

NEVIDLJIVO U/ČINITI VIDLJIVIM*

Aida Abadžić Hodžić

U svim eksponatima ima naše Bosne, njenog tla, svijet koji je suzdržan, strog, lirski, geometrijski, suptilan, do krajnosti suzdržan u boji. Svjesno bježim od intenzivnog kolorita, upotrebljavajući nježnu svijetlo plavu, bijelu, sivu boju, jer gledajući u nišan, stećak, bosansku kuću, dobiva se asocijacija bijelog. I sve ovo za mene nije direktna inspiracija, već samo asocijacija, moj unutrašnji svijet.

Ljubomir Perčinlić, Izložbeni paviljon, Sarajevo, 1974.

Tekst uglednog hrvatskog kustosa, povjesničara umjetnosti, teoretičara i kritičara avangardne i savremene umjetnosti Marijana Susovskog (1943. – 2003.) u monografiji o životu i djelu Ljubomira Perčinlića (1939. – 1998.) na sveobuhvatan, analitičan i vrlo dokumentiran način, po prvi puta cjelovito, predstavlja značaj i osobitost mjesta i uloge Perčinlića na savremenoj bosanskohercegovačkoj i hrvatskoj likovnoj sceni kao i u likovnim sredinama u kojima je ovaj umjetnik djelovao. Objavljena posthumno, desetak godina nakon smrti autora teksta, ova monografija je rezultat višegodišnjih pripre-

* Prikaz monografije: Marijan Susovski, *Ulazak u prostor svjetlosnog isijavanja – LJUBOMIR PERČINLIĆ – Into the Space where Light is Born*, Skaner Studio d.o.o. Zagreb, 2017. (227 str.), urednica: Jadranka Vinterhalter

ma i suradnje Marijana Susovskog kako s umjetnikom, tako i sa studentima, suradnicima, suvremenicima i prijateljima ovog važnog i, kvalitetom opusa, vrijednog protagonista savremenog bh. slikarstva, iznimnog likovnog i osobnog integriteta. Akribično, argumentirano, pregledno, uz vrlo jasne i precizne likovne analize, ali istovremeno toplo i vrlo sustavno, Susovski ocrtava lûk Perčinlićevog života i djelovanja od godina studija na beogradskoj Akademiji likovnih umjetnost preko specifičnosti rada i djelovanja u različitim sredinama (Zenica, Sarajevo, Zagreb), s posebnim osvrtom na višestruki značaj Perčinlića u likovnom i pedagoškom životu, te neumornom dinamiziranju i osuvremenjavanju kulturnih sadržaja, sve do posljednjih umjetnikovih godina na zagrebačkoj likovnoj sceni.

Godine školovanja, rani formativni period i prva istraživanja

U dvadesetak poglavlja, Marijan Susovski prati život i djelovanje *Ljubomira Perčinlića - prije studija, Likovnu scenu šezdesetih godina, Utjecaj Nedeljka Gvozdenovića i Ljubice Sokić* u formativnim godinama na Akademiji likovnih umjetnosti u Beogradu, kao i kasnije *Udaljavanje od profesora s Akademije i formiranje osobne slikarske ličnosti* i definiranje središnjeg elementa likovne poetike: *Ljubomir Perčinlić i geometrijske tendencije*. U navedenim, uvodnim poglavljima monografije, Susovski oslovljava neka od središnjih pitanja u definiranju onoga što imenujemo izvornošću, odnosno originalnošću likovnog izraza, a u kojem prepoznavamo faze osamostaljivanja od "figurativnog geometrizma, odnosno geometriziranog intimizma Nedeljka Gvozdenovića i Ljubice Sokić" (Susovski:16). Od kada je započeo studij na Akademiji likovnih umjetnosti (danas Fakultetu likovnih umjetnosti) u Beogradu, prvo u klasi Ljubice Sokić, da bi potom studij završio 1966. godine u klasi Nedeljka Gvozdenovića, ovo su dvoje profesora najsnažnije utjecali na Perčinlića u njegovoj ranoj, formativnoj fazi na divergentnoj, poslijeratnoj beogradskoj likovnoj sceni, tada još uvijek pod snažnim utjecajem Pariza i slikarstva intimizma i poetsko-magičnog realizma. Bliskost s navedenim profesorima nije bila rezultat nametanja određenih modela ili uzora oblikovanja, nego prepoznavanja "izbornih

srodnosti". Naime, "Gvozdenović, poslije 1950. sve više napušta plastiku slike i njezinu reduciranu građu, obraća se geometrijskoj plošnoj konstrukciji elemenata slike koji su vrlo osjećajno, gotovo monokromno ili neutralno obojeni, tako da se ranija trodimenzionalnost sve više pretvara u plošnost. Ove se promjene odvijaju upravo oko 1956./1960. kada mu Perčinlić postaje studentom. Ljubica Sokić se svojim temperama, pastelima i crtežima intimističke atmosfere i svjetla također približava takvoj građi slike koja se sve više oslanja na strukturalnu geometriju i minimalizam" (Susovski:18). I sam Gvozdenović, u jednom intervjuu, krajem 1970-ih, govoreći o svom načinu slikanja i likovnog razmišljanja, uvodi termin "srodnih osjetljivosti" i uspoređuje svoj likovni postupak sa slikarstvom Giorgia Morandija: "Motivski one (slike N.Gvozdenovića – prim. A.A.H.) godinama obrađuju iste, malobrojne predmete, koji – kao spoljni podsticaji ili povodi – ostaju uvek skoro isti, ne govore o maštovitosti, ali u svom stvaraoću oni pokreću i izazivaju maštovitost druge prirode, koja živi, ostaje u svetu likovnog medija, likovne gramatike, sintakse i leksike. Ta maštovitost, ne manje bogata i, na svoj način, ne manje uzbudljiva no ona prva – predmetna – o kojoj je bilo reči, iziskuje od svojih 'uživalaca' razvijenu, izoštrenu osjetljivost oka i kulturu pogleda. Teško mi je da na kraju, radi veće jasnoće, ne pomenem zaista reprezentativni slučaj Giorgia Morandija. Kakva maštovitost: više od dvadeset godina, pored drugih motiva koji su mu bliski, on se uporno, skoro zagriženo, vraćao svojim bocama; te dve, tri, pet ili šest boca na uvek istoj ili sličnoj pozadini, ali za primaoca srodne osjetljivosti, kakva raznovrsnost primene čisto likovnih izražajnih sredstava; kakva doživljajna snaga, skrivena, ne lako dokučiva, iza tih beskrajno diferenciranih a, na izgled, uvek istih ubogih boca, boca, i opet boca..." (Susovski:18).

Izgradnja takvog, srodnog "misaonog prostora" započela je kod Perčinlića već od najranijih slika, kroz pročišćen, reduciran i duboko promišljen način konstruiranja prostornih i svjetlosnih odnosa, a što je jasno označilo odmak od "iluzionističkog prostora vanjske realnosti ka imaginativnom, ali čvrsto sazdanom osobnom, unutrašnjem likovnom prostoru" (Susovski:22). Ako je u ranim mrtvim prirodama i pejzažima, u eteričnoj, meditativnoj svjetlosti i nježnim

bijelo-sivo-plavim nijansama sumaglice još uvijek čuvana veza s "realnim", deskriptivnim i metafizičkim, u kasnijim ciklusima Perčinlić se sve više udaljavao od "mimesisa", "pristupajući slici s novim "konceptualnim" smislom i duhovnom orijentacijom, kao organizmu autonomnom i različitom od stvarnog svijeta" (Susovski:20), a što je nesumnjivo objašnjavalo i potvrđivalo njegov izraziti afinitet prema klasičnoj glazbi i česte posjete koncertnim salama.

Godine nakon beogradske Akademije likovnih umjetnosti

Bez većih stilskih oscilacija, s rano prepoznatim i definiranim likovnim rukopisom i snažnim osobnim i umjetničkim integritetom, Perčinlić donosi, za mnoge tada, iznenađujuću odluku da se vrati u Zenicu, grad, tada, bez većih poticaja i mogućnosti za razvoj njegovih potencijala. Ali, u toj vezanosti za rodni kraj u kojem je otkrio i prve tragove svog vrlo rafiniranog likovnog senzibiliteta i rukopisa, u toj oskudici događaja, institucija, aktera, podrške, umjetnik hrabro i rezolutno prepoznaje izazov, priliku za promjene i iskorake. Otuda Susovski u svome tekstu, s posebnom pažnjom i analizom, prati Perčinlićev *Povratak u Bosnu i Hercegovinu i utjecaj na likovnu i kulturnu klimu u regiji*, analizirajući središnje *Teme, probleme, razdoblja i faze u stvaralaštvu Ljubomira Perčinlića*. Posebno vrijedan segment ove analize predstavlja interpretacija složenih veza tradicije i savremenosti u Perčinlićevom opusu, odnosno načina na koji se određene teme, motivi, sadržaji (motivi sa stećaka, arhitektura kasnoantičkih i ranokršćanskih bazilika, srednjovjekovnih bosanskih gradova) interpretiraju i re-interpretiraju novom i savremenom likovnom sintaksom. Period povratka Perčinlića u Bosnu i Hercegovinu vrijeme je dinamičnih promjena i dešavanja i pojave jedne mlade generacije umjetnika, osobito grafičara, koji u to vrijeme završavaju studij u Beogradu, Zagrebu i Ljubljani. Neposredno prije povratka Perčinlića u Zenicu, utemeljena je vrlo značajna, međunarodna likovna kolonija u Počitelju (1964.), a iste godine pokrenuta je i edicija *Kulturno naslijeđe*, kroz koju su, između ostalih, po prvi puta valorizirani i istraženi segmenti bogate, bosanskohercegovačke likovne i arhitektonske baštine, a koji će svoje rezonance naći i na onodobnim grafičkim listovima Berbe-

ra, Hoze, Tikveše, Dragulja, Nevjestića kao i, na vrlo osobit način, na Perčinlićevim ranim kompozicijama. Od kraja 1960-ih do početka 1970-ih godina, počela je s djelovanjem Mala galerija UGBiH (1968-71), utemeljen je *Sarajevski salon* (1968.) i *Majski salon mladih* (1973.).

Vrhunac umjetničkog zrenja i likovnih aktivnosti

Period od sredine sedamdesetih do sredine osamdesetih godina, bio je osobito dinamičan i progresivan i u Perčinlićevom opusu, ali i vrhunac njegovog šireg djelovanja i angažmana u društvenoj zajednici i na kulturnoj sceni Bosne i Hercegovine, a čemu Susovski u svome tekstu poklanja zasluženu pažnju. Godine 1976. Perčinlić je primljen za docenta na novootvorenoj Akademiji likovnih umjetnosti u Sarajevu (1972.), a iste godine osnovao je Podružnicu Udruženja likovnih umjetnika BiH u Zenici. Ista godina znači i početak djelovanja jedne vrlo osobite likovne grupe "Prostor-Oblik", koju Perčinlić utemeljuje u Počitelju sa svojim kolegama E. Numankadićem, T. Dugonjićem i E. Mundžićem. Prva izložba ove grupe održana je u oktobru iste godine u Banja Luci. U središnjim poglavljima monografije Susovski otuda oslovljava pomak *Prema novim slikarskim problemima* i osnivanje *Grupe Prostor-Oblik* te *Nove slikarske tehnike osamdesetih godina* i pojavu *Skulpture* u Perčinlićevom opusu.

Kako autor ističe u svojoj analizi, Perčinlić je, gorljivo zainteresiran za fenomene likovnog života i oblikovanja, u svom zeničkom ateljeu, na sarajevskoj akademiji, u druženjima s kolegama, intenzivno analizirao i "provocirao postojeće 'stanje duha' sredine, odnosno njene umjetničke klime, stvaranjem djela temeljenim na iskustvima novog plastičnog govora europske suvremene umjetnosti" (Susovski:82). Iako se osnivanje grupe "Prostor-Oblik" često tumači, a kako to navodi i Susovski u svojoj interpretaciji, pozivajući se na tekst Ješe Denegrija iz kataloga izložbe ove grupe u UGBiH u Sarajevu (1982.), kao "konfrontacija 'duha vlastitog vremena' s tradicionalnom umjetnosti i 'duhom naslijeđa vlastitog tla', previda se, gotovo uvijek, a s obzirom, prvenstveno, na izbor motiva i tema tadašnjih grafičara u konfrontaciji s kojima se grupa "Prostor-Oblik" primarno formirala,

inovativnost, originalnost i suvremenost likovnih postupaka i sadržaja spomenute generacije grafičara, i što ovdje tek uzgred naglašavamo. Ono što tekst monografije s pravom ističe i potvrđuje u svojoj analizi jeste značaj djelovanja ove grupe i njihova, riječima Melike Salihbegović s prve izložbe 1975. godine, "opredijeljenost za rad na način koji nije ni dopadljiv, ni ukrasan, ni zabavan, ali koji jest misaono poticajan i tim je potrebniji ovoj sredini što joj je nemiliji" (Susovski: 92), a koji je kod Perčinlića označio daljnji, produbljeniji i misaoniji put ka strogom minimalizmu i redukcionizmu forme i novim slikarskim tehnikama koje kulminiraju tokom osamdesetih godina, kroz rafinirano istraživanje manualnosti, odnosno procesualnosti likovnih postupaka, tehnika i materijala (prodiranjem bojom u materiju papira i vrlo suptilnim, gotovo lirskim, tonskim modulacijama i intervencijama skalpelom i brusnim papirom po fragilnoj površini slike-crteža).

Tehnički vrlo lijepo pripremljena i realizirana, monografija uspješno reproducira akvarelne, razrijeđene i tonski vrlo nježne plavičaste, sivkaste i srebrnkaste tonove koji su vodili ka potpunoj bjelini i tau-tologiji slike, a kojom je Perčinlić bio izdvojena pojava u tadašnjem bosanskohercegovačkom slikarstvu (*Crtež –P1*, 1984.; *Crtež siva linija*, 1988.; *Crtež-R 2*, 1985.; *Crtež Oblik 1*, 1984.; *Bijelo polje 1*, 1981.). Period od sredine sedamdesetih godina, kroz analizu Susovksog, zacrtava plodonosan stvaralački luk u Perčinlićevom opusu, ali i vrijeme zrenja u Perčinlićevoj pedagoškoj i izlagačkoj aktivnosti: godine 1976., 1978. i 1979. Perčinlić osvaja nagrade za slikarstvo na izložbi "Collegium artisticuma", a 1980. godine i Godišnju nagradu ULUBiH-a za stvaralaštvo u 1979.godini.

Godine 1981. u Zenici se otvara Likovna galerija na kojoj je Perčinlić godinama neumorno radio, sakupljajući slike za prvu kolekciju. Nekoliko godina kasnije, 1984. godine, Perčinlić je izabran i za dekana Akademije likovnih umjetnosti u Sarajevu. Kraj osamdesetih značio je i kulminaciju izložbenih aktivnosti: veliku izložbu u Gradskoj galeriji "Collegium artisticum" u Sarajevu 1987. godine, pod naslovom *Ljubomir Perčinlić: slike, akvareli i crteži 1966-1986*, a u povodu dvadesete obljetnice rada.

Završna poglavlja

U završnim poglavljima monografije, Susovski dokumentirano analizira i prati slikarev zagrebački period, gdje Perčinlić živi od ratne, 1993. godine i interpretira *Razdoblje života u Zagrebu* koje započinje velikom (ujedno i posljednjom) retrospektivom u Muzeju suvremene umjetnosti u Zagrebu (1994.), potom *Likovne i tehnološke karakteristike djela zagrebačkog razdoblja, Tehnike slikanja i Mala polja – posljednju izložbu Ljubomira Perčinlića* iz Galerije Galženica u Velikoj Gorici, a na kojoj su bila izložena djela nastala 1997. i 1998. godine. Ovi posljednji radovi, iako u malom formatu, 45 x 37 cm ili 70 x 50 cm, označili su dosljedno i sustavno zaključivanje višegodišnjeg, neumornog likovnog istraživanja i uznemirenosti pred izazovom bjeline.

Na njima je Perčinlić, kako to precizno i akribično zaključuje Susovski, "usavršio svoj razvoj započet mrtvim prirodama, sa svime što ih je karakteriziralo – redukcija, minimalizacija, ispitivanje materije lijepljenjem i kolažiranjem, plošnost, ali i enformelistička reljefnost površine, bjelina ili nadnaravno svijetli, bijeli, žućkasti, sivkasti, srebrnasti, plavkasti tonovi. Ona sada dosižu vrhunac u apsolutnoj jednostavnosti iza koje može slijediti samo prazna površina papira, kartona, slike i nestajanje u beskraju bjeline (...)" i čime je, riječima autora monografije, "sentencija 'manje je više', koja se kroz njegov život i rad stalno provlačila, došla do punog izražaja" (Susovski: 136).

Neumornom analizom površine slike i prostornih planova, iz nagašene samoreferencijalnosti likovnog istraživanja koje iz prirode likovnog medija i tehnika oblikovanja ispituje krajnje granice slike i ono što je slici imanentno, Perčinlić, gotovo asketski i sasvim tiho, zaključuje trideset godina aktivnog likovnog života. Svojim posljednjim *Malim poljima* Perčinlić sluti potpunu i apsolutnu metafizičku bjelinu onostranog (*Polje – M 13, Polje – 25*) i pruža potvrdu uvjerenju, riječima Paula Kleea, da zadatak slikarstva nije u ponavljanju vidljivog svijeta, već da je zadatak slikarstva ono nevidljivo – učiniti vidljivim.

Duhovna srodnost autora monografije i slikara

Monografija Marijana Susovskog oslovljava opus jednog od najznačajnijih slikara, pedagoga i aktivnih sudionika savremene likovne i kulturne scene u Bosni i Hercegovini, jasnim, preciznim i argumetiranim stilom, uz bogatu dokumentaciju i vrijedna svjedočanstva i ocjene Perčinlićevih suvremenika, članova obitelji, nekadašnjih studenata, suradnika s Akademije likovnih umjetnosti u Sarajevu... Međutim, ono što čini osobitost ovog znanstveno utemeljenog, ali istovremeno intimnog i vlastitim iskustvom proživljenog teksta monografije, jeste rijetko podudaranje senzibiliteta umjetnika i autora teksta. Gotovo sinhronom podudarnošću trajanja životnog vijeka, u nekih šezdeset godina života, Perčinlić i Susovski zajedno su svjedočili i aktivno sudjelovali u dinamičnoj historiji savremene jugoslavenske likovne scene i svjedočili njenom neumitnom raslojavanju. Upravo i po toj duhovnoj srodnosti i rezonancama, a koje su stvorile preduvjete uživanja u slikarev rukopis i senzibilitet i slojevit u re-kreaciju njegovog umjetničkog postupka, ova monografija predstavlja izrazito vrijedan doprinos kulturnoj historiografiji i historiji savremene umjetnosti Bosne i Hercegovine.