



DUBRAVKO
ADAMOVIĆ



GALERIJA FORUM

DUBRAVKO ADAMOVIC CRTEŽI

Borivoj Popovčak



GALERIJA FORUM
ZAGREB

16. listopada - 6. studenoga 2002.



MUZEJ MEĐIMURJA
ČAKOVEC

2003.



GRADSKI MUZEJ
BJELOVAR

2003.

Izložba je ostvarena sredstvima Gradskoga ureda za kulturu Grada Zagreba kao i uz velikodušnu potporu Grada Bjelovara, Bjelovarsko-bilogorske županije te donatora navedenih na poledini ovitka kataloga i prijatelja kojima se iskreno zahvaljujem.

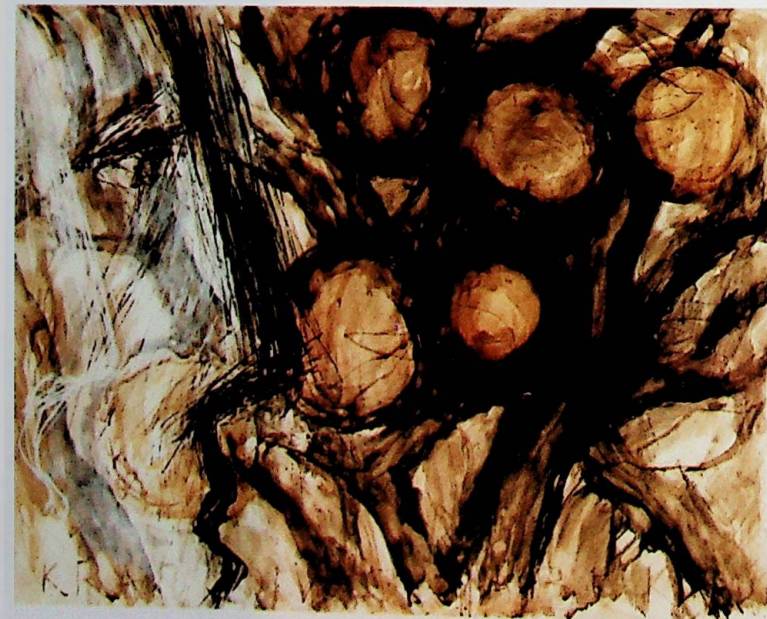
Autor

Predgovor

Borivoj Popovčak

Gotovo kod svake nove izložbe, kod svakog novog istupa likovnih umjetnika nastojimo uhvatiti priključak s njihovim dotadašnjim ostvarenjima; pronaći vezu unutar amalgama oblika ili barem idejno inicijacijski moment. Sagledavajući Adamove radove na **3. hrvatskom trijenalu crteža**, a potom i na izložbi nagrađenih radova u Kabinetu grafike HAZU, nametalo mi se upravo to pitanje: kako povezati i uklopiti ovaj novi oblikovni princip sa crtežima ili slikama iz njegova opusa? A *prima vista* ovi su radovi prizivali nešto od estetike Dalekoga istoka. Ne znam zašto, možda zbog odnosa bjeline papira naspram tankočutnih poteza čelke, pera ili olovke... "Ostavljanje praznog prostora da bi on bio ispunjen u svijesti" (*Ernest Wood, Zen Dictionary*). Ma koliko sami potezi bili ekspresivni i nabijeni energijom, automatizam psihopisa svojom artikulacijom dovodi do znaka koji se u prostoru bjeline papira otvara ka meditativnom. Konačno, i sam format posjeduje nešto od istočnjačke predstave; nastavši odmatanjem crtežom ispisanoga svitka papira koji je mjestimice bio preklopljen ili, pak, u određenim razmacima savijan u valjke ili kupe. Odvijanje crte... Postavljena pitanja otvorila su put u detekciju Adamovih radova. Sužena na crtež, ona se kretala na dva nivoa: pronaći **crtu** - komprimirani ispis crtovlja, te, više kao osobnu potvrdu, trag istočnjačkog senzibiliteta. Crta je u ovom slučaju podrazumjevala ekspresivno nizanje silnica ili, pak, izraženu deskriptivnu liniju.

Na **2. hrvatskom trijenalu crteža**, 1999. godine, Adam izlaže **Kradljivce jabuka**, crtež izveden ekspresivnim potezima u tušu, močilu i temperi. Uz dva sumarno naznačena i plošno izrađena fizionomijska profila, nastala linearnim umnažanjem crtovlja u temperi i tušu, predstavom dominiraju kružni, geometrizirani, opisno podvučeni oblici jabuka ugrađenih u muskulami sustav grana snažnih linija. Ovaj potonji ansambl je i slikarski tretiran. Postoji neujednačenost između kromatikom zapunjenih volumena i plošno iz-crtanih profila, ali to je ujedno i odnos pokretnog i statičnog, doslovna kretnja je izostavljena. Međutim, pokret ipak postoji. Pokret je sadržan u profilu, u svežnju crta, liniji čela, nosa, usana, brade. Uzastopnim uortavanjem profila iznađena je primarna crta: kaligrafski znak kondenziranog kretanja i promjena. Jednostavan za dekodiranje, ovaj znak isključuje podsvjesni automatizam ili psihološki istisnutu gestu, stoga ga treba čitati kao ideogram. Kao takav, on se i učvrstio u Adamovim radovima, bilo da je riječ o crtežima ili o slikama u ulju. Nerijetko, dajući mu predznak negativnog karaktera, on obrće fizionomijsku krivulju. Uz ovo pojmovno pismo prijevod nije potreban; to je na-opak čovjek. Aluzija na japanski i kineski pismovni sustav nedvojben je. Njegovo se značenje također temelji na crtežu, na slici pojma.



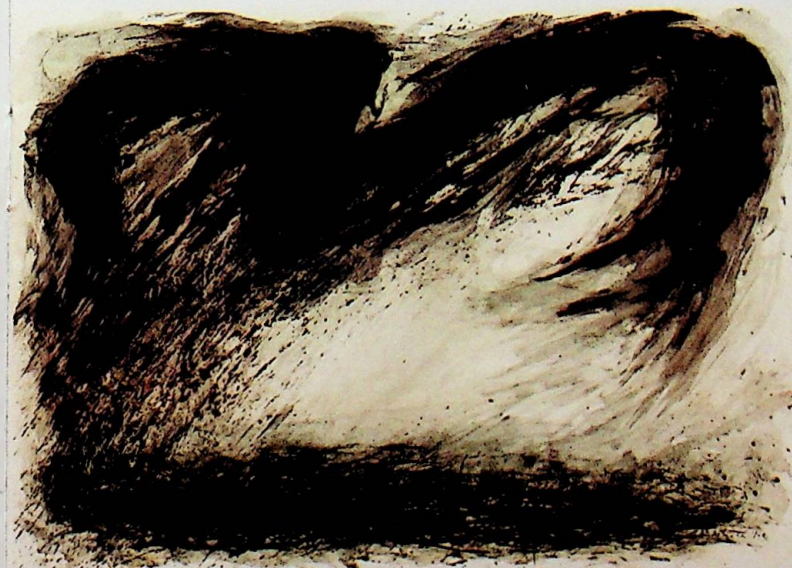
Kradljivci jabuka, 1999.
(tuš, močilo, bijela tempera, kist, 980 x 1298 mm, grafički papir)



Plavac mali, 1996. (tuš, krede u boji, čaj, kist, 1192 x 1800 mm, natron papir)



Krajolici - kukuruzovina, 1993. (ugljen, lavirani tuš, čaj, kist, 711 x 1000 mm, akvarel papir)



Kiše, kiše... I., 1991. (lavirani tuš, tuš, kist, 710 x 1000 mm, akvarel papir)

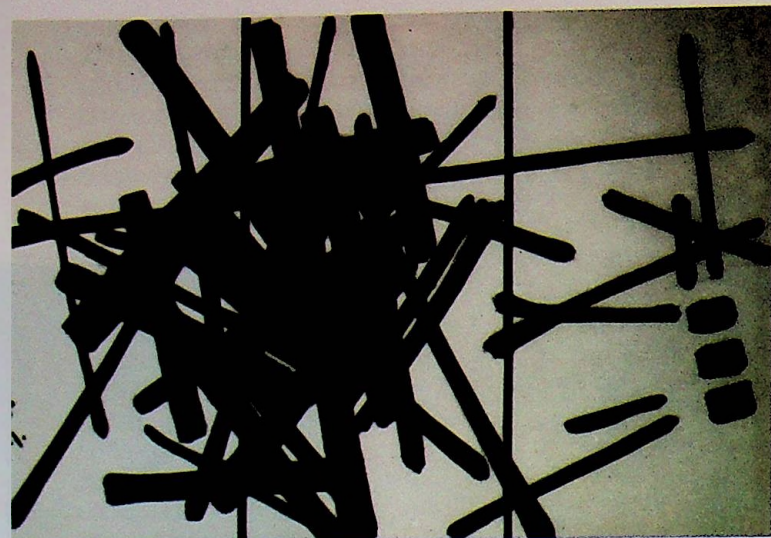
Na **1. hrvatskom trijenalu crteža**, 1996., Adam izlaže **Plavac mali**. Crtež ovog autohtonog pelješkog čokota izveden je tušem, kredom u boji, čajem i kistom. Uporaba čaja kao umjetničkog materijala može ovom radu dati aromu Dalekoga istoka, no, to je sasvim sporedna stvar. Otopinu ove biljne supstance Adam koristi prvenstveno zbog njezine sepijaste kromatike i transparentnosti. Ako je u prethodnom slučaju pokret bio simuliran uzastopnim ponavljanjem crta ovaj je čvorasti, organski, ornament otjelovljenje kretanja, izrastanja, života; kretanje koje opstoji i u njegovom besplodnom, vremenski istisnutom, "konzerviranom" obliku. Ovaj, sam po sebi spazmodički predmet, Adam uzdiže unutar kadra do gotovo dramatskog prizora. Forma radi, vrije unutar obrisne linije koja gdje gdje biva probijena, gradeći tako zasebnu konturu mekih granica, no, na nekim mjestima i ova popušta i curi. Iako postoji izvjesno modeliranje i toni prijelazi, prizor, zahvaljujući izraženoj deskriptivnoj liniji, ipak ostavlja utisak plošnosti čiji je kostur apstraktna crta u svom slobodnom širenju.

Krajolici-kukuruzovina iz 93. sa **14. zagrebačke izložbe crteža** pokazuju posve drugu kvalitetu. U ovom slučaju možemo govoriti o crtežu u punom značenju riječi. Stabljika kukuruza predstavljena je dijagonalno u kadru. Ne postoji naglašavanje obrisu, tek čista oblikovna linija. Odnosi strukture vidljivi su u šrafiranim dijelovima osušenih listova, crtovlju koje prati i popunjava oblik do granične linije, te krutim djelovima stabljike koji su ostavljeni neispunjeni. Okolni prostor, naznačen lavirungom ističe transparentnu lakoću cjelokupne predstave. Ovakav bi izraz tj. crtačko sumiranje forme, izvlačenje čistoga obrisu, mogli, kao njezin zapadnoeuropski prijevod, svrstati i u kategoriju japanskog poimanja crtežne strukture.

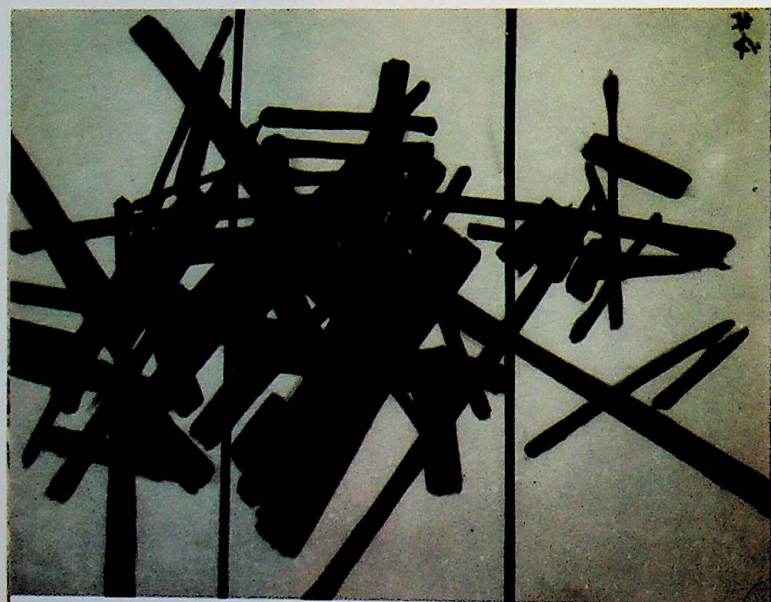
I, na poslijetku, nagrađene **Kiše, kiše...** iz 1991. s **13. zagrebačke izložbe jugoslavenskog crteža** iz ciklusa od 17 radova istovjetne tematike. Kiše su prema nekim sažecima, tretmanu rukopisa, najbliže Adamovim recentnim radovima. Ne postoji hijerarhijska linija: ovdje je sve linija. Predstava bez oslonca, bez čvrstih horizontala. Čista ekspresija očituje se u pokrenutim polukružnim masama snažnih poteza, komprimiranih, dijagonalno pokrenutih linearnih snopova, crtovlja raspršenog u linearno impostiranim tragovima otresanja kista. Repertoar geste u tekućem prostoru lavirunga ili otopine čaja.

Ovdje smo na pravom tragu Adamove "crte". Vidljiva u dolnjem djelu kadra, u traku koji podrazumijeva zemljinu površinu, izvedena katkada u nježnim potezima tuša, nižući se u vodoravnim pojasima prema gore ili, pak, kao trak ekspresivnih poteza kista i pera. Ni u kojem slučaju "crta", ili više njih, ne predstavlja smirujući element. One su kontrast fragilno ustrojene forme, "atmosferske" i "rastočene" ekspresije slikarstva akcije kao zasebni segment kontrolirane i kanalizirane geste.

No, da li i u ovom slučaju možemo govoriti o izvjesnim naznakama dalekoistočne, posebice japanske umjetnosti? "Za Japance svrha linije nije da analizira statične volumene objekta zbog njih samih, niti da upotrebljava ravne linije čiji



Dislikon II., 1978.
(ulje i emajl boja na platnu, 140 x 180 cm)



Dislikon I., 1978.
(ulje i emajl boja na platnu, 150 x 200 cm)

se pravac ne mijenja u njihovoj punoj dužini. Kaligrafska linija dobivena slobodnim kretanjem vrška kista je kondenzacija čistog kretanja i promjene. To odražava duboko ukorijenjenu metafizičku interpretaciju stvarnosti koja prevladava na Dalekom istoku....Umjetnički proces je temeljen na osobnoj intuiciji o stvarnosti kao suprotnome od nestvarnosti. Na Istoku su ove intuicije radikalno drugačije nego na Zapadu. Potonji misle o stvarnosti uglavnom kao zbiru objekata čiji su zbiljski obrisi fiksirani i koji se mogu kretati u prostoru pomoću određenih sila. Umjetnici Dalekoga istoka su svjesni - kao što i pokazuje struktura kineskoga i japanskoga jezika - iskustvene stvarnosti kao kontinuiranoga tkiva pokreta i koji se mijenja zavisno od djelova u procesu, izabranih za prepoznavanje kao "stvari". Tako u bilo kojoj umjetničkoj "realizaciji" teme umjetnici Dalekoga istoka vođeni su idejom bitne stvarnosti, ne pomoću odgovarajućeg sakupljanja geometrijski konstruiranih zatvorenih oblika, već pomoću valovitog tkiva linija koje simboliziraju pokret i vezu sa pokretom. Ovaj aspekt japanske umjetnosti snažno je utjecao na moderne zapadnjačke umjetnike "akcionog slikarstva", iako je tek nekolicini uspjelo izbjeći njihovom naslijeđenom osjećaju podvlačenja fiksiranih formi." (prevedeno iz *Japanese paintings*, Philip S. Rawson)

U ovom našem slučaju možemo, dakle, govoriti o prijevodu zapadnjačke tradicije akcijskog slikarstva koji svoje korijene ima u umjetnosti Dalekoga istoka.

Vratimo se na početak.

Kada sam Adamu, u svezi njegovih recentnih radova, spomenuo da tu ima nešto što me podsjeća na japansko, zen slikarstvo, odgovorio mi je, da je to nastavak nečega, još s Akademije. Tada mi je pokazao tri velika platna; *diplomske radove* iz 1978. godine. Nazvao ih je *Dislikonima* jer su izvedeni dualnom kromatikom bijele i crne. Tri velika, horizontalno postavljena platna ispunjena su guliveriziranim znakovima kaligrafskog pisma! Kinesko pismo ili japanski *kanji* u svom ponešto modificiranom ali prepoznatljivo "čitljivom izdanju". Svaka od crta posjeduje svoj osjetilni naboj, zavisno od pritiska kista. "Dovođenje u vezu izvjesnih kaligrafskih izraza gestualnog slikarstva s kineskim pismom može se opravdati teorijom po kojoj je i svako kinesko slovo umrtvljena gesta. Tu nije po srijedi prikazivanje predmeta ili osjećaja; već geste koje ih predstavljaju, pri čemu je prikaz iskrivljen zbog sklonosti ka skraćenom izražavanju." (*Umjetnost poslije 45, O znaku i otvorenom djelu*, Francine C. Legrand). U Adamovu sustavu pismovnog karaktera ne postoji ni jedan identičan potez, ni jedna geometrijski ravna crta. Da, postoje ravne crte ali više kao armatura i kontrapunkt koje se pojavljuju u pravilnim razmacima dijeleći platno na niz vertikalnih registara. Odsječci koji neupitno podsjećaju na metriku i ritam sekvenci japanskih oslikanih paravana!

Priključak je pronađen.

Pred nama je, dakle, nova serija crteža Dubravka Adamovica.

Riječ je o radovima temeljenim na rudimentu gestualnog crteža, retro-aktivnoj liniji i mrlji, toj "primarnoj stanici". Uzalud ćemo u tim radovima tragati za referencama vizualnoga iskustva, zbiru vizualnih činjenica, linearnih struktura Svijeta,

poput žila u kamenu, godova drveta, vlati trave, padalinama poput kiše ili snijega, traga munje. U Adamovu slučaju to je zapis impulsa, čiste, **duhovne energije**, iz koje je isključen mimetički obrazac.

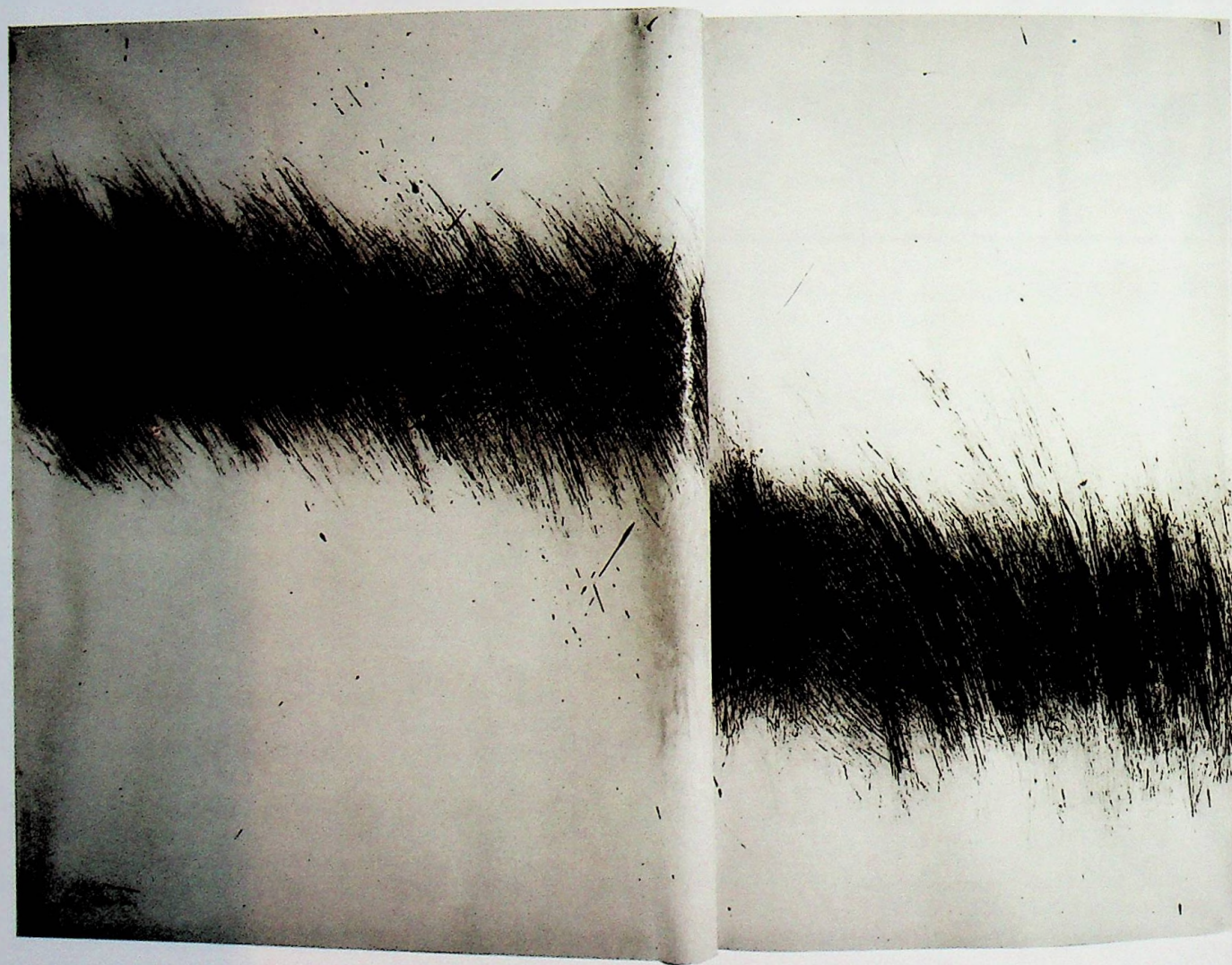
"U slikarstvu je linija primarni instrument fizičkoga kretanja (za razliku od vizualnog predstavljanja pokreta...). Kao potez...linija je direktna manifestacija čina. U svom kretanju na platnu svaka linija uspostavlja realni pokret umjetnikove ruke



Dislikon VII., 1978. (uništeno)
(ulje i emajl boja na iverici 120 x 440 cm, dvodjelno)

kao estetički izraz." (H. Rosenberg, Hans Hofmann). U Adamovu rukopisu možemo pronaći sekvence Hartunga, Massona, Michauxa, pionira gestualnog slikarstva, čije iskustvo proizlazi iz nadrealne umjetnosti ili umjetnosti Dalekoga istoka, ili Marka Tobeya i ideograma u duhu Zen filozofije, do oslobađanja čistog znaka kod Klinea ili Soulagesa. Međutim, Adamovi crteži predstavljaju osobnu sintezu toga naslijeđa. Njegov pojam **crte** podrazumijeva linearnu strukturu ili sustav aktivnih poteza čije se kretanje zatvara u znak. Taj se smjer kretanja prema re-konstrukciji poteza odvija u više smjerova tvoreći gustu strukturalnu osovinu znaka. To nije kaligrafski znak ali je njegovo građenje, postupno adiranje i nizanje poteza, izvedeno kaligrafski, odražavajući smirenost i gotovo orijentalnu, duhovnu koncentraciju susprezanja geste. Tako tretirana **crta** "odvija" se u kreativnom rasponu pristupa i postupaka otkrivajući složenu strukturu crtežnog tkiva. Crteži su izvedeni na transparentnim podlogama, paus papiru i poliesterskoj montažnoj foliji, čime je ostvareno prožimanje crtežne forme i stvarnog prostora. Sama pak forma svitaka aludira na orijentalnu prezentaciju odmatanja. Međutim, takav princip "odvijanja" **crte** inicira stvarno, fizičko kretanje promatrača. U toj režiji odmatanja, Adam promišljeno cezuriira vrijeme "trajanja" **crte** zadržavanjem odmatanja. Namotajima papira ostvaren je plasticitet unutar dvodimenzionalne predstave, a sam crtež "odvojen" od podloge postaje dijelom visokog reljefa. U tom prekidanju **crte**, te njenom pojavljivanju na obodu tubusa, prilikom sagledavanja, a to nam sugerira tordirani smjer **crte**, prisiljeni smo običi "oko" crteža. Ti se voluminozni istaci javljaju kod svakog od radova drugačije. Jedanput je on na kraju svitka, kao kod **Crtaanja jedne crte**, a drugi put, kao u **Crtaanju dviju crta**, i u sredini i na kraju. Dočim u diptihu **Fade in** -

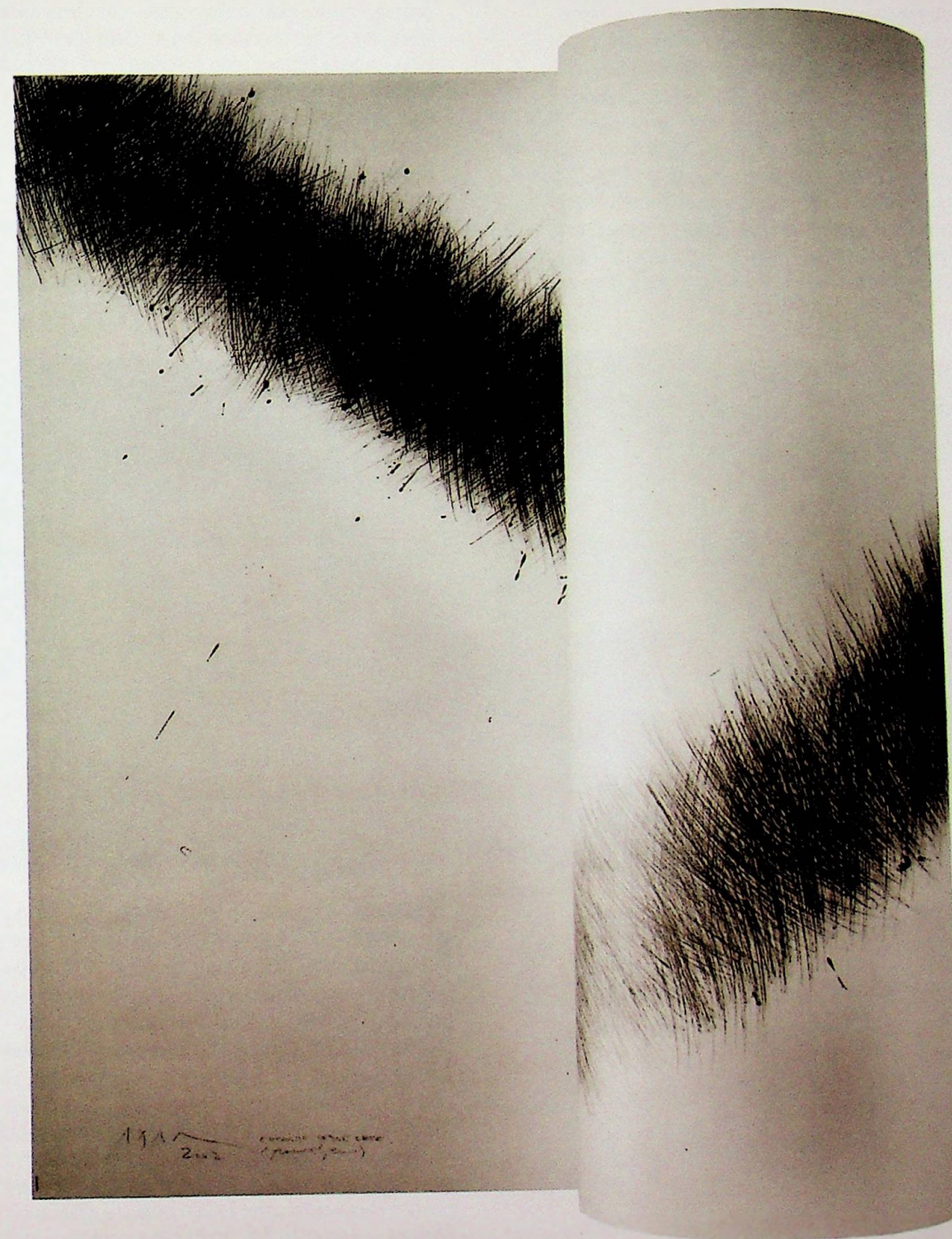
Fade out, šest takvih istaka teku u oba smjera. U *Crtanju jedne crte II*, svitak se nalazi na sredini rastvorenog formata, i prema riječima autora sadrži više metara papira ispunjenog crtežom. To svjesno pokrivanje dijela crteža predstavlja inscenaciju osjetilne tenzije između vidljivoga, odmotanoga dijela i nevidljivoga-zamotanoga. No, *crte* su postavljene nasuprot: jedna je predstavljena u fazi namotavanja na rolu papira dok druga izlazi iz nje. Namjera optičke prevage svake od *crta* dovodi svitak u stanje apsolutnog mirovanja. Statičnost plastične vertikale i frekventno pulsiranje crteža odražavaju princip dualiteta, mirovanja i kretanja, *yanga* i *yina*. Svojom okomitom akcentuacijom ovi istaci evociraju ritmiziranu parcelaciju prostora na *Dislikonima* iz '78.



Crtanje jedne crte II, 2002.
(tuš, četkica za brijanje, 910 x 1230 x 65 mm)

Slučaj *Crte iz meandra* iz 2002. posve je drugačiji. Riječ je o ambijentalnoj instalaciji koja je izvedena prema geometrijskom liku. Adam, dakako, pravi odmak od uobičajenoga obrasca, kreira osobno viđenje zasnovano na preklapanju, rastvaranju konstrukcije i izlaženju u prostor, izbjegavajući time pravokutni gabarit i logiku lika.

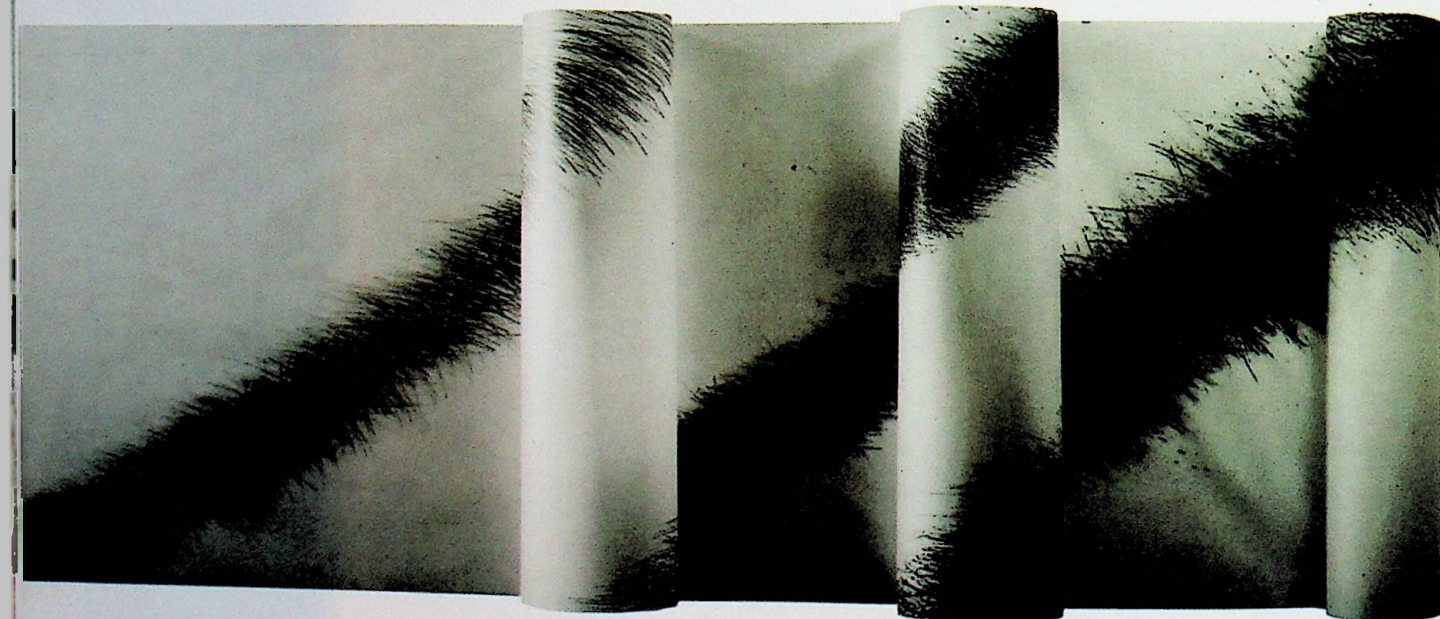
Crtanje jedne crte, 2002.
(tuš, metalno pero, paus papir, 910 x 710 x 200 mm)



Ta su odstupanja shematski predstavljena nacrtom na zidu. **crta**, u ovom slučaju podrazumijeva punu, standardnu širinu paus papira, čija je površina u cjelosti prekrivena poput rastera finom strukturom. Postupak prepariranja Adam provodi prskanjem tuša puhaljkom što rezultira osjetilno finim tonskim prijelazima. Sam tehnički postupak nosi i dublji smisao. To je otisak "duhovnog tijela, a pokrivač tog laganog, nematerijalnog i nevidljivog duhovnog tijela je dah". (Bela Hamvas, *Scientia Sacra*). No, kroz puhaljku i tuš, dah postaje vidljiv. Po površini ispunjenoj materijaliziranim dahom, Adam ostavlja i otiske tijela, mrlje nastale kretanjama ruku, otresanjem slikarske četke uronjene u tuš. **Crta** kao trag cjelokupnog bića, individualnosti koja se opire i čini otklon od meandra, ustaljenoga toka kretanja.

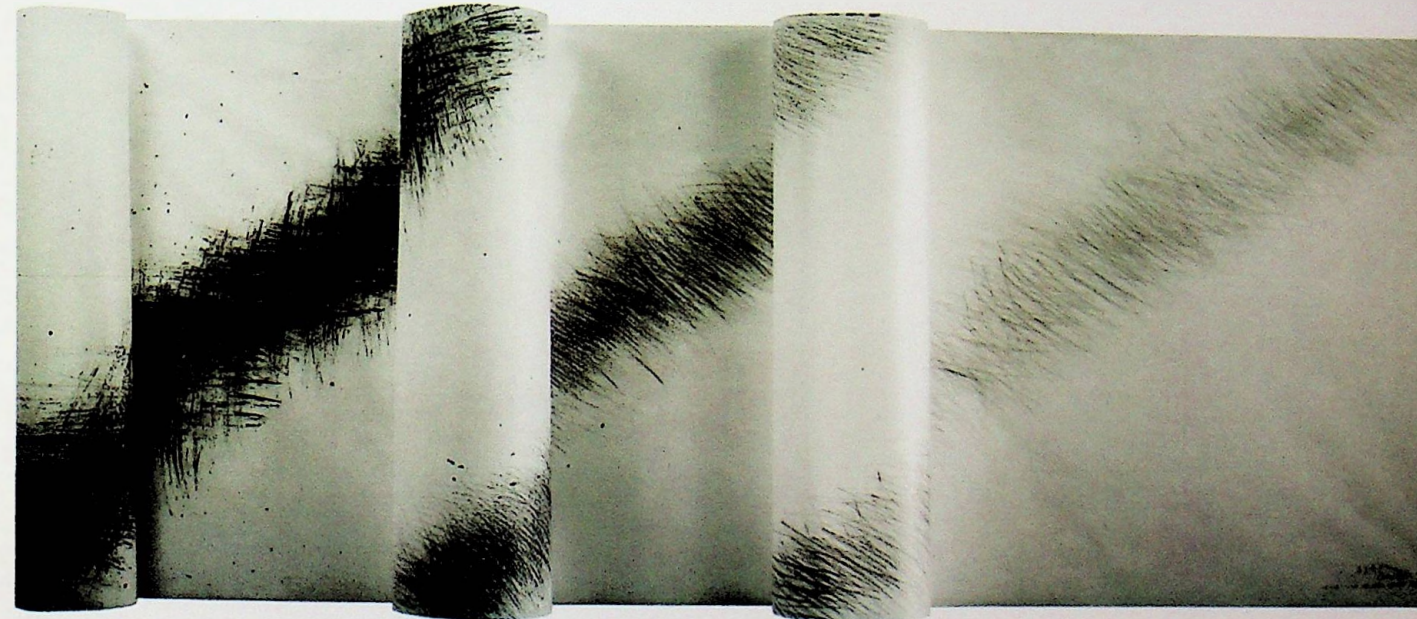
Radovi na poliesterskoj montažnoj foliji tvore gotovo zasebnu skupinu radova. Namjera je očita: **osloboditi crtu podloge i dati joj samosvojnost postojanja i kretanja**. **Crtaње crte u čvor**, 2002., predstavlja reljef kojeg tvori poliesterska traka prekrivena po sredini plavim pigmentom i vezana u čvor. To je ujedino i jedini kromatski naglasak cijele izložbe. Pigment, ili jednostavnije rečeno - boja u prahu, bliži je crtačkoj tehnici za razliku od žitke, pripravljene boje

Kod **Crtaња po motivu**, 2002., također pronalazimo estetsku dimenziju linije u pojavnom obliku predmeta iz stvarnosti. Riječ je ready-madeu: kolutu željezne žice elipsaste forme. No, slobodni krajevi, kao i poneki od namotaja žice, otimlju se diktatu forme tvoreći ekspresivni prostorni crtež. Ovaj, sam po sebi vizualno estetizirani predmet, nije odabran slučajno: kontrast sabijene energije pokreta i oslobođenog kretanja uklapa se u Adamovu koncepciju linearnog strukturiranja znaka, odnosa zatvorenog i otvorenoga pokreta. Stoga i reproduciranje motiva u crtežu. Ovo udvajanje Adam izvodi na poliesterskom zaslonu kvadratne konstrukcije unutar koje je smješten predmet: postupak koji u sebi nosi tautološki smisao ponavljanja te transponiranja strukture predmeta u strukturu crteža; sučeljavanja stvarnog, trodimenzionalnog oblika i **crte**, kao oblika kreativne koncentracije. I na kraju **Linea ubique est / Crtež ubikvist**, 2002., predstavlja **crtu** nastalu paljenjem podloge, poliesterske montažne folije. Izjednačena sa transparentnom podlogom **crta**, zapravo, **ne postoji**. U postupku destrukcije dobivena je **crta** praznine, naznačena tek obrisom spaljena materijala. U ovom radu Adam aludira na sveprisutnost crte i njezino kataklizmičko



Crtaње crte na način Fade in, 2002.
(tuš, grafit, metalno pero, olovka, četkica za brijanje, paus papir,
910 x 2230 x 200 mm)

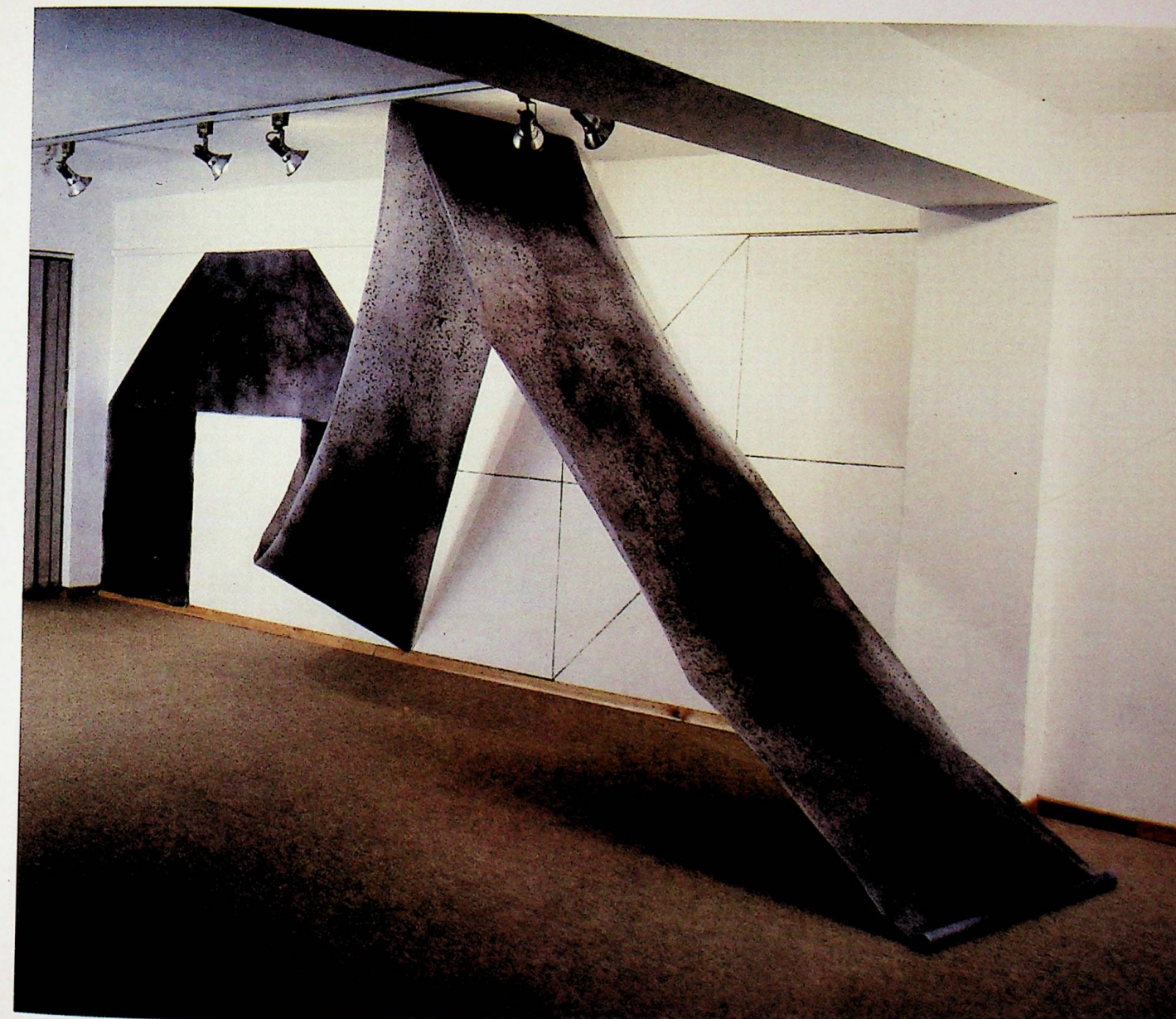
za slikanje. Adam ga nanosi na foliju premazanu sintetskim ljepljivom, prosijavanjem kroz sito odmjerenim kretanjama ruke. I ova **crta**, dakle, u svojoj strukturi posjeduje elemente gestualnog crteža. Vezanjem u čvor dolazi do oprostorenog preobražaja **crte**. Simbolička konotacija oblika i kromatike pigmenta - isključena je. Sa svoja dva slobodna kraja čvor odstupa i od jednopovršinskih, kontinuiranih volumena u prostoru, poput skulptura Maxa Billa, na primjer. To je tek autorova namjera da oslobodi **crtu** podloge i pokrene je u prostor. Jednostavna transformacija linije u volumen ili vezanja čvora, radnja je s kojom se susrećemo svakodnevno. Znatno povećavajući dimenzije, Adam rastvara nutrinu čvora i otvara pogledu gotovo transcendentnu estetiku kretanja linije.



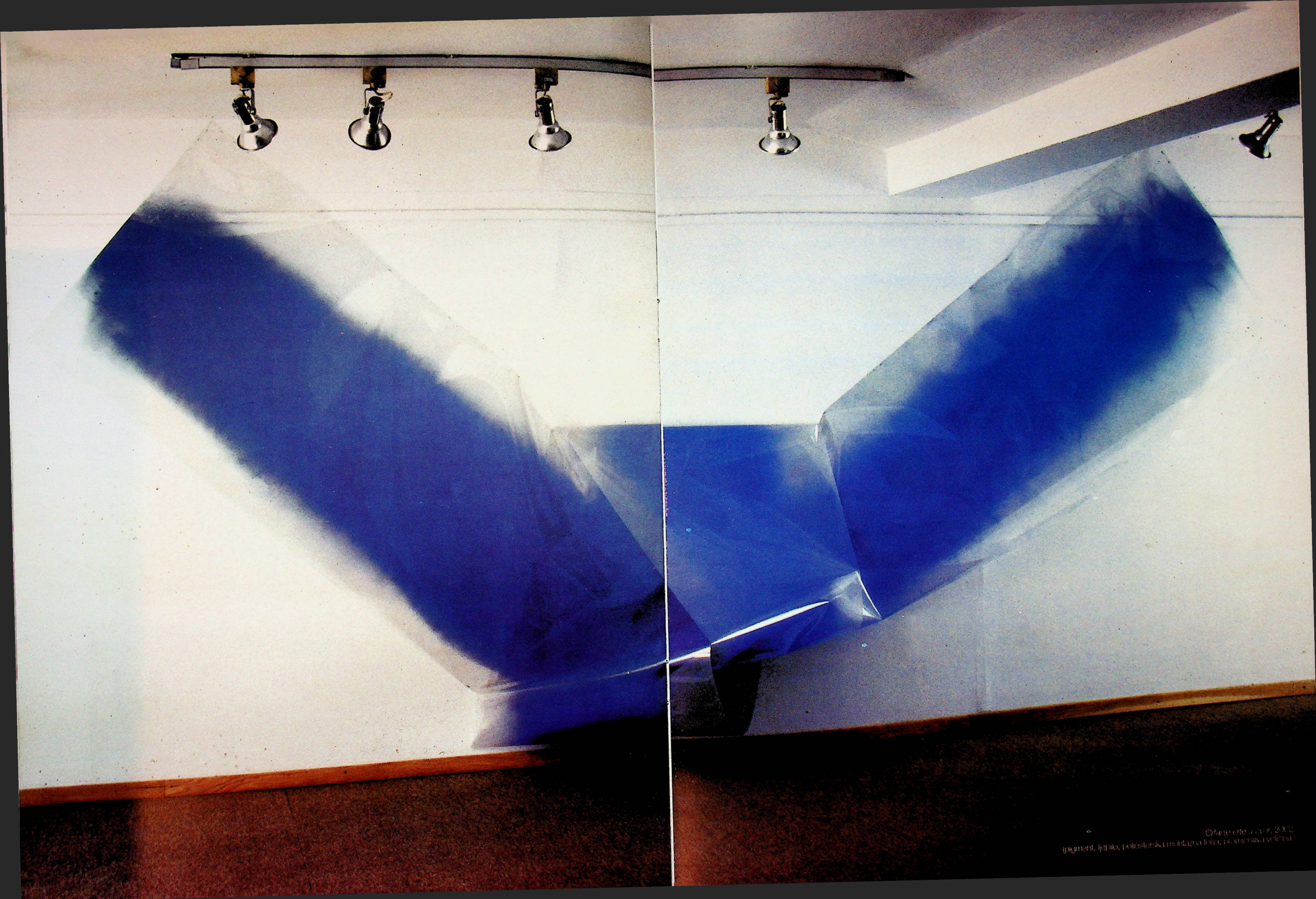
Crtaње crte na način Fade out, 2002.
(tuš, grafit, metalno pero, olovka, četkica za brijanje, paus papir,
910 x 2230 x 200 mm)

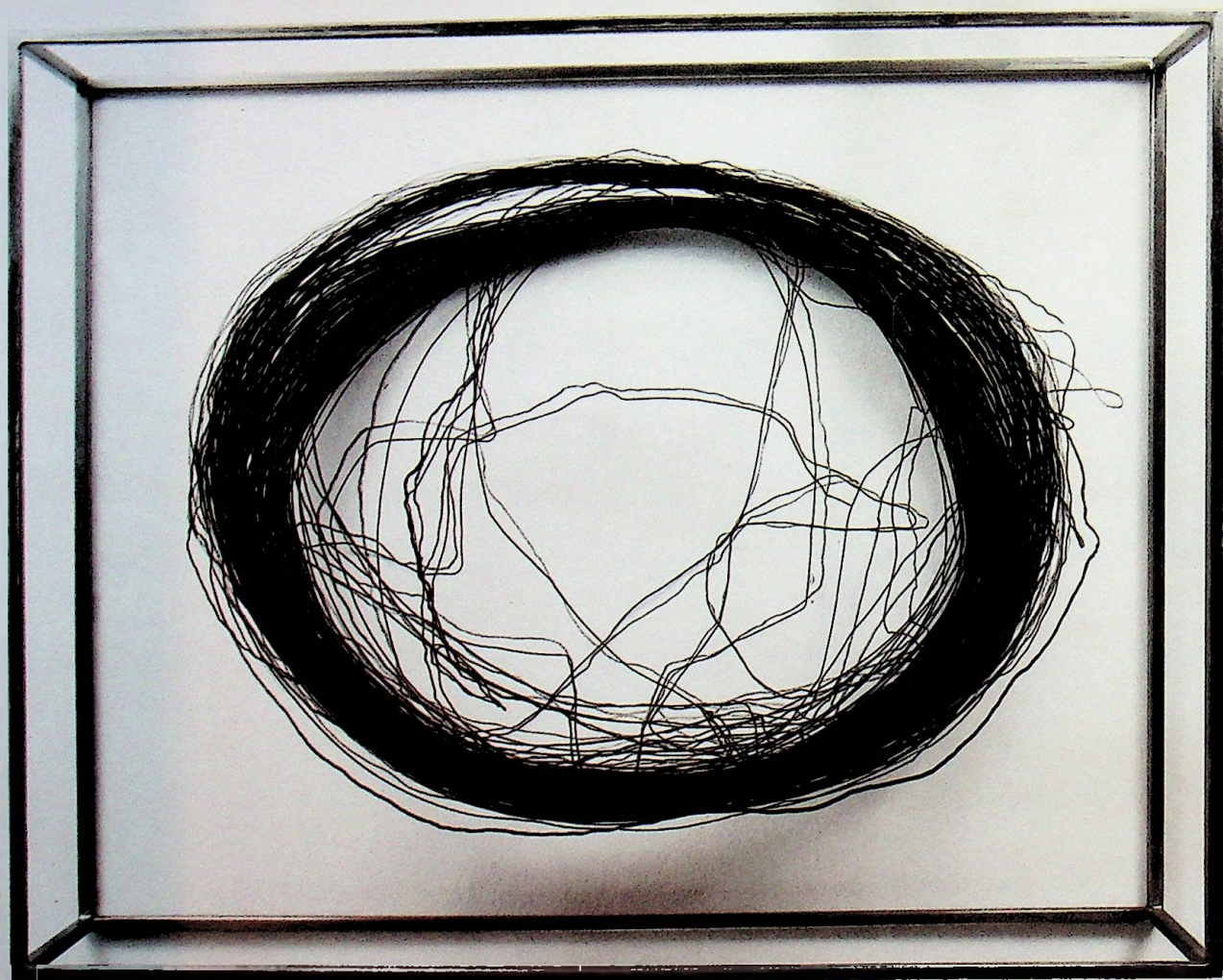
"preživljavanje".
Jer i poslije svega ostaje crta.
Od crte se i počelo.
Stvorivši nebo i zemlju Bog je stvorio i prvu crtu: **crtu obzora**.

Crtanje divlju crta, 2002.
(tuš, grafit, metalno pero, olovka, paus papir, 910 x 665 x 40 mm)



Crt iz meandra, 2002.
(tuš, ugljen, puhaljka, prskanje kistom, paus papir, zid, promjenljiva veličina)





Crtanje po motivu, 2002.
(alkoholni flomasteri, poliesterska montažna folija, kolut žice, željezna konstrukcija
70 x 90 x 20 cm)



detalj



Linea ubiquae est / Crtež ubikvist, 2002.
(poliesterska montažna folija, propalijvanje, promjenljiva veličina)

Životopis

Rođen 1953.
1978. diplomirao slikarstvo na ALU Zagreb.

Samostalne izložbe:

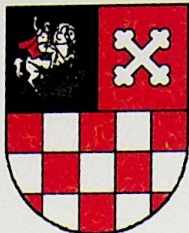
1978. Rijeka, Koblerov trg (sa Z. Kutnjakom)
1979. Varazdin, Klub Narodnog kazališta
1981. Bjelovar, Gradski muzej
1984. Zagreb, Galerija Hotela "Dubrovnik"
Karlovac, Galerija Barešić
1985. Zagreb, Salon galerije Karas
Zagreb, Galerija INA
Zagreb, Izložbeni salon Mladost
1986. Samobor, Galerija Centra za kulturu
Zagreb, Studio galerija Forum
1987. Krapina, Galerija Hušnjakovo
Zagreb, Galerija A
1988. Zagreb, Klub Maksimir (Erotika 1978-1987.)
Labin, Galerija RE
1989. Zagreb, Galerija A
Ljubljana, Galerija ŠKUC - Forum
(s E. Alajbegovićem i P. Barišićem)
Zagreb, Knjižnica "V. Majer"
1990. Berlin, Literaturhaus Berlin
Velika Gorica, Galerija Galženica
Čakovec, Muzej Međimurja
Čakovec, Centar za kulturu
Berlin, BMB Immobiliengruppe
1991. Zagreb, Galerija CEKAO "Zagreb"
1992. Krizevci, Galerija "Križevci"
1993. Zagreb, Salon galerije "Karas" (s D. Bulkovićem)
1997. Pécs, Csopord (t) Horca Galéria, Hrvatsko Kazalište
2002. Zagreb, Galerija FORUM

Nagrade:

1976. Susreti ALU
1980. Izložba Vojnici - Ilikovni umjetnici
1991. Nagrada Fonda za kulturu Republike Hrvatske
na izložbi 13. zagrebačka izložba ju. orjeza
2002. Nagrada Kabineta grafike HAZU na izložbi
3. hrvatski trijenale orjeza



GRAD BJELOVAR



BJELOVARSKO - BILOGORSKA
ŽUPANIJA

ERSTE 
STEIERMÄRKISCHE

 **Raiffeisen**
BANK

 **PRIVREDNA**
BANKA
ZAGREB
Gruppo IntesaBci

1 3 0  **PODRAVSKA BANKA d.d.**
godina e-mail: Info@poba.hr www.poba.hr



Izložba
Dubravko Adamović, CRTEŽI
Galerija FORUM
Teslina 16, Zagreb
16.10. - 06.11.2002.

Nakladnik
KULTURNO INFORMATIVNI
CENTAR
Zagreb, Preradovićeve 5
tel. 01 40 10 714

Za nakladnika
Goran Pavletić, *ravnatelj*

Urednici kataloga
Dubravko Adamović
Milan Bešlić

Savjet galerije
Nikola Koydl
Eugen Kokot
Goran Blagus
Milan Bešlić
Dominique Narrau
Andrej Smrekar

Predgovor
Borivoj Popovčak

Grafičko oblikovanje kataloga
Dubravko Adamović

Likovni i tehnički postav izložbe
Dubravko Adamović
Antun Krešić

Dijakolori i fotografije
Fedor Vučemilović
Antun Krešić
Arhiv umjetnika

Fotografija umjetnika
Antun Krešić

Grafička priprema
REPROCOLOR, Zagreb

Tisak
INTER NOS, Zagreb

Naklada
400 komada

Tiskano u Hrvatskoj
Zagreb, listopad, 2002.

 GALERIJA FORUM

GALERIJA FORUM
HR - 10000 Zagreb
Teslina 16
tel. 01 48 10 710