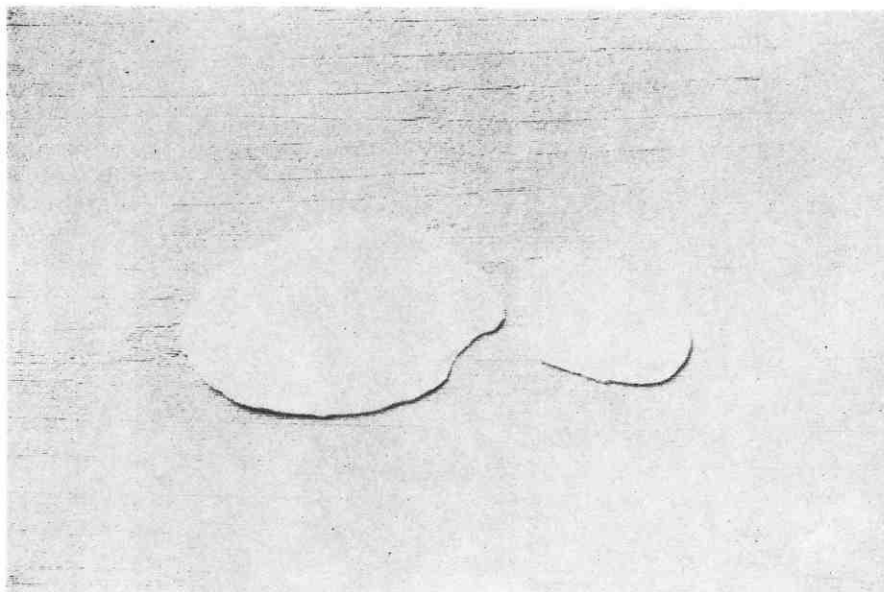


dobno omogućuju rekonstrukciju. Pravilnost prostora zamijenjena je neočekivanim prodorima nepravilnih istaka i plitkim uvlačenjima u podlogu, što stvara neravnomjernu igru svjetlijih i tamnijih mrlja. »Uništenje« uključuje i spontano i slučajno, pa je u suprotnosti sa strogošću i zakonitošću ostalih kompozicija. Djelo počinje živjeti svoj dvostruki život uvjetovan činom stvaranja i razaranja, čime se relativizira samo stvaranje, a uključuje prolaznost kao sastavni dio postojanja umjetničkog djela.

Posebno je rešetkom razdijeljeno platno u pretince sa po jednom istovjetnom umjetnom ružom. Kako su platno i rešetka obojeni blijedožuto, a ukočene ruže zelenih stapki i crvenih cvjetova, postiže se škrt kolorit. Nasuprot boji, postrožuje se načelo zbrajanja pravilnim nizovima pretinaca gdje su ruže postavljene u osima jedna ispod druge, a gotovo jednako udaljene od stranica pretinca, pa se tako nudi jednako čitanje objekta vodoravno i okomito. Svaki je pretinac plitak, ali trodimenzionalan, te u nj ulazi prostor i obuhvaća trodimenzionalni predmet u njemu, čime se platno koje nosi cjelokupnu strukturu oprostora. Iako po načinu oblikovanja različit, ovaj objekt ostaje vezan uz likovni postupak pridavanja opipljive realnosti plohi platna, kao i istraživanja graničnog, konkretiziranog prostora između okoline i samog djela. Širinom pristupa problematici oblikovanja i »antioblikovanja«, zakonitog i slučajnog u umjetničkom stvaranju, te preispitivanjem odnosa likovnih elemenata svoistvenih slikarstvu i skulpturi, Ante Rašić postaje jedan od istaknutih predstavnika najmlađe generacije likovnih umjetnika u nas.



## dalibor jelavić

izložba  
u galeriji  
»vladimir  
nazor«,  
1979.

tonko  
maroević

Prvu samostalnu izložbu Dalibora Jelavića očekivali smo s neuobičajenim zanimanjem, jer se već nekoliko godina, počevši od diplomskih radova, javljao zapaženim djelima na nizu kolektivnih izložbi. To zanimanje nije poticala samo njegova kvaliteta i vještina nego i izuzetna prilagodljivost, sposobnost brze preobrazbe, tako da se podjednako legitimirao platnima na kojima je virtuozno asimilirao neka Tápiesova iskustva, asamblazima gdje se oslanjao na neke Rauschenbergove pretpostavke i pločama s natpisima izrazito konceptualnog naboja. Pri svemu tome (eto zajedničkog nazivnika!) isticao se velikom metjerskom solidnošću, naglašenim artizanskim efektima i ostentativnim pokazivanjem ljepote materije (a upravo na području gdje su sirovost, prvotnost i improvizacija jedva bili »estetski pripitomljeni«).

Sve koje su pratili njegov rad Jelavić je sada iznenadio koherentnošću izložaka, ne »antologijskim« odabirom vlastitih vrhova nego zatvorenim ciklusom recentnih ostvarenja. Riječ je o desetku monokromnih ploča gustog, reljefno nanesenog pigmen-

ta: većina ih je sasvim bijele boje, a dvije su — za razliku od ostalih — tamnosmeđe, premda izvedene istim postupkom i unutar istog programa. Unatoč monokromiji na tim pločama ima zbivanja i dinamike, nezatomljive napetosti između prednjega plana i pozadine. Svaka je podloga obrađena nizovima (katkad vodoravnih, katkad okomitih, katkad dijagonalnih, ali uvijek međusobno paralelnih i odmjerenih) ureza i grebotina, koji na određen način ritmiziraju, odnosno optički aktiviziraju plohu, a na takvim ujednačenim površinama nanесeni su grumenovi i gvalje od istog materijala, zaglađeni špahtlom ili organski utisnuti, poput središnjih znakova, razvedenih obrisa i mrlja. Time je ostvarena svojevrsna dijalektika oblika i bezobličnoga, discipline i slučajaja, serijelnog i jednokratnog, sjaja i sjene.

Da bi čistoća traženog učinka bila što potpunija, Jelavić se opredijelio za bijelu boju (uz nekoliko analognih ranijih pokušaja unutar crnine), jer upravo bjelina apsorbira suznačenja ostalih boja i naglašava manihejsku odlučnost programa. Štoviše, bjelina njegova pigmenta posebno je glasna i piskutava, budući da sadrži mramornu prašinu, pa odgovara i poslovičnom kriteriju »visokog sjaja« i pro-

pagandnom sloganu: »bijelo — da ne može bjelje«. Toliko apsolutizirajuća bjelina upućuje nas čak na alkemičarske postupke, na onu fazu pretvorbe kad se svojstva predmeta i stvari gube u sveobuhvatnom *albedu*.

Isključivost i dosljednost monokromije »posvetili« su svojom djelatnošću brojni slikarski pret hodnici od Maljeviča do Ada Reinharta, od Kleina do Manzoni-ja. U našoj su sredini takav »žrtveni i ortodoksni« karakter zadobila neka djela Ivana Kožarića (od bijelog pleksiglasa i ciklus »Kiše«, asocijativno blizak mladom slikaru), a pogotovo asfaltne i betonske mješavine Ive Gattina (stare dvadeset godina, a baš nedavno evocirane i prevrednovane u povodu retrospektive i nagle smrti). Ali dok se u njihovu, a posebno u Gattinovu slučaju moglo govoriti o otporima i o primjerima moralnog reda, Jelavić ostaje u granicama slikarstva i sustava »lijepih umjetnosti«. Ne samo stoga što umjesto Gattinova *nigreda* i *rubeda* (euforije crnila i rumenila) odabire aseptičnije i asemantičnije bjelilo, nego ponajprije zato što se ne umije suzdržati od linearnog ornamenta, od »kušnje lijeposti« koja čini da prodori i udubine njegovih slika djeluju katkad odveć »začešljano«.

## ivan stančić

izložba  
u galeriji  
schira,  
1979.

## željka zdelar

Bjelina može biti sinonim za mladost, nedotaknutost, prostornost i prostranost, a lako zaborav i nova simbolička značenja. U slikarstvu i u crtežima Ivana Stančića ona je poprište nadmetanja unutrašnje i vanjske stvarnosti, omeđena veličinom kadra i ugrožena rasprostiranjem znaka. Ali i ona sama zrači stanovitu količinu informacije, i prepuštanje bjelini već je jedan oblik likovnog opredjeljenja.

Ako predočivanje figuralne vizije odgovara zbilji vanjskoga svijeta, znak je analogan unutar-njoj stvarnosti. Znak predstavlja