

tonko maroević

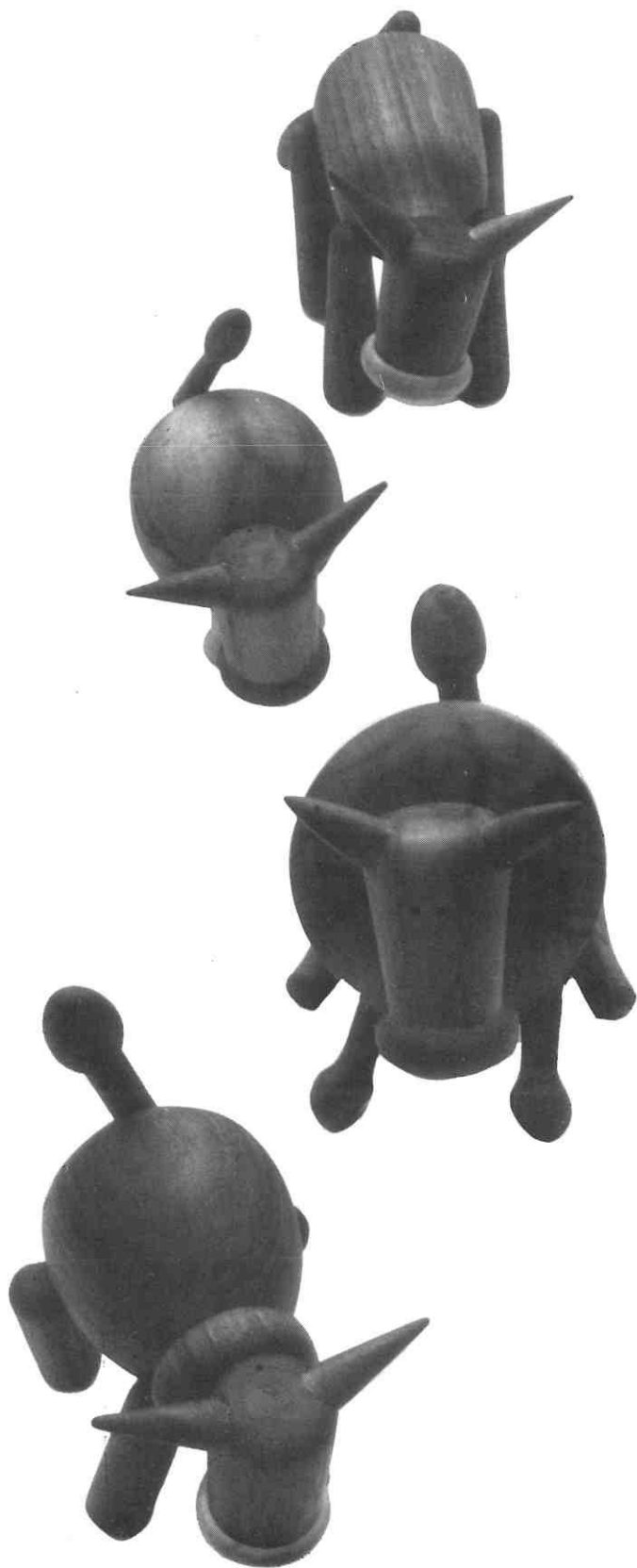
kipar ante jakić



ante jakić  
to tak, 1966.

82





Premda je pojmom kiparstva nemoguće pokriti ono nepregledno mnoštvo suvremenih likovnih pojava što nadmašuju ili mimoilaze nekoć uobičajene zadatke, oblike ili materijale u slučaju Ante Jakića ipak govorimo o kiparskom djelovanju. Svjesni smo da taj pojam ima samo uvjetno značenje, ali htjeli bismo njime, uza sve inovacije, istaknuti vrijednosti kontinuiteta. Dok bi odveć tradicionalnom poimanju već vrlo male dimenzije ili povremena sekundarna upotrebljivost nekih njegovih radova bile dovoljan razlog da čitav Jakićev opus izopće iz kiparstva, svrstavajući ga u neki (valjda) poštovanija manje dostojan pretinac poput umjetnog obrta ili tzv. primijenjene umjetnosti — nama se čini da je već na početku važno ustvrditi kako Jakićeve tvorevine pripadaju kiparstvu svim bitnim svojstvima. Jer one su, na svoj način, neprekidno zaokupljene problemima volumena i prostora, a u dubokom suglasju s prirodom korištenih materijala, te su pružene ne samo očima nego i osjetilima opipa pa mogu, da zaključimo, bez mnogo gubitaka »postojati i u mraku«.

Isprekidane i neujednačene faze Jakićeva djelovanja najprirodnije možemo obuhvatiti upravo općenitim zakonitostima modernog kiparstva, prema kojima se ono uvijek aktivno određuje i od kojih polazi pri realizaciji svakog pojedinog vlastitog projekta. Zbog toga jest povremeno u opasnosti da se gotovo izjednači s »općim mjestima«. te nam se pričinja kako se bavi »već poznatim«, ali tom svojstvu duguje i iznimnu jasnoću i preglednost najpotpunijih ostvarenja. Kroz desetljeće i pol kiparskog rada Jakić nije uspio realizirati kvantitativno velik opus, a veći dio toga napravio je od 1964. do danas u svega dva-tri navrata. intenzivno razrađujući i varirajući u serijama elemente iste cjeline. U međuvremenu često je sudjelovao kao suradnik i izvođač na raznovrsnim kiparskim zadacima, izoštrivši tako neuobičajeno veliku zanatsku osjetljivost i primivši vrlo neposredno neka značajna iskustva drugih kipara. Ali prije nego prijeđemo na detaljnija određenja trebamo izložiti njegova polazišta.

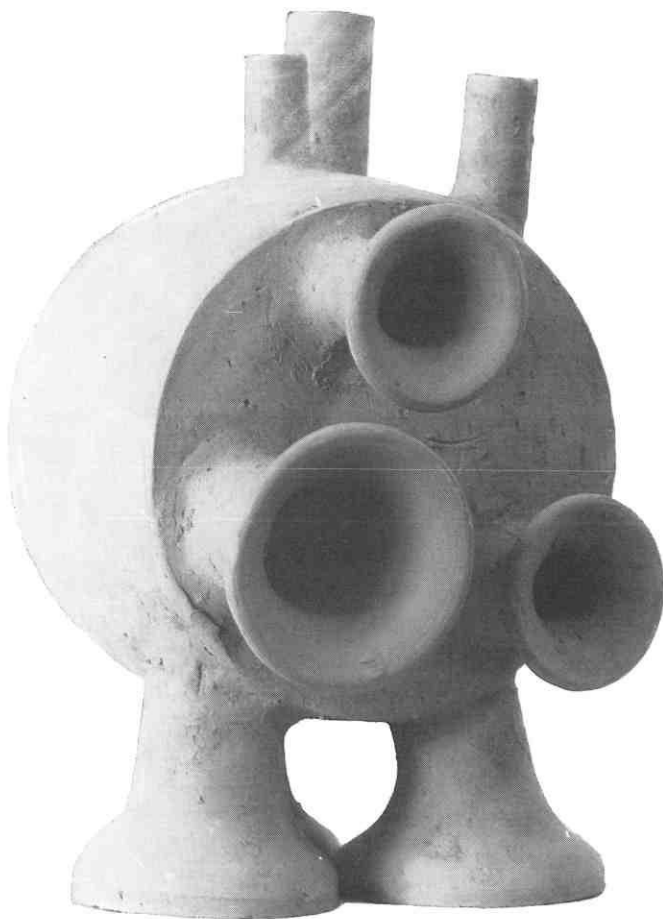
Kad je 1955. godine Ante Jakić diplomirao kiparstvo (na tadašnjoj Akademiji za primijenjenu umjetnost u Zagrebu) naša likovna umjetnost, a posebno skulptura, upravo je ubrzano (po već tko zna koji put) hvatala korak s Evropom. Kroz odškrinuta vrata činilo se da se otvaraju brojne mogućnosti i da treba samo zgrabiti u polstoljetnu baštinu evropske Moderne te odabrati i primjenjivati. Gotovo svaki takav izbor imao je u prvom trenutku vrijednost relativne novine sa slutnjom dugotrajne i plodne primjenjivosti, ali vrlo brzo, nakon što su tek temeljne tekovine bile sumarno

iskušane i predstavljene pokazala se stanovita kriza iscrpljenosti plastičkog jezika; oni rijetki što bijahu pronašli inačicu vlastita idioma mogli su, dakako, nastaviti da se njime služe ali oni što tek započihnjahu trebali su ili sasvim okrenuti leđa kiparskoj problematici pređašnjih generacija te odbaciti sva tome odgovarajuća sredstva ili pokušati ponovno, ali s većom sumnjičavošću, ispitati svojstva tradicionalnijih zadataka, postupaka i tehnika.

Mjesto Ante Jakića nesumnjivo je među ovim posljednjima. Nije pravo pitanje da li je on ustuknuo pred sasvim novim materijalima (i odgovarajućim konceptima) ili je pak znao odoljeti iskušenjima da jednostavnom (ali nužno ekscitivnom) promjenom usmjerenja i alata iznudi vlastitu stvaralačku »autonomiju«. Činjenica jest da je on prihvatio drvo, glinu ili broncu s uvjerenjem da se njima neće služiti na način prethodnika kao što jest činjenica da ga ograničenje tradicionalnih materijala nije moglo spriječiti da utoli svoju kiparsku znatiželju.

Prethodno je naučio ono što se naučiti dalo. Nužno se orijentirajući ponajviše prema iskustvima suvremene hrvatske skulpture temeljna je uporišta pronašao kod dvojice kipara kod kojih je i cjelokupna evropska tradicija veoma svjesno odjekivala. S namjernim pojednostavnjivanjem, radi veće jasnoće, reći ćemo da je njihova poduka mogla biti komplementarna: s jedne strane, Bakićevo je kiparstvo u tom času bilo obilježeno radikalnim htijenjem redukcije, sažimanja, odbijanja; s druge, djelo Angelija Radovanija ukazivalo je na neuništive izvore kiparskog građenja, zbrajanja. Ali Jakić nije mogao prihvatiti gotovo primjernu prvotnost tih operacija — već i stoga što su naznačeni prostor spomenuti kipari vrlo djelotvorno ispunjavali — trebalo je, ne zaboravljajući, pronaći vlastitu mjeru.

Još tokom školovanja u kratkom je razdoblju asimilirao i organsku apstrakciju arpovskog tipa i, gotovo istovremeno, uglastu, »kubističku« stilizaciju figurativnog, a nakon školovanja (kipari se inače najteže oslobađaju školskih zasada) prvo se okušao u asocijativnim, razmjerno strogim skeletnim konstrukcijama od žice i šiblja te nedovoljno pokrenutim kompozicijama iz bakrenog lima. Do plodnijih, međutim, iskustava doći će tek onda kad se vratio čvršćoj, stabilnijoj masi (osobito u drvu) ali pri tom ne manje zainteresiran odmjeravanjem šupljina i perforacija. Drevna lončarska tehnika (pristupačna i jeftina) poticala ga je na brojne takve zahvate. Ispitujući osobine usvojene kiparske baštine Jakić je s vremenom došao do svojevrstnih počela, najmanjih osnovnih jedinica što još uvijek imaju gradivna svojstva.





Diskovi, valjci, kugle, šupljine, pozitivne i negativne obline gotovo su standardizirani u svojevrsnu abecedu oblika te njihovom kombinacijom, poput artikulirane riječi, dobijamo veću cjelinu. Pojedine jedinice nisu sa cjelinom vezane prethodno konvencionaliziranim sustavom pa ih Jakić raspoređuje slobodnim *umnožavanjem* ili *dijeljenjem*, sliedeći povremeno i izdaleka neku ikoničku potku (Lokomotiva, Mašina, Šljem).

Realizirani predmeti nisu samo »duhoviti aranžmani« (kako zapisa jedan kritičar). To su složnije tvorevine čvrstih obrisa i fino napetih ljski gdje se svjetlost spotiče o brojne izrasline (iza kojih vrebaju sjena), a zatočena pak tama iz njihovih jezgri pomirljivo plazi kroz otvore, lijevke i »trube«. Ali one nemaju posebnih metafizičkih implikacija; to nisu totemi našeg mehaniziranog univerzuma ni sublimirane vizije prvotnih strahova, a niti simboličeg drugog osim ljudske potrebe da dađe vlastiti pečat stvarima oko sebe. Gotovo sve čega se dohvatio Jakić je sveo na priručno, sva je korištena iskustva racionalizirao i na neki način usitnio, oslobodio od patetične uzvišenosti i položio na razinu pragmatičnog. Nije se, međutim, zadovoljio shemama — svaki novi rad i dalje je pravo iskustvanje neposrednosti i svježine — ali ni razmetao procesom traženja kad je za njega već bio završen.

U nekoliko ciklusa malih drvenih životinja (izvedenih kasnije i u bronci) Jakićeva primarna sintaksa ostvarila se maksimalnom čistoćom. Postupnom redukcijom uklonio je ne samo sve odveć narativne sastojke nego i sve što bi priječilo pokretljivost tih malih cjelina. Provukavši tanku gumenu nit kao okosnicu na koju su nanizani elementi žrtvovao je i dominantne »vizure« kombiniranih figura i statičnu povezanost dijelova kako bi što više istaknuo primjernu i toliko zakonomjernu prvotnost elementa da se oni međusobno uvijek usklađuju i bez obzira na prostorni »kontekst«.

Takvu, doslovno elastičnu, strukturu još radikalnije je razvio u projektu TO TAK (izloženom prvi put i nagrađenom zlatnom medaljom na 2. bijenalu industrijskog oblikovanja u Ljubljani), namijenjenom serijskoj proizvodnji i dosad izvedenom u većem broju primjeraka. Ovdje su sve sponje (sličnosti, kompozicije) sasvim dokinute; ostavljeni su isključivo elementi što se međusobno traže po načelu organskih asocijacija, a mogu se kombinirati u velikom broju sasvim različitih (a organizaciono jednakopravnih) rješenja. Autonomija pojedinog elementa dovedena je do one paradoksalne granice kad plastičku motivaciju dobija tek u umnoživosti (a potom i u dijeljenju načas fiksnih sklopova). Tako imamo tipično (gotovo paradigmatično) »otvo-

reno djelo«, ali nimalo ezoterično u mogućim značenjima nego radosno ponuđeno svakome tko prihvati jednostavna pravila i želi sudjelovati, a prije svega djeci. Ako svoj pravi smisao TO TAK ostvaruje samo suradnjom »potrošača« (nikako gledaoca) to ne znači da su u njegovu programiranju i izvedbi bili manji kreativni zahtjevi; mada je riječ o sretnom iznašašću, nečem poput Kolumbova jajeta, jedino sabrana rekapitulacija dosadašnjeg (ne malog) iskustva kao što je Jakićevo mogla je osigurati cjelovitost ostvarenja.

U posljednje vrijeme Jakić se vraća najužem ishodištu. Umjesto analitičko-sintetičkih kombinacija poduhvatio se izvođenja grupe jednostavnih, grubih drvenih oblina s različito razvedenom šupljinom u jezgri. U toj kiparskoj problematici nesumnjivo ima već brojne starije srodnike (Moore, Hepworth), ali, čak i bez obzira na krajnji ishod, vrlo je simptomatično njegovo izravno obraćanje sirovom materijalu, iskušavanje robustnosti koje ga dosad, čini se, nije dovoljno mamilo. Još nije moguće prosuditi koliko će takvi radovi odrediti njegovo daljnje djelovanje (u ovom času izgledaju gotovo kao inverzija) — primijetit ćemo samo da povremena upotreba boje teško odgovara naravi stvari i zadatka mada možda otvara pitanja s kojima će se biti nužno uskoro suočiti.

Zaključujući ovaj kratki prikaz djela što je tako otvoreno i u svojim postavkama i u svojim daljnjim mogućnostima istaknut ćemo još jednom njegov prijelomni karakter. Jakić je jedan od onih što nedvosmisleno nastavljaju novu, modernu tradiciju hrvatskog kiparstva, a istovremeno i onaj koji traži sasvim novu funkciju kreativnog produkta. Tu nema protivurječja: ležeran i pomalo ironičan odnos prema izvorima vlastita rada nesumnjivo priprema novi senzibilitet, općenito upravljajući sve raširenijom estetikom igre. Stvaralačkim djelovanjem preobražen (očišćen od aure) kip postaje predmet - objekt gotovo u istom onom smislu kao što su predmeti - objekti do kojih dolaze stvaraoči s drugačijim radnim iskustvima (kod nas, na primjer, prije ostalih: Šutej). A taj dodir nije slučajni ni nevažan — najlakše ga je obuhvatiti širokom sintagmom: Umjetnost kao igra — Igra kao umjetnost (kako se nazivala vrlo značajna izložba održana 1969. u Recklinghausenu, na kojoj su baš Šutej i Jakić, uz još neke naše, bili predstavljeni). Nama se, međutim, ta veza ne iscrpljuje u ludičkom — u njoj vidimo dvije važne karike hrvatske skulpture, i to onog značajnog smjera što umjesto izvanjskog dostojanstva odabire primjerenost životnoj sredini.

