

ku povezanost s ljudima i prirodom. Ciklusom monotipija izazvala je prije nekoliko godina opravdanu pozornost, jer je vratila dostojanstvo jednoj rijetkoj i zanemarenoj tehnici a ujedno se suvereno okušala u tumačenju psihološke i emotivne potke odabranih predložaka (najčešće, dakako, portreta, ali jednako uvjerljivo i pejzaža iz Istre i Zagorja).

Ljudski je lik i sada podjednako zaokuplja; međutim, raznolikošću pristupa pokazuje neočekivane raspone. S jedne su strane crteži olovkom, vješte i ujednačene modulacije srebrnosivog grafita po velikim bijelim ploham. Bilo da im je motiv staračka glava na jastuku ili figure u kafiću i autobusu, slikarica teži objektivističkom modeliranju, bez aure i sentimenta, što je posebno primjereno u prizorima iz svakidašnjice, zaustavljenima i kadriranim gotovo po načelu hiperrealističke »poetike«. S druge strane imamo temperu apartne kromatike i ustrelatog poteza, na kojima su lica često izražajno deformirana i puna prigušene patetike. Ipak, najnedvojbeniji, najodređeniji rezultati Nevenke Vučićević još su uvijek u tehnici monotipije, gdje suzdržanost kolorita i linearna stilizacija mekog, opuštenog obrisa potpuno odgovaraju ekspresionističkim sklonostima autorice; takvi su potreti — kako kaže M. Šolman — doista »odraz poniranja u samu jezgru bića«.

ante rašić

izložba
u galeriji
»vladimir
nazor«,
1979.

predrag
vuković



U modernoj i suvremenoj umjetnosti naročito je izražen pokušaj nadilaženja granica skulpture i slikarstva, njihovo međusobno prepletanje i prenošenje likovnih svojstava jednoga na drugo. Pri oblikovanju reljefa, granične vrste skulpture, gdje volumen ostaje vezan uz podlogu, a razlikuje se po stupnju otimanja mase iz plohe, skulptura se često približava slikarstvu — određenom upravo dvodimenzionalnom plohom, koja se potvrđuje ili negira. Razmjena nije jednosmjerna jer i slikarstvo poseže za načinima oblikovanja što postoje u reljefu i unosi ih u svoj likovni jezik. To približavanje pospješeno je uvođenjem raznolikih materijala na slikarsko platno i istraživanjima u primjeni boje na reljefu.

Ispitivanje odnosa štafelajne slike i reljefa zauzima važno mjesto u radu Ante Rašića. Predstavljenih šest radova ujedinjeno je zajedničkim misaonim i likovnim postupkom čije je polazište preoblikovanje i proširenje plohe. Rašić uzima slikarsko platno, površinu prevlači žbukom i u njoj izrađuje reljefne nizove i parove cvjetova koje boji ili odbija — ostavljajući samo tragove, a jedno platno drvenom rešetkom i umjetnim ružama pretvara u objekt. Cjeloviti sklop izložbe, u kojem zajednički motiv ruže služi kao pretekst za likovna razmišljanja, nije iscrpljen mogućom sintezom slikarstva i skulpture, nego se proteže na bit stvaranja i postojanja umjetničkog djela.

Na platnima većih dimenzija stupnjevito se preobražava osnovni motiv. Prijeđen je put od stvaranja figurativnih reljefnih oblika do njegovog »uništenja«, od upotrebe boje do njezina izostavljanja. Cvjetovi se ponavljaju u nizovima ili uvećavaju u parovima i mogu biti shvaćeni poput izvedenog kadra višeniznih djela. U radovima »Roza ruže« i »Bijele ruže« osnovni reljefni motiv jednakomjerno slijedi u četiri reda. Dok se u prvom dijelu izmjenjuju međusobno gušći i sabijeniji redovi, primaknuti ili odmaknuti od ruba plohe, u drugom postoji širi međuprostor između redova, a članovi su dovedeni do samog ruba i tu fragmentirani. Takvim rasporedom oblici se podvrgavaju ili opiru izduženom formatu platna. Kako nizovi u svakom od tih dvaju djela naizmjenično sadrže različit broj članova, parnih i neparnih, nastaje preokrenutost u kompozicijama, a bitan za sagledavanje postaje odnos vodoravnih i okomitih ritmova, što naglašava ili oslabljuje tektoniku, uvodi stabilnost ili nestabilnost. Nasuprot višeniznim djelima »Dvije sive ruže« kompozici-

cija su gotovo istovjetnih, simetrično postavljenih cvjetova unutar kvadratičnog formata; oni pravilno dijele plohu ponovo izražavajući odnos vodoravnice i okomice u rasporedu dijelova. Takvim raspoređivanjem oblika na plohi Rašić kao pažljivi graditelj izbjegava slučaj ili ga svodi na najmanju moguću mjeru. Iako su članovi višeniznih djela podvrgnuti djelovanju cjeline, ipak je u »Roza« i »Bijelim ružama« oblikovanje različito, čime se postiže i drukčiji cjelokupan učinak, a u »Dvjestima sivim ružama« sam oblik cvjetova postaje primaran. Svaki pojedini cvijet »Roza ruža« jednostavnjen je i plošno izveden, oštiji i življi obrisom, izrađeniji u detalju; to daje pokrenutost i raznolikost plohi, a izdvaja i luči reljefne dijelove od podloga. U »Bijelim ružama« pojačano je pojednostavnjenje izraženo zaobljivanjem cvjetova, reduciran je pokret i povećana ukočenost — stvara se monotonost nizova, srašćavanje plošnih i plitkoreljefnih dijelova. Uvećanje motiva u »Dvjestima sivim ružama« rezultira snažnom stilizacijom, gotovo svodjenjem na znak — stapke i grančice poprimaju križni izgled prutova jednake debljine s pojednostavnjenim cvjetovima na krajevima. Snaga prazne plohe ističe reliefnost i suprotstavlja ovo djelo onima kod kojih je djelovanje podloge prigušeno velikim brojem oblika i njihovim međuodnosima.

Upotreba boje donekle prikriva žbuku kojom je opterećeno platno, ali oporost i grubost teksture neujednačenim prekrivanjem plohe i neuglađenošću površine ostaje živa i ispod premaza. U navedenim djelima Rašić se ograničuje na upotrebu bijele, svjetlijeg i tamnijeg tona sive i ružičaste boje. Kako bijela i siva pripadaju kategoriji neboja, njihov izbor zahtijeva krajnji minimalizam. Od reljefnih dije-

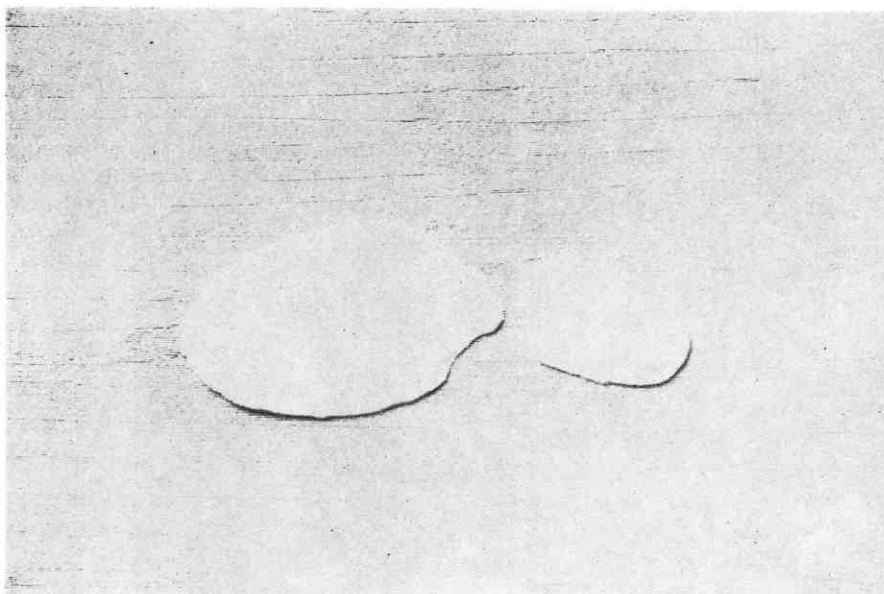
lova »Roza ruža« samo su glavice cvjetova obojene ružičasto, a ostala je površina pokrivena svjetlijim tonom sive; bijelom i tamnije sivom potpuno su prevučene površine »Bijelih ruža« i »Dviju sivih ruža«. Ružičaste glavice čine jedini koloristički atribut cvjetova i omogućuju brže povezivanje s realnim predloškom, jasnije odvajaju reljefni oblik od plohe. Upotrebljavajući na ostalim površinama ravnomjerni sivi i bijeli namaz, Rašić namjerno slabi asocijativna svojstva. Bjelina i sivilo spustavaju svjetlosne mijene i djelomično umanjuju prostornu razliku između plošnih i reljefnih dijelova.

Rašić ispituje kompoziciju oblika podvrgnutih formatu oblikovanjem i rasporedom (»Roza ruže« i »Dvije sive ruže«), oblika što sugeriraju mogući kontinuitet izvan zadane plohe (»Bijele ruže«), kao i sjedinjeni prostor nastao istodobnim djelovanjem reljefa i velike plohe istovjetne boje. Osim prostora vezanog za djelo, služeći se većim formatom, Rašić postiže dojam obujmljivanja promatrača, pa se prostorni učinak proširuje i izvan samog djela.

Postupno negiranje »realnih« svojstava osnovnog motiva završava se razbijenim »Tragovima ruža« i »Tragovima dviju ruža« gdje je oblikovana žbuka odbijena pa ostaju samo slučajno zaostali dijelovi. Na mjestu svake pojedine ruže javlja se njezin negativ, a djelomično postaje vidljiva i površina platna. Neobojena žbuka slobodno djeluje svojom tvarnošću i prirodnom bojom. Čin »razaranja« doводи do prestrukturiranja i mijenjanja likovnih svojstava, pa tako u »Tragovima ruža« umjesto reljefnih nizova nastaje pusti grebenasti pejzaž, dok se u »Tragovima dviju ruža« jasno uočavaju obrisi i ostaci neobojene žbuke nakon odbijanja koji isto-

dobno omogućuju rekonstrukciju. Pravilnost prostora zamijeñjena je neočekivanim prodorima nepravilnih istaka i plitkim uvlačenjima u podlogu, što stvara neravnomjernu igru svjetlijih i tamnijih mrlja. »Uništenje« uključuje i spontano i slučajno, pa je u suprotnosti sa strogošću i zakonitošću ostalih kompozicija. Djelo počinje živjeti svoj dvostruki život uvjetovan činom stvaranja i razaranja, čime se relativizira samo stvaranje, a uključuje prolaznost kao sastavni dio postojanja umjetničkog djela.

Posebno je rešetkom razdijeljeno platno u pretince sa po jednom istovjetnom umjetnom ružom. Kako su platno i rešetka obojeni blijedožuto, a ukočene ruže zelenih stapki i crvenih cvjetova, postiže se škrt kolorit. Nasuprot boji, postrožuje se načelo zbrajanja pravilnim nizovima pretinaca gdje su ruže postavljene u osima jedna ispod druge, a gotovo jednako udaljene od stranica pretinca, pa se tako nudi jednako čitanje objekta vodoravno i okomito. Svaki je pretinac plitak, ali trodimenzionalan, te u nj ulazi prostor i obuhvaća trodimenzionalni predmet u njemu, čime se platno koje nosi cjelokupnu strukturu oprostora. Iako po načinu oblikovanja različit, ovaj objekt ostaje vezan uz likovni postupak pridavanja opipljive realnosti plohi platna, kao i istraživanja graničnog, konkretiziranog prostora između okoline i samog djela. Širinom pristupa problematici oblikovanja i »antiblikovanja«, zakonitog i slučajnog u umjetničkom stvaranju, te preispitivanjem odnosa likovnih elemenata svojstvenih slikarstvu i skulpturi, Ante Rašić postaje jedan od istaknutih predstavnika najmlađe generacije likovnih umjetnika u nas.



dalibor jelavić

izložba
u galeriji
»vladimir
nazor«,
1979.

tonko
maroević

Prvu samostalnu izložbu Dalibora Jelavića očekivali smo s neuobičajenim zanimanjem, jer se već nekoliko godina, počevši od diplomskih radova, javljao zapaženim djelima na nizu kolektivnih izložbi. To zanimanje nije poticala samo njegova kvaliteta i vještina nego i izuzetna prilagodljivost, sposobnost brze preobrazbe, tako da se podjednako legitimirao platnima na kojima je virtuozno asimilirao neka Tápiesova iskustva, asamblazima gdje se oslanjao na neke Rauschenbergove pretpostavke i pločama s natpisima izrazito konceptualnog naboja. Pri svemu tome (eto zajedničkog nazivnika!) isticao se velikom metjerskom solidnošću, naglašenim artizanskim efektima i ostentativnim pokazivanjem ljepote materije (a upravo na području gdje su sirovost, prvotnost i improvizacija jedva bili »estetski pripitomljeni«).

Sve koje su pratili njegov rad Jelavić je sada iznenadio koherentnošću izložaka, ne »antologijskim« odabirom vlastitih vrhova nego zatvorenim ciklusom recentnih ostvarenja. Riječ je o desetku monokromnih ploča gustog, reljefno nanesenog pigmen-