

Sintezna moć kiparstva Ivana Sabolića

Povodom 100. godišnjice rođenja

MARIJAN ŠPOLJAR

U članku se, sukladno obljetničarskom povodu, kronološki i problemski sintezno razmatraju pojedine cjeline unutar opusa kipara Ivana Sabolića, ali se isto tako nastoji sagledati stilske i vrijednosne relacije prema dominantnim umjetničkim tendencijama u vremenu kada se taj opus formirao i razvijao. U toj komparativnoj analizi posebna se pažnja posvećuje odnosu tradicije i modernosti i njegovom propitivanju kroz Sabolićevo djelo, ne naglašavajući samo nedvojbene dosege nego propitujući i dvojbe i kontroverze koje su obilježile taj veliki opus.

Ključne riječi: Sabolić, obljetnica, likovna umjetnost, skulptura, portret, spomenička plastika

1. Uvod

Iz davnoga teksta o jednome našem čuvenom umjetniku zapamtio sam središnju dilemu koju su zajedno varirali kritičar i slikar: kako se radilo o umjetnikovu dvostruko kodiranom odnosu prema tradiciji i modernosti razložno se nametnulo pitanje o motivima, o karakteru, o granicama tih relacija. Pitanje zova ili izazova, na što se svela dilema, nije pri tome bila samo igra riječi, manje-više efektno poigravanje s njihovim značenjskim karakteristikama, nego je u sebi sadržavalo, pa i generiralo čitav niz problemsko važnih elemenata i vrijednosnih sadržaja. Posebno su ova pitanja postojana i aktualna u našoj, nacionalnoj umjetničkoj povjesnici, a nećemo pogriješiti ako kažemo da su ona bitna u procesima konstituiranja naše poslijeratne moderne i da se bez razmatranja slojevitosti odnosa suvremenog umjetnika

prema prethodnicima i baštinskim vrijednostima ne mogu shvatiti procesi umjetničke konstitucije i transformacije. Dakle, kroz dilemu *zov ili izazov* govori se i o središtu neke inspiracije, o recepcijskim svojstvima, o načinima prijenosa i o karakteru transmisije, ali prije svega o tome kako umjetnik pristupa svojem, bazičnom svijetu kulture, povijesti i zavičaja. Koliko je, naime, *zov* poziv u jednome smjeru, iskušavanje da zavodljivi znaci tradicije postanu ne samo potpornji individualnoga izraza, nego i da odveć jakim korijenima ili doslovno pritegnu osobnu poetiku k ishodištima, zemlji, ljudima, tradiciji i običajima užega ili širega životnoga ambijenta. Ili, s druge strane, koliko je izazov da se taj odnos uspostavi kao mjera iskušavanja, propitivanja i vrednovanja tradicije, pri čemu se unaprijed ne postavljaju granice mogućega niti je bazični okvir toliko tvrd da ga se ne može do kraja razgraditi: reklo bi se



Sl. 1. Glava starca, Muzej grada Koprivnice - Zbirka Ivana Sabolića, MGK 4706 (snimio: Goran Vranić, 2007.)

da su u prvome slučaju konvergentne sile jače, a da je druga solucija bliža procesima divergencije.

Načelo prisvajanja ili mjerilo odbacivanja uspostavljaju se tako kao dva najčešća načina umjetnikova odnosa prema naslijeđu. Dakako, govorimo o krajnjim točkama tih složenih relacija, točkama koje se rijetko ostvaruju, koje nose pečat isključivosti, mada ne moraju nužno završiti u apologetici ili radikalnoj kritici, još manje u punini forme i sadržaja ili u praznini i ništavilu. Rijetko koga tradicija potpuno apsorbira, ali čak ni deklarativni negatori baštinske kulture ne mogu do kraja pobjeći od vlastitih ishodišta, makar i tako da je ozbiljno dovode u sumnju.

Osjećaj pripadnosti privilegija je svakoga umjetnika, kao što je i potreba traženja vlastita znaka imanentna unutar nja obaveza: na liniji od pripadništva do otpadništva toliko je nijansi da se u načelu isključuje svaka pravocrtnost. Prva



Sl. 2. Klečeća figura, Muzej grada Koprivnice - Zbirka Ivana Sabolića, MGK 4712 (snimio: Goran Vranić, 2007.)

pouka: osobna mjera, vlastiti stil ili autonomna gesta nisu u zavisnosti od metode i postupka rada niti od autorova odnosa prema naslijeđu, pa slijedom toga ne zaključujemo ni o vrijednosnoj mjeri nečijega opusa na temelju njegovog ulančavanja u liniju kontinuiteta ili s obzirom na negatorsku gestu spram naslijeđenoga niti pak stupanj njegovog pripadništva ili otpadništva u odnosu na tradiciju određujemo vrijednosnim mjerilima. Ali, ono što je pri tome najvažnije u vezi je s autorovim načinom prihvaćanja ili odbijanja postojećega ili prethodnoga dominantnog *stila*, *jezika* ili vladajućeg likovnog govora. Ako je taj odnos odveć racionalan, da ne kažemo – kalkulantski i ako je umjetnikova reakcija lišena dubljih emotivnih i doživljajnih slojeva u rezultatima će se prepoznati zanatsko preslagivanje i kombiniranje, a ne istinski odnos građen na pretpostavkama zrelosti i odgovornosti.

2. Bazična iskustva

Ovaj, možda poveliki uvod u kiparstvo Ivana Sabolića rezultat je dileme koja mi se godinama postavljala pri razmatranju njegova opusa. Tješim se da su upiti nekada važniji od bespogovornih, definiranih za-

ključaka, da pitanja o karakteru i smislu djela impliciraju ne samo njezinu *zatvorenost* nego i *otvorenost* i da sumnje u pravorijek o djelu opus drže vazda aktualnim. Ima, dakako i umjetničkih cjelina koje su *neupitne*, koje teku u savršenom redu, ne konfrontirajući se s prethodnim niti ugrožavajući dolazeće, a i ne razlijevajući se izvan reguliranih tokova niti primajući previše energije svojih pritoka. Njihova je snaga u samodovoljnoj i samorazumljivoj zatvorenosti, lišenoj potrebe za *dijalogom* i za uvažavanjem paralelnih svjetova. Time se, dakako, ne negira i njihova participacija u aktualnome svijetu umjetnosti, jer su i distance, rezerve i autizam izraz ili refleksija nekog odnosa.

U Sabolićevu radu bilo je i takvih perioda, ali i posve suprotnih, pa i tipičnih kiparskih priča. Školovanje na Akademiji prošlo je u znaku učenja i usavršavanja onoga bazičnoga talenta koga se u provinciji obično imenuje superlativnima čudesnog i genijalnog. I nije tu bilo nekoga posebnog traženja: samo kultivizacija, uravnotežavanje prvotne, neobične zanatske umješnosti, duboko u mjeri i na mlin prvih učitelja Lozice i Kršinića. No, muzikalnost forme i fina stilizacija obrisne linije, koju zapaža kod Kršinića, nesumnjivo će imati posljedice po njegove prve poststudentske realizacije, kao što će se i sjećanje na Lozićine temeljne oblike vjerojatno refleksirati u figurama iz sredine pedesetih godina. Završetak Akademije i specijalka kod Augustinčića pomaknuo je Sabolićev interes prema elementarnom, jezgrovitom bubrenju forme i afektaciji sadržaja: biti na tragu *Majstora* i u njegovom čvrstom vido-krugu predstavljalo je za mladoga kipara istinsko utočište. Nikako nametnutu pokuku i učiteljski *drill*! Bilo je to vrijeme kada se prvotno stečeno znanje i prirodna nadarenost neposredno ugrađuju u rukopis: forma i kiparski postupak još naveliko slijede uzor, ali nešto kiparski personalizirano bubri i nameće se kao izraz, makar još uvijek više na površini nego u dubini kipa. Serija portreta i torza s kraja četrdesetih godina, koliko god na tragu Au-



Sl. 3. Picasso, Muzej grada Koprivnice - Zbirka Ivana Sabolića, MGK 4718 (snimio: Goran Vranić, 2007.)

gustinčićeva *stila*, posjeduje više zasebnih vrijednosti, osobito u detalju, a posebno u nemiru i pulsiranju površine. Navire li to nesusjesno rodinovska živa površina mase, površina koja odaje snažno bubrenje akumulirane snage unutar kipa, ili je riječ o refleksiji koja je posljedica samo oblikovateljskog umijeća kipareva, ne bi ovom prilikom decidirali. Tek u tih nekoliko sačuvanih ili samo fotografski memoriranih skulptura prepoznaje se već stabilnost forme i sigurnost ruke, daleko iznad puke zanatske spretnosti ili oblikovne konvencije, ali je to i početak prvih dilema je li to moguće, kako se pitaju M. Arhanić i D. Stipetić, da se sa skulpture *oguli titrava rodi-*

novska površina¹ i da se pronade puni, potentni volumen, da se ono *izvana* izjednači s onim *iznutra*.

3. Vremena otvaranja i vremena traženja

Preispitivanja, dileme, krize i otkrića kod nekih su autora vidljivi, gotovo utkani u procese stvaralačkog djelovanja, mali javni događaji, postavljeni kao forma beskompromisne deintimizacije, skoro kao mazohistički proces kojim se muči i autore i nepristrane svjedoke. Kod drugih su, pak, te dileme sakrivene u mučaljivi monolog, u teško i sporo građenje, prekidano zastojima, šutnjama i stankama. Pri tome se čini da je najmanje opterećenja u procesima brzih i radikalnih lomova, gdje je rezultat uvijek tumačen autorovim iznenadnim *otkrićem*, njegovom spoznajom *biti*.

Gdje je tu Sabolić, kako se on postavlja prema kompleksu vlastita sazrijevanja? Naravno da dalje ne možemo bez konkretnog ambijenta i okolnosti koje su u povijesnom smislu determinirale neke umjetničke postupke. Promjene koje su početkom pedesetih godina na političkom planu i u području društvene nadgradnje, prvenstveno u kulturi, nastupale (s ponešto afektacije i poze, pa i patetične fraze) vjerujem da nisu posljedica samo raskida s lagerskom hegemonijom: uostalom, nakon povijesnoga *Ne* staljinizmu ponegdje se krenulo još rigidnije nego u *originalu*, a procesi de-dogmatizacije uključivali su staljinistički Goli otok i brutalnu praksu kolektivizacije. No, ubrzo se pokazala povijesna neutemeljenost tih praksi, ako već ne i inkompatibilnost socijalizma i torture. U kulturi je proces dijelom bio iniciran politikom (kao natuknica iz političkog programa), a dijelom su putevi kulturne liberalizacije bili *prirodna* posljedica stvaralačke slobode kreativnih pojedinaca: rješavajući se ili rušeći stege dirigitiranog

soc-realističkog modela najvitalniji su umjetnici trebali teškoće negacije jednog modela zamjenjivati izgradnjom novoga modela, sa svim mukama u građenju inovativnih rješenja. Borba za novi jezik, za novu formu, za vitalni izraz bila je rezultat odluke umjetnika, ali je realizacija stvaralačke slobode nailazila na niz poteškoća i otpora, kako od sistema tako i od čestih nesrazmjera htijenja i individualne stvaralačke (ne)moći. Trebalo je, naime, biti ne samo nestrpljiv, svjestan i odlučan nego je u prvome redu trebalo biti umjetnički obdaren autor.

Presudne godine u Sabolićevu sazrijevanju i definiranju izraza bile su od 1952. do 1954/55. godine. Do tada je on osvojio stanoviti prostor formalne kiparske autonomije i stilske distinkcije, a zadobio je i stanoviti društveni utjecaj (ne može baš svatko useliti u veliki Bukovčev atelje na Tomislavovom trgu), vjerojatno dijelom i slijedom moći koju postupno stiče kao pozudan učenik i *nasljednik* neprikosnovenog autoriteta (Augustinčića). Ovdje je, što se izraza svoje skulpture tiče, mogao i stati: izgradio je solidan, umjereno realistički stil, s diskretnim stilizacijama, oslonjen na klasike, ali i s unutarnjim vrijednostima, bez dekorativnosti i dopadljivosti, metijerski siguran i tehnički pripravan i za najsloženija (spomenička) rješenja.

A onda su – pored urođenog nezadovoljstva, ali i prirodne znatiželje – došla iskustva s dužega studijskog boravka u Italiji (Marini), putovanja u Francusku (Zadkine), a mislim da je i izložba K. A. Radovanija 1952. godine morala snažno taknuti Sabolića. S Moorovom izložbom iz 1955. godine već su veze površinske (kao korekcija na, inače, definiranim stvarima), ali je psihološki utjecaj sigurno postojao: izlaganje u istome prostoru Umjetničkog paviljona u Zagrebu dvije godine kasnije nosi stanovitu obavezu, respekt i strahopoštovanje, ako već ne i direktno sjećanje. Ali, bitni divulgator promjene ipak je opća atmosfera otvaranja, s nekoliko istovremeno i mučnih i radosnih godina, vrijeme intenzivnih širenja novih ideja i međusob-

¹ ARHANIĆ, Marijan i STIPETIĆ, Davorin: *Ivan Sabolić*. Zagreb: Naprijed, 1960.

nih utjecaja, osjećaja pripadnosti nekom širem i drugačijem svijetu, ali s dubokom ukotvljenošću u lokalnom supstratu, a ponegdje i u mitskoj tradiciji ambijenta. Kao što je netko rekao: u pitanju nisu bili samo oblici! Trebalo je duh modernosti povezati s onim što je oduvijek tu postojalo, a bilo je shvaćeno i prihvaćeno kao prirodan način govora, kao život sam. Možda nije slučajno da se ova *sinteza* najprije, najdosljednije i najjače manifestirala upravo u (hrvatskome) kiparstvu i da je nekoliko jakih ličnosti pronašlo svoj smjer, na *zadovoljstvo* povijesne pravde i na sreću autora. Vojin Bakić, Kosta Angeli Radovani, Ksenija Kantoci, Ivan Kožarić, Dušan Džamonja, a na drugoj liniji ili kasnije Michieli, Vulas, Ružić, Radauš, Bahorić ili Luketić predvodnici su tih promjena. U tome je društvu i Ivan Sabolić, sa svim specifičnostima svoje ljudske i autorske pozicije, ali i sa svim srodnostima prema uskoj grupaciji poslijeratnih obnovitelja kiparskog moderniteta. Sabolić je nesumnjivo onaj tip autora koji se razvija na pretpostavkama sinteze, na sažimanju oblika i na vrijednostima antropomorfizma. No, put do stiliziranih oblika, do punine forme i smirene površine mase vodio je preko jedne, relativno kratke, međufaze ispitivanja robustnosti materijala, stanovitte geometrizacije i *kubizirajućih* formi. No, bila je to, kako kaže Juraj Baldani, *težnja da se oštrim rezovima liši deskriptivne slikovitosti i usredotoči na čvrstoću jezgre*.² Iskustvo te *međufaze* nikada neće biti do kraja napušteno nego će se u njegovim najzrelijim radovima s kraja pedesetih stalno provlačiti pokušaj sinteze sažetih i ekstrovertnih formi, naknadno (de)stabilizirane i folklornim migovima i simbolima lokalnih tradicija. Rečeno iskustvo forme, naslonjeno na Lynna Chadwicka, na primjer, inficirat će nekoliko naših kipara, kojima će našiljena, ekspresivna epiderma, oštar rez i naglašeni brid postati, kao kod Džamonje, zaštitni znak, a tragovi toga



Sl. 4. Portret Ivana Šebalja, Muzej grada Koprivnice - Zbirka Ivana Sabolića, MGK 4719 (snimio: Goran Vranić, 2007.)

ekspresivnog elementa, kao što smo rekli, trajno će biti prisutni u Sabolićevu radu. Čak i u seriji portreta i glava koje je počeo raditi sredinom pedesetih godina, a intenzivirao u razdoblju neposrednih priprema za prvu samostalnu izložbu (u zagrebačkom Umjetničkom paviljonu 1957. godine) zapaža se odjek toga postupka.

4. Sinteza arhajskog, klasičnog i modernog

Možda su te komorne, intimne i diskretne portretne stilizacije, neopterećene lektirom, lišene potrebe za velikom kipar-

2 BALDANI, Juraj: *Stvaralaštvo Ivana Sabolića*. // Podravski zbornik 1980. (ur. Franjo Horvatić), Koprivnica: Muzej grada Koprivnice, 1980., 272–282.

skom gestom, bez obaveze postizanja pune mimetičnosti i s minimalnim psihologiziranjem najbolje što je nastalo u Sabolićevoj radionici. »Portret M.V.«, »Portret V. H.«, »Portret Makedonke«, »Dvije glave« (reproducirane na ovitku male Naprijedove monografije iz 1960. godine), »Portret A. B.« i druge male sadrene ili brončane skulpture sažete su, zatvorene forme, smirene epiderme, gotovo arhajske jednostavnosti i nekog tihog, unutarnjeg spokoja. Kao da su sve dileme, pa i lomovi, lutanja i traženja uvrla u pomireni, harmonični utok u veliki ocean: doduše, ocean pun neizvjesnosti, nepoznanica i olujnih vjetrova, ali tamo daleko, daleko od nas. Tek na pokloj glavi pojavljuju se naznake ekspresivne geste, stanovite neravnine, zavodljiva, ali nekiparskim razlozima potencirana grebenja: tamo gdje razloge nalazimo u nemiru lica i u psihološkom karakteru portretiranoga ti postupci imaju temelje, ali će s vremenom, posebno u kasnim portretima, ekspresivni diktat biti supstitut, bijeg iz dubine kipa na površinu, u rješenje u kome je kipar – kao što će Tonko Maroević napisati *bez zalogu u plastičkoj osjetljivosti*.³

Radeći godinama portrete značajnih kulturnih i javnih radnika, svojih prijatelja ili tek poznanika, ali i nepoznatih, samo povijesno obilježenih revolucionara, Sabolić je sve više plastičku bit zamjenjivao uvjerenim realističkim slogom, dajući – osobito u memorijalnoj, spomeničkoj plastici – maha rekonstruktivnoj moći, a ne konstruktivnoj istini. To će ga, dakako, udaljiti od ideje čiste forme i oblikovne jednostavnosti, prema praksi retoričkoga kiparstva i prema obavezi društvenog zadatka, prema rješenjima koja će, doduše, zadovoljiti sve, osim zagovornike plastičke istine.

Izložbom u Umjetničkom paviljonu, gdje je izložio 43 rada, kao da je simbolično završio razdoblja otvaranja problema i traženje stila: mada *ostatak* kiparskog djelovanja nije bio u znaku neke posve konso-



Sl. 5. Čovjek sa šubarom, Muzej grada Koprivnice - Zbirka Ivana Sabolića, MGK 4736 (snimio: Goran Vranić, 2007.)

lidirane forme, nečega što bismo mogli nazvati stilom, on je ipak izgubio potrebu za istraživanjem, za onim traženjem koje Grgo Gamulin naziva *dinamičnom problematizacijom* značenja, karaktera, forme, vrijednosti i sadržaja kipa. Saboliću je tek 36 godina i pred njim je nekoliko dugih decenija rada i velike produkcije, ali kao da je do tih godina iskušao sve varijante, uvjerio se u njihovu valjanost, vrijednost i prihvatljivost te suvereno vladao osvojenim područjem. To nikako ne znači da je bio bez unutarnjih sumnji i istinskih preispitivanja, ali one više nisu završavale naglašenim lomovima (čak i doslovnim, uništavanjem vlastitih radova, kao sredinom

3 MAROEVIĆ, Tonko: *Ivančić, Dolenc, Sabolić*. // Polje moguće, Split: Marko Marulić, 1969., 14–16.

pedesetih godina) nego nekom gordom samouvjerenošću koja crvu nije dala da ruje. Dakako, svaki je novi kiparski zadatak bio problem za sebe, a posebno stoga što su zadatci postajali sve zahtjevniji, ne samo u smislu kompleksnosti rješenja velikog broja memorijalne plastike i spomeničkih rješenja nego i zbog kipareve društvene pozicije i zbog uvjerenja da se *angažiranjem* (pa i *arbitriranjem*) mogu rješavati i neka otvorena, ekskluzivno umjetnička, stvaralačka pitanja. No, rana konsolidacija nije za Sabolića značila rutiniziranje, klišeiziranje i puko kvantificiranje opusa: niz će još djela, uz ustrajavanje na dosegnutom načinu kiparskog govora, imati diskretne inovativne detalje, ali oni nikad više neće biti naglasak djela.

5. Granice i rubne zone

Do izložbe u Umjetničkom paviljonu naš je kipar apsolvirao i problem simboličke figure većih dimenzija i ležeće aktove i sinteze reduciranih masa i folklornih elemenata i pokušaje krajnje redukcije forme. Mada ostvareni gotovo istovremeno ti su oblici prividno (ili stvarno?) bili rezultat geneze: kao da je jedan oblik proizlazio iz drugoga, kao da se suština tražila kroz homogenizaciju mase i, pri tome, odbacivanju zaglađene putene forme antropomorfnih tijela. Rezultat je, i za samoga autora bio spektakularan.

Dospjevši do same granice autonomne, apstraktne forme Sabolić kao da se uplašio: možda gubljenja korijena, možda formalističke neobaveznosti, možda prevage spekulacije, a možda je i osjećao kako duhovno i kulturno nije pripremljen za radikalno odbacivanje teškom mukom osvojene poetičke linije. »Muslimanka« (1957.), kao poveznica s figurama iz ranijega ciklusa istovremeno je i etapa do potpunoga sažimanja »Žene iz Pisarovine« ili »Žene s maramom«, varijanti semiapstraktnih skulptura, čije će oblike povremeno ponavljati narednih godina, sve do paradigmatске »Žene s rupcem« s Forme

vive u Portorožu 1961. godine. Otkrivši praoblik, zapravo folklornu temu ženskog lika obrubljenog velikom maramom, Sabolić je nastojao kroz sintezu, redukciju i geometrizacije doći do kiparske formule koja bi istovremeno bila i apstraktni znak i realni motiv, apstrahirana, čista forma i asocijacija s uporištem u realnom prizoru. U osnovi, motiv se svodi na geometrijsko tijelo oktaedra, bez proračunate strogości, s relativno slobodnom obradom površine, s izbalansiranim odnosima masa, s harmoniziranom igrom zakrivljenih ploha i simetričnom kompozicijom, ali i s malom, znakovitom intervencijom: stiliziranim prikazom ženskog lica, koja čistu, geometrijsku formu *prevodi* u prepoznatljivi motiv, koji opći, apstraktni znak u nekom diskretnom smislu *figuralizira*. U širem smislu, autor zapravo nastoji iz baštinske zalihe nekog kraja (Podravine, Pisarovine), prije svega iz folklorne tradicije, ekstrahirati stanovite znakovne vrijednosti i u kondenziranoj, stiliziranoj formi prenijeti ih u kiparski medij. Rezultat je skulptura dvostrukoga statusa, karaktera i značenja: istovremeno i znak, dovoljno uopćen da bi se mogao tumačiti kao univerzalni, apstraktni izraz i dovoljno konkretan da bi se mogao čitati kao posuđenica iz realnoga svijeta.

Otkrivenu formulu Sabolić je intenzivno koristio i na složenijim skulptorskim rješenjima i prijedlozima za javnu plastiku. Stilizirajući lik i svodeći ga na sinteznu, geometrijsku, gotovo apstraktnu formu kipar ipak intervenira unošenjem diskretnih, ali vrlo funkcionalnih etno-znakova i reduciranih simbola ljudskog lica. Njegove »Koritarke« ili »Zimsko sunce« djeluju stoga i kao rezultat radikalnog kiparskog eksperimenta prema univerzalnom znaku, ali i kao svjesno vezivanje uz zavičajni plot.

Umjesto pokušaja odgovora na pitanje što je tu istina, udaljimo se od dihotomija realističko-apstraktno, arhaisko-moderno, folklorno-suvremeno, itd. Za mene te žene s vunanim rupcima kojim omataju cijelo tijelo predstavljaju simboličke karijatide: bez obzira nose li neki stvarni teret na glavi ili

ne one su tihe, nijeme, bezimene siluete koje pomireno istrajavaju na svojoj sudbini, uspravno noseći težinu životnih nećaća. Literatura? Možda, ali s izvorištem u nekom duboko doživljenom iskustvu.

6. Duh vremena i egzistencija

Poznavalac Sabolićeva opusa zapaziti će da smo *preskočili* jednu dionicu njegova rada, a učinili smo to stoga što apostrofirana faza traje, s različitim modulacijama, cijelo kiparevo stvaralačko vrijeme. Riječ je, dakako, o prikazima tijela, aktova, muških i ženskih figura, s različitim varijacijama njihovih oblika i njihova značenja, već prema vremenskom, stilskom i kulturnom kompleksu u kome su nastajala. Stilizirane figure, jake bazične mase, zvodljive forme finih, muzikalnih linija, s reminiscencijama u rasponu od Marinija do Moora, postupno evoluiraju u svome značenju, a da pri tome u bitnome ne mijenjaju svoju formalnu organizaciju i intenciju, koju je 1957. godine, tada vrlo mladi, Božidar Gagro označio kao intenciju *zastvoriti plohamu, koje su u početku bile samo konture, jedan određeni oblik, ostavljajući mu dovoljno mogućnosti za njegov unutarnji život i smisao, koji često poprima težinu simbola*.⁴ Od početka precizne, putene i naglašene volumena ti čisti izrazi kiparskog hedonizma na kraju se pretvaraju u lutke, u figure koje nose pečat izgubljenog, tragičnog identiteta. Riječ je, nesumnjivo, o refleksijama vremena, kako općeg, globalnog duhovnog, političkog i kulturnog stanja tako i specifičnih utjecaja stilskih metamorfoza, kako *duha vremena* tako i osobnih, psiholoških i intelektualnih dilema i stavova, pa i egzistencijalno sudbinskih, zdravstvenih muka. Sabolić je, naime, već od rane mladosti pobolijevao od tuberkuloze, više se puta liječio u sanatorijima, imao je po godinu-dvije stanke u radu i čitav je život proveo u psihozi recidiviste. To će ga u psiho-

loškom i tjelesnom smislu iscrpljivati, dok će mu pojačano društveno djelovanje, pa i niz putovanja i studijskih boravaka oduzmati vrijeme, ali ga s druge strane učiniti i ispunjenim, obavještenim i angažiranim stvarateljem.

Sve ove okolnosti utjecale su na ocjenu i na osobni osjećaj kipara kako je stalno na nekoj prekretnici, na nekome novome početku. Uostalom, posljednji Sabolićev rad »Poslije salta mortale« prikazuje čovjeka na trapezu nakon najrizičnijega skoka života, premorenog, olakšanog tijela, ali i neodlučnog pogleda i nekog rezigniranog duha, no ipak s nadom da sada i u njegovom osobnom životu (četiri godine nakon otkrivanja nove zloćudne bolesti) i u stvaralaštvu nastupa drugo razdoblje.

Kritika je u Sabolićevom bogatom opusu posebno hvalila njegove portrete. Doista, ova galerija likova jedinstvena je po broju, ali i po nekoliko izuzetnih rješenja, gdje su se poklopili fizička i psihološka uvjerljivost, prirodna forma i sloboda oblikovanja, vanjska, tvarna dimenzija i unutarnja duhovna energija, realizam i ekspresija. O portretima iz pedesetih godina već smo izrazili visoko mišljenje: radovi iz kasnijih godina možda ne dosežu njihovu intuitivnu sinteznu moć, prirodno spajanje triju duhovnih i jezičnih komponenti primitivnog, klasičnog i modernog, ali zato izražavaju dublje, personalizirano, jedinstveno biće. Ovdje pripadaju i slobodne portretne figure, poput »Picassa« (1965.), ali mislimo prvenstveno na biste i glave, poput izuzetnog portreta slikara Šebalja (1967.), gdje je na djelu sinteza statičnog i dinamičnog, hladnog i toplog, realizma i nadrealizma, rezervirane i ekstatične pojavnosti.

Posebno područje Sabolićeva djelovanja je spomenička plastika. Rijetko je koji autor u Hrvatskoj imao toliko realiziranih portretnih bisti, složenih spomeničkih rješenja, memorijala, spomen-područja i funkcionalno-estetskih objekata: od prvoga, partizanskog spomenika na Ugljanu (1949.) do zadnjih rješenja, bisti Tita, Cēsarića i Augustinčića iz 1984. godine, Sa-

⁴ GAGRO, Božidar: *Uz izložbu Ivana Sabolića. Umjetnički paviljon*. // *Vjesnik* (5 – 27. 10. 1957.).

bolić je ostvario niz korektnih, realističkih ili metaforičkih rješenja, od kojih su neki (poput »Spomen-područja Bujanj« u Nišu, 1960. – 1964.) diktirali i složeno preoblikovanje krajolika, dok su drugi (fontana »Šest tvornica« u Belišću, 1977.) prostorno i ambijentalno definirali čitave trgove.

Sabolić je uspješan kipar javnih spomenika postao zahvaljujući, prije svega, zanimljivosti, kvaliteti i čitljivosti svojih rješenja, ali i ranome početku djelovanja u tome, materijalno i statusno, stimulativnom području kiparstva, Augustinčićevom utjecaju, svojoj sposobnosti i šarmu komunikacije, kao i društvenom utjecaju koje je, kao strukovni i politički aktivist, profesor, rektor i akademik dugo vremena imao.

Summary

Synthetic power of Ivan Sabolić's sculpture

For the 100th anniversary of his birth

For the occasion of the 100th anniversary of the artist's birth, this article chronologically and problematically synthesizes individual units within the opus of the sculptor Ivan Sabolić. Furthermore, it attempts to understand the stylistic and value relations towards the dominant artistic tendencies at the time when the opus was being formed and developed. In this comparative analysis, special attention is given to the relationship between tradition and modernity, and its questioning through Sabolić's work, not only emphasizing the unequivocal achievements, but also questioning the doubts and controversies which marked this large opus.

Literatura

- ARHANIĆ, Marijan i STIPETIĆ, Davorin: *Ivan Sabolić*. Zagreb: Naprijed, 1960.
- BALDANI, Juraj: *Stvaralaštvo Ivana Sabolića*. // *Podravski zbornik* 1980. (ur. Franjo Horvatić), Koprivnica: Muzej grada Koprivnice, 1980., 272–282.
- GAGRO, Božidar: *Uz izložbu Ivana Sabolića. Umjetnički paviljon*. // *Vjesnik* (5 – 27. 10. 1957.).
- MAROEVIĆ, Tonko: *Ivančić, Dolenc, Sabolić*. // *Polje mogućeg*, Split: Marko Marulić, 1969., 14–16.