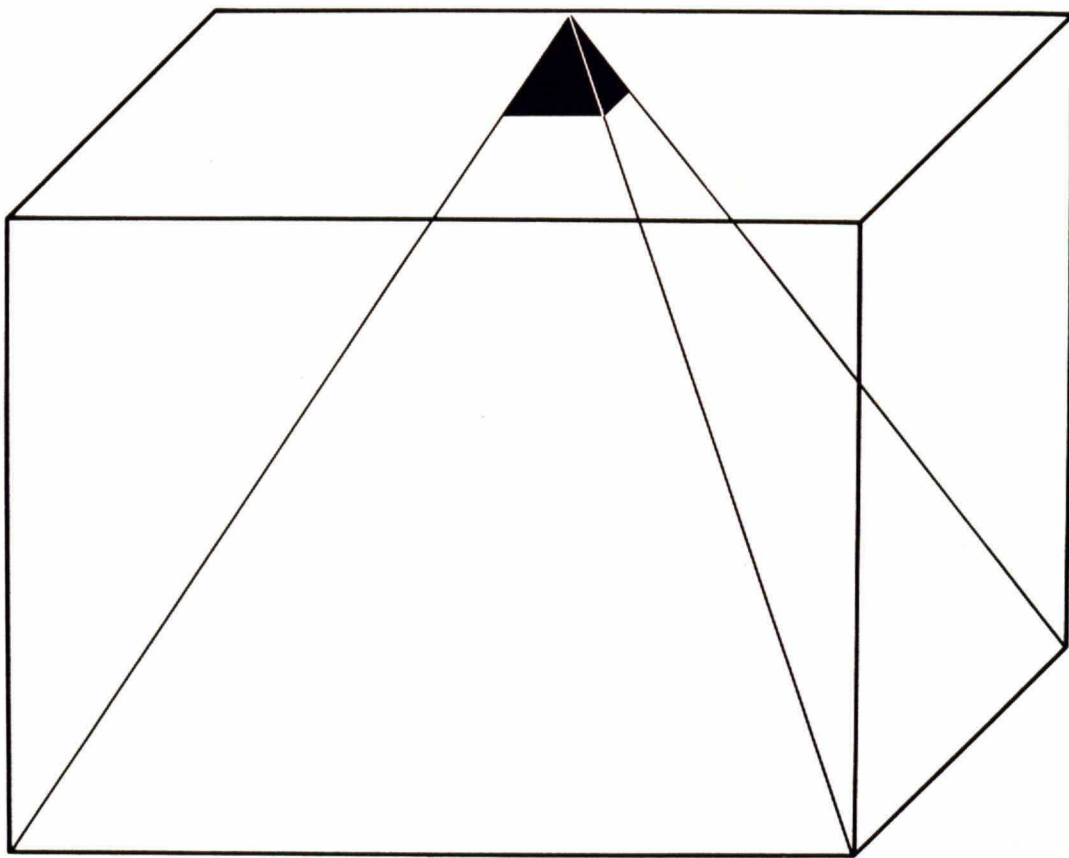


juraj dobrović



Juraj Dobrović

galerija suvremene umjetnosti
zagreb, katarinin trg 2
14. 1 – 7. 2. 1988.

galerija likovni susret
subotica, lenjinov park 5
18. 2 – 15. 3. 1988.

*Nije mi potrebno
da nešto progovorim
jer u ovom trenutku
ne razumijem prelomljenost
kojom govori ovo biće
koje me mutavo pita
kojim pravcem će krenuti
na moju stranu
a mi se nađosmo,
odjednom,
na ovome zajedničkom rubu
prelomljeni
i željni cjeline*

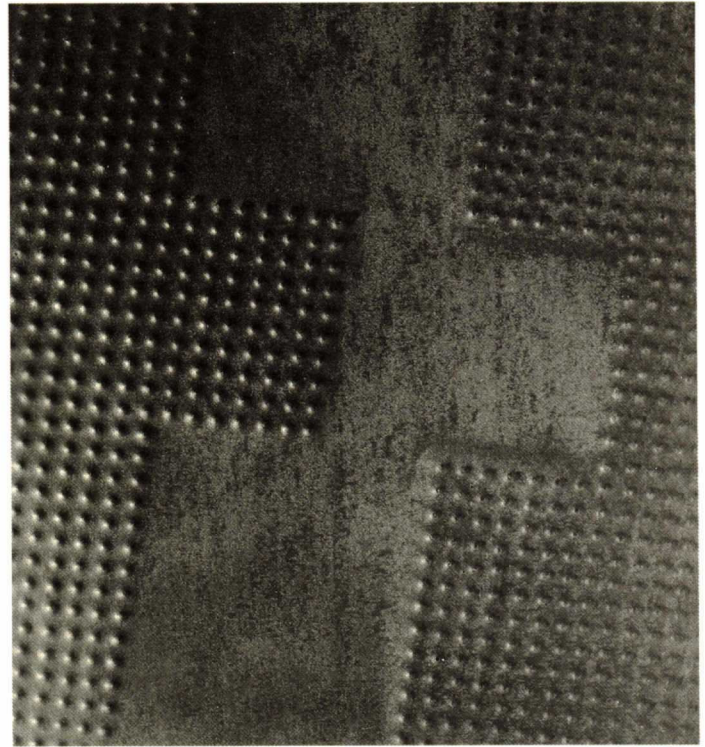
Nikola Šop: iz »OSVAJANJA KOCKE«

Umjetnik, bilo da se radi o slikaru, kiparu ili arhitektu uvijek teži geometriji, jer kao što su kugla, kocka ili prizma savršeni u svojim proporcijama, tako i umjetnici teže savršenstvu svog izraza upravo geometrijom. »Geometrija, znanost kojoj je predmet prostor, njegova mjera i njegovi odnosi, oduvijek je bila sam zakon slikarstva«. ¹ Tu Apollinaireovu tvrdnju u potpunosti potvrđuje povijest umjetnosti i slikarstva od Egipta do naših dana, a pogotovu umjetnost antičke Grčke i renesanse, te početka 20. stoljeća gdje je geometrija uvijek bila u službi avangardnih pokreta kao što su francuski kubizam, talijanski futurizam, ruski konstruktivizam ili nizozemski neoplasticizam, iskustva kojih će mnogi kasniji avangardni pokreti u Evropi i Americi sublimirati i koristiti, dajući im, dakako, drugačije predznake, tumačenja i smisao.

Kod nas je geometrija u ovom stoljeću bila manje prisutna nego li u Evropi i Americi. Prije rata, točnije dvadesetih godina susrećemo je oko »Zenita« i srodnih pokreta, a poslije rata tek pojava grupe »Exat 51« ukazuje na sagledavanje geometrije u kontekstu suvremenih umjetničkih traženja, time što umjetnost grupe »Exat 51« nosi još vrlo značajnu socijalnu komponentu, jer jezikom geometrije, odgovara društveno proklamiranoj umjetnosti soc-realizma. Početkom šezdesetih godina u Zagrebu se javlja značajan međunarodni pokret »Nove tendencije« koji će ponovo afirmirati razmišljanja o geometrijskoj umjetnosti. Na trećoj izložbi »Novih tendencija« 1965. godine, pojavljuju se djela Jurja Dobrovića, što je bio značajan doprinos za cijeli pokret, a posebno za našu umjetnost. »Ono što je Dobrović već u samim počecima slutio, pokazalo se kao pouzdana podloga za daljnja istraživanja. Svoje je zamisli vizualizirao u kristalno čistim konstrukcijama. Zbog toga se Novim tendencijama nije približio spuštajući se niz kosinu oportunitizma, nego izborom po srodnosti, koja je bila određena već ranije: njegovim osobnim interesom i glavnom načina pretvaranja misli u oblik materije rješenja«. ² Dobrović se svojim radovima prviput predstavio na samostalnoj izložbi u Društvu arhitekata Hrvatske tri godine ranije. Na toj izložbi autor je izložio radove primijenjene umjetnosti – upotrebne predmete (pepeljare, zdjele, nakit) rađene u bakrenom limu. Već tada, Dobrović je jasno pokazao da ima izrazite sklonosti geometriji, a iskustva stečena plemenitom obradom metala koristit će u svom prvom ciklusu reljefa pod nazivom »Ploče« iz 1962. godine. Pravilnim geometrijskim nizovima Dobrović će pomoću u bakru ispupčenih polukalota ostvariti svoj prvi ciklus strukturalnih reljefa. Progresivna likovna strujanja početkom šezdesetih godina obilježena su u Zagrebu Informelom i grupom »Gorgona«. Dobrović je koliko god to može apsurdno zvučati s obzirom na njegov likovni izraz, pripadao tom krugu i razmišljao na sličan način. Uostalom, i Knifer kao izraziti geometričar bio je članom »Gorgone«, a tendencije geometriji istaknute su i u mnogim radovima Ivana Kožarića, te Dimitrija Bašičevića – Mangelosa. »Gorgona je, zapravo, jedna duhovna zajednica, duhovna veza među ljudima različitih i uvijek vrlo jakih individualnih obilježja, srodnim po svjetonazoru, koji je u osnovi spiritualan, kontemplativan, metafizički, pesimistički i nihilistički, naspram ostalim istodobnim umjetničkim shvaćanjima od kojih je s ekspanzivnom pojavom Nove tendencije 1961 – Gorgona bila u djelomičnom i ne uvijek jednostavno objašnjivom odnosu«. ³

Dobrović je iz te sredine krenuo svojim putem koji je već u početku bio zadan redom i određenom matematičkom logikom, putem na kojem će se metafizika izviti iznad struktura, odrednica, simetrija i tekstura, te svojim višeznačjem dopuniti vizualnu ugodu, koju Dobrovićeva djela bez sumnje pružaju.

Uskoro nakon serije reljefa nazvanih »Ploče«, već 1963. godine slijede prvi bijeli reljefi impozantne serije simbolična i višeznačna naziva »Polja«. Geometrijska igra sada bijelih plastificiranih polukalota prostire se po kvadratnom



Ploča, 1962.

polju (lesonit i armirani gips) bijele boje identičnog intenziteta, a svjetlo postaje značajnim i nedjeljivim faktorom ovih radova... »To čime jedna Dobrovićeva površina zna pobuditi čulnost i kakvoću saživljenja – jest privrženost granici, onoj mjeri izvan koje svjetlost, uhvaćena u kakvoj mehaničkoj ili mehanicističkoj klopci počinje igrati za svoj račun ostavljajući za sobom sam svoj predmet, sveden na to da bude običan povod, njena igračka«. ⁴ Igra svjetla i sjene na ovim reljefima ne bazira se na kontrastima, već naprotiv na blagim i često neprimjetnim tonskim modulitetima koji ove Dobrovićeve radove izuzetno rafinirane u svojoj čulnosti, čistoći, uravnoteženosti, diskreciji i perfekciji izrade, uzdižu iznad prvog čitanja dobavljajući im auru kontemplativne meditacije. Privrženost redu, strukturi i matematičkim zakonitostima, tada se to već jasno moglo vidjeti, bila su prvenstveno izražajna sredstva Dobrovićeva duha i njegove duševne higijene. Čistoća misli koja pomalo graniči s asketizmom traži nadgradnju unutar jasno profiliranog sustava u kojem strogo poštovane premise dovode do konkluzije koja će vrlo brzo i sama postati premisom novog problema. U »Prostornim konstrukcijama« (1964), Dobrović svoja iskustva stečena sistematskim proučavanjima geometrijskih zakona, relacija i varijacija, kao i pažljivim sagledanjem kromatskih, odnosno akromatskih svojstava, te intenziteta svjetlosti, prebacuje s plohe u prostor. Kvadratu, osnovnom polazištu Dobrovićevih istraživanja, pridodana je sada i treća dimenzija, te je stvoren superponirani objekt koji će se, obješen za jedan od svojih vrhova, slobodno kretati na strujanjima zraka. »Prostorne konstrukcije« (izrađene od drvenih letvica kvadratne profilacije) osim što ponovo dokazuju sustvanost, temeljitu analizu i nadgradnju objekta, potvrđuju Dobrovića i kao graditelja prostora, a njegovom radu pribavljaju novo svojstvo – kinetičku umjetnost. »...Dobrović se sada počinje približavati ortodoksnim postavkama pokreta novih tendencija, primjenjujući principe programiranih plastičkih struktura po fiksnim numeričkim proračunima i ispitujući mogućnosti multipliciranja identičnih originalnih primeraka na bazi jednog zadanog prototipa. Sam Dobrović je povodom ovih svojih rešenja govorio o kategoriji 'strukturalne geometrije' kao modusu delovanja čiji se cilj sastoji u otkriću jednog oblikovnog principa, dok forma nastaje konsekventnom razradom zakonitosti imanentnih ovom načinu gradnje, uteme-

ljenom na matematičkim vrednostima mera, odnosa i proporcija...»⁵

Pod utjecajem tada aktualnih kinetičke i optičke umjetnosti nastat će i prva Dobrovićeva grafička mapa (serigrafija – svilotisak) nazvana »Polja«. Ta mapa, iz 1967. godine nastala je na osnovi crteža iz 1965. godine rađenim na principima interferencije i ukrštavana crtovlja, te naizmjeničnim ispunjavanjem. Ona predstavlja određeni otklon autora od njegovih primarnih problema, a pažnju mu sada zaokuplja iluzionizam optičke umjetnosti što potencira izborom boja. Ono što se u reljefima »Polja« diskretno naslućivalo, ovdje se nametnulo.

U svojoj sljedećoj mapi grafika »Polja 2« (serigrafija – svilotisak) iz 1969. godine, Dobrović se vraća prostornim konstrukcijama superponirajući kvadrat samo u dvije dimenzije, te prvi put uključuje boju kao važnu komponentu svoje umjetnosti. »...njegovoj plastičkoj ideji kao deskriptivni element i kao svojstvo emocionalno doživljenog materijala sredstva, boja nije potrebna...«⁶. Iako je ta tvrdnja u potpunosti točna, Dobrović se ipak odlučuje za boju, ali je koristi tonski, dok će intenziviranje tonova naglasiti zamišljeno rotaciono kretanje kvadrata. Ako »Polja 1« i jesu dvobojne grafike njihov problem nije koloristički, već je boja upotrebljena samo da naglasi optičke efekte, »Polja 2« boju tretiraju kao sastavni dio zahvaćenog likovnog problema i kada bude ispunila svoju funkciju boja će u djelu Jurja Dobrovića ubrzo biti ponovo napuštena.

Dobrović se 1970. vraća bijelim reljefima. Poslije iskustva s bojom potrebna mu je određena katarza te će posegnuti za svojim prvim reljefima i varirati prije sedam godina zadan problem, ali će uskoro započeti i novu seriju reljefa pod nazovom »US« (Urstrukturen). Kvadratnoprofilne letvice naglašavaju obrise geometrijskih likova, a promatraču ostaje zadatak da ih pokuša povezati i na taj je način primoran da sam kreira geometrijski lik. Taj redukcionistički postupak u bliskoj je vezi s minimalizmom, prema kojem je Dobrović uvijek pokazivao velike sklonosti, a potvrdio je i da ne ostaje neosjetljivim na važeće umjetničke trendove koje će apsorbirati na određen način percipirajući i misleći, te će svojoj umjetnosti i ranije naznačenim problemima produhovljeno dodati ono što mu se čini bitnim i što je u uskoj vezi s njegovim umjetničkim idejama. Redukcija, započeta kao umjetnički čin na ovim reljefima, postat će prepoznatljivim znakom Jurja Dobrovića što će kulminirati s »Krnjom kockom«, učinjenom 1972. godine. Maniristički otklon oduzimanjem jednog ugla, iza kugle naj-savršenijem geometrijskom tijelu, označuje kraj dugogodišnjeg istraživanja u svijetu geometrijskih zakonitosti. Izabравši kocku, Dobrović se simbolički izdigao iznad problema koji su korespondirali s programatskom umjetnosti, a kirurškim zahvatom otklanjanja jednog ugla oštrim je rezom stao na kraj istraživanjima koja su u varijacijama mogla potrajati u nedogled. »Krnja kocka« nastala je iste godine kada je održana i posljednja, peta po redu, izložba »Novih tendencija« koja je nažalost značila i kraj jednog pokreta što ga je uništila programska umjetnost za koju su se neki članovi i odviše zalagali.

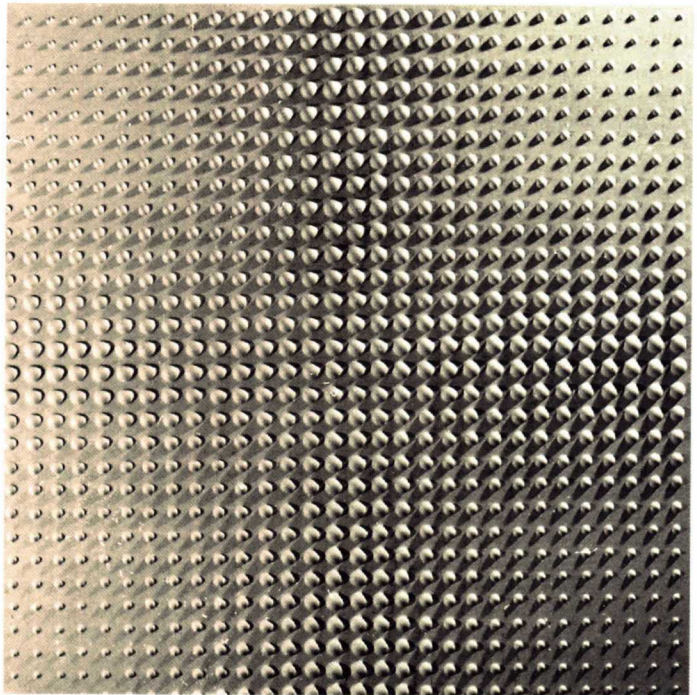
Svoja mnogobrojna prethodna iskustva i interese Dobrović je sada sveo isključivo na probleme kocke. Otkinuti ugao značio je kraj ranijih razmišljanja i početak nečeg novog. Uskoro nastaju serije »Pomrčina kocke« i »Kocka i njena sjena«, koje će osim novih geometrijskih problema još jednom naglasiti metafizici i zen-filozofiji sklonu prirodu njihova tvorca. Kocku će Dobrović napustiti samo kada se bude bavio istraživanjem kvadrata (reljefi »Unutarnja preklapanja«) ili kada kao nadopunu problemima kocke bude koristio izazove koje pruža geometrijsko tijelo prizme.

Ciklus slika Jurja Dobrovića započet je 1977. godine serijom »RK« (Rezane kocke). Do tada je Dobrović radio reljefe, kolaže, objekte, crteže i grafike, ali slikarstvom se nije bavio. Bavljenje slikom za Dobrovića zacijelo predstavlja

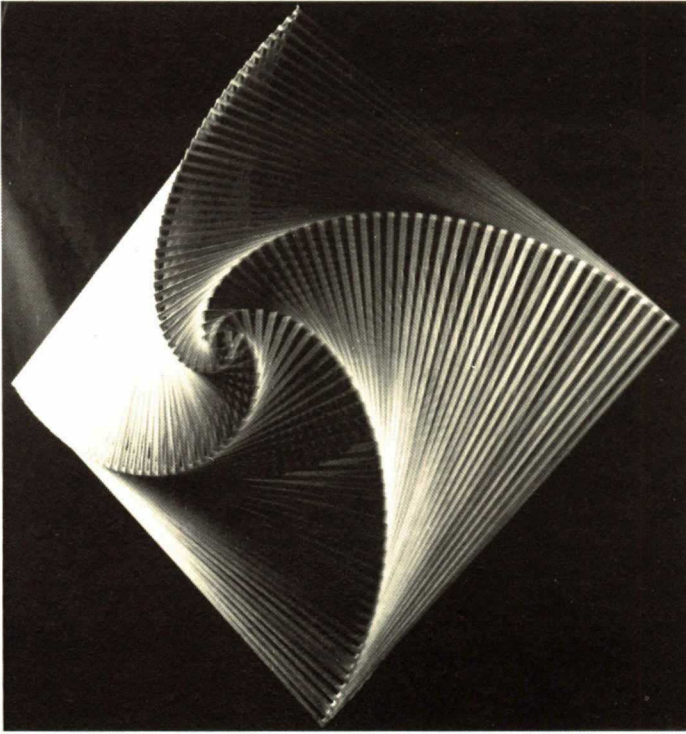
više od obične promjene izražajnog medija i tehnike stvaranja. Kocka je sa svojim problemima već toliko sazrela da je Dobrović nesvjesno želi pohraniti u povijest slikarstva, a za to je najpodesniji upravo klasični slikarski medij. Sve su slike rađene tehnikom akrila na platnu i bijele su (površina je nekoliko puta premazana kako struktura platna ne bi naškodila čistoći iznijetog problema) pozadine, a kocka, kvadrat, prizma ili pravokutnik, dakle isključiva autorova ikonografija, crne su boje. Ranije načeti problemi dobivaju slikarskim medijem novu, uzvišenu auru, a u svojoj dvobojnosti bez ikakvih kromatskih vrijednosti, djeluju monumentalno prezentirajući u bespriječnoj čistoći geometrijsko tijelo u svoj njegovoj uzvišenosti.

»Krnja kocka« logički je početak serije »RK«. Međutim, dok je »Krnja kocka« ostajala u svojoj postojanosti jasnim i jedinstvenim tijelom, rezane kocke više nisu u potpunosti konzistentne. Dobrović kocku secira postupno i analitički ne dopuštajući da mu i jedan anatomski dio ostane sakriven, radeći niz radikalnih neočekivanih rezova, te će svojom umjetničkom invencijom izvući iz tijela kocke do sada nevidljive dijelove koji iznenađuju, a skladnim komponiranjem dovest će do efektivnih i vizualno atraktivnih logičkih rebusa. Metoda apstrahiranja ili multipliciranja elemenata kocke samo je vizualna, te motrioca u prvi čas možda i može zavesti, ali matematički sva ta razigranost oblika svodi se isključivo na zadati volumen kocke. Identičan postupak Dobrović će sprovesti i u serijama »Rezana prizma«, »Rezani kvadrat« i »Rezani pravokutnik«.

»Rezana kocka« direktno je dovela do sljedeće serije nazvane »Razdvojena kocka«. Na platnu sada ne postoji samo jedan, već dva ili više simetrično ili asimetrično razdvojenih volumena. Dobrovićeva razmišljanja u ovoj seriji odnose se na pravilne pomake i razdvajanja pojedinih dijelova kocke, ali volumeni će uvijek, ma koliko bili razdvojeni, svojim spajanjem tvoriti u potpunosti pravilnu kocku. Razdvajanje volumena u ovoj je seriji znatno više naglašeno nego li u prethodnoj, a uspostavljen je i izuzetno zanimljiv dijalog u vizualnom, odnosno monolog u idejnom smislu. Kocka korespondira sama sa sobom pomoću svog *alter ega*, te unatoč opasnosti koja prijete cijepanjem ličnosti, na kraju će se pomirljivo vratiti u svoju iskonsku jedinstvenost. Godine 1983. Dobrović počinje seriju pod nazivom »Geometrijska tijela«. Kao da se u jednom trenutku zasitio statike geometrijskog tijela, on ga želi pokrenuti što postiže logičkim isprepletanjima volumena. Na taj način Dobrović



Reljef »Polje«, 1963.



Prostorna konstrukcija, 1968.

uspijeva pokrenuti kocku, uspostaviti dinamiku i kontinuitet kretanja koji uvjetuje mijenjanje, transformaciju. To će potvrditi i serija pod nazivom »Transformacije« gdje se isti volumen preoblikuje u drugi čuvajući istu imaginarnu površinu. Paralelno Dobrović istražuje kvadrat odnosno pravokutnik, gdje se u stvari vraća istraživanjima iz 1971. godine kada je načeo temu preklapanja. Ova serija slika novi je prilog ukorijenjenom Dobrovićevom *ratu* i matematičkoj zakonitosti koja će kao kontrapunkt nastajati paralelno s razigranošću geometrijskih tijela, a autor će se asketskom strogošću i samodisciplinom vraćati iskonskim geometrijskim problemima kako ga ono što je pokrenuo ne bi odviše udaljilo od umjetničkih principa koje je sam sebi zadao u trenutku kada se odlučio umjetnošću baviti.

Dobrović je, prije svega zahvaljujući svojoj konsekvencnosti, uspostavio neslućene relacije unutar likovnih istraživanja geometrijskih problema, te ostvario svojim dosadašnjim radom jedno od najznačajnijih poglavlja hrvatske likovne umjetnosti, druge polovice dvadesetog stoljeća. Na tom putu nije bio sam, ali je ipak uvijek djelovao kao osamljenik i nakon gotovo dva desetljeća analize u biti jednog umjetničkog problema postao, uz Knifera, najkonsekventijim likovnim umjetnikom naše sredine. Za tako nešto zaista je potrebna velika snaga duha, duha koji je uporan i dosljedan, ali i dovoljno plastičan da opaža i upija ono što se oko njega događa i da se ne povuče u samodostatnu kontemplaciju. Interesantan je stoga odnos Dobrovića prema konceptualnoj umjetnosti koja je vrlo bliska Dobrovićevom svjetonazoru. Dobrović 1968. godine koja je afirmirala konceptualnu umjetnost radi »Kravatu«, kutiju složenu od identičnih kvadratnih prizmi sa zarobljenom i nevidljivom kuglicom u njenoj unutrašnjosti koja pokretanjem kutije proizvodi mukli zvuk. »Kravata« je u potpunosti konceptualan rad, tim više što će pod tim imenom nastati deset projekata koji naizgled nemaju nikakve sličnosti s načinom rada što ga inače zaokuplja. Na konceptualnu prirodu »Kravate« i Dobrovićeva mišljenja pravilno je upozorio Zvonko Maković: »...Srodnost Dobrovićeve 'Kravate' i prave kravate ne počiva svakako na fizičkoj njihovoj sličnosti već upravo na meta-fizičkoj: 'Kravata' jest isto onoliko bespotreban predmet kao i kravata oko vrata, i jedna i druga prema tome na toj se razini dodiruju i izjednačuju,

a što opet znači da pravu vrijednost stvari ne uočavamo okom već duhom, onom percepcijom koja ne počiva na nivou viđenja već daleko dublje – u proboju viđenog, jednom meta-prostoru koji nadograđuje tvarnost tijela.«⁷ Da »Kravata« nije bila samo slučajna Dobrovićev izlet potvrđuje i bijelo oličena budilica bez brojčanika izložena 1977. godine na izložbi u Galeriji suvremene umjetnosti. Bijelu boju, njemu toliko značajnu, pohranio je tim činom u vječnost pomoću predmeta koji ne služi ničemu, ali istovremeno njegova simbolika mnogo govori. Interesantan je Dobrovićev odnos i prema drugim umjetnicima. Očito je u njegovim djelima bilo utjecaja umjetnika koji su utrli putove geometriji u likovnosti našeg stoljeća (Maljević, Mondrian), ali i suvremenika (Albers, Manzoni, Castellani, Vasarely, Fontana...). Međutim, Dobrović nije nikada potpadao pod utjecaje, već je u svom otkrivanju nalazio slična polazišta i povremeno aplicirao slična mišljenja u svoje djelo. Nekim se umjetnicima iskreno divi: tako će Mondrianu 1976. posvetiti četiri kolaža. Na prvom dominira veliki žuti kvadrat omeđen ortogonalnim crnim linijama. Na drugom će veliko polje žutog kvadrata zamijeniti znatno manji crveni, dok će na sljedećem kolažu kvadrat biti još manje površine i plave boje. Crne linije pravilno se sužavaju oko centralnog kvadratnog polja, te postaju sve naglašenijima, da bi u posljednjem kolažu izostalo kvadratno polje, a crne se linije spojile tvoreći križ.

Dobrović kao da je bio predodređen da postane geometričarem te ga na tom putu ništa nije uspjelo pokolebati. Suprotno Pascalovom mišljenju da »Biti geometričarom znači biti u vremenu u kojem je ljudska egzistencija i inteligencija stabilna, u kojem nema uznemirujućih etičkih pitanja i dubokih svjetala i tama življenja pred kojima sustaje svaki (razložni) prodor prema jasnosti i neizvjesnosti...«, Dobrović je ostao vjeran geometriji u vremenima koja su dijametralno suprotna onima što ih navodi Pascal, a to je samo potvrda više nego iskrenoj privrženosti ideji i možda nesvjesnoj želji za uspostavljanjem reda u jednom kaotičnom svijetu i vremenu. Možda je najbolja definicija *biti* Dobrovićeve umjetnosti ono što je sam jednom prilikom rekao: »...Sam termin 'stvaralaštvo' neadekvatan je u ovom slučaju, jer ono što predstoji i svršava u mojem djelovanju nije stvaranje, nego otkrivanje. Ono što se pritom zbiva, to je nešto što bih mogao nazvati prepuštanjem događanju. Ono pak što stoji na kraju, otkriće je jednog principa. U tom otkriću principa upravo i leži bit strukturalizma. Ali, rezultat će izostati ukoliko nismo od samog početka krenuli od pravoga čuvstva. Drugim rječima bez udjela pravog čuvstva rezultat će bilježiti neuspjeh...«⁸

Mladen Lučić

1. Guillaume Apollinaire: »Novi duh« – (Slikari kubisti), Logos, Split, 1984, str. 12.
2. Radoslav Putar: Predgovor katalogu izložbe Jurja Dobrovića u Galeriji suvremene umjetnosti Zagreb, Zagreb, 1971.
3. Ješa Denegri: »Apstraktna umjetnost u Hrvatskoj 2«, Logos, Split, 1985, str. 38.
4. Zvonimir Mrkonjić: »Dvojestveno tlo Jurja Dobrovića«, Razlog, Zagreb, god. IV, br. 1, siječanj 1964, str. 103.
5. Ješa Denegri: »Juraj Dobrović«, Polja, Novi Sad, god. XVIII, br. 157, mart 1972, str. 10.
6. Radoslav Putar: Predgovor katalogu izložbe Jurja Dobrovića u Galeriji suvremene umjetnosti Zagreb, Zagreb, 1971.
7. Zvonko Maković: »Mjera bijele slike«, Tlo, Zagreb br. 55–56, 1971, str. 40.
8. Zdenko Rus: »Ipak hram«, Telegram, Zagreb, 6. 9. 1968, str. 5.

Painters, sculptors and architects have always inclined towards geometry: just as sphere, cube or prism are perfect in their proportions, so have artists sought for perfection in their expression using geometry. »Geometry, the science dealing with space, its measures and relationships, has always been the very law of painting.«¹ Apollinaire's statement holds true throughout the history of art, from Egypt to the present age, but it is especially valid for ancient Greece, Renaissance, and the beginning of the 20th century when geometry holds a significant place in avantgarde movements such as the French Cubism, the Italian Futurism, the Russian Constructivism or the Dutch Neoplasticism, which have been reinterpreted and incorporated in various artistic trends in Europe and America.

In this century in Yugoslavia, geometry appears in connection with *Zenith* and associated movements in the 20s, and in the postwar period it was the *Exat 51* group that used geometrical forms in the context of contemporary art, with an additional social significance since it was a response to social realism proclaimed by the establishment. In the early 60s Zagreb saw the emergence of *New Tendencies*, an international movement which reaffirmed geometrical art. At the third *New Tendencies* exhibition in 1965 works by Juraj Dobrović were displayed, an important contribution to the movement and art from Yugoslavia in particular. »What Dobrović felt very early on, has proved a solid ground for further exploration. His ideas were visualised in crystal-clear constructions. It was not opportunism which brought him close to *New Tendencies*, but rather his personal choice and obvious affiliation to the movement regarding his way of transforming thoughts into material solutions.«² Dobrović presented his works for the first time three years earlier, at his one man exhibition in the Zagreb Architects Club, showing things for everyday use (ashtrays, bowls, jewellery) in copper sheet metal. His leaning towards geometry was already pronounced, and his mastery of metal was applied in his first cycle of structural reliefs, »Plates« (1962), composed of uniform geometrical series of projecting semicalottes in copper.

The progressive art scene of Zagreb in the early 60s was marked by Informel and the Gorgona group. Dobrović's style was different, but nevertheless, he belonged to this circle; so did Knifer, a notably geometric artist, and

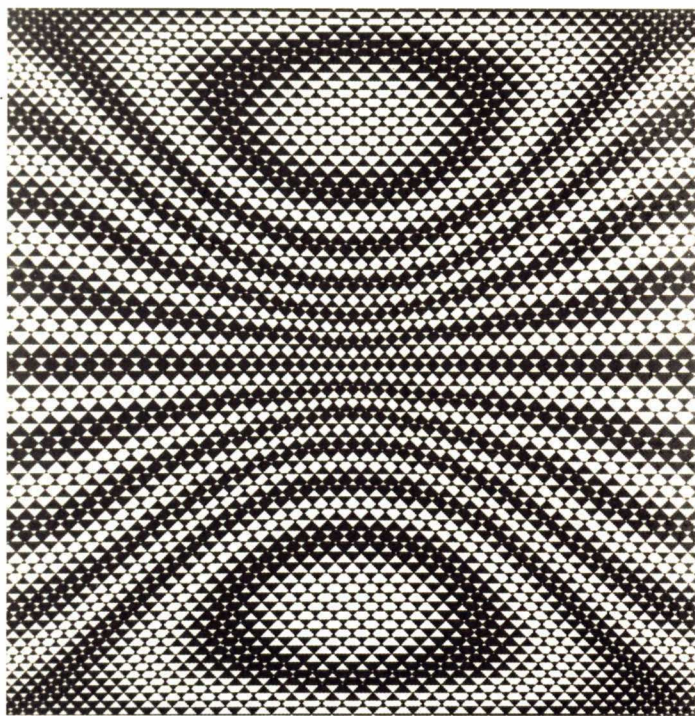
many works by Ivan Kožarić and Dimitrije Bašičević-Mangelos reveal geometric tendencies. »Gorgona is, in fact, a spiritual community, spiritual bond between people of various but always forceful personalities, sharing a similar *Weltanschauung* which is fundamentally spiritual, contemplative, metaphysical, pessimistic and nihilistic, as opposed to other contemporary artistic movements, beginning with *New Tendencies* in 1961, to which the Gorgona group has been to a certain extent and not always simply related.«³

This was the milieu that Dobrović left to go his own way, charted by order and mathematical logic, where the metaphysical was to transcend the structures, guidelines and textures, adding multi-layered meaning to the visual pleasure undoubtedly provided by his works.

»Plates« were soon followed by white reliefs from the impressive series with a symbolic and ambivalent title, »Fields«. A geometrical pattern of white plasticized semicalottes is arranged on a square field (fiberboard and plaster), uniformly white, where light becomes an inseparable part of the work...»That by which a surface by Dobrović invokes sensuality and quality of experience – is the feeling for limit, the point beyond which light, ensnared in a mechanical trap, begins its own play, discarding its object as a mere cause, a toy.«⁴ The play of light and shadow on these reliefs is not achieved by contrasts but rather by subtle, almost imperceptible tonal modifications: Dobrović's works, sophisticated in their sensuality, purity, balance and meticulous craftsmanship, acquire thus an aura of contemplative meditation. The affinity for structural order and mathematical laws are, obviously, expressive means of Dobrović's spiritual cleanliness. Purity of thought verging on asceticism seeks an austere system wherein from the premises a conclusion is drawn, soon to become a premise of a new syllogism. In »Spatial Constructions« (1964) Dobrović has transposed his experience in investigation of geometrical laws and relations, chromatic and achromatic properties and intensity of light from plane to space. The square, Dobrović's point of departure, is now tri-dimensional, a superposed object which, attached by one of its points, moves freely in the air current. A continuation of Dobrović's systematical and thorough analysis of his object, »Spatial Constructions« (made of wooden strips of square cross section) also prove him to be an architect of space and add another dimension to his work – kinetic art. »...Dobrović has approached the orthodox postulates of the *New Tendencies* movement, applying the principles of programmed plastic structures according to fixed numerical calculation and exploring the possibility of multiplication of identical, original works from a single prototype. Dobrović himself has mentioned 'structural geometry' as a procedure the purpose of which is to discover a single formal principle, while form is created by means of a consequent working out of rules governing this type of construction, based in mathematical values of measures, relations and proportions...«⁵

Influenced by kinetic and optical art, popular at the time, in 1967 Dobrović brought out his graphic map, »Fields« (serigraphy – silkscreen). It was composed of the drawings from 1965, in which lines interfered and crossed and the resulting fields were alternately filled in. Digressing from his principal interests, the artist focused on the illusionism of optical art, emphasizing it by colour. What was only hinted at in the reliefs is vehemently present here.

In his following graphic map, »Fields 2« (serigraphy – silkscreen) from 1969, Dobrović returned to spatial constructions, superposing a two-dimensional square and introducing colour as an important element. »...As a descriptive element and a property of emotionally experienced material, colour is superfluous for his plastic idea...«⁶ Although this is accurate. Dobrović opted for colour, but used it to



Crtež »Polje«, 1965.

stress the imaginary rotation of the square by intensifying the tone. »Fields 1« are two-colour prints, but colour here only serves for optical effects, while »Fields 2« treat colour as a part of the pictorial problem, and once it has fulfilled its purpose in Dobrović's work, colour will be abandoned.

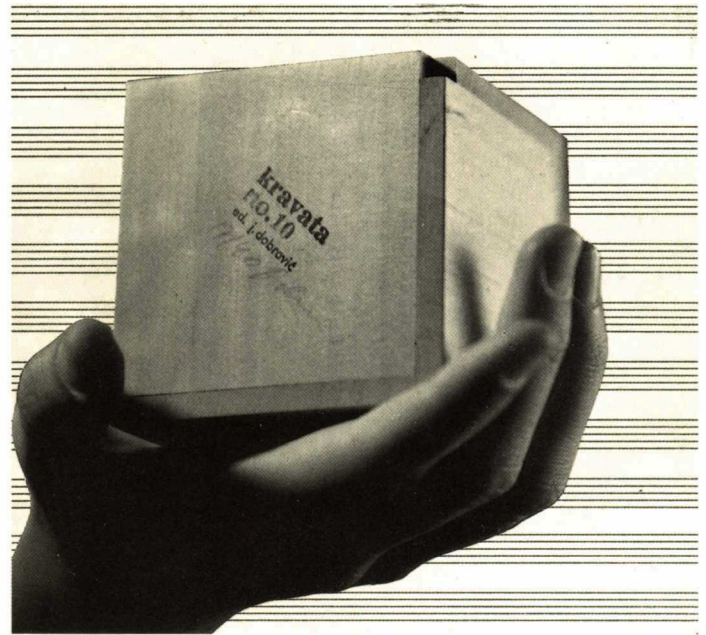
In 1970 Dobrović returned to white reliefs. After dealing with colour, he needed a certain catharsis, finding it in variations on his first reliefs of seven years ago, but he was soon to begin a new series called »US« (Urstrukturen). Strips of square cross-section mark the outlines of geometrical forms and the spectator himself must create the form. This reduced procedure is closely allied to Minimalism to which Dobrović has always been inclined; it also indicates that, far from being indifferent to current artistic trends, he absorbs them, incorporating in his work that which seems related to it. Reduction, begun in this series of reliefs, is to become a recognizable feature of Juraj Dobrović, culminating in »The Incomplete Cube«, made in 1972. A Manneristic shift of removing a corner of the most perfect geometrical body after the sphere cuts short a long investigation into the world of geometrical laws. Choosing the cube, Dobrović has symbolically surpassed the problems corresponding to programmatic art and his almost surgical intervention terminated the exploration which might have lasted forever. »The Incomplete Cube« was created in the year of the fifth and last New Tendencies exhibition, which marked the end of a movement destroyed by programmatic art overly promoted by some of the members.

Dobrović's experience and interest turned entirely to the problems of the cube. The removed corner implied the advent of something new. Soon the series »Eclipse of the Cube« and »The Cube and its Shadow« were created, which once again brought to light their author's leaning towards metaphysics and zen-philosophy. Dobrović has departed from the cube when dealing with the square (reliefs »Inner Overlapping«) or when referring to the prism for additional experience.

Juraj Dobrović began painting in 1977, producing the series »RK« (Dissected Cubes). Up to then he did reliefs, collages, objects, drawings and prints, but he had never painted. Painting is for Dobrović certainly more than a mere change of expressive means. The cube was so pregnant with problems by that time that Dobrović instinctively wanted to treasure it in history, and traditional painting is the most appropriate for that purpose. All the paintings are in acrylic on canvas and with white background (the surface is coated several times so that the canvas texture should not mar the purity of motif), while cubes, squares, prisms or rectangles, the artist's own iconography, are black. The problems stated earlier now in painting acquire a new, elevated dimension, and in their austere non-colours appear monumental, consummately presenting a geometrical body in its full dignity.

»The Incomplete Cube« is a logical beginning of the »RK« series; however, it remained a clearly defined body, while the dissected cubes are no longer consistent. Dobrović dissects the cube slowly and analytically, without neglecting a single anatomical part, undertaking many radical and unexpected sections: his invention reveals segments hitherto hidden and skilful composition creates visually attractive patterns. Abstraction or multiplication of the cube elements might trick the viewer, but in mathematical terms the variety of shapes are in fact the volume of the cube. Identical procedure is encountered in series »Dissected Prism«, »Dissected Square« and »Dissected Rectangle«.

»Dissected Cube« his led directly to the following series, »Segmented Cube«. There is no longer only one, but two or more symmetrical or asymmetrical separate volumes. In this series Dobrović investigates division and separation of the cube's segments, but regardless of the distance between them, the volumes will always make up a regular



Kravata no. 10, 1968.

cube. Separation of volumes is emphasized, while an interesting dialogue in visual terms and a monologue in terms of ideas are established. The cube communicates with its alter ego and in spite of threatening split personality, it will peacefully return to its original unity. In 1983 Dobrović began the series »Geometrical Bodies«. As if bored with static bodies, he moves them by intertwining of volumes, thus establishing a continuity of movement which is necessary for transformation. In the series »Transformations« one volume is changed into another, maintaining the same imaginary surface. Dobrović simultaneously explores the square, or rectangle, returning to his theme of overlapping from 1971. This series again reflects Dobrović's ratio and mathematical laws which counterpoint the uninhibited geometrical bodies; with strictness and self-discipline the artist returns to original geometrical problems, in order not to betray the principles he imposed on himself when he ventured in art.

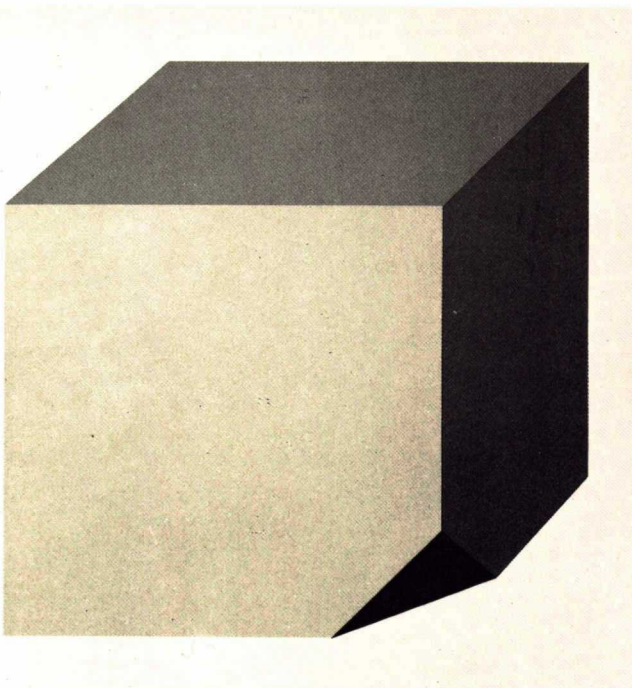
Due primarily to consistency of his exploration, Dobrović has deserved a special chapter in the history of art of Croatia in the second half of the 20th century. He was not alone on his path, but he has always seemed a solitary figure, and after almost twenty years of investigating the essence of an artistic problem he has become, next to Knifer, the most consistent artist in this country. This requires spirit and dedication, but also ability to perceive and assimilate what is going on in the world and not retreat in self-sufficient contemplation. Dobrović's attitude to Conceptual art, close to his ideas, is very interesting. In 1968, year of Conceptualism's affirmation, Dobrović made »Necktie«, a box composed of identical square prisms with a tiny ball hidden inside, which made a hollow sound when you rattled the box. »Necktie« is an entirely conceptual work, and under the same title ten projects were created which have nothing in common with his usual manner of work. Zvonko Maković pointed to the conceptual character of »Necktie« and Dobrović's attitude: »The link between Dobrović's 'Necktie' and the real necktie lies not in their physical but metaphysical resemblance: 'Necktie' is as useless as the real necktie, and it is on that they meet, which further means that the intrinsic value of things is not perceived by the eye but rather by the spirit, a deeper perception which resides in a meta-space complementing our material bodies«. ⁷ That this was not just an accidental visit to Conceptualism is evident from the white-painted alarm-clock without ciphers, displayed at the exhibition at the Gallery of

Contemporary Art in 1977. The colour white, all-important to him, has been stored to eternity by means of an object lacking purpose yet abundant in symbolism.

Dobrović's attitude to other artists is intriguing: his work is obviously influenced by the artists who have mapped the road of geometry in the painting of our century (Malevich, Mondrian) and also by his contemporaries (Albers, Manzoni, Castellani, Vasarely, Fontana...) Their influence, however, is never overwhelming; they have similar points of departure as Dobrović and he would occasionally apply similar ideas. He genuinely admires certain artists, such as Mondrian, to whom he dedicated four collages in 1973. The first collage is dominated by a large yellow square surrounded by orthogonal black lines. On the second one the yellow square is replaced by a red one, considerably smaller, and on the third one the square is blue and smaller again. The black lines gradually close in around the central square, and on the last collage the square is gone and the black lines form a cross.

Dobrović seems to have been predestined to become a geometric artist and nothing could have prevented him from becoming one. Contrary to Pascal's opinion that »to be a geometric artist means to live in times when human existence and intelligence are stable, when there are no disturbing ethical questions, deep lights and darkneses, faced with which every rational effort towards clarity is halted...«. Dobrović has remained true to geometry in times entirely opposite to those Pascal describes. This testifies to his genuine dedication to the idea and perhaps subconscious desire to impose order in a chaotic world. The best definition of the essence of Dobrović's art could be his own words: »...The term 'creation' is inappropriate in this case, because that what begins and ends in my work is not creation but discovery. It might be described as letting the events run their course. That what happens in the end is discovery of a principle. This is the very core of Structuralism. But it all fails if we do not start from the genuine feeling. In other words, without a real feeling, the outcome will be unsuccessful...«⁸

Mladen Lučić



Grafika KK2 (krnja kocka), 1972.

Umjetnik, naravno, prvi osjeti i najbolje zna gdje je bitni problem u njegovom djelu, o čemu se u njegovom djelu zapravo radi. Kad je riječ, o Jurju Dobroviću i njegovom djelu već smo navikli vidjeti ga u okrilju konstruktivne umjetnosti, na tragu pokreta Novih tendencija, tamo gdje navodno racionalno preteže nad emotivnim, planirano nad slučajnim. No, zapitajmo se je li u njegovom slučaju zaista tako? Braneći se od olakih svrstavanja, nastojeći pomoći u razumijevanju karaktera vlastitog rada, Dobrović je još prije desetak godina osjetio potrebu zapisati sljedeće:

Tko djeluje na ovom području prisiljen je iz dana u dan sretati se sa zahtjevima:

za mijenjanjem svijeta;

za upotrebljivost i korisnost djela;

za uvrštavanjem u skalu ograničene angažiranosti;

za napuštanjem misaonosti u korist senzualnosti;

za odbacivanjem »formalističkih traženja« u ime životnih potreba itd...

premda ne mogu ništa reći koliko su ovi zahtjevi sudjelovali u oblikovanju mog djela, svoje poticaje nisam tražio u nizu ovih izazova.

U raznolikosti svojih traženja uvijek sam nastojao prepustiti se rastu djela, gubeći vlastiti trag, i slijedeći taj rast pokušavao sam pronaći neki sveobuhvatni i okupljajući princip. Radio sam uvijek i kao promatrač, i tako, vjerujem, nisam iznevjerio otvorenost i jasnoću.

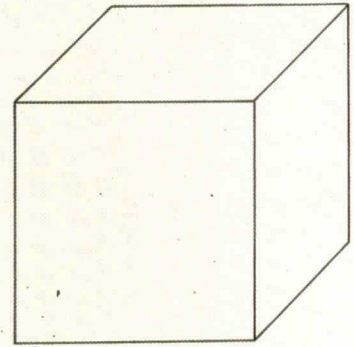
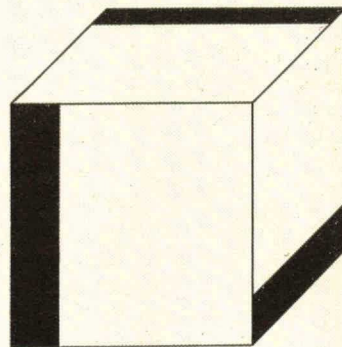
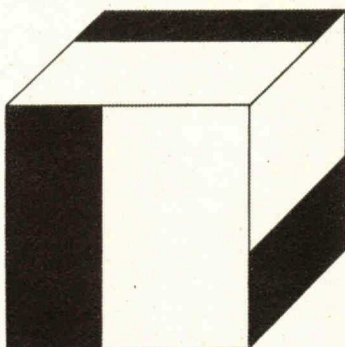
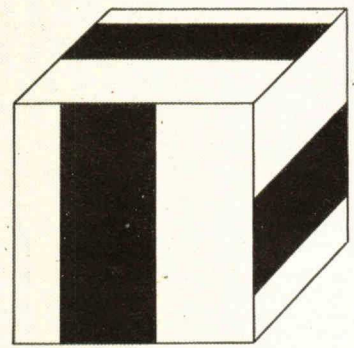
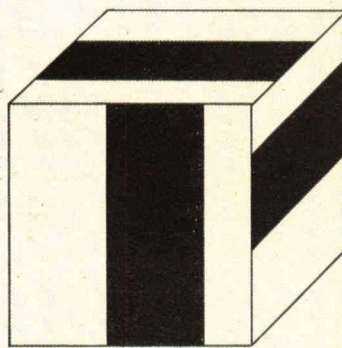
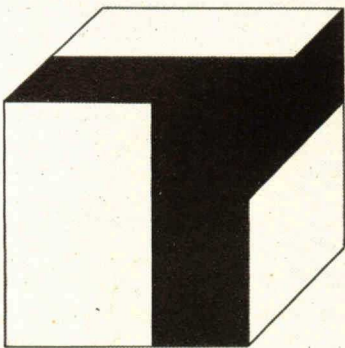
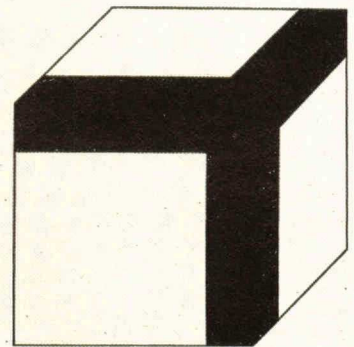
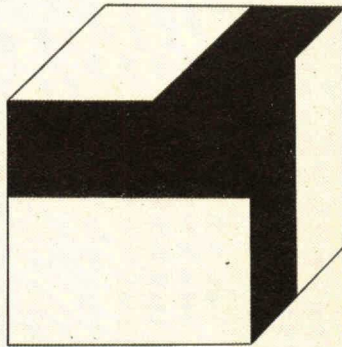
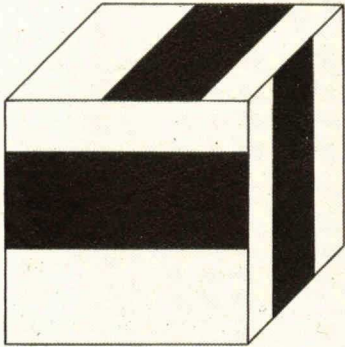
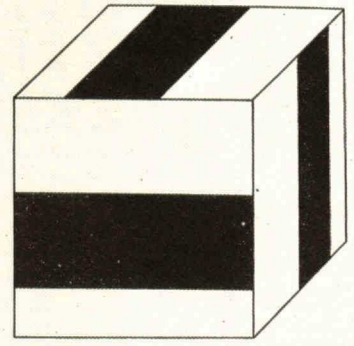
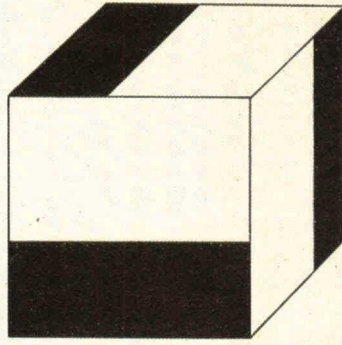
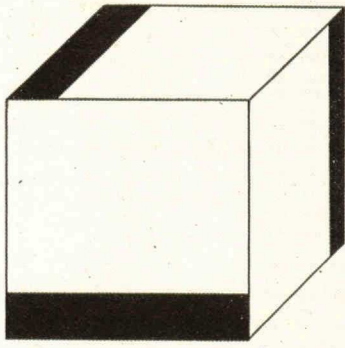
Stvarao nisam, već sam možda nešto otkrio.

Važno je da se i danas prisjetimo ovih riječi, da se na njih pozivamo, ne samo zato što umjetnika valja čuti kad govori o sebi, nego i zato što je u tom svjedočenju zaista sadržana prava istina o naravi ove umjetnosti.

Za Dobrovića se smije reći da je »istraživač«, ali ne onaj koji želi pronaći nešto pogodno za opću upotrebu, koji potvrđuje neke za sve važeće objektivne zakonitosti, nego je onaj koji vlastitim radom istražuje samu nutrinu svojih misli, ispituje tokove njihovih dubinskih odvijanja čineći ih vidljivima u samo prividno racionalno konstruiranim formama i njihovim sustavima. Odmah se, naime, vidi i nije sporno da je Dobrović umjetnik koji rukuje geometrijskim oblicima, ali ti oblici nisu za njega elementi neke čisto plastičke i prostorne gradnje nego su prije povodi za uranjanje u tajnu simboliku geometrije, piticaji za proniknuća u magiju i misteriju broja.

Da iza skoro svakog broja, iza skoro svakog međusobnog odnosa brojeva stoje cijeli spletovi znakova i značenja, ne treba u to nikoga posebno uvjeraviti (»Brojevi koji prividno služe samo za računanje pružali su od starih vremena izabranu podlogu za simboličke produkte. Oni ne izražavaju samo količine nego ideje i sile«, kaže se na jednom mjestu u *Rječniku simbola*). Dobrović je umjetnik u to čvrsto uvjeren, njegova je umjetnost povod i posljedica takve vjere. Rukovati brojevima, baviti se mjerama što se na njima temelje i što iz njih proizlaze nipošto, dakle, nije neka olaka i radosna igra. To, naprotiv, zna biti kao razgovor s onostranim, uzbudljiv poput čitanja sudbine, opasan poput zapitkivanja o stvarima o kojima je možda bolje i sigurnije naprosto šutjeti.

Kada se, međutim, zađe u samu unutrašnjost Dobrovićevog načina rada zapaža se tijesna povezanost i postupnost više etapa oblikovnog procesa. Na milimetarskom papiru umjetnik najprije bilježi mnoge zamisli, često varijante jedne osnovne plastičke teme, zatim selekcionira rješenja koja su mu u toku tog preliminarnog postupka pružila najviše zadovoljstva i donijela najviše iznanađenja. Takva su rješenja odabrana za sljedeću etapu realizacije na platnu, u raznim, ali i standardnim formatima, uvijek crno na bijelom. Ono što gledalac vidi jest slika (po tehnici rada, materijalu, po statusu, položaju na zidu galerije), no za umjetnika samog i u biti stvari to je, zapravo, završni stadij cijelog niza prethodnih misaonih i oblikovnih odluka, cijelog toka stizanja od zamišljenog do vidljivog, od slutnje do rezultata.



Plastički problemi kojima je Dobrović zadnjih godina zaokupljen mnogobrojni su i podijeljeni po nizu tema, ciklusa, »familija« oblikovnih rješenja: sam umjetnik naziva ih *Transformacijama, Sukcesivnim oblicima, Preklopljenim oblicima, Rezanim oblicima* i sl. No uočljivo je da se najčešće kreće oko jednog arhetipskog geometrijskog tijela, oko kocke, koja se vidi iz mnoštva aspekata, kao »reznana«, »razdvojena«, »stepenasta«, u prelasku ka prizmi itd. Naravno, izbor kocke za polazište meditacije nije kod Dobrovića nimalo slučajan: ovaj umjetnik dobro zna da je posrijedi oblik moćne i duboke simbolike, uz kuglu najsavršenije tijelo u prostoru i kao što je kugla prostorna projekcija kruga, tako je i kocka prostorna projekcija kvadrata. Za kocku je rečeno da je »simbol mudrosti, istine i moralnog savršenstva« i već sam izbor takvog simbola govori o Dobrovićevim opredjeljenjima za neke od temeljnih ljudskih vrлина. Ali, malo bi bilo zadržati se jedino na tom izboru i zadovoljiti se pukim navođenjem svojstava tog idealnog i arhetipskog oblika. Znatno više od toga, Dobrović želi prodrijeti pogledom negdje unutar onog u tom obliku izvana vidljivoga, želi spoznati ono u njemu sadržano i skrovito, te se stoga upušta u mnoga razlaganja ovog oblika, i to zato da bi ga prisvojio, učinio sebi poznatim i bliskim, prisnim, s nekom krajnjom namjerom da od onoga što je u svakome arhetipu opće i univerzalno dokuči i ono što u njemu može biti posebno i individualno.

Tragati u svijetu za posebnim i individualnim poziv je pjesnika više nego »istraživača«, i eto nekih naznaka za bolje razumijevanje današnje pozicije umjetnika Dobrovića. Davno su za njime vremena kad je bio blizak jednom umjetničkom pokretu, jednoj orijentaciji koju je mogao podijeliti s više drugih autora. Od tada je svaki iz tog pokreta i te orijentacije ostao sam na poprištu, sam sa sobom i s vlastitim djelom, kao što je to uvijek pjesnik u osami svoje sobe i pred bijelim listom svoga dnevnika. Može izgledati neobično, ali kad se prilikama priđe bliže postaje nam posve razumljivo što Dobrović danas ne traži duhovne srodnike među nekadašnjim ili pridošlim geometričarima, među likovnim umjetnicima, nego je nekog sebi posebno bliskog osjetio u jednom pjesniku s kojim tu srodnost dijeli više nego u samoj temi djela: u meditaciji o istom povodu, o istom predmetu (o kocki, zapravo). Kad ne bi bila poznata potpuna nezavisnost, uporednost i nedodirljivost njihovih putova moglo bi se pomisliti da je ciklus pjesama *Osvajanje kocke* Nikole Šopa, posebno među njima *Dalja priča o kocki, Obmana* ili *Usponi* posveta Dobrovićevim kockama (ili obratno, da su Dobrovićeve kocke posveta Šopovim pjesmama). Jer, kao što pjesnik govorom o kocki, tako i umjetnik slikama kocke želi, reklo bi se, u osnovi isto: pitati se nad tajnom jednog simbola, odgonetati u tome predmetu i u tome simbolu samu sudbinu postojanja.

Ješa Denegri

An artist is the first one to pinpoint the crucial issues in his work. Speaking of Juraj Dobrović and his work, we are used to placing him within Constructivism and New Tendencies, where, supposedly, the rational has precedence over the emotional, the planned over the random. Is this really true in his case? Defending his work from off-hand labels. Dobrović, over ten years ago, felt urged to write: *Whoever works in this environment, must daily face the demands that he:*

change the world

produce something useful

become a part of a limited involvement scale

abandon rationality for sensuality

reject 'formal exploration' for existential needs, etc...

Although I cannot tell to what extent all this might have affected my work, it was not my main source of challenge and inspiration.

in my search I have always tried to follow the evolvement of the work itself in order to discover a unifying principle.

I have always been an observer too and therefore I believe I have not betrayed truth and clarity.

I have not created, but perhaps I have discovered something.

These words are indicative not only as an artist's statement on his work but because they do reveal the true character of his art.

Dobrović might be called an explorer, but he is not after something suitable for the general use and representing the objective laws; rather, he explores the depths of his own thoughts and renders them visible in the seemingly rational forms and constructions. Dealing with geometric shapes, Dobrović treats them not as constructive elements of a purely spatial lay-out, but as links to the secret symbolism of geometry, pathways to the magic and mystery of numbers.

It is not necessary to explain that behind each number and each interrelation of numbers there is a network of signs and meanings ('Numbers which appear to serve for calculation only have from the ancient times provided a basis for symbolic products. They express not only quantities but also ideas and forces', says *The Dictionary of Symbols*). Dobrović firmly believes this and his art is both the cause and the outcome of his credo. Handling the numbers and the related measures is by no means a mere pleasant game. On the contrary, it is a conversation with the beyond, exciting like fortune-telling, dangerous like questioning the things which are better not discussed.

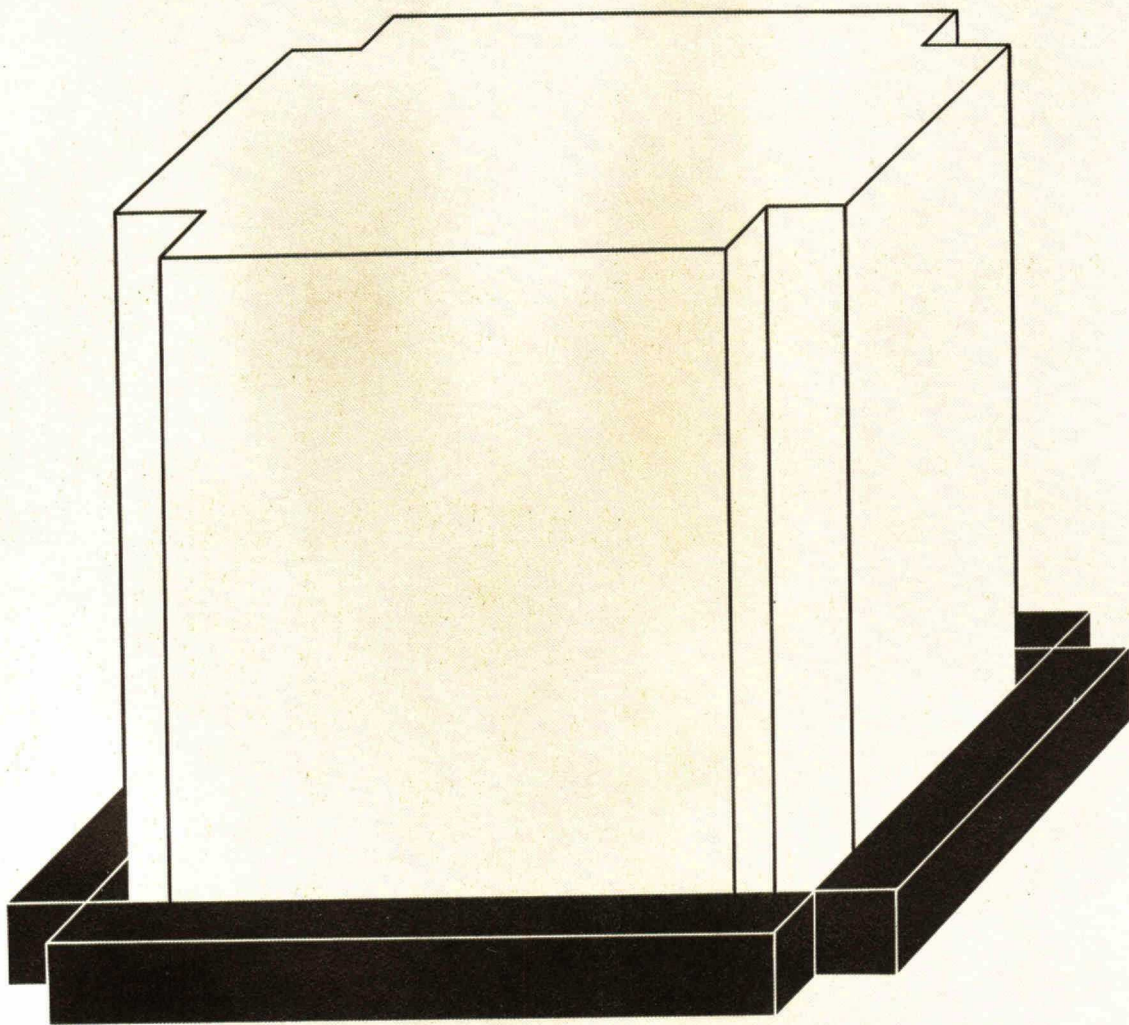
An insight into Dobrović's procedure reveals several closely connected and gradual phases. The artist first records many ideas on paper, often variations of a single theme, then selecting the ones which yielded the greatest satisfaction and surprise. Those solutions are transferred to canvas, in various formats including the standard one, always black on white. That what the viewer beholds is a painting (in terms of technique, material, status, place on the gallery wall), but for the artists himself and in essence it is a final phase of a whole series of rational and formal decisions leading from the envisioned to the visible, from the presentiment to the outcome.

The problems of form that Dobrović has been involved with are divided in themes, cycles and 'families' of formal solutions: *Transformations, Successive Forms, Folded Forms, Cut Forms*, etc. Most often, however, he focuses on the archetypal geometric body, the cube, seen from various aspects, as »segmented«, »divided«, in transition to the prism, etc. This is Dobrović's deliberate choice: it is a body with powerful symbolism, the most perfect shape beside the sphere, a spatial projection of the square just as the sphere is a spatial projection of the circle. The cube as a »symbol of wisdom, truth and moral perfection« implies Dobrović's acceptance of the fundamental human virtues. More than that, the artist wants to penetrate beneath the surface of this body and find what is hidden there: he therefore dissects it in order to know it and discover in the universal archetype that which is special and individual.

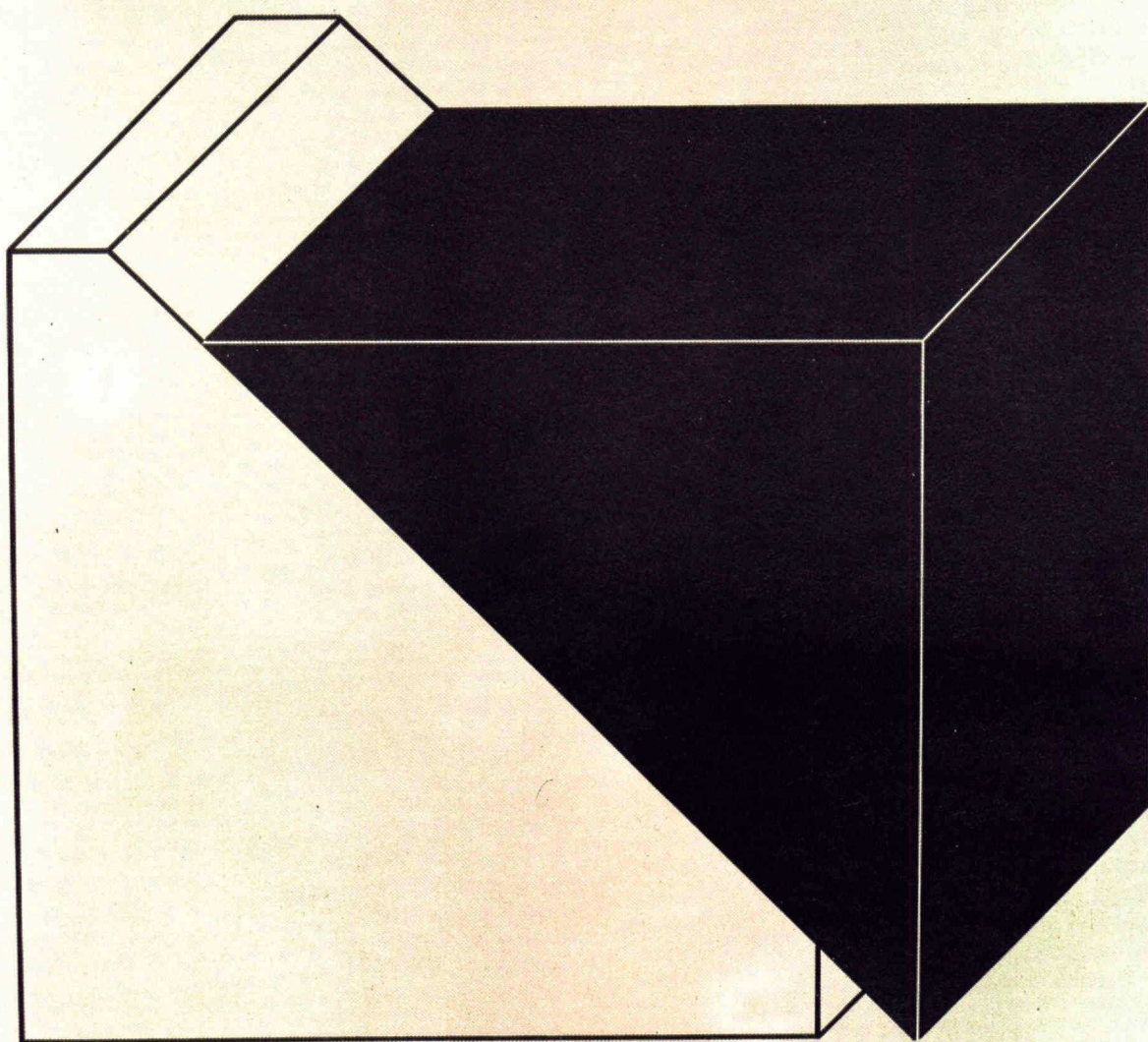
To search for the special and individual in the world is the task of a poet more than an explorer, and this brings to light Dobrović's present position. The times are past when he was affiliated to an artistic movement, sharing his attitudes with other artists. Now each member of the movement is alone with his work, as poets are always alone in the solitude of their rooms facing the white paper. It is understandable that Dobrović has found his spiritual kin not among painters but in a poet with whom he shares more than the theme: meditations on the same thing (the cube). Were it not certain that their paths have never crossed, one would think that Nikola Šop's cycle of poems *Conquest of the Cube*, especially poems *Further Story of the Cube, Deceit or Rises*, is dedicated to Dobrović's cubes (or the other way round).

As the poet speaks about the cube, the artists seems to seek the same: to question the secret of a shape and a symbol and decipher in it the very fate of existence.

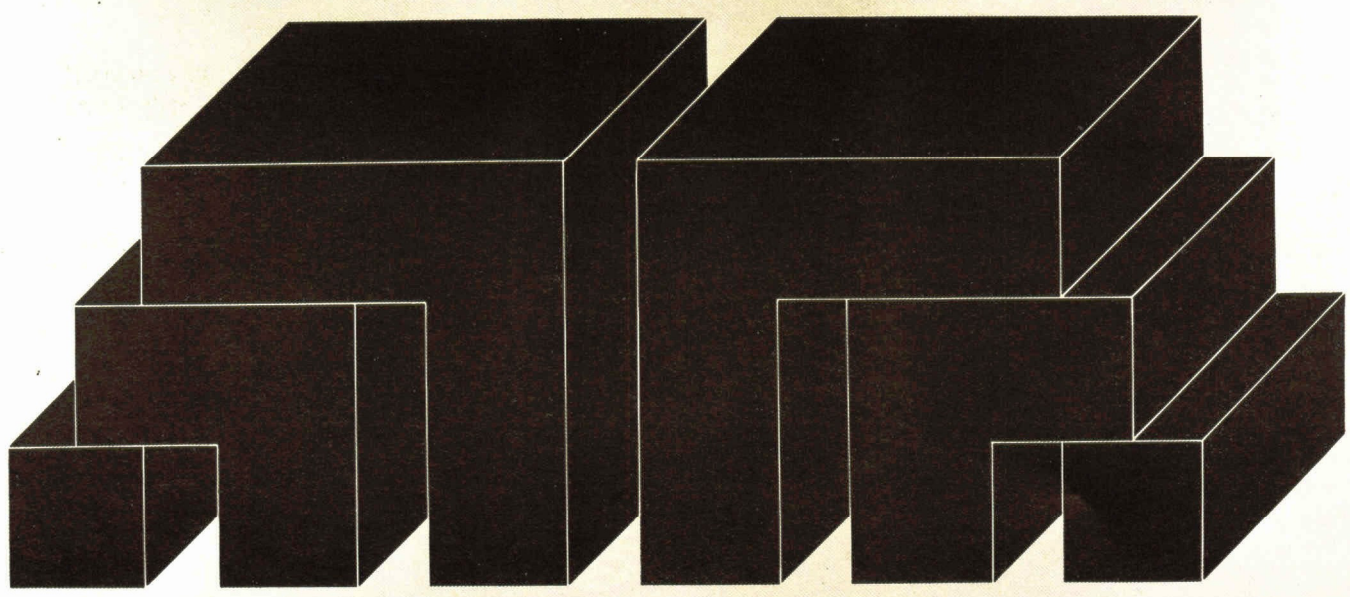
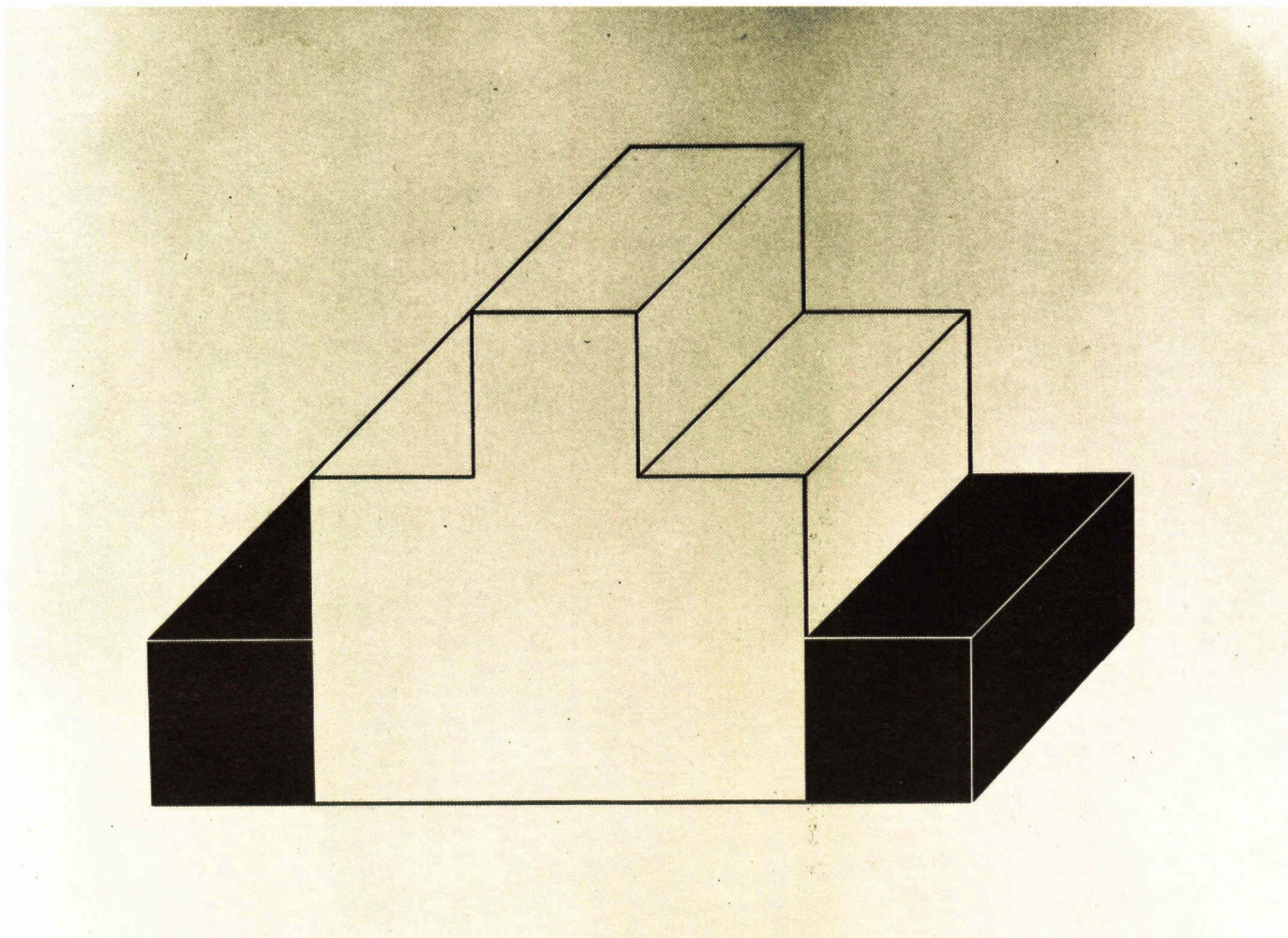
Ješa Denegri



10. Ręzana kocka 1981, akryl na płatnu, 80 x 90 cm

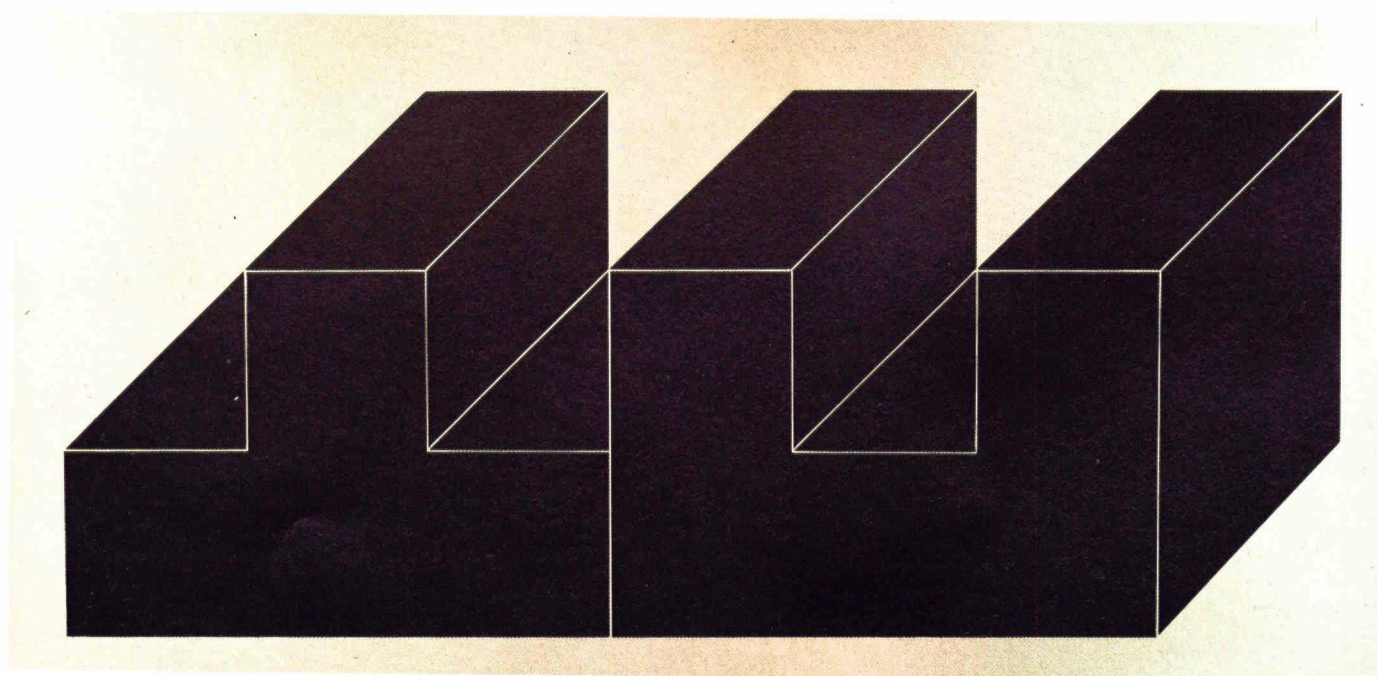
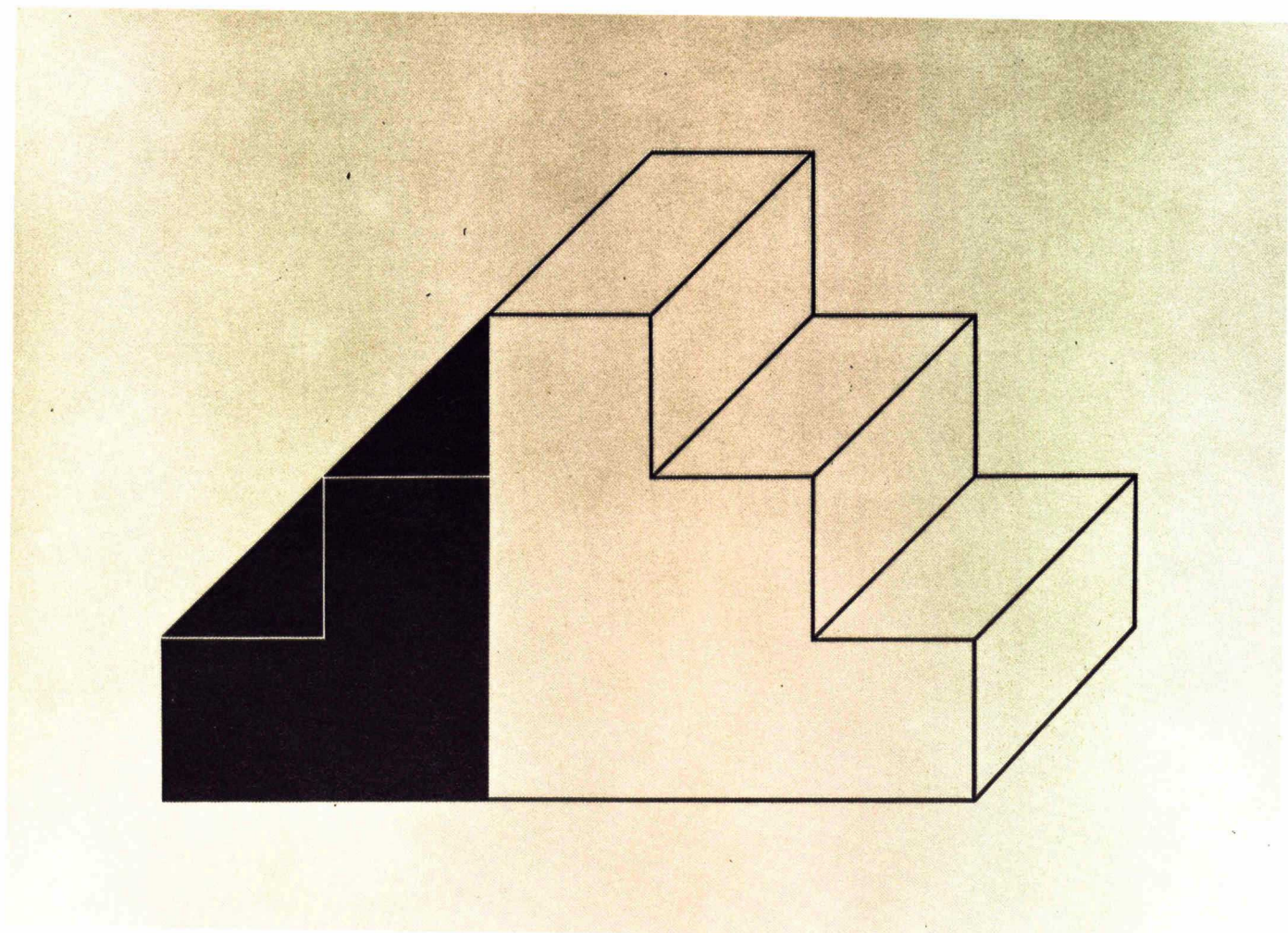


2. Rezana kocka 1979, akril na platnu, 60 x 60 cm

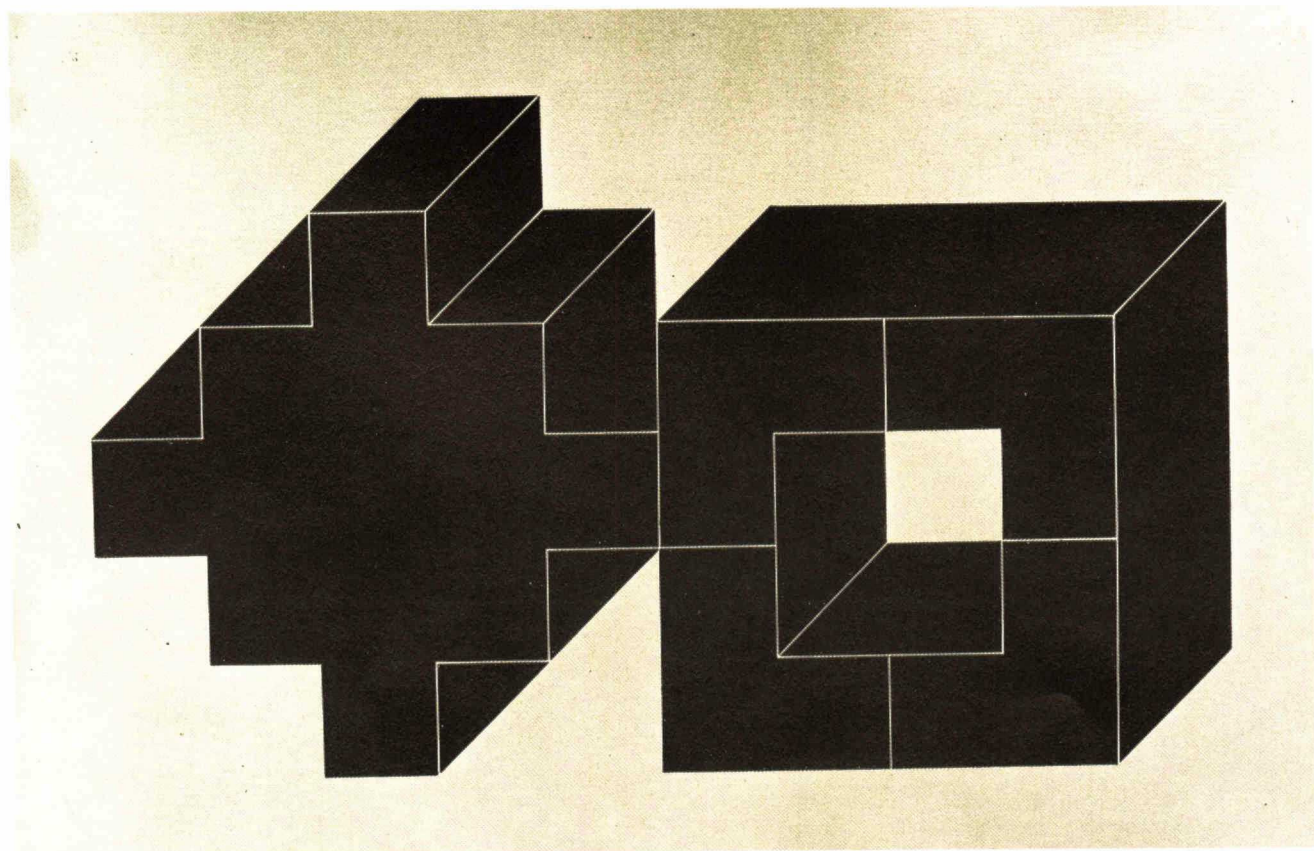
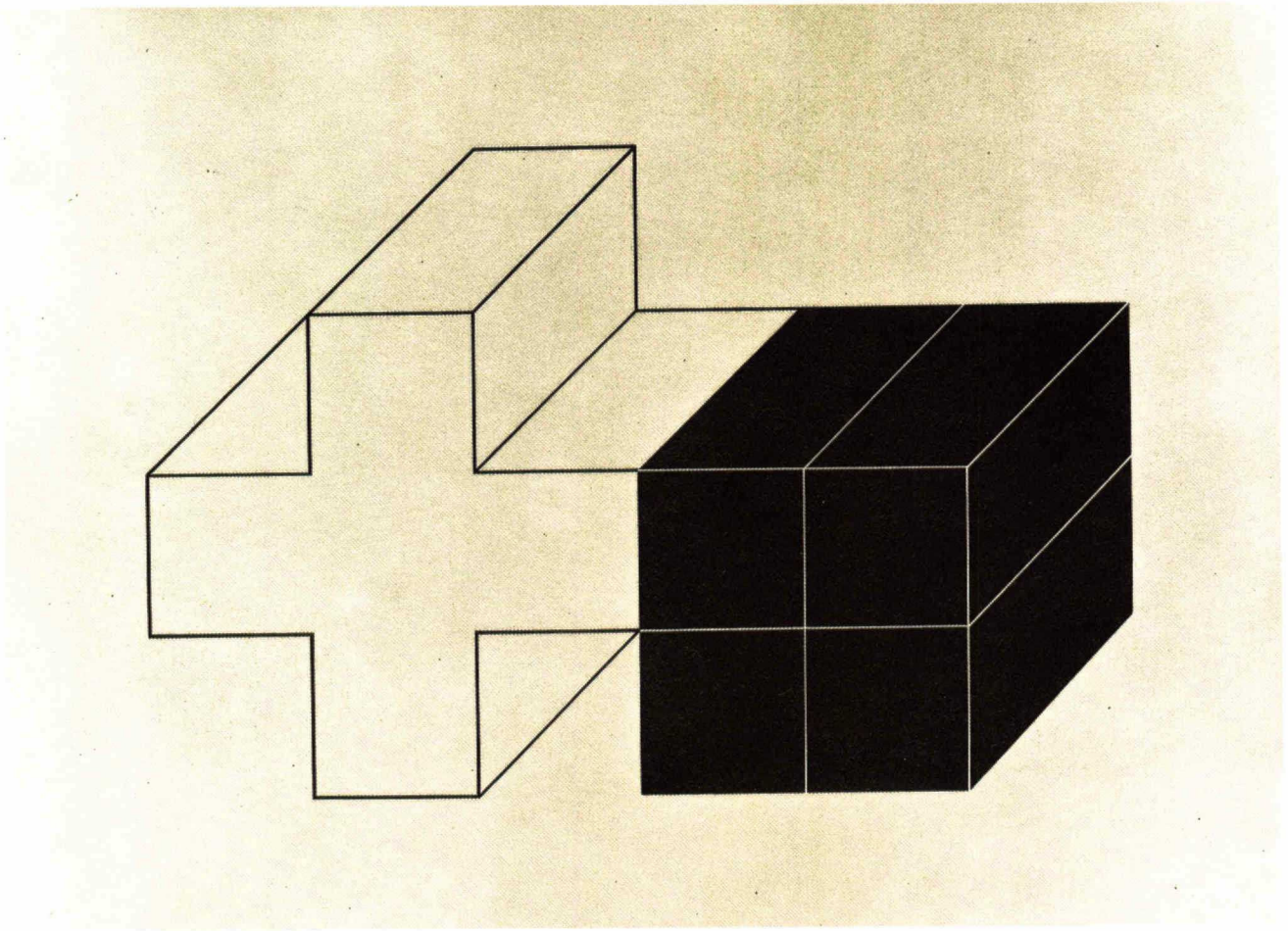


4. Rezana kocka 1980, akril na platnu, 75 x 100 cm

25. Dvije rezane kocke 1983, akril na platnu, 60 x 120 cm

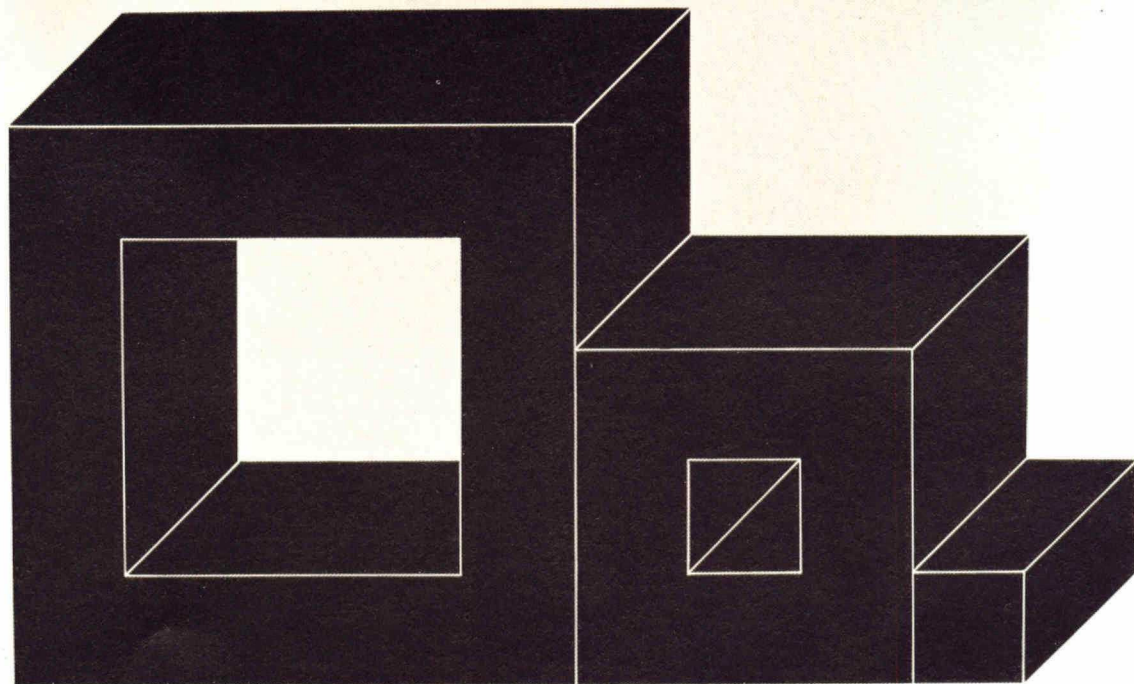
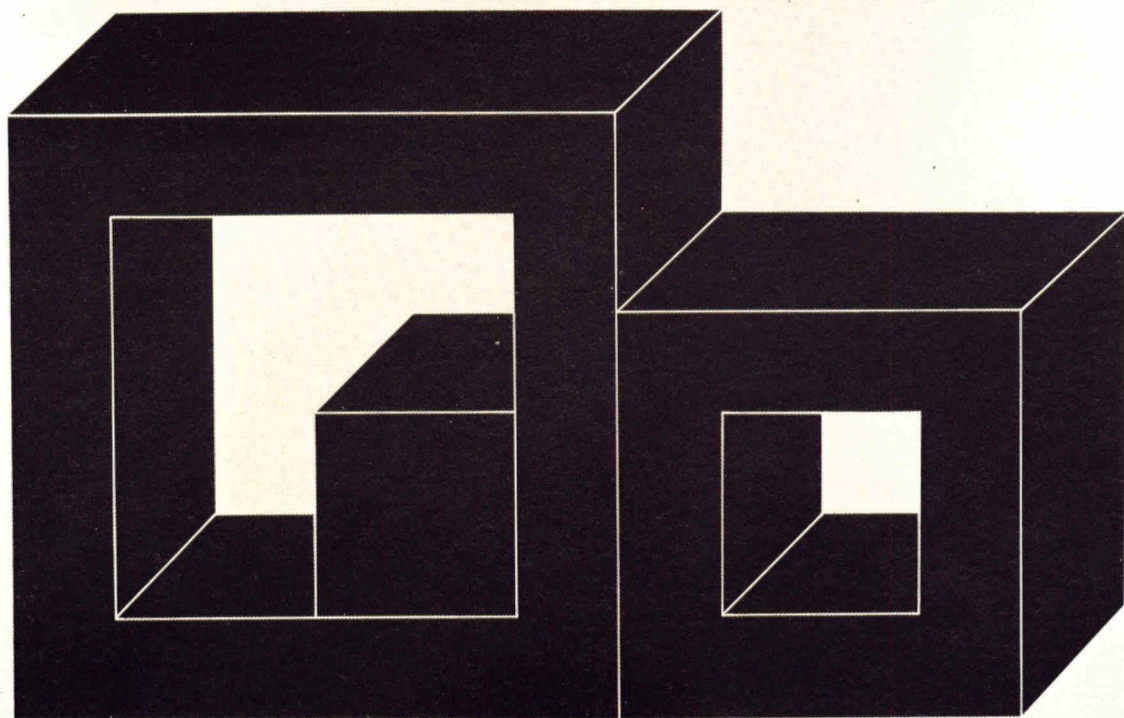


5. Rezana kocka 1980, akril na platnu, 75 x 100 cm 17. Rezana kocka 1982, akril na platnu, 30 x 60 cm

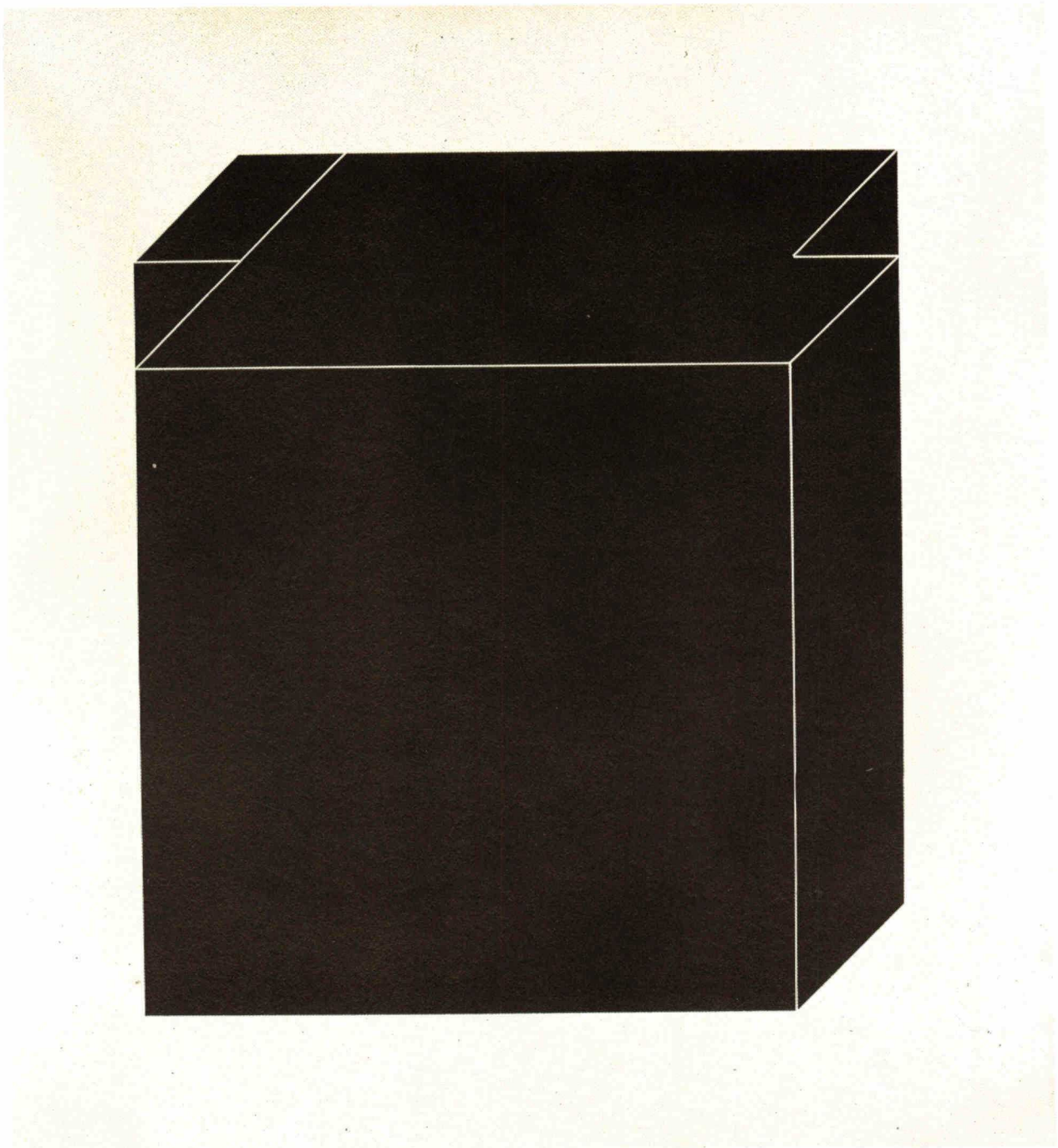


11. Rezana kocka 1981, akril na platnu, 75 x 100 cm

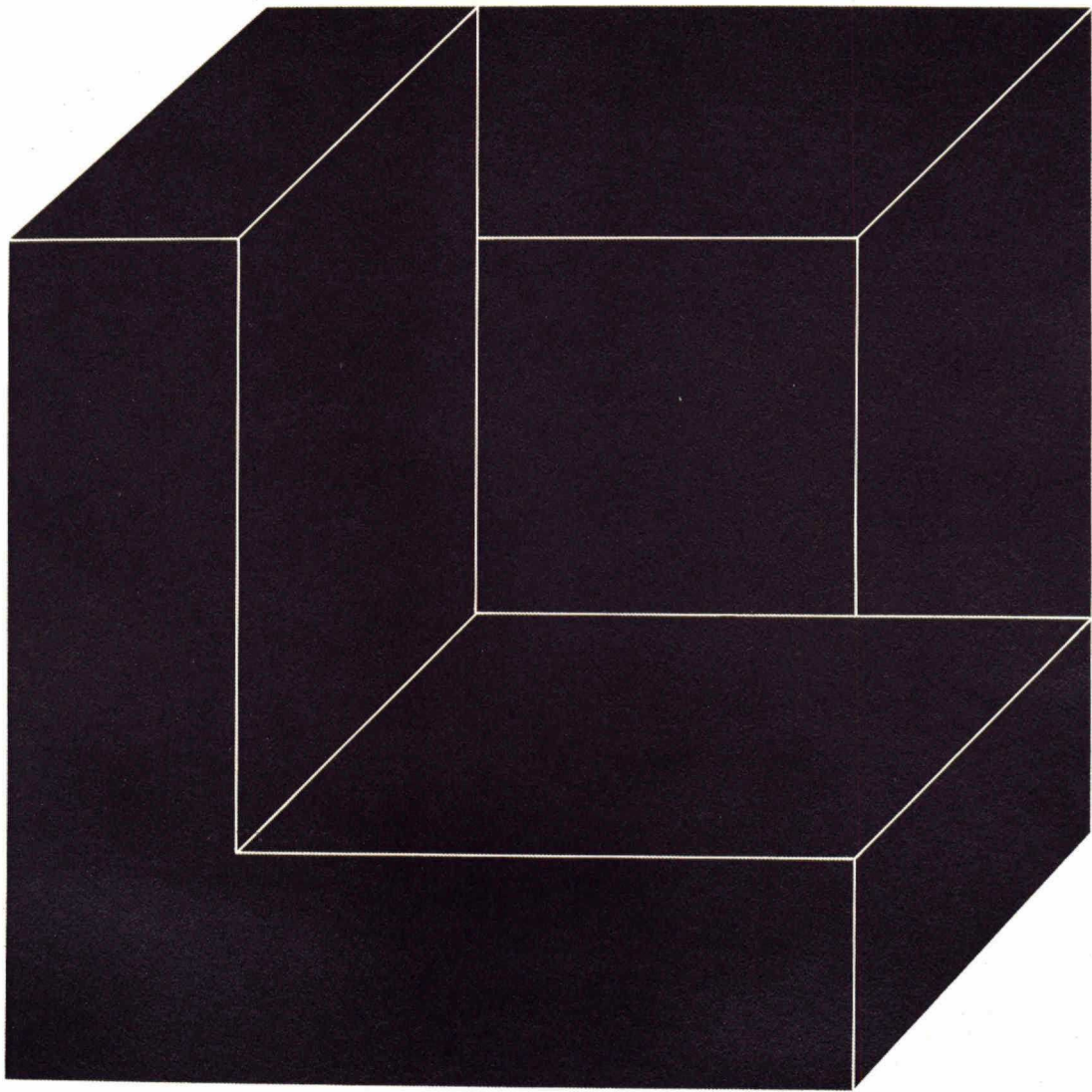
20. Rezana kocka 1983, akril na platnu, 40 x 60 cm



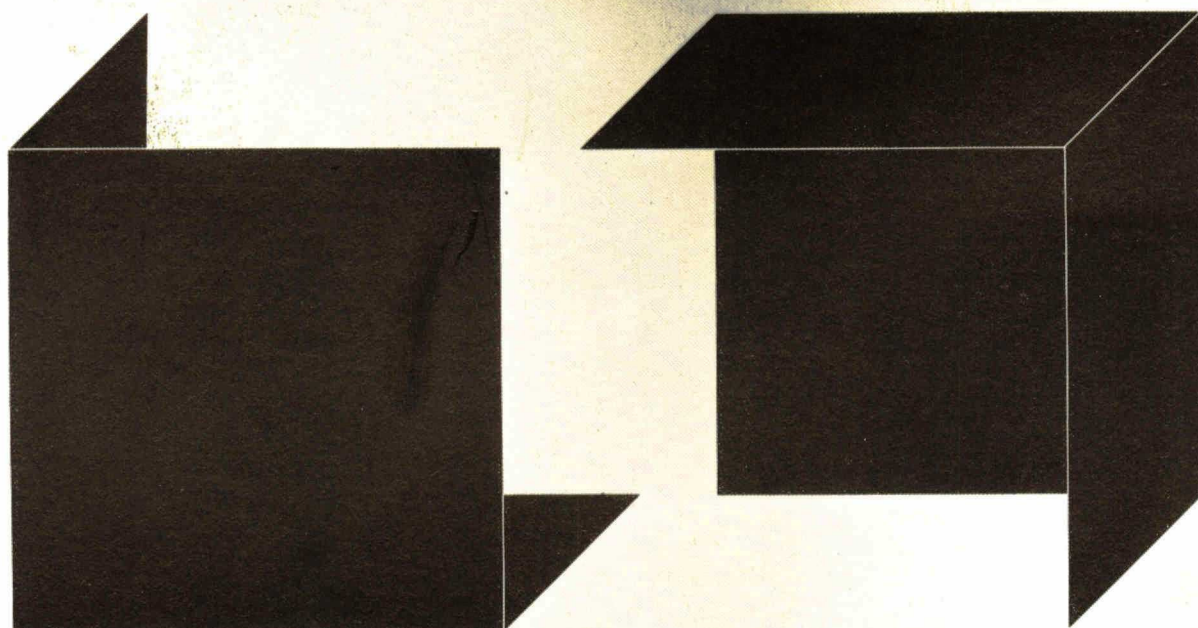
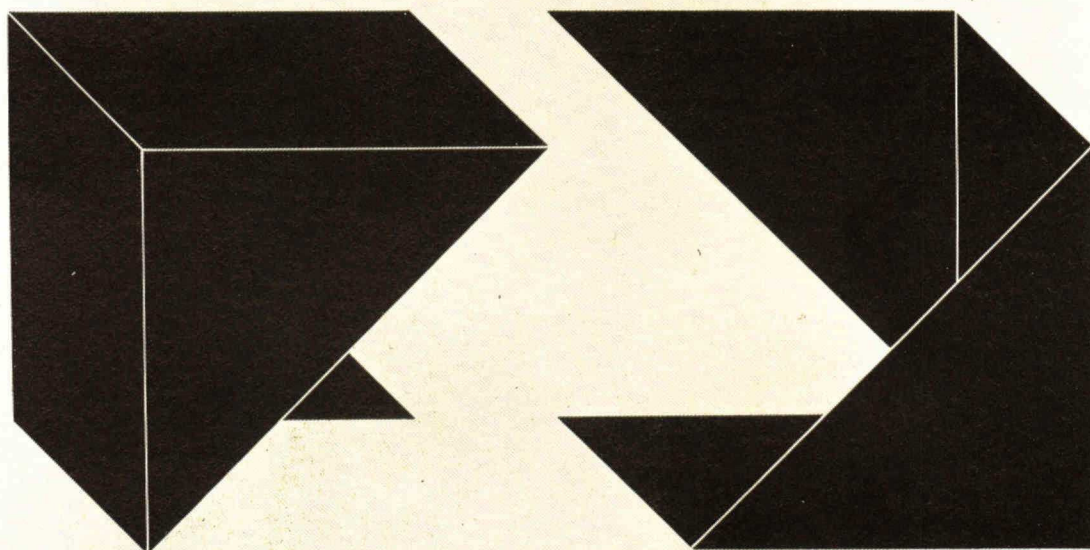
22. Rezana kocka 1985, akril na platnu, 80 x 120 cm 19. Rezana kocka 1983, akril na platnu, 80 x 120 cm



18. Rezana kocka 1983, akril na platnu, 60 x 55 cm

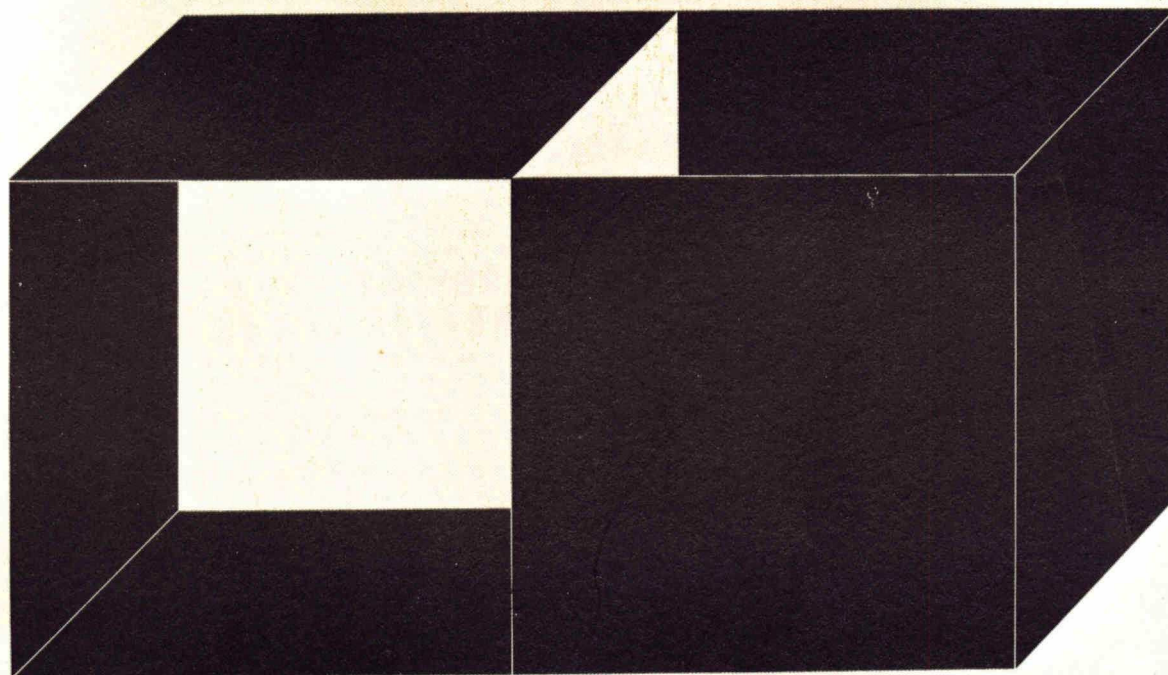
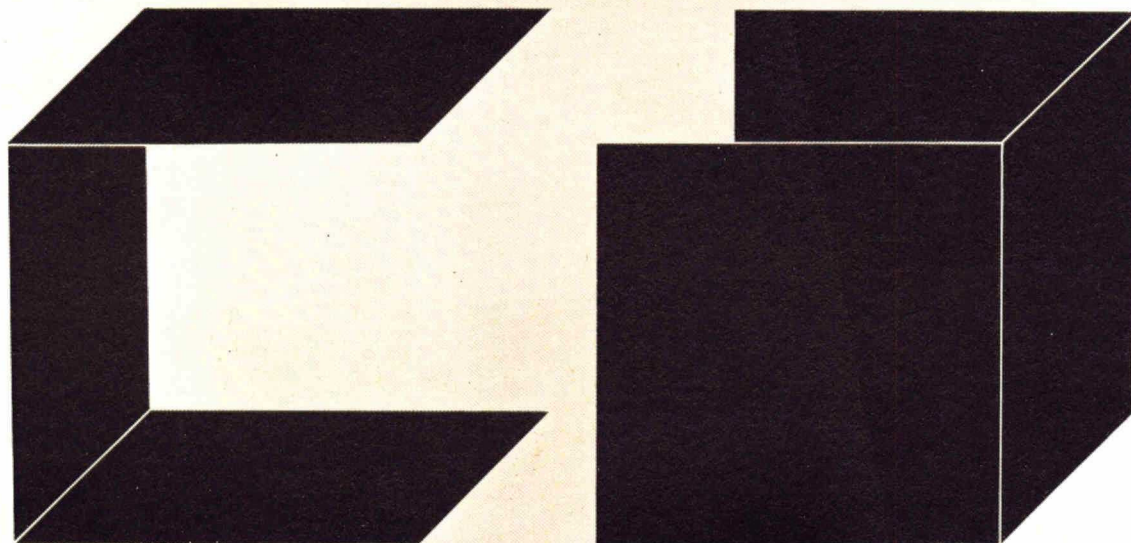


3. Rezaña kocka 1979, akril na platnu, 60 x 60 cm



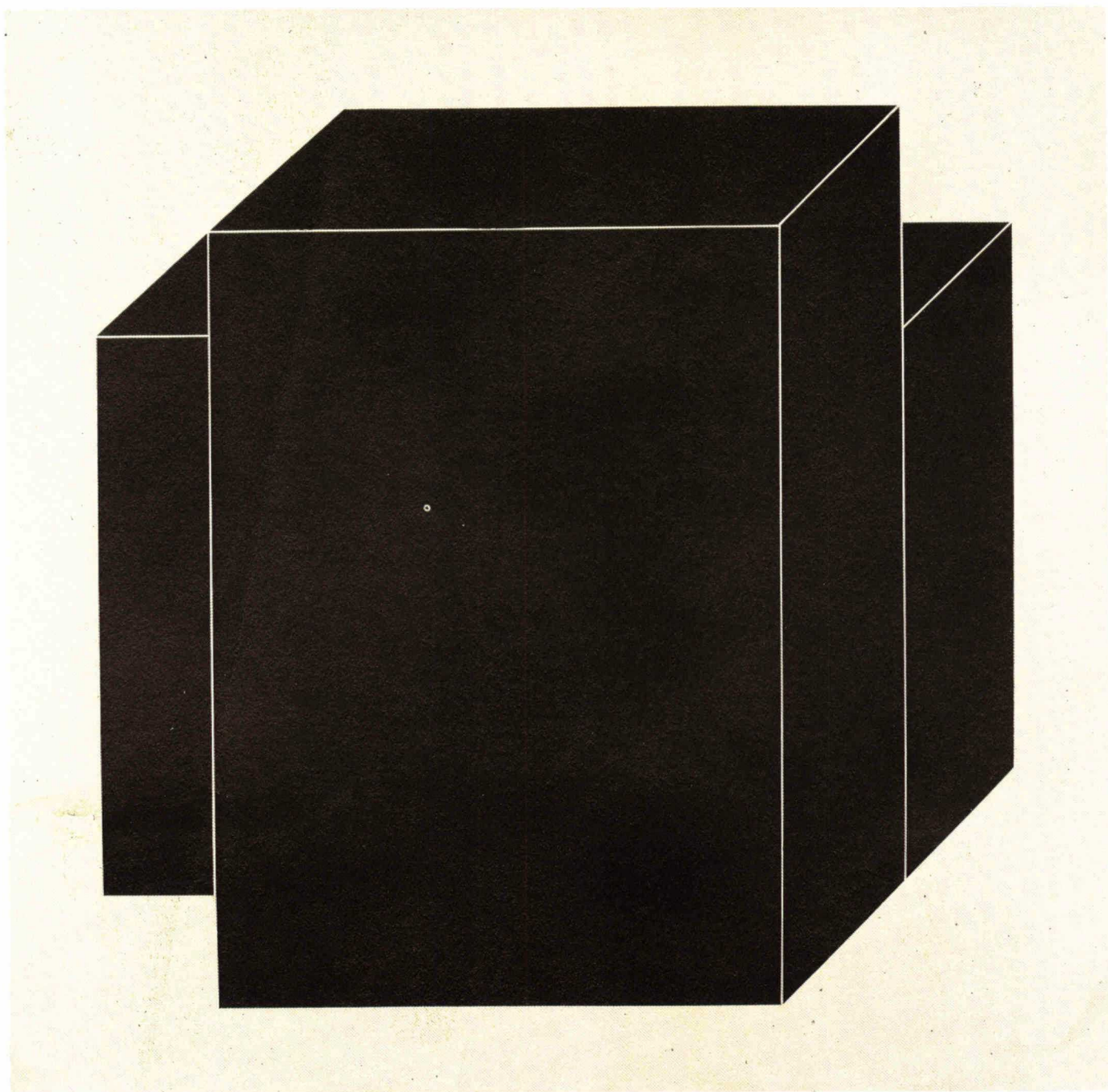
27. Razdvojena kocka 1983, akril na platnu, 35 x 60 cm

29. Razdvojena kocka 1987/84, akril na platnu, 60 x 100 cm

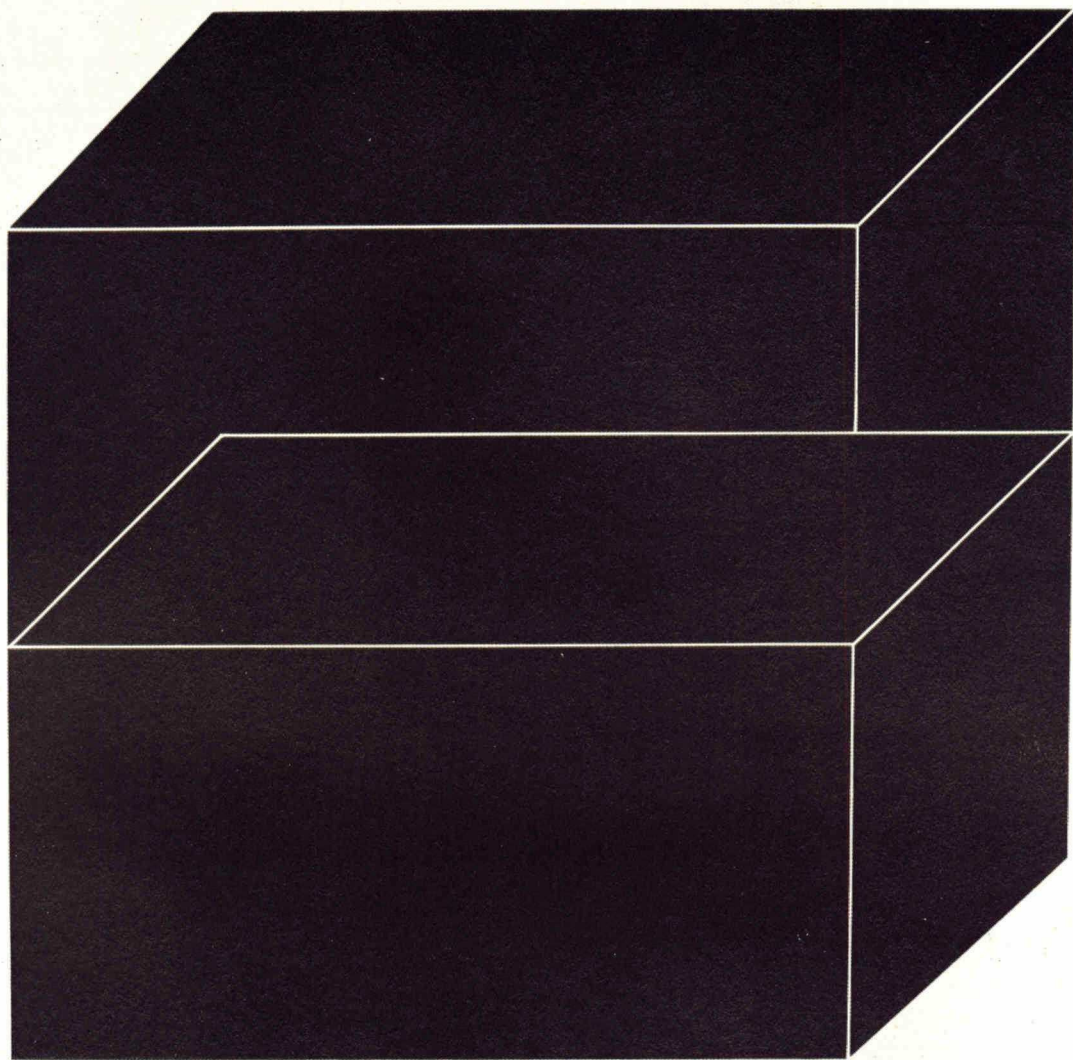


26. Razdvojena kocka 1983, akril na platnu, 35 x 60 cm

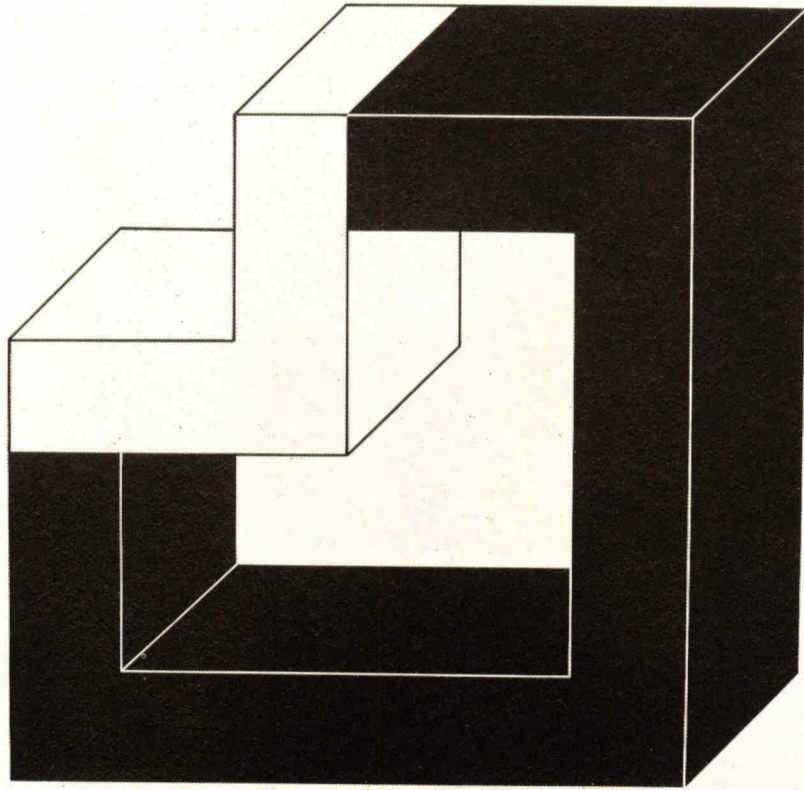
28. Razdvojena kocka 1987/84, akril na platnu, 60 x 100 cm



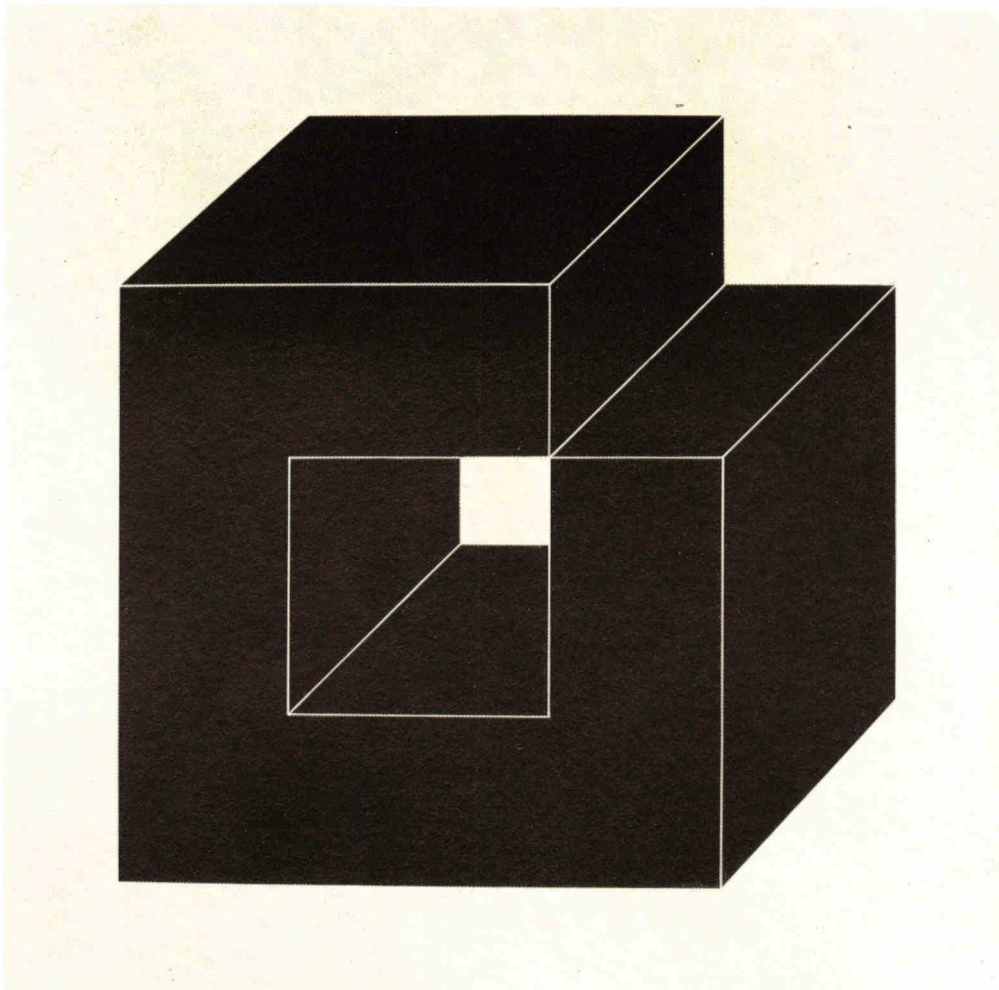
35. Dvije prizme 1984, akril na platnu, 60 x 60 cm



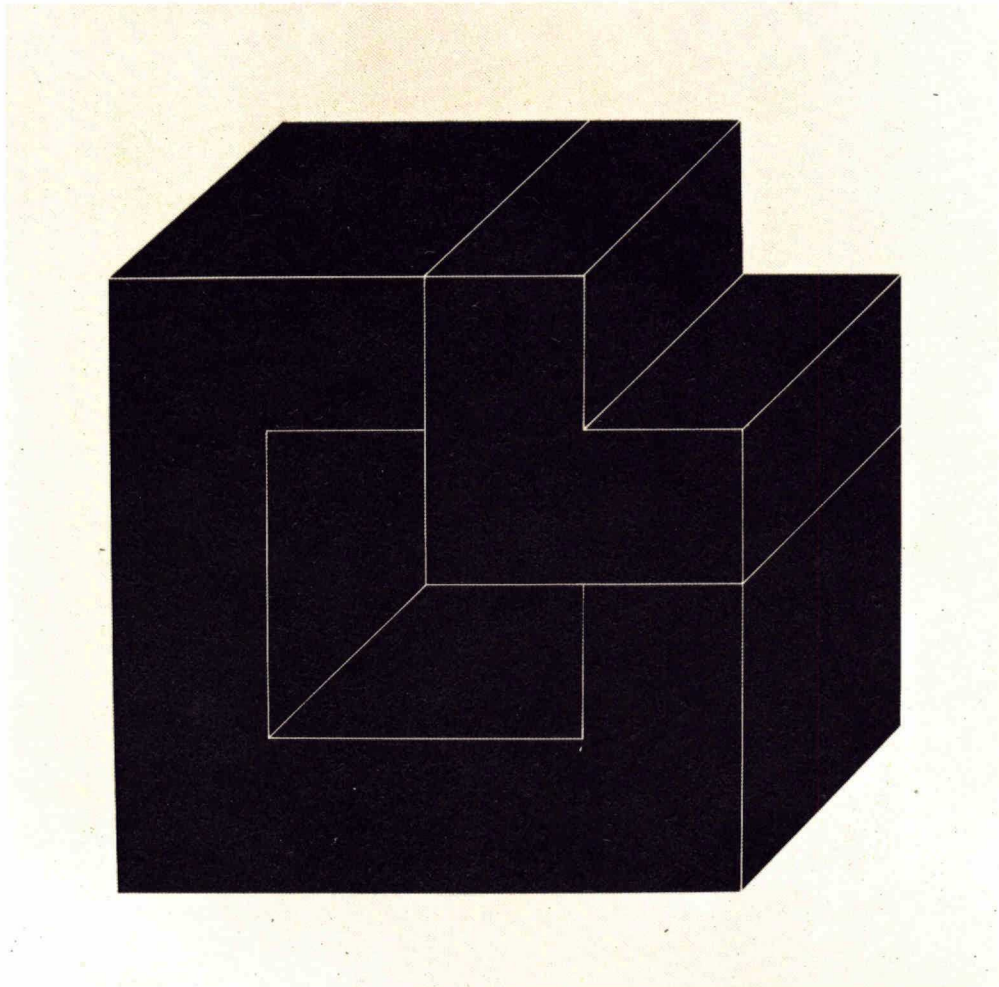
34. Dvije prizme 1983, akril na platnu, 60 x 60 cm



36.

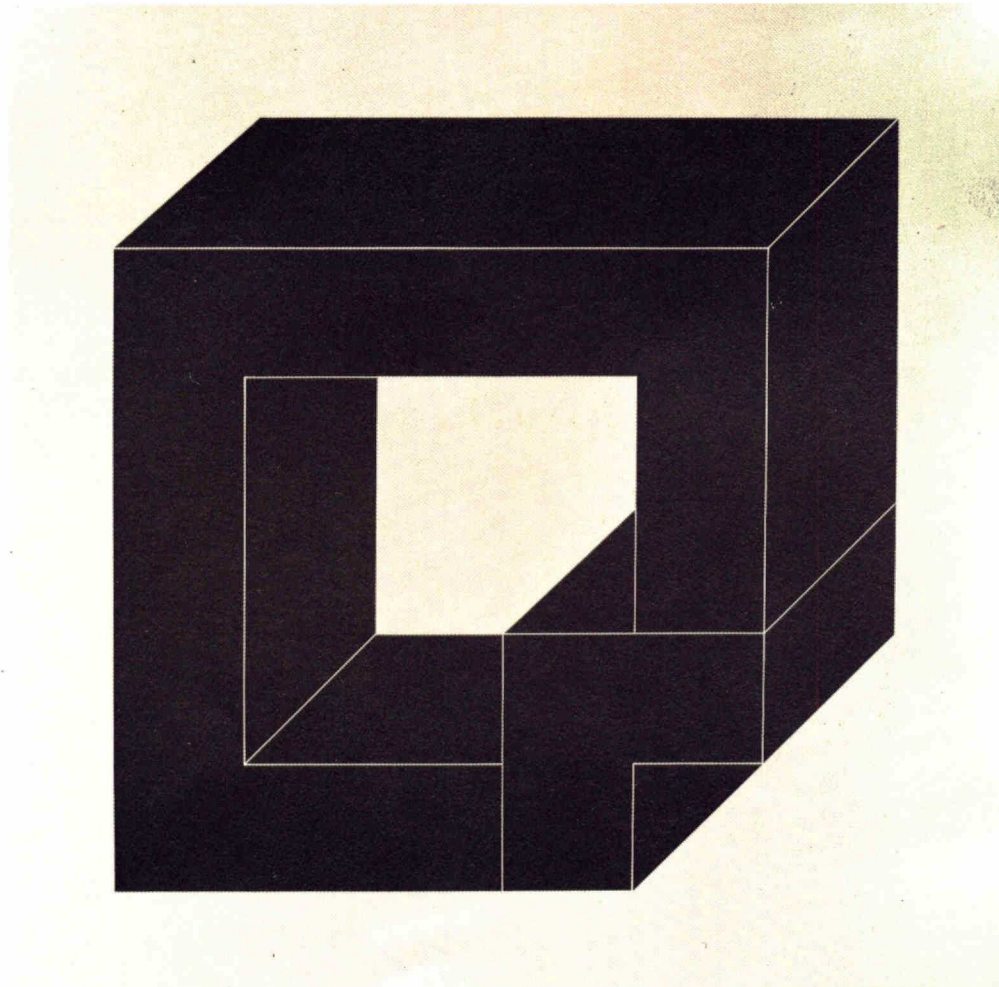


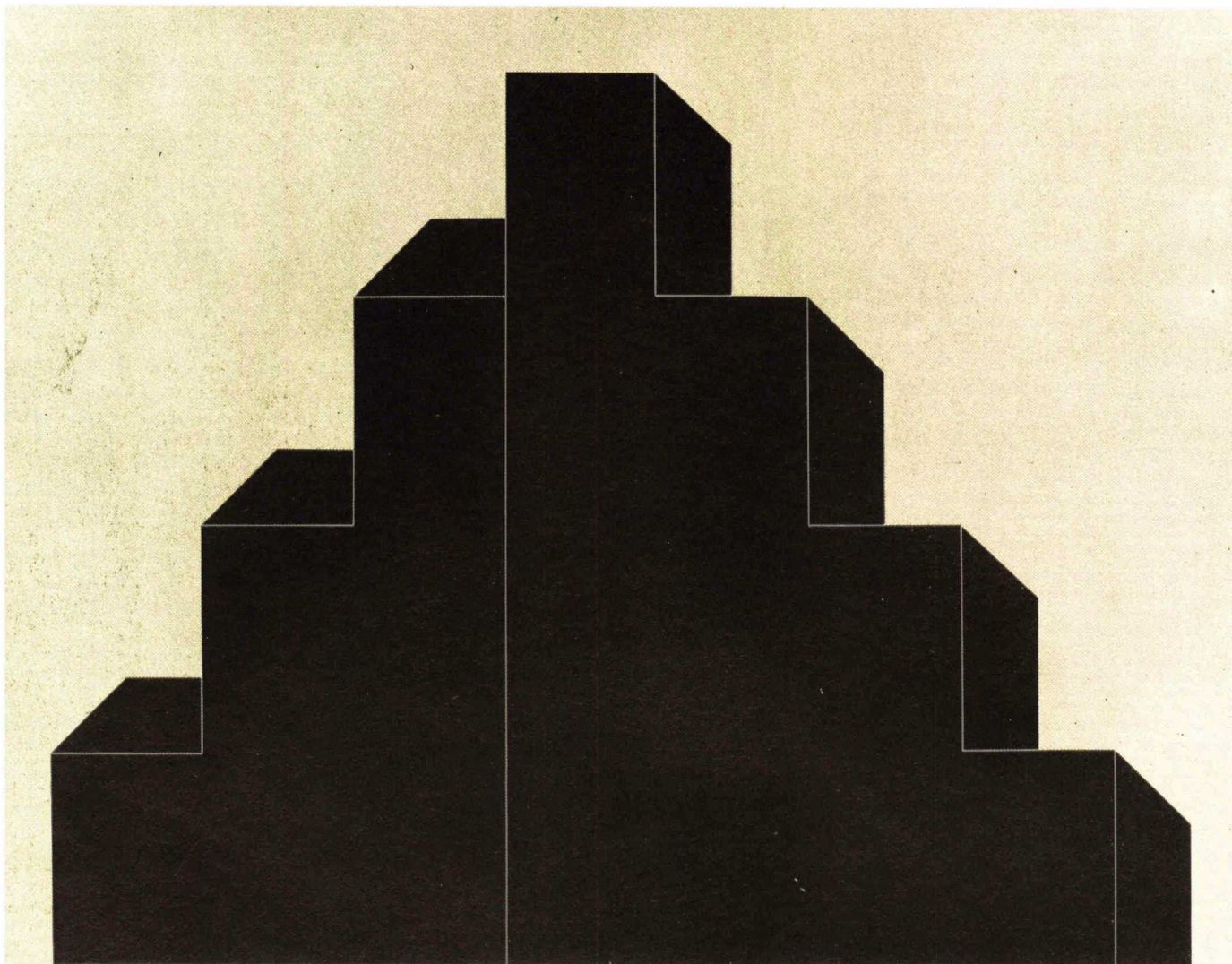
38.



39.

37

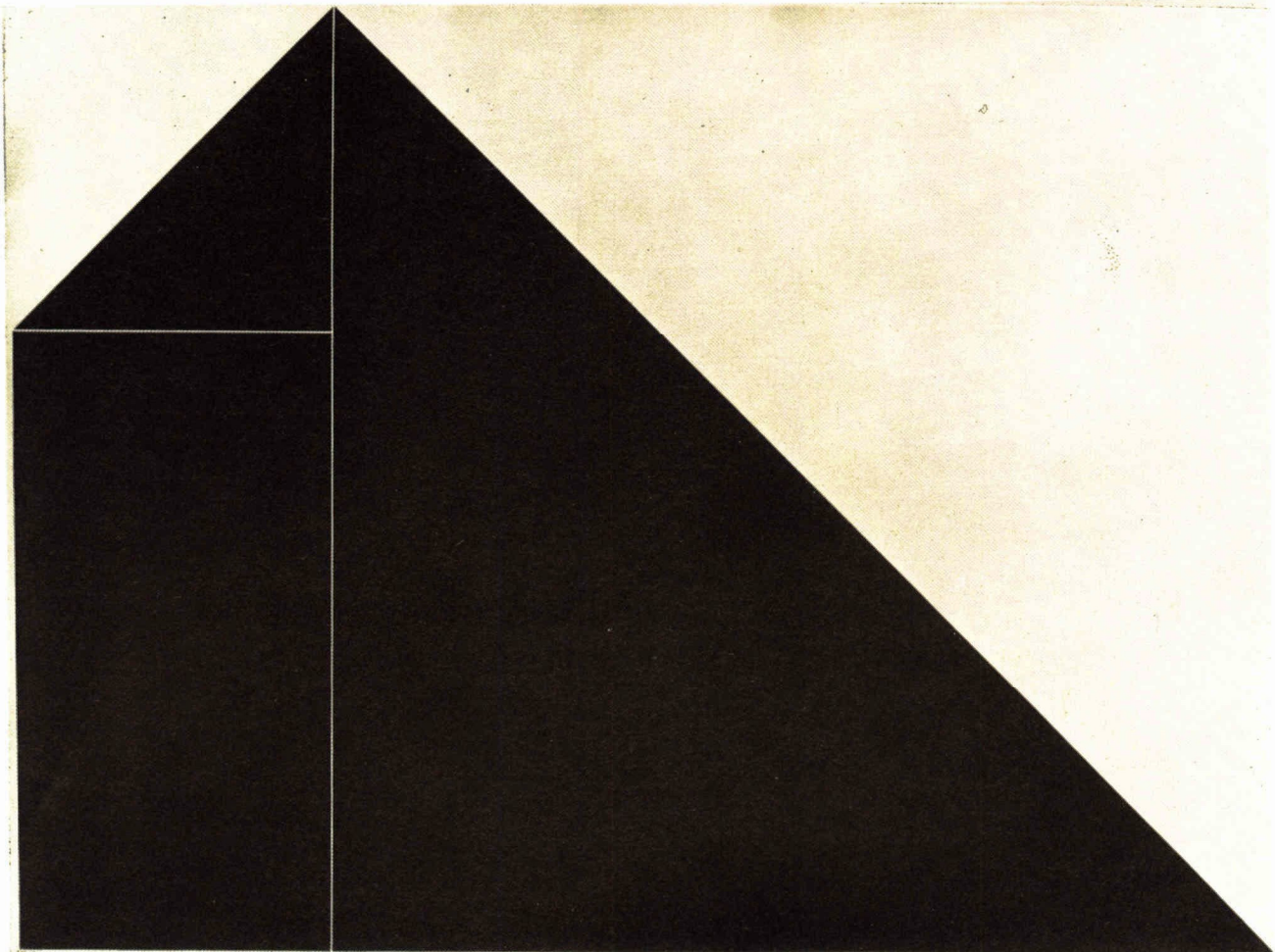




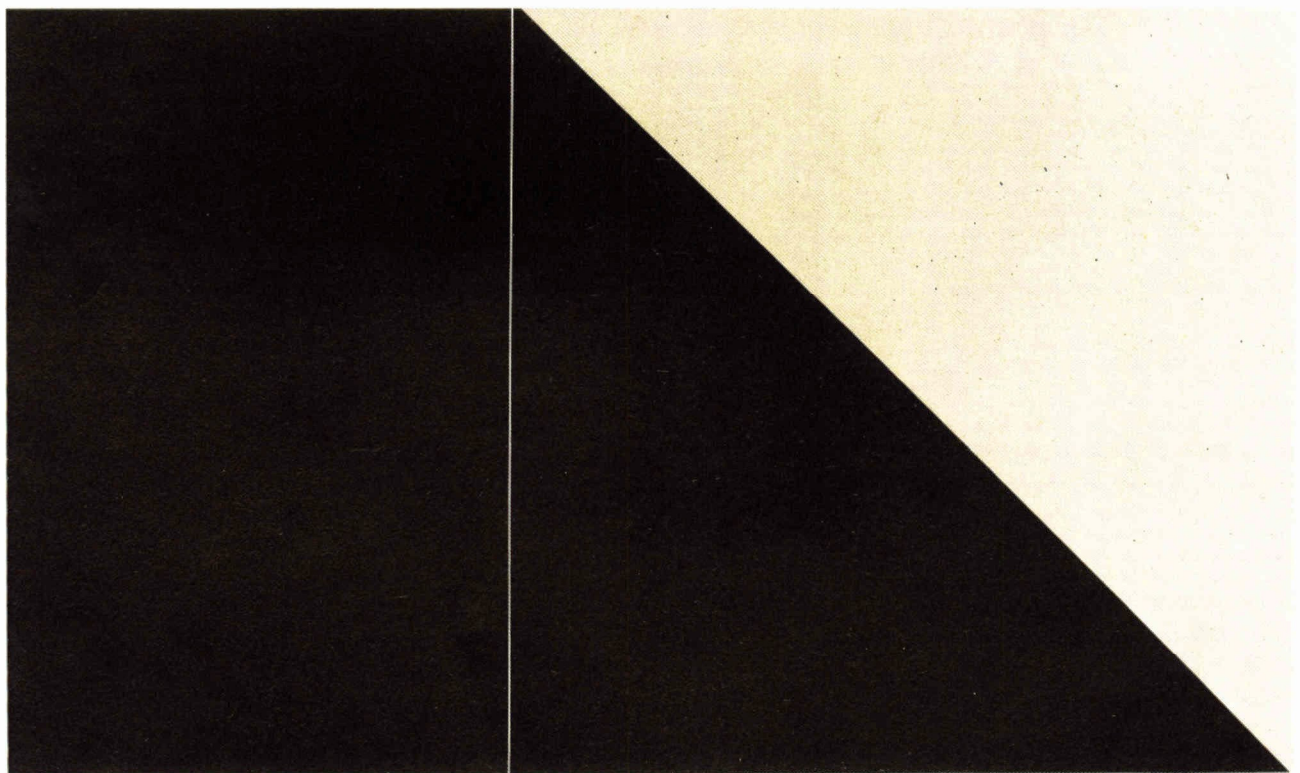
33. Rezana prizma 1986, akril na platnu, 80 x 100 cm



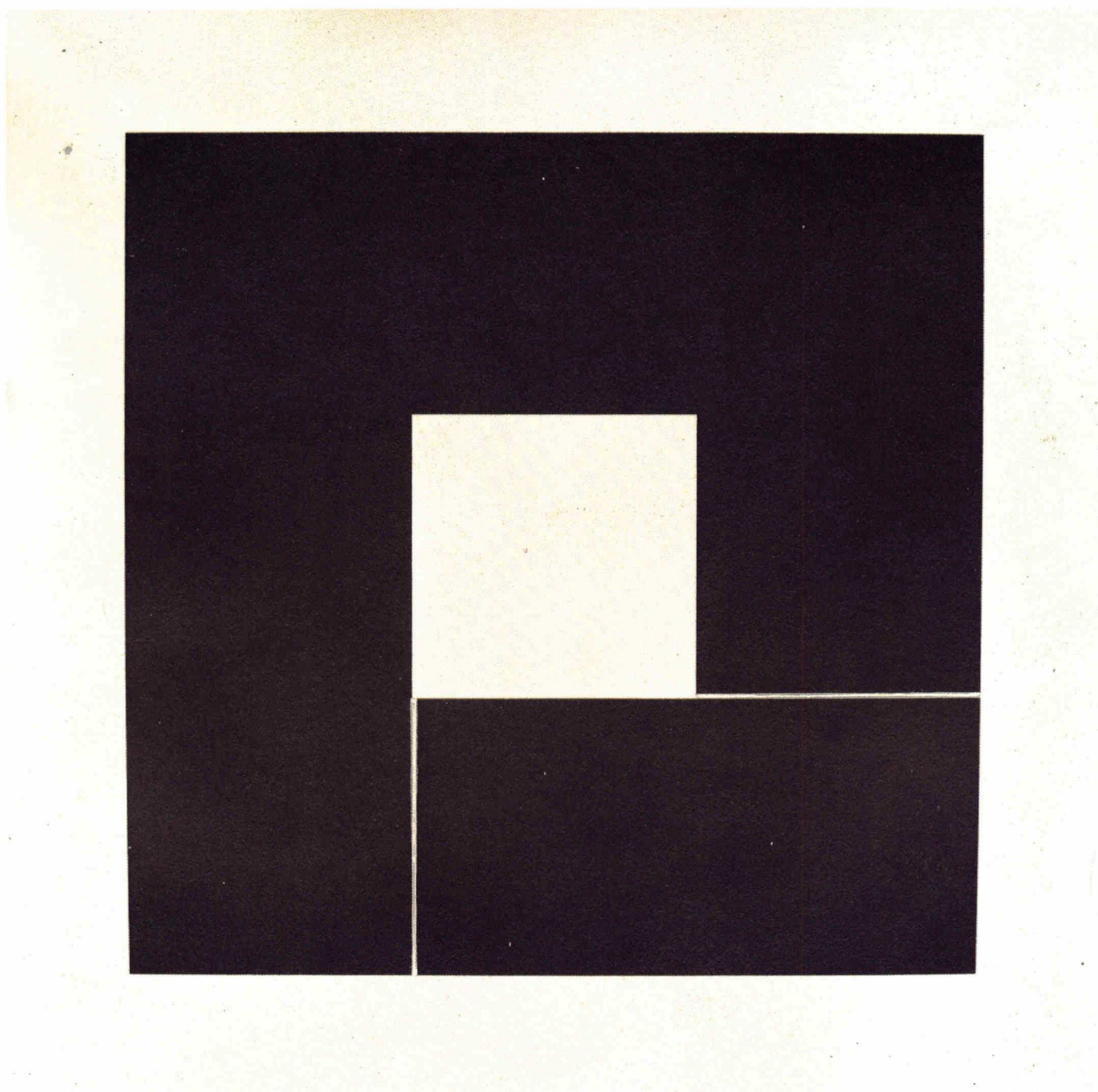
32. Rezana prizma 1986, akril na platnu, 80 x 80 cm



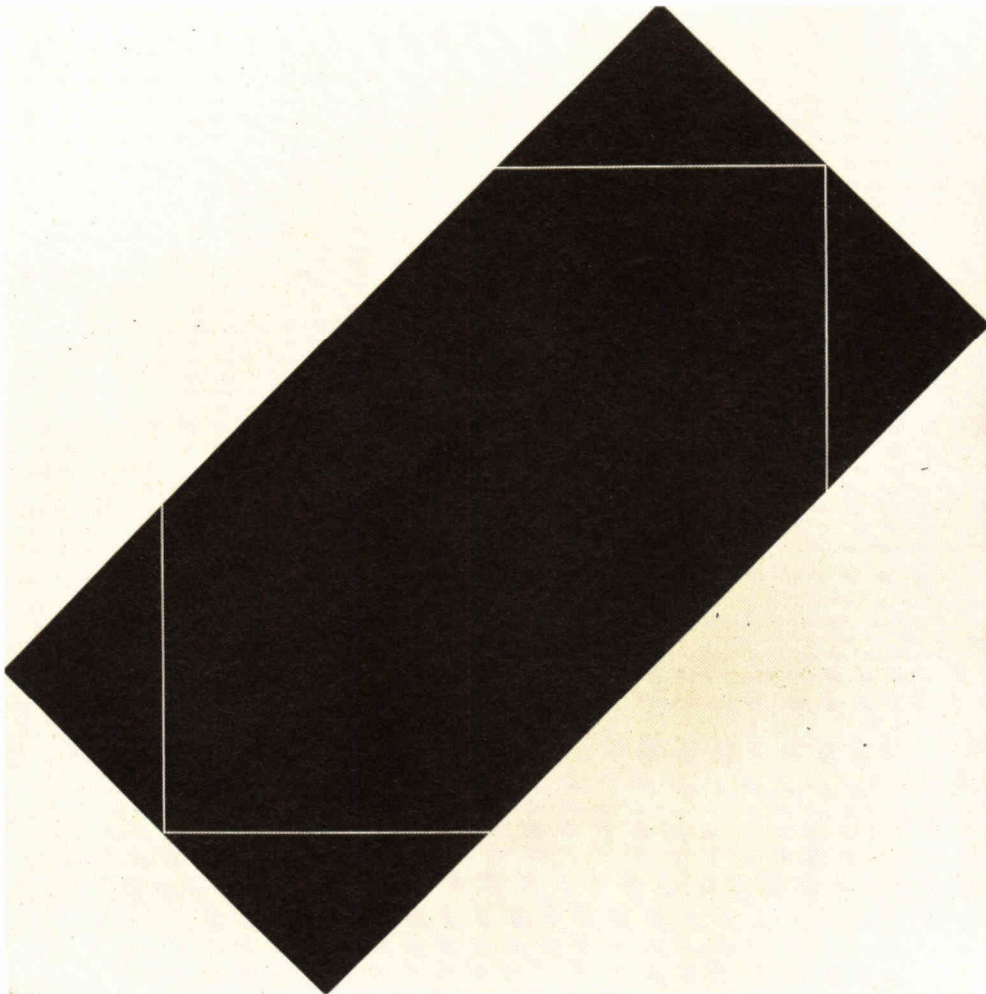
61. Preklopljeni pravokutnik, 1984, akril na platnu, 60 x 100 cm



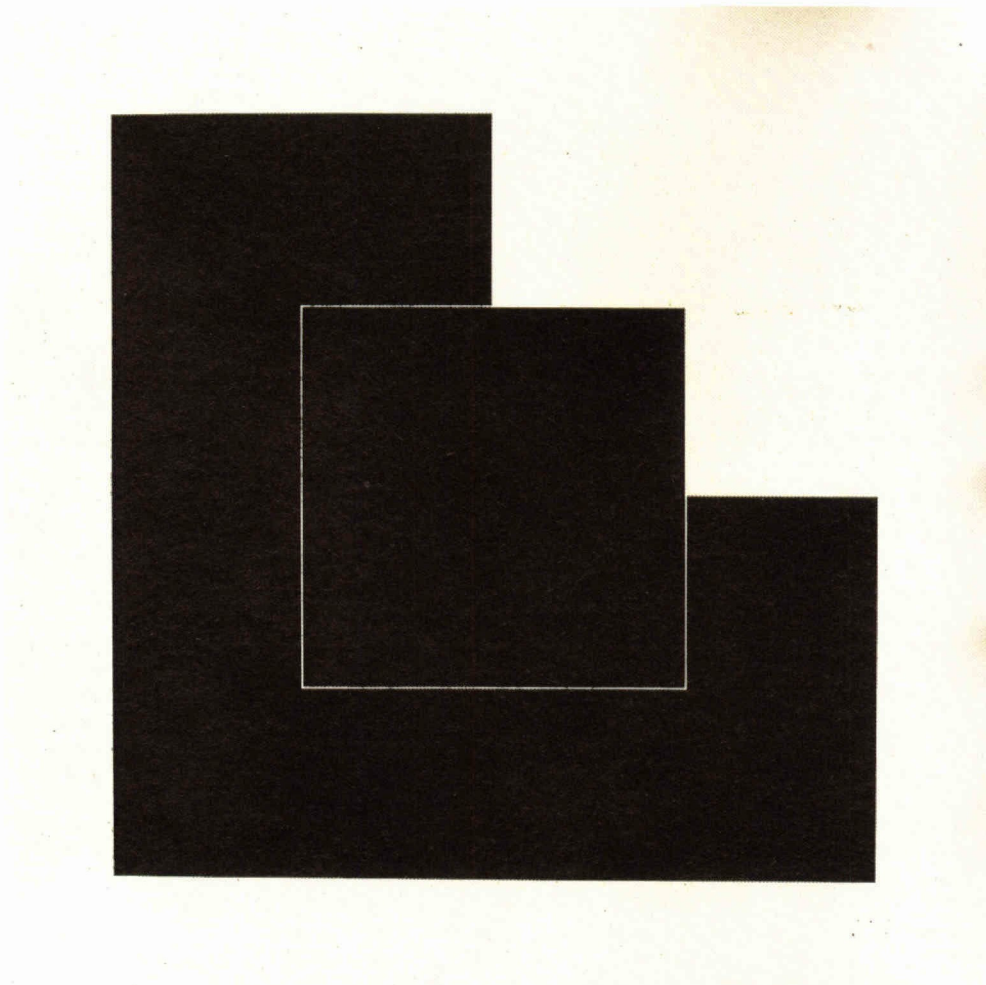
62. Preklopljeni pravokutnik 1985, akril na platnu, 60 x 80 cm



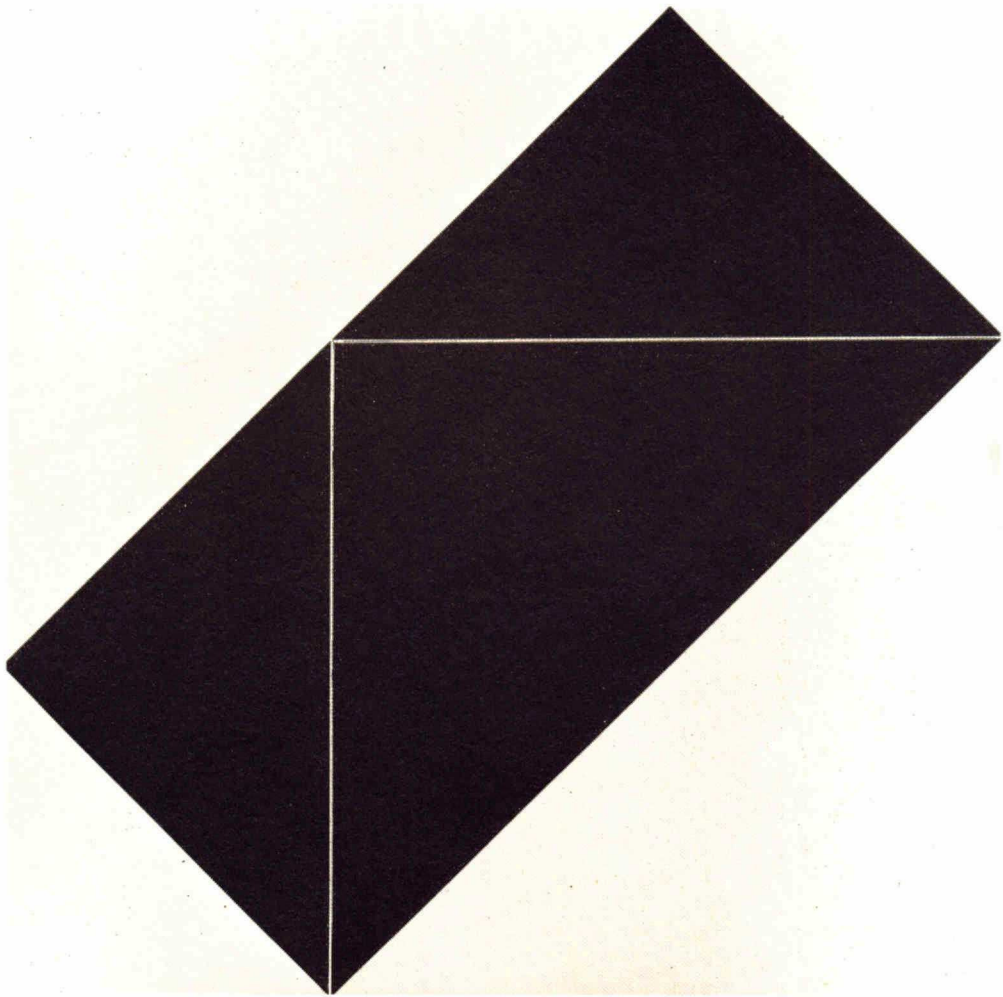
54. Rezani kvadrat 1987, akril na platnu, 80 x 80 cm



47.

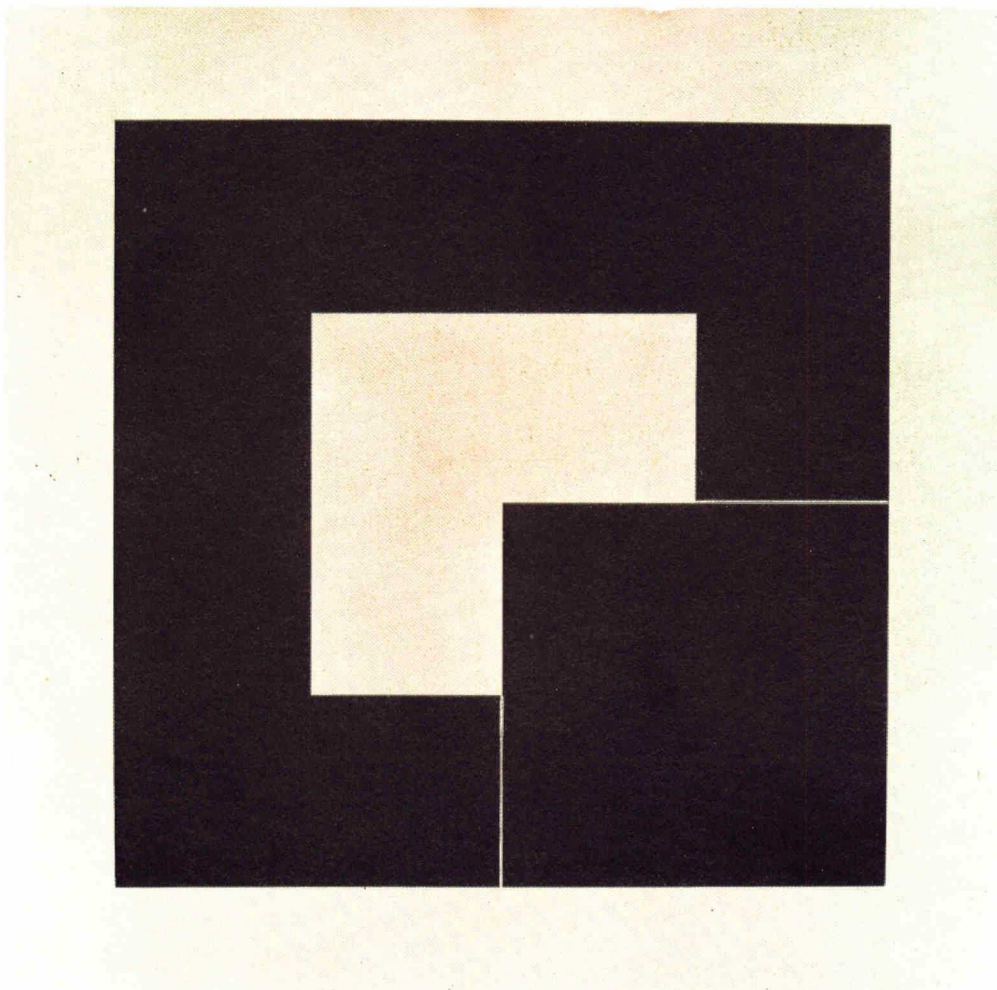


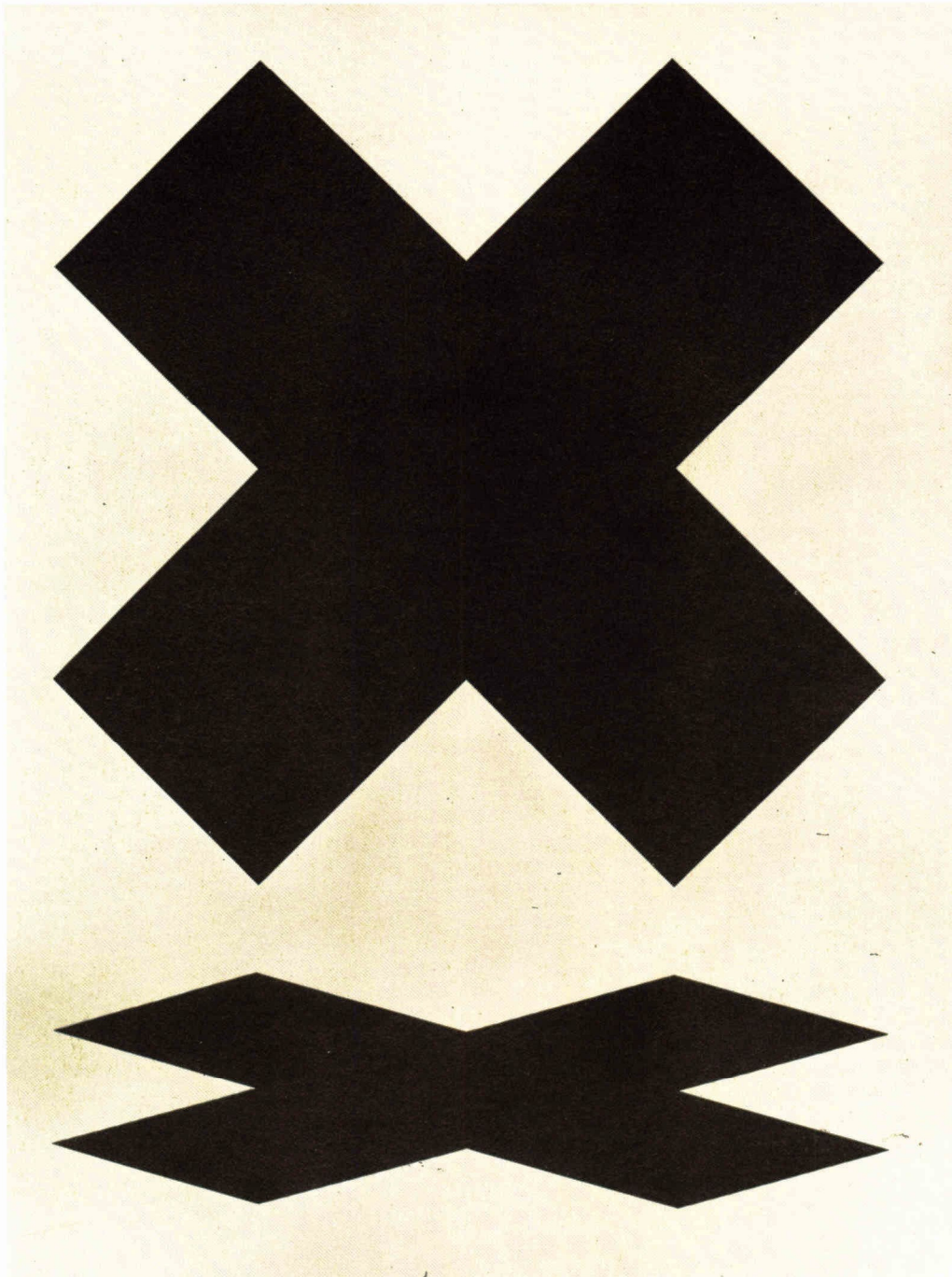
50.



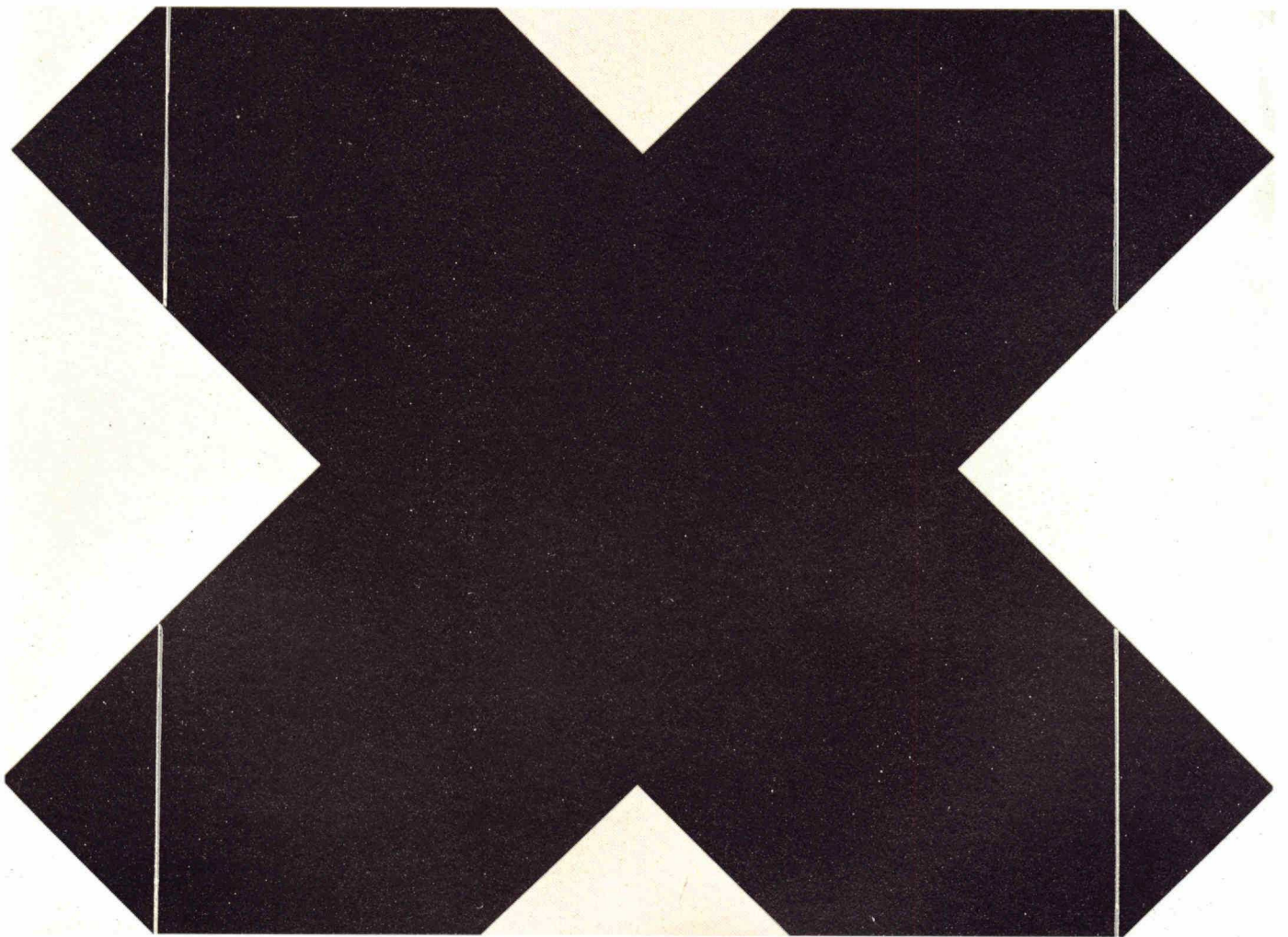
48.

53.

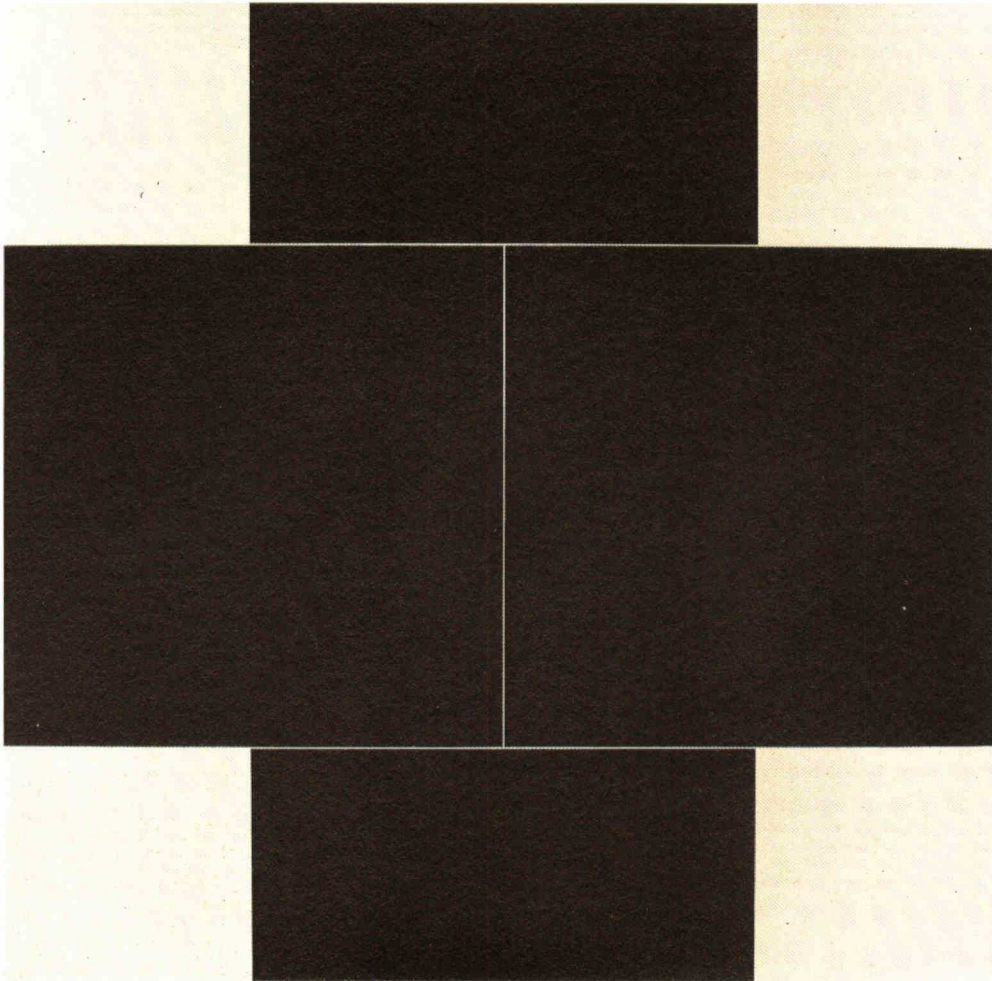




73. Križ i njegova sjena 1982, akril na platnu, 100 x 80 cm

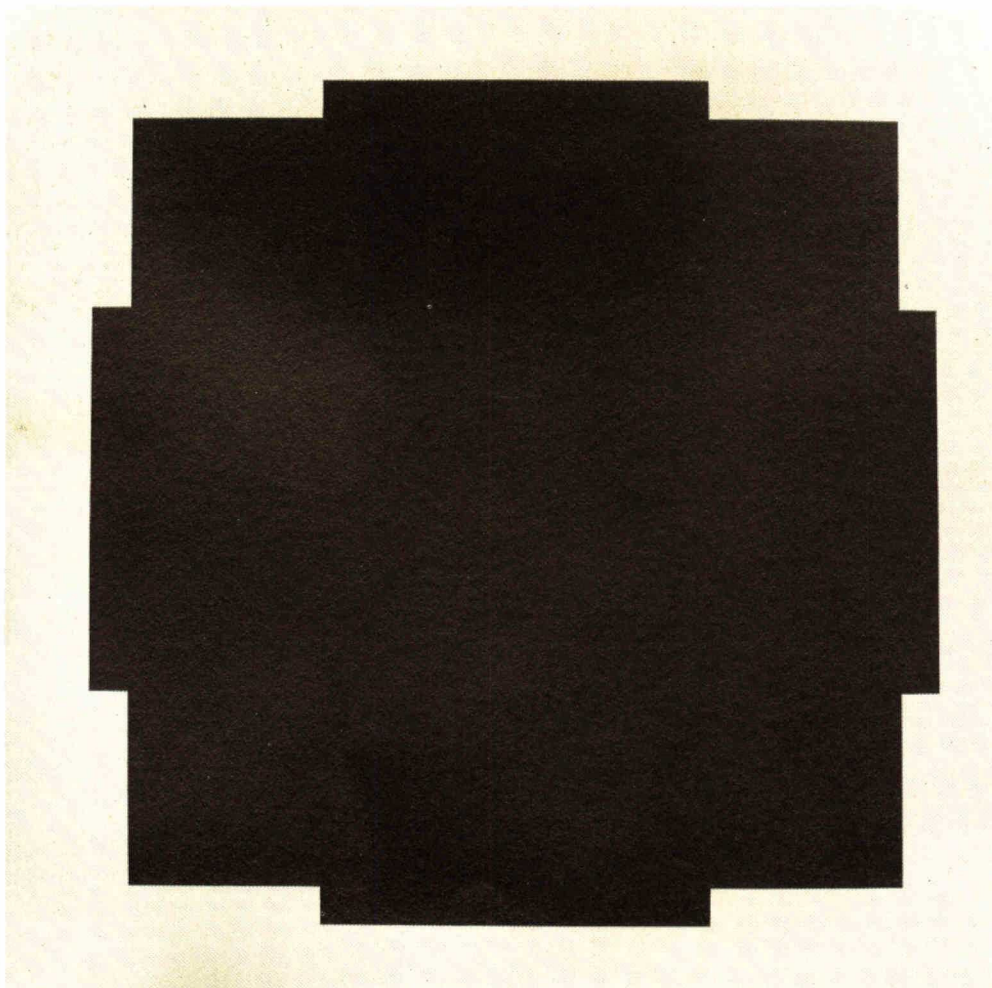


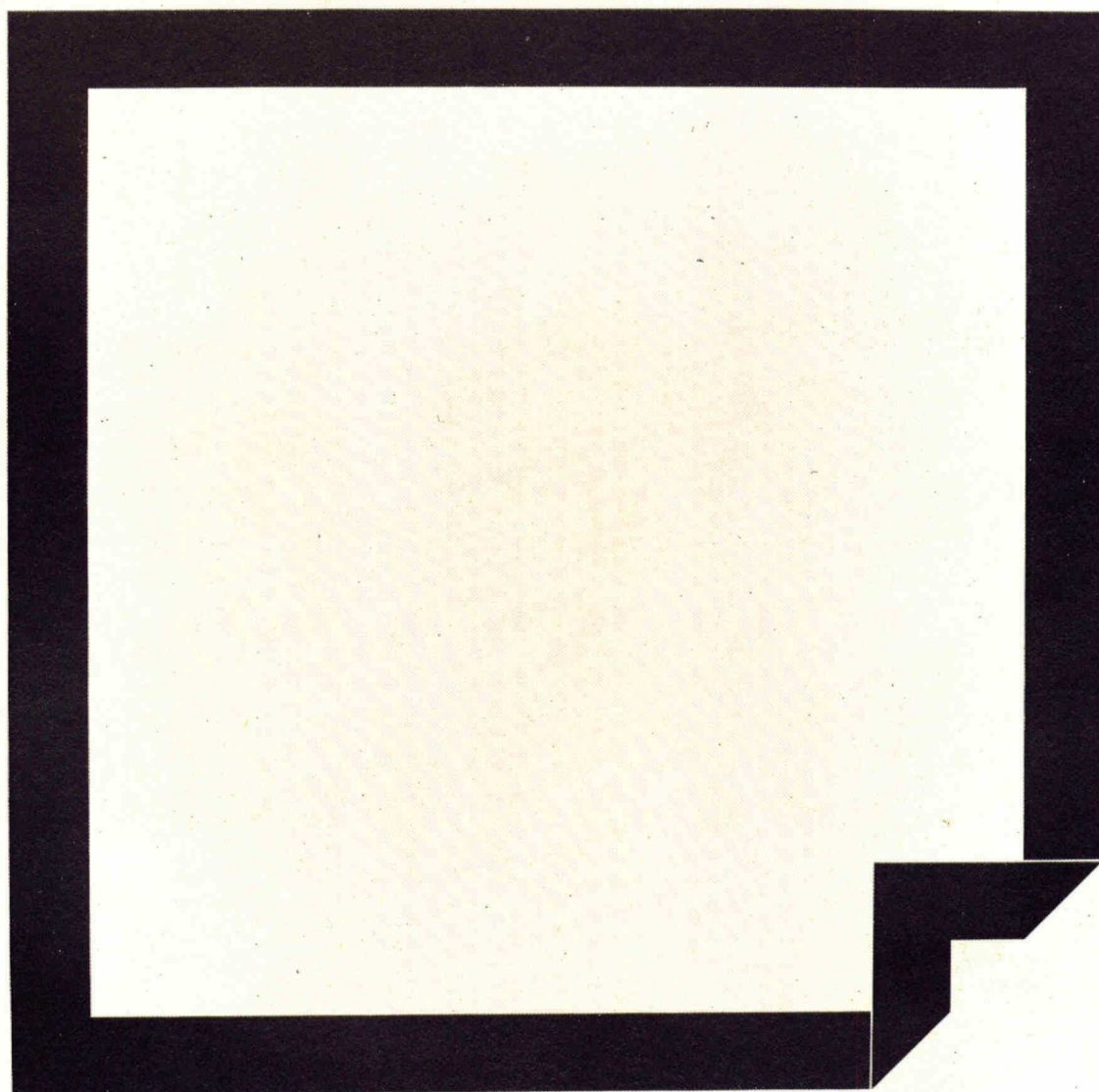
45. Rezani kvadrat 1981, akril na platnu, 75 x 100 cm



68.

72.





65. Preklopljena traka 1982, akril na platnu, 80 x 80 cm

BIOGRAFIJA

Juraj Dobrović rođen je u Jelsi 29. 1. 1928. Školovao se u Jelsi, Bolu i Splitu, a ekonomski i filozofski fakultet (povijest umjetnosti) završio je na Zagrebačkom sveučilištu 1961. godine. Živi i radi u Zagrebu.

SAMOSTALNE IZLOŽBE

1962. Zagreb, Društvo arhitekata Hrvatske
1965. Zagreb, Galerija SC
Beograd, Galerija Kolarčevog univerziteta
1967. Graz, Forum Stadtpark
1969. Bergamo, Studio 2B
Milano, Galleria il Parametro
1970. Padova, Galleria Adelphi
1971. Zagreb, Galerija suvremene umjetnosti
Novi Sad, Tribina mladih
1972. Rotterdam, Museum Boymans van Beuningen (Dobrović, Picelj, Šutej)
Haarlem, Frans Halsmuseum (Dobrović, Picelj, Šutej)
Split, Galerija umjetnina
Brescia, Galleria Sincron
1973. Zagreb, Galerija kazališta Gavella
Venezia, Gallerai del Cavallino
Milano, Galleria Zen
1974. Parma, Studio A
1975. Dubrovnik, Galerija Sebastian
Gelsenkirchen, Atelier Rolf Glasmeier
1976. Düsseldorf, Gallery 44
1977. Zagreb, Galerija suvremene umjetnosti
1978. Michigan, Kresge Art Museum
1982. Rijeka, Galerija Jadroagent
1983. Varaždin, Atlas Art agencija Sebastian
1985. Split, Galerija Protiron
1988. Zagreb, Galerija suvremene umjetnosti
Subotica, Galerija Likovni susret

KOLEKTIVNE IZLOŽBE

1963. Beograd, Galerija KMA, »Izložba mladih«
Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt, »Oblikovanje«
1965. Zagreb, Galerija suvremene umjetnosti, »Nove tendencije 3«
Zagreb, Umjetnički paviljon, »Zagrebački salon«
1966. Frankfurt / M, Galerie D, »Op-pop«
Zagreb, Kabinet grafike JAZU, »4. zagrebačka izložba jugoslavenske grafike«
Ljubljana, Moderna galerija, »2. biennale industrijskog oblikovanja«
Beograd, Muzej suvremene umjetnosti, »Izložba jugoslavenskog crteža XX stoljeća«
1967. Montreal, »Expo – 67«
Beograd, Muzej suvremene umjetnosti, »3. trijenale likovne umjetnosti«
Ljubljana, Moderna galerija, »7. međunarodni biennale grafike«
Bremen, Kunsthalle; Lübeck, »Jugoslawische Druckgraphik«
Beograd; Saajevo; Ljubljana; Dubrovnik, »Suvremena hrvatska umjetnost«
Bitola, »Izložba jugoslavenske grafike«
1968. Beograd, Salon Muzeja suvremene umjetnosti, »Izložba serigrafije«
Amsterdam, Stedelijk Museum, »7 jugoslavenskih grafičara«
Montevideo, Nacionalni muzej moderne umjetnosti;
Santiago de Chile, Nacionalni muzej; Antafagosta, »Arte Contemporaneo Yugoslavo«
Rim, Studio SM; Milano, Galleria il Giorno, »11 grafici jugoslavi«
Berlin, Galerie Sigmunds Hof, »Jugoslawische Graphik«
Zagreb, Umjetnički paviljon, »3. zagrebački salon«
Varšava, »2. internacionalni biennale plakata«
Aquila, Castello Spagnol, »Alternative attuali 3«
Zagreb, Kabinet grafike JAZU, »5. zagrebačka izložba jugoslavenske grafike«
Bergamo, Studio 2B, »Arte visiva internazionale«
Bruxelles; Gent, »Suvremena hrvatska grafika«
Kassel, Galerie Lometsch, »Jugoslawische Graphik«
Alessio, »Arte visiva internazionale«
1969. Ljubljana, Moderna galerija, »8. međunarodni biennale grafike«
Perth; Sydney; Melbourne; Adelaide; Brisbane; »Art of the Space Age, P. Stuyvesant Collection«
Zagreb, Galerija suvremene umjetnosti; Muzej za umjetnost i obrt, »Nove tendencije 4«
Civitanova, »Triennale dell'Adriatico«
Gelsenkirchen, Halfsmanshof, »Neue Tendenz«
Göhrde, Kunstforum, »Malerei, Graphik, Plastik«
1970. New York, Mc Graw-Hill Foundation, »Contemporary Art in Yugoslavia«
Zagreb, Kabinet grafike JAZU, »6. zagrebačka izložba jugoslavenske grafike«
Klagenfurt, Galerie H. Hildebrandt, »Galerija SC, Zagreb«
Beograd, Muzej suvremene umjetnosti, »4. trijenale likovne umjetnosti«
Bergamo, Studio 2B, »30 'idee' grafiche«

1971. Mainz; Ludwigshafen; Recklinghausen; Oberhausen, »Neue Tendenz«
Fredrikstad, Galleri Gamlebyen, »Originalgrafikk«
Gelsenkirchen, Halfsmanshof, »Retrospektive Halfsmanshof«
New York, Pratt Graphic Center, »Contemporary croatian prints«
Ljubljana, Moderna galerija, »4. BIO«
River Forest, Rosary College, »Contemporary Yugoslavian Art«
Helsingor, Danmarks tekniske Museum, »Masinens konsekvenser«
Zagreb, Galerija suvremene umjetnosti; Brno, »100 jugoslavenskih plakata«
Beograd, Muzej suvremene umjetnosti, »Jugoslavenska grafika 1965–72«
USA, Sidney Rothman the Gallery, »Contemporary Painting and Sculpture«
Venezia, Museo d'Arte Moderna – Ca 'Pesaro, »36 Biennale di Venezia, Grafica d'oggi«
1972/73. Nantes; Rouen; Chambéry; St. Étienne; Rennes; Bruxelles; Gent;
Charlesroi, »Art de l'Ere Spatiale, P. Stuyvesant Collection«
1973. Pescara, Galleria arte contemporanea, »Nuova dimensione«
Rotterdam, Museum Boymans van Beuningen, »De consequenties van de machine«
Skopje, Muzej suvremene umjetnosti, »Međunarodna izložba crteža«
Zagreb, Galerija suvremene umjetnosti, »Nove tendencije 5«
Bergamo, Studio 2B, »Arte moltiplicata internazionale«
Ljubljana, Moderna galerija, »10. međunarodni bienale grafike«
Sao Paulo, »12. Bienal de Sao Paulo«
Bombay; New Delhi, »Yugoslav Contemporary Graphic Art«
Murska Sobota, »1. jugoslavenski biennale male plastike«
Banja Luka, Umjetnička galerija, »6. jesenji salon«
1974. Parma, Studio A
Split, Umjetnički salon, »1. bienale hrvatske grafike«
Firenze, Galleria la piramide
Saint Laurent du Pont, »Graveurs dans les pays de l'Est«
Segovia, »1. Bienal internacional de obra grafica«
1975. Ljubljana, Moderna galerija, »11. međunarodni biennale grafike«
Beograd, Muzej suvremene umjetnosti, »Oblici geometrizma u suvremenoj grafici«
Gelsenkirchen, Galerie Pa Szezan, »Rationale Konzepte 75«
Beč, Akademie der Bildenden Künste, »Aspekte gegenwärtige Kunst aus Jugoslawie«
Gelsenkirchen, Atelier Rolf Glasmeier, »30 Künstler«
1976. Saarbrücken, Galerie St. Johann, »30 Künstler«
Saarbrücken, Galerie St. Johann, »Kleinobjekt-Ausstellung«
Washington, Science – Technology Centres, »Contemporary Yugoslav Prints«
Zagreb, Kabinet grafike JAZU, »9. zagrebačka izložba jugoslavenske grafike«
Fredrikstad, »3. Norwegian international Print Biennale«
Split, Umjetnički salon, »2. bienale hrvatske grafike«
Zagreb, Galerija suvremene umjetnosti, »Konfrontacije«
Brescia, Galleria Sincron, »Struttura«
Poreč, Istarska sabornica, »XVI Annale«
1977. Beograd, Umjetnički paviljon »Cvijeta Zuzorić«, »Aktualnosti u hrvatskoj likovnoj umjetnosti«
Montevideo, Nacionalni muzej moderne umjetnosti, »Grabado yugoslavo contemporaneo«
Beograd, Muzej suvremene umjetnosti, »5 jugoslavenski triennale«
Mainz, Rathaus, »Moderne Kunst in Kroatien«
Atena, »Suvremena jugoslavenska umjetnost«
Rapperswill, Galerie Seestrasse, »International Kleinformat Ausstellung«
Varese, Museo Civico; Mantova, Galleria d'arte Moderna; Bergamo, Centro storico, »Prinzip seriell – 2. Symposium I.A.F.K.G.«
Chicago, Jacques Baruch Gallery, »Constructivism«
1978. Fredrikstad, »4. Norwegian international Print Biennale«
Brescia, Galleria Sincron, »Incontro verifica«
Zagreb, Kabinet grafike JAZU, »10. Zagrebačka izložba jugoslavenske grafike«
Bonn, Galerie Cirkulus, »Prinzip seriell–I.A.F.K.G.«
Frechen, Kunstverein, »5. International Grafik Biennale«
Dortmund, Museum am Oswald; Berlin, Staatliche Museum; Nürnberg, Kunsthalle, »Tendenzen in der Jugoslawischen Kunst von Heute«
1979. Ljubljana, Moderna galerija, »13. međunarodni biennale grafike«
Sarajevo, Collegium artisticum, »Jugoslavenska i britanska grafika«
Rim; Milano, »Tendencije u suvremenoj jugoslavenskoj umjetnosti«
Zagreb, Galerija »Ulrich«, »Izložbeni plakat«
Caracas, »Grabado yugoslavo contemporaneo«
Piran, Obalne galerije, »Mala slika«
1980. Gelsenkirchen, Atelier R. Glasmeier; Saarbrücken, Galerie St. Johann, »Internationaler Mail-art«
Beograd, Galerija SKC, »Druga skulptura«
Zagreb, Kabinet grafike JAZU, »11. zagrebačka izložba jugoslavenske grafike«
Rijeka, Moderna galerija, »VII međunarodna izložba originalnog crteža

- Split, Umjetnički salon, »4. bienale hrvatske grafike«
1981. Beograd, Muzej savremene umetnosti, »Jugoslavenski crtež sedamdesetih godina«
Ljubljana, Moderna galerija, »14. međunarodni biennale grafike«
Beograd, Salon Muzeja savremene umetnosti, »Zajednička škola o prostoru«
Baden-Baden, »2. Biennale der europäischen Druckgrafik«
1982. Zagreb, Kabinet grafike JAZU, »12. zagrebačka izložba jugoslavenske grafike«
Zagreb, Galerija savremene umjetnosti, »Inovacije u hrvatskoj umjetnosti sedamdesetih godina«
Split, Umjetnički salon, »5. bijenale hrvatske grafike«
1983. Düsseldorf, Galery 44, »Black – white«
Utrecht, Hedendaagse Kunst, »Joegoslavisch Konstruktivisme 1921–81«
Zagreb, Dvorana Lisinski, »Suvremeni grafički trenutak«
1984. Brescia, Galleria Sincron, »Aspekti programirane umjetnosti 1963–84«
Eindhoven, Philips Ontspannings Centrum; Emmen, Bruggeboun »Joegoslavisch Konstruktivisme 1921–1981«
Zagreb, Galerija Lotrščak, »Konstruktivizam iz fundusa Galerije savremene umjetnosti«
Bradford, »Eight British International Print Biennale«
Ratingen, Stadtmuseum, »Jugoslavischer Konstruktivismus 1921–1981«
1985. Bukurešt; Nikozija, »Suvremeni jugoslavenski crteži i mala plastika«
- 1985/86. Beograd, Muzej savremene umetnosti; Sarajevo, Umjetnička galerija BiH; Novi Sad, Galerija savremene likovne umetnosti; Skopje, Muzej na savremenata umetnost; Priština, Galerija umjetnosti; Zagreb, Galerija savremene umjetnosti; Ljubljana, Moderna galerija Cetinje, Umjetnički muzej SR Crne Gore, »Jugoslavenska grafika 1950–1980«
1986. Zagreb, Muzejski prostor, »30 godina Galerija savremene umjetnosti«
La Valeta, »Suvremeni jugoslavenski crteži i mala plastika«
Brescia, Galleria Sincron, »Misure di qualità«
Chicago, Eastend Complex, »International New Art«
1987. Kairo, »Suvremeni jugoslavenski crtež i mala plastika«

KATALOG

1. Mijene 1978/75, akril na platnu, 100 x 75 cm
2. Rezana kocka 1979, akril na platnu, 60 x 60 cm
3. Rezana kocka 1979, akril na platnu, 60 x 60 cm
4. Rezana kocka 1980, akril na platnu, 75 x 100 cm
5. Rezana kocka 1980, akril na platnu, 75 x 100 cm
6. Rezana kocka 1981, akril na platnu, 60 x 60cm
7. Rezana kocka 1981, akril na platnu, 60 x 60 cm
8. Rezana kocka 1981, akril na platnu, 55 x 60 cm
9. Rezana kocka 1981, akril na platnu, 60 x 71 cm
10. Rezana kocka 1981, akril na platnu, 80 x 90 cm
11. Rezana kocka 1981, akril na platnu, 75 x 100 cm
12. Rezana kocka 1981, akril na platnu, 45 x 60 cm
13. Rezana kocka 1981, akril na platnu, 45 x 60 cm
14. Rezana kocka 1982/79, akril na platnu, 80 x 80 cm
15. Rezana kocka 1982, akril na platnu, 80 x 100 cm
16. Rezana kocka 1982, akril na platnu, 55 x 60 cm
17. Rezana kocka 1982, akril na platnu, 30 x 60 cm
18. Rezana kocka 1983, akril na platnu, 60 x 55 cm
19. Rezana kocka 1983, akril na platnu, 80 x 120 cm
20. Rezana kocka 1983, akril na platnu, 40 x 60 cm
21. Rezana kocka 1984, akril na platnu, 60 x 60 cm
22. Rezana kocka 1985, akril na platnu, 80 x 120 cm
23. Rezana kocka 1985, akril na platnu, 35 x 60 cm
24. Stepnasta kocka 1981, akril na platnu, 60 x 60 cm
25. Dvije rezane kocke 1983, akril na platnu, 60 x 120 cm
26. Razdvojena kocka 1983, akril na platnu, 35 x 60 cm
27. Razdvojena kocka 1983, akril na platnu, 35 x 60 cm
28. Razdvojena kocka 1987/84, akril na platnu, 60 x 100 cm
29. Razdvojena kocka 1987/84, akril na platnu, 60 x 100 cm
30. Rezana prizma 1982/78, akril na platnu, 75 x 100 cm
31. Rezana prizma 1981, akril na platnu, 60 x 60 cm
32. Rezana prizma 1986, akril na platnu, 80 x 80 cm
33. Rezana prizma 1986, akril na platnu, 80 x 100 cm
34. Dvije prizme 1983, akril na platnu, 60 x 60 cm
35. Dvije prizme 1984, akril na platnu, 60 x 60 cm
36. Rezani oblici 1983, akril na platnu, 80 x 80 cm
37. Rezani oblici 1983, akril na platnu, 80 x 80 cm
38. Rezani oblici 1983, akril na platnu, 60 x 60 cm
39. Rezani oblici 1983, akril na platnu, 60 x 60 cm
40. Rezani oblici 1984, akril na platnu, 60 x 60 cm
41. Geometrijsko tijelo, 1984/71, akril na platnu, 50 x 60 cm
42. Geometrijsko tijelo, 1983/73, akril na platnu, 80 x 90 cm
43. Geometrijsko tijelo, 1986, akril na platnu, 60 x 60 cm
44. Geometrijsko tijelo, 1986, akril na platnu, 80 x 80 cm
45. Rezani kvadrat 1981, akril na platnu, 75 x 100 cm
46. Rezani kvadrat 1981, akril na platnu, 60 x 90 cm
47. Rezani kvadrat 1981, akril na platnu, 80 x 80 cm
48. Rezani kvadrat 1987/81, akril na platnu, 80 x 80 cm
49. Rezani kvadrat 1981, akril na platnu, 30 x 60 cm
50. Rezani kvadrat 1983, akril na platnu, 80 x 80 cm
51. Rezani kvadrat 1983, akril na platnu, 60 x 80 cm
52. Rezani kvadrat 1983, akril na platnu, 60 x 80 cm
53. Rezani kvadrat 1986, akril na platnu, 80 x 80 cm
54. Rezani kvadrat 1987, akril na platnu, 80 x 80 cm
55. Rezani pravokutnik 1981, akril na platnu, 60 x 60 cm
56. Rezani pravokutnik 1984, akril na platnu, 60 x 60 cm
57. Preklapljeni pravokutnik 1985/72, akril na platnu, 80 x 100 cm
58. Preklapljeni pravokutnik 1984, akril na platnu, 60 x 80 cm
59. Preklapljeni pravokutnik 1984, akril na platnu, 60 x 80 cm
60. Preklapljeni pravokutnik, 1984, akril na platnu, 60 x 100 cm
61. Preklapljeni pravokutnik, 1984, akril na platnu, 60 x 100 cm
62. Preklapljeni pravokutnik 1985, akril na platnu, 60 x 80 cm
63. Preklapljeni kvadrat 1984, akril na platnu, 60 x 60 cm
64. Preklapljeni kvadrati-triptih 1984, akril na platnu, 3x/45x45/cm
65. Preklapljena traka 1982, akril na platnu, 80 x 80 cm
66. Tri kvadrata 1983, akril na platnu, 60 x 120 cm
67. Dva kvadrata 1985, akril na platnu, 60 x 90 cm
68. Dva kvadrata i dva pravokutnika 1982, akril na platnu, 80 x 80cm
69. Četiri sukcesivna oblika 1985, akril na platnu, 80 x 80 cm
70. Transformacija 1982, akril na platnu, 80 x 80 cm
71. Transformacija 1983, akril na platnu, 80 x 80 cm
72. Superponirani oblici 1986, akril na platnu, 80 x 80 cm
73. Križ i njegova sjena 1982, akril na platnu, 100 x 80 cm
74. Rezana prizma-reljef 1982/78, obojeno drvo, 75 x 95 cm
75. Hommage à Piet Mondrian 1976, kolaž, 4x/40x40/ cm



BIBLIOGRAFIJA

- (-): »Nove generacije dalmatinskih umjetnika«, Slobodna Dalmacija, Split 1, 2, i 3. 1. 1963.
- Zvonimir Mrkonjić: »Dvojestveno tlo Jurja Dobrovića«, Razlog, Zagreb, br. 1, 1964.
- Radoslav Putar: Predgovor katalogu izložbe u Galeriji Studentskog centra, Zagreb, 1965.
- Zdenko Rus: »Umjetnost apsolutnog«, Slobodna Dalmacija, Split, 5. 6. 1965.
- Josip Depolo: »Kinetička umjetnost«, Vjesnik, Zagreb, 6. 6. 1965.
- Borislav Istranin: »Fantastika i ljepota savršenog reda«, Borba, Beograd, 25. 6. 1965.
- Dubravko Horvatić: »Lipanske izložbe«, Telegram, Zagreb, 9. 7. 1965.
- Veljko Vučetić: »Početak kulturne sezone« (Pismo iz Zagreba), Slobodna Dalmacija, Split, 16. 10. 1965.
- Ješa Denegri; Slobodan Mašić: »Otvaranje situacija«, Vidik, Beograd, 1965.
- Dragoslav Đorđević: »Juraj Dobrović«, Borba, Beograd, 24. 12. 1965.
- Đorđe Kadijević: »Lirska osjećajnost oka«, Nin, Beograd, 26. 12. 1965.
- Zdenko Rus: »Juraj Dobrović«, Polet, Zagreb, siječanj 1966.
- Radoslav Putar: »Juraj Dobrović«, »Encyclopaedia moderna«, Zagreb, No. 1. 1966.
- Ješa Denegri: »Juraj Dobrović – izložba u Galeriji Kolarčevog narodnog univerziteta«, Umetnost, Beograd, br. 5. 1966.
- Ješa Denegri: »Tri primjera jedne nove vizuelne fantastike«, Čovjek i prostor«, Zagreb, br. 162, 1966.
- Zdenko Rus: »Misaono u djelu Jurja Dobrovića«, Mogućnosti, Split, br. 5, 1966
- Matko Meštrović: Predgovor mapi serigrafija »Polja«, 1967.
- Ješa Denegri: »Mapa serigrafija 'Polja' Jurja Dobrovića«, Umetnost, Beograd br. 12, 1967.
- Siniša Vuković: »Umetnost u polju programiranih vizuelnih senzacija«, Nin, Beograd, 28. 1. 1968.
- Zdenko Rus: »Ipak hram« (posjet ateljeu), Telegram, Zagreb, 6. 9. 1968.
- Želimir Košćević: »Mlada hrvatska generacija«, Umetnost, Beograd, br. 16, 1968.
- Gabriela Dolgu: Un centru al artei lugoslave«, Contemporanul, Bukurešt, 29. 11. 1968.
- Vera Horvat-Pintarić: Predgovor katalogu izložbe u galeriji »Adelphi«, Padova, 1970.
- Ješa Denegri: »Recherches cinetiques et visuelles«, Opus International, Paris, No. 18. 1970.
- Ješa Denegri: »Zagrebačka škola serigrafije«, Život umjetnosti, Zagreb, br. 14, 1971.
- Zvonko Maković: Predgovor katalogu izložbe u Likovnom salonu Tribine mladih, Novi Sad, 1971.
- Radoslav Putar: Predgovor katalogu izložbe u Galeriji suvremene umjetnosti, Zagreb, 1971.
- Ljerka Mifka: »Zakovitost bjeline«, Telegram, Zagreb, 29. 10. 1971.
- Elena Cvetkova: »Istraživač egzaktog«, Večernji list, Zagreb, 1. 11. 1971.
- Vladimir Maleković: »Bezprijekorne analitičke vježbe«, Vjesnik, Zagreb, 2. 11. 1971.
- Zdenko Rus: »Pohvala kvadratu«, Hrvatski tjednik, Zagreb, br. 28. 1971.
- Zvonko Maković: »Mjera bijele slike«, Tlo, Zagreb, br. 55/56, 1971.
- Hartmut Böhm: »European Relief-Structure Artists«, The Structurist, no. 11, 1971.
- Raoul-Jean Moulin: »Juraj Dobrović – L'appropriation de l'espace carré«, Lettres françaises, Paris, 17. 11. 1971.
- A. Filipić: »Napušteni sinkretizam«, Slobodna Dalmacija, Split, 3. 4. 1972.
- R. Hammaden Van den Brande: Predgovor katalogu izložbe »Tri jugoslavenska grafičara«, Museum Boymans Van Beuningen, Rotterdam, 1972.
- Veljko Vučetić: »Slikarstvo Jurja Dobrovića«, Mogućnosti, Split, br. 8, 1972.
- Zvonimir Mrkonjić: »Juraj Dobrović«, Život umjetnosti, Zagreb, br. 18. 1972.
- Juraj Baldani: »Juraj Dubrović«, Čovjek i prostor, Zagreb, br. 226, 1972.
- Ješa Denegri: »Juraj Dobrović«, Polja, Novi Sad, br. 157, 1972.
- Jasna Boras: »Juraj Dobrović«, Pitanja, Zagreb, br. 47, 1973.
- Ljerka Mifka: Predgovor katalogu izložbe u Galeriji Dramskog kazališta Gavella, Zagreb, 1973.
- Danijel Dragojević: Predgovor katalogu izložbe u galeriji »Del Cavallino, Venecija, 1973.
- Radoslav Putar: Predgovor katalogu jugoslavenske selekcije na »XII bienale Sao Paolo«, Sao Paolo, 1973.
- Gianni Cavazzini: »Dobrović«, Gazzetta di Parma, 12. 4. 1974.
- (D): »Ein Meister der Reduktion«, Ruhr-Nachrichten, Gelsenkirchen, 20. 9. 1975.
- Zrnka Novak: »Hermetičan svijet geometrijskih varijacija«, Oko, Zagreb, 24. 2 – 10. 3. 1977.
- Ješa Denegri: »Juraj Dobrović«, Umetnost, Beograd, br. 52/53, 1977.
- Edizioni Montedison: »Arte e materie plastiche«, Milano, 1977.
- Danald McNamee: »Survey of European and British Constructed Relief Artists«, The Structurist br. 17/18, 1977/78.
- Edition M. A. Lipschultz: »The Evolution of the Constructed Relief«, Chicago, 1979.
- A. Filipić: »Ideja kao likovno viđenje«, Slobodna Dalmacija, Split, 3. 4. 1972.
- Ješa Denegri: »Apstraktna umjetnost u Hrvatskoj – 2«, Logos, Split, 1985.

NAGRADE

1966. Zagreb, IV. zagrebačka izložba jugoslavenske grafike (otkupna nagrada)
1968. Zagreb, V. zagrebačka izložba jugoslavenske grafike (pohvala žirija)
1970. Zagreb, VI. zagrebačka izložba jugoslavenske grafike (otkupna nagrada)
1971. Ljubljana, 4. BIO (specijalno priznanje)
1974. Banja Luka, 6. jesenji salon (otkupna nagrada)
- Split, 1. Bijenale suvremene hrvatske grafike (otkupna nagrada)
1976. Zagreb, IX. zagrebačka izložba jugoslavenske grafike (otkupna nagrada)
1982. Zagreb, XII. zagrebačka izložba jugoslavenske grafike (premija)

galerije grada zagreba / galleries of city of zagreb
41000 zagreb, habdelićeva 2, tel. (041) 431-343

direktor / director
mr. marijan susovski

izdavač / publisher
galerija suvremene umjetnosti / gallery of contemporary art

urednik kataloga / catalogue editor
mladen lučić

predgovor / foreword
mladen lučić
ješa denegri

postav / set up
juraj dobrović
mladen lučić

prijevod / translation
maja šoljan

prijelom kataloga / lay out
plakat / poster
juraj dobrović

fotografija / photographs by
boris cvjetanović

tisak / printed by
»naša djeca«, zagreb

naklada / printed in
600 primjeraka / 600 copies

