

Ivica Župan

Majstor mirenja, spajanja i kombiniranja suprotnosti*

Ivica Župan
Vladimira Varićaka 5
HR - 10 010 Zagreb

Stručni rad
Professional paper
Primljen / Received: 23. 1. 2012.
Prihvaćen / Accepted: 30. 5. 2012.
UDK: 75Rončević, Igor

Na temelju posljednje izložbe Igora Rončevića „Dulčićevi fragmenti“ u prikazu se istražuje slikareva svijest o tome kako se suvremena slika uvijek mislila kao jezični problem utemeljen na vlastitim unutarnjim formulacijskim obvezama, pa stoga ona zahtijeva da u njoj bude zastupljena nužna mjera refleksije o jezičnim i metajezičnim pitanjima, dakle prema pitanjima o kojima slikarstvo kao specifična izražajna disciplina danas mora - baš kao što je tako često bilo u njezinoj povijesti - čuvati jasnu i čvrstu svijest. Ispituje se i činjenica da Rončevićovo stvaralaštvo itekako nastaje u dosluhu s vremenom u kojemu se stvara. Naime, Rončevićeva recentna izložba svjedoči da je u posthistorijskom, eklektičnome postmodernom vremenu sve moguće, pa i eklektično kombiniranje povijesnih stilova, zaigrano spajanje, miješanje žanrova, prisvajanje postupaka, sklonost amalgamiranju, kombinatorika različitih, vremenski udaljenih povijesno-stilskih predložaka, naizgled nespojivih stilskih fragmenata, čak i tehnoloških sastavnica, poetičkih postupaka i tehnika... Rončević spaja i pomiruje suprotnosti: apstraktno i figurativno, mikro- i makrosvijet, intelektualno i senzualno, američko i europsko, superiornost i nesigurnost, egzistencijalističko i hedonističko... Na njegovim slikama sve je dopušteno i sve je moguće - otvoren je prostor mašti, oslobođen razmah ruci. Konačnica takva pristupa je prostrano platno koje ima draž nespupatosti, iznenadljivosti, neograničenosti mogućeg.

Ključne riječi: postmoderni eklekticizam, metajezičnost, sklonost amalgamiranju, kombinatorika žanrova, spajanje suprotnosti, iznenadljivost, mediteranski kolorizam

Transformacija naravi umjetnosti ni u 21. stoljeću nipošto nije završena. Umjetnost se u 20. stoljeću razvijala u neprestanoj napetosti između težnje za potpunom autonomijom umjetnosti i težnje za ukidanjem autonomna statusa umjetnosti, za njezinim aktivnim posezanjem u društveni život te potpunim spajanjem umjetnosti i života, što bi u konačnici značilo ukidanje umjetnosti kao umjetnosti. Te dvije usporedne težnje zajedno - koje su se ugodno smjestile i u 21. stoljeće - upravo u svojem trajnom suparništvu određuju narav i postmoderne umjetnosti.

Shodno tomu, specifičnost današnjeg trenutka s jedne strane jest činjenica da umjetnici - od konceptualne prakse nadalje - rade u društvenom kontekstu. Zauzimaju prostor autorefleksije i samokritike i u vlastitim radovima progovaraju o vezi umjetnosti i zbiljnosti svijeta, a na drugoj strani nametnuo im se i sveudilj nameće aktualni postkapitalizam koji je uspostavio novu paradigmu poimanja rada - postfordizam. Dakle,

bez obzira na to reflektiraju li u svome izričaju pitanje odnosa umjetnosti i zbilje, brojni autori s takvim ambicijama diljem svijeta očituju svijest da ne mogu izbjeći vlastitu upletenost u mrežu ekonomskih, a potom i političkih odnosa u pojavnom svijetu. Takvi autori danas su zaokupljeni naglim ideološkim promjenama, egzistencijalnom bijedom u zemljama koje su pretrpjele tranziciju, propitivanjem demokracije i kapitalizma te njihovim popratnim pojavama poput ksenofobije, isključivosti, banalnih marketinških trikova...

Mada nikome ne jamče bolje sutra, umjetnici kao svojevrsni opozicionari danas su društveno prihvatljivi, i teoretičari i kritičari posvuda ih čitaju kao primjer dobrodošle mentalne higijene društva. Međutim, ono što tu praksu nerijetko isključuje iz umjetničkog diskursa jest izričaj „na prvu loptu“, jednostavan govor koji angažiranu poruku prenosi bez mnogo uvijanja, razumljivo, jasno, pa tom diskursu nerijetko nedostaje pomak, onaj neuhvatljivi individualni obrat koji je teško definirati, ali



1. Igor Rončević, *Trpki violet*, akril na platnu, 2010., 120 x 90 cm (foto: G. Vranić)

Igor Rončević, Acerbic Violet, acrylic on canvas, 2010, 120 x 90 cm

čiji nedostatak u takvoj praksi bolno osjećamo - da bi nešto bilo umjetnost, treba posjedovati mnogo više od sama društveno korektna i prihvatljiva stava.

Na drugoj strani brojni stvaraoci i danas se zauzimaju za neupletenost, upadaju u diskurzivnu paraliziranost, ne reagiraju na društvene prilike, niti na vlastiti marginalni položaj, nego se okreću likovnim problemima neodvojivima od samoga umjetničkog medija i materijala, mada se formalistički diskurs u plastičkim umjetnostima istrošio i premda se sterilnost takva diskursa ne može sakriti. Uzroke toj inerciji, neumiješanosti, eskapizmu i osjećaju uzaludnosti možemo tražiti u općem osjećaju uzaludnosti uzrokovanu brojnim činiteljima, poput općeg zamora ideologija i pratećih revolucija, kao i svijesti o njihovim, nikad pretjerano uspješnim provedbama. Naraštaj zanosa iz 1960-ih tvrdi da je svaka opozicija unaprijed uračunata u sustav, pokušavajući na taj način opravdati nezadovoljstvo rezultatima pobune.

Ni poslije 1990. brojni naši slikari ne očituju znakove krize ili katastrofe, ponašajući se kao da je umjetnost u međuvremenu osvojila krajnju slobodu i autonomiju, pa i pomirenost sa svakim režimom koji ne ometa umjetnost. Umjesto širenja medijskog raspona umjetničkih operacija i umjesto umjetnikova aktivističkog ponašanja u kon-

kretnim socijalnim i političkim prilikama neki naši slikari - držeći se dosljedno bezuvjetne obrane umjetnikove duhovne, etičke i političke autonomije, ne pristajući na to da njihovo umjetničko bavljenje izravno ovisi o zadanu mu socijalnom kontekstu - izbjegavaju svako uključivanje i uplitanje umjetničkog poslanja u izvanumjetničke realne egzistencijalne i socijalne prilike, odstranivši iz slike i slikarstva sve izvanjsko, svjetovno, znakovno, značenjsko, sadržajno i koncentriraju se na sažeti skup autonomnih i unutarnjih umjetničkih problema kojima se želi - kontinuirano i produbljeno - baviti, prvenstveno temeljnim ontološkim pretpostavkama nastanka umjetničkog djela, postupcima autorefleksivnosti, metajezice, jezične analize...

Glede mimezisa, možda je već sve stvarno rečeno i negdašnje zadatke slikarstva postupno su i uspješno preuzela druga područja i novi tehnološki postupci, koji su zamijenili kist i boju. U trenutku kada su fotografija, film, video i računalno sučelje preuzeli zadatke slike, ona je postala prostorom za mentalne, duhovne i osjećajne sadržaje, koji za svoj opstanak više ne trebaju ni aluziju na predmetni svijet niti uvođenje bilo kakve ikonografije,



2. Igor Rončević, *Plava slika A*, akril na platnu, 2011., 120 x 90 cm (foto: G. Vranić)

Igor Rončević, Blue Painting A, acrylic on canvas, 2011, 120 x 90 cm

pomoću koje je uvijek bilo moguće prevoditi osoban doživljaj viđenja u opće prepoznatljive prikaze.

Slikarstvo je pretrpjelo obnovu svrhovitosti - ulazi u samorefleksivnost, tematizira samu sebe.

Suvremenu sliku takvi umjetnici misle kao jezični problem utemeljen na svojim unutarnjim formulacijskim obvezama, pa takva slika zahtijeva da u njoj bude zastupljena nužna mjera promišljanja o jezičnim i metajezičnim pitanjima, dakle prema pitanjima o kojima slikarstvo kao specifična izražajna disciplina danas mora - baš kao što je tako često bilo u njezinoj povijesti - čuvati jasnu i čvrstu svijest.

Današnji je ozbiljni slikar stoga neizbježno erudit, svojevrsni enciklopedist, „učeni umjetnik”, a njegova je slika više nego izvorni tekst, zapravo je tekst o tekstu, metatekst u kojemu se više ne raspravlja o samom predmetu slike, nego o načinu na koji se taj predmet jedino u umjetnom svijetu slike može prikazati.

* * *

Igor Rončević - slikar neponovljive slikarske individualnosti, jedinstvene poetike i složene vještine - ne pripada

krugu povodljivih autora koji prihvaćaju velike izazove vremena i priklanjaju se deklaracijama i neposrednom angažiranju bilo kakve vrste. Njegov slikarski opus u svome apstraktnom slogu jedan je od najraznovrsnijih, najpoletnijih u smislu prihvaćanja svjetskih trendova bez oponašanja i pada u kvaliteti. Ipak, njegovo je stvaralaštvo itekako - ali na drukčiji način - stvarano u dosluhu s vremenom u kojemu nastaje. Naime, dosadašnji Rončevićev opus svjedoči da je u posthistorijskom, eklektičnom vremenu sve moguće, pa i eklektično kombiniranje povijesnih stilova, zaigrano i bizarno spajanje, miješanje žanrova, prisvajanje postupaka, sklonost spajanju i sjedinjavanju informacija, kombinatorika i montaža različitih, vremenski udaljenih povijesno-stilskih predložaka i informacija, nerijetko u radikalnim srazovima, naizgled nespojivih stilskih fragmenata, pa i tehnoloških sastavnica, poetičkih postupaka i tehnika...

U gradnji slike ovaj slikar definitivno ne polazi od podataka iz predmetnog svijeta nego unaprijed temelji kompoziciju ili strukturu samostalne nepredmetne forme, što znači da sliku od sama početka predmnijeva kao novonastali autonomni estetski predmet.



3. Igor Rončević, *Plava slika B*, akril na platnu, 2011., 120 x 90 cm (foto: G. Vranić)

Igor Rončević, *Blue Painting B*, acrylic on canvas, 2011, 120 x 90 cm



4. Igor Rončević, *Plava slika C*, akril na platnu, 2011., 120 x 90 cm (foto: G. Vranić)

Igor Rončević, *Blue Painting C*, acrylic on canvas, 2011, 120 x 90 cm

U svojim ironičnim ambivalencijama spaja i pomi-ruje suprotnosti: apstraktno i figurativno, mikro i makrosvijet, intelektualno i senzualno, američko i europsko, superiornost i nesigurnost, egzistencijalističko i hedonističko... Sve je u njega u igri: potez i razljev, suglasja i kontrasti, prodornost i ugibanje, smišljenost i improvizacija, namjernost i slučajnost, kontrolirani nanos i ponesena gesta, napetost i opuštenost... Na njegovim slikama sve je dopušteno i sve je moguće - otvoren je prostor mašti, oslobođen razmah ruci. Konačnica takva pristupa prostrano je platno koje ima draž nesputanosti, iznenadljivosti, neograničenosti mogućeg.

Odavno, dakle, stvara sa sviješću da njegov slikarski rukopis može biti strukturiran od niza oprečnih fragmenata, pa su i njegove slike kolaži sastavljeni od elemenata ili detalja stilova zahvaljujući kojima - pri čemu je jednako znakovito i najvažnije njihovo zaigrano spajanje - platno postaje mjestom susreta ambivalentnih svjetova, stjecištem njihova slaganja.

Slikar je to ludičkog individualizma, fascinantne neusiljenosti, ležernosti, nerazmetljivosti, ali istodobno i autor široke erudicije i nadasve znatiželjna duha, koji



5. Igor Rončević, *Crvena slika A*, akril na platnu, 2011., 120 x 90 cm (foto: G. Vranić)

Igor Rončević, Red Painting A, acrylic on canvas, 2011, 120 x 90 cm



6. Igor Rončević, *Crvena slika B*, akril na platnu, 2011., 120 x 90 cm (foto: G. Vranić)

Igor Rončević, Red Painting B, acrylic on canvas, 2011, 120 x 90 cm

na jedinstven način - u različitim citatnim kompleksima - primjenjuje i spaja iskustva iz svekolike povijesti umjetnosti. Na njegovim ostvarenjima odavno opažamo mjesta susreta nekih na prvi pogled nepomirljivih suprotnosti - iskustva pop-arta, apstrakcije europske i američke, gestualnog i lirskog podrijetla, različitih figurativnih inačica i natruha... Sva je ta raznolika građa u njegovoj interpretaciji relativizirana, nerijetko i u blasfemnim spojevima; na upadljivo lak i organski način ti se spojevi stapaju u jedinstvenu cjelinu teško odgonetljivih formi i značenja. Analiza Rončevićeve slike očituje odsutnost nekoga posebnoga racionalnog sustava gomilanja i slaganja gradbenih elemenata slike - mentalnog krajobraza - ali ne i nedostatak osobita smisla za stvaranje ravnoteže slike.

Istražuje kolorističke varijacije kvadratne forme jednostavnim kompozicijskim rješenjima. Njegova su ostvarenja jedinstvene stilske i motivičke izvornosti, čvrste privlačnosti, profinjene čulnosti i zadivljujuća sjaja, jedinstvenih metijersko-poetoloških postavki, posebne nervature poteza, čudesne profinjenosti linije i kromatskih odnosa, čulnosti boje, pikturalne harmonije te podvojene ikonografske motivike.



7. Igor Rončević, *Dulčićevi fragmenti A*, akril na platnu, 2010., 100 x 81 cm (foto: G. Vranić)

Igor Rončević, Dulčić's Fragments A, acrylic on canvas, 2010, 100 x 81 cm

Prostori su to unutar kojih autor istražuje formalne odlike samog slikarstva i njegove se slike najvećma bave same sobom, svojim formalnim načelima, poput odnosa između prvoga i drugoga, uvijek otvorena plana slike, a ne podsjećanjem na sadržaje izvan nje i strategije prijenosa ikonografije vanjskog svijeta. Na drugi plan slikanog prostora - doslikavajući nositelje poruke - nadograđuje svoje enigmatične sadržaje gdje se propituje opća atmosfera slike, u kojem se zbiva intrigantan suodnos znaka i lineamenta... U igri su sloj podloge, obično materično nanese boje, i teksture crteža, katkad jasno izdvojenih na podlozi i bojenim tokovima, ali i sporadično isprepletenih ili u nesigurnoj međusobnoj različnosti i nepodudarnosti.

* * *

Atraktivni skorašnji ciklus *Dulčićevi fragmenti* - pokazan na izložbama u Splitu, Zagrebu, Dubrovniku, Osijeku i Virovatici - daljnja je razrada Rončevićeva referiranja na ontologiju slike, ostvarena na sličnom načelu organiziranja dvodimenzionalne slike. Nove slike sveudilj posjeduju i očituju organsko jedinstvo; riječ je o nastavku istog temeljnog poticaja u drukčijim,

sukladno trenutku nastanka inoviranim oblikovnim i operativnim rješenjima.

Tu je slikar obnovio rukopis, manualnu i konceptualnu proceduru, tehniku, boju, izvedbu, kontinuitet forme i sadržaja i nastavio snažno i punokrvno živjeti i proizvoditi svoj unutarnji pluralizam. To su akrilici na platnu velikog formata nastali u posljednje dvije godine. Temperamentno je to i živo slikarstvo, snažna kolorita i duhovitih prijelaza, izražajne geste i žestine izvedbe, hedonističkog užitka u slikanju i uranjanja u boju, jake, zapravo dionizijske izražajne sugestivnosti, intenzivne palete, u vedro zelenom i modrom mediteranskom fonu, zrcalo slikareve mediteranske čudi.

Neka od polazišta recentnih Rončevićevih slika su metauniverzum i metajezik. Metasvijet je to, prostor osobne metaforike - kriptograma - i svojstvene razvojne logike. Slike odišu nesputanošću, izravnošću u izlaganju motiva i što je najvažnije ludizmom, humorom i optimizmom kojim su prožete. U dugom vremenskom hodu njegovo je slikarstvo zadržalo delikatan osjećaj za boju i atmosferu. Ornamentalnost u tretmanu motiva daje poseban razigran karakter slikama, a jaka gestualnost



8. Igor Rončević, *Dulčićevi fragmenti B*, akril na platnu, 2010., 100 x 81 cm (foto: G. Vranić)

Igor Rončević, Dulčić's Fragments B, acrylic on canvas, 2010, 100 x 81 cm



9. Igor Rončević, *Fragment of Verticality*, akril na platnu, 2010., 100 x 81 cm (foto: G. Vranić)

Igor Rončević, *Fragment of Verticality*, acrylic on canvas, 2010, 100 x 81 cm

pridonosi njihovu sveprožimajućem dinamizmu i svježini kojom ova platna zrače.

Ovo slikarstvo u najvećem je broju ciklusa potpuno oslobođeno od svega mimetičkog i definitivno napušteno od predmetnog svijeta. Stvara sa sviješću da smo odavno ušli u predodžbeni prostor ekranske slike koja je postala tumačem, selektorom i kriterijem o postojanju stvarnosti; tvorcu slike konačno više nije moguće nametati bilo kakve izvanumjetničke zahtjeve i slati poruke koje nisu u izravnoj svezi sa samom ontologijom slike. Riječ je o slikarstvu apstraktne orijentacije, dakle, slikarstvo dosljedno utemeljeno na načelu usuglašavanja samostalnih i od svake predmetne i prirodne polazne tematike neovisnih formalnih, kromatskih i prostornih činitelja slike.

Budući da je umjetničko djelo - zarad uspjeha fotografije i filma - oslobođeno svoje prikazivačke i pripovjedačke funkcije, i nakon što je - poradi sve manje religioznosti u svijetu - oslobođeno i vlastite sakralno-kulturne funkcije, slikarstvo danas ne može na sebe preuzeti nikakvu drugu funkciju. Slikareva nastojanja svedena su isključivo na ontologiju slike, na njezine formalne osobine, međudnose materije i geste, na naglašavanje pikturalnih svojstava i kolorističke kompozicijske međuigre. Slikovno

polje očišćeno je od literarnih natruha, empirijskog diskursa, asocijativnosti i sličnoga, ali je prepuno spontanih i imaginativnih činitelja, uvijek važnih u umjetničkom izričaju. Rješenja su to koja ljubomorno čuvaju osobine izrazito subjektivna senzibiliteta kao posljednjeg i najdragocjenijeg uporišta umjetnika u kriznim i oskudnim prilikama poput današnjih.

Rončevićeve su slike aktivna interakcija prostora i znaka koji se pojavljuje u njemu. Najusredotočeniji je na to da stvori konstelaciju, atraktivan i dinamičan suodnos elemenata nazočnih u kadru.

Bježeći u slobodu vlastita jezika, na uvijek otvoren sustav - pozadinu, Rončević doslikava jedinstven ikonografski sklop - tematski sadržaj - znak ili skupinu znakovnih struktura začudne osobnosti, izdvojene iz šire kulturne prirode, kakvih nema u rječnicima simbola niti u povijesti umjetnosti, koje doživljavamo i čitamo i kao arhetipske simbole, magijsko-mitske znakove, ali i teško razumljive i začahurene ili čak krajnje skrovite i nečitke piktograme iz individualne mitologije, morfološku transkripciju nekih autorovih unutarnjih stanja i nemira, enigmatične sadržaje koji nemaju povijesnu niti blisku nam metaforičku, simboličku niti literarnu vrijednost, kao proizvoljnu figuraciju koja ne pripada nikakvoj školi ni tipu figuracije 20. stoljeća, redovito zagonetnu i hermetičnu za odgonetavanje: čitljivost joj je u najvećem broju slučajeva teško ostvariva i redovito ostaje neiščitana kao otvorena enigma. Dakle, nereferencijalni znakovi, u velikoj mjeri lišeni svega što bi imalo razumljive aluzije na širi krug značenja, literarnog i iluzionističkog naboja, motritelju bliskih metonimijskih i metaforičkih osobina, ključne su teme Rončevićeve slike. Manje ili više nejasni znakovi proizlaze iz njegova dubljega unutarnjeg svijeta i na promatraču je da ih - poput kakvih natuknica - odčita, a njihovo dešifriranje pretpostavlja složen ikonološki postupak.

Podastirući znakovlje iz vlastite mitologije, Rončević ne bježi od spojeva nesloživih fragmenata, elemenata i detalja, dapače, uživa u nepovezanosti i heterogenosti elemenata, u neusuglašenim vezama znakova u prostoru slike, kreira dvosmislene poruke, uklanja jednoznačnosti i naglašava kontradiktornosti, daje povjerenje subjektivnim odabirima, tj. izborima kojima kao prepreka ne stoji ni jedna ranija pretkonceptcija, a primatelju prepušta dešifriranje tako postavljene ikonografske enigme.

U Rončevićevu slikovnu polju taj je nerijetko automatistički kriptotekst forma maksimalnih asocijativnih raspona, pa su mu i slike značenjski višeslojne. Mikromotiv, morfem, oblik-derivat pojavnog svijeta, nerijetko i ideogram, kojemu se nikad s izvjesnošću

ne može ustvrditi podrijetlo, znak je, a ne predodžba, sastavni element kompozicije, poput kolažnog detalja. Taj vizualni spoj Rončevićeva do kraja poosobljena mentalnog krajolika može imati izvore u svekolikoj pojavnosti - to mogu biti znaci iz literature, potrošačkog društva, kulture i subkulture, civilizacijsko znakovlje... Kod Rončevića nema izravna citiranja niti agresivna prisvajanja - sve što preuzima, ovaj slikar provuče kroz izrazito subjektivnu, bizarnu optiku - aluzije su to na floru ili faunu, mikro ili makroorganizme, antropomorfne ili tehnološki uzrokovane forme... Napon takva znaka slikaru očito nije važan, nego ga rabi u svojstvu jednoga od fizičkih ili semantički zamućenih stratusa. Potaknuta referencijalna sugestija stvara tek zonu magične neodredivosti, pa se načelno ne računa s pouzdanim odgonetačem niti na povlastice



10. Igor Rončević, *Uzašašće B*, akril na platnu, 2010., 100 x 81 cm (foto: G. Vranić)

Igor Rončević, Ascension B, acrylic on canvas, 2010, 100 x 81 cm



11. Igor Rončević, *Plava apstraktna slika*, akril na platnu, 2012., 74 x 199 cm (foto: G. Vranić)

Igor Rončević, Blue Abstract Painting, acrylic on canvas, 2012, 74 x 199 cm

konačna zaključka. Ali, ispod površine tih varljivih pričina krije se autonomija plastike izuzetna autorstva, zapravo pravo rasterećenje i emancipacija od mimezisa.

Šifrirani i maskirani jezik, dvosmislenost, nedorečenost, govor u natuknicama koje neće svatko razumjeti, ipak isprovociraju motritelja. Slika je tako postala predmet sveden na tek jedno značenje i motritelju nudi složeno i razgranato područje značenja. Rončević u promatraču ne traži sugovornika, ali ga subjektivnošću svojih znakova uvlači u odgonetavanje njihovih poruka, pomoću kojih će stvoriti fragmentarnu, usitnjenu predodžbu, barem o natruhama, dijelovima autorova unutarnjeg svijeta. Takvo djelovanje specifične rončevićevske ikonofere možemo iščitavati i kao poruku da u našem čitanju realnosti u koju smo bačeni ništa nije pouzdano, stalno, izvjesno, mjerljivo, nezamagljeno, dokazljivo... Sve je uvijek nešto drugo, višeznačno!



12. Igor Rončević, *Hrvatski model*, akril na platnu, 2010., 62 x 120 cm (foto: G. Vranić)

Igor Rončević, Croatian Model, acrylic on canvas, 2010, 62 x 120 cm

* * *

I u pomno promišljenim i produkcijski jedinstvenim *Dulčićevim fragmentima* znakovita je programatska polarizacija gradbenih čimbenika: konstrukcije i vitalističke improvizacije, dakle racionalnost i konstruktivnost ishodišnih elemenata (linearna mreža) sa silovitošću kolorističke razrade, dijelom ostvarene u spektru gotovo fluorescentnih boja. Ciklus fascinira učincima, vještinom i efektima. Koncentriran na opažajne kvalitete kolorističke palete, slikar kompoziciju svake slike konstruira pomoću nepravilnih i dinamički pokrenutih vrpca - osjeća se snažno pulsiranje vitalne energije, dinamizma koji potire sve stagnirajuće, uspavano i mrtvo. Slike nemaju ni početak ni kraj!

Razaznajemo zasićenost, baroknost, krajnju gustoću površinske kvalitete. Poveznica novih slika jest linearnost - niz vrpca koje se okomito i nepravilno spuštaju iz gornjega prema donjem dijelu slikana prostora. Temeljni gradbeni element, dakle, jest lineament - pruge, točnije linijski, valoviti trakasti oblici, vijugave linije koje slobodno lebde i krivudaju površinom platna, u slikanom polju slobodno postavljene okomito i slobodno nanesaena crtovlja prstom u svježoj boji. Njihova gustoća i raspored osnova su kompozicija koje su - kao motiv ovih slika - same sebi svrha, a njihovo značenje iscrpljuje se u čitanju pulsirajućih linija spuštajućih vrpca, čiji pravci djeluju beskonačno i besmisleno, a

hoćemo li ih literarno interpretirati, možemo ih, recimo, prisposodobiti egzistencijalističkoj viziji ljudskog života besciljno bačena u stvarnost.

Temeljni ludički element je boja - gospodar slike - a kartografija platna put je s bezbroj smjerova. Slikar, tretirajući površinu slike kao polje sveobuhvatne akcije, stvara mreže nastale ispreplitanjem raznobojnih okomica, živih plavih, plavozelenih, smeđih tonova, koloriranih bez uočljiva sustava i načela, pa i različite debljine, ali usprkos naoko ograničenim početnim polazištima, dobio je situacije bogate zanimljivim pomacima i intrigantnim pikturalnim i kolorističkim događajima. Paleta je bogata, a boje su povećana intenziteta, što očituje slikarevu nadarenost za kolorističku vokaciju, već tradicionalno povezanu s Mediteranom.

Stječe se dojam da meandriranje tih vrpca nema ni početka ni kraja, nego da se u motriteljevu obzoru prepoznaje tek njihov određeni segment.

Čitamo i određene referencije na povijesne umjetničke zalihe. Naime, glavna slikareva zaokupljenost je uvođenje jedinstvena kromatskog repertoara - interakcija „neonskih” boja (koja je očito posveta „neonskim” pregaocima iz 20. stoljeća poput Dana Flavina, Roberta Morrisa, Richarda Serre i Brucea Naumana), a postignuta jednostavnom kompozicijom koju čini koloplet međusobno isprepletenih koloristički intenzivnih vrpca na svakoj slici ostvarenih u određenoj kromatskoj skali.

Potoci komplementarnih ili suprotnih boja, koje se slikanim poljem razliježu poput riječnih rukavaca pritom utječu jedna na drugu, poprimaju svojstva susjedne boje, međusobno dijele svjetlost i tamu „neona”. Mada se stječe suprotan dojam, nanošenje boja, njihovo dodirivanje i eventualna interakcija strogo su kontrolirani umijećem sjajna kolorista.

Slikar je kojemu je itekako stalo da motritelju pruži estetski užitak, i to upravo nudeći mu mogućnost slike rasterecene svakoga dodanog aluzivnog sadržaja. Ludičnost i slikarski hedonizam neke su od temeljnih odlika Rončevićeva umjetničkog izričaja - on uživa u slikanju već na razini izvedbe! Izraziti je senzualist u materiji; nesputan je i neopterećen umjetnički izraz jaka kolorita i naglašene gestualnosti, ali izuzetna metijerska kultura prijeći umjetnika da špekulira s efektom. Suvereno vladajući slikarskim sredstvima, šeretski se zaigrao, ponekad u blještavu kolorizmu dopušta slobodu da se poigrava i kičem, ali - majstor - točno zna dokud može ići a da u nj ne zakorači.

Njegove su slike prepune tragova uporna nastojanja da se istaknu pojedine vrijednosti određene boje. Uživa i u bilježenju izraza tvari, sočnosti impasta, pocakljivanju i teksturiranju površine. Preferira otvoren, sočan, gust, jedar i zvonak kolorit čistih boja, ponajviše u toplom hladnom kontrastu. Prevladavaju plavi tonaliteti, ali važnu ulogu imaju crvena, zelena i crna, koja često

stoji u funkciji prekida jer odlučno sprječava pretakanje jedne bojene površine u drugu.

U *Dulčićevim fragmentima*, a i drugdje prije toga, fascinantna je Rončevićeva moć neočekivanih asocijativnih opažanja. Slikar sada poseže za viškom boje preostale iz rada na prethodnim slikama. Lopaticom boju nanosi na platno reljefnim impastom, a sasušenu podlogu oživljuje lazurnim premazom odabrane boje. Na zasićenu, ali još uvijek razvidnu „neonsku” mrežu slikar lopaticom - ravnomjerno, poput kolažnog detalja - po formatu slike polaže otočiće otvorene boje koje u konačnici oslikava kistom, nanoseći na njih uspravno bijelo crtovlje. Ti oblici asocijativno-metaforičkog karaktera integralni su dio semantičke nadgradnje kompozicije i - bez posebnih deklarativnih okvira i asocijativnih atributa - asociiraju na mnogo toga: na sjemenke, klice, mikrosvijet staničja, nestalnih praživotinjskih oblika, makrosvijet svemira, prikaze kristala, tehničke sheme, kaligrafije, tajne šifre..., ali nikada ne možemo pouzdano reći što zapravo predstavljaju. Linearna jasnoća crteža čini motiv konkretnim i opipljivim, ispunjenim prostornošću, zapravo nabrekliom tjelesnošću. Na novim slikama osobno obilježeni znak, koji je na sliku dolazio iz aktivnosti svjesnog i nesvjesnog, zamijenjen je, dakle, malenim formama, najbližijim ovalu, koje izgledaju kao da su zasebne površine zalijepljene na površinu



13. Igor Rončević, *Vegetacija*, akril na platnu, 2010., 64 x 121 cm (foto: G. Vranić)

Igor Rončević, *Vegetation*, acrylic on canvas, 2010, 64 x 121 cm

slike i koje asociraju na određeno slikarstvo i umjetničke tendencije. Njihove jednobojne površine ispunjene su okomicama koje su čestice racionalnoga, bolje rečeno konstruktivističkog stilskog repertoara; asociraju, primjerice, na slavne okomice Daniela Burena.

Bez obzira na njegovu semantičku „skromnost“, taj znak je istodobno i uravnotežujući element kompozicije, slojevitosti slike, anarhične podloge, optičke otvorenosti i razgaljenosti.

Dvije nesuglasne sastavnice - apstraktno i racionalno - stilski i tipološki udaljene, ali kronološki usporedne - uviru se u evokativni susret u kojem se očituje nostalgija prema dvodimenzionalnoj slici. Plakaterska i iskustva grafičkog oblikovanja, gestualna apstrakcija, apstraktni ekspresionizam, lirski apstrakcija i sve ostalo što opažamo u ovome slikarskom ciklusu počast su svjetskoj slikarskoj moderni, a u očičima istaknuta je počast konstruktivističkom odjeljku avangarde 20. stoljeća.

Zapravo su ta ostvarenja jedinstven kolaž različitih kolorističkih kvaliteta, dionizijski raspjevanih i razuzdanih: guste strukture miješaju se s prorijeđenima, izmjenjuju se žive i vibrirajuće s ohlađenijim površinama, usklađuju se hladni i topli registri, nanos boje negdje je lazuran, drugdje pastozan... Iz slike u sliku pastoznost mreže se pojačava, raste iz prozirnosti do potpune zapunjenosti, zgusnutosti i nepropusnosti.

Potom Rončević i dodatno istupa - otočiće nanosi na putene, potpuno zasićene slike, prožete kolorističkim i pikturalnim obiljem, u kojima mreža do neprepoznatljivosti uranja u impast. Visoka zasićenost slike nadzirana je i opravdana Rončevićevom sposobnošću usklađivanja postupaka odabira unutar zadanih mogućnosti. Na takvoj se konfiguraciji slike, u dirljivu pokušaju revalorizacije manualnosti u slikarskom mediju, ostvaruje i potvrđuje Rončevićev tankočutni temperament, tu znaci i gesta, obilat impast i intimistički senzibilna i senzualizirana gusta tekstura otkrivaju osobnost nadarena i autentična kolorista, a njegovo slikarstvo svjedoči jedinstvenu kromatsku razradu, rafiniran “užitak u slikanju”, jedinstvenu kolorističku energiju i potvrđuje ga kao sjajna i rasna slikara s pouzdanom artistskom budućnošću. *Dulčićevi fragmenti* nadasve potvrđuju poetske značajke velikog kolorista koji je u stanju postići sve složenije i sve smjelije kolorističke senzacije, suglasja različitih, često i neočekivanih kolorističkih sklopova, reflektiranja i titraje boja, nijansi i valera, ali i nadasve intrigantnu iluziju prostornosti.

Rabeći krajnje jednostavne operacije, slikar i u ovom ciklusu nanovo afirmira - vlastitu koncepciju slikanog polja, poetiku, prosede, senzibilitet, maštovi-

tost, otvorenost, znatiželju, nadasve pluralističku tankočutnost za krajnje heterogene spojeve čimbenika, harmonizaciju raznorodnih stilskih i operativnih idioma u slikanom polju.

Njegove apstraktne slike ispod svoje iznimno taktilne epiderme skrivaju čitav raster najrazličitijih intimnih osjećanja i raspoloženja. U snažnim i različito nanesenim potezima boje možemo opaziti bujnu energiju njihova autora, možemo je shvatiti kao zaustavljenu ekspresiju jastva te kao materijalizirani portret duhovnoga bića. Može li apstraktna slika dočaravati stanje duha njegova autora? Može li naslikana bespredmetnost predstavljati njegovo unutarnje stanje i postati mu autoportret? Može, i to, slobodno ustvrdimo, čak bolje od figurativnog preslikavanja stvarnoga svijeta.

Rončević se razvio u iznimnu osobnost hrvatskog slikarstva druge polovine 20. stoljeća i njegov punokrvni slikarski jezik čudesne polifoničnosti spada u ono najljepše i najvrednije što imamo u likovnoj umjetnosti.

* * *

Rončević je svojedobno stvaralački komentirao za moderno hrvatsko slikarstvo dva ishodišna remek-djela: Račićevu sliku *Majka i dijete* i Kraljevićeva *Čovjeka sa psom*, a sada komentira i Dulčićevu slikarsku ostavštinu i njezinu važnost za naše modernističko slikarstvo, a u konačnici se referira i na svekoliku likovnost 20. stoljeća. Formalno gledano, konfiguracija i ritmičnost otočića posutih po formatima Rončevićevih slika asociraju i na ritmičnost ljudskih figura na Dulčićevim uprizorenjima događanja na Stradunu, gradskim trgovima, plažama, pri plesu...

Dulčić je k tomu Rončeviću - u njegovim formativnim godinama - bio važan slikar, a ustrajavamo li na formalnim sličnostima dvaju rukopisa, pronaći ćemo ih u hedonizmu slikarske tvari i senzualnosti boje, raskošnoj slojevitosti, pastoznoj zasićenosti, gestualnom vitalizmu, ali najvećma u mediteranskom senzibilitetu, mediteranskoj zvučnosti boje, solarnosti, južnjačkom svjetlu i metijerskoj virtuoznosti. Poput Dulčića, i Rončević se ponovno potvrđuje kao slikar impulsa, bujne i sočne i nadasve personalizirane materije boje, slojevitosti pigmenta, neobuzdane i pokrenute gestike, rasplinute i neodredive slikovitosti...

Od 1950-ih slikar Ivo Dulčić iz ptičje perspektive, ali uvijek s ljudskim siluetama, prikazuje grad, ulice, trgove, športska zbivanja i njegova su platna prostor novog, uvijek dinamičnog te vizualno atraktivnog događanja, vrtložnih kretanja. Već na njegovoj slici *Maestral i plivači* iz 1954. godine boja se u potpunosti osamostalila i više nije bila u funkciji tvorenja figurativnog prikaza, nego

postaje vodećim formalnim elementom kojim slikar stvara gusto isprepletene strukture. Užarenim, titravim tašistički ostvarenim mrljama mora i kopna stvarao je izuzetan dojam dinamično oživljena zemljovida. Na njegovim ponajboljim slikama pratimo čitav niz nenametljivih ali do kraja uobličениh znakova, ritmički uzgibana crtovlja i oblika, koji također, u uzajamnim odnosima, stvaraju rijetke, dinamizirane i delikatne kompozicijske sustave. Površine njegovih platna stoga su nemirne i uzavrele kolorističke nakupine, pulsiranja mnogobrojnih čestica, neodređenih oblika što podsjećaju na asocijativne strukture koje simuliraju kinetizam, često puta kretanje i kuljanje uzgibana ljudskog gustiša, vreve mnoštva, uskomešane svjetine, ljudstva u pokretu,

najčešće Stradunom i u prostorima Novog Zagreba, ali i uzvrpoljena ljudstva u specifičnoj paradigmi kretanja - plesu, kupanju, procesiji, utakmicama...

* Uz izložbu *Dulčićevi fragmenti* Igora Rončevića, Galerija umjetnina Split, od 4. do 29. V.; Galerija Forum Zagreb, od 9. VI. do 5. VII.; Palača Sponza Dubrovnik, od 11. VIII. do 25. IX., Galerija Kazamat Osijek, od 8. X. do 29. X. 2011., Gradski muzej Virovitica, od 20. V do 20. VI 2012. godine. Izvor svih reprodukcija je katalog izložbe Igora Rončevića, Gradski muzej Virovitica, od 20. travnja do 8. svibnja 2012.

Summary

The Master of Conciliation, Fusion and the Combination of Contrasts

Igor Rončević has been painting for a very long time with the consciousness that his painterly signature can be constructed from a series of disparate fragments, and so his collage paintings are composed of elements or stylistic details thanks to which his canvas has become a place where ambivalent worlds meet - an intersection of their paths. Rončević is therefore, a painter of ludic individualism, but, at the same time, a painter with wide erudition and above all, a curious spirit, who, in a unique way - in different clusters of citations - applies and joins together experiences from the entire history of art. In his works we have for some time observed the meetings of some of at first sight irreconcilable contrasts - the experiences of Pop art, European and American abstraction, experiences of a gestural and lyrical provenance, different traces and styles of figuration... All this heterogeneous material has been relativized in his interpretation, often even in blasphemous combinations; in a conspicuously easy and organic way, these combinations merge into a unique whole consisting of forms and meanings which are

difficult to decipher. Analysis of Rončević's paintings reveals the absence of a specific rational system that accumulates the building blocks of a painting - a mental landscape - but not the absence of a peculiar talent for creating compositional balance in a painting.

The basic building block in the cycle *Dulčić's* fragments is the line - stripes, that is linear, ribbon-like shapes, curved lines which meander on the surface of the canvas, and in the painted area, lines freely applied with a finger in fresh paint. The basic ludic element is colour, and the cartography of the canvas is a road with innumerable directions. The painter, treating the surface of the canvas as a field of total action, creates networks of interlacing multicoloured verticals, lively blue, blue-green and brown hues, coloured without an apparent system or principle, and also of varying width but, despite the seemingly limited starting points of his painting, he creates situations rich in interesting shifts and intriguing pictorial and colouristic happenings.

The painter's main preoccupation is the interaction of 'neon' colours (obviously a reference to the

twentieth-century's 'neon' enthusiasts), which has been achieved with a simple composition consisting of a knot of interwoven ribbons of intense colours which belong to a different chromatic register in each painting. Streams of complementary or contrasting colours, which spread out across the painted field like the tributaries of a river, subject to confluence, adopting features of the neighbouring colour, sharing the light and darkness of a 'neon'. Although the impression implies the opposite, the application of colours, their touching and eventual interaction are strictly controlled by the skill of a great colourist.

Dulčić's fragments display Rončević's fascinating power of unexpected associative perception. The painter now reaches for the excess of colour remaining on his palette from the work on previous paintings. He applies the colour to the canvas with a spatula in a relief impasto, and he revives the dried background with a lazure glaze of a chosen colour. On a saturated but still obviously 'neon' grid, the painter - evenly, like a collage detail - applies islands of open colour on the surface of the painting, which he finally paints with a brush, applying vertical white lines over the colour. These shapes of an associative and metaphorical nature are an integral part of the semantic scaffolding of composition but, without particular declarative frameworks and associative attributes, we can never precisely say what they actually represent although they are reminiscent of many things, such as seeds, bacteria, cellular microcosm, unstable primitive forms of life, the macrocosm of the universe, the structures of crystals, technical graphs, calligraphy, secret codes... The linear clarity of the drawing makes motifs concrete and palpable, possessing volume, in fact, possessing bulging physicality. In new paintings, the personal sign of the artist, which arrived in the painting from the activity of the conscious and the unconscious, has been replaced with small shapes, most similar to an oval, which look like separate pieces attached to the surface of the painting and which are reminiscent of specific painterly and artistic tendencies. Their monochrome surfaces are filled with verticals which are particles of the rational or, to put it better, from the constructivist stylistic repertoire, reminiscent, for example, of Daniel Buren's verticals.

Two divergent components - the abstract and the rational - stylistically and typologically separate, but chronologically parallel - pour into an evocative encounter which reveals a nostalgia towards two-dimensional painting. Experiences of posters and graphic design, gestural abstraction, abstract expressionism, lyrical abstraction and everything else that can be ob-

served in this cycle of paintings are a homage to global modern painting, while the islands on the paintings pay tribute to the constructivist section of the twentieth-century avant-garde.

The contents of Rončević's paintings are also reminiscent of the rhythmicity of human figures in Dulčić's representations of the events on Stradun, town squares, beaches, dances... In addition, to Rončević, as a Mediterranean man - in his formative years - Dulčić was an important painter and, if we persist in searching for formal similarities in their 'handwritings', we will find them in the hedonism of painterly matter and the sensuality of colour, luxuriant layers, the saturation of impasto painting, gestural vitality, but mostly in the Mediterranean sensibility, the Mediterranean sonority of colour, their solarly, the southern light and virtuosity of their metiér. Like Dulčić, Rončević is also re-confirmed as a painter of impulses, of lush, luscious and extremely personalized matter, of layers of pigments, of vehement and moveable gestures, of fluid pictorialism...

* * *

Let us also say in conclusion that Rončević does not want to state, establish or interpret anything but to incessantly reveal possibilities, their fundamental interchangeability and arbitrariness, and following that, a general insecurity.

With the skill of an experienced master painter, he also questions relationships with eclecticism and the aesthetics of kitsch; for example, he explores how far a painter can go into ornamentalization, decorativeness and coquetry without falling into the trap of kitsch but to maintain regularly the classy independence of a multilayered artifact and to question the very stamina of painting.

He persistently reveals loyalty to the traditional medium of painting, the virtuosity of his métier and a strong individual stamp, strengthening his own position as a peculiar and outstandingly cultivated painter, but he also exhibits the inventiveness which makes him both different and recognizable in a series of similar painting adventures.

Keywords: postmodern eclecticism, metalinguistics, amalgamation, combination of genres, fusion of contrasts, unpredictability, Mediterranean colour scheme