



rudolf sablič

izložba
u galeriji
»spektar«,
1981.

tugomir
lukšić

Izložba slika crteža i frotaza Rudolfa Sabliča u galeriji »Spektar« u Remetincu ukazuje na zanimljivu putanju toga slikara koji se, našavši se, neko vrijeme na pozicijama enforela iz šezdesetih godina, postupno od njega odvajao, pronalazeći u enformelu vlastite staze i putove.

Djelovanje enformelista s kojima je Sablič svojevremeno izlagao (Gattin, Jevšovar, Popović, Seder, Perić) naslanja se, općenito uzevši, na onu tradiciju umjetničke avangarde 20. stoljeća koja određenje umjetničkog čina nalazi u preispitivanju vlastitog medija (medijskom samouništenju) koje destruiira položaj slike kao estetički vrijednog predmeta, a interpretativni ključ djela traži na razini koncepta. Pred takvom radikalnošću Sab-

lič je ustuknuo. I ne samo ustuknuo, već i krenuo suprotnim putem. On jednostavno nije mogao ostaviti gradnju »kompozicije« i »izražavanje bojom« u ime debelih namaza, paljenja površine slike ili automatizma gestualnog koje kao lirski ili ekspresionistički obojen psihogram negira klasičnu apstraktnu sliku. U trenutku kad se trebalo odlučiti, Sablić je izabrao srednji, sebi bliži put. Tako je njegov interpretativni pomak u prihvaćanju enformela rezultirao i specifičnim apstraktnim idiomom.

Od enformela Sablić zadržava interes za molekularnu strukturu površine. Brižljivim uslojavanjem obojenih površina, faseta ili pravilnijih pravokutnih polja, nepravilnih mrlja ili istančanih sklopova nervatura, on svoj interes usmjeruje prema obradi plohe kao mjesta interferiranja zonâ. Zona kao neodređenih nakupina svjetla i neodređenih nakupina tame; žive organske zone što postoje po sjenci, po mag-

mi. Zgusnute i složene, pa ipak smirene i pregledne u svojoj latentnoj geometriji, Sabličeve površine načete su tektonski, »ostrugane« su, ispucale i istrošene. Tonsko nijansiranje gotovo monokromnih površina, kao na primjer na slici »Ritmičko Žuto«, ili kolorističko izjednačivanje valera komplementarnih boja preko prijelaznog polutona, kao primjerice na »Diptihu«, osim što ukazuje na klasične slikarske postupke i što time okreće leđa enformelističko tehnici, omogućuje Sabliču da konačno formulira svoju definiciju površne kao ritmizirane alternacije zonâ. Obojena površina kao mjera svjetla i mjera prostora dovoljna je potrega i potvrda onog iskustva koje je slikar u početku samo zamislio kao moguće, u kojoj intelekt, zanatska suverenost i intuicija pružaju šansu (sada kontroliranoj) ekspresiji »nepoznate nutrine«. Odbacivši apstrahiranje ili konstruiranje kao moguće putove prema apstraktnoj slici, Sablić

ostvaruje specifično »slikanje slike«; i na ovoj točki on se iznova susreo s enformelom, no sada je mogao reći: slika je spašena! Jer, za razliku od enformela, kome je bilo važnije slikanje nego slika, kod Sabliča će naglasak biti jednolično postavljen i na slikanje i na sliku.

Na kraju se mora zapitati što je za Sabliča značio izbor srednjeg puta? Naravno, ne tražimo odgovor je li taj put bolji ili gori, što bi pretpostavljalo postojanje imperativa kodificiranog enformela, a pitanje pretvorilo u sofizam. Odgovor možemo potražiti u unutrašnjoj konzistentnosti Sabličevog djela, u slikarevoj sposobnosti da pruži dovršenu artikulaciju unutrašnjeg iskustva, u metjerskom poštenju i u nužnosti da slika baš onako kako slika. U tome Sabličevo slikarstvo postiže svoju punu stvaralačku, dakle moralnu opravdanost.