

U dijalektiku Neba i Zemlje, kružnice i kvadrata, duhovnog i materijalnog, posjetilac je umiješan i drugim dijelom instalacijske trilogije.

Četiri stranice piramide, četiri neonske šipke, vertikalno su postavljene u kutove prostorije s tendencijom imaginarnog spoja u vrhu ispod parketa galerije.

Perfekcionistički obrađen krug bijele soli, smješten u srce tijela piramide, uvlači posjetioca u vjor sukoba Neba i Zemlje.

Zato se ulazak u prostoriju s trećim dijelom instalacijske trilogije, gdje je posjetilac suočen s klasičnim kiparskim predmetima postavljenim uza zid galerije, na ikonografskoj razini može doživjeti kao opredmećenje sukoba, kao galerija hermafroditских simbola, Kristove i Merkurove dvospolnosti: dvoglavo koplje i križ, spiralna traka (uroboros) i Y, iskovan u čeliku, kao i »kozmička cjelina ostvarena u paru kugle i kocke« (Brejc).

Paralelno s instalacijskom trilogijom »Nebo – Zemlja« nastala je instalacija pod nazivom »Omče«, koja pokazuje da Duba Sambolec još radikalnije nastavlja svoja traganja, izražena prostorno u suprotnosti horizontale i vertikale.

Ravnom horizontalnom linijom crne zemlje koja nosi niz bakrenih žljebova povezanih u traku, po dosljednosti kemijske strukture, ispunjenu modrom galicom, Duba Sambolec rafinirano referencira landartističke intervencije Roberta Smithsona s početka sedamdesetih godina, čime ukazuje na dosljednost u izboru uzora (tu su još i opusi Eve Hess, Roberta Morrisa i Richarda Longa). Posjetilac, kojega Duba Sambolec shvaća kao dio instalacije, kao »vertikalno pokretnu optičko-čulno-misleću aparaturu«, horizontalnom linijom odvojen je od »omči«, objekata prislonjenih uza zid galerije. Tu se najbolje osjeća da autorica upotrebljava prostor kao liniju koja razdvaja, kao nedostupno polje sukoba iz kojega nastaje ideja njezine umjetnosti.

Ovom instalacijom ona nastavlja kontinuitet u razmišljanju o prostoru i o poziciji čovjeka u njemu, potaknut prvim ambijentom postavljenim 1979. u zagrebačkoj Galeriji SC, a koji nalazimo i na ovoj izložbi. Umjetnica je dosljedna i u odnosu prema materijalu koji obrađuje. Čvrstoćom i rustičnošću obrade ne dopušta se gubljenje ideje u poetičnosti postave kao što je, na primjer, slučaj s mekim instalacijama norveške umjetnice Sissel Tolaas.



## Zvonko Maković Tomislav Hruškovec

*Tiflološki muzej Jugoslavije, Zagreb*

Kad se krajem 1984. i početkom 1985. godine Tomislav Hruškovec predstavio u Gliptoteci JAZU »Izložbom dvaju vremena« bila je to prilika da se učini stanovita rekapitulacija čitava njegovog djelovanja. Krenuti unazad značilo je zaustaviti se u razdoblju oko 1960. kada nastaju brojne slike rađene u duhu aktualnog enformela. U zagrebačkoj sredini to je vrijeme radikalnih stavova u novom shvaćanju materije što se najdosljednije iskazalo u djelima Jevšovara, Kulimera, Sedera, Felleri i osobito Ive Gattina. Hruškovec također problematizira s materijom, točnije rečeno s destrukcijom materije. Ali, u njegovo će djelo radikalnu žestinu ublažiti deskriptivnost pridodanog vremena. To znači da autoru postaje podjednako važno upisivanje nekih imaginarnih povijesnih taloga, kao i karakterističan enformelistički slikarski postupak – palenje, struganje, miješanje različitih tvari itd.

Radovi koji nastaju u novije vrijeme, pa tako i mnogobrojne skulpture mahom veoma malenog formata jednostavno naslovljene »Stvari« i izložene sada u Tiflološkom muzeju, imaju vrlo precizne korijene, i to u Hruškovečevim slikama nastalim oko 1960. I onda je, naime, Tomislav Hruškovec koristio »nađene predmete« i utiskivao ih u tkivo slike. Ti »nađeni predmeti« imali su vrlo preciznu namjenu: patinirani i nagriženi oni su se na slici ponašali kao Proustove *madeleine*, autoru su predstavljale neku vrst mehanizma sjećanja. Danas Hruškovec modelira iz gline, grebe u kamenu i opeci, struže u starom i suhom drvetu stvari koje oblikom i teksturom naliče vremenskom kondenzatu. Ti predmeti podsjećaju prvenstveno na krhotine neke imaginarne arheološke ili etnografske zbirke. Ali »Stvari« isto tako više nemaju za cilj isticati slučajnost, nekorisnost, odbačenost, bezvrijednost... sav onaj egzistencijalistički svijet znakova iz kojeg je rasla aura ranijih djela. Štoviše, novim se radovima želi pokazati kako »nađeni predmet« može biti i lijep, kako se ispod njegove sirove ljuske skriva jedan bogati naboj estetskih potencijala koji se procesom rada treba osloboditi, ili preobraziti u tek prividno drugo.