

slava Putara i Miće Bašičevića. To je bio i “pokušaj konačnog obračuna s angažiranom likovnom kritikom”, nakon čega doduše slijedi “smirivanje napetosti”. No nakon svega tekuća je likovna produkcija, kao što je razvidno u poglavlju *Približavanje hrvatske umjetnosti europskom mainstreamu (1955.-1957.)*, pronašla put do samorefleksije vlastitog medija, što se potvrđuje nastankom i recepcijom pojave enformela u hrvatskom slikarstvu koja traje sve do kraja desetljeća. Također je tu i kiparstvo druge polovice 50-ih godina, spomenička skulptura s Vojinom Bakićem i komorna plastika čiji je glavni eksponent, kako sada jasno vidimo unazad, Ivan Kožarić.

Na kraju, kako zaključuje Ljiljana Kolečnik u svojoj opsežnoj studiji, koju također prate veoma iscrpni popisi literature, popisi izložaba moderne umjetnosti održanih u Hrvatskoj 1945.-1960., bibliografije likovne kritike (1947.-1960.) te

kazalo imena i pojmova, očito je da nacionalna kultura, pa tako i povijest umjetnosti, nema razloga za opterećenost perifernom pozicijom kako unutar zapadnoeuropskog konteksta kulture i umjetnosti, tako, još i ponajmanje, unutar istočnoeuropske paradigme.

U segmentu koji je zahvatila na sceni hrvatske umjetnosti i kulture 50-ih godina, ova je studija također pokazala da je sve neprestano podložno procesima historizacije te da u pristupu nije ostala razapeta između likovne umjetnosti i likovne kritike tadašnjeg povijesnog trenutka. Naprotiv, njezina joj metodološka paradigmatičnost može omogućiti uključivanje kako u procese epistemološke rekonstrukcije povijesti umjetnosti kao znanosti, tako i u šire procese reintegracije povijesnog “Istoka” i “Zapada” u jedinstveni kulturni prostor koji, da se pozovem na Michelangela Pistoletta, “voli razlike”.

Ive Šimat Banov



Bez ikakve umišljenosti mogao bi autor knjige *Slikanje i slikama predgovaranje* kao i slavni duh reći: rijedak sam, ali me se može naći! Po odnosu prema svojem poslu ljudi i pisci poput Tonka Maroevića u hrvatskoj su kulturi zapravo rijetki i jedinstveni primjerci

NA POSLJEDNJOJ CRTI OBRANE SLIKARSTVA

TONKO MAROEVIĆ, *Slikanje i slikama predgovaranje: Pisani portreti*, Zagreb, Antibarbarus, 2006., 334 str., ISBN 953-616019-1

najbolje kulturnjačke sorte, puni obzira i dakako, još puniji vrlina znanja i pisanja.

Kada bismo usporedili neku raniju i ovu najnoviju Tonkovu knjigu (koje su po naravi sabiranja kraćih i dužih već objavljenih priloga

srodne), vidjeli bismo da je pisac hvalevrijedno nastojao rasuti teret sakupiti i objediniti na jednom mjestu. Ako bismo, primjerice, uzeli *Polje mogućeg* iz daleke 1969. mogli bismo u povijesnoj daljini vidjeti više likovnoga kritičara nego povjesničara umjetnosti, dok danas u ovoj knjizi gledamo više povjesničara umjetnosti nego kritičara. U proslavu svoje knjige i sam pisac naglašava da se smatra "više dužnikom povijesti umjetnosti nego li pripadnikom militantne kritike". Stoga bi se i Tonkovo ranije pisanje moglo označiti i njegovom osjetljivošću za brojne i raznovrsne, tada recentne i aktualne fenomene i pojave koje je znao počastiti i polemičkim žalcima i ubodima. I premda ga nisu posve napustili duhovi polemičke britkosti, kritičar iz *Polja mogućeg* ovdje je više zagovornik slikarstva i umjetnosti koji brine o utemeljenosti svojih tvrdnji, revidirajući i dopunjujući svoja ranija sudovanja i sudove.

Ovakve knjige sakupljaju priloge koji bi inače, zbog svoje rasutosti i nesagledivosti, prošli neopazice. Tako i ovaj "rasuti" teret, skupljen u cjelinu u ovako nesistematičnoj i nesređenoj povijesti moderne i suvremene umjetnosti predstavlja dragocjeni prilog. Jer u okviru raznih raspršenih, doduše vrijednih i dubokih, ali i neusklađenih napora, gdje cjelina živi više u fragmentima, te stoga neprestance izmiče i nikako da se sastavi, ovakvo pisanje znači odgovornost za vidnija imena i fenomene hrvatske moderne i suvremene slikarske prošlosti i sadašnjosti. To je strasno pisanje o slikarima i slikarstvu u vremenu koje mu je nesklono. U sredini u kojoj se pitanja umjetnosti isprazno i dekorativno radikaliziraju, a vrijednosti i dometi zaboravljaju, Tonkovo pisanje znači zapravo onu odgovornost za pojave i imena o kojima se sve manje govori, a ako srećom i nije posljednji branitelj, Tonkovo

je pisanje otok razumijevanja i brige i za zaboravljene sudbine opusa i imena (Miranda Morić, Rudolf Bunk, Marijan Guvo itd).

Ova je knjiga na stanoviti način rezultat pito-me i mirne naravi piščeva posla koji ne raspravlja o krajnjim točkama ili o apokaliptičnom kraju slikarskoga svijeta. Pisac koji više voli raspoznati znakove života nego znakove raspadanja na poslu je zagovaranja djela, imena, opusa, slikara i slikarstva kojemu ugledni konzilij nije u ovom vremenu davao velike šanse preživljavanja. Stoga ovakvo pisanje prkosi "novoj" stigmatiziranoj svijesti koja se, klanjajući se svakoj novosti, lako obračunava s navodno mrtvom slikom, nastojeći joj zadati posljednji udarac. Radikalnom je dogmatu u magli koju sam stvara sve jasno. On dovlači najteže oružje i obračunava se s ostacima tradicije, a to može biti i Murtić kao i Šutej ili Vaništa. A hrvatski kritičar-dogmat, nakon što usmrti sam Pojam od njega (ipak) stvara živu metu koju umjetno oživljuje taman toliko da bi je iznove svojim radikalističkim "visokim" (i kako se već hoće ili želi) "finesnim" sluhom dokrajčio. Tradicionalno slikarstvo mu je potrebno upravo kao "staro" i "neaktualno" kako bi mogao osuti paljbu i pokazati svoju križarsku pravovjernost i pripadnost novom vremenu. Ta "vrlina" modernoga dogmata raširena je i omiljena kod onih koji svagdje i svako malo rade na smrti ovoga medija i istresaju svoju tupost, stav, ili pokazuju puku člansku iskaznicu svojega ispraznog modernoga pripadništva.

Podijelivši svoju knjigu na portretne studije i na postaje praćenja, Tonko je razgraničio svoju namjeru da s jedne strane pokuša jasnije omediti i zaokružiti pojavu, osvjetiti i osvijestiti neko ime i opus, a s druge strane nazočiti

žuborećem likovnom životu i naći se u blizini onih koji još živahno vrludaju prostorima slikarskoga posla. On ponajviše voli slikarske "egzistencijaliste", dakle osamljene i posebne rukopise, umjetnike koji govore u svoje ime i u prvom licu - individualce koji se ne zaklanja ju iza zajedničkoga uvjerenja ili pripadništva. Posebice voli one umjetnike koji su gotovo egzorcistički davljenici u bunaru vlastitosti (Petlevski, Baretić, Nives K. Kurtović. Š. Perić). I premda voli odmetnike i osamljenike, dobro zna odmjeriti i razmake i blizine između njih i pojava oko njih. A vezujući se u svojim portretnim studijama za njihove inividualne staze, razumijevajući dobro njihov okoliš, svojim pisanjem uspostavlja novi kriterij vrednovanja, ne samo njihovih inividualnih snaga nego i *horribile dictu* - ljepote, ne zaboravljajući bogate sadržajne, utjecajne i manje utjecajne relacije s okolinom.

Pišući i o mlađim umjetnicima, Tonko ipak ponajviše vuče za sobom prtljag svojih starijih ili generacijskih i umjetničkih ljubavi. Sastavlja i sjedinjuje priloge pisane raznim povodima i u različitim vremenskim intervalima. Baveći se i navraćajući se istim imenima, osnažujući, mijenjajući ili potvrđujući svoja ranija zapažanja, ostavljajući prostora da u već opaženom dometne novo zapažanje, novu vrlinu ili svojstvo, on se neće libiti zaviriti i u životopise. U njima će pronaći velike koristi (primjerice, dodire M. Tartaglie s metafizičarima, De Chiricom, Carràom ili sa svojim suvremenicima Mellijem, Ferrazzijem, ili *Valori plastic*). Voli naznačiti poetsko-meditativne (N. K. Kurtović), ali i posne minimalističke (J. Vaništa) poetike. Uz to, on voli i dotaknuti "opasne" teme koje se sentimentalistički, pasatistički ili uskogrudno i zavičajno smještaju u vrijedna djela i cjeline. Svojim pisanjem i zagovor-

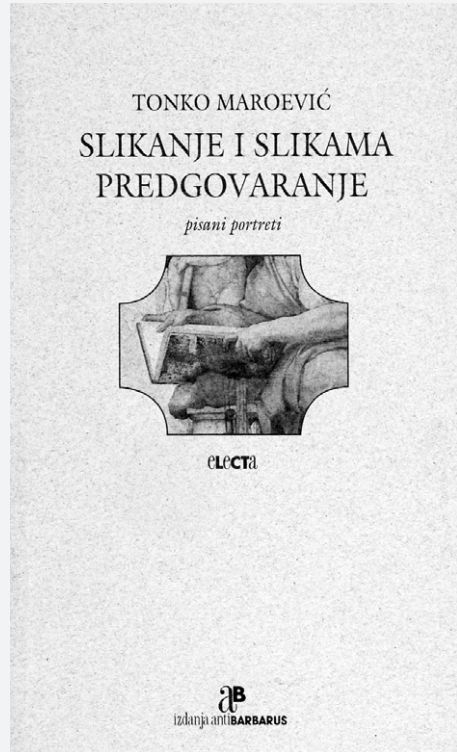
ništvom sve prividne nevolje znalački odmiče od inventara ili, uzmimo, od regionalne (mediteranske) pripadnosti i uvjerljivo im pronalazi relacije sa slikarskim nasljeđem (R. Janjić-Jobo s M. C. Crnčićem). Prividno smjele, ali obrazložene komparacije (Keser-Picasso, Guvo-Braque itd.) s najvećim imenima i pionirima europske avangradne umjetnosti motivirane su osjećajem funkcionalne, primjenjive i relacijske logike koja pojave čini jasnijim. Stoga se vezivanje iskustva naših umjetnika s iskustvima najvećih imena moderne umjetnosti ne čini svetogrđnim ili pretjeranim. Oni se s mjerom i funkcionalno umeću u svrhu veće razumljivosti, a ne vrijednosnih sugestija pretjerivanja. Hvale je vrijedno što se Tonko zanima i za slikarstvo i vrednovanje najmlađega Matka Vekića ili što se zanima za sudbinu "pasatističkog" i "ugodajnoga" slikara Munira Vejzovića dokazujući da prema ničemu nema predrasuda te da, poput sv. Tome, u svaki slučaj stavlja svoj prst, provjerava i spašava pojavu pred navalom suda koji nije imao volje temeljitije i odgovornije zaviriti u predmet svoje, više nego površne, pažnje.

Dakle, na djelu je povjesničar umjetnosti i sve ono što podrazumijeva njegov posao. Ranije tu se više miješao kritičar koji je pisao i o pojavama i imenima koje mu nisu bile bliskima; štoviše koje su mu izazivale i stanovitu odbojnost - što je znao jasno i nedvosmisleno reći. Danas Tonko ima vremena samo za svoj osjećaj duga prema svojim generacijskim ili nešto starijim i mlađim suvremenicima. Time se pomalo gasi polemička strast premda njegov senzibilitet s lakoćom raspoznaje i nove znakove vremena kojima se u ranijim knjigama bavio (vizualna poezija, op art, minimalizam, fomalizam itd.) i u kojemu je istinskom nostalgičaru sve tješnje i nepodnošljivije. Spos-

ban za razumijevanje novih generičkih i rodoslovnih određenja (instalacije, žive skulpture, itd.), Tonko ipak vraća stari dug, premda ga je, u odnosu na druge kolege, već višestruko isplatio. Njega je pomalo napustio modernistički entuzijazam, pokušaj da razumije pa i kritički opatrne pojave s kojima nije u najboljim odnosima. Pred navalom stalno novih i izmišljenih problema i umjetno insceniranih opijela slikarstvu, ovo je pisanje krajnje odgovorno i dragocjeno.

Autori poput M. Mankanca, E. Tomaševića ili N. Đorđević nisu "postali dijelom opće kolektivne svijesti" (T. Maroević). Ali nema tko više (danas) pisati o sjajnom Mironu Makancu ili mnogolikom pedagogu kiparu i slikaru Ernestu Tomaševiću. Pišući o njima Tonko za sobom vuče teret svoje odgovornosti pa i prijateljske i ljudske vjernosti. Pišući o jednom imenu, djelu ili opusu istodobno širi uvide i u druga područja i druge opuse. Sugerira širu sliku vremena. Iz njegovih se tekstova može učiti (iz mojih primjerce mnogo manje). Jer njega ne napušta volja da govori i o očitom. Naime, pisac neće smatrati manje važnim poslom nabrojiti svojstva, strpljivo navesti godine, kronologiju i tako onima koji će jednom pokušati srediti bogatu, ali nesređenu građu moderne i dijela suvremene umjetnosti njegovo će pisanje biti uporište i pomoć sređivanja po kriterijima unutrašnje vrijednosti djela i njegove vanjske aktualnosti. U tom smislu tekstovi Tonka Maroevića nose zametke sinteze koja se u smjeloj i razumljivoj interpretaciji uvijek ispomaže činjenicama (kronologija, datacija, kontekst, pojave, grupe, šira strujanja i sl.). Kao povjesničar umjetnosti s ključevima razumijevanja stvari i pojava on zna da se ništa ne može nadograđivati, a da

se prije toga ne provjere temelji koji sve nose i gdje svi nisu jednako važni, ali svi jednako obavezuju.



Slikanje i slikama predgovaranje, s podnaslovom *Pisani portreti*, niti je "popularna" knjiga niti će to ikada biti. Ponajmanje "knjiga za svakoga". Ona je djelo sabrana znalca i odgovornoga povjesničara umjetnosti koja unosi jasnoću u zamucenu sliku hrvatske moderne umjetnosti. U neškodljive mane ove knjige može se ubrojiti nedostatak reprodukcija, barem onih autora i djela koji se smatraju vidljivijim znakovima i međašima slikarske kulture oko kojih se Tonko Maroević najviše interpretivno "mota" i kojima se opetovano navraća. Ali i bez toga, zahvalni smo piscu i izdavaču.