

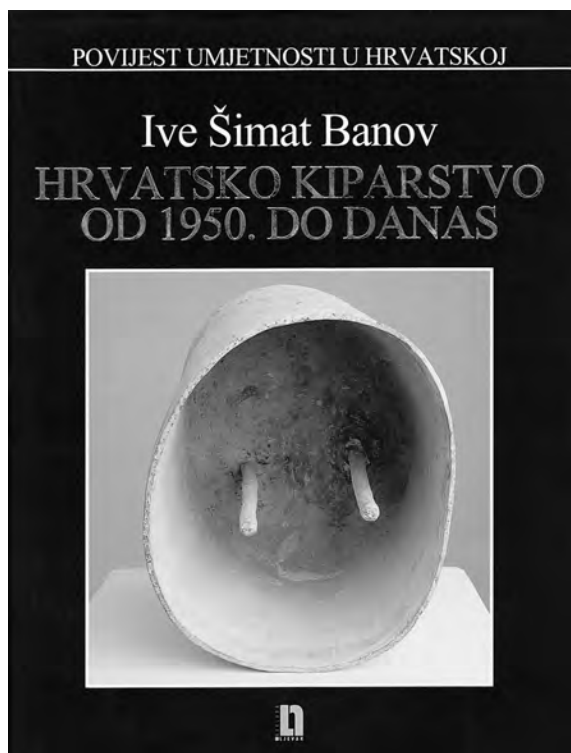
Tonko
Maroević

Od kiparstva do skulpture, od plastike do ambijenta

IVE ŠIMAT BANOV, *Hrvatsko kiparstvo od 1950. do danas*,
Zagreb: Naklada Ljevak, 2013., 814 str.
ISBN 978-953-303-596-3

Suprotno mogućim očekivanjima, status oblikovanja u volumenu i prostoru manje je izložen eroziji i dvojabama nego li likovno izražavanje na dvodimenzionalnim površinama. Istina, teško se u oba slučaja danas može govoriti o kiparstvu ili o slikarstvu u tradicionalnom, disciplinarnom i strogo poimanju, ali teret (ili obaveza) sugestije, iluzionizma ili simboličkog punjenja svakako više leži na plošnom realiziranju vizija i ideja nego li na trodimenzionalnim objektima i instalacijama u zbiljskim sredinama, jer crteži, ulja i zidne slikarije ne mogu izmaknuti pretenzijama mentalne preobrazbe i prenesenoga značenja, dok se volumeni i mase, rupe i šupljine mogu okrenuti i na rezervni položaj vlastite puke predmetnosti, pa s te naizgled “nulte točke” ponovo krenuti u stjecanje dodatnoga – makar i paradoksalnoga – smisla.

Uz učestala jamranja o smrti umjetnosti, kiparstvo – kao vid istaknute društvene narudžbe i naglašene retoričnosti, reprezentativnosti – odavno je posebno proglašavano neaktualnim. Još je prije stotinjak godina Arturo Martini pisao o kiparstvu kao “mrtvom jeziku”, smjerajući ponajprije na njegovo nekritičko slavljenje i služenje monumentalnim zadatcima, na funkciju statuarnosti. U međuvremenu se kiparstvo oslobodilo svoje vezanosti uz etimološki utemeljenu pretpostavku antropomorfizma (“kip” u našem starom jeziku označava tijelo), a zatim je svoj specifikum našlo u samom načinu obrade (skulptura dolazi od pojma rezanja, sječenja, otkidanja). Termin plastika akcentira



pak samu tvornost, oblikovanje koje može – poput skulpture – kidati i oduzimati, ali i slagati i dodavati. Konačno, sama plastička osjetljivost krenula je i u osvajanje treće i četvrte dimenzije (trajanja, kretanja), u uklaapanje u ambijent, u stvaranje tzv. instalacija, u djelovanje u *site specific* uvjetima.

Ne znači da navedene transformacije smatramo zakonomjernima i evolutivno jedino legitimnima, ali razgovor o amplitudi

kiparstva neizbježna je premisa za shvaćanje i razumijevanje postupka kojim se Ive Šimat Banov poslužio u svojem panoramskom prikazu hrvatske skulpture druge polovice 20. stoljeća i prvih godina novoga stoljeća. Naime, on je u svoje razmatranje načelno uzeo sve pripadne i analogne fenomene bliske tvornim, prostornim i faktički materijaliziranim oblicima, ali je na svoj način i zatvorio krug od anatomske mimetičnosti (kiparstva u najdoslovnijem smislu riječi), pa sve do kratkotrajnih, prolaznih manifestacija tjelesnosti (uključujući *body art*). Takva poetička i morfološka otvorenost rezultat je želje za praćenjem aktualnosti te ima svojih prednosti, ali i opasnost gubljenja u širini i difuznosti.

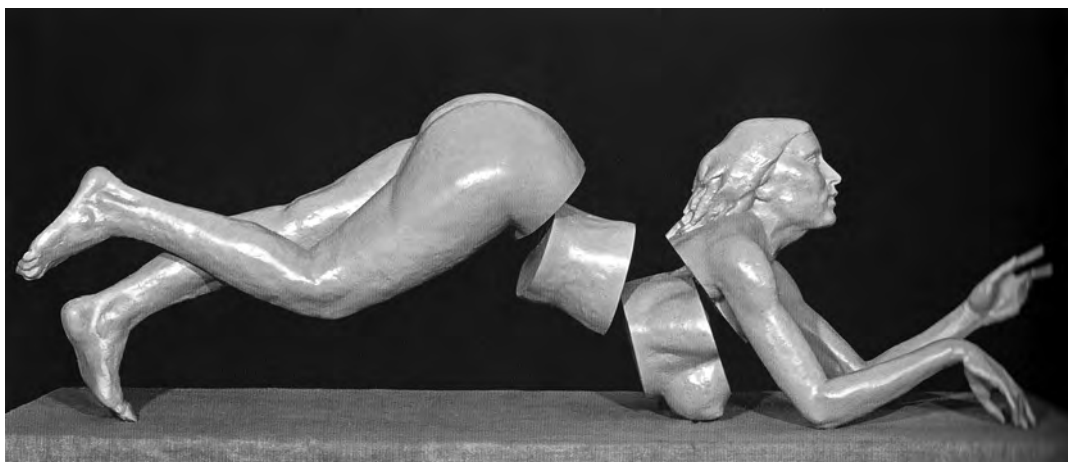
Inače smatramo da je izbor Ive Šimata Banova za pisca sinteze plastičkih i skulpturalnih tendencija navedenoga razdoblja više nego prikladan, zapravo sretan, jer se on istaknuo i kontinuitetom zalaganja i intenzitetom praćenja niza najznačajnijih kiparskih opusa, pa je zaslužio obavezu da nastavi na mjestu gdje je relevantni prethodnik, Grgo Gamulin, u svojem pregledu stao. Naravno, tehničke i stilske, estetske i socijalne premise skulpture (i svih njezinih modifikacija) u međuvremenu (od preko pola stoljeća) u

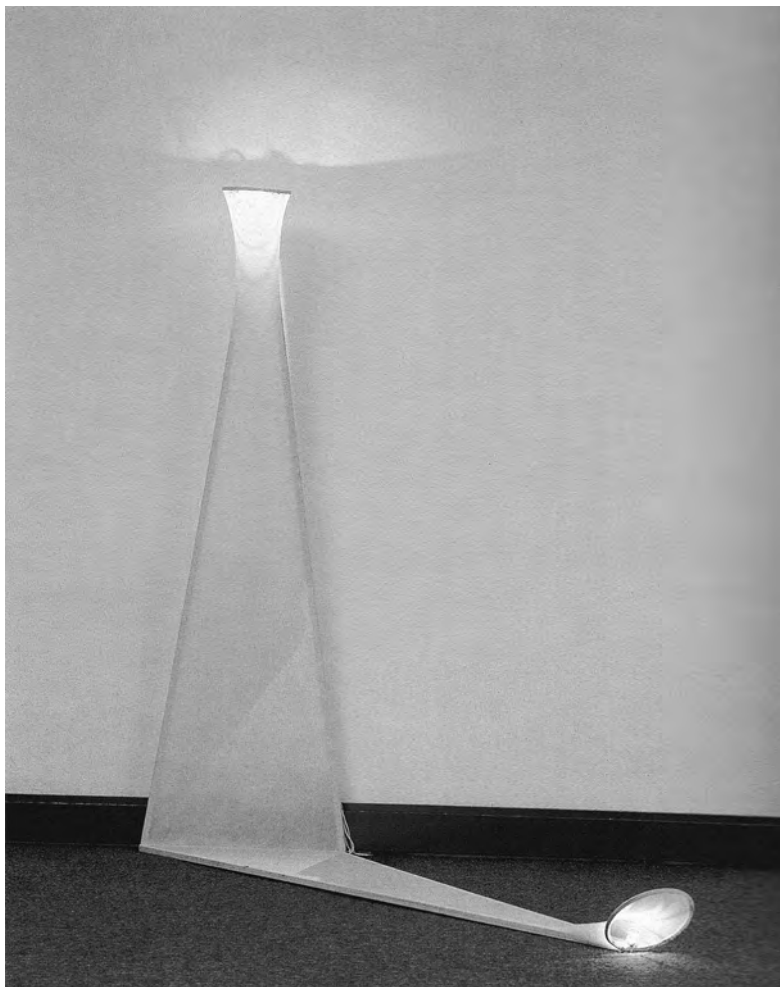
tolikoj su se mjeri izmijenile da je postalo sasvim prirodnim da Šimat Banovljev pristup bude posve drugačiji od Gamulinova.

Svoj opsežni tekst pisac nove sinteze uokviruje autokritičkim predgovorom i problemskim uvodom, te zatvara sažimljivim pogovorom. Iz esejistički pisanih prolegomena i premisa razabire se jaka empatijska crta pozvanog tumača i razumljivo pristranog selektora (s korektivom povijesne perspektive, gdje je ona već moguća). I sam je autor prisiljen zaključiti kako ne može težiti potpunoj objektivnosti, nego može samo što bolje motivirati vlastitu subjektivnu viziju. Za Šimata Banova, logično, gnoseologija je prije ontologije, a fenomenologija prije aksiologije, dakle interes za specifičnosti pojavnoga prethodi mogućem sudu.

Pomalo autoironično, no i dosjetljivo, pisac sebe titulira iskrenikom i specijalistom opće prakse, no nama je još važnija njegova neravnodušnost, njegova svijest o društvenom kontekstu i živost, temperamentnost, povremeno čak poetska uznositost izlaganja (ali uz nužnu podršku činjenica i činjeničnosti). Doista, strast s kojom se zalaže za vrijednosti do kojih drži opravdava i ispričava neizbježne disproporcije u opsegu i intonaciji pojedinih priloga i portretnih medaljona.

↓ Stanko Jančić,
Predah, 1977.





← Mirjana Vodopija,
Sunčani sat, 1993.

Pritom Šimat Banov u najvećoj mogućoj mjeri uvažava stavove i iskustva niza drugih tumača suvremene skulpture, na njih se poziva, navodi njihova mišljenja i plodno ih interpolira u vlastita razmatranja.

Vrlo je važan načelni stav o ulančanosti hrvatskoga kiparstva u univerzalne tokove, izbjegavanje traženja neke nacionalne specifičnosti ili, ne daj Bože, autarkije. Utoliko je za situaciju razdoblja kojim se bavi Šimat Banov dao točnu formulaciju o “ponovo pronađenoj europskoj sudbini”. Naime, nakon odveć jakoga Meštrovićeva utjecaja i svjesne vezanosti na klasične ili tradicionalne zadatke i oblike, u epohi nakon Drugoga

svjetskog rata (a poslije kratkotrajne cezure “sorealizma”) naši su umjetnici zdušno prionuli hvatanju koraka s modernističkim tendencijama i suvremenijim nastojanjima. Kroz više od pola stoljeća djelovanja, što ga ova knjiga obuhvaća, domaći su se kipari, skulptori, istraživači, suputnici novih umjetničkih praksi itd. okušali u svim zamislivim disciplinama i “žanrovima”, materijalima i situacijama objektnoga stvaralaštva, stalno proširujući raspone plastičnog (ili spacijalno osjetilnog) oblikovanja.

Bogatstvo i raznolikost fenomena nametnuli su Ivi Šimatu Banovu vrlo težak zadatak stvaranja taksonomijske rešetke,

→ Dorđe Jandrić,
Hrpa – sol, 2001.



sustavnijega raspoređivanja građe. Nije se mogao poslužiti ni jačim stilogenim orijentirima niti određenije osloniti na kronološki protok. Tek tu i tamo pomoglo mu je tipološko povezivanje, grupiranje umjetnika po afinitetima ili pak okupljanje po korištenim materijalima.

Svoju motiviranost i težinu kompetencija autor pokazuje već od prvih poglavlja, počam od kratkoga osvrt na hrvatsko kiparstvo od 1950. godine, gdje se legitimira kao znalac svih slojeva i povijesnih tokova (uostalom, disertacijom o Frangešu-Mihanoviću ocrtao je uvjerljiv luk baštinskih opsega i dometa). Važnu ulogu dodijelila je povijest prelaznom

naraštaju iz tridesetih godina prošloga stoljeća u poratne četrdesete i pedesete, glasovitom obnoviteljskom tercetu Angeli Radovani-Bakić-Kantoci, a njihovu je funkciju pisac sintetizirao formulom: “kako od klasike napraviti modernu”, ne propuštajući pritom ocrtati i specifičnosti svakoga osobnog uloga.

Neka su se poglavlja sama izdiferencirala, ponudivši zajednički nazivnik kolektivnog predznaka: *Exat 51*, *Nove tendencije*, *Gorgona*, ali ni tu Šimat Banov nije zastao na teorijskim okvirima nego je empirijski ulazio u istaknutije pojedinačne solucije (od Šuteja do Richtera, od Srneca do Mangelosa, od Eterovića do Vlahovića, da o Kožariću ni ne govorimo).



← Marija Ujević
Galetović, *Kafka*,
1976.

Iznimno je zanimljiva epizoda nekadašnjih polaznika kratkotrajne Akademije primijenjenih umjetnosti iz ranih pedesetih godina. Pod nazivom *Škola nevinih filozofa* (kako ih je okrstio učitelj im Angeli Radovani) sabrani su vrlo originalni opusi – pretežno obnovljene, groteskne, biomorfne figuracije – Boureka i Buićeve, Lončarića i Lipovca, Pejakovića i Jakića.

Projekt emancipacije, izazov disperzije doveo je šezdesetih godina do predilekcije neortodoksnih materijala, ponajprije željeza, pa se može govoriti o *Željeznom dobu* (Luketića, Džamonje, Bahorića, Ostoje, Kumbatovićeve itd.), ali isto tako i o restituciji prirodnog,

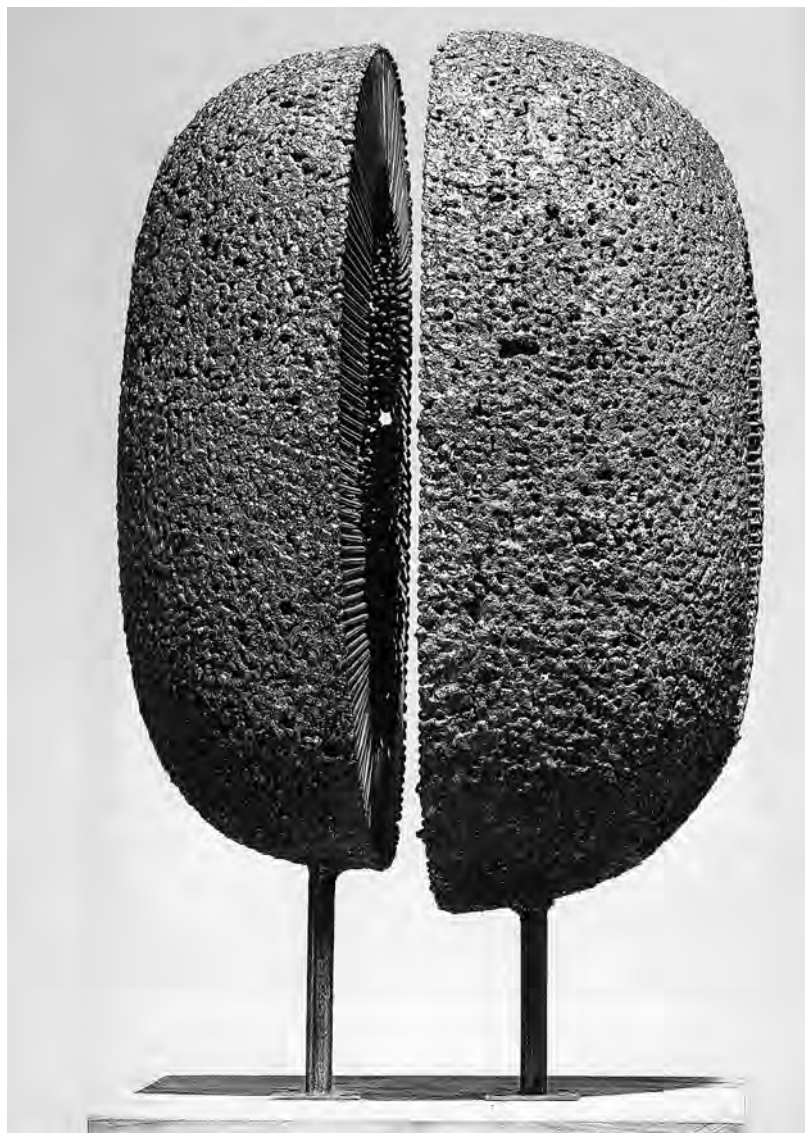
organičkog, toplog i emotivno naročito “nosivog” materijala, kao što je drvo (od Kantocijeve do Ružića, od Vulasa do Oreba) ili o novom korištenju ništa manje elementarne, naturalne, svakomu na dohvat stvari, kao što je glina (*In signo terrae*). Pitanje: “postoji li kiparstvo enformela?” pogađa u centar trenutak relativizacije svih konvencionalnih orijentira. Stoga su i – za Šimata Banova – naročito značajne figure drugoga poraća, kao što su Michieli i Radauš, zadobili atribute s onu stranu metjerske orijentacije, te je prvonavedeni okršten Camusom, a drugospomenuti Schopenhauerom hrvatskoga kiparstva.

Koliko god ne honorira inovativnost po svaku cijenu, patentirane recepte ili mehanički iznuđene varijetete, pisac je ove knjige bio naročito strog prema ideji pukoga kontinuiteta ili tek podgrijavanoj tradicionalnoj figuraciji. Uz par “spašenih” primjera (Mačukatina, Abramove, Poljana, Sabolića, Bošnjaka, Sikirice), svakako bi zaslužili određeniji tretman barem još Ante Orlić i Pavao Perić. Drugačiji je slučaj, naravno, Antuna

Babića i, pogotovo, Marije Ujević, dosjetljivo nazvane Poussinom suvremenoga kiparstva. Lahova i De Karina, Diminić i Ostoja uspjeli su iz primarnih odnosa i oporosti stvari izvući plodnu napetost oblika.

Polemički iskorak “angažirane poetike” grupe *Biafra* dobio je u povijesnom odmaku vrlo diferencirane ocjene, individualno baždarene prinose, s pojačanim afirmativnim naglaskom nekoć manje valoriziranih

→ Dušan
Džamonja,
*Metalna
skulptura 14*,
1960.





↑ Ante Rašić,
Gomile, 1977-1978.

prinosu (primjerice, Lesiaka i Jančića). Sintagma *Ođ neomodernizma do neobaroka* okuplja sasvim disparatne pojave, a *Memorijski govor konstruktivizma* isto tako jedva spojive krajnosti (od Lepena do Barišića, od Gašparića do Hraste). Izložbom *Druga skulptura* po zamisli Zvonka Makovića 1981. godine promovirana je ideja dekonstrukcije ili pak novoga početka. Od brojnih sudionika zaokružili su najodređenije osobne univerzume Drinković i Rašić, Bogdanić i Kovačić, Žuvela i Schubertova, a nemimoilazna pratnja Ivana Kožarića ukazala je na njegovu protejsku ulogu. Općenito govoreći, Kožarićevo stvaralaštvo “iz

ničega”: *dovoljno je disati* i Ružićevo shvaćanje: *sve je skulptura* pokazat će se najplodnijim putokazima mlađim naraštajima i dati stimulans neobuhvatljivoj diversifikaciji potonjih nastojanja i ostvarenja. Ne zadržavajući se niti na fatalnoj vremenskoj granici konca stoljeća-tisućljeća Ive Šimat Banov fenomenološki i deskriptivno inventarizira još barem pedesetak sasvim recentnih i s kiparstvom u uobičajenom smislu tek tangencijalno povezanih opusa (od Mijića i Mikulina, Trogrlića i Marovića, Bauerove i Matasićeve, Frankeove i Vodopije, Dekovića i Sanje Sašo, Krasićeve i Kožula, Trbuljaka i Dodiga, Galeta i Gotovca,

Žanićeve i Delimarove, Ivekovićeve i Turčićeve, pa sve do Korkuta i Fijolića, Popovića i Majkusa, s kojima kao da se – nakon dugotrajne “difuznosti” i evazije – skulptura na svoj način vraća objektnim ishodištima).

Kao što je s posebnim afinitetima prikazao mikro dionicu minijatura, medalja i taktila, Šimat Banov je s još većom ljubavlju i sklonošću posvetio završno poglavlje makro, monumentalnim, spomeničkim zahvatima, naravno s podijeljenim osjećajima, jer je dio te produkcije u svakom smislu reprezentativan, europski i svjetski po dometima, a neka su rješenja, dakako, ispod svake kritike. Izlazeći izvan uskih disciplinarnih okvira naš pisac posebno vrednuje evokativnu intervenciju Nikole Bašića na kornatskim otocima, a jednako posebno žali za uništenim anonimnim, kolektivnim, improviziranim ali povlaštenim trenutkom nadahnutim *Zidom boli* u Zagrebu.

Vrednujući i poštujući piščev napor što sustavnijega i što nedogmatičnijega obuhvaćanja i problematike i osobnih participacija, zamijetit ćemo ipak stanovite manje manjkavosti. Primjerice, premda je sudjelovanje umjetnika iz splitske sredine naročito akcentirano ipak nam se čini nužnim uključiti još makar doprinos Andrije Krstulovića i Ivana Mirkovića, a iz riječke sredine su ostali nespomenuti razni: od Vinka Matkovića i Žarka

Violića, pa do Krune Vrgoča i Hrvoja Urumovića, a mogli su naći svoje mjesto – kad se već išlo u širinu – i Ivan Briski, Mladenka Đurić, Darivoj Čada, Jadranka Mlinar, Dragutin Grgas, Ivan Šeremet, Renata Vraniczany Azinović... Ali postajemo sitničavi; navedena zamjerka proizlazi iz otvaranja svojevrсне Pandorine kutije demokratičnosti, polimorfности, pluralizma, neumjerene želje da “cvjeta stotine cvjetova”. Upravo nas je svojom otvorenošću i svojom razvedenom artikulacijom područja sam Ive Šimat Banov naveo da mu stavimo i pokoju primjedbu.

Zaključujući osvrt na knjigu poticajne energije i neospornoga interpretativno kreativnog uloga, pozvat ću se na jednu misao nezaboravnoga Marina Tartaglije. Ona glasi: “Vrijeme se tare o sliku, nevrjeme o kip.” Uz nedvojbenu Tartaglijinu mjerodavnost u stvarima slikarstva, možda je manje zamijećena njegova paradoksalna kompetencija u problematici kiparstva, a ona se zasniva na činjenici da su iz njegove slikarske klase izašla čak tri glasovita hrvatska kipara, Ružić, Goldoni i Diminić (kojima je on morao dati početni impuls). Rečenica, maksima koju sam naveo govori da kiparstvo bolje uspijeva u nevremenu, u kriznom i problematičnom trenutku, a nitko ne dvoji da je upravo takvo razdoblje koje živimo. Dakle, neka kiparstvo odgovara! ✕