

jednika u borbi za njegov integritet; jedinoga od svih uključenih u razmatranje njegove "obnove" - od rekonstrukcije do uporabe za Oltar domovine - koji nije učinio ni najsitniji ustupak za volju svoga stava i uvjerenja. Za to mu do danas nitko nije izrazio priznanje, kao ni ispriku za frustracije koje su mu zbog toga nanosene, i to u samoj struci.

Ta epizoda, kao i ostale prigode, svjedoče o Maroevićevoj spremnosti za rizik konfrontacije s institucionaliziranim, pa i dogmatiziranim autoritetima i postupcima. On ih neagresivno, ali sigurno i točno pogada, pozivajući se na znanje i istinu, u najboljoj maniri historičara, što on jest. Cijena je takve pozicije razmjerna osamljenosti, pa i izolaciji. No ona je elitna, što znači istaknuta; ona pretpostavlja i svjestan izbor. Knjiga, posvećena devedesetima, svjedoči da Ivo Maroević sa svojim izborom umije živjeti i preživjeti. I više od toga - on svojim iskustvom i stavom umije davati poticaj i inspiraciju. Povjesničarima umjetnosti svih specijalizacija, a i srodnim strukama, knjiga nudi velik izbor aktualnih tema, zanimljivih, pa i napetih priča, koje sežu od arhitekture i gradogradnje do restauracije, od edukacije do kulturne politike.

Riječ o izdavaču, arhitektu Davoru Salopeku i Matici hrvatskoj u Petrinji. Na dnevnoj relaciji Petrinja - Zagreb, petrinjski arhitektonski atelijer - zagrebačko sjedište Društva arhitekata na Jelačićevu trgu, Salopek je godinama održavao trostruku egzistenciju kreativca i istraživača, promotora tradicijske graditeljske baštine svog kraja, te publicista. U agresiji na Hrvatsku i svoj grad izgubio je sve, a poslije oslobođenja Petrinje uspio je, doslovno na ruševinama, izgraditi nov život. U izdanju petrinjske Matice Ivo Maroević je prije ove knjige objavio knjigu *Rat i baština u prostoru Hrvatske - Krieg und Kulturerbe im Raum Kroatien* koja je odlikovana Zlatnom poveljom Matice hrvatske. *Konzervatorsko novo iverje* potvrđuje nanovo vezu između Maroevića, Salopeka i Petrinje, upućujući na prošlo i proteklo, ali naznačujući i smjer budućnosti.

→ Snješka Knežević

## subjekt kroz objekte

LEONIDA KOVAČ  
Edita Schubert  
*Horetzky, Zagreb, 2001.*



► Pisanje studije o Editi Schubert teklo je usporedno s njezinom teškom bolešću, izlazak knjige koincidirao je s njezinim umiranjem. Odnos *život - smrt* stavio je točku na jedan kreativni projekt, tako da "monografija" Leonide Kovač doista zaokružuje opus za koji možemo kazati da je jedan od najkarakterističnijih i najizrazitijih u zadnjoj četvrtini dvadesetoga stoljeća. Dapače, to je opus kontinuiranog nemirenja s postignutim, to je opus stalnog pomicanja težišta, to je opus dinamičnog dijaloga s mogućnostima odabranog medija. Utoliko Edita Schubert neosporno pripada (neo)avangardističkim nastojanjima, ali istodobno i ukazuje na aporije i ograničenja samoga avangardističkoga projekta.

Kao gotovo nitko drugi u novijoj hrvatskoj likovnosti, ova slikarica zaslužuje epitet nomadizma. Taj je termin skovan u osamdesetim godinama i pokriva područja novostepenih sloboda (istodobnog kretanja unaprijed i unatrag). Edita Schubert išla je kroz

disciplinarne i tendencijske zabrane i znatno prije negoli je to postalo trendom, pa vjerujem da i u europskoj umjetnosti nema mnogo odlučnijih i snažnijih primjera bordiranja ili slaloma između "stilsko-tvarno-morfološki" različitih polja traženja i "eksperimentiranja". Putanja, naizgled, ide od hladnog hiperrealizma do intimističke fotodokumentacije, preko svojevrsnog pop-arta, varijante land-arta, anomalnih instalacija, izazivanja neo-geo efekata, podrazumijevanja konceptualističkih i komportamentističkih tekovina. Zapravo je riječ o neprekidnom preispitivanju statusa slike i predmeta, ali i o upornom - premda diskretnom, nepatetičnom, atipičnom - određivanju vlastitoga mjesta pod suncem. Neće biti slučajno što joj prvi i posljednji ciklus radova imaju izrazita autobiografska svojstva, odnosno naglašavaju njezin rodni, socijalni i egzistencijalni ulog (da ne kažemo status).

Knjiga Leonide Kovač, opskrbljena sa stotinu trideset reprodukcija, na odgovarajući nas način upoznaje s amplitudama djela Edite Schubert koje tek usputno prati i suvremene mu "oscilacije ukusa". Premda autorica teksta s razlogom sumnja u mogućnosti i potrebu žanra monografije, moramo priznati da je uspjela ukazati na bitne etape, a čak i naći mogući zajednički nazivnik cjeline. Trebamo li se opredijeliti za jednu definiciju, ta bi, po spisateljici, bila najbliža shvaćanju "transgresivnosti" (koliko god ta formula bila u blizini inače tekućega pojma "transavangarde", svojom silinom i određenošću nadmašuje naznačeni okvir). Dakle, Edita Schubert u svakoj fazi preko nametnutih granica, prevrćuje, prestupa, prekršuje i tradicionalnu umjetnost i strategiju avangarde (sa svojom himerom originalnosti).

Naravno, Leonida Kovač ne propušta postaviti predmet svojega istraživanja u povijesni i, osobito, teorijski kontekst. Uostalom, bilo bi nemoguće shvatiti jednokratnost bez usporedbi ili odrediti značenje nekih gesta (solucija) radova bez znanja o modelima recepcije (na koje i sama umjetnica ipak nužno računa). Stoga nisu suvišni ni ekskursi u bližu prošlost ni traženja paralela u

# recenzije

sinkroniji, a ponajmanje je zamislivo raspravljane mimo nekih karakterističnih ili dominantnih stavova recentnije svjetske kritike i teorije (Merlau-Ponty, Barthes, Baudrillard, Owens, Krauss, Kamper, Lacan, Greenberg, Foucault, Deleuze-Guattari i ini). Ako korištena aparatura izgleda preteškome, treba reći da su i opcije Schubertove (često na rubu tautologije ili suptilne diverzije) također složene za razumijevanje i tumačenje. Zahvaljujući uspostavljenoj mentalnoj rešetki (koja je, paradoksalno, i nulta točka avangardističke evidencije-poetike) uspijevamo pratiti seobu i klizanje izazova-značenja, odnosno smisao i vrijednost određenih odluka u vremenu i prostoru.

Kroz jedanaest poglavlja studije Leonida Kovač je precizno slijedila amplitude radova, bioritam opusa, te iscrtila vrlo uvjerljiv dijagram silnica. Započinjući s "realitetom i hiperrealnim", na poseban je način odčitala tzv. mimetičke napasti te u izboru slikanih predmeta prepoznala svojevrsnu strategiju afirmiranja vlastitosti. Kad je Edita Schubert, pak, odlučila stvoriti kartoteku od serijalno umnoženih otisaka odabranog predmeta, kad je gotovo birokratskom inventarizacijom motiva "kupole" rastočila sâm pojam originalnosti, kao da se narugala i mitovima avangarde. Sljedeći korak, karakteriziran "između platna slike i slikarstva", bio je slikaričin intelektualni rastanak s tehničkim premisama odabranog medija, varijanta na motive analitičkoga, primarnog slikarstva.

Na samom koncu sedamdesetih godina Schubertova nalazi iznimno vitalno područje djelovanja na razmeđu skulpture, instalacije i slikarstva (ako tako shvatimo nakupine granja i bilja i osvojena polja intenzivne organske kromatike). Poglavlje *Ružičnjak, teritorij, herbarij* razmatra specifičnosti te faze i problematičnost korištene terminologije. Kroz bujnost, vitičastost, baroknost akumuliranih oblika autorica će naći i prečac prema ponovnom ovladavanju slikarskim platnom, u formatu zaobljenih "pala" koje na daljini korespondiraju s nekadašnjom opsesijom kupola. "Transavangar-

distička", "neoprimivistička" ili "totemsko-ritualna" slika zaokružiti će fazu emocionalno izravnijih, "toplih" disciplinarnih odluka.

Izbor neo-geo stilistike u osamdesetima nije bio uvjetovan trendovskim obzirima već imanentnom potrebom "hlađenja", odmicanja od postignutoga, objektiviziranja slike (pretvaranja slike u objekt umjesto slikanja objekta). Leonida Kovač rasprostire mrežu interpretacije između poimanja apstrakcije kao likvidacije vlastitog objekta i shvaćanja geometrije kao svedenog antropomorfizma. Lucidno je njezino primjećivanje da su prve slike iz te problematike (širih i užih pravokutnika) zapravo grafički znakovi deducirani iz ljudskog lika. Iz tvrdorube, minimalističke apstrakcije mondrianovskih asocijacija samo je korak do binomne crveno-plave ili crno-bijele artikulacije plohe, katkad nalik klavijaturi, a katkad prepletu meandarskih direktrisa. Kako bilo, ostvareni uzorak razmjene, ostvareni kontrast linija i boja dao se umnožavati ad infinitum. "Pripitomljavanje beskonačnosti" Edita Schubert je izvela opet na dva temeljito različita načina. S jedne je strane uzela paralelizam bar-koda, neutralne izvedbe, a s druge se poslužila slikarskim postupkom nanošenja boje usporednim vertikalnim trakama (no računajući na efekt negativna, to jest izvlačenja podloge). Dok je bar-kodne crte konfrontirala s reduktivnim autoportretima (postičući "kratki spoj" najosobnijega znaka i najbezličnije tvorevine), oslikane nizove papira-vrpce integrirala je u prikladne ambijente (*Beskonačna traka* je svoj idealni smještaj našla u kupoli Doma HDLU). Autoportretne varijacije još su se jednom zatekle u polarizaciji s fotografski fiksiranim dijelovima vlastitoga okružja (izložbe *Moj stan, Eksterijer, Biografija*), a ambijenti nazvani *Horizonti* uspostavili su kružni tok fotospomenarske građe, ponuđene na recepciju u ograničenim uvjetima, koji kao da aludiraju na opsesivnost, neizbježnost, imperativnost proživljenog viđenja - videnog proživljavanja.

Ulazak u knjigu spretno je markiran ciklusom fotografija *Vrata* iz 1977., koje zauzimaju čitav prvi arak. Za njima slijedi slika

na istu temu, akrilik na platnu, koja se poigrava konturom starinskih vratnica. Sva su ta vrata zatvorena, ali na uvodnom mjestu sveska sugeriraju mogućnost prodora u nutrinu, šansu rastvaranja cjeline, priliku otkrivanja sadržaja. Knjiga i studija Leonide Kovač više su nego odškrinule pristup značajnom opusu, a decentna, primjerena impaginacija Vladimira Mattionija omogućila nam je sustavan i lak uvid u postaje (samo što je bljedilo nekih kolora relativno daleko od specifičnog tona geometrijskih radova, posebice "kartonskih katedrala"). Zaključujući, dakle, pohvaliti ćemo inicijativu izdavača Horetzkoga i realizaciju izvođača. Dakako, zahvalnost se ponajprije odnosi na spisateljicu koja je - monografskom pristupu usprkos - oblikovala metodičan i analitički domišljen tekst. Implirajući najviši vrijednosni sud, Leonida Kovač je odustala od aksiološke specifikacije pojedinih faza, odnosno od diferencijacije radova po značenju. S obzirom da nemam obaveza prema cjelini, dopustit ću sebi na kraju ovoga prikaza pristanost po kojoj preferiram Editinu cjelinu "herbarija" iz konca '70-ih i početka '80-ih godina, te ambijent *Bez naziva* iz 1996. Prvo bih afirmirao po iznimnoj senzualnoj, taktilnoj i organskoj motivaciji, po estetskom učinku enformelistički homogenih struktura i po ekološki osviještenoj interakciji trajanja i propadljivosti. Drugo izabirem kao iznimnu kombinatoriku auto-referencijalnosti i serijalne općenitosti, kao etički vrhunac ponizno-pouzdanog svrstavanja u problematiku umjetničkog rada na koncu dvadesetog stoljeća. Nažalost, djelo Edite Schubert je završeno, ali svojom paradoksalnom koherencijom kontrasta, gotovo dijalektičkim jedinstvom suprotnosti, tvori nemimoično poglavlje nacionalne i internacionalne scene razdoblja u kojemu je stvaralački djelovala.

→ Tonko Maroević