

ta: većina ih je sasvim bijele boje, a dvije su — za razliku od ostalih — tamnosmeđe, premda izvedene istim postupkom i unutar istog programa. Unatoč monokromiji na tim pločama ima zbivanja i dinamike, nezatomljive napetosti između prednjega plana i pozadine. Svaka je podloga obrađena nizovima (katkad vodoravnih, katkad okomitih, katkad dijagonalnih, ali uvijek međusobno paralelnih i odmjerenih) ureza i grebotina, koji na određen način ritmiziraju, odnosno optički aktiviziraju plohu, a na takvim ujednačenim površinama nanese su grumeno i gvalje od istog materijala, zaglađeni špahtlom ili organski utisnuti, poput središnjih znakova, razvedenih obrisa i mrlja. Time je ostvarena svojevrsna dijalektika oblika i bezobličnoga, discipline i slučajaja, serijelnog i jednokratnog, sjaja i sjene.

Da bi čistoća traženog učinka bila što potpunija, Jelavić se opredijelio za bijelu boju (uz nekoliko analognih ranijih pokušaja unutar crnine), jer upravo bjelina apsorbira suznačenja ostalih boja i naglašava manihejsku odlučnost programa. Štoviše, bjelina njegova pigmenta posebno je glasna i piskutava, budući da sadrži mramornu prašinu, pa odgovara i poslovičnom kriteriju »visokog sjaja« i pro-

pagandnom sloganu: »bijelo — da ne može bjelje«. Toliko apsolutizirajuća bjelina upućuje nas čak na alkemičarske postupke, na onu fazu pretvorbe kad se svojstva predmeta i stvari gube u sveobuhvatnom *albedu*.

Isključivost i dosljednost monokromije »posvetili« su svojom djelatnošću brojni slikarski pret hodnici od Maljeviča do Ada Reinharta, od Kleina do Manzoni-ja. U našoj su sredini takav »žrtveni i ortodoksni« karakter zadobila neka djela Ivana Kožarića (od bijelog pleksiglasa i ciklus »Kiše«, asocijativno blizak mladom slikaru), a pogotovo asfaltne i betonske mješavine Ive Gattina (stare dvadeset godina, a baš nedavno evocirane i prevrednovane u povodu retrospektive i nagle smrti). Ali dok se u njihovu, a posebno u Gattinovu slučaju moglo govoriti o otporima i o primjerima moralnog reda, Jelavić ostaje u granicama slikarstva i sustava »lijepih umjetnosti«. Ne samo stoga što umjesto Gattinova *nigreda* i *rubeda* (euforije crnila i rumenila) odabire aseptičnije i asemantičnije bjelilo, nego ponajprije zato što se ne umije suzdržati od linearnog ornamenta, od »kušnje lijeposti« koja čini da prodori i udubine njegovih slika djeluju katkad odveć »začešljano«.

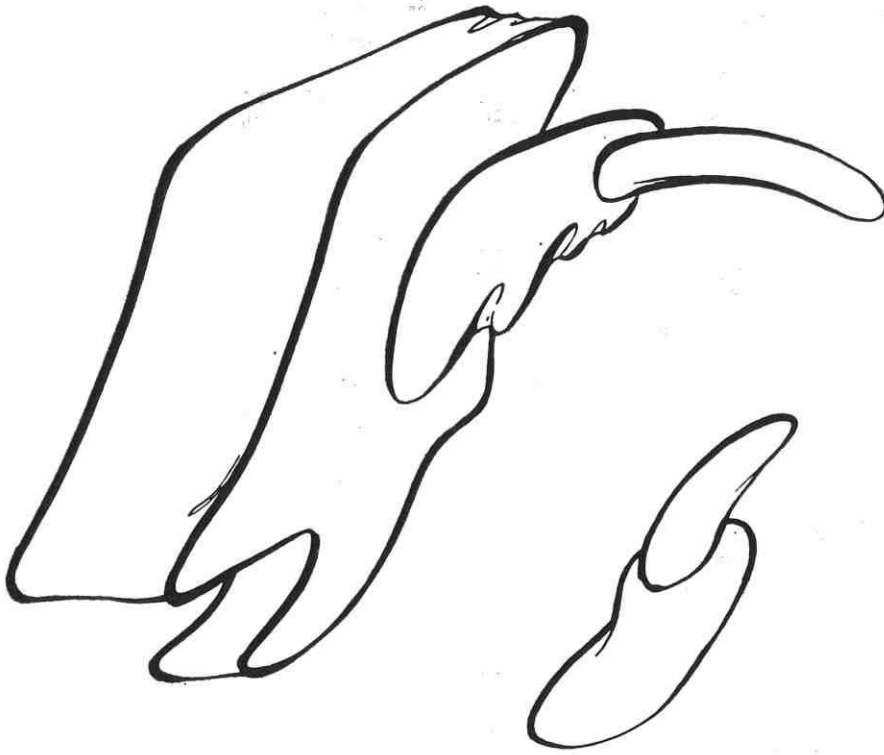
ivan stančić

izložba
u galeriji
schira,
1979.

željka zdelar

Bjelina može biti sinonim za mladost, nedotaknutost, prostornost i prostranost, a lako zaborav i nova simbolička značenja. U slikarstvu i u crtežima Ivana Stančića ona je poprište nadmetanja unutrašnje i vanjske stvarnosti, omeđena veličinom kadra i ugrožena rasprostiranjem znaka. Ali i ona sama zrači stanovitu količinu informacije, i prepuštanje bjelini već je jedan oblik likovnog opredjeljenja.

Ako predočivanje figuralne vizije odgovara zbilji vanjskoga svijeta, znak je analogan unutar-njoj stvarnosti. Znak predstavlja



i određeni oblik osjećanja svijeta. Pođemo li od tih pretpostavki, pokušat ćemo protumačiti što nam govori temeljni znak Stančićeva slikarstva — »oblačić« stripa, koji za nj očigledno ima arhetipsku vrijednost. Prije svega, on je redovito ekstrahiran, pročišćen i izoliran u četvorini kadra, a često se podvr-gava zakonitostima i obliku samoga kadra. On je protagonist, glumac i mim, koji u okvirima zadane inscenacije prima i prenosi ono što se zbiva izvan vidljivoga. Ali, istodobno je i bojno polje, mjesto suočavanja i bilježenja tragova borbe između različitih mogućnosti.

Stančićev »oblačić« često se deformira i približava zaobljenu kvadratu TV-ekrana. I jedna i druga forma proizlaze iz popularnih medija, i u njihovu formuliranju nedvojbeno su stano-vitu ulogu odigrala iskustva pop-arta. Međutim, za Stančića danas one su prvenstveno pri-

marni oblici, u čistom postojanju, a veza s predloškom i uzorom samo je simbolične naravi (»Jedan«). Bitnija je ravnoteža odnosa i mogućnosti uspostavljanja dinamičke napetosti pojedinih dijelova. Morfologija slikarstva jezika potpuno je adekvatna zahtjevima strogog poretka, rukopis je discipliniran, nanos boje sasvim odmjeran.

Na prvoj samostalnoj izložbi u Galeriji »Zagreb«, na početku godine, Ivan Stančić predstavio se kao autor jasnog programa, kao slikar izrazite osjetljivosti za suptilne prijelaze tonova (unutar vrlo sužene game). Plohu je oživljavao diferenciranjem slojeva namaza i različitim karakterom nanošenja pigmenta, ostvarujući najčešće unutar same bjeline neočekivana bogatstva i tvarnu zasićenost. Okušavši se s nekoliko koloristički re-skijih tonova (zeleno, žuto, ljubičasto, plavo — uvijek u vrlo apartnim frekvencijama) poka-

zao je također zamjernu sposobnost njihova »pripitomljavanja«. Na izložbi crteža postali smo svjedoci postignutog gubljenja »reda« i »jasnoće«, karakterističnih za Stančićeva platna (»Norma«). Obla i kvadratična forma njegova prepoznatljivog znaka — »oblačića« — počela se sve više sukobljavati s drugom, sličnom, ili sama sa sobom ukrštavati. Preklapanjem crnih linija i krivulja različitog zadebljanja sve više dolazi do izražaja individualni duktus autora (»Prima vista«). Metamorfozama oblika dolazimo do svojevrsnog obezobličavanja, do gotovo informalne slobode. Ali ako oblici više ne predstavljaju nešto drugo, nešto unaprijed zadano i poznato, ništa manje intenzivno svjedoče sami sebe i naglašavaju snagu i energiju postojanja.

Slikar često daje naslove koji bude sjećanje na svijet glazbe: »U blagom ritmu«, »Zvukovi u ritmu« i tome slično. Da i ne čini tako, dinamika njegovih oblika i specifičan ritam mogli bi nas također podsjetiti na glazbenu inspiraciju. Ispod crta i obrisa tvarne protežnosti naslućujemo neko imaginarno crtovlje slikarstva. Svaki je poetski, odnosno stvaralački jezik tajnovit — kako kaže Eliade: Iza arhetipa stoji ideogram. Rasipanjem i prštanjem Stančićevih oblika na novijim crtežima ne gubimo iz vida njegove izvorne piktogram-ske elemente, ali ih očitavamo u novom tempu, na temelju njegova latentnog i suzdržanoga notnog pisma.