

Njegovi konji nisu animalističke studije životinjskog fizisa (prije će nas podsjetiti na izložke u kakvu paleontološkom muzeju), već više istraživanje simboličke vrijednosti pojma. Konj (u vjerovanju svih naroda) kao pripadnik tamnih sila ktonskog svijeta znači sve nagonsko i neukrotivo, nesvjesno. Gašparičevi konji nastali ranih osamdesetih upravo su to — princip tame, noći i lunarnog ciklusa. Hrapava površinska obrada spojenih komada drva od kojih su izrađeni, kao i mjestimično paljenje te nemarno bojenje materijala naglašavaju grubost i snagu tih životinja zaustavljenih u pokretu kojemu je teško odrediti siguran pravac.

Uz te »rane« (da budemo u skladu s »retrospektivnim« karakterom izložbe) konje stoji kao posebnost istodobni »Bik«, djelo koje proširuje simbolički leksik i možda je najsnažnija i najujednačenija skulptura na izložbi. Gašparičev poseban tretman drva (često upotrebljava i sjekiru) kao da je ovdje polučio najbolji rezultat suspregnuvši materijal u zgusnut i snažan oblik.

Ako su ti »rani« konji ktonski i lunarni, onda su oni »kasni« uranski i solarni. To su djela u desnom krilu Umjetničkog paviljona, nastala uglavnom od 1983. godine naovamo.

Sam naziv ciklusa dovoljno govori — »Sunčani konji«. Ti nebeski konji antinomija su onima »ranim« i kao takvi trebalo bi da simboliziraju težnju uzvišenju (otkupljenju). To je logika svakog sistema vjerovanja zasnovanog na kontra-

stiranju dvaju suprotnih principa. No ovi »kasni« konji pričinjavaju nam se nešto manje uspješnima od onih prije razmatranih. Drvo je ovdje nešto finije obrađeno, naglašenija je težnja konstruktiviziranim izrazu, boje su svjetlije, no određena neusklađenost oblika razblažuje dojam. Izložene figure balerina, u takvom simboličkom sklopu, prije su bakhantkinje koje, izvedene s više ili manje uspjeha, kao da ne uspijevaju postići ekstatično očišćenje. Do kraja neizvedeni kontrapunkt stilizacije i snage oblika ovdje onemogućuje potpun dojam, dok je jedinstvo tih suprotnosti vrlo dobro funkcioniralo kod »ranih« konja, posebno na prije spomenutoj, izuzetno impresivnoj skulpturi »Bik«.

Svojevrsan Gašparičev pesimizam pokazuje se i na figurama anđela (kao mogućih otkupitelja), koji su prije oni (znamo koji) pali anđeli.

Treba spomenuti i dva vrijedna autoportreta u kojima specifična reductivna stilizacija ovog umjetnika duhovito naglašava najbitnije potičući finu crtu samoironije.

Autorove skice, koje smo također vidjeli na ovoj izložbi, odlikuju se sažetim izrazom i nabijenim kompozicijskim rješenjima na malom formatu. Neke od njih ukazuju svojom tektonikom na razvijanje tekovina ruske konstruktivističke »internacionale«.

Neosporan talent velikih mogućnosti, Gašparič je dobro krenuo, no čini se da njegove misaone preokupacije ponekad traže prikladnija oblikovna rješenja.

## Ivko artuković

izložba u galeriji  
vladimir nazor

## feđa vukić

Koliko je jezik plakata, stripa, novinske fotografije i uopće slike vezane uz popularnu medijsku kulturu prikladan u likovnom tretmanu svakodnevice, najbolje su pokazala iskustva britanskog i američkog popa. Korištenje široko prihvaćenim predodžbama, slikama tiskanima u bezbroj primjeraka i upravo zbog toga dovoljno formalno obezličeni da bi se mogle ispuniti različitim podznačenjima (koja pokazuju odnos prema iskustvi-

ma svakodnevnog života), metoda je o kojoj (već!) razmišljamo u povijesnim koordinatama. No, da takvi postupci aktualiziranja popularnih slika, korištenje elementima primitivnog stvaralaštva te manifestacija urbanog folklora i njihovo regeneriranje i uključivanje u svojevrsne žanr-prizore još uvijek imaju svoju punovažnost, pokazala je selekcija američkoga nacionalnog paviljona na prošlom venecijanskom bijenalu. Svakodnevni događaji uzdignuti na nivo mita, a njihovi sudionici kao mitski junaci — to je jedna od bitnih karakteristika takvog poimanja svijeta koji je redovito likovno uobličen određenim kič izrazom, bilo u svrhu sentimentaliziranja bilo parodičnog odmaka.

Ako uz tu trajnu liniju korištenja »trivijalnim« naznačimo i napuštanje ikonoklastičkog rezervata kasnih šezdesetih i dijela sedamdesetih godina, te ponovo otkrivenu potrebu za slikanjem osamdesetih, tj. različitim poststilovima u kojima se također mogu utvrditi težnje k poetizaciji svakodnevnog i »prizemnog«, onda smo otprilike utvrdili linije stremljenja likovnosti u kojima sazrijeva Lovro Artuković. Rođen 1959. godine, taj je mladi stvaralac diplomirao na zagrebačkoj Akademiji likovnih umjetnosti u klasi prof. Ante Kuduza. Ne ispitujući odnose i utjecaje na relaciji učitelj — učenik, čini nam se ipak da je Artukovićev modus vivendi imao veće značenje za formiranje likovnog jezika kojim progovara na prvoj samostalnoj izložbi.



Taj je jezik još u konstitutivnom previranju: dok je ponegdje nedefinirane čistoće, na pojedinim slikama dobro funkcionira ukazujući na moguću plodan razvoj. Govoreći o vremensko-prostornim determinantama likovnog izraza i poetike nismo time sveli Artukovićevo slikarstvo na puki derivat jer se on na svojoj prvoj izložbi predstavlja kao osoben autor, odan svom svijetu koji predočuje na primje-

ren način. Taj je način neobična (mjestimično vrlo suvisla) kombinacija jezika plakata, stripa, ilustracije i svojevrsnog naiviteta urbanog tipa koji posebno dobro funkcionira na dvjema slikama: triptihu »Ovisnik o maštanju« i »Pjesmi vedrine«. Na njima su vidljive sve osobine Artukovićeva postupka: izraz temeljen na plakatnoj jasnoći linije i boje, slobodno miješanje i suprotstavljanje planova slike i preokupacija temama bliskim i intimnim, ali i maštovitim i egzotičnim. Riječ je samo naoko o oprekama, jer svakom maštanju pretihodi povlačenje u intimu.

Lovro Artuković predstavio se tako kao autor zasebna senzibiliteta u recentnoj likovnoj praksi. Usporedba sa situacijom na 17. salonu mladih pokazuje da se svojim osebnim poimanjem svijeta već nameću pripadnici generacije rođeni potkraj pedesetih i u prvoj polovici šezdesetih godina. Kod tih mladih stvaralaca vrijedno je istaći (bez namjere da se označi dominantan stil ili stvori trend) samosvojnost, određen odnos prema tradiciji, maštovitost u pristupu mediju te osviještenost djelovanja. To povezuje i tako različite likovne izraze kao što su: Artukovićev intimizam, romantika (u smislu vraćanja elementarnoj poetici materijala i teme) Dubravke Lošić, egzotični minucionizam i simbolika Tomislava Čeranića te pokušaj organske revizije materijala kao istodobne retrospekcije i »prospekcije« medija i stila Baneta Milenkovića.

Ilustrativnost kao posljedica nadahnuća stripovskom sintaksom i plakatnim grafizmom te dekorativnost i mjestimična gotovo naivno doslovna upotreba lokalne boje elementi su koji tvore likovni jezik Lovre Artukovića. Koliko nam se takve karakteristike ponegdje čine nedostacima, toliko ih u cjelini zamjećujemo kao svježje i primjerenje za odslikavanje jednog svijeta koji je, ipak, univerzum.