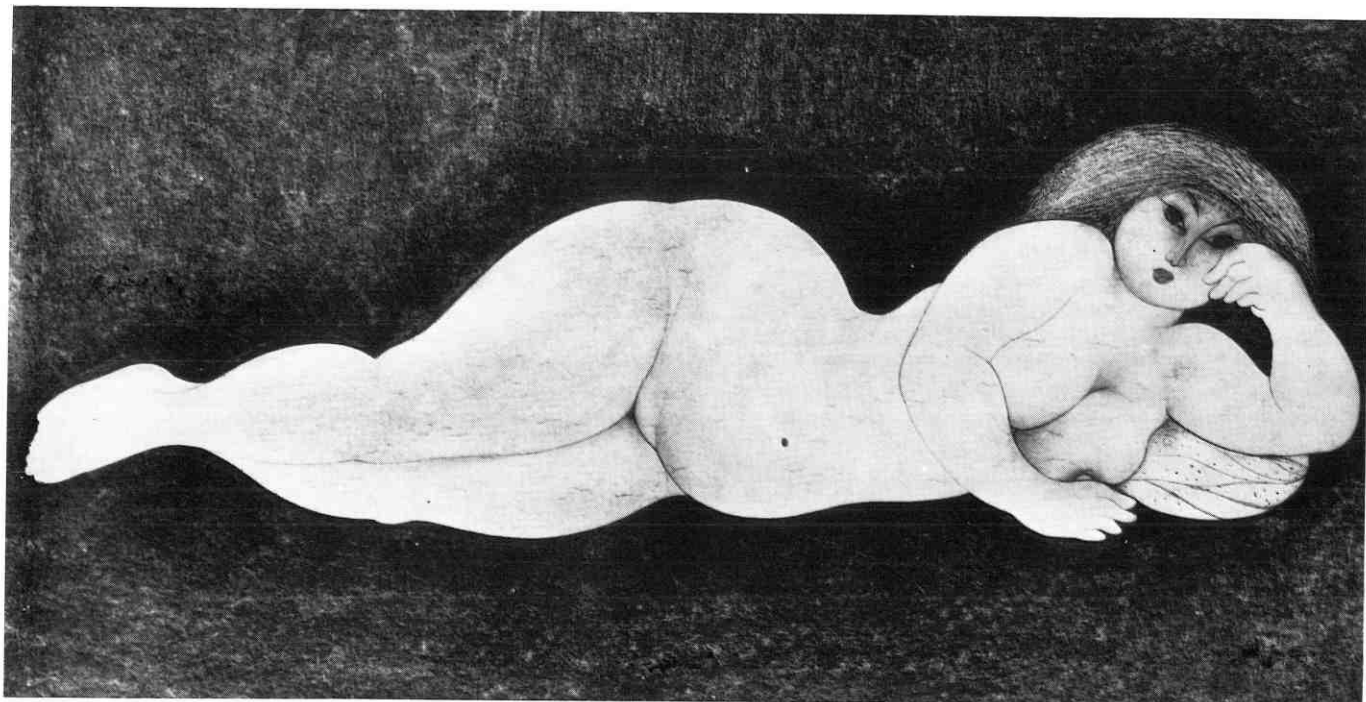


4



**ordan petlevski**

grgo gamulin

Ordan Petlevski kao da je odlučio živjeti među zagonetkama: kad je, naime, već tako u ovom svijetu u kojemu nas iza svakog ugla čekaju zle sile a tajanstva podižu svoje znakove, što preostaje čovjeku, tom ne-prirodnom biću koje želi spasiti posljednju utvrdu svoje svijesti, ponos svoj, negoli prihvatiti igru i stvoriti zagonetke još veće, i njihove korelacije — u umjetnosti. Tako je umjetnost i nastajala u povijesti, radilo se o značenju ili samo o znakovima. I Ordan Petlevski je prihvatio tu igru na rubu bezdana. U svijetu punom prepasti i straha on je stisnutih zuba počeo sudjelovati u tom »umnožavanju apsurd«, s mržnjom i sa smijehom, a što nastaje kad se ta mržnja i smijeh savladaju i spoji? Ironija, čini se u prvi mah, valjda ona mračna ironija srednjovjekovnih Totentanza, možda doista ima nešto od paklenog smijeha u ovim amorfnim oblicima što su sa slika i crteža Ordana Petlevskog već ušli u našu svijest i konstituirali se čak kao simboli neke vrste. U tome je zacijelo i skrivena umjetnikova nada: ako se nagnemo nad sebe i svoje ponore i ako pogledamo u oči onoj zagonetnoj jezgri svijeta, ostat će u našim zjenama bar odraz njene neobjašnjive veličine.

Umjetnikove su zjene u tom trenutku bile složene od slojeva koji su se do kraja pedesetih godina bili nataložili u njegovu duhu i vezali za urođene strukture njegova bića. One su već bile dio slikarskog jedinstva suvremenog svijeta, i bile su kadre prihvatiti uznemirene talase koji su tih godina stizali do naših gradova i zapljuskivali akademije i atelije, i sve je ovisilo o tome kamo i što će te zjene gledati. Isprva su kružile po starom zavičaju: gledale su pročelja oronulih kuća, ritam predgrađa, krovove i žene, i pretvarale su ih, u fokusima svojih leća, u stilizacije koje su već imale značaj osobnih, dotad ne-videnih vizuelnih projekcija, i zato je to *bila umjetnost*; ali danas više ne možemo reći što bi se iz toga bilo razvilo: već 1957. došlo je do naglog obrata na putu sa kojeg više nije bilo povratka u stari kraj. Ordan Petlevski pošao je da traži novi zavičaj ma kakav on bio, da ga otkriva u vlastitoj dubini, da gradi, zapravo, od slike do slike, morbidnu ikonografiju svoje umjetnosti.

Što »prikazuje« ta ikonografija: imaginarne krajolike, mikroskopske presjeke, ili samo izmišljene oblike informela? Danas, kad smo se već navikli na ovaj svijet oblika, čini nam se da su oni zapravo živi, da su to živa bića koja se pred nama stvaraju i rastvaraju, nešto nam govore i glume. Mi ih već čak znamo i pamtimo po imenu, ta bića što u našoj suvremenoj kulturnoj povijesti — na platnima Ordana Petlevskog — izvode svoje zloslutne koreografske priredbe, i gledaju nas čak s tisućama očiju, iz svojih okamina i kriptografskih zapisa.

Ispitujemo ih s nepovjerenjem, kao što i ona ispituju nas, s ticalima i rastvorenim žlijezdama, stoput ispisani organski palimpsesti naše kulture, oživjeli u prostoru razapetom negdje između naše plazme i neke guste nepoznate stratosfere. Zapravo je to prostor ispunjen nepovjerenjem i strahom, a u nekim podmuklim crvenim dubinama (i u protuberancama što iz tih bića često naglo izbijaju) otkriva se mržnja, iskonska i organska mržnja koju umjetnik pokušava svladati suverenim smijehom stvaraoča i imaginativnom snagom svojih grafizama i kromatike.

Prethistorija se sastoji od svega nekoliko godina. Najprije su bili crteži iz Akademije koji su se sačuvali (1953.—1955.), tridesetak crteža ženskog akta (i majke s djetetom), od kojih su se neki pojavili na izložbi crteža u Sarajevu i Zagrebu 1968., sa svojim grotesknim ženstvom — kao da je slikarova ironična obrana od organskog već tada počela. Već tu je hipertrofija *bitnog* njegova opsesija, ali savladana ne samo koncentracijom na čistu liniju, koja jedina modelira oblik, nego i strukturiranjem papira mehaničkim urezima. Ništa nam neće pomoći asocijacije (na Picassoa ili Pascina); to je »učenje« iz sebe sama, osobna eksploatacija akademskog »večernjeg« akta. Učenje su i dodiri s početkom našeg stoljeća koji su potrajali u 1956.: u crtežu: *Figura s pticom I i II* (F. Leger), *Djevojke na kiši* (stilizirani odjek folklor); u *ulju* već 1955. cézan-neovska *Mrtva priroda u zelenom*, utrillovsko (itd.) *Pročelje*, s tehnikom namaza, koja kao da antici-pira kasnije dinamiziranje slikanih slojeva; *Periferija* (adekvatno je nešto poznije *Makedonsko selo i Cigansko naselje*, iz 1957), osobna i originalna kubistička derivacija, već s naglašenom težnjom prema strukturiranju, ali u nekom određenom redu. To se strukturiranje javlja na slici *Praznik na selu*, 1956., koja kao da je nastala u simbiozi sa slikom (i crtežem, naravno) *Djevojke na kiši* iz te iste godine. Simbioza, koja ne može uroditi unutrašnjom koherencijom, vidi se još i na slici *Bivolji* (priv. vl., Skopje), ali odjednom, još uvijek 1956., javlja se sigurna i sjajna *Mrtva priroda* (Umjetnička galerija, Hvar) apsolutne koherencije, ali zasnovana na fauvističkoj plošnoj organizaciji. To se djelo pojavilo na jednoj kolektivnoj izložbi u Rijeci, i iza-

zvalo je već tada našu pažnju,<sup>1</sup> a kasnije ga je zamijetila i mlada kritika.<sup>2</sup> Ono što ga odvaja od fauvizma nešto je manja »čitkost« i potmula, duboka kromatika; u njemu se, čini se, prvi put naslućuje snaga koju ćemo spoznati tek za nekoliko godina.

Ali i na tom stupnju čitkosti bilo je, zapravo, već teško izdržati u tom vremenu, u kojemu su već svi stupnjevi bili prijeđeni: *Interieur* u smeđem i u žutom još je te godine jedva čitak, kao što će to biti i *Mrtva priroda* (vl. MSU, Skopje) iz 1957. Ali ta godina bila je zaista odlučna, isprva s osjetljivim oscilacijama, kako to izričito pokazuje crtež tušem *Stol I*, sav obao ali zapravo veoma realan, na kojega se nadovezuje crtež *Stol II*, proizvoljna arhitektura složena od malih geometrijskih oblika i crta.<sup>3</sup> No smjer i brzina razvoja autentičnije se vide na morfološkoj distanci koja u 1957. godini postoji između crteža *Selo*, još prozirno strukturiranog s kleeovskim abrevijaturama, i crteža *Naselje* koje je već čista struktura, izvezena doduše na temelju nekoliko prepoznatljivih elemenata, ali utopljenih u cjelinu koja je već samostalna vrijednost; to su rektularne ćelije povezane grafičkim nitima, splet koji je ostao osamljen u opusu Ordana Petlevskog.

Ali to je uopće razdoblje u kojemu kod njega još susrećemo izolirane morfološke fenomene, ili takve koji traju »kroz« nekoliko slika ili crteža; oni nisu zato manje značajni i važni za genezu stila. Sva je sreća, na primjer, što su dvije izvanredne slike ovog odsudnog vremena ostale u umjetnikovu atelijeru: *Pejzaž imaginacije* u prvom redu, taj svijet neke zamišljene prirode, sablastan s onim crvenim prostorima, što se zagonetno otvaraju prema zelenom i žutom. To je *prepasan* prostor, i djelo već određeno u svojoj novini. Možda je šteta što se taj svijet ponora i straha nije održao i produljio u slikarovu djelu upravo zbog toga što ovdje još nije bio postigao potrebnu koherenciju: heterogen je donji dio i relativno prazan, a možda i ono duboko grebanje u gornjem dijelu. Naprama mrtvim prirodam a i urbanim strukturama ovdje kao da se javlja svijet prirode, više geološke negoli organske. Ali ako potražimo adekvatnu situaciju u neživoj materiji, naći ćemo je u *Usponu*, također apstraktnoj slici iz 1957. godine, možda tek s tankim aluzijama na *Mrtvu prirodu* iz iste godine, ali već koherentnijoj. Nikad nije bila izlagana, i njeno je značenje nesumnjivo, možda baš zbog već ujednačene morfologije. Samo, ni ona nije bila nastavljena, *Kompozicija*, naime (vlasništvo SIP, Beograd), opet je nešto drugo, sa svojim još tanjim pejzažnim aluzijama, koje će se moći zapaziti i u tzv. *Pomorskoj bitki* (GSU, Zagreb). Ali morfološki se na *Kompoziciju* iz 1958. donekle nastavlja *Cvjetanje*, djelo koje je očito prijelaznog značaja, traženje samo i oklijevanje u tom traženju.

Što znači naš pojam »traženje«, ako su u njegovu toku nastala stvarna umjetnička djela? Znači da mu dajemo genetičko-evolucionu smisao u smjeru razvoja onog osobnog i osebnog izraza s kojim će uskoro Ordan Petlevski prodrijeti u univerzalnu povijest informela. U tom smislu doba je traženja i naredna godina 1958. U njoj su tri izvanredne i zaokružene, ali međusobno odvojene slike, a svaka je od njih umjetničko djelo na svojoj razini: *Smeđi predio* u kojemu se energični oblici spuštaju s visina na crvenu zemlju, a asocijacijama (prema riječima umjetnika) na stijene njegova rodna kraja; ali bez obzira na to, pred nama je koherentno djelo posve novih odnosa i oblika, i to oblika koji se više neće vratiti.

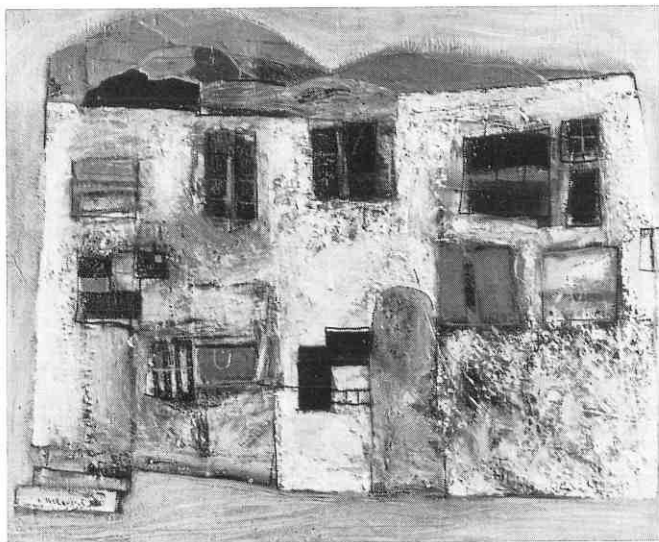
Jer te godine, u toku jedne osobne drame, nastalo je *Izgaranje*, predskazanje i prvi stupanj slikarove druge budućnosti. Na crvenoj se pozadini otvaraju bolesne šupljine i svaka od njih živi vlastitim životom, neke s veoma intenzivnom kromatikom, a drugo kao potmula trulež materije što sagorijeva i nestaje.

<sup>1</sup> Kasnije je sa »Selom u Makedoniji« ta »Mrtva priroda« bila izložena u Zagrebu u Paviljonu, 21. X. — 3. XI. 1956. na izložbi grupe »Mart«. (Vidi G. Gamulin, *Jesen u Zagrebu likovna kronika »Izraz«, I, 1957.*)

<sup>2</sup> »Stol je konzola, dok suho raslinje iz vaze ponovo grabi neka nervozna ruka, mrsi i grči. Vaza se pojavljuje kao nostalgijna reminiscenca klasične raspukla, prije nego je vrtložne struje, tek začete, sasvim ne raznesu. Slika izaziva utisak sveobuhvatne napetosti i nervoze: prava pometnja planova, svjetlosnih izvora, tehnoloških postupaka.« (I. Zidić, Ordan Petlevski, »Život umjetnosti«, 1966, br. 2, str. 35.)

<sup>3</sup> Katalog izložbe crteža u Galeriji suvremene umjetnosti u Zagrebu, 11. X. — 20. XI. 1968., br. 18.

## 7



I to je djelo ostalo kod autora, dokument početka s kojim još neće doći do posve određenog smjera u, recimo, invenciji, ali ikonografija zrelosti Ordana Petlevskog počinje tom slikom. Nju nalazimo i na slici *Plijesan i vlaga*, već mnogo koherentnijoj i zamišljenoj cjelovito u njenu vertikalnom jedinstvu. Straha kao da je nestalo, a ostala je zelena plijesan i prekrila cijelu površinu. Pozornice više nema, jer prostor je postao posve meta-fizičan, i to će se nastaviti u *Morbidnim oblicima* (Muzej, Skopje) na početku 1959. godine, gdje više (ili još) nema sažetih oblika.<sup>4</sup> Oni se naslućuju u *Morbidnim oblicima I*, a posebno u *Morbidnim oblicima II* (Muzej savremene umetnosti, Beograd), koja je bila izložena u Parizu 1959. na *I. bijenalu mladih*, sva izrađena do posljednjeg centimetra u sivom tonu pozadinskih lazura i u formama slikanim u impastu, koje se kreću u prostoru.

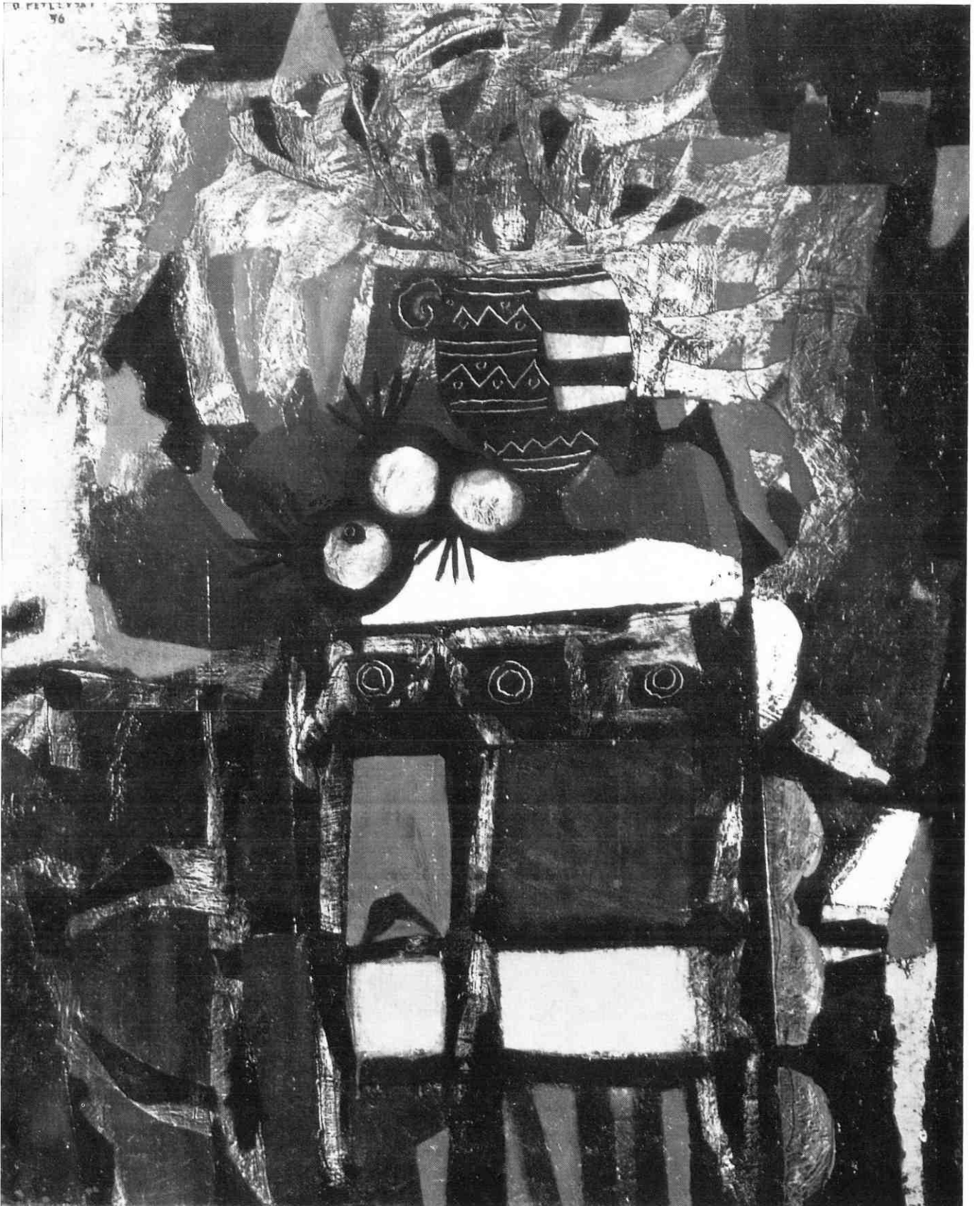
Te godine (a to je godina Bijenala mladih u Parizu, na kojem je Petlevski dobio nagradu) nastalo je još nekoliko djela od kojih *Vertikale* već pokazuju smjerenje što će uskoro odrediti novo umjetničko razdoblje: *sažimanje u koherentne, ali uvijek nove oblike, posve neshematske i nepredvidive*.

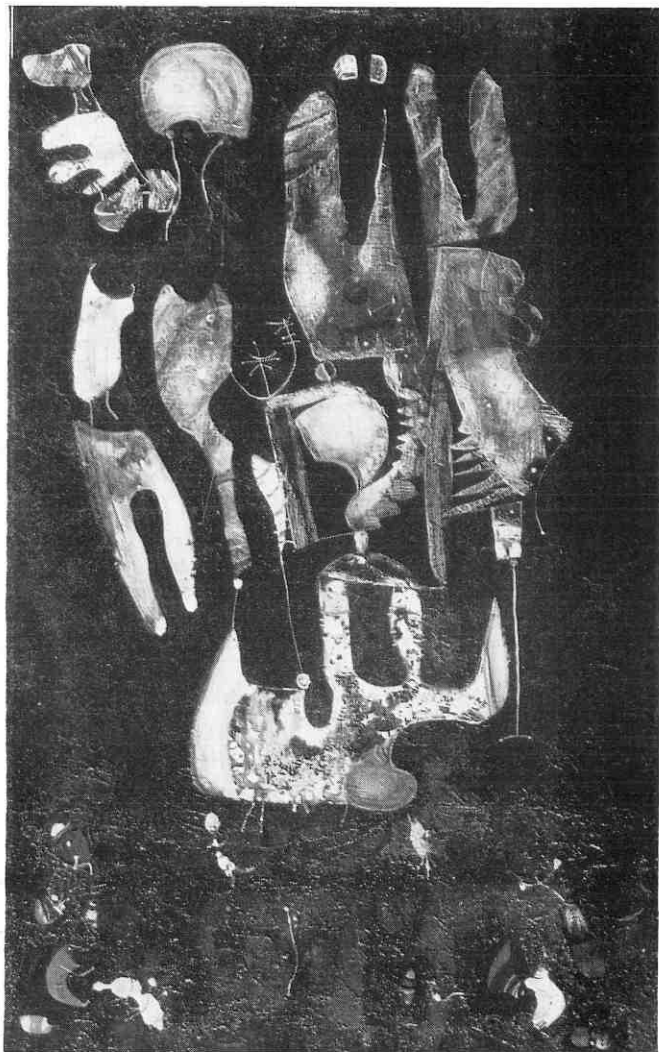
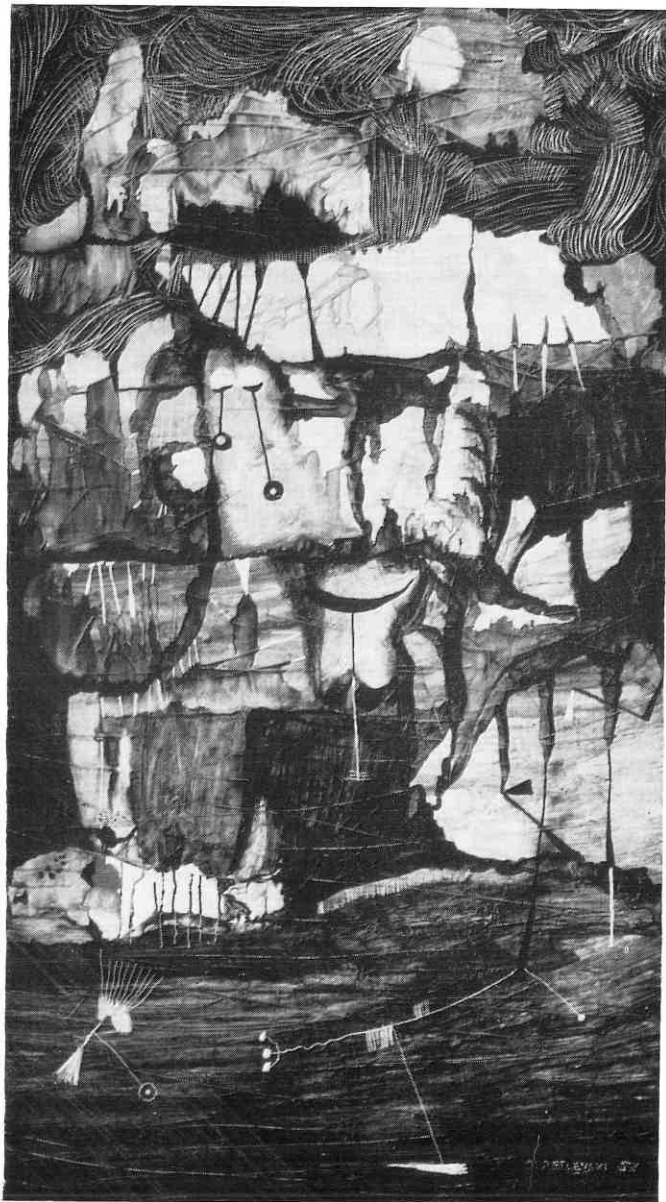
Konzistentnost je njihova oznaka, za razliku od ostalih difuznih u toj godini, kao što je na primjer *Plijesan* u Modernoj galeriji u Zagrebu. U slučaju *Vertikala* tri oblika različite veličine intenzivne kromatike (bez crnog, u smeđem i zlaćanom okeru) označuju konstituiranje nove ikonografije i morfologije. To su mikroskopski prerezi koji su se »oslobodili«, i prvi put stvaraju vlastitu ikonografiju. *Jednostavni zapisi* bili su na tom bijenalu posebno istaknuti, precizno obrađeni na bjeličastoj podlozi slonovače, kao neki otisci vremena na čudesan način zabilježeni; ali je slika *Pepeo i dim* (Mexico City), čini se, umjetniku bila najdraža, jednostavna sa svojom atmosferom »u sivom«, sva tamna, zaista spaljena do pepela, a još uvijek živa.

I crteži iz te godine pokazuju to isto, osobito *Razoreno tkivo*, koje ima istu unutrašnju strukturu kao i *Vertikale*, samo što je obris otvoren i pokretno.<sup>5</sup> No sigurno je da se i u 1960. i 1961. (kad su nastale *Izrasline I—XII*) ta organska slika nekog zagonetnog unutrašnjeg svijeta najizričiteje može pratiti u crtežima, tom bogatom komplementu slikarstva Ordana Petlevskog.

Henry Galy — Charles u »Aujourd'hui«, 1959, prosinac, u kritici Izložbe jugoslavenske umjetnosti u Parizu: »Morbidni oblici dobro su uravnoteženi, oslobađajući atmosferu nemira i misterije, i način na koji upotrebljava sivu, bljedožutu i rjeđe crvenu boju, daje njegovim djelima živu snagu i neospornu svježinu poezije.«

<sup>5</sup> »Sveti simbol« objavljen je u katalogu zagrebačke izložbe crteža u GSU, 11. X.—20. XI. 1968.





U 1960. godini, poslije uspjeha u Parizu, i prebrođenih kriza, fizičkih i stvaralačkih (zapravo, poslije prodora u veliki svijet, što je zacijelo dovelo do nekog unutrašnjeg smirenja i sigurnosti), cio niz djela, često veoma različite invencije, označuje posebno razdoblje. Oblici su često mali, a kruže u neodređenom prostoru, točnije, na brižljivo isklesanoj pozadini; tako *Rasulo* (jedina slika, nastala u Parizu, a koja je ostala kod autora) na sjajnom fondu od žučkaste bjelokosti, *Fosili*, vrlo živi u boji, i uopće bogati u finom namazu pozadine, *Zapisi* (u Sao Paulo zb. Matarazza), *Biljka fosil*, mala slika, jednostavna i smeđa, *Urezani znaci*, slika koja je iz galerije Laclouche u Parizu prešla u neku galeriju u New Yorku. Na tržište su otišli i *Zapisi II. Sveti simboli*, veliko platno iz tog razdoblja, značajniji su zbog dragocjenog bjelokosnog fonda. Međusobna srodnost svih tih radova iz 1960. očituje se prvenstveno u plastičnom namazu, u strukturi nepravilnih ćelija, kakve se mogu vidjeti na crtežu *Razorena forma* iz 1960., te na *Crnoj biljci* ili *Fantastici* iz 1961; jer i u toj godini slična se morfologija nastavlja (*Crna vizija I*, *Raslinje* u Modernoj galeriji u Zagrebu) kao da je umjetnik u *horizontalnom nizu* htio »dovršiti« svoj pronalazak. *Smeđa forma* je veliko platno tog načina, koje je ostalo u vlasništvu autora. Bile su to plodne godine (1959.—1961.) otkrića »ikonike« i »tehnike« (da upotrijebimo ove zacijelo neprecizne termine) s kojima je Ordan Petlevski ušao u povijest informela (ukoliko taj odviše opći termin u njegovu slučaju uopće nešto govori) s *novom i svježom inventivnošću koja se nije mogla ni sa čim usporediti*.<sup>6</sup> Neki su kritičari u tom momentu spominjali Wolsa, čija je jedna manja izložba u isto vrijeme bila otvorena u Parizu, ali ne samo što su to u morfološkom smislu drugi i drugačiji oblici, nego su oni to i po unutrašnjem smislu; o samostalnoj genezi Petlevskijeva slikarstva, koja se postupno odvijala

pred našim očima, da i ne govorimo, oko sredine pedesetih godina o mnogim pojavama informela jedva se u Zagrebu nešto pouzdano znalo.<sup>7</sup> Kao iz nekog snažnog vrutka briznulo je upravo tada iz izvorne imaginacije Ordana Petlevskog ovo njegovo slikarstvo, počevši od *Uspona*, 1957., *Izgaranja*, 1959. i *Vertikala* iz 1959. do ove stvaralačke ravnoteže koja obuhvaća vrijeme od I. bijenala do 1962. godine, kad nastaje grupa koju možemo nazvati grupom *Crnih brazda*.

Tada se, naime, mali oblici što su lebdjeli u nestvarnim prostorima Petlevskijevih slika počinju zgušnjavati u velike konzistentne mase, i tu upravo oni postaju »živa bića«, što sa svojom individualnošću saobraćaju s nama. Zapamtit ćemo, možda, crveno-smeđi *Egzotični cvijet* sa zelenom mrljom na lijevoj strani (priv. zbirka u Italiji) ili *Organsko rasulo*, *Plodove*, *Biljku fosil*, ali je sigurno da one male crno-smeđe *Crne brazde* nećemo nikada zaboraviti, kao ni *Začetak* iz naredne godine s crvenom jezgrom unutar crnog korpusa, ali s reljefnim ujednačenim namazom, koji ga veže sa spomenutim djelima iz početka godine 1962.<sup>8</sup>

Ali još 1962. mijenja se i obris i unutrašnja struktura i nastaje više radova koji će, možda, dobiti svoju paradigmu u velikom i iznenađujućem narančastom *Svečanom simbolu* (1962.) s crvenim naglascima, a sve na pozadini »umbre«; on je sa II. samostalne izložbe i Majskog salona prešao u Galerie Laclouche 1963. Ali takva kombinacija velikih nepravilnih i malih oblika čini se da je nastala upravo na *Umecu*, asocijativnoj transpoziciji jednog izgorjelog područja blizu umjetnikova rodnog mjesta. Na sivoj podlozi smeđe mase tendiraju prema okeru, s nekoliko manjih mrlja od kralaka i cinobera, koje kao da podižu temperaturu. Osobito draga autoru, ta je velika slika (izložena 1963. u Parizu) ostala u njegovu vlasništvu, *Zapisi po zemlji* do-

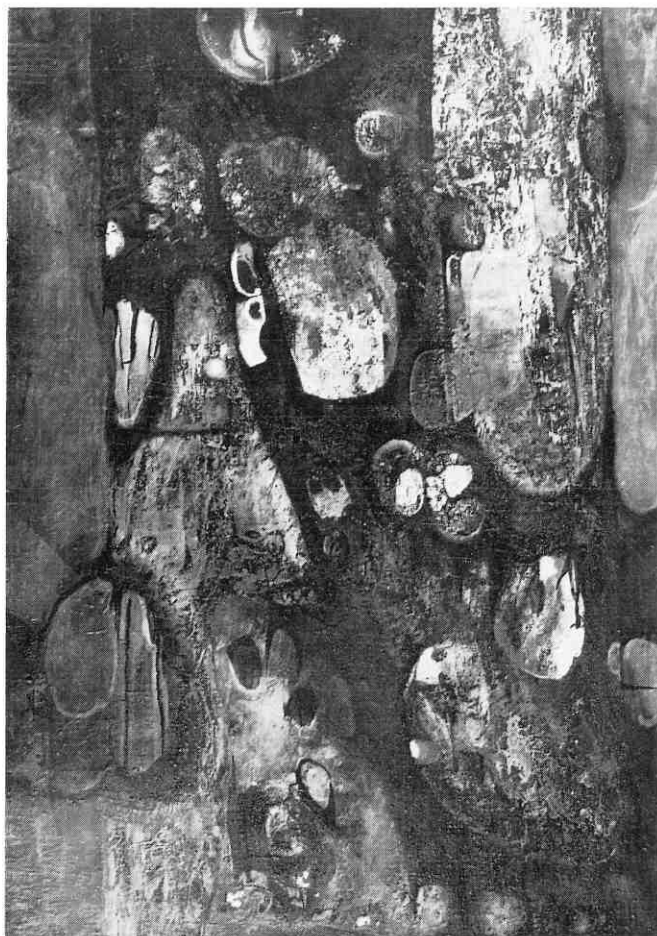
<sup>6</sup> Na II. bijenalu mladih u Parizu 1961. Petlevski je sudjelovao samo s crtežima, ali je već prije njegova otvaranja Galerija Laclouche priredila njegovu samostalnu izložbu koja je naišla na izvanredan odjek. — J. Lassaigne pisao je tada: »Petlevski se sent aujourd'hui moins isolé, moins perdu devant l'hostilité du monde extérieur, moins complice des proliférations incessantes que revêtent les formes issues de son imagination. Ce paysage intérieur est le seul auquel il puisse s'identifier et qui exprime ses propres angoisses ou ses visions. Oeuvres griffées, écorchées, où passent et repassent, entre les éclaboussures de lumières, des traces sombres et des présences précipitées. Ou bien ce sont de grands déserts de matières ocre ou blanchâtre où s'ouvrent des taches profondes qui fleurissent en plumages délicats.«

<sup>7</sup>

»Quand on parle d'influence, c' est par paresse. Ou devrait plutôt dire coïncidence a l'intérieur d'une même zone d'intérêts.« (Jean-François Chabrun, De Petlevski à la »fantasmagie«, L'Express, Pariz, 25. II. 1961.)

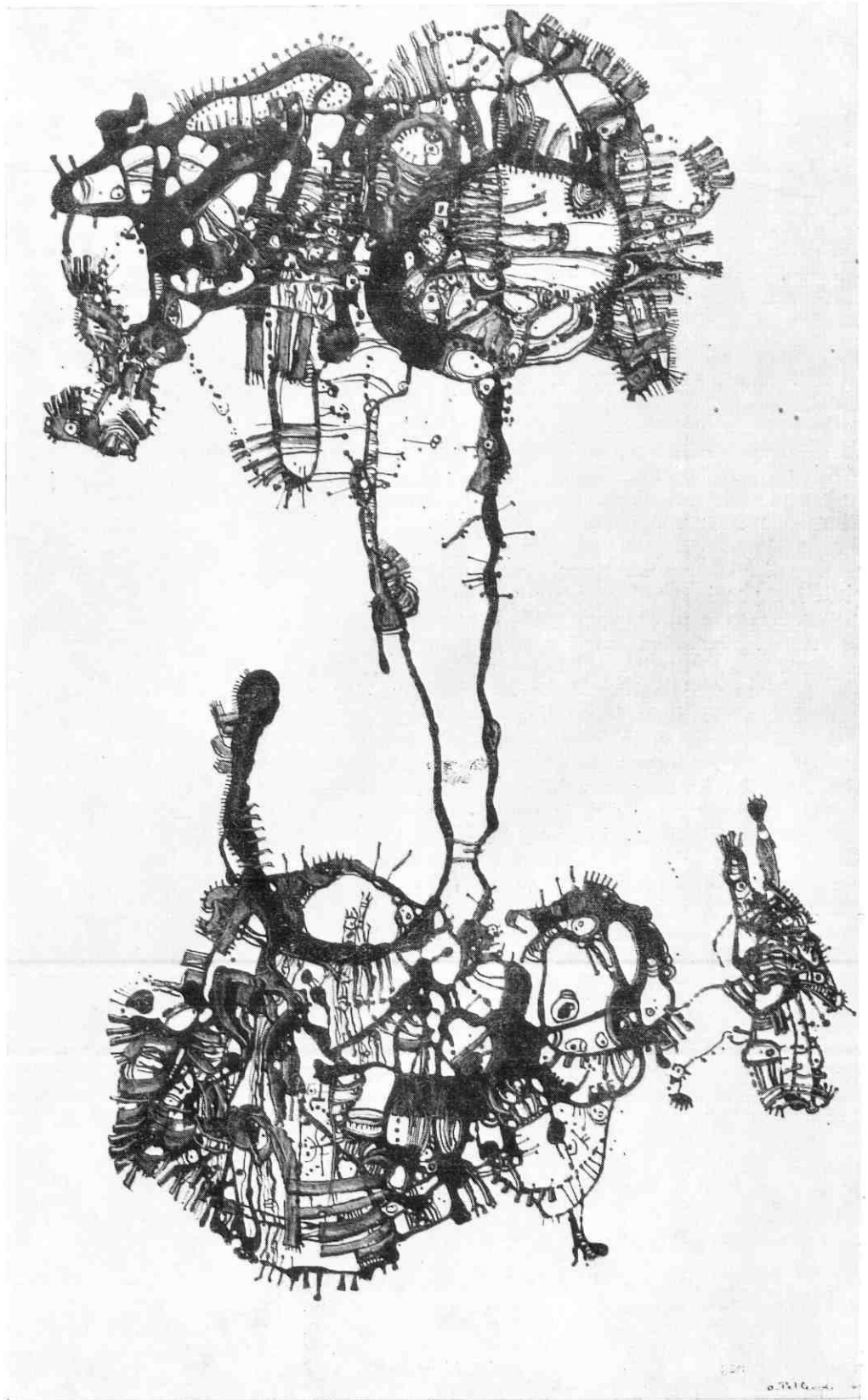
<sup>8</sup>

Na izložbi u GSU u Zagrebu u rujnu 1962. bio je izložen velik dio slika nastalih do tog trenutka. Tako tu možemo naći i one iz 1962. godine: »Razorene oblike« (br. 20), »Organsko rasulo« (br. 21), »Biljku fosil« (br. 29), »Plodove« (br. 30) i »Zapise po zemlji« (br. 25).

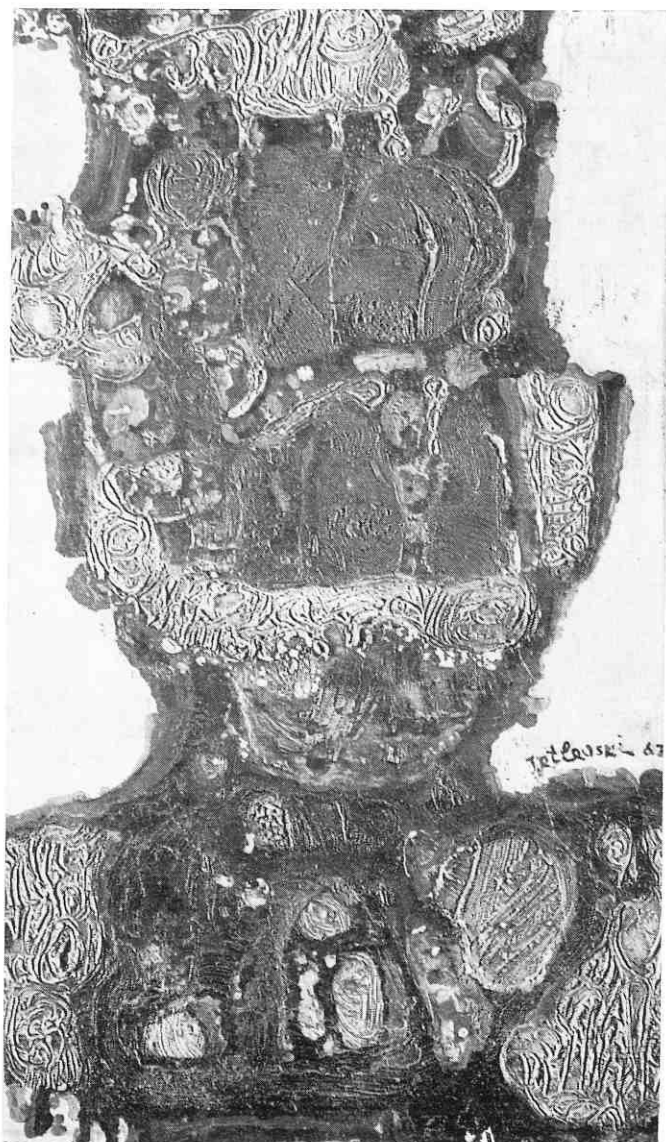




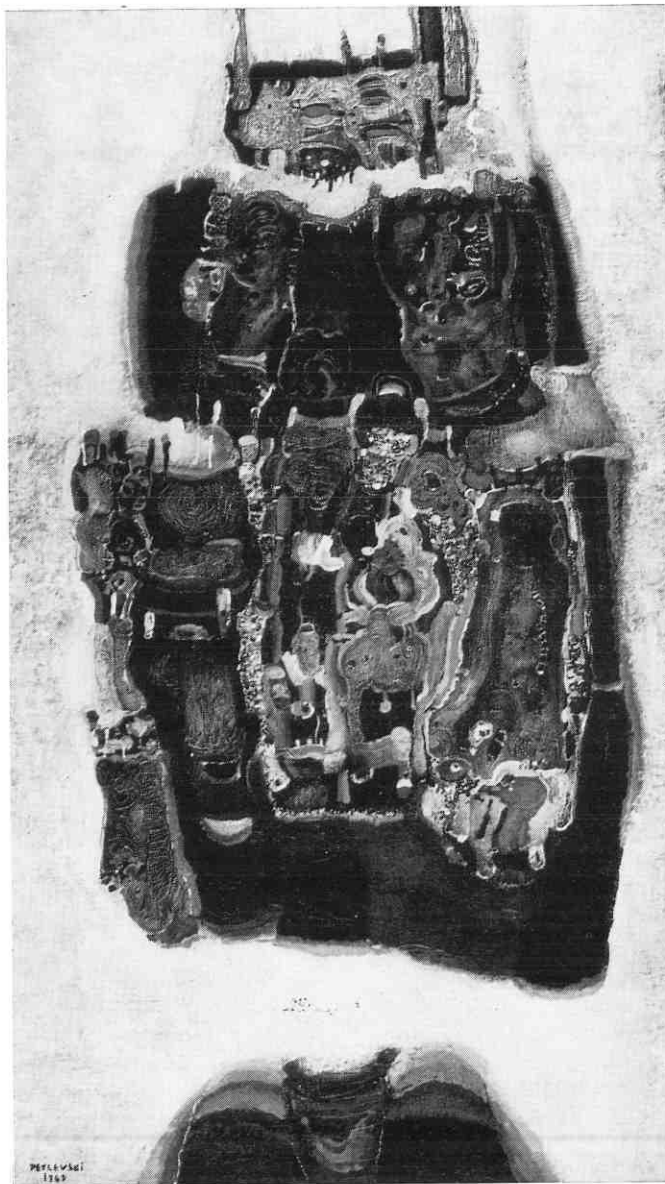




spjeli su u GSU u Zagrebu, dok je *Svečani simbol*, nažalost, dospio na tržište. Ostao je ipak i *Apel*, živ u boji na bjeličasto-žučkastoj pozadini, nešto bogatije strukturiran u svojoj unutrašnjosti.<sup>9</sup> U grupi *Svečanog simbola*, *Apel* (1963.) već smjera prema ikonografiji nešto drugačije vrste, u kojoj se lik razdvaja ili utrostručuje, a iz međusobnih odnosa nastaje neočekivana dinamika koja je ipak samo okvir unutrašnjem zbivanju. Tako se na *Apel* nadovezuje (1964.) veliko djelo *Otkrovenje* s kromatski živim korpusom u kome žare crvene i guste žute boje, s mnogo manje smeđeg i crnog. Ako, posve uvjetno, ovu grupu nazovemo grupom *Otkrovenja*, vidjet ćemo da se ona ostvaruje godine 1964. s malim *Razbijenim simbolom* (na drvu) na kome su tri korpusa položena na emajliranu, ali intenzivno izgribenu pozadinu; imaginarni prostor od nekada postao je dakle slikarski medij, što vrijedi i za *Zaboravljeni idol*, na kome je pozadina veoma »islikana«. Na njemu dva tijela ulaze u plohu slike na neočekivan način, s nešto intenzivnijim žutilom. Uopće, na tim malim slikama kao i na onima iz 1965. dolazi do sve većeg variranja obrisa i dinamike (*Razoreno tkivo*, *Raspadanje*, *Organski oblici*), a poseban polet prema gore slikar je ostvario na *Razaranju*, ali se čini da paradigmom cijele te grupe možemo smatrati *Epitaf* bogato iznijansirano u smeđem tonalitету s onom vertikalnom i horizontalnom raščlambom, na bijelom fondu. Uopće, umnožavanje i diverzifikacija ideja kao da su nepresušni u Ordana Petlevskog, što nije čest slučaj u slikarstvu informela. Očito, ovdje ideje i invencije ne niču iz čisto artistskih i formalnih prohtjeva, nego iz neke dublje nužnosti, unutar koje je riječ o životu i smrti. Otuda i neprekidno istraživanje, iscrpljujuća težnja za promjenom i novom senzacijom. Tako se te godine odjednom javlja *Oživjeli fosil*, kao da se, vjerojatno posve slučajno, ostvaruje naša aluzija o »živim bićima« na slikama Ordana Petlevskog.



Tu razvojnu liniju možemo pratiti i u crtežima sve do »Drevnog simbola« (objavljen u katalogu izložbe crteža, Zagreb, 1968., br. 93). Poslije niza »Izraslina« iz 1961. slijedi niz od 12 »Crnih brazda« i 17 crteža »Fantazmagorija« u 1962.; zatim »Pučki idoli« I—IV, »Mali svijet« I—IV i 16 »Fantazmagorija« u 1963. godini.



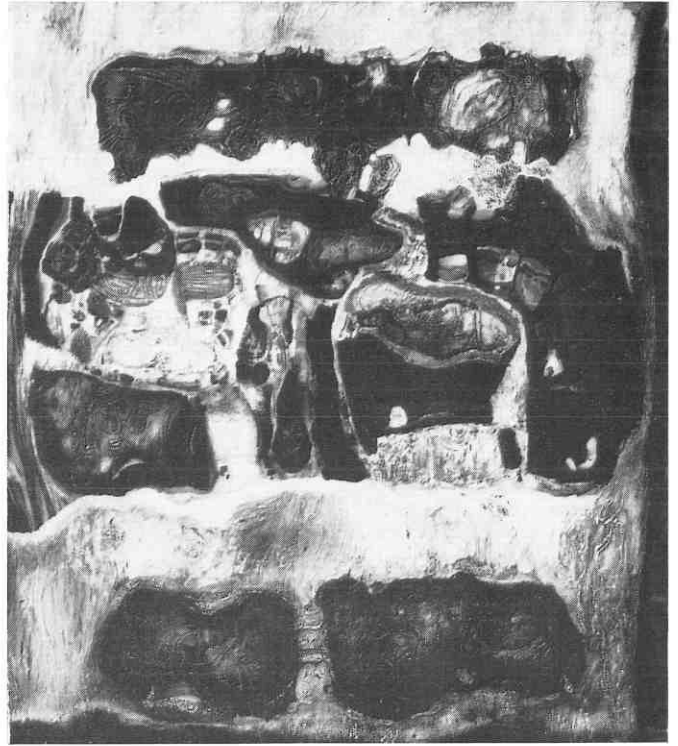
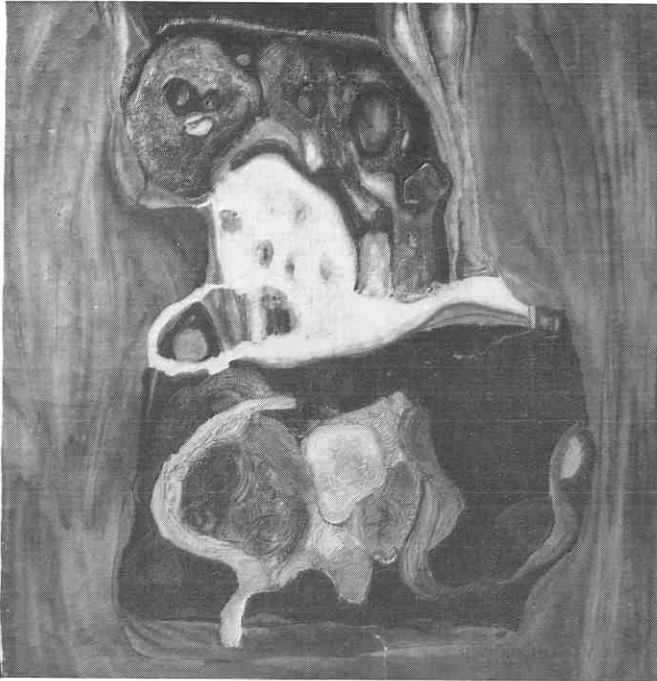
Godina 1965. vrijeme je velikog rada na crtežima: to su *Zapisi* i *Fantazmagorije* koje se nastavljaju, zatim *Debla*, *Monumenta* i *Magične igre*.<sup>10</sup> Dok se u 1966. stil crteža mijenja u smislu oštrih kutova i energičnih, ponešto geometrijskih oblika (*Raslojavanje*, *Invazija*), pa čak kada crta i *Fosile*, javlja se neka nova zornost. Ali i u uljenim se slikama 1966. zbiva nešto novo. Od oba *Monumenta* onaj crni više kvadratnog oblika, a koji zapravo nije crn, snažniji je ili neobičniji, a premda je riječ o platnu srednje veličine, monumentalni je dojam izvanredan. Treba zatim vidjeti kako je umjetnik tu tamnu masu rukopisom oživio. *Arena* je zaista kao poprište borbe rasutih elemenata, a i *Migracije* mogu slijediti aluziju naziva.<sup>11</sup> Ono, međutim, što će nas te iste godine iznenaditi, to je veliko *Raspeće*. Svijetli korpus na tamnijoj pozadini, bez poante, kao neka razapeta koža ili pergamena, zaista je nešto novo, jer kad se 1967. pojavi *Jesen* (manja slika, koje nema na ovoj izložbi), ona će nas samo dijelom podsjetiti na *Raspeće*, a i *Plodovi* posve drugačije rastvaraju svoj upaljeni korpus u prostoru, na djelomično crvenom, odnosno zelenom fondu. *Razlike kao da se javljaju s naglim udarcima, sve češće, i razlike su sve veće i iznenađujuće*, premda se kromatski ovo dugo razdoblje od zagrebačke izložbe 1962. do 1968. može promatrati kao relativna cjelina. Ali nije li i crtež *Raslinje* te godine tipičan za novu *unutrašnju energiju* ovog razdoblja? Kao i platno *Masakr*. U 1967. posve je nova i, uglavnom, osamljena pojava *Naježda*, veliko djelo teškog i deprimantnog dojma. Usporedimo li je s *Razaranjem* iz 1965., na koje nas obrisom i idejom podsjeća, zamijetit ćemo mnogo veću dinamiku toga zastrašujućeg žuto-smeđeg oblika (s nešto crvenog), koji prijeteći lebdi u sivom prostoru i napada nas, izbačen vulkanskom snagom iz nekog ždrijela. A živ je, očito, taj oblik, nije više ni onako amorfan, pa ako potražimo onaj posljednji smisleni »sadržaj situacije«, bit će to po svoj prilici kao neki imaginarni skup svih neprijateljskih sila

<sup>10</sup>

Na crtežima se još zornije vidi raznolikost invencije. Kakve su samo razlike između plošnog ustrojstva »Zapisa po kamenu« (1962.), »Znakova« (1965.) i »Zapisa I—X« iz 1965. da i ne govorimo o »Migracijama«, »Magičnim igrama I—II« i 17 fantazmagorija iz te iste godine. (Katalog izložbe crteža, Zagreb 1968.) — Imaginacija našeg slikara tek tu pokazuje svoju širinu, raznovrsnost kombinacija koje nas sve više zatravljaju, i zatvaraju nas u svoje mreže.

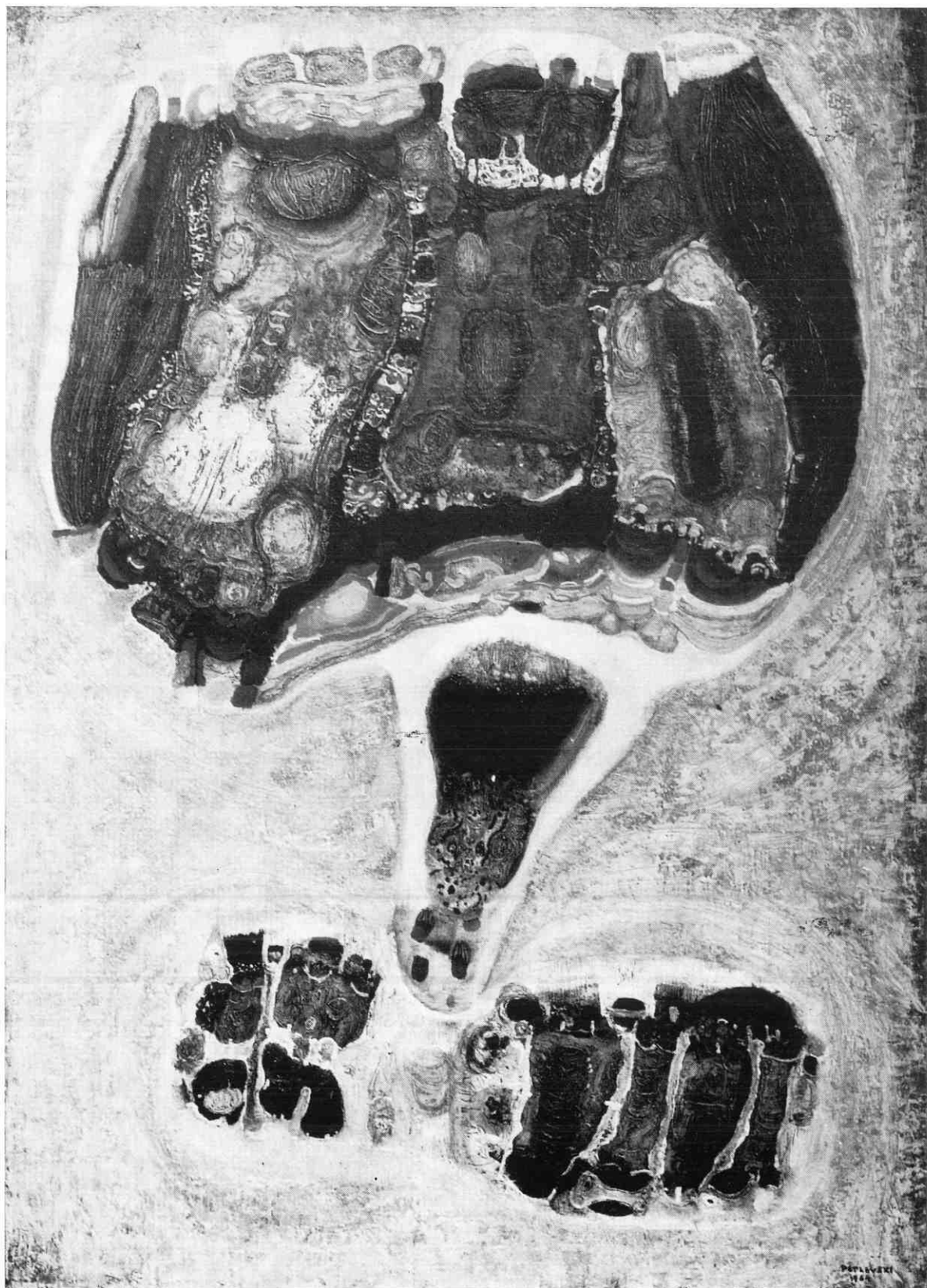
<sup>11</sup>

»Arena« je objavljena prvi put u katalogu »Jugoslavije« na X. bijenalu u Sao Paulu 1969., br. 18; tu su bile izložene i »Migracije«.



što nas napadaju u ovom našem dramatskom postojanju. Vizija je prepasna i rječita, te kao da s njom počinje jedno novo silovito razdoblje u umjetnosti Ordana Petlevskog. Vidjet ćemo, čak i mala njegova djela djeluju sada nekom kondenziranom snagom. Drugačije i s drukčijom kompozicijom naredne se godine, 1968. ta dinamika nastavlja u *Razaranju I*, dok se nemirne *Izrasline* nastavljaju na zgusnutu formu (s unutrašnjom kaligrafijom u crnom) *Monumenta* iz 1966., samo što je siloviti pritisak iznutra ovdje već razorio gornji rub i izbacio u prostor dvije odvojene protuberance. Dok je na *Izraslinama* crno-smeđi korpus u sivom prostoru, malo *Oplodjenje* iz iste godine na pozadini je od žutog okera, ali s razlučenom unutrašnjom jezgrom složenom od bijelih, žutih i crvenih čestica. Kao da se nešto teško i podmuklo sprema u tom oplodjenju — to je tjeskobni dojam što zrači iz ove jezgre. A poslije toga slika, koja je nekom proizvoljnom asocijacijom dobila naziv *Nike*, posve je nova invencija, slikana grubim žutim impastom na juti. Ali kolika je u ovom trenutku raznolikost slikarovih pronalazaka, vidjet ćemo ako prijedemo na njenu snažniju varijantu *Nike I*, koja sva žari od ovoga mesnatog crvenila. Kao da se oplodjenje

ostvarilo, a sablasna je sila prirode počela svoj rast. *Uvijek se iznova i u toj izvanrednoj godini, punoj novih prodora i rješenja, pokreću zatamljene snage zagonetnih bića, ona se rastvaraju pred nama, umnožavaju se i mijenjaju.* M e t a m o r f o z a b i ć a — tako bismo metaforički mogli nazvati stvaralačku 1968. godinu koja se, poslije dramatskog klimaksa s *Najezdom* iz 1967., interpolira svojom raznolikošću prije početka novog »razdoblja velikih oblika«. — Poslije *Nike I*, koja svakako čini poantu u ovoj raznovrsnoj fazi, *Fossil* će nas 1969. iznenaditi nekom novom vedrinom. Oko razvedene grupe svijetlih gvalja relativno široki plavi rub (na smeđoj pozadini) posve je nov kromatski moment, i ovo neveliko platno djeluje doista kao osvježenje i neka nova nada. Naravno, nije potrebno kod Ordana Petlevskog nikada očekivati neke radikalne promjene, one su uvijek postupne i unutrašnje, jer zaista proizlaze iz stvaralačkih poriva. Iz djela samih vidi se da su one njihova neminovna nužnost. Ali ne smijemo se odviše ponadati: posve sličnu formu i strukturu Petlevski će primijeniti na slici sa sumornim nazivom *Memento mori*. Plave boje tu doduše nema. Tako će nas u istoj godini veliko platno *Suri oblici* (izloženo 1969. u Sao Paulu) vratiti u svijet teških slutnja. Dok je

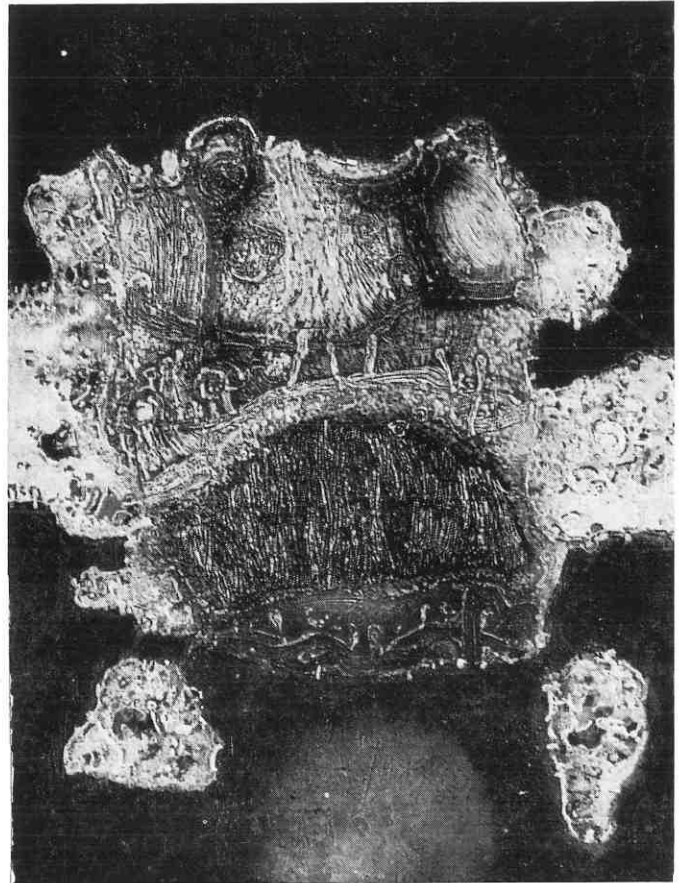


te godine *Memento* opet neočekivano drugačiji, mali *Memento I* u tom je času možda samo nabačena zamisao, ali i on je tu nov u cijeloj svojoj pojavnosti.<sup>12</sup>

Vizija se i dalje drammatizira sa *Surim oblicima I*, s tri posve nove forme, od kojih je mala dolje nalik na kukca, a ona dugačka na ruku, dok je glavno tijelo sivo, sve u bjeličastom prostoru. *Suri oblici II* (uz manju *Alegoriju*) opet su drugačije morfologije, koja kao da se oslanja na *Naježdu* iz 1967. i *Razaranje I* iz 1968. Ali tek u *Magičnoj igri*, u *Crnim brazdama*, i u *Drevnoj formi*, velikim slikama, veoma bliskim u »ikonici« i u unutrašnjoj strukturi, *oblikuje se nov način Ordana Petlevskog*.<sup>13</sup>

Od 1970. taj se način ustaljuje. *Organski oblik* njegov je izravni nastavak. Ipak, ta je godina u osnovnoj tendenciji *nastavila tok iz 1969. i dovršila ga*, tako reći. *Apel* je zacijelo u tom toku s oblim formama, ali mnogo življim negoli u *Razaranju I*. S *Apelom I* (1969.—1970.) osjećamo da se nalazimo na stanovitom stupnju zasićenosti, na kojemu se umjetnik neće dugo zadržati; i zaista te se godine javlja remek-djelo *Raslinje*; u njemu se dijelovi iste morfologije nalaze u neočekivanoj ravnoteži s novim bijelim elementom koji veže gornji i donji dio, tako da nastaje nova cjelina s crvenim i zelenim naglascima.

To je, zasad, novi znak kretanja za koje, naravno, ne znamo kamo će krenuti i stići, klimaks koji osjećamo kao trenutak ravnoteže i savršenstva. Ali paradigma tog načina ipak su *Praoblici*. To je veliko platno »strašno« upravo u svojoj akumulaciji, u dosljednom i majstorskom iskorištavanju određenog prosedea. Ono nas uništava svojom sakupljenom snagom, ali više slikarskom perfekcijom ne-



12

Katalog izložbe u Beogradu 1969., sl. 31.

13

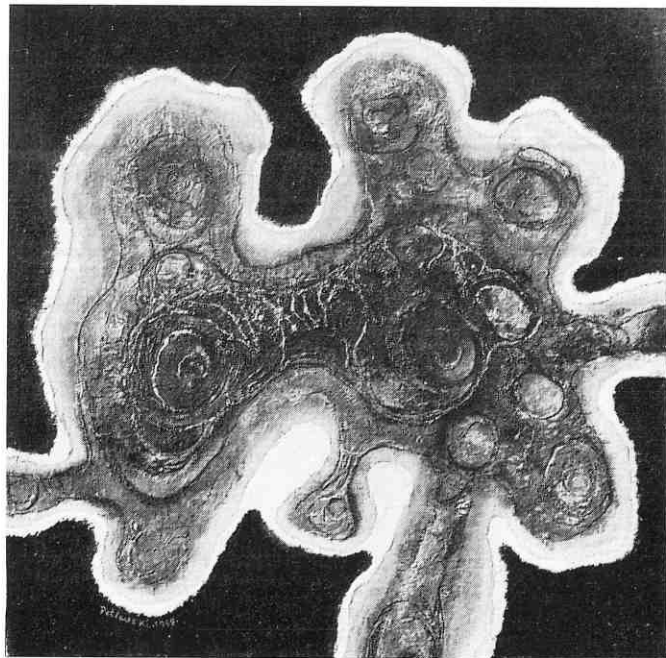
Sp. dj., sl. 34 (»Alegorija«) i 37 (»Drevna forma«).





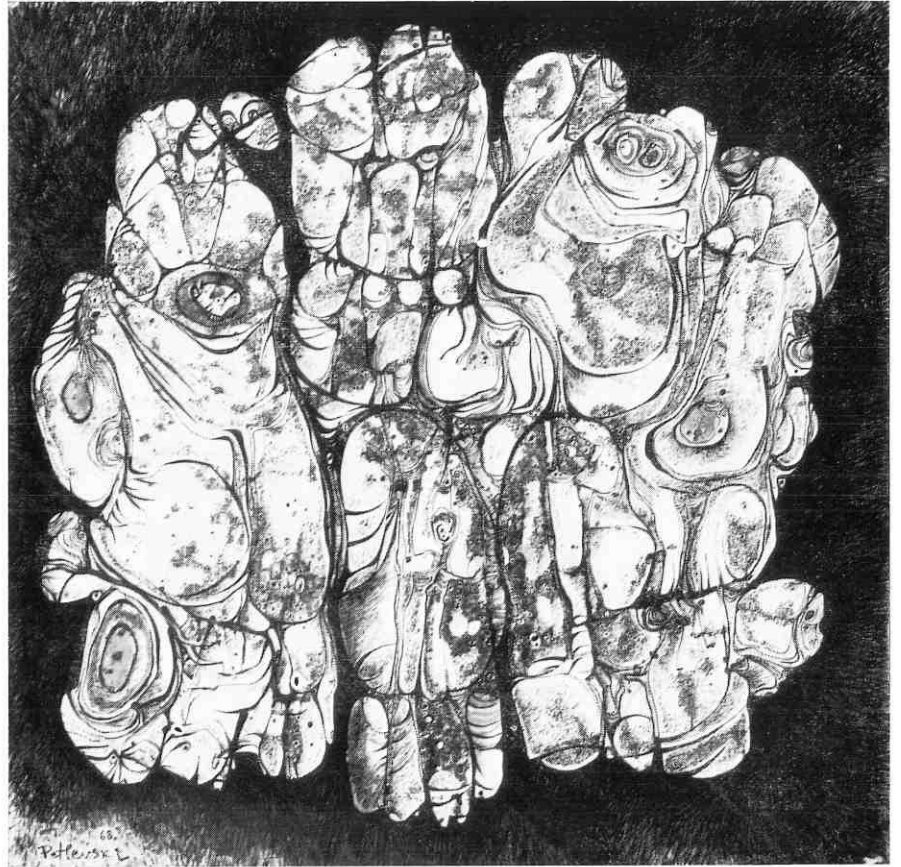
goli dramom.<sup>14</sup> Čak da se morfologija *Praobljka* i nastavi u djelima 1971. godine, sklad i živa imaginativnost *Raslinja* djelovat će stimulatивно prema promjeni smjera, a možda i prema stanovitom razvedravanju. Pa ipak, već i sada, na kraju 1970., ponovo je Petlevski razbio ustaljeni tok: *Oblik s juga* možda je tom općem toku najbliži, ali zato mali *Oblik s juga I* odjednom je iznenadno vedar sa svojim plavim oblinama, dok je *Oblik s juga II* opet komponiran s poznatim nam rukopisom, ali su kromatika i opći obris novi: smeđi korpus sa svjetlijim rubom na crvenom fondu.

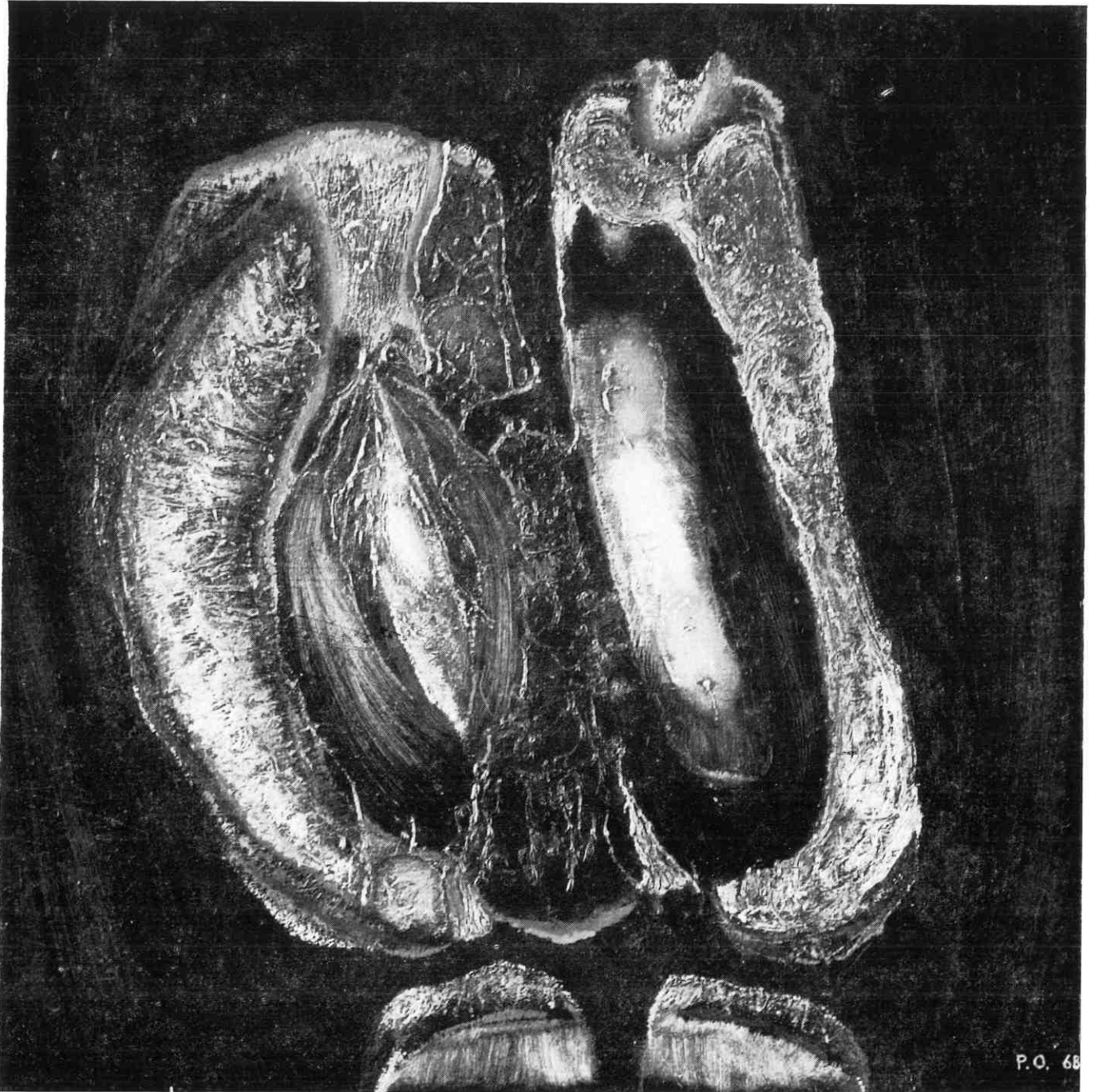
Tako se, od 1957. godine, u slikarovu atelijeru odvijala ova tragična igra. To očito nije pravilna parabola uspona i razvoja; to je hod po nekoj rastrganoj vrletnoj crti koja se često diže preko visokih grebena. Sada je pred nama gotovo petnaest godina ove crne »ljudske komedije«. Odvijala se samo malim dijelom pred očima javnosti, jer i Zagreb i Beograd poznaju je samo u fragmentima. Poslije prodora u Parizu, 1959.—1963., Ordan Petlevski povukao se u svoj zagrebački atelijer; kao da mu »razvijanje uspjeha« više nije trebalo, on je osjećao čak odbojnost prema velikom svijetu. Trebala mu je, čini se, apsolutna sabranost, koju je mogao postići samo u vlastitoj duhovnoj intimnosti, iz koje su njegovi prvi poticaji u prvim godinama, 1957.—1959., i proizašli.

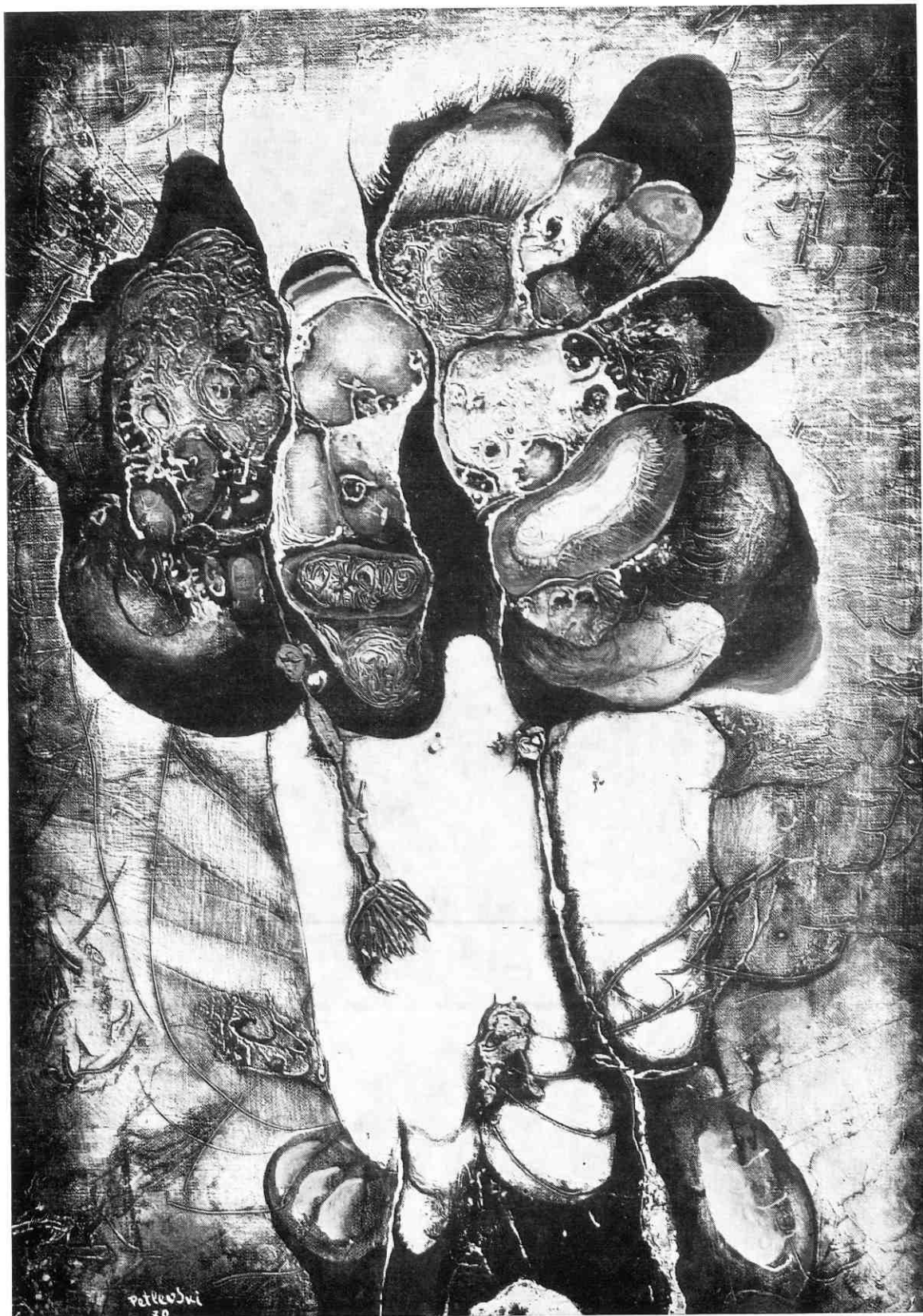


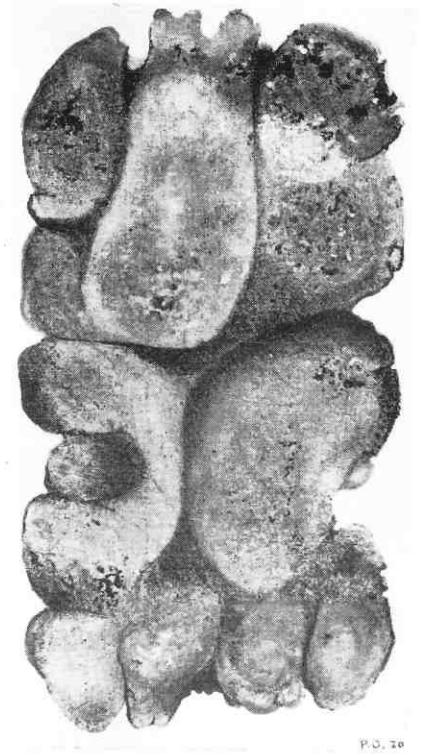
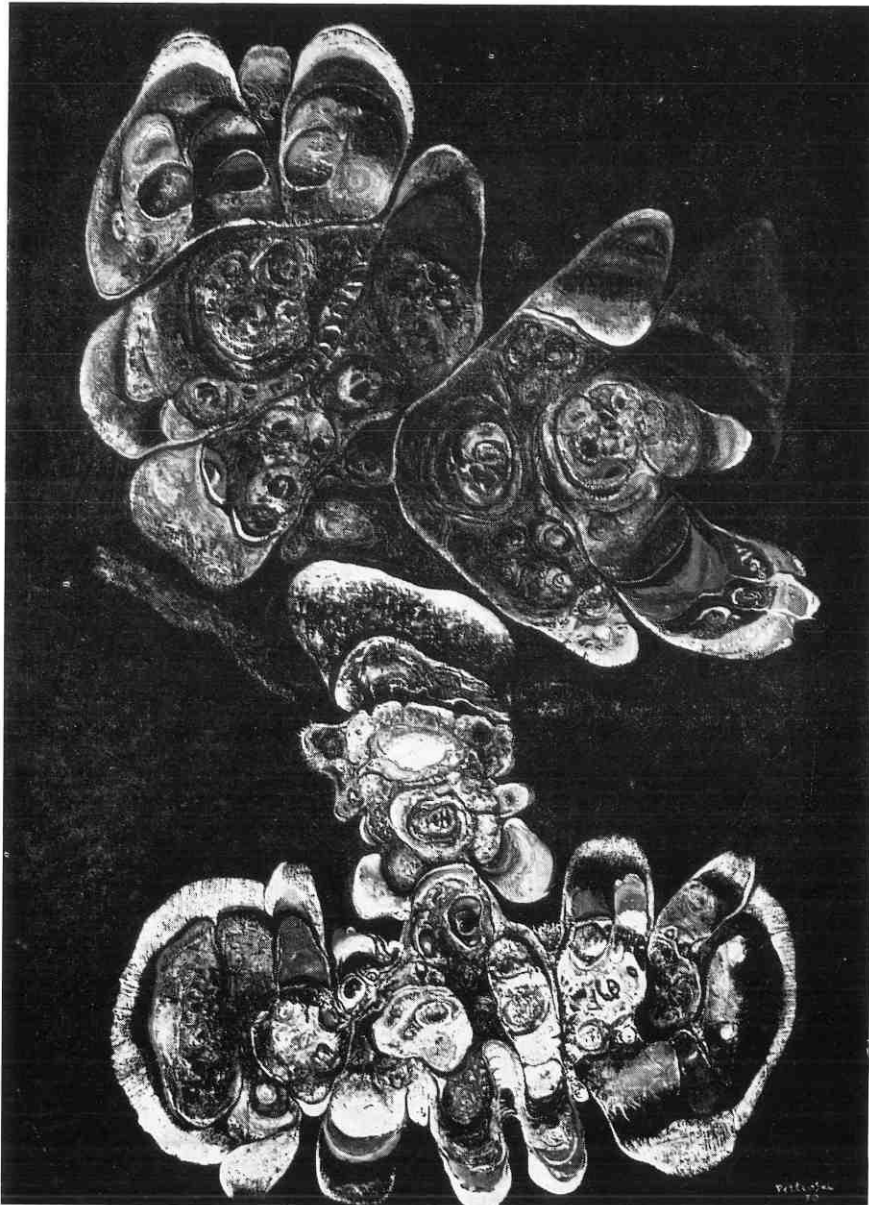
14

Crteži posljednjih nekoliko godina poslije serije »Zapisa I—IX« i »Magičnih igara I—II« iz 1965. pokazuju sve odlučniju unutrašnju dinamiku. Poslije serije »Monumenata I—IV« (1966.), izlomljenih linija, organizacija elemenata, pa i elementi sami, mijenjaju se u neiscrpivim varijacijama i novim pronalascima. Veliki crteži kao »Oplodjenje« i »Raslinje« iz 1967. međusobno su posve drugačiji. Nakon njihovih bodljikavih struktura slijede monumentalni slojevi »Stijenja« iz 1968., i »Egzotični cvijet« koji kao da nam označuje anarhičnost biološkog rasta. I svi nebrojeni crteži fantazmagorija (u 1966. oko 33, u 1967. oko 13, u 1968. oko 14 crteža) čine nam se kao očajnički pokušaji da se kaos svijeta uhvati i nekako savlada. Stvoriti neki ljudski red od »zadanog nereda«, što je drugo i moglo voditi umjetnika u njegovim posljednjim motivacijama, u lutanju njegove misli kroz biološku i povijesnu prašumu u kojoj prebivamo. Velike bijele plastične gvalje »Biljke fosila« primjer su slikarski shvaćenog reda sa svojom posebnom morfologijom, a, od najnovijih crteža, kromatski su žive »Izrasline« (možda) znak nekog kolorističkog razdoblja što nadolazi.









P.O. 70

Ušao je Ordan Petlevski u obzorje evropskog apstraktnog slikarstva, točnije, onog heterogenog strujanja što ga posve uvjetno nazivamo informelom, u trenutku kad se ovaj nalazio na svom vrhuncu; ali ušao je i sam heterogen, iznenađujuće izvoran i, rekao bih, heterodoksan. Za njegov položaj u univerzalnoj umjetnosti, bitniji od problema trenutka ulaska u taj univerzum, jest problem kolik je i kakav njegov udio *vlastitog iskustva* naprama *kolektivnom iskustvu*.

Iz perspektive udaljenog Zagreba Ordan Petlevski došao je, naime, u Pariz 1959. sa već ostvarenim izrazom. Od prodora Wolsa poslije njegove smrti 1951. i De Staëla oko 1949. pa do I. bijenala mladih 1959., taj se izraz nije mogao usporediti ni s kojim poznatim; *štoviše, ne možemo ga tako lako uklopiti ni u neku globalnu razdiobu informela*: nikakve veze s lirskom apstrakcijom Manessiera, Le Moala, Afroa ili Santomasa, još manje s »energizmom« Hansa Hartunga ili Soulagesa. Uzalud ćemo tražiti neke »vjerojatnosti« kod mističara tipa Zao Wou-Ki ili »neorganiziranog informela« Jeana Fautriera. Izvornost unutrašnje vizije Ordana Petlevskog nije naravno dokazljiva samo različitošću i izuzetnošću, nego i *zorno vidljivim postupnim razvojem od 1959. do danas*; ali još bitnijim mi se čini nešto što prodire do jezgre umjetnikova bića: to je jedinstvo osobnog i kolektivnog, suvremenog i povijesnog u njegovoj umjetnosti — sve do neke stravične cjeline mikro i makrosvijeta. Nekako u vrijeme kad je Ordan Petlevski došao u Pariz i boravio u njemu, pisao je Michel Seuphor nastavak svoje knjige »Apstraktna umjetnost«, u kojoj je upravo *nagonski moment* tašizma istakao kao ponor koji se otvara između individuuma i društva.

Ako se ta napomena odnosi na lirsku i, čak, impresionističku tradiciju francuskog slikarstva, ostali su smjerovi (od konstruktivizma do »novih tendencija«) taj ponor nastojali premostiti elementima i znakovima urbane civilizacije, i danas je naš svijet kao nikada dosad »ispunjen« likovnom umjetnošću. Ona je prisutna u svakidašnjici i u svijesti što se obraća toj svakidašnjici. Njeno saobraćanje s ovim trenutkom povijesti intenzivno je i bučno: beznadno i mračno, ali sve češće vedro i potvrdno. Život i umjetnost susreli su se u arhitektonskoj sintezi i izvan nje, i kao da Francastelova identifikacija nalazi opravdanje u civilizacijskoj renesansi što se odvija u hidrogenskoj sjeni.

Umjetnost Ordana Petlevskog ne dolazi iz tog urbaniziranog svijeta. Ona ga je naravno dodirnula u svom nastajanju i pokupila je »zajednička iskustva«, ali njeno ostvarenje proizlazi upravo iz onog pogleda »u vrijeme« (unatrag i unaprijed) koji je prokleta sudbina umjetnosti, ako već nije njen jedini smisao. Otuda i oni dramatični nazivi slika i crteža Ordana Petlevskog, organski i geološki, nazivi postanja i propasti. Stižu li nam izvan povijesti?

Organski kaos Ordana Petlevskog nije samo kozmički. On je i alegorija. To su zapisi i epitafi, apeli i monumenti, raspeća i simboli; oni uključuju i naše povijesno trajanje. Kaos je u kretanju, u stvaranju i u rastvaranju. U njemu zrači i obećanje postanja, ali ne samo zato što je to umjetnost, dakle stvaranje samo. Možda će se jednom, u budućnosti, smiriti ta prokletstva i prijetnje. Bilo bi to kao da prapovijest izmirujemo s poviješću, materiju s duhom, u eshatološkoj nadi koja je izvan našeg prostora. Možda slikar to neće moći učiniti iz svoga pobunjenog *ratio*, nego iz svoje milosti, ali dogodi li se to ili ne, uvijek će ovo slikarstvo biti slikarstvo naše ljudske kobi: metamorfoza protoplazme bez zakona i bez smisla, talozi blatnih voda i ostaci povijesti, nečitljivi zapisi i zaboravljeni idoli, pa ipak, uvijek strašna drama ljudske solidarnosti, izokrenuta u simboliku urlika protiv stanja kakvo već jest: biološkog i povijesnog, ovog konkretnog u našem fizičkom prostoru i onog svemirskog što traje u vremenu.