

160

Josip Klaić

Antun Maračić (1950.–2023.)



Krajem listopada hrvatsku umjetničku i kulturnu scenu potresla je vijest o smrti Antuna Maračića, koji je na njoj aktivno sudjelovao kao umjetnik, kritičar i kustos još od sredine 70-ih godina 20. stoljeća pa sve do svojeg preranog odlaska. Ton tuge bio je ujednačen jer, naime, nije bila riječ samo o cijenjenom kolegi, već i o osobi koja je svojom posvećenošću, ljudskošću i mirnoćom ostavila trajni trag.

S iskustvom završene Pedagoške akademije (likovne umjetnosti) i Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu (klasa Šime Perića) proizašao je inicijalno iz kruga analitičkog slikarstva (*Slika u 7 dana*, 1976.). Ubrzo se prepustio suvremenim tokovima prevladavajuće konceptualne umjetnosti, da bi slijedom toga osim kao umjetnik u njoj djelovao nadalje i kao kustos i kritičar. Bio je od 1978. do 1980. član Radne zajednice umjetnika *Podroom*, a 80-ih aktivni suradnik Galerije proširenih medija, čiji je kasnije bio i voditelj.

Prigrlivši fotografiju kao svoj primarni medij odredio se kao prisvojitelj svakidašnjeg i njegova preobraženja u umjetničko. U srži konceptualni umjetnik, sâm je govorio da sebe ne smatra fotografom, već da mu fotografija samo služi da prenese ideju. A ideja koja ga je proganjala još od slikarskih početaka te koju je prenio i u fotografiju bila je odnos vremena i njegova subjekta (*Svibanj 1977. – Studeni 1979., Stol*, 1979.). Analiza njihove istodobne međusobne ovisnosti i nemogućnosti pomirenja pratit će ga čitav život.

Međutim, upravo u vremenu (post)konceptualne umjetnosti Maračić je bio nastavljač poetike visokoga europskog modernizma, koja se očitovala prije svega u radovima snažnoga egzistencijalističkog naboja. Njegov najpoznatiji rad *Ispražnjeni okviri – iščezli sadržaji* (1991. – 1994.) nastavio se na tradiciju promišljanja *praznine* i *odsutnosti* koja u hrvatskoj umjetnosti traje od neoavangarde. Odvjetak je velike generacije egzistencijalista koja je, rođena u sjeti slavonsko-krajiške provincije, kao i on, nastojala proširiti naše horizonte.

Došlo je to do izražaja i u vremenu rata u kojem je Maračić čvrsto i snažno zauzeo stav – opet toliko drukčiji od dominantnih tokova i s jedne i s druge strane. Tako je u krajnje utilitarnim zaklonima koji su služili obrani golog života pronalazio estetske vrijednosti – spomenuta vječna borba vremena i njegova subjekta privukla mu je oko kojim je prepoznao odlike enformela (*Rat-Art*, 1991./1992.) – dok je dokument pustoši rodne mu Nove Gradiške preobrazio u gotovo *gorgonske* gradske pejzaže (*No-Grad*, 1991.). Bez ustezanja iskazivao je prijezir prema suludosti ratnog razaranja (slično kao i prijatelj mu Kožarić), npr. u ciklusu fotografija *Ubiti mrtvog!* (1992.) ili grafičkoj mapi *Opasnost* (1994.). Jednako tako u ciklusu *Svečana prisega* (1992.) s dozom ironije, ali i s dubokim suosjećanjem, pretkazuje probleme koji se naziru u začetku stvaranja nove države, a koji će moći biti vidljivi u njegovim radovima i kasnije.

Otprilike u isto vrijeme Maračić se u intenzivnim posjetima predratnom, ratnom i poratnom Dubrovniku postavlja



FOTO T. Turković

kao zagovornik aktualne scene formirane oko Art radionice Lazareti i njezina voditeljja Slavena Tolja. Prepoznaje izniman život, smrt i djelo Pava Urbana, za čiju je afirmaciju najzaslužniji, ponajprije radi stroge discipline nerazmetljivosti u riječima koje su ujedno uspjele iznaći nevjerojatnu moć transcendencije. Sve to bio je uvod u njegovo ravnateljstvo Umjetničkom galerijom Dubrovnik od 2000. do 2012., kada je ostvario niz izložbi visokog ranga (*Dubrovnik – ovdje i drugdje*, 2001.; *Svjetlina: iz zbirke Zaklade Thyssen-Bornemisza*, 2003.; *Pablo Picasso: Grafike*, 2008.; *Jan Fabre: Posuđeno vrijeme*, 2009.; *Alberto Giacometti kipar duše 20. stoljeća*, 2010.; *Steve McCurry*, 2012.) te ucrtao galeriju na umjetničku mapu Hrvatske i šire. Upravo smjena s tog mjesta, potaknuta ničim drugim nego političkim razlozima, bila je natjerala čitavu struku da stane u njegovu obranu. Bio je to početak borbe protiv sveopće degradacije dubrovačke kulture pod silinom gradskih politika i mahnitog turizma. Povratkom u Zagreb do svojeg umirovljenja vodi Galeriju Forum, u kojoj je do izražaja dolazio njegov osjećaj za postav i prostor.

Na tom tragu, kao voditelj Galerije Zvonimir bio je 1993. idejni tvorac izmještanja Atelijera Kožarić izvan svojeg izvornog mjesta u Medulićevoj ulici, što je popratio i knjigom u suautorstvu s Evelinom Turković. Time je postao jedan od najzaslužnijih za afirmaciju možda najvažnijeg opusa u hrvatskoj umjetnosti druge polovice 20. stoljeća, interpretirajući atelijer kao *Gesamtkunstwerk* sa svim svojim oprečnostima, zaigranostima i nestalnostima. Dodajmo

tomu da je jedna talijanska epizoda s Kožarićem urodila obogaćivanjem fundusa Muzeja suvremene umjetnosti djelima Fluxusa, i to upravo zaslugom Maračićeva posredovanja.

U ciklusima fotografija iz 2000-tih, u pauzama od galerijskog posla, s humorom je uočavao pojedine urbane nezgrapnosti tranzicije (*Virje*, 2004. – 2013.; *Zagreb*, 2010. – 2013.; *Zlatna žila*, 2021.), kič postsocijalizma (*Slike s krizme*, 2007.), bujanje turizma (*Parazitiranje na prizorima sreće*, 2007. – 2012.). Zalazio je u kontemplativne radove na tragu stalnih preokupacija vremenom kao temom, bez obzira na to je li bila riječ o hladnoći udaljenog (*Lokrum*, 2000. – 2009.) ili toplini bliskog okružja (*San i vrijeme*, *Evelina*, 1991. – 2017.). Njegov umjetnički rad ostaje u svojem trajanju na duge staze važna spona naslijeđa kasnog modernizma i naših dana. Vjerujemo da će doživljavati ponovna tumačenja, premda su određeni autori već dali svoj doprinos za njegovo razumijevanje (Z. Marković, R. I. Janković, S. Križić Roban, I. Mance).

Bila bi to dužnost prema onome tko je toliko pisao o drugima (među kojima su Vlado Martek, Zlatan Dumanić, Greiner & Kropilak, Boris Cvjetanović, Željko Jerman, Duje Jurić, Ksenija Turčić, Mara Bratoš i mnogi drugi). Pritom bi se dalo podosta reći o Maračićevu jeziku, koji je bio precizan, bogat (ne i kićen), ritmično uvlačio čitatelja u temu i ne dao mu izaći iz nje. U današnjici sveopćih teoretiziranja, razmetanja referencijama i imenima, njegovi tekstovi ostaju čisti i mirni tok rijeke misli. Čak i u polemiziranju, kojeg nije izostajalo, čvrsto se i borbeno držao svoga stava. Nadarenost za

jezik bila je očita i u njegovu fluentnom govorenju talijanskog, francuskog, engleskog i poznavanju ruskog jezika.

Antun Maračić egzistirao je u oprečnostima. Između umjetničke emocionalnosti i kritičke racionalnosti, procesualnosti slikarstva i dovitljivosti konceptualnog, ozbiljnosti rata i banalnosti mira, tradicije i modernosti, „između dugog Kožarićeva vijeka i kratkoga Pavovog života, između avangarde i faktografije crno-bijele realistične fotografije Maračić je nalazio svoje interese” (M. Jergović). No u tim oprečnostima kao da nije bio rastrgan. Naprotiv, prihvaćajući i jedno i drugo, uspio je ostvariti svoje poslanje. Ivan Kožarić navodno je žalio što na zidu atelijera nasuprot one *Život je velika drama* nije napisao *Život je mirna rijeka*. Neka na kraju tih dviju životnih oprečnosti i njegov prijatelj Antun Maračić nađe svoj mir. ✕