

juraj dobrović

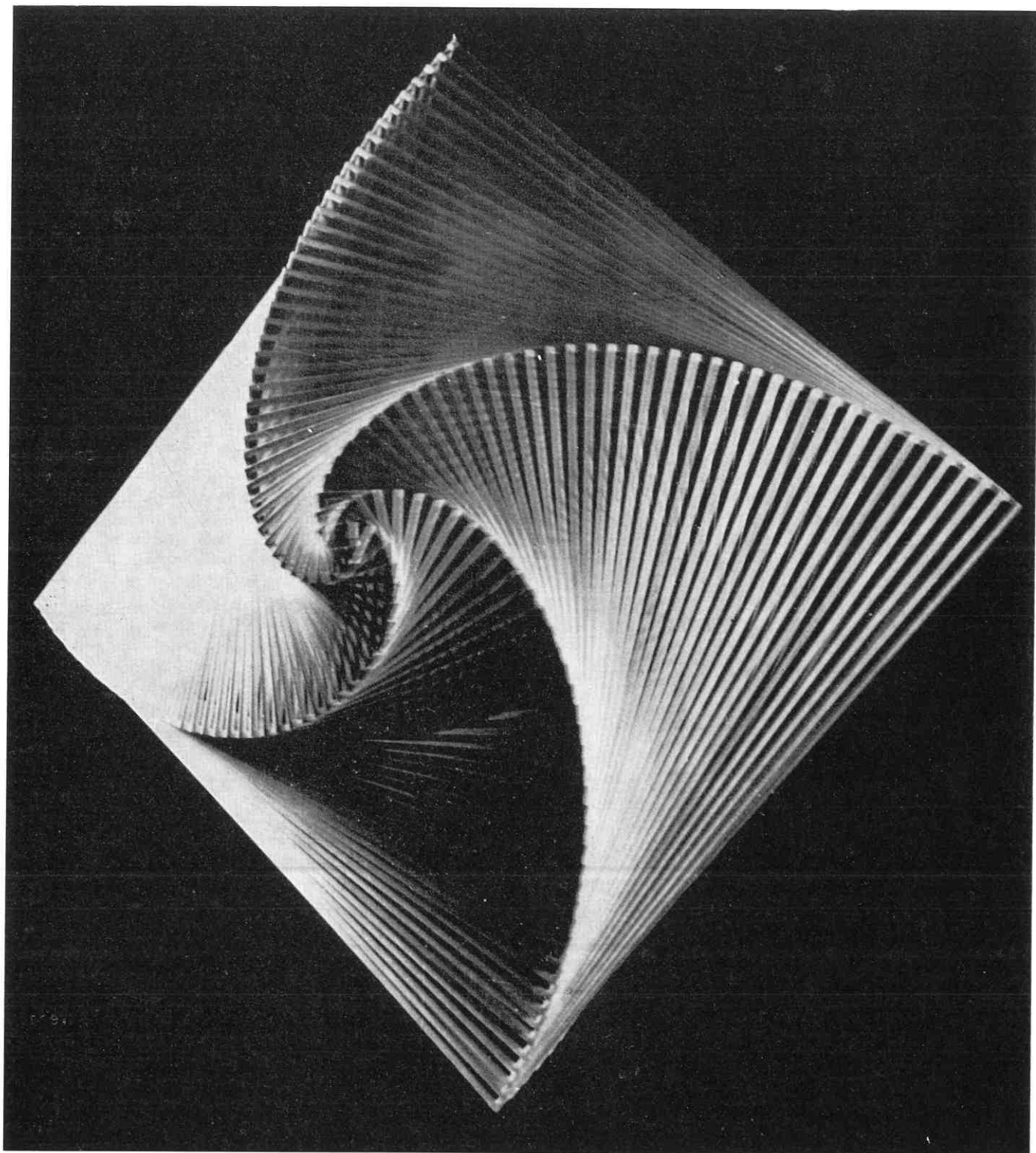
galerija suvremene umjetnosti
zagreb

19. 10—14. 11. 1971.

zvonimir maković

Nastojeći da ispuni cjelokupno »polje mogućeg« svog trenutka, mjesta i tvari, da ostvari energiju i punoću zamaha, stvaralački se čin u nagonskoj perspektivi svog oslobađanja tek mnogo rjeđe pita o vlastitu začetku. Na ravni prakse moderne umjetnosti pojam začetka nije ni pošto historijska kategorija, nego naprotiv način označavanja sadašnjosti i trenutnosti stvaranja djela. To nije imaginarno ishodište nego mjesto i trag geste što upravo nastaje označujući prag značenja izvan kojega je, ali samo zahvaljujući tome pragu, sve neznačenje, neispunjenost, praznina. Taj nam prag namime istom omogućuje da kažemo kako neznačenje, neispunjenost i praznina jesu, to znači da su netom uvučeni u postupak označavanja, postavši senzibilnim, potencijalnim prostorom. Nije nimalo slučajno što se na tome pragu — u odsudnosti njegove pojave u prostoru suvremene umjetnosti — često susreću pisac i likovni stvaralac i što se njihova problematika značajno približuje. Raspored riječi na bjezlini stranice u Mallarméovoj poemi »Bacanje kocki« i poredak suprematističkih likovnih elemenata na nekom Maljevičevu platnu u biti se jedva razlikuju naspram svoga bitnog cilja: uvlačenja ništavila, tišine i odsutnosti u odnose proizvodnosti onoga malo koje je mnogo, po zakonu neke čiste funkcionalnosti u kojoj se činjenično i duhovno najzibiljskije dodiruju.

U slučaju Jurja Dobrovića treba u ispitivanju ove problematike uzmaknuti još malo natrag, na stupanj potencijalnosti začetka. Dobrović vodi uvijek računa o cjelokupnom polju: bilo da sustavno parcelira cijelu njegovu površinu ili da označuje samo jedan njegov dio, čin svojom egzaktnom smještenošću stoji u osjetljivu brojčano-geometrijskom odnosu prema cjelini.



Prije desetak godina Dobrovićeva se likovna djelatnost započela svakako najkorjenitije, i moglo bi se reći gotovo aksiomatski dorečeno: bila su to polja na kojima su se simbolično plastički isticale samo točke na presjecištima silnica, razlikujući se krupnoćom po rastućem ili opadajućem nizu jačanja ili slabljenja utjecaja sile na polje. Te bijele izbočene točke na bijelu polju dostatno govore o neprotežnom i nematerijalnom značaju Dobrovićevih znakova koji svoje likovno određenje nalaze otprilike ondje gdje grafika prestaje a skulptura počinje, dakako, opet u vrlo uvjetnom smislu značenja tih tehnika.

Ne odstupajući od korjenitosti prvih premjeravanja polja svoje buduće djelatnosti, Dobrović se obraća svakako konstruktivnijem elementu, kvadratu. A taj element nije protežan više od prethodnog, jer iz Dobrovićevih *Prostornih konstrukcija* postaje očito da je riječ samo o stranici koja omeđuje polje: bježeći iz paralelnosti sa stranicom polja, ona postupno dovodi kvadrat polja u rotiranje koje ga smanjuje. Na temelju postupaka rotiranja odnosno reproduciranja kvadrata, uz uključivanje nekog parametra koji organizira posebne »slučajeve«, Dobrović dolazi do osnovnog gradivnog elementa svoga plastičkog repertoara. Polje s kvadratom koji rotira može se naime juktaponirati da bi se pokrila neka veća površina. U tom postupku umnožavanja s pomoću istog, u tom kvantificiranju gdje se analiza preokreće u građenje, Dobrović obnavlja problem svojih prvih *Polja* s više ispitivačke energije ali i rizika da se, prakticirajući geometrijski neprotežan poučak, približi banalnoj općenitosti ornamenta.

Ako smo dosad gotovo isključivo nastojali na neprotežnim elementima na geometriji zasnovana postupka, nemoguće je ne ustvrditi kako je odredište Dobrovićeve djelatnosti i cilj njegove gradnje zapravo nešto plastički protežno, objekt. Tome je predmetu geometrija svakako isključiv zakon nastanka — niti iščega ima u njemu što ne bi do apstraktnosti bilo geometrijski egzaktno — pa ipak, reklo bi se da iz toga metafizički isključivog određenja proizlazi neka nova predmetna zbilja koja se pojavljuje kao ishod razrješenja mnoštvenog u novoj jednostavnosti. Ona nam, dakako, ne pokazuje sve svoje razloge opstanka. Na to Dobrović izričito ukazuje jednim jedinim svojim objektom, *K r a v a t o m* br. 10, šupljom drvenom kockom u sredini koje se nalazi promatraču nevidljiva kuglica, zamjetljiva jedino potresanjem kocke.

Ako smo razmatranje Dobrovićeve djelatnosti započeli problematizirajući začetnu gestu označavanja kao jedan od općih problema moderne umjetnosti, treba reći da je takva gesta, ako je u Dobrovića ima, ipak daleko od svake jednostrukosti i jednoznačnosti. Prije bi se moglo govoriti o nekoj općoj podudarnosti gesta, o nekoj njihovoj mnogostrukoj odraženosti, o stanju potencijalnosti prije anomalije individualiziranog izbora. Ali bi isto tako trebalo ustanoviti konzistentnost sistema koji svaki izvana uneseni »slučaj« transformira da bi, temeljito se izmijenivši, sačuvao svoju pravilnost na nekoj drugoj razini. Utoliko i Dobrovićeva umjetnost — ovdje naime prvi put tako nazivamo njegovu djelatnost — obnavlja na razini neke elementarne organizacije jedno od kataraktičkih načela umjetnosti uopće i oduvijek.