

krijesnicama mačjih očiju svijet bez budućnosti, iz kojeg je izvjetrio smisao i nestao razlog. Labaševa koreografija funebralno odjekuje koracima usamljenih i izgubljenih egzistencija, muklim krikovima u prostornom vakuumu, životima i smrtima bez ljudskog traga, tijelima koja više ne posjeduju ni vlastitu sjenu. Labaševa umjetnost prožeta je trajnim pesimizmom i bezizlaznošću, vezana za svijet na rubovima preživljavanja, obnavljajući ujedno staro upozorenje da iza lica napretka i optimizma živi paralelni svijet klonuća i izgubljenosti, iza privida harmonizirane zajednice široka močvara iracionalnih strahova i agoničnih stanja usamljenosti i nesreće. Labašev slikarski memento o čovjeku nema ništa od izravnog i karitativnog moralizma, već je umnogome depersonalan i promatrački, »pa sve te muke i naslade — ono vazda dvoznačno (...) — stvaraju ekstatični napon što nesmiljenim sjajem 'apsolutno realnoga' ispunja njegova djela« (I. Zidić).



zvezdana fio

izložba u galeriji
suvremene
umjetnosti

antun maračić

Od početka je slikarstvo mlade zagrebačke umjetnice Zvezdane Fio bilo obilježeno introvertnošću i naglašenim introspektivnim postupkom. Te su se karakteristike mogle očitavati u svim elementima njezina rada: u ikonografiji (predmeti i sadržaji iz intimne autoričine okoline, te autoportret); u tretmanu motiva (svojevrsan analitič-

ki i meditativni pristup); u stilu koji ukazuje na određenu reviziju nekih povijesnih predložaka (eklektički odnos). S obzirom na ovo posljednja, međutim, držim potrebnim naglasiti organičnost njezina odnosa prema povijesti umjetnosti: »citat« koji upotrebljava komplement je vlastite vizije više nego racionalni erudicijski izbor, nikako bezosjećajna, mehanička, trendovski legalizirana aplikacija što neuglazbljeno strši iz habitusa mnogih recentnih pokušaja. Intenzivnije se o njezinu slikarstvu počelo raspravljati nakon pojave i etabliranja transavangarde, odnosno »nove slike« kod nas, na početku osamdesetih. Autoričin se već definirani izraz poklopio s većinom značajki koje je trend sugerirao, ali se jedinstvenost njezina slučaja ističe prvenstveno u visoko individualiziranom govoru i goto-

vo patetičnoj privrženosti mediju i intimnom mikrokozmosu. To svojstvo atipičnog, moglo bi se reći i puritanski etičkog, odnosa prema slikarstvu, stabilnost i precizno koncentrirani smještaj svake povučene linije, oponira »programski« uspostavljenom imperativu ironije kao gradivnog elementa raspoloženja »nove slike« prema tradiciji i slikarstvu uopće. Ironija se u većini (nesretnih) slučajeva manifestirala kao koketiranje s nonšalancijom, otkačenost po svaku cijenu, nasilno konzumiranje slobode unutar ponovo uspostavljenih granica davnoga medijskog okvira — slikarstva. Motivi Zvezdane Fio od početka pa sve do radova na ovoj njezinoj izložbi gotovo su školski statični, izolirani u kadru, jednosložni prikazi. No kvantitativna suženost i vanjska ukočenost tih prikaza kompenzira-

ne su intenzitetom obrade, upravo sitničavom eksplikacijom subjektivno viđene »utrobe« predložka. Naime, umjesto realističke deskripcije, ona poduzima svojvrstan raščlambeni proces, sekciju stvari. Prikazana anatomija motiva plastički je paralelizam njegovu mehaničkom ili biološkom, (s)tvarnom ustroju. Istodobno, to je i anatomija duhovne situacije, atmosfere i raspoloženja. Autobiografska crta postoji i kad nije riječ doslovce o autoportretu. Sitne imaginarne forme — »atomi«, koji se proziru kroz obris predmeta ili ispunjavaju okolni prostor, ujedno su i šifrirano, simboličko tkivo slike. Slikajući pojam, a ne iluziju stvari, Zvezdana odbacuje linearnu perspektivu u korist kombinirane optike: radi plastičnijeg prikaza predmeta odnosno subjektivno intonirane informacije o njemu ona ga prikazuje u isti mah odozgo, sa strane i rendgenski; ljudsku figuru — ujedno en face i u profilu; umjesto ugla enterijera, ona slika, na površini rastvoreno, njegovo oplošje. Ti su postupci karakteristični za predrenesansna razdoblja, za primitivce i djecu kao i za »naučne« kubističke oblike. Okruglo, valovito, ravno, uglato; crveno, plavo...; pastozno, »flah«... nisu u funkciji opisa već građivni elementi novog, plastičkog entiteta. Takav pristup nastoji na osjećanju prostora, taktilnosti, topline, svjetla pa čak i zvuka više nego na prepisu izgleda.

Njezin ikonografski izbor i tehnika mogli bi se uvjetno nazvati orijentacijom »introvertiranog hedonizma«. Naslovi koji prate te slike dosljedno upućuju na stanje fetalne topline i zatvorenosti, odnosno komornog rakursa: »Stablo u sobi«, »Crveni atelje«, »Radio koji svira«, »Otvoren prozor«...

Ipak, uz tu vjerojatno dominantnu tendenciju kontemplativnog zadovoljstva, uočljiva je i klica nervoze, indikacija tjeskobne težnje za medijskim uvlačenjem u stvari, kao i strah od mogućnosti gubljenja kontakta s njima.

Radovi prezentirani na ovoj izložbi, nastali u toku 1983. i 1984. godine, kao da su razvili upravo tu, manje nametljivu, oznaku ranijih slika. Naime, u njima je ostvarena značajna promjena raspoloženja uz tematski još veće suženje pretežno na autoportret (autoakt) i pojačanu narativnost, a usporedo s tim i ekspresivni naboj.

Velika je količina dnevnoga egzistencijalnog nezadovoljstva i neuroze koje nam autorica saopćava: »Imam tešku glavu«, »Autoportret s osjećajem krivnje«, »Sjedim u premaloj sobi«, »Portret sa strahom«... Grizoduše, nemoć, migrena, tjeskoba, klaustrofobija... Toliko »samootkrivanja, lamentacije, te »ichform«-izravnosti svojvrstan je presedan u svijetom zbunjenom kulturnom kontekstu gdje se favoriziraju tendencije nezainteresirane posrednosti, ukusa, hladne i distancirane sofisticiranosti ili tupavog ludizma. Stoga se takav način doima kao istodobno naivan i agresivan. Odsutnost intelektualnog pa i bonton-filtera svjedoči o hrabrosti samoobnaživanja, a u nekom bi drugom slučaju značila i opasnost od zastrañenja u trivijalnost literature. Kod Zvezdane, međutim, unatoč šoku koji kao da je neizbježan, ta opasnost, čini se, ne postoji. Naprotiv, svjedoci smo paradoksalne (bar na prvi pogled) suprotnosti između fragilnosti koju sugerira njezina tema i čvrstoće izraza, odnosno likovne uvjerljivosti. Arhaička postojanost forme, odlučnost crteža, stabilnost konstrukcije, suštinski su nenarušeni usitnjenošću detalja, anatomske deformacije, emocionalno potenciranom hijerarhijom ikonografskih elemenata, multipliciranim glavama, dokama i udovima, kubistički simultanim rakursima...

Osim crno-bijelih slika sa sivim međuskalama, kolorit koji Zvezdana primjenjuje odgovara elementarnosti zemljanih gama i prirodnih pigmenata, analognih stilskom primitivističkom obrascu koji parafrizira. Otvorenost pojedinih (žutih, crvenih, bijelih) parti-

ja, u kontrapunktu s inače stabilnim, »zrelim«, prigušenim, crvenkasto, oker-smeđim dijelovima, krajnja je ekspresivna konzekvenca trajne naznake krika i dezintegracije. Tamna (plava, crna, smeđa...) duboka mjesta, nasuprot titravom, čistom bjelilu, konzekventno temi, sugeriraju teške emocije. Zasićena faktura s vidljivo visokom frekvencijom poteza pastela, ili pastoznim »brzim« nakupinama bjelila (postavljenog profilom kista), oznaka je solidnosti izrade plastičkog artefakta, uz to što detektira radnu furioznost kao i temu emocionalnog nemira. Temperatura, dakle, koju sadrži čisto slikarski dio Zvezdanine slike pokazuje se komplementarnom, odnosno po ugođaju primjerenom sugestiji naslova i figurativnoj naraciji. Gotovo apstraktne strukture »draperija na stolu« sadrže tako jednak intenzitet i dojam kao i narativne slike. Dokaz je to da je riječ o autentičnoj drami koja se očitava i na bitno slikarskoj razini. Zvezdanino slikanje (gustoća geste unutar duktusa to odatje) odražava neutaživu čežnju za prisutnošću, kontaktom, realizacijom... Riječ je o naporu neprestanog podlijevanja atrakciji obrnute gravitacije s tragičnim svršetkom na kraju svake slike. Tada, naime, sve treba sizifovski započeti iznova.

»Hoću nemoguće«, jednostavna je izjava (naslov jedne slike) koja kao da sublimira značenje toga posla. Slikarstvo je oblik idejnog žrtvenika, na kojemu Zvezdana prinosi samu sebe izražavajući tako enormno povjerenje, sakralni odnos prema mediju, koji je istodobno i samonegacija i iskupljenje. Transpozicija (prikazivanje) vlastitog lika nije, u tom smislu, samo konsatiranje stanja, već i bezrezervna kamikaze-akcija.

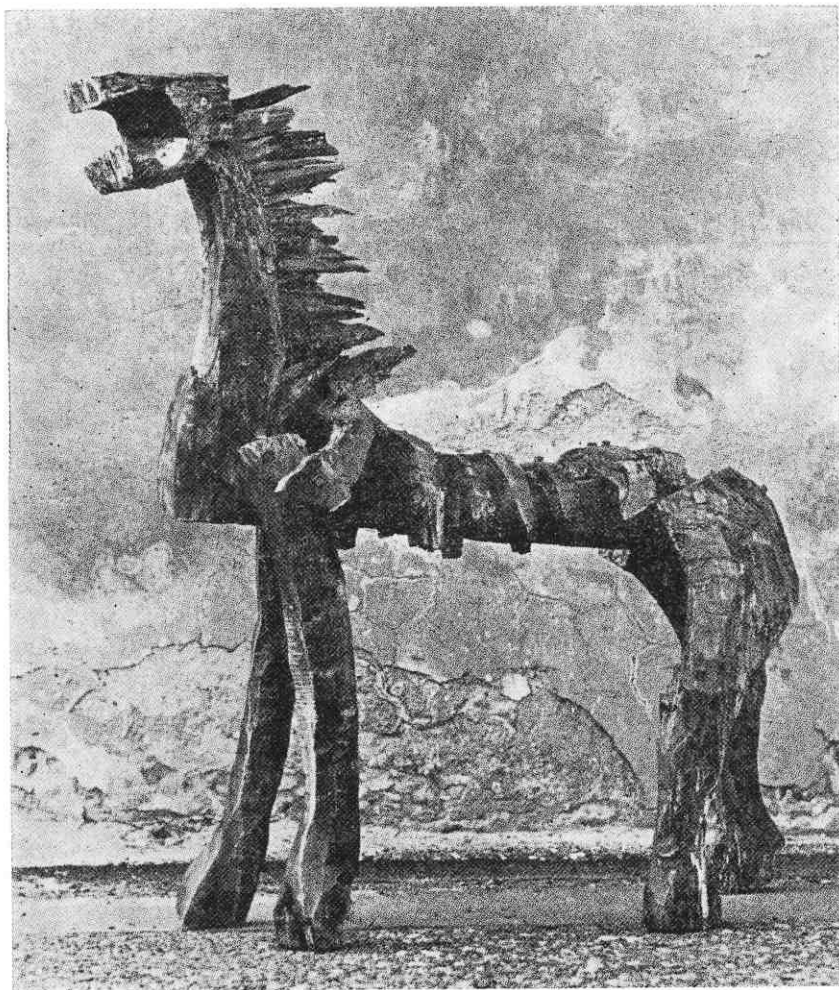
Žrtva, samokañjavanje i autotortura u tako transponiranu obliku postaju metodom očišćenja i zadržavanja hipotetične prvotne harmonije. Autodestrukcija (ne samo simbolička) rezultira građevinom slike. Intimna je, egzistencijalna

kriza materijal za kreaciju i umjetnički egzibicionizam.

Imamo li na umu netom konstatiran ritualni karakter Zvezdanina slikarstva, ne iznenađuju formalne aluzije na primitivističke, afričke i australske modele. Ako je i ranije u nje, kao što je već primijećeno, bilo elemenata takvih prikaza, sada je suženjem i zaoštrenjem teme došlo i do preciznije morfološke podudarnosti.

Po svojoj uzbudljivoj usamljeničkoj drami slikarstvo Zvezdane Fio tipično je za vrijeme u kojem kao da su nestali »futuristički« ideal. Zvezdana, međutim, svojim primjerom pokazuje da pojam herojstva (pod kojim se razumijeva vjerna altruistička žrtva), karakterističan za avangardističke mentalitete, i za koji se smatra da je neprimjeren aktualnim trendovima, i dalje vrijedi, ali u suspendiranom, »devalviranom« obliku. Heroična patetika pretvorila se u borbu, svedenu, čini se, na jednostavan cilj pukog preživljavanja.

Kao hipersenzibilni rezonator, umjesto programske akcije i kritike, umjetnik politički defenzivno denuncira stvarnost šifrom subjektivne, intimne priče.



vladimir gašparić gapa

izložba
u umjetničkom
paviljonu

feđa vukić

Prava novost koja se dala zapaziti u vezi s ovom izložbom bila je njezina organizacija i medijska prezentacija. Banka i privredna poduzeća kao sponzori, velik broj plakata po gradu, bogato opremljen katalog i modna revija na otvaranju ukazivali su na određene pomake unutar uobičajene galerijsko-izložbene prakse. Možda je takva vrsta sufinanciranja i pokroviteljstva način da se slabašno domaće tržište umjetninama postavi na čvršće osnove. Nadalje, začudila nas je mladost izlagača (rođen 1951) u kontekstu izložbenog prostora, kad se zna da je Umjetnički paviljon rezerviran za starije, odavno potvrđene stvaraoce i velike izložbe salonskog tipa. Takve bi ini-

cijative (kvalitetni, a mladi i neafirmirani umjetnici u većim, etabliranim izložbenim prostorima) trebalo i dalje razvijati nezvezano uz razloge financijske prirode.

Vratimo se izložbi. Ovo je Gašparićeva peta samostalna izložba koja, svojom koncepcijom, nastoji biti svojevrsna retrospektiva radova nastalih od 1980. do 1985. godine. Taj Michielijev učenik prožeo se ekspresivnom manirom svoga učitelja, a mjestimično se u izloženim djelima otkriva fon marinijevske stilizacije i simbolike. Gašparić je preokupiran animalnim i ekstatičnim, što se očituje u (ovdje) najzastupljenijim figurama konja i balerina.