

SVEU ILIŠTE U ZADRU
UNIVERSITAS STUDIORUM JADERTINA
UNIVERSITY OF ZADAR

Ars Adriatica



UDK 7.0/77

SVEUČILIŠTE U ZADRU
ODJEL ZA POVIJEST UMJETNOSTI

ISSN 1848-1590

Ars Adriatica 2/2012.

časopis Odjela za povijest umjetnosti Sveučilišta u Zadru

Journal of the Department of Art History, University of Zadar



Zadar, 2012.

Izdava <i>Publisher</i>	Sveučilište u Zadru / <i>University of Zadar</i> Obala kralja Petra Krešimira IV. 2, 23 000 Zadar, Hrvatska / <i>Croatia</i>
Povjerenstvo za izdavačku djelatnost <i>Publishing Committee</i>	Josip Fariš (predsjednik), Jadranka Čačić-Kumpes, Vera Čubela Adori, Serž Dokoza, Ivo Fabijani, Vesna Grahovac-Pražić, Vera Graovac Matassi, Katarina Ivon, Stjepan Jagić, Marija Jakovljević, Srećko Jelušić, Vesna Kalajžić, Mario Katić, Patrick Levačić, Damir Magaš, Dražen Maršić, Marijana Matek Sarić, Zdenka Matek Šmit, Željka Matulina, Bosiljka Mustač, Vani Rošić, Sanja Šmodlaka Vitas, Valter Tomas, Pavuša Vežić, Dijana Vican, Nikola Vuletić, Slaven Zjani, Joško Žanić
Glavni i odgovorni urednik <i>Editor-in-Chief</i>	Pavuša Vežić
Izvršni urednik <i>Executive Editor</i>	Lariš Borić
Likovni urednik <i>Designer and Production Editor</i>	Ivan Josipović
Tajnica <i>Secretary</i>	Marija Bašić
Uredništvo <i>Editorial Board</i>	Samo Štefanac (nezavisni vanjski član), Lariš Borić, Emil Hilje, Ivan Josipović, Marija Kolega, Marijana Kovačević, Ana Mišković, Vinko Srhoj, Pavuša Vežić
Uredni odbor <i>Advisory Board</i>	Nikola Jakšić (Zadar), Stanko Kokole (Ljubljana), Tonko Maroević (Zagreb), Radoslav Tomić (Split), Danko Zelić (Zagreb)
Naslovnica <i>Cover Design</i>	Ivan Josipović, Mladen Košta
Lektorica <i>Language Supervisor</i>	Andrijana Grgićević
Korektori <i>Proof-readers</i>	Marin Bačić, Karla Lebhač, Anita Maglov, Antonija Mlikota, Suzana Valenta, Meri Zornija
Prevoditelji <i>Translators</i>	Magdalena Skoblar (engleski), Jan Vanek (talijanski)
UDK <i>UDC</i>	Sveučilišna knjižnica u Zadru
Prijelom <i>Layout</i>	Mladen Košta, Pixel g.t.o., Zadar
Tisak <i>Printed by</i>	Denona d.o.o., Zagreb
Naklada <i>Copies</i>	400
Adresa uredništva <i>Editor's Office Address</i>	Sveučilište u Zadru, Odjel za povijest umjetnosti Obala kralja Petra Krešimira IV. 2, 23 000 Zadar, Hrvatska / <i>Croatia</i> tel. +385 (0)23 200 521, e-mail: arsadriatica@gmail.com

Sadržaj

Contents

Ivan Matej i	7	Crkva Sv. Nikole u Puli (nekada posvećena Sv. Mariji) <i>the Church of St Nicholas at Pula (formerly St Mary)</i> Izvorni znanstveni rad - <i>Original scientific paper</i>
Pavuša Veži	41	Dalmatinski šesterolisti - sličnosti i razlike <i>Dalmatian Hexaconchs - Similarities and Differences</i> Izvorni znanstveni rad - <i>Original scientific paper</i>
Milenko Lončar - Maria Mariola Šari	75	HYLOGRAPHIA (<i>De Administrando Imperio</i> , 29/280) <i>HYLOGRAPHIA (De Administrando Imperio, 29/280)</i> Izvorni znanstveni rad - <i>Original scientific paper</i>
Soja Sori	85	Kaštel Sv. Mihovila na otoku Ugljanu <i>the Fort of St Michael on the Island of Ugljan</i> Pregledni članak - <i>Review paper</i>
Emil Hilje	97	Matrikula bratovštine Gospe od Umiljenja i Sv. Ivana Krstitelja u Znanstvenoj knjižnici u Zadru <i>Mariogola (Statute) of the Confraternity of Our Lady of Tenderness and St John the Baptist in the Research Library at Zadar</i> Izvorni znanstveni rad - <i>Original scientific paper</i>
Nikola Jakši	109	Raspeće-relikvijar kod Male braće u Dubrovniku <i>La croce reliquiario del convento francescano di Ragusa</i> Izvorni znanstveni rad - <i>Original scientific paper</i>
Nikola Jakši	119	Iluminirani psaltir 15. stoljeća zadarskih franjevac <i>An Illuminated Fifteenth Century Psalter of Zadar Franciscans</i> Izvorni znanstveni rad - <i>Original scientific paper</i>
Marijan Bradanovi	139	Razvitak naselja na kvarnerskim otocima - primjer Dobrinja <i>the Development of Settlements on the Northern Adriatic Islands - the Example of Dobrinj</i> Izvorni znanstveni rad - <i>Original scientific paper</i>
Andrej Žmegač	157	Hvarski Arsenal u kontekstu ostalih mletačkih arsenala <i>the Arsenal at Hvar in the Context of Other Venetian Arsenals</i> Izvorni znanstveni rad - <i>Original scientific paper</i>
Gordana Sobota Matej i	167	Krčki kipovi majstora iz Campsine radionice <i>Statues from Krk by a Master from Campsa's Workshop</i> Izvorni znanstveni rad - <i>Original scientific paper</i>

- Igor Fiskovi 177 Lopudski oltari Miha Pracata
Two Polychrome Wood-Carved Altars from the Island of Lopud
Izvorni znanstveni rad - *Original scientific paper*
- Bojan Goja 203 Oltar Sv. Jeronima u crkvi Sv. Šime u Zadru i radionica Bettamelli
Altar of St Jerome in the Church of St Simeon at Zadar and the Bettamelli Workshop
Izvorni znanstveni rad - *Original scientific paper*
- Radoslav Tomi 217 Slikar Filippo Naldi (II)
Painter Filippo Naldi (II)
Izvorni znanstveni rad - *Original scientific paper*
- Vinko Srhoj 225 Izme u originalnosti i epigonstva - slučaj Šime Dujmovića, kipara u Meštrovićevoj sjeni
Between Originality and Imitation - the Case of Šime Dujmović, a Sculptor in the Shadow of Meštrović
Izvorni znanstveni rad - *Original scientific paper*
- Dragana Modri 241 Prilog poznavanju rane faze u kiparstvu Stipe Sikirića
Contribution to Knowledge of the Early Phase of Stipe Sikirić's Work
Stručni rad - *Professional paper*
- Suzana Valenta 249 Neobjavljene fotografije Ive Petriciolija iz ostavštine Zbirke Petricioli
Ivo Petricioli's Unpublished Photographs from the Petricioli Collection
Stručni rad - *Professional paper*
- Ivica Župan 257 Majstor mirenja, spajanja i kombiniranja suprotnosti
Master of Conciliation, Fusion and the Combination of Contrasts
Stručni rad - *Professional paper*
- Nataša Lah 269 Medijacijska funkcija umjetničke kritike između povijesti i suvremenosti
Mediatory Function of Art Criticism Between History and Contemporaneity
Izvorni znanstveni rad - *Original scientific paper*

Osvrti i prikazi *Comments and Reviews*

- Pavuša Veži 283 Eitelbergerovo obilaznje i promatranje Dalmacije
Prikaz knjige - *Review*
- Ana Mišković 288 Svjedočanstva o kršćanstvu u Omišlju
Prikaz knjige - *Review*

Ivica Župan

Majstor mirenja, spajanja i kombiniranja suprotnosti*

Ivica Župan
 Vladimira Varićaka 5
 HR - 10 010 Zagreb

Stručni rad
Professional paper
 Primljen / Received: 23. 1. 2012.
 Prihvaćen / Accepted: 30. 5. 2012.
 UDK: 75Ronjević, Igor

Na temelju posljednje izložbe Igora Rončevića „Dulčićevi fragmenti“ u prikazu se istražuje slikareva svijest o tome kako se suvremena slika uvijek mislila kao jezični problem utemeljen na vlastitim unutarnjim formulacijskim obvezama, pa stoga ona zahtijeva da u njoj bude zastupljena nužna mjera refleksije o jezičnim i metajezičnim pitanjima, dakle prema pitanjima o kojima slikarstvo kao specifična izražajna disciplina danas mora - baš kao što je tako često bilo u njezinoj povijesti - čuvati jasnu i čvrstu svijest. Ispituje se i činjenica da Rončevićovo stvaralaštvo itekako nastaje u dosluhu s vremenom u kojemu se stvara. Naime, Rončevićeva recentna izložba svjedoči da je u posthistorijskom, eklektičnome postmodernom vremenu sve moguće, pa i eklektično kombiniranje povijesnih stilova, zaigrano spajanje, miješanje žanrova, prisvajanje postupaka, sklonost amalgamiranju, kombinatorika različitih, vremenski udaljenih povijesno-stilskih predložaka, naizgled nespojivih stilskih fragmenata, čak i tehnoloških sastavnica, poetičkih postupaka i tehnika... Rončević spaja i pomiruje suprotnosti: apstraktno i figurativno, mikro- i makrosvijet, intelektualno i senzualno, američko i europsko, superiornost i nesigurnost, egzistencijalističko i hedonističko... Na njegovim slikama sve je dopušteno i sve je moguće - otvoren je prostor mašti, oslobođen razmah ruci. Konačnica takva pristupa je prostrano platno koje ima draž nespontanosti, iznenadljivosti, neograničenosti mogućeg.

Ključne riječi: *postmoderni eklekticism, metajezičnost, sklonost amalgamiranju, kombinatorika žanrova, spajanje suprotnosti, iznenadljivost, mediteranski kolorizam*

Transformacija naravi umjetnosti ni u 21. stolje u nipošto nije završena. Umjetnost se u 20. stolje u razvijala u neprestanoj napetosti između težnje za potpunom autonomijom umjetnosti i težnje za ukidanjem autonomna statusa umjetnosti, za njezinim aktivnim posezanjem u društveni život te potpunim spajanjem umjetnosti i života, što bi u kona nica zna ilo ukidanje umjetnosti kao umjetnosti. Te dvije usporedne težnje zajedno - koje su se ugodno smjestile i u 21. stolje e - upravo u svojem trajnom suparništvu određuju narav i postmoderne umjetnosti.

Shodno tomu, specijalnost današnjeg trenutka s jedne strane jest činjenica da umjetnici - od konceptualne prakse nadalje - rade u društvenom kontekstu. Zauzimaju prostor autorekspresije i samokritike i u vlastitim radovima progovaraju o vezi umjetnosti i zbiljnosti svijeta, a na drugoj strani nametnuo im se i sveudilj name e aktualni postkapitalizam koji je uspostavio novu paradigmu poimanja rada - postfordizam. Dakle,

bez obzira na to rektiraju li u svome izričaju pitanje odnosa umjetnosti i zbilje, brojni autori s takvim ambicijama diljem svijeta očituju svijest da ne mogu izbjeći vlastitu upletenost u mrežu ekonomskih, a potom i političkih odnosa u javnom svijetu. Takvi autori danas su zaokupljeni naglim ideološkim promjenama, egzistencijalnom bijedom u zemljama koje su pretrpjele tranziciju, propitivanjem demokracije i kapitalizma te njihovim popratnim pojavama poput ksenofobije, isključivosti, banalnih marketinških trikova...

Mada nikome ne jamče bolje sutra, umjetnici kao svojevrsni opozicionari danas su društveno prihvatljiviji, i teoretičari i kritičari posvuda ih očitaju kao primjer dobrodošle mentalne higijene društva. Međutim, ono što tu praksu nerijetko isključuje iz umjetničkog diskursa jest izričaj „na prvu loptu“, jednostavan govor koji angažiranu poruku prenosi bez mnogo uvijanja, razumljivo, jasno, pa tom diskursu nerijetko nedostaje pomak, onaj neuhvatljivi individualni obrat koji je teško definirati, ali



1. Igor Ron evi , *Trpkii violet*, akril na platnu, 2010., 120 x 90 cm (foto: G. Vrani)

Igor Ron evi , Acerbic Violet, acrylic on canvas, 2010, 120 x 90 cm

iji nedostatak u takvoj praksi bolno osje amo - da bi nešto bilo umjetnost, treba posjedovati mnogo više od sama društveno korektna i prihvatljiva stava.

Na drugoj strani brojni stvaraoci i danas se zauzimaju za neupletenost, upadaju u diskurzivnu paraliziranost, ne reagiraju na društvene prilike, niti na vlastiti marginalni položaj, nego se okre u likovnim problemima neodvojivima od samoga umjetni kog medija i materijala, mada se formalisti ki diskurs u plasti kim umjetnostima istrošio i premda se sterilnost takva diskursa ne može sakriti. Uzroke toj inerciji, neumiješanosti, eskapizmu i osje aju uzaludnosti možemo tražiti u op em osje aju uzaludnosti uzrokovanu brojnim initeljima, poput op eg zamora ideologija i prate ih revolucija, kao i svijesti o njihovim, nikad pretjerano uspješnim provedbama. Naraštaj zanosa iz 1960-ih tvrdi da je svaka opozicija unaprijed ura unata u sustav, pokušavaju i na taj na in opravdati nezadovoljstvo rezultatima pobune.

Ni poslije 1990. brojni naši slikari ne o ituju znakove krize ili katastrofe, ponašaju i se kao da je umjetnost u me uvremenu osvojila krajnju slobodu i autonomiju, pa i pomirenost sa svakim režimom koji ne ometa umjetnost. Umjesto širenja medijskog raspona umjetni kih operacija i umjesto umjetnikova aktivisti kog ponašanja u kon-

kretnim socijalnim i politi kim prilikama neki naši slikari - drže i se dosljedno bezuvjetne obrane umjetnikove duhovne, eti ke i politi ke autonomije, ne pristaju i na to da njihovo umjetni ko bavljenje izravno ovisi o zadanu mu socijalnom kontekstu - izbjegavaju svako uklju ivanje i uplitanje umjetni kog poslanja u izvanumjetni ke realne egzistencijalne i socijalne prilike, odstranivši iz slike i slikarstva sve izvanjsko, svjetovno, znakovno, zna enjsko, sadržajno i koncentriraju se na sažeti skup autonomnih i unutarnjih umjetni kih problema kojima se želi - kontinuirano i produbljeno - baviti, prvenstveno temeljnim ontološkim pretpostavkama nastanka umjetni kog djela, postupcima autore eksivnosti, metajezi nosti, jezi ne analize...

Glede mimezisa, možda je ve sve stvarno re eno i negdašnje zadatke slikarstva postupno su i uspješno preuzela druga podru ja i novi tehnološki postupci, koji su zamijenili kist i boju. U trenutku kada su fotogra ja, lm, video i ra unalno su elje preuzeli zadatke slike, ona je postala prostorom za mentalne, duhovne i osje ajne sadržaje, koji za svoj opstanak više ne trebaju ni aluziju na predmetni svijet niti uvo enje bilo kakve ikonogra je,



2. Igor Ron evi , *Plava slika A*, akril na platnu, 2011., 120 x 90 cm (foto: G. Vrani)

Igor Ron evi , Blue Painting A, acrylic on canvas, 2011, 120 x 90 cm

pomo u koje je uvijek bilo mogu e prevoditi osoban doživljaj vi enja u op e prepoznatljive prikaze.

Slikarstvo je pretrpjelo obnovu svrhovitosti - ulazi u samore eksivnost, tematizira samu sebe.

Suvremenu sliku takvi umjetnici misle kao jezi ni problem utemeljen na svojim unutarnjim formulacijskim obvezama, pa takva slika zahtijeva da u njoj bude zastupljena nužna mjera promišljanja o jezi nim i metajezi nim pitanjima, dakle prema pitanjima o kojima slikarstvo kao speci na izražajna disciplina danas mora - baš kao što je tako esto bilo u njezinoj povijesti - uvati jasnu i vrstu svijest.

Današnji je ozbiljni slikar stoga neizbježno erudit, svojevrsni enciklopedist, „u eni umjetnik“, a njegova je slika više nego izvorni tekst, zapravo je tekst o tekstu, metatekst u kojemu se više ne raspravlja o samom predmetu slike, nego o na inu na koji se taj predmet jedino u umjetnom svijetu slike može prikazati.

* * *

Igor Ron evi - slikar neponovljive slikarske individualnosti, jedinstvene poetike i složene vještine - ne pripada

krugu povodljivih autora koji prihva aju velike izazove vremena i priklanjaju se deklaracijama i neposrednom angažiranju bilo kakve vrste. Njegov slikarski opus u svome apstraktnom slogu jedan je od najraznovrsnijih, najpoletnijih u smislu prihva anja svjetskih trendova bez oponašanja i pada u kvaliteti. Ipak, njegovo je stvaralaštvo itekako - ali na druk iji na in - stvarano u dosluhu s vremenom u kojemu nastaje. Naime, dosadašnji Ron evi ev opus svjedo i da je u posthistorijskom, eklekti nom vremenu sve mogu e, pa i eklekti no kombiniranje povijesnih stilova, zaigrano i bizarno spajanje, miješanje žanrova, prisvajanje postupaka, sklonost spajanju i sjedinjavanju informacija, kombinatorika i montaža razli itih, vremenski udaljenih povijesno-stilskih predložaka i informacija, nerijetko u radikalnim srazovima, naizgled nespojivih stilskih fragmenata, pa i tehnoloških sastavnica, poeti kih postupaka i tehnika...

U gradnji slike ovaj slikar de nitivno ne polazi od podataka iz predmetnog svijeta nego unaprijed temelji kompoziciju ili strukturu samostalne nepredmetne forme, što zna i da sliku od sama po etka predmnijeva kao novonastali autonomni estetski predmet.



3. Igor Ron evi , *Plava slika B*, akril na platnu, 2011., 120 x 90 cm (foto: G. Vrani)

Igor Ron evi , Blue Painting B, acrylic on canvas, 2011, 120 x 90 cm



4. Igor Ron evi , *Plava slika C*, akril na platnu, 2011., 120 x 90 cm (foto: G. Vrani)

Igor Ron evi , Blue Painting C, acrylic on canvas, 2011, 120 x 90 cm

U svojim ironi nim ambivalencijama spaja i pomi- ruje suprotnosti: apstraktno i gurativno, mikro i makrosvijet, intelektualno i senzualno, ameri ko i europsko, superiornost i nesigurnost, egzistencijalisti ko i hedonisti ko... Sve je u njega u igri: potez i razljev, suglasja i kontrasti, prodornost i ugibanje, smišljenost i improvizacija, namjernost i slu ajnost, kontrolirani nanos i ponesena gesta, napetost i opuštenost... Na njegovim slikama sve je dopušteno i sve je mogu e - otvoren je prostor mašti, oslobo en razmah ruci. Kona nica takva pristupa prostrano je platno koje ima draž nesputanosti, iznenadljivosti, neograni enosti mogu eg.

Odavno, dakle, stvara sa sviješ u da njegov slikarski rukopis može biti strukturiran od niza opre nih fragmenata, pa su i njegove slike kolaži sastavljeni od elemenata ili detalja stilova zahvaljuju i kojima - pri emu je jednako znakovito i najvažnije njihovo zaigrano spajanje - platno postaje mjestom susreta ambivalentnih svjetova, stjecištem njihova slaganja.

Slikar je to luđi kog individualizma, fascinantne neusiljenosti, ležernosti, nerazmetljivosti, ali istodobno i autor široke erudicije i nadasve znatizeljna duha, koji



5. Igor Ron evi , *Crvena slika A*, akril na platnu, 2011., 120 x 90 cm (foto: G. Vrani)

Igor Ron evi , Red Painting A, acrylic on canvas, 2011, 120 x 90 cm



6. Igor Ron evi , *Crvena slika B*, akril na platnu, 2011., 120 x 90 cm (foto: G. Vrani)

Igor Ron evi , Red Painting B, acrylic on canvas, 2011, 120 x 90 cm

na jedinstven na in - u razli itim citatnim kompleksima - primjenjuje i spaja iskustva iz svekolike povijesti umjetnosti. Na njegovim ostvarenjima odavno opažamo mjesta susreta nekih na prvi pogled nepomirljivih suprotnosti - iskustva pop-arta, apstrakcije europske i ameri ke, gestualnog i lirskog podrijetla, razli itih gurativnih ina ica i natruha... Sva je ta raznolika gra a u njegovoj interpretaciji relativizirana, nerijetko i u blasfemnim spojevima; na upadljivo lak i organski na in ti se spojevi stapaju u jedinstvenu cjelinu teško odgonetljivih formi i zna enja. Analiza Ron evi eve slike o ituje odsutnost nekoga posebnoga racionalnog sustava gomilanja i slaganja gradbenih elemenata slike - mentalnog krajobraza - ali ne i nedostatak osobita smisla za stvaranje ravnoteže slike.

Istražuje koloristi ke varijacije kvadratne forme jednostavnim kompozicijskim rješenjima. Njegova su ostvarenja jedinstvene stilske i motivi ke izvornosti, vrste privla nosti, pro njene ulnosti i zadivljuju a sjaja, jedinstvenih metijersko-poetoloških postavki, posebne nervature poteza, udesne pro njenosti linije i kromatskih odnosa, ulnosti boje, pikturalne harmonije te podvojene ikonografske motivike.



7. Igor Ron evi , *Dul i evi fragmenti A*, akril na platnu, 2010., 100 x 81 cm (foto: G. Vrani)

Igor Ron evi , Dul i 's Fragments A, acrylic on canvas, 2010, 100 x 81 cm

Prostori su to unutar kojih autor istražuje formalne odlike samog slikarstva i njegove se slike najveć bave same sobom, svojim formalnim na elima, poput odnosa između prvoga i drugoga, uvijek otvorena plana slike, a ne podsjećanje na sadržaje izvan nje i strategije prijenosa ikonografske vanjskog svijeta. Na drugi plan slikanog prostora - doslikavaju i nositelje poruke - nadograđuje svoje enigmatične sadržaje gdje se propituje opća atmosfera slike, u kojem se zbiva intrigantan suodnos znaka i lineamenta... U igri su sloj podloge, obično materijalno nanosene boje, i teksture crteža, katkad jasno izdvojenih na podlozi i bojenim tokovima, ali i sporadično isprepletenih ili u nesigurnoj međusobnoj razlici i nepodudarnosti.

* * *

Atraktivni skorašnji ciklus *Dul i evi fragmenti* - pokazan na izložbama u Splitu, Zagrebu, Dubrovniku, Osijeku i Virovitici - daljnja je razrada Ron evi eva referiranja na ontologiju slike, ostvarena na slici na temelju organiziranja dvodimenzionalne slike. Nove slike sveudilj posjeduju i očituju organsko jedinstvo; riječ je o nastavku istog temeljnog poticaja u društvu.

sukladno trenutku nastanka inoviranim oblikovnim i operativnim rješenjima.

Tu je slikar obnovio rukopis, manualnu i konceptualnu proceduru, tehniku, boju, izvedbu, kontinuitet forme i sadržaja i nastavio snažno i punokrvno živjeti i proizvoditi svoj unutarnji pluralizam. To su akrilici na platnu velikog formata nastali u posljednje dvije godine. Temperamentno je to i živo slikarstvo, snažna kolorita i duhovitih prijelaza, izražajne geste i žestine izvedbe, hedonistički užitak u slikanju i uranjanja u boju, jake, zapravo dionizijske izražajne sugestivnosti, intenzivne palete, u vedro zelenom i modrom mediteranskom fonu, zrcalo slikareve mediteranske duše.

Neka od polazišta recentnih Ron evi evih slika su metauniverzum i metajezik. Metasvijet je to, prostor osobne metaforike - kriptograma - i svojstvene razvojne logike. Slike odišu nesputanošću, izravnošću u izlaganju motiva i što je najvažnije ludizmom, humorom i optimizmom kojim su prožete. U dugom vremenskom hodu njegovo je slikarstvo zadržalo delikatan osjećaj za boju i atmosferu. Ornamentalnost u tretmanu motiva daje poseban razigran karakter slikama, a jaka gestualnost



8. Igor Ron evi , *Dul i evi fragmenti B*, akril na platnu, 2010., 100 x 81 cm (foto: G. Vrani)

Igor Ron evi , Dul i 's Fragments B, acrylic on canvas, 2010, 100 x 81 cm



9. Igor Ron evi , *Fragment of Verticality*, akril na platnu, 2010., 100 x 81 cm (foto: G. Vrani)

Igor Ron evi , Fragment of Verticality, acrylic on canvas, 2010, 100 x 81 cm

pridonosi njihovu sveprožimaju em dinamizmu i svježini kojom ova platna zra e.

Ovo slikarstvo u najve em je broju ciklusa potpuno oslobo eno od svega mimeti kog i de nitivno napušteno od predmetnog svijeta. Stvara sa sviješ u da smo odavno ušli u predodžbeni prostor ekranske slike koja je postala tuma em, selektorom i kriterijem o postojanju stvarnosti; tvorcu slike kona no više nije mogu e nametati bilo kakve izvanumjetni ke zahtjeve i slati poruke koje nisu u izravnoj svezi sa samom ontologijom slike. Rije je o slikarstvu apstraktne orijentacije, dakle, slikarstvo dosljedno utemeljeno na na elu usuglašavanja samostalnih i od svake predmetne i prirodne polazne tematike neovisnih formalnih, kromatskih i prostornih initelja slike.

Budu i da je umjetni ko djelo - zarad uspjeha fotogra je i lma - oslobo eno svoje prikaziva ke i pripovjeda ke funkcije, i nakon što je - poradi sve manje religioznosti u svijetu - oslobo eno i vlastite sakralno-kulturne funkcije, slikarstvo danas ne može na sebe preuzeti nikakvu drugu funkciju. Slikareva nastojanja svedena su isklju ivo na ontologiju slike, na njezine formalne osobine, me uodnose materije i geste, na naglašavanje pikturalnih svojstava i koloristi ke kompozicijske me uigre. Slikovno

polje o iš eno je od literarnih natruha, empirijskog diskursa, asocijativnosti i sli noga, ali je prepuno spontanih i imaginativnih initelja, uvijek važnih u umjetni kom izri aju. Rješenja su to koja ljubomorno uvaju osobine izrazito subjektivna senzibiliteta kao posljednjeg i najdragocjenijeg uporišta umjetnika u kriznim i oskudnim prilikama poput današnjih.

Ron evi eve su slike aktivna interakcija prostora i znaka koji se pojavljuje u njemu. Najusredoto eniji je na to da stvori konstelaciju, atraktivan i dinami an suodnos elemenata nazo nih u kadru.

Bježe i u slobodu vlastita jezika, na uvijek otvoren sustav - pozadinu, Ron evi doslikava jedinstven ikonografski sklop - tematski sadržaj - znak ili skupinu znakovnih struktura za udne osobnosti, izdvojene iz šire kulturne prirode, kakvih nema u rje nicima simbola niti u povijesti umjetnosti, koje doživljavamo i itamo i kao arhetipske simbole, magijsko-mitske znakove, ali i teško razumljive i za ahurene ili ak krajnje skrovite i ne itke piktograme iz individualne mitologije, morfološku transkripciju nekih autorovih unutarnjih stanja i nemira, enigmati ne sadržaje koji nemaju povijesnu niti blisku nam metafori ku, simboli ku niti literarnu vrijednost, kao proizvoljnu guraciju koja ne pripada nikakvoj školi ni tipu guracije 20. stolje a, redovito zagonetnu i hermeti nu za odgonetavanje: itljivost joj je u najve em broju slu ajeva teško ostvariva i redovito ostaje neiš itana kao otvorena enigma. Dakle, nereferencijalni znakovi, u velikoj mjeri lišeni svega što bi imalo razumljive aluzije na širi krug zna enja, literarnog i iluzionisti kog naboja, motritelju bliskih metonimijskih i metafori kih osobina, klju ne su teme Ron evi eve slike. Manje ili više nejasni znakovi proizlaze iz njegova dubljega unutarnjeg svijeta i na promatra u je da ih - poput kakvih natuknica - od ita, a njihovo dešifriranje pretpostavlja složen ikonološki postupak.

Podastiru i znakovlje iz vlastite mitologije, Ron evi ne bježi od spojeva nesloživih fragmenata, elemenata i detalja, dapa e, uživa u nepovezanosti i heterogenosti elemenata, u neusuglašenim vezama znakova u prostoru slike, kreira dvosmislene poruke, uklanja jednozna nosti i naglašava kontradiktornosti, daje povjerenje subjektivnim odabirima, tj. izborima kojima kao prepreka ne stoji ni jedna ranija pretkonceptcija, a primatelju prepušta dešifriranje tako postavljene ikonografske enigme.

U Ron evi evu slikovnu polju taj je nerijetko automatisti ki kriptotekst forma maksimalnih asocijativnih raspona, pa su mu i slike zna enjski višeslojne. Mikromotiv, morfem, oblik-derivat pojavnog svijeta, nerijetko i ideogram, kojemu se nikad s izvjesnoš u

ne može ustvrditi podrijetlo, znak je, a ne predodžba, sastavni element kompozicije, poput kolažnog detalja. Taj vizualni spoj Ron evi eva do kraja poosobljena mentalnog krajolika može imati izvore u svekolikoj pojavnosti - to mogu biti znaci iz literature, potroša kog društva, kulture i subkulture, civilizacijsko znakovlje... Kod Ron evi a nema izravna citiranja niti agresivna prisvajanja - sve što preuzima, ovaj slikar provu e kroz izrazito subjektivnu, bizarnu optiku - aluzije su to na oru ili faunu, mikro ili makroorganizme, antropomorfne ili tehnološki uzrokovane forme... Napon takva znaka slikaru o ito nije važan, nego ga rabi u svojstvu jednoga od zi kih ili semanti ki zamu enih stratusa. Potaknuta referencijalna sugestija stvara tek zonu magi ne neodredivosti, pa se na elno ne ra una s pouzdanim odgoneta em niti na povlastice



10. Igor Ron evi , *Uzašaš e B*, akril na platnu, 2010., 100 x 81 cm (foto: G. Vrani)

Igor Ron evi , Ascension B, acrylic on canvas, 2010, 100 x 81 cm



11. Igor Ron evi , *Plava apstraktna slika*, akril na platnu, 2012., 74 x 199 cm (foto: G. Vrani)

Igor Ron evi , Blue Abstract Painting, acrylic on canvas, 2012, 74 x 199 cm

kona na zaklju ka. Ali, ispod površine tih varljivih pri ina krije se autonomija plastike izuzetna autorstva, zapravo pravo rastere enje i emancipacija od mimezisa.

Šifrirani i maskirani jezik, dvosmislenost, nedoreenost, govor u natuknicama koje ne e svatko razumjeti, ipak isprovociraju motritelja. Slika je tako postala predmet sveden na tek jedno zna enje i motritelju nudi složeno i razgranato podru je zna enja. Ron evi u promatra u ne traži sugovornika, ali ga subjektivnoš u svojih znakova uvla i u odgonetavanje njihovih poruka, pomo u kojih e stvoriti fragmentarnu, usitnjenu predodžbu, barem o natruhama, dijelovima autorova unutarnjeg svijeta. Takvo djelovanje speci ne ron evi evske ikonofere možemo iš itavati i kao poruku da u našem itanju realnosti u koju smo ba eni ništa nije pouzdano, stalno, izvjesno, mjerljivo, nezamagljeno, dokazljivo... Sve je uvijek nešto drugo, višezna no!



12. Igor Rončević, *Hrvatski model*, akril na platnu, 2010., 62 x 120 cm (foto: G. Vrani)

Igor Rončević, Croatian Model, acrylic on canvas, 2010, 62 x 120 cm

* * *

I u pomno promišljenim i produkcijski jedinstvenim *Dul i evim fragmentima* znakovita je programatska polarizacija gradbenih imbenika: konstrukcije i vitalističke improvizacije, dakle racionalnost i konstruktivnost ishodišnih elemenata (linearna mreža) sa silovitošću u kolorističkoj razradi, dijelom ostvarene u spektru gotovo uorescentnih boja. Ciklus fascinira u incima, vještinom i efektima. Koncentriran na opazajne kvalitete kolorističke palete, slikar kompoziciju svake slike konstruira pomoću u nepravilnih i dinamički pokrenutih vrpca - osjeća se snažno pulsiranje vitalne energije, dinamizma koji potire sve stagnirajuće, uspavano i mrtvo. Slike nemaju ni početka ni kraja!

Razaznajemo zasićenost, baroknost, krajnju gustoću u površinskoj kvaliteti. Poveznica novih slika jest linearnost - niz vrpca koje se okomito i nepravilno spuštaju iz gornjega prema donjem dijelu slikanog prostora. Temeljni gradbeni element, dakle, jest lineament - pruge, to nije linijski, valoviti trakasti oblici, vijugave linije koje slobodno lebde i krivudaju površinom platna, u slikanom polju slobodno postavljene okomito i slobodno nanosena crtvom prstom u svježoj boji. Njihova gustoća i raspored osnova su kompozicija koje su - kao motiv ovih slika - same sebi svrha, a njihovo značenje iscrpljuje se u pitanju pulsirajućih linija spuštajućih vrpca, koji pravci djeluju beskonačno i besmisleno, a

ne mogu ih literarno interpretirati, možemo ih, recimo, prisposobiti egzistencijalisti koji viziji ljudskog života besciljno bace u stvarnost.

Temeljni ljudski element je boja - gospodar slike - a kartografska platna put je s bezbroj smjerova. Slikar tretira i površinu slike kao polje sveobuhvatne akcije, stvara mreže nastale ispreplitanjem raznobojnih okomica, živih plavih, plavozelenih, smećih tonova, koloriranih bez uoljiva sustava i načela, pa i različite debljine, ali usprkos naoko ograničenim po etničkim polazištima, dobio je situacije bogate zanimljivim pomacima i intrigantnim pikturalnim i kolorističkim događajima. Paleta je bogata, a boje su povećana intenziteta, što otkriva slikarevu nadarenost za kolorističku vokaciju, već tradicionalno povezanu s Mediteranom.

Stječe se dojam da meandriranje tih vrpca nema ni početka ni kraja, nego da se u motriteljevu obzoru prepoznaje tek njihov određeni segment.

itamo i određene referencije na povijesne umjetničke zalihe. Naime, glavna slikareva zaokupljenost je uvođenje jedinstvena kromatskog repertoara - interakcija „neonskih“ boja (koja je otkrivena posveta „neonskim“ preglednicima iz 20. stoljeća a poput Dana Flavina, Roberta Morrisa, Richarda Serre i Brucea Naumana), a postignuta jednostavnom kompozicijom koju čini koloplet međusobno isprepletenih kolorističkih intenzivnih vrpca na svakoj slici ostvarenih u određenoj kromatskoj skali.

Potoci komplementarnih ili suprotnih boja, koje se slikanim poljem razliježu poput rije nih rukavaca pritom utje u jedna na drugu, poprimaju svojstva susjedne boje, me usobno dijele svjetlost i tamu „neona”. Mada se stje e suprotan dojam, nanošenje boja, njihovo dodirivanje i eventualna interakcija strogo su kontrolirani umije em sjajna kolorista.

Slikar je kojemu je itekako stalo da motritelju pruži estetski užitak, i to upravo nude i mu mogu nost slike rastere ene svakoga dodanog aluzivnog sadržaja. Ludi nost i slikarski hedonizam neke su od temeljnih odlika Ron evi eva umjetni kog izri aja - on uživa u slikanju ve na razini izvedbe! Izraziti je senzualist u materiji; nesputan je i neoptere en umjetni ki izraz jaka kolorita i naglašene gestualnosti, ali izuzetna metijerska kultura prije i umjetnika da špekulira s efektom. Suvereno vladaju i slikarskim sredstvima, šeretski se zaigravši, ponekad u blještavu kolorizmu dopušta slobodu da se poigrava i ki em, ali - majstor - to no zna dokud može i i a da u nj ne zakora i.

Njegove su slike prepune tragova uporna nastojanja da se istaknu pojedine vrijednosti odre ene boje. Uživa i u bilježenju izraza tvari, so nosti impasta, pocakljivanju i teksturiranju površine. Preferira otvoren, so an, gust, jedar i zvonak kolorit istih boja, ponajviše u toplom hladnom kontrastu. Prevladavaju plavi tonaliteti, ali važnu ulogu imaju crvena, zelena i crna, koja esto

stoji u funkciji prekida jer odlu no sprje ava pretakanje jedne bojene površine u drugu.

U *Dul i evim fragmentima*, a i drugdje prije toga, fascinantna je Ron evi eva mo neo ekivanih asocijativnih opažanja. Slikar sada poseže za viškom boje preostale iz rada na prethodnim slikama. Lopaticom boju nanosi na platno reljefnim impastom, a sasušenu podlogu oživljuje lazurnim premazom odabrane boje. Na zasi enu, ali još uvijek razvidnu „neonsku” mrežu slikar lopaticom - ravnomjerno, poput kolažnog detalja - po formatu slike polaže oto i e otvorene boje koje u kona nici oslikava kistom, nanose i na njih uspravno bijelo crtovlje. Ti oblici asocijativno-metafori kog karaktera integralni su dio semanti ke nadgradnje kompozicije i - bez posebnih deklarativnih okvira i asocijativnih atributa - asociraju na mnogo toga: na sjemenke, klice, mikrosvijet stani ja, nestalnih praživotinjskih oblika, makrosvijet svemira, prikaze kristala, tehni ke sheme, kaligra je, tajne šifre..., ali nikada ne možemo pouzdano re i što zapravo predstavljaju. Linearna jasno a crteža ini motiv konkretnim i opipljivim, ispunjenim prostornoš u, zapravo nabreklo m tjelesnoš u. Na novim slikama osobno obilježeni znak, koji je na sliku dolazio iz aktivnosti svjesnog i nesvjesnog, zamijenjen je, dakle, malenim formama, najslu nijim ovalu, koje izgledaju kao da su zasebne površine zalijepljene na površinu



13. Igor Ron evi , *Vegetacija*, akril na platnu, 2010., 64 x 121 cm (foto: G. Vrani)

Igor Ron evi , Vegetation, acrylic on canvas, 2010, 64 x 121 cm

slike i koje asociraju na određeno slikarstvo i umjetničke tendencije. Njihove jednobojne površine ispunjene su okomicama koje su estice racionalnoga, bolje rečeno konstruktivističkog stilskog repertoara; asociraju, primjerice, na slavne okomice Daniela Burena.

Bez obzira na njegovu semantiku „skromnost“, taj znak je istodobno i uravnotežujuć i element kompozicije, slojevitosti slike, anarhične podloge, optičke otvorenosti i razgaljenosti.

Dvije nesuglasne sastavnice - apstraktno i racionalno - stilski i tipološki udaljene, ali kronološki usporedne - uviru se u evokativni susret u kojem se otkriva nostalgija prema dvodimenzionalnoj slici. Plakaterska i iskustvena konstrukcija, gestualna apstrakcija, apstraktni ekspresionizam, lirski apstrakcija i sve ostalo što opažamo u ovome slikarskom ciklusu po čemu su svjetskoj slikarskoj modernisti, a u toj i ima istaknuta je po čemu konstruktivističkom odjeljku avangarde 20. stoljeća.

Zapravo su ta ostvarenja jedinstven kolaž različitih kolorističkih kvaliteta, dionizijski raspjevanih i razuzdanih: guste strukture miješaju se s prorije enima, izmjenjuju se žive i vibrirajuće s ohlaenim površinama, usklađuju se hladni i topli registri, nanos boje negdje je lazuran, drugdje pastozan... Iz slike u sliku pastoznost mreže se pojačava, raste iz prozirnosti do potpune zapunjenosti, zgusnutosti i nepropusnosti.

Potom Ron evi i dodatno istupa - otkriva i enanos na putene, potpuno zasiene slike, prožete kolorističkim i pikturnim obiljem, u kojima mreža do neprepoznatljivosti uranja u impast. Visoka zasienost slike nadzirana je i opravdana Ron evi evom sposobnošću u usklađivanju postupaka odabira unutar zadanih mogućnosti. Na takvoj se konstrukciji slike, u dirljivu pokušaju revalorizacije manualnosti u slikarskom mediju, ostvaruje i potvrđuje Ron evi ev tanko utni temperament, tu znači i gesta, obilat impast i intimistički senzibilna i senzualizirana gusta tekstura otkrivaju osobnost nadarena i autentična kolorista, a njegovo slikarstvo svjedoči i jedinstvenu kromatsku razradu, računiran „užitak u slikanju“, jedinstvenu kolorističku energiju i potvrđuje ga kao sjajna i rasna slikarska pouzdanom artističkom budući u. *Dul i evi fragmenti* nadasve potvrđuju poetske značajke velikog kolorista koji je u stanju postići i sve složenije i sve smjelije kolorističke senzacije, suglasja različitih, esto i neoklasičnih kolorističkih sklopova, rekonstrukcija i titraje boja, nijansi i valera, ali i nadasve intrigantnu iluziju prostornosti.

Rabe i krajnje jednostavne operacije, slikar i u ovom ciklusu nanovo afirmira - vlastitu koncepciju slikanog polja, poetiku, prosede, senzibilitet, maštovi-

tost, otvorenost, znatizeljju, nadasve pluralistički utonost za krajnje heterogene spojeve imbenika, harmonizaciju raznorodnih stilskih i operativnih idioma u slikanom polju.

Njegove apstraktne slike ispod svoje iznimno taktilne epiderme skrivaju itav raster najrazličitijih intimnih osjećanja i raspoloženja. U snažnim i različitim nanesenim potezima boje možemo opaziti bujnu energiju njihova autora, možemo je shvatiti kao zaustavljenu ekspresiju jastva te kao materijalizirani portret duhovnoga bića. Može li apstraktna slika dočaravati stanje duha njegova autora? Može li naslikana bespredmetnost predstavljati njegovo unutarnje stanje i postati mu autoportret? Može, i to, slobodno ustvrdimo, čak bolje od gurativnog preslikavanja stvarnoga svijeta.

Ron evi se razvio u iznimnu osobnost hrvatskog slikarstva druge polovine 20. stoljeća a i njegov punokrvni slikarski jezik udesne polifonije spada u ono najljepše i najvrednije što imamo u likovnoj umjetnosti.

* * *

Ron evi je svojedobno stvaralački komentirao za moderno hrvatsko slikarstvo dva ishodišna remek-djela: Ra i evu sliku *Majka i dijete* i Kraljevi eva *ovjeka sa psom*, a sada komentira i Dul i evu slikarsku ostavštinu i njezinu važnost za naše modernističko slikarstvo, a u konačnici se referira i na svekoliku likovnost 20. stoljeća. Formalno gledano, konstrukcija i ritmičnost otkriva i posutih po formatima Ron evi evih slika asociraju i na ritmičnost ljudskih gura na Dul i evim uprizorenjima događanja na Stradunu, gradskim trgovima, plažama, pri plesu...

Dul i je kao tomu Ron evi u - u njegovim formativnim godinama - bio važan slikar, a ustrajavamo li na formalnim slikačkim postupcima dvaju rukopisa, pronalazimo i emociju u hedonizmu slikarske stvari i senzualnosti boje, raskošnoj slojevitosti, pastoznoj zasienosti, gestualnom vitalizmu, ali najvažnija u mediteranskom senzibilitetu, mediteranskoj zvučnosti boje, solarnosti, južnjačkom svjetlu i metijerskoj virtuoznosti. Poput Dul i a, i Ron evi se ponovno potvrđuje kao slikar impulsa, bujne i sočne i nadasve personalizirane materije boje, slojevitosti pigmenta, neobuzdane i pokrenute gestike, rasplinute i neodredive slikovitosti...

Od 1950-ih slikar Ivo Dul i iz pti je perspektive, ali uvijek s ljudskim siluetama, prikazuje grad, ulice, trgove, športska zbivanja i njegova su platna prostor novog, uvijek dinamičnog te vizualno atraktivnog događanja, vrtložnih kretanja. Već na njegovoj slici *Maestral i pliva* iz 1954. godine boja se u potpunosti osamostalila i više nije bila u funkciji tvorenja gurativnog prikaza, nego

postaje vode im formalnim elementom kojim slikar stvara gusto isprepletene strukture. Užarenim, titravim tašisti ki ostvarenim mrljama mora i kopna stvarao je izuzetan dojam dinamiki no oživljena zemljovida. Na njegovim ponajboljim slikama pratimo itav niz nenametljivih ali do kraja uobli enih znakova, ritmi ki uzgibana crtovlja i oblika, koji tako er, u uzajamnim odnosima, stvaraju rijetke, dinamizirane i delikatne kompozicijske sustave. Površine njegovih platna stoga su nemirne i uzavrele koloristi ke nakupine, pulsiranja mnogobrojnih estica, neodre enih oblika što podsje aju na asocijativne strukture koje simuliraju kinetizam, esto puta kretanje i kuljanje uzgibana ljudskog gustiša, vreve mnoštva, uskomešane svjetine, ljudstva u pokretu,

naj eš e Stradunom i u prostorima Novog Zagreba, ali i uzvrpoljena ljudstva u speci noj paradigmi kretanja - plesu, kupanju, procesiji, utakmicama...

* Uz izložbu *Dul i evi fragmenti* Igora Ron evi a, Galerija umjetnina Split, od 4. do 29. V.; Galerija Forum Zagreb, od 9. VI. do 5. VII.; Pala a Sponza Dubrovnik, od 11. VIII. do 25. IX., Galerija Kazamat Osijek, od 8. X. do 29. X. 2011., Gradski muzej Virovitica, od 20. V do 20. VI 2012. godine. Izvor svih reprodukcija je katalog izložbe Igora Ron evi a, Gradski muzej Virovitica, od 20. travnja do 8. svibnja 2012.

Summary

The Master of Conciliation, Fusion and the Combination of Contrasts

Igor Ron evi has been painting for a very long time with the consciousness that his painterly signature can be constructed from a series of disparate fragments, and so his collage paintings are composed of elements or stylistic details thanks to which his canvas has become a place where ambivalent worlds meet - an intersection of their paths. Ron evi is therefore, a painter of ludic individualism, but, at the same time, a painter with wide erudition and above all, a curious spirit, who, in a unique way - in di erent clusters of citations - applies and joins together experiences from the entire history of art. In his works we have for some time observed the meetings of some of at irst sight irreconcilable contrasts - the experiences of Pop art, European and American abstraction, experiences of a gestural and lyrical provenance, di erent traces and styles of guration... All this heterogeneous material has been relativized in his interpretation, o en even in blasphemous combinations; in a conspicuously easy and organic way, these combinations merge into a unique whole consisting of forms and meanings which are

di cult to decipher. Analysis of Ron evi 's paintings reveals the absence of a speci c rational system that accumulates the building blocks of a painting - a mental landscape - but not the absence of a peculiar talent for creating compositional balance in a painting.

e basic building block in the cycle *Dul i 's* fragments is the line - stripes, that is linear, ribbon-like shapes, curved lines which meander on the surface of the canvas, and in the painted area, lines freely applied with a nger in fresh paint. e basic ludic element is colour, and the cartography of the canvas is a road with innumerable directions. e painter, treating the surface of the canvas as a eld of total action, creates networks of interlacing multicoloured verticals, lively blue, blue-green and brown hues, coloured without an apparent system or principle, and also of varying width but, despite the seemingly limited starting points of his painting, he creates situations rich in interesting shi s and intriguing pictorial and colouristic happenings.

e painter's main preoccupation is the interaction of 'neon' colours (obviously a reference to the

twentieth-century's 'neon' enthusiasts), which has been achieved with a simple composition consisting of a knot of interwoven ribbons of intense colours which belong to a different chromatic register in each painting. Streams of complementary or contrasting colours, which spread out across the painted field like the tributaries of a river, subject to confluence, adopting features of the neighbouring colour, sharing the light and darkness of a 'neon'. Although the impression implies the opposite, the application of colours, their touching and eventual interaction are strictly controlled by the skill of a great colourist.

Dulčić's fragments display Rončević's fascinating power of unexpected associative perception. The painter now reaches for the excess of colour remaining on his palette from the work on previous paintings. He applies the colour to the canvas with a spatula in a relief impasto, and he revives the dried background with a lazure glaze of a chosen colour. On a saturated but still obviously 'neon' grid, the painter - evenly, like a collage detail - applies islands of open colour on the surface of the painting, which he finally paints with a brush, applying vertical white lines over the colour. These shapes of an associative and metaphorical nature are an integral part of the semantic scaffolding of composition but, without particular declarative frameworks and associative attributes, we can never precisely say what they actually represent although they are reminiscent of many things, such as seeds, bacteria, cellular microcosm, unstable primitive forms of life, the macrocosm of the universe, the structures of crystals, technical graphs, calligraphy, secret codes...

The linear clarity of the drawing makes motifs concrete and palpable, possessing volume, in fact, possessing bulging physicality. In new paintings, the personal sign of the artist, which arrived in the painting from the activity of the conscious and the unconscious, has been replaced with small shapes, most similar to an oval, which look like separate pieces attached to the surface of the painting and which are reminiscent of specific painterly and artistic tendencies. Their monochrome surfaces are filled with verticals which are particles of the rational or, to put it better, from the constructivist stylistic repertoire, reminiscent, for example, of Daniel Buren's verticals.

Two divergent components - the abstract and the rational - stylistically and typologically separate, but chronologically parallel - pour into an evocative encounter which reveals a nostalgia towards two-dimensional painting. Experiences of posters and graphic design, gestural abstraction, abstract expressionism, lyrical abstraction and everything else that can be ob-

served in this cycle of paintings are a homage to global modern painting, while the islands on the paintings pay tribute to the constructivist section of the twentieth-century avant-garde.

The contents of Rončević's paintings are also reminiscent of the rhythmicity of human figures in Dulčić's representations of the events on Stradun, town squares, beaches, dances... In addition, to Rončević, as a Mediterranean man - in his formative years - Dulčić was an important painter and, if we persist in searching for formal similarities in their 'handwritings', we will find them in the hedonism of painterly matter and the sensuality of colour, luxuriant layers, the saturation of impasto painting, gestural vitality, but mostly in the Mediterranean sensibility, the Mediterranean sonority of colour, their solarly, the southern light and virtuosity of their métiers. Like Dulčić, Rončević is also re-confirmed as a painter of impulses, of lush, luscious and extremely personalized matter, of layers of pigments, of vehement and moveable gestures, of fluid pictorialism...

* * *

Let us also say in conclusion that Rončević does not want to state, establish or interpret anything but to incessantly reveal possibilities, their fundamental interchangeability and arbitrariness, and following that, a general insecurity.

With the skill of an experienced master painter, he also questions relationships with eclecticism and the aesthetics of kitsch; for example, he explores how far a painter can go into ornamentalization, decorativeness and coquetry without falling into the trap of kitsch but to maintain regularly the classy independence of a multilayered artifact and to question the very stamina of painting.

He persistently reveals loyalty to the traditional medium of painting, the virtuosity of his métier and a strong individual stamp, strengthening his own position as a peculiar and outstandingly cultivated painter, but he also exhibits the inventiveness which makes him both different and recognizable in a series of similar painting adventures.

Keywords: postmodern eclecticism, metalinguistics, amalgamation, combination of genres, fusion of contrasts, unpredictability, Mediterranean colour scheme