

ili brežuljcima u krajolicima ili vazama i cvijeću u mrtvim prirodama, snaga je Ede Kovačevića u usklađenosti ritma između rasporeda oblika i tonske skale. U kompozicijskom smislu nastaje smiren, produhovljen, gotovo sakralan ugođaj. Edo Kovačević upuštao se u redukciju detalja, u stilizaciju, do granice koje

su najmanje određivali oblici i prostor, a ponajviše svjetlo koje je pročišćavalo kompoziciju. A specifični, bogato strukturirani ritam povezao je sve navedene elemente i stvorio prepoznatljiv rukopis, srž likovnog izraza Ede Kovačevića.

Sandi Vidulić



GEOMETRIJSKI MOLITVENI PRINCIP

Donacija Jurja Dobrovića

Galerija umjetnina, Split

12.12.2006.-12.1.2007.

Kustos izložbe: Božo Majstorović

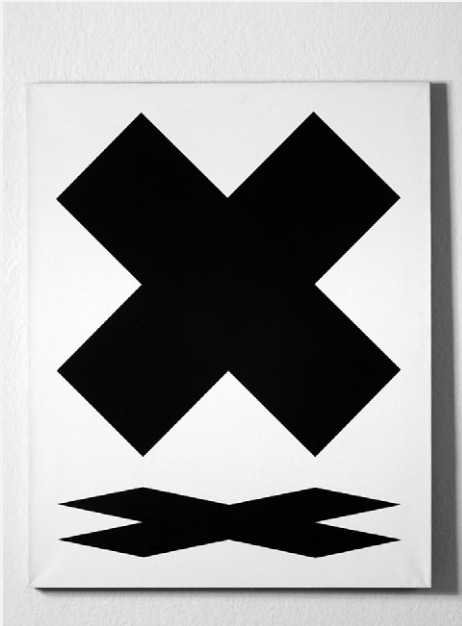
Autori likovnog postava: Jerko Denegri i Božo Majstorović

U Gliptoteci HAZU održana je 2003. retrospektiva Jurja Dobrovića, a njegov opus od preko četrdeset godina bio je predstavljen sa 120 radova. U prosincu 2006. u splitskoj Galeriji umjetnina priređena je izložba koja je sadržavala 94 Dobrovićeva rada. I s nešto manje umjetničkih djela splitska izložba imala je karakter kvalitetne retrospektive. Razlika je između zagrebačkog i splitskog predstavljanja u tome što je u Splitu bila izložena obimna donacija djela koja je umjetnik darovao Galeriji umjetnina. Činjenica da je glavnina radova bila predstavljena pred nekoliko godina u Gliptoteci svjedoči da, unatoč kvaliteti o kojoj nitko nikad nije dvojio, Dobrovićeva umjetnost nije imala tržišni odjek. Iza priča o plemenitoj gesti umjetnika, zahvaljujući čemu je splitska Ga-

lerija dobila iznimnu kolekciju radova suvremene umjetnosti, stoji i manje veselo naličje. A to je da plejada naših vrsnih neoavangardnih umjetnika ili radikalnih modernista, koji se danas nalaze u poznim godinama, svoje opuse nije uspjela materijalno kapitalizirati.

Zanimljivo je pritom napomenuti kako je u vrijeme najveće popularnosti pokreta Nove tendencije bilo otkupa, i to izvana. Tako u tekstu kataloga izložbe u Gliptoteci Ivica Župan napominje: "Kada su vezano za NT počeli stizati inozemni stručnjaci i kolekcionari, u toj živoj atmosferi posjećivalo se i Dobrovićev atelijer i dio djela s druge samostalne izložbe iz 1965. otišao je u svijet i danas su ta djela udomljena u muzejima, fondacijama, galeri-

jama i privatnim zbirkami". Pojedina Dobrovićeva djela našla su se fondusu Muzeja suvremene umjetnosti, a s pojavom domaćih kolekcionara neka su predstavljena i kao dio zbirke Filip Trade na izložbama u Zagrebu (2001.) i u Pragu (2002.). Sam Dobrović djelovao je po strani od medijske pompe; za razliku od nekih kolega, nije se nimalo trudio oko marketinške promocije svoje umjetnosti.



Dobrovićeva donacija izvrsno je zaživjela u Galeriji umjetnina, koju je nedavno, povodom svoje izložbe, Dalibor Martinis proglasio trenutčno najboljim izložbenim prostorom u cijeloj Hrvatskoj. Ako je sam Dobrović jednom svoj umjetnički *credo* okarakterizirao kao "molitveni princip", onda je tijekom trajanja splitske izložbe prostor Galerije umjetnina poslужio kao primjereno "svetište". Naime, prema rješenju arhitekta Vinka Peračića zgrada koja je izvorno bila projektirana kao bolnica doživjela je u prizemnoj etaži preinake kojima je kreiran neomodernistički ambijent koji je,

dinamikom bijelih ploha i pregrada te solidnom rasvjetom, odlično korespondirao s geometrijskim asketizmom Dobrovićevih radova.

Pozornost kritike Dobrović je privukao sredinom šezdesetih u vrijeme kad je zagrebačkom likovnom scenom dominirao međunarodni pokret Nove tendencije. Ušavši bez formalne likovne naobrazbe u svijet umjetnosti u početku je izrađivao plitice za komercijalnu uporabu i tako se predstavio prvom izložbom 1962. No, već je tad počeo metal tretirati kao materiju koju će dinamizirati nizom sitnih izbočina formiranih u pravilnu strukturu. Ubrzo napušta taj princip na kojem su još vidljivi tragovi umjetnikove "ruke" i prelazi na depersonalizirana "Polja", gdje je na lesomit aplicirao polukuglice u geometriziranom rasteru. Zanimljivo je da će jednom prilikom Jerko Denegri ovo brzinsko sazrijevanje autodidakta Dobrovića proglasiti zagonetkom naše suvremene umjetnosti.

U svakom slučaju, tek godinu ili dvije nakon prve izložbe, Dobrović kreira radove u izravnoj korespondenciji s neokonstruktivističkim uzletom šezdesetih, koji će ostati zapamćen kao "zadnja avangarda", ili, nešto nostalgичnije, kao posljednji period u kojem Zagreb biva jednim od žarišta globalnih stremljenja u umjetnosti. Rane šezdesete doba su postenformela, kada nakon bujne geste lirske apstrakcije dolazi do depersonaliziranog, programskog djelovanja. Umjesto kompozicije naglasak je na strukturi, a ona nastaje kao posljedica pažljivog analiziranja prostornih omjera i numeričkih kalkulacija. Umjetničko je djelo vizualizacija procesa dolaženja do racionalno utemeljene "dobre forme", odnosno ova je rezultanta niza pomno provedenih odabira.

Dobrovićev asketski pristup sastoji se u svjesnom odbacivanju “viška”, bilo da je riječ o zavođenju putem narativnosti, dekoracije ili ideologije. Koncept se ostvaruje u procesu donošenja odluka. Nakon što je mentalni predložak skiciran, on se realizira u artefakt kojemu nikakva izvanjska “priča” ne služi kao alibi. Djelo mora samo svjedočiti svoju vrsnost, a njegov govor sadržan je u strukturalnom programiranju imanentno likovnih elemenata koji, oslonjeni na postulate gestalt psihologije i perceptivnih teorija, djeluju na promatrača.

Dobrović je predstavnik estetike visokog modernizma koja zagovara likovnu autonomiju, ali nije tipičan protagonist Novih tendencija. Naime, umjetnik nije bio opsjednut scijentističkim optimizmom ni zagovarao sintezu tehnologije, znanosti i umjetnosti. Nije također težio ni vezivanju umjetnosti uz socijalnu komponentu niti je osmišljavao djela za javne prostore. Dapače, kad u sklopu Novih tendencija neki

autori izlaze u prostor grada, njegova djela ostaju pod opnom institucionalnog izlagačkog prostora, gdje se u tišini nude kontemplaciji recipijenta.

Osim izleta u serigrafije, Dobrović se nije koristio strojem za realizaciju unaprijed skiciranog projekta. Ručno je izrađivao reljefe i objekte. Od tehničkih pomagala postavio je elektromotore da pokreću “reljefne strukture”, kako bi se dobila jednoličnost i monotonost obrtaja te omogućilo ravnomjerno percipiranje gradbenih elemenata. Kinetičnost je aktivirana da učini razvidnom mistiku forme. Po toj neikoničnoj težnji da komunicira brižljivo strukturiranim geometrijskim obličjima koja emaniraju metafizičnost, Dobrović je, uz Knifera, netipična pojava naše umjetnosti šezdesetih godina. Međutim, tek je povodom izložbe iz 1977. (kad su Nove tendencije već bile okončane) osjetio potrebu da se jasno distancira od neokonstruktivističke poetike. Jednom



drugom prilikom svoje je radove usporedio s mandalama, čime je još više naglasio spiritu- alni princip. Od ranih sedamdesetih Dobrovi- ćev opus ulazi u vrlo specifičan "dijalog" s formama kvadrata, kocke, prizme ili trokuta. Oni se uvijaju, sažimaju, prekidaju, raspolov- ljuju... To je nova dinamika prostora koji se uvlači u sebe, ali time potiče percepciju gle- datelja na veću aktivnost otvarajući pred njim "unutrašnje prostore" arhetipskih geometrij- skih formi, kako primjećuje Jerko Denegri.

Dobrović je ostao dosljedan svojoj poetici i kas- niji tektonski poremećaji u svijetu umjetnosti nisu ga dotakli. No, ni Dobrovićev neokonstruk- tivizam, vidjeli smo, nije bio tipičan. Odbijaju- ći da se svrsta u formaciju socijalno optimis- tičnih i tehnološki "inficiranih" autora onog vremena, zadržavajući klasičnu ručnu izradu, prožet asketskom vjerom u transcendentni "jezik" univerzalnih formi (mandala), Dobro- vić je bio jednom nogom u neoavangardi druge polovice dvadesetog stoljeća, a drugom nogom na još starijem terenu misticizma međuratnih avangardi.

U posljednjem ciklusu *Prema središtu* uvodi formu niza kroz koju se odvija dinamika kre- tanja. U obliku triptiha, ili nizova od četiri gra- fike, elementi "klize" k središtu formirajući začudne kompozicije iz kojih nastaju nove forme. Svi Dobrovićevi radovi imaju naglaše- nu centričnost kompozicije, no ovdje se doga- đa obrat. Središte koje je "prazno" sada se dinamizira i pretvara u "punu" geometrijsku

formu koja nastaje približavanjem geometrij- skih likova centru slike zahvaljujući geštal- tističkim principima percepcije. Ujedno se geometrijski likovi koji idu k središtu u jed- nom trenutku pretvaraju u pozadinu. Stvara se ambivalencija "prednjeg" i "stražnjeg" plana slike. U tim radovima ide se k čistoj plošnosti, nestaje iluzija prostornosti prisutna kod "rasklopljenih kocki" i "rezanih prizmi". Događa se bespredmetna "ekonomija" ener- getske razmjene uprizorena geometrijskim obličjima, po čemu nas ovi radovi podsjećaju na Maljevićevu suprematističnu mistiku bes- predmetnog svijeta.

Najznačajnija faza Dobrovićeva djelovanja za našu likovnost bila je od sredine šezdesetih do sredine sedamdesetih godina 20. stoljeća. Preko dvije trećine doniranih radova iz tog su perioda, pa predstavljaju značajan dobitak za splitsku Galeriju. Kad se izloži stalni postav Galerije, Dobrović će vjerojatno biti predstavl- jen s nekoliko radova, dok će ostali čekati u depoima trenutak da se pojedini od njih po- kažu na nekoj, možda tematskoj izložbi. Zato je bila jedinstvena prilika vidjeti kako funkci- onira stotinjak djela u gotovo bestežinskoj bjelini novouređenog prostora Galerije. Dobro- vić je sudjelovao u postavu izložbe. Impre- sivna količina pažljivo raspoređenih medita- tivnih formi pretvorila je izlagački prostor u izniman ambijent, što je rezultiralo jednom od najdojmljivijih splitskih izložbi u posljed- njih deset godina.