

"Zagrebačkom salonu" (1986) i Bijenalu suvremene jugoslavenske grafike" u Bitolju (1987). Samostalne izložbe imao je u Bjelovaru (1981. i 1988.), te u Crikvenici (1987).

Slikar-grafičar Krešimir Ivanček jedan je iz skupine "...mladih likovnih zanesenjaka koji su pred dvanaestak godina - okupljeni oko Gradskog muzeja - pokrenuli iz mrtvila likovni život Bjelovara", napisat će Ladislav IVANČEK u predgovoru mape grafika "TETRA", izdane 1986/87. godine prigodom desete godišnjice osnutka Likovne kolonije u Bjelovaru, u kojoj sudjeluje sa tri lista (kao i D. Adamović, Estera i Miroslav Brletić). Od 1978. godine, kada

nastaje ciklus "Dan" Ivanček radi zaokružene cjeline. Slijede mape grafika "Bjelovar" (10 listova, 1979), "TETRA" (1986/87) i, najzad, mapa "Homage a Beethoven" koja je zasebno izlagana u Narodnoj knjižnici i čitaonici u Crikvenici, kolovoza 1987.

Osvrt na izložbu i dosadašnje stvaranje ovog bjelovarskog likovnog umjetnika završit ćemo riječima Mladena Medara, koji ističe da Krešimir Ivanček, ne samo likovno, već i glazbeno solidno obrazovan, ciklusom inspiriranim Beethovenovom glazbom potvrđuje uzlaznu liniju svog umjetničkog sazrijevanja.



Detalj sa otvorenja izložbe

Foto: Đ. Đeri

**Marijan ŠPOLJAR, Muzej grada Koprivnice**

## Zaigrani pjesnik

Uz izložbu A. B. Švaljeka u Galeriji slika Varaždin

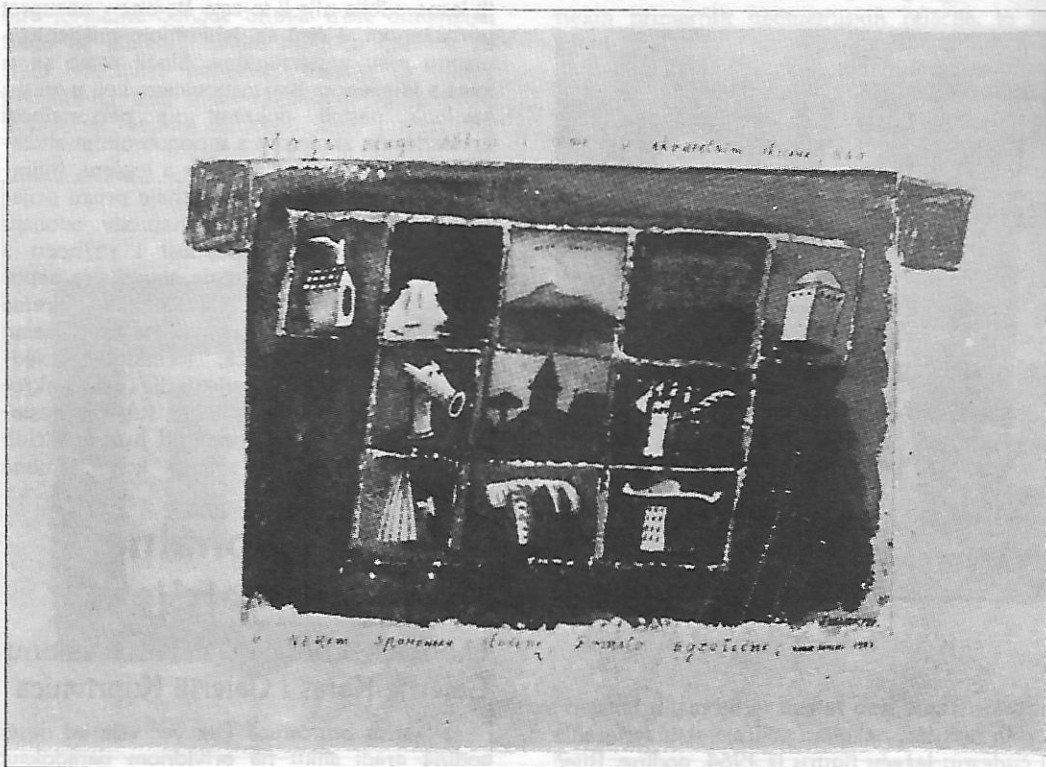
Bio Antun Boris Švaljek zahuktali igrač ili trezveni analitičar s ponekom namjernom omaškom, jedno je sigurno: nije lako djelo ovog umjetnika trpati u ladice konačnih zaključaka. Primjerice, u slučaju prve kvalifikacije deman-

tira nas već očito vladanje kontroliranim sistemom plastičkog razmišljanja, a u slučaju druge iskustvo da se iza svakog, pa i najkonzistentnijeg, njegovog rada skriva kakva namještaljka ili pritajeni kalambur. Jedan od mogućih odgo-

vora možda bi mogao biti u tome da se naglasi odmak od čvrsto određenog stila upravo na način kakav je nekada karakterizirao tip tzv. otvorenog djela.

Švaljeku je najvažnija mjera, konačna mjera odčitavanja, potenciranje asocijativne širine i provociranje metaforičke geste. On je igrač koji apsolutno poznaje pravila igre i baš je zato superioran u korištenju svih njezinih prednosti i neutraliziranju svih njezinih ograničenosti. On je u poziciji da sam određuje granice dopuštenog i da sam ispiše regule za vlastitu plastičku akciju. To je privilegija koju posjeduje manji broj mlađih autora: njome Švaljek preuzima obavezu svakodnevnog potvrđivanja, ali istovremeno oduzima i argumente onima koji bi od njega mogli tražiti permanentno polaganje računa. U tom prostoru osvojene slobode Švaljek je, dakle, siguran u sebe, čist pred publikom samosvijestan pred kritikom: može da upotrebi svako sredstvo za pobuđivanje svoje i njihove radoznalosti, a da istovremeno ne ostane dužan ni zahtijevnostima medija, ni odrednicama vremena, ni

pravilima struke. Istakli bismo ovoga puta, misleći pritom prije svega na njegove skulpture i objekte koji su sada kvalitetom i kvantitetom nadmašili slikarski opus, tri osobine: lakoću konstruiranja, lucidnost ikonografske strukture i značenjsku raznovrsnost. Ako je riječ o njima, onda začuđuje kojim se jednostavnim tehničkim i konstrukcijskim rješenjima Švaljek služi, kako spojeve različitih motivskih dijelova ustabiljuje na ravni nove cjeline, koja se odčitava u sklopovima najrazličitijih asocijativnih konstrukcija. Pri tome su, dakako, uočljive i stanovite konstante na razini teme, formalne strukture i simboličkog rekvizitorija. Tako se u pretežnom dijelu njegovih terakota i kombiniranih objekata provlače detalji životinjskog svijeta i legendični prizori, svagda je riječ o hinjenoj neukosti oblikovanja, gotovo na razini bezazlene dječje oblikovateljske prakse i o izrazitoj višesmislenosti. I možda se upravo u potonjem nalazi onda neodoljiva privlačnost Švaljekovih radova, ona metaforička aura, koja svakom plastičkom objektu daje značenje čiste poetske geste.



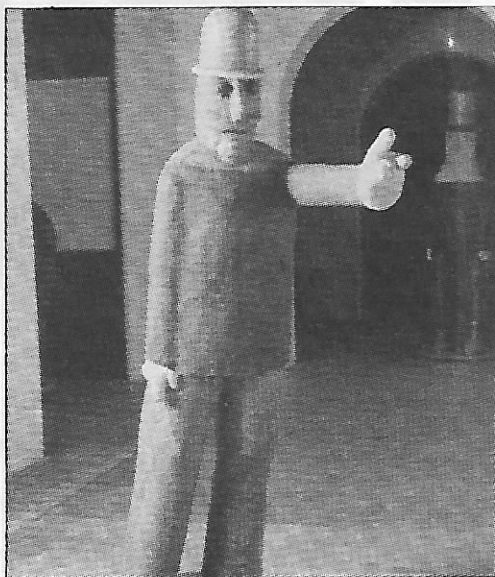
Sl. 1 - A. B. Švaljek

poetske geste.

## Oduhovljena igra

### Uz izložbu Zvonimira Lončarića u Likovnom salonu u Čakovcu

Onaj tko poznaje pusto dvorište čakovečkog Starog grada i onaj tko se prisjeća figurina kipara Lončarića lako će u tome prostoru zamisliti nametnuti dijalog plastičkog znaka i okoline. U sredini te velike i herojske površine smjestila se, naime, kao uvod za izložbeni sadržaj Likovnog salona, poliesterska živo obojena skulptura stojeće figure na konju kao jasni primjer korespondencije kroz paradoks. Oblikovati strukturu i učiniti je zatvorenom formom, a istovremeno relativizirati čisti plastički smisao, postaviti je u prostor kao spomenični signum s otvorenom mišlju o njezinoj antispomeničkoj funkciji bili su uvijek u središtu Lončarićeve kiparske prakse. Ta "zavjerenička" misao u definiranoj oblikovnoj ideji i taj svjesni odmak od ozbiljnosti trenutka prenosi se, dakako, iz vanjskog u galerijski



prostor. Tamo smo zatekli seriju malih Lončarićevih figurica, nekoliko poliesterskih serigrafija i čudesnu ležeću figuru iz 1964. godine. Riječ je, dakle, o izložbi koja je u malome predočila

gotovo čitav dijapazon umjetnikova interesa i koja je na karakterističnom presjeku nastojala graditi ideju o cjelini opusa. Zbog toga nas je ova, prostorom i brojem izložaka nevelika izložba, mogla iznova uvjeriti u istinitost i učvrstiti saznanje o vrijednosti toga opusa.

Lončarićeva je skulptura, rečeno je već više puta, sinteza iskustva tradicije i suvremene kiparske misli, govor njegove forme na poseban način pomiruje strogu mjeru plastičke biti i razigranost inoviranja, kroz rad na skulpturama ovaj autor pronalazi sretne trenutke u kome se dodiruju humorno-sardonična nakana i trezvena ozbiljnost. Po analogiji sa poznatim slikarskim modernističkim principom po kome je manje više, ovdje bismo mogli spomenuti analognu složenicu o jednostavnijem (izrazu), a složenijem (značenju). Uistinu su njegovi radovi primjer pojednostavljenog, sažetog volumena, tipiziranog izraza likova u opušenom, gotovo blagdanskom ugodajnom ambijentu, u kome se poetiziraju mala, ali očigledno važna životna očitovanja. Ima u tim likovima i doze humora i specifičnog sentimenta i prstodušne geste, ali nikada pompe i naglašene podsmješljivosti. Ako ih publika ili izrazito voli ili jasno odbija nije li to zato što one - nasuprot uvriježenom, a čini se, ishitrenom mišljenju - uistinu nisu impersonalne. Složit ćemo se u tome s Mladenom Kuzmanovićem, koji u tekstu kataloga nastoji dokazati tu personalnost Lončarićevih skulptura s mnogobrojnim slučajevima kada im "ljudi prilaze s toplom, intimnom gestom kojom se prepoznaje prisni prijatelj ili draga rodbina" ili ih naprotiv, odbijaju "predbacujući im nezgrapnost i ružnoću s uvrijeđenošću koja pokazuje, signalizira nepogrešivo prepoznavanje vlastita lika". Prema tome, zanimljivost ovih radova ne zavisi samo od tehničkih doskočica, formalnih pojednostavljenja i tematske orijentacije (dame, akrobate, usamljenici, dobroćudni susjedi, dostojanstvenici s manama) nego od humanističkih osobina i vitalističkih sokova koji u njima struje.

## Emocionalna geometrija

### Uz izložbu Sunčanice Tuk u salonu Galerije Karas i Galeriji Koprivnica

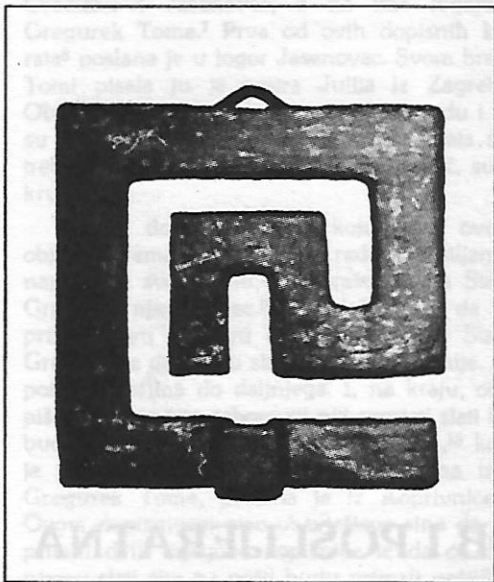
Slikarica Sunčanica Tuk već više od deset godina gradi sliku na prividnom paradoksu: postepeno joj oduzima gradbene elemente

dodajući joj duhovni sadržaj, apstarahira formu da bi proširila dimenziju osjećanja. Riječ je, dakako, o znanom principu po kome je više značenja moguće samo ako je manje znakova, po kome se kvaliteta estetskog odnosa postiže samo anuliranjem svih rekvizita naracije i oblika duhovne razbarušenosti. Ako je još prije 2-3 godine u njezinom slikarstvu bilo znakova referencijalnosti onda je danas riječ o praksi, koja zagovara potpunu autonomiju umjetničkog predmeta u odnosu na jezik prirode. Ta će samostalnost biti označena u formi najjednostavnijih likovnih elemenata geometrijskog karaktera, u relacijama primarnih konstruktivnih odnosa, u slikama i objektima bez iluzije i metafore. Sunčanica Tuk, naime, usvaja mjerilo elementarnog znaka - obično meandra i spirala - izvedenog u drvetu ili prepariranom papiru obojenim najčešće crnom i bijelom, ali i nekim drugim bojama, znaka koji je rezultat posebne, rekli bismo ideoafektivne osjetljivosti".

To što je prije dvije-tri godine počelo meandrirati kao obojena traka na površini platna sada se potpuno oslobodilo, dijelom načelo prostor s tendencijom da uskoro u njega i uđe. Naravno, ne s namjerom da problematizira formalne odnose unutar treće dimenzije, nego da izbjegne svaku moguću granicu za iskaz emotivne napetosti. Vještije će oko i profiliraniji duh znati razlikovati tu granicu, kojom se markira koncept, ideja i mentalna

konstrukcija od emocije i intuicije, načelo pogleda na svijet od principa osjećanja svijeta. To isto oko i duh znat će i za konačno iskustvo koje dokazuje da je traganje za tim estetskim apsolutom, kao što predgovarač Ive Šimat Banov kaže, uistinu "vid plemenite utopije konstruirane na ponoru u kojoj emocija želi dosegnuti pravilo, a pravilo priziva emociju".

Za onoga koji ne zna za prethodnicu ovoj fazi logično je pitanje da li ta čistoća koncepta proizlazi iz prethodnog iskustva ili je neka trendovska novogeometrijska poštapalica ili možda, s obzirom na znakovni rekvizitorij, stanovita kniferovska podvarijanta. U načelu nije nikakva prednost u vrijednosnom smislu ako se za nešto tvrdi da ima primat u kronološkom pogledu. Dapače, ova konstatacija obavezuje: obavezuje na dokazivanje opravdanosti te inovativne solucije i tjera na objašnjenje njenog karaktera. Stoga, ako je riječ o razlici, istaknimo slijedeće: apsolutna likovnost znaka Sunčanice Tuk rezultat je posebne senzibilnosti i duhovne osjetljivosti, njezinog uistinu slikarskog viđenja materijalizacije emocija. Ako se ta materijalizacija događa na ravni nekih primarnih geometrijskih relacija, to je samo dokaz da je u traženju izvornog sloga svaka solucija, pa i solucija prividnog oslonca na poznate izvore ili aktualne trendove, prihvatljiva.



Sl. 3 - S. Tuk

**MUZEJSKI VJESNIK**

**GLASILO MUZEJSKOG DRUŠTVA SJEVEROZAPADNE HRVATSKE**

(Bjelovar, Čakovec, Čazma, Grabrovnica, Kalinovac, Koprivnica, Križevci, Kumrovec, Kutina, Sesvete, Trakošćan, Varaždin, Varaždinske Toplice, Veliki Tabor i Virje)

**TEHNIČKO UREDNIŠTVO**

Stručni kolegij Gradskog muzeja Bjelovar

Glavni i odgovorni urednik: Goran Jakovljević

Tehnički urednik: Željko Vukčević

Uređivački kolegij: Goran Jakovljević (Bjelovar), Miroslav Klemm (Varaždin), Smiljka Marčec (Čakovec), Rastko Pražić (Kutina) i Oka Ričko (Koprivnica)

Muzejski vjesnik izlazi jedanput godišnje. Rukopise ne honoriramo i ne vraćamo. Za sadržaj i lekturu tekstova odgovaraju autori.

Glasilo solidarno financiraju muzeji sjeverozapadne Hrvatske.

Nakladnik: Gradski muzej Bjelovar

Za nakladnika: Božidar Gerić

Tisak. COLORPRINT Bjelovar

Broj 12 - Ožujak 1989.

God. XII.

Naklada: 800 komada

Naslovna stranica: Detalj metalne ograde ispred spomen-muzeja "Josip Broz Tito" u Velikom Trojstvu, rad Josipa Broza

Prijevod: Oka Ričko (Koprivnica), Marina Šimek (Varaždin), Miroslav Klemm (Varaždin) i Antun Šimunić (Osijek)