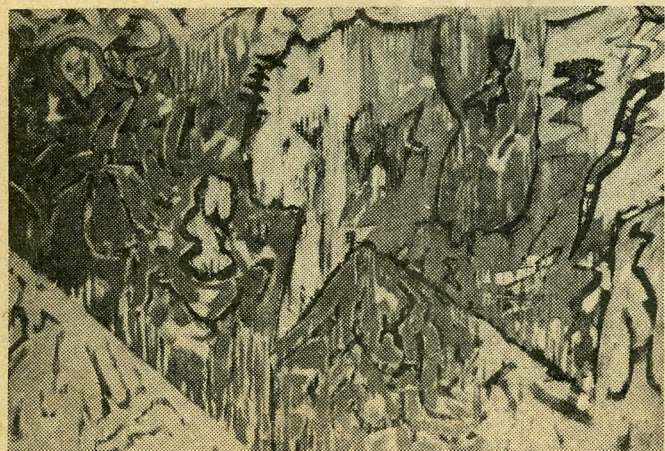


LIKOVNI ŽIVOT

# Reducirane harmonije

Uz izložbu Igora Rončevića, Gradska loža, Zadar, prosinac 1979.



Igor Rončević:

C. B. Jordu — ulje na platnu 1979.

Apstraktni ekspresionista Adolph Gottlieb jednom je prilikom izjavio kako je potrebno da bi se savladao „golem bezdan“ . . . „da se ponovo utemelji primitivna mitologija i simbolizam, stvari koje imaju suvremenu vrijednost“ (E. Lucie-Smith), misleći pritom da je naše vrijeme već potpuno na strani onog „nejasno“ mitološkog i izvornog koje u svom „kolektivno podsvesnom“ sadrže arhetipske kulture.

Da bi moderni umjetnik djelovao analogno takvu duhu, potrebno je (za apstraktnu ekspresionistu) „ . . . da se pođe od nule, kao da slikarstvo nikada nije postojalo, da bi se stvorio uzvišen crtež“ (B. Newman), jednako se „mora težiti jasnoći, uklanjanju svih zapreka između ideje i promatrača“; odstraniti „između ostalog, memoriju, povijest i geometriju“ (M. Rothko).

Preduvjeta ostvarivanja takve umjetnosti sadrži, u nekim svojim odrednicama, i stvaranje Igora Rončevića, slikara koji je za svoju likovnu vokaciju odabrao apstraktoekspresionistički vokabular oblika koji ga veže za danas već klasični apstraktni imażizam u slikarstvu. U tom reduciranom polju bojnih struktura, Rončević inzistira i na izvjesnim figuralnim prepoznavanjima koja opravdavaju svoje egzistiranje na slici u jednom smjeru: u kretanju od samog prostora slike ka vanjskom svijetu, poklapajući se sa stvarnim formama prirode u obličju pročišćenih simbola — ideograma. Ti ideogrami ne vrše u slici funkciju razaznavanja opažajnog svijeta, pa je njihovo postojanje shvatljivo samo u psihičkom prostoru slike, tj. u korelaciji s umjetnikovom emocijom. U Rončevićevom slučaju riječ je prije svega o estetskoj gesti koja promišljeno ispituje svoje harmonijske uvjete, pa je i emocija upravljena razumom. Uzimajući za cilj potpunu kolorističku artikulaciju slike, do krajnjih granica vladanja svim njenim sadržajima, ovo je slikarstvo klasično u svojoj naravi i podvrgava se, ako ne zajedničkom kanonu savršenih oblika, ono vlastitoj definiciji idealnih odnosa. U tom smislu ono je isključivo i pri izboru svoje znakovne heraldike. Znak je cilj i imanentan sadržaj. On postaje ne samo ključ za naslućivanje ideje, već ideja sama, i traži se od promatrača da ga, u svoj njegovoj optičkoj škrtošći, asimilira u potpuni doživljaj. Taj isti znak, koji varira svoju morfologiju od slike do slike, multiplicira se i prelazi u bojene pasaže, ovi zatim u šire protežne mrlje koje zatvaraju krug tvoreći nekoliko dominantnih bojnih polja slike. Na tom optičkom prijelazu znakovnog u obojeno-kromatsko polje, zasnivaju se i mogućnosti ovog slikarstva: na jednoj strani u crtežu, na drugoj u koloritu. Na njihovim međusobnim tenzijama gradi se i psihički prostor slike — kao kontrolirani psihogram ujednačenog ritma.

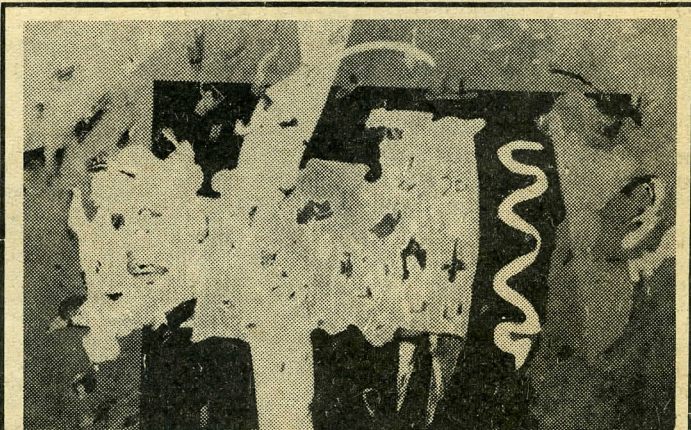
Potrebno je utvrditi još jedan momenat ovoga slikarstva — dekorativni. Bez sumnje, ovi ga radovi posjeduju. On je sadržan u čistoj vizualnoj igri i zadovoljstvu koje pruža komponiranje kromatskih vrijednosti boja po zakonima jedne individualno shvaćene harmonije. On je i u onom, tehnički efektom „ljuštenju“ bojnih slojeva, paranju obojene površine žestokim akcentima kontradiktornih boja, čemu pandan stoji u povijesnom djelu Clyfforda Stilla, najbliže, međutim, u tašizmu Sama Francisa i kontroliranoj gestualnosti Helen Frankenthaler, vertikalno-horizontalnim fasetama boja Nicolasa de Staela. Odmjereni tonaliteti, rafinirano ukomponirani u cjelinu slike, kompozicijski akcenti

horizontale i vertikale, te fizikalna razmimoilaženja vrijednosti bojnih ploha čine da ovo slikarstvo poprima harmonijske i dekorativne vrijednosti na onoj skali likovnih rješenja koja koriste prividne suprotnosti stvari za potvrdu njihove srodnosti u novom kontekstu slikovnog događanja.

Prostor u Rončevićevom slikarstvu ima svoje dvojake vrijednosti (kao što je shvaćen u umjetnosti velikog dijela apstraktista) temeljene na egzistenciji oblika (ovdje bojnih formi) u djelu. Ti oblici, dakle i prostor, mogu opstojati dvojako — čas u negativu, čas u pozitivu, i tako sugerirati dvostruke prostorne efekte. Odnosno, subjektivnom interpretacijom, možemo konstatirati sasvim različite prostorne odnose, povodeći se za ambivalentnom prirodom bojnih mrlja i njihovim fizičkim učincima za približavanje i udaljšavanje prostora.

Sumarno o ovom slikarstvu možemo reći da ono posjeduje određen rječnik i da inzistiranjem na njegovoj relativnoj jednoličnosti želi fiksirati prepoznavanje slikarskog idioma i tako biti dosljedno i po cijenu češćih varijacija. Usredotočenost na slikarski medij i istraživanje strukturalne „parcele“ slikarstva zajedničko je obilježje jednog dijela apstraktnog ekspresionizma u kojem Rončević, u našim posrednim uvjetima, zauzima solidno mjesto. Ideal takvog stvaralaštva izrazio je ponajbolje kao svoj temeljni uvjet i uvjet strukturalizma Ad Reinhardt: „Slikati i preslikavati neprestano jednu istu stvar, prepravljati i istančati jedan jedini i jedinstveni motiv. Žestina, svijest, savršenost u umjetnosti postiže se tek nakon uporna, rutinskog rada i pripreme“. Za slikara Igora Rončevića to je više nego zanatski zahtjev.

Vinko SRHOJ



IGOR RONČEVIĆ: Lakmusova zadužbina — ulje na platnu, 1979.