

DRVENA SIMFONIJA LJUBICE MATULEC

I. SVIJET U KRILU ŠUME

Da bismo znali o umjetniku ono što ne bilježe zvanične biografije, valja vidjeti mjesta odakle su potekli, dom u kome žive, prizor na kome najčešće odmaraju oči. Kad se otvore vrata intime, ulazimo na petu stranu svijeta, i sve je drugačije, znakovitije, dublje. Umjetničke radionice spajaju ta dva svijeta - vanjski i unutrašnji - više od bilo kojeg fizičkog okružja. U domu LJUBICE MATULEC na Molvicama, sve govori u ime sklada: pokošena trava, ruža pod prozorom, limeni pijetao nad bunarom, skriven krošnjom marelice, orah što dotiče okno "verštata", mačka koja oblizuje šapu, spokojno izvaljena na stubištu, glasanje purana u stražnjem dvorištu, i mirna voda ribnjaka obrasla trskom, netom zakičenom paučinastim prevjesom. Modre i crvenkaste libele oblijeću peruniku u svom strastvenom plesu. Svladane vrućinom, pure "dude" u hladu široke krošnje. Ogromni trupci, obrasli gljivicama, čekaju na red, da ih marljive ruke podignu i pretvore u kip vrijedan divljenja. Molvice su zasluženi kutak Arkadije za ovu umjetnicu, čiji je život obilježen radom, odricanjem, ustrajnošću i neupitnom ljubavlju za svijet, na čije je izazove odgovarala zadivljujućom srčanošću.

Ustvari, u njenom se životu ponovilo nešto od sudbine lastavice: trideset je godina ovdje savijala gnijezdo, pa odletjela na daleke sjeverne strane, tražeći u Njemačkoj sigurnost za sebe i obitelj, a vratila se u zrelim godinama, na staro mjesto, gdje je svaka fizička stvar pozlaćena uspomenama. Odatle toliki mar i pomnja, kojom danas prilaguje i skuplja sve djeliće gospodarstva: drva ispiljena za zimu, trupce iz kojih će izdjeljati kipove, travu složenu u stošce, rakijski kotao u kome kisaju zrele šljivice. Brižna je gospodarica, vrijedna upraviteljica obiteljskog naslijeđa: još donedavna, obrađivala je sedam jutara zemlje i četiri jutra vinograda, i tek su je godine prisilile da malo odahne, povjerivši drugima brigu oko trsja i usjeva. Naime, ovo je doba za njenu prvu i pravu ljubav: kiparstvo. Neobičan izbor za seosku ženu, ali kod Ljubice se baš to načelo neuobičajenog ponavlja kao konstanta. U Njemačkoj je izučila elektrovarilački zanat- također težak, muški posao, i bavila se njime bez velikih "premišljanja", kao što će prihvatiti i svaku drugu zadatost svoje sudbine. Onaj tipično podravski (i ženski!) osjećaj dužnosti u njoj je snažno izražen: ništa ne smije propasti, stvari moraju sjesti na mjesto, cikluse treba zatvoriti, poslove dovršiti, dobre odnose održati, vizije pretočiti u oblik, učiniti dobro djelo na pravom mjestu, u svijetu ostaviti svoj trag, ma kako malen bio, ali da se znade kako je tu prošao netko uspravan.

I ne pretjerujemo kad kažemo da je njenu maštu hranilo pravo arkadijsko okružje: steru se okolo velike, lisnate šume što po pjesnikovim riječima "razastiru dušom sazvučja", a svako je deblo svijet za sebe, zaseban planet, i svako je godišnje doba vatromet boja i otajni katalog mirisa. Čivčevac zmijuga kroz trsku, lopuh i valove gustih potočnica, i divlje se patke strelovito dižu u zrak, na najmanji šušanj iz grmlja ili jalšika, gdje crne jalše stoje poput husara, utegnute u mrku koru i zelene korporane. Ponekad, ponad njih zadrhti sjena sive čaplje u elegantnom letu, nalik na japanski crtež. Vjetar raspliče bršljane oko pročelja napuštene ku-

će, spletene u gust mozaik, odakle se kao sljepački kapak nazire prazno okno. Mostići od izlizanih dasaka, zlatasto polje raži, krčevina i livada, gdje fazan kao knez u sumrak premjera svoj veleposjed. I premda se čuje brundanje traktora i zvonjava bicikla, ovaj je kutak prostora nedvojbeno stvoren za starinski, fiziokratski život, za promišljanje, zastajkivanje, prebiranje krunice, trebljenje graha u hladu kruške crnice, za lijepe stvari dokolice, poput slikanja, sviranja i rezbarenja. Znao je to odlično i IVAN LACKOVIĆ-CROATA, Ljubičin negdašnji susjed, kasniji podupiratelj i prijatelj na putovima umjetnosti. Uzdisao je za ovim svijetom u krilu šume, što se na tajanstven način ispriječila poput palisade između hektičke "civilizacije smeća" i zavičajne oaze, čuvajući sve njene vrijednosti kao škrtac dukate. I zaista, naša kiparica zna koliko vrijedi to što ima oko sebe: svaki je udarac dljeteta gesta vraćanja domu, zavičaju i ljudima.

2. KUCANJE I STRUGOTINE

Ako je suditi po kucanju i strugotinama, Ljubica Matulec radi neprestano i oduvijek: ma u koje doba svratili na Molvice, naći ćete je u tom specifičnom "atelieru", punom alatki, limenki s bojom, novih i rabljenih kistova, tesarskih olovaka, raspiljenih panjeva i izblanjalih dasaka. Radionica ugodno miriše na tutkala, terpentini i lazure, premda će domaćica reći da je sve "zametano" i samo se ona ovdje zapravo snalazi. Šaleći se, reći će da to traje "od djetinjstva", kada je nožićem rezbarila virale i igračke, no "pravo" se kiparstvo u njenom životu bilježi tek prvom izložbom, davne 1968. godine. Bilo je to vrijeme procvata naive, velikog zanimanja javnosti i galerista za rad samoukih umjetnika iz Podravine. Ipak, kiparstvo je već tada bilo na nekom sporednom kolosijeku, nije moglo fascinirati blještavim bojama, violentnom imaginacijom, paradoksima i očuđavanjima, karakterističnim za stakloslikanje. Ljubici je ta polusjena godila, dala joj je vremena da upozna drvo, gladi ga, proučava, osluškuje, prije no što će dljetom potražiti put do jezgre, osloboditi oblik i dati mu povlasticu postojanja u svijetu, između toliko veličanstvenih djela Prirode. Samoukost i samoniklost imaju stanovitih prednosti: duh bira iz svih dostupnih izvora, nalazi spontana rješenja za estetski problem, ne opterećuje se "klasičnom mjerom" i uživa u svim fazama elaboracije, jer formalna "dovršenost" nikada nije krajnji cilj započete igre. Grubost i robusnost mogu biti podjednako učinkovite kao i visoki "glanc", razvijena mimika i polimorfna kompozicija. Tako će i Ljubica nakon desetljeća prakse sačuvati osnovnu značajku svojih kipova: dragost, taktinost, želju da pomilujemo sve te životinjske i ljudske likove, nazrane do granice fizičkog svemira, gdje počinju sveci, anđeli i zamišljena bića, kojima naši strahovi i nade daju obličja paklene groze ili nebeske blagosti.

Zapravo, selo živi u nekoj vrsti benediktinske atmosfere *ora et labora*: raširen je kult rada, moli se nedjeljom i blagdanom, veseli u rijetkim, tradicionalnim prigodama, poput rođenja, vjenčanja, pučke svečanosti ili uspješno okončana posla. Stoga su i prve kiparije na razini ilustracije: pastiri, težaci, goričari, pralje, kopačice, majke s djecom, rustične fizionomije seljaka koji "študeraju" uz večernju lulu rezana duhana, ili pak rastežu harmoniku, udaraju u tamburu i hvataju se u vrtlog čardaša i moldovana ("*Konačarski ples*", *reljef*, 1987.). Rez je lapidaran, ekonomičan, volumen čvrst, a lica gotovo tipizirana. Dječje su fizionomije umekšane, potencirane naborom kose, dok su u odraslih likova istaknute gotovo akromegalične šake i stopala: simboli vezanosti za zemlju i teška rada, poradi čega se u ovim krajevima često govori za čovjeka da se je *dodrl* (poderao, istanjio) poput ruha ili potrošna materijala. Osobito će žene imati taj patnički, ispijen izraz, s brižnom borom oko usta i naglašenim lukom

pognutih ramena, poput stabala, što se uzalud ugibaju zamasa oluje, ustrajući na putu patnje, neizbježno protegnutom prema seoskom groblju pod čempresima. Naglasimo, dakle, da je upravo Matulčeva stvorila najimpresivniju kolekciju ženskih likova u kiparstvu navištičke provenijencije. One zaslužuju i zasebnu obradu.

3. KRALJEŽNICA, VRIJEME, BREME

Kad Arijadna Efron u svom sibirskom progonstvu govori o "hrptenjači duše", ona uspostavlja identitet svih onih neznanih, na obodnicu svijeta potisnutih žena, bez glasa i bez prava na istinu, zatočenih u stvarnoj ili intimnoj tamnici, kamo ih je uputila kruta muška hijerarhija, usredotočena na očuvanje vlastitih povlastica. Žene samuju, robuju, plaču u mraku, oslušuju glasove, čitaju nagovještaje, ufaju se u nebesku zaštitu, nose modrice i ožiljke, podižu djecu, prikupljaju skutove bijede oko dosuđene im obitelji, oplakuju mrtve u ratu i miru, govore same svom srcu i nastoje ne zaboraviti da su stvorene od iste kosti-Adamova rebra, i od iste materije koja im daje status *čovjeka*. Dakako, u naglašenom simbolizmu mukotrpnosti, Ljubičine žene dobivaju dodatna "opterećenja": u kompoziciji nazvanoj "*Brižnost*" (1990.), oko majke su ovješena tri mala lika - dvoje na rukama, jedno oko suknje, pritežući je kao teglenicu uz nevidljivo sidrište, dok okolo huji bučna rijeka svjetine opsjednute idejama napretka, moći i probitačnosti. Još je radikalnija izvedba u kipariji "*Žena s đavlima*" (1990.), koja u neveliku formatu pokazuje plastičku razigranost i punu zrelost zanata. Žena je ponijela breme veće od svoje težine - snop ili teško granje za potpalu - povezavši ga jakim užetom, debljine bršljana koji ovije stoljetni hrast. Ruku savijenih na prsima, ona prti samo njoj znanu stazu, dok ispod široke seoske suknje izviruje sićušno čedo, tek prispjelo na svijet, vjerojatno jedno u nizu od onih koje je "dao Bog", jer ploditi se i množiti spada u njegove zapovijedi. Ali također, tri su đavla ledenih lica zasjela na vrh bremena: **siromaštvo, bolest i nesreća** - da bi se podcrtao onaj "tragični osjećaj života", koji postoji samo u istinski protančanih i senzibilnih duša. Kao anonimna *svjedokinja vremena*, ova seoska mati govori više od političkih manifesta i socijalnih proglašenja, dok u njoj tinja neugasivi plamen otpora ništavilu, u smislu kako bi to sažeo Ujević: "Zbog toga mi se čini da su život, ljubav, samilost, pravda, jači i veći od bilo koje zasade ili sustava".



Žena s đavlima" (1990.)

Valja spomenuti svojevrsnu repliku ove skulpture, naslovljenu *"Zbijeg"* (1992.), a koja je u svojoj pojednostavljenoj metaforičnosti još dirljivija od prethodne. Ptičurine obrušene na glavu sirote su teške brige, porod **tjeskobe, nepravde, osamljenosti**; i nikoga nema s kim bi se mogle podijeliti, niti se zaštitnička ruka od bilo kuda podiže da ih otjera. One kljuju po mozgu, prevrćući prošlost i sadašnjost, ne bilježe se u katastarskim i sudskim listinama, ni ljekarničkim spisima, ni među ispovjednim tajnama, ali su vječito tu, sablasne, nazočne, nadnaravno moćne, paklenske, demonske i tiranske, bez mogućnosti oslobođenja. Cijela se moderna psihoanaliza usredotočila oko toga fenomena, tvrdeći da je "sve u glavi" i iz nje proizlazi, no to nije smanjilo broj ljudskih zabluda, niti osjeća je krivnje i nemoći koji nas pritišću. Noseći tri svoja goluždrava, za borbu nespremna potomka, i ova tužna putnica zatečena u vrtlogu rata, čeka mogućnost otkupljenja, svjetlo na obzoru, mjesto gdje će ponizni i puni čemera odložiti svoje breme i usnuti u okrilju Stvoriteljeve milosti.



"Zbijeg" (1992.)

Može se ustvrditi da je Matulčeva opisala široki krug ženskosti, u svim bitnim fazama: od djevojčice koja kleči u pričesničkoj halji i pliticom zahvaća svjetlost (skulptura *"Milost"*, 2005.), do jedre mlade dojilje nasmjehnute nad usnulim djetetom na prsima (*"Majčinstvo"*, 1992.), majke moliteljice (*"Majka s krunicom"*, 1986.) pa do svih spomenutih žetelica, pralja, kopačica, koje su, osobito u ruralnim područjima, pravi "tvorci civilizacije", ustrajne, žilave i nepoderive, da ih ni sverazorno Vrijeme ne može sattri. Dakako, na vrhu te piramide uzdignut je lik Djevice Marije, višekratno variran za potrebe sakralnih prostora, no uvijek napravljen s osobitom crtom blagosti, gotovo odzemljenosti, kako i priliči najzabranijoj među smrtnim stvorenjima. Takva je *"Marija bez grijeha začeta"* (1969.) prikazana u pučkoj rezbarskoj (kasnobaroknoj) tradiciji, no s vidljivim "otiskom prsta" naše kiparice. Marija stoji na polumjesecu, simbolu "čednosti i rođenja, promjene, povratka", te ženskog principa u cijeloj

losti, i širi ruke, nudeći svijetu svoju majčinsku mekodušnost. Ogrnuta je plaštem, koji u široj koncepciji predstavlja samo nebo, i premda joj je lice djevojački sitno, srololiko i glatko, ruke raširenih prstiju naglašeno su velike, baš kao što je velika pomoć i zaštita koju nebeska kralji-



"Milost" (2005.)



"Majčinstvo" (1992.)



"Majka s krunicom" (1986.)

ca jamči svojim moliteljima. Premda je riječ o malenoj plastici, za eventualne potrebe neka-
dašnjih "kućnih oltarića", riječ je o vrlo lijepoj kipariji, ostvorenoj s vidljivom empatijskom
podlogom. Također, na adekvatan su način prikazane scene *Jaslica*, gdje je majčinski Mari-
jin lik uvijek postavljen po tradicijskoj normi, s primjerenom stilizacijom, no dodana je rusti-
kalna sastavnica, slobodnije protumačiva i kao diskretna posveta svim ženama iz puka, da-
jući umjetnici "nerazrijeđenu" životnost, umjesto očekivane sheme.



"Marija bez grijeha začeta" (1969.)



"Jaslice"

4. OTISAK STOPALA I ŠUM KRILA

Većina Ljubičinih likova su ljudi prirasli uz zemlju, prilagodljivi, žilavi, opskrbljeni "silom opstanka" i lišeni svakog olimpizma i pompe. No, njihova je snaga upravo u prepoznatljivom: obični, zbijeni i plečati likovi, širokih stopala, čvrsto oblikovanih glava, kao da su netom iznikli ispod odorane brazde, ili izdijeljali iz korova, nanizana na rubu hrastove šume. Pod klapavim šeširima, ogrnuti preširokim kaputom, ti "samonikli" uvijek nekamo idu ili odnekud dolaze: na njivu, u košnju i žetvu, u vinograd, na svadbu, krštenje ili sprovod, ili da obave nekakav važan posao u župnom uredu i katastru. Vidimo ih lagano zanjihane u ritmu hoda, zamišljene ili razdragane, napregnute, muskulature ili nabrana čela, pod kojim vrve nerazriješene tajne postanka i sudbine. Prisjetimo se nekih, karakterističnih za ovu galeriju likova: "Drvosječa" (1985.), "Putnik" (1986.), "Pastir" (1999.), "Portret muškarca" (2001.). Također, tu je i cijela serija likova stvorenih na umjetničkim kolonijama: "Japica" (2004.), "Starac z lulom" (2005.) i mnogi drugi, danas brižno čuvani u privatnim zbirkama i specijaliziranim galerijama. Njihova stopala, nepomična i zadrvenjena, mjere duhovni zemljovid, no ishodište im je stvarna podloga i svijet, štoviše, onaj kajkavski supstrat i fundament kojega se ne odriču, a o kome će pjesnik sažeto reći da su zauvijek "lačni zemlje trde kaj se poti z rosom" (N. Pavić).



"Starac z lulom" (2005.)

Kao kontrapunkt ovoj "zemaljskoj" družbi, kiparica će stvoriti anđele, idealna zračna-duhovna bića, tješitelje naših djetinjstava, posrednike, čuvare ljudi, gradova i zemalja, čuvare zvijezda i "simbole duhovnog reda", o kojima nas podučavaju ponekad vrlo ozbiljne i važne knjige, ili pak iskazi velikih mistika. Anđeo je idealno biće, sanjano, nespoznatljivo: više treptaj i osjećaj negoli pojava, više sugestija blizine, potrebne da bi razbila naše strahove, dokinula naša ograničenja ili pak potakla bogobojaznost. U vrijeme ulaska u svijet molimo se svom anđelu pazitelju, tražeći da nas svojom snagom zakrili, da bismo ga kasnije, kao zreli ljudi, raspoznavali u svemu posebno lijepom, neprisvojivom, što nadmašuje domete

zemaljske estetike i budi stanje oduševljenja. U kršćanskoj tradiciji (slikarskoj i kiparskoj) anđeli se javljaju u dječjim obličjima, podcrtavajući nevinost i neiskvarenost duše, ili kao bespolna, ljepolika mlada bića, čija dražest nije snubiteljska, već prije prisličena rajskom čovjeku prije pāda u grijeh.

Naša će kiparica slijediti način prikaza u gornjohrvatskim crkvama, uz osebujne dodatke: glazbene instrumente, poput violine, lutnje ili pozaune, čime se ističe sinestezijsko načelo: da slaveći Stvoritelja, činimo to svim raspoloživim sredstvima, od riječi, pokreta, glazbe, sve do savršenih proporcija neke građevine, ili zatravnjene šutnje pred "svijetom sjena" iza metafizičke granice. Jedan profinjeni poljski pjesnik će reći: "Glazba je krik Ljubavi; misao o Ljubavi je poezija" (O. V. de Milosz). Njeni su mali svirači ozbiljni, usredotočeni, mudri: u besprijekornim bijelim opravicama i ustremljenih oštrovrih krila, kao da će uz lagani šum netom poletjeti tamo, kamo ih pozove strelovita molitva, ili iskreni vapaj bačen u gluhoću svemira. Mirni su i zrače mirom, premda nam je potrebna stanovita "ezoterična senzibilnost" da bismo osjetili njihovu finu vibrantnost iza tipski obrađenih komadića mekog, obično finom strukturom prošaranog drva. Lipov je anđeo najbjelji, grabov čvrst kao batić kojim udaramo u mjedeni gong na vratima hrama, javorov najviše nalik svom rođaku od lagano opečene, svijetle gline. No, u svakom od njih postoji neka "srebrna razvijorenost" (Ujević), samo prividno zaustavljen pokret, koji će se, čim skrenemo pogled, osloboditi i krenuti u sipku plavet, kamo sve krilato oduvijek stremi i pripada.

Pripomenimo, usput, da među malim plastikama Ljubice Matulec postoji varijanta "preobraženog anđela", očitovana kao jedna ili dvije, vršcima prstiju spojene ruke, koje čuvaju neko maleno stvorenje, preplašeno dolazećom opasnošću. Od vjetra i groma, žarkoga sunca, pogane riječi, preoštira prijekora, nepravedne kazne, surovih otkrića ili zlih nakana, te ruke poput bedema štite povjereno im blago: dječju dušu. Stoga ih i doživljavamo kao transformiramo krilo/krila, jer anđeo je domišljat, kao i svaka ljubav, i učinkovit, kao svakovrsno božje oruđe. Radi se svakako o mjeri zamjetne invencioznosti: ne ponavljati motiv, a zadržati naboj, simboliku i poruku, što se u umjetničkom smislu i više vrednuje. Upravo u tim malim, nepretencioznim "komadima", Matulčeva dokazuje do koje joj je mjere kiparstvo lijepa igra, opuštanje, prodor u onaj hegelijanski prostor slobode gdje "čovjek kao umjetnički stvaratelj jest čitav jedan svijet sadržaja, otetih prirodi i nagomilanih u obimnom području predstave i zora, pa to blago na jednostavan način, bez opsežnih uvjeta i priprema nužnih u realnosti, slobodno iz sebe vraća". (E. Bloch, Subjekt/objekt).

5. DOM SVIH SVETACA

Pomalo se šaleći, tako smo naslovili prigodni članak o Ljubičinu stvaralaštvu, objelodanjen 2004. godine. Ipak, u svakoj dosjetki ima ponešto istine. Kad se stupi u Ljubičinu improviziranu galeriju, zaista nas zapahne neka svečana, svetačka atmosfera. Naime, uvijek je tu ponešto po željama njenih naručitelja, mahom sakralnog karaktera: rezbarena vrata za crkvu u Ferdinandovcu, oltarni kipić ili skromno Raspelo za kapelicu podignutu na raskrižju puteva, te umjetnici omiljena četiri evanđelista, kakove ćemo naći i pred njenim domom u Molvicama, u uzorno ustrojenoj i održavanoj "maloj cirkvi", kojoj je baš ona i glavni donator i brižna čuvarica. Naravno, Ljubica će po baroknom uzorku rezbariti listiće uništene od crva, ili kakav utilitarni dio oltara, no to su samo pripreme za velike pothvate, poput onoga, kada po naredžbi jednoga zavičajnika* izvede impresivnu grupu likova za zavjetnu kapelu u Jeduševcu: sv. Ivana Krstitelja, sv. Stjepana Prvomučenika, sv. Jurja, sv. Josipa, sv. Marka, An-

đela Gabrijela, kao i simboličnu Majku s petero djece. Do završetka projekta, slijedi još lik Djevice Marije i donatorova bista, no i postojeća je cjelina jedinstvena na prostoru Podravine: dvometarski likovi, ekspresivnih oblička i korektna anatomije, predstavljaju jedinstven park skulptura, što je pothvat koji nadilazi uobičajena mjerila umjetničke "produktivnosti".



Četiri evanđelista (kapelica u Molvicama)

Od kipova koji još nisu "otputovali", tu je još neveliki sv. Medardo, bijel, ljuskav kao staro saće, ogrnut putnom kabanicom i čvrsto držeći u ruci košnicu, svoj "zaštitni znak". No, našu će pozornost zaokupiti dva vrijedna arhivska rada: "Golgota" (1992..) i "Uskrsnuće" (1999.) oba u vlasništvu Galerije Batinske, gdje je i glavina prve Donacije Lacković,** poklonjene Podravini. Ma kada se pisala temeljita povijest naivnog kiparstva, ovi će radovi nedvojbeno biti u najužem probiru umjetničkih dometa. Oni stoje uz bok izvrsnim djelima Mate Generalića, Branka Gažija, Dragice Belković, Bare Mustafe, Martina Hegedušića i Mije Kuzmana, istodobno premošćujući jedan relativno "prazan" period do pojave novih imena u širem podravskom prostoru, poput Đure Zvonara, Josipa Šimića, Drage Ciglara, Ivana Peića i dr. Ljubičina je pozicija, međutim, posve postranačka, nezavisna, bez formalnih dodira s rečenom "prvom postavom" majstora dlijeta, dok je njihove nastavljače počela sretati tek u proteklom desetljeću, na umjetničkim kolonijama, čija je pomodnost iznjedrila barem jednu korisnu sastavnicu: da su postale praktičnim kiparskim "seminarima", gdje se razmjenjuju iskustva i usavršava vještina u svojevrsnom natjecateljskom kontekstu.



sv. Medardo



Golgota (1992.)



Usudili bismo se ustvrditi da je upravo "nenamjenski" karakter ovih kompozicija oslobodio ruku i duh: Ljubica je radila za sebe i iz sebe, prepuštajući se čistom nadahnuću, slijedeći samo prirodnu konfiguraciju i unutrašnju strukturu drveta. Tako je golgotski prizor-nošenje križa i fragment mnoštva koje prati križni put - izrađen u komadu brijesta, izvanredno prošarana kambija, te se nepravilne i nemirne crnkaste crte doimaju poput flagelantskih tragova: kao da je cijela skupina nasmrtno išibana surovim udarcima, prodirućim sve do kostiju. Figura Krista u prvom je planu, pognuta pod težinom golemog križa, čije se postolje vuče po tlu. Odmah do njega, Šimun Cirenac ramenom podupire teret, s gestama kolebljivosti i nelagode, dok su ostala četvorica, kvadratično zatvoreni u "svežanj" i licem okrenuti na suprotne strane, dodirujući se leđima, samo zgranuti promatrači, na čijim se licima zaledio izraz užasa. Na taj se način potencira uloga svjedoka, i Kristova patnja postaje dijelom kolektivne povijesti, kao čin čijih posljedica nitko neće biti pošteđen niti oslobođen. Kao što je to rečeno u Evandjelju: "Dignite oči i pogledajte svijet; on je dozrio za žetvu".

Prizor uskrsnuća, međutim, koncipiran je u pobjedničkom duhu, to je apoteoza nečega što dovodi u pitanje opću svemirsku zakonitost, naime, da su svi ljudi smrtni. Krist prekida taj lanac raspadljivosti, zarobljenosti u stupici vlastita tijela. U rečenoj se skulpturi podiže iz klupka stražarskih tijela i silan, bradat, velike moćne glave, očiju izvrnutih u pravcu neba: već gotovo lebdi vučen nevidljivom "astralnom vrpcom", premda prepoznatljiv u ukupnom svom obličju. Cjelina je umješno i smjelo komponirana: šest liliputanskih likova rimskih vojnika ruše se svaki po svojoj okomici, naslanjajući se na susjeda ili gazeći onoga pri dnu, dok se Kralj Svemira, koji po pučkoj zamisli "i nebo i zemlju na lasu (vlasi) drži", uspinje u svoju slavu, kao netko tko je svjesno "izabrao smrt iz ljubavi prema i svom djelu" (Renan) a to su bili bližnji, savršeno davanje njima i posvećenost dobru drugoga. U ovoj vizualizaciji, dakle, Krist nije samo najveći među ljudima, već se božanska dimenzija jasno ističe volumenom, stavom, masom koja djeluje po drugačijoj gravitaciji, i u drugačijem simboličkom kodu.

Pridružili bismo ovom nizu i skulpturu sv. Franje Asiškog (2003.). postavljenu u Prvom ekološkom vrtu mira u Podravskim Sesvetama. Premda je ovo djelo zasjenio veliki totemski stup "Spomenik vodi", kojega je Ljubica Matulec koautorica, skromni svetac iz Asiza, pjesnik ljepote prirode, brat svih stvorenja, mirodušnik i oblakolovac, također je našao sjajnu tumačiteljicu u našoj kiparici. Oblikovan u pravilnom, oblom trupcu, zadržao je nešto od stamenosti i mirnoće debla, iz kojega mu je minimalističkim rezom izrađen habit, glava s tonzurom i bosa stopala, te ruke meko sklopljene u visini pojasa, u kojima počiva miran i pitom golub, simbol ljubavi. Naglašene su sve bitne osobine franjevačkog reda: skromnost, poniznost, pobožnost, kao i posebnost Franjine naravi: sanjarski duh, zanesenost, sposobnost da u svakom djeliću okolna svijeta prozre neprolaznu ljepotu. Velike, širom otvorene oči i meko svedena usta, bez trunke gorčine, govore nam da je pred nama netko tko je pronašao "ključ nebeski" i znade njime otključati masivna, tamna vrata ljudskoga postojanja. Ma koliko se djelo uklapalo u opću koncepciju Vrta (slavljenje života, mira i vode kao tvoračkog elementa), ono čuva svoju zasebnost, čak odudara stavom neke namjerne "postranačnosti", nerazmetanja, želje da bude viđeno samo u skladanju s ostalim, u šifri okoliša i blaženoj pretopljenosti s ljudskom zajednicom, kojoj će služiti u duhu potpune predanosti i bezrezervnosti.

6. DJELA NA JAVNIM PROSTORIMA

Kad nečije djelo zaživi na javnom prostoru, ono postaje svojina grada, zajednice, svih namjernika i posjetitelja, svih onih koji odmaraju oči na toj neobičnoj sastavnici parka, aleje,

trga ili kote gdje je spomenik postavljen. Ponekad prostor višestruko oživi, dobije novu vršnoću, postaje prepoznat upravo po postavljenoj javnoj plastici, te ulazi u žargon naselja ("Kod konja", "Kod bana", "Pri Jureku") postajući referentnim kotama građanskog života i gibanja u dnevnom ritmu. I Ljubica Matulec autorica je nekoliko upečatljivih spomenika, od kojih se prvi nalazi u Hamburgu (DR Njemačka), drugi u kalničkom kraju, a treći u Podravini, blizu njenih Molvica. Budući da nam je djelo u inozemstvu poznato samo po fotografijama i novinskim člancima, koristimo postojeći opis iz kataloga Ljubičine samostalne izložbe u Galeriji stari grad Đurđevac 1989. godine. "Jedan od najdražih joj spomenika nalazi se u hamburškoj luci. Godine 1989. grad Hamburg slavio je 800. obljetnicu postojanja luke i 325 godina postojanja grada Altone. Kako je iz te luke u Novi svijet otišlo oko pet milijuna Europljana, među kojima je u prvoj polovici 20. stoljeća bilo više od četiri stotine tisuća Hrvata, među njima i Ljubičin djed Pavao Gorički, Ljubica izrađuje svoj impresivni spomenik. Hrvatska kulturna zajednica, na inicijativu predsjednice gđe Miše Ivšić, darovala je gradu skulpturu hrvatske umjetnice."****

Spomenik je nazvan "Iseljeni Hrvati", izrađen je u golemu brijestu i sugerira četiri metra visok brod na jedra. U svojevrsnom "živom stupu" isprepliće se 128 likova: muškaraca, žena, djece, koji streme imaginarnom vrhu, noseći u svojim fizionomijama pečate boli, straha, tuđe, potresenosti, kajanja, uz tračak kolebljive nade da će im novi kontinent dati jamstvo preživljavanja i sigurnije sutrašnjice. Upravo zbog snažne emocionalne prožetosti, rad je postao omiljen među stanovnicima njemačkog velegrada. O tome svjedoči i nastavak Ljubičine priče: kad je drveni predložak uništen od atmosferilija, nakon petnaestak godina, marljivi su ga gradski "higijeničari" uklonili (otpiljujući pritom neke komade "za uspomenu!"), no uskoro je postignut plebiscit o povratu umjetnine na staro mjesto, što su gradske vlasti shvatile kao neopozivu želju svojih građana. Diplomatskim kanalima, Ljubica dobiva novu narudžbu. U hamburškom parku oboren je pradjedovski div, hrast star 260 godina, i posao kreće iznova: novi će spomenik biti nešto niži (3, 5 m) no zato širi i s istim brojem likova, te sačuvanom idejom "zajedništva u nevolji", koja na svim jezicima govori isto i znači jednako. "Iseljeni Hrvati" doživjet će i svoj brončani odljevak što je skromnoj umjetnici zasigurno zaslužen priznanje. No, možda važnije od toga: taj svojevrsni "oproštaj u bronci" nježna je posveta jednom pretku, srčanom djedu iz siromašne hrvatske, koji radi dobrobiti obitelji odlazi u nepovrat, noseći samo zrno ufanja, kao u dirljivu "Brodarovu zavjetu": "S tobom nebo ljepše, zvijezde čišće bit će./ Velika će mora predstavljati vezu./ A nebesa vedre slasti na nas lit će,/ jarost nepogoda izgubit će jezu.// Brode, plovi slavno dalekomu kraju./ Čemprese promotri što tvoj obzor rube/ povrh morskih groblja, sretne zemlje traju / i na zaru sunca stvorovi se ljube". (T. Ujević)

Prigodom utemeljenja Prvog biblijskog vrta mira****, pri Osnovnoj školi Kalnik, Ljubica je preuzela zadatak izrade dva velika kipa: Apostola Pavla i Adama i Eve. Zadatku je ponovo prionula studiozno: Pavao iz Tarza, rimski građanin, vojnik, čovjek načela, prikazan je u svojoj kasnijoj, preobraženoj fazi: kao apostol i misionar, u redovničkom habituu i s putničkim ogrtačen na ramenima. Mač je izostavljen, a njegov uobičajeni atribut - svitak pergamene - zamijenjen je knjigom, također znakom učenosti, prosvjetiteljske misije. Knjiga je podignuta u visinu srca - kao priznanje žaru, zauzetosti i retoričkoj vještini koje su resile Apostola. Iako ga svete knjige opisuju kao omalena, ćelava čovjeka, ovdje je prikazan u visokom stasu, isposnički mršav, bradat i dugokos, očiju kontemplativno "obrnutih od svijeta" u vlastitu unutrašnjost. Tvrdća hrasta, u kome je izrađen, izvanredno potencira stamenost osobe i

nepopustljivost toga "sijača na nebeskoj njivi", čije će učenje uhvatiti korijena po cijelom kršćanskom svijetu.

Pa ako je prikaz sv. Pavla u cjelini korektan, slijedeća kompozicija - Adam i Eva - zasluži priznanje po crti invencije. Adam i Eva prikazani su u gotovo androginoj varijanti: oboje glatki, duguljasti, sličnih izraza lica, nježne tjelesne građe. Zatečeni su u trenutku kad spolnost još nije postala predmetom razdora: nevini su, jer ne prepoznaju svoje želje. Eva se sakriva iza Adamovih leđa, krišom mu dodajući zabranjenu jabuku, dok on oklijeva, gledajući u daljinu i slobodnom rukom pridržavajući smokvin list na mjestu genitalija. Između njih je drvo, pomalo nalik kakvoj egzoti, divovskom kaktusu ili eukaliptusu, i neizbježna zmija, ovješena oko grane, a čija su lažljiva usta puna otrovnih savjeta. Premda njihova dvometarska visina ne zakriviluje ostale skulpture u Vrtu, Ljubičini biblijski preci čovječanstva svakako su njegovo "srce", prikazujući kako je sva svetačka vrlina zapravo zasjala na fonu prvoga grijeha, velike ljudske dileme o pokornosti i slobodnoj volji. U cjelini, ta je kompozicija umjetnički pročišćena i stilski individualizirana, te pokazuje sve prave Ljubičine stvaralačke mogućnosti.

Na gotovo identičan način funkcionira "Spomenik vodi" u Prvom ekološkom parku mira u Podravskim Sesvetama. Riječ je o svojevrsnom "totemskom stupu", kakve su, primjerice, podizali sjevernoamerički Indijanci u svečanim prigodama, obilježavajući neki presudno važan događaj u životu plemena. Za stup se biralo ponajbolje drvo - obično cedar - u koji se preko likova i simbola urezivala "priča" o pojedinačnom događaju. Tako je i Ljubičin stup (u koautorstvu s I. Peićem) prava povijesna "saga o vodi", ne samo kao nosivom elementu stvaranja, već i pravom daru za čovječanstvo. Voda, blago našega planeta, sjedinjuje rase i narode, podržava opstanak, krijepi tijelo, povezuje daleke destinacije, čisti i oporavlja, hrani sve što se korijenom drži za zemlju ili kreće po njenoj površini i s nje otiskuje krilom u zrak. Stoga su na Stupu prikazane (tipski vrlo vjerno) fizionomije svih prevladavajućih rasa, kao u svojevrsnu antropološkom atlasu. Između njih, na četiri strane svijeta, brizgaju mlazovi vode, spuštajući se do podnožja spomenika. Kao izvorna "djeca prirode", to podnožje pridržavaju Indijanci, otjelovljeni u liku majestetičnog poglavice, s ceremonijalnom perjanicom na glavi. Svi su ostali lišeni uresa, tek njihove otvorene oči i ožednjela usta govore koliko je voda čvrsto "vezivo" među ljudima na Zemlji. Simbolično, tu su ribe i životinje, kao sudionici ukupnoga života, i oni kojima pripada zakonito mjesto u okrilju prirode.

6. I NEKE MALE STVARI

Ali ne samo veliki, reprezentativni kipovi, već i neke male stvari čine Ljubičin rad prihvatljivim i dragim širokom krugu ljubitelja umjetnosti. Ponajprije, tu su njezine "Jaslice", rađene nepretenciozno, kao za kućnu uporabu, premda dovoljno svečane, tradicijske i poticajne, da bi stajale pod božićnom jelkom u crkvi. U likovima Marije, Josipa i Djeteta preteže jednostavnost, koja se prenosi na životinje: pitomu kravicu, magarčića, ovčice poredane u "zaštitni krug" oko ležaja u jaslama. Ove umilne figurice - igračke posebice su prikladne kao pokretači memorije - Isus je djetinjstvo i mladost proveo u stolarskoj radionici, dajući drvu život, djelujući korisne stvari za svoju zajednicu. Unutar kompozicije Jaslica naći će se i pokoji anđeo, kakvih je autorica izradila cijeli jedan "nebeski zbor", uglavnom im dajući glazbene instrumente, kao što smo već spomenuli, a da bi izrazili savršenstvo celestijalne harmonije. Napraviti će umjetnica i cijeli niz reljefa, ili od kakve sugestivno savinute grane napraviti glavu srndača, lik starca, masku podrugljivca. U njenim rukama kao da sve nevjerovatno

oživljava, i želi sudjelovati u velikoj simfoniji, pjevajući radost životu općenito, a posebice stvaralačkom, ispunjenom, do ruba nabijenom životu umjetnika.

Stoga ne čudi da će svoje omiljene mačke pretvoriti u kipiće za unuku Mariju, ili joj izdjeljati uskršnjega zeca, umjesto lutke, a unuka će i sama prihvatiti dlijeto i nešto izrezbariti, baki za uzvrat. Cijela jedna rijeka "kipića" odlazi na dar, kao kompenzacija majstorima koji uređuju kapelicu, kao uzdarje ugledniku koji prvi put posjećuje Podravinu, ili podrška umjetničkoj koloniji na prekodravskom jezeru. Ljubica je naučila davati, o primanju gotovo i ne razmišlja. Zauzima se za uređenje Lackovićeve memorijalne sobe u prostoru stare škole, gdje je smještena Donacija Lacković na Batinskama. Istodobno, u dvorištu svoga gospodarstva slaže i vlastitu galeriju, restaurira, premazuje, zaštićuje muzejske izložke, o svemu se stara s punom snagom i maksimalnom zauzetošću. Na vratima dvorišne galerije izrezbarila je reljef "Branje žira". Scena oživljava nekada važan događaj u podravskim poplavnim šumama: grane teške od plodova, cijele girlande i kite lišća, i među njima djeca i odrasli, slaveći svoju drugu, šumsku berbu, gotovo jednako važnu kao što je i ona u starinskom vinogradu. U radionici pak, započeta stoji neka buduća gorička scena: lagav i obruč, napola izvučena fizionomija nekog Međaša Benkine, tek da se ideja ne izgubi i obveza ne zaboravi.

Dođete li u Ljubičino dvorište, neće vas mimoići prodoran zvuk motorne pile, lupanje sjekire, nešto što jedva pristaje ženskoj ruci, no njoj predstavlja naviku i svakodnevnicu, gotovo pola stoljeća. Naprosto je ukinula razliku između "muških" i "ženskih" poslova, a kiparstvo zauzima toliko prostora u njenu životu, da će skuhati nešto na brzinu-kokoš u lonac, kruh u pećnicu- i požuriti među svoje alatke, među mirise koji se uvlače u odjeću, kosu i kožu, i štipaju za oči, a ipak su njoj jednako bliski kao i dah "vrčaka" s dragoljubima, georginama, asterima i modrim slakom, nevinim kao dječje oko, punim nebeske dražesti. Kad dođe sin, ili ljubimica Marija, popije se kava, skuha mladi kukuruz, uplete vijenac luka za zimu i otrijebi grah, no Ljubičine su misli također uz neko drveno "stvorenje", kojemu treba dati živahan izraz, pogoditi anatomske detalje, zadovoljiti zakon dobra portreta, a koji nadilazi puku fizičku sličnost. S puno uvažavanja, studira lice stogodišnjeg pjesničkog barda Dragutina Tadijanovića: njegova bista uskoro će biti u Podravini, uglačana Ljubičinom rukom.

I tako, male Molvice, Batinske, Kalinovac, mjesta rijetko spominjana u kontekstu veličine, ipak imaju nešto dati i pokazati velikomu svijetu: No, kao i uvijek, vrlina o sebi ne viče, nego govori poluglasom i šapatom, pa je ne čuje svako uho. A ono što doista vrijedi, stavlja istrinskog ljubitelja na obvezatnu kušnju: treba se dići, poći, otrgnuti od navika, odvojiti vrijeme, doseći cilj i skromno otvoriti vrata jednoga doma, gdje će umjetnica govoriti malo, i s prijaznim smiješkom pustiti da njena drvena družba nađe put do zaslužena poštovanja i priznanja. Malo se toga doista i plati, no postoje neke male stvari, lijepa riječ, prijateljstvo, božićna čestitka i pismo zahvale, koje Ljubici znače mnogo više. Možda je premalo izlagala, premnogo poklanjala, sklanjala se u zavjetrinu na propuhu javne pozornosti? U ovoj životnoj dobi, kaže, ne misli više o tome. Željela bi biti prihvaćena i prepoznata među svojim, ostati zapamćena po darežljivosti među ljudima svoje vrste, prijateljima umjetnicima. Neobično cijeni dobre kulturne inicijative, u školi, crkvi, mjesnom odboru, i svugdje će dati svoj prilog, služeći po onom načelu Blaža Mađera: "časti i dobru zavičaja". Odatle bi, zapravo, trebao i započeti njezin životopis, jer sve što nam je željela reći i poručiti, učinila je dlijetom, razigravajući drvo, dajući mu cijelu svoju plemenitu i jednostavnu dušu, kao i svi oni, koji su se sretno spojili sa svojom sudbinom, izrudarivši iz svake svoje nevolje i tegobe nepatvorenu radost rada i čisti plamen kreacije. Ne bi bilo dolično zavidjeti joj, no zahvaliti bismo mogli i

trebali na mnogočemu. Učinimo to, potvrđujući da dolazi "vrijeme boljih ljudi", za koje su, u suštini, i stvarana sva umjetnička djela od početka svijeta do danas.

Fotografije: Boris Kovačev

*Galerija Batinske sadrži djela iz fundusa Ivana Lackovića-Croate, te impresivnu zbirku moderne umjetnosti, koju je ILC poklonio rodnom kraju

**Korišteni su navodi Edite Janković-Hapavel iz kataloga samostalne izložbe Ljubice Matulec u Galeriji Stari grad Đurđevac, 2001. godine

***Riječ je o projektu Milorada Kovačevića, koji okuplja tridesetak umjetnika / kipara, i popraćen je opsežnom publikacijom o nakanama i značenju Biblijskog vrta mira (kao i potonji Ekološki vrt mira u Podravskim Sesvetama).

ŽIVOTOPIS

LJUBICA MATULEC rođena je 23. travnja 1939. godine u Molvicama blizu Kalinovca (Podravina). Još u djetinjstvu rezbari i stvara prve kiparije. Motive uzima iz najbližeg zavičajnog okružja, a stvara u maniri naive, pod utjecajem naivističke prakse na cijelom podravskom prostoru. Od 1970. boravi u Hamburgu (Njemačka), gdje se uz težak fizički posao nastavlja baviti kiparstvom. Potporu u domovini dobiva od Ivana Lackovića-Croate, s kojim i izlaže po prvi put u Pitomači, 1968. godine. Slijedi niz izložaba u zemlji i inozemstvu, kao i zanimanje za njen rad od strane kolekcionara. Danas joj se radovi nalaze u brojnim privatnim zbirkama i uglednim galerijama u Švicarskoj, Francuskoj, Italiji, Njemačkoj, SAD, i dr. Osobito se istakla u spomeničkoj skulpturi: neki impozantni radovi i kompozicije postavljeni su u Hamburgu, Kalniku, Podravskim Sesvetama i Kalinovcu, dok se drugi nalaze u vlasništvu župnih crkvi u Podravini. Aktivna je sudionica brojnih likovnih kolonija i poznata donatorica u svom zavičaju. Kao umirovljenica boravi na svom imanju u Molvicama. Članica je DNLUH-a.



Ljubica Matulec na Molvicama, 2005.

Važnije izložbe:

1968:Pitomača, 1969:Đurđevac, Virovitica, 1984:Graz, 1986:Hamburg, 1988:Norderstedt, Henstedt, 1988:Hamburg, Quickborn, 1989: Norderstedt, 1993:Zagreb, 2001:Đurđevac

Bilježi i dvadesetak skupnih izložaba: Kostanjevica, Hlebine, New York, Wien, Graz, Munchen, Hamburg, Berlin, Batinske, Kalinovac i dr.

Ovaj tekst/ publikacija obilježava 45. obljetnicu umjetničkog rada Ljubice Matulec.