

issn 0557-9465

rijeci

3-4/2012.
časopis za književnost,
kulturu i znanost
Matica hrvatska Sisak

riječī

časopis za književnost, kulturu i znanost
Matice hrvatske Sisak
Utemeljen 1969.
3-4/2012.

riječī

časopis za književnost, kulturu i znanost
Matice hrvatske Sisak
Utemeljen 1969.
3-4/2012.

Nakladnik
Matica hrvatska Sisak

Glavna i odgovorna urednica
Đurđica Vuković

Gost urednik
Andrija Tunjić

Uredništvo
Branko Skrbīn, Nataša Nježīć, Iva Pavušek, Alma Trauber

Lektorica
Nevenka Klasić

Naslovnica
Slavo Striegl, Sisak s autoportretom, o.1970., ulje na staklu

Oblikovanje
Julija Kozarić

Tisak
MTG TOPGRAF d.o.o.
Velika Gorica

Uredništvo	Ogranak Matice hrvatske Sisak, Rimska 9, 44000 Sisak
Telefon	+385 44 524 556
E-mail	matica.hrvatska.ogranak.sisak@sk.t-com.hr
Internet	www.maticahrvatskasisak.hr

Uredništvo prima ponedjeljkom od 10 do 12 sati. Rukopise ne vraćamo. Cijena pojedinog broja 40,00 kn. Godišnja pretplata 150,00 kn. Ovaj broj tiskan je uz novčanu pomoć Odjela društvenih djelatnosti grada Siska, Županije Sisačko-moslavačke i Ministarstva kulture RH.

USKLIČNIK

- 1 Dragoljub Todorović / Kontinuitet srpskog velikodržavlja

TEMA

- 8 Antonio Sammartino / Pet stoljeća tišine

JEDAN AUTOR

- 22 Matko Sršen / Pisac je prozor koji gleda u svijet
27 Ponoćni ekspres
31 Nastupno predavanje
33 Tajna kazališta
35 Ljubav do groba
40 Mrvica s komediografova stola
43 Pjesme s naopake strane

ESEJ

- 48 Max Valdés Avilés / Novi svijet u suvremenom čileanskom romanu
52 Mirna Rudan Lisak / Muzički ikonostas slikara Alekseja von Javlenskoga
61 Feđa Gavrilović / Slavo Striegl - veličanstveni slikar detalja

POEZIJA

- 64 Mario Suško / U ponovnom posjetu sebi
78 Dragica Vranjić Golub / Riječ o jeziku
83 Kemal Mujičić Artnam / Sjaj i bijeda ponedjeljka
85 Petko Vojnić Purčar / Pjesme o
90 Jasna Melvinger / Iz ranih devedesetih
96 Igor Petrić / Pjesme
99 Antonija Ugarković / Pjesme za djecu

PROZA

- 101 Milko Valent / Globanova teorija urote
105 Mariusz Szczygiel / Miljenik
113 Tomislav Šovagović / Nedodirnuti trajekti slobode
115 Kratka povijest velike neljubavi
118 Kako smo slavili osamdesete
120 Rade Jarak / Đorđe
124 Darija Žilić / Hotel
125 Profil
126 Tatjana Bezjak / 05. 05. 11.
131 Josipa Petek / Pif, paf, puf
133 Tranzicijska kriza
137 Siniša Matasović / Joint
140 Djevojka u parku
142 Dinko Kadi / Mrlja

ZNANOST

- 144 Luka Vukušić / Oktavijanovo osvajanje Segeste

BAŠTINA

- 148 Valentina Badanjak Pintarić / Zbirka „Kraker“ - posljednje utočište slavnoga hrvatskog tenora Andrije Konca

KRITIKA/PRIKAZ

- 157 Zoran Burojević: Ivo Šebalj u galeriji Striegl
159 Darija Žilić / Ljerka Car Matutinović: Vrijeme punog mjeseca

Mirna Rudan Lisak

MUZIČKI IKONOSTAS SLIKARA ALEKSEJA VON JAVLJENSKOGA

UVOD I KRATKA BIOGRAFIJA UMJETNIKA

Aleksej Javljski (Suslovo, 13. ožujka 1864. – Wiesbaden, 15. ožujka 1941.) jedan je od slikara poteklih iz Rusije u prvoj polovici dvadesetog stoljeća. Veći dio svoje umjetničke aktivnosti proveo je u Njemačkoj, gdje je svoje slikarstvo podvrgnuo ekspresionističkom i apstraktnom izrazu. Još od studentskih dana bio je povezan s Kandinskim, s kojim je uz Paula Kleea i Lyonela Feiningera bio u skupini „Plava četvorka“, osnovanoj 1924. Usprkos tome, Javljski se ne može identificirati ni s jednim stilskim pokretom. On je veliki istraživač duše dvadesetog stoljeća, kojemu umjetnost predstavlja izražavanje „čežnje za Bogom“.

Obitelj Alekseja Javljskog pripadala je ruskom plemstvu. Nakon kratke vojne karijere svoje umjetničko obrazovanje započeo je na Akademiji likovnih umjetnosti u Petrogradu, odakle se nezadovoljan školovanjem seli u München gdje je započela i njegova umjetnička karijera. Prvo slikarsko razdoblje traje do njegova prisilnog odlaska iz Njemačke u trenutku izbijanja Prvog svjetskog rata. U tom razdoblju uglavnom slika pejzaže, portrete i mrtve prirode.

Produženo srednje razdoblje Javljski započinje 1914. u selu Saint-Prex na Ženevskom jezeru, a završava 1933. kada, nakon povratka u Njemačku, nacisti zabranjuju svako izlaganje njegovih radova. U Švicarskoj vlastito slikarstvo podvrgava potpunom preobražaju. Slikajući u malenoj sobi unajmljenog stana, ostvario je niz varijacija na pogled s vlastitoga prozora – na mali vrt, stazu, jezero i na planine iznad njih. Nazvao ih je „Varijacijama na temu krajolik“ (1914.-1921.). Slikajući „Varijacije“, Javljski napušta senzualne teme svojih ranijih radova te započinje iskazivati težnju prema apstrakciji. U ovom razdoblju ljudsko lice promatra sve više kao znak unutarnjeg identiteta pa njegove serije „Mističnih glava“ (1917.-1919.), „Lica Spasitelja“ (1917.-1923.) i „Apstraktnih glava“ (1918.-1935.) pulsiraju bojom, izražavajući objedinjenu snagu arhitekture, glazbe, skulpture i plesa.

Posljednje umjetničko razdoblje Javljskog obuhvaća zadnje četiri godine njegove umjetničke aktivnosti. To razdoblje započinje „Apstraktnim glavama“, premda se slikajući „Meditacije“, ubrzo okreće novim kompozicijama koje predstavljaju vrhunac njegova opusa. Serija broji nekoliko stotina radova, a uznapredovala paraliza prisilila ga je da slika uglavnom u malom formatu. U „Meditacijama“ izražava osjećaje intenzivne introspekcije te strogost „Apstraktnih glava“ dovodi do nove krajnosti. Usprkos tome, njegove slike prožete su sve većom čovječnošću i duhovnim sjajem. Javljski u svojem posljednjem umjetničkom razdoblju pronalazi suštinsku formu za ljudsko lice, a boja koju nanosi postiže najprofinjenu izražajnu snagu te sazrijeva do razine identiteta koji govori vlastitim jezikom.

Iz druge knjige kataloga „Catalogue Raisonné of the Oil Paintings“, koju je objavila izdavačka kuća Sotheby's Publications, slijedi prijevod i obrada odabranih dijelova eseja pod naslovom „Serijsko slikarstvo Alexeja Jawlenskog“



„AUTOPORTRET“, 1911.,
rano razdoblje, 55 x 51 cm

autorice Angelice Jawlensky, slikareve unuke. Navedeni katalog u tri knjige obuhvaća cjelokupni opus Jawlenskog te sadrži reprodukcije preko 2.000 ulja na platnu.

Nakon eseja o serijskom slikarstvu slijedi „Muzički ikonostas“, pokušaj interdisciplinarnog pogleda na umjetnički jezik ostvaren tehnikom kromatskog nijansiranja kroz serije djela malog formata. U ovom eseju cilj je objasniti mogu li se i uz kakve kompromise na umjetničko područje slikarstva primijeniti određeni muzički instrumenti. Također se nastoji utvrditi u kojoj je mjeri izlagačka praksa presudna za prenošenje poruke koju Javlenski upisuje u svoja djela. U tom smislu je postizanje prijenosa znanja od uzajamne koristi za različite „svjetove“, u slučaju „Muzičkog ikonostasa“ za likovnu i glazbenu umjetnost te za produktivnu i reproduktivnu umjetničku praksu.

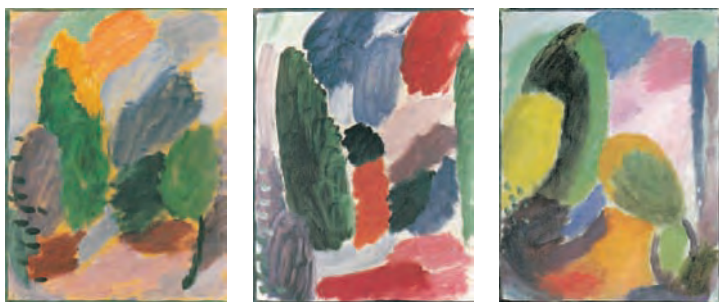
SERIJSKO SLIKARSTVO

U svojim esejima Angelica Jawlensky slikara Javlenskog opisuje kao umjetnika čije je slikarstvo obilježeno serijalizmom i kromatskim pomakom boja. Sklonost prema korištenju jedinstvenog formata za slike on prvi put pokazuje 1908. U razdoblju od 1908. do 1910. određeni broj djela s temom krajolika ima zajedničke dimenzije 33 x 44 cm, dok su mnogi portreti iz 1912. veličine oko 53 x 49 cm. Istodobno koristi i niz drugih formata pa ova rana sklonost prema korištenju sličnih dimenzija istovremeno ne predstavlja i serijski pristup. Unaprijed odabirući zadane veličine za pojedine teme, tek u švicarskom selu Saint-Prex započinje slikati dosljedno u nizu. Takav redoviti izbor istog formata postaje prepoznatljivim elementom njegova serijskog načela.

Nakon slikanja horizontalno položenih pejzaža, Javlenski je počeo slikati serije djela koje je nazvao „Variationen über ein landschaftliches Thema“ („Varijacije na temu krajolika“). Prve od tih slika okomitog formata pokazuju upravo ono što je vidio sa svog prozora: put s grmljem koji vodi do jezera, nekoliko kuća i visoki bor pokraj njih. Pojedini elementi krajolika ubrzo postaju ovalnim ili okruglim površinama boja. Premda predstavljaju objekt, one postupno gube svoju opisnu ulogu pa tehnika nijansiranja postaje novim područjem eksperimenta.



„SCHOKKO“, c. 1910.,
rano razdoblje, 75 x 65 cm



„VARIJACIJE“, 1915., srednje razdoblje,
36,4 x 27 cm, 36 x 27 cm i 37,7 x 24,4 cm

određene kompozicije oblika dolazi radeći na velikom broju slika, jer serijsko slikarstvo bilo je izrazom njegove unutarnje potrebe za sustavnim ponavljanjem. Uočio je da se problem strukture mijenja zajedno s promjenom formata, stoga mu je izbor jednog ili najviše dva formata pomogao pri utvrđivanju jedne kompozicijske konstrukcije. Čim bi pronašao novu formalnu shemu koja ga zadovoljava, odmah bi započeo neumorno mijenjati kompozicije boja pojedinih slika. Kromatska realizacija tada se mogla iskušati na različite načine, stoga bi se u tom trenutku usredotočio na potpuno iskorištavanje svih mogućnosti nijansiranja. U utvrđenu kompoziciju oblika automatizmom je uvodio promjene koje su naposljetku dovele do novog kompozicijskog rješenja. Nakon što je ostvario gotovo potpunu razlučivost između područja boja, serija „Varijacija“ došla je do prirodnog završetka. Prema umjetnikovu mišljenju, njezine mogućnosti bile su iscrpljene. S druge pak strane, „Varijacije“ su Javlenskom otvorile put u nešto novo. Bio je to put prema apstrakciji.

U srednjem razdoblju potreba Javlenskog za određenim kompozicijskim rješenjem postaje očigledna. Konkretni oblici, stvoreni slobodnim i dinamičnim oblikovanjem površina boja, na sve su višoj razini apstrakcije. Unatoč tome, slikar nastavlja tražiti osnovnu strukturu ili shemu koja bi mu omogućila da potom boju koristi slobodno i da eksperimentira. Ta potraga karakteristična je za sve njegove daljnje serije, u kojima se apstrakciji približava reducirajući predmet na njegove osnovne elemente. Do jasne i

U Zürichu je Javljski nastavio slikati „Varijacije“ i započeo slikati dvije nove serije, „Mistične glave“ („Mistične glave“) i „Heilandsgesichte“ („Lica Spasitelja“), što je umjetnikova reminiscencija na ruske ikone. To su apstrahirana lica poput lica anđela kojima su istovremeno svojstvene i muške i ženske osobine. Kompozicijska struktura snažno je simetrična, a prikaz lica frontalno – s očima najčešće velikim, tamnoiscrtanima i otvorenima. Zastupajući ljudske osobine u potpunosti uzvišeno, izduženo ovalno lice Krista ispunjava čitavo platno.



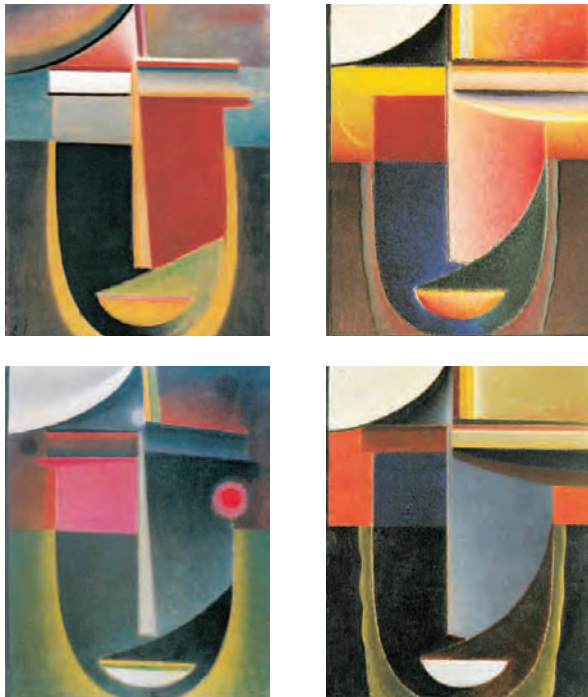
„LICE SPASITELJA“, 1918., srednje razdoblje, 36 x 27 cm;
 „APSTRAKTNA GLAVA: URFORM“, 1918., srednje razdoblje, 42,8 x 32,8 cm;
 „VARIJACIJE“, 1918., srednje razdoblje, obje c. 36 x 27 cm

Umjetnik stvara dojam kao da će se slika rasprsnuti. Gotovo sva „Lica Spasitelja“ istog su formata kao i „Varijacije“. Javljski je „Mistične glave“ slikao od 1917. do 1919. Serije je prekidao jednako naglo kao što je to činio i s „Varijacijama“. „Lica Spasitelja“ nastavio je slikati sve do oko 1922., a neke od tih zadnjih slika u sebi nose određene naznake slijedećih serija. „Apstraktne glave“ počeo je slikati 1918., premda niti jedna od njih nije nositeljicom strogih geometrijskih osobina karakterističnih za kasnije serije.

Istodobno s pokušajima Javljskoga, različiti krugovi u Zürichu također su željno tragali za kompozicijskim sustavom koji bi bio u skladu sa strukturom slike. Hans Richter je eksperimentirao radeći na vlastitim glavama, a škola „Laban“ je geometrijski strukturirane modele prostora-vremena razvijala u linearnim mobilnim krugovima. Sophie Taeuber je svoja djela također stvarala isključivo od geometrijskih elemenata horizontalno-vertikalnog dizajna. U studenom 1915. Hans Arp u predgovoru kataloga tiskanom za zajedničku izložbu Otta van Reesa, AC van Rees-Dutilh i njega samoga piše: „Ova djela su konstrukcije izrađene od linija, površina, oblika i boja. Okrećući se daleko od sebičnog čovjeka, ona teže pristupanju onom neizrecivom, nad-čovjeku, vječnosti.“

Ovalni oblik kojeg je Javljski sustavno koristio u „Varijacijama“, zajedno s aksijalnom simetrijom pojavljuje se i u „Licima Spasitelja“. Međutim, arhitektonska priroda kompozicije koju nalazimo u „Apstraktnim glavama“ novost je na njegovim slikama. Poticaj za otkrivanje novih sustava forme vrlo vjerojatno je pronašao upravo u ciriškim krugovima.

Redovite dimenzije formata za „Apstraktne glave“ iznose oko 36 x 25 cm ili 43 x 33 cm, te 54 x 47 cm. Najranije glave naslikane su 1918. u Asconi. Karakteristično, jedna od prvih „Apstraktnih glava“ nosila je programski naslov „Urform“ („Arhetip“). Ljudsko lice postalo je apstrahirano do razine ovalnog oblika koji lebdi u prostoru. Prekrižen je horizontalnom i vertikalnom linijom, a razdijeljen kvadratnim i pravokutnim oblicima. Serija „Apstraktnih glava“ je uz određene formalne i stilske promjene trajala sve do 1935. Ljudsko lice, uvijek istinska središnja tema umjetnosti Javljskog, sada mu oduzima svu kreativnu energiju. Usprkos tome što seriju nastavlja nazivati „Apstraktnim glavama“, neke od glava koje datiraju iz 1924. i 1925. na poleđini nose jednostavan, ali značajan naslov: „Kompozition“. Zapanjujuće je da tim izrazom odbacuje svako pozivanje na ljudsko lice ili glavu, čime svoju praksu udaljava od želje za naslovljanjem općih serija, zaključuje Angelica Jawlensky.



„APSTRAKTNE GLAVE“, 1925., srednje razdoblje,
 43,6 x 32,8 cm, 37,2 x 22,2 cm, 42,5 x 32,5 cm i 42,7 x 33 cm