

**želimir
BORIĆ**

AMERIČKI DNEVNIK

želimir BORIĆ

AMERIČKI DNEVNIK

**GALERIJA
FORUM**



Zagreb, Teslina 16

Dnevnik je intimna, osobna forma bilježenja misli, bivanja i rada, forma u kojoj puno saznajemo o autoru, a prostor oko njega je u drugom planu. Boraveći u Americi Želimir Borić je u tamo ostvarenom ciklusu prepoznao slikarske, dnevničke zapise. Nije odabrao formu putopisa, formu u kojoj više saznajemo o prostoru kroz koji autor prolazi, a manje o njemu samom i nije mu putovanje bila bazična inspiracija. Međutim, dnevnik iz dalekih krajeva ili putopis imaju neke srodne, dodirne točke, osobito ako posjeta stranom prostoru učini bitni utjecaj na ostvareno djelo. Slikari kao dnevničari nisu čest slučaj budući u svakom svom radu žele pokazati sebe i svoj pogled, svoje mišljenje o okolini. Zato nisu čest, niti hvalevrijedan primjer za formu putopisa, jer i na putovanja češće u svojim torbama nose elemente i značajke svog životnog miljea, a rjeđe po svijetu pabirče tuđe principe ili postaju stvaraoci stranoga prostora. Bez obzira na dnevničke ili putopisne, slikarske zapise, lako možemo prizvati iz kolektivne svijesti autore kojima je posjeta stranom kraju bitno odredila slikarsko djelovanje. Dürer je bio u Veneciji, Poussin u Rimu, Nizozemci su iz Italije uvozili samo malo topline od žutih nijansi, Posta ne poznajemo bez krajobraza Južne Amerike, a ne smijemo zaboraviti kako je Nypoort proputovao Savu uzvodno do Valvasora, ili slike Istre i Dalmacije iz Cassasovoga kista. Romantičari većinom odlaze u Italiju, Afriku ili traže Orijentalnu egzotiku od Balkana do Turske.

U hrvatskoj moderni i na počecima suvremenosti kameni međaši ili prekretnice najčešće je pisao Pariz. Mnogi stariji hrvatski slikar može se pohvaliti dijelom opusa s pariškim nadnevnica iznad osnove koju su postavile škole u Zagrebu, Beču ili Münchenu. Istina, Csikos ima okolicu Napulja i Bosco Tre Case, onako kako će kas-

nije Murtić predstaviti svoju Ameriku ili Prica Indiju. Na kraju, Nikolićka je bila u Kini, a svakako najveći slikar putnik i slikarski putopisacu Hrvatskoj bijaše Šulentić.

Želimir Borić boravio je početkom osamdesetih godina u Sjedinjenim Američkim Državama i tamo je nastao zatvoreni ciklus slika, proizišao iz vježbe discipline, racionalizma, slikarske moći i snage htijenja. U cjelokupnom pogledu na ciklus, od autorstva, vremena i prostora, kao da se jedina slučajnost dogodila s autorom. Naime, prostor je bio bez mašte, racionalna, hladan i istovremeno predvidljiv, ali i prijeteci. Bilo je to vrijeme izrazitih pogleda unazad, kroz sve likovne galerije svijeta prolazila su sjećanja na neka davno ili odoić prošla vremena. Pojavili su se neki novi tonski akademičari, od ekspresionista ekspresivniji novi ekspresionisti, ali i dekorativni matissi ili picassi. U tom vremenu i u novom prostoru Borić je toplinu mediteranske palete i sunca aplicirao na geometrijske likove i čiste strukture. Titravi sfumato rodno-ga kraja zamijenio je kristalnošću velegrada u kojemu može biti samo gost. Prema tome, dnevnik boja, sjena i sunca, odjednom je počeo zamijenjivati dnevnik kristala, ploha i slutećih, primarnih ritmova.

Međutim, geometrizacija Želimira Borića nikada nije iznevjerila i napustila klasičnu gradnju slike. Uvijek su kod njega ostali trajati prostorni planovi i kolorističke vibrantnosti mikrostruktura. Kad to pogledamo, kao da i nije velika razlika između naslikanoga kvadrata i kubusa starohrvatske crkvice. Na početku se priča može činiti vrlo klasičnom. Postoji motiv, zatim se taj motiv simplificira do siluetne prepoznatljivosti. Stojimo između svakodnevne stvarnosti i stvarnosti slike i u drugom stupnju sumarnosti, kada se elementi iz silueta podvode pod njihove biti, pod srži postojanja do približavanja geometrizaciji, kada samo slutimo ishodišnu inspiraciju u drvetu, prozoru, samoposluži ili kuhinji. Prirodno, treći stupanj je čista kompozicija geometrijskih oblika.

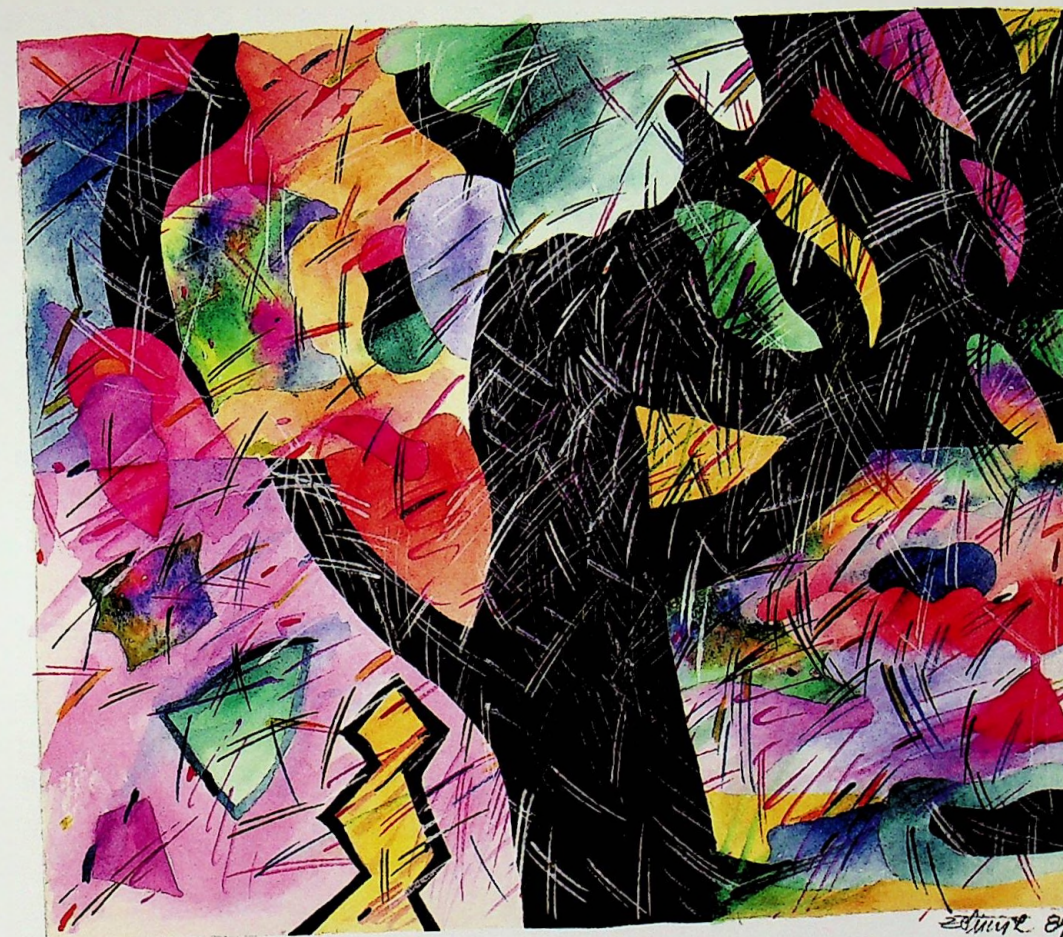
Promatrajući Borićev Američki dnevnik moramo otvoriti i opću, vizualnu dilemu o redosljedu čitanja ili o autorskom tijeku ostvarivanja ideje. Polazi li interpretacija od detalja prema cjelini, ili iz cjeline očitavamo i razumijevamo detalje. Naime, ona četiri kvadrata, zarotirana svojom segmentarnošću za devedeset stupnjeva iz zasebnih

kvadranata nisu jedini i samostalni elementi slike. Kvadrante razdjeljuje križ nizova manjih kvadrata, također međusobno zarotiranih. Partije između bojenih detalja iscrtkane su paralelnim crtovljima, a sve je uokvireno širokim, sukladnim trakama. Dakle, sliku možemo čitati kao kvadrat koji je razdijeljen horizontalnim i vertikalnim osima, a novonastali kvadrati iscrtkana su polja za nove kvadrate. Možda je ipak pravi put prvouočene kvadrate pokazati kao prvi plan, osi kao drugi slikarski plan, a okvir kao treći, pa crtovlja ostaju kao pozadina ili podloga slikanim, bojenim detaljima.

Istu dilemu postavljamo i na onom primjeru istovjetnog ritma kvadrata po vertikali i horizontali. Možda nas tri amorfne, samostojeće i tek naznačene dijagonale potiču pogledati sliku preciznije, dublje. Kvadrati nam se samo čine kvadratima, njihov međuprostor samo nam se čini međuprostor, a unutrašnji kolorizam samo nam se čini proizvoljan i slučajan. Naime, sliku čini pleter ili tkanje raznobojnih traka. Narandžaste definiraju prvi sloj vertikala, a crvene drugu, horizontalnu razinu. U vidljivim dijelovima segmenata redaju se naizmjenični slojevi okomica i horizontala plave, zelene ili ljubičaste boje. Posljednji, najniži sloj je raznobojan, bez jasne pravilnosti ili monotonog ritma sivih, zelenih ili plavih kvadratića. Upravo ti detalji i njihova različitost određuju izričaj slici kao slogu šarano obojenih kvadrata, a ne kao splet raznobojnih traka.

Tu je zabilježena cjelokupna asocijativnost u isčitavanju strukturalnih elemenata. Uvijek smo u dilemi govoriti o trokutima, pravokutnicima ili o segmentima kvadrata. Opet i ti kvadrati čine novi geometrijski lik i tako unedogled. Možemo slike gledati po detaljima ili elemente proizvoljno povezivati u veće cjeline. Asocijativnost na pojedinim primjerima može ići do piramida iz ptičje perspektive, do police s knjigama ili one s naslaganim kutijama ili kubusima. Netko može vidjeti kuću, oblak, zid, samo dimnjak ili prozor ili papirnatog zmaja kako leti na vjetru. Od asocijacija do stvarnih geometrizacija masa i metafizike mediteranskih crkvice, ponovno u Borićevom rodnom krajoliku, nije dugi put.

Na kraju nam preostaje vratiti se početku i vremenu u kojem je Borićev Američki dnevnik nastajao. U kolektivnom duhu tadašnjih neostilova i otvorenih inspiracija s

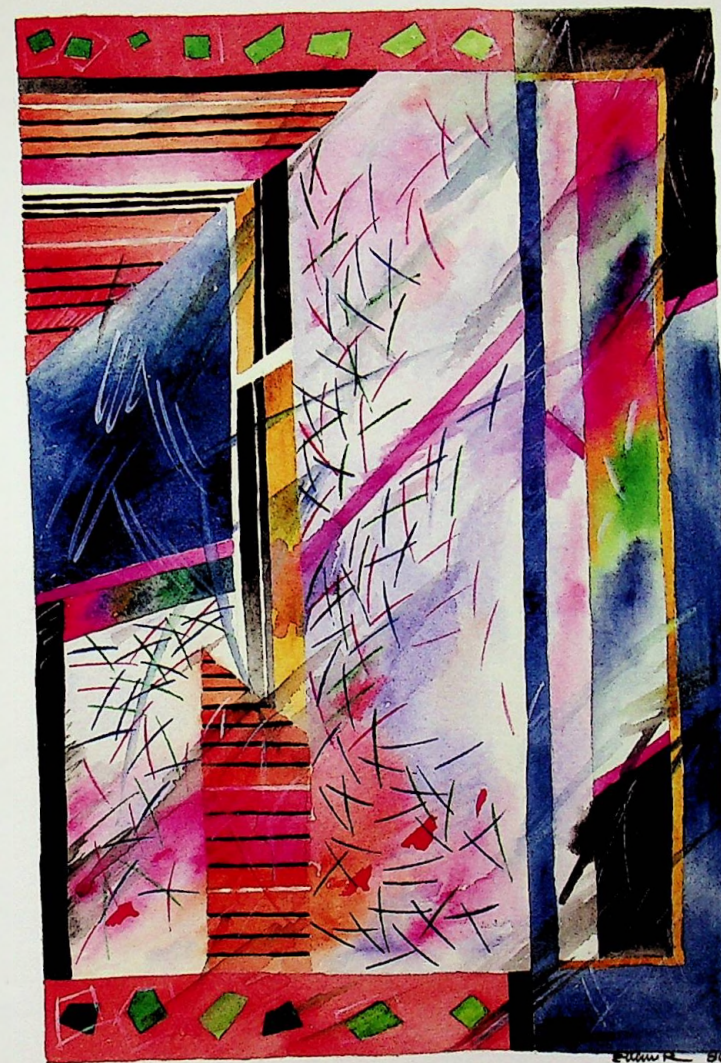


11. listopada 1953.
17 x 20 cm
akvarel, 1984.

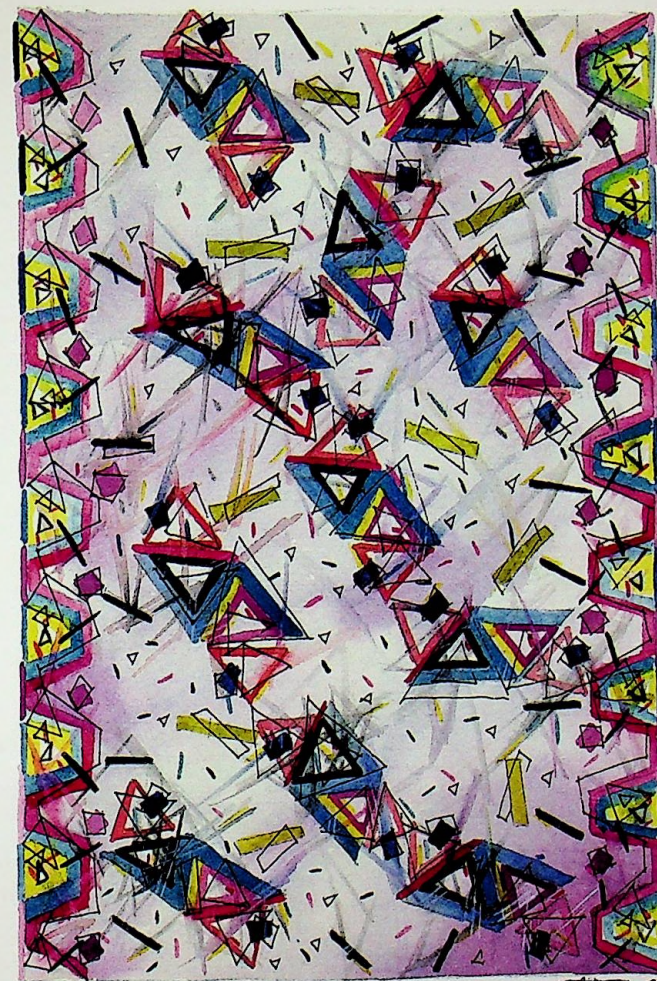
prošlošću primjereno je sjetiti se povijesnih geometrizacija slike i pogledati Borića pored Mondriana, Maljeviča, Vasarelya, Ittena, Doesburga ili ga zamisliti u Novim tendencijama ili u cjelokupnoj anglosaksonskoj modi sedamdesetih godina. Povijesna geometrizacija slikarskih podloga ima nekoliko mogućih, duhovnih ishodišta. Na jednoj je strani metafizika o biti i srži slike kao racionalnom procesu stvaranja, na drugoj je jednostavno multipliciranje plohe kao minimalne definicije slike, a može biti i simplifikacija svijeta autorove ili znanstvene svakodnevnice. Želimir Borić nije pojednostavljivao svijet, niti se inspirirao slikama kao bojenim ploham, nego je slikao i ritmizirao elemente koje možemo imenovati iz svijeta geometrije. Povijest je dijelila slikarsku podlogu na bojene segmente, a Borić slika pravokutnike, trokute ili kvadrate. U svakom detalju, u svakom pojedinom elementu vidljiv je proces slikanja, ostavljen je trag nastajanja, od mikrostrukture do cjeline. Plohe se razlijevaju od tamnijih do svjetlijih inačica lokalne boje, a obrisi cjeline titraju u nesavršenosti ruke koja ne želi imitirati ravno ili neki slični alat. Mogli bismo u tim prijelazima i nijansama lokalne boje čitati volumene i sferičnosti, pa kad se na djelu pronađu još amorfni, slobodni potezi drugih boja, tada je jasno kako je prvi interes u slikanju, a ne u motivima koji se slikaju. Jednostavno, Borićev Američki dnevnik nisu razdijeljene površine slikarske podloge, nego naslikani elementi na ploham.

Đuro Vandura

22. prosinac 1957.
25 x 17 cm
akvarel, 1986.



21. srpanj 1953.
23 x 16 cm
akvarel, 1984.



SPINAR 84

2. svibanj 1954.
24 x 16 cm
akvarel, 1985.



2. ožujak 1976.
26 x 17 cm
akvarel, 1985.

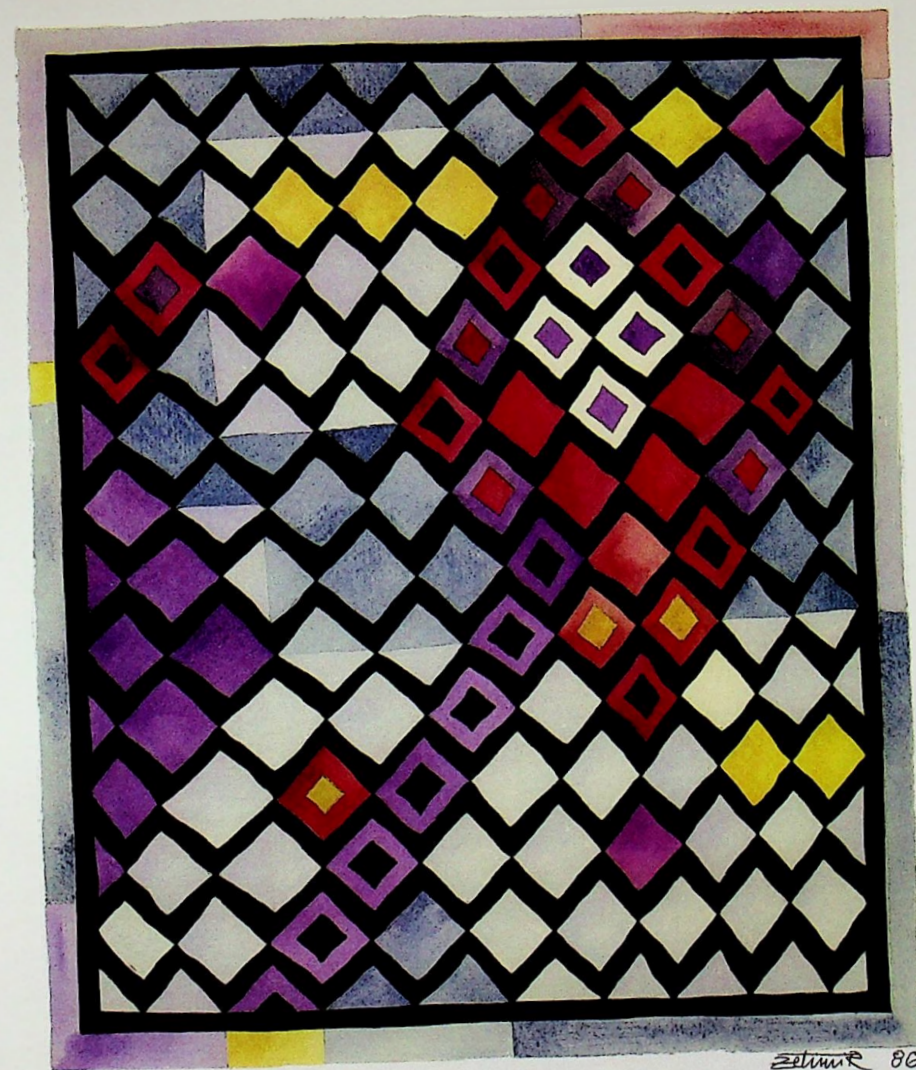


12. srpanj 1978.
23 x 15 cm
akvarel, 1986.

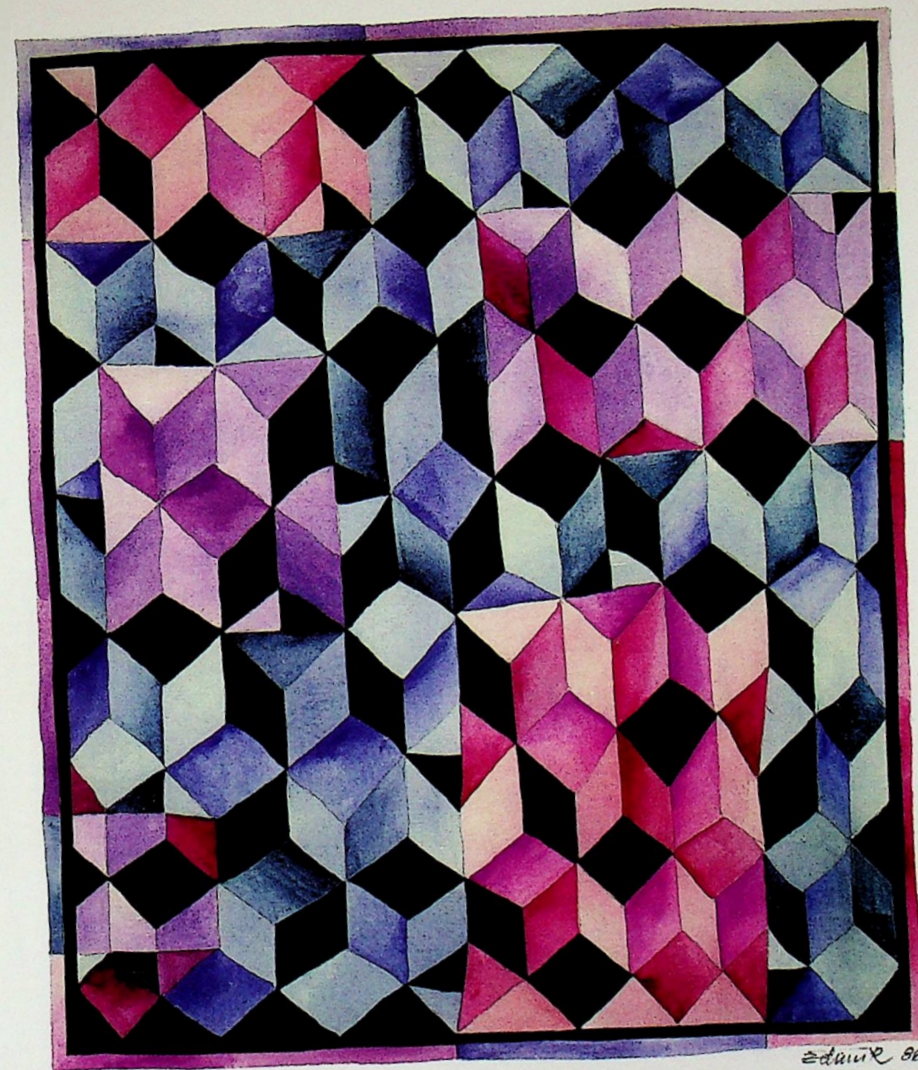


Edvard 86

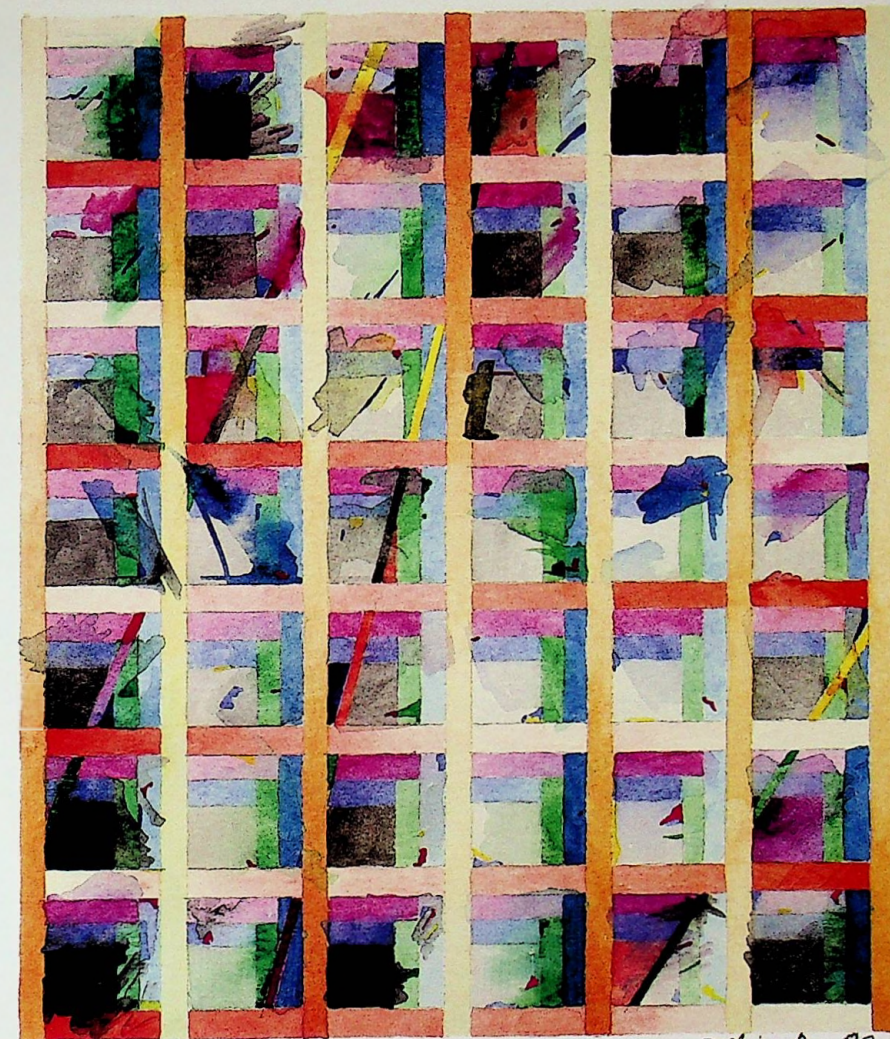
2. srpanj 1989.
29 x 25 cm
akvarel, 1986.



10. studeni 1951.
29 x 26 cm
akvarel, 1986.

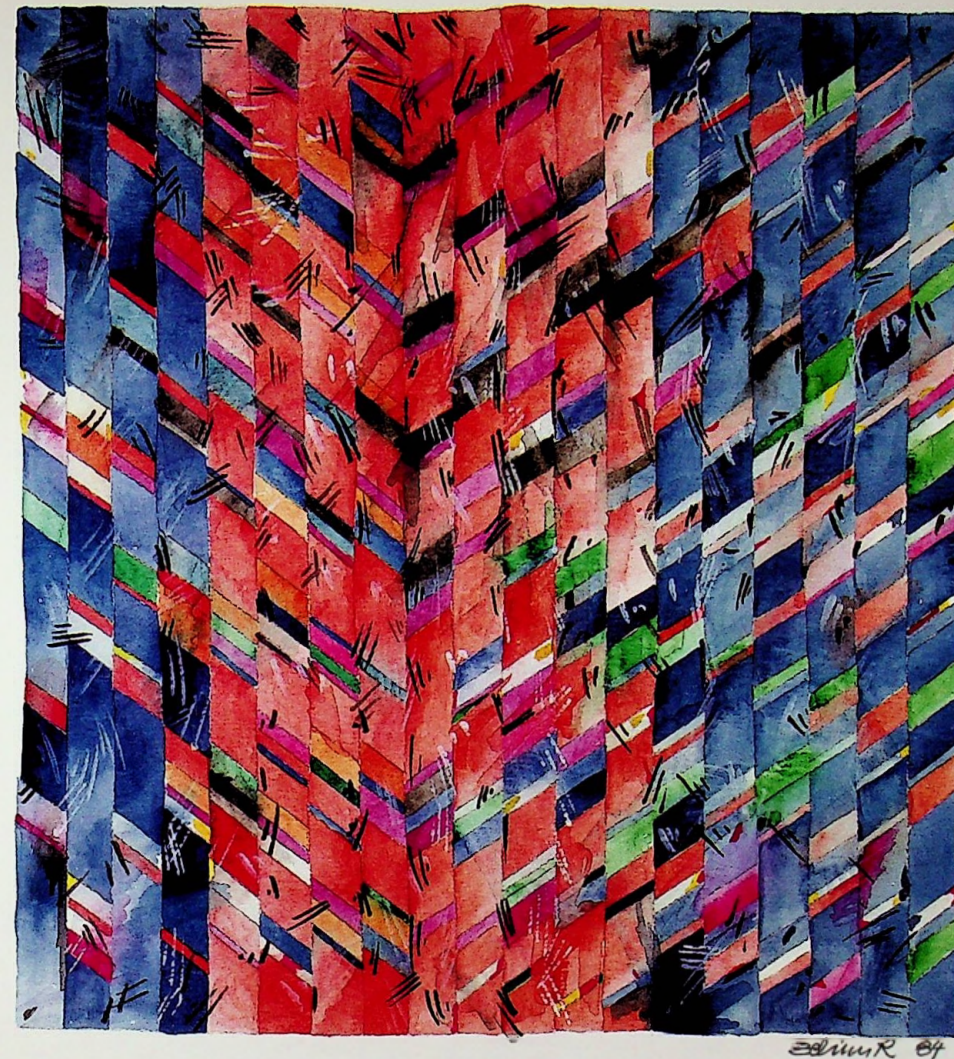


22.ožujak 1943.
18 x 16 cm
akvarel, 1986.

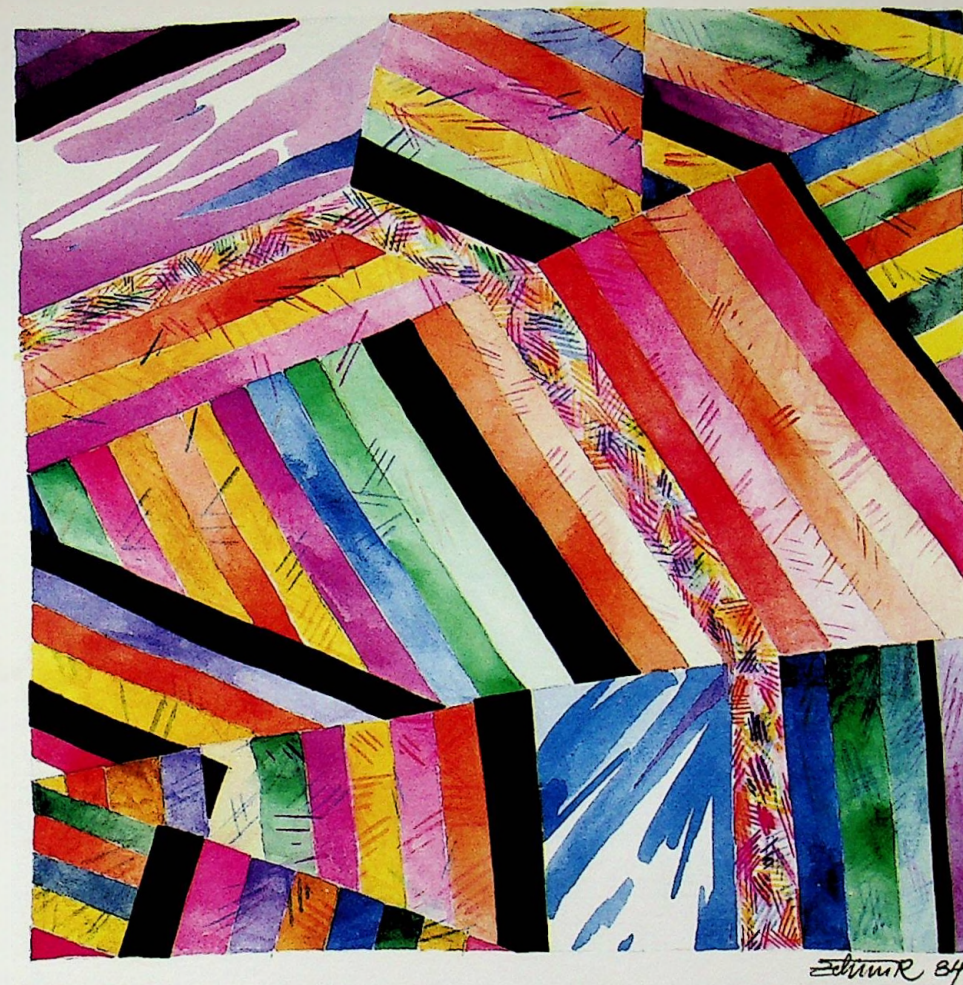


22. ožujak 86

11. rujan 1951.
20 x 19 cm
akvarel, 1984.



21. svibanj 1965.
18 x 19 cm
akvarel, 1984.

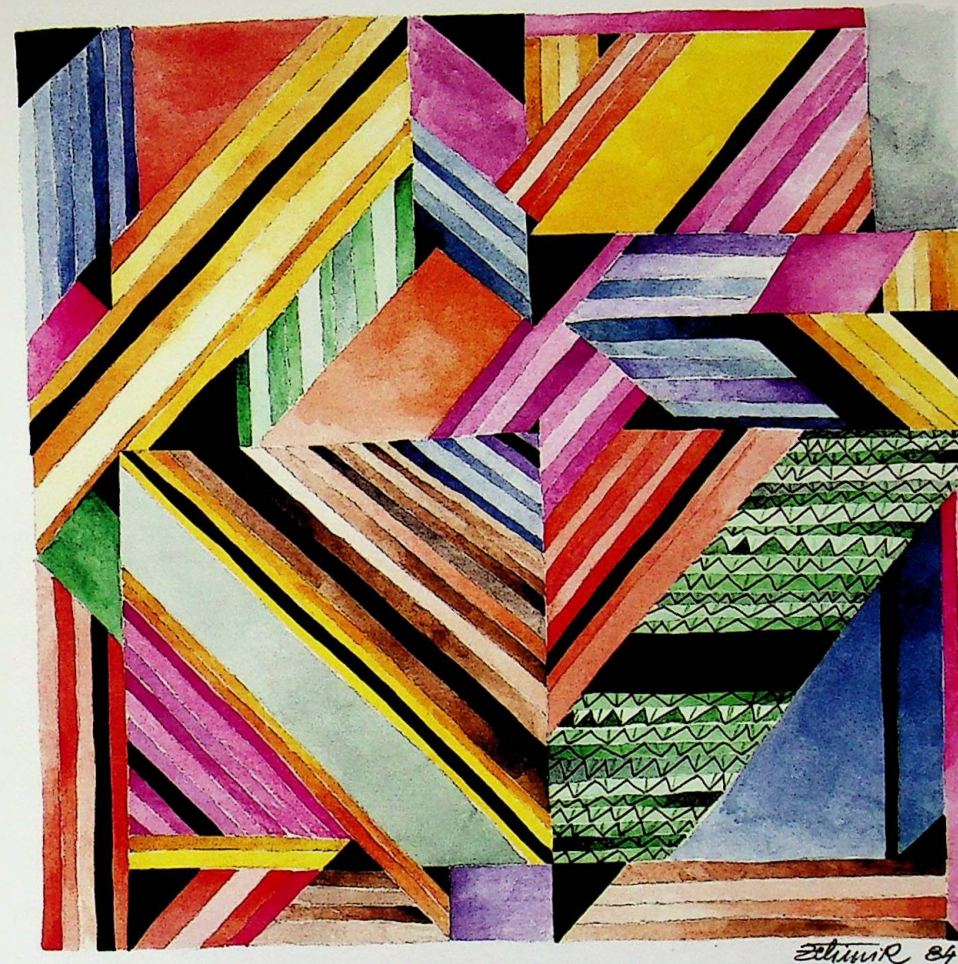


26. ožujak 1947.
14 x 16 cm
akvarel, 1984.

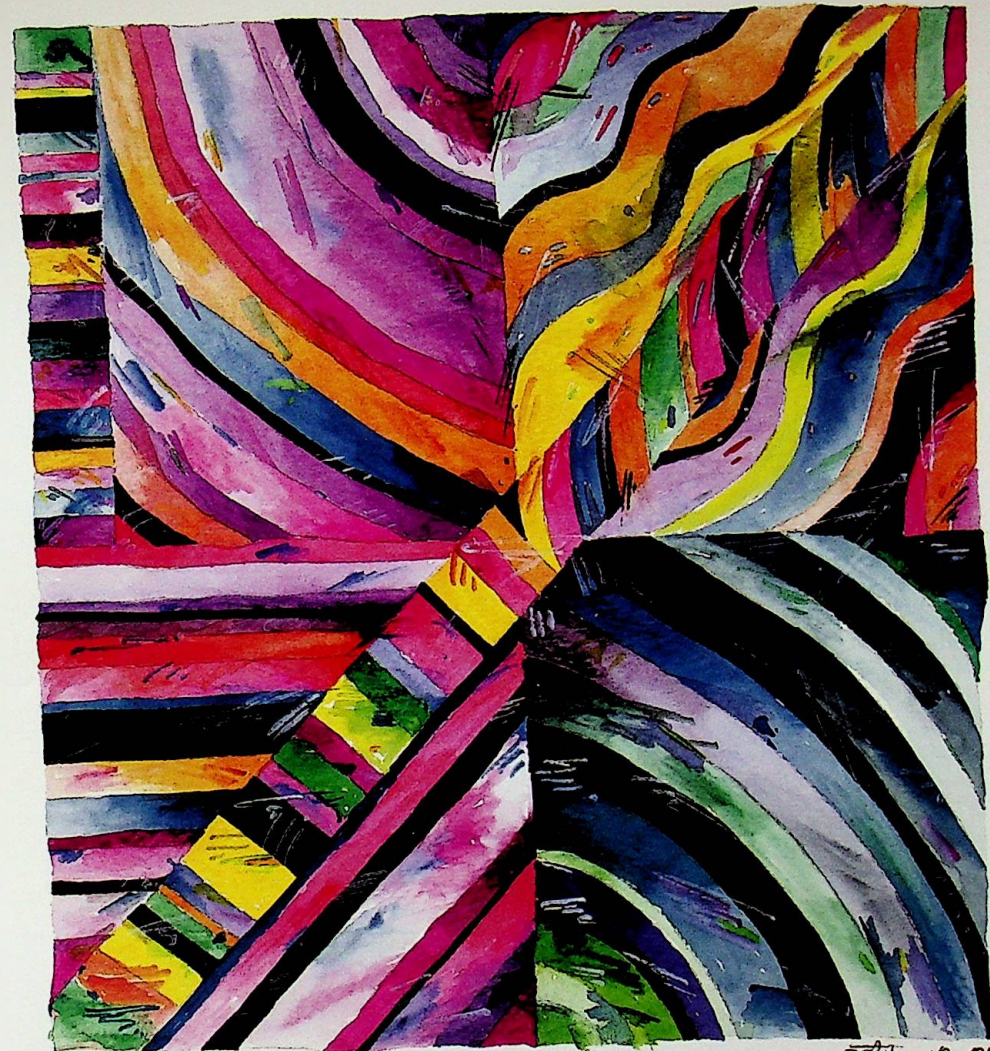


Zdravko 84

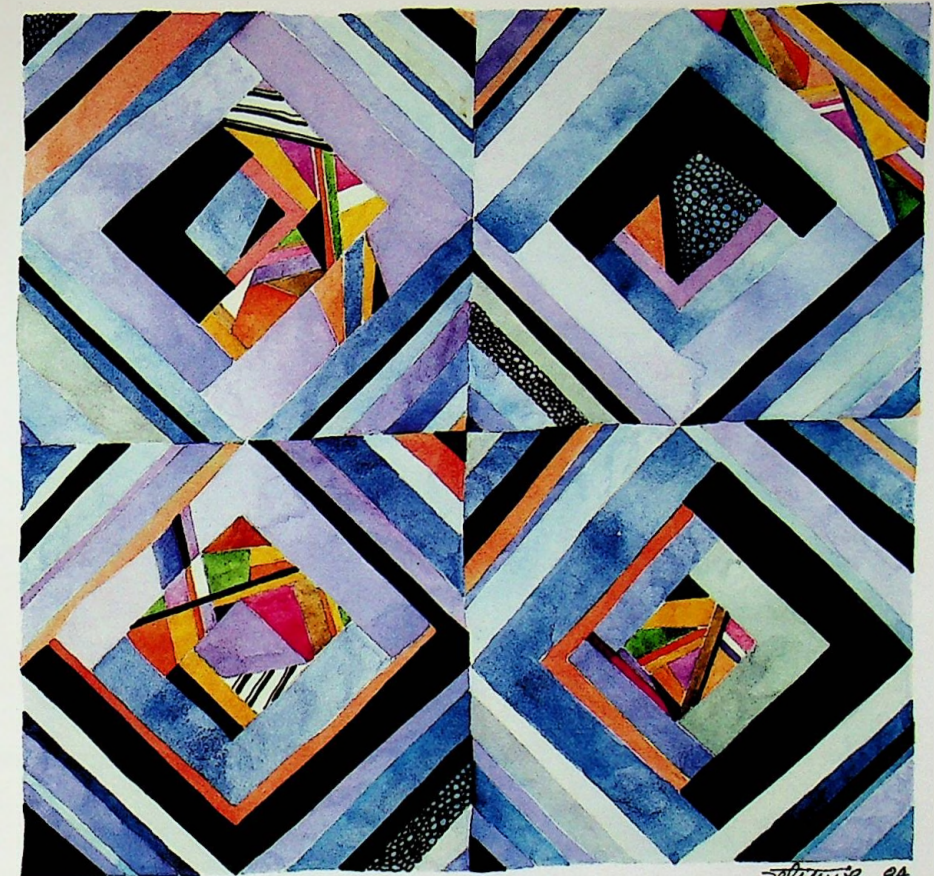
25. svibanj 1950.
18 x 19 cm
akvarel, 1984.



28.listopad 1956.
20 x 19 cm
akvarel, 1985.



10.ožujak 1910.
15 x 16 cm
akvarel, 1984.



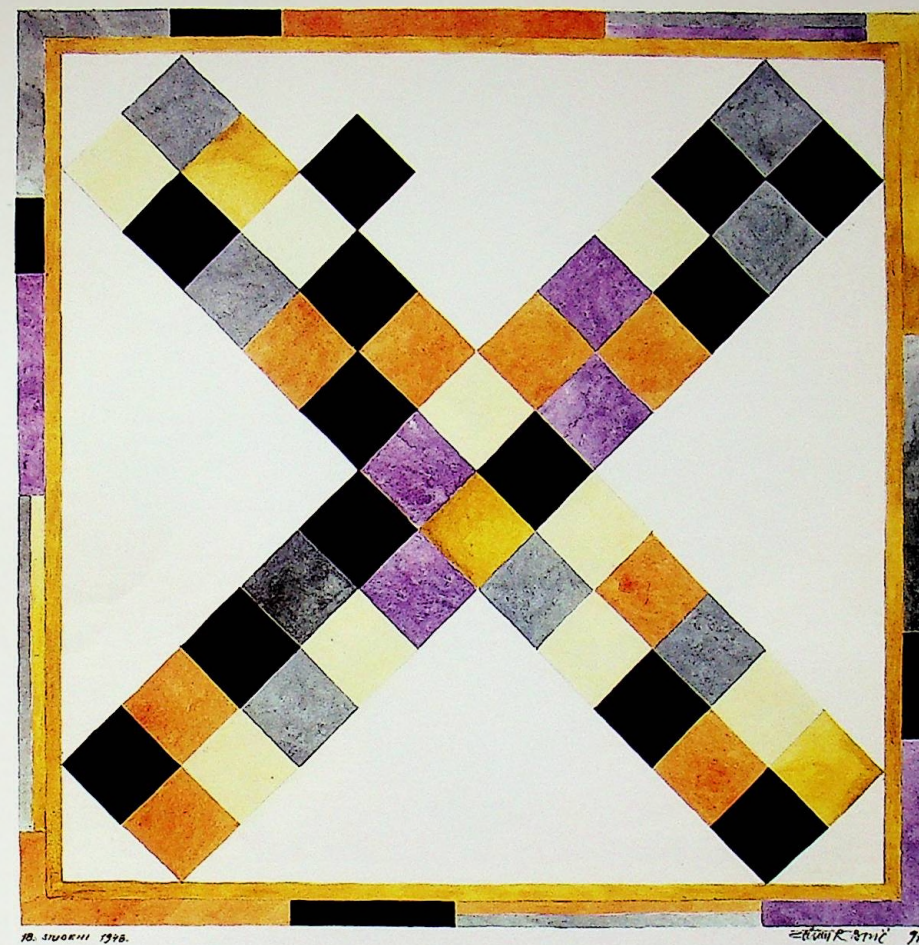
selimović 84.

29. veljače 1952.
16 x 16 cm
flomaster, 1984.

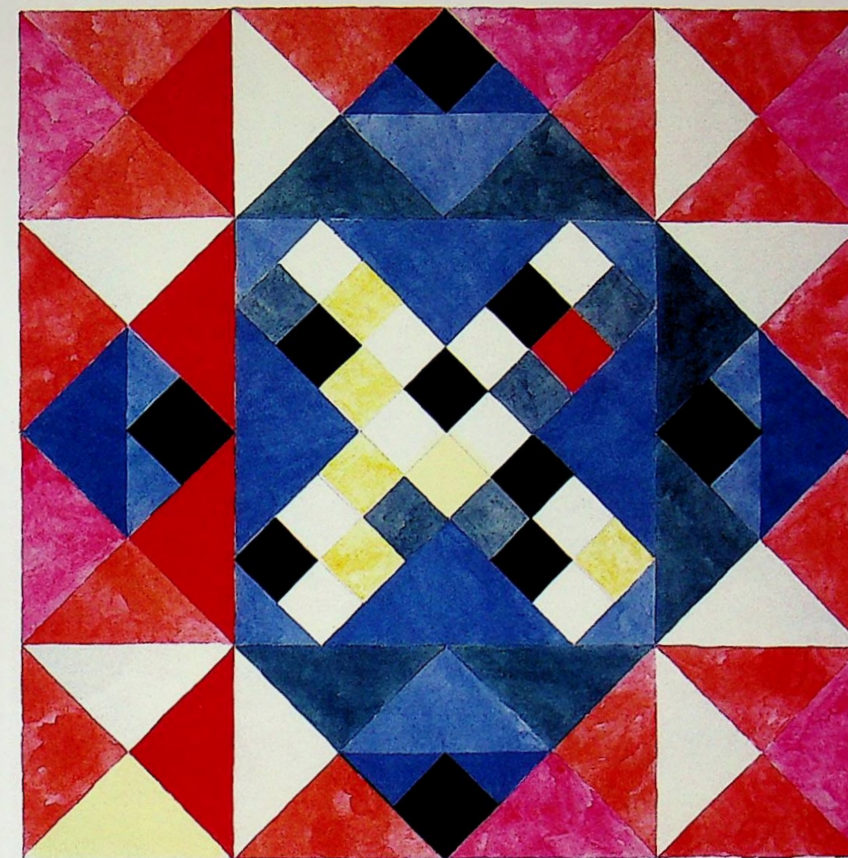


E. H. 84.

18. studeni 1948.
50 x 50 cm
akvarel, 1997.



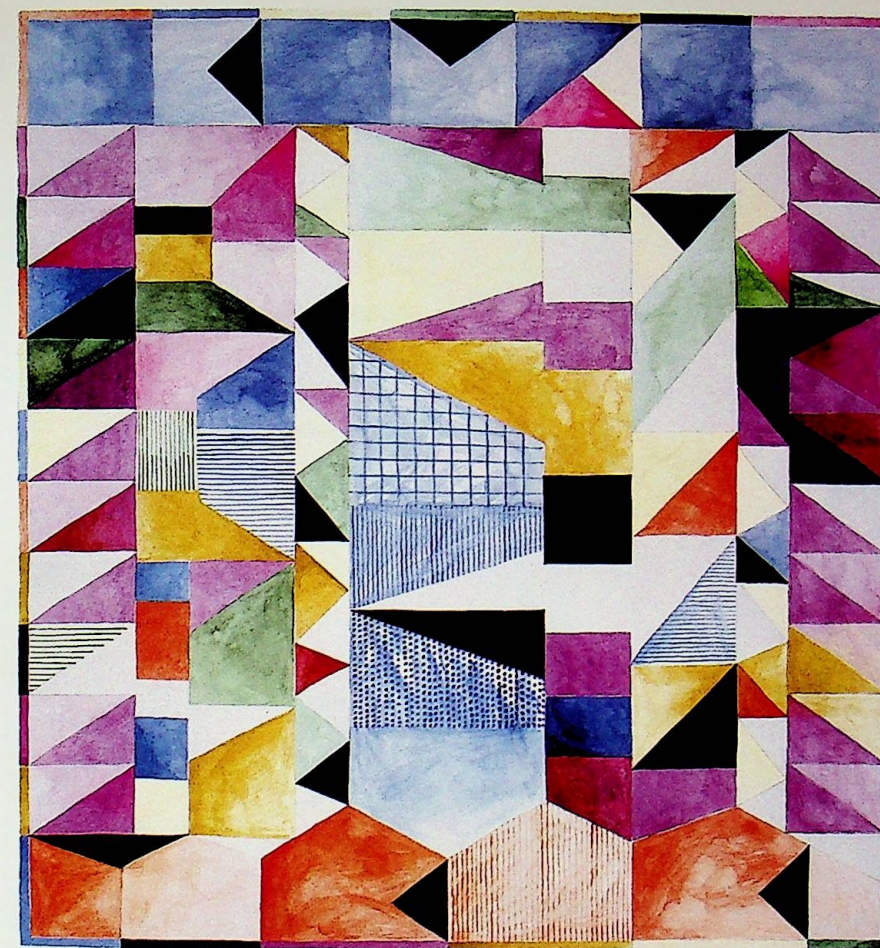
7. studeni 1968.
45 x 45 cm
akvarel, 1997.



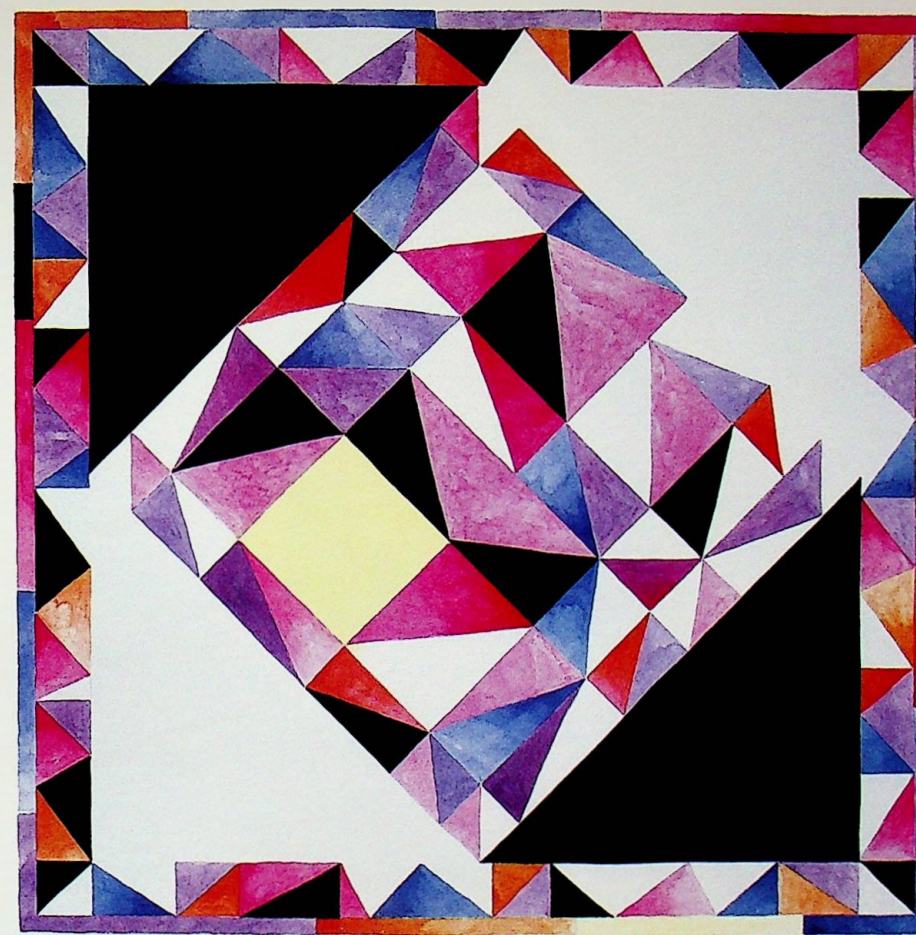
7. studeni 1968.

eduard Rnić 97.

12.lipanj 1948.
53 x 50 cm
akvarel, 1997.



M. J. 97



11. veljače 1939.

50 x 50 cm

akvarel, 1997.

21. prosinac 1949.
48 x 48 cm
akvarel, 1997.



ŽIVOTOPIS

ŽELIMIR BORIĆ rođen je u Splitu 22.03.1943. Na zagrebačkoj Akademiji likovnih umjetnosti diplomirao u klasi prof. Josipa Biffela. Slikarstvo je studirao na Visokoj školi umjetnosti Ateneum u Helsinkiju, te na Indiana University Fine Arts, Bloomington, SAD. Studijski boravi u Parizu u ljeto 1987. Od 1986. do 1991. živi i stvara u Helsinkiju gdje ostvaruje neke od svojih ciklusa (Krovovi). Uz slikarstvo kontinuirano se bavi grafičkim dizajnom (izrada plakata, ovitaka knjiga, poštanskih maraka) i ilustracijama. Izveo je četiri grafike za FIAT Auto Nuovo Helsinki, 1982, plakat za Gradsko kazalište u Helsinkiju (Musical Teatteri laiva), naslovnice za knjige Biblioteke časopisa Quorum, te je izradio prvu hrvatsku CEPT poštansku marku Dubrovačka karaka, 1992. Sudjelovao je na nizu likovnih kolonija i dobrotvornih aukcija. Član je HDLU-a i ZUH-a.

SAMOSTALNE IZLOŽBE

- 1979. Helsingin Suomalainen Säästöpankki, Helsinki, Finska
- 1982. Helsingin Kauppaoppilaitos, Helsinki, Finska, Galerija SKUC, Zagreb
Galerija fotografije, Split
- 1985. The Phoenix and the Dragon Gallery, Bloomington, SAD
- 1988. Studio Galerije Karas, Zagreb
Kaupungin kirjasto Töölö, Helsinki, Finska
- 1989. Turun Taideyhdistyksen Taidegalleria, Turku, Finska
Galeria Subbotko, Gdansk, Poljska
Galerija Alfa, Split
- 1990. Galerija VN, Zagreb
- 1992. Galerija Miroslav Kraljević, Zagreb
- 1994. Centar za kulturu, Čakovec
Galerija ZILIK-a, Karlovac
- 1995. Galerija Karas, Zagreb
Galerija Mala, Zagreb
- 1996. Galerija Art Centar, Zagreb
Časnički dom HVU Petar Zrinski, Zagreb
- 1997. Galerija Forum, Zagreb

SKUPNE IZLOŽBE

- 1981. Helsingin Kaupungin teatteri, Helsinki, Finska
- 1984. Fine Arts, Indiana University, Bloomington, SAD
- 1986. Postav recentnih radova članova SHDLU, Zagreb
- 1987. Postav recentnih radova članova SHDLU, Zagreb
- 1988. Postav recentnih radova članova SHDLU, Zagreb
- 1990. Sedam slikara iz Zagreba, Helsinki, Turku, Finska
- 1992. 19. zimska likovna kolonija, Karlovac
Umjetnici na frontu, Salon galerije Karas, Zagreb
- 1994. 20 godina ZILIK-a, Muzejski prostor, Zagreb
- 1995. Zagrebu za 900-tu obljetnicu, Muzejski prostor, Zagreb
- 1996. Izložba Grafičko-glazbene mape San tišine, Zagreb
- 1997. Izložba Grafičko-glazbene mape San tišine, Samobor, Dubrovnik, Šibenik, Pag

KULTURNO
INFORMATIVNI
CENTAR
Zagreb
Preradovičeva 5

GALERIJA
FORUM
Zagreb
Teslina 16

Za izdavača
ZVONIMIR LISINSKI

Predgovor i
postav izložbe
ĐURO VANDURA

Design
FADIL VEJZOVIĆ
ŽELIMIR BORIĆ

Diakolori
ANTE VERZOTTI

Tisak
INTERGRAFIKA
Zagreb
Bistranska 19