

MLADENKA ŠOLMAN • DRAŽEN TROGRLIĆ

BMG



Ars contemporanea

NAKLADNICI/PUBLISHERS

BMG

Nacionalna i sveučilišna knjižnica

ZA NAKLADNIKE/FOR THE PUBLISHERS

Boro Brekalo

Josip Stipanov

UREDNIK/EDITOR

Mirko Jozić

RECENZIJE/REVIEWS

Tonko Maroević

Zdenko Rus

ENGLESKI PRIJEVOD/ENGLISH TRANSLATION

Graham McMaster

LEKTURA/TEXTUAL REVISION

Salih Isaac

GRAFIČKO OBLIKOVANJE/GRAPHIC DESIGN

Fadil Vejzović

DIJAKOLORI/SLIDES

Zdravko Turkulin

PRIPREMA ZA TISAK/PREPRESS

Reprograph d.o.o.

TISAK/PRINTED BY

Tiskara Zelina d.d.

NAKLADA/EDITION OF

1000

MLADENKA ŠOLMAN



DRAŽEN TROGRLIĆ



DINAMIKA IMAGINACIJE / TRAGOVI EGZISTENCIJE
THE DYNAMICS OF IMAGINATION / TRACES OF EXISTENCE



OBlici PAMĆENJA
THE FORMS OF REMEMBERING

ZAGREB
2003.

Knjiga je objavljena uz potporu
Ministarsrva kulture Republike Hrvatske
Gradskog ureda za kulturu, Zagreb

The book has been published with the assistance
of the Ministry of Culture, Republic of Croatia
Office for Culture, City of Zagreb

Predgovor • Prologue

Dinamika imaginacije / Tragovi egzistencije
The dynamics of imagination / Traces of existence

Početkom osamdesetih godina, kada Dražen Trogrić završava Akademiju likovnih umjetnosti u Zagrebu (1983), duh i estetika postmodernizma uvelike su odredili likovnu scenu obnovljenim interesom za tradicionalne medije, tehnike i vrijednosti, željom za otvorenosti i izražajnom sveobuhvatnošću. Takva klima u kojoj su se, nakon askeze kasnog modernizma, odjednom ravnopravno našli mitski i osobni svjetovi, umjetnička baština i kulturno-civilizacijski fenomeni, te jezici slobodnih kombinacija, pokazala se poticajnom posebice u autora «korjenite prirodnosti», subjektivnih sklonosti i spontanijih reakcija. Sigurnim osloncem na doživljaj u kome se kristalizira živa protočnost stvarnosti, Trogrić se priklonio mediju slikarstva, legitimnosti imaginacije i ritmu vlastite osjećajnosti. *«Krenuo je od elementarnih znakova Prirode da bi u neprestanom pokretu i promjeni, u izmjenjivanju Svjetlosti i Tame i prožimanju temeljnih životnih sadržaja otkrio smisao ljudskog (stvaralačkog) odgovora na izazove sudbine i prolaznosti»*.¹

Širokim zamahom geste, dojmljivom energijom kolorističke orkestracije, te vezivnom armaturom naglašena linearizma, već na startu, uspio je izraziti izvornu svježinu poticaja u krajoliku naglašenih ekspresivnih oznaka. Začuđujućom dramaturgijom širokih polja boje, njihovim sлагanjima i konfrontacijama, odlučnim rezovima i naglašenim akcentima (*Pogled kroz prozor*, 1983) otkriva i fiksira snagu, elan i zračeci optimizam svoje slike svijeta.

U potrazi za Prozerpinom (1983) vitalističkom ekspanzijom žutozelene podloge i vrtložnog grafizma, spontanijim «sirovim» konturama sumarnih profilacija i poetskih natuknica, mitski sadržaj izrazio je uvjerljivom snagom plastičke artikulacije. «U svakoj njegovoj slici», napisat će u to vrijeme Ive Šimat Banov, «zamjetna je ona higijena duha koja ne preuzima a da prethodno ne provjeri narav stvari. Jer sve izvan bića je ništa. Stoga je i njegovo djelo civilizacijski široko, ali usko po dimenzijama

At the beginning of the eighties, when Dražen Trogrić graduated from the Academy of Fine Arts in Zagreb (1983) the spirit and aesthetics of postmodernism were very largely setting the trends in the arena of art, involving a renewed interest in traditional media, techniques and values, a desire for openness and expressive comprehensiveness. Such a climate, in which, after the ascesis of later modernism, mythical and personal worlds, the artistic heritage and matters of culture and civilisation, and languages of free combinations were suddenly quite equal to one another, turned out to be very stimulating in particular for creative minds of "a rooted naturalness", subjective tendencies and spontaneous reactions. Banking on experience in which the living throughput of reality crystallised out, Trogrić inclined to the medium of painting, the legitimacy of the imagination and the rhythm of his own sensibility. "He started off from the elementary signs of nature, and then, in constant movement and change, alternating light and dark, and the permeation of the fundamental substances of life, he discovered the meaning of human (creative) responses to the challenges of fate and ephemerality."¹

With the broad sweeps of his gesture, the impressive energy of his orchestration of colour, and a connective armature of pronounced linearism, he managed at the very start to express an original freshness of inspiration in a landscape that had markedly expressive features. Through an amazing dramaturgy of broad fields of paint, the layering and confrontation of them, with decisive incisions and pronounced accents (*Look Through the Window*, 1983) he discovered and fixed the strength, élan and radiant optimism of his image of the world.

In *In Search of Proserpine* (1983), with its vitalistic expansion of the yellow and green ground and its vortical graphic elements, its spontaneous raw contours that have summary profiles and poetic references, he expressed the mythic substance with a convincing strength of plastic articulation. "Every one of his paintings," wrote Ive Šimat Banov at the time, "shows that health of the spirit that does not take on without checking out the nature of things. For everything outside being is nothing. For this reason his work is broad in terms of civilisation, but

jedne osjetljivosti – po posebnosti jednog egzistencijalnog entiteta».² Na toj osnovi Trogrlić je zasnovao elementarno-evolutivnu pokretljivost vlastitog plastičkog jezika, razvio dojmljivu zvučnost znakovno-kolorističke melodike i suptilnu prisutnost prirodno-prostornih indikacija (zemlje i neba, dubina i visina) kao orijentire prirodne sredine i značenjskog određenja prizora.

Spontane, skicozne manifestacije slikareva rukopisa sažetih obrisa i jedinstvene doživljajne atmosfere otkrivaju sklonost izravnosti oslobođenoj svake izvanjske kontrole. *Crvena ptica otkriva mrtav vrt* (1983) prijelomno je djelo tajanstvene slojevitosti prizora, mekog, fluidnog rukopisa u kojemu otkrivamo stvarnost izvan i iznad materijalnih aspekata. Površina je poput propusne membrane nesvjesnoga beskraj u kojemu plutaju znakovi/identifikacije što se trenutačno učvršćuju u našem senzibilitetu privlačnošću zagonetnog mjesta i radnje. I dok spomenuta slika neodređenošću i zastrtošću svojih uporišta pretočenih u atmosferu snovitog priviđenja pripada vizi-onarskom imaginariju, *Kosac* i *Ukop* (1984) sugestivnom rezonancijom oblika/kontura/sjena u teksturi podloge, elementarne su scene egzistencije što poprimaju status obredne misterije, naglašene zlatnom bojom horizonta ili dijela podloge.

U razvoju Trogrličeva plastičkog jezika i sintakse značajnu ulogu ima crtež primarnošću gestualno-formativne funkcije kao što pokazuje *Nebeski orač* (1983). Snažni potezi kistom, dojmljive ukupnosti izraza, slikarskog su predznaka, a ono što ih priključuje mediju crteža njihov je kaligrafski esencijalizam, spontana struktura i transparentna dinamika duktusa. Maestralni crtež *Materinstvo* (1984) gestualnim zamahom otvara i postavlja konfiguraciju pulsirajuće, žive formacije, a diskretni koloristički akcenti šara uljanog pastela u širokim brazdama tuša – suptilno stimuliraju poetsko-ludički karakter cjeline. Tu prepoznajemo umjetnika spontanog, životnog rukopisa sposobnog izraziti tajanstvenu narav doživljajne supstancije, stalno otvorenog za načine i sredstva njezine prezentacije.

Spontano kretanje različitim medijima kao razvedenim područjima istog duhovnog pejzaža, jedna je od odlika Trogrličeva rada što mu daje karakter obilja i organskog jedinstva. Bavljenje slikarstvom, crtežom, grafikom, kiparstvom (i njihovim primijenjenim aspektima), njihov paralelizam ili ciklička zaokupljenost – javljaju se

narrow in the dimensions of a single sensitivity — in the distinctness of an existential entity".² It was on this basis that Trogrlić founded an elemental and evolutive mobility in his own plastic language, developed an impressive sonority of signification and colourist melodics and a subtle presence of natural and spatial indications (earth and heaven, height and depth) as signposts of the natural setting and the semantic determination of the scene.

The spontaneous, sketch-like manifestations of the painter's handwriting, with its condensed outlines and a unique atmosphere of experience, reveal an inclination to directness stripped of any kind of external control. *Red Bird Discovers the Dead Garden* (1983) is a watershed work with a mysteriously layered scene, a soft and fluid handwriting in which we can discover a reality above and beyond the material aspects. The surface is like the permeable membrane of an unconscious infinity in which signs / identifications are floating, momentarily affixing themselves in our sensibility through the attractiveness of enigmatic place and action. And while this picture, with its lack of determination and the concealment of its vantage points transformed into the atmosphere of dreamy apparition, belongs to visionary imaginings, *Mower and Burial* (1984), in the suggestive resonance of forms, contours and shades in the texture of the ground, are elementary scenes of existence that take on the status of ritual mystery, emphasised by the gold of the horizon or part of the ground.

In the development of Trogrlić's plastic language and syntax an important role is played by drawing that has the primacy of its gestural and formative functions as shown in the *Heavenly Ploughman* (1983). The powerful brushstrokes and impressive totality of expression have the mark of the painter, but what links them to the drawing medium is their calligraphic essentialism and spontaneous structure and the transparent dynamics of their ductus. The masterly drawing *Maternity* (1984) with its gestural impetus opens and sets up a configuration involving a pulsing and living formation, while the discreet colourist accents of oil pastel flourishes in the broad furrows of the ink subtly stimulate the poetic and ludic character of the whole. Here we can discern an artist with a spontaneous and lively handwriting capable of expressing the mysterious nature of the substance experienced, always open to the manners and means of expressing it. The spontaneous movement through various media, intricately developed areas of the same spiritual landscape, is one of the features of Trogrlić's work that gives it the character of abundance and of organic unity. Dealing with painting, drawing,

zakonitošću unutarnje nužnosti uvijek kada stvaralački proces traži prečace brže protočnosti, eksperimentalnu provjeru tehnika i postupaka, intimniji format ili čvrstu, prostornu materijalizaciju imaginacije. To nam potvrđuje i mapa linoreza *Materinstvo* (1984) u kojoj – blisku i u crtežu elaboriranu temu sada razvija mirnijim i kompaktnijim odnosima veza i rasporeda. Slojevit prožimanja hladnih ploha/podloga i zvučnih, kontrastnih formi/znakova stvaraju fantastičan okoliš nekog izvornog ozračja svijeta, koji nosi i tumači boja. U tom smislu mapa linoreza *Iskušenja južnih mora* (1986) još potpunije razvija začudnu cjelovitost čistih, monokromatskih površina (kao metafore beskraja) i akcijskih, znakovnih signala u nekoj vrsti zgusnutog prostora i vremena. Ti linorezi koncentracijom jezika, zvonkošću boje i snažnim učinkom linearne grafije i poticajnih znakova primjerno pokazuju izazovnu nadmoć prirodnog elementa u odnosu na čovjeka. Vladimir Maleković u predgovoru mapi s pravom će ustvrditi da ona znači dovršenje Trogrličeva mladenačkog izraza, ističući odmjerenu sigurnost «...koja proizlazi iz dijalektike grafičkog postupka, iz samog tvoračkog čina. Tko će poreći pouzdane granice njegovih obojenih plošina, ili nedvojbenost njegova linearnog rukopisa koji u mekoći linoleuma ostavlja duboki trag. Oduševljava snaga kretanja i crte i boje na svim linijama kompozicije postvarenje ideje koja ne zaziva ispravljanja».³ Mapa cinkopisa *Povratak uoči odlaska* (1987) nastavlja u još dubljem sloju intimnosti razgovor sa samim sobom. Neposredan, živi krvotok linije, subjektivna hijerarhija oblika, znakova, rasporeda i zasebnih cjelina u prostoru kadra – otkriva sklonost umjetnika rukopisu i imaginariju dječjeg svijeta, njegovim neposrednostima, preklapanjima i višeznačnostima. To probijanje do zapretenih, izvornih iskrenja linije, forme i osjećajne podloge boje, iznijelo je na površinu koherenciju jezika istinske nevinosti i začuđujuće elementarnosti, mobilnih pretakanja značenja u kojima otkrivamo blizinu fascinacije i strahova naših vlastitih sjećanja i snova. «U razlogu njihova nastanka nema ni formalizma ni morfologizma – tek goli slikarev život. (...) Iako je 'sve prazno' na ovim cinkopisima, oni su dragocjeni baš svojom rječitošću, svojom metaforičko-simboličkom transkripcijom intimnog kao jedinog pokretača»,⁴ napisat će Vlado Bužančić. Uvjerljiva praznina, koju ističe citirano mjesto, posljedica je sugestivnog efekta «prazne ploče» na kojoj zapis iskri snagom subjektivne oštine i jasnoćom formalne definicije.

prints, sculpture (as well as applied aspects of these), their parallelism or psychic absorption appear with the regularity of an internal necessity always when the creative process seeks shortcuts involving rapid free-flow, an experimental verification of techniques and procedures, a more intimate format or a firm, spatial materialisation of the imagination. This is confirmed for us by the *Maternity* (1984) folder of linocuts in which a close, drawing-elaborated topic is now developed with calmer and more compact relations of linkages and distributions. The layered permeation of the cold surfaces/grounds and the sonorous contrasting forms/signs creates a fantastic environment of some original atmosphere of the world, carried and interpreted by paint and colour. From this point of view the *Testing of the Southern Seas* (1986) linocut folder develops still more completely the marvellous wholeness of pure, monochromatic surfaces (metaphors of infinity) and signals of action and significance in some kind of compressed time and space. Through the concentration of language, reverberation of colour and the powerful effect of linear graphicness and stimulating signs, these linocuts show in an exemplary way the challenging superiority of the natural element vis-à-vis humanity. In a foreword to this folder, Vladimir Maleković was justly to state that it represented the closing point of Trogrlić's youthful expression, drawing attention to the moderation and certainty "that derive from a dialectics of graphic procedure, from the creative act itself. Who can deny the dependable boundaries of his coloured planes, or the certainty of his linear handwriting that leaves such a deep trace in the softness of the linoleum? The power to give motion to line and colour in all lines of the composition, the creation of an idea that does not court correction, are quite delightful." The folder of zincographs *Return on the Eve of Departure* (1987) goes on into a still deeper layer of intimacy of discourse with the self. The direct, living blood-circulation of the line, the subjective hierarchy of forms, signs, distributions and separate units in the space of the composition reveal the artist's fondness for the handwriting and the imaginings of a childhood world, its directness, overlaps and multiple meanings. This breakthrough to a hoarded-up, original brilliant clarity of line, form and the emotional ground of colour brought out on the surface the coherence of a language possessed of a genuine innocence and amazing elementariness, of mobile conversions of significance in which we can reveal the closeness of fascination and of the fears of our own recollections and dreams. "In the reasons for their origin, there is neither formalism nor morphologism, only the bare painter's life.... Although it is "all empty" on these zincographs, they are precious precisely in their eloquence, their metaphori-

Navedena mapa cinkopisa (41 list) ispovjednošću svoga karaktera i intimnom utemeljenošću jezika pokazala se poticajnom i u slikarstvu, kojemu se nakon kraće pauze vraća. Dovoljno je usporediti list iz mape cinkopisa *Plodna zemlja* sa slikom istoimena naziva pa da se na detalju valovite konfiguracije brežuljaka prisutne u oba medija uoči njihova spontana preobrazba. Dok u cinkopisu linija racionalizira obris, u slici *Plodna zemlja* (1987) punoća plošnih, polukružnih kalota što se izdižu iz žitke magmatične podloge bogate razvedenosti i ustroja vizualno su lucidan izraz samog stvaralačkog principa. Tvarni ustroj slike na podlozi toplih oker-žutih tonova s naglašenim crnim elementima linije, kruga i trokutasto/kljunastih znakova definira površinu u slojevitoj intimnosti prirodnog svijeta. Tu performativnost slikareva jezika prvi je uočio i jasno formulirao Tonko Maroević: *Kada slika na velikim ploham ili kada grebe na gotovo minijaturnim bakrenim pločama Trogrlić uvijek zapravo i primarno crta. Sreća je njegova što je ovladao postupkom koji mu omogućava da slikajući crta i crtajući slika, to jest da se izražava krajnje nesputano i izravno. Tako može dati maha svojoj infantilnoj mašti i pustiti u opticaj likove iz snova i mora. Slijedeći takvu nit, organsku i intimnu, u stanju je isplesti najuvjerljivije likovne sklopove i kompozicione cjeline*⁵. A ti sklopovi i cjeline javljaju se uvijek u nekom stanju gotove izričajne zrelosti otvorenih granica i mogućnosti kao što sjajno oprimjeruje slika *Put prema bogovima* (1987). U jednostavnosti dijagonalnog rasporeda scene leži dubinska projekcija mukotrpnog uspona kao biblijska izvedenica čovjekova ovozemaljskog statusa. Fascinantnim odnosom linearne profilacije sadržaja i misteriozne dinamike vode (*Ribarenje*, 1987) Trogrlić stvara prizor dvostrukog kretanja: avanturama koje opuštaju ili stanjima/gibanjima koja uznemiruju, života ili smrti. Taj dvosmjerni tok vode još je očitiji u slici *Nestale duše* (1987) u kojoj valovita, melankolična protežnost pikturalne mase svojom neprozirnošću, viskoznošću i nezaustavljivim ritmom kretanja kao da uspostavlja znak jednakosti između turbulencija ljudske sudbine i samog elementa vode. Trogrličeve površine-prostori mobilni su ekrani imaginarnih zbivanja, znakova i poticaja koji nepogrešivo upisuju doživljaj i vrijeme u kontekst slike, nudeći slojevitost čitanja i dubinsku dimenziju prostora i vremena. Slika *Za one koji su mislili drugačije* (1988) karakterom tišine i sugestivnošću znakova-simbola svevre-

cal and symbolic transcription of the intimate as the one and only motive force"⁴, wrote Vlado Bužančić. The persuasive emptiness the quoted locus affords is the consequence of the suggestive effect of the "empty tablet" on which the writing scintillates with the power of subjective acuteness and the clarity of a formal definition.

This folder of zincographs (41 sheets) in the confessionalism of its character and the intimate foundation of its language also proved to be stimulating in painting, to which he returned after a short break. It is enough to compare the *Fertile Land* zincograph print with the painting of the same name to be able to see the spontaneous transformation in the detail of the rolling-hillscape configuration present in both media. While in the print the line rationalises the contour, in the *Fertile Land* (1987) picture the fullness of the flat, semicircular calottes that arise from the fluid magma-like base with its rich indentation and organisation is a visually lucid expression of the very principle of creation. The material organisation of the picture on a ground of warm yellow ochre tones with pronounced black elements of line, circles and triangular/beak-shaped signs defines the surface in the complex intimacy of the natural world. This performativeness of the painter's language was first noticed and clearly defined by Tonko Maroević: "When he paints on large surfaces or scratches on almost miniature copper plates Trogrlić is always actually primarily drawing. It is his good luck that he has mastered the procedure that enables him to draw painting and to paint while drawing, that is, to express himself extremely uninhibitedly and directly. Thus he can give the rein to his infantile imagination and put the figures of his dreams and nightmares into circulation. Following this kind of organic and intimate thread, he is capable of weaving the most persuasive pictorial sets and compositional wholes".⁵ These sets and wholes always appear in some state of completed expressive maturity or open up borders and possibilities, as brilliantly illustrated by the picture *Way Towards the Gods* (1987). In the simplicity of the diagonal arrangement of the scene lies an in-depth projection of laborious ascent, as Biblical derivation of man's status in this world. Through a fascinating relation of the linear profiling of contents and the mysterious dynamics of water (*Fishing*, 1987), Trogrlić creates a scene with a double motion: in adventures that relax or states or motions that trouble, in life or death. This double flow of the water is still more obvious in the picture *Missing Souls* (1987) in which the oscillating, melancholic extent of the picture mass seems, with its opacity, viscosity and consistent rhythm of movement, to

mensko je mjesto prekinute ravnoteže, mračnih i zastrašujućih akcenata. *Noseći zemlju* (1988) tajnovitošću podzemnog prostora ispunjenog izlomljenim crtovljem i urušenim formama definira situaciju tjeskobne atmosfere. Pridodajmo im i *Vrijeme stradanja* (1989), akvatičko-galaktičku projekciju čovjekova položaja i samoće predočenih maskom misteriozne inicijacijske funkcije kao posredničkim medijem snalaženja u beskrajnom prostoru egzistencijalne pustinje. «*Ne smijemo pritom zaboraviti da se sve to zbiva u okolišu bogato hranjenih pikturalnih površina i složenih internih slikarskih procedura, odlučnih izvedbenih zahvata i rješenja potrebnih da se posve provedu zamisli i postigne onaj stupanj pročišćene punoće koji zadovoljava teški kriterij dugog pogleda što motri sliku obdarenu neiscrpnošću*».⁶ Spiralno kretanje koje uvijek podrazumijeva prijedeni put na nekoj višoj, sveobuhvatnijoj razini, označava razvojnu liniju Trogrličeva djela. Doživljajni impulsi što se očituju slikama-prizorima posjeduju «*subjektivnu izvornost*» i sugestivnu komunikacijsku uvjerljivost slikarskog jezika što ga razvija «*neprestanom aktivnošću improvizatorske mašte*» (Ž. Sabol) i stimulativnim primjerima/usmjerenjima bliskim orijentaciji njegova vlastita senzibiliteta (Arp, Miró, Klee, Gottlieb). Plastička rješenja i novi oblici, romantizam geste i lirizam znakova ukorijenjeni su u biću umjetnika i bez obzira na oblik pisma i stupanj apstrahiranja djeluju dubinskom rezonancijom svoga krvotoka. «*Njegov zapis možemo usporediti sa zapisom oscilografa koji balansira između umjetnikovog snažnog doživljaja svijeta i njegove sklonosti disciplini*».⁷

U Trogrličevu slikarskom biću postoji zakonitost promjena, poput godišnjih doba, u kojima izraz poprima ruho njihova karaktera. Tako postoje ciklusi/periodi nostalgичnih reminiscencija i obračuna, vedrih kliktaja/pasaža, dnevnih zapisa/kondenzacija, čudesnih naplavina prepletenih osjećaja koji nam u stvarnosti slike vraćaju zbilju takvim potencijalom nezaustavljiva manifestiranja da nisu potrebni putokazi njihova dešifriranja, jer i u zamršenom stanju čuvaju posebnosti i duh poticaja, izvorište očitovanja. «*Talent je zdrav razum umjetnika, jedino mjesto duhovnosti nekog djela*» (M. Proust). A upravo talent upravlja Trogrličevom konstelacijsko-izvedbenom geografijom u kojoj se prepliću spontanost i organizacija i u kojoj znakovi «*združuju imaginaciju i prirodu u istoj konstupstancijalnoj logici*».

equate the turbulence of human fate and the actual element of water. Trogrlić's surfaces or areas are mobile screens for imaginary events, signs and stimuli that unerringly inscribe experience and time into the context of the picture, offering complexity of reading and an in-depth dimension of space and time. The painting *For All Those Who Thought Differently* (1988), in the character of the silence and suggestiveness of its signs and symbols is a place for all seasons of interrupted equilibrium, of dark and terrifying accents. *Bearing the Land* (1988), in the mysteriousness of the underground area filled with fractured lines and collapsed forms, defines the situation of an angst-filled atmosphere. We can add to them the *Time of Getting Hurt* (1989), an aquatic and galactic projection of the human condition and loneliness shown by the mask of a mysterious initiatory function, as intermediate medium of coping in the endless space of existential desolation. "We must not the while forget that all this happens in surroundings richly nourished with pictorial surfaces and complex internal painterly procedures, defined performance operations and solutions necessary for the ideas to be completely implemented and that degree of purified fullness to be attained that satisfies the difficult criterion of the long look that observes a picture endowed with inexhaustibility".⁶ The spiral movement that always assumes a road taken on some higher, more comprehensive level delineates the line of development of Trogrlić's works. The experiential impulses that are manifested in the scenes and pictures possess a "subjective authenticity" and the suggestive communicational conviction of a painterly language that develops "through the incessant activity of an improvisatory fantasy" (Ž. Sabol) and through stimulating models or orientations close to the orientation of his own sensibility (Arp, Miro, Klee, Gottlieb). Plastic solutions and new forms, a romanticism of gesture and a lyricism of signs are rooted in the being of the artist and irrespective of the form of script and the degree of abstraction work with the deep resonance of his circulation. "His registration can be compared with the oscilloscope's plot, balancing between the artist's powerful experience of the world and his penchant for discipline".⁷

In Trogrlić's painterly being there is a law of change, like the seasons, in which expression takes on the garb of their character. Thus there are cycles or periods of nostalgic reminiscences and settlings of account, blithe shouts and passages, daily records and condensations, marvellous alluvia of interwoven feelings that bring us back real life in the reality of the painting with such a potential of unstoppable evidencing that no signs are necessary for their decoding, for even

Potkraj osamdesetih godina Trogrlić s novim poletom započinje ciklus crteža uvjerljive poetsko-egzistencijalne afirmacije. Delikatnost i svježina gradacijskih razina u kojima linija i mrlja, tuš i pastel ravnopravno sudjeluju podržava vibrantni tempo poetske rezonancije. *Vrtni zapis* (1989) lirska je tema porculanske fragilnosti i kristalične prozračnosti, zgusnute vedrine postojanja. U skercoznom ritmu nezaustavljiva kretanja linije i toplih kolorističkih akcenata nastaju crteži *Kosac*, *Otočanka* i *Ribarjenje* (1989) kao sublimna apoteoza autentične realnosti. U njima je Trogrlić pokazao jedinstvenu magiju izraza u kojem životni potencijal linije i boje pogađa najdublji sloj egzistencijalnog značenja izdvojenog trenutka.

Propusna osjećajnost slikareva bića pretočena u živo pulsiranje linije i adekvatnu zvučnost boje omogućuje identifikaciju stanja, iskustava i raspoloženja, njihove mijene i oscilacije. Trogrlićevi crteži-svjetovi opčinjavaju zgusnutom energijom signala, mobilnošću gestualnog kretanja i produktivnim rasponom jezičnih formulacija u onoj vrsti pulsirajućeg prožimanja koje djelu daje fascinantnu živost. Stanje rastakanja i vraćanja u neko prastanje same životne plazme bogate koreografije i pozlate kao na primjer u crtežu *Iduće noći je umrla* (1989) neobjašnjivom alkemijom svoje miksture govori o čudesnoj dijalektici života. Prožimajuće bogatstvo linearnih tragova, konfiguracija i slikarskih postupaka stvara scenu paroksističkog dinamizma. Taj gotovo mistični crtež gustih, mračnih, neproničnih korijena i istovremene vedrine pokazuje jedinstvenu razinu Trogrlićeva djela, onog, da parafraziram Juliju Kristevu, *istodobnog* otvaranja svijesti prema vidljivim znakovima i njihovoj nevidljivoj okosnici.

Izmjeničnim ritmom ponesenosti i stanki, akumulacija i bistrenja umjetnik ispunjava prostor djela ritmom vlastite životne stvarnosti. Začudnost crtačko-slikarske impostacije spontanih konfiguracija i svježina jednostavnih postupaka iznimne plastičke uvjerljivosti ogledaju se u morfologiji i bogatstvu znakova, suptilnim cezurama, gestualnom karakteru i razvedenosti tekture, u nepogrešivu refleksu unutarnje zbilje koja poprima adekvatno ruho i oblik postojanja. Tako na primjer crtež *Zašto trčiš za mnom?* (1989), podjednako kao i slika *Zaboravljene duše* (1989) nemirom gestualne arhitektonike i uzbuđene atmosfere uvjerljivo iznosi predosjećaj neke katastrofe tim

in their state of entanglement they preserve their distinctiveness and spirit of stimulation, the wellspring of manifestation. "Talent is the common sense of the artist, the only place of the spirituality of some work" (Proust). And it is precisely talent that rules Trogrlić's geography of constellation and performance in which spontaneity and organisation are interwoven and in which the signs "combine imagination and nature in the same logic of consubstantiation".

At the end of the eighties, with a new inflow of energy, Trogrlić started a cycle of drawings of a convincingly poetic and existential yea-saying. The delicacy and freshness of the levels of gradation in which line and blotch, ink and pastel take part equally supports a vibrant tempo of poetic resonance. *Garden Note* (1989) is a lyrical, china-fragile and crystal-transparent topic, one of the condensed gaieties of existence. The drawings *Mower*, *Island Woman* and *Fishing* (1989) are born in a scherzo rhythm of helter-skelter movement of line and warm accents of colours, a sublime apotheosis of authentic reality. In them Trogrlić has indicated a unique magic of expression in which the living potential of line and colour catch the deepest layer of the existential significance in each separate moment.

The receptive sensitivity of the painter's being poured into a live pulsation of line and plentiful sonority of colour enables identification of state, experience and mood, their changes and oscillations. Trogrlić's worlds/paintings fascinate with the compacted energy of signals, the mobility of gestural movement and the productive range of linguistic formulations in that kind of pulsating suffusion that gives the work a fascinating vitality. The state of transmutation and return to some ur-state of the living plasma, rich choreography and gilding, as in, for example, the drawing *The Next Night She Died* (1989) speaks, in the inexplicable alchemy of its mix, of a miraculous dialectics of life. Infusing the richness of the linear traces, configurations and painterly procedures, it creates a scene with a paroxysmal dynamism. This well nigh mystical drawing, with its dense, dark impenetrable roots and simultaneous gaiety shows a unique level of Trogrlić's works, of that, with a bow to Julia Kristeva, simultaneous opening up of consciousness towards the visible signs and their invisible backbone.

Through an alternating rhythm of bursts of rapture followed by pauses, of accumulations and clarifications, the artist fills the space of the work with the rhythm of his own living reality. The wonder of the intonation in drawing and painting that have spontaneous configurations, and the freshness of the simple procedures that exude exceptional plastic conviction, can be seen

dojmljivije što se u njima prepoznaje svijet igre i prostor djetinjstva. Slika *Ubijeni* (1989) maestralnim eliptičnim znakom-lubanjom centriranom na nemirnoj, razrovanoj žuto-zelenoj podlozi prošaranoj fragilnim, minijaturnim grafitima, već na razini odnosa velikoga i maloga, tihoga i glasnoga, ekspresije i lirizma, dakle u tvarnoj građi djela i energiji njezina isijavanja postiže dojam i zvuk tragična događaja. Međutim, slikom *U pustinji* (1988) delikatnim linearizmom primarne postave, te iluminacijskom ulogom boje, uspio je ambijentalizirati iskonski prizor putovanja dojmljivim elanom početaka, kao što će slikom *Skriven u tvom srcu noći* (1990) apstraktno-ekspresionističku dinamiku podloge očuditi znakovima ezoteričke funkcije.

Iste godine nastaje i mapa linoreza *Zemljine mijene* (1989) organske apstraktne strukture, naglašene tektonike površina i ritmova, stimulativnih detalja i analogija u kojoj se na jedinstven način potvrđuje organska cjelovitost prirodnih manifestacija. Raznovrsnost Trogrličeva djela rezultat je opsjedajuće mnogostrukosti životnih poticaja, kompenzacija i refleksija što se prelamaju u biću umjetnika i pretaču u formulacije uvjerljive plastičke životnosti i dubinske projekcije neuhvatljive biti. To je tlo na kojem počiva cijeli Trogrličev opus i ono je poveznica svih njegovih aspekata. On ne teži diskurzivnim i analitičkim obrascima već propusnosti složenih, zapletenih, osjećajnih očitovanja dubinskih korijena i indikacija koja omogućavaju dohvaćanje stvarnosti refleksom osjećanja/djelovanja.

Naglašena linearna dinamika crteža s kraja osamdesetih godina u devedesetima prelazi u spontanu igru mrljama. Patos informelnog razlijevanja obojenoga tuša i nemirna, uzbuđena grafija kakve nalazimo u crtežu *U šuštanju vrta* (1990) stvaraju uzavrelu dinamiku privlačenja i odbijanja, skupljanja i rasplinjanja u klimaksu tenzičnih grupiranja i odnosa. Umjetnik grabi iz živog vrela egzistencijalnih poticaja pretačući doživljajne sadržaje u virtualan svijet plastičke realnosti. Malo je umjetnika koji su poput Trogrlića intimni univerzum uzdigli do točke apsolutizirajućeg određenja učinivši ga mjestom dodira s beskrajem svijeta.

in the morphology and richness of the signs, in the subtle caesuras, in the gestural character and intricacy of the texture, in the unerring reflection of an internal reality that takes on an appropriate garb and form of existence. Thus for example the drawing *Why Are You Running After Me?* (1989), just like the painting *Forgotten Souls* (1989), in the unease of its gestural architecture and invigorated atmosphere, convincingly conveys a presentiment of some catastrophe the more impressive that in it the world of play and the space of childhood can also be recognised. The painting *Killed* (1989), with a masterly elliptical skull-sign centred on a restless, rutted yellow-green background scrawled with fragile and miniature graffiti at the very level of large and small, silent and noisy, expression and lyricism, that is, in the material structure of the work and in the energy of its radiance creates the impression and sound of the tragic event. However, in the picture *In the Desert* (1988), with the delicate linearism of the primary set-up, and the illuminative role of the colour, he managed to give a setting for the primordial scene of travel with the poignant élan of the beginning, just as in the picture *Hidden in Your Heart of Night* (1999) he will make the abstract expressionist dynamics of the ground strange with the signs of an esoteric function.

The same year, the linocut folder *Earth's Changes* (1989) was created; this had an organic and abstract structure, a pronounced tectonics of surfaces and rhythms, stimulatory details and analogies in which the organic wholeness of natural manifestations was confirmed in a unique way. The heterogeneity of Trogrlić's works is the result of an obsessive many-sidedness of living stimuli, of compensations and reflections that are refracted in the artist's being and are transformed into formulations of convincing plastic vitality and a deep-level projection of ungraspable being. This is the ground on which the whole of Trogrlić's oeuvre reposes and it is the linking factor of all aspects of it. He does not tend towards discursive and analytical models, but towards the freedom of flow of complex, intertwined, emotional responses to profound roots and indications that make possible the grasping of reality by a reflection of emotion and action.

The emphasised linear dynamics of the drawings of the end of the eighties is transformed in the nineties into a spontaneous game of blobs. The pathos found in the Action Painting dripping of coloured ink and the restless, excited graphic form that we can find in the drawing *In the Rustling of the Garden* (1990) create a seething dynamics of attraction and repulsion,

U trenutku kada su velike teme i ideje izgledale potrošene, slikarev svijet neposrednog očitovanja životnih impulsa, potpunog egzistencijalnog uloga i snažnog emocionalnog angažmana, postao je mjesto autentičnog svjedočenja uvijek novih započinjanja i otkrivanja. Živopisne improvizacije razbarušene vedrine (*Sine moj, prostor sobe te je sasvim općinio*, 1990) ili fantomske tvorevine tamnih, kaotičnih noćnih atributa (*Noć je! Sama sam*, 1990) plastički su destilat situacija i stanja kao uvijek novog otkrića svijeta u procesu odrastanja. Maestralni crtež *Rađanje* (1990) panoramskom vizijom magičnog vrta obećanja i iskušenja ispisuje dojmljiv friz egzistencijalnog horizonta. Iako nazivi Trogrličevih djela služe kao ključ razumijevanja, osjećajna atmosfera medij je privlačenja.

Bogatstvo jezika i organizacije svoj apogej nalaze u mapi offseta *Nevjerica, nesanica* (1991) s pjesmama Hrvoja Pejakovića u ponesenoj, živoj orkestraciji prave draguljarnice fragmenata. Ti mali univerzumi združenih mogućnosti igre, dionizijskih ambijentalizacija i elementarnih znakova/signala najpotpunije izražavaju «joie de vivre» kao radost stvaranja. Začudna energija prizora jedinstvene mjere velikoga i maloga, realnih i izmaštanih elemenata, ostvarena je čarolijom blizine i magijom artikulacije nove, nepoznate galaksije. Plohe i znakovi pretvaraju površinu grafičkog lista u svečani krajolik suptilnih privlačenja i razmjena vizualnih i osjećajnih ekvivalenata.

Trogrličev jezik posjeduje bujnu organiku neprekidnog obnavljanja i nepredvidivu izloženost novim izazovima. Novi impulsi uvijek traže novi zvuk; oni su pokretači i stvaraoci slika koje nose «svoju težinu materije i stvarnosti». Matica senzibiliteta, međutim, mjesto je identiteta, poveznica osebujne razvedenosti njegova djela.

U tjeskobnom ozračju rata nastao je ciklus slika iznimne sublimacijske snage koja će ih učiniti maestralnim reprezentantima vremena sugestivnom organizacijom energetskih polja i «vizualnih kratica». *Dan velike vatre* (1991) posjeduje eksplozivnu dinamiku galaktičkog praska, dok *Olovno vrijeme* (1991) dominantnoj tami podloge suprotstavlja uvjerljive piktograme nosivih sadržaja. Amorfne nakupine i pravilne tvorbe, gestualne šare i prstenasto/jajolike ljuštire elementi su jezika neiscrpnih mogućnosti sposobnih da fiksiraju i pokrenu prizor. Memorijalna slika *Na hrvatskim grobljima* (1991) rasutim obiljem znakova zatečene katastrofe na svijetloj i izbraz-

assembling and dissolution in the climax of straining groupings and relations. The artist draws from the living spring of existential stimuli, transforming the experiential content into the virtual world of plastic reality. Few artists have like Trogrlić raised the intimate universe to the point of absolute definition, making it the place of contact with the infinity of the world.

At the moment when great themes and ideas seemed to be used up, the painter's world of direct manifestation of vital impulses, of total existential role and powerful emotional engagement became a place for the authentic evidencing of always new beginnings and discoveries. The picturesque improvisations of dishevelled gaiety (*Son, the Space of the Room has Completely Enthrallled You*, 1990), or the phantom creations of dark, chaotic and nocturnal attributes (*It's Night! I Am a Woman Alone*, 1990) are the plastic distillate of situations and conditions that are an ever-new discovery of the world in the process of growing up. The masterly drawing *Birthing* (1990), with its panoramic vision of a magic garden of promise and testing writes out a poignant frieze of the existential horizon. Although the titles of Trogrlić's works serve as a key to understanding, the emotional atmosphere of the medium is more attractive.

Richness of language and organisation reach their zenith in the offset folder *Suspensions, Sleeplessness* (1991) with poems by Hrvoje Pejaković in an enraptured, live orchestration of a jewel house of fragments. These small universes of the combined possibilities of play, Dionysian settings and elementary signs/signals most completely express joie de vivre as the job of creating. The wonderful energy of scenes that contain a unique measure of large and small, real and imagined elements, is created by a magic of closeness and a magic of the articulation of a new and unknown galaxy. The planes and signs turn the surface of the print into a grand landscape of subtle attractions and exchanges of visual and emotional equivalents.

Trogrlić's language possesses the ebullient organic impulses of incessant renewal and unpredictable exposure to new challenges. New impulses always seek a new sound, they are the movers and creators of images that bear "their weight of material and reality". The matrix of sensibilities, however, is a place of identity, something that links the particular intricacy of his work. In the angst-ridden atmosphere of the war he created a cycle of paintings with an exceptional power to sublimate that was to make them masterly representations of the time through the

danoj podlozi – jedinstvena je sposobnošću da svaki znak okrene svome predmetu/osnovi, dok *Prekinute igre* (1991/92) lebdećim, fantomatskim formacijama, bez gravitacijskog oslonca, sugestivno izražavaju snomoricu stvarnosti. Dodajmo im i rekvijemsku impostaciju slike *Sjećanje na Željka Sabola* (1992), potresnu invenciju zaleđena krika u hladnom ozračju nepokretnog prizora, kao neizbrisiv kadar sjećanja. Dijalektička dinamika Trogrličeva jezika uvijek je okrenuta trajnim uporištima koja omogućavaju pozitivnu sublimaciju i najtragičnijeg iskustva, gotovo kozmičku razinu njegova razumijevanja. To nam potvrđuju slike *Pronađeno vrijeme* (1992), smirujuća premisa lakih, plutajućih, biomorfnih derivacija i zavodljiva sugestija *Iznenadne tišine* (1992), u kojoj sve oblike i znakove prizora prožima osjećaj mira i slavljeničkog ushita. Bogatstvo suptilno umreženih rezonancija otkrivamo u slici *Kišno razdoblje* (1992) nesavladive dinamike bujanja u magmi vlažna humusa i tajanstvene prisutnosti vitalnih oblika, jednako kao i u svježini kontrapunktne dispozicije informelnog/gestualnog gustiša i lebdećih formi slike *Što se ovdje zbiva?* (1993).

Duboka intimnost Trogrličeva djela otkriva imaginarni pejzaž sveobuhvatne prirode bića. Ona se iskazuje instinktivnim kretanjima i dubinskim motivacijama, te poput muzičke fraze naglih ili blagih prijelaza nudi obilje osjetljivih strujanja misli i osjećaja u adekvatnoj formi spontane plastičke orkestracije. Jednom, glatkom, rafiniranom fakturom sublimirajuće materije svjedoči o nadvremenskoj dimenziji stvarnosti (*Čuvar Lovreča* i *Evangelist Marko*, 1992), drugi put hrapavom oštrinom uzburkane materije i dinamikom prizora stvara dojam rastakanja, ali i nastajanja (*Uništenje* i *Nepoznata noć*, 1992). I u jednom i u drugom slučaju uvjerljivo potiče osjećaj regenerativne moći duhovnih i prirodnih sila. Bolnu razjedinjenost *Raseljavanja* (1992/93) izravno kompenzira magnetsko privlačenje razdvojenih prostornih zona koje ih premošćuje.

Dnevnički karakter i spontanost izraza plijene bogatstvom tematsko-oblikovnog potencijala, blizinom različitih životnih stanja, tamnih tonova i iskupljujuće vedrine. Obiteljsko okružje stalan je izvor lirske inkantacije kao u slikama *Mjesec lije svjetlo; Mali svjetovi; Mi živimo s ovim duhom* (1992) primarne artikulacije i elementarne punoće koje posjeduju duh ponesene, lirske fabulacije. Osjetljive konstelacije sačin-

suggestive organisation of their fields of energy and the visual abbreviations. *The Day of the Big Fire* (1991) possesses the explosive dynamics of the galactic big bang, while *Time of Lead* (1991) opposes persuasive pictograms of portable contents to the dominant gloom of the ground. Amorphous accumulations and regular formations, gestural flourishes and annular or oval shells are elements of a language of inexhaustible possibilities capable of fixing or setting a scene moving. The memorial picture *At the Croatian Graves* (1991) scattered with an abundance of signs of the catastrophe on a light and heavily furrowed ground is unique in the ability to turn every sign towards its subject or base, while *Interrupted Games* (1991/92), with its hovering and phantom formations, without the support of gravity, suggestively express the nightmare of reality. We might add to them the requiem-style toning of the painting *In Memory of Željko Sabol* (1992), a moving invention of a frozen cry in the cold atmosphere of an unmoving scene, like an indelible frame from memory. The dialectical dynamics of Trogrlić's language is always aimed towards lasting supports that allow for a positive sublimation of even the most tragic experience, an almost cosmic level for the understanding of it. This is borne out for us by the painting *Time Found* (1992), with its calming premise of light, floating, biomorphic derivations, and the seductive suggestion of *Sudden Silence* (1992), in which all forms and signs of the scene are permeated by a feeling of peace and of triumphant exhilaration. A richness of subtle networked resonations can be found in the painting *Rainy Season* (1992), with its unmasterable dynamics of thriving in a magma of moist humus and the mysterious presence of vital forms, just as in the freshness of the contrapuntal disposition of Informel-related gestural thickets and floating forms in the painting *What Is Going On Here?* (1993).

The profound intimacy of Trogrlić's work reveals an imaginary landscape of the comprehensive nature of beings. It is manifested in the instinctive movements and in the deep-level motivations, and like a musical phrase of sudden or gentle transitions provides an abundance of sensitive streams of thought and feelings in the appropriate form of spontaneous plastic orchestration. Once, with the smooth and refined facture of sublimating material it bears witness to the supratemporal dimension of reality (*Guardian of Lovreč* and *Mark the Evangelist*), and another time, with the rough acuteness of agitated material and scene dynamics it creates an impression of dissolution and of coming into being (*Destruction* and *Unknown Night*, 1992). In

jene od pravokutnih, okruglih jedinica, mozaičnih kockastih nakupina, gipkih tankih niti/linija, slova – inventar su živog vrutka mogućnosti u prostoru koji ne razdvaja već ujedinjuje, nudeći imaginaciji atmosferu za njezin uzlet.

Uzbudljivi svjetovi dječje igre i tajanstveni prostor djetinjstva maestralno su sažeti/fokusirani u ciklusu *Obitavališta* (1994/95) za koje je najpotpuniju ocjenu napisao Hrvoje Pejaković, pa ju stoga u širem izvodu citiramo: *Na ovim je crtežima moguće sve ono za što slikarev osjećaj u nekom trenutku ocijeni da je moguće. Široki, nemarni, rasipni potezi tušem ili beskrajne, vijugave linije obične ili kemijske olovke, koje slijede nalog ruke stvarnog ili odraslog djeteta (ili možda bilježe «životne putanje» nekih elementarnih čestica koje fizikalni instrumenti još nisu dospjeli registrirati). Nakupine kratkih crtica ili ples čvrstih, dugih grafitnih niti koje površinu papira učas zaodjenu prizorom «svete šume». Finoća ili jarkost boje, crnilo, smeđilo, srebrno ljeskanje olovke. Mrlje, zastrte površine, prostrane bjeline. Energičnost i nježnost. (...) Kad je autor jednu skupinu slika iz 1991/1992. nazvao «Obitavalište», i kad zatim isti naziv daje ovom mnogo opsežnijem ciklusu crteža, on time kao da i поближе određuje prirodu te slobode ostvarivane u njegovu sadašnjem djelovanju. Riječ je o afirmaciji konkretnog postojanja, zbiljskog i imaginarnog prostora u kojem se «obitava», o smjelosti da se sâm svakodnevni život i impulsi koji iz njega proizlaze i što ih pogled, misao i ruka kroz sebe propuštaju, pojme kao umjetnička činjenica vrijedna da je se podijeli sa drugima... Trodimenzionalni kamen ili finim prirodnim kistom slikano fazanovo pero bez otpora se uklapaju u dvodimenzionalni prostor crteža. Nema oštarih granica ni bolnih prijelaza, nema tabua ni nemogućnosti. Nema (ili bar u svijetu slike nema) nepovratnih gubitaka.⁸*

U tom koherentnom ciklusu crteža razvedenih prizora i dubinske privlačnosti magnetskih bjelina, Trogrlić je postigao djelotvornu/aktivnu ravnotežu kolorističke mase i fragilnih detalja, neponovljivu dinamiku avanture zastrtih predjela i tajanstvenih, otvorenih proplanaka, egzotiku i čar nepoznatoga u okviru poznatoga (*Kišotvorci i duge; Lucija je morala pobjeći u šumu; Kosov popodnevi prostor*, 1994). Ako je cijelo naše djetinjstvo, kako nam pokazuju pjesnici, podložno reimaginaciji, tada ono u crtežu *Ona je anđeo* (1994) otkriva punoću svojih potencijala u tamnoj, meandrira-

both cases he convincingly induces a feeling of the regenerative power of spiritual and natural forces. The painful disunity of *Depopulation* (1992/93) is directly compensated for by the magnetic attraction of the separate spatial zones that he bridges.

The diary character and the spontaneity of expression are captivating in the richness of their thematic and formal potentialities, in the closeness of different states and conditions of life, of dark tones and redemptive gaieties. The family surrounding is a constant source of lyrical incantation, as in the paintings *The Moon Pours Light; Little Worlds; We Live with this Spirit* (1992), primary articulations and elemental plenitudes that possess a spirit of exalted and lyrical fabulation. Sensitive constellations composed of rectangular and round units, accumulations of mosaic-like dice, limber and slender threads and lines, letters — these are the inventory of a living fount of possibilities in a space that does not keep apart but brings together, offering the imagination an atmosphere for it to take off.

The stirring worlds of children's play and the secret space of childhood are magisterially condensed and focused on in the cycle *Dwelling Places* (1994/1995), the most complete evaluation of which was written by Hrvoje Pejaković, for which reason we shall quote it at length here. "In these drawings everything that the painter's feeling judges to be possible at any given moment is indeed possible. The broad, negligent, wasteful strokes in ink or the endless waving line with a pencil or ballpoint that follow the command of the hand of a real or grown-up child (or perhaps note the "life trajectory" of some elementary particles that physical instruments have not yet managed to register). The agglomerations of short lines or the dance of long, firm graphite threads that garb the paper in a moment with a scene of the "sacred forest". Subtle or vivid colours, black, brown, silver rippling of pencil. Blobs, veiled surfaces, extensive areas of white. Energy and tenderness.... When the painter called a group of paintings of 1991/1992 *Dwelling Place*, and when he then gave the same title to this much more extensive cycle of drawings, he seemed by that act to define more precisely the nature of that freedom achieved in his current activity. This is to do with the affirmation of concrete existence, a real and an imaginary space in which one dwells, the boldness to conceive of everyday life itself and the impulses that derive from it, that the look, the thought and the hand let through, as artistic fact worthy of sharing with others... The three-dimensional stone or the pheasant feather painted with a fine natural brush fit without resistance into the two-dimensional space of the

jućoj putanji životne staze predočene kao kičmeni stup zvjezdane konstelacije.

Istovremeno, uz spontane, razigrane prizore crteža nastaje i grupa slika komplementarnih geometrijskih i gestualnih elemenata i apliciranih, konkretnih materijala. Želja da primarnu supstanciju i fizički ugradi u sliku, te tako istakne njezin tvorni karakter, proširi ekspresivni registar i osjetilne poticaje, potekla je iz duboke psihološke bliskosti s materijalom kamena i potrebe da ispita njegovu funkcionalnu primjenu i u mediju slikarstva. *Vjetar kod starog zdenca* (1994/95) primjer je dinamičkog odnosa vrtložnog tkanja geste i geometrijskih formi akcentuiranih začudnom aplikacijom kamenog fragmenta snažne materijalno pikturalne popune slike.

Uske mramorne trake javljaju se na apartnim, razigranim površinama kao rubni završeci (*Lucija i njezina sreća*, 1994/95) ili unutar slike kao istaknuti kompozicijski elementi (*Oblaci nad Varaždinom*, 1994/95) i svojim tvrdo/hladnim karakterom djeluju dekorativnim učinkom ili osjetljivom vizualno-psihološkom cezurom. U slici *Ljetna noć u predgrađu* (1994/95) snažnu orfičku energiju crvenog i žutog pravokutnika i slobodne konfiguracije oblaka dodatno ističe zvučna tama podloge i blagi plasticitet crnih rubnih traka, ostvarujući prizor klasične ravnoteže i dubokog spokoja. Tim radovima kao da je umjetnik zadovoljio svoju znatiželju za susretima i efektima oprečnih, inkompatibilnih materijala, jer već u slici *Gradski zapisi* (1995) simfonijskom ravnotežom crnih, suzdržano razvedenih, geometrijskih blokova i slobodnih, živih, gestualnih ispisa, Trogrlić se vraća neposrednom slikarskom činu i njegovim mogućnostima.

Spomenute slike, kao i pojedini crteži iz ciklusa *Obitavališta*, pokazuju otvorenu ljubav i fascinaciju prirodnim oblicima i detaljima (aplikacije kukaca i fazanova pera u crtežu) i trajnim, simbolsko gustim materijalima poput mramora. Međutim, ona će se u začudnoj čistoći izraza pokazati u grupi mramornih reljefa/crteža (1995/96) elementarnom abecedom materijala i minimalističkih postupaka. Iskustvo stečeno u radu na tim reljefima (disciplina rada i karakter obrade materijala) razvili su Trogrličevu osjetljivost prema zgusnućima kadra, strukturalnim vezama i gestualnim otvaranjima što će se uvjerljivo očitovati u ciklusu slika *Dnevni zapisi* (1999/2000).

drawing. There are no sharp borders or painful transitions, there are no taboos, no impossibilities. There are no, at least not in the world of the picture, irrevocable losses."⁸

In this coherent cycle of drawings of intricate scenes and the profound attraction of the magnetic whites, Trogrlić has achieved an effective and active equilibrium between colourist mass and fragile details, an unrepeatable dynamics of adventure of veiled areas and mysterious open clearings, the exotic charm of the unknown within the framework of the known (*Rainmakers and Rainbows; Lucy had to Flee into the Forest; The Blackbird's Afternoon Space*, 1994). If the whole of our childhood, as the poets show us, is subject to being re-imagined, then that in the drawing *She is an Angel* (1994) reveals the fullness of its potentials in the dark meandering of the trajectory of a life shown as the spinal column of a starry constellation.

At the same time, alongside the spontaneous, playful scenes of drawing, a group of pictures of complementary geometrical and gestural elements and appliquéd concrete materials comes into being. The wish to build primary substance physically into the picture, and thus emphasise its material character, expand the expressive register and the sensory stimuli, derives from a deep psychological closeness with the material of stone and the need to test its functional application in the medium of painting. *The Wind by an Old Well* (1994/95) is an example of the dynamic relationship of the vortic weaving of gesture and geometrical forms accentuated by a marvellous application of stone fragment making a powerful material and pictorial complement to the picture.

Narrow bands of marble appear in separate, playful surfaces as the finishing of edges (*Lucy and Her Fortune*, 1994/1995) or within the painting as foregrounded compositional elements (*Clouds over Varaždin*, 1994/95), with its cold/hard character making a decorative impact or a sensitive visual and psychological caesura. In *Summer Night in the Suburb* (1994/95) the strong Orphic energy of a red and yellow rectangle and the free configuration of the clouds is additionally brought out by the clamorous darkness of the ground and the gentle plasticity of the black bands of the edges, creating a scene of classical equilibrium and profound calm. In these works, it is as if the artist were satisfying his inquisitiveness about the juxtapositions and effects of opposing and incompatible materials, because as soon as the picture *City Note* (1995), with its symphonic equilibrium of black, restrainedly intricate, geometrical blocks and free, live, gestural registrations, Trogrlić returns to the immediate painterly act and its possibilities.

Ekranskom dispozicijom slobodno formiranog ultramarinskog pravokutnika na bijeloj podlozi bogatih, podslikanih signala (*Božićna*, 1999) definirao je polje dominantnog središta i suptilnog okoliša intimnih odjeka. Gustim impastima ili lazurnim namazima, strukturirajućim ili ekspresivnim elanom geste, žestokim ili utišanim orkestracijama boje, slikar ispunja površinu produktivnim aktivizmom plastičkih evidencija, otkrivajući oprekom spontane grafije i racionalizirajućih rasporeda temeljnu dvostrukost životnih pulsacija. Kontrastom kompaktnog crvenog ekrana okruženog uzavrelom gestualnom magmom na smirujućoj tamno plavoj podlozi (*Sad oplakujem*, 1999) definirao je efikasne zone aktivnih energetske prožimanja direktnog učinka. *Nepoznato drvo* (1999) sličnog, trotaktnog rasporeda pokazuje tendenciju gestualne prevlasti kao sredstva turbulentnog, apsorbirajućeg efekta. U *Rastavljanju* (1999) gestualnim šaranjem stvara dojmljivu binarnu matricu, dok u slici *Veseli vjetar* (1999) podlogu i ekran definira zbrajajućim učincima slobodno formiranih, rastresitih nakupina korske orkestracije i žive, ritmičke dinamike.

Suprotno tim radovima centrirane pozicije i kohezivne energije geste, nalazimo i mirnije obrasce ulančanih polja boje koja aktualiziraju odnose i rasporede, te dinamiku privlačenja kao osnovu plastičko-doživljajne participacije (*Kamen u ravnicima; Kopač školjki*, 1999).

U *Dnevnim zapisima* – tom oscilatornom sistemu dinamike i ravnoteže – slikar je uspio predočiti stanja i emocije u izrazu koji pomiruje apstraktnu formu i životnu pokretljivost, strukturalne poticaje i slobodu spontanijih formulacija. Ritam sažimanja i istovremena težnja otvorenosti u razmatranom ciklusu slika, u kojem neprestana transformacija postaje zakonitošću formacije – niječe svako stanje zaleđenosti i konačnosti. «U povijesti umjetnosti našeg stoljeća mnogobrojni su primjeri koji svjedoče o tome kako se upravo (ili tek) u nemilosrdnom izvrgavanju radikalnoj otvorenosti, onoj dimenziji koja vodi ‘dalje’, začinje istinitost jednog slikarstva».⁹

Interaktivni suodnosi individualiziranih signala i integrativne univerzalnosti fonda/površine dosegнули su svoj vrhunac u ciklusu akvarela *Počeci stvaranja* (2000/01) iznimne kozmičke muzikalnosti u kojoj se stapaju čovjek i Univerzum u trenutačnom

These paintings, as well as some of the drawings from *Dwelling Place*, show an overt love for and fascination with natural forms and details (the application of bugs and pheasant feather in the drawing) and for lasting, symbolically dense materials like marble. However, this will be seen in remarkable purity of expression in a group of marble reliefs/drawings (1995/96) with an elementary alphabet of materials and minimalist procedures. The experience obtained in the work on these reliefs (the discipline of the work and the character of the treatment of the material) developed Trogrlić's sensitivity to contractions of the frame, structural links and gestural openings, and this was to be persuasively manifested in the cycle of paintings called *Diurnal Notes* (1999/2000).

In the screen-like disposition of a freely formed ultramarine rectangle on a white ground of rich, under-painted signals (*Christmas*, 1999) he defined a field with a dominant centre and subtle surrounds of intimate echoes. With thick impasto or with wash layers, a structuring or expressive élan of gesture, a vehement or muted orchestration of colours, the painter fills the surface with a productive activism of plastic records, revealing, through the contrast of a spontaneously graphic approach and the rationalising arrangements, a fundamental duality of pulsations of life. In the contrast of the compact red screen surrounded by a seething gestural magma on a calm dark blue ground (*Now I Bemoan*, 1999) he defined the effective zones of the active energetic permeations of a direct effect. *Unknown Tree* (1999), with a similar, three-beat distribution, shows a tendency towards gestural domination as means of a turbulent and absorbing effect. In *Separation* (1999), he creates with gestural flourishes an impressive binary matrix, while in the painting *Jolly Wind* (1999) he defines ground and screen with the aggregating effects of freely formed, loose agglomerations of a choral orchestration and a lively and rhythmic dynamics.

As against these works with centred positions and a cohesive energy of gesture, we can also find calmer patterns of concatenated fields of colour that make actual the relations and distributions, and the dynamics of attraction, as basis for plastic and experiential participation (*Stone in a Plain; Shell Digger*, 1999).

In the *Diurnal Notes*, this oscillatory system of dynamics and equilibrium, the painter has managed to show states and emotions in an expression that reconciles abstract form and living mobility, structural stimuli and the freedom of spontaneous formulations. The rhythm of con-

i nepredvidivom svjetlu intuicije. Gipkost i mekoća energetskih točaka koncentriranoga ili razrijeđenoga pigmenta, zvjezdanih signala ili magličastih konfiguracija – zasnivaju sugestivno dinamičan sistem odnosa u kojemu kao da prisustvujemo rađanju i transformaciji galaktičkih formacija. Jednostavnost preklapanja dviju razina stvarnosti, unutarnje i vanjske, posljedica su otvorenosti, fleksibilnosti i značenjske slojevitosti Trogrličeva plastičkog jezika, dalekosežne rezonancije njegova tonaliteta.

Navedeni ciklus akvarela transparentnom lakoćom i vodeno-zračnom naravi posjeduje neku neobuzdanu dinamiku samorealizacije. To su formacije bez težine što žive u mekoj i promjenjivoj supstanciji osjećajnosti. One posjeduju idealitet apstraktnih oblika ostvarenih destrukcijom «kože svijeta» i simultanom konstrukcijom energetskih ekvivalenata, fluidnih, eteričnih svojstava. Zrak/atmosfera kao nietzscheanska supstancija slobode i radosti obgrljuje beskrajn univerzum signala, tragova, konstelacija u kojima je sve otvoreno nastajanju, mogućnosti, budućnosti. Trogrličevi akvareli svojim klicajima i tišinama ocrtavaju osobnu kozmogoniju koja se prepliće s elementarnim i dubinskim silama bića i prirode.

U nastavku lirskog ciklusa akvarela imaginativne kozmičke podloge i, paralelno s njim, nastaje ciklus slika *Dijagrami straha* (2001) elegičnih reminiscencija na ratne događaje. Njihovo rođenje javilo se iznenadno kao spontano oslobađanje doživljajne memorije aktom slikanja. Delikatna miješanja i prosijavanja slojeva boje utišanog registra i uznemirene brazde gestualnih tragova – najdirektniji su ispis imaginarne muke, za koju Valéry smatra da ju jedino umjetnost čini nerazlučivom od stvarne. Osjećajna dinamika fluidnih koprenastih namaza i automatskog traga geste sugestivna je proizvodnja jezika nadahnute razmjene energije, adekvatan izraz onoga čemu naša moć ne može dati konačan lik. *Majčina molitva; Nestalo je moje selo* (2001) intimne su projekcije složenih prožimanja sjećanja i imaginacije, prostori tišine «spiritualne alkemije».

densation and the simultaneous tendency towards openness in this cycle of pictures in which incessant transformation becomes the law of formation say no to any state of frozenness and finality. "In the history of the art of our century there are many examples that bear witness to the fact that it is precisely (or only) in the ruthless submission to radical openness, to that dimension that leads "further", that the truth of an art is conceived."⁹

The interactive interrelations of individualised signals and the integrative universality of the ground or surface reached their peak in the cycle of watercolours called *Beginnings of Coming into Being* (2000/01), which has an exceptional and cosmic musicality in which man and the universe merge in a momentary and unpredictable light of intuition. The litheness and softness of the points of energy of concentrated or diluted pigment, of stellar signals or misty configurations set up a suggestively dynamic system of relations in which it seems that we are present at the birth and transformation of galactic formations. The simplicity of overlap of the two levels of reality, the internal and the external, is the consequence of the openness, flexibility and semantic complexity of Trogrlić's plastic language, of the far-reaching resonance of his tonality.

This watercolour cycle, in its transparent facility and aerial/aqueous nature possesses some irrepressible dynamics of self-realisation. These are gravity free relations that live in some soft and fluctuating substance of sensitivity. They possess the ideality of abstract forms created by the destruction of the epidermis of the world and the simultaneous construction of energetic equivalents, of fluid, ethereal characteristics. The air/atmosphere, as Nietzschean substance of freedom and joy encompasses the endless universe of signals, traces and constellations in which everything is open to becoming, possibilities, the future. Trogrlić's watercolours, with their bursts of cheering and their silences, delineate a personal cosmogony that is interwoven with the elementary and deep-structure forces of being and nature.

In the continuation of the lyrical cycle of watercolours of an imaginative and cosmic base, and, in parallel with them, came the painting cycle *Diagrams of Fear* (2001), elegant reminiscences of the events of the war. Their birth was announced unexpectedly as a spontaneous liberation of experiential memory via the act of painting. The delicate mixings and siftings of layers of colour in some muted register and agitated furrows of gestural traces are the most direct printout of that imaginary that Valéry thinks only art makes indistinguishable from the real

Redukcija plastičkog jezika i gola snaga autentičnih plastičkih vibracija stvorili su aktivan, induktivan prostor iskustva, utisaka, ideja, «beskrajno sjećanje bez nadnevka». Žitko, želatinozno stanje materije prošarano oštrim urezima i mekim rastvarajućim konturama (*Oči su ti širom otvorene*, 2001) ili elegična impostacija bolne tenzije privlačenja i razdvajanja, udaljenosti i blizine (*Oblačnim nebom smrt njiše našu dugu*, 2001), samo su neke od Trogrličevih invencija u kojima jezikom suptilnih nijansi konfigurira doživljaje stradanja.

Jedinstvenost ciklusa *Dijagrami straha* leži u opipljivoj tišini i plastičkoj sublimaciji koja vezuje prekinute niti na drugoj, doživljajnoj razini ostvarujući, da parafraziram Michauxa, continuum kao žuborenje koje ne prestaje, slično životu koji nas pokreće.

disturbance. The emotional dynamics of fluid gossamer applications and the automatic trace of gesture is the suggestive production of a language inspired with the exchange of energy, an appropriate expression of what our strength cannot give a final image of. *Mother's Prayer; My Village Vanished* (2001) are intimate projections of complex interfusions of recollection and imagination, spaces of the silence of "spiritual alchemy".

The reduction of the plastic language and the bare power of authentic plastic vibrations created an active, inductive space of experience, impressions, ideas, "endless memory without a date". The fluid, gelatinous state of the material scrawled over with sharp incisions and soft dissolving contours (*Your Eyes are Wide Open*, 2001) or the elegiac intonation of the pained tension of attraction and separation, distance and closeness (*Death Rocks our Rainbow With a Cloudy Sky*, 2001) are just some of Trogrlić's inventions in which with the language of subtle nuances he configures the experience of loss.

The uniqueness of the cycle *Diagrams of Fear* lies in the palpable silence and the plastic sublimation that join the broken threads at another experiential level creating, to rephrase Michaux, a continuum as a never-ending gurgling, similar to the life that moves us.

Oblici pamćenja

The forms of remembering

Trogrlić se uz slikarstvo, grafiku i crtež od kraja osamdesetih godina intenzivno počinje baviti i kiparstvom. Nakon kraće zaokupljenosti spontanim informelnim strukturama, nastalim izravnim lijevanjem bronce u vlažni pijesak, nedvojbene plastičke živosti i primarne organsko/anorganske stimulacije (*Magmina igra*, 1989), – umjetnik prelazi na rad u kamenu kao osnovi oblikovanja forme. Zanimaju ga jednostavni oblici organskih ili predmetnih svojstava čija plodotvorna voluminoznost i blage, prirodne konfiguracije elegantnih izvijanja/uvijanja i usjeka pokazuju sadržajnu višeznačnost, a istaknuti linearno-pikturalni akcenti, najčešće zlatno-žute boje posreduju svečani, očudjući učinak. Misterij forme leži u neodoljivoj rezonanciji volumena, značenjskoj ambivalenciji sadržaja i suptilnoj oscilaciji između apstraktnih i konkretnih razina stvarnosti. Tako npr. *Prijatelj nosorog* (1989), nagnuta, ovalna forma istaknutog bazičnog oslonca s otvorenim, zlatno obojenim zijevozom u vrhu dijagonalne osi skulpture, sugestivno izražava melodijsku sveobuhvatnost oslobađajućeg vitalizma manifestiranoga u dinamici rasporeda i tajanstvenom biću djela. Tonko Maroević dobro je uočio Trogrličevu sklonost počecima, njegovu sposobnost «*da osluškuje narav stvari, jer ga one vode do otkrivanja i viđenja onoga što dotad nismo zamjećivali.(...) Drugačije rečeno, energiju koju ima svaka materija on kaptira i kanalizira, produžujući je tananim nitima u vlastiti prostor, vlastiti likovni svijet. A taj podrazumijeva stalno vraćanje na početak, na onu ishodišnu crtu jednostavnosti i prvotnog povezivanja po čistoći*».¹⁰

Upravo u toj jednostavnosti i čistoći forme leži magnetska privlačnost Trogrličeve skulpture koja posjeduje elementarnost prirodne osnove i spontanost kiparske definicije. To znači da poticaj uvijek pronalazi sebi svojstven plastički raspored u materijalu u kojemu se rasprostire kao autentična formacija autonomnih svojstava, osebnije organike i melodioznosti. Skulptura *Riba-cvijet* (1989), nastala na osnovi lepezasto razvijenog volumena, «pokrenuta» je pozlaćenim kružnim udubljenjem u najtro-

Alongside painting, prints and drawings, from the end of the eighties Trogrlić started to be much more vigorously engaged with sculpting as well. After a short period of absorption in spontaneous Informel structures, created by the immediate pouring of bronze into wet sand, with an undoubted plastic liveliness and primary organic/inorganic stimulation (*Play of Magma*, 1989), the artist went over to working in stone, which now provided the basis for the shaping of form. He was now interested in simple forms of organic or made characteristics whose fertile voluminosity and the mild natural configurations of elegant windings and turnings and incisions show a polysemic content, while the highlighted linear and pictorial accents, most only in golden yellow, have a ceremonial and puzzling effect. The mystery of the form lies in the irresistible resonance of volume, the semantic ambivalence of content and the subtle oscillation between the abstract and the concrete levels of reality. Thus, for example, *Friend Rhinoceros* (1989), an inclined oval form that has a foregrounded base support with an open gold-painted hiatus at the top of the diagonal axis of the sculpture, suggestively expresses the melodic all-embracingness of that liberating vitalism manifested in the dynamics of the arrangement and the mysterious being of the work. Tonko Maroević justly observed Trogrlić's inclination for beginnings, the ability to "overhear the nature of things, because they lead him to the discovery and vision of what we had not previously noticed... Put in other words, he captures and channels that energy that every material has, extending it with slender threads into his own space, his own visual world. And this takes for granted a constant return to the beginning, to that original line of simplicity and primary linkage by purity".¹⁰

It is actually in this simplicity and purity of form that the magnetic attractiveness of Trogrlić's sculpture lies, possessing the elementariness of the natural basis and the spontaneity of sculptural definition. This means that the impetus always finds for itself a characteristic plastic distribution in the material in which it extends itself as authentic formation of autonomous characteristics, a distinctive organicism and melodiousness. The sculpture *Fish-Flower* (1989) developed on the base of a fanwise-developed volume is set in motion by a gilded circular convex-

mijem dijelu tvarne gustoće kao generatorom značenja i energije. Elementarnost jezika organskih, vitalističkih impulsa i dekorativni učinak zlatnih akcenata skulpturama daju svečani ton, a ujedno ih čine nezaobilaznim «nosačima» suvremenog duha i senzibiliteta. *Ptičji pjev* (1989) stimulatívna je trokutasta tvorba središnjega, koso položenog usjeka i dinamičkog, stepeničastog pomaka plohe koji mobilizira našu pažnju naglašenom naznakom promjene u strukturi i ritmu površine. Ta energija pomaka, koju potiče geometrija kutnog usjeka, određuje uzlaznu konfiguraciju nastavka i rubnu zaobljenost završetka koja podrazumijeva dinamiku ritma krilno-perajastih tvorbi, kao i zanose pjeva i kormilarenja. Sjećanje i imaginacija proširuju percepciju forme preko uskoga područja njezine oblikovno/materijalne stvarnosti upućujući je izvornim mjestima i nehotičnim arhetipovima.

Harmonična preplitanja značenja u krajnje jednostavnim formulacijama posljedica su nastojanja da se jasnoćom i funkcionalnošću plastičkog jezika potvrdi oblik i emocija. Suvremeni jezik forme i iskustvo moderne skulpture u Trogrličevu radu nalaze način da se spoje s prirodnim korijenima i povijesnoumjetničkim reminiscencijama kao što nam maestralno pokazuje skulptura *Večernji sklad* (1989), što djeluje izazovnom zagonetnošću suvremene sfinge. Ta skulptura glavolikošću svoga obrisa, zaobljena ritma mase i zatvorenoga, hermetičkog volumena posjeduje tajnovitu ukupnost vrste, dok diskretni linearizam «lica» skulpture, poput ožiljka munje upućuje iskonskim silama stvaranja i oblikovanja.

Avantura percepcije forme kao da slijedi poziv na putovanje njezinim krajolikom, puna je otkrića i podsvjesnih impulsa. *Buntovnik* (1990) u laganoj rotaciji mase i izduženu ovalu rubnog dijela skulpture sažima energiju sučeljavanja kao obrambeni refleks upisan u čvrstoći i konkretnosti materijala, te dinamici plastičkog rasporeda. Suspregnuti patos aktivne mase volumena i dojmljiva istaknutost strateških punktova daju skulpturi životnu uvjerljivost koja se očituje u formativnom karakteru, a ne opisnosti. *Čuvar tajni* (1990) poput ploda napeti, zaobljeni volumen, minimalnim intervencijama na površini postaje fortifikacijski simbol/znak. Prednji, razdijelni, vertikalni usjek i njemu suprotstavljeno stražnje udubljenje/niša koje povezuje horizontalno izbočena plitka platforma – definiraju strukturu utvrde, mjesto/formu neosvo-

ity in the most inert part of the material density, generator of meaning and energy. The elementariness of the language of organic and vitalist impulses and the decorative effect of the golden accents give the sculptures a solemn and ceremonial tone, and at the same time make them crucial bearers of the contemporary spirit and sensibility. *Birdsong* (1989) is a stimulating triangular creation with a central, diagonally placed incision and a dynamic, stepwise shift of plane that mobilises our attention with a pronounced indication of change in the structure and rhythm of the surface. This energy of movement, induced by the geometry of the angular incision, defines the upward configuration and the rounding at the edges of the endings, implying the dynamics of the rhythm of the winged-finned creations, and also the exaltation of song and helmsmanship. Memory and imagination expand the perception of form across the narrow area of its formal/material reality directing it to the places of origin and involuntary archetypes.

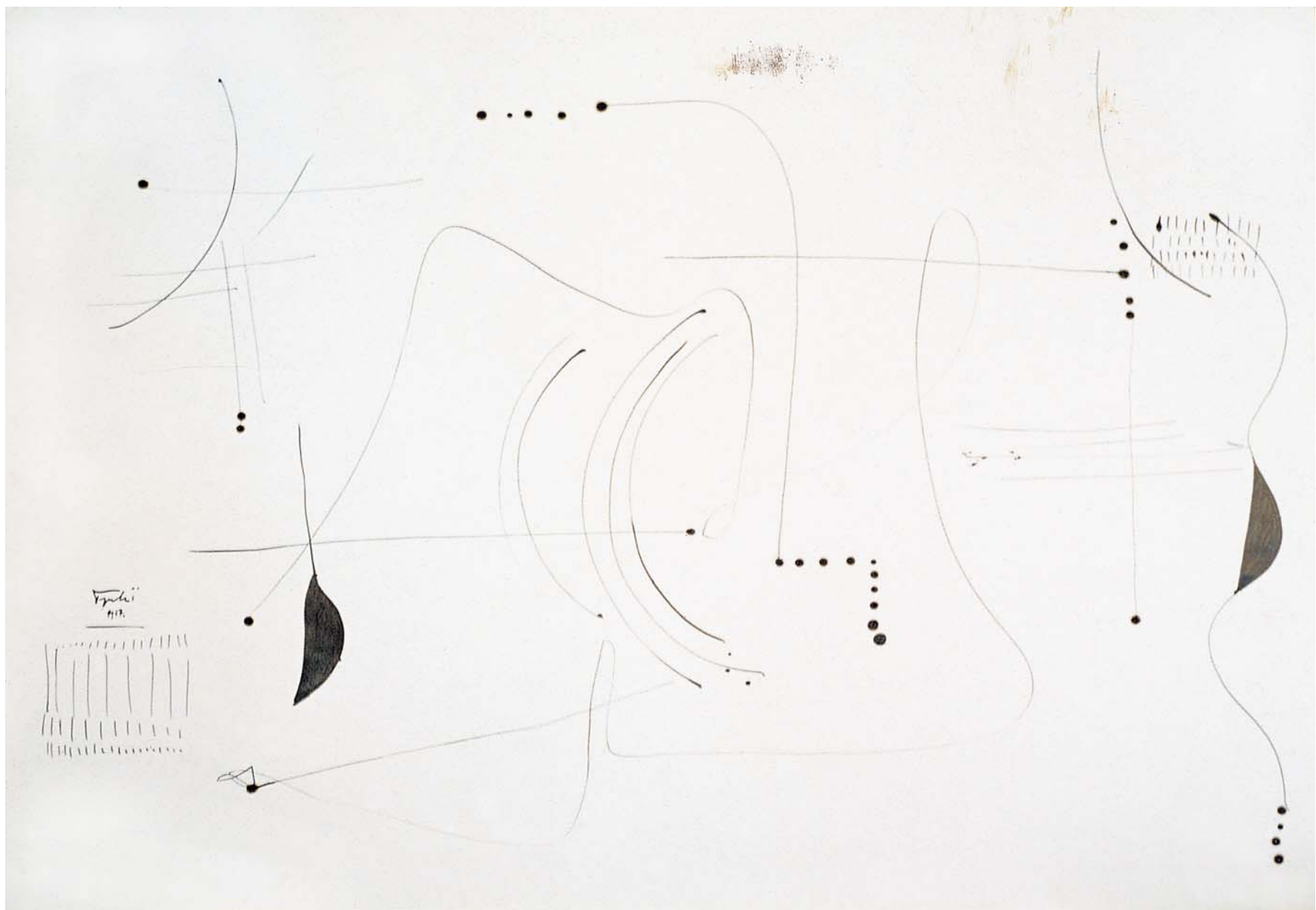
The harmonic interweaving of meanings in extremely simple formulations is the consequence of the endeavour to have form and emotion borne out in the clarity and functionality of plastic language. The contemporary language of form and the experience of modern sculpture find ways in Trogrlić's work to link up with natural roots and reminiscences from the history of art, as magisterially shown by the sculpture *Evening Harmony* (1989), which works with the provocative enigmaticness of a contemporary sphinx. This sculpture, with its head-shaped contour, the rounded rhythm of its mass and the closed, hermetic volume possesses a secret totality of species, while the discreet linearism of the "face" of the sculpture, like a lightning scar, makes reference to primordial forces of creation and shaping.

The adventure of perception of form seems to follow the call to journey along its landscape, is full of discoveries and unconscious impulses. *Rebel* (1990), in the mild rotation of its mass and extended oval of the edge of the sculpture, sums up the energy of confrontation as defensive reflex inscribed in the firmness and concreteness of the material, and in the dynamics of the plastic deployment. The suppressed pathos of the active mass of the volume and the impressive prominence of the strategic points give the sculpture a truth to life that is seen in the formative character, not in description. *Guardian of the Mysteries* (1990), with a taut, rounded fruit-like volume, becomes, with minimal interventions on the surface, a symbol or sign of fortifications. The front, dividing, vertical cut and the rear concavity or niche opposed to it, linked

jive čvrstoće. Pokrenutom energijom mase ili konstruktivnim elanom njezina rasporeda kipar stvara tijela iznenađujuće prirodnosti, funkcionalnosti i ugodajne harmonije pokazujući različite strane i vrijednosti jedinstvenoga oblika, smjerove djelovanja, zastoje i njihova prekoračenja. Identitet se stvara i afirmira ukupnošću odrednica, sintetskog je reda i općih svojstava/vrste. «*Sličnost ne čini stvari istovjetnima u tolikoj mjeri koliko ih razlika čini raznovrsnim*» (Montaigne).

Kao da i Trogrlić nesvjesno usvaja taj princip zahtjevne raznovrsnosti koja generira čudesan i slojevit univerzum plastičke stvarnosti u kojem se suptilno prepleću mnogobrojne razine ljudskog iskustva i osjećajnosti. Naime, neodoljiva prisnost njegovih oblika leži u morfologiji bliskoj prirodnim tvorbama s jedne strane i začudnoj izdvojenosti s druge koja ih postavlja/rangira kao stvarnost višega reda. U njima se miješaju i pretaču energije slutnji i vjerovanja, daleka prošlost i neposredna sadašnjost, tradicija i suvremenost, organsko i anorgansko urastajući u tkivo djela i život forme neposrednošću koja iznenađuje karakterom i obiljem manifestacija. Slutnja predstojećega rata sve se izrazitije upliće/uvlači u krvotok Trogrličeva djela. *Tuga mjeseca* (1990) sugestivno zrcali prostor egzistencijalne tjeskobe. Taj oblik snažne čeone razvijenosti i uskog hvatišta/oslonca što se doimlje poput pradaavnoga oruđa svojom trpkom poezijom kao da odgovara zlokobnim signalima vremena. Još je eksplicitnija *Pomrčina* (1992) – polegnuta jajolika forma sugestivne središnje usjekline/zijeva što poprima makabrične crte bilo da asocira krik žrtve ili tjeskobu mjesta bez zaštite. Snažnom rezonancijom jednostavnih formi kipar je izrazio bolnu slutnju rata i agoniju tragičnih događaja.

Spontani prijelaz na vertikalne, izdužene forme najavila je skulptura *Čuvar grada* (1990) kružne osnove stupa, čija se masa rastom smanjuje oblikujući plošni nagib zašiljene oštine. Oblikovno-energetskom transformacijom valjkaste forme u zašiljenu formu Trogrlić je primjerno formulirao simbol obrane. Obrazac forme/stele učinio je značajnim mjestom svoga kiparstva i zasigurno najsublimnijim izrazom zajedničke sudbine. Tako lirski intonirana skulptura *Na mjesecini* (1992) zaobljenom mekoćom uspravne forme nepravilne trokutne osnove i polukružnog udubljenja/profila u gornjem, širem dijelu skulpture, sugestivan je induktor značenja širokog spektra.



88.
Smiješak za tvoje postojanje, 1997.
Smile for Your Existence, 1997

Impresivna skulptura *Vrtlarev duh* (1993)¹¹ poput stećka srasla s tlom, konfiguracijom oblika otkriva biljege stradanja. Naime, lomna krhkost lučno nazubljenih, bočnih strana, lagani središnji nagib i odlomljeni vrh pretvaraju je u «dokumentarni» znak mjesta i sudbine.

Gotovo nagonski impuls za vraćanjem reda i ravnoteže u kaotičnu stvarnost svijeta spontano nalazi oslonac u elementarnim prirodnim pojavama i cikličnom vremenu kao što nam pokazuju radovi uvjerljive jednostavnosti poput skulptura *Egzotični miris* i *Vjetar i kiše* (1993): prvi oštrinom središnjeg ureza u zaobljenu formu nekog imaginarnog, egzotičnog lista; drugi suprotstavljenosti zaobljene i nazubljene strane jedinstvenog oblika. *U nebu bez oblaka* (1993) unutar plošne, plitke forme blagih, lelujavih obrisa i uskog središnjeg prolaza osjećamo snažan onirički impuls kao antitezu tjeskobi. Međutim, ti impulsi egzemplarno će se potvrditi u konstruktivnom registru i uzgonskoj dinamici skulpture *Veliki mudrac* (1993), – elegantnoj okomici pojačanog postamenta i još istaknutijeg kapitela čiju dinamiku definira ritam zaobljenih i ravnih površina, te plitki usjeci u granitno tijelo kipa. *Šumsko stanište* (1993) čvrstom voluminoznošću vertikalnih stupova što se moćno uzdižu iz robusne, neobrađene podloge, apoteoza je djelatne, konstruktivne energije, dok *Boravište mira* (1993) geometrijskom pravilnošću granitnog bloka u sredini otvorenoga vertikalom ravnomjerno nazubljenih rupica paradigmatički ostvaruje ravnotežu volumena i prostora, težine i lakoće, materijalnoga i duhovnoga principa. Svaka od navedenih inventura posjeduje automnost plastičkog sklopa i uvjerljivost oblikovne definicije koji služe kao otvoren put smislu i duhu djela.

Nakon četverogodišnje pauze u kiparstvu, tj. pretežite zaokupljenosti slikarstvom i zadacima javne, sakralne namjene, te složenim zadatkom prostornog rješenja stalnoga postava Entomološkog odjela Gradskog muzeja u Varaždinu, skulpturom *Sjeverni dio grada* (1997) Trogrlić se vraća kiparstvu. Sugestivna jednostavnost vertikalne profilacije i dojmljiva funkcionalnost poliranih i neobrađenih površina, te suptilna cezura plitke ugaone niše pri samom vrhu skulpture čine je izazovnim mjestom neodgonetljive funkcije. *Granitni grad* (1997) uspravni je monolit nepravilnoga oblika koji djeluje kao začudni fragment neke veće cjeline. Tajanstvenost konstelacijskih ureza

by a horizontally extended shallow platform, define the structure of the fortress, a place and form of invincible toughness. Moved by the energy of the mass or the constructive élan of its arrangement, the sculptor creates bodies of surprising naturalness, functionality and atmospheric harmony, showing the different sides and values of a single form, directions of working, hold-ups and their transcendences. Identity is created and affirmed by the totality of determinants, is of a synthetic order and general characteristics/species. "Similarity does not make things identical to the extent that difference makes them diverse." (Montaigne).

It is as if Trogrlić unconsciously adopts this principle of demanding heterogeneity that generates a marvellous and complex universe of plastic reality, in which numerous levels of human experience and emotion are subtly intertwined. For the irresistible intimacy of his forms is instinct in a morphology close to natural creations on the one hand and a remarkable detachment on the other that places or ranks them as higher order reality. In them the energies of presentiment and belief are mixed and translated, the distant past and the immediate present, tradition and contemporaneity, the organic and the inorganic, growing into the tissue of the work and the life of the form with an immediacy that takes aback with the character and abundance of its manifestations. The intimation of the forthcoming war is involved in/drawn into the bloodstream of Trogrlić's work with increasing insistence. *Sorrow of the Moon* (1990) suggestively mirrors the space of existential angst. This form of powerful frontal development and narrow grip/support that gives the impression of some primeval weapon seems in its mordant poetry to be responding to the ominous signals of the time. Still more explicit is *Eclipse* (1992), a recumbent egg-shaped form that has a suggestive central slit or hiatus that takes on macabre features, whether in association with the cry of the victim or the anxiety of a place devoid of protection. Through the powerful resonance of simple forms the sculptor has expressed the painful intimation of war and the agony of tragic events.

The sculpture *Guardian of the City* announced a spontaneous transition to vertical and elongated forms; it has a circular base pillar the mass of which reduces as it grows forming a flat inclination of pointed sharpness. Through the transformation, via form and energy, of a cylindrical into a pointed form, Trogrlić has given exemplary formulation of a symbol of defence. He has made the pattern of form/stela an important place in his sculpture and for certain the most sublime expression of the common fate. Thus the lyrically intoned sculpture *In the*

na prednjem, poliranom licu skulpture daje joj izgled arhajske mape svemirskih putanja. *Usamljeni grad* (1997) jedinstvom naizgled dvodijelne strukture: nepravilnog obeliska naglašene usjekline i tajanstvenog rubno-rupičastog ornamenta, te nižeg zaobljenog izdanka dojmive rubne kosine, impresivno djeluje zaštitničkom aurom misteriozne energije.

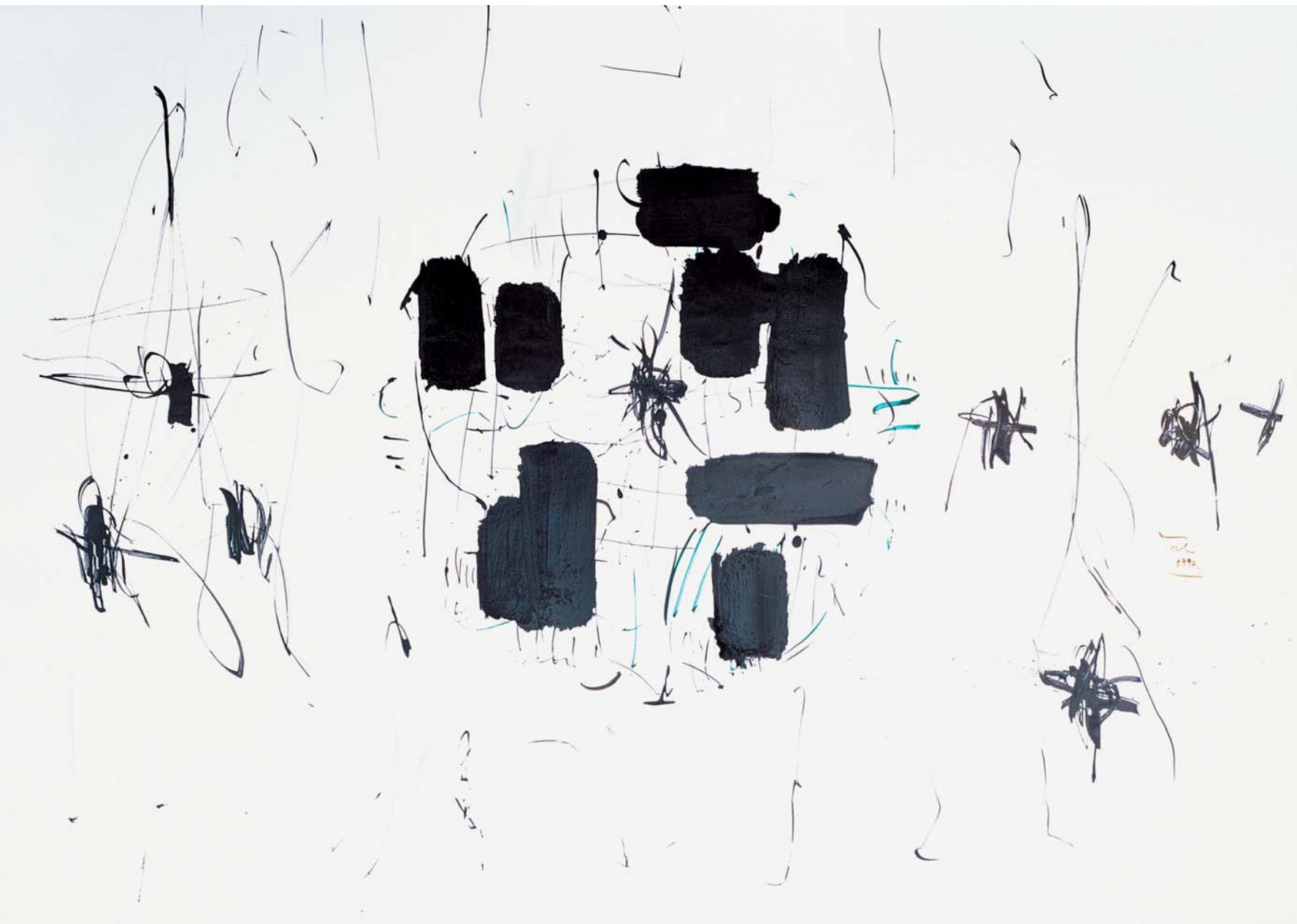
Tim skulpturama snažne projektivno/evokativne funkcije i jasnih profilacija iskustvenog ishodišta i funkcionalnosti Trogrlić je zaokružio ciklus monolitnih, vertikalnih formi i okrenuo se minijaturnim kompozicijama, izrazu urbanog i prirodnog pustošenja. Umanjenim mjerilom veličine stvorio je mogućnost iskaza složenih odnosa, sadržaja i ritmova koji stvaraju dojam ispražnjenoga, napuštenoga, «potrošenoga» krajolika. Već na razini materijala, upotrebom bakrenog otpada heterogenih oblika i profila koje usuglašava s vlastitim zamislima i intimnim vizijama, umjetnik stvara sugestivne formacije isluženih sadržaja u kojima pokazuje negativnu stranu mehaničkog, utilitarističkog svijeta, vremena kojim dominira tehnika. U tim napuštenim prostorima, aglomeracijama suvišnoga i neupotrebljivoga, šifrirana značenja postaju vidljiva. Umjetnik i promatrač postaju akteri jedne igre, čiji je predmet čovjekov svijet.

Objektivizacijom stanja stvari u asamblažu evokativnih prostornih znakova/naznaka kipar je uspio izraziti fantomatsku suštinu tehnološke ere i njezinu sve zlosutniju budućnost. Svojevrsnom vezom konstruktivizma i nadrealizma stvorio je dojmiva scenska uprizorenja koja nadilaze vlastite fizičke granice i u kojima, da se poslužim riječima Nade Beroš, «Rječitiji su prostor i praznina od jezgre i punine».¹² Radovi: *Ulice pune smrti; Naseljeni u gradu na vodi; Samoća s neba pada po gradu* (1997) poprimaju crte globalističke minijature, a maestralno *Gradsko posljednje laku noć* (1997) slojevitošću vertikalnih dionica/nizova i zloslutnošću njihova zbira pokazuje rezultantu balansiranog «hoda po žici», što se snažno urezuje u našu svijest i emocije. Zvukovi praznine i dojam posvemašnje pustoši utišani su minijaturnim mjerilom modela i dispozicijom rasporeda koji, kao kod igre, posjeduje duh privremenosti što dopušta mogućnost promjene i nekog drugog rješenja.

Moonlight (1992), with the rounded softness of an upright form that has an irregular triangular base and a semi-circular concavity in the upper, broader part of the work, is a suggestive inductor of a broad spectrum of meanings. The impressive sculpture *The Gardener's Soul* (1993)¹¹, at one with the soil like a stečak, reveals, through the configuration of the form, the notes of suffering. The brittle fragility of the arch-serrated lateral sides, the gentle central slope and the truncated peak are transformed into a documentary sign of place and destiny.

The almost instinctive impulse to bring order and balance back into the chaotic reality of the world finds a spontaneous support in elementary natural phenomena and in cyclical time, as shown by works of convincing simplicity, like the sculptures *Exotic Scent* and *Wind and Rain* (1993); the first with the sharpness of the central incision into the round form of some imaginary exotic leaf, the second by the opposition of the rounded and the serrated side of a single form. *In a Cloudless Sky* (1993), within a flat, shallow form of gentle, undulating contours and a narrow central passage we can feel a powerful oneiric impulse that comes as antithesis to the anxiety. However, these impulses will be confirmed exemplarily in the constructive register and lift-providing dynamics of the sculpture *Great Sage* (1993) – an elegant vertical that has a reinforced base and a still more prominent capital the dynamics of which is defined by a rhythm of rounded and flat surfaces, and shallow incisions into the granite body of the sculpture. *Forest Habitat* (1993), in the firm voluminosity of its vertical pillars that rise strongly from a robust, untreated ground, is the apotheosis of an active and constructive energy, while *Dwelling Place of Peace* (1993), in the geometrical regularity of its block of granite open in the centre with a vertical of evenly serrated holes paradigmatically creates an equilibrium of volume and space, lightness and heaviness, material and spiritual principles. Each of the inventions stated possesses the autonomy of a plastic assemblage and conviction of formal definition that serve as a way open to the point and spirit of the work.

After a four-year break from sculpting, being mainly occupied with painting and with tasks of a public and religious purpose, and with the complex task of creating the layout for the permanent display of the Entomological Section of the Varaždin City Museum, in the piece *Northern Part of Town* (1997) Trogrlić returned to sculpture. The suggestive simplicity of the vertical profiling and the impressive functionality of the polished and the unworked surfaces, as well as the subtle caesura of the shallow corner niche at the top of the sculpture, make it a



85.
Tako je glasan njegov pločnik, 1997.
So Loud Is His Pavement, 1997

provocative site of some unfathomable function. *Granite City* (1997) is an upright monolith of irregular shape that works like some strange fragment of a larger whole. The mysteriousness of the constellated incisions in the front, polished face of the sculpture gives it the appearance of an archaic map of star travels. *Lonely City* (1997) with the unity of an apparently dual structure — an irregular obelisk with a marked incision and a mysterious peripheral-perforation ornament, and a lower rounded offshoot with an impressive edge slant — works very impressively with its protective aura of mysterious energy.

In these sculptures with their powerful projective and evocative functions and with their clear definition by their functionality and experiential starting points, Trogrlić rounded off his cycle of monolithic, vertical forms and turned his attention to miniature compositions, to the expression of urban and natural devastation. With a reduced scale of size he created the possibility of registering complex relationships, substances and rhythms creating an impression of an emptied, abandoned and exhausted landscape. At the very level of material, in the use of copper scrap with heterogeneous forms and shapes that he brought together with his own ideas and intimate visions, the artist created suggestive formations containing superannuated contents in which he showed the negative side of a mechanical and utilitarian world, a time dominated by technology. In these abandoned spaces, in the agglomerations of the superfluous and useless, coded meanings become visible. The artist and observer become actors of a play the subject of which is the human world.

By objectivising the state of affairs in an assemblage of evocative spatial signs/indications, the sculptor has managed to express the phantom essence of the technological era and its increasingly dire future. With a kind of juncture of constructivism and surrealism, he created impressive staged settings that go beyond their own physical limits and in which, to make use of the words of Nada Beroš: "The space and the emptiness are more eloquent than the core and the fullness".¹² The works *Streets Full of Death; Settled in the City on the Water; Loneliness from the Sky Falls on the City* (1997) take on the lines of the global miniature, and the masterly *City Last Good Night* (1997), in the complexity of its vertical sections or sequences and in their ominous aggregate, shows the result of a balanced "tightrope walk" which is incised powerfully into our consciousness and emotions. The sounds of emptiness and the impression of overwhelming

Radove iz ciklusa *Zaleđene misli* (2000), nastale kombinacijom čelika i stakla, mogli bismo nazvati optimističkom, konstruktivnom varijantom – kontrapunktom prethodnom ciklusu. Hladna, srebrenkasta masa čeličnih kubusa i zavodljiva transparentnost lameliranih staklenih volumena podrazumijeva duh visoke tehnologije. Organikom pokazatelja svijeta u malom, ciklus «ambijenata» *Zaleđene misli* (2000) raznovrsnošću formi/modela i odnosa, jednostavnih, čitljivih i ekonomičnih rješenja, te statusom materijala predstavlja model rekvalificirana prostora/grada. Naime, dinamika tog ciklusa izvire iz spoznajno-osjetilnog doživljaja plastičkog vokabulara i njegove funkcionalnosti u kojemu, da parafraziram Rudolfa Hoflehnera, znak pun geometrije predstavlja duh, a onaj pun čulnosti naš ljudski bitak. Pojednostavljenje ne udaljava od stvarnosti već vodi k njoj, jer ide prema onome što je bitno, kao što nam pokazuju radovi *Pad i uspon grada* i *Buđenje snage* (2000) jedinstvenom singularizacijom elementarnih volumena. Transparentni kubusi koji poput saća apsorbiraju svjetlost i razigrane aglomeracije manjih i većih čeličnih volumena, dakle igra lakih svjetlosno propusnih i teških nepropusnih materijala, jednostavnih i razvedenih profilacija djeluje suglasjem racionalnoga i intuitivnoga. Ritmičkom dispozicijom elemenata kipar režira dinamiku cjeline – jednom asimetričnim poretком dijelova (*Kružni tokovi i Četiri priče*, 2000), drugi put kombinacijom ravnih i zaobljenih profila združuje konstruktivni duh i magiju prirodne konfiguracije (*Uz srebrni žal i Sivi vjetrovi*, 2000). U usklađenom ritmu «disanja» cjeline ideja funkcije ostvaruje se bogatstvom suodnosa i varijacija, sugestivnim prožimanjem forme i ljudskog senzibiliteta. Uporabom materijala nazubljenih, oštih profila i plošnih perforacija dodatno je aktivirao prostorne ansamble ludičkim kombinacijama koje mjeru svijeta određuju mjerom čovjeka (*Gradske pustolovine; Rudnici grada Zagreba*, 2000). Oblikovna djelotvornost forme/konstrukcije *Sjećanje, samo sjećanje* (2000) – cirkularne profilacije sve užih kružnih platformi i blago izmještenih osi – leži u dojmu funkcije koja spriječava zbrku i rasap.

U Trogrličevu kiparskom stvaralaštvu zasebnu cjelinu čine reljefi sugestivnim sedimentiranjem ideja, stanja i osjećaja. Konceptijska jasnoća, zahtjevna postupnost obrade materijala i mogućnost da se iz jedne točke obuhvati cjelina otvorili su pros-

devastation are muted by the miniature scale of the model and the disposition of the arrangement that, as in a game, possesses the spirit of provisionality that allows for the possibility of change and of some other solution.

The works from the cycle *Frozen Thoughts* (2000), created in a combination of steel and glass, could be called an optimistic and constructivist version or counterpoint to the preceding cycle. The cold, silvery mass of the steel cubes and the seductive transparency of the laminated glass volumes takes for granted the spirit of high technology. With the organicism of an indicator of the world in little, the cycle of "ambiances" *Frozen Thoughts* (2000) in its diversity of forms/models and relations, of simple, readable and economical solutions, and status of material represents a model of a requalified space/city. For the dynamics of this cycle wells up from the perceptual-emotional experience of the plastic vocabulary and its functionality, in which, to cite Rudolf Hoflehner, a sign full of geometry represents the spirit, full of the sensuality of our human being. Simplification does not lead away from reality, but towards it, because it heads to what is essential, as the works *The Rise and Fall of the City* and *Awakening of Strength* (2000) show us with the unique singularisation of the elementary volumes. The transparent cubes that, like a honeycomb, absorb the light and playful agglomerations of smaller and larger steel volumes, a play, then, of light translucent materials and heavy opaque materials, of simple and intricate modelling working through a harmonisation of the rational and the intuitive. With the rhythmic disposition of elements, the sculptor directs the dynamics of the whole, - once with an asymmetrical order of the parts (*Circular Flows* and *Four Stories*, 2000), while a second time, in a combination of straight and rounded profiles, he combines the constructive spirit and the magic of natural configuration (*By the Silver Strand* and *Grey Winds*, 2000). In the harmonised rhythm of the breathing of the whole, the idea of the function is accomplished in a wealth of interrelations and variations, through a suggestive permeation of form and human sensibility. Through the use of the material of serrated, sharp mouldings and flat perforations he has given additional charge to spatial ensembles with ludic combinations that define the scale of the world by the scale of humanity (*City Adventures*, *Mines of the City of Zagreb*, 2000). The formal effectiveness of the form/construction *Memory, Only Memory* (2000) - with its circular moulding of increasingly narrow circular platforms and gently displaced axis - lies in the impression of the function that forestalls confusion and chaos.

tor između slike i kipa u koji će umjetnik pretočiti plodna iskustva oba medija. Monumentalni reljef *Razgovor s precima* (1991), nastao na samom početku kiparskih istraživanja – svečanom orkestracijom znakova lirske, antropomorfne sugestije doima se kao zagonetno pismo snažne intimne ukorijenjenosti. Jasnoća i jednostavnost kompozicijskih elemenata iznimne integracijske snage i melodijska svježina u kojoj se sjedinjuju iskustvo snova i stvarnost majstorski dotiče same korijene ljudske postojanosti. *Mali noćni razgovori* (1992/93) blagom tektoničnošću lunarnog pejzaža i poetičnošću začudnih zvjezdanih rupica posjeduju saintexupéryjevsku nostalgiju za zvjezdanim prostranstvom.

Sredinom devedesetih godina, nakon razdoblja intenzivnog bavljenja crtežom, Trogrlić izrađuje ciklus nekonvencionalnih reljefa/cртеža u kojima otkriće svojstava materijala i njegovih mogućnosti postaje zadatkom. Naime, manje kvadratične kamene, mramorne ili granitne ploče umjetnik brusi do točke otkrivanja specifične, samo-svojne, materijalu inherentne nervature koja se doima kao oslobođeni impulsi same suštine (*Počeci svijeta*, 1995) ili mu njihove površine služe kao primarne podloge začudne geometrijske sublimacije koju postiže mehanički urezanim linijama/brazdama u tijelo materijala (*U kraju gdje nikad nisam bio*, 1996). Ta sklonost primarnome i redukciji dovela je do optimalne koncentracije umjetnikovu gestu, izoštrila dispoziciju i registar oblikovno-strukturalnih mogućnosti tako da je s lakoćom mogao prijeći na veliki format i s intimističke na monumentalnu razinu reljefnih formulacija u kojima osjećaj vlastita vremena prepliće sa zvukovima iskona. *Zimska noć u planini* (1996/97) u snažnom troglasju grubo obrađene površine, poliranih rubnih traka i središnjeg, vodoravnog žlijeba zaustavljena u točki maksimalizirajućeg ispunjenja, ili naglo prekinuta toka – postala je moćnim ekranom emocionalnog i mentalnog suspenza. Zagonetna pojavnost te ploče oblikovne čistoće i tajanstvena zvuka provocira snagom proistječućih značenja.

Malo je umjetnika koji tako uporno nastoje na suglasju civilizacijskog i prirodnog medija, privatnog i javnog prostora u obliku ili plohi uvjerljivih odjeka. Reljef *Susret s rijekom* (1997) plijeni harmoničnom jednostavnošću odnosa prirodne i konstruktivne dinamike, plošnih i prostornih akcenata, organskih sugestija i graditeljskog



87.
Raskošno trošenje velegrada, 1997.
Luxurious Consumption of the Big City, 1997

elana, ritmom pravilnosti i životnošću namreških segmenata. Magičan reljef *Vrijeme punog mjeseca* (1997) grubom, hrapavom površinom i sugestivno profiliranim kraterom dramatski intonira siloviti dinamizam planetarne funkcije u kozmičkoj arhitekturi svijeta. Njemu odgovara *Nosač ritma* (1998), snažna heraklitovska impresija izražena blagim talasanjem površine prekrivene živim ritmom plitkih, spontano rasutih, pravilnih ureza, otkrivajući neobuzdanost kretanja i nepredvidivost promjene. Razvijajući temu iskonskog prožimanja čovjekova života s prirodnim elementima, Trogrlić je pronašao način da je izrazi vizualno-osjetilnim impulsima plastičkih činjenica i sinteznom dinamikom imaginacije u susretu sretnog preklapanja. Tako reljef *Oblaci nad gradom* (1997/98) nudi bogati registar geometrijsko-teksturnih profilacija i vizualnih efekata, suptilnu igru oblika i atmosfere kao izraz živopisne promjenljivosti pojava i okoline. Dinamika odnosa odmjerenih traka jednostavne, primarne obrade i istaknutih pravokutnika/površina zrcalnih i mat efekata, diskretna igra lagano uvučenih ili istaknutih razina, te kontrasti tekstone, podarili su reljefu svojstvo ekrana na kojem očitavamo proces gradnje i razgradnje, tragove vremena i mijene atmosfere, diskretni ispis prolaznosti u cikličkom ritmu vječnog vraćanja i obnavljanja.

Iako prirodni fenomeni i osobno iskustvo kao vanjska i unutarnja odrednica čovjekova života trajno obilježavaju Trogrličeva nastojanja, neprestano se mijenja doživljajna optika i regulacijski principi plastičke organizacije. Organska potreba da izraz učini zrcalnim mjestom vlastitih spoznaja i doživljaja, što znači izložiti ga kontinuiranim mijenama, učinila je njegov jezik živim presjecištem osjećajne neposrednosti i jednostavne, funkcionalne organizacije. U tom smislu reljef *Igra u istočnom dijelu grada* (1997/98) predstavlja novu mogućnost melodioznih rimovanja ravnih, kružnih i sinusoidnih profila, te izbalansirane tektonike plitkih nivoa. Kolažni duh i organizacija zasebnih sekvenci na univerzalnoj plohi nose podloge omeđene/zaustavljene cezurom niske barijere na lijevom polu, suptilno regulira gravitacijsko i simboličko polje reljefa, njegovu dinamiku i značenje.

Nepogrešiv osjećaj za životnost rasporeda i planova, forme i prostora, učinila je Trogrličevo djelo osjetljivim rezonatorom bića. Sposobnost da jednostavne formu-

In Trogrlić's sculptorly work, a separate whole is constituted by reliefs with a suggestive sedimentation of ideas, states and feelings. The conceptual clarity, demanding gradualness of treatment of material and the possibility of encompassing the whole from a single point opened up a space between the painting and sculpture in which the artist was to channel fruitful experiences from both media. The monumental relief *Talk with Forebears* (1991), created at the very beginning of his sculptural works — with the solemn orchestration of signs that are lyrically and anthropomorphically suggestive — comes across as an enigmatic script of a powerfully intimate sense of roots. The clarity and simplicity of compositional elements that have an exceptional integrating power and the melodic freshness in which reality and dream material are masterfully united, impinge on the very roots of human existence. *Little Night Talks* (1992/93), with the mildly tectonic lunar landscape and the poetry of the marvellous star apertures, possess a St. Exupery-ish nostalgia for the stellar expanses.

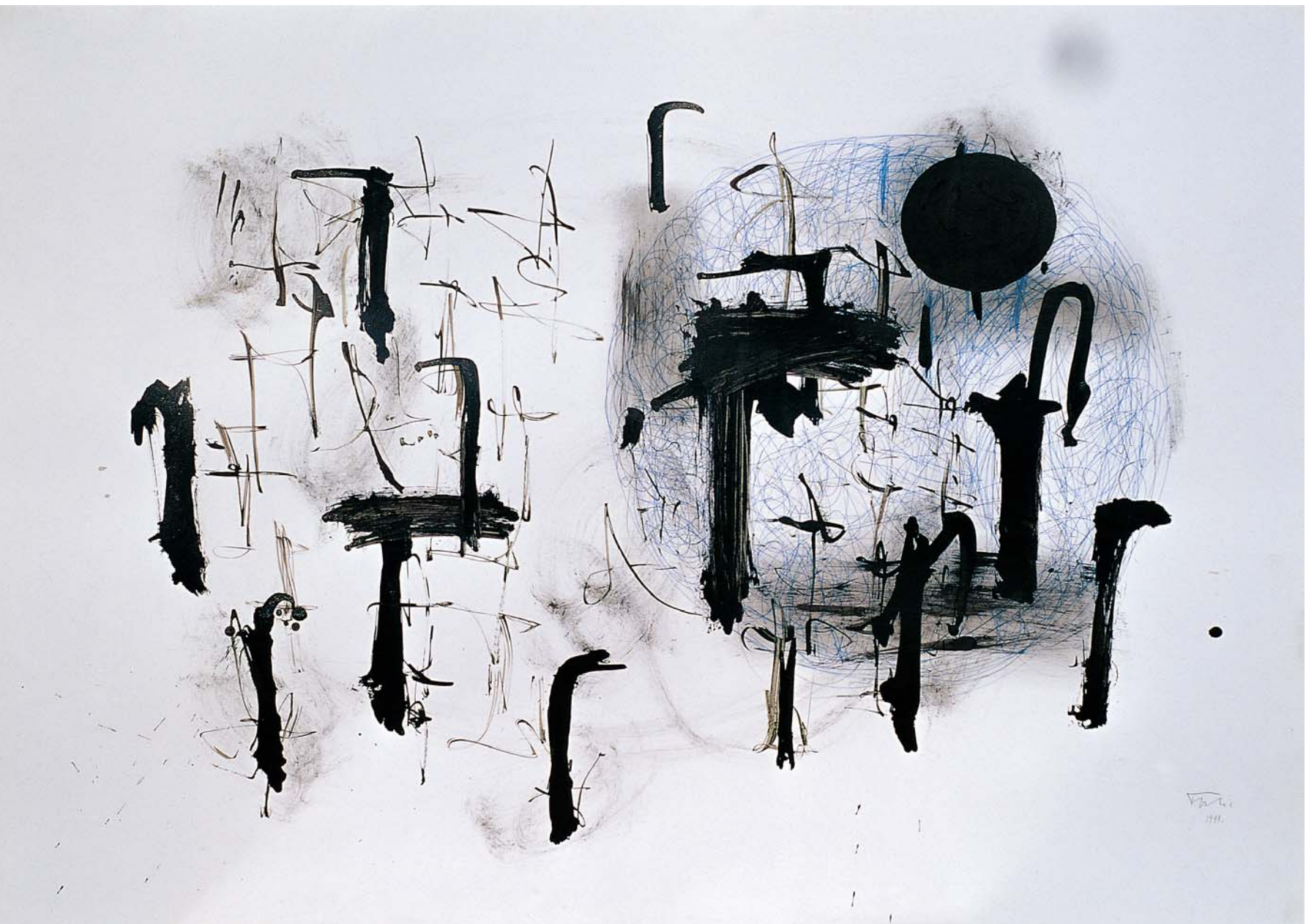
In the mid-seventies, after a period in which he was very vigorously involved in drawing, Trogrlić did a cycle of unconventional reliefs/drawings in which the discovery of the characteristics of material and the chances it offered became the assignment. That is, the artist polished smallish square stone, marble or granite slabs until he discovered the specific, autonomous nervation inherent in the material that acted like liberated impulses of the actual system (*Beginnings of the World*, 1995); alternately, he used the surfaces of them as primary grounds of a strange geometry of sublimation that he achieved by lines or grooves mechanically engraved in the body of the material (*In an Area Where I Have Never Been*, 1996). This tendency towards the primary and towards reduction led the artist's gesture to the optimum of concentration, honed the disposition and register of the formal and structural potentials so that he could with ease make the transition to the large format, and from the intimist to the monumental level of relief formulations in which the feeling of "own-time" mingles with the sounds of the primordial. *Winter Night in the Mountain* (1996/97), with the powerful triple voices of worked surface, polished edge bands and the central, vertical groove halted at the point of maximised fill or suddenly interrupted flow became a powerful screen of emotional and mental suspense. The enigmatic thisness of the plate, pure in form and of mysterious sonority, provokes through the power of the significances derived.

lacije učini uvjerljivim nosačima elementarnih stanja i tenzičnih situacija maestralno se pokazala u skulpturi *Sretan dio grada* (2001/02) zavodljivom čistoćom cilindrične pužnice u pregibu forme čija tajanstvenost i organska protočnost podrazumijevaju tjelesne i prostorne aspekte, čovjeka i stvaralaštvo. Tom skulpturom Trogrlić je otvorio novo poglavlje sinteznih plastičkih propozicija u kojima monumentalnost prirode i čovjekova djela, priroda i kultura čine cjelinu. Kombiniranjem ravnih i blago sinusoidnih volumena/ploha spojenih i razdvojenih meandričnom šupljinom, suprotstavljanjem obrađenih, glatkih površina s prirodnim, sirovim stanjem materijala, kipar je stvorio konfiguraciju tajnovitih prostornih odjeka, susretište prirodnih i konstruktivnih modela. Pitanje kontrasta, dvojstva, podjele u minimalističko-konstruktivnom diskursu prostorne forme ili u reljefnoj dispoziciji plohe dovedeno je do izvornog iskrišta u reljefu *Dvoje sigurni* (1996-2002) temeljnim suodnosom dvaju pravokutnika funkcionalne uzajamnosti. Diferencijacijom uskih, razvedenih rubova i središnjeg, razdijelnog prostora, koji naglašavaju autonomnost dijelova ali i jedinstvo istaknuto lučnim spojem, sugestivno je izrazio intuiciju dualizma. Energija koju podrazumijeva reljef dubinske je projekcije i egzistencijalne razine, jednostavnog oblikovnog manifestiranja i snažne katalizatorske funkcije. Trogrličevi oblici monumentalnog su djelovanja, jer osnove na kojima počivaju temeljnoga su, univerzalističkoga reda.

Širinu i ravnopravnu raznovrsnost tema i opcija primjerno pokazuje minimalistički napeta, zaobljena površina, samostojeća forma suptilna svjetlosna odraza *Hvatač svjetla* (2002). Djevičanska bjelina mramora i zanatska perfekcija izvedbe daju skulpturi status mjernog instrumenta magične funkcije. U tom smislu još je izazovniji pravokutni obelisk *Kad se čuti u vjetru visina* (2002), glatkih poliranih stranica i neoobrađenog, odlomljenog vrha što asocira destrukciju. Pravilni, linearni urezi koji okružuju formu u gornjem dijelu sugeriraju pripadnost nedefiniranom civilizacijskom okružju i funkciji, dok energetske potencijalom priziva u sjećanje monumentalne i sakralne obrasce arhitekture. Igra mehaničke preciznosti obrađenih dijelova i prirodnog stanja materijala postaje sredstvo bazične formulacije odnosa prirode i civilizacije koje definira djelo kao ambivalentnu strukturu čija ravnoteža i uvjerljivost ovise o stupnju i karakteru intervencije.

There are few artists that have so perseveringly tried for a consonance between the civilised and the natural medium, the private and the public space in form or plane of persuasive reverberations. The relief *Encounter with the River* (1997) takes our attention with the harmonious simplicity of the relations between natural and constructive dynamics, plane and spatial accents, organic suggestions and constructive élan, with the rhythm of regularity and the vitality of the rippled segments. The magical relief *Time of the Full Moon* (1997), with its rough, coarse surface and suggestively moulded crater, dramatically intones a forceful dynamism of planetary function in the cosmic architecture of the world. Corresponding to it is *Bearer of Rhythm* (1998), powerful Heraclitean impression expressed with a tender waving of the surface covered with a lively rhythm of shallow, spontaneously scattered, regular incisions, revealing unrestrained movement and unpredictable change. Developing the theme of the primordial permeation of human life with natural elements, Trogrlić found a manner to express it with visual and sensuous impulses of plastic facts and a synthetic dynamics of imagination coming together with fortunate overlapping. Thus the relief *Clouds over the City* (1997/98) affords a rich register of geometrical and textural profiles and visual effects, a subtle play of form and atmosphere qua expression of the vivid changeability of phenomenon and surrounds. The dynamics of relations of the moderate bands that have been simply and primarily worked and prominently featured rectangles/surfaces of mirror or matte effects, the discrete play of the gently recessed or protruded levels, and the contrasts of the texture, have endowed the relief with the characteristic of a screen on which we note the process of construction and deconstruction, the traces of time and changes of atmosphere, the discrete rendering of ephemerality in a cyclic rhythm of eternal return and renewal.

Although natural phenomena and personal experience as external and internal determinants of human life are permanent markers of Trogrlić's endeavours, the experiential optics and the regulatory principles of the plastic organisation are in a state of constant alteration. The organic need to make the expression a reflective site for one's own realisations and experiences, which means to expose it to continued modification, made his language a living intersection of emotional directness and simple and functional organisation. From this point of view the relief *Play in the East Part of the City* (1997/98) represents a new possibility for the melodious rhyming of straight, circular and sinusoidal profiles, as well as the balanced tecton-



86.
Milijuni gradovima, 1997.
Millions To the Cities, 1997

ics of the shallow levels. A collaging spirit and the organisation of the separate sequences on the universal surface of the ground bounded/halted by a caesura of low barrier on the left hand field, subtly regulates the gravitational and symbolic field of the relief, its dynamics and significance.

An unerring feeling for liveliness of arrangement and planes, form and space, has made Trogrlić's work a sensitive resonator of being. The capacity to make simple formulations persuasive vehicles of elementary states and situations of tensions is masterfully shown in the sculpture *The Happy Part of the City* (2001/02) in the captivating purity of its cylindrical screw in the bend of a form the mysteriousness and organic through-flow of which presuppose the physical and spatial aspects, man and creativity. In this sculpture, Trogrlić opened up a new chapter of synthetic plastic propositions, in which the monumentality of nature and the works of man, nature and culture, constitute a whole. Through the combination of straight and slightly sinusoidal volumes/surfaces, linked and detached by a meandering concavity, by the juxtaposition of highly worked and smooth surfaces with the natural and raw state of the material, the sculptor has created a configuration of mysterious spatial resonances, a meeting ground for natural and constructive models. The matter of contrast, duality, division of the spatial form in a minimalist and constructivist discourse or in a relief disposition of the surface is brought to the level of original brilliant clarity in the relief *Two Sure* (1996/2002), in the fundamental joint relation of the two rectangles that have functional reciprocity. Through the differentiation of the narrow, intricate edges and the central, watershed space that heightens the autonomy of the parts, and the unity highlighted by the arched join, he has suggestively expressed the intuition of dualism. The energy that is implied by the relief has a deep-structure projection and an existential level, a simple formal manifestation and a powerful catalytic function. Trogrlić's forms are monumental in their effect, because the bases on which they rest have a fundamental and universal order.

The minimalist, taut, rounded surface of a self-standing form with its subtle luminous reflection, in *Light Catcher* (2002), shows a breadth and even-handed diversity of themes and options. The virgin whiteness of the marble and the craftsman's perfection of execution give the sculpture the status of measuring instrument of the function of magic. From this point of view, even more challenging is the rectangular obelisk *When the Height is Silent in the Wind*

Ispod tamne noći labirint (2001) među prvim je pokušajima izravnog posvajanja gotove prirodne strukture, prepoznate i izdvojene iz većeg bloka, a koja neodoljivo podsjeća na spontane informelne formacije Trogrličevih kiparskih početaka. Međutim, romantičnu težnju za isticanjem mitsko/božanske strane prirode izrazio je u skulpturi *Izgubljeni svijet* (2002) kontrapunktom amorfnog stanja materijala – u kojem su vrijeme i prirodne sile ostavile tragove i stepeničaste profilacije – koja se doima kao dio nekog davnog kulturnog odredišta ili sofisticiran pristup netaknutom stanju prirode. I u jednom i u drugom slučaju odmjeravaju se civilizacijski tragovi i prirodno stanje, djelo čovjeka s djelom prirode.

Trogrličev senzibilitet suptilno balansira između prošlosti i sadašnjosti, prolaznosti i trajnosti, pojedinačnog određenja i univerzalne sveobuhvatnosti, u fokusiranoj točki njihova presijecanja. *Sjećanje na Tikal* (2001/02) geometrijskom dispozicijom uzdignute platforme, meandrične kvadratne osnove i ravnog završnog platoa, nepristupačnim okomicama i strminom stranica, centriranim, cilindričnim kanalom neke zaboravljene funkcije, snažnim dojmom izvedbene perfekcije cjeline i kontrastom oštećenih dijelova, priziva zenitno razdoblje civilizacije Maja i istovremeno pokazuje simptome njezina urušavanja. Dispozicijom i konfiguracijom krajnje jednostavnih i formalno čistih konstrukcija Trogrlič izводи niz monumentalnih platformi pravilnih rasporeda, složenih odnosa i snažnog dojma planetarne regulacije.

Razvedene platforme blagih terasastih dispozicija kao u djelu *Grad blistav sred jutarnjih poljubaca* (2001/02) razmjerom odnosa i pravilnih rasporeda podrazumijevaju kompleksnu organizaciju. Prevladavajuća ortogonalna struktura izbalansiranih nivoa i okrnjenih rubova, ravnih linija i blagih krivulja, uspostavlja sustav veza i odnosa visoke formalno-osjećajne podudarnosti. Poneki akcent, kakav je najčešće polukružni, okomiti žlijeb, mjesto je tajanstvenog ulaza, zdenac života ili naglašena točka vertikalne komunikacije neba, zemlje i podzemlja. Praznina i tišina poput aure obavija te platoe/konstrukcije podrazumijevajući dovršenost, prekid razvojnog ciklusa, ali i novi početak. Dijalektika obnoviteljske energije nalazi se u strukturi naglašene kompaktnosti djela *Svaku ti večer pričam grade* (2001/02) izbalansiranih prostornih točaka i snažne regulacijske dinamike, koja je čini poetskom propozicijom vezanih sadržaja.

(2002), which has smooth, polished sides and an unworked, truncated top that has associations of destruction. The regular linear incisions that surround the form in the upper part suggest it belongs to the setting and function of some undefined civilisation, while in the energy potential it calls to mind the monumental and religious patterns of architecture. The play of the mechanical precision of the worked parts and of the natural state of the material becomes a means for basic formulation of the relations of nature and civilisation which defines the work as an ambivalent structure, the balance and conviction of which depend on the degree and character of intervention.

Labyrinth Below the Dark Night (2001) is among the first attempts of the direct appropriation of a ready-made, natural structure, identified in and detached from a larger block, irresistibly recalling the spontaneous Informel-derived formations of Trogrlić's sculptorly beginnings. However, he expressed the romantic aspiration for the presentation of the mythical/divine side of nature in the sculpture *Lost World* (2002), in a counterpoint of the amorphous nature of the material, in which time and natural forces have left their traces, and the stepwise moulding that seems like part of some ancient cult site or a sophisticated approach to the untouched state of nature. In both cases the natural condition and the traces of civilisation, the work of man and the work of nature, weigh each other up.

Trogrlić's sensibility subtly balances between past and present, ephemerality and permanence, individual definition and the universally all-encompassing, at the focal points of their intersection. *Recollection of Tikal* (2001/02), in the geometrical disposition of the raised platform that has a meandering square base and a flat final plateau, in the inaccessible verticals and the steepness of the sides, in the centred, cylindrical channel that has some forgotten function, with the powerful impression of the performative perfection as contrasted with the damaged parts, recalls the highpoint of the Mayan civilisation and at the same time shows the symptoms of its collapse. In the disposition and configuration of extremely simple and formally pure constructions, Trogrlić pulls off a series of monumental platforms with regular arrangements, complex relationships and a powerful impression of the regulation of the planet.

Intricate platforms with soft terraced dispositions, as in the work *City Glittering Amidst the Morning Kisses* (2001/02), in the proportions of their relations and regular arrangements imply a complex organisation. The prevailing orthogonal structure of balanced levels and chipped

ja u kojoj svaki segment funkcionalno odgovara drugom, gradeći konfiguraciju dubokih korijena i antipacijskog duha.

Hipnotička energija Trogrličevih platformi neprestano oscilira između evociranja prošlosti i projekcije budućnosti propadanja i obnavljanja. Tako *Zabranjeni grad* (2002) plijeni tajanstvenom izolacijom mjesta i funkcionalnom cjelovitošću zatvorenog sistema. Točka je završetka koliko i početka. Sintezna energija forme, besprijekorni dizajn i sugestivna razvedenost cjeline čine ga otkrićem nepoznatoga koliko i mjestom poznatoga, zvjezdanom osmatračnicom kao i mjestom memorije. U tom segmentu Trogrličeva kiparstva kao da su se stekle sve vrline prethodnih nastojanja. Elementarni, arhajski kompleks kao i plastički obrasci suvremenosti našli su se ujedinjeni u sinteznoj jednostavnosti prostornih platformi iznenađujućih imaginarnih uvida i kozmičkog uporišta.

edges sets up a system of connections and relations of great formal and emotional congruity. The occasional accent, most often a semicircular vertical groove, is a place of mysterious entrance, well of life or marked point of vertical communication between sky, earth and underground. Emptiness and silence, like an aura, enfold these plateaus or constructions implying completion, interruption of the cycle of development, and a new beginning as well. The dialectic of renovating energy can be seen in a structure of emphatic compactness *I Talk to You Each Night City* (2001/02), which has balanced spatial points and a powerful regulating dynamics which constitutes a poetic proposition of linked contents in which each segment corresponds functionally to another, building up a configuration that has both deep roots and the spirit of anticipation.

The hypnotic energy of Trogrlić's platforms incessantly oscillates between the evocation of the past and the projection of the future of decay and renewal. Thus the *Forbidden City* (2002) captivates with its mysterious isolation of place and the functional unity of the closed system. A point is both end and beginning. The synthetic energy of form, the flawless design and the suggestive intricacy of the whole make it the discovery of the unknown and the place of the known, an astronomical observatory and a site of memory. In this section of Trogrlić's sculpture it is as if all the virtues of all previous endeavours had been attained. The elementary, archaic complex and the plastic forms of contemporaneity have become united in a synthetic simplicity of spatial platforms that have amazing imaginary insights and a footing in the cosmos.

Bilješke

1. Željko Sabol: *Slikar tajanstvenog znaka*. Predgovor u katalogu samostalne izložbe Dražena Trogrlića. Galerija «Sebastian», Dubrovnik, 5.5-30.5.1989.
2. Ive Šimat Banov: Predgovor u katalogu samostalne izložbe Dražena Trogrlića. Studio Galerije «Forum», Zagreb, 11.12-31.12.1984.
3. Vladimir Maleković: Predgovor mapi linoreza Dražena Trogrlića *Iskušnja južnih mora*, izd. Gradski muzej Varaždin i Nacionalna i sveučilišna biblioteka, Zagreb, 1986.
4. Vlado Bužančić: Predgovor mapi cinkopisa Dražena Trogrlića *Povratak uoči odlaska*, izd. Muzej Međimurja, Čakovec i Nacionalna i sveučilišna biblioteka, Zagreb, 1987.
5. Tonko Maroević: Predgovor u katalogu samostalne izložbe Dražena Trogrlića, Salon Galerije «Karas», Zagreb, 19.1-7.2.1988.
6. Zdenko Rus: Predgovor u katalogu samostalne izložbe Dražena Trogrlića/slike, crteži, skulpture 1983-1993, Povijesni odjel Gradskog muzeja Varaždin, 21. rujna – 1. studenoga 1993.
7. Ljiljana Domić: Predgovor u katalogu izložbe: Dražen Trogrlić/Grafička mapa *Povratak uoči odlaska* i slike, Galerija «Spektar», Novi Zagreb, 20.12.1988-10.1.1989.
8. Hrvoje Pejaković: Predgovor katalogu samostalne izložbe Dražena Trogrlića/Cртеži, 1994-1995. iz ciklusa *Obitavališta*, Kabinet grafike HAZU, lipanj-srpanj 1995.
9. Zdenko Rus: op. c.
10. Tonko Maroević: Tekst u katalogu izložbe Dražen Trogrlić/Skulpture, Muzeji

Notes

- 1 Željko Sabol: [Painter of a mysterious sign], Foreword to a catalogue of a solo exhibition of Dražen Trogrić, Sebastian Gallery, Dubrovnik, 5 May – 30 May, 1989
- 2 Ive Šimat Banov: Foreword to a catalogue of a solo exhibition of Dražen Trogrić. Forum Gallery Studio, Zagreb, 12 – 31 December, 1984
- 3 Vladimir Maleković: Foreword to a folder of linocuts by Dražen Trogrić: Testing the Southern Seas, published by Varaždin City Museum and the National and University Library, Zagreb, 1986
- 4 Vlado Bužančić: Foreword to a folder of zincographs by Dražen Trogrić, published by Međimurje Museum, Čakovec, and the National and University Library, Zagreb, 1987
- 5 Tonko Maroević: Foreword to the catalogue of a solo exhibition of Dražen Trogrić, Karas Gallery Salon, Zagreb, 19 January – 7 February 1988
- 6 Zdenko Rus: Foreword to a catalogue of a solo exhibition by Dražen Trogrić/paintings, drawings, sculptures 1983-1993, Historical Dept, Varaždin City Museum, 21 September – 1 November 1993
- 7 Ljiljana Domić: Foreword to a catalogue of an exhibition of Dražen Trogrić/Print Folder "Return on the Eve of Departure" and paintings, Spektar Gallery, New Zagreb, 20 December 1988 – 10 January 1989
- 8 Hrvoje Pejaković: Foreword to a catalogue of a solo exhibition of Dražen Trogrić/Drawings, 1994-1995, from the cycle *Dwelling Place*, HAZU Print Room, June-July 1995

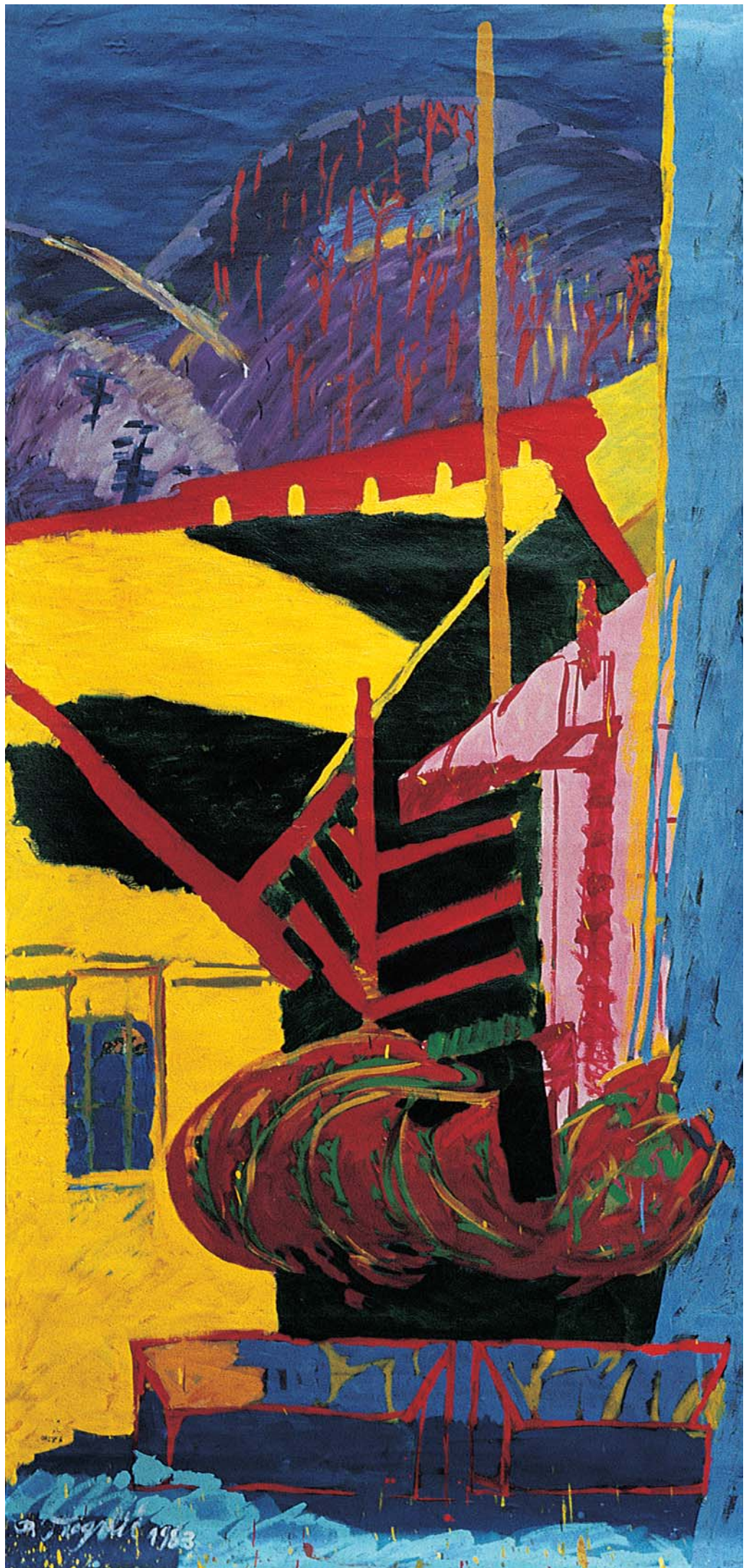
Hrvatskog zagorja, Salon Galerije Antuna Augustinčića, 24.II.2001-24.III.2001,
str. 27.

11. Sublimacijska energija te skulpture, kao i slika *Prekinute igre* (1991/92) i *Kišno razdoblje* (1992) potvrđena je i u kontekstu izložbe *Teorema della luce nella distruzione* što su je zajednički organizirali Comune di Forte dei Marmi, Muzejsko-galerijski centar u Zagrebu i Studio Bocchi u Rimu, svibanj-rujan 1994. godine. Tekst Darka Glavana: *Kriza kao umjetnički poticaj* (jedan od tekstova u katalogu) pruža dragocjenu sliku umjetničkih zbivanja i ostvarenja na hrvatskoj kulturnoj sceni ratnih godina.
12. Nada Beroš: Predgovor u katalogu izložbe Dražena Trogrlića/*Gradovi*, Narodno sveučilište Velika Gorica, Galerija Galženica, studeni 1997; Galerija grada Krapine, siječanj 1998; Muzej Međimurja, Čakovec, ožujak 1998; Gradska loža, Zadar, lipanj 1998; Muzej Cetinske krajine, Sinj, kolovoz 1998; Gradski muzej, Karlovac, listopad 1998; Galerija umjetnina, Slavonski Brod, studeni 1998.

- 9 Zdenko Rus: op. cit
- 10 Tonko Maroević: Text in the catalogue of an exhibition of Dražen Trgorlić/Sculptures, Hrvatsko Zagorje Museum, Antun Augustinčić Gallery Salon, 24 February 2001-24 March 2001 p. 27
- 11 The energy of sublimation of this sculpture, as well as of the paintings *Interrupted Games* (1991/92) and *Rainy Season* (1992) was confirmed in the context of the exhibition "Teorema delle luce nella distruzione" jointly organised by the Comune di Forte dei Marmi, Museum Gallery Centre in Zagreb and Studio Bocchi in Rome, May-September 1997. The text by Darko Glavan, [Crisis as artistic stimulus] (one of the texts in the catalogue) affords a valuable picture of the artistic events and creations on the Croatian artistic scene during the war
- 12 Nada Beroš: Foreword to the catalogue of an exhibition of Dražen Trogrlić/Cities, People's University, Velika Gorica, Galženica Gallery, November 1997; City of Krapina Gallery, January 1998; Međimurje Gallery, Čakovec, March 1998; City Loggia, Zadar, June 1998; Cetina Museum, Sinj, August 1998; Karlovac City Museum, October 1998; Art Gallery, Slavonski Brod, November 1998

Reprodukcije • Reproductions

Slikarstvo, grafika, crteži
Painting, graphics, drawings

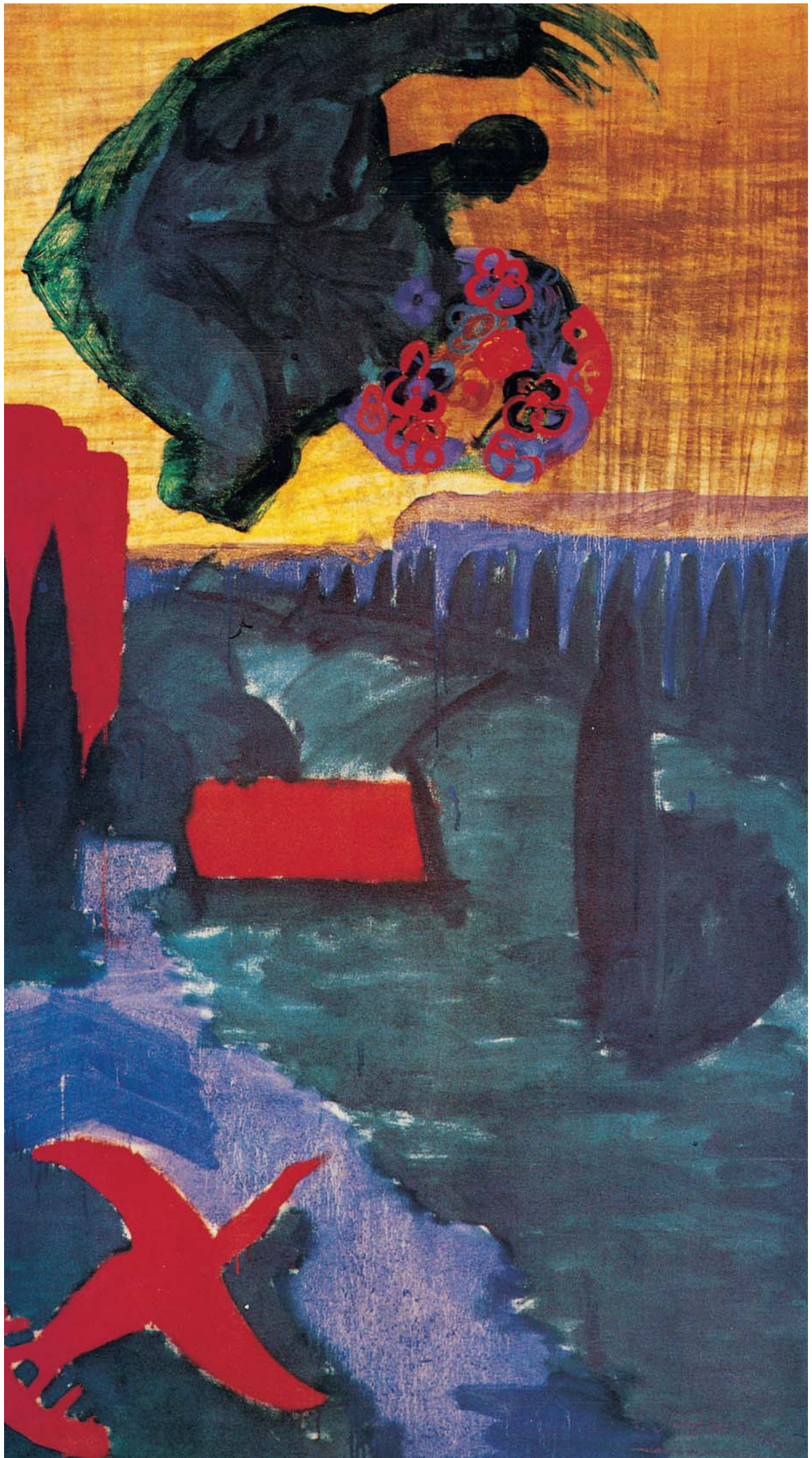


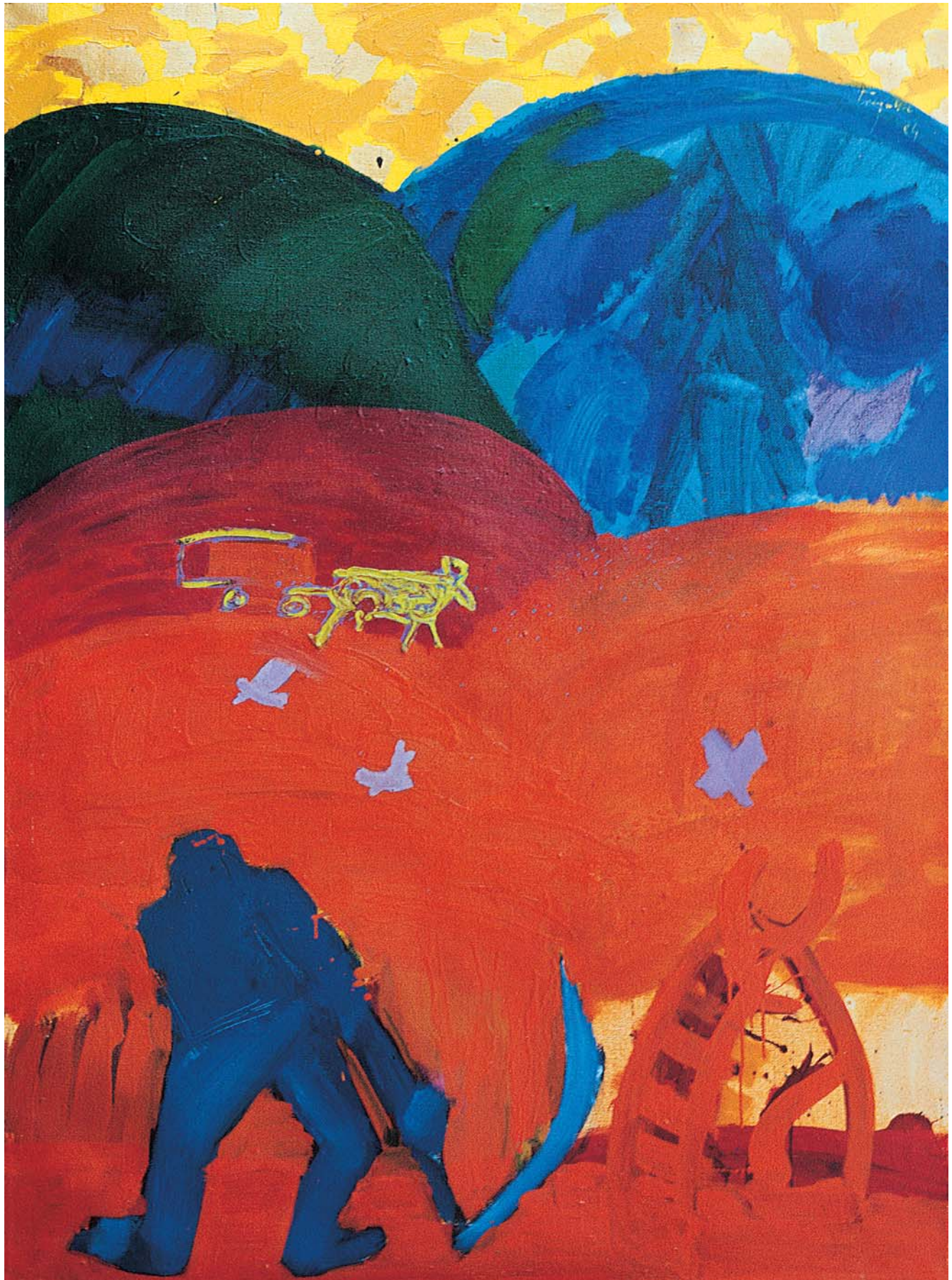
1.
Pogled kroz prozor, 1983.
View through the Window, 1983



2.
U potrazi za Prozerpinom, 1983.
In Search of Proserpine, 1983
<

3. Crvena ptica otkriva mrtav vrt,
1983.
Red Bird Discovers the Dead Garden,
1983
>





5.
Kosac, 1984.
Mower, 1984



4.
Nebeski orač, 1983.
Heavenly Ploughman, 1983



8.
Crvena žena ulazi u vrt života, 1984.
Red Woman Enters the Garden of Life, 1984

6.
Ukop, 1984.
Burial, 1984
>



Fuji
1989





7.
Materinstvo, 1984.
Maternity, 1984
<

9.
Žena i dijete, 1984.
Woman and Child, 1984



11.
Dohvatiti crno sunce, 1986.
Get Hold of the Black Sun, 1986

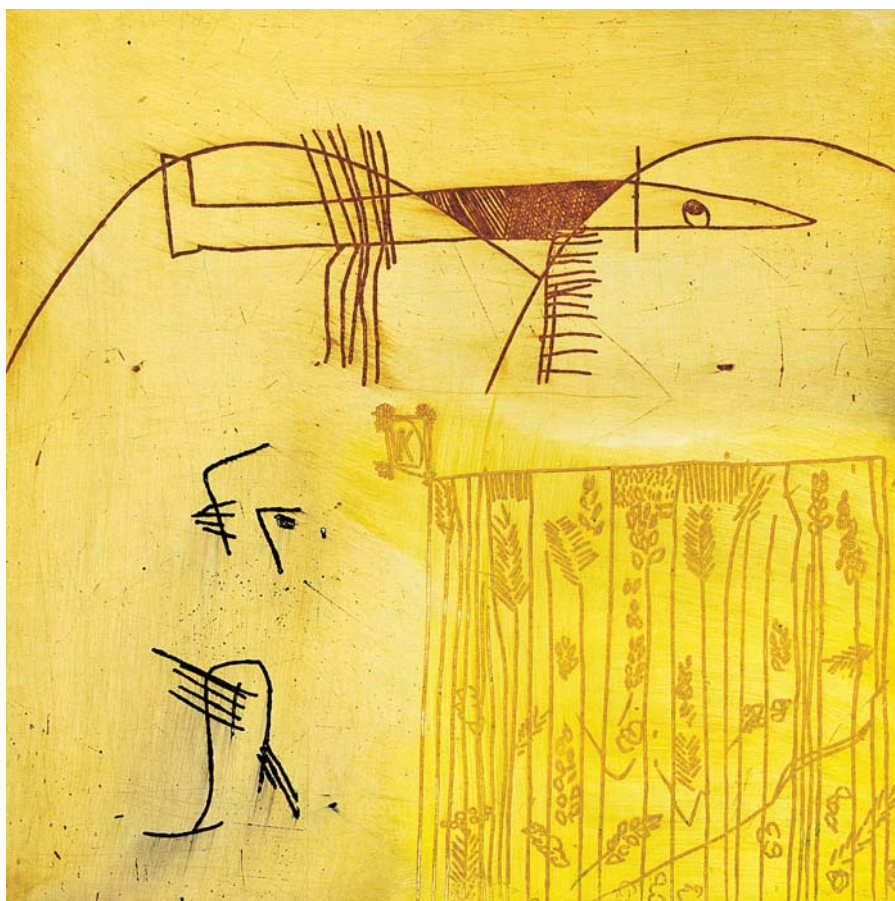


10.
Put prema smiraju, 1986.
Way to the Sunset, 1986



12.
Žetva, 1987.
Harvest, 1987

13.
Plodna zemlja, 1987.
Fertile Land, 1987





14.
Žetva, 1987.
Harvest, 1987





15.
Plodna zemlja, 1987.
Fertile Land, 1987

<

16.
Put prema bogovima, 1987.
Way Towards the Gods, 1987



18.
Nestale duše, 1987.
Vanished Souls, 1987

17.
Noćno ribarenje, 1987.
Night Fishing, 1987

>

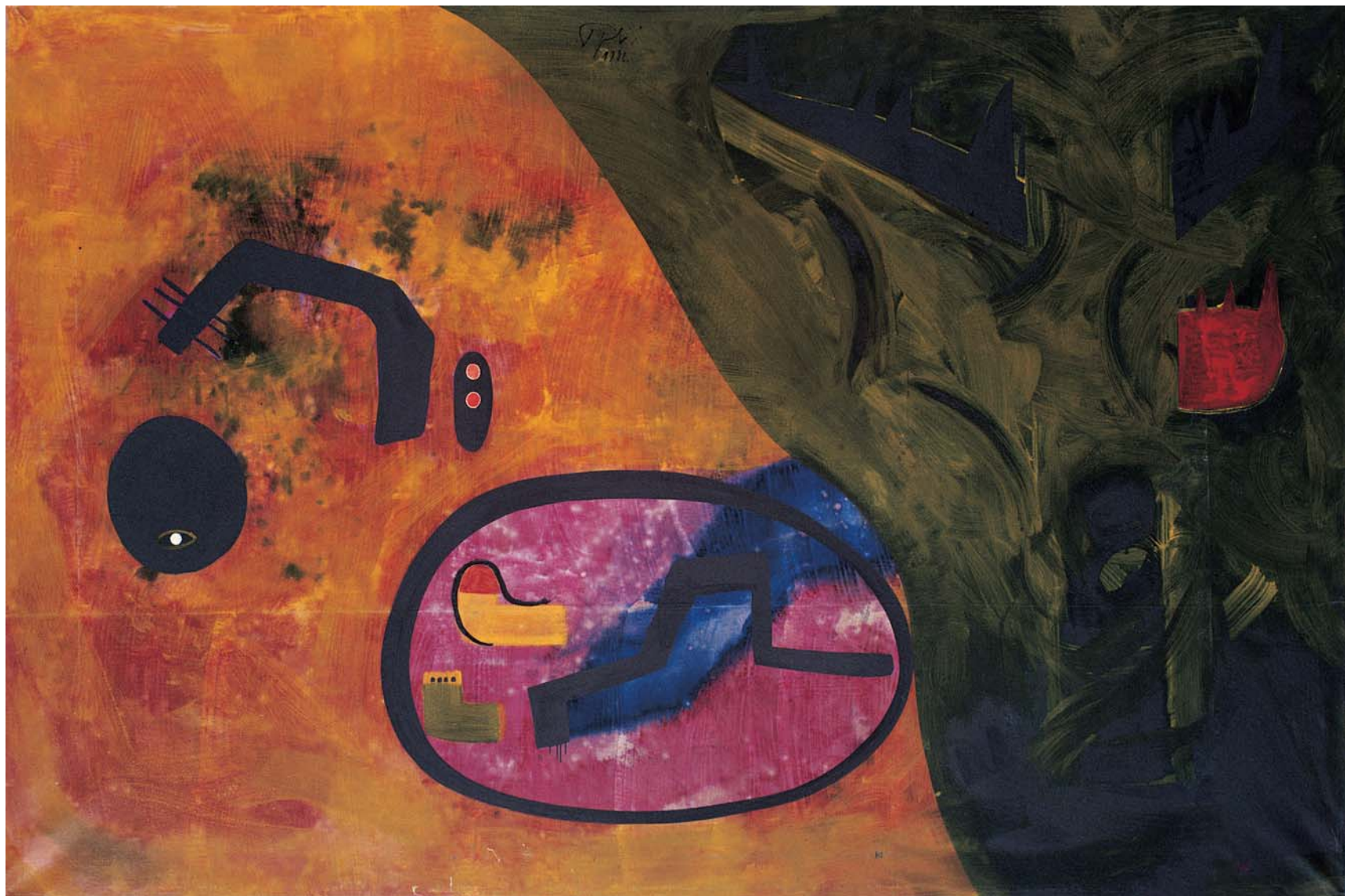




19.
Za one koji su mislili drukčije, 1988.
For Those Who Thought Differently, 1988



20.
Noseći zemlju, 1988.
Bearing the Land, 1988



21.
Vrijeme stvaranja, 1988.
Bearing the Land, 1988



22.
U pustinji, 1988.
In the Desert, 1988



23.
Vrijeme stradanja, 1989.
Time of Getting Hurt, 1989



24.
Slutnja novoga, 1989.
Presentiment of the New, 1989

25.
Zloslutna prijetnja, 1989.
Ominous Menace, 1989





42.
Ptica i sunce, 1991.
Bird and the Sun, 1991



43.
Nesretni slučaj, 1991.
Accident, 1991



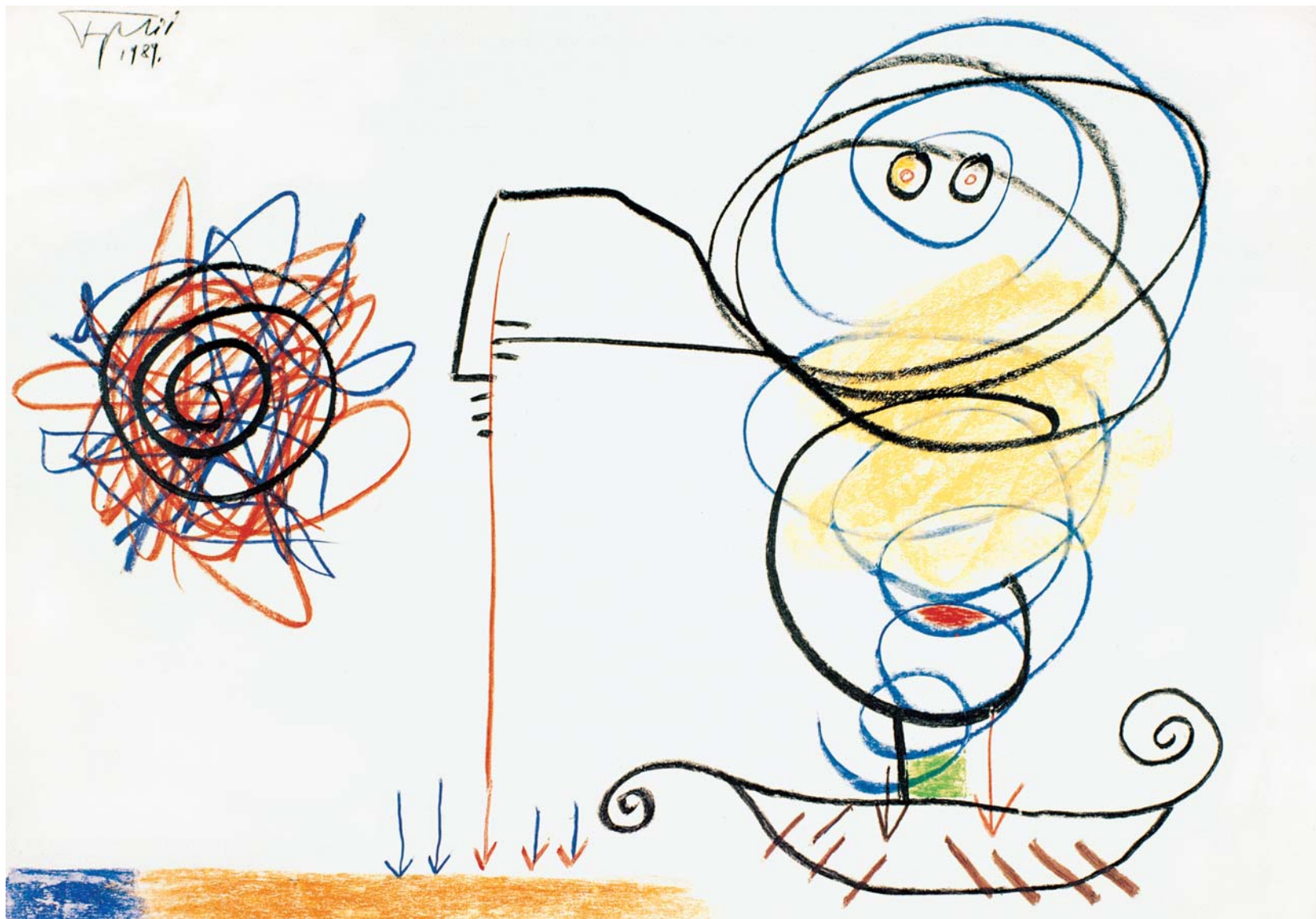
26.
Vrtni zapis, 1989.
Garden Inscription, 1989



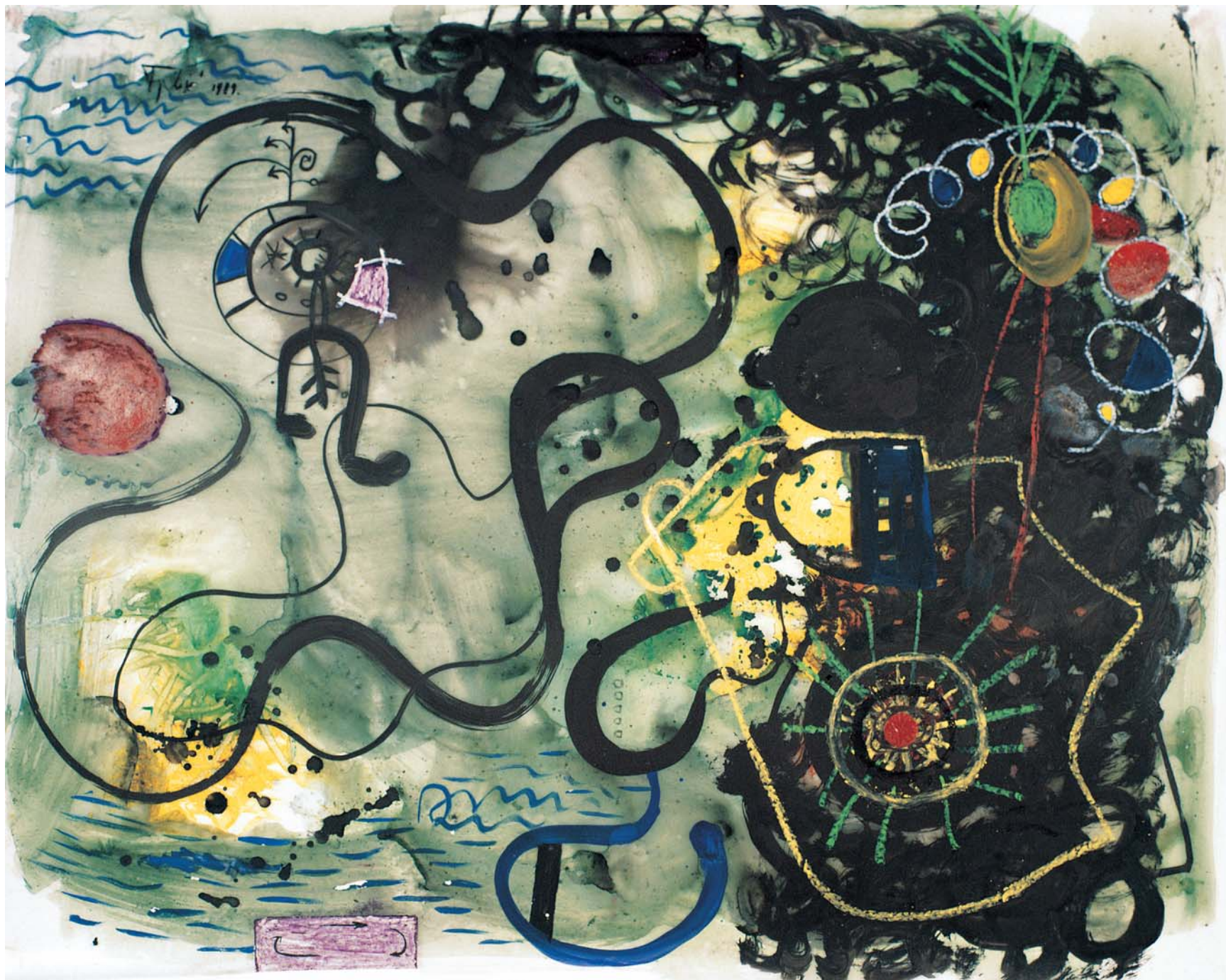
27.
Kosac, 1989.
Mower, 1989



28.
Otočanka, 1989.
Island Woman, 1989



29.
Ribarenje, 1989.
Fishing, 1989



30.
 Iduće noći je umrla, 1989.
 She Died the Next Night, 1989



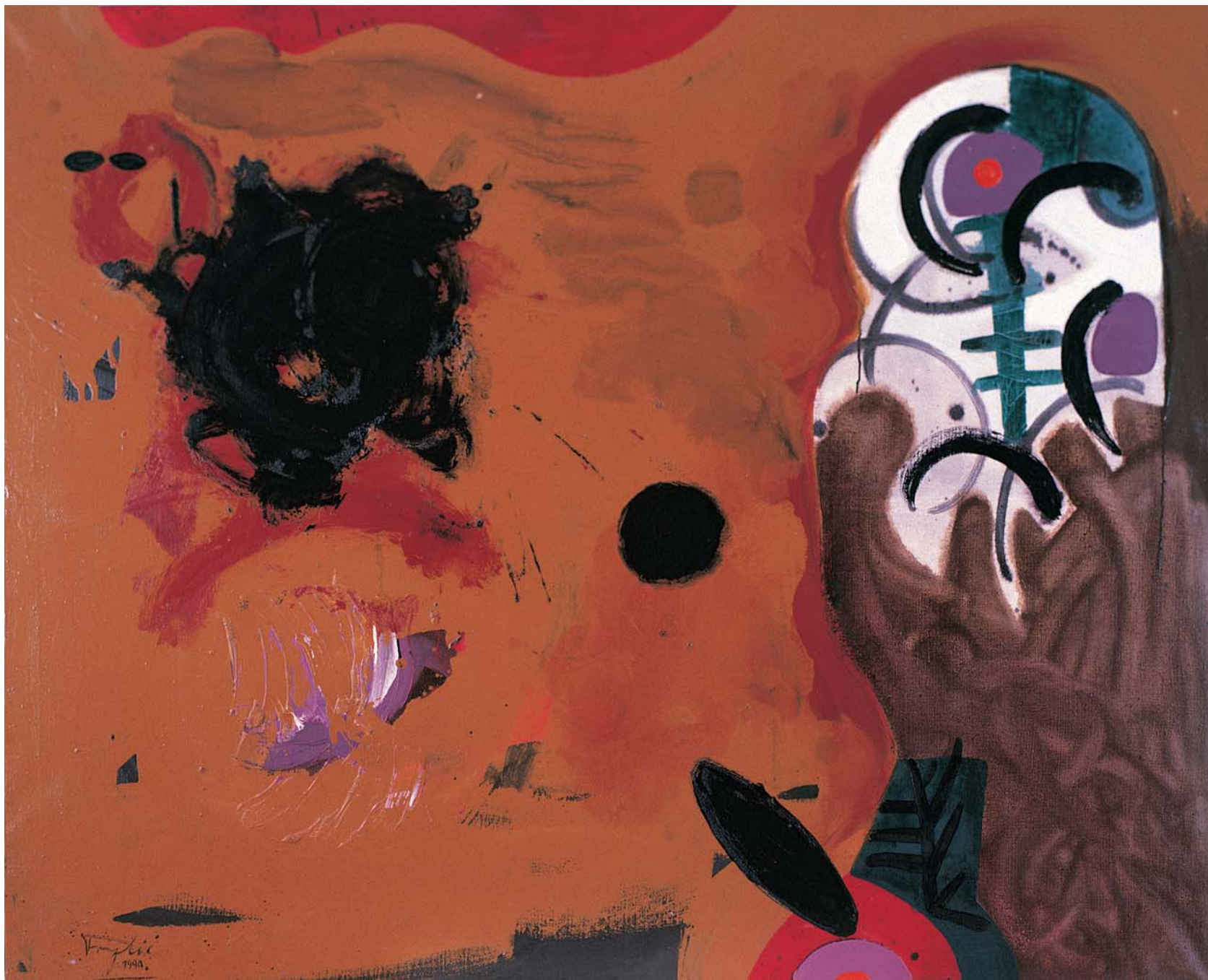
31.
Zašto trčíš za mnou? 1989.
Why Are You Running After Me? 1989



32.
Zaboravljene duše, 1989.
Forgotten Souls, 1989

33.
Ubijeni, 1989.
Killed, 1989
>





35.
Materinstvo, 1990.
Maternity, 1990

34.
Dobro jutro, 1989.
Good Morning, 1989
>







36.
U šuštanju vrta, 1990.
In the Rustling of the Garden, 1990
<

37.
Sine moj, prostor sobe te je sasvim opčinio, 1990.
Son, the Space of the Room Has Completely Enthrallled You, 1990



39.
Radanje, 1990.
Birthing, 1990







38.
Noć je! Sama sam, 1990.
It's Night! I'm a Woman Alone, 1990
<

40.
Skriven u tvom srcu, noći, 1990.
Hidden in Your Heart, At Night, 1990



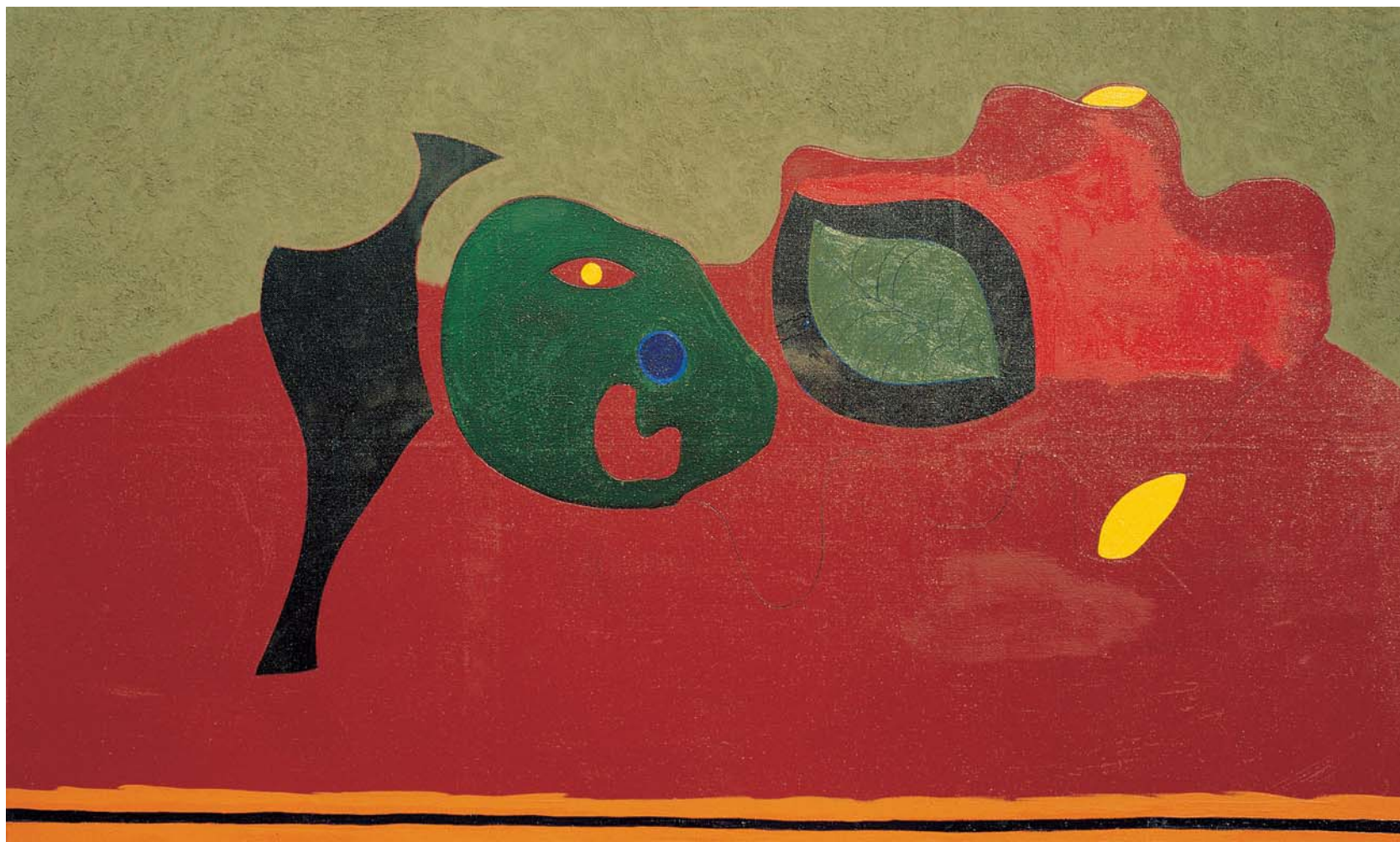
41.
Moreplovac Luka, 1990.
Luka the Mariner, 1990



44.
Dan velike vatre, 1991.
Day of the Big Fire, 1991



45.
Olovno vrijeme, 1991.
Time of Lead, 1991



46.
Čuvari ognjišta, 1991.
Guardians of the Hearth, 1991



47.
Na hrvatskim grobljima, 1991/92.
At the Croatian Graves, 1991/92



48.
Prekinute igre, 1991/92.
Interrupted Games, 1991/92



49.
Sjećanje na Željka Sabola, 1992.
In Memory of Željko Sabol, 1992



50.
Pronađeno vrijeme, 1992.
Time Found, 1992



51.
Iznenadna tišina, 1992.
Sudden Silence, 1992



52.
Kišno razdoblje, 1992.
Rainy Season, 1992



53.
Čuvar Lovreča, 1992.
Guardian of Lovreč, 1992



54.
Evangelist Marko, 1992.
Mark the Evangelist, 1992



55.
Uništenje, 1992.
Destruction, 1993



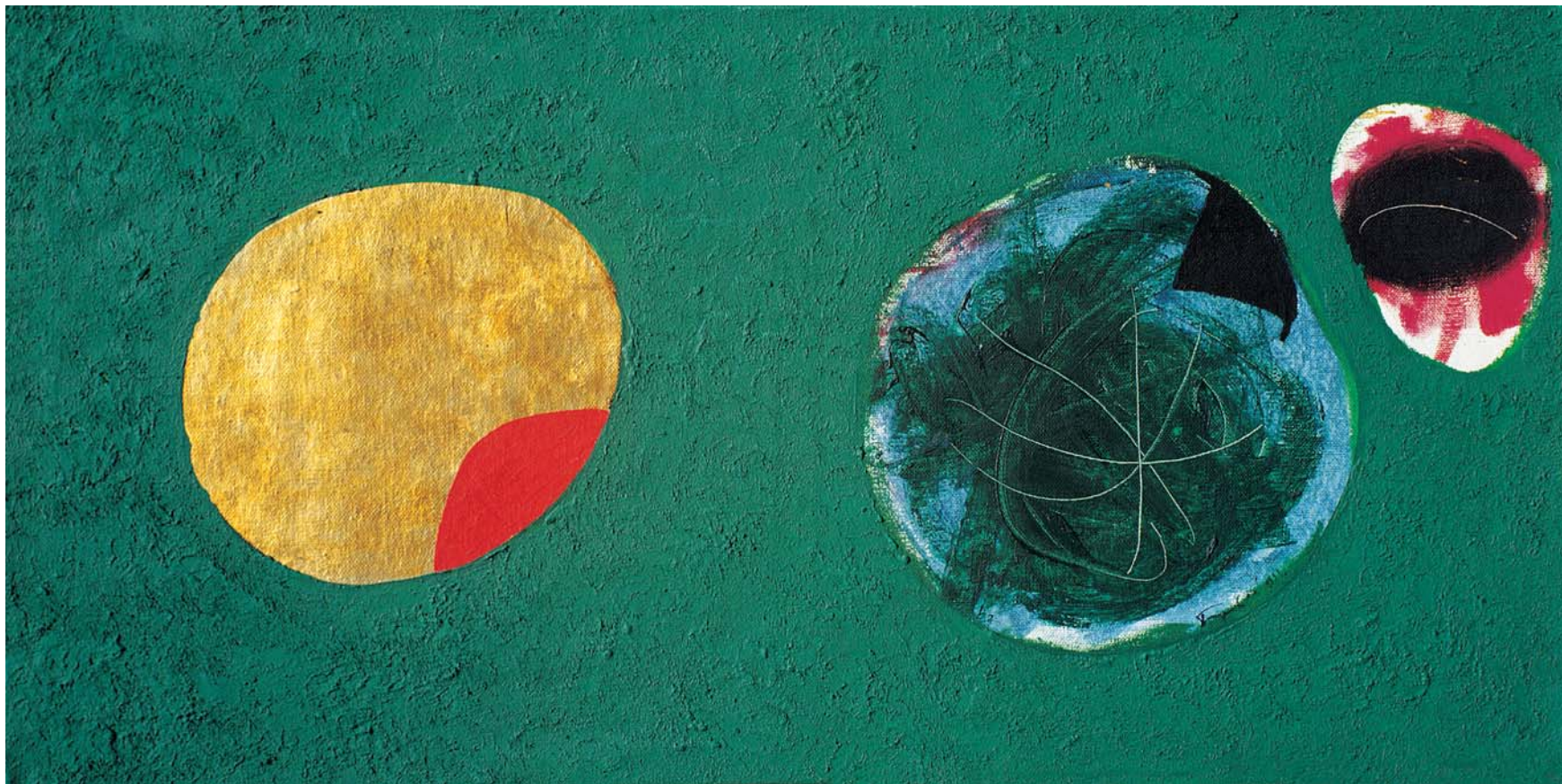
56.
Nepoznata noc, 1992.
Unknown Night, 1992



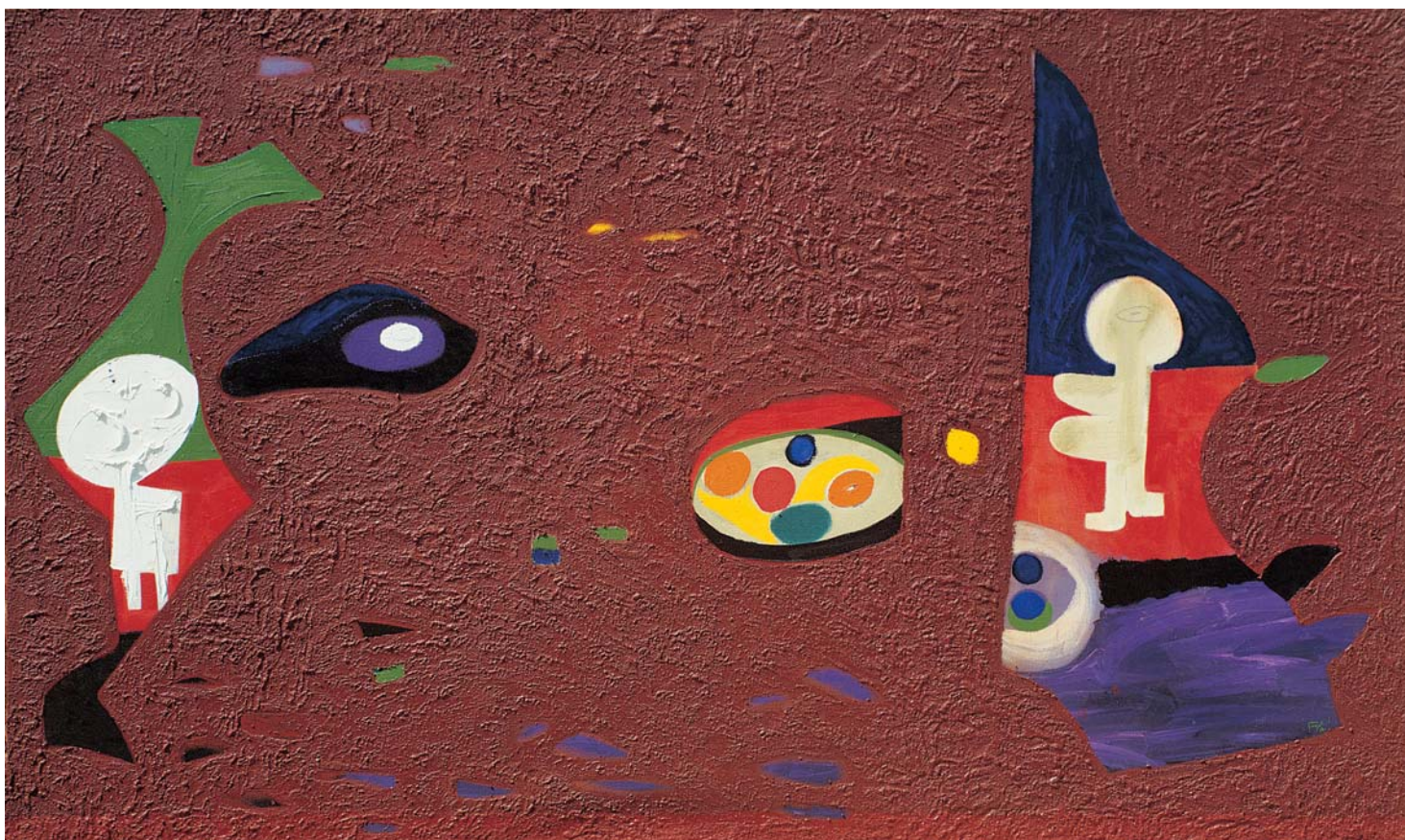
57.
Mjesec lije svjetlo, 1992.
The Moon Pours Light, 1992



59.
Mi živimo s ovim duhom, 1992.
We Live With This Spirit, 1992



58.
Mali svjetovi, 1992.
Little Worlds, 1992



60.
Raseljavanje, 1992/93.
Depopulation, 1992/93



61.
Vrijeme snova, 1993.
Time of Dreams, 1992/93



62.
Zvuk je stvorio oblik, 1993.
Sound Created Form, 1993



63.
Što se ovdje zbiva?, 1993.
What Is Going On Here? 1993



64.
Dvostruka dúga, 1994.
Double Rainbow, 1994



66.
Kišotvorci i dúge, 1994.
Rainmakers and Rainbows, 1994

65.
Riječni duh iza ugla, 1994.
River Spirit round the Corner, 1994

>





67.
Lucija je morala pobjeći u šumu, 1994.
Lucy Had to Flee to the Wood, 1994

68.
Ona je anđeo, 1994.
She's an Angel, 1994

>

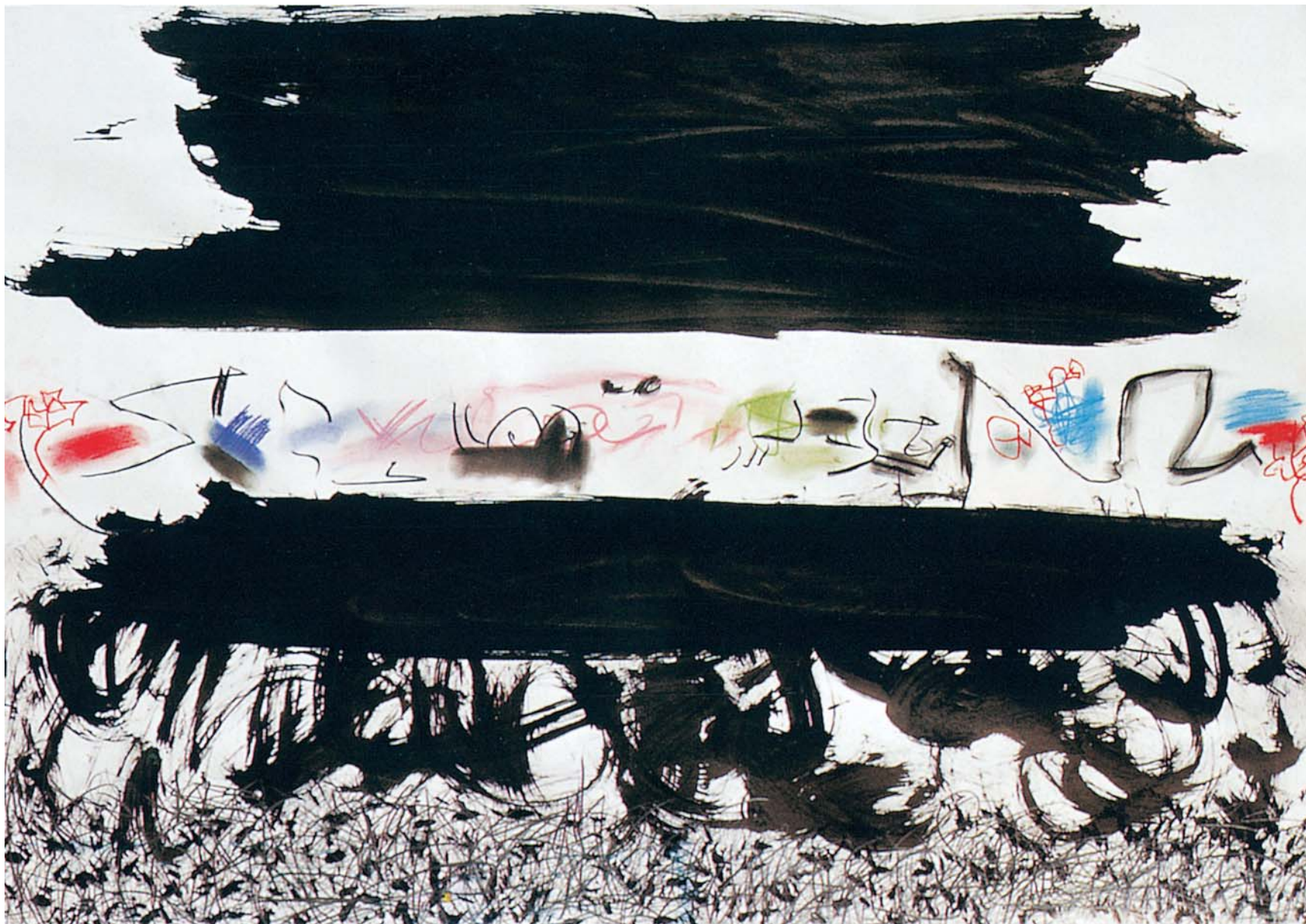




69.
Kopati u samom raju, 1994.
Digging in Heaven Itself, 1994

70.
Na glavi ti igra sjena, 1994.
Shadow's Playing on Your Head, 1994





71.
Kosov popodnevni prostor, 1994.
Blackbird's Afternoon Space, 1994



72.
Prijateljstvo mačke i pijetla, 1994.
Friendship of Cat and Cock, 1994



73.
Neobična pripovijest, 1994.
Unusual Tale, 1994



74.
Skriveni u noći, 1994.
Hidden in the Night, 1994



79.
Sjaj proljetnih snova, 1995.
Gleam of Summer Dreams, 1995



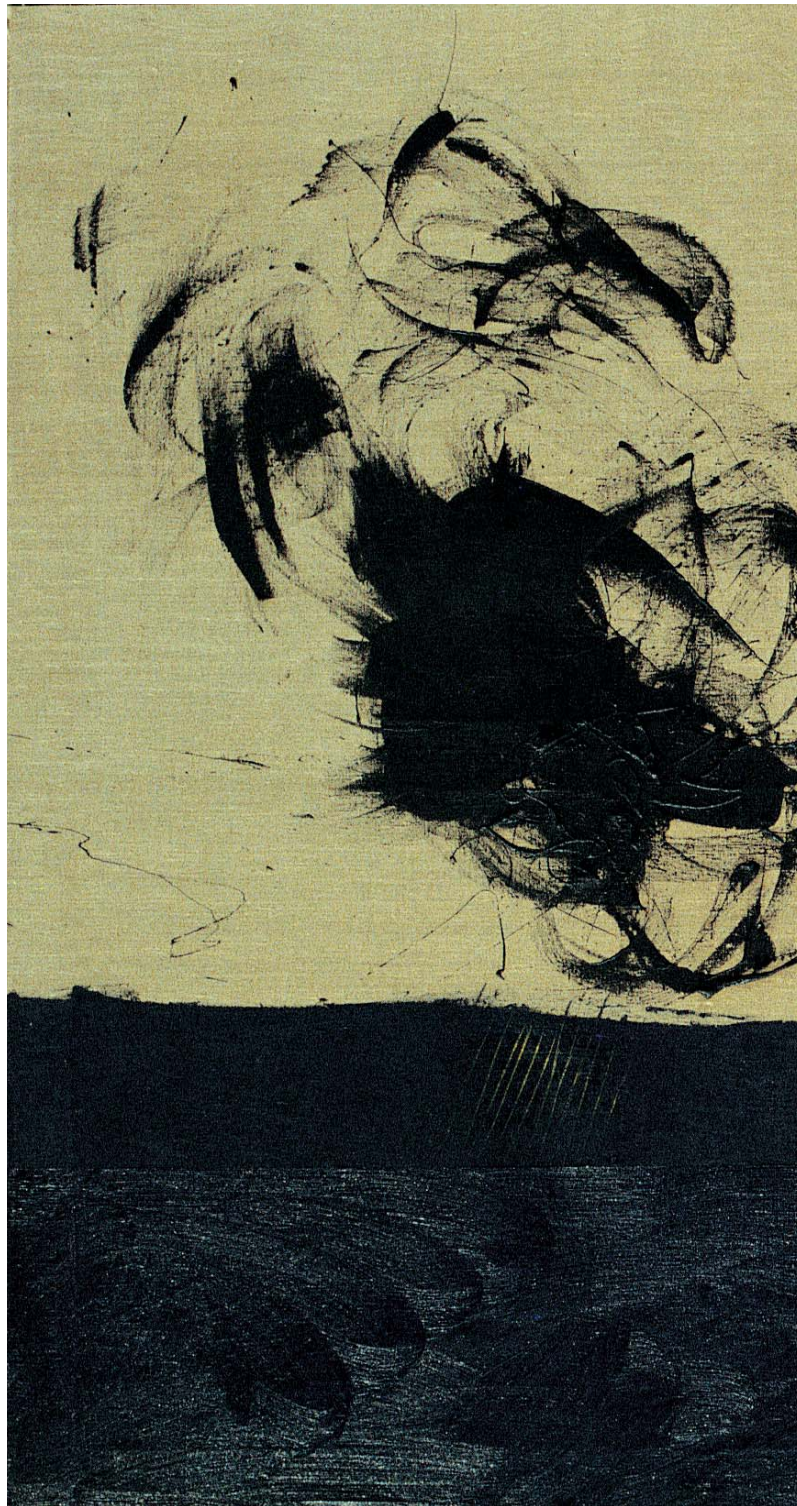
78.
Nadem svjetla u sjeni, 1995.
I Find Lights in the Shadow, 1995



76.
Duhovi zemlje, 1994.
Spirits of the Earth, 1994



77.
Djevojka i njena sreća, 1994.
Girl and Her Fortune, 1994





80.
Vjetar kod starog zdenca, 1994/95.
Wind by the Old Well, 1994/95



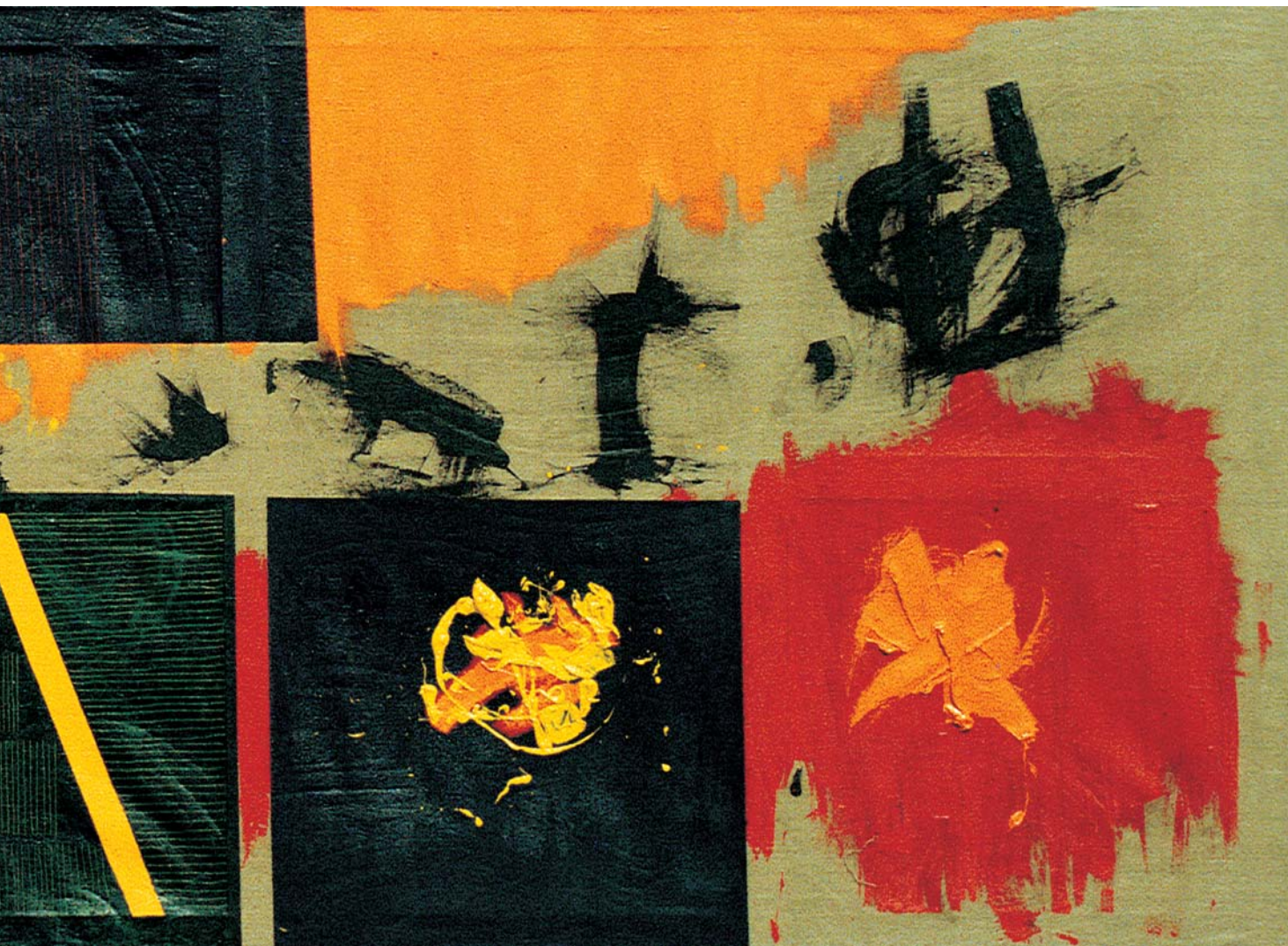
81.
Lucija i njena sreća, 1994/95.
Lucy and Her Fortune, 1994/95



82.
Oblaci nad Varaždinom, 1994/95.
Clouds over Varaždin, 1994/95



84.
Gradski zapisi, 1995.
City Notes, 1995





83.
Ljetna noć u predgrađu, 1994/95.
Summer Night in the Suburb, 1994/95



89.
Svjetlost u praskozorje, 1999.
Light at the Crack of Dawn, 1999



90.
Božićna, 1999.
Christmas, 1999



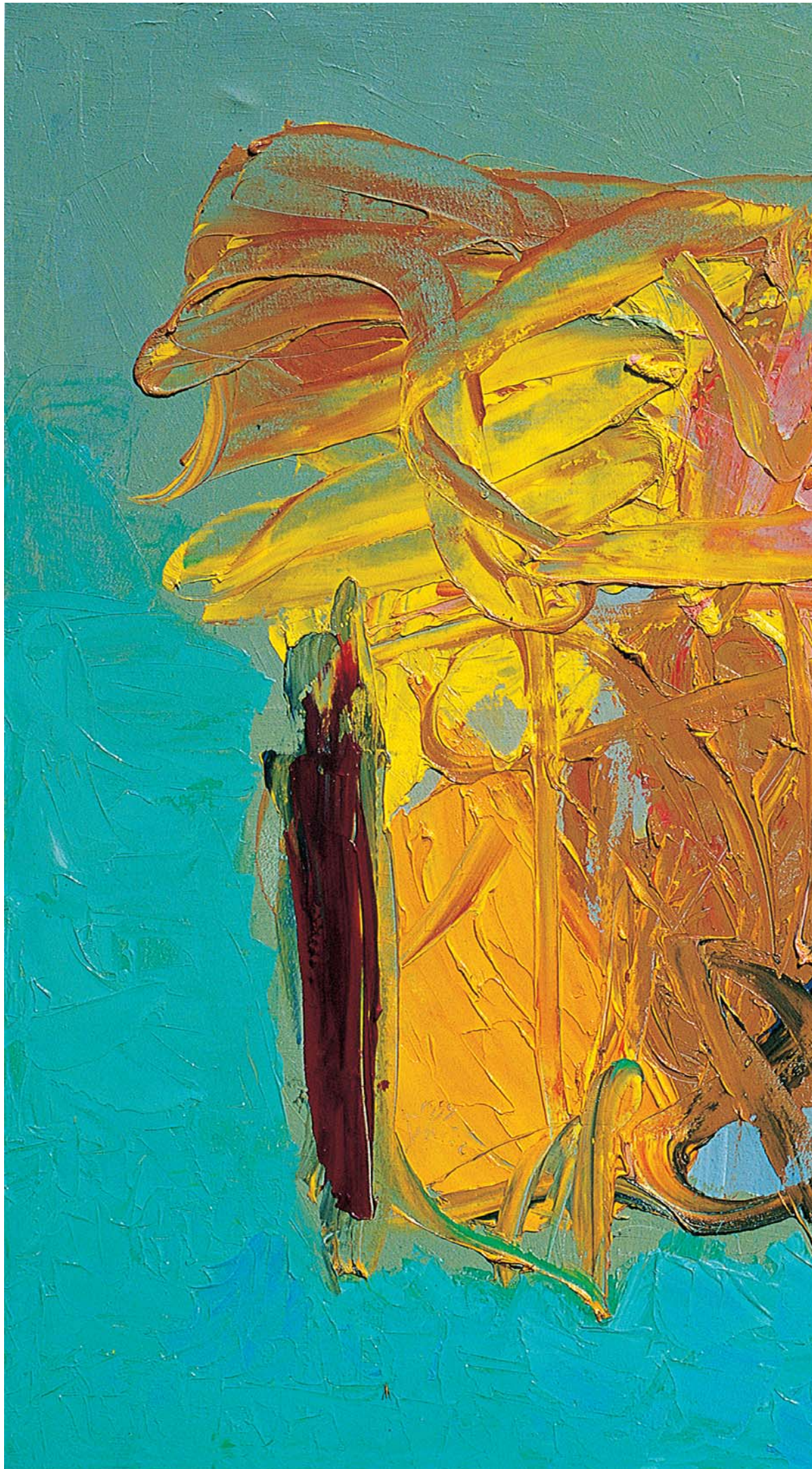
91.
Sad oplakujem, 1999.
Now I Bewail, 1999



92.
Kopač školjki, 1999.
Shell Digger, 1999



93.
Nepoznato drvo, 1999.
Unknown Tree, 1999



96.
Veseli vjetar, 1999.
Jolly Wind, 1999



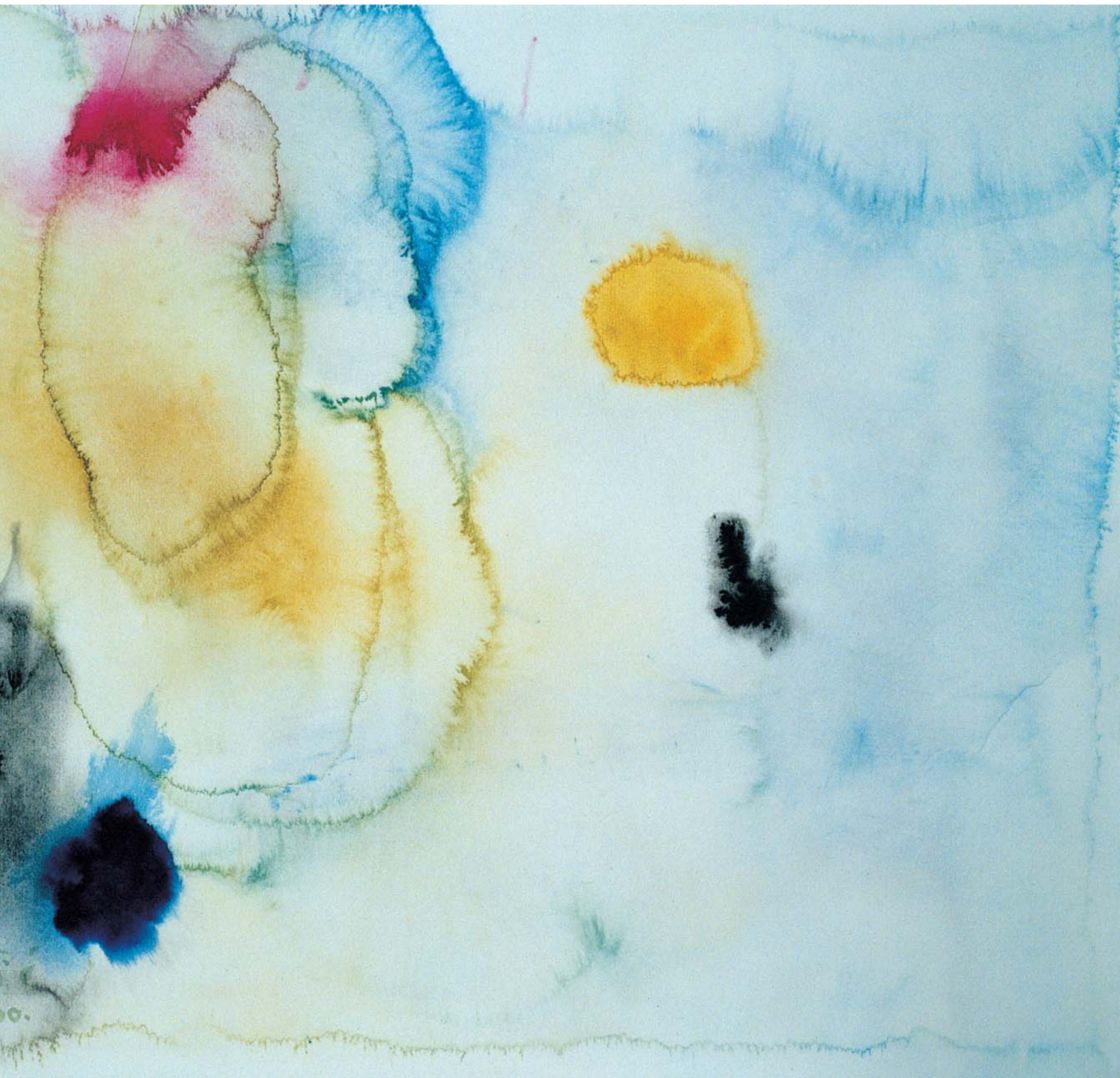


94.
Kamen u ravnici, 1999.
Stone in the Plain, 1999

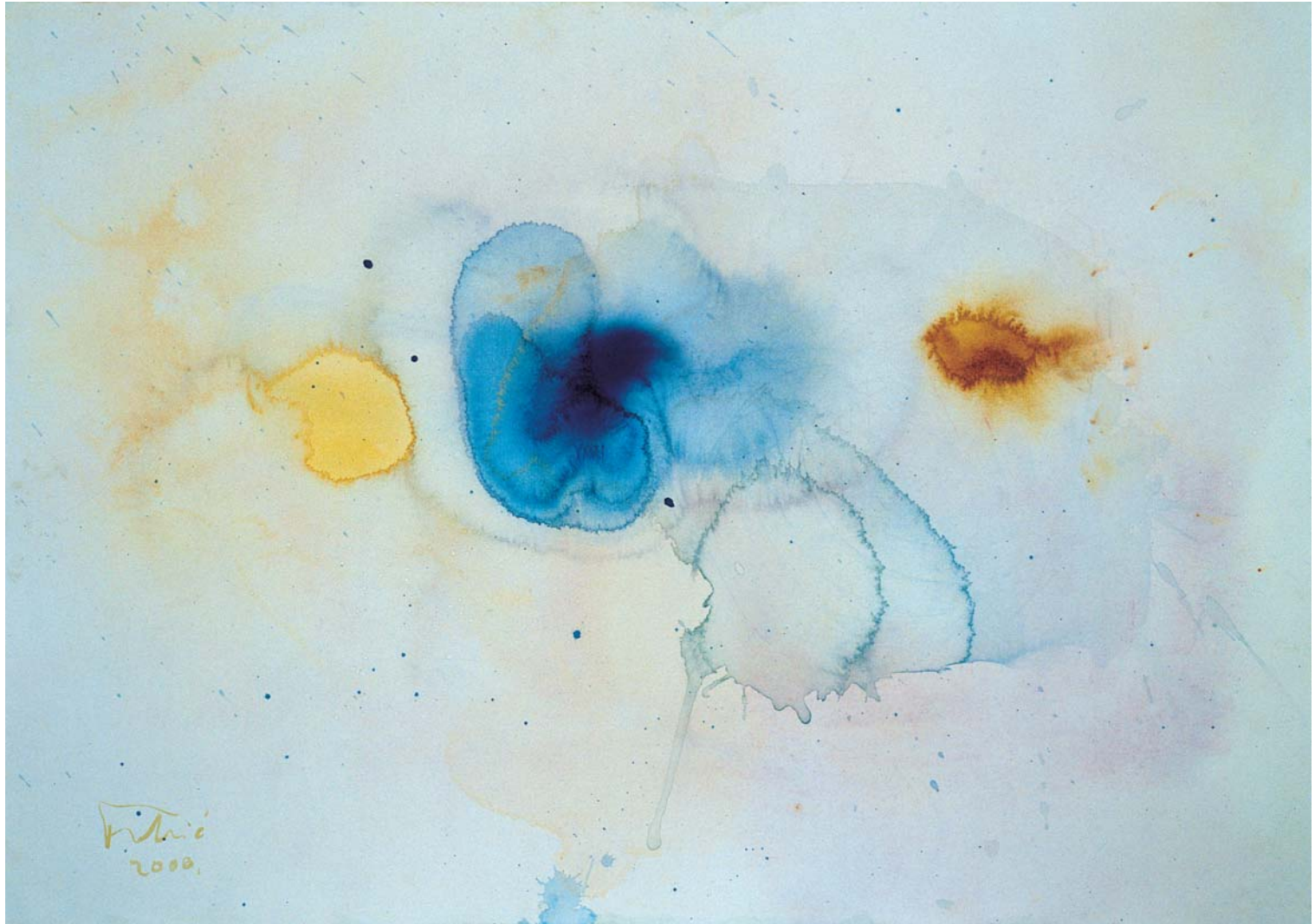


95.
Rastavljanje, 1999.
Separation, 1999

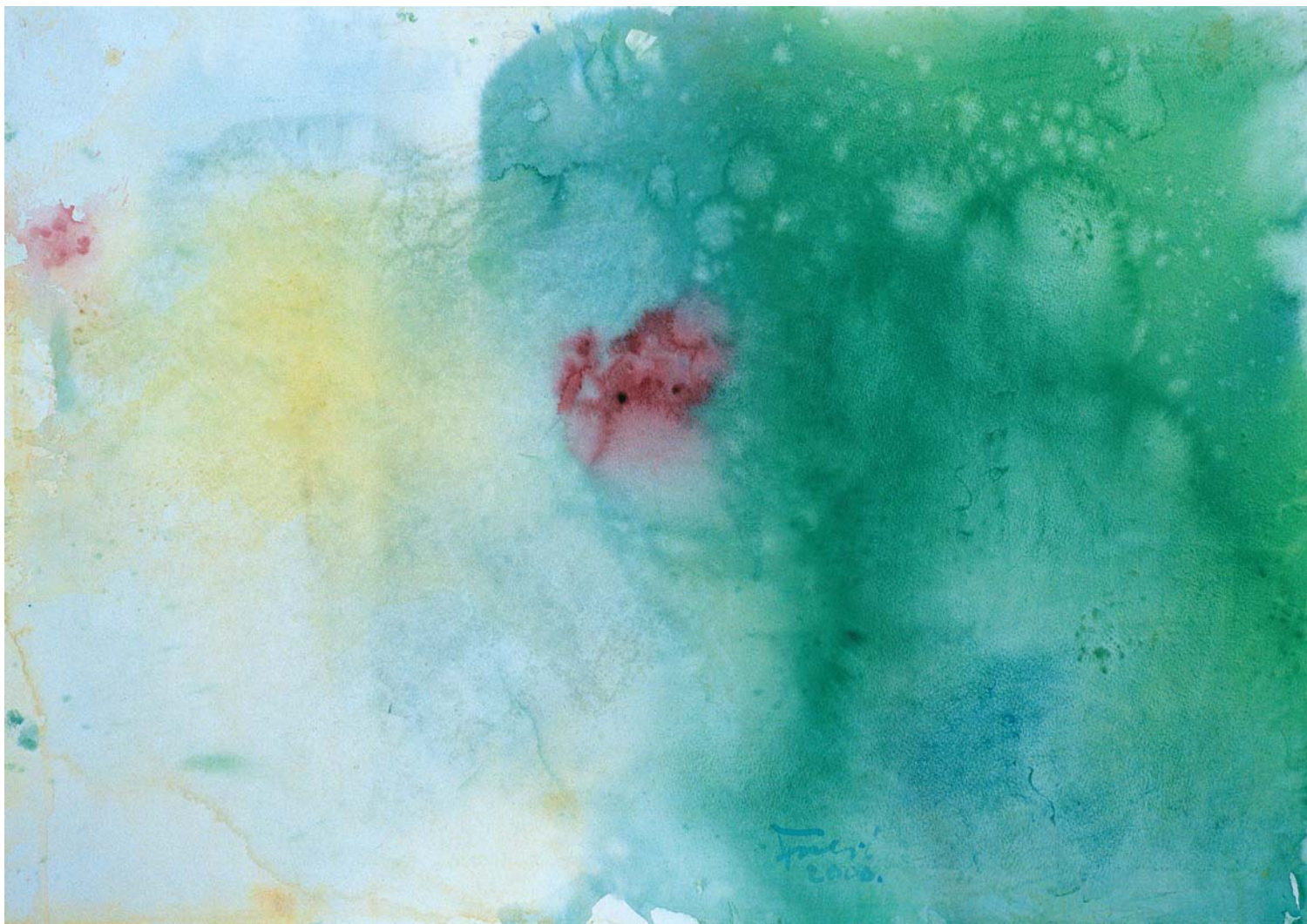




97.
Grobari su nosili sunce, 2000.
Sextons Brought the Sun, 2000



98.
Ljepota pustoši, 2000.
Beauty of Desolation, 2000



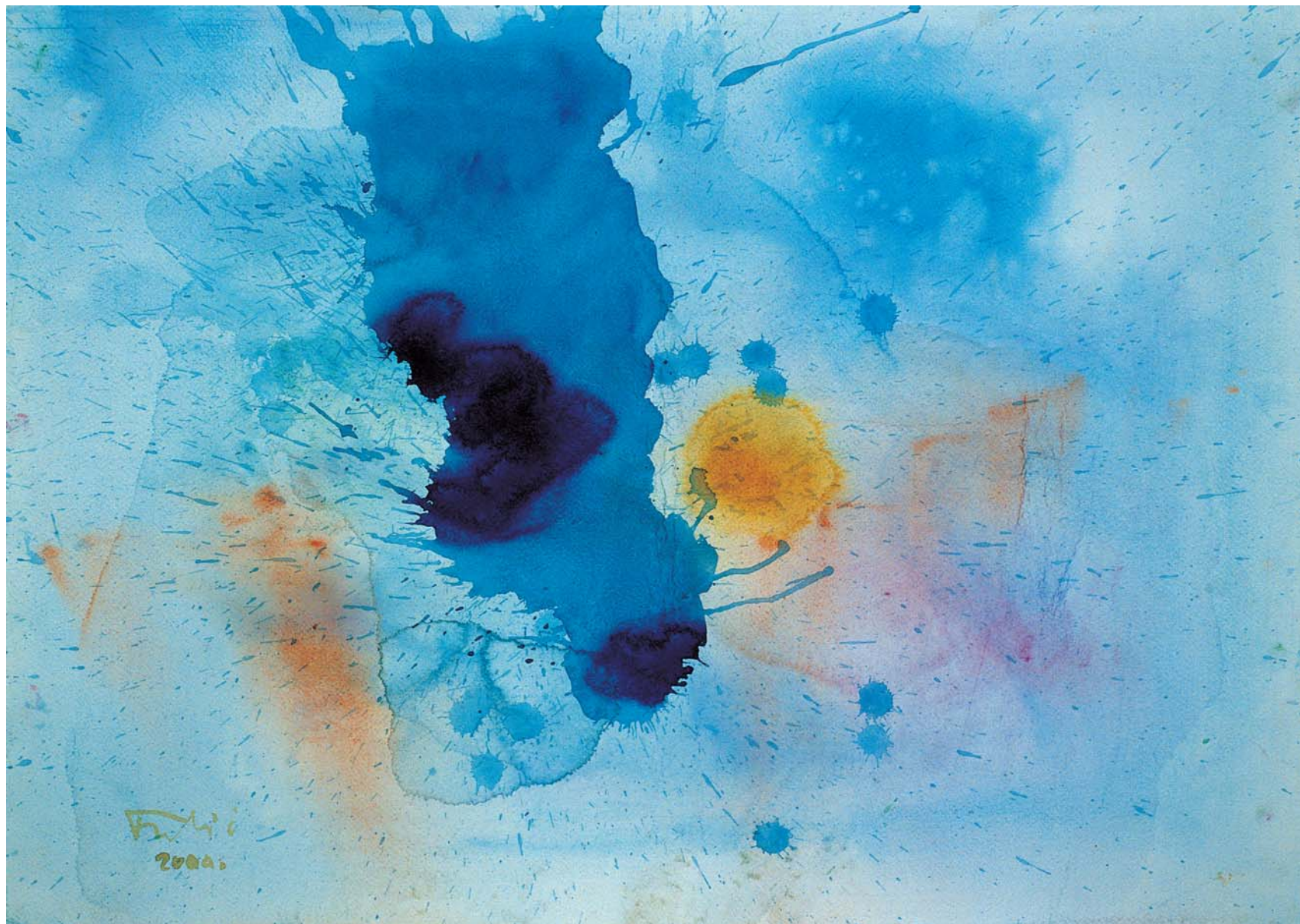
99.
Živo i zeleno, čekaj!, 2000.
Live and Green, Wait! 2000



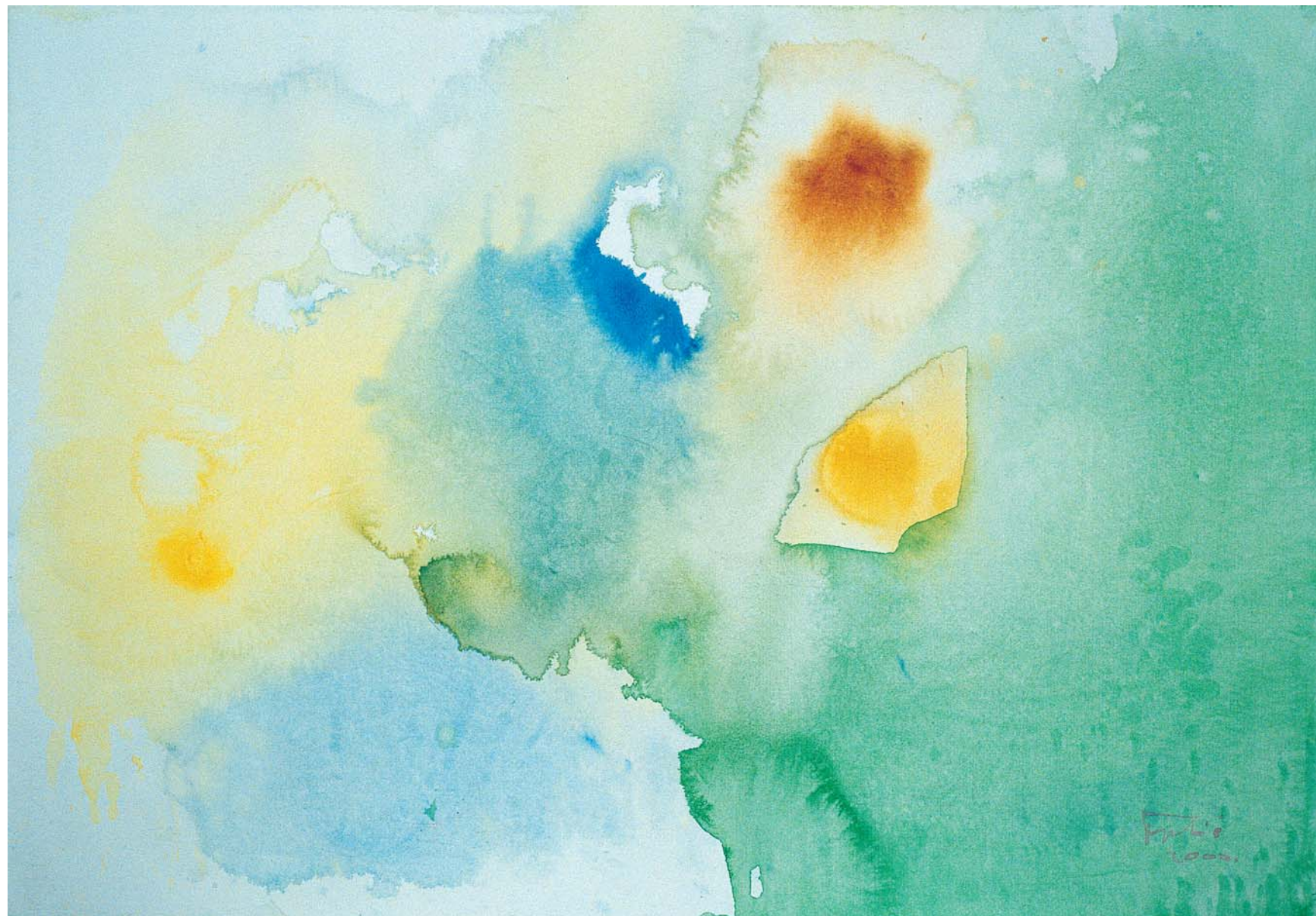
100.
Proljetos zvijezde, 2000.
Stars This Spring, 2000



101.
Kristali vatre, 2000.
Crystal Fires, 2000



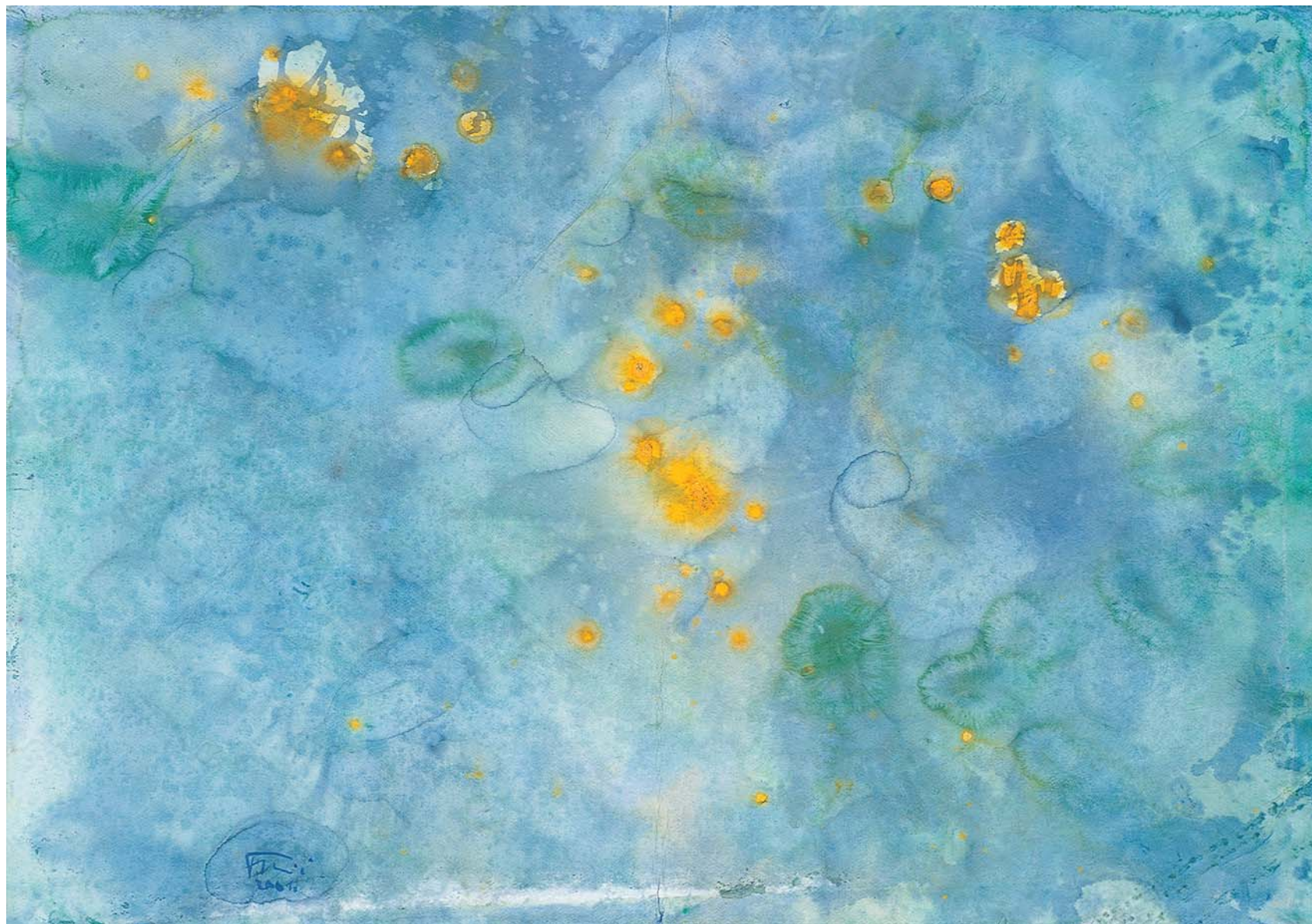
102.
Zalutali plinovi, 2000.
Erring Gases, 2000



103.
Zeleni puti, 2000.
Green Ways, 2000



104.
Iznenadni prasak, 2001.
Sudden Bang, 2001



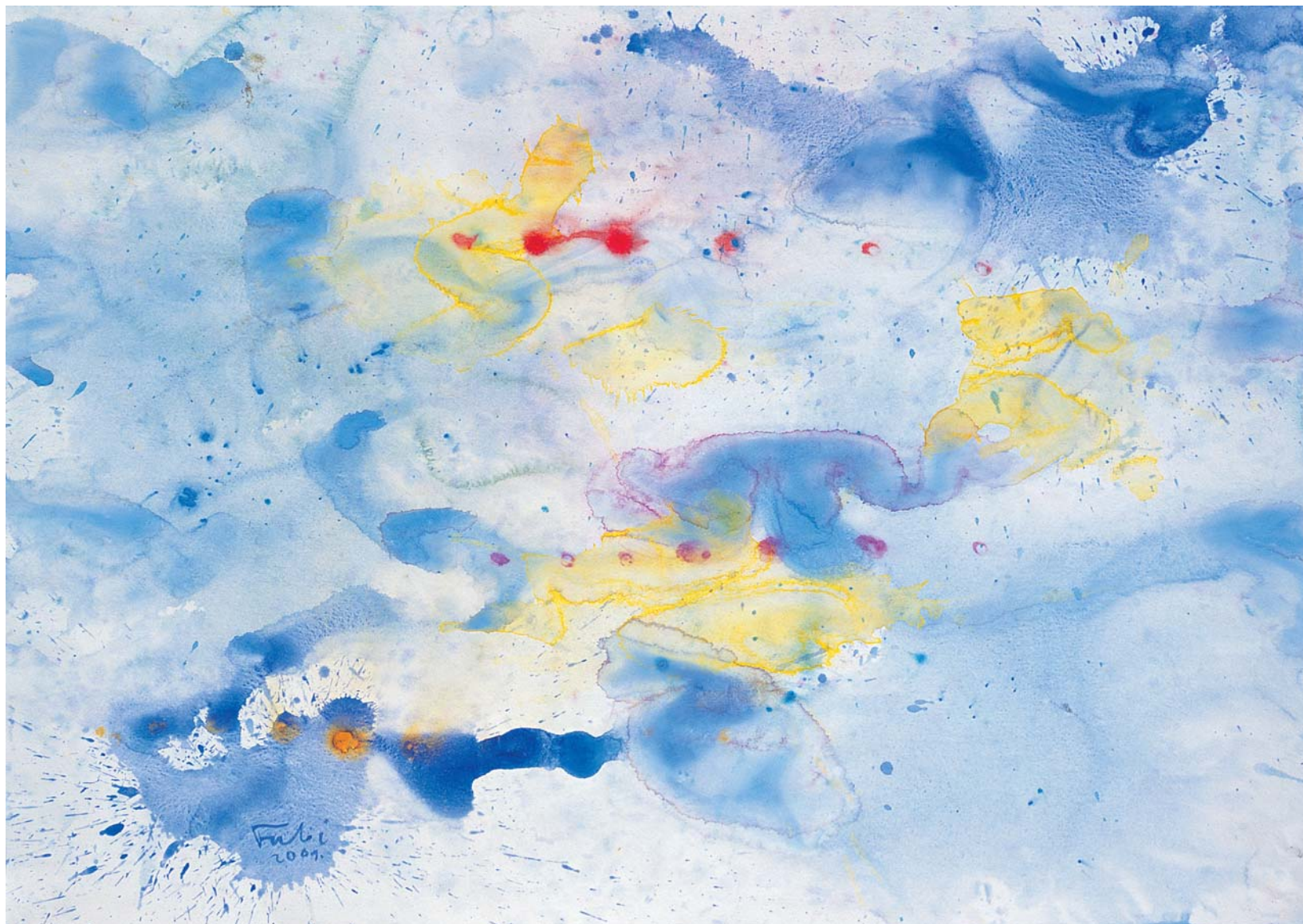
105.
Snovi svud, 2001.
Dreams All Around, 2001



106.
Spavaju živi, 2001.
Living Sleeping, 2001



107.
Gledam s punom dušom, 2001.
I Look With Full Soul, 2001



108.
Hej, laku noć!, 2001.
Hey, Good Night! 2001



109.
Srce mi živi od spokoja, 2001.
My Heart Lives from Peace, 2001





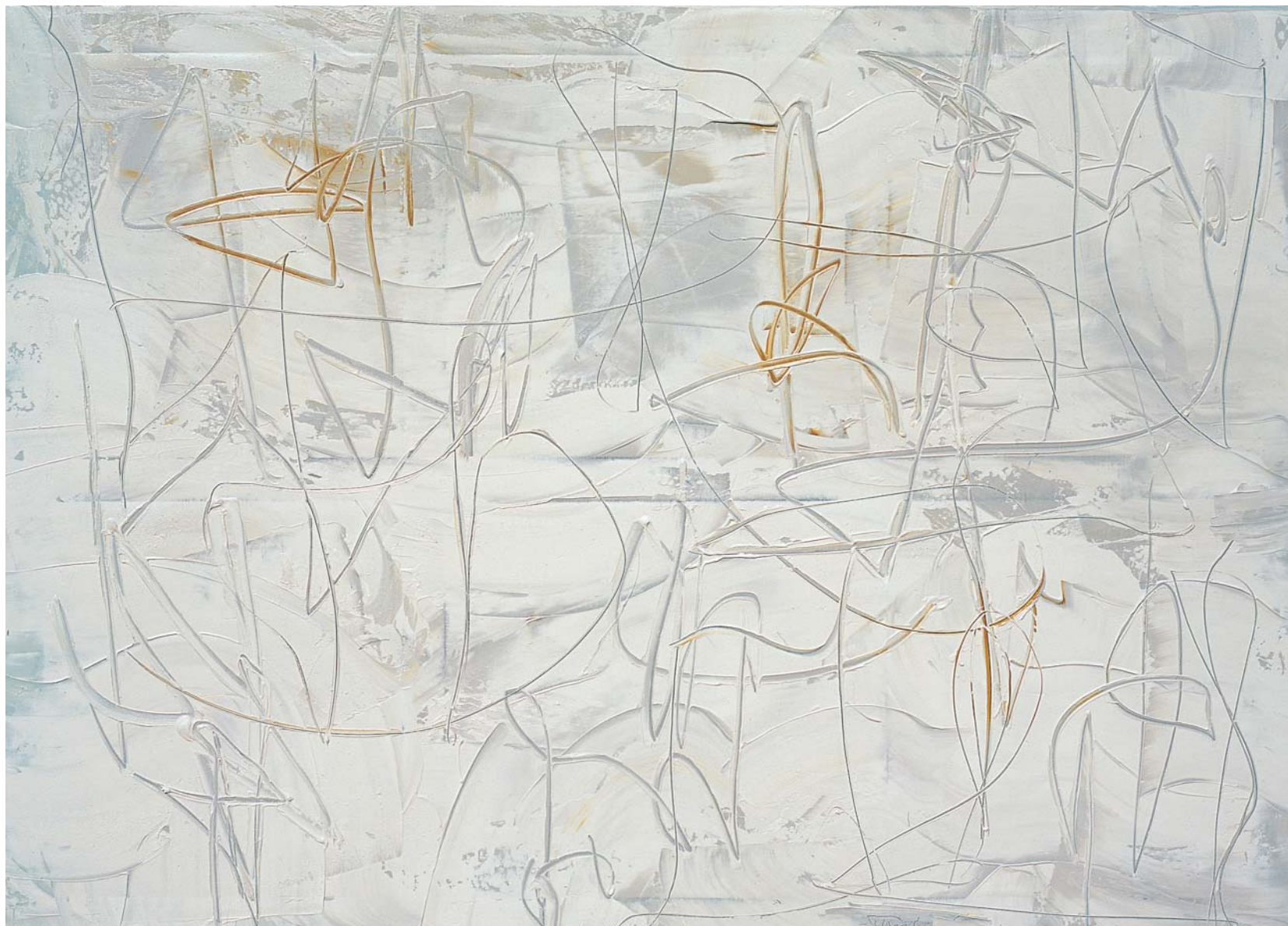
110.
Crveni plač, 2001.
Red Sobs, 2001



111.
Ubijeni i pod zemljom, 2001.
Killed and Beneath the Ground, 2001



112.
Vidiš grob u kome ubijena si, 2001.
You See the Grave in Which You Are Killed,



113.
Vjetar iznad našeg groba, 2001.
Wind above Our Grace, 2001



114.
Nestalo je moje selo, 2001.
My Village Has Vanished, 2001



115.
Uvučeni u strah i ludost, 2001.
Drawn Into Fear and Madness, 2001



116.
Majčina molitva, 2001.
Mother's Prayer, 2001



118.
Oči su ti širom otvorene, 2001.
Your Eyes Are Wide Open, 2001



119.
Oblačnim nebom smrt njiše našu dugu, 2001.
Death Rocks Our Rainbow with a Cloudy Sky, 2001



117.
Sad topovska mečava vije, 2001.
Now the Cannon Blizzard Drives, 2001

Skulpture
Sculptures

120.
Magmina igra, 1989.
Magma Play, 1989







121.
Dvoje, 1989.
Two, 1989



122.
Prijatelj nosorog, 1989.
Rhinoceros Friend, 1989



123.
Riba-cvijet, 1989.
Fish-Flower, 1989





126.
Buntovnik, 1990.
Rebel, 1990
< >





124.
Ptičji pjev, 1989.
Birdsong, 1989
<

125.
Večernji sklad, 1989.
Evening Harmony, 1989





127.
Čuvar tajni, 1990.
Keeper of Secrets, 1990
<

128.
Prijatelj, 1990.
Friend, 1990



129.
Tuga mjeseca, 1990.
Sadness of the Moon, 1990



130.
Čuvar grada,
1990.
Guardian
of the City,
1990





133.
Na mjesecini, 1992.
In the Moonlight, 1992

132.
Pomrčina, 1992.
Eclipse, 1992





135.
Vrtlarov duh, 1993.
Gardener's Spirit, 1993
<

136.
Egzotični miris, 1993.
Exotic Scent, 1993

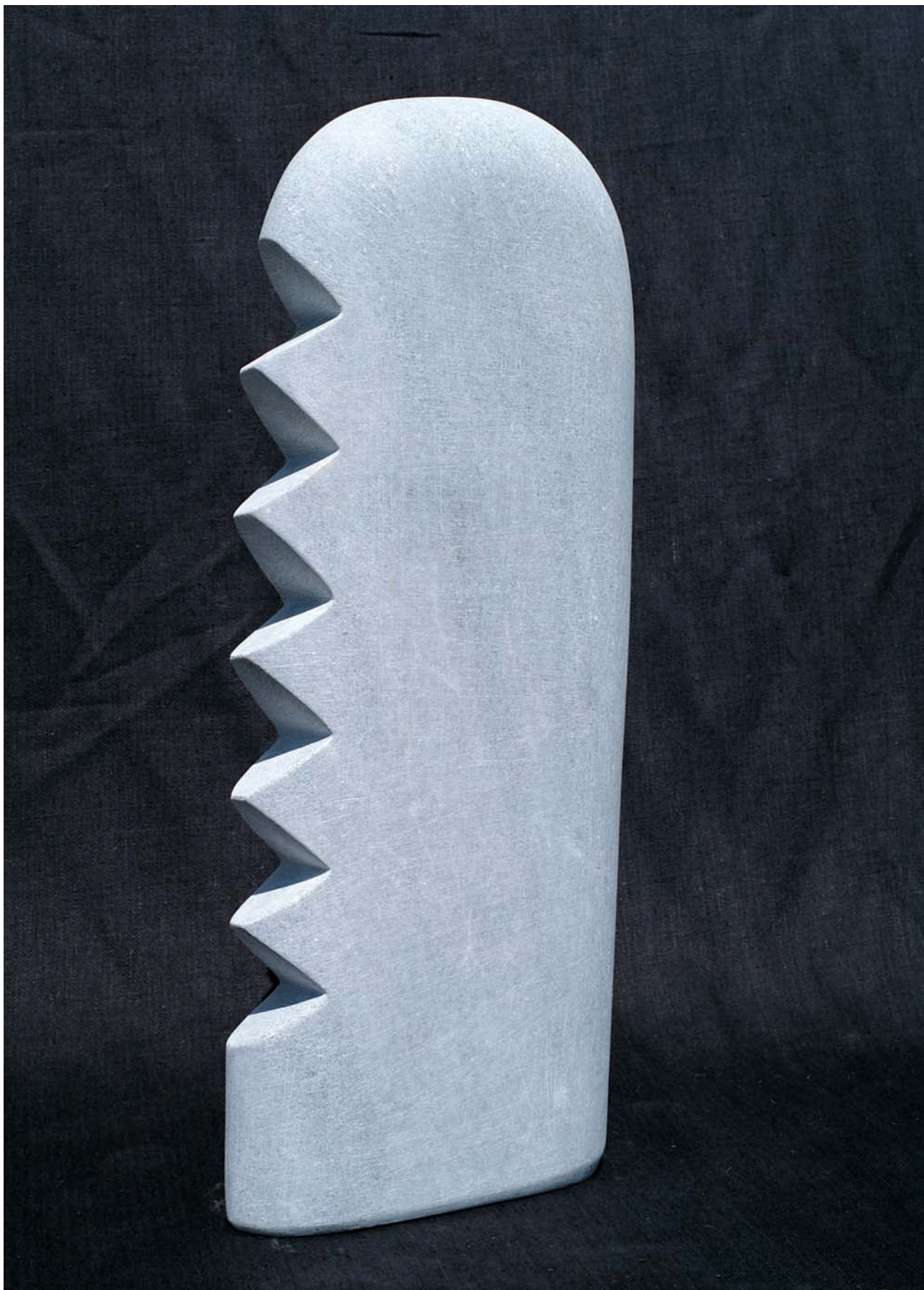




138.
U nebu
bez oblaka,
1993.

In a Cloud
less Sky,
1993

137.
Vjetar
i kiše,
1993.
Wind
and Rain,
1993





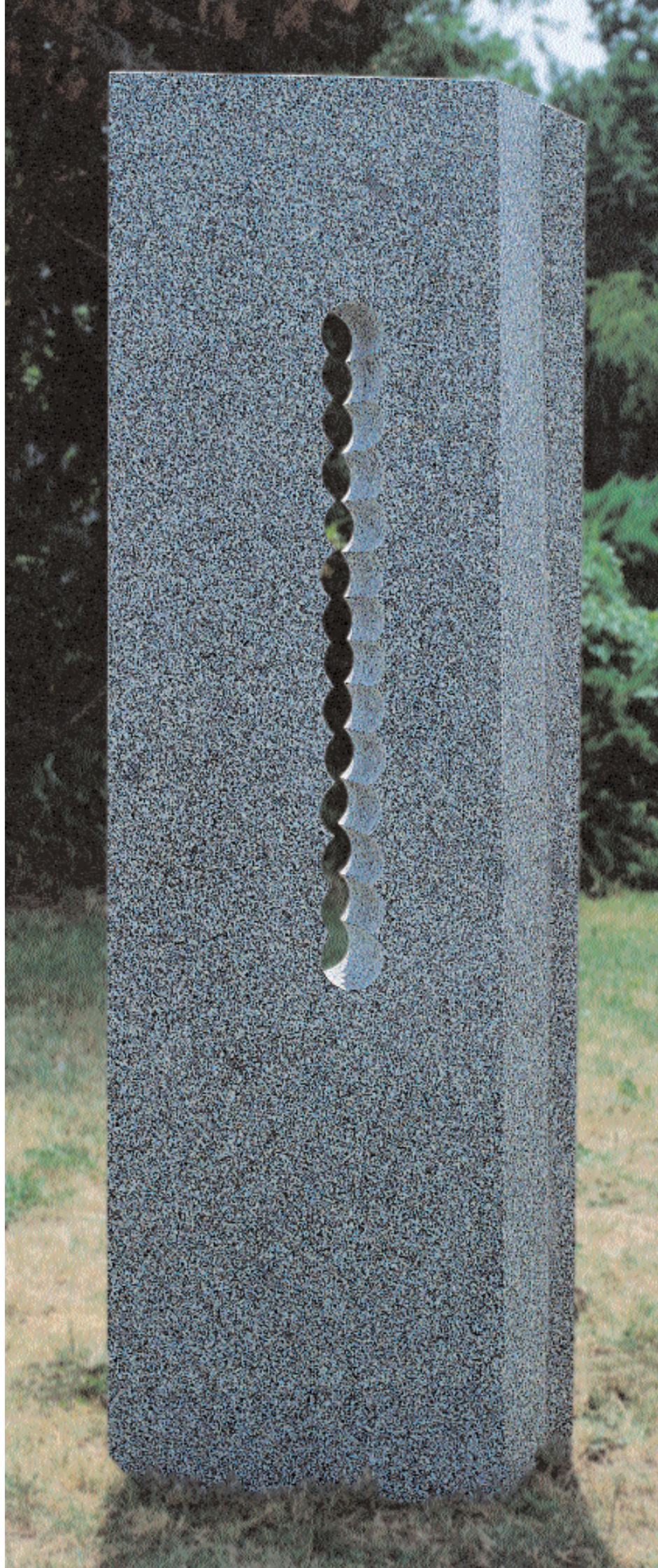
139.
Veliki mudrac, 1993.
Great Sage, 1993

140.
Šumsko stanište, 1993.
Forest Habitat, 1993

>



141.
Boravište mira, 1993.
Dwelling Place of Peace, 1993



147.
Sjeverni dio grada, 1997.
Northern Part of the City, 1997





148.
Granitni
grad,
1997.

Granite
City,
1997.

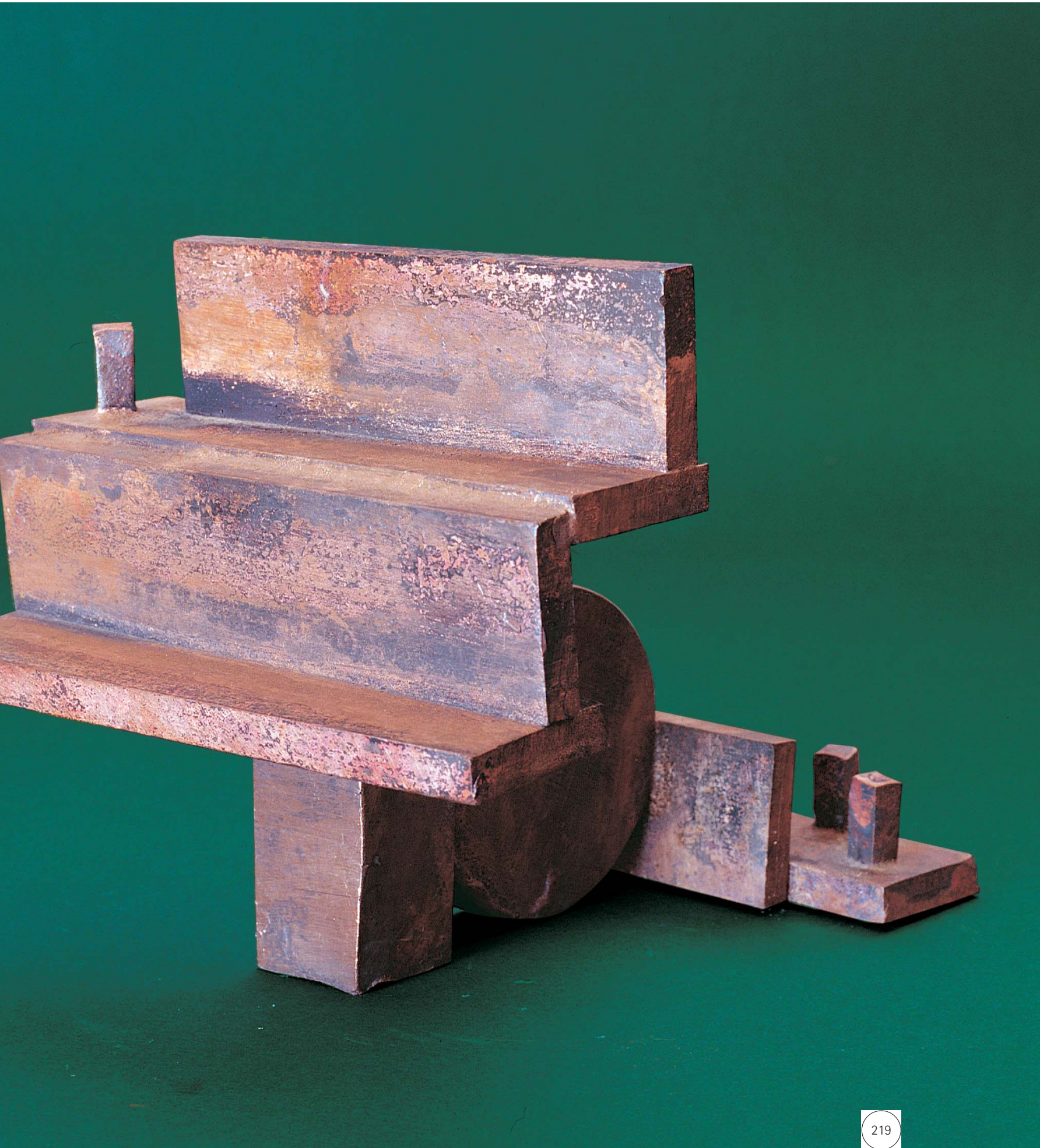
149.
Usamljeni
grad,
1997.

Lonely
City,
1997



150.
Ulice pune smrti, 1997.
Streets Full of Death, 1997

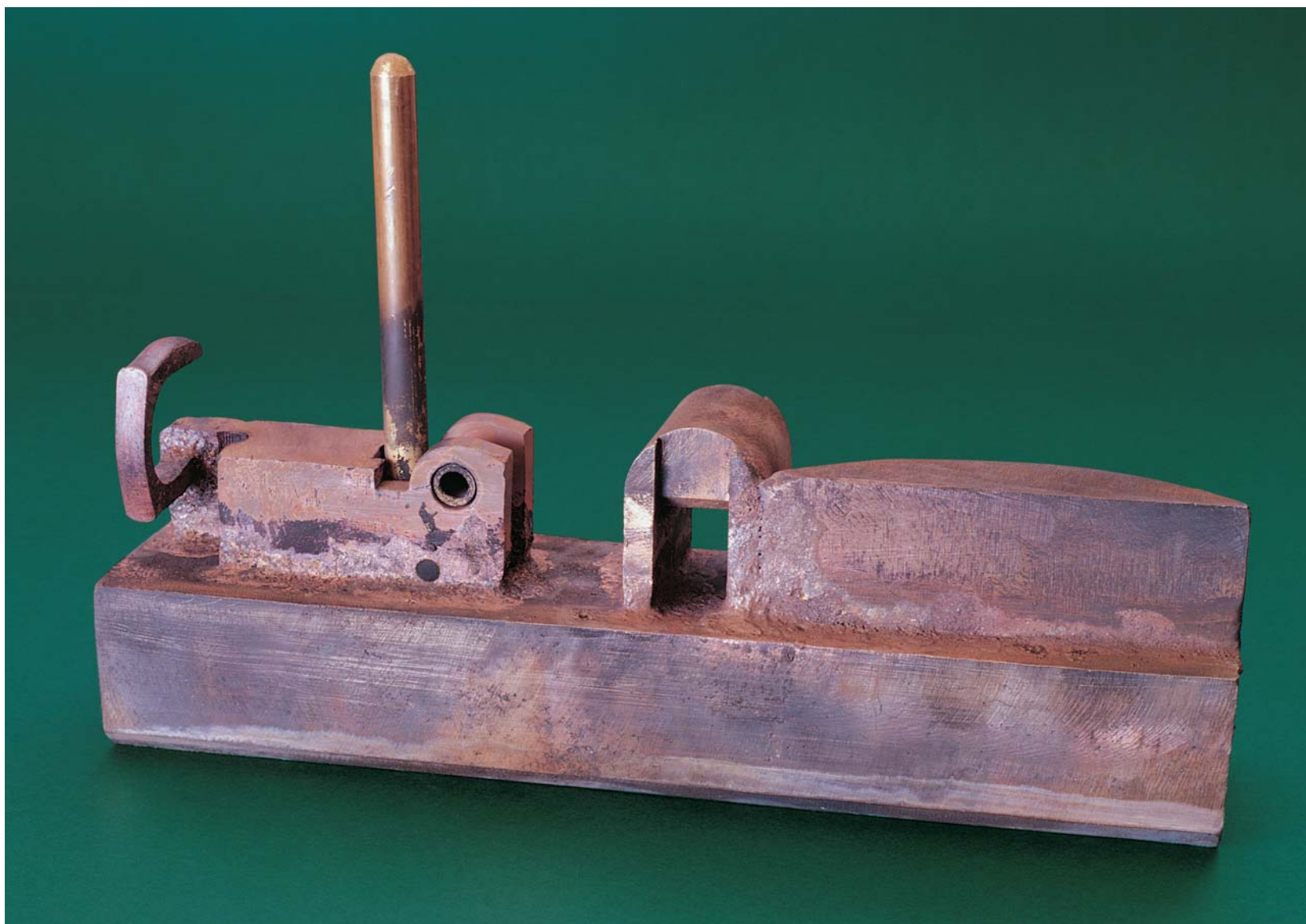




152.
Naseljeni u gradu na vodi, 1997.
Inhabited City on the Water, 1997



151.
Samoća s neba pada po gradu, 1997.
Loneliness from the Sky Falls on the City, 1997



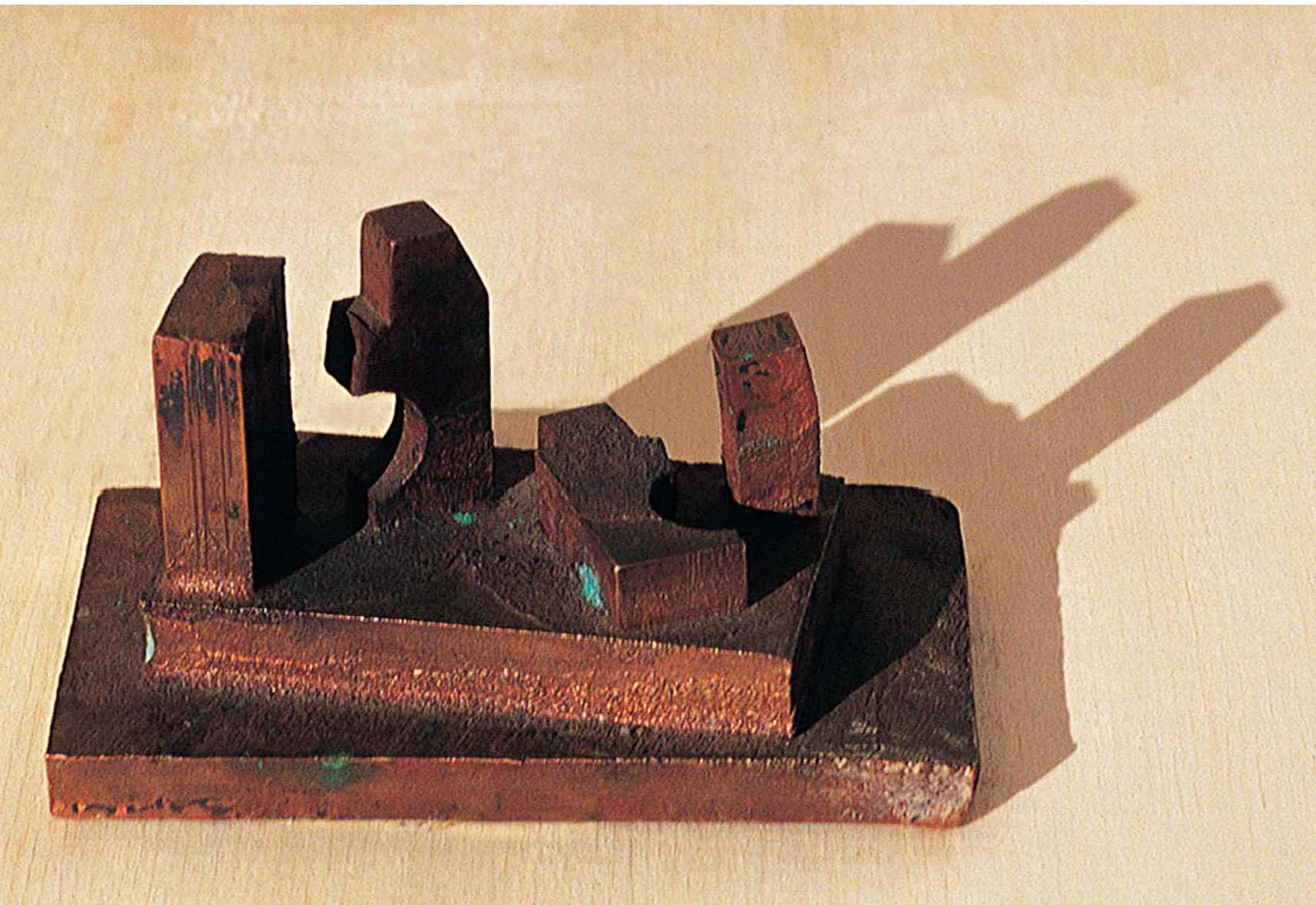
153.
Čarobnice mala, 1997.
Little Sorceress, 1997



156.
Ostaci nastajanja, 1997.
Remains of Coming into Being, 1997



154.
Blizina mi malo mijenja udaljenost, 1997.
Closeness Changes My Distance a Bit, 1997



157.

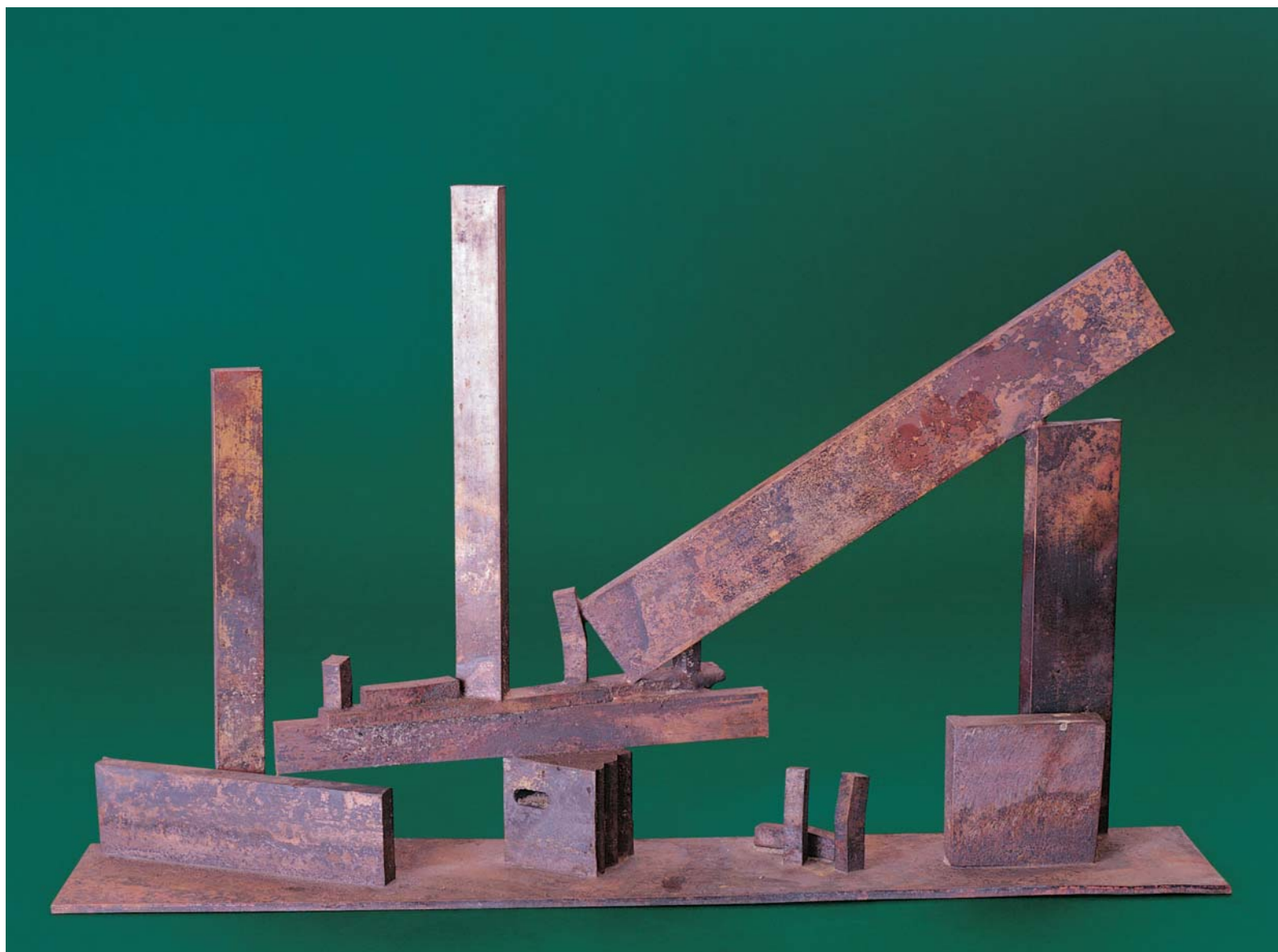
Tisuću godina postojanja, 1997.
A Thousand Years of Existence, 1997



155.
Nad gradovima mladih kontinenata, 1997.
Over the Cities of Young Continents, 1997

158.
Ne zatvaraj grad, 1997.
Don't Close the City, 1997

>





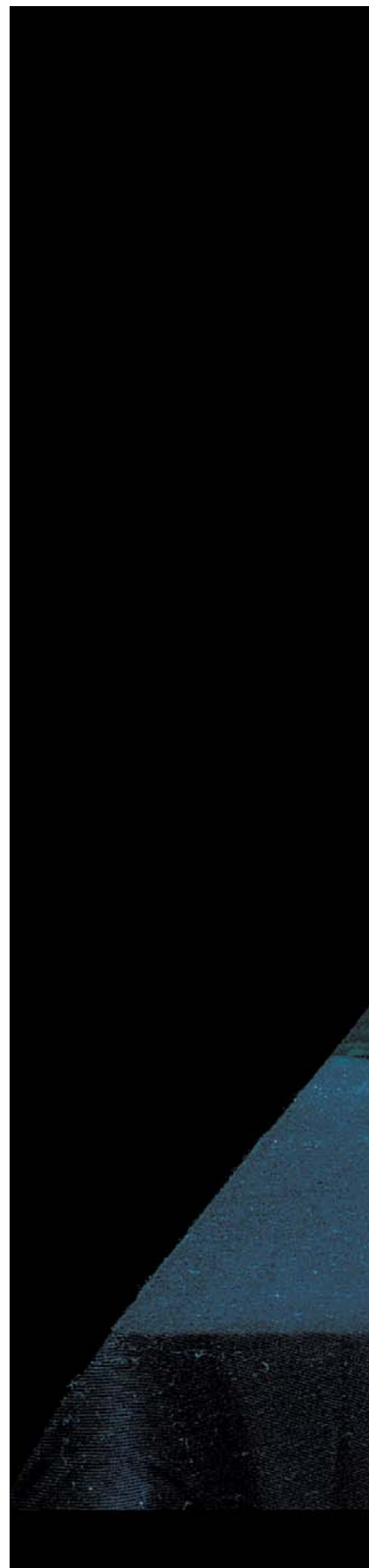
159.
Ove sam noći sanjao o tebi, 1997.
Last Night I Dreamed of You, 1997

160.
Gradsko posljednje laku noć, 1997.
City's Last Good Night, 1997
>





168.
Pad i uspon grada, 2000.
Fall and Rise of the City, 2000



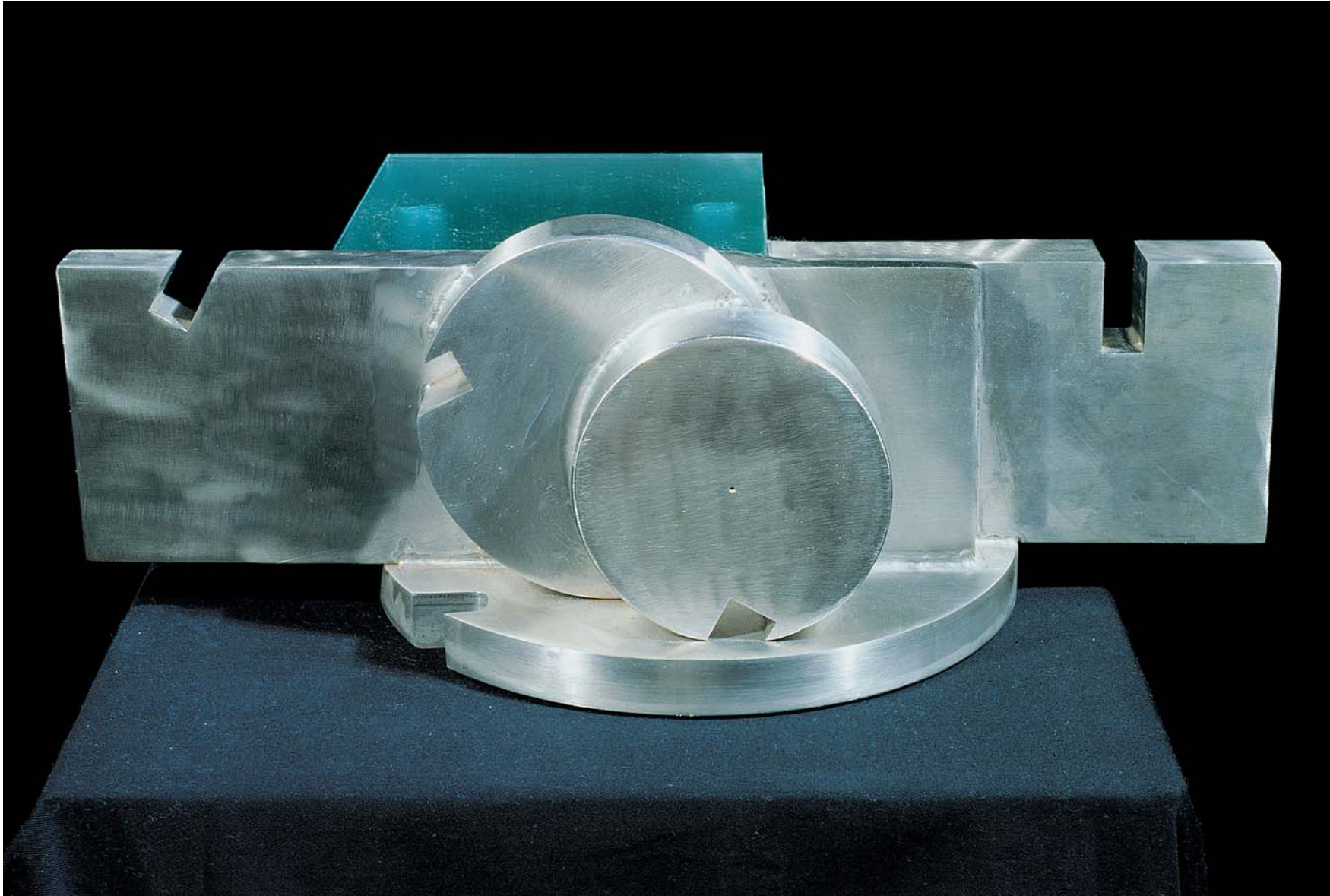




170.
Kružni tokovi, 2000.
Circular Flows, 2000



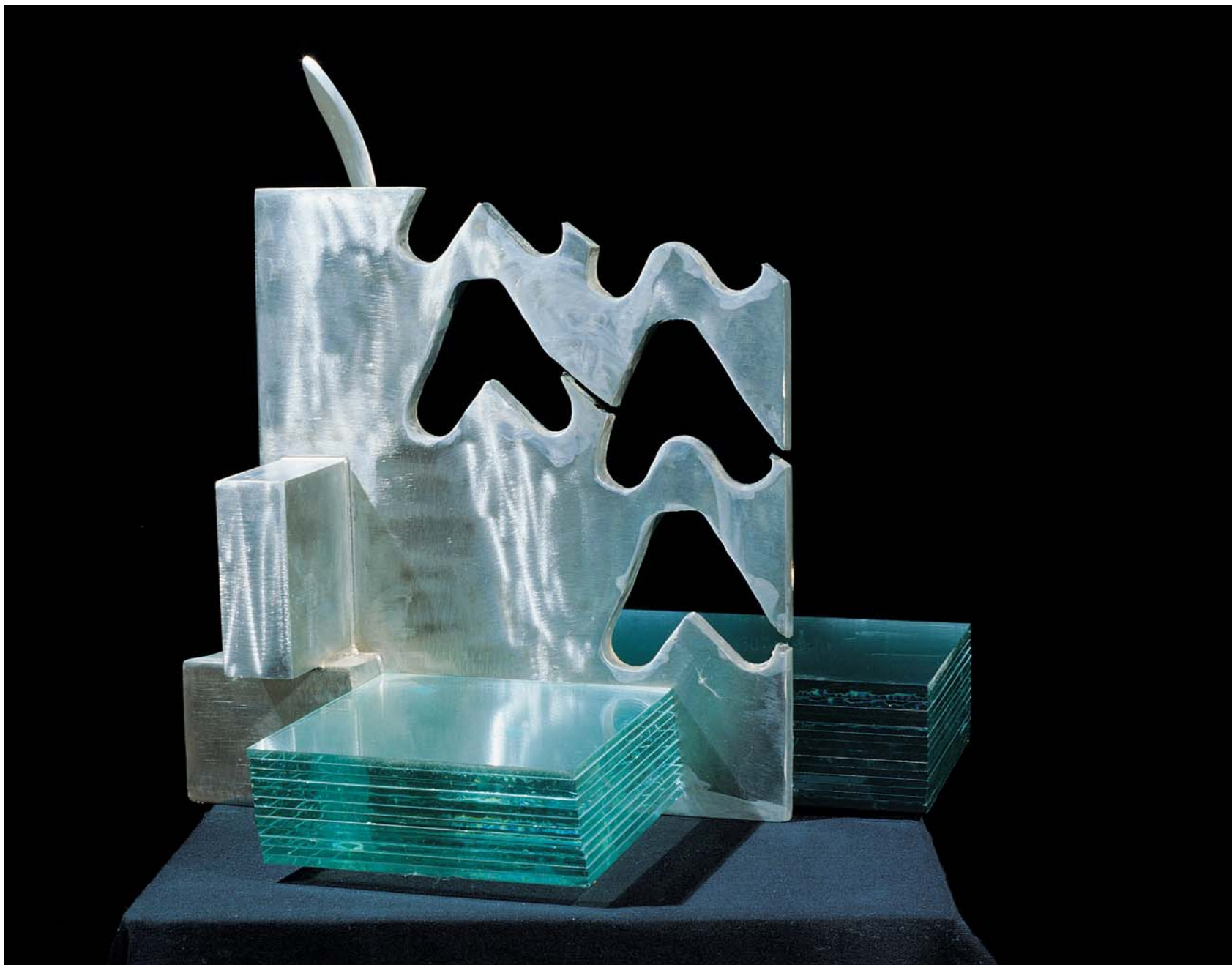
171.
Četiri priče, 2000.
Four Stories, 2000



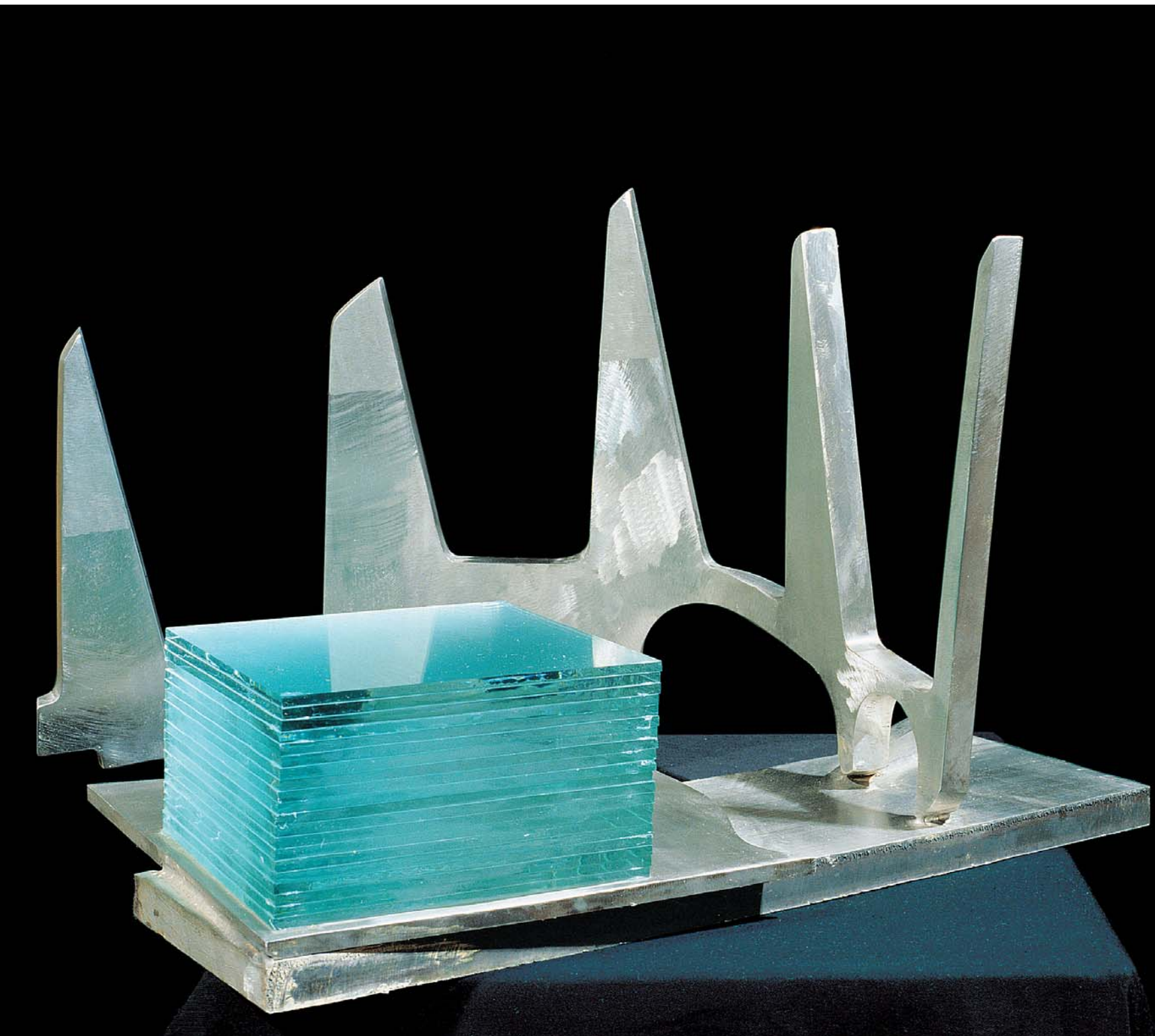
172.
Sivi vjetrovi, 2000.
Grey Winds, 2000



173.
Uz srebrni žal, 2000.
By the Silver Strand, 2000



174.
Rudnici grada Zagreba, 2000.
Mines of the City of Zagreb, 2000



175.
Gradske pustolovine, 2000.
City Adventures, 2000

176.
Između zemlje i mora neba, 2000.
Betwixt Earth and the Sea of Sky, 2000

>

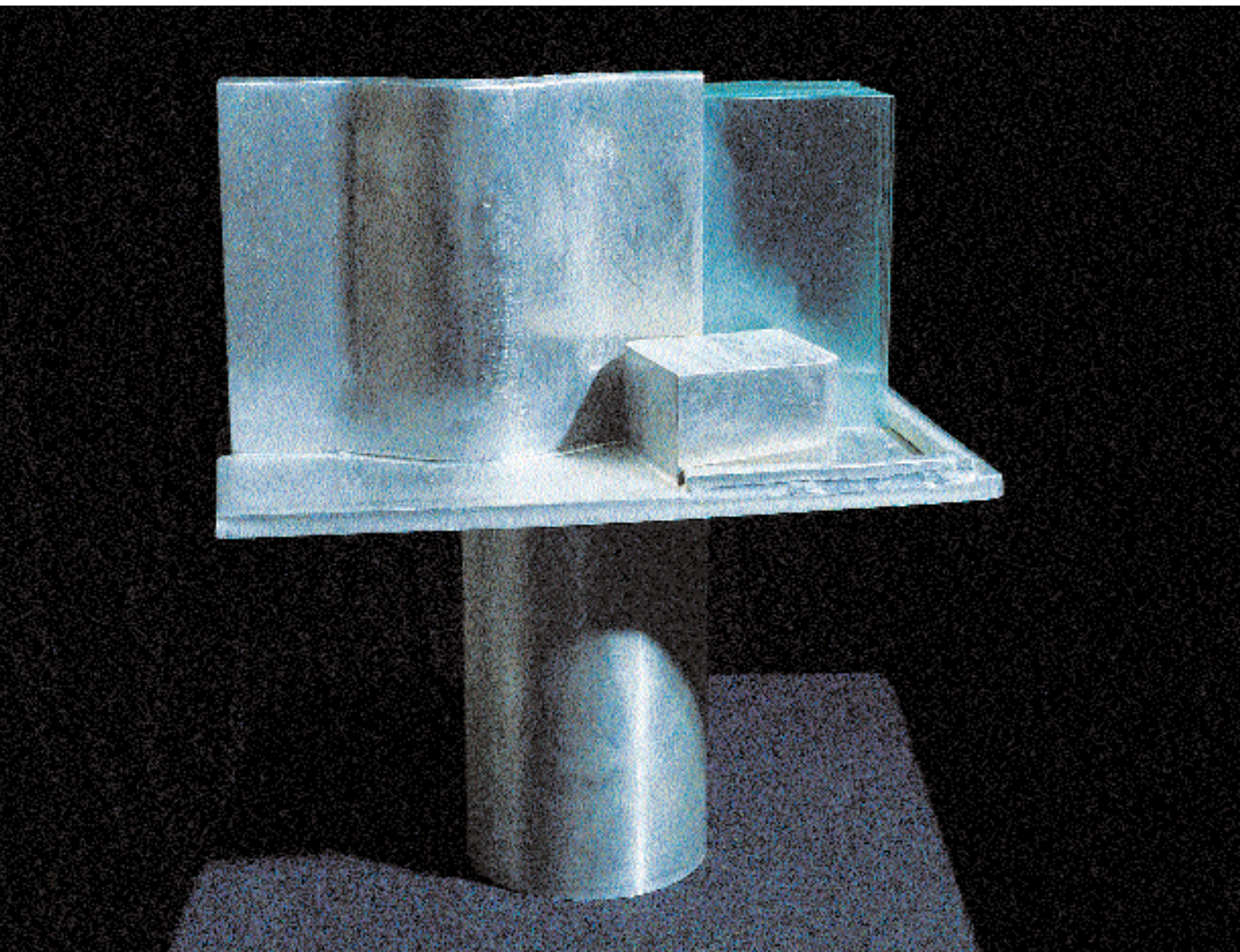




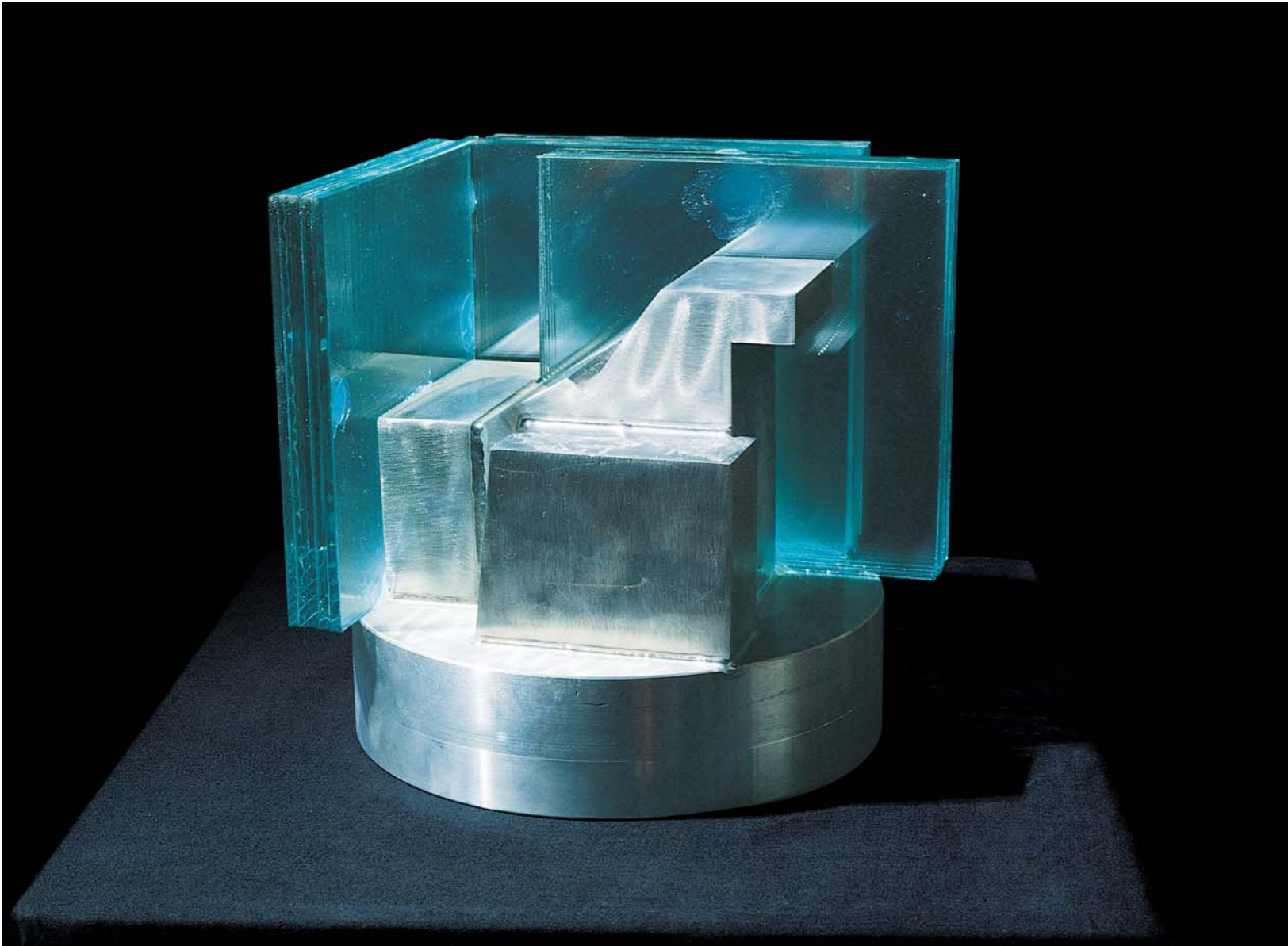


177.
Svetac, 2000.
Saint, 2000
<

178.
Hladnim mirom promatraš pakao, 2000.
With Cold Calm You Observe Hell, 2000



179.
Pod vlastitim nebom, 2000.
Beneath One's Own Sky, 2000

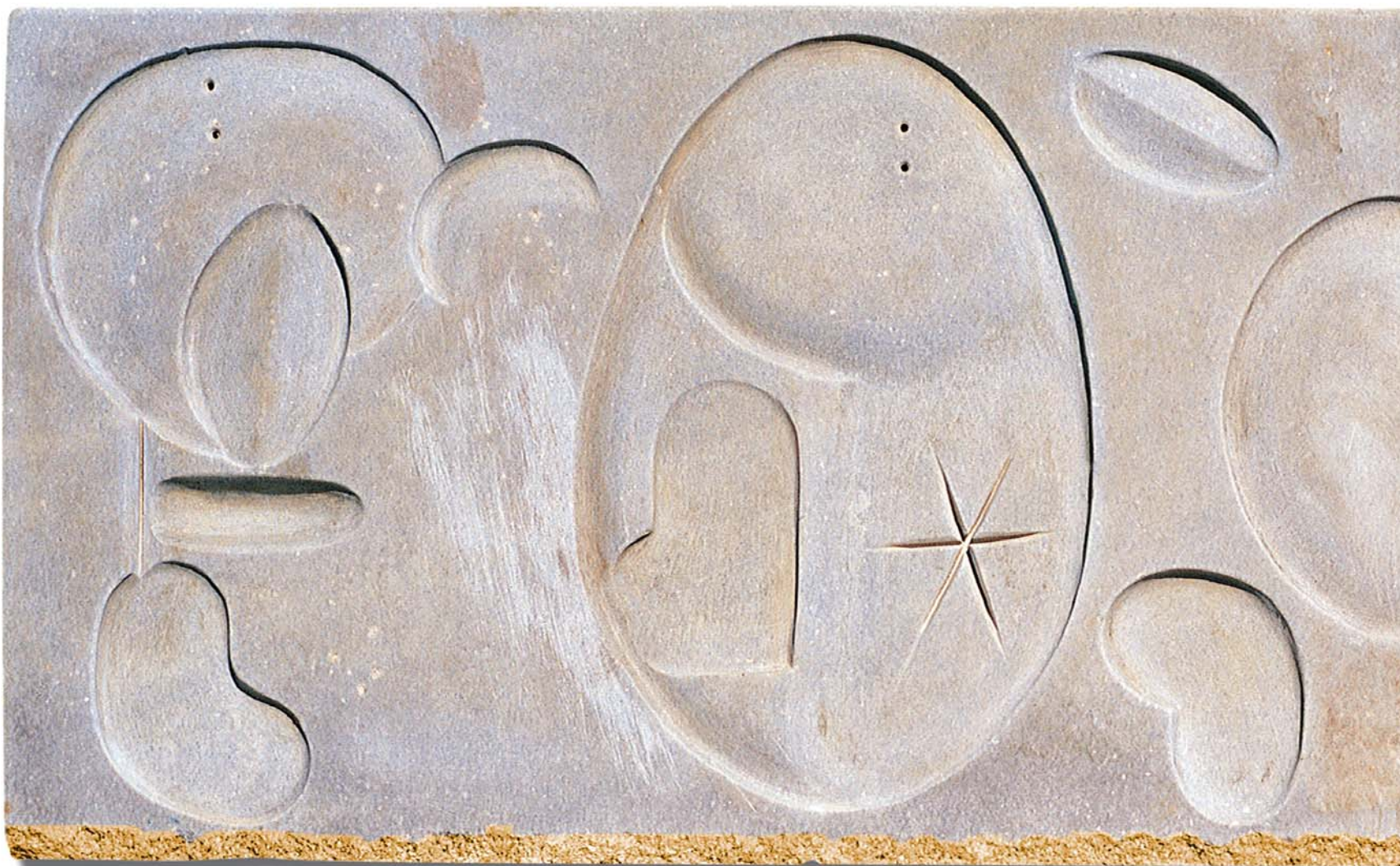


169.
Budenje snage, 2000.
Arousing Strength, 2000

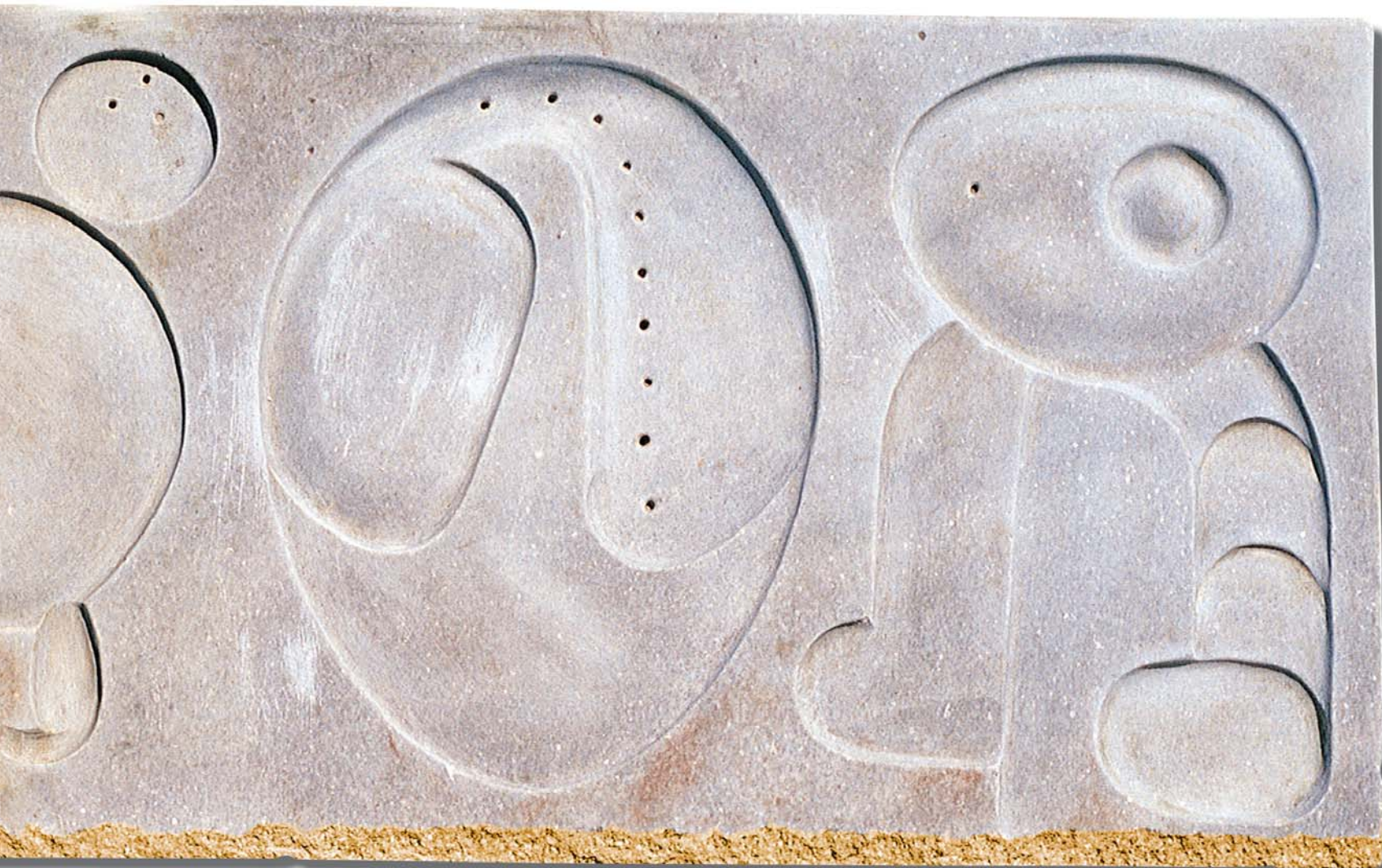
180.
Sjećanje, samo sjećanje, 2000.
Memory, Just Memory, 2000





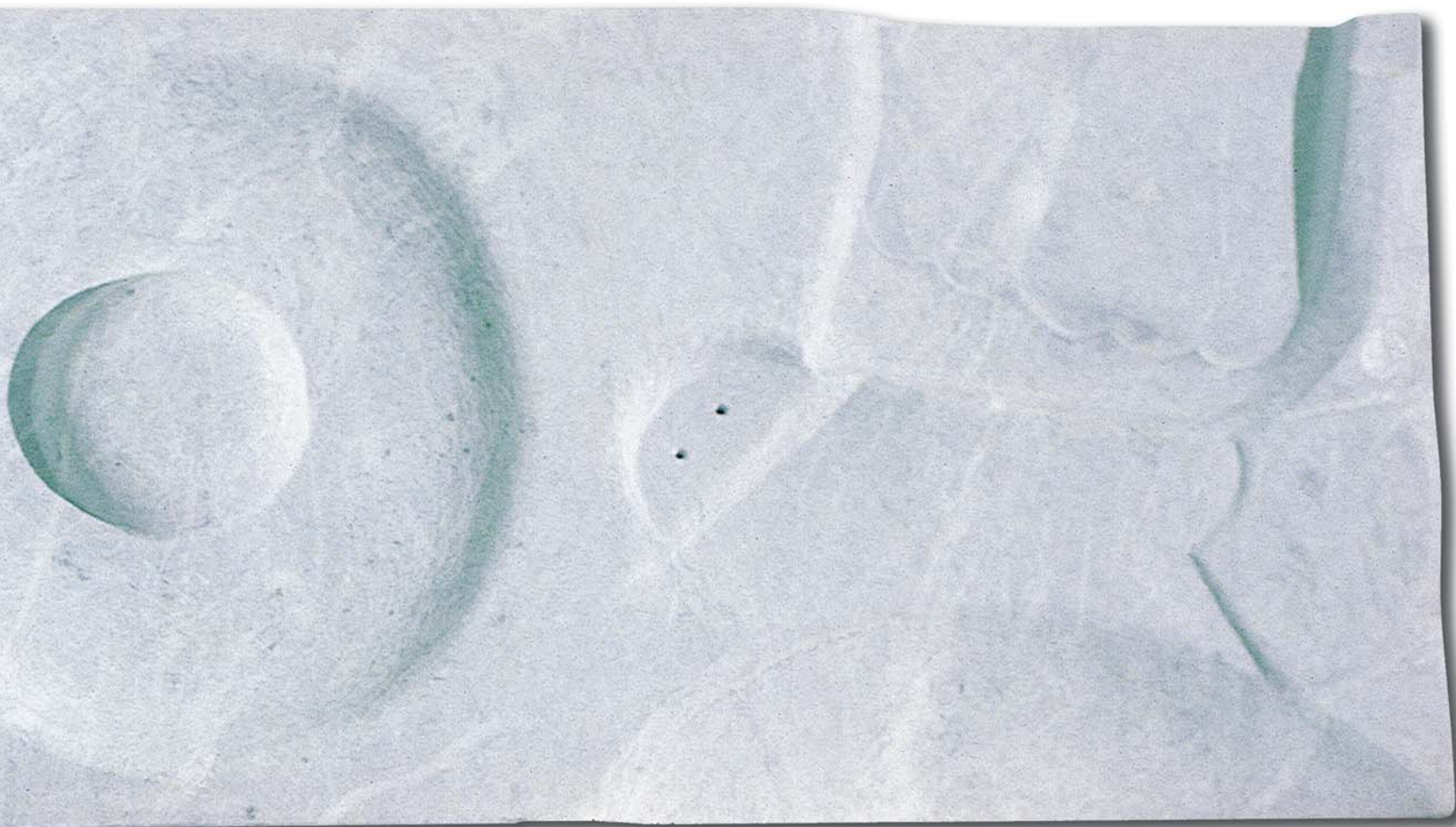


131.
Razgovor s precima, 1991,
Talk with Forebears, 1991





134.
Mali noćni razgovori, 1992/93.
Little Night Talks, 1992/1993





142.
Počeci svijeta, 1995.
Beginnings of the World, 1995



143.
Zaledene misli, 1995.
Frozen Thoughts, 1995

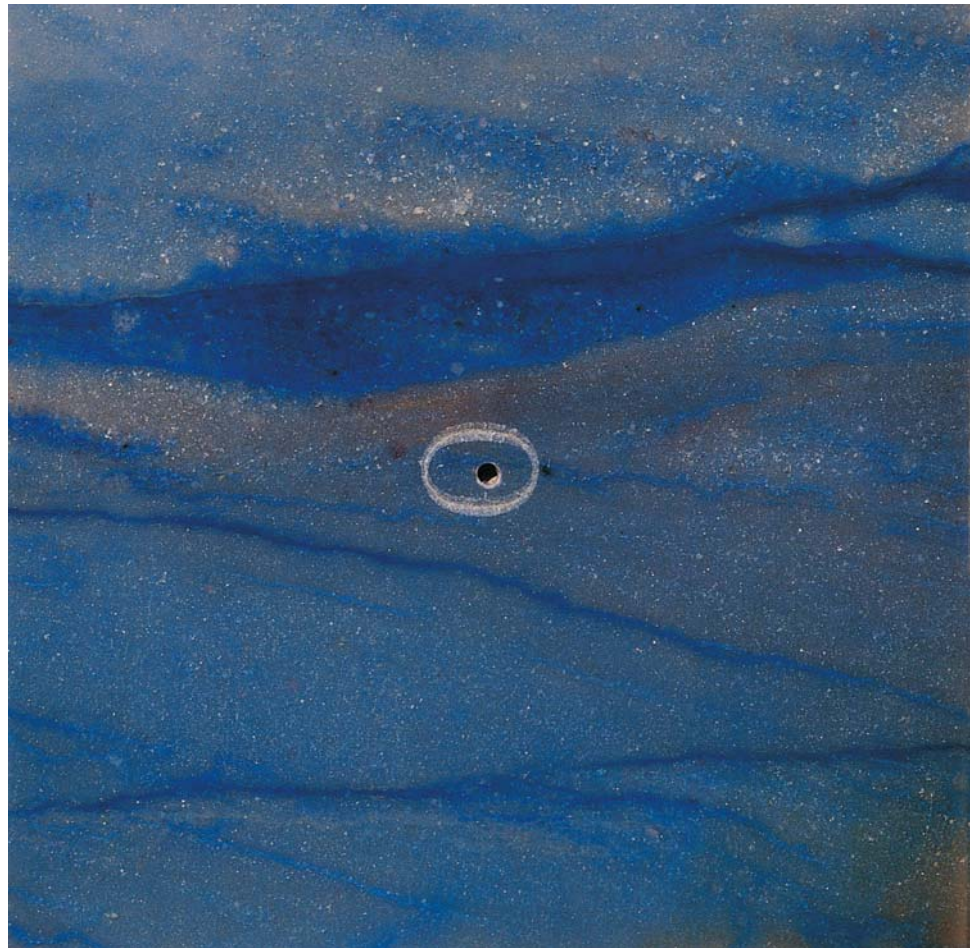


144.

U kraju gdje nikad nisam bio, 1996.

In an Area I Have Never Been, 1996

<



145.

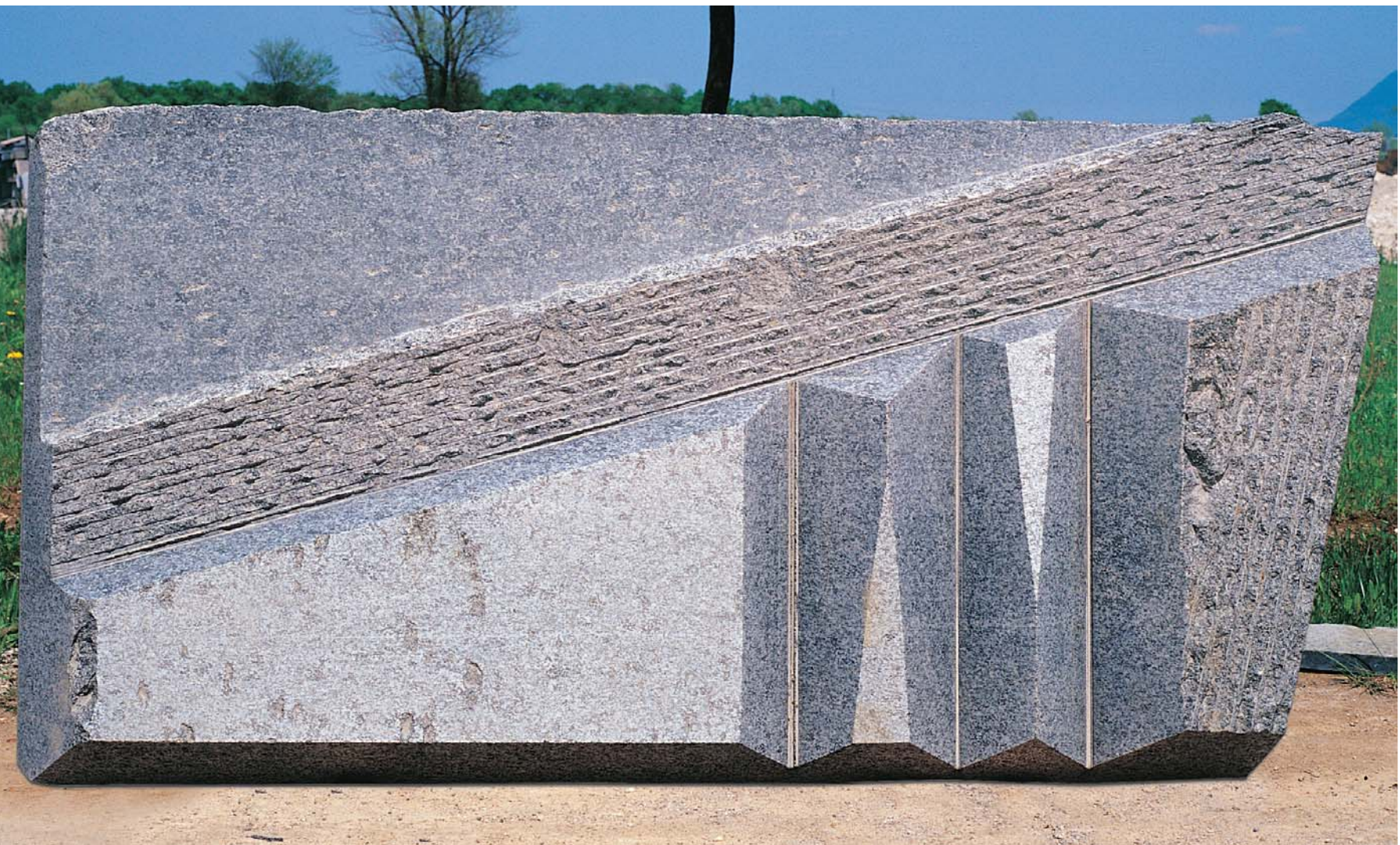
Oblak i Hrvoje, 1996.

Cloud and Hrvoje, 1996

146. Zimska noć u planini, 1996/97. • Winter Night in the Mountain, 1996/97







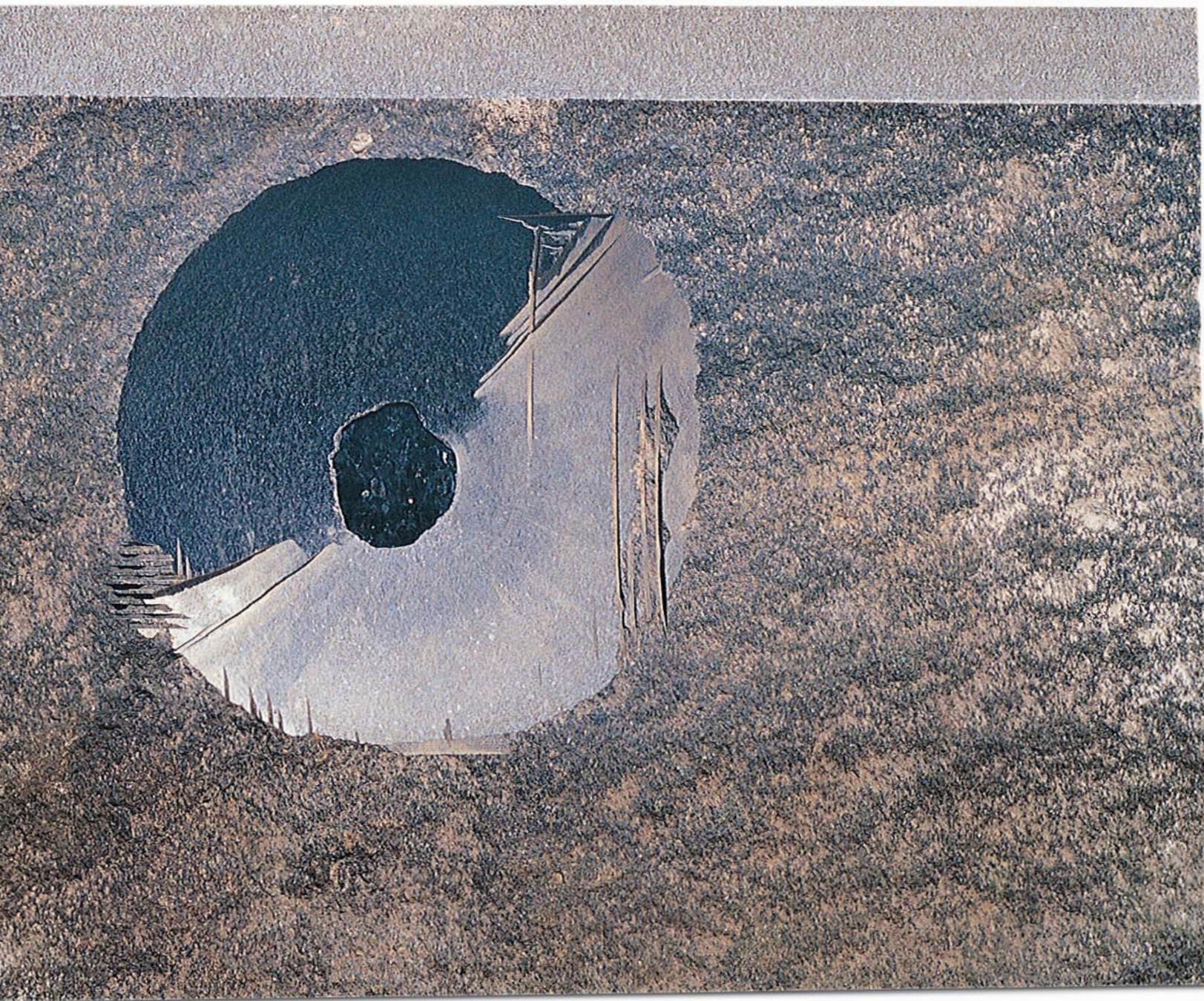
161.
Susret s rijekom, 1997.
Meeting with the River, 1997



163.
Proljetna kiša, 1997/98.
Vernal Rain, 1997/98

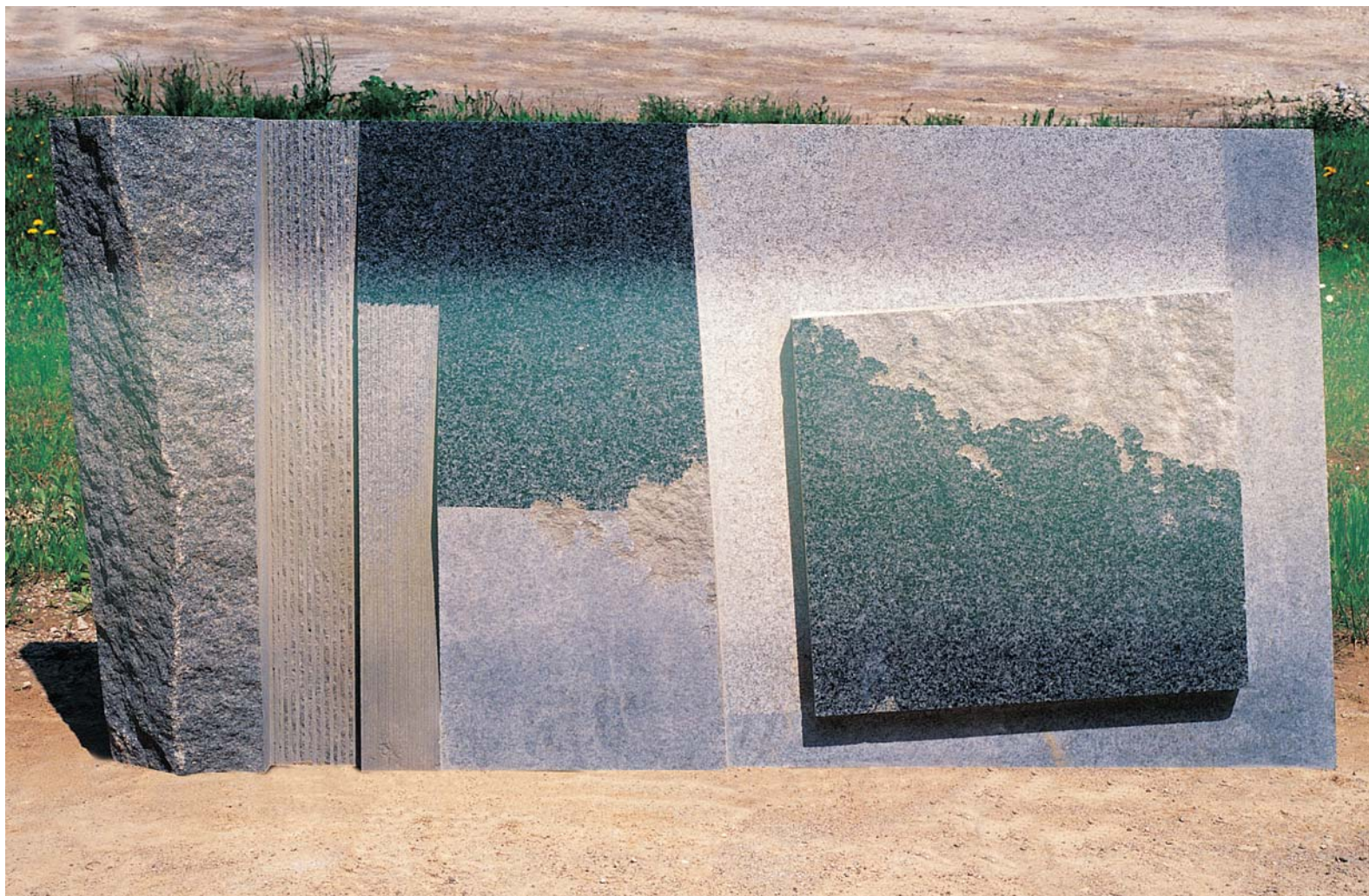


162. Vrijeme punog mjeseca, 1997. • Time of the Full Moon, 1997

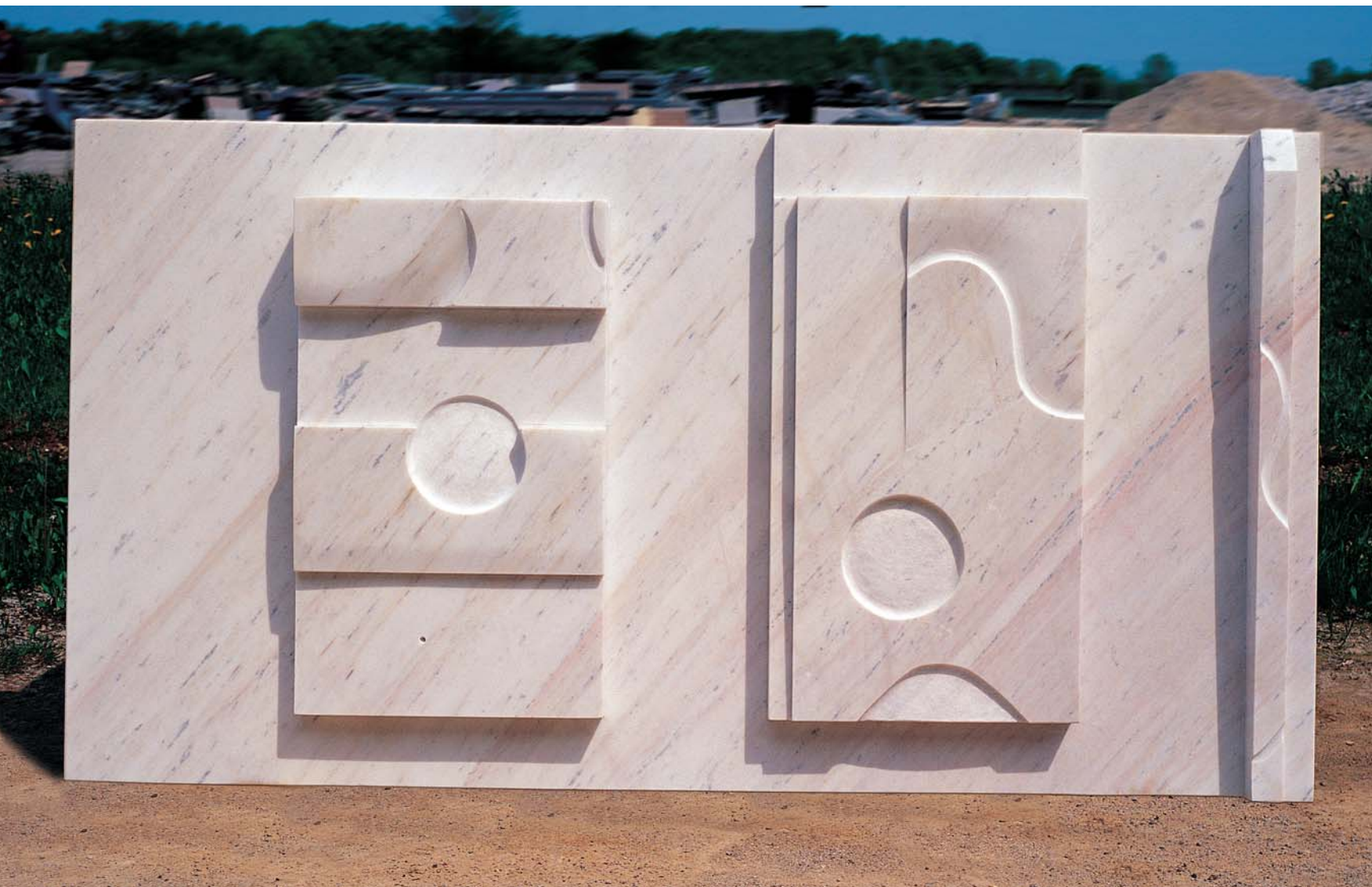




167.
Nosač ritma, 1998.
Rhythm Carrier, 1998



164.
Oblaci nad gradom, 1997/98.
Clouds over the City, 1997/98



165.
Igra u istočnom dijelu grada, 1997/98.
Play in the East Part of Town, 1997/98



166.
Dvoje sigurni, 1996/2002.
Two Secure, 1996/2002



182.
Sretan dio grada, 2001/02.
Happy Part of the City, 2001/02

>
188.
Hvatač
svjetla,
2002.



Light
Catcher,
2002
>





189.
Kad se ćuti
u vjetru visina,
2002

When the Height Is Silent
in the Wind,
2002.

181.
Ispod tamne noći labirint, 2001.
The Labyrinth beneath the Dark Night, 2001





183.
Izgubljeni svijet, 2001/02.
Lost World, 2001/02
< >





184.
Sjećanje na Tikal, 2001/02.
Recollection of Tikal, 2001/02





185.
Grad blistav sred jutarnjih poljubaca, 2001/02.
City Glittering Amidst the Morning Kisses, 2001/02
< >





186. Svaku ti večer pričam grade, 2001/02. •I Talk to You Each Evening, City, 2001/02





187.
Zabranjeni grad, 2002.
Forbidden City, 2002
< >

Bio-bibliografski podaci • Biography – bibliography



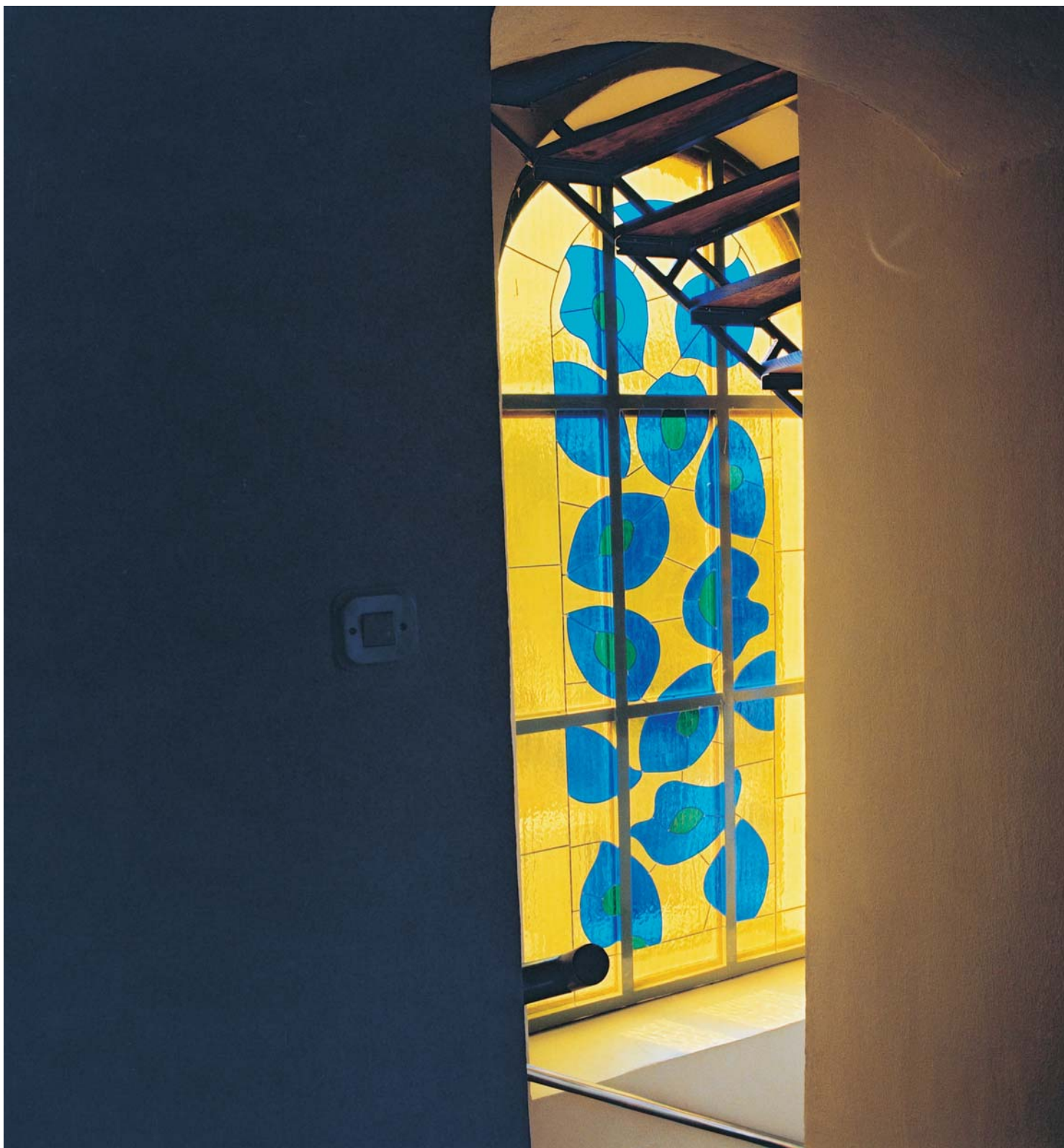
Životopis

1958. Dražen Trogrlić rođen je 19. srpnja u Varaždinu u obitelji Ladislava Trogrlića (Rijeka, 26.V.1914 – Varaždin, 6.II.1985) i Elizabete Trogrlić (Varaždin, 20.X.1921, djevojačko prezime Cecelja). Roditelji su imali četvero djece: Jadranku (1949-1950), Mladena (1951), Davora (1953-1983) i Dražena (1958).
- 1966/1978. U Varaždinu pohađa osnovnu i srednju školu. Rano pokazuje izrazitu sklonost za crtanje.
- 1978/1985. Upisuje studij slikarstva na Akademiji za likovnu umjetnost u Zagrebu. Diplomirao je 1983. godine u klasi prof. Raoula Goldonija. Od 1983. do 1985. polaznik je Majstorske radionice prof. Ljube Ivančića i prof. Nikole Reiseru u Zagrebu.
1988. Studijski boravi u Italiji.
1989. Oženio se Zdravkom Čarić (Sinj, 1959), diplomiranom ekonomisticom. U braku je rođeno četvero djece: Luka (1990), Juraj (1992), Lucija (1994) i Anamarija (1999). Sva su djeca rođena u Zagrebu.
1990. U Parku Ante Starčevića u Bjelovaru postavljena je Trogrličeva skulptura *Večernji sklad* (1990), izvedena u kamenu (220x150x80 cm).
- 1993/1994. Trogrlić se bavi unutarnjim uređenjem u ratu razorene crkve sv. Vendelina u Jarmini kraj Vinkovaca. Obnovu je potaknuo i novac osigurao Talijanski Caritas. Obnovljena crkva svečano je otvorena 20. listopada 1994. godine na dan župskog patrona sv. Vendelina. Unutarnje uređenje uključivalo je rješenje i izvedbu oltara, svetohraništa,

•
Vitraž u crkvi sv. Vendelina,
Jarmina kraj Vinkovaca, 1994.

The stained glass of the church
St. Vendelin, Jarmina at Vinkovci, 1994.





Dražen Trogrić s roditeljima i braćom, 1967.
Dražen Trogrić with parents and brothers, 1967.

Biography

- 1958 Dražen Trogrlić was born on 19 July in Varaždin, into the family of Ladislav (Rijeka, 26 May 1914 – Varaždin, 6 February 1985) and Elizabeta Trogrlić née Cecelja (Varaždin 20 October 1921). The family had four children: Jadranka (1949-1950), Mladen (1951), Davor (1953-1983) and Dražen (1958).
- 1966-1978 Trogrlić attended elementary and secondary school, early on showing an aptitude for drawing.
- 1978/1985 Trogrlić enrolled in the painting course at the Fine Arts Academy, Zagreb; he took his degree in 1983 in the class of Raoul Goldoni; from 1983 to 1985 he attended the Master Workshop of Ljubo Ivančić and Nikola Reiser in Zagreb.
- 1988 A sabbatical in Italy.
- 1989 Marriage, to Zdravka Čarić (Sinj, 1959), an economics graduate. Four children born in the marriage: Luka (1990), Juraj (1992), Lucija (1994) and Anamarija (1999). All the children were born in Zagreb.
- 1990 Trogrlić's sculpture *Evening Harmony* (1990), done in stone (220 x 150 x 80 cm) was placed in the Ante Starčević Park, Bjelovar.
- 1993-1994 Trogrlić was engaged in the interior decoration of the war-damaged Church of St Vendelin in Jarmina near Vinkovci. The renovation was initiated and the money provided by the Italian Caritas. The restored church was opened on 20 October 1994, on the fete of the parish patron saint St Vendelin. The internal decoration included a solution for and execution of the altar, the tabernacle, the font, stone pulpit, floor mosaic, confessional and benches (wood). The pure and

krstionice, ambona (u kamenu), podnog mozaika, te ispovjedaonica i klupa (u drvu). Jednostavne, čiste forme poticajnih akcenata zaokružene su prozračnom svježinom vitraža stiliziranih lisnatih motiva iznimne vizualne čistoće i kolorističke vedrine.

1995. Studijski boravi u Njemačkoj.

1995/1998. Projektira prostorno uređenje postava i izradu izložbenog inventara/vitrina za entomološku zbirku Gradskog muzeja u Varaždinu. Taj iznimno uspio projekt jedinstven je prostornim rasporedom muzejskih jedinica i životnošću tematskih ambijenata, tj. slojevitom rekonstrukcijom prirodnih staništa suptilnošću visoko razvijene ekološke svijesti, što ga čini uzornim mjestom prezentacije svijeta kukaca. Izložbeni postav zaokružen je radnim dijelom utemeljitelja muzeja, prirodoslovca Franje pl. Košćeca s podjednako zanimljivim izlošcima iz njegove ostavštine koju čine herbarij, biblioteka, rukopisi, crteži, kao i zbirka ručno napravljenih instrumenata i nastavnih pomagala.

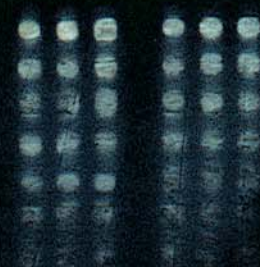
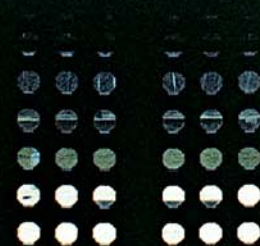
1996/1997. Autor je cjelovitog grafičkog dizajna za predstave Hrvatskog narodnog kazališta «August Cesarec» u Varaždinu u navedenoj sezoni.

1998. Radi vitraž s temom *Sv. Franjo: Pjesma stvorova* za crkvu u Rumbocima kraj Prozora, Rama. Zidnu površinu (80 m²) nepravilnog trokuta, čiji središnji dio prekidaju nosivi stupovi, inventivno je premrežio kvadratičnim poljima čija geometrijska struktura idealno «drži» kolorističku ekspanziju i poetsku fabulaciju. Trogrličevo rješenje našlo je pravu mjeru odnosa boje i linije, ekspresije i simbolike, priče i ideje. Cjelinom dominira središnji lik sv. Franje kao njezino svjetlosno – duhovno središte, zrcaleći prisnu povezanost ljudskoga i božanskoga.

2000. Obrazovni program HTV snimio je 40-minutni dokumentarni film o slikarstvu i većim dijelom kiparstvu Dražena Trogrlića pod nazivom *Početak*



Dražen Trogrlić sa suprugom i djecom, 2003.
Dražen Trogrlić with his wife and children, 2003





Vitraž s temom "Sv. Franjo: Pjesma stvorova", crkva u Rumbocima kraj Prozora, Rama, 1998.
The stained glass entitled: "St. Francis: The song of the beings", of the church in Rumboci near Prozor, Rama, 1998



simple forms, with their inspiring accents, are rounded off with airy freshness of the stained glass with stylised foliage motifs of exceptional visual purity and glad brightness of colour.

1995 Sabbatical in Germany.

1995-1998 Designed the arrangement of the display and the making of the exhibition inventory/display cases for the Entomological Collection of the Varaždin City Museum. This exceptionally successful project is unique in its spatial disposition of museum units and the vivacity of the thematic settings, i.e., the complex reconstruction of natural habitats, the subtlety of a highly developed ecological awareness, which make it an exemplary site for the presentation of the insect world. The exhibition display is rounded off with the work of the founder of the museum, the natural historian Franjo pl. Košćec, with equally interesting exhibits from his bequest, made up of a herbarium, library, mss, drawings and a collection of handmade instruments and teaching aids.

1996-1997 Trogrlić made an integrated graphic design for the performances of the August Cesarec Croatian National Theatre in Varaždin for this season.

1998 He created a stained glass feature on the subject of *St Francis: Canticle of the Creatures* for the Rama Church in Rumboci. The wall surface (80 square metres) of an irregular triangle was inventively reticulated with square fields the geometrical structure of which ideally took to colouristic expansion and poetic fabulation. Trogrlić's solution found just the right measure of relation between colour and line, expression and symbolism, story and idea. The whole is dominated by the central figure of St Francis, its luminous and spiritual centre, reflecting the intimate connection of the human and the divine.

2000 Croatian TV, educational channel, put out a 40 minute documentary film about the painting and most of the sculpting work of Dražen Trogrlić called "The

i umjetničko djelo. Dražen Trogrlić. Scenarij za film zajednički su priredili dr. Ante Vučković i Marija Lučić, koja je film i režirala. Autor glazbe je Stanko Horvat, a dr. Tonko Maroević govori o djelu Dražena Trogrlića. Iste godine izrađuje impresivno raspelo u čeliku, jednostavnog konstruktivno-geometrijskog sloga i univerzalnog duhovnog odjeka za Samostan sv. Pavla/Franjevačka teologija u Sarajevu.



beginnings and artistic work of Dražen Trogrić". The script for the film was jointly prepared by Ante Vučković and Marija Lučić, who directed; music by Stanko Horvat; and Tonko Maroević discussed the work of Trogrić. The same year he made an impressive steel crucifix, one that had a simple constructive and geometrical style as well as universal spiritual reverberations, for the Monastery of St Paul and Franciscan Theology in Sarajevo.

< >

Postav entomološke zbirke Gradskog muzeja u Varaždinu, 1998.
Set up of the entomological collection of the City Museum of Varaždin, 1998





•
Postav entomološke zbirke Gradskog muzeja u Varaždinu, 1998.
Set up of the entomological collection of the City Museum of Varaždin, 1998



Samostalne izložbe • One-man exhibitions

1984. ZAGREB, Galerija Buljat, rujan
ZAGREB, Studio Galerije Forum, 11.12-31.12.
VARAŽDIN, Narodno kazalište August Cesarec, rujan/listopad
SKOPJE, Dom omladine 25. maj, svibanj
ČAKOVEC, Muzej Međimurja/Izložbeni salon Stari grad, 18-28.12.
1986. VARAŽDIN, Gradski muzej, lipanj
1987. ZAGREB, Galerija RANS-a Moša Pijade, 15.9-6.10.
ZAGREB, Nacionalna i sveučilišna biblioteka
1988. ZAGREB, Salon Galerije Karas, 19.1-7.2.
VARAŽDIN, Galerija Sebastian, 14.9-10.10.
CRES, Mala galerija Arsan, lipanj
ST. WENDEL, Galerie Pfeiffer
NOVI ZAGREB, Galerija Spektar, 20.12.1988-10.1.1989.
1989. DUBROVNIK, Galerija Sebastian, 5.5-30.5.
ZAGREB, Galerija Instituta Ruđer Bošković, 11. travnja-3. svibnja
ZAGREB, Galerija A
1990. ZAGREB, Knjižnica Novi Zagreb
1991. MÜNCHEN, Galerie Meneghello
1992. MÜNCHEN, Galerie Meneghello (Trogrlić, Gašparić)
1993. ZAGREB, Galerija SC (Dražen Trogrlić, Anton Vrlić), 22.1-4.2.
ZAGREB, Galerija Događanja, 19.4-19.5.

VARAŽDIN, Povijesni odjel Gradskog muzeja Varaždin (slike, crteži, skulpture 1983-1993), 21. rujna – 1. studenoga

1994. ZAGREB, Galerija Gradec (slike, crteži, skulpture 1983-1993)
ZAGREB, Galerija CEKAO (Trogrić, Vorih, Vrlić)

1995. ZAGREB, Kabinet grafike HAZU, lipanj-srpanj

1996. VARAŽDIN, Galerija Dora, rujan-listopad

1997. VELIKA GORICA, Galerija Galženica, studeni

1998. KRAPINA, Galerija grada Krapine, siječanj
ČAKOVEC, Muzej Međimurja, ožujak
ZADAR, Gradska loža, lipanj
SINJ, Muzej Cetinske krajine, kolovoz
KARLOVAC, Gradski muzej, listopad
SLAVONSKI BROD, Galerija umjetnina, studeni

2000. ZAGREB, Galerija Grubić, 29. lipnja – 15. srpnja

2001. KLANJEC, Salon Galerije Antuna Augustinčića, 24.2-24.3.
ZAGREB, Galerija Klovićevi dvori/Gradec, 8.5-27.5.

Skupne izložbe • Collective exhibitions

1979. VARAŽDIN, Drugi varaždinski salon mladih
1981. ZAGREB, Umjetnički paviljon, 13. zagrebački salon mladih
1982. ZAGREB, Izložba studenata ALU
1983. ZAGREB, Galerija Vladimir Nazor, Završna izložba studenata ALU Zagreb
ZAGREB, Umjetnički paviljon, 15. zagrebački salon mladih
SAMOBOR, Gradski muzej, Izložba likovne kolonije Lug
1984. ZAGREB, Galerija Buljat, Likovna kolonija Lug 1983.
ZAGREB, Umjetnički paviljon, 19. zagrebački salon
ZAGREB, Kabinet grafike JAZU, 13. zagrebačka izložba jugoslavenske grafike
ZAGREB, Galerija «Karas», XII. postav recentnih radova članova SHDLU
ZAGREB, Galerija Studentskog centra, Izložba grafika i crteža
1985. ZAGREB, Umjetnički paviljon, 16. zagrebački salon mladih
ZAGREB, Kabinet grafike JAZU, 10. zagrebačka izložba jugoslavenskog crteža
1986. ZAGREB, Kabinet grafike JAZU, 14. zagrebačka izložba jugoslavenske grafike
1987. ZAGREB, Umjetnički paviljon, 22. zagrebački salon
ZAGREB, Kabinet grafike JAZU, 11. zagrebačka izložba jugoslavenskog crteža

ZAGREB, XV. postav recentnih radova članova SHDLU
RIJEKA, Moderna galerija, 14. bijenale mladih jugoslavenskih umjetnika
BITOLA, Galerija umjetnosti, 6. trijenale jugoslavenske grafike
CETINJE, Cetinjski salon jugoslavenske likovne umjetnosti
SPLIT, Bijenale suvremene hrvatske grafike

1987/88. ZAGREB, Umjetnički paviljon, 19. salon mladih

1988. BOLOGNA, Giovani Artisti dell'Europa Mediterranea
ZAGREB, Kabinet grafike JAZU, 15. zagrebačka izložba jugoslavenske grafike
ZAGREB, XVI. postav recentnih radova članova SHDLU

1989. HERCEG-NOVI, XXII. hercegnovski zimski salon, Galerija Josip Bepo Benković
ZAGREB, 12. zagrebačka izložba jugoslavenskog crteža
ZAGREB, Salon Galerije Karas, Intermezzo 1987-1989.
ZAGREB, Salon Galerije Karas, *Pet plus pet*
ZAGREB, Moderna galerija – Umjetnički paviljon, Hrvatska umjetnost u 80. godinama
VARAŽDIN, Gradski muzej, Izložba donacija suvremenih umjetnika

1990. BITOLA, 7. trijenale jugoslavenske grafike
ZAGREB, 25. zagrebački salon
ZAGREB, Kabinet grafike JAZU, 16. zagrebačka izložba jugoslavenske grafike
TIPASA (Alžir), Bijenale mladih Mediterana

1990/91. MARIBOR (Umetnostna galerija), Rijeka (Moderna galerija), Zagreb (Moderna galerija), Ljubljana (Moderna galerija), Sodobna slovenska in hrvatska risba/Suvremeni hrvatski i slovenski crtež

SARAJEVO, Galerija Collegium artisticum, Centar Skenderija;
SKOPJE, Muzej na sovremenata umetnost;
ZAGREB, Zagrebački velesajam (Paviljon 7), Hrvatska umjetnost u
osamdesetim godinama

1991. RIJEKA, Moderna galerija, 16. biennale mladih
ZAGREB, Kabinet grafike JAZU, 13. zagrebačka izložba jugoslavenskog crteža
ZAGREB, Gliptoteka JAZU, 4. trijenale hrvatskog kiparstva
ZAGREB, Hrvatski povijesni muzej, Godišnja izložba HDLUZ-a
ZAGREB, Umjetnički paviljon, Za obranu i obnovu Hrvatske
ZAGREB, *Globus*, Prodajna izložba-aukcija

1992/93. ZAGREB, OSIJEK, VINKOVCI, 17. zagrebačka izložba grafike

1993. ZAGREB, Kabinet grafike JAZU, 14. zagrebačka izložba jugoslavenskog crteža
ZAGREB, MGC, 28. zagrebački salon lijepih umjetnosti
ZAGREB, Moderna galerija, Nova hrvatska umjetnost

1994. ZAGREB, Muzejski prostor, *Pisanica s razlogom*
Forte dei Marmi (Ex Depositi dell' Aeronautica), Zagreb (Muzejski prostor),
RIM (Studio Bocchi/Progetti Speciali), Teorema della luce nella distruzione
ZAGREB, Kabinet grafike HAZU, 18. zagrebačka izložba grafike
ZAGREB, Gliptoteka HAZU, 5. trijenale hrvatskog kiparstva

1996. ZAGREB, Kabinet grafike HAZU, 1. hrvatski trijenale crteža

1997. KRAPINA, 1. zagorski salon
ZAGREB, Kabinet grafike HAZU, 1. hrvatski trijenale grafike
ZAGREB, Gliptoteka HAZU, 6. trijenale hrvatskog kiparstva

1998. KARLOVAC, Slavonski Brod, 1. hrvatski triennale akvarela
SARAJEVO, Collegium artisticum, Centar Skenderija, *Pjesma stvorenja*
(Murtić, Seder, Šutej, Keser, Rončević, Trogrlić, Salavarda)
1999. ZAGREB, Kabinet grafike HAZU, 2. hrvatski triennale crteža
2001. RIJEKA, Galerija Kortil, A 4 / izložba crteža

Grafičke mape

1984. *Materinstvo*, 10 linoreza u boji, 700x500 mm, vlastita naklada.
Predgovor Ive Šimat Banov
1986. *Iskušenje južnih mora*, 20 linoreza u boji, 685x470 mm, izd. Gradski muzej
Varaždin i Nacionalna i sveučilišna biblioteka, Zagreb. Predgovor Vladimir
Maleković
1987. *Povratak uoči odlaska*, 41 cinkopis, 535x390 mm, izd. Muzej Medimurja,
Čakovec i Nacionalna i sveučilišna biblioteka, Zagreb. Predgovor Vlado
Bužančić
1989. *Zemljine mijene*, 12. linoreza, 488x645 mm, izd. Artresor, Zagreb. Predgovor
Mladenka Šolman
1991. *Nevjerica, nesanica*, 10 offseta, 485x685 mm, izd. Kotač d.o.o., Varaždin.
Pjesme Hrvoja Pejakovića

Nagrade i priznanja • Awards and prizes

- 1983. Nagrada Sveučilišta u Zagrebu (za akad. 1982/83. godinu)
- 1986. Nagrada Fonda za unapređenje likovnih umjetnosti «Moša Pijade»,
Beograd na 14. zagrebačkoj izložbi grafike, Zagreb
- 1987. Priznanje na XVI. bijenalu mladih jugoslavenskih umjetnika Rijeka
- 1990. Nagrada za slikarstvo na 22. zagrebačkom salonu mladih Zagreb
- 1996. Nagrada na 1. hrvatskom trijenalu crteža (Nagrada Grafičke zbirke Nacionalne i
sveučilišne knjižnice, Zagreb)
- 2001. Druga nagrada na izložbi crteža A 4 u Rijeci

Bibliografija • Bibliography

1984.

- LENDVAJ, A. [Ana]. Razgovor s povodom... Dražen Trogrlić: Vezan sam uz čovjeka. // Večernji list, Zagreb, 1984, (28. 09.)
- ŠIMAT BANOV, Ive. Predgovor mapi linoreza «Materinstvo», Vlast. naklada, 1984. (ŽB). Dražen Trogrlić, akademski slikar (intervju). Pravce su izmislili kritičari. // Varaždinske vijesti, Varaždin, 1984, (04. 10.)
- ŠIMAT BANOV, Ive. Predgovor katalogu samostalne izložbe Dražena Trogrlića. Zagreb, Studio Galerije Forum, 11.12. - 31.12.1984.
- DOMIĆ, Lilijsana. Autorska zrelost. Uz slike i grafike Dražena Trogrlića u Studiju galerije Forum, Zagreb. // Vjesnik, Zagreb, 1984, (29. 12.)

1985.

- DEPOLO, Josip. Dražen Trogrlić. // Oko, Zagreb, 1985, (17.01.)

1986.

- MALEKOVIĆ, Vladimir. Predgovor mapi linoreza «Iskušenja južnih mora». Gradski muzej Varaždin i Nacionalna i sveučilišna biblioteka, Zagreb, 1986.
- NAJVIŠE likovno priznanje. // Varaždinske vijesti, Varaždin, 1986, (29. 05.)
- IZLOŽBA D. Trogrlića. // Vjesnik, Zagreb, 1986, (20. 06.)
- (Ž). Promovirana mapa D. Trogrlića. // Varaždinske vijesti, Varaždin, 1986, (26. 06.)

1987.

- GRUBIĆ, Damir. Predgovor izložbi grafičke mape «Iskušenja južnih mora». Galerija RANS-a «Moša Pijade», Zagreb, 15.09. - 06.10.1987.
- BUŽANČIĆ, Vlado. Predgovor mapi cinkopisa «Povratak uoči odlaska». Muzej Međimurja, Čakovec i Nacionalna i sveučilišna biblioteka, Zagreb, 1987.
- (Do.J.) [JENDRIĆ, Dorotea]. Trogrlić u «Moši». // Večernji list, Zagreb, 1987, (15. 09.)
- KMM. U galeriji «Moša Pijade». Grafike Dražena Trogrlića. // Trnje, list općine Trnje, Zagreb, 1987, (21. 09.)

1988.

MAROEVIĆ, Tonko. Predgovor katalogu samostalne izložbe Dražena Trogrlića. Salon Galerije «Karas», Zagreb, 19. 01.-7. 02.1988.

DOMIĆ, Lilijana. Dvostruka igra. // Vjesnik, Zagreb, 1988, (6. 02.)

M.K. Mala galerija »Arsan«. (Cres). // Novi list, Rijeka, 1988, (21. 06.)

(Do.J.) [JENDRIĆ, Dorotea]. Trogrlić u «Sebastianu». // Večernji list, Zagreb, 1988, (13. 09.)

KALAJIĆ, Dragoš. Trogrličeva iskrenost. Predgovor katalogu izložbe Dražena Trogrlića. Galerija «Sebastian», Varaždin, 14.09.-10.10.1988.

1988/89.

DOMIĆ, Lilijana. Dražen Trogrlić. Grafička mapa «Povratak uoči odlaska i slike». Galerija «Spektar», Novi Zagreb, 20.12.1988.-10.1.1989.

1989.

SABOL, Željko. Slikar tajanstvenog znaka. Predgovor katalogu samostalne izložbe slika Dražena Trogrlića. Galerija «Sebastian», Dubrovnik, 5.05.-30.05.1989.

ŠOLMAN, Mladenka. Predgovor mapi linoreza Dražena Trogrlića «Zemljine mijene» otisnut i u katalogu izložbe navedene mape. Galerija Instituta «Ruđer Bošković», Zagreb, 11. 04. – 3. 05. 1989.

DOMIĆ, Lilijana. Simbolički govor boje. Predgovor izložbi Pet plus pet. Salon Galerije «Karas», Zagreb, 6.10.-24.10.1989.

1990.

(d.o.): D. Trogrlić u «Kavranu». // Vjesnik, Zagreb, 1990, (10. 12.)

1993.

PETRAVIĆ-KLAIĆ, Đurđa. Predgovor izložbi crteža Dražena Trogrlića. Galerija «Događanja», Centar za kulturu Peščenica, Zagreb, 19.04.-19.05.1993.

RUS, Zdenko. Slijediti svoju zvijezdu. Predgovor katalogu izložbe Dražena Trogrlića (slike, crteži, skulpture 1983-1993), Povijesni odjel Gradskog muzeja Varaždin, 21. 09.-1. 11. 1993.

1994.

MUZUROVIĆ, Lamija. Dražen Trogrlić, MGC, Zagreb, prosinac 1993. // Kontura, 22/23, (1993), 1, (1994), str. 64.

GLAVAN, Darko. Kriza kao umjetnički poticaj. Tekst u katalogu izložbe: Teorema della luce nella distruzione. Comune di Forte dei Marmi, Muzejski prostor, Zagreb; Studio Bocchi, Roma, svibanj-rujan 1994.

1995.

PEJAKOVIĆ, Hrvoje. Predgovor u katalogu izložbe Dražena Trogrlića - Crteži 1994.-1995. iz ciklusa «Obitavališta». Kabinet grafike HAZU, Zagreb, lipanj-srpanj 1995.

CVETKOVA, E. [Elena]. Osvojena sloboda. // Večernji list, Zagreb, 1995, (3. 07.)

GLAVAN, Darko. Sloboda i kako je iskoristiti. // Hrvatsko slovo, Zagreb, 1995, (14. 07.)

PEJAKOVIĆ, Hrvoje. Slikar koji si dopušta. Uz ciklus crteža «Obitavalište» Dražena Trogrlića izložen u Kabinetu grafike HAZU u Zagrebu. // Vjesnik, (Danica), Zagreb, 1995, (22. 07.)

1996.

M. Šo. [ŠOLMAN, Mladenka]; R. Trogrlić, Dražen. // Enciklopedija Hrvatske likovne umjetnosti Zagreb : Leksikografski zavod «Miroslav Krleža», 1996. Str. 367.

DOMIĆ, Lilijana. Crteži 1995.-1996. iz ciklusa Okamenjene misli, Galerija Dora, Varaždin, rujan-listopad 1996.

1997.

LALIN, Tomislav. Srodni sadržaji. // Slobodna Dalmacija, Split, 1997, (26. 11.)

QUIEN, Enes. Dražen Trogrlić, Skulpture i crteži. // Kontura, 54, (1997), str.53.

QUIEN, Enes. Univerzalni urbani svjetovi. // Vjesnik, Zagreb, 1997, (20. 11.)

1997/1998.

BEROŠ, Nada. *Dražan Trogrlić/Gradovi*. Predgovor katalogu samostalne izložbe. Narodno sveučilište Velika Gorica, Galerija Galženica, studeni 1977; Galerija grada Krapine, siječanj 1998; Muzej Međimurja Čakovec, ožujak 1998; Gradska loža Zadar, lipanj 1998; Muzej Cetinske krajine Sinj, kolovoz 1998; Gradski muzej Karlovac, listopad 1998; Galerija umjetnina Slavonski Brod, studeni 1998.

1998.

SRHOJ, Vinko. Zahrđali grad. // Slobodna Dalmacija, (Forum), Split, 1998, (05. 05.)
ŠPOLJARIĆ, Stanko. Suvremenost hrvatskog akvarela. 1. hrvatski triennale akvarela, Karlovac, Gradski muzej Karlovac, 28. svibnja – 5. srpnja 1998; Galerija umjetnina grada Slavonskog Broda, rujan 1998, str. 10-14.

1999.

MILIĆ, Stipe. Za 79 «kvadrata» Trogrlićeva vitraja // Večernji list, Zagreb, 1999, (2. 04.)

2000.

ŠIMAT BANOV, Ive. Predgovor katalogu izložbe Dražena Trogrlića. Galerija Grubić, Zagreb, 29. lipnja – 15. srpnja 2000.

J.M. Izložba Dražena Trogrlića. // Novi list, Rijeka, 2000, (29. 06.)

(P.K.): Hedonizam materije Dražena Trogrlića u Galeriji Grubić. // Jutarnji list, Zagreb, 2000, (29. 06.)

DOMIĆ, Lilijana. Bilješka o slobodi i marginalijama. // Hrvatsko slovo, Zagreb, 2000, (3. 11.)

2001.

MAROEVIĆ, Tonko; Božidar Pejković: Predgovori u katalogu izložbe skulpture Dražena Trogrlića. Salon Galerije Antuna Augustinčića, Klanjec, 24.II. – 24.III.2001.

(J.Š.). Izložba skulptura Dražena Trogrlića. // Vjesnik, Zagreb, 2001, (24. 02.)

ŠOLMAN, Mladenka. Ritam sazimanja i širenja. Izložba crteža, akvarela, slika 1995-2000. Dražena Trogrlića, Galerija Klovićevi dvori, Gradec, Zagreb, 8.5.-27.5.2001.

GALERIJA Gradec. Izložba slikara Dražena Trogrlića. // Vjesnik, Zagreb, 2001, (8. 05.)

GLAVAN, Darko. Između mramora i svemira. // Vjesnik, Zagreb, 2001, (4. 06.)

KOS NALIS, Mirjana. A 4 kao izgledna crtačka mogućnost. A 4/Izložba crteža, Galerija Kortil, Rijeka, rujan-listopad 2001.

Katalog djela • Catalogue of the works

Slikarstvo, crtež, grafika • Painting, graphics, drawings

1. POGLED KROZ PROZOR, 1983.
ulje/platno; 280x140 cm
sign. d.l.k.: D. Trogrlić 1983.
2. U POTRAZI ZA PROZERPINOM, 1983.
ulje/platno; 250x140 cm
sign. g.l.k.: Trogrlić 1983.
3. CRVENA PTICA OTKRIVA MRTAV VRT, 1983.
ulje, pozlata, platno; 270x160 cm
sign. d.d.k.: D Trogrlić 83.
4. NEBESKI ORAČ, 1983.
tuš, kist, papir; 71x52 cm
sign. d.l.k.: Trogrlić 83.
5. KOSAC, 1984.
ulje, pozlata, platno; 185x135 cm
sign. g.d.: Trogrlić // 84.
6. UKOP, 1984.
jajčana tempera, pozlata, platno;
190x150 cm
sign. d.l.k.: Trogrlić // 84.
7. MATERINSTVO, 1984.
tuš, masni pastel, papir; 1000x700 mm
sign. g.l.: Trogrlić // 1984
8. CRVENA ŽENA ULAZI U VRT ŽIVOTA, 1984.
linorez u boji, papir; 700x500 mm
sign. (ispod otiska) d.l.: E.A. 1984;
d.s.: Crvena žena ulazi u vrt života;
d.d.: Dražen Trogrlić
Nacionalna i sveučilišna knjižnica,
Zagreb
9. ŽENA I DIJETE, 1984.
linorez u boji, papir; 700x500 mm
sign. (ispod otiska) d.l.: E.A. 1984;
d.s.: Žena i dijete;
d.d.: Dražen Trogrlić
Nacionalna i sveučilišna knjižnica,
Zagreb
10. PUT PREMA SMIRAJU, 1986.
List iz mape linoreza «Iskušenja južnih
mora»; 655x470 mm
sign. (ispod otiska) d.l.: 4/25 1986;
sredina: Put prema smiraju // linorez;
d.d.: Trogrlić
11. DOHVATITI CRNO SUNCE, 1986.
List iz mape linoreza «Iskušenja južnih
mora»; 655x470 mm
sign. (ispod otiska) d.l.: E.A. 986;
sredina: Dohvatiti crno sunce //
linorez;
d.d.: Trogrlić
12. ŽETVA, 1987.
List iz mape cinkopisa «Povratak uoči
odlaska»; 390x535 mm
sign. (ispod otiska) l.d.: 17/40 1987;
d.s. Žetva;
d.d.: Trogrlić
13. PLODNA ZEMLJA, 1987.
Iz mape cinkopisa «Povratak uoči
odlaska»; 535x390 mm
sign. (ispod otiska) l.d.: 36/40 1987 ;
d.s. Plodna zemlja; d.d.: Trogrlić

14. ŽETVA, 1987.
jajčana tempera, ulje, platno;
200x250 cm
sign. g.d.k.: Trogrlić 87
Moderna galerija, Zagreb
15. PLODNA ZEMLJA, 1987.
jajčana tempera, ulje, platno;
250x200 cm
sign. d.s.: Trogrlić // 1987
16. PUT PREMA BOGOVIMA, 1987.
jajčana tempera, ulje, platno;
200x250 cm
sign. d.d.k.: Trogrlić // 87.
17. NOĆNO RIBARENJE, 1987.
jajčana tempera, ulje, platno;
300x200 cm
sign. d.d.: Trogrlić // 1987.
18. NESTALE DUŠE, 1987.
ulje, platno; 200x300 cm
sign. g.l.: Trogrlić // 1987.
19. ZA ONE KOJI SU MISLILI DRUKČIJE, 1988.
ulje, platno; 200x192,5 cm
sign. d.l.k.: Trogrlić // 1988.
20. NOSEĆI ZEMLJU, 1988.
ulje, platno; 120x120 cm
sign. g.l.: Trogrlić // 1988
Zdravko Turkulin, Zagreb
21. VRIJEME STVARANJA, 1988.
ulje, platno; 200x300 cm
sign. g.s.: Trogrlić // 1988.
22. U PUSTINJI, 1988.
ulje, platno; 200x250 cm
sign. d.l. (prema sredini):
Trogrlić // 1988.
23. VRIJEME STRADANJA, 1989.
ulje, platno; 200x300 cm
sign. d.l.: Trogrlić // 1989.
24. SLUTNJA NOVOGA, 1989.
List iz mape linoreza «Zemljine
mijene»; 488x645 mm
sign. (ispod otiska) d.l.: 17/40 1989;
d.s.: Slutnja novoga; d.d.: Trogrlić
25. ZLOSLUTNA PRIJETNJA, 1989.
List iz mape linoreza
«Zemljine mijene»; 488x645 mm
sign. (ispod otiska) d.l.: 17/40 1989;
d.s.: Zloslutna prijetnja; d.d.: Trogrlić
26. VRTNI ZAPIS, 1989.
tuš, tuš u boji, masni pastel,
papir; 700x995 mm
sign. d.l.k.: Trogrlić // 1989.
27. KOSAC, 1989.
masni pastel u boji, papir;
500x705 mm
sign. d.d.k.: Trogrlić // 1989.
28. OTOČANKA, 1989.
masni pastel u boji, papir;
730x1035 mm
sign. d.d.: Trogrlić // 1989.
29. RIBARENJE, 1989.
masni pastel, papir; 500x705 mm
sign. g.l.k.: Trogrlić // 1989.
30. IDUĆE NOĆI JE UMRLA, 1989.
tuš, masni pastel, plastična folija;
800x1200 mm
sign. g.l.k.: Trogrlić // 1989.
privatno vlasništvo
31. ZAŠTO TRČIŠ ZA MNOM?, 1989.
tuš u boji, masni pastel, papir;
700x1000 mm
sign. d.d.k.: Trogrlić // 89.

32. ZABORAVLJENE DUŠE, 1989.
ulje, pigment, platno; 200x300 cm
sign. d.s.: Trogrlić // 1989.
Gradski muzej, Varaždin
33. UBIJENI, 1989.
ulje, platno; 160x130 cm
sign. d.d.: Trogrlić // 89.
privatno vlasništvo
34. DOBRO JUTRO, 1989.
tuš u boji, papir; 596x423 mm
sign. d.s.: Trogrlić 1989.
35. MATERINSTVO, 1990.
ulje, platno; 130x160 cm
sign. d.l.k.: Trogrlić // 1990.
36. U ŠUŠTANJU VRTA, 1990.
tuš u boji, papir; 730x704 mm
sign. d.d.k.: Trogrlić // 1990.
37. SINE MOJ, PROSTOR SOBE TE JE POSVE
OPĆINIO, 1990.
tuš u boji, papir; 706x998 mm
sign. g.d.k.: Trogrlić // 90.
38. NOĆ JE! SAMA SAM, 1990.
tuš u boji, natron-papir;
2160x1112 mm
sign. d.l.: Trogrlić // 1990.
39. RAĐANJE, 1990.
tuš u boji, masni pastel, papir;
632x2340 mm
sign. d.l. Trogrlić // 1990
40. SKRIVEN U TVOM SRCU, NOĆI, 1990.
ulje, platno; 130x160 cm
bez sign.
privatno vlasništvo
41. MOREPLOVAC LUKA, 1990.
ulje, platno; 200x250 cm
sign. d.l.: Trogrlić 1990.
42. PTICA I SUNCE, 1991.
List iz mape offseta
«Nevjerica, nesanica»; 485x685 mm
sign. (ispod otiska) d.l.: 37/45;
d.s.: 1991; d.d.: Trogrlić
43. NESRETNI SLUČAJ, 1991.
List iz mape offseta
«Nevjerica, nesanica»; 485x685 mm
sign. (ispod otiska) d.l.: 37/45
44. DAN VELIKE VATRE, 1991.
ulje, platno; 120x120 cm
sign. d.l.k.: Trogrlić // 1991
45. OLOVNO VRIJEME, 1991.
ulje, čađa, platno; 180x300 cm
sign. d.l.: 91 Trogrlić
46. ČUVARI OGNJIŠTA, 1991.
ulje, platno; 180x300 cm
sign. d.l.: Trogrlić 91
47. NA HRVATSKIM GROBLJIMA, 1991/92.
ulje, platno; 180x300 cm
sign. g.d.: Trogrlić // 1991/92.
48. PREKINUTE IGRE, 1991/92.
ulje, platno; 180x300 cm
bez sign.
49. SJEĆANJE NA ŽELJKA SABOLA, 1992.
ulje, platno; 180x300 cm
sign. d.d.k.: Trogrlić // 1992.
50. PRONAĐENO VRIJEME, 1992.
ulje, platno; 180x300 cm
sign. d.s.: Trogrlić // 1992.
51. IZNENADNA TIŠINA, 1992.
ulje, platno; 180x300 cm
bez sign.

52. KIŠNO RAZDOBLJE, 1992.
ulje, platno; 180x200 cm
bez sign.
53. ČUVAR LOVREČA, 1992.
ulje, platno; 120x120 cm
sign. d.d.k.: Trogrlić // 1992.
54. EVANĐELIST MARKO, 1992.
ulje, platno; 100x140 cm
sign. g.d.k.: 1992 // Trogrlić
55. UNIŠTENJE, 1992.
ulje, platno; 180x300 cm
sign. d.d.: Trogrlić // 1992.
56. NEPOZNATA NOĆ, 1992.
ulje, platno; 100x160 cm
sign. d.d.: Trogrlić 92.
57. MJESEC LIJE SVJETLO, 1992.
ulje, platno; 180x300 cm
bez sign.
58. MALI SVJETLOVI, 1992.
ulje, pozlata, platno; 80x160 cm
sign. d.d.: Trogrlić 1992.
59. MI ŽIVIMO S OVIM DUHOM, 1992.
ulje, platno; 180x300 cm
sign. g.l.k.: Trogrlić // 1992.
60. RASELJAVANJE, 1992/93.
ulje, platno; 180x300 cm
sign. d.d.: Trogrlić // 92.
61. VRIJEME SNOVA, 1993.
ulje, platno; 180x300 cm
sign. d.d.k.: 93. Trogrlić
62. ZVUK JE STVORIO OBLIK, 1993.
ulje, platno; 180x300 cm
sign. g.d.k.: 1993. // Trogrlić
63. ŠTO SE OVDJE ZBIVA?, 1993.
ulje/platno; 100x130 cm
bez sign.
64. DVOSTRUKA DUGA, 1994.
tuš, tuš u boji, tempera, kist, olovka,
papir; 913x1105 mm
sign. g.d.k.: Trogrlić // 1994.
65. RIJEČNI DUH IZA UGLA, 1994.
tuš, tuš u boji, kist, gušćje pero, papir;
997x705 mm
sign. d.d.k.: Trogrlić // 1994.
66. KIŠOTVORCI I DUGE, 1994.
tuš, tuš u boji, kist, olovka, olovka u
boji, papir; 914x1095 mm
sign. d.d.k.: Trogrlić // 1994
67. LUCIJA JE MORALA POBJEĆI U ŠUMU, 1994.
tuš, tuš u boji, kist, gušćje pero, suhi
pastel, papir; 914x1109 mm
sign. d.l.: Trogrlić // 1994.
68. ONA JE ANĐEO, 1994.
tuš, lavirani tuš, tuš u boji, kist, masni
pasteli, olovka, papir; 1668x631 mm
sign. d.l. 1994 // Trogrlić
M. Šolman, Zagreb
69. KOPATI U SAMOM RAJU, 1994.
tuš, tuš u boji, kist, voštani pasteli,
olovka, papir; 623x5690 mm
sign. d.l.: 23.07.94. // Trogrlić
70. NA GLAVI TI IGRA SJENA, 1994.
tuš, tuš u boji, lavirani tuš, kist, olovka,
papir; 629x6000 mm
sign. d.d. 25.07. // 1994. // Trogrlić
71. KOSOV POPODNEVNI PROSTOR, 1994.
tuš, kist, olovka, suhi pastel, papir;
705x997 mm
sign. g.d.: Trogrlić // 1994.

72. PRIJATELJSTVO MAČKE I PIJETLA, 1994.
tuš, kist, voštani pasteli, olovka,
nagorene perforacije, papir;
917x1112 mm
sign. d.s.: Trogrlić // 1994.
Nacionalna i sveučilišna knjižnica,
Zagreb
73. NEOBIČNA PRIPOVIJEST, 1994.
tuš, tempera, kist, kemijska olovka,
aplicirani kukci, papir; 918x1111 mm
sign. g.l.k.: Trogrlić // 1994.
74. SKRIVENI U NOĆI, 1994.
tuš, tuš u boji, lavirani tuš, kist, voštani
pasteli, papir; 630x1397 mm
sign. d.l. olovkom: Trogrlić // 1994
Z. Rus, Zagreb
75. STANIŠTE DUHOVA, 1994.
tuš, kist, suhi pasteli, papir;
918x1099 mm
sign. g.d.: Trogrlić // 1994.
76. DUHOVI ZEMLJE, 1994.
tuš, kist, olovka, olovke u boji, voštani
pastel, papir; 705x998 mm
sign. g.d.: 1994. // Trogrlić
Nacionalna i sveučilišna knjižnica,
Zagreb
77. DJEVOJKA I NJENA SREĆA, 1994.
tuš, tuš u boji, tempera, kist, gušće
pero, voštani pasteli, papir;
916x1110 mm
sign. d. sred.: Trogrlić // 1994.
privatno vlasništvo
78. NAĐEM SVJETLA U SJENI, 1995.
tuš, tempera, kist, kemijska olovka,
aplicirano fazanovo pero, papir;
916x1110 mm
sign. d.s.: Trogrlić // 1995.
Nacionalna i sveučilišna knjižnica, Zagreb
79. SJAJ PROLJETNIH SNOVA, 1995.
tuš, tempera, kist, voštani pastel,
kemijska olovka, olovka, papir;
917x1115 mm
sign. g.d.: 1995. // Trogrlić
80. VJETAR KOD STAROG ZDENCA, 1994/95.
ulje, granit, platno; 160x250 cm
bez sign.
81. LUCIJA I NJENA SREĆA, 1994/95.
ulje, mramor, platno; 160x250 mm
bez sign.
82. OBLACI NAD VARAŽDINOM, 1994/95.
ulje, mramor, platno; 160x250 cm
bez sign.
83. LJETNA NOĆ U PREDGRADU, 1994/95.
ulje, granit, platno; 160x250 cm
bez sign.
84. GRADSKI ZAPISI, 1995.
ulje/platno; 160x500 cm
bez sign.
85. TAKO JE GLASAN NJEGOV PLOČNIK, 1997.
tuš, ptičje pero, kist, papir;
700x998 mm
sign. d.s.: Trogrlić // 1997.
86. MILJUNI GRADOVIMA, 1997.
tuš, kemijska olovka, ptičje pero, kist,
papir; 700x998 mm
sign. d.d.: Trogrlić // 1997.
87. RASKOŠNO TROŠENJE VELEGRAĐA, 1997.
tuš, ptičje pero, kist, papir;
700x998 mm
sign. d.s.: 1997 // Trogrlić
88. SMJEŠAK ZA TVOJE POSTOJANJE, 1997.
tuš, ptičje pero, papir; 700x998 mm
sign. d.l.: Trogrlić // 1997.
Nacionalna i sveučilišna knjižnica, Zagreb

89. SVJETLOST U PRASKOZORJE, 1999.
ulje, platno; 130x160 cm
sign. d.g.: 1999 // Trogrlić
90. BOŽIĆNA, 1999.
ulje, platno; 114,5x135 cm
sign. g.l.: Trogrlić // 1999.
91. SAD OPLAKUJEM, 1999.
ulje, platno; 99x130 cm
sign. d.l.: Trogrlić // 1999.
92. KOPAČ ŠKOLJKI, 1999.
ulje, platno; 130x130 cm
sign. d.d.: 1999 // Trogrlić
93. NEPOZNATO DRVO, 1999.
ulje, platno; 130,5x161,5 cm
sign. d.l.: Trogrlić // 1999.
94. KAMEN U RAVNICI, 1999.
ulje, platno; 114,5x135 cm
sign. d.l.: 1999 // Trogrlić
95. RASTAVLJANJE, 1999.
ulje, platno; 130x161,5 cm
sign. d.s.: Trogrlić // 1999.
96. VESELI VJETAR, 1999.
ulje, platno; 130,5x161,5 cm
sign. d.l.: 1999 Trogrlić
97. GROBARI SU NOSILI SUNCE, 2000.
akvarel, papir; 498x700 mm
sign. d.l.: Trogrlić // 2000.
98. LJEPOTA PUSTOŠI, 2000.
akvarel, papir; 498x700 mm
sign. l.d.: Trogrlić // 2000.
99. ŽIVO I ZELENO, ČEKAJ!, 2000.
akvarel, papir; 495x694 mm
sign. d.d.: Trogrlić // 2000.
100. PROLJETOS ZVIJEZDE, 2000.
akvarel, papir; 498x700 mm
sign. d.d.: Trogrlić // 2000.
101. KRISTALI VATRE, 2000.
akvarel, papir; 498x696 mm
sign. d.s.: Trogrlić // 2000.
102. ZALUTALI PLINOVI, 2000.
akvarel, papir; 498x695 mm
sign. d.l.: Trogrlić // 2000.
103. ZELENi PUTI, 2000.
akvarel, papir; 495x702 mm
sign. d.d.k.: Trogrlić // 2000.
104. IZNENADNI PRASAK, 2001.
akvarel, papir; 700x900 mm
sign. d. sredina: 2001 // Trogrlić
105. SNOVI SVUD, 2001.
akvarel, papir; 745x1040 mm
sign. d.l.: Trogrlić // 2001
106. SPAVAJU ŽIVI, 2001.
akvarel, papir; 700x990 mm
sign. g.d.: 2001 // Trogrlić
107. GLEDAM S PUNOM DUŠOM, 2001.
akvarel, papir; 700x993 mm
sign. d.l.: 2001 // Trogrlić
108. HEJ, LAKU NOĆ!, 2001.
akvarel, papir; 700x943 mm
sign. d.l.: Trogrlić // 2001.
109. SRCE MI ŽIVI OD SPOKOJA, 2001.
akvarel, papir; 748x1040 mm
sign. d.s.: Trogrlić // 2001.
110. CRVENI PLAČ, 2001.
ulje, platno; 130x180 cm
sign. d.l.: 2001. // Trogrlić

111. UBIJENI I POD ZEMLJOM, 2001.
ulje, platno; 130x180 cm
sign. g.d.: 2001 // Trogrlić
112. VIDIŠ GROB U KOME UBIJENA SI, 2001.
ulje, platno; 130x160 cm
sign. d. prema sredini:
2001 // Trogrlić
113. VJETAR IZNAD NAŠEG GROBA, 2001.
ulje, platno; 130x180 cm
sign. d.d.: Trogrlić // 2001.
114. NESTALO JE MOJE SELO, 2001.
ulje, platno; 130x160 cm
sign. g.d.: 2001. // Trogrlić
115. UVUČENI U STRAH I LUDOST, 2001.
ulje, platno; 130x180 cm
sign. d.d.: Trogrlić // 2001.
116. MAJČINA MOLITVA, 2001.
ulje, platno; 130x160 cm
sign. d.l.: 2001. // Trogrlić
117. SAD TOPOVSKA MEĆAVA VIJE, 2001.
ulje, platno; 130x180 cm
sign. d.s.: 2001. // Trogrlić
118. OČI SU TI ŠIROM OTVORENE, 2001.
ulje, platno; 130x180 cm
sign. d.l.: Trogrlić // 2001.
119. OBLAČNIM NEBOM SMRT NJIŠE NAŠU DUGU,
2001.
ulje, platno; 130x180 cm
sign. g.s.: Trogrlić // 2001.

Skulptura • Sculptures

120. MAGMINA IGRA, 1989.
bronca, granit; 12,5x53,8x20,4 cm
121. DVOJE, 1989.
bronca, granit; 20,5x14,7x10,5 cm
122. PRIJATELJ NOSOROG, 1989.
crni mramor, pozlata; 32,5x16,5x13 cm
123. RIBA-CVIJET, 1989.
mramor, pozlata; 21,5x35x13,5 cm
124. PTIČJI PJEV, 1989.
mramor; 58x34x10,5 cm
125. VEČERNJI SKLAD, 1989.
mramor; 30x29x12,5 cm
126. BUNTOVNIK, 1990.
mramor; 52x26x27 cm
127. ČUVAR TAJNI, 1990.
mramor; 35x27x22 cm
128. PRIJATELJ, 1990.
granit, pozlata; 35x37,5x27 cm
129. TUGA MJESECA, 1990.
mramor; 25x34x10 cm
130. ČUVAR GRADA, 1990.
mramor; 111x13x9,5 cm
131. RAZGOVOR S PRECIMA, 1991.
mramor; 100x300x20 cm
132. POMRČINA, 1992.
granit; 20x32x10 cm
133. NA MJESEČINI, 1992.
mramor; 144x40x12,5 cm

134. MALI NOĆNI RAZGOVORI, 1992/93.
mramor; 70x260x14,5 cm
135. VRTLAROV DUH, 1993.
granit; 140x36,5x16,5 cm
136. EGZOTIČNI MIRIS, 1993.
mramor; 78,5x33x9 cm
137. VJETAR I KIŠE, 1993.
mramor; 75x30x8,5 cm
138. U NEBU BEZ OBLAKA, 1993.
mramor; 88,5x36x5,5 cm
139. VELIKI MUDRAC, 1993.
granit; 145,3x27x33 cm
140. ŠUMSKO STANIŠTE, 1993.
granit; 96,7x103,7x34 cm
141. BORAVIŠTE MIRA, 1993.
granit; 158x56x18,5 cm
142. POČECI SVIJETA, 1995.
mramor; 360x390x12 mm
143. ZALEĐENE MISLI, 1995.
mramor; 376x480x10 mm
144. U KRAJU GDJE NIKAD NISAM BIO, 1996.
mramor; 360x395x10 cm
145. OBLAK I HRVOJE, 1996.
mramor; 260x348x18 mm
146. ZIMSKA NOĆ U PLANINI, 1996/97.
granit; 92x203,5x12 cm
147. SJEVERNI DIO GRADA, 1997.
granit; 180x35x30 cm
148. GRANITNI GRAD, 1997.
kamen; 60x150x45 cm
149. USAMLJENI GRAD, 1997.
kamen; 37x177x47 cm
150. ULICE PUNE SMRTI, 1997.
bakar; 160x170x202 mm
151. SAMOĆA S NEBA PADA PO GRADU, 1997.
bakar, bronca, mesing;
193x302x78 mm
152. NASELJENI U GRADU NA VODI, 1997.
bakar; 245x554x68 mm
153. ČAROBNICE MALA, 1997.
bakar; 198x200x62 mm
154. BLIZINA MI MALO MIJENJA UDALJENOST,
1997.
bakar; 50x100x60 mm
155. NAD GRADOVIMA MLADIH KONTINENATA,
1997.
bakar; 285x475x88 cm
156. OSTACI NASTAJANJA, 1997.
bakar; 43x243x200 mm
157. TISUĆU GODINA POSTOJANJA, 1997.
bakar; 111x131x89 mm
158. NE ZATVARAJ GRAD, 1997.
bakar; 218x200x200 mm
159. OVE SAM NOĆI SANJAO O TEBI, 1997.
bakar; 270x294x91 mm
160. GRADSKO POSLJEDNJE LAKU NOĆ, 1997.
bakar; 265x141x46 mm
161. SUSRET S RIJEKOM, 1997.
granit; 80x167x19,5 cm
162. VRIJEME PUNOG MJESECA, 1997.
granit; 97x224,5x13 cm

163. PROLJETNA KIŠA, 1997/98.
granit; 112x184,5x12,5 cm
164. OBLACI NAD GRADOM, 1997/98.
granit; 90,5x175x16 cm
165. IGRA U ISTOČNOM DIJELU GRADA, 1997/98.
mramor; 70x131,7x9,5 cm
166. DVOJE SIGURNI, 1996/2002.
mramor; 80x101x7,7 cm
167. NOSAČ RITMA, 1998.
granit; 92x235x9 cm
168. PAD I USPON GRADA, 2000.
čelik, staklo; 178x135x325 mm
169. BUĐENJE SNAGE, 2000.
čelik, staklo; 188x195x180 mm
170. KRUŽNI TOKOVI, 2000.
čelik; 134x150x85 mm
171. ČETIRI PRIČE, 2000.
čelik; 80x150x94 mm
172. SIVI VJETROVI, 2000.
čelik, staklo; 138x390x235 mm
173. UZ SREBRNI ŽAL, 2000.
čelik, staklo; 161x600x94 mm
174. RUDNICI GRADA ZAGREBA, 2000.
čelik, staklo; 347x287x350 mm
175. GRADSKJE PUSTOLOVINE, 2000.
čelik, staklo; 270x280x405 mm
176. IZMEĐU ZEMLJE I MORA NEBA, 2000.
čelik, staklo; 625x250x350 mm
177. SVETAC, 2000.
čelik, staklo; 398x205x200 mm
178. HLADNIM MIROM PROMATRAŠ PAKAO, 2000.
čelik, staklo; 160x345x385 mm
179. POD VLASTITIM NEBOM, 2000.
čelik, staklo; 335x305x161 mm
180. SJEĆANJE, SAMO SJEĆANJE, 2000.
čelik; 40x39x10,5 cm
181. ISPOD TAMNE NOĆI LABIRINT, 2001.
mramor; 80x153x107 cm
182. SRETAN DIO GRADA, 2001/02.
mramor; 59x95x48,5 cm
183. IZGUBLJENI SVIJET, 2001/02.
mramor; 91x147x100 cm
184. SJEĆANJE NA TIKAL, 2001/02.
mramor; 59,4x146,3x101 cm
185. GRAD BLISTAV SRED JUTARNJIH POLJUBACA, 2001/02.
mramor; 23,5x120x102 cm
186. SVAKU TI VEČER PRIČAM GRADE, 2001/02.
mramor; 33,7x158x106,5 cm
187. ZABRANJENI GRAD, 2002.
mramor; 38x130x95 cm
188. HVATAČ SVJETLA, 2002.
mramor; 96x68x22 cm
189. KAD SE ĆUTI U VJETRU VISINA, 2002.
mramor; 132,5x31,6x31,6 cm

Sadržaj • Contents

Predgovor • Prologue	5
Dinamika imaginacije / Tragovi egzistencije	7
The dynamics of imagination / Traces of existence	7
Oblici pamćenja	37
The forms of remembering	37
 Reprodukcije • Reproductions	69
Slikarstvo, grafika, crteži • Painting, graphics, drawings	71
Skulpture • Sculptures	191
 Bio-bibliografski podaci • Biography–bibliography	277
Životopis	280
Biography	283
Samostalne izložbe • One-man exhibitions	295
Skupne izložbe • Collective exhibitions	297
Grafičke mape • Graphics maps	300
Nagrade i priznanja • Awards and prizes	301
Bibliografija • Bibliography	303
 Katalog djela • Catalogue of the works	307
Slikarstvo, crtež, grafika • Painting, graphics, drawings	309
Skulptura • Sculpture	315

CIP - Katalogizacija u publikaciji
Nacionalna i sveučilišna knjižnica - Zagreb
UDK 75 Trogrlić, D.
76 Trogrlić, D.
73 Trogrlić, D.

TROGRLIĆ, Dražen
Dražen Trogrlić / Mladenka Šolman ;
<engleski prijevod Graham McMaster ;
dijakolori Zdravko Turkulin>. - Zagreb :
BMG : Nacionalna i sveučilišna knjižnica,
2003.

Tekst na hrv. i engl. jeziku. - Na nasl.
str.: Dinamika imaginacije/tragovi
egzistencije = The dynamics of
imagination/traces of existences ; Oblici
pamćenja = The forms of remembering. -
Bibliografija

ISBN 953-98875-1-8 (BMG)

1. Šolman, Mladenka
I. Trogrlić, Dražen -- Život i djelo

430722056