

Matko
TREBOTIĆ

MEDITERANSKI ZAPISI
MEMORIE MEDITERRANEE

Krhotine otoka 2012.
Rottami d'isola 2012

Split, Palača Milesi / 8. veljače - 10. ožujka 2013.
Spalato, Palazzo Milesi / 8 febbraio - 10 marzo 2013

Rovinj, Multimedijalni centar / 3. srpnja - 1. kolovoza 2013.
Rovigno, Centro Multimediale / 3 luglio - 1 agosto 2013



HAZU - Zavod za znanstveni i umjetnički rad
Split, Palača Mileši, Trg braće Radića 7

HAZU - Accademia croata di scienze ed arti
Spalato, Palazzo Mileši, Trg braće Radića 7



Pučko otvoreno učilište Grada Rovinja, MMC - Multimedijalni centar
Rovinj, Trg Brodogradilišta 5

Università popolare aperta della Città di Rovigno, CMM - Centro Multimediale
Rovigno, Piazza degli Squeri 5



Grad Split
Split, Obala kneza Branimira 17

Città di Spalato
Spalato, Obala kneza Branimira 17

SREDOZEMLJE I PAMĆENJE
(Uz *Mediteranske zapise* Matka Trebotića)

Igor Zidić

IL MEDITERRANEO E LA MEMORIA
(riflessioni sulle *Memorie mediterranee* di Matko Trebotić)

Igor Zidić

Netom su bile viđene, slike su Trebotićevih *Mediterranskih zapisa* izazvale kritičku pozornost: konstatirala se, između ostalog, slikareva “očaranost Svjetlošću”¹, a zamjećuje se i kritičko oduševljenje “jasnim protokom svjetlosti”², koji se doživljava kao novo i bitno određenje toga ciklusa u nastajanju (2009-2012). Ima i drugih ozbiljnih objeckija - kao što je, primjerice, apostrofiranje crteža kao okosnice nove slike³ - o naravi *Mediterranskih zapisa*, ali su mi, iz nekih razloga, naročito poticajne bile tvrdnje o probuđenu svjetlu. Daleko od toga da su to neutemeljene misli. Možda mi tek tumačenje *bjeline* kao *svjetla* otvara i neke druge interpretativne mogućnosti koje bi, nadam se, bilo vrijedno ispitati.

Utoliko prije što sam još 1997 - uz neke grafike - bio naznačio: “Time se i ovi listovi, kao izraz posljednjeg stadija trebotićevske euforije, dovode u neposrednu, dinamičku svezu s budućom tišinom, s onostranim bijelim buđenjem.”⁴ Bjelina se tu ne povezuje sa svjetlom, nego s tišinom i buđenjem. Ne mogu reći da je to ispravno, a ono drugo da nije; ali je, svakako, drukčije. *Tišina* i *buđenje* označavaju nulte opcije; one su polazišta.

Vasilij Kandinski za *bijelo* odnosno *bjelinu* kaže da “... na našu psihu (...) djeluje poput velike šutnje koja je za nas apsolutna.”⁵

Appena esposte, le *Memorie mediterranee* di Trebotić hanno suscitato fin da subito l’attenzione della critica: si constatata, tra l’altro, la “fascinazione dell’autore per la Luce”¹, e si percepisce anche l’entusiasmo critico “per il chiaro fluire della luce”², vissuto come una nuova e rilevante determinazione di quel ciclo in fieri (2009-2012). Ci sono anche altre serie obiezioni - quale, ad esempio, l’apostrofare i disegni come l’asse portante dei nuovi dipinti³ - sulla natura delle *Memorie mediterranee*, eppure mi stimolano, per qualche ragione, soprattutto le asserzioni sulla luce risvegliata. Lungi da me l’idea che si tratti di pensieri infondati. Forse soltanto l’interpretazione del *bianco* come *luce* mi apre anche altre vie interpretative che, spero, sarebbe utile percorrere.

Tanto più se si pensa che nel 1997 - a commento di alcune opere grafiche - ebbi modo di dire: “Con ciò anche questi fogli, come espressione dell’ultimo stadio dell’euforia di Trebotić, sono messi in relazione diretta, dinamica con il futuro silenzio, con quel bianco risveglio dell’aldilà.”⁴ Il bianco, qui, non è messo in relazione con la luce, ma con il silenzio ed il risveglio. Non posso, tuttavia, affermare l’esattezza di questa riflessione, e negarla a quell’altra; ne posso certamente sottolineare, però, la diversità. Il *silenzio* ed il *risveglio* indicano opzioni di partenza; essi sono punti di partenza.

Vasilij Kandinski, del *colore bianco* ovvero del *bianco* in sé dice che “...sulla nostra psiche (...) agisce come un gran silenzio che per noi è assoluto.”⁵

1 Lilijana Domić, *Mediterranske iluminacije*, jedan od predgovora u katalogu izložbe Matka Trebotića u Velikoj galeriji Grada Zaboka, listopad-studenj 2011. i Kabinetu grafike HAZU, prosinac 2011-siječanj 2012, str. 11.

2 Isto.

3 Slavica Marković, *Od deskripcije do apstrakcije - crtež u slici Matka Trebotića*, isto, str. 5-7.

4 Igor Zidić, *Razdjelnica*. Tekst u grafičkoj mapi Matka Trebotića *Horizonti*, Trident, Zagreb 1997.

5 Vasilij Kandinski, *O duhovnom u umjetnosti*, u: Wilhelm Worringer - Vasilij Kandinski, *Duh apstrakcije*. Prevela Jasenka Mirenić-Baćić. Priredio i pogovor napisao Marcel Bačić, Institut za povijest umjetnosti, Zagreb 1999, str. 192.

1 Lilijana Domić, *Illuminazioni mediterranee*, una delle prefazioni al catalogo della mostra di Matka Trebotić nella Velika galerija della città di Zabok, ottobre - novembre 2011 e nel Gabinetto d’arte grafica dell’HAZU, dicembre 2011 - gennaio 2012, p. 11.

2 Ivi.

3 Slavica Marković, *Dalla descrizione all’astrazione - il disegno nella pittura di Matka Trebotić*, ibidem, pp. 5-7.

4 Igor Zidić, *Linea di demarcazione*. Testo nella cartella d’opere grafiche di Matka Trebotić *Orizzonti*, Trident, Zagreb 1997.

5 Vasilij Kandinski, *Della spiritualità nell’arte*, in: Wilhelm Worringer - Vasilij Kandinski, *Lo spirito dell’astrazione*. Traduzione di Jasenka Mirenić-Baćić. Redazione e prefazione a cura di Marcel Bačić, Istituto di storia dell’arte, Zagreb 1999, p. 192.

Odnosi su zamršeni. Ako *bjelina* na nas djeluje kao *apsolutna tišina* ili kao *velika šutnja* onda je i psihološki teško možemo razumjeti kao nositeljicu svjetla - zvučnosti, intenziteta - u kolorizmu; utoliko prije što su prvi analitičari svjetla u modernome slikarstvu - slikari impresionisti - bijelu boju, baš kao i crnu, usuprot akademizmu, uglavnom izostavljali sa svojih paleta. To bi moglo začuditi jer je bijela boja - boja sunčeve svjetlosti. Ali, u rasponu boja koji nastaje kada se bijela sunčeva svjetlost propusti kroz trostranu staklenu prizmu dobije se snop uzoraka koji čine devet glavnih boja spektra: crvena, narančasta, žuta, žutozelena, zelena, modro-zelena, cijanova modra, indigo i ljubičasta. Normalno ljudsko oko percipira osjet boje usklađivanjem triju osnovnih osjeta: modre, zelene i crvene. Ni za taj nam potpuni doživljaj bojâ - bijela nije neophodna. Mogli bismo, nešto književne slobode, reći da je *bijela* svojevrsna Pra-boja; i da je njezin nestanak (razgradnja) uvjet da se sve druge probude.

Povezao sam bio, osim toga, *bjelinu s onostranim*. Učinio sam to stoga što je *bjelina* polje potpune otvorenosti: u nju se sve može upisati, na njoj sve može ostaviti svoj trag. Kada bih, nasuprot *onostranoj bijeloj*, tražio u Trebotića onaj drugi pol našao bih ga, nedvojbeno, u *ovostrano smeđoj*; u zemljanoj boji zavičajnog ili domovinskog mikrokozma (pa često, u svojim instalacijama, slikar i ne koristi boju, nego - doslovce - nanosi zemlju). To je *zemljano smeđe* pomagalo da se lakše detektira realistički temelj njegova nostalgijškoga i simbologijškoga jezika, ali, također, i da se u kadru slike sačuva aluzivnost, pripadnost, prostornost i podjela na *zemno* i *nebesko*. Ako je zemno predočavala smeđa, nebesko se dokazivalo svijetlim: bijelim, blijedo-žutim, bjelokosnim.

No, sada je trenutak da se vratimo novoj Trebotićevoj "očaranosti Svjetlošću".

I rapporti sono intricati. Se il *bianco* in sé agisce su di noi come *un silenzio assoluto*, o come *un gran silenzio*, allora da un punto di vista psicologico difficilmente possiamo intenderlo come portatore della luce - della sonorità, dell'intensità - nel colorismo; tanto più se si pensa che i primi analisti della luce nella pittura moderna - gli impressionisti - in linea di massima escludevano dalle loro tavolozze il colore bianco, proprio come il nero, al contrario, invece, dell'accademismo. Cosa che potrebbe sorprendere, essendo il colore bianco - il colore della luce solare. Tuttavia, nella varietà dei colori che nasce quando la luce solare viene fatta passare attraverso un prisma triangolare di vetro, s'ottiene un fascio di colori campione che va a formare i nove colori fondamentali dello spettro: rosso, arancione, giallo, giallo-verde, verde, azzurro-verde, ciano, blu e violetto. L'occhio umano percepisce i colori armonizzando tre colori fondamentali: l'azzurro, il verde ed il rosso. Per percepire pienamente i colori, il bianco non è indispensabile all'occhio umano. Potremmo dire, con una certa libertà letteraria, che *il bianco* è una sorta di Proto-colore; e che la sua sparizione (il suo disfacimento) è condizione perché tutti gli altri si risvegliano.

Ho messo in relazione, inoltre, *il bianco con l'aldilà*. L'ho fatto perché *il bianco* è il campo della completa apertura: in esso tutto può essere scritto, su di esso tutto può lasciare una propria traccia. Se cercassi in Trebotić, all'opposto *del colore bianco dell'aldilà*, quell'altro polo, lo troverei, senza dubbio, *nel marrone dell'aldiquà*; nel colore della terra del microcosmo nativo o patrio (spesso, nelle sue installazioni, il pittore non spalma il colore, ma - letteralmente - la terra). Questo *marrone-terra* è uno strumento per meglio evidenziare il fondamento realistico della sua lingua nostalgica e simbolica, ma anche per conservare nell'ambito del quadro l'allusività, l'appartenenza, la spazialità e la divisione tra *terrestre* e *celeste*. Se il terrestre era rappresentato dal marrone, il celeste era mostrato con i chiari: bianchi, gialli pallidi, avorio.

Tuttavia, ora è il momento di ritornare alla nuova "fascinazione per la Luce" di Trebotić.

“Poslije šest dana uze Isus sa sobom Petra, Jakova i brata mu Ivana i izvede ih nasamo na visoku goru. Tada se preobrazila pred njima; lice mu zasja kao sunce, a haljine postadoše bijele kao svjetlo.”⁶

Na toj bi se Matejevoj usporedbi moglo zasnovati teološko tumačenje Trebotičeve *bijele boje* kao *sjajne svjetlosti*. Ipak, u Matejevu se opisu Kristove preobrazbe ne susreće slučajno dvaput ponovljeno poredbeno *kao*. Lice *kao* sunce, bijele halje *kao* svjetlost. Prva je funkcija poredbenog *kao* da približi dva pojma, ali je druga - da jasno naznači identitetske razlike. Inače bi Matej kazao: “...lice mu bude sjajno sunce, haljine postadoše sama sjetlost”. Kao, dakle, označava slično, ali ne imenuje isto.

Sve bi to moglo biti i zanemarivo s obzirom na to da se Krist Uskrsnuća uvijek javlja u bjelini i da za sebe kaže: “Ja sam svjetlo svijeta.”⁷ On je sam postavio znak jednakosti između bjeline, svjetlosti i sebe sama. Treba li onda - da budem izravan - nove bijele slike Matka Trebotića dovoditi u vezu s epifanijskim Kristom “na visokoj gori”? Premda je u Trebotića i sakralnih i kristoloških motiva bilo uvijek, rekao bih da je, u ovoj prilici, slikarevo sjećanje pomiješalo i povezalo raznorodnu građu, tj. različite slojeve nasljeđa: antičko poganstvo, judeo-kršćansku baštinu, tragove stilskih i parastilskih formacija u milenijjskome rasponu te - osobito u boji - snažne komponente arapske i mozarapske kulture - onako kako su se očitovale na obalama Sredozemlja. I bijelu bih boju, vodeći računa o tome da se Trebotić izjasnio kao *pictor memoriae Mediterranei*, a ne samo jednog njegova segmenta, morao realistički utemeljiti izvan jednog jedinog ideokonstrukta, religije ili praktičnoga načela. Roberto Calasso, vrlo pronicljivi istraživač tajne *slikara bez tajni*, Gianbattista Tiepola, napisao je u svojoj inteligentnoj

“Sei giorni dopo, Gesù prese con sé Pietro, Giacomo e Giovanni suo fratello e li condusse in disparte su un alto monte. E fu trasfigurato davanti a loro; il suo volto brillò come il sole e le sue vesti divennero candide come la luce.”⁶

Su questa comparazione di Matteo potrebbe fondarsi l'interpretazione teologica del *colore bianco* di Trebotić come *luce brillante*. Eppure, nella descrizione che Matteo fa della trasfigurazione del Cristo, non ci si imbatte casualmente per ben due volte nel *come* comparativo. Il volto *come* il sole, le vesti candide *come* la luce. La prima funzione del *come* comparativo è quella di avvicinare i due concetti, mentre la seconda consiste, invece, nel sottolineare chiaramente le differenze identificative. Matteo avrebbe dovuto dire: “... il suo volto era un sole brillante, le sue vesti divennero luce”. Come, dunque, vuol dire similmente, e non lo stesso.

Tutto ciò potrebbe anche essere trascurabile, considerato che il Cristo risorto appare sempre vestito di bianco e dice di sé: “Io sono la luce del mondo.”⁷ Egli stesso pone il segno dell'uguaglianza tra il bianco, la luce e se stesso. È necessario allora - esprimendomi in modo diretto - mettere in relazione le nuove tele bianche di Matko Trebotić con l'epifanico Cristo “sull'alto monte”? Anche se in Trebotić i motivi sacri e cristologici sono sempre stati presenti, direi che, in quest'occasione, la memoria dell'artista ha mescolato e messo insieme una materia eterogenea, ossia diversi strati di eredità culturale: il paganesimo antico, l'eredità giudaico-cristiana, tracce di formazioni stilistiche e para-stilistiche formatesi nell'arco d'un millennio e - in particolare nel colore - forti componenti della cultura araba e mozarabica - così come apparivano sulle coste del Mediterraneo. Ed anche il bianco, considerato che Trebotić s'è dichiarato *pictor memoriae Mediterranei*, e non di un suo solo segmento, avrebbe dovuto fondarlo realisticamente al di là di una sola ed unica struttura ideologica, religione o principio pratico. Roberto Calasso, acutissimo indagatore del segreto d'un *pittore senza segreti* qual è Giambattista Tiepolo, ha scritto in un suo perspicace

6 Biblija. Stari i Novi Zavjet; v. Novi Zavjet, Matej 17, 1-2. Preveo dr Ljudevit Rupčić, Stvarnost, Zagreb 1968, str. 15.

7 Isto, Ivan, 8, 12, str. 85.

6 Bibbia. Vecchio e Nuovo Testamento; v. Nuovo Testamento, Matteo 17, 1-2. Trad. in croato a cura del dott. Ljudevit Rupčić, Stvarnost, Zagreb 1968, p. 15.

7 Ibidem, Giovanni, 8, 12, p. 85.

studiji - aludirajući na Tiepolov strop u Würzburgu - koji je, prema njegovu kazivanju, bio veliki “antropološki eksperiment”: “Po prvi i do danas jedini put tu se nalazi objedinjeno doslovno ekumensko čovječanstvo, međusobno pomiješano i povezano. Ako je ikada riječ kozmopolitizam imala neki smisao, to je na ovom stropu. Gdje je jasno da bi svi likovi, uključujući životinje, bili u stanju da se između sebe razumiju, govoreći *lingua franca* fizionomijâ, tkanina i boja. Ali to ne uključuje nikakvo mirotvorno držanje. Svi će nastaviti ustrajavati u vlastitoj naravi, koja im može čak dati neprijateljski, izdajnički ili ravnodušan izgled.”⁸

Ne izjednačavam težnje Tiepolove s onima Matka Trebotića, ali slutim da je njegov Mediteran takav univerzum koji uključuje različito i bez namjere da se različitosti pošto-poto izjednače; utoliko bi i u Trebotića bilo oportuno apostrofirati *lingua franca* sredozemnih tragova, znakova, boja. Nakon toga zaključka lakše mi je govoriti o *bjelini Mediterana*, napose ako priznam da ona - u mome viđenju slikareva svijeta - ne mora značiti samo svjetlost, nedužnost, čistoću i posvećenost. Lodovico Dolce u svome *Dialogo ... nel quale si ragiona delle qualità, diversità e proprietà dei colori* (Venecija, 1565) bijelu boju opisuje, bez ikakvoga ideologiziranja ili simbolizacije, kao onu “koja se ni u jednoj drugoj stvari ne vidi tako jasno kao u snijegu.”⁹ Ona, stoga, ne bi ni bila izvorno mediteranska; Dolce je udomljuje sjevernije. (Vidim, da prilično uspješno sam sebi otežavam put ka razjašnjenju naravi Trebotićeva *bijelog!* Ipak...) U slikara se budi želja da u *Mediteranskim zapisima* okupi sve što je njemu za Mediteran bitno i ukoliko više nastoji sačuvati i bit njegovih sastavnica to se sve više osuđuje na uvažavanje različitoga: on ne predlaže nasilnu sintezu sastojnih dijelova, nego se bori za svoju inačicu “antropo-

studio - alludendo ad un soffitto affrescato dal Tiepolo a Würzburg - che, come lui dice, era un grande “esperimento antropologico”: “Per la prima e, sinora, unica volta, qui si trova un’umanità letteralmente ecumenica, tra sé mescolata e connessa. Se mai la parola cosmopolitismo ha avuto un senso, esso è presente in questo soffitto. Dove è chiaro che tutti i personaggi raffigurati, animali compresi, sono in grado di comprendersi a vicenda, parlando la *lingua franca* delle fisionomie, dei tessuti e dei colori. Ciò, tuttavia, non include alcun atteggiamento pacificatore. Tutti continueranno a perseverare ciascuno nella propria natura, che può anche conferire loro un aspetto ostile, proditorio o indifferente.”⁸

Non intendo assimilare le tensioni del Tiepolo a quelle di Matko Trebotić, ma percepisco che il suo Mediterraneo è un simile universo che comprende il diverso, senza alcuna intenzione di assimilare le diversità a qualunque costo; sebbene anche in Trebotić sarebbe opportuno apostrofare la *lingua franca* delle tracce, dei segni e dei colori mediterranei. Dopo questa conclusione, mi è più facile parlare di *bianco del Mediterraneo*, soprattutto se riconosco che essa - nel mio modo di vedere il mondo del pittore - non deve significare soltanto luce, innocenza, purezza e dedizione. Lodovico Dolce nel suo *Dialogo ... nel quale si ragiona delle qualità, diversità e proprietà dei colori* (Venezia, 1565), descrive il color bianco, scevro da ideologismi e simbolismi, come quello “che non si vede così chiaramente in nessun'altra cosa come nella neve.”⁹ Esso, pertanto, non sarebbe autenticamente mediterraneo; Dolce lo colloca più a nord. (Così facendo, mi sto complicando da solo, e con un certo successo, la strada che porta alla spiegazione della natura *del bianco* di Trebotić! Eppure...) Nel pittore prende corpo il desiderio di raccogliere nelle *Memorie mediterranee* tutto ciò che secondo lui è importante per il Mediterraneo, e tanto più cerca di custodire anche il senso delle sue componenti, quanto più è condannato all’apprezzamento del diverso. Egli non propone una sintesi violenta delle componenti, ma combatte per la sua versione

8 Roberto Calasso, *Tiepolova ružičasta*. Preveli s talijanskoga Mate Maras i Ana Prpić, “Vuković & Runjić”, Zagreb 2011, str. 228.

9 Usp. Luigi Grassi, Mario Pepe, *Dizionario della critica d'arte, I-II*, Utet, Torino 1978; I, 112; II, 663.

8 Roberto Calasso, *Il rosa Tiepolo*. Trad. dall'italiano a cura di Mate Maras e Ana Prpić, “Vuković & Runjić”, Zagreb 2011, p. 228.

9 Cfr. Luigi Grassi, Mario Pepe, *Dizionario della critica d'arte, I-II*, Utet, Torino 1978; I, 112; II, 663.

loškog eksperimenta”: za univerzalnost svoje sredozemne ekumene, za svoju *lingua franca* koju, kao i kršćanstvo, doseže ponajprije na razini riječi, možda čak etimologije. Camus, naime, u *Pobunjenom čovjeku*, u jednoj bilješci napominje da *katholikós* na starogrčkom znači: univerzalan. Zaključno: “Kršćanstvo je bez sumnje moglo osvojiti svoju *katoličnost* jedino asimilirajući što je više moglo od grčkog mišljenja.”¹⁰

No, grčko je, kako znamo, pogansko; “...kada je crkva raspršila svoje sredozemno nasljeđe, stavila je naglasak na povijest na štetu prirode.”¹¹ Znači li to da je poganski svijet Prirodu pretpostavljao Povijesti? Odgovor je na postavljeno pitanje, zacijelo, potvrđan. “Priroda - dodaje Camus - koja prestaje biti predmet kontemplacije i divljenja može potom biti samo tvar akcije koja teži da je preobrazi.”¹² I Trebotić se od pretežito povijesnih, heraldičkih, dokumentarističkih reminiscencija svoje slikarske prošlosti okrenuo prema izglednijoj sinkronizaciji s prirodom. On više primarno ne teži estetskoj ili simboličkoj hijerarhiji - u kojoj će osobitu važnost i dodatno značenje imati tloris rimskoga hrama ili hrvatske crkvice, razapeti Krist ili iskopana lubanja (kao *memento mori*) - nego se otvara slapu znakova, tragova, slova, bilješki, brojeva, ureza, šara, nacрта, značajnih i beznačajnih “u paketu”, jer ekumenska univerzalnost i ekumenska pravda traže da sve bude “međusobno povezano i pomiješano”, ne hineći ljubav po svaku cijenu (dakle: ne bez antagonizama), ali predočavajući egzistencijalnu stvarnost: kovitlac, struju, vir, kretanje; razmjenu, raspravu, razdiobu, prijepor, kontakt, komunikaciju, sporazumijevanje. To je njegova *lingua franca*: žargon, mješavina različitog, “ničiji rođeni jezik”, nego jezik kompromisa iz nužde, jezik elementarne gramatike, najjednostavnije strukture, velike protočnosti i široke rasprostranjenosti. Slap znakova (o

“dell’esperimento antropologico”: per l’universalità del suo ecumene mediterraneo, per la sua *lingua franca* che, come anche il cristianesimo, raggiunge innanzi tutto a livello della parola, forse addirittura dell’etimologia. Camus, infatti, nel suo *L’uomo in rivolta*, in una nota sottolineata che *katholikós* in greco antico significa: universale. Per concludere: “Il cristianesimo poteva senza dubbio conquistare la propria *cattolicità* soltanto assimilando quanto più poteva del pensiero greco.”¹⁰

Il quale è, come sappiamo, pagano; “...quando la Chiesa ha sperperato la sua eredità mediterranea, ha posto l’accento sulla storia ai danni della natura.”¹¹ Ciò vuol dire che il mondo pagano anteponeva la Natura alla Storia? La risposta alla domanda è certamente affermativa. “La natura - aggiunge Camus - che cessa di essere oggetto di contemplazione e d’ammirazione, può essere in seguito soltanto materia d’azione che tende ad essere trasformata.”¹² Anche Trebotić dalle reminiscenze prevalentemente storiche, araldiche e documentaristiche della sua storia pittorica, s’è rivolto verso una più probabile sincronizzazione con la natura. Egli non tende più primariamente alla gerarchia estetica o simbolica - nella quale avranno una particolare importanza ed un ulteriore significato la pianta del tempio romano o la chiesetta croata, il Cristo crocifisso o il teschio ritrovato (come *memento mori*) - ma si apre ad una cascata di segni, tracce, lettere, note, numeri, incisioni, ornamenti, disegni, assieme significativi ed insignificanti, poiché l’universalità ecumenica e la giustizia ecumenica richiedono che tutto sia “tra sé mescolato e connesso”, non simulando armonia a tutti i costi (dunque: non senza antagonismi), ma rappresentando la realtà esistenziale: vortice, corrente, gorgo, movimento; scambio, disputa, divisione, contesa, contatto, comunicazione, comprensione. Questa è la sua *lingua franca*: gergo, insieme di cose differenti, “lingua madre di nessuno”, ma lingua del compromesso per necessità, lingua di una grammatica elementare, di una struttura semplicissima, di grande fluidità e di larga diffusione. Quella cascata di segni (di cui abbiamo già par-

10 Albert Camus, *Pobunjeni čovjek. Odabrana djela*, sv. VI. S francuskog preveo Zvonimir Mrkonjić, Zora, Zagreb 1971, str. 292.

11 Isto.

12 Isto.

10 Albert Camus, *L’uomo in rivolta. Opere scelte*, vol. VI Trad. dal francese a cura di Zvonimir Mrkonjić, Zora, Zagreb 1971, p. 292.

11 Ivi.

12 Ivi.

kojemu smo već govorili) najlakše se odčitava na bijeloj (svijetloj) podlozi, koja nije samo snježno *bijela* (kako se omaklo Dolceu), nego se još izravnije može povezati s mlijekom, ovčjim ili kozjim, što se, svakodnevno muzlo, i pilo, i u sir pretvaralo diljem Sredozemlja za razliku od snijega koji je rijedak gost na Jugu. Premda bi se, u primjeru Trebotića, moglo dovtljivo spekulirati o Mediterancu na višegodišnjem školovanju i radu u Njemačkoj - nazarenskoj idealnoj Germaniji - koji donosi bjelinu sa Sjevera, mnogo je uvjerljivije obnoviti u sjećanju sredozemnu tradiciju bjeline kao ljepote, primjerice u naših petrarkista; vidi npr. "ličce tve pribilo" (Džore Držić), "prsi pribile" (Šiško Menčetić), "Garlo i vrat bil i gladak / blažen tko joj bude garlit" (Hanibal Lucić). A da se Dolceov *snijeg* i mediteransko *mliko* mogu i sastati - u pjesmama, kao i u zbilji - potkrijepljuju i ovi Lucićevi stihovi:

"Parsi bilji sniga i mlika
lipo ti joj ustrepeću."

I *parsi*, i *snig*, i *mliko* dio su Prirode, koju Camus želi obraniti pred nasrtajima Upovještenja, a hvarski se petrarkist od povijesti brani svojim antropocentrizmom. Toj tradiciji pripada i Trebotić; nije to samo tradicija gosparskoga petrarkizma, nego i pučke baštine: "Prostrì na stuòl bìlu taváju i stàv bìle tavijuòle, jer ìmomo gòste."¹³ *Bilo* je, dakle, i lijepo, otmjeno, i svečano; ovdje čak i ne-svakidašnje. No to je bračko *bilo* ujedno i *zlatno* - kako svjedoči bolski *Zlatni rat*; najbjelji šljunčani rt u modrini mora. Ali što je na njemu *zlatno*? Ono naročito, ono što ga ističe nad druge, ono što ga čini "simbolom čistog svjetla"; to je njegovo *zlatno* superlativ od *bijelo*.

Bijela je podloga - opće mjesto Trebotićevih *Mediteranskih zapisa* - i rastvoreni svitak papirusa, i pergament palimpsesta, i klesarova kamena ploča, i bijeli list crtanke, a obojene jezgre - "otoci" ili "poluotoci", ovisno

13 Prema: Petar Šimunović, *Rječnik bračkih čakavskih govora*, Brevijar, Supetar 2006, str. 67.

lato) è piú facilmente intellegibile su una base bianca (chiara), che non è soltanto *candida* come la neve (com'è sfuggito a Dolce), ma che può ancor piú direttamente collegarsi al latte, di pecora o di capra, che quotidianamente veniva munto, bevuto e trasformato in formaggio per tutto il Mediterraneo, a differenza della neve che è ospite raro al Sud. Anche se, nell'esempio di Trebotić, potrebbe argutamente specularsi sull'uomo mediterraneo che studia e lavora per tanti anni in Germania - quell'ideale Germania nazarena - che porta con sé il bianco del Nord, è molto piú convincente rinnovare nel ricordo la tradizione mediterranea del bianco come bellezza, ad esempio nei nostri petrarchisti; vedi, ad esempio, "il visino tuo bianchissimo" (Džore Držić), "seni bianchissimi" (Šiško Menčetić), "Gola e collo bianco e liscio / beato chi lo abbraccerà" (Hanibal Lucić). E che la *neve* di Dolce ed il *latte* mediterraneo - nei versi delle poesie, come nella realtà - possono anche incontrarsi, è confermato, tra l'altro, da questi versi di Lucić:

"I seni piú bianchi della neve e del latte
le tremolano che è un piacere."

Tanto *i seni*, quanto *la neve* ed *il latte* sono parte della Natura, che Camus vuole difendere dagli attacchi della Storicizzazione, a che il petrarchista croato difende dalla storia con il suo antropocentrismo. A questa tradizione appartiene anche Trebotić; non è soltanto la tradizione del petrarchismo patrizio, ma anche quella dell'eredità popolare: "Stendi sul tavolo la tovaglia bianca e metti i tovaglioli bianchi, ché abbiamo ospiti."¹³ *Bianco* è, dunque, anche bello, elegante e solenne; qui addirittura non quotidiano. Ma *il bianco* di Brazza è anche *d'oro* - come testimonia lo *Zlatni rat* di Bol, un candidissimo corno di ghiaia nell'azzurro del mare. Cos'ha *di dorato* questo corno? Ciò che è evidente, ciò che lo distingue dagli altri, ciò che ne fa "simbolo di luce pura"; il suo *d'oro* è superlativo *di bianco*.

Lo sfondo bianco - luogo comune delle *Memorie mediterranee* di Trebotić - è sia un rotolo di papiro srotolato, sia la pergamenina di un palinsesto, sia la lastra di pietra dello scalpellino, sia il foglio

13 Da: Petar Šimunović, *Glossario delle parlate ciacave di Brazza*, Brevijar, Supetar 2006, p. 67.

o kompozicijskoj shemi - obično su crne ili tamnomodre nakupine boje s gdjekojim propulzivnim crvenim iskrištem. Pretpostavljamo da je riječ o žeravi ili pak o izboju krvi. Ali krv jest i vatra! Ono što se ukazuje kao takav "otok" (ako ne dodiruje rub slike) ili "poluotok" (ako dodiruje rub slike) različiti su i raznorodni ortogonalni likovi ili neortogonalne mrlje; prepoznatljive ili neprepoznatljive forme: pretežno tragovi informalne slikarske akcije, ali i zamučeni tragovi crkvenih tlorisa, križeva, urbanih ili paraurbanih sklopova, a sve to u frenetičnom grafičkom rasteru - kiši poteza koja "kaplje", potencirana rafinirano korištenim efektima cijedenja (*dripping*) vrlo razrijeđenih boja. Velik broj tehničkih postupaka kao što su slikanje, crtanje, brisanje (otiranje), plotanje, kolažiranje, grebanje, još veći broj različitih sredstava kojima se vode ti postupci (polikolorne boje, akrili, uljane boje, akvarelne boje, pasteli, olovke, olovke u boji, ugljeni), pa uporaba više sredstava za razrjeđivanje, miješanje, ali i za postizanje naročitih efekata (voda, laneno ulje, firnis, terpentin) - i sve to na jednom te istom platnu - govori da je Trebotić ozbiljno prionuo poslu *okupljanja*, odnosno: stvaranju ekumenskoga univerzuma. On će u mnogoj prilici djelovati nervozno ili proturječno, no to je mjera životnosti tih slika i uvjet za postizanje konačnoga cilja. Da je novi Trebotić znao sačuvati i svoj značaj i svoj dugo i pomno građeni identitet, ali i prepoznatljivu svoju zavičajnost - one determinante koje su ga i formirale - nije upitno. Samo je mnogošta od onoga što je prije bilo očito, pa i glasno, sada pritajeno ili prigušeno da se i drugo zamijeti i raspozna. Kad bismo pomno počeli odčitavati slikarove zapise, tu intenzivnu, nezaustavljivu linearnu kišu, koja kao fina mreža pokriva bijele slike Mediterana, iznašli bismo da je crtačka imaginacija, podržana euforijom zaigrane ruke, dosegla svoj apogej, a iz prividna kaosa crtâ njegova suptilnoga rukopisa počinju se razabirati geometrijski likovi i tijela, simulacije pisma, ali i prava pisma: slova latinična i glagoljska, brojke arapske i rimske, "vježbe" u pisanju slova i brojeva, pa infantilni

bianco di un album da disegno, laddove il nucleo colorato - "isole" o "penisole", a seconda dello schema compositivo - solitamente sono grumi di colore neri o blu scuri con qua e là una rossa scintilla propulsiva. Supponiamo che si tratti di brace o, piuttosto, di un getto di sangue. Ma il sangue è anche fuoco! Ciò che appare come una certa "isola" (se non tocca il bordo del quadro) o "penisola" (se tocca il bordo del quadro) sono differenti ed eterogenee figure ortogonali o macchie non ortogonali; forme riconoscibili o non riconoscibili: prevalentemente tracce di un'azione pittorica informale, ma anche torbide tracce di piante di chiese, di croci, di insiemi urbani e para-urbani, ed il tutto in una frenetica griglia grafica - in una pioggia di colpi di pennello "gocciolante", potenziata da un raffinato uso degli effetti dello sgocciolamento (*dripping*) di colori molto diluiti. Un gran numero di procedimenti tecnici come il dipinto, il disegno, lo sfregamento (*rubbing*), la stampa plot, il collage, lo "sfregazzo" (*scumbling*), un ancor maggiore numero di mezzi con i quali eseguire questi procedimenti (colori policromi, colori acrilici, colori ad olio, acquerelli, pastelli, matite, matite colorate, carboncini), e poi l'uso di più sostanze per diluire, mescolare o per raggiungere speciali effetti (acqua, olio di lino, vernice finale, trementina) - il tutto su un'unica tela - ci dice che Trebotić s'è seriamente dedicato all'opera *del raccogliere*, ossia: alla creazione dell'universo ecumenico. Egli sembrerà in tante occasioni nervoso e contraddittorio, tuttavia è la misura della vitalità di questi dipinti e la condizione per conseguire il fine ultimo. Che il nuovo Trebotić abbia saputo conservare sia la sua importanza, sia la sua identità costruita a lungo e con cura, ma anche una sua riconoscibile origine - quella determinante che lo ha anche formato - è indubbio. Soltanto che tanto di quello che prima era evidente, ed anche rumoroso, ora è latente o soffocato in modo tale che anche il resto possa essere percepito e conosciuto. Se iniziassimo a leggere con attenzione le memorie del nostro autore, quella intensa, irrefrenabile pioggia lineare, che come una rete dalle maglie strette strette copre i bianchi quadri del Mediterraneo, scopriremo che l'immaginazione del disegnatore, sostenuta dall'euforia di una mano giocosa, ha raggiunto il suo apogeo, e dall'apparente caos delle linee della sua sottile cifra iniziano ad intravedersi figure e corpi geometrici, simulazioni di caratteri, ma anche caratteri veri: latini e glagolitici, cifre arabe e romane, "esercizi" di scrittura di

nacrti (“školice”), skice stuba, križeva, ljestvi, arheotlocrta, tu su matematički i signalizacijski znaci, volute, lukovi, bifore, otisci dlanova (što asociraju na predhistorijske pećinske prizore, ali i na samu drevnost vremena), sistematizacijski znaci (“tablice” s A, B, C, odnosno: 1, 2, 3... podjelama), horizontalne razdjelne crte, simboli četverstva, nacrt zrakoplova ili križni rasklop kocke, predromanički plutej s likom hrvatskoga kralja, lišće, mandale, ptice... Kraj svega toga što ga drži u svijetu figuralike treba priznati dinamično postojanje i druge opcije: neodgonetljiva “pisma”, neznačće ali nadasve vitalne šare ispunjene energijom, nepotrošiva inventara “bilježaka”, otisaka, interpunkcija - ostvarenih crtom, mrljom boje, reljefnom izbočinom. Ukratko: istovremeni različiti tehnički postupci kao i naporedni sadržaji uvelike premašuju ono što se standardno susreće na jednome mjestu, a baš ta nekonvencionalna povezivanja postaju motorima Trebotićeva *bijeloga jezika*. Pa i po tome što novi Trebotić nije samo nov, nego je istodobno i stari Trebotić, možemo govoriti o tome da se on nastavlja hrvati sa svojim svijetom, na svome poprištu. Ovoga puta to su sve maštovitije operacije, sve bujniji protoci svjesnoga kroz nesvjesno i snovitoga kroz budno; on je evokativan kad to želi biti, rasijan kad mu tako treba; bijel, a pun boja koje se na bijelim podlogama još više ističu; koje više iskre nego što prekrivaju, s neusporedivim elanom grafizama koji, kao igle u tkanini, povezuju raznodobno, raznorodno i raznoznačno.

Uz *Mediterranske zapise* spominje se višekratno, u kritičkim osvrtima, Cy Twombly. Ta asocijacija nije ishitrena. Zaista postoji nešto što ih povezuje, pa ako bismo Twomblyju u ekspresionističko-astratističkim, napose informalističkim tehnikama - s obzirom na godinu rođenja, djelatni staž te američku izvornu genezu (on je bio vršnjak Claesa Oldenburga i prijatelj Roberta Rauschenberga) - morali priznati prvenstvo, ostaje područje osobne evolucije stila koja je u Trebotića ne samo nedvojbena, nego i posve konzekventna kroz desetljeća; k tome uvijek izvedena iz osob-

caratteri e numeri, e poi disegni infantili (“il gioco della campana”), schizzi di scale, croci, ancora scale, arceo-piante, segni matematici e cartelli segnaletici, volute, archi, bifore, impronte della mano (che richiamano non solo le immagini preistoriche delle caverne, ma anche la stessa antichità del tempo), segni sistemici (“tabelle” con ripartizioni A, B, C, oppure: 1, 2, 3...), linee orizzontali di demarcazione, i simboli della quadruplicità, un progetto aereonave o lo sviluppo planare a croce di un dado, un pluteo preromanico con l’effigie di un re croato, foglie, chiavistelli, uccelli... Accanto a tutto ciò che lo mantiene nel mondo del figurativo, occorre riconoscere anche l’esistenza dinamica di un’altra opzione: “caratteri” indecifrabili, ornamenti insignificanti ma vitalissimi gravidi di energia, un inesauribile inventario di “annotazioni”, impronte, interpunzioni - creati con linee, macchie di colore, protuberanze di colore. In breve: diversi procedimenti tecnici, come anche i contenuti paralleli, superano grandemente quel che s’incontra di norma in un sol luogo, e proprio questi nessi non convenzionali diventano i motori della *lingua bianca* di Trebotić. E per il fatto che il nuovo Trebotić non è soltanto nuovo, ma è nel contempo anche il vecchio Trebotić, possiamo dire che egli continua a lottare con il suo mondo, nella sua arena. Stavolta si tratta di operazioni sempre più fantasiose, flussi sempre più rigogliosi del conscio attraverso l’inconscio e del sognante attraverso il vigile; egli è evocativo quando vuole esserlo, svagato quando gli conviene; bianco, e nel contempo pieno di colori che spiccano ancor di più su sfondi bianchi; che più illuminano di quanto nascondano, con un incomparabile slancio ai grafismi che, come aghi nel tessuto, collegano cose diverse per età, natura e significato.

Nei saggi critici, le *Memorie mediterranee* vengono più volte accostate a Cy Twombly. Quest’associazione non è artificiosa. Esiste davvero qualcosa che li unisce, e se dovessimo riconoscere a Twombly, nelle tecniche pittoriche espressioniste-astrattiste, e particolarmente in quelle informali - visto l’anno della sua nascita, la sua lunga attività artistica e la sua originaria genesi americana (era coetaneo di Claes Oldenburg ed amico di Robert Rauschenberg) - un certo primato, resta il campo dell’evoluzione personale dello stile che in Trebotić non solo è indubbia, ma anche assolutamente consequenziale nel corso dei decenni; e sempre dedotta dall’espe-

noga iskustva i kulturoloških i egzistencijalnih determinanti vlastitoga ishodišta. Ne samo što su dvojica slikara podrijetlom i razvojem posve različita, nego se Twombly i ne bavi zavičajnim prostorom onako kako to čini Trebotić. Njegove su, vrlo dojmrljive slike neupitne apstrakcije posve slobodna, lebdećeg duha; Trebotićeve su slike djela ukorijenjena čovjeka. Twombly se iz zavičajne Amerike seli u Italiju, a Trebotić se iz svijeta vraća u svoj dalmatinsko-mediteranski, hrvatski zavičaj. U njega je, velikim dijelom, zavičajna i ikonika i, dijelom, simbolika pa to čini i bitnu, kvalitativnu razliku. Njegova slika nije apstraktna ni kad se takvom pričinja, jer pomno čitanje ponuđenih znakova istraživača uvijek uputi na sredozemno podneblje; ono isto koje je Camusu omogućilo da kaže: "Saznao sam napokon da usred zime u meni postoji nepobjedivo ljeto."¹⁴

("Nepobjedivo ljeto" za nas je isto što i *Sol invictus*. Camus je između antičke misli i kršćanske teologije izabrao - Grčku.)

Twombly dolazi iz drugog fizičkog i duhovnog svijeta i kad spoznamo ne samo vrijednost, nego i vrela njegove "pisane apstrakcije", njegove ćemo bijele slike lakše moći povezati s prvim apstraktnim akvarelima Kandinskoga, nego s mediteranski bijelim zapisima Trebotića. U Kandinskoga i Twomblyja srodna su osjećanja prostora koji se neprestance širi dok Trebotić, ovako ili onako, izravno ili neizravno, svoj prostor topografira ili evocira, ali ga nikad ne napušta; dok prvi crpe iz posvemašnje razriješenosti i slobode, Trebotić je pupčanom vrpcom povezan sa svojim limitiranim, konkretnim, inspirativnim poljem. Ono je ipak u srazmjeru s pojedinačnom voljom, erosom i produktivnom moći dostatno prostrano da slikaru ne prijete opasnost gušenja u lokalnome. Prostor koji mu se otvara nije samo dostatno širok, nego je i vrtoglavo dubok; vremenit, slojevit, živ. Trebotić je uspio u

¹⁴ Albert Camus, *Povratak u Tipasu*; u: *Naličje i lice. Pirovanje. Ljeto*, Odabrana djela, sv. I. S francuskog prevele Ljerka Depolo i Višnja Machiedo, Zora, Zagreb 1971, str. 175.

rienza personale e da determinanti culturologiche ed esistenziali della propria origine. Non solo i due pittori sono completamente differenti per origine e sviluppo, ma Twombly non si occupa neppure dello spazio nativo così come se ne occupa Trebotić. I suoi sono quadri che colpiscono, di un'astrazione indubbia completamente libera, di uno spirito lievitante; i quadri di Trebotić sono le opere di un uomo radicato. Twombly, dalla sua America natia, si trasferisce in Italia, mentre Trebotić, che è vissuto in giro per il mondo, fa ritorno alla sua terra natia dalmata, mediterranea, croata. In lui la pittura è prevalentemente nativa ed iconica ed, in parte, anche simbolica, e ciò dà vita anche ad un'importante differenza qualitativa. La sua pittura non è astratta, neanche quando tale appare, poiché un'attenta lettura dei segni disponibili rimanda l'occhio indagatore sempre all'ambiente mediterraneo; quello stesso che permise a Camus di dire: "Nel bel mezzo dell'inverno ho infine imparato che vi era in me un'invincibile estate."¹⁴

("Invincibile estate" per noi è lo stesso di *Sol invictus*. Camus, tra il pensiero antico e la teologia cristiana, ha scelto - la Grecia.)

Twombly proviene da un altro mondo fisico e spirituale, e quando scopriamo non solo il valore, ma anche le fonti della sua "astrazione scritta", le sue tele bianche le potremo collegare più facilmente ai primi acquerelli astratti di Kandinski, che alle bianche memorie mediteranee di Trebotić. In Kandinski ed in Twombly è affine il senso dello spazio che s'espande continuamente, mentre Trebotić, in un modo o in un altro, direttamente o indirettamente, topografa il suo spazio o lo evoca, senza però mai lasciarlo; mentre i primi attingono ad una emancipazione e libertà totali, Trebotić è legato con il cordone ombelicale al suo campo limitato, concreto ed ispirativo. Esso è, tuttavia, in proporzione alla volontà, all'eros ed alla forza produttiva del singolo, sufficientemente ampio da non soffocare il nostro pittore nel locale. Lo spazio che gli si apre non è soltanto sufficientemente ampio, ma è anche vertiginosamente profondo; remoto, stratificato, vivo. Trebotić è riuscito ad abbracciare nel suo quadro della vita attraverso il tempo anche

¹⁴ Albert Camus, *Ritorno a Tipasa*; in: *Retro e fronte. Banchettare. Estate, Opere scelte*, tomo. I. Trad. dal francese a cura di Ljerka Depolo e Višnja Machiedo, Zora, Zagreb 1971, p. 175.

svoju sliku života kroz vrijeme ugraditi i vječnu sadašnjost Prirode; njegovi su prostori ostali otvoreni, čak eteričniji nego su bili prije: duboke bjeline i blaga plavetnila dodali su Trebotićevoj slici nešto od zračnosti koja ne stari.

Latentna univerzalnost mediteranskoga podneblja, kojemu je posvećeno aktualno slikarsko nastojanje Matka Trebotića, ostvarivala se naročito uspješno - čak primarno - u sferi sredstava i kroz njih: njihova raznovrsnost, množina, posve neuobičajeni tehnički spojevi, nezapriječena imaginacija u kombiniranju (načelno) grafičkoga izraza i grafičkih sredstava s (načelno) slikarskim izrazom i slikarskim sredstvima, figuralnoga s apstrahirajućim, značeca s neznačecim te, kroz to, uspostava složena, polivalentna i polimorfna djela: više vrsti pisama (kako čitkih tako i nečitkih), "pune" i "prazne" grafije, zapravo: hitropis nervoznih, bujnih "partitura", demijurgija bjeline kojoj izvedbena brzina i spontanost grafema daju uvjerljivost, snagu i uzgon. Kad se na bjelini Trebotićevih podloga pojave jezgra boje ni ona neće biti pošteđena plodne dvoznačnosti: neka će od njih biti samo informalne mrlje (kojih značenjska percepcija u potpunosti ovisi o imaginaciji promatrača), dok će druge biti više ili manje prepoznatljivi likovi pamćenja. Rubovi su tih likova - kako je već rečeno - najčešće djelomice brisani, prebojavani ili zamučeni što služi prigušivanju njihove egzaktnosti, jasnoće, ali i kontrastivne opozicije u odnosu znaka i podloge; Trebotić stišava binarne napetosti da bi obranio svoju *lingua franca* polifoniju. Ipak, u sferi ideograma kao i sakralne simbolike nema dramatičnih lomova: Trebotićeva *mapa Mediterranea* ne isključuje druge, no sama svjedoči, kao i prije, o njegovu koliko iskustvenome toliko i hereditarnome kršćanskom, kulturalnom prostoru - načelno: Sredozemlje, konkretno: hrvatski Jadran. No i hrvatski je Jadran, sastavljen od svih slojeva kulturne povijesti Mediterana i još žive Prirode, ipak (samo?) *pars pro toto* mediteranske ekumene.

travanj / svibanj 2012.

l'eterno presente della Natura; i suoi spazi sono rimasti aperti, persino più eterici di prima: i bianchi profondi e i delicati azzurri hanno aggiunto al quadro di Trebotić qualcosa di etereo che non invecchia.

L'universalità latente dell'ambiente mediterraneo, a cui è dedicata l'attuale opera pittorica di Matko Trebotić, s'è realizzata con particolare successo - persino primariamente - nella sfera dei mezzi ed attraverso essi: la loro varietà, il loro numero, combinazioni tecniche assolutamente insolite, un'immaginazione senza limiti nella combinazione (principalmente) dell'espressione grafica e dei mezzi grafici con (principalmente) l'espressione pittorica ed i mezzi pittorici, il figurativo con l'astratto, il significativo con l'insignificante e, attraverso tutto ciò, egli dà vita ad opere complesse, polivalenti e polimorfe: più tipi di scrittura (tanto leggibili, quanto illeggibili), grafie "piene" e "vuote", a dire il vero: una grafia veloce e nervosa, di "partiture" rigogliose, una demiurgia di bianco alla quale la velocità e la spontaneità esecutiva dei grafemi conferiscono credibilità, forza e slancio. Quando sul bianco degli sfondi di Trebotić compaiono nuclei di colore, anch'essi non saranno risparmiati dalla fertile ambiguità: alcuni saranno solo macchie informali (la percezione del cui significato dipende completamente dall'immaginazione dell'osservatore), mentre altri saranno immagini della memoria più o meno riconoscibili. I bordi di queste figure - come è già stato detto - sono spesso parzialmente cancellati, ridipinti o intorbiditi, in funzione dello smorzamento della loro esattezza, chiarezza, ma anche dell'opposizione in contrasto con il segno e lo sfondo; Trebotić smorza la tensione binaria per difendere la propria *lingua franca* polifonica. Tuttavia, nella sfera degli ideogrammi come anche del simbolismo sacro non vi sono rotture drammatiche: la *cartella del Mediterraneo* di Trebotić non esclude le altre, eppure da sola testimonia, come anche prima, del suo cristianesimo tanto vissuto quanto ereditato, dello spazio culturale - in linea di principio: il Mediterraneo, concretamente: l'Adriatico croato. Tuttavia, anche l'Adriatico croato è costituito da tutti gli strati della storia culturale del Mediterraneo e di una Natura ancora viva, eppure (soltanto?) *pars pro toto* dell'ecumene mediterraneo.

aprile / maggio 2012

KAIRÓS

Viktor Žmegač

KAIRÓS

Viktor Žmegač

Majstorova najnovija izložba, prikazana u Kabinetu grafike HAZU (prosinac - siječanj 2011/12), pruža određeno iznenađenje. Njegov je osobni umjetnički rukopis prepoznatljiv, ali nove slike, mahom srednjih i velikih dimenzija, još se više približavaju vrsti likovnog izraza koji se općenito naziva apstrakcija. Budući da se apstraktno, nefiguralno slikarstvo već stotinjak godina očituje na posve različite načine, ovisno o individualnoj duhovnoj koncepciji, dužnost je kritičara da se osvrne na samobitnost i osebjnost svakog autora. Trebotić je među onim umjetnicima koji stalno iznova ispituju svoj stečeni osobni idiom, pronalazeći u njemu redovito i neka nova vrata koja vode u prostore dosad neviđenog.

Zakoračivši, možda samo prolazno, na tlo svoga shvaćanja čiste likovnosti, majstor se opredijelio za izraz kojemu je strana ili neprihvatljiva nefiguralnost geometrijskog tipa. Metonimijski rečeno, on ne potječe iz Amsterdama ili Moskve, ali ga možemo zamisliti kako se druži sa Kandinskim, u müchenskom razdoblju ruskonjemačkog slikara. Napomenuo sam da je najnovija Trebotićeva likovnost možda samo prolazno razdoblje, jer svaki poznavatelj njegove umjetnosti zna da je on - kao i svi veliki majstori - nepredvidljiv. Pouzdana predvidljivost bila bi uostalom smrt umjetnosti. No Trebotić ne želi biti likovni Protej poput, recimo, Picassa; stalo mu je do metaforičke crvene ili plave niti koja se provlači kroz njegovu stvaralaštvo.

Ona je na poseban način vidljiva i u tom novom ciklusu, što ga je autor nazvao *Mediterranski zapisi*. Budući da je u Trebotića sve pomno zasnovano i ostvareno, ne bi trebalo zanemariti značenje naziva "zapis". Mediteran je u našeg majstora gotovo sam po sebi razumljiv, no "zapisi" asociraju nešto osobito: asociraju lakoću, ljepotu bez znoja, profinjenost bez pedanterije, ukratko, aforističku sažetost koja iskazuje trenutke u kojima se sjedinjuju stvaralačka ličnost, misao i ozračje. U staroj grčkoj magijskoj predaji takvi su trenuci, sretni i proživljeni, nazvani *kairós*.

L'ultima mostra del nostro maestro, esposta al Gabinetto d'arte grafica dell'HAZU (dicembre - gennaio 2011/12), ci sorprende alquanto. La sua personale cifra artistica è riconoscibile, ma le nuove tele, quasi tutti di dimensioni medie e grandi, s'accostano ancor di più a quel genere d'espressione figurativa generalmente denominata astrattismo. Siccome la pittura astratta, non figurativa, da un centinaio d'anni a questa parte si manifesta con modalità totalmente differenti, in dipendenza dell'idea spirituale dell'individuo, è dovere del critico volgere lo sguardo all'identità ed alla particolarità d'ogni singolo autore. Trebotić si colloca tra quegli artisti che indagano sempre e nuovamente il proprio idioma acquisito, trovandovi puntualmente qualche nuova porta che conduce a spazi ancora inesplorati.

Mettendo piede, forse soltanto di passaggio, sul suolo del suo modo d'intendere l'arte figurativa pura, il maestro s'è determinato per un'espressione a cui è estranea o inaccettabile l'espressione figurale di tipo geometrico. Metonimicamente parlando, egli non trae le proprie origini né da Amsterdam, né da Mosca, ma possiamo ben immaginarlo in compagnia di Kandinski, durante il periodo trascorso a Monaco di Baviera da questo pittore russo-tedesco. Ho osservato come l'ultima espressione artistica di Trebotić sia forse soltanto una fase di passaggio, poiché chiunque conosca la sua arte sa che lui - come tutti i grandi maestri - è imprevedibile. Poiché l'affidabile prevedibilità sarebbe, tra l'altro, la morte dell'arte. Tuttavia Trebotić non vuole essere il Proteo dell'arte figurativa, come, ad esempio, Picasso; gli sta a cuore quel filo metaforico rosso o blu che si dipana attraverso la sua arte.

Esso è visibile in modo particolare anche in questo nuovo ciclo, che l'autore ha chiamato *Memorie mediterranee*. E poiché in Trebotić tutto è attentamente fondato e realizzato, non si dovrebbe trascurare il significato della parola "memoria". Il Mediterraneo è, nel nostro artista, di per sé comprensibile. Sono le "memorie", invece, a richiamare qualcosa di particolare: richiamano la leggerezza, la bellezza senza fatica, l'eleganza senza pedanteria, in poche parole la concisione aforistica che esprime momenti nei quali la personalità creativa, il pensiero e l'atmosfera s'uniscono. Nella tradizione magica dell'antica Grecia questi momenti, felici

Autorovi su likovni zapisi zazivanje *kairósa*, a osobito mediteranskog “sretnog trenutka”, u kojem iščezava pomisao na predmetnu stvarnost i realnu sadašnjicu. U likovnim prostorima stapaju se fizikalno vrijeme i hip koji je zastao.

Trebotićeva osobna razvojna crta uočljiva je u vjernosti kojom majstor njeguje neke kolorističke konstante i tehničko-materijalne postupke svoga stvaralaštva. To se napose odnosi na kombinacije akrilnih boja, ugljena, akvarela, olovke u boji, dakle radnog instrumentarija, i na nerazdruživost u sklonosti prema modrosivim, sanjarsko magličastim plohama, s povremenim snažnim naglascima tamnih boja. Sve je to u uvjetnoj apstrakciji još jače istaknuto. Jer što je apstraktni likovni izraz drugo negoli prevlast signifikanta nad signifikatom? Riječ o uvjetnoj apstrakciji opravdana je stoga što se na slikama ipak ponegdje mogu naći tragovi predmetnosti, koji imaju, u načelu, svoj bitak izvan majstorovih kompozicija. Likovna kritika s pravom je upozorila na fragmente predmetnosti, naprimjer na znakove starih pisama, pojedina slova, što je i inače znakovito za slikara koji svoje sretne trenutke spaja s reminiscencijama iz povijesti europske mediteranske kulture. Spomenut ću posve osobno iskustvo koje, nadam se, neće izazivati nesporazume. Promatrajući te nove kompozicije, obuzima me ponekad gotovo djetinja radost kad ugledam koji predmetni znak koji je vješto sakriven u kolorističkom prostoru - poput darova sakrivenih za Uskrsa u vrtnoj travi.

Razumije se da takav pristup ne može biti ozbiljan kriterij. Međutim, u njemu se ipak nešto krije što vodi prema mjerilima estetičke prosude apstrakcijskih rješenja. Glasoviti praški strukturalist Jan Mukarovsky posve je opravdano ustrajao na razlici između umjetničkog djela i artefakta. Tvorevina ili artefakt materijalni je predmet (slika, knjiga, partitura) koji je tako dugo dok je nedirnut i nezamijećen samo građa za umjetničko djelo. Preobrazba predmeta u estetsko djelo nastaje u trenutku kad se uspo-

e vissuti, erano chiamati *kairós*. Le memorie figurative dell'autore sono un'invocazione del *kairós*, specialmente del “momento opportuno” mediterraneo, nel quale il pensiero alla realtà oggettiva ed alla quotidianità reale svanisce. Negli spazi figurativi si fondono il tempo fisico e l'attimo che s'è fermato.

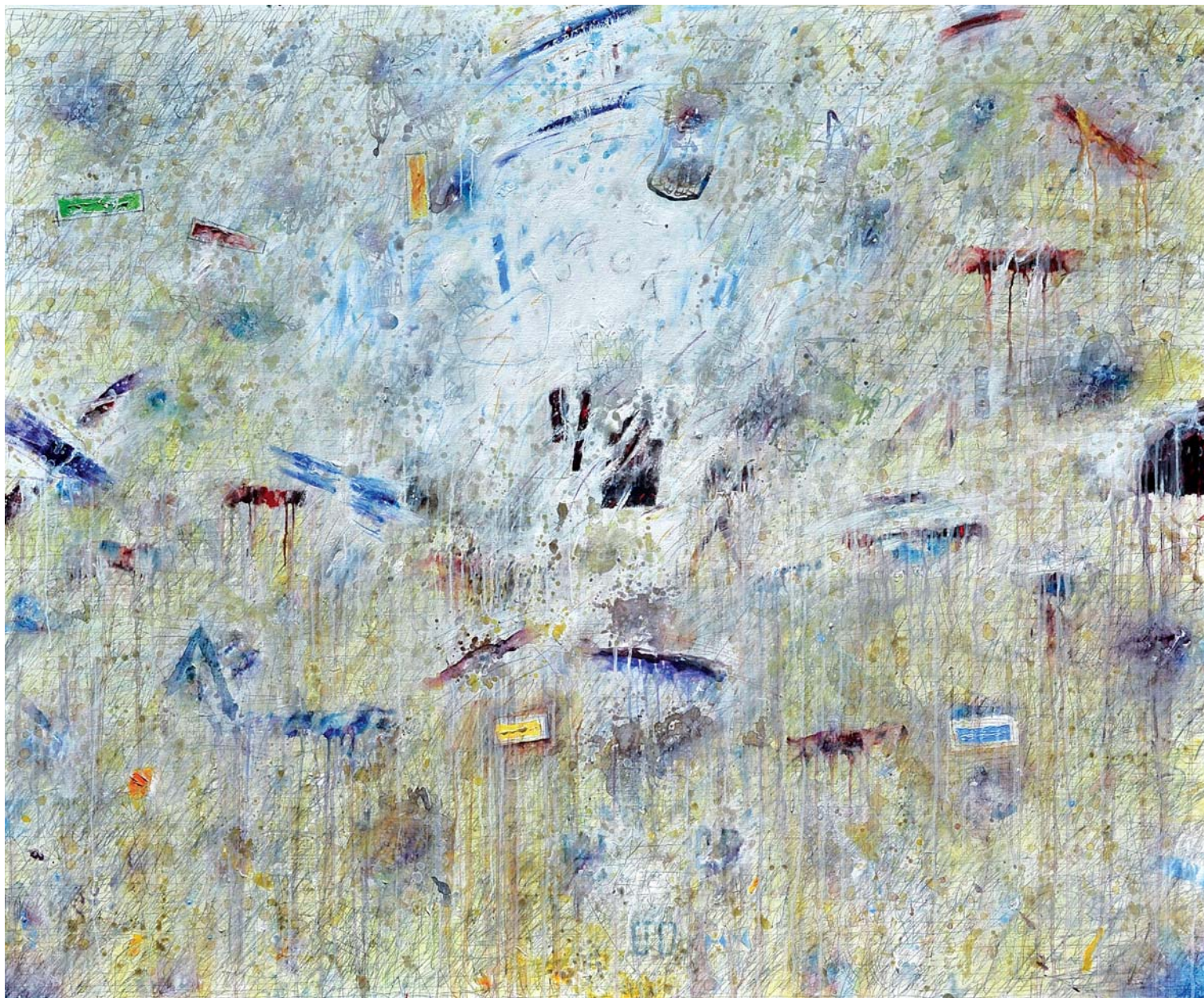
La linea dello sviluppo personale di Trebotić è visibile nella fedeltà con la quale il maestro ha cura di qualche costante coloristica e dei procedimenti tecnico - materiali della sua creatività. Ciò riguarda in particolare le combinazioni di colori acrilici, carboni, acquerelli, matite colorate, dunque gli strumenti del suo lavoro, e l'inseparabilità nella tendenza verso le superfici grigio blu sognanti ed anebbiolate, con saltuari forti accenti di colori scuri. Tutto ciò è ancor più spiccato in un'astrazione condizionata. Cos'è, infatti, l'espressione astratta in pittura se non la supremazia del significante sul significato? È giustificato parlare di astrazione condizionata, poiché nei quadri è talvolta possibile imbattersi in tracce di oggettività, che, in linea di principio, esistono fuori delle composizioni del maestro. La critica d'arte ha giustamente segnalato la presenza di frammenti d'oggettività, ad esempio nei caratteri di antiche scritture, singole lettere, il che è, tra l'altro, significativo per un pittore che mette in relazione i suoi momenti felici con le reminescenze della storia della cultura del Mediterraneo europeo. Menzionerò un'esperienza mia personalissima che, spero, non susciterà incomprensioni. Osservando queste nuove composizioni, talvolta vengo preso da una gioia quasi infantile quando scopro il segno di un oggetto che è abilmente nascosto nello spazio coloristico - come i doni nascosti per la Pasqua nell'erba del giardino.

È chiaro che un simile approccio non può essere elevato a serio criterio di valutazione. Eppure, in esso si nasconde qualcosa che conduce ai criteri di valutazione estetica delle soluzioni astratte. L'illustre strutturalista praghese Jan Mukarovsky insiste giustamente sulla differenza tra l'opera d'arte e l'artefatto. L'artefatto è un oggetto materiale (un quadro, un libro, una partitura) il quale, fintanto che resta intatto e inosservato, è soltanto materia per l'opera d'arte. La trasformazione dell'oggetto in opera estetica avviene nel momento in cui s'instaura il rapporto con il pubblico,

stavlja veza s publikom, s nositeljima individualne ili kolektivne svijesti. To je ujedno i trenutak percepcije i recepcije. Gledatelj, stojeći pred slikom, stupa svojom senzibilnošću i svojim umjetničkim i životnim iskustvom u svojevrsan dijalog s umjetninom. Istinski gledatelj ponire u njoj, tražeći smisao, ljpotu ili šok, a svakako i sebe samoga. U *Mediteranskim zapisima* obilje je onoga što može pobuditi takav snažan doživljaj. Rekao sam: *kairós*.

con i portatori di una coscienza individuale o collettiva. È il momento della percezione e della recezione. L'osservatore, col proprio bagaglio di sensibilità e d'esperienza artistica e di vita, davanti al quadro instaura una sorta di dialogo con l'opera d'arte. L'osservatore vero s'immerge nell'opera in cerca del senso, della bellezza o di uno shock, e certamente in cerca di se stesso. Nelle *Memorie mediterranee* c'è un'abbondanza di ciò che può suscitare un sentimento così forte. L'ho detto: il *kairós*.





“Krhotine otoka” I., 2012., 160x200 cm, komb. tehnika na platnu
“Rottami d’isola” I, 2012, 160x200 cm, tecnica combinata su tela



Životopis

1935. Rođen je u Milni na otoku Braču.
1961. Diplomirao je arhitekturu na Visokoj tehničkoj školi u Beogradu, a potom je radio kao arhitekt na Braču. Za vrijeme studija prvi put izlaže na studentskim izložbama zajedno sa Dadom, Šejkom i Veličkovićem, te objavljuje crteže u listu Student.
1964. Projektira i gradi restoran u Milni, koji je publiciran u časopisima ČIP u Zagrebu i Arhitektura u Beogradu.
1966. Odlazi u Njemačku gdje radi u arhitektonskim biroima kao slobodni suradnik.
1968. Organizira prvu samostalnu izložbu u galeriji Ruhr-Universität u Bochumu.
1971. Pohađa Folkwanghochschule u Essenu kao Meister-schüler kod prof. Hermanna Scharhta i od tada živi kao samostalni umjetnik. Poznanstvo s Josephom Beuysom.
1983. Izgradio je kuću s atelierom na splitskim Mejama i sa suprugom Hannelore i petogodišnjim sinom Franom vratio se u domovinu.

Izlagao je na brojnim samostalnim i skupnim izložbama u zemlji i inozemstvu.

Tiskao je dvadesetak grafičko-pjesničkih mapa s istaknutim domaćim i stranim pjesnicima.

Autor je četiriju svećanih zastora za kazališta u Splitu, Dubrovniku, Rijeci i Šibeniku.

Pored slikarstva i grafike bavi se instalacijama, kazališnom i televizijskom scenografijom, a u posljednje vrijeme i skulpturom.

O njegovom djelu tiskano je više monografija na hrvatskom i njemačkom jeziku, objavljeno preko 2500 bibliografskih jedinica i snimljeno je više TV filmova.

Za svoj rad višestruko je nagrađivan, a djela mu se nalaze u mnogim domaćim i stranim muzejima i zbirkama.

Biografia

- 1935 Nasce a Mlini sull'isola di Brazza.
- 1961 Si laurea in architettura presso il Politecnico di Belgrado. Svolge la professione di architetto sull'isola di Brazza. Durante gli studi espone per la prima volta partecipando ad una mostra studentesca con Dado, Šejk e Veličković, e pubblica alcuni disegni sul giornale "Student".
- 1964 Progetta e dirige i lavori di costruzione di un ristorante a Milna, lavoro pubblicato sulle riviste "ČIP" di Zagabria e "Arhitektura" di Belgrado.
- 1966 Parte per la Germania, dove lavora in alcuni studi architettonici come libero professionista.
- 1968 Organizza la propria prima mostra personale nella galleria della Ruhr-Universität a Bochum.
- 1971 Frequenta la Folkwanghochschule di Essen come "Meisterschüler" nel corso del prof. Hermann Schardt e da allora vive della sua arte. Conosce Joseph Beuys.
- 1983 Ritorna in patria, costruisce la propria casa con atelier nel quartiere spalatino di Meje e vi si insedia con la propria moglie Hannelore e con il loro figlio Frane di 5 anni.

Ha esposto in numerose mostre personali e collettive in patria ed all'estero.

Ha dato alle stampe una ventina di cartelle grafico-poetiche collaborando con illustri poeti croati e stranieri.

È l'autore di quattro ricchissime tende per i palchi dei teatri di Spalato, Ragusa, Fiume e Sebenico.

Accanto alla pittura ed alla grafica, si occupa anche d'installazioni artistiche, scenografia teatrale e televisiva, e, negli ultimi tempi, anche di scultura.

Sulla sua opera sono state stampate diverse monografie in lingua croata e tedesca, sono state pubblicate più di 2500 unità bibliografiche e sono stati girati diversi documentari televisivi.

Le sue opere, per le quali ha ricevuto numerosi premi e riconoscimenti, sono parte del patrimonio di numerosi musei e collezioni in patria ed all'estero.

Samostalne izložbe

1968. Ruhr Universität, Bochum
1970. Claubergs Galerie, Bochum
1971. Galerie "Heimeshoff", Essen
Salon Matice hrvatske, Split
1973. Galerija "Nova", Mechellen
Edition Kröner Galerie, Düsseldorf
"Junior" Galerie, Copenhagen
Edition Kröner Galerie, München
"Junior" Galerie, Goslar
"Junior" Galerie, Nürnberg
Edition Kröner Galerie, Zürich
1974. Galerie "Heimeshoff", Essen
1975. Galerija umjetnina, Split
Galerija "Schira", Zagreb
1976. "Junior" Galerie, Düsseldorf,
Galerija "Lotrščak", Zagreb
Salon Čakavskog sabora, Split
Galerija "Tiljak"; Komiza
1977. Galerija "Il Grifo", Rim
1978. Muzej otoka Brača, Škrip
Galerija "Schira", Zagreb
Galerie "Wendorf-Swetec", Düsseldorf
Galerie "Heimeshoff", Essen
1979. Muzej hrvatskih arheoloških spomenika, Split
1980. "SW" Galerie; Hamburg
"Kreissparkase" Galerie, Unna
Galerija "Forum", Zagreb
Galerija "Politeo" (s J. Bratanićem i F. Slanom),
Stari Grad, Hvar
1981. Galerie "Advance", Düsseldorf
Galerie "Heimeshoff", Essen
1982. Galerija "Na Bankete", Hvar
1983. Galerie "Streinrotter", Münster
1984. Schloss Eicholz, Köln-Wesseling
Galerija "Dubrava", Zagreb
1985. Galerija "Atrium", Beograd
Salon HEE, Düsseldorf
Galerija Intercontinental (s. V. Lipovcem), Beograd
Galerie "Au petit Tresor", Basel
Galerija "Protiron", Split
Umjetnička galerija, Dubrovnik

Mostre personali

- 1968 Ruhr Universität, Bochum
1970 Claubergs Galerie, Bochum
1971 Galleria "Heimeshoff", Essen
Salone della "Società letteraria croata", Spalato
1973 Galleria "Nova", Mechellen
Edition Kröner Galerie, Düsseldorf
"Junior" Galerie, Copenhagen
Edition Kröner Galerie, Monaco di Baviera
"Junior" Galerie, Goslar
"Junior" Galerie, Norimberga
Edition Kröner Galerie, Zurigo
1974 Galleria "Heimeshoff", Essen
1975 Galleria delle opere d'arte, Spalato
Galleria "Schira", Zagabria
1976 "Junior" Galerie, Düsseldorf
Galleria "Lotrščak", Zagabria
Salone della Dieta ciavava, Spalato
Galleria "Tiljak"; Komiza
1977 Galleria "Il Grifo", Roma
1978 Museo dell'isola di Brazza, Škrip
Galleria "Schira", Zagabria
Galleria "Wendorf-Swetec", Düsseldorf
Galleria "Heimeshoff", Essen
1979 Museo archeologico croato, Spalato
1980 "SW" Galerie; Amburgo
"Kreissparkase" Galerie, Unna
Galleria "Forum", Zagabria
Galleria "Politeo" (con J. Bratanić e F. Slana),
Stari Grad, Lesina
1981 Galleria "Advance", Düsseldorf
Galleria "Heimeshoff", Essen
1982 Galleria "Na Bankete", Lesina
1983 Galleria "Streinrotter", Münster
1984 Schloss Eicholz, Köln-Wesseling
Galleria "Dubrava", Zagabria
1985 Galleria "Atrium", Belgrado
Salon HEE, Düsseldorf
Galleria Intercontinental (con V. Lipovac), Belgrado
Galleria "Au petit Tresor", Basilea
Galleria "Protiron", Spalato
Galleria d'arte, Ragusa

1986. Nacionalna i sveučilišna biblioteka, Zagreb
Galerija "Protiron", Split
1987. Galerija "Ivan Rendić", Supetar
Galerija "Dubrava", Dubrovnik
Galerija "Ars", Ljubljana
1988. Galerija "Kaptol", Zagreb
Galerija "Alfa", Split
"Sv. Križ", Vodice
Muzej grada Šibenika, Šibenik
Moderna galerija, Budva
Galerie "Heimeshof", Essen
1989. MGC Gradec, Zagreb
Umjetnička galerija, Dubrovnik
Galerija "Pri kaštelom", Omišalj
Galerija "Gospe od Zvonika", Split
Galerie "Schloss Neuhaus" A. T. Mimare; Salzburg
Muzej Međimurja, Čakovec
1990. Galerija "Port Artur"; Slavonski Brod
Tihany Museum, Tihany - Balaton
Galerija Međunarodnog slavističkog centra, Dubrovnik
Galerija "Porat", Pučišća
Galerija "Sv. Mihovil", Split
1991. Galerija "Mala", Zagreb
Galerija "Josip Račić", Zagreb
Sun Gallery, Seoul
Galerija "Protiron", Split
Kazalište "Marin Držić", Dubrovnik
1992. Muzejsko-galerijski centar, Zagreb
Galerija likovnih umjetnosti, Osijek
Galerija "Studio D", Zagreb
Kardinal-Schulte-Haus, Bergisch-Gladbach
"MC" Galerie, Beč
1993. Sankt Augustin, Konrad-Adenauer-Stiftung, Bonn
Galerija "Krševan", Šibenik
Crkvice Sv. Petra, Nerežišća
Galerija "Ana Katarina", Kraljevica
Galerija "Sebastian", Dubrovnik
Galerie "Heimeshoff", Essen
Vienna International Centre, Beč
1994. Franjevačka galerija, Široki Brijeg
Crkvice Sv. Nikole, Milan
Luža Art Centar, Dubrovnik
Galerija "Studio D", Zagreb
- 1986 Biblioteka nazionale ed universitaria, Zagabria
Galleria "Protiron", Spalato
- 1987 Galleria "Ivan Rendić", Supetar
Galleria "Dubrava", Ragusa
Galleria "Ars", Lubiana
- 1988 Galleria "Kaptol", Zagabria
Galleria "Alfa", Spalato
"Sv. Križ", Vodice
Museo civico di Sebenico, Sebenico
Galleria d'arte moderna, Budva
Galleria "Heimeshof", Essen
- 1989 MGC Gradec, Zagabria
Galleria d'arte, Ragusa
Galleria "Pri kaštelom", Castelmuschio
Galleria "Gospe od Zvonika", Spalato
Galleria "Schloss Neuhaus" A. T. Mimare, Salisburgo
Museo del Međimurje, Čakovec
- 1990 Galleria "Port Artur"; Slavonski Brod
Tihany Museum, Tihany - Balaton
Galleria del Centro internazionale di slavistica, Ragusa
Galleria "Porat", Pučišća
Galleria "Sv. Mihovil", Spalato
- 1991 Galleria "Mala", Zagabria
Galleria "Josip Račić", Zagabria
Sun Gallery, Seoul
Galleria "Protiron", Spalato
Teatro "Marin Držić", Ragusa
- 1992 Centro galleristico museale, Zagabria
Galleria di belle arti, Osijek
Galleria "Studio D", Zagabria
Kardinal-Schulte-Haus, Bergisch-Gladbach
"MC" Galerie, Vienna
- 1993 Sankt Augustin, Konrad-Adenauer-Stiftung, Bonn
Galleria "Krševan", Sebenico
Chiesetta di S. Pietro (Sv. Petra), Nerežišća
Galleria "Ana Katarina", Kraljevica
Galleria "Sebastian", Ragusa
Galleria "Heimeshoff", Essen
Vienna International Centre, Vienna
- 1994 Galleria francescana, Široki Brijeg
Chiesetta di S. Nicola (Sv. Nikole), Milan
Luža Art Centar, Ragusa
Galleria "Studio D", Zagabria

- Moderna galerija, Zagreb
1995. Pinakoteka samostana "Gospo od Zdravlja", Split
HNK "Ivan. pl. Zajc", Rijeka
1996. Galerija "Garestin", Varaždin
Galerija "Studio Naranča", Split
Galerija "Kunkera", Novalja
Galerija "Gema", Zadar
Galerie "Heimeshoff", Essen
1997. Centro Cultural Municipal, Punta Arenas
Galerie "Franz Swetec", Düsseldorf
1998. Galerija "Mala", Zagreb
Galerija "Kortil", Rijeka
Collegium Artisticum (s V. Lipovcem), Sarajevo
Galerie Steinrotter, Münster
1999. Moderna galerija - studio "Josip Račić", Zagreb
Hrvatsko narodno kazalište, Zagreb
2000. Kunstverein Mettingen, Mettingen
Galerija umjetnina, Split
Galerija "Višeslav", Nin
Izložbeni prostor hrvatskog veleposlanstva, Berlin
2001. Museum Schloss Moyland, J. Beuysarhiv, Berdberg-Hau
Galerie Deutcher Ring, Hamburg
Galerija "Aluminij", Mostar
Galerija "Klarisa", Dubrovnik
Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb
2002. Općinska zgrada - klavir sala, Blato
Gradsko kulturno središte, Metković
2003. Galerija "Forum", Zagreb
Galerija "Capra", Supetar
Galerija "Kunsthau Oberkassel", Düsseldorf
2004. Kunstraum Palais Porcia, Beč
Erzbischöfliches Dom - und Diözesanmuseum, Beč
2005. Galerija "Sebastian", Dubrovnik
2006. Atrij palače Sponza, Dubrovnik
2007. Galerija "Kunsthau Oberkassel", Düsseldorf
2008. Stara gradska vijećnica, Muzej grada Splita, Split
2009. Muzej grada Šibenika, Šibenik
2010. Atelje umjetnika, performans / Kunst macht jung
Gradska galerija, Biograd na Moru
Dommuseum, Beč
Klovićevi dvori, Zagreb
2011. Galerija umjetnina, Split / s Igorom Rončevićem
Muzeji Ivana Meštrovića, Kaštelet, Crkva sv. križa
- Galleria d'arte moderna, Zagabria
- 1995 Pinacoteca del monastero della "Madonna della salute", Spalato
Teatro Nazionale Croato "Ivan. pl. Zajc", Fiume
- 1996 Galleria "Garestin", Varaždin
Galleria "Studio Naranča", Spalato
Galleria "Kunkera", Novalja
Galleria "Gema", Zara
Galleria "Heimeshoff", Essen
- 1997 Centro Cultural Municipal, Punta Arenas
Galleria "Franz Swetec", Düsseldorf
- 1998 Galleria "Mala", Zagabria
Galleria "Kortil", Fiume
Collegium Artisticum (con V. Lipovac), Sarajevo
Galerie Steinrotter, Münster
- 1999 Galleria d'arte moderna - studio "Josip Račić", Zagabria
Teatro nazionale croato, Zagabria
- 2000 Kunstverein Mettingen, Mettingen
Galleria delle opere d'arte, Spalato
Galleria "Višeslav", Nin
Area espositiva dell'Ambasciata croata, Berlino
- 2001 Museum Schloss Moyland, J. Beuysarhiv, Berdberg-Hau
Galleria Deutcher Ring, Amburgo
Galleria "Aluminij", Mostar
Galleria "Klarisa", Ragusa
Museo dell'arte e dell'artigianato, Zagabria
- 2002 Municipio - sala del pianoforte, Blato
Centro culturale civico, Metković
- 2003 Galleria "Forum", Zagabria
Galleria "Capra", Supetar
Galleria "Kunsthau Oberkassel", Düsseldorf
- 2004 Kunstraum Palais Porcia, Vienna
Erzbischöfliches Dom - und Diözesanmuseum, Vienna
- 2005 Galleria "Sebastian", Ragusa
- 2006 Atrio del Palazzo Sponza, Ragusa
- 2007 Galleria "Kunsthau Oberkassel", Düsseldorf
- 2008 Vecchio municipio, Museo civico di Spalato, Spalato
- 2009 Museo civico di Sebenico, Sebenico
- 2010 Atelier d'artisti, performance / Kunst macht jung
Galleria civica, Zaravecchia
Dommuseum, Vienna
Klovićevi dvori, Zagabria
- 2011 Galleria delle opere d'arte, Spalato / con Igor Rončević
Museo di Ivan Meštrović, Kaštelet, Chiesa di S. Croce

Galerija Forum, Zagreb
Gradski muzej, Vukovar
Velika galerija grada Zaboka, Zabok
Kabinet grafike HAZU, Zagreb
2012. Dom kulture, Dugopolje
Velika galerija grada Zaboka, Zabok,
Galerija Laval Nugent, Zagreb,
2013. Izložbeni prostor Palače Milesi, Split,
Palača Porcia, Beč
Multimedijalni centar, Rovinj

Galleria "Forum", Zagreb
Museo civico, Vukovar
Gran galleria della città di Zabok, Zabok
Gabinetto d'arti grafiche HAZU, Zagabria
2012. Casa della cultura, Dugopolje
Gran galleria della città di Zabok, Zabok
Galleria Laval Nugent, Zagabria
2013. Spazio espositivo del Palazzo Milesi, Spalato
Palazzo Porcia, Vienna
Centro Multimediale, Rovigno

Grupne izložbe

Više stotina grupnih izložaba diljem Hrvatske i svijeta: selektivnih, pozivnih, reprezentativnih i tematskih.

Mostre collettive

Ha esposto in alcune centinaia di mostre collettive (selettive, ad inviti, rappresentative e tematiche) per tutta la Croazia e nel mondo.

Nagrade i priznanja

1974. Otkupna nagrada na 6. Splitskom salonu
1976. Otkupna nagrada na 9. zagrebačkoj izložbi jugoslavenske grafike
1978. Otkupna nagrada na 18. Annaleu u Poreču
1980. Otkupna nagrada na 11. zagrebačkoj izložbi jugoslavenske grafike
1981. Otkupna nagrada na 3. Biennaleu malog formata u Splitu
1984. Otkupna nagrada na 6. Biennaleu suvremene hrvatske grafike u Split
1985. Otkupna nagrada na 18. Splitskom salonu
1986. Nagrada za umjetnost u 1985/1986, "Slobodna Dalmacija" Split
1989. Otkupna nagrada na 6. Biennaleu akvarela Jugoslavije, Karlovac
Godišnja nagrada T. S., Split
1990. Godišnja nagrada "Vladimir Nazor", Zagreb
Nagrada otoka Brača za kulturu, Brač
1991. Godišnja nagrada grada Splita za umjetnost
1995. Odlikovan ordenom "Spomenica Domovinskog rata 1991 - 1992"
Povelja Umjetničke galerije, Dubrovnik
1996. Odlikovan ordenom "Danice hrvatske s likom Marka Marulića" za zasluge u kulturi
1999. Nominacija hrvatskog glumišta za najbolju scenografiju u 1999.
2000. Larchemin d honnoeur Wille de Chamalieres
2002. Godišnja nagrada za zasluge u likovnom stvaralaštvu Splitsko-dalmatinske županije
2004. Godišnja nagrada za umjetnosti 2003./04. "Jure Kaštelan" lista Slobodna Dalmacija, Split
2006. Nagrada Splitsko-dalmatinske županije za sveukupni umjetnički rad
Nagrada "Rudolf Bunck" HNK Split za najbolji likovni rad u teatru
2009. Nagrada za životno djelo grada Splita
2009. Noćnjak XI, nagrada za afirmaciju maslinovog ulja u umjetnosti
Paul Harris Fellow / Rotary International
2010. Zahvalnica grada Šibenika
2012. Nagrada "Emanuel Vidović" lista Slodobna Dalmacija za životno djelo.

Premi e riconoscimenti

- 1974 Premio - acquisto alla 6ª edizione del Salone spatatino
1976 Premio - acquisto alla 9ª edizione della Mostra zagabrese dell'arte grafica jugoslava
1978 Premio - acquisto alla 18ª edizione dell'Annale di Parenzo
1980 Premio - acquisto all' 11ª edizione della Mostra zagabrese dell'arte grafica jugoslava
1981 Premio - acquisto alla 3ª Biennale del piccolo formato di Spalato
1984 Premio - acquisto alla 6ª Biennale dell'arte grafica contemporanea di Spalato
1985 Premio - acquisto alla 18ª edizione del Salone spatatino
1986 Premio per l'arte nel 1985/1986, del quotidiano "Slobodna Dalmacija" Spalato
1989 Premio - acquisto alla 6ª Biennale dell'acquerello della Jugoslavia, Karlovac
Premio annuale T. S., Spalato
1990 Premio annuale "Vladimir Nazor", Zagabria
Premio dell'isola di Brazza per la cultura, Brazza
1991 Premio annuale della città di Spalato per l'arte
1995 Decorato con l'ordine "Medaglia commemorativa della Guerra per la patria 1991 - 1992"
Diploma della Galleria d'arte, Ragusa
1996 Decorato con l'ordine "Danice hrvatske s likom Marka Marulića" per meriti nel campo culturale
1999 Nomination per la migliore scenografia teatrale nel 1999
2000 Larchemin d'honnoeur Wille de Chamalieres
2002 Premio annuale per meriti nell'arte figurativa della Contea spatatino-dalmata
2004 Premio annuale per l'arte 2003/04 "Jure Kaštelan" del quotidiano "Slobodna Dalmacija", Spalato
2006 Premio della Contea spatatino-dalmata per la sua attività artistica complessiva
Premio "Rudolf Bunck" del Teatro nazionale croato di Spalato per la migliore opera figurativa per il teatro
2009 Premio alla carriera artistica della città di Spalato
2009 Noćnjak XI, premio per l'affermazione dell'olio d'oliva nell'arte
Paul Harris Fellow / Rotary International
2010 Attestato di benemerenza della città di Sebenico
2012. Premio "Emanuel Vidović" alla carriera assegnato del quotidiano "Slodobna Dalmacija", Spalato.

Grafičke mape i monografije

1976. Eros i Anter: 16 grafika,
pjesme: Tonči Petrasov-Marović,
Zbirka Biškupić, Bibliofilska izdanja, Zagreb
1978. Otok - Insel: predgovor Tonko Maroević,
pjesme: Igor Zidić,
Sveučilišna naklada "Liber", Zagreb
1979. Triptych: 3 grafike, PPB, Düsseldorf
1980. Splitski diptih: 2 grafike, Općinska skupština, Split
1981. Trebotić: Konzepte 29/81, predgovor Gunter Wirth,
pjesme: Tonči P. Marović i Igor Zidić, Stuttgart
Trebotić : monografija, tekst Igor Zidić,
Gutenbergische Verlagsanstalt, Schaan
1985. Ploče pamćenja - Knjiga poštovanja: 20 grafika,
Zbirka Biškupić, Bibliofilska izdanja, Zagreb,
tekst: T. Maroević
Ex voto: 12 grafičkih listova,
predgovor Vlado Bužančić, pjesme: Arsen Dedić,
Logo, Fac, Düsseldorf
1988. Trebotić: monografija, tekst: Igor Zidić,
Mladinska knjiga, Ljubljana
1989. Sve plavo, nebeski plavo : 12 grafika,
pjesme: Jure Kaštelan, Zbirka Biškupić, Zagreb
1991. Moj križ svejedno gori : 6 grafika,
pjesme: Josip Pupačić, "Mladost", Zagreb
1994. Sjećanje: 6 listova,
predgovor Ranko Marinković, NSB, Zagreb
Horizonti: 4 grafička lista, tekst Igor Zidić,
"Trident", Zagreb, Tisak: "Incisiano", Milano
1997. Trebotić: Monografija 1986.-1996.,
tekst Franz Joseph van der Grinten, Feđa Vukić,
AGM, Zagreb
1999. Dvorac Modrobradog : 7 akvarelnih bakropisa,
pjesme: Igor Zidić, tekst Petar Selem,
Moderna galerija Zagreb
2000. Pet krugova - Five Rings : 5 akvarelnih bakropisa,
povodom Olimpijskih igara u Sydneyu 2000.,
Hrvatski olimpijski odbor, Zagreb,
realizacija Brevijar, Split
Meerenge: 6 grafika i 6 pjesama
F. J. van der Grintena, predgovor A. Schmidt,
(hrvatski prijevod - prof. Ante Stamać),
Museum Schloss Moyland, Bedburg - Hau

Cartelle d'opere grafiche e monografie

- 1976 Eros i Anter: 16 opere grafiche,
poesie: Tonči Petrasov Marović,
Zbirka Biškupić, Bibliofilska izdanja, Zagabria
- 1978 Otok- Insel: prefazione di Tonko Maroević,
poesie: Igor Zidić,
Editore universitario "Liber", Zagabria
- 1979 Triptych: 3 opere grafiche, PPB, Düsseldorf
- 1980 Splitski diptih: 2 opere grafiche, Assemblea comunale, Spalato
- 1981 Trebotić: Konzepte 29/81, prefazione di Gunter Wirth,
poesie: Tonči P. Marović e Igor Zidić, Stuttgart
Trebotić: monografia, testo di Igor Zidić,
Gutenbergische Verlagsanstalt, Schaan
- 1985 Le lastre del ricordo - Il libro del rispetto: 20 opere grafiche,
Collezione Biškupić, Edizioni bibliofile, Zagabria,
testo: T. Maroević
Ex voto: 12 fogli d'opere grafiche,
prefazione di Vlado Bužančić, poesie: Arsen Dedić,
Logo, Fac, Düsseldorf
- 1988 Trebotić : monografia, testo: Igor Zidić,
Mladinska knjiga, Lubiana
- 1989 Tutto blu, blu come il cielo: 12 opere grafiche,
poesie: Jure Kaštelan, Collezione Biškupić, Zagabria
- 1991 La mia croce arde lo stesso: 6 opere grafiche,
poesie: Josip Pupačić, "Mladost", Zagabria
- 1994 Sjećanje (Ricordo): 6 fogli,
prefazione di Ranko Marinković, NSB, Zagabria
Horizonti (Orizzonti): 4 fogli, testo di Igor Zidić,
"Trident", Zagreb, Stampa: "Incisiano", Milano
- 1997 Trebotić: Monografia 1986-1996,
testo di Franz Joseph van der Grinten, Feđa Vukić,
AGM, Zagabria
- 1999 Castello Barbablù: 7 acquerelli su incisioni all'acquaforte,
poesie: Igor Zidić, testo Petar Selem,
Galleria d'arte moderna, Zagabria
- 2000 Cinque cerchi: 5 acquerelli su incisioni all'acquaforte,
stampati in occasione dei Giochi olimpici di Sydney 2000,
Comitato olimpico croato, Zagabria,
realizzazione Brevijar, Spalato
Meerenge: 6 opere grafiche e 6 poesie
di F. J. van der Grinten, prefazione di A. Schmidt,
(trad. in croato - prof. Ante Stamać),
Museum Schloss Moyland, Bedburg - Hau

2001. Judita: 7 akvarelnih bakropisa,
predgovor J. Bratulić, T. Maroević,
Matica hrvatska, Zagreb
Otisci očiju: 6 grafika i 6 pjesama Luke Paljetka,
predgovor dr. Antun Karaman,
Medika, Zagreb
2003. Sakrament plovidbe: 6 akvarelnih bakropisa i
6 pjesama Jakše Fiamenga, predgovor: Tonko
Maroević, Media / Publicum, Zagreb
2004. Misao ma tebe, pjesme: Dragutin Tadijanović,
Ramati, Zagreb
2008. Trebotić u zrcalu kritike,
Matica hrvatska, Zagreb
2010. Svjetlost iz pepela i duge -
Markantunu De Dominisu u čast i slavu :
6 grafika, predgovor Joško Belamarić,
Hrvatski hidrografski institut, Split
- 2001 Judita: 7 acquerelli su incisioni all'acquaforte,
prefazione di J. Bratulić, T. Maroević,
Società letteraria croata, Zagabria
Impronte degli occhi: 6 opere grafiche e 6 poesie
di Luko Paljetak, prefazione del dr. Antun Karaman,
Medika, Zagabria
- 2003 Il sacramento della navigazione: 6 acquerelli su incisioni
all'acquaforte e 6 poesie di Jakša Fiamengo, prefazione di:
Tonko Maroević, Media / Publicum, Zagabria
- 2004 Un pensiero su di te, poesie: Dragutin Tadijanović,
Ramati, Zagabria
- 2008 Trebotić nello specchio della critica,
Società letteraria croata, Zagabria
- 2010 La luce dalla cenere e dall'arcobaleno -
in onore e gloria di Markantun De Dominis:
6 opere grafiche, prefazione di Joško Belamarić,
Istituto idrografico croato, Spalato

Impresum

Predgovori: Igor Zidić, Viktor Žmegač

Prijevod na talijanski: Giuseppe Cherchi, SPES d.o.o

Fotografije: Pero Dragičević

Postav izložbe: Matko Trebotić,
Dujó Barić, Alen Krstulović

Sponzor izložbe: Grad Split

Grafička realizacija kataloga: Tonći Jeličić

Tisak i uvez: Kerschoffset, Zagreb

Naklada: 500 primjeraka

Dati di stampa

Prefazioni: Igor Zidić, Viktor Žmegač

Traduzione in italiano: Giuseppe Cherchi, SPES d.o.o.

Fotografie: Pero Dragičević

Allestimento della mostra: Matko Trebotić,
Dujó Barić, Alen Krstulović

Sponsor della mostra: Città di Spalato

Realizzazione grafica del catalogo: Tonći Jeličić

Stampa e rilegatura: Kerschoffset, Zagreb

Tiratura: 500 copie



Matko Trebotić
Meštrovićevo šetalište 80
21000 Split, Hrvatska
tel/fax: +385 021 358 667
e-mail: matko@trebotic.com
www.trebotic.com