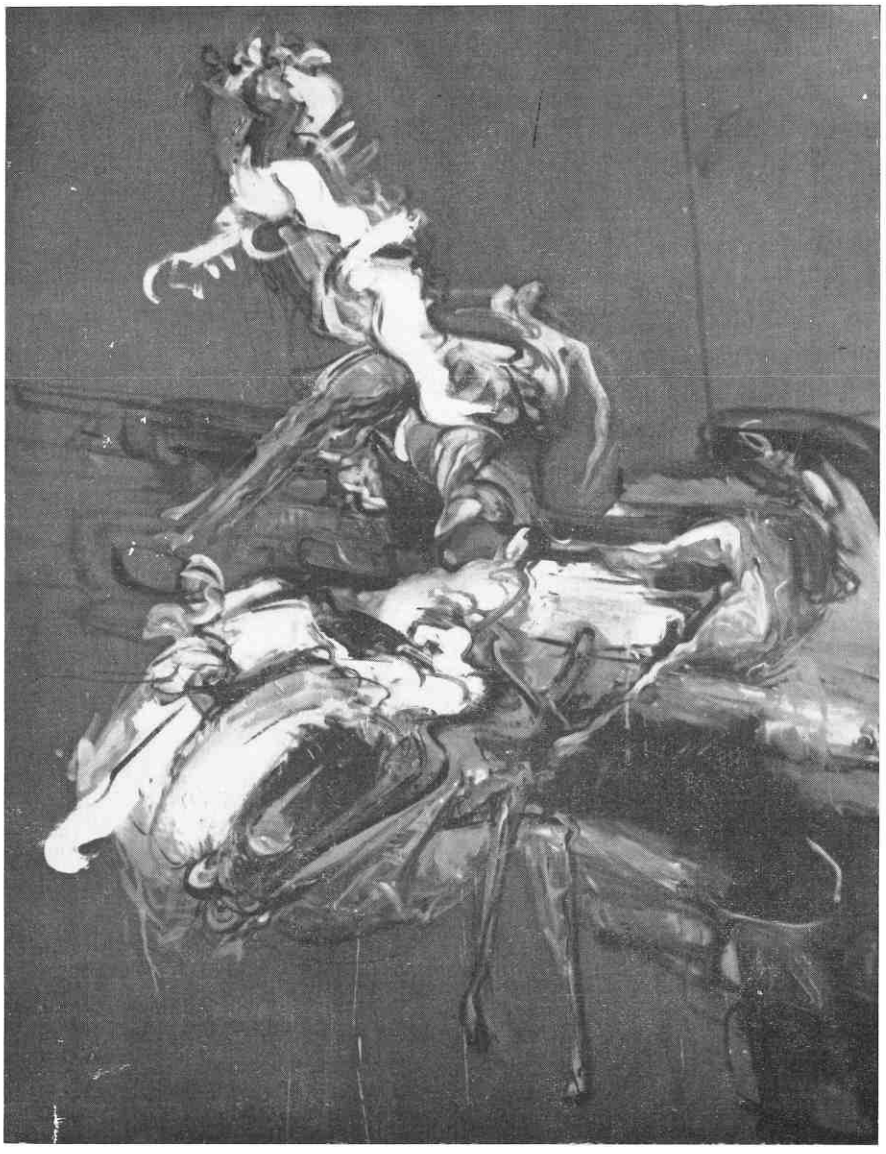
197



ismar mujezinović

galerija centar
zagreb
22. 11/8. 12. 1968.

zdenko rus

Postojala je objektivna »nužnost« da se u krugu najmlađe generacije slikara pojavi jača ličnost (ili nekoliko njih) koja će indirektno započeti diferencijaciju dotad slivenih umjetničkih potencija iz amorfnog kruga onih što nadolaze. Ili jednostavno — učiniti ih kvalitativno prisutnima. Istina, postoje vremena kad »objektivna nužnost« ne vrijedi. Netko je čak ustvrdio da postoje vremena (ili trenuci) kad su jako diferencirane (velike) ličnosti štetne po razvoj umjetnosti. No mi (već zbog »objektivnog korelativa«) ne smijemo priželjkivati prosječnost, već upravo obrnuto. Realno gledajući, natprosječnost u svakom slučaju.

Najprije »diferenciran« na Salonu mladih, a sada još jasnije samostalnom izložbom, Ismar Mujezinović bilježi (gotovo) munjeviti »vertikalni« uzlet, kompleksni snop napora za vlastitom diferenciranošću sublimiranjem rasijanih utjecaja. Ovo slikarsko dijete aformalnog naći će svoje prvo jasnije »osjećanje svijeta« najprije u apstraktnom ekspresionizmu. Ono što ga već tada definira, što ga nadilazi, što čvršće prianja uz platno, to je nenadmašiva potreba za gestualnošću, gestualnošću koja nije goli ustupak nekakvoj pobuni (ili pomami) protiv naučenog ili klasičnog nego smisaono i prirodno tlo njegovih vizija, njegovih likovnih objektivacija.

Avantura geste potpada pod dominantni utjecaj De Kooninga, platna se dimenzioniraju, a figurativnost u tom sklopu traži izuzetno dramatična »događanja«. Takva je otprilike geneza Mujezinovićeva slikarstva kakva se dade izvući na temelju njegovih nastupa na pojedinim grupnim izložbama u Zagrebu za posljednje dvije godine. S ovom izložbom Mujezinović ne čini nekakvu fundamentalnu prekretnicu u odnosu na svoj prijašnji razvoj, ali zato postoji iznenadno produbljenje »pogleda na svijet«, na slikarstvo i na samoga sebe. To se može nazvati i trenutkom zrelosti: kad se shvati da se ne slika zato da bi se moglo osjećati, nego da se osjećanja moraju objektivirati u slici.

Kratko ispitivanje mogućnosti stvaranja »ambijenta« na slici »Dvoje« (napuštanje »Zeitrauma« aformalnog u korist »environementa« neodade i popa), proširena skala intenziviranja kolorita, i put je bio otvoren za realizaciju serije velikih platna. Jedinstvo vizije i geste, oblika i boje — tu leži vrijednost ovog slikarstva. Zahvaljujući tom jedinstvu zamršeni i kompliciran »pejzaž« ljudskog lika (tijela) postaje nevjerojatno jasan, transparentan i čist. S druge strane, spontanost slikanja ne otkriva samo »lakoću« nego i neumitnost, jednu nužnost koja je u isto vrijeme i unutrašnja i vanjska. Treba pažljivo pratiti nebrojene snopove linija i gesta (koje su u isto vrijeme i boja!), njihove neuhvatljive putanje, pa da se u tom kaosu odjednom otkrije r e d, red kao r i t a (m), kao usmjerenje, možda čak kao r i t u s (ova jezična »igra« omogućuje nam da dosta adekvatno opišemo dinamičku »strukturu« tih linija, smisao geste, životvornost čina slikanja). Pogledamo li cjelinu, otkrivamo moćnu spiralu kao osovinu cijele kompozicije, kao užasnu centrifugalnu silu koja uvija ljudska tjelesa, dok pozadina, »ambijent«, ostaje neshvatljivo neutralna, nepokretna, strana, transcendentna. Takvim kontrastom pokret je doveden do najvećeg mogućeg intenziteta. Nemoguće je da tu Mujezinović prepisuje. To su zaleti i putanje po mjeri vlastita duha i tijela. Drugo je što se oni ulijevaju u rijeku »internacionalne« gestualnosti — odakle su uostalom i krenuli.

Ljudsko tijelo, njegova »bačenost« uzbudljive su »teme« ovog slikarstva. Ono što tu udaljuje Mujezinovića od »klasičnog« ekspresionizma (u psihološkom smislu) kao i od figurativnosti De Kooninga, to je svojevrsno t e m a t i z i r a n j e objekta, kao problematiziranje samog problema. Nije riječ o unutarnjoj transpoziciji vanjskog objekta, već je to sam prizor unutarnje transpozicije objekta — kad se kida »koža« da bi se otkrio pravi pozitivitet, pravo lice misterija koji smo mi sami, koji se osim grozne istine naše unutrašnje anatomije pojavljuje kao nesavladivi pokret kome je uzrok nepoznat, ali svakako razoran.

Rekli smo da ovo slikarstvo (ili ovu izložbu) možemo shvatiti kao trenutak zrelosti, što znači da mu predstoji još jedan cijeli život zrelosti. To su uistinu »povoljni znaci«.

plastika vjenceslava richtera

galerija suvremene umjetnosti zagreb
13. 9/6. 10. 1968.

zvonko maković

Pokušaj analize i klasifikacije najnovijeg plastičkog iskaza Vjenceslava Richtera moguć je jedino ako se osvrnemo na njegova prijašnja istraživanja na području likovnog govora. Problematika koja mu je zajednička s čitavom grupom »nove tendencije« očituje se u stvaranju nove poetike kojoj je težište na vizualnim, strukturalnim i kinetičkim svojstvima plastičkog djela. Njihovo se nastojanje temelji na iskustvima ruske avangarde u početku ovog stoljeća, a zajedničko je i teče paralelno s naporima najnovije generacije umjetnika da neke nove tehničke i tehnološke pronalaske primijeni na područja likovnih umjetnosti.

»Sistematska plastika« Vjenceslava Richtera primjer je takvog odnosa prema umjetnosti. Njegove »Rastavljene sfere« (1967) — oblici nastali po smišljenim i matematički proračunanim programima — sastoje se od staklenih cjevčica koje su međusobno slijepljene. Jedna takva plastička forma postaje sabirališ te i čvorište svjetlosnih zraka čije je lomljenje određeno a ovisi isključivo o veličini i broju elemenata. Dužina i položaj svake cijevi unaprijed su planirani, i to ovisno o ostalim elementima iz posve optičkih razloga. Naime, različitom dužinom cijevi uvjetovana je struktura oblika koja je providna, i time je