

More, pjena i nebo

Darko Glavan

U neizbježnim raspravama o pisanju proslova i kataloških bilježaka, ne baš uvijek lako rješivu zadatku, redovito naglašavam kako je nezahvalno pisati o stvaralaštvu autora čiji razvojni put niste bili u prilici pratiti kroz duže vremensko razdoblje ili niste imali uvid u barem nekoliko njegovih izlagačkih poduhvata. Upravo stoga, smatram više nego dobrodošlim stjecajem okolnosti što o slikarstvu Vinka Šaine prvi put pišem sedam godina nakon ulaska u njegov atelijer i, što je za međusobno upoznavanje bilo još važnije, nakon opetovano uspješne suradnje u realizaciji ambicioznih izlagačkih poduhvata. Tijekom zajedničkog rada i druženja, postupno sam upoznao Šainine osobine vrsnog i poduzetnog promotora likovnog života Labina i Istre, neskriveno kozmopolitskih ambicija, kao i njegove ljudske i umjetničke odlike. Sve do ove izložbe, bio sam sklon procjeni da je slikar ponekad i nepravedno bio u sjeni galerista, no ovom je prilikom došlo do izuzetno sretna srastanja i novoiznađena sklada između dosad razdvojenih polova slojevite Šainine ličnosti. U osami atelijera, sustavni i pragmatični promicatelj kulturnih događaja, pretvarao se u zastupnika naglašeno iracionalne poetike. Vrsni tumač Šainina slikarstva Boris Toman opisat će ishodišta takve poetike kao “tradiciju lirskog i apstrahiranog krajolika” prožetog “elementima metafizike i nadrealizma”, ali uz - ovdje je ključna podudarnost s mojim viđenjem Šainina recentnog slikarstva – “energiju koja je usmjerena na prave stvari i vrijednosti”. Sličan odmak od opisivanja i oličavanja stvarnosti uočava i moj neposredni prethodnik u pokušaju kataloškog predstavljanja Šainina slikarstva u ovom tisućljeću, Mladen Lučić, koji na sljedeći način opisuje autorovu preobrazbu istarskog krajolika: “Pejzaž se u jednom trenutku izdignuo s istarskog tla i krenuo na dugotrajno kozmičko putovanje kojim će ploviti susrećući nove svjetove prepune tajanstvenosti i mističnosti”. Nimalo slučajno, Toman i Lučić pozivaju se na kultnu Kubrickovu “Odiseju u svemiru”, baš kao što su i moje prve asocijacije prilikom razgledavanja početnih slika iz ovoga ciklusa bile usredotočene na lunarne krajobrace. Ipak, držim kako je Toman bio najprecizniji u definiranju ključnih Šaininih stilskih crta, kroz prepoznavanje kompozicijske sheme temeljene na “čistim vizurama vode, neba i zemlje”.

Upravo takvu trojedinu ikonografsku potku slike možemo prepoznati i u sadašnjem ciklusu “Pjene”, s tim da je treći i dominantni element pjena, umjesto zemlje. Izvorišta ovoga jednostavnog, ali vrlo upadljivoga trodjelnog slikogradbenog principa možemo primijetiti u ostvarenjima poput “Osamljenosti” (1984.) iz ciklusa “Tišina”. No u tom trenutku slikar još nije bio spreman iz ove invencije izgraditi sustav – odnosno svoj slikarski znak raspoznavanja - želeći se prethodno iskušati u atelijerskim istraživanjima i eksperimentima, koja će potrajati gotovo dva desetljeća. Zahvaljujući toj odluci, i iz nje proizašlim slikarskim iskustvima, ciklus “Pjene” nudi ne samo jednostavni i lako prepoznatljivi temelj već i potencijalno beskonačni niz varijacija, koje se, dobrim dijelom, mogu shvatiti i kao izvedenica iz dva desetljeća Šainina slikarstva “levitacije, nostalgije i beskraj” (B. Toman). Najuočljivija stilaska crta, zajednička gotovo svim dosadašnjim razdobljima Šainina slikarstva, jest izdignuto očište kao i “likovni redukcionizam i tematski sinkretizam” (G. Ostojić-Cvajner). Konkretno, monokromno plave slike pažljivo odmjerenim tekstualnim preinakama i grafizmima dijele se na tri polja, koja asociraju na mirno, odnosno, zapjenjeno more i nebosklon. Slično kao i kod Glihinih suhoziđa, i Šainino se “pjenoziđe” prije može shvatiti kao dijagram nego kao preslik stvarnosti, što naročito dolazi do izražaja u gotovo apstraktnim slikama manjeg formata s repetitivnim točkolikim strukturama koje podsjećaju na Glihino kaligrafsko korištenje

flomastera u najmaštovitijim varijacijama na temu "Gromača". Istu tu slobodu koju je Gliha izborio nakon desetljeća vjernosti i predanosti istom motivu, Šaina iskazuje već prilikom prve galerijske inauguracije svoga najnovijeg slikarskog ciklusa. Naravno, time ne želimo nagovijestiti kako bi ovaj ciklus predstavljao zaključnu točku Šaininih slikarskih metamorfoza ili radikalno odbacivanje dosadašnjih atelijerskih iskustava. Upravo obrnuto, već istaknute mogućnosti brojnih permutacija – od kojih su na ovoj izložbi zorno predočene makrovizure i mikrovizure, spajanje i razdvajanje u triptihe i diptihe (pa čak i instalacije), "zoomiranje" i izostavljanje jednog ili čak i dva sastavna dijela "zapjenjene" trijade – omogućavaju upravo idealnu sintezu dosadašnjih raznolikih slikogradbenih iskustava i postupaka s gotovo neograničenim brojem preradbi ikonografske inačice, koja je dosad najozbiljnije i najsustavnije istaknula kandidatura za Šainin slikarski znak raspoznavanja.

Zagreb, prosinac 2003.