

Avantura geste potпада под dominantni utjecaj De Kooninga, platna se dimenzioniraju, a figurativnost u tom sklopu traži izuzetno dramatična »događanja«. Takva je otprilike geneza Mujezinovićeva slikarstva kakva se dade izvući na temelju njegovih nastupa na pojedinim grupnim izložbama u Zagrebu za posljednje dvije godine. S ovom izložbom Mujezinović ne čini nekakvu fundamentalnu prekretnicu u odnosu na svoj prijašnji razvoj, ali zato postoji iznenadno produbljenje »pogleda na svijet«, na slikarstvo i na samoga sebe. To se može nazvati i trenutkom zrelosti: kad se shvati da se ne slika zato da bi se moglo osjećati, nego da se osjećanja moraju objektivirati u slici.

Kratko ispitivanje mogućnosti stvaranja »ambijenta« na slici »Dvoje« (napuštanje »Zeitrauma« afornalnog u korist »environmenta« neodade i popa), proširena skala intenziviranja kolorita, i put je bio otvoren za realizaciju serije velikih platna. Jedinstvo vizije i geste, oblika i boje — tu leži vrijednost ovog slikarstva. Zahvaljujući tom jedinstvu zamršeni i komplikirani »pejzaž« ljudskog lika (tijela) postaje nevjerojatno jasan, transparentan i čist. S druge strane, spontanost slikanja ne otkriva samo »lakoću« nego i neumitnost, jednu nužnost koja je u isto vrijeme i unutrašnja i vanjska. Treba pažljivo pratiti nebrojene snopove linija i gesta (koje su u isto vrijeme i boja!), njihove neuhvatljive putanje, pa da se u tom kaosu odjednom otkrije red, red kao ritam, kao usmjerenje, možda čak kao ritus (ova jezična »igra« omogućuje nam da dosta adekvatno opišemo dinamičku »strukturu« tih linija, smisao geste, životvornost čina slikanja). Pogledamo li cjelinu, otkrivamo moćnu spiralu kao osovinu cijele kompozicije, kao užasnu centrifugalnu silu koja uvija ljudska tjelesa, dok pozadina, »ambijent«, ostaje neshvatljivo neutralna, nepokretna, strana, transcendentna. Takvim kontrastom pokret je doveden do najvećeg mo-

gućeg intenziteta. Nemoguće je da tu Mujezinović prepisuje. To su zaleti i putanje po mjeri vlastita duha i tijela. Drugo je što se oni ulijevaju u rijeku »internacionalne« gestualnosti — odakle su uostalom i krenuli.

Ljudsko tijelo, njegova »bačenost« uzbudljive su »teme« ovog slikarstva. Ono što tu udaljuje Mujezinovića od »klasičnog« ekspresionizma (u psihološkom smislu) kao i od figurativnosti De Kooninga, to je svojevrsno tematiziranje objekta, kao problematiziranje samog problema. Nije riječ o unutarnjoj transpoziciji vanjskog objekta, već je to sam prizor unutarnje transpozicije objekta — kad se kida »koža« da bi se otkrio pravi pozitivitet, pravo lice misterija koji smo mi sami, koji se osim grozne istine naše unutrašnje anatomije pojavljuje kao nesavladivi pokret kome je uzrok nepoznat, ali svakako razoran.

Rekli smo da ovo slikarstvo (ili ovu izložbu) možemo shvatiti kao trenutak zrelosti, što znači da mu predstoji još jedan cijeli život zrelosti. To su uistinu »povoljni znaci«.

plastika vjenceslava richtera

**galerija suvremene umjetnosti
zagreb**

13. 9./6. 10. 1968.

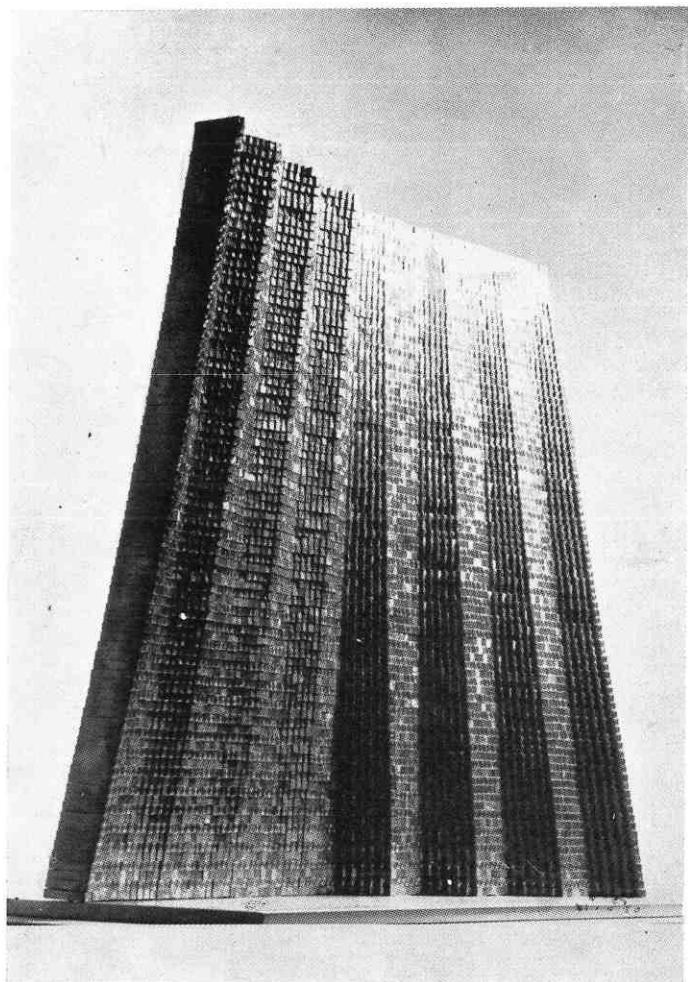
zvonko maković

Pokušaj analize i klasifikacije najnovijeg plastičkog iskaza Vjenceslava Richtera moguć je jedino ako se osvrnemo na njegova prijašnja istraživanja na području likovnog govora. Problematika koja mu je zajednička s čitavom grupom »nove tendencije« očituje se u stvaranju nove poetike kojoj je težište na vizualnim, strukturalnim i kinetičkim svojstvima plastičkog djela. Njihovo se nastojanje temelji na iskustvima ruske avangarde u početku ovog stoljeća, a zajedničko je i teče paralelno s naporima najnovije generacije umjetnika da neke nove tehničke i tehnološke proučaske primijeni na područja likovnih umjetnosti.

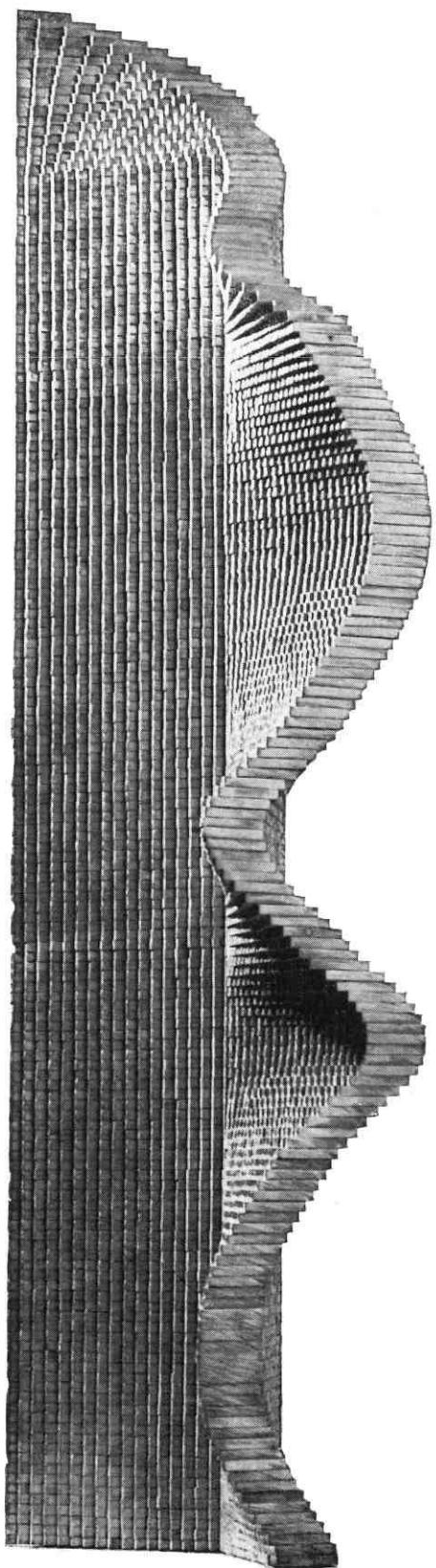
»Sistematska plastika« Vjenceslava Richtera primjer je takvog odnosa prema umjetnosti. Njegove »Rastavljenе sfere« (1967) — oblici nastali po smisljenim i matematički proračunanim programima — sastoje se od staklenih cjevčica koje su međusobno slijepljene. Jedna takva plastička forma postaje sabiralište i čvorište svjetlosnih zraka čije je lomljenje određeno a ovisi isključivo o veličini i broju elemenata. Dužina i položaj svake cijevi unaprijed su planirani, i to ovisno o ostalim elementima iz posve optičkih razloga. Naime, različitom dužinom cijevi uvjetovana je struktura oblika koja je povidna, i time je

vjenceslav richter
vito 4, 1968.

199



vjenceslav richter
modu, 1968.



svjetlosnim zrakama omogućeno prodiranje u samu srž djela; lom unutar i na površini stvara specifične vizualne efekte mijenjanjem položaja u odnosu djelo — promatrač.

Još god. 1964. Richter se javlja s »Reljefometrom« — jednom od najzanimljivijih i najrevolucionarnijih pojava u čitavoj zagrebačkoj grupi Nove tendencije. »Reljefometar« predstavlja oličenje programa grupe, a Richter ga je zamislio kao površinu u zajedničkom sklopu s arhitekturom. Struktura mu je učinjena od istovetnih i nefiksiranih aluminijskih prizmi četvrtastog preseka koje će se moći pomicati unutar okvira i po želji korisnika ili vlasnika takvog objekta oblikovati i mijenjati površinu i strukturu. Aluminijski elementi serijski su i industrijski proizvodi, pa je prema tome ostvarena i mogućnost industrijskog umnažanja djela, ona pojava u svremenoj likovnoj umjetnosti koju je prezentirao V. Vasarely svojim »multiplimak». To znači rušenje mita o jedinstvenosti umjetničkog djela i tradicionalno shvaćene umjetnosti općenito, otvaranje, po Vasareleyevoj zamisli, procesa podruštovljivanja umjetnosti, otvaranje pristupa širokog kruga korisnika umjetničkom djelu.

Plastika Vjenceslava Richtera, koju smo imali prilike vidjeti na ovoj izložbi, proizlazi izravno iz »Reljefometra«. To su također oblici nastali adicijom identičnih aluminijskih elemenata, ali je razlika u tome što su elementi u prvom slučaju bili pokretni i slobodni za preoblikovanje površine plastičkog djela, a u novim su radovima ti elementi međusobno slijepljeni, a fleksibilnost površine i čitave strukture iz prvog primjera zamijenjena je nepokretnim strukturalnim sistemom. Tako se Richter vraća klasičnoj skulpturi i faktično negira svoje rezultate istraživanja na polju programirane organizacije strukture (i »Reljefometar« i »Rastavljenih sfera«). Obrada površine i način građenja cjelokupne mase najviše zaokuplja

našu pažnju na novim djelima. Dok je u »Reljefometru« adiranje jednakih elemenata imalo svoju konstruktivnu i funkcionalnu svrhu (mogućnost pomicanja pojedinih dijelova), ovdje je njihova primjena isključivo konstruktivna, s tim da nisu zanemareni optički efekti koje ostvaruju na površini cjelokupne plastike. No razbijanje monolitnosti mase na tim djelima ne mora značiti ništa posebno, i ono nas ne može zbuniti niti zavarati ako ustvrdimo da je ovo pred nama često sasvim osrednja klasična plastika — koja nema ničega bitno zajedničkog s programima i problematikom »novih tendencija«.

U nepravilnim lomovima svjetlosnih zraka na mrežastoj površini djela ono se otkriva kao pokretljiva i titrajna ploha objektivno statičnog oblika. U nekim slučajevima (»Titraj«) Richter na tradicionalan način i suviše deskriptivno naglašava dinamički karakter plastike, zanemarujući površinsku obradu koja već sama posjeduje promjenljivo i nestalno svojstvo. Izvlačenjem i uvlačenjem pojedinih prizmi (»Viton I, II«) Richter stvara ujednačeni ritam na plaštu i tako skulpturi daje jasnoću i čitkost, dok osnova, plašt, svojim finim titranjem rasterećeće i čini lakšim cijeli oblik dajući mu više pikturnalno nego skulpturalno svojstvo. Jasnoća i cjelovitost prijašnjih objekata odraz je konciznog i smišljenog strukturiranja — programa koji je prethodio materijalnoj realizaciji, i u kojemu je svaka površnost bila isključena. »Rastavljeni sfere« bile su prostorni oblici, a »Reljefometar«, iako je zamisljen kao pano, dvodimenzionalna ploha, i dalje vodi dijalog s prostorom s kojim je čvrsto povezan. U ovom najnovijem slučaju gotovo je svaki uistinu dinamički kontakt s prostorom izgubljen, a jedino čemu se oblik u potpunosti prepusta — to je svjetlo.

Na kraju, možemo se samo nadati da ova Richterova avantura neće ostati i njegova posljednja riječ.

ante kaštelančić

salon matice hrvatske
split
27. 11/27. 12. 1968.

duško kečkemet

Temperament je jedna od osnovnih značajki slikara Kaštelančića — i čovjeka i umjetnika. To je teško svaljavati temperament Mediteranca, a ujedno poljičkog gorštaka. S druge strane, u svom ustrajnom radu, Kaštelančić je sklon disciplini, građenju slike, ideje, sustava. Te dvije oprečnosti u sukobu su i čas prevladava jedna, a čas druga.

Nekada, dok je slikao u ekspresionističkom stilu, iako se radilo o već tradicionalnom likovnom izrazu, njegov se nesputani temperament slobodnije i lakše mogao izlijevati po velikim platnima.

Ali to su bili tek isječci vanjskog i isječci njegovog svijeta. A on je htio konstruirati svaku sliku kao cjelinu, kao jedinstvenu kreaciju. Tada je