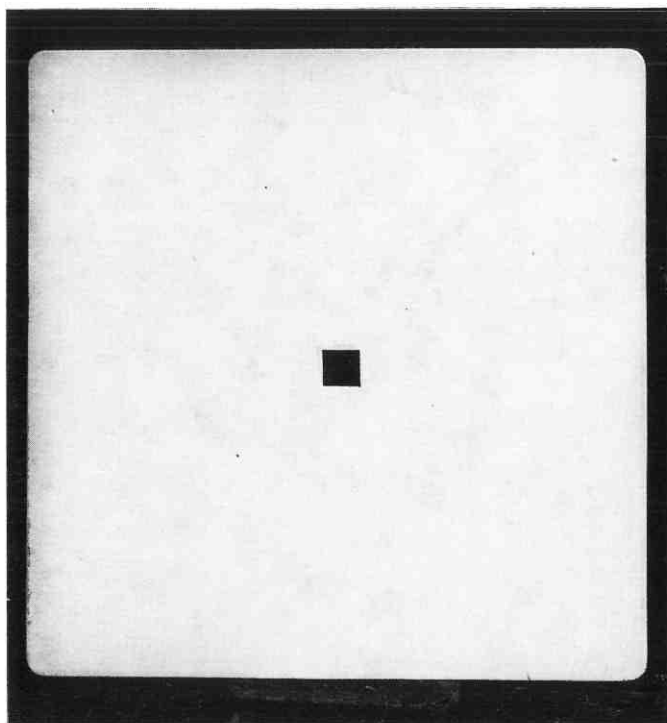


## zdenko rus

### razgovor

### S ivanom kožarićem



ivan kožarić  
bijela površina, 1969

Prije dvije i po godine, za moga posljednjeg posjeta ateljeu Ivana Kožarića, pisao sam (Telegram 424, 14. lipnja 1968) pomalo patetično: »Napuštam atelje s osjećajem tjeskobe. Neprestano se ponavlja misao: 'Oblici prostora' vape za prostorom...« Jer »ne samo da su skulpture zauzele gotovo sav prostor poda, stola, ormara, improvizirane police, nego se penju jedna na drugu, sačinjavajući opasni splet«. Kakvog li čuda! Vapaj nije bio uzaludan. »Oblici prostora« došli su do daha (ali samo do daha). Kožarić je dobio atelje. I kakve li skromnosti! »Oblici prostora« (kako ćemo čuti) nisu više »Oblici prostora« već »Skulptura F«, »Skulptura L2« ili »Skulptura Pl«. Egzistencijalna ugroženost je ublažena, i djela su došla do svoga autonomnog trodimenzionalnog identiteta!

Nije nezanimljivo i nevažno kazati i čuti bar jedno o toj novoj životnoj sredini bivših »Oblika prostora«. Svakome namjerniku (prije nego što zazvoni i uđe) ne mogu izmaći zlatnom bronzom obojena vrata. Kad uđe, bit će već napadnut zlatom: obojenim ormarom, stolom, podom. I ako treba da se baš kaže — kiparevim »zlatnim« cipelama. Najposlije skulpturama. Onom u nastajanju, velikom poput megali-ta; kockama, kuglama, kvadrima. Čak »Glavom djevojke« iz godine 1953, s onim zagonetnim smiješkom, koji je postao još zagonetniji nakon zlatnog premaza i intenzivnog modrog u dupljama očiju. Na jednom je crtežu zapisano: »3. XII 1970. Otkrio sam zlatnu boju!«

Dakako, nakon iznenađenja nastupa trenutak sređivanja svih tih dojmova i prvi kritički čin koji se (metodički) nameće u obliku pitanja: kakvo je značenje tog zlata? Naviknuti na bjelinu Kožarićevih skulptura, teško da smo kadri naći odgovor odjednom. Uostalom, upravo u takvim trenucima korisnost razgovora najbolje može izići na vidjelo. Ako već i ne budemo dobili odgovor, bit ćemo mu u svakom slučaju nešto bliži.

**rus:**

Po mome sudu, nakon Šime Vulasa nije se pojavio nijedan skulptor u hrvatskom kiparstvu čije bi djelo jasno stavilo do znanja da je na pragu izuzetnog proboja i (uobičajeno rečeno) kvalitete koja bi obećavala stupanje u vrhove suvremenog hrvatskog kiparstva.

**kožarić:**

Posve se slažem.



**rus:**

Nepostojanje novih snaga može se činiti simptomatično. Kako objasniti takvo stanje? Je li u pitanju stanovita decentriranost, neujedinjenost strujanja skulpture naših dana, različitost njenih izlazišnih točaka (a otuda teškoća odabiranja »pravoga puta«, oklijevanje da se odlučno zakorači ma kako putokaz bio nepouzdan), ili je problem posve jednostavan — nedostatak darovitosti?

**kožarić:**

Možda je kriva likovna situacija, ali u to suviše ne vjerujem. Ili je ono drugo, što bi, međutim, bilo odviše teška optužba. Možda se oduševljenje i bor-

benost rasplinulo u naslućivanju nekog komoditeta. Možda je moja generacija imala čvršće ishodište u koje je vjerovala i koje joj je pribavljalo mir i stabilnost.

**rus:**

Znači li to da je danas otežana mogućnost tog mira i stabilnosti?

**kožarić:**

Nastupilo je vrenje u kojem bi trebalo ponovo naći čvrstu točku.

**rus:**

Da učinimo malu povijesnu retrospekciju odnosno introspekciju. U povodu izložbe »Grupe petorice« (Ivančić, Michieli, Stančić, Vaništa i vi) J. Miše je, na primjer, pisao kako je o »kiparu Kožariću teško bilo šta kazati. Otvoreno ću priznati da pred njegovim skulpturama ne reagiram nikako« (Bulletin 8, IV, 1956). U podužem osvrtu na tu izložbu (Čovjek i prostor 27, II, 1955) A. Vid-Mihičić nije vas ni spomenuo. Članak je nosio naslov »Dva velika obećanja«. Sudeći prema svemu, vaša mu djela nisu pružala garanciju ni za mala obećanja. Uopće, moglo bi se kazati da su mnogi bili solidarni s takvim sudom. Kako objašnjavate to i takvo neprihvatanje vašeg djela (mogli bismo kazati, odbojnost prema njemu) koje — čini mi se — postoji još i danas?

**kožarić:**

Reagiranja te dvojice starih kritičara nisu iznenadila. Miše i Vid-Mihičić bili su tipični predstavnici kritičara koji favoriziraju slikare i kipare što idu dobro utrtim stazama. Nadajmo se da taj rod neće ni izumrijeti!

Gledajući dakle introspektivno, mogao bih kazati kako sam u vrijeme svojih kiparskih početaka bio lud i odviše pošten. Danas, međutim, isto tako. Djelo koje je nastajalo i raslo bilo je (i ostalo) nerazumljivo za širi krug. Danas isto tako. Slava i novac jedva da se razlikuju od onih prije dvadeset godina.

**rus:**

Da usput upitam: Kako je došlo do formiranja »Grupe petorice«?

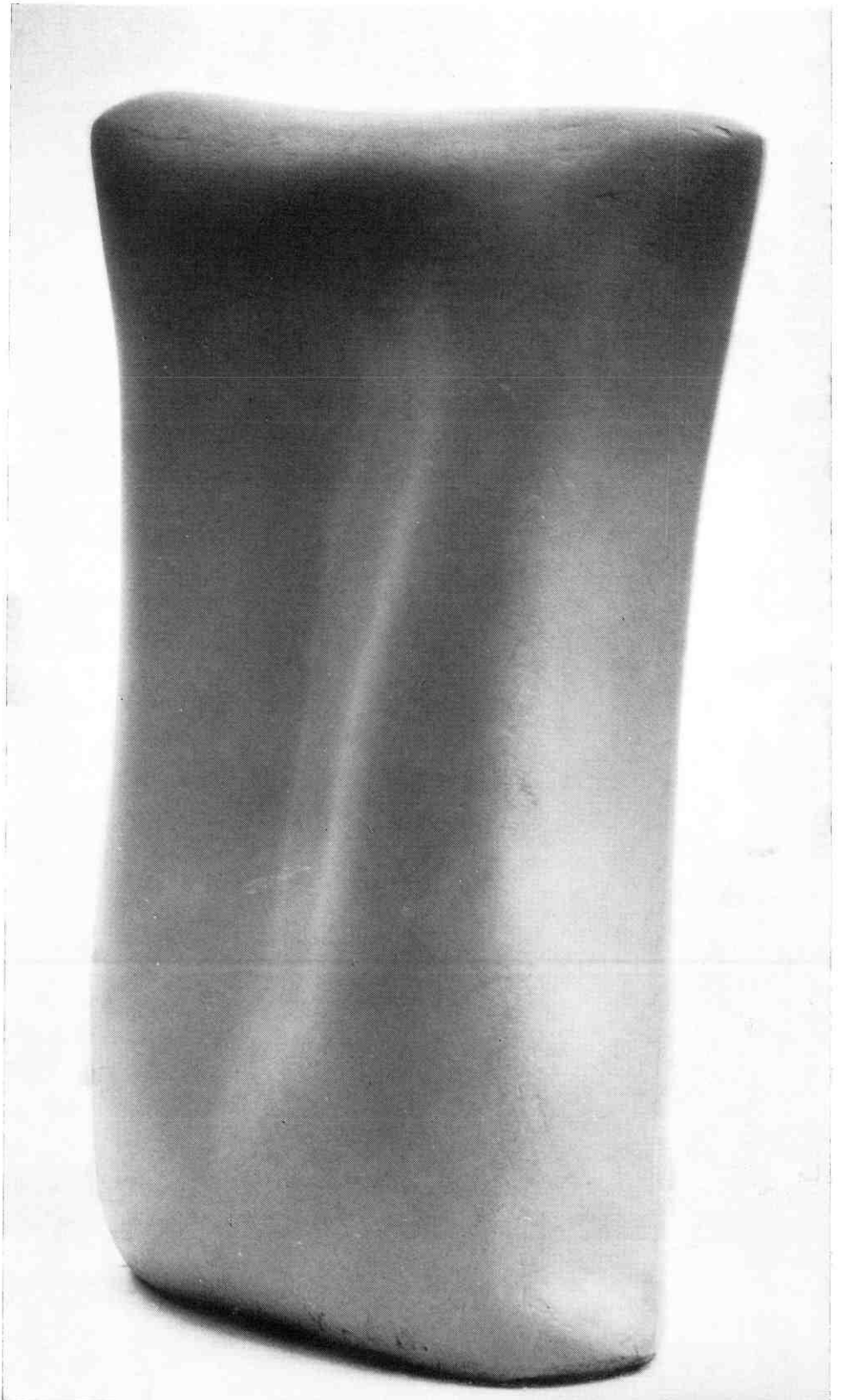
**kožarić:**

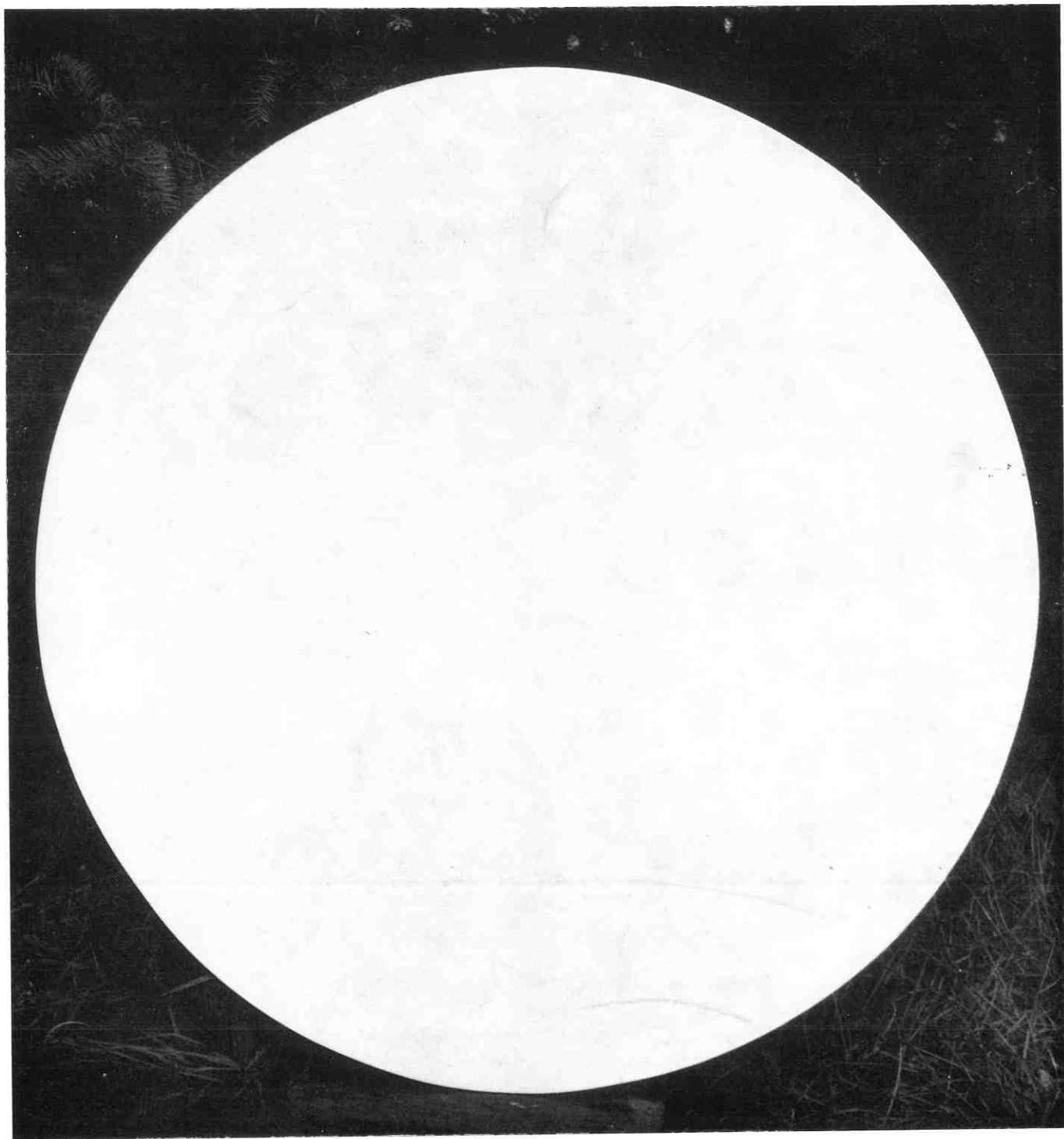
U »Grupu petorice« bio sam pozvan i odazvao se. Bila je to heterogena grupa sklepana na osnovu nekih vanjskih afiniteta. Vrijeme koje je uslijedilo pokazalo je da je uistinu bilo tako.

**rus:**

Godine 1966. (Život umjetnosti 1) Igor Zidić je pisao: »Kao s posjetnicom stupa se u hrvatsko slikarstvo kakvom rodenovskom maskom ili majolovskim aktom . . . Ivan Kožarić prvi je hrvatski kipar u čijem se djelu novovjeka lokalna tradicija nije oglašila ni u trenutku buđenja.« Zauzmete li na trenutak stav nepristranog promatrača prema vlastitom dje-







lu i njegovu položaju unutar povijesnog kontinuiteta novije hrvatske skulpture posljednjih stotinu godina, kako vidite i doživljavate taj antitradicionalizam svoga kiparstva, njegov antirodenizam i antimajolizam?

**kožarić:**

Zidić je izvanredno točno ocrtao stanje na likovnoj sceni toga doba. To što nisam postupio kao drugi vjerojatno je moja slabost i moja jakost. Najopćenitije rečeno, nisam od onih što prihvaćaju već gotove forme koje (po mogućnosti) dalje razvijaju. Otuda i antimajolizam i antirodenizam. Možda će se činiti čudno kad kažem da je za mene od odlučnog značenja bio jedan slikar a ne kipar — Cézanne. On je najbolje potvrđivao smisao i vrijednost mojih težnji za autonomnom koherentnošću, plastičkom cjelovitošću djela. »Čovjek koji sjedi« (koji je, eto, upravo tu pred nama) jedan je od najranijih primjera razbijanja klasičnog kanona proporcije i realizacija — da tako kažem — jedne unutrašnje proporcije sjedeće figure. Kasnije je uslijedilo reduciranje i zgušnjavanje. Poticaj za takvo usmjeravanje svakako je bila iradijacija apstraktnih tendencija u našoj sredini. Neposredno uključivanje u tokove svjetske avangarde, hvatanje koraka s njom — u tome se sastoji moj lokalni antitradicionalizam.

**rus:**

Bilo bi vrlo interesantno da nam otkrijete kako je došlo do imenovanja »Oblika prostora« i što ste točno razumijevali pod tim imenom. Pitanje (mislim) nije posve suvišno, jer pojam »oblik prostora« izaziva stanovitu zabunu, stanovitu logičku zbrku zornoga mišljenja. Naime, od Grka naovamo prostor se intuitivno identificira s prazninom koja je beskonačna, bez oblika. S druge strane, čini mi se da pojam »oblik prostora« nije nastao ad hoc nego da je posve precizna definicija onoga što je vaša skulptura problematizirala.

**kožarić:**

Pojmom »oblik prostora« htio sam samo izraziti slobodnu skulpturu, neovisno o bilo čemu prepoznatljivom. Danas više ne nazivam tako te iste skulpture. U nekoliko sam već mahova bio priupitan o porijeklu tog naziva kao i o nastanku bivših »Oblika prostora«. Jednostavno, bilo je to jednog dana kad mi se ukazala skulptura, relativno oslobođena svoga mimetičkog ruha. Tako kažem sada, tada je to bilo kao prikazanje Marijino nekom fanatičnom vjerniku. Razumije se, bio sam sretan i odmah otišao u atelje da modeliram tu viziju, koja je lebdjela preda mnom na neka tri-četiri metra, pod kutom od četrdeset i pet stupnjeva!

**rus:**

Sudeći prema tim matematičkim podacima pretpostavljam da je vizija bila savršeno jasna (kazali bismo) »kao živa«. Ono što se pomišlja kao praznina postalo je puno — i obratno. Djelo pokazuje svijet u inverziji. Je li to savršeniji svijet?

**kožarić:**

Svakako. Riječ je o oblikovanju nečeg duhovnog, nepredmetnog, neiskustvenog, oslobođenog nebitnosti pojavnog.

**rus:**

Positivnost mase koja teži apsolutnoj konzistentnosti zatvorenosti; apsolutno mirovanje; unutrašnje vrijeme suprotno svom linearnom fizičkom protjecanju; unutrašnji glas svjetlosti koji svojom nenaorušenom bjelinom nadmoćno odgovara »nečistoći« dnevnog chairo-scura. Kakav je vaš odnos prema »empirističkim« antipodima — spaciodynamizmu, luminokinetici, luminokinetizmu itd. — koji sačinjavaju velik dio suvremenog kiparstva?

**kožarić:**

Te su tendencije uistinu moji antipodi. U njima vidim istraživanje nekih novih vizuelnih fenomena, omogućenih stupnjem suvremene tehnike. Fenomena meni vrlo interesantnih. Našavši se prije nekoliko mjeseci u Londonu imao sam priliku da posjetim jednu izložbu kinetičara. Kinetika je — sudeći po broju posjetilaca, interesu, pa i oduševljenju — postala vrlo popularna. Ja sam također uživao. Međutim, takva je vrsta skulpture zapravo mimetička i didaktička. Na mojoj posljednjoj izložbi neki su me posjetioci pitali hoću li staviti električno osvjetljenje u onu kupolastu skulpturu čija je opna poluprozirna. Bilo im je uglavnom čudno kad sam odgovorio da pri njenoj realizaciji nisam imao (i nemam) nikakvih »strujnih« primisli. Svjetlost i dinamika mojih skulptura je unutrašnja, i ako ih gledalac ne registrira, to nije njena krivnja. Ona ne pokazuje i ne zabavlja. Ona je enigma za čije je odgonetanje potrebna drugačija vrsta »zabave«.

**rus:**

Vaše kocke, kvadri, kugle, ekrani, od kojih su prvi nastali još u početku šestog desetljeća, mogu se danas promatrati kao stanovita anticipacija (ili bar participacija) »primarnih struktura«, objelodanjenih u New Yorku godine 1966. Doduše, vaša djela nikada nisu zadobila karakteristične »tvrde rubove« toga novog skulptorskog minimalizma, kao ni specifičnu prostornu organizaciju kakva se (na primjer)

javlja u djelima R. Morrisa, D. Judda, A. Smitha, P. Kinga, R. Grosvenora i drugih.

**kožarić:**

Ekрани su značili intenzivnije otvaranje bića prema vanjskom svijetu. Bio sam tada poput osjetljive pokretne radarske primopredajne stanice. Trebalo je samo odabrati i realizirati sigle. U takvom stanju pripremljenosti nastale su kocke, kugle i druge skulpture kojima je karakterističan i zajednički element bila zaobljenost rubova. To je, čini mi se, moj specifikum, i po tome me sigurno najprije možete prepoznati. To je postao moj način mišljenja i osjećanja. Geometrijski oštre rubove nisam radio zato što nisam tako mislio i osjećao. U vrijeme kad su nastale te famozne kocke, imao sam želju oblikovati i prostore, pa sam tražio po Zagrebu dvoranu da je pretvorim u skulpturu u koju bi se ulazilo. Nisam naišao na razumijevanje. Ostala je samo zamisao i želja. Zaključio sam da se kod nas može ostati nezapažen ma kako bio bučan: bučnost, dakako, za koju je potreban izoštren sluh. Čini mi se da je naša sredina još neosjetljiva za suptilnija događanja, te oni koji pokušavaju unutar njom dinamikom uzburkati život ostaju osamljeni.

Moje oblikovanje formi nije rezultat programa neke organizirane grupe, ali je nesumnjivo na mene utjecalo (u dobrom smislu) sudjelovanje u »Gorgoni«. Tu se stvarao i razvijao fini duh. Komunikacija sa svijetom bila je uspostavljena, priređivane su izložbe progresivnih svjetski renomiranih umjetnika, bilo je mladenačkog entuzijazma. Ali duhovna klima bila je tako nepovoljna, da se sve to skupa ubrzo moralo raspasti. Takva je klima i danas, a Zagreb (slikovito govoreći) nalik je na utopljenika kojemu jedva da se i pruža umjetno disanje.

**rus:**

Vaša posljednja izložba u Zagrebu (Galerija suvremene umjetnosti, 1969) pokazala je značajan otklon od apsolutne bjeline kojom su se odlikovale vaše skulpture. Neke su od njih zadobile određenu »kozmičku« tjelesnost — plavog, crvenog, zelenog, crnog...

**kožarić:**

Imao sam potrebu da uklopim boju u svijet svoje skulpture. Mi gledamo u boji, ali boju najčešće ne vidimo i ne raspoznavamo. Ono što sam pokazao na izložbi bili su prvi pokušaji.

**rus:**

Zaista, čini se da je to bila samo predigra. Element boje posve je preuzela zlatna boja. Sudeći prema ovome što upravo vidim, u ovom trenutku zlatna boja ima gotovo jednako značenje otkrića kao i svo-

jevremeno otkriće »oblika prostora«. Kakav je — po vašem sudu — zapravo smisao »zlatne egzistencije« tih novih skulptura?

**kožarić:**

Zlatna je boja — mirno mogu kazati — uistinu otkriće. Otkrivši je počeo sam je upravo luđački upotrebljavati. Sve one skulpture koje nisam zamišljao izravno bijelima postale su zlatne. Kao što rekoh, zlatna boja ima gotovo jednaku vrijednost otkrića kao skulpture »Oblika prostora«, ali ne i isto značenje, jer se javila u drugo vrijeme i u drugim okolnostima. Zlatna je boja element u složenoj cjelini i sastavni je dio jedne dograđivane cjeline. Osjećam da sam njome otkrio još jednu vrijednost za svoju skulpturu, koja joj je možda nedostajala. Otkrivši je, kao da sam dobio zlatne naočale. Imam osjećaj da bi sve trebalo obojiti zlatnom bojom.

**rus:**

U tom bi slučaju svijet postao jedna jedina skulptura — vaša skulptura. Neke najnovije skice i crteži ukazuju na nešto slično. Raznobojne trake teku duž ulica, penju se uza zidove kuća i u golemim lukovima premošćuju nebudere. O kakvom je to demijurškom projektu riječ?

**kožarić:**

Opet je u pitanju otkrivanje jedne nove vrijednosti — moći polijetanja, oslobađanja gravitacije, uzlijetanja bez pomoći letećih naprava, uspostavljanja drugih i drugačijih tragova od onih koje su ljudi (horizontalno hodajući) ostavili i postavili.

**rus:**

Je li to još uvijek skulptura?

**kožarić:**

U dojučerašnjem smislu skulpture — nije. Ali je ipak skulptura ako je zamišlja skulptor. Nema granica gdje prestaje kiparstvo ako je riječ o stvaralaštvu.

**rus:**

Postoji li mogućnost da jednom posve napustite dosadašnje forme vaših skulptura, dosadašnji način rada?

**kožarić:**

Vrlo vjerojatno. Nailazi se na nove vrijednosti koje automatski ruše one prethodne. Ali to ne znači napuštanje i odbacivanje nego daljnje razvijanje onoga što je prethodilo. Prošlo se nužno uklapa u buduće (i obratno), pa u tom smislu ne može, zapravo, biti riječi o nekoj apsolutnoj promjeni.