



## **marijana muljević**

**damir grubić**

Slikarstvo Marijane Muljević bilježi od prvih javnih nastupa nedvojbenu uspjeh, i kod publike i kod likovnih znalaca, kritičara i teoretičara. Pojavivši se u vrijeme dominacije hiperrealističkog stila u svijetu, koji je jamačno utjecao na njezinu poetiku, izgradila je već na početku svoga stvaralačkog razvoja jasan i čist vizuelni znakovni sustav, koji ne napušta ni u osamdesetim godinama. Dala je nesumnjivo velik obol toj stilskoj pojavi koja je na nekolicinu autora u našoj sredini imala snažan utjecaj (I. Faturović, V. Jakelić i dr.). Za svega nekoliko godina prikupila je niz značajnih priznanja od kojih valja izdvojiti Nagradu za slikarstvo na 8. salonu mladih, Zagreb (1976), Na-

gradu za slikarstvo na 9. bijenalu mladih, Rijeka (1977), Veliku nagradu na 13. zagrebačkom salonu, Zagreb (1978), a kao kruna dodijeljena joj je 1982. godine »Vjesnikova« nagrada »Josip Račić« za slikarstvo. Promjenom trendovskog barometra zanimanje za njezin rad ponešto opada. Navodim to kao karakteristiku svojstvenu našem malograđanskom kritičarskom mentalitetu, koji gladan senzacionalističke ažurnosti promovira nove stilove i umjetničke pojave i fenomene (transavangarda, u našoj sredini nazvana »Nova slika«, odnosno »Anakronizam«), a potiskuje u drugi plan bavljenje snažnim, samosvojnim i ustrajnim individualnim izborima izrazite tehničke i ikonografske posebnosti. Da je bilo više lucidnosti i senzibiliteta, mogao se u djelatnosti Marijane Muljević otkriti rijedak odmak od hiperrealističke manire prema postmodernom izrazu. No pođimo redom, kako bismo opravdali tu tvrdnju.

Od početnih istupa Muljevićevoj se pripisuje foto-realistička zornost i iluzionizam, smiono kadriranje, neobične vizure urbanih segmenata i pejzažnih natuknica, koji se preklapaju, snažno sučeljavaju s oštrim i čistim arhitektoničkim elementima i mekim organskim perspektivama. Pri tom je zamijećen odmak od pukog reproduciranja zbilje i stvaranje nadrealnog, odnosno iracionalnog ugođaja, Možemo prihvatiti takva određenja, a dodajmo da težnja za mimezisom nije nova, poznata još od grčkih umjetnika, koji su, kako kazuju legende, nastojali imitirati fizičku zbilju i odraziti je »doslovno« unutar ograničenosti dvodimenzionalne površine. Gombrich se u svojoj knjizi »Umjetnost i iluzija« potrudio analitički razjasniti fenomen »odraza« i »mimetičnosti«, ustvrdivši da je uvijek riječ o prividu, bez obzira na to je li se umjetnik poslužio fotografijom ili predloškom iz tradicije, te da postoji nebrojeno nijansi koje umjetničko ostvarenje takvog predznaka čine izuzetnim doprinosom na polju vizuelne umjetnosti.

Umjetnost može nastajati iz umjetnosti kao ideja ili predložak rasporeda kompozicijskih elemenata, kao svladavanje tehničkih dostignuća i postupaka, onda se može napajati perceptivno-iskustvenim instrumentarijem samog umjetnika, ali je uvijek u njezinoj naravi snažno prisutan konglomerat složenih odnosa, prilagođiva i kombiniranih mentalnim zahvatima.

Netko će možda prigovoriti da Marijana nije slikarica originalne invencije, jer kao predložak uzima fotografski snimak. No suvremenost takva »hladnog« postupka ne umanjuje autentičnost njezina koncepta, koji se zasniva na veoma istančanom odabiru motiva, gotovo na načelima montaže (toga omiljenog konstruktivnog postupka avangardnih umjetnika) složenog u neobične sklopove, razbijajući uobičajenu perceptivnu naviku. Efekt začudnosti, pomaka, zbunjujuće vizure predmetnog svijeta otkriva nam u pozadini »oko« i »misao« subjekta, njegovu sublimiranu osjećajnost i doživljajnost, krajnje suzdržanu i prikrivenu lazurnim slikarskim postupkom.

Njezine su slike metaforički iskazi o srazu modernističke arhitekture i pejzaža, o svojevrsnoj hladnoj erotičnosti purističkih sklopova drvenih ploha i metalnih, staklenih, plastičnih elemenata. Slikaričina transformacija naglašava oniričku viziju suvremenog svijeta, protkanog tajanstvom, blještavim prividima, lebdećim formama i svjetlosnim cdrazima.

Ako u njezinim radovima prepoznamo već zarana odmak od hiperrealističkog predočivanja (bez obzira na istovjetnost slikarske tehnike), ako nam njezina specifična geometrija pokrenutih, pomaknutih, izokrenutih perspektiva sugerira metaforičko čitanje, onda i njezinu poetiku smijemo shvatiti kao emanaciju postmodernističkog duha i senzibiliteta, koji uvažava pluralizam slikarskih stilova. Ali, bez obzira na tu moju hipotezu, riječ je o autorici čiji opus ide u sam vrh našeg likovnog obzorja.

## londonski dnevnik

### flora turner

## RENOIR

Pierre-Auguste Renoir 1841—1919.

Hayward Gallery, London 30. siječnja — 21. travnja 1985.

Galleries Nationales du Grand Palais, Paris, 14. svibnja — 2. rujna 1985.

Museum of Fine Arts, Boston, 9. listopada 1985 — 5. siječnja 1986.

Ovaj prikaz možemo započeti pitanjem: »Volite li Renoira?« Ako je odgovor potvrđan, onda se bez potrebe za kritičkim razmatranjem možete prepustiti njegovu slikarstvu, u kojem kao da je sve podređeno radosti življenja, čaru svjetla, žarkim bojama i virtuoznom zamahu kista. Ako niste gorljivi pristaša njegova slikarstva, ova je izložba izvanredna prilika da ispitete svoj odnos prema vjerojatno najpopularnijem slikaru iz kruga impresionista.

Kronološkim redom pratimo razvojni put podijeljen u približno sedam faza. U prvom razdoblju, oko 1860, ističemo mali, intimni portret oca: čelično siva, crna i blještavo bijela uokviruju lice na kojem sjene modeliraju ružičasti inkarnat. U pejzažima se osjeća utjecaj Moneta i najavljuju se kolorističke promjene sedamdesetih godina.

U impresionističkom periodu svjetlost rastvara oblik na kojem titiraju mrlje svjetla i sjene. Umjesto crne, sve više upotrebljava plavu boju. Portret Parižanke (iz Muzeja u Cardiffu) upravo je čitav rađen plavim tonovima. Na »Ljulački« iz 1876. sjene su modre, a titranje svijetlih i tamnih mrlja na odjeći djevojke izazvalo je polemike i negativne reakcije suvremenika. Iz tog je razdoblja izloženo nekoliko remek-djela, od kojih je ipak najsnažnije »Kazališna loža« (iz Cortauld galerije), prva i najuspješnija varijanta teme na