

## kuzma kovačić

retrospektivna  
izložba u galeriji  
umjetnina u splitu

## vinko srhoj



Na ljeto 1976. godine u hvarskom azilu »konobe djedova«, galeriji koja nosi ime iz starine — »Na Bankete«, i koja će niz godina biti mali ali snažan rezonantni prostor u kojem će odjekivati suzvučja kolorističkih i plastičkih partitura hrvatskih slikara i kipara, Kuzma Kovačić priređuje prvu samostalnu izložbu. Već tom izložbom, na samom početku, Kovačićeva skulptura, komornim formatima i nepretencioznim volumenima usprkos, ulazi na velika vrata našega kiparstva, da bi punu afirmaciju i uvažavanje priskrbila osamdesetih godina, paralelno s javljanjem postavangarde, odnosno transavangardne zagrebačke »nove slike«. U situaciji umjetnosti tekućeg desetljeća skulptura, međutim, ostaje nekako na pola puta: između vlastite problematizacije unutar formalnog eksperimenta sedamdesetih i perifernog akceptiranja postavangarde osamdesetih godina. Dio kiparskih opusa uopće nije participirao u novim trendovima, tako da je najveći broj naših kipara nastavio kontinuitet vlastitih istraživanja, zanimajući se za volumen kipa, pun i prazan prostor i problematiziranje skulpture kao prijenosnika poruka u tradicionalnim materijalima. I dok smo na slikarskom polu zatečeni situacijom oponašanja i često neoriginalnog a masovnog kopiranja stilskih šablona nove slike, dotle je onaj kvalitativno mali broj skulptora znao izbjeći zamamljivosti transavangardnog šarenila i ugađanja inspiracije prema uzorima bijenala u Veneciji i sve brojnijih inozemnih umjetničkih magazina (koje, uzgred, malo koji sudionik trenda zaboravi spomenuti ili citirati u pitanju inspiracije). Slikari osamdesetih (uz neke iznimke) i u nas su neprestano podsjećali na svoje recepcijske sposobnosti i na svoju umjetničku informiranost, kopirajući već gotove eklektičke i kopističke modele stranih umjetnika, stječući tako poziciju perifernih pomodara koji u globalno provincijalnoj situaciji naše umjetnosti

žele biti en vogue stvaraoci. Ne treba zaboraviti da su im pogodovale i izrazito centralizirana kulturna politika i medijska propaganda usmjerena velikom centru, raspodjela nagrada po gradskom ključu i galerijskim domicilima. Stvorena je situacija u kojoj isključivo gradski centar producira aktualnu suvremenu umjetnost u okruženju sivom zonom provincijalne terrae incognitae, koja će se dežurnoj metropolnoj kritici ukazati tek ironijskim prostorom provincijaliziranih umjetničkih sudbina.

Iz jedne takve »provincije«, markirane geografskim koordinatama Dalmacije, izdiže se stvaralačka vertikala hvarsko-splitskog kipara Kuzme Kovačića (r. 1952. u Hvaru). Retrospektiva u Galeriji umjetnina, koja je uslijedila kao obveza uz Veliku nagradu Emanuel Vidović Splitskog salona 1984. godine, desetogodišnji je reprezentativni izbor (autor M. Bešlić) koji ima sve odlike vrsne autorske cjeline. Šezdesetak djela izvedenih u impozantnom broju materijala (čiji je popis dan u katalogu) svrstava Kovačića u red najmaštovitijih i najuspješnijih eksperimentatora u materijalima. Kad se zna da velik broj upotrijebljenih sredstava ne pripada kiparskoj tradiciji nego često trivijalnoj ambalaži ili otpadu, Kovačićev doprinos biva uvećan sposobnošću akceptiranja i transformiranja materijalne stvarnosti svojega okoliša u medij kiparstva. Čini se da gotovo svaki materijal u kiparevu vidokrug postaje potencijalnom građom skulpture, ili čak poticajem za nju. Celofan, stiropor, pijesak, žica ili staklo i drvo, suživljavaju se u gotovo organsku cjelinu. Umjesto u harmoničnom i tradicijskom srodstvu kiparskih materijala, njihovo zajedništvo objavljuje se u duhovnom ozračju tradicijskih tema, u metaforičnim sklopovima kulturoloških sadržaja, u legitimnosti zavičajnog supstrata na razmeđu objektivne povijesti i subjektivne evokacije stvaraoca.

Pomalo enigmatične u svom plastičkom liku, s kodiranom šifrom (metaforom) u tijelu kipa, te skulpture ne nude mogućnost izravna otčitavanja i tumačenja prema epidermi oblika. Naoko jednostavne, isposničke, gotovo minimalističke, nerazvedenih oblika, stišane ekspresije i zbito profilirane, s modelacijom koja više akcentira nego što reprezentira, te skulpture čuvaju neku skrivenu i nepрониčnu jezgru. Kao da je tijelo skulpture zapravo petrificirana taložina koja svjedoči o dinamičnoj jezgri u svome središtu. Ta jezgra, pak, više je imaterijalna kulturološka činjenica, duhovna ruža vjetrova koja pokazuje suptilne smjerove prema tradiciji prevedenoj u metafore. Kod Kovačića te su metafore sastavni dio kipa, njegova kontekstualna podloga, sentencijski komentar u naslovu koji vodi otčitavanju duhovnog i tradicijskog nasljeđa akceptiranog u djelu. Naslovi u relaciji prema plastici često su inverzno postavljeni. Inverzno, dakako, u odnosu na kiparstvo koje naslov upotrebljava tek kao puki doprinos pojašnjavanju djela. Ovdje, međutim, često imamo dojam da kip svjedoči o sadržaju naslova, da je tu u funkciji plastičnog znaka uronjenog u višesmislenost kulturološkog amalgama, ili kao potpora verbalno domišljenoj skulpturi, npr. u lingvističkoj invokaciji povijesti: »Barun Cosimo Piovasco di Rondo i Sofonisba Viola Violante d'Ondariva« (rano djelo iz 1975/76). U tom kao i gotovo svim primjerima Kovačićeve skulpture treba, dakle, podrazumijevati naslov i djelo, djelo i naslov, u smislenom prožimanju raznih razina takva »dioskurstva«. Od dosjetljivog antropomorfiziranja kartonskih kutija u konceptualiziranom djelu »Sedam smartnih grihova« (1976) do možda najpoetskije višeslojne metafore »Evo se more znoji krvavim znojem« (1977), da navedemo dva rana djela, Kovačić ostaje emotivno priklonjen rješenjima koja često prekoraju plastično iskustvo kiparskog djela. Njega zanimaju mogućnosti referencijal-

nog djelovanja i povratnih sprega, i na planu lingvističko-plastičnog suodnošenja i na općem kulturno-povijesnom planu u prožimanju s intimnom i subjektivnom rekapitulacijom prošlosti. U svoje kipeve Kovačić kontaminira sva osobna čuvstva pred začudnim fenomenom tradicije, hipostazirane u graditeljstvu, obrtničkim i umjetničkim vještinama, oduhovljenoj rukotvornosti neimara prošlosti. Njega pri tom zanima povijesna margina kao i već opće mjesto kulture, osobni doživljaj povijesnog subjekta, vizionarska slutnja ili profetski zanos »Propovijedi sv. Antuna Padovanskog ribama u Riminiju«, let nad maslinicima sv. Josipa de Cupertina, »Život sv. Frane Asiškog«, »Melankolija sv. Tome apostola«..., ali i intimna povijest evokacija i uspomena u malom univerzumu vlastita života: »Posljednje žalo«, »Iz prirode«, »Popodnevni odmor«, »Jedan svježi dan«, »Putopisna bilješka«, »Svakog je dana odlazio na obalu jezera«, »Čitajući Eugenija Montalea«... Već prema osjećanju i evokativnom naboju situacije, prema transparentnosti ili neprozirnosti teme, prema energijskim silnicama usmjerenim van ili skupljenim u unutrašnjem stjecištu, Kovačić bira materijal za svoju skulpturu. »Kip od svjetlosti« (1980), »Jedan svježi dan« (1980), ili »Ljeto tisuću devet stotina pedeset i sedme« (1981) postvareni su kao stakleni oblici punih volumena koji u svojoj nutрини zadržavaju i reflektiraju lomove svjetla, uvlače svjetlosne signale okoliša u jednostavnu igru svijetlog i tamnog, pridaju tjelesnost (makar vječno promjenljivu i nestalnu) neuhvatljivom osjećanju i vremenski i prostorno nesvodljivoj tijeku situacije i stanja. Kovačićev kip od svjetlosti neka je vrsta kiparske čarobne kocke, transparentnog univerzuma koji u staklenoj prozirnosti čuva nevidljive tajne i slučajne uspomenе. Drugi Kovačićevi radovi, u bojenom poliesteru, pečenoj zemlji, drvu, stiroporu, žbuki, bronci, pijesku, papiru, žici, pamuku, u gotovo neograničenom broju kombi-

niranih materijala, s naslovima koji upućuju klasičnoj starini, mitu, kršćanskoj ikonografiji napućenoj svetačkim likovima u Kovačićevoj preradi s pečatom borghesovskih izmišljaja na stvarnosnoj podlozi, posvjedočuju sposobnost individualne participacije u sintezi tradicijskih tema s govorom netradicionalnih materijala. Svaki njegov stiropor, poliesterski oblik, pamuk ili obična folija, pridonose skladnoj orkestraciji materijala u zazivanju prošlosti oslonjene i na anonimnu sudbinu i na sinkretizam mita: univerzalnu kulturu naroda i stoljeća. Pri tom Kovačića najviše zanima kako tradicionalnom ili modernom materijalu gotovo prokreacijskim činom udahnuti nešto od snage arhetipskih simbola i mistike totema. Kako obraditi materijal i privesti ga metafizičkom šaptu, koji odzvanja u pukotinama i minijturnim kraterima površine, u grubom tesanju po kiparskoj epidermi kao i nježnom poliranju staklene kapi. I kako na kraju izdignuti skulpturu na nivo evokativnog predmeta koji prenosi minule dojmove i prohujale atmosfere, da se stvaralački duh saživi s prošlošću, da postigne onaj stupanj empatije na kojem je opravdano reći: »Neki su od osjećaja življenja s prošlošću 'stari' i po nekoliko stoljeća« (K. Kovačić, iz razgovora u povodu retrospektive u Galeriji umjetnina). Kovačićeva skulptura izgrađena je na bogatom svijetu referenci i odnošenja, zagledana u sinkretičku prapodlogu iz koje su niknuli svi kipovi i sve bezbrojne skulpturalne varijante. Crpeći na samom izvoru, dakle, gdje je voda nezamućena, zemlja nepreorana, a kamen odolijeva prirodnom čvrstoćom, na mjestu prvotne čistoće kiparske ideje, Kovačić je kroz svoj stvaralački opus uspio pronijeti mirisni dah svježine pravog nadahnuća.