

ovoj samostalnoj izložbi. Slikar se nije s predumišljajem vratio zane- marenoj gestici vlastitih početaka te naprosto razbucao nataložene slojeve nego je na sasvim novoj razini došao do stvaralačke sinteze, ne zanimajući pri tom ni jedno od osobnih, svagda latentno prisutnih, svojstava i vrlina. Sada ne možemo govoriti o akcionom slikarstvu, pa ni o njegovu pripitomljavanju, transponiranju, prevodenju ili prisvajanju; daleko od vrelišta polokovskih egzaltacija, ali daleko i od svih takvih namjera Šime Perić gradi novi i drugačiji slikarski poredak:

Svaka boja odsijeva u kretnji, a svaka se kretnja sabire u kružnom. U kružnom tijeku i neprekinuta se gesta odslikava i naliježe; premda otvorena i bez granica ipak se pretvara u oblik a zadržava istovremeno i sve mogućnosti vibracije. Boja se ne nameće toliko izrazitošću kontrasta (to bi bilo tonsko, gotovo grafičko rješenje) koliko udarnom snagom, čistoćom i prozračnošću cjeline. U pravu je Zdenko Rus kad u predgovoru kataloga zaključuje: »Umjesto dramatičnih dijaloga slikar se obraća glasu svjetlosti.«

Prisjećamo se na ovom mjestu jednog slikara sasvim drugačijeg, gotovo suprotnog temperamenta — njemačkog slikara Otta Pienea. Pieneove kružne nakupine guste crnine, mrklike čadi u mnogo čemu su pravi negativni Perićevih blještavih cvjetova. Određujući, međutim, tamo svjetlost ili svjetlošću tamu, odmatajući se od rubova prema centru ili od centra prema rubovima njihove se slike stječu u specifičnom sjaju žarišta. Ali Otta Pienea se prisjećamo i zbog jedne njegove formulacije kojom možemo adekvatno zaključiti razgovor o Perićevoj djelatnosti. Njemački je slikar nesumnjivo nešto rekao i o smislu ovakva djelovanja kad je ustvrdio da se »svjetlosna energija slikâ na neobjašnjiv način preobražava u vitalnu energiju gledaoca«.

hrvoje devidé

crteži, kolaži

kreditna banka
zagreb

20. 1/10. 2. 1971.

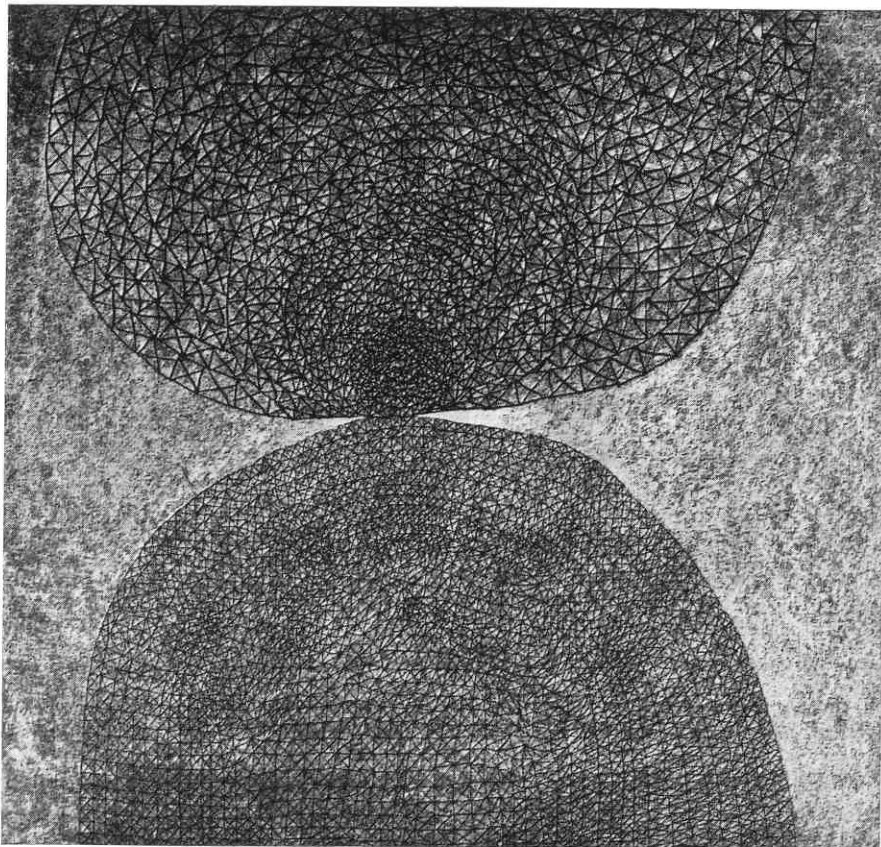
tonko maroević

Najraniji izložak, »Drvo« iz 1962. godine, odmah pokazuje posebnost Devidéova pristupa likovnoj djelatnosti. Tehnička egzaktnost izvedbe i stroga organizacija površine crteža (u dosluhu, valjda, s upravo tada razbuktalom poetikom »novih tendencija«) rijetka su svojstva u slikarskih poletaraca, pa za Hrvoja Devidéa možemo reći (premda mu je ovo prva samostalna izložba, a i inače se sasvim rijetko javljao) da ne ostavlja dojam početnika. On se, međutim, nije zauzvatio na bezličnoj disciplini izvedbe, te dosljedno tome, proširivao izražajni registar novim materijalima ili se razmetao volumenom, prostorom, pokretom nego se, za razliku od gotovo svih onih što krenuše sa »scijentističkih« pozicija, priklonio najprostijim i najprvotnijim sredstvima na površini papira. Zadržao je jasnoću i čistoću pristupa, ali je njegov crtež sve rjeđe bivao demonstracija i ilustracija općenitih zakona i načela, a sve više mjesto njihove kušnje. Crtanje je u najizvornijem smislu postalo provjeravanje oblika.

Serijom »Zmajeva« iz 1963. godine omekšao je liniju, odustao od potpune pravilnosti. Uz svu nesavršenost ručnog iscrtavanja približio se nekim op-artističkim postulatima (osobito je »Zmaj I« po dosljednoj periodičnoj izmjeni trokuta blizak

Bridget Rileyinim rješenjima iz iste godine, dok »Zmaj IV«, otisnut pojedinačnim elementom, ascira operativne pretpostavke op-artista). Neposrednu (rekli bismo čak: neposredniju) vezu možemo također ustanoviti s problematikom Šutejevih i, posebice, Kuduzovih crteža iz tih godina. Jer više od iluzionizma i haptičkih efekata Devidéa zanima odnos cjeline plohe prema osnovnim jedinicama, ćelijama od kojih je, nizanjem, svaki oblik sastavljen i složen. Elastična mreža sitnih očica (kvadrati presječeni dijagonalama u manje trokute) prekriva i razmjerno velike površine, povremeno strukturirane po dalekoj »figuralnoj« asocijaciji (»Polovi«, 1966; »Dlan«, 1968; »Pejzaž za Lj.«, 1969), ali karakter modula, osnovne mjere Devidéova crtačkog graditeljstva rijetko se gubi. Jedino što se s vremenom područje izravne crtačke intervencije na papiru smanjuje, a sve veći postaju pojasevi kolažirane ili jednolike nanese boje. Na nekoliko mjesta nametnuo se snažan Rothkov primjer organiziranja planova (»Napredovanje pužanjem«, 1970) a zamjećujemo i pokušaj ustrojstva prostora i prema znatno drugačijim (intuitivnim, organičkim) načelima gradnje (»U čast Š. V.«, 1969), kao i traženje specifične konceptualne napetosti (diptisi, triptisi, »Fragmenti«).

Da bi doskočio eklektizmu vlastite naravi Devidé kolažiranjem želi izmaknuti jednoznačnosti, naglim cezurama, ostrim srazovima razbiti tradicijom (i tuđim iskustvima) posvećena rješenja. Sasvim je razumljivo da u tome često ne uspijeva jer se iza odveć »doslovnih« šavova raspoznaju pukotine i napadna vještina aranžmana. Premda se, dakle, ne ostvaruje kao cjelovita i originalna pojava Devidé pokazuje da njegovi interesi konvergiraju nužnoj homogenosti. S nekoliko radova već sada zauzima određeno mjesto u hrvatskoj likovnoj umjetnosti, i to na presjecištu nekih aktualnih traženja.



zdenko kalin

nova gorica

17. 10/9. 11. 1970.

marijan tršar

Vizuelno i u isto vrijeme taktilno-haptičko osjećanje materije kao posebnog tvornog elementa kiparskog stvaranja upućuje nas na putove ocjenjivanja koji su, usprkos krajnjoj svrsi, određivanju umjetničke kvalitete djela, u mnogo čemu drukčiji nego kod vrednovanja slikarskih radova. Mada možemo svaku tjelesnost tumačiti kao skup bezbroj presjeka na različitim razinama, način ostvarivanja kiparskih djela u prostoru ipak je posve drukčiji nego u dvodimenzionalnom slikarstvu. Kiparstvo ostvaruje istinsku tjelesnost, masu, a nipošto samo njezinu iluziju. Njime se uistinu nešto uvlači u prostor, pokušava se, drugim riječima, prostor zauzeti. I upravo osjetljivost odnosâ toga kiparski definiranog volumena prema okolici potiče neprestani dijalog, što ga promatrač osjeća kao sklad ili nesklad između plastike i prostora.

Upravo se zbog toga pažnja kiparstva već od konstruktivizma pa nadalje sve očitije usmjeravala na definiranje ne samo apsolutnog kiparskog volumena, oblikovanog plohami plastike, nego i svega onog pripadnog, izvanjskog, rekli bismo relativnog, onoga što svaki kipar, svjesno ili nesvjesno, oblikuje i stavlja u kretanje, modelirajući ili klešući plastiku. Oboje je imanentno svim stilskim inačicama kiparstva — takozvanoj tektonskoj blokovanosti, punoplastičkom htijenju kao i slikovito poletnoj barokizaciji — koje se ciklički pojavljuju u toku