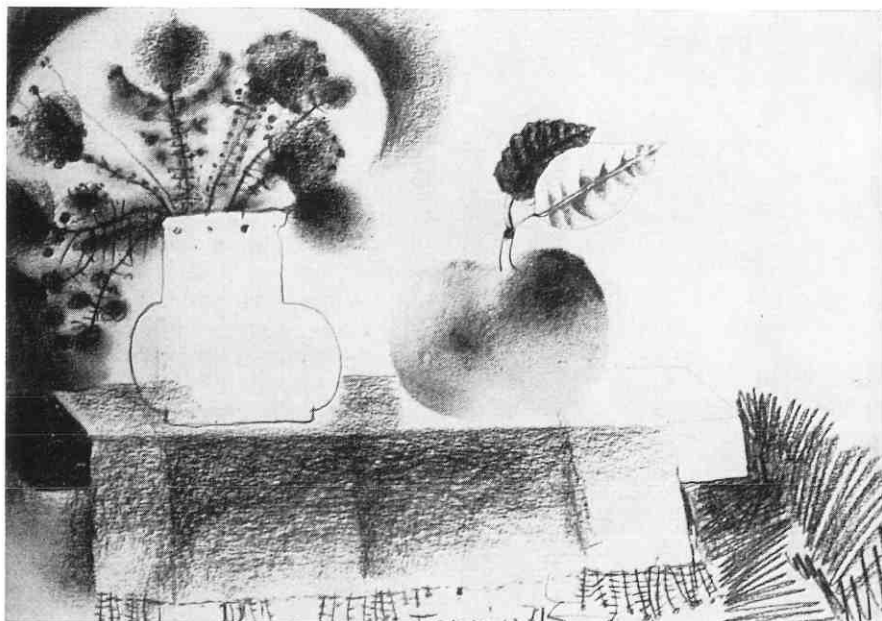


francina dolenc
vaza, 1971.

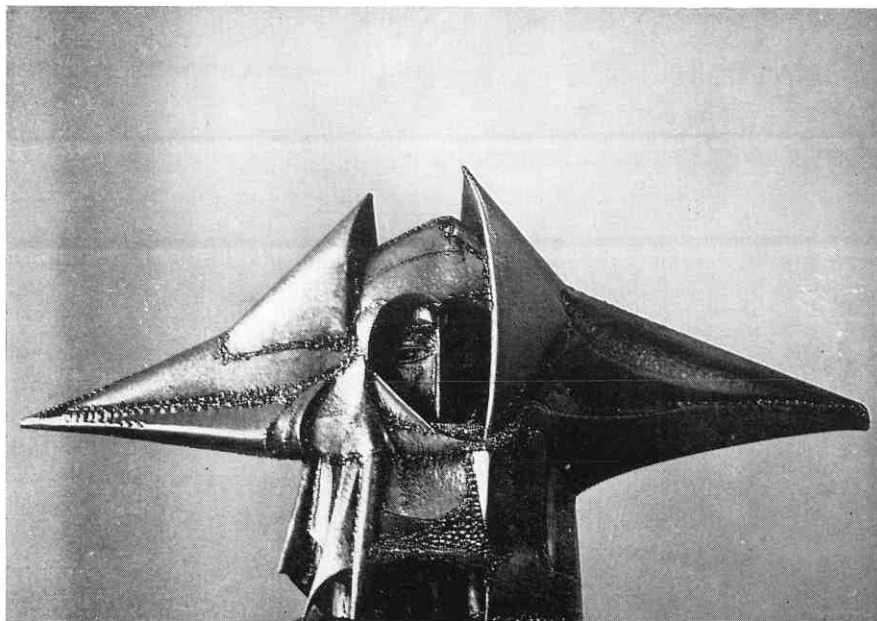
tomislav ostoja
dalmatinka, 1971.



francina dolenc, jure laboš, tomislav ostoja

salon uluh-a
zagreb
1 — 14. 2. 1971.

mladenka šolman



Postoje slikari čije djelo u tolikoj mjeri odgovara našem intimitetu, pogađa najosjetljivije dijelove našeg bića da se vrlo brzo uspostavlja odnos bliskosti i prihvaćanja. Takav je slučaj sa Francinom Dolencem. Dolenc ne podešava svoj svijet našem, ali u njegovome nalazimo svoj. Vaza na stolu, prozor sa cvijećem, košara s voćem, teme su koje on slikarski oplemeni svojim senzibilitetom, ča bi pogodio naš. Čovjek ostaje iznenađen pred njegovim slikama koje nas ne zaokupljaju problemima, ne nameću mukotrpan put dešifriranja, jednostavno ne traže i ne pretpostavljaju napor komunikacije, nude se direktno i osvajaju nas jednostavnošću, nenametljivošću, poetičnošću. Odgovaraju svakom nivou kulture, svakom uzrastu.

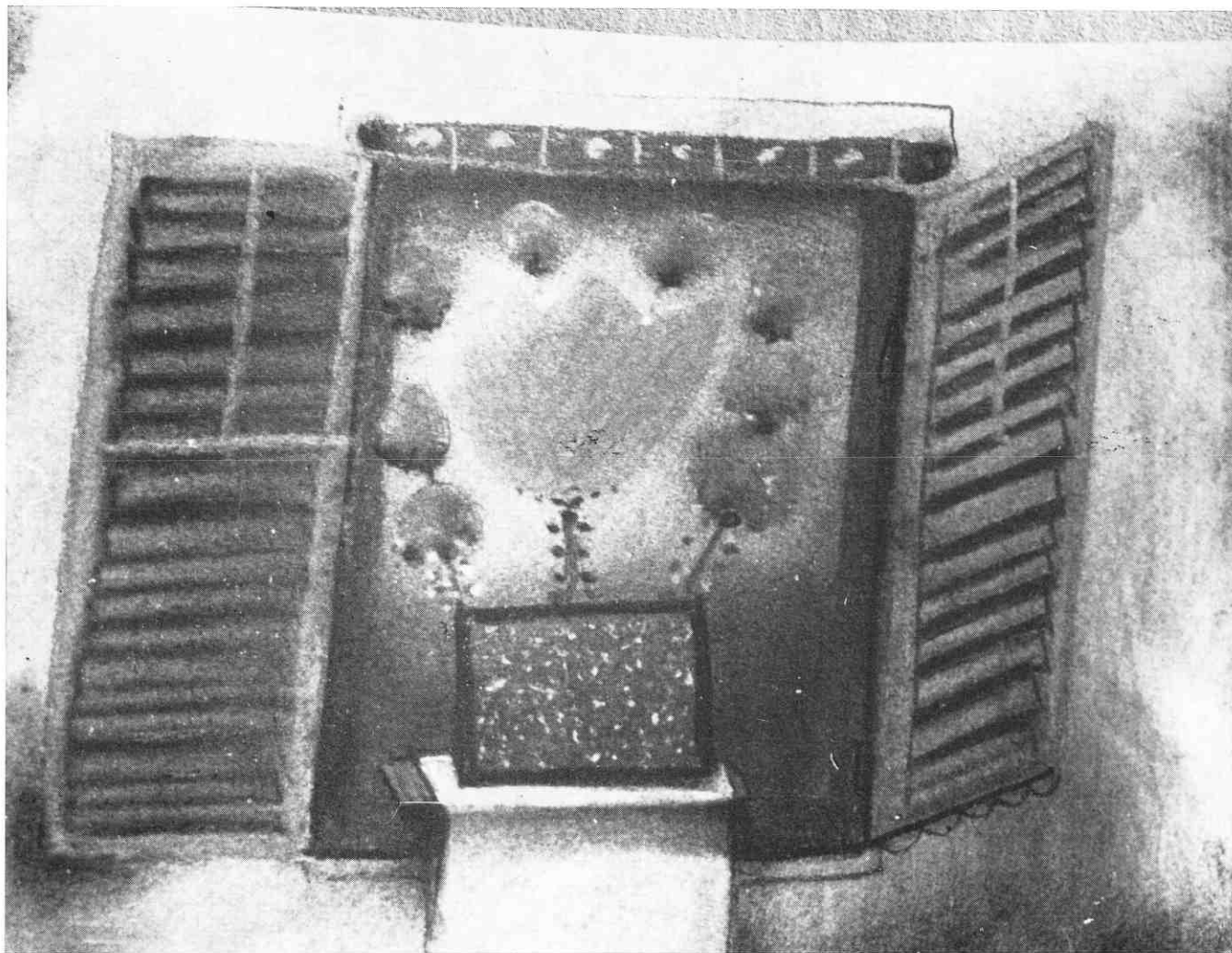
Na izložbi susreli smo se pretežno s pastelima kao intimnim zapisima u želji da se unese svjetlo i sunce u zamor svakidašnjice. Njegove slike su odmor oku i duhu kao sjećanje na daleke krajolike djetinjstva u kojima smo zastajali iznenađeni i začuđeni pred malim stvarima, cvijetom na livadi, plodom na stablu, vremenom kada nam je svaki detalj prirode predstavljao čudo. To sjećanje ujedno je i vraćanje prisustva mnogih izgubljenih radosti. Uzmimo samo jedan pastel s ove izložbe Jesen iz 1970, gdje autor slaže plohu od 20 pastela istog sadržaja — jabuka. Na svakom pastelu jedna jabuka, svaka posebna u svom identitetu tvore živu predodžbu bogate jeseni u kojoj nas zasipa zrelost i jedrina ovog ploda. Isti je dojam i Plavih prozora iz 1971. Šuma i cvijeće iz 1970. iznenađuju kvalitetom. I tako od eksponata do eksponata pred nama se prostire i raste jedan čudesan svijet slikarske bajke.

Ta oaza u kojoj raste Dolencjev svijet nastavlja svoj rast u miru daleko od problema, zahtjeva i muka u kojima se zrcale surovost, nemir i hladnoća našeg vremena. Ostaje autentičan pjesnik olovke i kiste, čiju pravu dimenziju dohvaćamo srcem.



Slikarski svijet Jure Labaša kojeg poznajemo s njegovih samostalnih i kolektivnih nastupa prisutan je i na ovom. Clownovi i menageri koje tipizira i kojima navlači maske poznatih lica da bi oštrica što direktnije pogadala, izazivale su otpor poput sakrilegija. Htio je da pokrene svijesti, jer je očito uvjeren da svijet u kojem živimo treba mijenjati, da je dehumaniziran, pa prema tome vrijednosti, moral, pa i čovjeka samog prepariranog i manipuliranog treba ugroziti u njegovoj sigurnosti, izvjesnosti. Samouvjerenost, naduvenost, prazninu, šarlatanstvo, licemjerje i toliko drugih naših osobina prenosio je na štafelaj uzimajući lica — maske poznatih i priznatih ličnosti i uzora. Slikarski provocira i to je njegov način protesta.

Clownovi i menageri Jure Labaša danas postaju sve sintetičniji, ne opterećuju ih suvišni detalji, a naglašenost i izoštrenost volumena potencira određeni izraz. Kontrastima široko obojenih unificiranih partija crno-sivog, crno-crveno-zelenog Labaš definira površinu i upravo ta suzdržanost pri upotrebi boje primjerena je njegovim sadržajima. Labaš tematski proširuje svoj obzor prelazeći s jedinke na situacije (Golub mira, 1968, Clown g m i 1970), uključujući šire scene današnjeg života i proširujući broj oznaka-rekvizita kojima identificira sadržaj. Tehnički napredak s jedne strane, apsurd i besmislenost s druge — polovi su oko kojih situira svoj interes. Labaševo djelo uklapa se u široki tok današnje nove figuracije, stvarujući jednu, gotovo bismo rekli pamfletističku varijantu u kojoj ponekad likovnost biva opterećena temperamentnim inzistiranjem, željom da se bude do kraja eksplicitan. Međutim, njegova platna govore nam također i o preciznoj organizaciji površine, znalačkom rješavanju planova kontrastiranjem boje, sigurnom crtežu (Clown p a b 1968). Svježije i koloristički živo platno Par distance iz 1967. sadrži



mogućnosti novih slikarskih rješenja u djelu Jure Labaša.

Skulptura Tomislava Ostojice na ovoj izložbi koncentrirana je na nekoliko sadržaja (Dalmatinka, Riba, Torzo) prisutnih i do sada u njegovu djelu. Svi radovi nastali su u toku 1970. godine i autor u njima nastoji odrediti suštinski karakter teme. Kada definira tip, kao što je to slučaj s Dalmatinkom, skulpturu gradi komponiranjem samostalno definiranih partija koje zaokružuju i potenciraju psihološku stranu lika. Određenom tipu žene Ostojica nastoji dati dimenziju kompleksne uvjetovanosti, stvarajući djelo dubljeg značenja i trajnih oznaka. Me-

đutim, materijal u kojemu radi donekle uvjetuje i sam karakter djela. Naime, lim traži respektiranje svoje posebnosti, svoje kvalitetne specifičnosti. Skulptorska forma sastavljena od dijelova, oštih rubova sa naglašenim mjestima vezivanja lima specifičnog karaktera obrade, razbija jedinstvenost dojma rasplinjavajući našu pažnju na površinskim značajkama skulpture, koja postaje reljefna. Sekundarne oznake nameću se kao primarne. Aplikacije kojima se Ostojica služi u obradbi vanjskog tkiva površine, često poprimaju dekorativne, a ne skulptorske vrijednosti (Djevičanstvo u oklopu, 1970), opterećujući prije nego potkreplju-

jući određeni skulptorski sadržaj. U Ribama, kada Ostojica raščlanjuje formu u dramatsku igru šiljaka s kvalitetnim prelazima u fakturi, njegovanjem kontrasta nastoji da mu ekspresija samog materijala ponese sadržaj. Međutim, u Kompoziciji III iz 1970, grupi povezanih torza, autor je ostvario cjelinu u kojoj forme žive svojim vlastitim intenzitetom, gdje je grafičkom površine sveden na minimum i podređen funkciji volumena i u kojoj sklad i logiku grupiranja, direktan govor forme i materijala ne narušavaju efemernosti. Tu je kiperska misao podredila sebi sredstva koja su joj samo služila, ostvarujući djelo autentičnih vrijednosti.