

oton gliha
crtež, 1956.

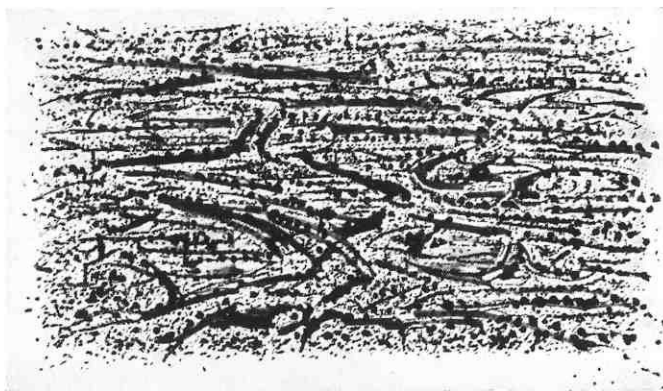
168

vladimir
marković

crteži
otona glihe
1964/1968.



o. gliha 56

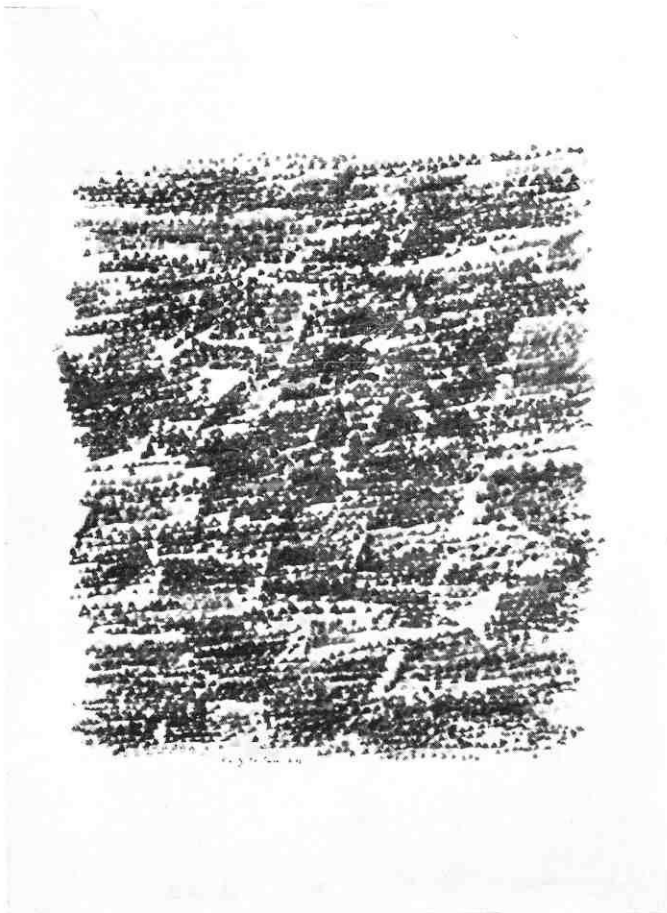


U samim počecima vrlo živih gibanja u jugoslaven-
skoj umjetnosti poslijeratnog razdoblja, kada su
ostvareni društveni uvjeti za formiranje slobodni-
jeg likovnog jezika, slikarstvo Otona Glihe afirmi-
ralo se kao činjenica izuzetnog značenja po tome što
je obuhvatilo jednu iskonsku istinu našeg prostora
u njegovoj suštini, i to likovnim terminima aktual-
nim a u isto vrijeme vlastitim u svojim karakteri-
stikama. Humanizirani pejzaž otoka Krka, gromače,
kako ih nazivaju u Hrvatskom primorju, to speci-
fično mediteransko obilježje, bile su motivsko ishodi-
šte slikarstva Otona Glihe, otada kao pojam neraz-
dvojno vezan uz njegovu djelatnost. Suočenje sli-
kara i tog specifičnog krajolika dugotrajni je pro-



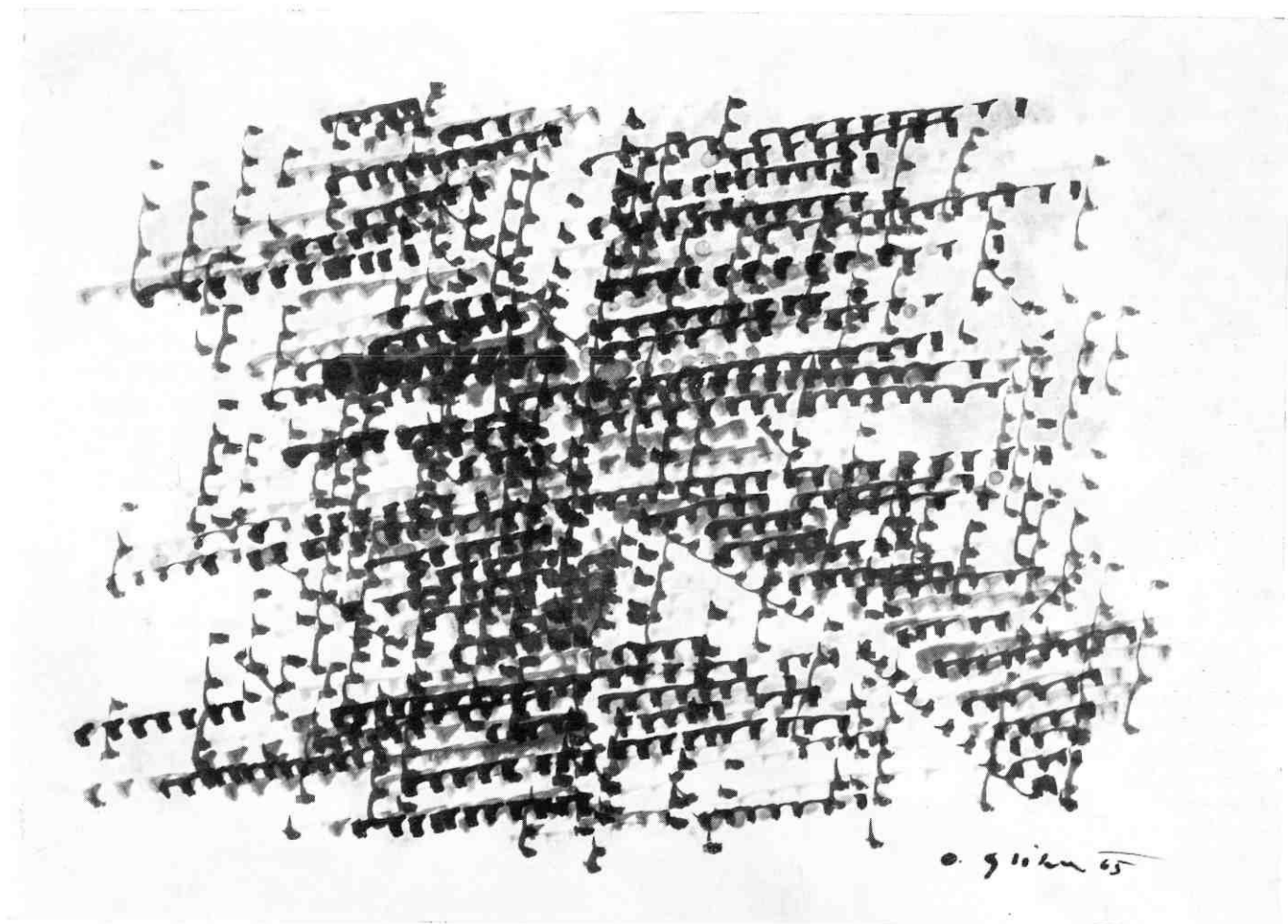
oton gliha
crtež, 1964.

170



oton gliha
crtež, 1964.

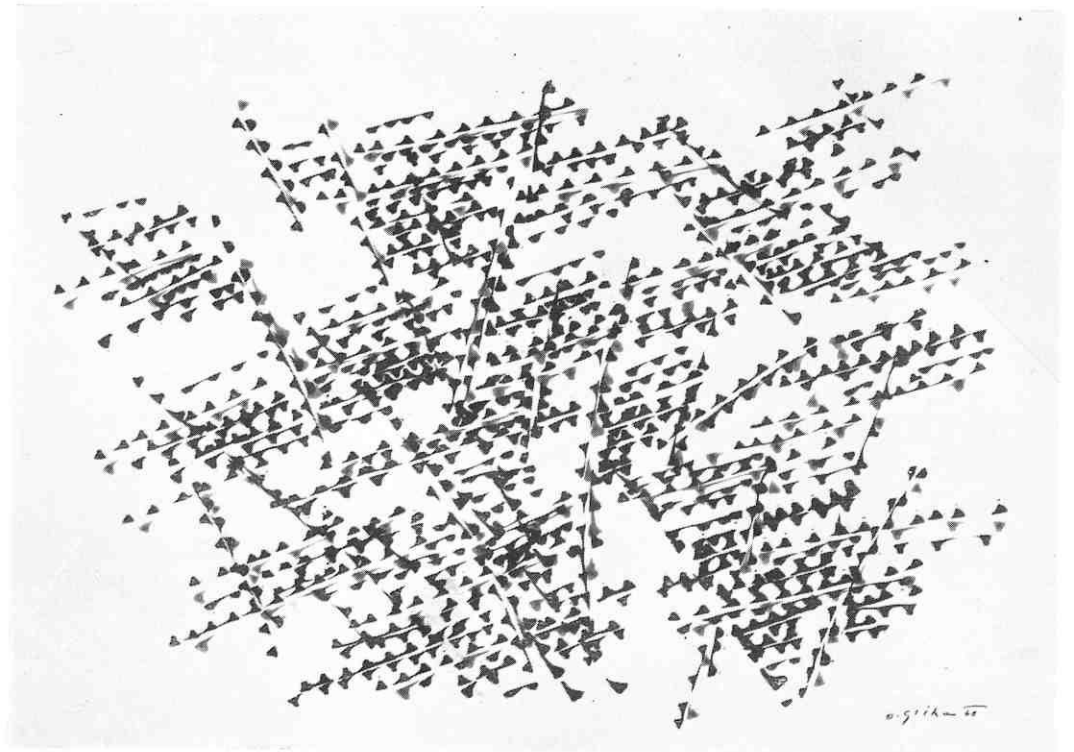




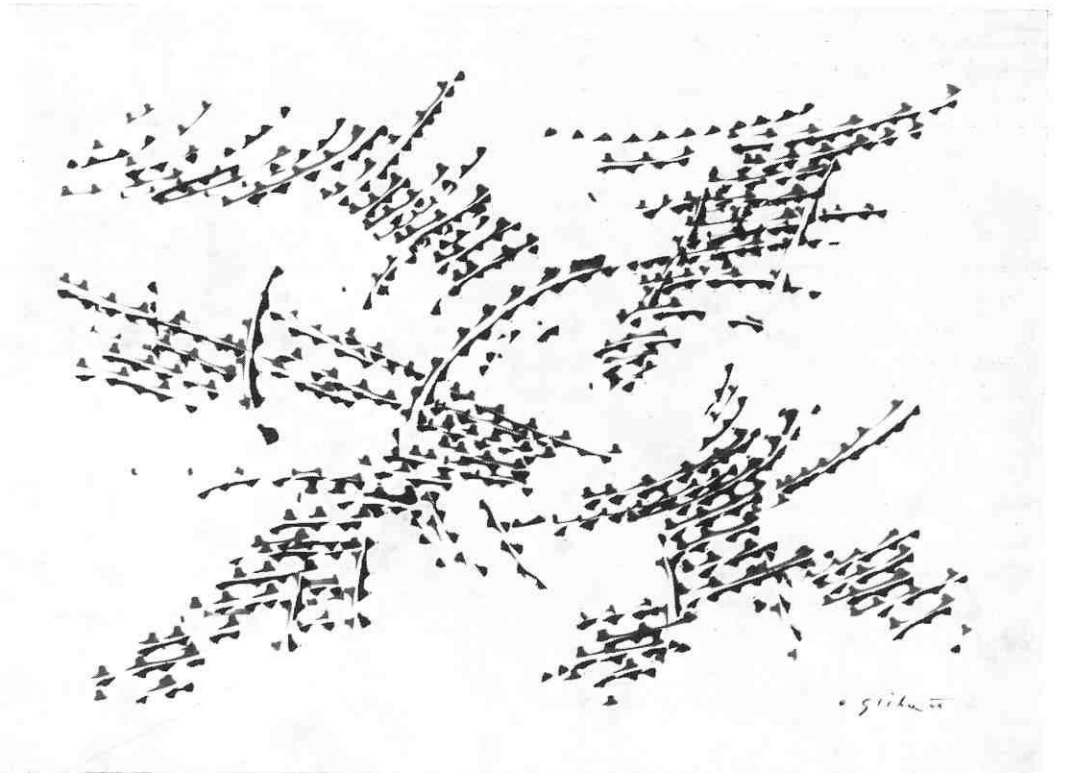
ces koji se i danas, nakon vremenskog razdoblja dužeg od petnaestak godina, i dalje nastavlja i razvija. U tom procesu izoštrena likovna kultura i kritički odnos usmjeren vlastitim shvaćanjima upućuju autora uvijek ponovnom ispitivanju svojih stajništa, pa tako i prepoznavanju najvrednijih likovnih osnova pojedinog trenutka. U njihovu logičnom slijedu, na osnovi neposrednih osobnih iskustava, autor je tragao za novim mogućnostima likovnog tumačenja ovog mediteranskog oblika tla. Isticanjem suhozidina, za njega vizualno najznačajnijih elemenata, autor je prevladao tradicionalističko shvaćanje pejzaža i ostvario njegovo novo, posve vlastito tumačenje. To se tumačenje ne iscrpljuje u uočavanju i »kadriranju« odabranog dijela pejzažne realnosti ili u apercpciji vizualno raznolikih načina njena postojanja. Tako bi autor na svojoj platni samo opisivao i ponavljao prizor njena ustrojstva. Ali organizirajući žitku materiju boje, dajući joj vitalnost najneposrednije, otkrivao je zov vlastite slikarske energije. U ovom dvojstvu izabranog pejzaža i tog urođenog vitaliteta Oton Gliha je oblikovao vlastiti likovni sistem. Razvijao ga je usmjeravajući način shvaćanja gromača od deskriptivnog, preko sve strože redukcije pejzažnih (prostornih) elemenata, do usamljene prisutnosti zgušnjutih tokova panoramski protegnutih suhozidina, poistovećenih s udarcima slikarskog noža ili kista koji, varirajući svoj elementarni trag, prekrivaju cjelokupnu površinu platna. Ovaj izražajan, vrlo dinamičan rukopis raspoređuje se unutar stabilne kompozicione ravnoteže cjeline koju karakterizira homogena optička ravnina kadra i ujednačena, vrlo profinjena tekstura površine. Kontrola oblikovanja uključena je dakle u sam mehanizam slikanja kao neodvojivi dio, a odnjegovana je neposrednim autorovim iskustvima stečenim u ovom arhitekturnom pejzažu primorskih gromača. Njihova organska geometrija izrasla je iz nužde elementarnog života, iz prilagođivanja ljudskog napora elementarnim snagama prirode, dakle iz one neophodnosti koja je kao načelo nalazila duboki odjek u slikarevim shvaćanjima o stvaranju likovnog oblika. U jedinstvu izabranog motiva i unutrašnjih slikarevih pobuda, njegovih emocionalnih nagnuća i racionalnih snaga, što se očituje i u cjelini slikarskog pothvata Otona Gliha i u svakom pojedinom ostvarenju, možemo prepoznati prisutnost upravo takvog izvorno kreativnog načela.

Takav organizam kreativnog procesa uvjetovao je postepenost u formiranju konačnih likovnih predodžbi, što će se neposredno očitovati u činu crtanja kao neophodnom i, rekao bih, u toj postepenosti presudnom obliku slikareva djelovanja. Iako je ono bilo odlučujuće likovno iskustvo o svijetu gromača, svojim rezultatima različito je sudjelovalo, u sva-





oton gliha
crtež, 1968.



kom razdoblju, u cjelini Glihina djela. Godine 1964. dogodile su se tako značajne promjene u temeljnim karakteristikama crteža da oni koji su nastali nakon tog datuma čine zasebnu cjelinu.

Karakteristično je za crteže ranijeg razdoblja da oni dokumentiraju autorovu neposrednu prisutnost u pejzažu, njegovu izoštrenu osjetljivost kao promatrača, jasnoću njegove namjere u činu izbora i spontanost prvih zaključaka koji uvijek sadrže portretnu istinitost konfiguracije izabranog predjela sažetu u sumorne oblike. Autor ove crteže gradi mrljastim ali pregledno grupiranim tačkama (najčešće oblikovanim flomasterom), energično zacrtanim linijama koje su posljedica trenutnog kretanja slikareve ruke, posljedica snage njezina pritiska ili tek dodira, odlučnosti ili »dvoumica«, obrata u kretanju i uvijek malih »grafičkih događaja« u samome njenom tragu. Njima se priključuju nanosi akvarela i masne krede što jednako živo boje međuprostore i grade visine kamenim hrptovima i dograđuju ravninu na kojoj su tamninama začeta temeljna događanja. — Bogata je sadržajnost autorova rukopisa, iako suzdržanog, jer ga usmjeruje svijest o prostornosti pejzaža ali i plošnosti crtaće podloge, pa će on u isto vrijeme graditi i iluziju prostornog kontinuiteta i samostalnu ritmičku napetost površina, koje su u svakom pojedinom slučaju angažirane u drugom omjeru.

U tkivu crteža sjedinjuje se viđeno i imaginarno u plodnu otvorenost u kojoj će taj prizor istinitosti pejzažne organizacije sa zahtjevima autorova shvaćanja »slike« naznačiti višestruke mogućnosti konačnih likovnih rješenja. Nerijetko će isti grafički zapis, upravo zbog takvih općih karakteristika, podstaći nastanak nekoliko platna s istom kompozicionom osnovom, u kojima su, međutim, na različite načine razrađeni slikarski zadaci, u crtežu tek naslućeni. Upravo s tog razloga u formiranju autorova likovnog sistema ti su crteži, po svojoj formalnoj sistematičnosti, konstatacija između izabrane pejzažne situacije i konačnog likovnog zaključka.

Iako su ti crteži razmatrani pretežno po svom udjelu u formiranju slikarskog opusa Otona Glihe, treba reći da čak i takvom jednostranom pristupu izmiče odnos autorova crtačkog i slikarskog djela kao odnos pretpostavke i zaključka. Jer s neiscrpivom inventivnošću Gliha je ispitivao mogućnosti oblikovanja upravo u crtežima (oni omogućuju bržu i neposredniju realizaciju trenutnih zamisli) a naročito u onim primjerima gdje je ispitivao izražajne mogućnosti crtačkih sredstava varirajući načine njihova iskorištavanja pa i njihova značenja. Na taj način autor je često dosizao takve rezultate koji se ni u svojoj kompozicionoj osnovi ne mogu prevesti na njegov slikarski izraz, baš kako je u svome slikarstvu razvijao, da se prisjetimo samo jedne situacije,

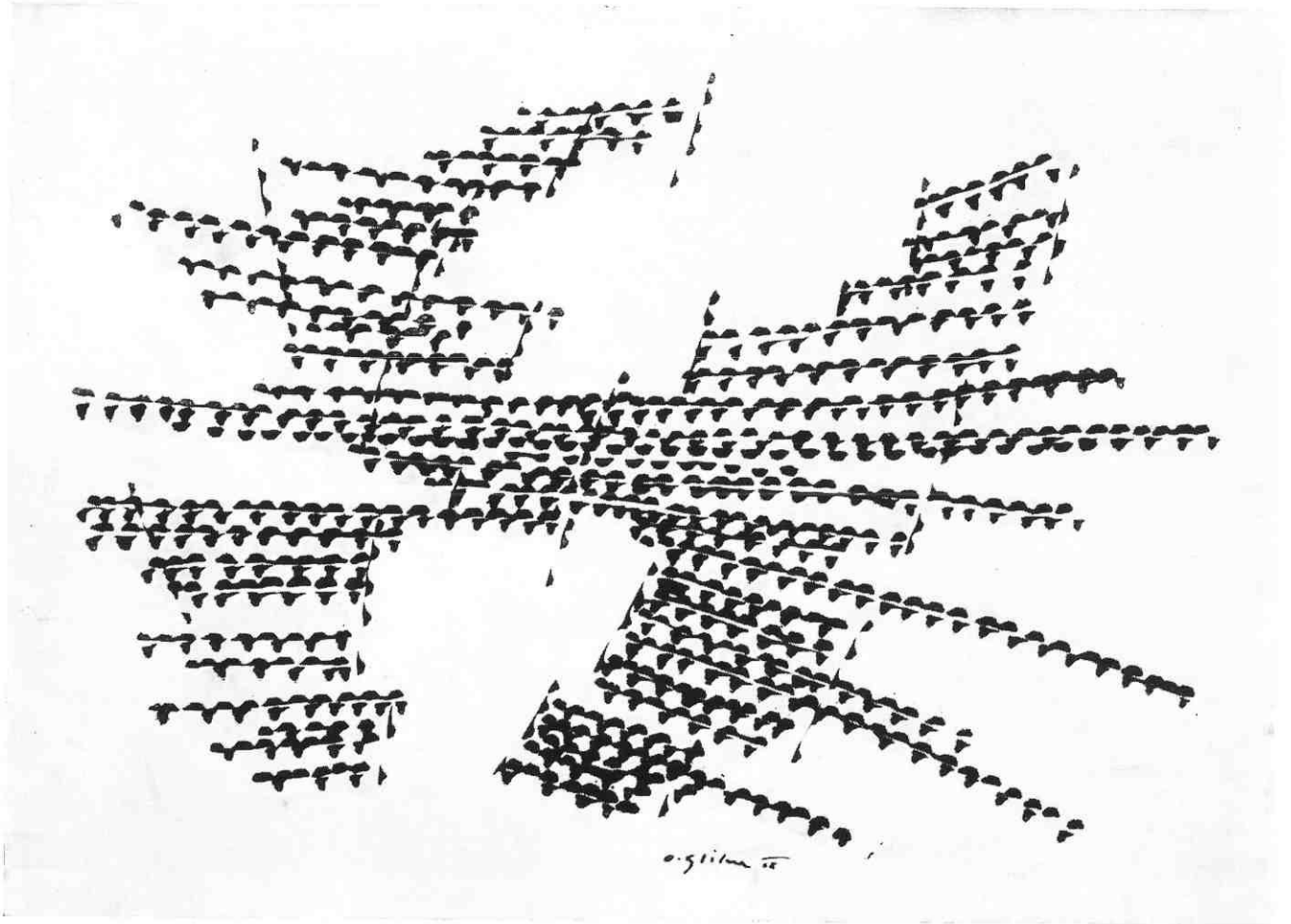
naglašeno pastozne nanose boje koji su prema zadatku motivirali na specifičan način slikarevu akciju.

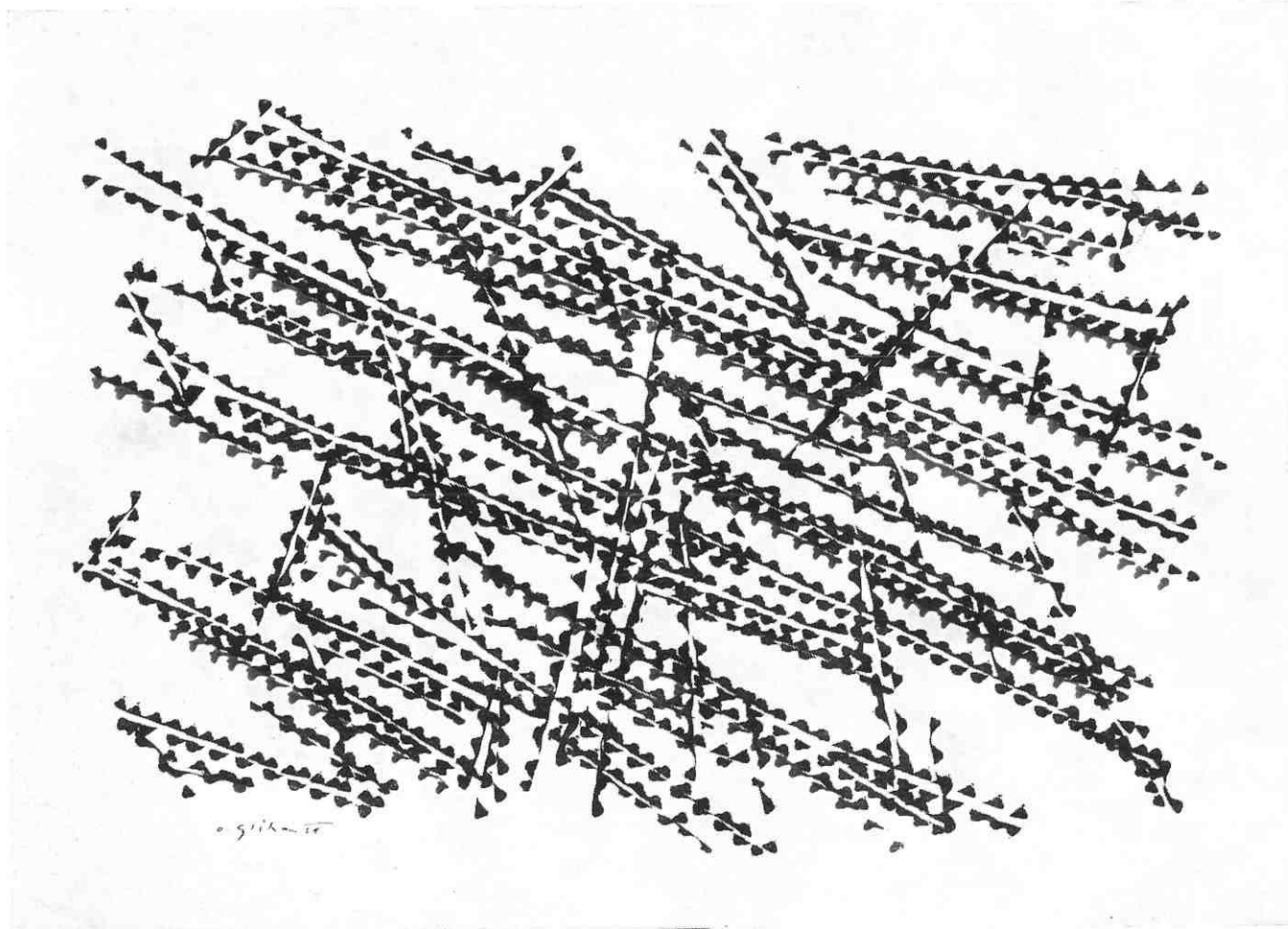
Ta usporednost crtačkog i slikarskog u stalnim je međusobnim dodirima i prožimanjima. »Utjecaji« se neprestano uzvraćaju na cijeloj širini autorova usmjerenja. A njegov raspon je širok, pa širinom otkriva plodonosnu kreativnu sumnju koja tako traži svoje trenutačno smirenje, ali u isto vrijeme nalazi i nove mogućnosti unutar svojeg temeljnog usmjerenja.

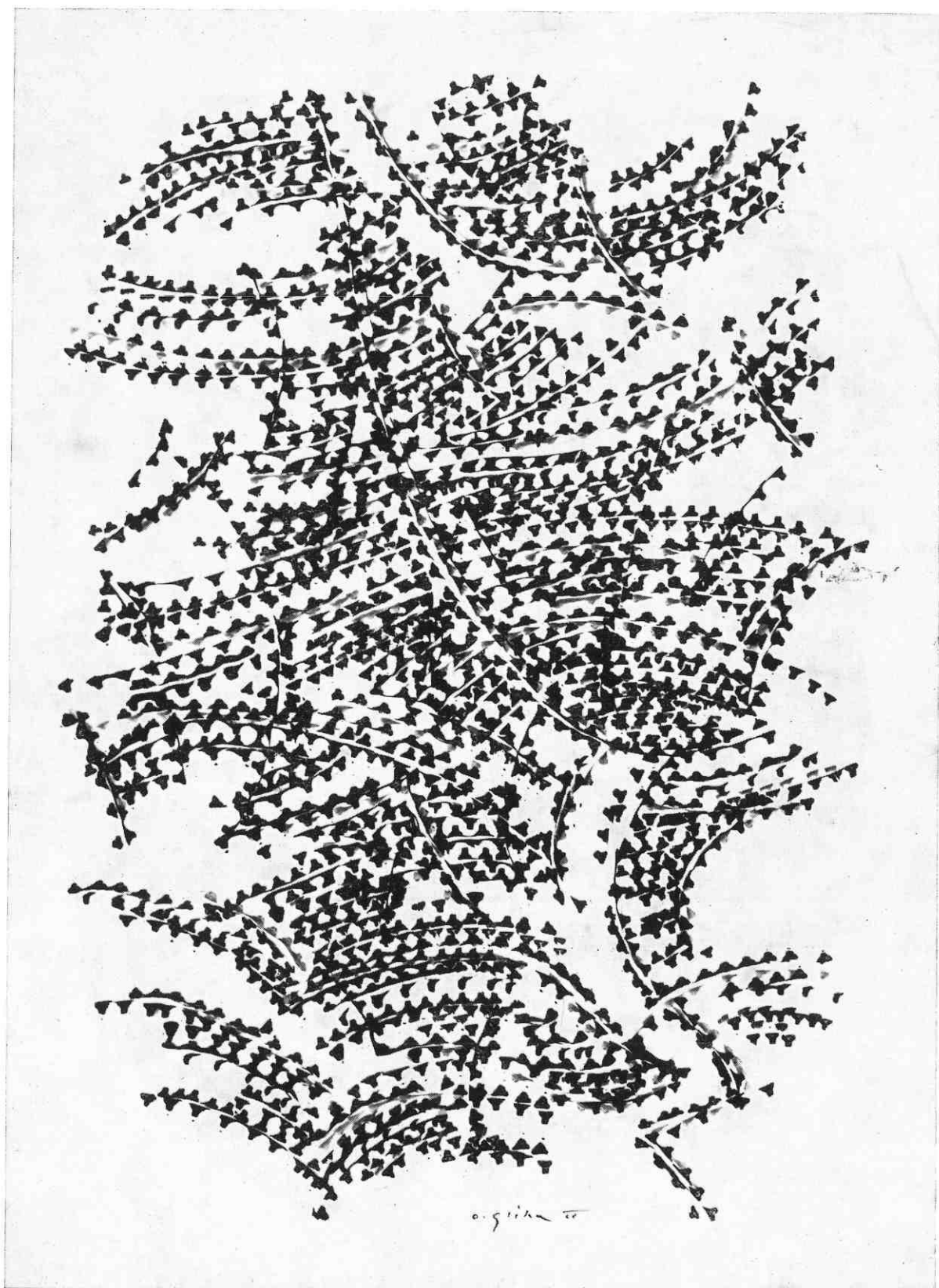
U takvom trenutku, jednom od najznačajnijih po intenzitetu i snazi promjena, potkraj 1964. godine, Oton Gliha je ostvario nekoliko ciklusa crteža kojima je bitno proširio problemske pretpostavke svojih istraživanja. Taj događaj, iako je dugo (nesvjesno) pripreman, čini se iznenađan snagom svoje novine. Opseg promjena koje donosi obuhvaća ne samo način korištenja sredstava i formalne karakteristike crteža nego mijenja i udio i njihovu funkciju u cjelini opusa slikara Otona Glihe.

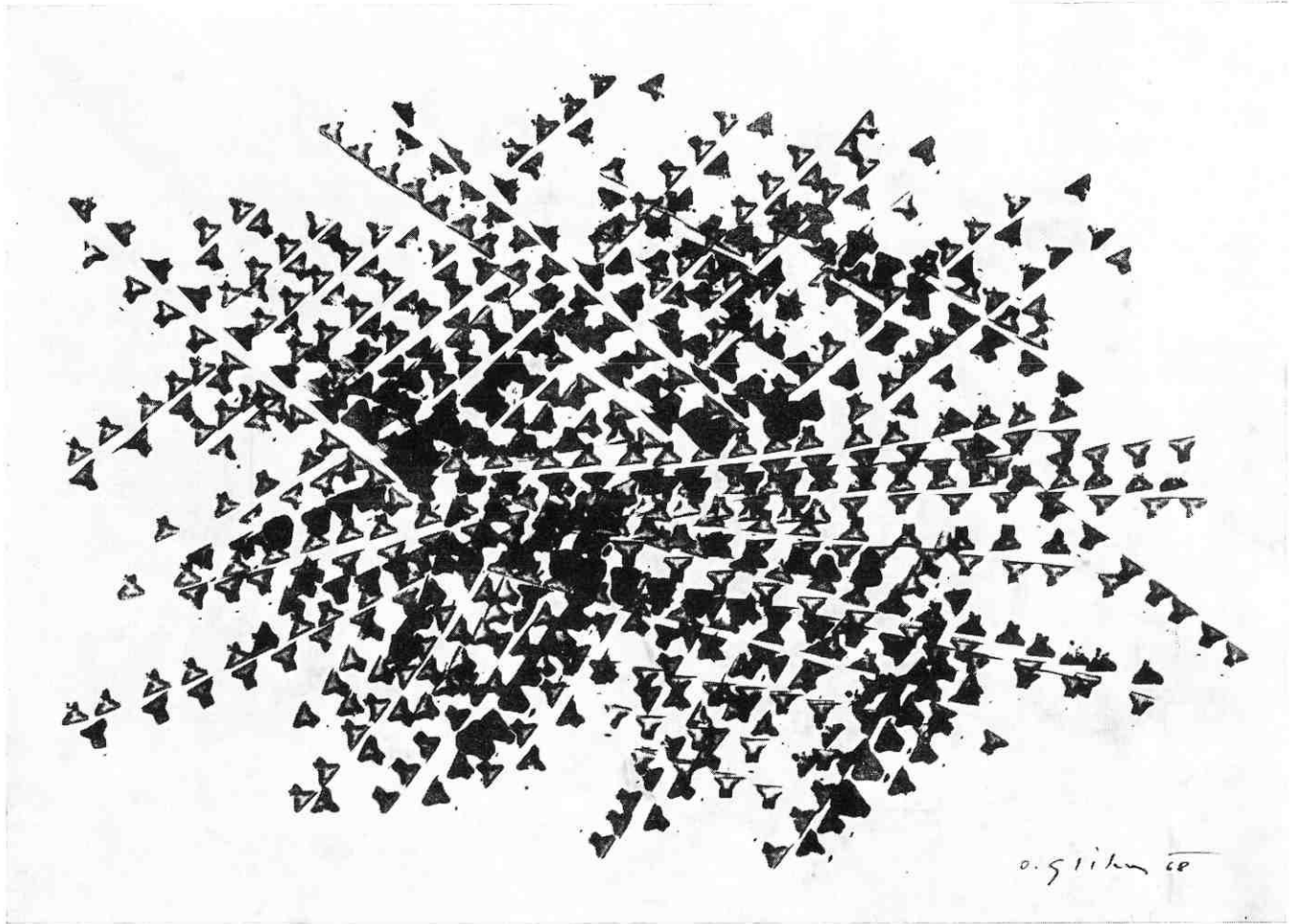
Pretpostavka je tih promjena to što se autorova novija crtačka djelatnost razvija posve neovisno o neposrednim dodirima sa specifičnim prirodnim ambijentom. Ti crteži nastaju u ateljerskom prostoru kao zbir dugogodišnjih iskustava: iz bezbrojnih stvarnih situacija sažetih u sjećanju, iz prijašnjih crteža, iz razrađenih ideja na platnima na osnovu samostalnih kompozicionih principa, dovršenih i cjelovitih. Oni, dakle, izvire iz same cjelokupnosti vlastitog autorova djela, ali sada izoštreni u novu autonomnu strukturu likovne forme koja osjeduje novu cjelovitost stila. I to ne samo stila kao općenitog stava, polazišta, nego određenog do minucioznosti specifično crtačkih.

To novo shvaćanje ubrzano se počelo očitovati od onog trenutka u kojem je autor postupnim iskušavanjem izabrao flomaster (koji je upotrebljavao zajedno s drugim tehnikama od 1952. godine, dakle do tog trena već duže od dvanaest godina) kao jedino sredstvo oblikovanja. Njegove različito kolorirane tinte zamijenile su akvarel i masnu kedu, ali ne više kao dopuna tamnoj strukturi, nego su postale sudionik jednakog strukturalnog značenja. Sada se svaka akcija u crtežu temelji na elementarnom znaku — na otisku pusta, ove svojevrsne crtaljke na bjelini podloge. Kontinuiranim linearnim umnožavanjem tog oblika, pravcem njegova kretanja, duljinom, te njegovom kromatskom karakteristikom, kao i veličinama međuprostora bjeline papira unutar smjera kretanja, autor određuje likovne osobine ovako građene »ritmičke rečenice«. Ona u međuodnosima s kromatski istovrijednim »rečenicama«, često umnoženim u širokim zonama, čini mrežoliku konfiguraciju. Promjenama oblika te os-









novne jedinice gradnje, no češće uvođenjem drugih kromatskih zvukova, autor istom crtačkom metodom gradi srodne ritmičke sklopove. Oni prate i razrađuju osnovne smjerove, ili pak kontrapunktno smjerove kretanja — katkada osamostaljene u nove ravnine koje raslojavaju apstraktni prostor bijele podloge u samostalni prostorni sustav lišen svake podudarnosti s iluzijom realnog pejzažnog prostiranja.

Dodiri tih smjerova kretanja i presijecanja njihovih putanja čvorišta su novih širenja. Između tih silnica okrupnjale su bjeline podloge istaknute u svojoj čistoći. One su sigurni predasi u ovom tkanju »obrađenih« površina kojima se suprotstavljaju stvarne i jednako otporne. One su prekid njihovih tokova, odsutnost događanja, pasivno očitovanje pokreta. Stoga posjeduju vrijednost suprotnog poretkta, koji u značenju ritmičke stanke daju razgovjetnost tom pokretu.

Taj pokret očituje se kao sveobuhvatni princip, pa ga i u kompozicionoj osnovi autor provodi tako da mimoilazi svaku konstrukciju simetričnih relacija odmjeravanjem slabijih i kondenziranih dijelova strukture crteža. Uvijek ukočeni smjerovi njezina protezanja poticat će taj pokret do utiska trenutnih titraja u tačkastim nizovima. Ipak svaku mogućnost slobodnijeg pomaka, koji bi njega uveo kao »destrukciju«, nadilazi snaga jasne predodžbe i njezino nastojanje da osvoji cjelinu crteža, koja će biti uvijek novi prijedlog za arhitektoniku plohe. U takvom zadatku nema mjesta nejasnim detaljima.

Tačke posjeduju jasnoću i objektivnost štamparskog znaka, a njihovi nizovi pravocrtni su ili složeni u segmente geometrijskih likova. Oni zubatim zasijećanjem bjeline, s neprestanim odnosom na ono što će (svome čitaču) saopćiti cjelina, savladavaju razdaljine. Ritam progresije njihovih jedinica razvija se u jasno izraženoj prostornoj metrici koja postvaruje vrijeme trajanja takvog napora misli i slikarevih emocija. — U odnosu autorove pojačane unutarnje napetosti i značenja grafičkog kvantiteta koji je u tome vremenu nastao osnova je crtačke neposrednosti Otona Glihe. Tako su ti crteži vrlo osjetljiv pokazatelj složene ravnoteže autorovih unutarnjih snaga, koje su posve individualni modulator organizacije crteža. Čak i izvorište njihove sintakse koja se obnavlja iz trenutnih »situacija« u rasporedu već zabilježenog. Pravilnost kojom ona ovladava cjelinom svakog crteža ne može se stoga sveći na formalne zakone. »Osjećajnom geometrijom« običava je nazivati sam autor, i doista, ona nas uvodi u ogoljeli drhtaj sveukupnosti njegova likovnog bića.

Kažemo li sveukupnost uključujemo, dakle, i iskustva prošlosti. Što je od njih preostalo? Kako su se razvijala u zaključcima umjetnikove današnjice?

Moglo bi se ustvrditi da je porijeklo ukošene kompozicione sheme još u ciklusima bakarskih »Gromača«. Ili da je tačkasti oblik jedinice u crtežu daleki odziv na oblik kamena u suhozidini koji se razvijao od tamne mrlje u prijašnjim crtežima do jednolikih, kratkih i discipliniranih udaraca kistom što grade gromače u slikama 1960. godine, na primjer. Taj slikarski postupak bio je značajno iskustvo i imao je neposrednog odjeka u tim crtežima, iako on sudjeluje u njima u drugačijem zadatku: jer u zasićenim i nemirnim podlogama udarci kistom tvore tokove svijetlih linija što vijugaju u prostrane vidike, donoseći preglednost i postupnost njihovom toku, dok u crtežima poslije 1964. tamne serije tačaka, jedini trag autorova djelovanja, grade ritmičke strukture lišene sada izvanjske opisnosti. One su nešto što jest »po sebi«. Nešto nošeno gibanjem, nešto što postoji kao organizirani privid pokreta. I to pokreta usađenog mjerom autorove ruke u crtaći materijal, a on je postao i jednostavan, sav podređen volji koja ga organizira.

Bilo bi teško u opusu Otona Glihe jasno ocrtati značenje ovih crteža koji nastaju u posljednje četiri godine. Gotovo svakodnevno nastaju novi koji otvaraju nove mogućnosti i demantiraju svako predviđanje, ali u pogledu unatrag jasno se već nazire razvitak likovnih problema, iako ne i konačnih mogućnosti koje oni obuhvaćaju. Sve značajnija uloga podloge i redukcija autorova djelovanja na najneophodnije upadljive su karakteristike pročišćenja njegove vizije. Ali kao i uvijek kod O. Glihe, njegova se misao vraća i ispituje i traži neiskorištene mogućnosti u ranijem, pa bi svaki sud bio nepotpun ili samo djelomično tačan. Jedna je činjenica nesumnjiva a to je, da u posljednje vrijeme upravo crtež najprikladnije izražava umjetnikova nastojanja. Jer gledajući u cijelosti dosadašnje rezultate slikara Otona Glihe, jasno je da je upravo tim crtežima otvorio novim usmjerenjima svoj budući razvitak, i da je tako nadrastao pretpostavke svojih prijašnjih pozicija dakle i pretpostavke evropske generacije slikara šestog decenija s kojima je ravnopravno sudjelovao u formiranju panorame autentičnih istraživanja u tom vremenu.