

## RELEVANTNE FAZE SLIKARSTVA JOSIPA TURKOVIĆA

*I*zlagati je započeo skromno, gotovo diskretno, po manjim mjestima Podravine (Virje, Đurđevac, Kloštar Podravski). Slijede izložbe u Koprivnici, Križevcima, Zagrebu, Opatiji, Virovitici i Karlovcu. Sudjeluje i na više skupnih izložbi (Zagreb, Virovitica, Bjelovar, Rijeka). Krajem 1969. i početkom 1970. prvi put izlaže izvan zemlje - u Saveznoj republici Njemačkoj, Foyer Internationaler Begegnung Sveučilišta u Göttingenu. Stručna kritika tamošnjih listova vrlo se povoljno izrazila o ovoj likovnoj manifestaciji. Odjek među publikom također je bio izvan očekivanja. Odmah su predviđene daljnje izložbe u Njemačkoj uz koje slijede i one u Italiji.

Turković je dugo tražio svoj likovni izraz, stalno eksperimentirajući, ispitujući materijale i forme, smatrajući najoštrije kritike svojim najvažnijim putokazima. Od svoje prve samostalne izložbe u Virju 1958. prolazi na svome razvojnom putu nekoliko faza. Najprije slika na platnu i tu pokušava naći adekvatni stil za svoje slikarske preokupacije. Tada slijede međufaze slikanja na staklu. Ali to nije slikanje pod utjecajem susjedne Hlebinske naivne škole, već pokušaj izražavanja novim sredstvom. Njegovo slikanje na staklima potpuno se razlikuje od naivaca i po formi i po motivima (slobodne ekspresivne improvizacije i lirske minijature). Često transponira i motive narodnih umotvorina u svoja slikarska ostvarenja. To slikarstvo je većinom plošno, gotovo dvodimenzionalno. Nije čudo, ako znamo da se u to doba bavi i kopiranjem srednjovjekovnih ikona.

Dugi niz godina pasionirani je sakupljač narodnih rukotvorina i raspolaže vrlo značajnom etnografskom zbirkom<sup>1</sup>. Posjeduje i trideset i četiri religiozne glaže<sup>2</sup>. Turkovića interesiraju likovne mogućnosti slikanja na staklu nakon što između 1964. i 1966. dolazi u doticaj s glažama, ali ubrzo uviđa granice takvog slikanja. Usporedo se okušava i na drvu. Od 1967. radikalno prelazi na platno i tada iscrpno koristi mogućnost koja mu se pruža i uviđa da tu ne postoje granice u baratanju slikarskim sredstvima u ostvarenju vlastitog stila i ovladavanju slikarskom tehnikom. U tom razdoblju, pod utjecajem F. Hotija, preparira svoja platna premazom tutkala i piljevine da bi dobio hrapave površine, koje poslije dovršetka slike obrađuje i retušom kako bi ih smirio. Ovaj zadnji tehnički akt obrade površine slike preuzima iz fotografske tehnike kod, u to vrijeme popularnih, uvećanih fotografija. Taj ga tehnički postupak sasvim sigurno dijeli od svih poznatih slikara. Svoj pokušaj u toj fazi izlaže u Koprivnici 1968. Tu se prezentira kao slikar podravske zemlje - krajolika Panonije. U takvom slikanju otkriva svoju najjaču crtu koju sada pokušava usavršiti do majstorstva.

U toj razvojnoj fazi dolazi do nastanka göttingenskog ciklusa (nastalog 1969. godine), koji obuhvaća 23 ulja na platna, te desetak crteža i radnih skica. Ta platna možemo, nakon pažljivog promatranja, podijeliti u tri osnovne grupe, a njih analizirati prema specifičnim svojstvima. *Prva skupina* je najopsežnija i obuhvaća petnaest eksponata svrstanih u podskupine:

a) "Zemlja pod Bilogorom I" (100 x 75 cm); "Virovska zemlja" (30 x 37,5 cm); "Crveni pejzaž" (100 x 75 cm); "Zemlja pod Bilogorom II" (60 x 75 cm); "Zemlja u jesen" (75 x 60 cm); "Zemlja" (75 x 60 cm); "Zemlja u noći" (30 x 38 cm); "Mali pejzaž" (20 x 20 cm); "Zelena zemlja" (38 x 38 cm); "Zemlja u osvit" (30 x 37,5 cm); b) "Duga zemlja" (21 x 31 cm); "Zemlja s tri stabla" (60 x 40 cm); "Crvena zemlja" (50 x 39,5 cm); "Zemlja ujutro" (75 x 65 cm); "Mala zemlja" (49 x 37,5 cm);



*Slika 1. Josip Turković uz sliku  
Levačarsko kupanje*

U prvoj podskupini zastupljeni su krajolici (podravska ravnica, brežuljci puste), bez ljudskih likova, bez ikakvih kreatura, bez znakova ljudske svakidašnjice (upotrebnih predmeta, nastamba). Pred nama je gola zemlja, zatalasana, u svojoj praiskonskoj slici, kakvu ju je napustilo Panonsko more. Vladimir Maleković piše<sup>3</sup>: "Na tim platnima podravski pejzaž je monumentaliziran, umjesto vedre i žive lirske vedute pred nama je epski, gotovo herojski pejzaž". Ali, nije li to ona ista zemlja Podravine koju znamo iz ranog proljeća i kasne jeseni? Pusta polja miruju, čekaju novi život. Na nekima se prepoznaju opustjeli pašnjaci na kojima se odražava izvjesna škrtost i oporost zemlje. Asocijacija nas vodi do Turkovićeve djetinjstva, do njegovih vizija i sjećanja na "Đurđevečke peske", u područje "Hrvatske Sahare". Ovi Turkovićeve krajolici, a i većina onih koji će slijediti nakon njih, "viđeni" su iz ptičje perspektive.

Formalno strože rađena je druga podgrupa te skupine. Slikar vodi računa o strogoj podjeli krajolika u pojedine parcele. To je obrađena zemlja gdje se bez daljnjega osjeća djelotvorna ruka čovjeka, mada se on ne pojavljuje. Tu je Podravina dignuta do simbola strogog reda, ali se istovremeno guši u svome sitnom gazdinstvu. Turković pokazuje mnoštvo malih parcela u njihovoj čistoj goloti, u njihovoj osami bremenitoj budućim plodovima koji u njima klijaju, ali se ne vide, već slute. Panorama podravske zemlje proteže se u nedogled, a na njoj se svuda osjeća čovjekov mar. Cijela skupina sadrži iste ili slične motive, ali su njihove pojedine forme stalno varirane i po nečemu se razlikuju: po bojama, ili po konfiguraciji tla; detalji dobivaju stalno drugi izraz ili drugi raspored u cjelini slike. Poneke od tih slika vrlo su bliže apstraktnom slikarstvu. Kada bi ih okrenuli naopak dobili bi apstraktne situacije, a da ipak njihova kompozicijska cjelina ne bi bila narušena.

Druga skupina obuhvaća pet vrlo raznovrsnih slika. Dakle, ovdje susrećemo najjaču izdiferenciranost u okviru cijelog ciklusa. Tu su zastupljeni sljedeći eksponati: "Plot" (100x75 cm); "Na Dravi" (100x75cm); "Gorice" (100x75 cm), pa sasvim drugačija "Zemlja pod snijegom" (75x65 cm); i zatim "Groblje" (100x75 cm). Turković se ovdje približio neposrednoj zoni čovjeka, ali taj se još ne pojavljuje. Njegova blizina može se naslutiti iz njegovih atributa svakidašnjice: upotrebnih predmeta i obitavališta. Krajolik je na taj način humaniziran. Osama i napuštenost u prostoru ne zrači onom melankolijom kao u prvo skupini, ali i ovdje vlada potpuni mir. Ustvari to je svijet od jučer, koji možemo povezati sa slikarevom ljubavlju za arhaično, naklonosti prema starim nastambama,



**Slika 1.**

*Josip Turković, Ponočka za Armstronga, Aldrina i Collinsa*

predmetima i rukotvorinama predaka (lonci, ćupovi i vrčevi, slamnijare, goričke kleti). Izbor motiva se ne ponavlja pa nema opasnosti da slikar zaglubi u monotoniju.

Treća skupina izložaka je najmanja, u svemu tri, ali zato najmarkantnija.

Ovu skupinu sačinjavaju: "Krajolik Podravine" (75x60 cm); "Ponočka za Armstronga, Aldrina i Collinsa" (100x75 cm) i "Lijepa zemlja" (100x75 cm). Turković ovdje napučuje krajolik ljudima i ljudskim likovima, ali ih stavlja u naročite i zagonetne situacije koje pri tumačenju dobivaju više dimenzija, a da se ipak ne mogu objasniti do kraja. Imaginarna i realna sfera promatrača nalaze se odjednom pred šifrom.

Isti krajolik koji znamo iz prve dvije skupine slika, pretvara se ovdje u pozornicu dina-mičkog i neobičnog zbivanja iza kojega se kriju simboli, groteske, mistifikacija, mitologiziranje i demonija. Pojavni svijet je iz temelja deformiran. Dvije sfere stvarnosti zadiru jedna u drugu: realna i irealna stvaraju zajedničku - surreálnu.

"Krajolik Podravine" pokazuje niz golih ljudskih likova, ležećih ili stojećih aktova i grupa. U prvom planu raspoznajemo njihove konture, a u dubini prostora, u kome su raspoređeni sve do horizonta, možemo naslutiti tek njihove nejasne obrise. Ovdje je Turković erotizirao krajolik Podravine i uzdigao sliku u njenoj cjelini do simbola. Tu je ljubav sastavni dio prostora dokle god dopire pogled. Ljudski likovi i elementi krajolika se prožimlju i čine nerazdvojivu cjelinu. Slobodna priroda postala je locus animus i prostor ljubavne čežnje. S europskih pozicija slika djeluje ironično: Kao da su podravski seljaci uveli grupni seks na otvorenom prostoru svojih livada. Ipak, zagonetno zbivanje u podravskom krajoliku simbolički diskretno odražava latentne forme ovdašnjeg intimnog seoskog života. Groteska je i ovdje izražena elegantnim oblicima, mimo jednoznačne mogućnosti tumačenja. U slici "Ponočka za Armstronga, Aldrina i Collinsa" zadiru sakralna i profana sfera realnosti jedna u drugu i čine treću koja nam djeluje sasvim imaginarno. Stare predodžbe o svijetu su iz temelja promijenjene, izobličene. Prostor između racionalnog i iracionalnog svijeta je razgraničen i pervertiran: anđeo i sveta tri kralja lebde nad povorkama nama dobro znanih podravskih seljaka u njihovim svakodnevnim karakterističnim nošnjama u jednom naročitom momentu, trenutku prvog čovjekovog leta na Mjesec. Groteska je naglašena time što anđeo drži u rukama transparent s

imenima triju astronauta. Jesu li Sv. tri kralja poistovječena s tri astronauta, teško je reći. Sakralno dobiva profani prizvuk. Nebeski likovi silaze zbog jednog ljudskog čina među ljude. Donja zona slike prikazuje seljake kako idu s bakljama u rukama prema crkvi, ali to i nije više crkva, već raketa. Time je simbolizirano rušenje ustaljenih vrijednosti u predodžbi čovjeka koja prethodi njegovoj religioznosti, ali možda i njezino ironiziranje.

Turković je tu stvorio nešto što podsjeća na glasovitu sliku Konrada Witzza "Čudesno ribarenje Petrovo" iz god. 1444. , poznatu i kao "Ženevska slika jezera", gdje ženevsko jezero igra ulogu biblijskog jezera Genezaret. Konrad Witz je smjestio biblijsku radnju u strogo lokalizirani ženevski krajolik u kome se nogu prepoznati svi njegovi karakteristični detalji. Sakralna sfera je i tu prodrila u profanu, nepoznato i fantastično u poznato i stvarno. Tako i kod Turkovića prodire fantastična i sakralna sfera u nama poznati krajolik Podravine, među podravske seljake. Jedan biblijski motiv postaje odjednom sastavnim dijelom Podravine, ali kod toga doživljava preobrazbu u smislu neposredne stvarnosti.

Kao produkt podsvijesti i sna, ali i kao svjesno poigravanje fantastikom, djeluje nam "Lijepa zemlja". Podravski krajolik je dinamiziran, mistificiran, mitologiziran i demoniziran. Na toj zemlji, koja je gotovo ista kao "Zemlja pod Bilogorom I", događa se nešto što liči na bajku. Čitavim prostorom ovladavaju tri ženska lika, tri ženska akta, nadnaravne veličine. Jedan pliva po oblacima, drugi se sablasno diže s horizonta u nebo, a treći je na jednom obronku, okrenut leđima prema nama, publici, kao da spava. Običnih ljudi ovdje nema. Tu super žena vlada podravskim prostorom i postaje nešto mitsko, iskonsko. Nije li ovo platno apoteoza podravskoj ženi i njezinoj praiskonskoj snazi? Žena i zemlja postaju identične. Seoska žena, njezina snaga, postaje dinamička snaga toga krajolika, uzdignuta do simbola sveobuhvatnog ideala. Ali u toj glorifikaciji postaje neshvatljiva i pretvorena u čudovište. Tako i ovdje čitavo zbivanje dobiva aspekt groteske. Gledamo li ovu ženu kao konfrontaciju ženi iz grada i "gradskom" idealu ženske ljepote, ne možemo suzdržati smiješak na račun jednog i drugog svijeta.

U ova zadnja dva slučaja Turković je u svojim slikama pretvorio Panoniju u svijet čudesa i tako došao na rub likovnog razvoja s kojega je moguć skok u novu kreativnu fazu. Gotovo sve što je Turković stvorio nakon Cöttingena logički je nastavak ovih triju grupa s naročitim akcentom na posljednjoj. Slikanje pejzaža dovodi slikara u stalnu opasnost da mu izvjestan stilski izraz postane manirom iz koje teško nalazi izlaz. Turković osjeća tu opasnost i nastoji joj se othrvati. U svome plodnom radu stalno teži novim stilskim izrazima i novim tematskim zahvatima. Njegovo slikarstvo kreće od praiskonskog, golog, nenapučenog krajolika preko arhaičnih i rustikalnih oblika, uz male izlete u realistično detaljiziranje, prema fantazmi. Daje nam nostalgичni presjek jednog vremena koje nepovratno uzmiče pred modernom civilizacijom. I s vremenom svoj pejzaž sve više oživljava surrealističkim scenama. Promatrača su zbunjivali poneki njegovi motivi: i oni koji su se približili realizmu kao i oni bliski naivi, a potom bi slijedili motivi koji su se nevjerojatno udaljili od toga. No dominantna njegova slikarstva nije u motivu, već u formi, u traganju za sve novijim i novijim oblicima, pri čemu se sve više bavi fantastičnim prizorima.

Slikarski proboj prema vrhu svojega slikarstva nesumnjivo postiže između 1973. i 1975. Vinko Zlamalik<sup>4</sup> s pravom kaže: "Najsmioniji pothvat u tom smjeru jest bogata figuralna kompozicija "Levačarsko kupanje" (1974.) izložena na 9. Zagrebačkom salonu u Zagrebu, koja svojim fantazmagoričnim sadržajem i fenomenologijom nadrealističkog izbora, rasporeda i povezivanja kompozicionih elementa, znači prekretnicu i možda međašnu točku u Turkovićevu slikarstvu."

Surrealizam, ta vječna i neiscrpna otvorenost na sve strane u tematici i stilizaciji, pružio je Turkoviću snagu za letenje po vlastitim snovima. Tako smo se odjednom našli pred njegovim crtežom u kombiniranoj tehnici. To je, do tada (oko 1973. godine), zbilja nova i nepoznata faza u stvaralaštvu ovoga slikara i zaslužuje naročitu pažnju. U tome crtežu imamo dvije dominantne komponente: smjelo baratanje formom i surrealističku tematiku. Njegova kromatska struktura i grafički zahvati zapravo su i do tada svi u znaku traženja i eksperimentiranja, a ipak s karakteristikom solidno obrađene površine. Njegovi crteži u kombiniranoj tehnici neke su vrste sinteze ranijih postignuća na planu strukture i fakture.

Turković najprije preparira svoju slikarsku podlogu - papir koji će oslikati; tada slijedi spontani, nekontrolirani premaz bojom. Potom iz slučajnih površina i oblika formira likovnu cjelinu, bez unaprijed planiranog kreativnog akta. Tu se igra bojom i oblikom da bi se zaustavio upravo na stupnju gdje najviše draže imaginaciju promatrača. Čini mi se da je kombinirana tehnika najviše odgovarala Turkovićevom burnom kreativnom temperamentu i da je u njoj ponajbolje mogao zadovoljiti svoju slikarsku znatiželju u pronalaženju sve novih i novih efekata kod objedinjavanja crte, plohe i boje, likovnog akta i optičkog učinka. U tematskom smislu, u tim crtežima ne nalazimo više onu Podravinu koju znamo iz Turkovićevih dotadašnjih uljanih slika. U toj fazi njegovo slikarstvo probija granice jedne uže geografske regije i njezinog kolorita, postaje sveopće, sveljudsko, dodiruje prošlost i sadašnjost, otvara vrata fantastike i vječne igre jave i sna, dorečenog i naslućenog. Kako vidimo, Turkovićeve slike stalno daju dvostruku ili višestruku mogućnost tumačenja.

Već u prvoj, najjednostavnijoj skupini s krajobrazima bez ljudskih figura, imamo prostorne situacije na granici između svjetla i mraka. Osnovni ton svih tih slika je sumoran, melankoličan. Pitamo se, je li osnovni ugođaj tih slika diktiran tjeskobom slikara intuitivno, ili su ovi sumraci samo slikarevo poigravanje svjetlom i sjenom? No kako bilo, svijetle točke horizonta djeluju ohrabrujuće u sveopćem sumraku; one simboliziraju svjetlu budućnost koja ljeska po obroncima. Ali moguće je i drugo tumačenje: daleko i nedostižno je svjetlo, neposredno je mračno. Boje koje slikar upotrebljava najviše su crna, umbra, zlatna, oker, a bijela samo u kombinaciji sa crnom, pa rezultira sivilom. Sve intenzivne boje: crvene, zelene, plave i žute, većinom su prigušene tamnim tonovima. One su upotrebljene u svim mogućim nijansama, ali ipak dominira crna. Prema kraju života sve više prelazi iz tople polikromatske impresivne skale boja u ekspresivnu hladnu plavu i zelenu.

Kod Turkovića je stvaralački akt diktiran formom, a ne temom. Za svoj prikaz krajo-lika, ali i figurativnih scena, traži samo karakteristične detalje koji su podređeni kompoziciji. Što nije motivirano, uvjetovano funkcionalnošću u cjelini slike, nema ni mjesta na njoj. A to znači da je time udovoljio jednom od osnovnih zakona estetike. Njegova djela nisu kopija stvarnosti, makar se radi o krajoliku ili tematici strogo određene geografske regije. Ona su subjektivno približavanje slici stvarnosti mjerenoj objektivnim osnovnim općim značajkama zemlje koju prikazuju. Tu su elementi stvarnosti apstrahirani i ukomponirani u sasvim novi sklop umjetničke imaginacije, uvijek s nekom dubljom, višestrukom porukom za promatrača.

#### Bilješke:

1. Kasnije će objaviti i knjigu o narodnom rukotvorju
2. Slike na staklu, vjerojatno radovi tirolskih pokućaraca. U njima treba tražiti utjecaj i pravi izvor našeg naivnog slikarstva na staklu, a ne u Veneciji ili u Chartresu.
3. U "Vjesniku" 22. svibnja 1969. povodom Turkovićeve izložbe u Karlovcu.
4. U predgovoru katalogu Turkovićeve izložbe u Hlebinama 1975.