

Ali čak kad bismo i znali čemu neki formular služi, kad bismo shvatili sadržaj koji svojom vizuelnom organizacijom sugerira (u nekom procesu u kojemu on funkcionalno sudjeluje) — ne bismo se sa sigurnošću oslobodili obmane. Najtajanstveniji su oni među njima kod kojih uopće ne uspijevamo dokučiti zašto su baš ovako oblikovani, a znamo da bi mogli biti i drugačiji, recimo bolji; kad u njima, što se često događa, otkrivamo čudan zbir slučajnosti, slagarske nemarnosti, birokratske tuposti, nečije osobne činovničke nastranosti, žurbe itd. Iako se odavno već piše strojopisom, godinama se provlače linije za rukopisno ispisivanje — poštapalice u obliku linija, punih, točkastih ili crtkastih, s preuskim ili preširokim razmacima, nikad se ne zna zašto; prekrižene ili doctane, iznimno možda i tako spretno kao što bi učinio i Damnjan. (Divan su primjer listovi konobarskog bloka: valjda još nijedan konobar nije upisao račun u rubrike lista; poledina im je za ispisivanje najdraža.)

Takvi su formulari ekstrakti iracionalnosti neracionalnih pa i iracionalnih administrativnih procesa koji se splete i zapleću postajući sami sebi svrhom. Stoga, ako se složim s mislima Denegrijeva eseja: da se u tim Damnjanovim intervencijama traži i nalazi jedan novi impuls i spoznaja umjetničkog doživljavanja — rekao bih da i Damnjana vodi još jedan primarniji doživljaj, koji prethodi žudnji za poništavanjem banaliteta individualnim aktom imaginacije.

Jer objekt o kojem razmišljamo nije banalan nego otuđeni predmet iz svijeta obrazaca, gdje mnogi od njih poput karcinoma bujaju nepredviđenim i besmislenim izvitoperivanjem svoje osnovne svrhe. A ako tako i nije, Damnjanove intervencije doista zrcale ljepotom žive ruke i nadahnute inteligencije, i čudno je da se pojedini gledaoci čak ljute umjesto da osjete katarzu iza rastvorene rešetke formulara.

Ipak, oslobođanje od tih »formularnih« rešetaka ne postiže se samo umjetničkim aktom, nego i oblikovanjem osnovnog sadržaja prije nego što on bude vizuelno zakrečen nekim rutinskim ili besmislenim postupkom. U tom slučaju možemo govoriti o grafičkom oblikovanju odnosno dizajnu tiskovnih predmeta, koji su nam svojom raznovrnošću u suvremenom životu potrebni. Naravno, to ne znači da je takvo rješenje tabu za kasniju umjetničku intervenciju, ali tada takva intervencija ima drugačiju poruku.

raul goldoni

**galerija forum
zagreb**

5. 4 — 3. 5. 1974.

guido quien

Često smo na rubu mora u dokolici slagali oblutke. Slagali i rušili. U jednom trenutku zastali smo iznenađeni određenom slučajno nastalog sloga, sluteći nevidljive veze koje u jedno sabiru nekad razjedinjene dijelove. Pa opet razrušili i ne pomišljajući da smo za kratko bili akteri prvotnog čina.

Igra Raula Goldonija sasvim je usmjerena, premda smjera u nejasni predio. Tim je mukotrpniji napor. Razumljiva je stoga istorodnost njegovih oblika. Istražuje u malim pomacima, da bi što preciznije dokučio. Teži ne punoći materije, nego punoći čudno privlačne sintakse materije i prostora. Oblikujući, kipar uistinu ne oblikuje opipljivu masu, premda u njoj ostavlja tragove uznemirenih dodira. Određuje prostor. Materijalni oblik postaje negativ prostora, a ukrućeni drhtaj površine opna na kojoj se sljubljuju dvije suprotnosti koje su jedna drugom određene. Skulptura je napetost toga dvojstva. Komponirani, fizički nevezani a ipak čvrsto povezani Goldonijevi konveksni i konkavni oblici primjer su izrazito prostornog mišljenja. Dijelovi tih skulptura vanjskim izgledom podsjećaju na kamenove žala, više ili manje uobljene, ili na grumene lave. Elementarna njihova fizičnost u skladu je sa slutnjom i nakanom toga pozornog oslušivača počela. Uporno tražanje za jednim možda slučajnim spojem. Ponajmanje je zanimljivo

166

je li u procédéu tog oblikovanja riječ o redukciji ili rastu. Ili bolje: rastu u jednom ili drugom smjeru. Naime, naslovi kao i detalji upućuju na ženski akt. Također, tijelo je prepoznatljivo u ritmu, cezure imaginarno možemo logično ispuniti. Važno je biti na mjestu gdje se osjeća bilo tih čudnih putanja oblika.

U trenutku preobrazbe, koji je fiksirao taj majstor, isto je toliko potencijalno sadržano puno tijelo, u određenom smislu konačni oblik, koliko i suprotno — jednim korakom natrag rastočili bi se oblici u amorfnu masu, rasuo bi se taj svijet. Prepoznatljiv je još jedan oblik s lica zemlje. Čak dan naturalis-

tičkije. U dosadašnjem kontekstu taj nam se interes čini prirodnim: lubanja životinje, posljednji ostatak. Svejedno je odakle počinjemo, jer kraj je ujedno i početak. Pri nultoj točki oslušujemo odgovor.

Staklo je posebno privuklo Goldonija. Puna masa koja nutrinom sabire svjetlost; statičnost materije i u istu mah neprekidno treperenje; zadani oblik koji prožima neuhvatljiv fluid. Te pretpostavke materijala znao je iskoristiti. Izaberemo jedan staklenac, pa kružimo okom oko umilnog komada usporene svjetlosti, vatrom iznudenog. Ako smo pristupili negdje sa strane, u početku jedva zamijetimo crnu mrlju u le-

denoj a privlačnoj masi, pa nas tako zateče i zaustavi iznenađan pomak, shvatimo da smo kružili oko lubanje — pojavi se oko smrti, dotad prikriveno čudnim lomom svjetlosti. Materijalnim dimenzijama velika plastika »Konjanici« zamišljena je za arhitekturom određeni prostor. Posjeduje značajke potrebne takvoj skulpturi: monumentalnost i unutarnju nabitost, potrebnu da izdrži i drži prostor širi od prostora galerije. Njenu stanovitu dekorativnost opravdava namjena prostoru turističkog objekta. Tjelesa su podvrgnuta ravnomjernoj stilizaciji, koja u jedno slijeva oblike. Ostavljamo otvorenom samo jednu sumnju: kako će tanke noge, makar umnožene, izdržati jak i pun korpus nad sobom.



Futuristički način repetiranja sugerira pokret i podaje zvučnost. Čujemo toplot mnogih kopita i zvek oklopa sljubljenih konjanika. Ako potražimo vezu ovoga na izložbi dimenzijom, namjenom i temom jedinstvenog izložka s ostalima, naći ćemo je u suvremenoj senzibilnosti prema materijalu. U sjajnoj površini metalizirane plastike osjećamo iste razloge izbora kao kod radova u staklu: sjajna i glatka površina podobna je za pretakanje, meko oblikovanje punog oblastog volumena. Još više se ta veza očituje u sklonosti prema sumarnom i jezgrovitom obliku.

aleksandar kukec

izložba fotografija
muzej za umjetnost i obrt
zagreb
16. 4 — 5. 5. 1974.

guido quien

Pitanje je li prije oko ili ono iza oka, pitanje je poput onoga o kokaši i jajetu. Ne postoji oko odijeljeno od gledača. Objektivni vanjski svijet samo je izvanjska komunikacijska pretpostavka, isto kao što su što i kako uvjetni termini. Podrazumijevajući tu uvjetnost možemo ustvrditi da je vidjenje ono kako se gleda. Ni u fotografiji, pri čijem ostvarivanju najprije stoji objektiv, dakle, u tehnici koja posjeduje moć mehaničkog, »objektivnog« preslika, objektivno ipak ne postoji, jer obavezni odbir i način daju posebnost, pa je što

