

Međutim, Roban ni u jednoj fazi svojih stilskih mijena ne teži skulpturalnom nakitu. Kiparsku komponentu smatra bitnom samo koliko je potrebno da bi se forme držale pod kontrolom. Inače, svako izjednačivanje nakita sa "skulpturom u malom" smatra pogrešnim zbog povezanosti nakita s tijelom. Zbog toga je sav njegov nakit nosiv.

Druga serija sadrži potpuno drukčije ideje, čija su duhovna ishodišta između konkretne umjetnosti, konstruktivizma i arhitektoničnosti tipa Art Déco, a materijali su ponovo srebro i poludrago kamenje kombinirani s ebanovinom. Ali ne da bi se istakla "dragocjenost", već uvijek novi vizualni aspekti. Izvorno, s užitkom koji podsjeća na način prvih majstora koji su zlato i srebro pretvarali dodiranjem ruke u nakit, obuzeti a ne ograničeni otkrivanjem njegova bogatstva.

I naredna serija metodom kontrasta ujedinjuje drvo, metale i bisere, ali, za razliku od prethodne, naglasak je na organičnosti i plemenitosti strukture materijala u upotrebi. Svaki od samo na prvi pogled apstraktnih oblika ima svoju priču, zrcalnu sliku u njoj. Ti predmeti zapravo su simboli koji podsjećaju na činjenicu da su mnoge prirodne ljepote danas ugrožene "civilizacijom", i da bi ih trebalo spasiti prije nego što postanu inventar izumrlih vrsta drva, kultura, ljudi. Nastojanje da izrazi objektivnu stvarnost događaja izazvanih ratom u Hrvatskoj odvelo je u eksperiment najnovije serije nakita, izrađenog od inoxa. Na glatkim, u sebe zatvorenim površinama cijevi Roban intervenira probadanjem, urezivanjem poruka, perforiranjem, asocirajući zvučne i vrlo opipljive signale izoštrene gotovo do boli. Šok nema ovdje negativno značenje. Uloga mu je, poput svojevrzne katarze, da uzdrma, probudi i osvijesti senzibilitet za svijet oko sebe i možda nazre tragove smisla u onom što je iznad nas.

## Summary

Jasna Galjer: "The Art of Jewelry"

*Nenad Roban is one of a few Zagreb authors whose works look comparably good on the page of a design magazine, in the use and in a gallery space. Although his distinctive style is contrary to every conventional comprehension of the jewelry, the author has the security for a total freedom of designing in all techniques and materials in an outstanding education at Royal Academy of Fine Arts in Antwerp and in his experiences of collaboration with goldsmith's firms such as Schullin from Austria. To Roban, the jewelry is, first of all, the expression of a personal identity, as one of his own, as of the person to whom it is designed for; and its true sense he always sees in the context of some idea. The result is amazingly associative, vivid forms.*

# Zov melankolije

NADA BEROŠ

Ogoliti metodu – poetički je **credo** mladog slikara Lovre Artukovića (1959.) već od njegovih početaka, prije kojih pet-šest godina. Pritom su se mijenjali tek ikonografski predlošci. Jednom su se sabirali pod nazivnik mitologizacije svakodnevice, drugi put su grcali pod teretom profanacije mita. U svakom slučaju, mitsko i bezvremeno ukrštali su koplja sa časovitim i trošnim, na bojnopolju preoranom brojnim ovostoljetnim poetikama – od povijesnih avangardi, preko pop-artističke "fige v žepu" avangardnoj pesnici, do pomirljivih postavangardi osamdesetih godina. Pa ako nijedan komadić toga polja nije ostao netaknut i slobodan, Artuković se činilo da bi barem pojedine slojeve valjalo staviti pod povećalo, analizirati ih pa se zatim okušati u novim sintezama.

Istodobno razmrviti i usitniti sliku da bi se uvećao detalj i time cjelina dovela do dojma nelagode, postupak je legitimiziran u manirističkim radionicama, no Artuković ga po svoj prilici baštini posredstvom pop-artističke i stripovske "prerađevine", dajući mu tipično ubrzanje i dojam propadljivosti svoga vremena. Dinamizam njegovih slika duguje, daka-ko, i kubističko-futurističkim prvacima (osobito Duchampu) i njihovu fasetnom razlaganju i izazovu brzine. Artukovićev je odgovor, ipak, posve osoban. Ne samo stoga što u njemu najčešće odjekuje auto-portretni korak, pounutrenost koja se samo prividno izlaže užurbanu i nezainteresiranom pogledu urbana troglodita, nego i zbog toga što je pronašao vlastitu "žilu" i, što je najvažnije, prepoznao svoje mogućnosti u njoj.

Najnovijih trinaest slika unifromiranih naslova "Bez naslova" (vjerojatno u želji da se naraciji oduzme barem na verbalnoj razini), izloženih u Galeriji Studentskog centra u Zagrebu, svjedoče o toj upravo stečenoj sigurnosti i osmišljenosti. Vidljivo je to i u ikonografiji – dvosmislenoj igri interijera i eksterijera, odnosno srazu intime i buke, i u metodi – razlaganju i miješanju postupaka, primjerice, tonske modelacije i grafizma, i u kolorističkoj interpretaciji – "kolebanju" između tonskih i valerskih vrijednosti koje dojam nespokojstva podiže na najvišu stepenicu. Potreba za penjanjem, ipak, ne dovodi se u pitanje, iako se ne zavarava njegovim (besmislenim) ishodom.

Odustajanje od dosadašnjeg pretežno plošnog i grafičkog dojma, u kojemu se **pattern** nametao kao nužna potka, donosi Artukovićevim

novim slikama ne samo puninu i dubinu, nego i uznemirujuću težinu. Koliko god okrenuti pulsiranju civilnoga urbanog života, više je nego očito da su ovi naoko neozlijeđeni prizori procijedeći kroz bodljikavu žicu rata.

Drugi pak slikar, Dario Bardić (1968.), apsolvent Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu, na svojoj je prvoj samostalnoj izložbi u Galeriji "Vladimir Nazor" mimikrijske elemente upotrebljavao baš u svrhu razotkrivanja. Za njega, **pattern** je polje dogovorenih simbola, zapravo neka vrsta neutralnog fonda koji izjednačuje sve što mu se nađe na putu. Ta dehijerarhizacija okrenuta je zapravo protiv gledateljeva "horizonta očekivanja", a na planu slike zagovara ravnopravne odnose središta i margine, figurativnog i ornamentalnog, kromatskog i akromatskog, linije i plohe.

I Bardiću je neprestano pred očima bljesak elektronske slike, svojevrsnog medijskog melting pota stripa, filma, plakata, a svakom od njih pristupa s primjerenom dozom stilizacije, amortizirajući mjesta trenja vještijim odabirom iz provjerene riznice likovnih iskustava. Za njega su podjednako važni i pop-art isječki i hard-edge rezovi, jer je svjestan da pripada naraštaju koji je stavljen pred drukčije kušnje od onih tipa sudbinske odluke između figuracije i apstrakcije. Moglo bi se lako dogoditi da će njegovoj generaciji oduzimati pravo na sumnju, pripisujući joj tek sposobnost proizvođenja nepretencioznih **puzzle**-rješenja. Simbolična godina Bardićeva rođenja – 1968. – godina nakon koje počinje postutopijska era, već u začetku ima negativan saldo, zapravo nulu, od koje bi moglo početi odbrojanje. Ali unatoč dinamičnoj, čak i frenetičnoj slici, to se odbrojanje zbiva u ravnodušnoj i pomirljivoj atmosferi, impregniranoj jakom dozom melankolije. Upravo

ključ melankolije otvara vrata u mnoge Bardićeve slike, a ponekad su ostavljena i širom otvorena zahvaljujući mrvicama od slova (poput haiku stihova: Jesenji vjetar – Za mene nema bogova – I nema budha) što se kamufliraju u dekorativan uzorak.

"Plakarna plošnost" destruiira se, dakle, drukčijim sredstvima nego što je slučaj s Artukovićevim slikama. Bardićevi su augmentativni tjeskobni u svojoj nemoći, umekšani "kovrčicama" i zmijolikim linijama, dok se Artukovićeva razlaganja i poliperspektivnost utvrđuju pod stiježom nelagode. Više od istraživačkog zova divljine, i jednoga i drugoga, čini se privlači zov melankolije.

## Summary

Nada Beroš: "The Call of Melancholy"

*The text deals with the exhibitions of two painters: Lovro Artuković (1959) and Dario Bardić (1968). Denuding the method has been a poetic credo of a young painter Lovro Artuković since his beginnings, some five, six years ago. In course of his painting, only iconographic patterns were changed. Sometime, they gathered under the denominator of the mythologized everyday life, sometime, they choked under the burden of the profaned myth. At his first one-man exhibition Dario Bardić used the elements of mimicry just for the purpose of exposure. To him, the pattern is a field of arranged symbols, that is, some kind of a neutral fund which equalizes everything that comes into its way. This devaluation of hierarchy is, in fact, turned against a viewer's "horizon of expectation". In a sphere of the painting it pleads for equal relations between the center and the margin, the figurative and the ornamental, the chromatic and the achromatic, the line and the surface.*



LOVRO ARTUKOVIĆ: Bez naslova, 1992.



DARKO BARDIĆ: Shiki, 1992.