

Tonko MAROEVIĆ*

KOMORNA KRONIKA I KOZMIČKA KOMIKA PREKLAPANJE RAZINA U SLIKARSTVU VOJE STANIĆA

Apstrakt: Premda vrlo inventivan i originalan, likovni svijet Voje Stanića izaziva kritičke reakcije što ga općenito stavljaju u okružje između nadrealizma i naivnosti, s posebnim morfološkim dodirima s De Chiricom i Magritteom. Njegova poetska žica, međutim, dobro je ukorijenjena u vlastitom ambijentu, u dinamičnom životu sredozemne luke, tvoreći specifičan „amarcord”. Ali iza prividne mimetičke predstave, primjerice na slici naslovljenoj „Moj prozor”, otvaraju se daleki, gotovo beskonačni prostori, što nas — zahvaljujući i ironičnom odmaku — podsjećaju na termin „Kozmikomike” talijanskoga pisca Itala Calvina.

Ključne riječi: nadrealizam, ambijent, mimetizam, prostori, slojevi

Jedinstveni i cjeloviti likovni univerzum slikara Voje Stanića prepun je narativnih, anegdotalnih i fabulativnih pobuda, tako da je gledatelj u napasti da nastavi s pričanjem na mjestu gdje je sam autor stao. I kritičar, tumač, često bi se dao zvesti motivskim naznakama, te je izrazitu imaginativnu kombinatoriku i neospornu plastičku uvjerljivost iskaza znao „prevoditi” na diskurzivni jezik eseja ili, još gore, na razbarušeni govor evokativne proze. S obzirom na to da je sam slikar nenadmašivi ironični komentator zbivanja na svojim kadrovima, nastojat ćemo se ovom zgodom kloniti tematskog prepričavanja i ambijentalno-doživljajnog „prepjevavanja”.

* Akademik Tonko Maroević, inostrani član CANU

Ipak, ne možemo odoljeti usporedbi zaokruženog Stanićeva opusa sa sekvencama nekog filmskog omnibusa (s isprikom, kako je film ionako pretežno vizualna umjetnost), jer se prizori vrtoglavo izmjenjuju i naizmjenično dopunjuju, jer su likovi razgovijetno individualizirani, a prostori „scenografski” konkretizirani. Usuđujemo se usporedbu proširiti i na dobro ulančani novelistički ciklus — nešto poput hercegnovskog „Dekameron” ili „Priča za cijelu godinu”. Možda bi se moglo govoriti i o svojevrsnom likovnom romanu-rijeci ili skokovitoj montaži epizoda kao na Cortázarovim „Školicama”, jer se pojedinačne slike, kao u nekoj slagalici, međusobno prizivaju i kontrastno diferenciraju.

Eto, zagrizli smo na mamac „žanrovskog” određivanja i jeftinih usporedbi s drugim disciplinarnim i medijskim područjima. Ali činimo to stoga jer smo uvjereni da Stanićevo slikarstvo nije nipošto puka slikovnica životnoga mu okružja, apologija mediteranskoga *joie du vivre* ili pak melankolični podsjetnik životne prolaznosti, nego da ono posjeduje i dublju nutarnju strukturu, da je izraz životnoga svjetonazora i oblikovne domišljatosti, da je nadvremensko — i po tomu aktualno — s onu stranu vještoga registriranja nekih aspekata zbilje.

Jednom sam već pisao o Stanićevu „Amarcordu”, uspoređivao njegovu tvarnu maštu s Fellinijevim celuloidnim snovima, sa svijetom luke i „malog starinskog svijeta” iz kojega se brodovi upućuju u neznane daljine, a stanovnici pak predaju nezatomljivim čežnjama. Drugi su, s razlogom i likovnokritički motivirano, podsjećali na Stanićeve afinite prema Boschu i Van Goghju, ukazivali na moguće sličnosti s morfologijom De Chirica i Magrittea, čak spominjali atribute naivnosti ili nadrealizma — s kojima se sam autor nije ni želio ni trebao složiti. Još mi se najsmjelijom i najtočnijom učinila paralela s Prévertovim pjesništvom, s podsmješljivo nježnim postupkom registriranja običnosti radi traženja i nalaženja čudnih, čarobnih, opojnih veza među stvarima.

Koristeći se empatijom pripadnika istočnojadranskoga bazena, mogao bih posrnuti u feljtonistiku konobe i krčme, pjace i plaže. Ne kažem da pisac uvodićevsko-smojinskoga nerva ili marinkovićevsko-novakovske prodornosti ne bi smio i mogao pronaći svoje afinite za neke od Stanićevih slika, za poneku od Vojinih doskočica, za evidentnu ukorijenjenost u lokalni mikrokozmos univerzalnih odjeka. Ali razina bilježenja prepoznatljivih mjesnih repera, atributa, simbola, te viđenih prolaznika, znanih sudionika, domaćih ljudi doista je samo prvi sloj slikarstva

koje nas zaokuplja. Nećemo čak reći da je taj sloj zanemariv, nevažan, jer je tek baveći se njime slikar naslutio mogućnost dubljih prodora i drugih, daljnjih protega. Krenuvši od bliskoga, oku dostupnoga i ruci dohvatljivoga, uputio se u gonetanje kozmičkih razmjera. Odnosno, ako vam to zvuči prepatetično, prepustio se logici prostornih sugestija, imanentnoj slobodi optičko-vizualnih kombinacija, unutar njem beskrajnu kompoziciono nabijenog kadra.

Vraćajući se jednoj od polaznih asocijacija, a slijedeći pritom i autorovo priznanje, istodobni mikrokozmos i makrokozmos Stanićeva slikarstva nazvao bih ipak romanom, i to „Romanom jednog prozora”.

Taj je prozor apsolutni protagonist jedne kvadratične slike, naslovljene upravo „Moj prozor” (2004; 49x49 cm). Na toj slici, posve anomalno i unikatno, nema nijedne figure, nijednoga predmeta, nikakvog fantazijskoga prodora niti alogičnoga pomaka u stranu, naizgled nikakvoga odmaka od obične predstave prozorskoga okvira, rastvorenih okna sa staklima i pritvorenih rebrenica koje bacaju sjenu na prag prozora i na pod. Međutim, i ta je slika puna „metafizičkog” napona, njezina praznina višestrano odjekuje, njezina škrta svjetlost razlijeva se po različito tretiranim površinama i stvara neobičnu mrežu linija i ploha. To bože objektivni prikaz, s naglašeno geometriziranim elementima ipak je postao „klopkom” za suptilnu tonsku gradaciju i suzdržanu prostornu maštariju.

Roman Stanićeva intimnog, ateljejskog prozora kao da bi pripadao *l'École du regard*, školi pogleda francuskoga „novog romana”; tako je „autobiografski” prezentiran navedenom slikom, koja odustaje od svega dodatnoga, ukrasnoga, metaforičnoga ili simboličkoga. Međutim, kroz taj se prozor gleda prema vani i opaža, te bilježi koloplet ljudskih odnosa i životnih situacija, no kroz taj se prozor također filtriraju senzacije i pogledom prema unutra oslobađa čitav panoptikum zamišljenih reakcija i izmišljenih perturbacija. Kroz taj prozor ulazi u Stanićevo slikarstvo i komorna kronika „maloga mista”, no kroz taj se prozor mišlju prodire i u astralne sfere, nebu pod oblake ili fantastična plavetnila na krilima raznovrsnih letjelica (zmajeva, balona, lebdećih lađa, napuhanih lopati, raketa, mlaznih i raznih aviona). Vojin kaleidoskop podrazumijeva mentalni teleskop, što u suradnji s mješancem podsvjesnoga periskopa i podrugljivog mikroskopa daje slike iznimne multidimenzionalnosti,

višeplanske rastezljivosti i elastičnosti, neuhvatljiva ontološkog statusa, umnoženih razina zbilje.

Neosporna hercegovačka „podloga”, neupitna referencijalnost i mimetičnost prvih (ili zadnjih) planova mnogih Vojinih slika bitno je obogaćena (ili pak relativizirana) smještanjem u širi kontekst, uračunavanjem „položaja čovjeka u kozmosu”. Treba li podsjećati na većinu Stanićevih pozadina što se raspršuju među oblacima, gube u nedogledima, gravitiraju oko mjeseca? Treba li spomenuti da gotovo u svakoj slici postoji poneka „optička” jezgra ili ponor koji kao da usisava okolni prostor ili se, poput rukavice, preokreće u suprotnom smjeru.

Posuđujemo termin „Cosmicomiche” od Itala Calvina, sintagmu koja spaja zbiljnost i ozbiljnost svemira s podsmješljivim, humorim osjećanjem. Čini nam se da i Stanićeva umjetnost ima slična svojstva, da spaja inače posve dispartne vrijednosti i svojstva, da svaku svoju emanaciju čini maniristički nestabilnom, uzbudljivo invertirajućom, istodobno kozmičkom i komičkom. Zadržat ćemo se na malom, karakterističnom i simptomatičnom detalju. Najveći broj zrelih Vojinih slika ima na nekom mjestu kružić ili kvadratić oslikan crnom ili bijelom bojom (što se po sredini tonski miješaju). Ta pukotina u sustavu, taj prodor dviju ne-boja u živu kromatsku epidermu, taj apstraktni i kompoziciono „nemotivirani” upad u tkivo kvadra jamačno je mjesto dodatne kontemplacije, upozorenje na virtualnost ili drugostepenu stvarnost naslikanoga. Koliko god svi odnosi unutar slike bili posve uvjetno, crno-bijeli kružić (ili kvadratić) unosi u nju posve novi faktor preispitivanja relacija, izrugivanja mimetizmu, dovođenja u tjesnac i same ideje o mogućnostima obuhvata viđenoga u doličnim, pravim, analognim proporcijama.

Gledajući to prazno mjesto iluzionizma učinilo mi se da čujem prijatelja Gorana Matovića kako govori Borgesov „Aleph”: „Isprva sam pomislio da se okreće; potom sam dokučio da je to gibanje opsjena koju stvaraju vrtoglavi prizori u njoj. Promjer Alepha mogao je iznositi dva-tri centimetra, ali je u toj kuglici bio sadržan svemir, u naravnoj veličini”. Naime, u Stanićevu kružiću (kao nultoj točki ili prozirnoj kuglici) idealno se sabiru sve ikoničke silnice, a od prevršenja mjere — poništavaju.

Paradoksalno je da smo, protiveći se literarnoj interpretaciji, sami duboko upali u književne asocijacije. Paradoks je svjestan i namjeran. Jednostavno, smatramo da Stanićevo slikarstvo ima spoznajnu dimenziju i ekspresivnu tehniku ravnu značajnim iskustvima moderne proze,

to jest da se iza vida i viđenoga konstituiraju prividi i nevidi, da se razina „narrativnoga” izlaganja preklapa s razinom „konstruktivnoga” kombiniranja. Naravno, Stanićevi su postupci izrazito likovno verificirani; riječ je o gipkom izmjenjivanju žabljih i ptičjih perspektiva, ili o vrtočnim bjegovima raznoliko oslikanih podloga, ili o fantastičnoj juktapoziciji plošnih i volumenski tretiranih parcela. Zlorabeći informaciju da je Vojo Stanić studirao kiparstvo, naglasit ćemo faktor tonske modelacije njegovih figura, no jednako tako i upozoriti kako učestali masivni korpusi pretežno lebde u prostoru, izdignuti iznad sugerirane tla. Naročitu domišljatost slikar je pokazao u uokviravanju pojedinih čestica, u multipliciranju iluzionističkih segmenata („kineskih kutija” ili „babuški”, koje ulaze jedna u drugu), u izjednačavanju velikoga s malim, u parcelaciji i geometrizmu povremeno bliskima „oparartističkim” ili pak escherovskim rješenjima, u stvaranju mrežastih, saćastih ili „šahovskih” struktura, u dinamičkoj izmjeni „mat”, zagasitih površina i sjajnih, blistavih, reflektirajućih izvora (naočala, boce, televizijskoga ekrana, zrcala itd.)...

Koliko god Stanićevo slikarsko djelo bilo cjelovito, homogeno ipak ćemo — kao likovni kritičari — zamijetiti postupno oslobađanje od zemne, prizemne i ambijentalne ukorijenjenosti prema većoj lazurnosti i levitaciji, prema naglašenijoj plastičnosti i eleganciji. Nije da ga je u ranijim, anegdotalno-komornim prizorima iz kavane i peškarije, saloče i muzeja gravitacija baš pritiskala, ali su i kolorit i modelacija znatnije slijedili lokalne tonove, antropomorfni kriterij i intimističko mjerilo. Negdje poslije 1975, nekako baš nakon rimskih iskustava (a nije mu se „paralo mirakulo Rim iz Herceg-Novoga gledat”), Stanić se odlučnije vinuo u autonomiju ironičnog opservatora, u slobodu suverenog kombinatora, u svježinu nadepohalnog iluminatora.

Veselje je u našoj sredini ugostiti umjetnika koji s prividnom lakom stvara slike od kojih se gotovo ne može otrgnuti. Nije ni nama teško kretati se u gustišu njegovih znakova, ali smo svjesni kako njihovu slojevitost ne možemo iscrpiti. Riječi tumačenja stoga su se bavile samo izdvojenim aspektima, a cjelinu će ionako svatko na svoj način doživjeti. Naše je uvjerenje kako Vojo Stanić ima adute za razne vidove komunikacije, a stvaralački je bogat i svoj.

Tonko MAROEVIĆ

CRONACA DA CAMERA E COMICITÀ COSMICA
INTERSEZIONE DEGLI STRATI DI REALTÀ
NELLA PITTURA DI VOJO STANIĆ

Riassunto

Sebbene molto inventivo e originale, il mondo pittorico di Vojo Stanić provoca reazioni critiche che lo situano generalmente nell'area tra surrealismo e naif, e con particolari legami morfologici di De Chirico e Magritte. La sua venna poetica è invece ben radicata nel proprio ambiente, nella vita movimentata di un porto mediterraneo, formando quasi un „amarcord” specifico. Ma dietro le apparenze di presentazione mimetica, come per esempio nel quadro intitolato „La mia finestra”, si aprono gli spazi lontani, quasi infiniti, che — grazie anche all'intonazione ironica — ci fanno ricordare il termine calviniano di „Cosmicomicità”.

Parole chiave: surrealismo, ambiente, mimetismo, spazi, strati