

Izvorni znanstveni rad  
UDK 75 : 77.04 : 821.163.42-1 (497.5 Čakovec)  
Primljeno 2024-07-06  
Prihvaćeno za tisak 2024-07-23

## DVOSTRUKI PORTRETI: GRADOVI I NJIHOVI UMJETNICI (II.)

*Ženski dio sustava: Erika vs. Maša (Komparativna analiza likovnog i literarnog diskurza Erike Nađ Jerković i Maše Bajc)*

*Emilija Kovač, Čakovec*

### **Sažetak**

*Drugi esej iz serije „Dvostruki portreti“ analizira djelo Erike Nađ Jerković i Maše Bajc, umjetnica koje su, kako zadani format istraživanja nalaže, paralelno uz likovni, njegovale i književni diskurz. Svim razlikama usprkos, i u likovnom i u literarnom izričaju, supostavljamo ih na osnovi težnje kompleksnosti iskaza. Objema je literarnost drugotni angažman, koji su živjele iskreno i intenzivno, no ne toliko poetički i tražilački raznovrsno kao likovni. Različite u tematici, ekspresiji, tehnici, doživljaju zbilje, generacijskim (i njima generiranim) pred-definiranostima, kao i osobnim etičkim, estetičkim, ideološkom preferencijama, povezano su profinjenim titranjem u vremenu i prostoru kojem pripadaju.*

*Ključne riječi: groteska, ekspresionizam, referencijalnost, fotografija, ugodajnost, stilizacija, antropologija pejzaža*

### **Teorijski i životni kontekst**

Iako je nemali broj autora koji osjećaju strast za izražavanjem u različitim prostorima te bi se u ostavštini mnogih našlo raznovrsnog zanimljivog materijala, koncentriramo se na one koji su se upisali i u likovno i u književno stvaralačko područje relevantno valoriziranim pojavama: izložbama popraćenim riječju ovjerenog kritičara, samostalnom knjigom ili bar reprezentativnim izborom u zborniku, relevantnom časopisu ili sl. Uz taj temeljni diferencijalni moment u odnosu na mnoštvo umjetnika koji djeluju u aktualnom trenutku, u konkretnom se sluča-

ju nametnuo i drugi – načelo zavičajnosti. Slijedom ideje uvaženog povjesničara književnosti Zvonimira Bartolića, krećemo se u području nazvanom „za vulgom provincija“, u prostoru koji je teško (nemoguće) odrediti klasičnim pojmovima/razdjelnicima. Središte i periferija, metropola i provincija prestale su postojati i poimati se kao opozitne sredine jer se provincija osamosvijestila i kulturološki izgradila, a grad se, migracijama i mobilnošću današnjeg čovjeka, identitetno disperzirao, te, uspostavljanjem prava svih skupina i pojedinaca na sebe, svoje vrijednosti i identitete, drobeći svoju impozantnost u stilske enklave, izgubio značenje kulturno superiorne sredine, kao što je provincija izgubila „stih“ arkadičnosti, ali i kulturološke minornosti, njegujući kvantitativno manje, ali kvalitativno zamjetno i nerijetko ravnovrijedno postignućima metropole.

Jedan je od ciljeva ovakvog pristupa nastojanje da se afirmira manje vidljiva sredina i njene vrijednosti.

### **U sjeni svakodnevice: Erika Nađ Jerković<sup>1</sup>**

Erika Nađ cijeli svoj radni vijek radi kao kustosica u Muzeju Međimurja Čakovec (MMČ). U tom je svojstvu postavila niz izložbi te ih opremila katalogima koji nadilaze uobičajen format popratnog informativnog materijala. Tijekom godina razasute je fragmente sjećanja o nizu likovnih umjetnika vezanih uz Međimurje (Aleksandar Schulteis, Lujo Bezeredi, Marija Zidarić, Jelena Valkaj, Stjepan Leiner, Josipa Gattin Votjehovski) sabrala u knjige formata monografija, stvorivši tako pravu malu biblioteku. U svojoj sredini Erika postoji vrlo tiho, samozatajno pristavši na život kao svakodnevno razgrtanje slojeva događanja i sabiranja onog što prepoznaje vrijednim spašavanja od zaborava. Svako je vrijeme željno poslenika Erikina formata, onih sa sluhom i osjećajem za angažman na poslovima nerijetko neatraktivnim, nevidljivim, a važnim – često na razini neprocjenljivosti (ili bar kako se kaže frazom – od opće društvene važnosti) za definiranje profila referentne sredine. Stjecajem takvih okolnosti i opredjeljenja, svoje slikarstvo stavila je u drugi plan pa slika diskontinuirano, izlaže povremeno i najčešće na skupnim izložbama jer potrebe okoline, posebno ljudi koji su njen najuži, najintimniji milje (napose obitelji), pretpostavlja svojoj umjetničkoj vokaciji. Budući da izlaže rijetko i, očigledno, pomno probrane radove, imamo

<sup>1</sup> Muzejska je savjetnica i voditeljica likovnih zbirki Muzeja Međimurja Čakovec, gdje radi od 1990. godine. Rođena je u Somboru u Vojvodini, gdje je završila osnovnu školu i gimnaziju. Studij slikarstva započela je u Sarajevu 1981. da bi se nakon dvije godine prebacila na Akademiju likovnih umjetnosti u Zagreb gdje je i diplomirala u klasi prof. Đure Sedera. Prva samostalna izložba 1988. - Narodno kazalište August Cesarec Varaždin. Objavila je zbirku pjesama *Pjesme opće prakse*, Insula, Čakovec 2021. godine.

dojam da je njena mjenljivost u vremenu skokovita i diskontinuirana te se sa svakom novom izložbom, odijeljenoj od prethodne velikim vremenskim intervalom, pojavi neka sasvim nova Erika. Promjene poetike i stvaralačkih načina vrlo su razgovijetni, no ne uočavaju se prijelazi od načina do načina, od jednog perioda prema drugom.

Njen imaginacijski potencijal razvidan je od početaka. Naime, povjesničar umjetnosti Zdenko Balog prvu je izložbu označio kao svojevrsno polivalentno jezgro, iz kojeg se tijekom vremena definiralo niz različitih morfološki i svjetonazorno specifičnih perioda stvaralaštva. U povodu Erikine prve izložbe<sup>2</sup>, Balog, prepoznajući raznovrsnost i tragalački pristup kao njene jake karakteristike, kaže: „teško bismo mogli istaći jednu dominirajuću vrijednost ili likovnu značajku u slikaričinu radu, tako da se stalnošću dosadašnjega opusa prepoznaje istraživanje slikarskoga gledanja, i to (što je vrlo važno) istraživanje slikarskim metodama.“

Druga izložba<sup>3</sup> predstavlja Erikino traganje u prostoru apstrakcije (ili na njenom tragu), gdje svoju viziju oblikuje sukcesivnim nizanjem energičnih poteza, sivih i tamnih tonova. U slučajevima „pojačavanja psihološke i emotivne napetosti /.../ formiraju se rudimentarni oblici antropomornog karaktera, a s njima i dramaturgija priče /.../, koju prepoznajemo kroz aluziju i metaforu” (Špoljar). U ovom je momentu autorici bilo važno postići ekspresivnu napetost postava kompozicije i izražajnosti teme, a sve u svrhu manifestacije unutrašnjeg bića. Eriku, na tragu ekspresionistima poticajne psihoanalize, zanima tamna strana čovjekova bića, koja se manifestira animalizacijskim deformacijama humane morfologije. Za spomenuti period i poimanje (čovjeka, svijeta, procesa, vrijednosti) karakterističnom uzimamo vizualizaciju pod naslovom *K.T (Kralj tame)*. U prikazanoj animaliziranoj maski oblikovanoj energičnim *ekstatičnim, širokim* potezima i linijama koje se ne zatvaraju u skladne figuracije (Špoljar), Erika otiskuje unutar-nji košmar, nedefiniranosti i dezintegriranog humaniteta lika.

Strukturi njene osobnosti, barem kad govorimo o modusu doživljaja i komentara (socijalne) zbilje, odgovara domena sarkazma i groteske, nikako humoriističnih akcenata i mimeze. Dehumanizacija, shvaćena kao animalizacija i prodor divljeg, divljačkog, deformirajućeg, razarajućeg, rečena je stilizacijom morfologije: figuracija nastala kombinacijom ljudskog i životinjskog označja izaziva užas, odbojnost i u funkciji je kritike licemjerja društvenih kretanja koja su, stoljećima formalno i deklarativno propagirajući humanističke vrijednosti, dosegla svoj krah destruirajući proklamirani ideal kontrapunktirajućim operativnim praksama.

---

<sup>2</sup> Narodno kazalište „August Cesarec”, Varaždin, 1988., Izložba crteža, tehnika pera, krede, ugljena; recenzija Zdenko Balog.

<sup>3</sup> Likovni salon Vama, 1989., recenzija Marijana Špoljara.

ma, tako da se tematizirani objekt manifestira u nakaznom vidu.

Već ovdje vidimo koliko je autorica misiju slikarske moći/poslanja, koju drži nezamjenljivim oblikom spoznavanja sebe i svojih unutarnjih vrijednosti, shvatala i kao mogućnost aktualizacije zbilje: ona svoju kritiku govori stilizacijski, no, motreno unutar okvira za ovaj period karakterističnog referentnog (psihoanalitičkog) koda, vrlo jasno i uvjerljivo.

I tijekom devedesetih pa prema kraju tisućljeća intrigira je aktualni svijet, na koji reagira kritikom, ali u ovom je periodu iznašla nov način očitovanja svoga stava: njene su vizualne strukture prostor polivalencija postignutih kompozicijski, a posebna je novina uključivanje jezičnog materijala koji, osim leksičko-semantičkog, ima i vizualnu funkciju. Uzmimo primjernim modelom sliku *He*



Erika Nađ Jerković: „He kept telling me“

*kept telling me* (2001.), koja je sastavljena od dvije cjeline, prikaza dva janjeta, doslovnog i simboličnog. Na taj način pokazuje sraz stvarnosti i idejnosti koja se toj stvarnosti nudi. Samom kompozicijom – podjelom na gornji (bijeli/svijetli) i donji (crni) kvadrat – naznačuje dispartnosti predloženih sadržaja.

Kristolika figura s naglašenom naznakom predjela srca, koja, kao na svojoj nosivoj liniji (horizontali), završava inskripcijom *Sol invictus*, gornji je dio kompozicije, a donji se sastoji od konvencionalne metafore za Krista – ovce/janjeta, s

inskrptom preuzetim iz propagandnog letka *He kept telling me about the importance of love, but I couldn't wait to go shopping*. Dok je gornji dio u svojevrsnom idealizacijskom modusu (lik Krista iskričav i prozirno-eteričan, postavljen iza svojevrsne koprene koja – nalik nekoj vrsti zavjese između motritelja i lika, ucrtane kratkim potezima kista, nalikuje tragovima letećih svjetlosnih bića), donji dio (Krist u simboličnoj slici – prikazan kao ovca i još kontekstualiziran banalnim zapisom, nalik grafitu/propagandnoj poruci, dobiva ironično značenje), uspostavlja napetost simbolično – eksplicitno, tako da kompozicija djeluje intrigantno i provocirajuće. Sugeriran semantički obrat (visoko – nisko, idealizirano – profanirano) potpomognut je i formalnom sličnošću riječi (*sheep/sheeping – shop/shopping*). U tako komponiranom postavu *sheep*, koje nije leksikalizirano nego sugerirano učitanju (zbog engleskog jezika inskripcije u donjem dijelu kompozicije), očigledno treba čitati na razini simbolične semantizacije (ovca/janje kao simbol Krista), tako da gornji i donji kvadrat stoje u motivskoj vezi, ali i ironičnoj divergenciji. Banalno, animalno (donji dio, tamno, podsvjesno, podzemno: ovca kao životinja) nadvladava idealizacijsko (gornji dio – Krist kao eterično biće, ezoterično, idejno: lik je ljudski, a asocijacije sa životinjom kontekstualne su i kulturološke prirode).

Moglo bi se reći da Erika u tom periodu svijet i njegov kulturološki kompleks, koji vidi kao podlogu za oblikovanje ideje – uvijek prožete emocijom, privodi imenovanju/spoznaji onog kapilarnog titranja iz dubokog potkožja, koje se oslanja na prepoznatljive figuracije, ali izmiče njihovom ponuđenom repertoaru pa ih autorica tumači ironijsko-leksički (u *He kept telling me*, kao i u *Joy of life*). Slika nije mimetična nego nekim naznakama mimeze, tj. prepoznatljivošću figuracije, navodi na konstruiranje osobne poruke, individualiziranog stava s vrlo jasnom referencijom na važne nam kulturološke sadržaje. Autorica, senzibilna i lirski, ali i intelektualno izgrađena osobnost, ima potencijala za promišljanje kulturoloških momenata naše stvarnosti, uočavanje raskola, neskladnosti, s kojima se nosi jakim „oružjem” modernistički oblikovana intelektualca – ironijom.

Istom ciklusu pripadaju *Fairy tale* (slika u kojoj se, umjesto očekivanog i vizualnim slojem prikaza sugeriranog bajkovitog/vilinskog značenja, upisom stihova iz pjesme *Money* (Pink Floyd, album *Dark Side of the Moon*, 1973.) uspostavlja disharmonijski odnos *fairly* : *money*, potkrepljujući već naznačene idejne razine idealno/podsvjesno – materijalno/vulgarno). Takav postupak primijenjen je i na slici *Virtuality*, te se može reći kako ta dva platna čine svojevrsni diptih, povezan na nekoliko razina, a osobito tekstom preuzetim iz iste pjesme.<sup>4</sup> U potonjoj je

<sup>4</sup> Fairy tale: Share it fairly, but don't take a slice of my pie; Virtuality: You raise the blade,/ you make the change/ You rearrange me/ till I'm sane.// You lock the door/ and throw away the key/ And there's someone in my head,/ but it's not me.

kompoziciji (*Virtuality* iz 2000. godine) nedvosmislena napetost između aktualne stvarnosne prakse i imaginiranih predodžbi, konfliktna dvojnost referentnoga svijeta, očitovana uvođenjem zapisa na reversnom dijelu, na okviru slike (*Hoće li virtualnost postati naša jedina stvarnost*). Upisivanje opaske na poledinu, definira je kao autorski komentar, paratekst<sup>5</sup> koji izlazi iz polisemije imaginacijske vizije „aversa” i prelazi na razinu čiste denotativnosti (kakva će se kasnije aktualizirati u poeziji).

Sljedeći skok u estetici i njoj pripadajućoj morfologiji, koju je Erika demonstrirala izložbom *Harmonična slika svijeta*<sup>6</sup>, također je stručnim komentarom popratio Marijan Špoljar, koji u ovoj etapi prepoznaje stvaralaštvo Erike Nađ kao netipično te divergentno i osobnim ranije manifestiranim tijekovima, i kontekstnim mjestima estetike vremena. Njen je izraz, s jedne strane, liričan, neobavezne ritmike znakova, ali ga Špoljar definira i kao „nekontroliranu, neobuzdanu, racijem nedoziranu slikarsku gestu“, kojoj je osnova potez i mrlja (u tome je divergentnost unutar osobne poetike). U takvom izrazu Špoljar detektira naznake polockovskog drippinga, kulmerovske kaligrafije, ali je Erika, za razliku od spomenutih starijih suvremenika, po njegovom poimanju, manje ekspresivna i pismonosna. Slika funkcionira kao filmska traka na kojoj su zabilježeni tijekovi strujanja postojanja kroz sinapse, zaigrani, ritmički dinamički pomno i disciplinirano determinirani, s ciljem „doseći visok ideal estetske igre, a ne težinu drame” (Špoljar). Slike su ekstremno nefigurativne, ali jasne u svojoj komunikacijskoj nakani.

Taj je modus Erika izgrađivala sljedećih nekoliko godina, tako da je u katalogu izložbe HDLUM 06<sup>7</sup> zastupljena radom *Bez naziva* (iz 2003. godine), koja ekstremnom apstrakcijom nudi začudne tajnopise, meandriranja struktura. Njeni psihogrami, kardiogrami bilježe slojevito treperenje još neartikuliranih unutarnjih impulsa (Ljerka Šimunić u njima je uočila povratak „prepoznavanju biomorfnih i zoomorfnih oblika/.../i cijelih krajolika“), koji imaju potencijal, po neuhvatljivim zakonima determinističkog kaosa, stvoriti (u nekom bljesku lucidnosti) neočekivani sloj priče.

Motreći Erikin rad iz perspektive postmodernističkih praksi, reći je da je njen izričaj tradicionalnog sloga: to je beskompromisno **štafelajno** slikarstvo, čista grafijnost koja svojem tvorcu nudi motivske i stilizacijske mogućnosti iz kojih odabire deformacijski rakurs. Govori ironijski ili duboko intimno, a tada (kad govori

<sup>5</sup> Paratekst Genette definira kao „pozicijski relevantno mjesto za analizu i interpretaciju pripovijesti unutar i izvan nje”, Buljubašić, 2017, str. 15.

<sup>6</sup> Centar za kulturu Čakovec, 2001.: izloženo je osamnaest slika izvedenih akrilnom bojom na ljepenci.

<sup>7</sup> Hrvatsko društvo likovnih umjetnika Međimurja, 2006., izložbeni prostor zgrade Sheier.



Erika Nađ Jerković: „Harmonična slika svijeta“



intimno), često u postojećoj ponudi ne nalazi materijala i načina pogodnih za svoj doživljaj pa poseže za amorfnim oblicima (linija, mrlja) bilježeći impuls stanice, uranjajući biću pod kožu. Tako ta igra živčevlja, sinapsi, staničnih impulsa zatitra kroz tetive ruke i isporučuje svoje amplitude materijalu koji ih čini vidljivim.

Erika, stjecajem životnih okolnosti i njima primjerenih opredjeljenja, slika malo: njen način rada (sklonost velikim formatima, platnu, štafelaju) zahtijeva prostor, usredotočenost i vrijeme, što aktualna situacija – iskustvena, životna i emotivna, ne podržava u dovoljnoj mjeri. U potrebi da svoj tvorački potencijal i impuls ipak manifestira, još uvijek na tragu uvjerenja o izuzetnosti umjetnosti kao oblika spoznaje, okrenula se tehnički manje zahtjevnom području – pisanju. U nakladi Insule Čakovec objavila je zbirku pjesama *Pjesme opće prakse* (2021).<sup>8</sup> Riječima, poezijom, zarezala je, očekivano, u tkivo svoga vremena, kao i slikom, tako da se vide “potkožni” rascjepi, ali ih ne izriče stvaralačkim deformacijama (kako je običavala u slikanju), nego direktno, denotacijski. Njen smisao za ironiju u ovom je trenutku eksplicitan, a njena potreba da se emotivno i intelektualno angažira, naslojava diskurz naznakama revolta.

<sup>8</sup> Erika je poeziju pisala kao uobičajen oblik formativnog postojanja. Kao srednjoškolka objavljivala je radove u listu Saveza omladine Sombor; Pokret 1978., Trenutak poezije.

Dok je u slici slojevita i višeznačna, u riječi je linearna i direktna; dok je u likovnosti zanima likovni jezik, u literaturi je intrigira zbilja, njen stvarnosno prepoznatljiv motivski sloj kao referencija. Pjesme su svojevrsno „svođenje računa” na kraju radnoga vijeka u sustavu zbilje, kojem ne oprašta površnost i nedosljednost. Svjesna aktualnoga stanja, ona osjeća potrebu da bude osobna i angažirana, dopušta si revolt i ljutnju. Njenu potrebu da bude denotativna zamijetili smo u već naznačenom reversnom zapisu na okviru slike *Virtuality* iz 2000. godine, gdje je Erika vrlo rano naslutila potencijalni smjer kretanja stanja na štetu humanističkih vrijednosti, do kojih joj je stalo.

Njen su literarni interes uglavnom momenti svakodnevnog življenja, odnosno preispitivanje smisla mukotrpnih repetitivnih radnji od kojih se sastoji trajanje, a kojima se, u masi ponavljanja, iz same prakse življenja, ne vidi svrha. Takvo iskustvo upisano je uvodnom pjesmom *Primopredaja (...s olakšanjem/ prepuštam drugima/ da zrne/ bez kraja i konca/ premeću / i uzalud melju/ melju...)* zadajući na taj način temeljni ton cijeloj knjizi, no otvarajući zadnjom sekvencom (pjesma *Nedorečeno*) moguće drugačije čitanje prostora zbilje (...*stihovi prozračni /...../ površinom života blude/ do obzora misterija/ na čijem pragu/ u sunovrat/ tonu...*), na neki način obećavajući nastavak pisanja.

Od slikarice svakako se očekuje tekst s izrazitijim upisom likovnosti, no u Erikinoj pjesmi takvih je momenata malo. Spomenuti je pejzažne minijature, komorne, s natruhom egzistencijalnosti i promišljanja biti (*Maleni plam, Maćuhice, Plavetna kiša*). Njihova izrazita intimističnost otvorila je prostor osjećaju za boju, nijansu i izrazitiji vizualni ustroj, čime se strukturira ono neuhvatljivo – osjećaj mističnog i duboko osobnog doživljaja (*Maleni plam: Vrele kolovoške noći/ mahniti kočijaš/ provezao me nebom/ između zvijezda// s perzeida/ u krilo mi pade/ maleni plam*).

Kao kontrapunkt suptilnoj ugodajnoj pejzažnosti te težnji bitnom, univerzalnom i izvanvremenskom, suprotstavlja se ironično govorenje o aktualnim pomodnim i površnim fascinacijama masa, odnosno tematiziranje aktualnosti otuđenog, dekomponiranog svijeta i njegovih estetskih i etičkih deformacija (*Ljepota silikona, Živo im se fućka, Srećozofija, Pitajte svog liječnika ili ljekarnika*). Prikladno temi, tu jezik postaje oporiji, frazičniji, okrutno banalan, izrazito kolokvijalan (...*kao građanin savjestan/ iako bolestan/ moraš biti bistre glave/ da liječniku prijaviš/ što ti se iz grozomorne liste/ mogućih nuspojava događa/ da napravi se/ precizna statistika/ što razvrstava nas/ od jedan na deset/ na stotinu i više/ po učestalosti nuspojava...; Pitajte svog liječnika ili ljekarnika*).

Stoga, zbog raznovrsnosti subjektičina interesa i zapažanja, ovaj „opći jezik” (pjesmama *opće prakse* i priliči takav jezik) profilira se uvođenjem leksičkog sloja karakterističnog za temu. Tako je, npr., uočljiva relativno česta uporaba termina



različitih područja, koja Eriku, očigledno, intrigiraju (tamna tvar, mikrobi, gljivice, veliki prasak, ljudski DNK, genetska baza podataka). Zahvaljujući autoričinom dobrom osjećaju za skladni izričaj oni se (i na razini sintakse, i na razini fonijske strukture) ne doimaju kao strano tijelo u strukturi pjesme.

*Pjesmama opće prakse* dobili smo viđenje i razmatranje aktualnih pitanja svijeta iz pozicije kultivirane, ali nepretenciozne osobe, u kojima će se prepoznati čitatelji koji također tako – bez posebnih pretenzija i fikcije da smo stvoreni za veliko i izuzetno – živimo običan, često mukotrpan i na momente lijep život u kojem se uvijek i o svemu pitamo, tragamo jer to je s čovjekom tako.

Pjesme su prilično iznenađenje za referentnu publiku, i sama činjenica da Erika piše pjesme, kao i tip diskurza, no – reći je kako je ona i u očekivanom okviru, kao slikarica, svakom svojom pojavom iznenadila pa pjesme, logično, ulaze u taj slijed kao još jedna nenadanost.

### **Antropologija pejzaža: Maša Bajc<sup>9</sup>**

Maša Bajc prisutna je u kulturnim zbivanjima svoje životne sredine još od svojih srednjoškolskih dana: naime, kao gimnazijalka objavila je neobičnu slikovnicu *Priče Fortivora Velikog*, koju je sama ilustrirala. Nakon prve knjige (koja je zaista bila događaj za bibliofile, ali je prošla, kao što je već slučaj za situacije kod nas – „normalno, a to znači – nezamijećeno”<sup>10</sup>) život je krenuo uvriježenim tijekovima (školovanje i opet školovanje), uz prakticiranje trajne i nezatomljive potrebe za istraživanjem i izražavanjem osebnih osobnih svjetova. Nakon studija ekonomije izrazitije se okrenula fotografiji. Riječ nije prioritet njena umjetničkog izraza danas, ali je važna: naime, svoje postave fotografija Maša često, na neki način (interpretacijski eksplikativno ili interpolacijski, strukturno) nadograđuje leksičkim materijalom, popratnim tekstovima koji se mogu čitati kao edukativni materijal, kao eksplikacija osobne poetike/estetike, ali ih se može pojmiti i kao literarni tekst: esej ili pjesmu u prozi.

Središnji element osvrta na njen rad bit će ciklus fotografija pod nazivom *Priroda stvari* te popratni tekst uporabljen i kao eksplikacijska podloga postava,

---

<sup>9</sup> Rođena je 1980. godine u Čakovcu. Diplomirala je na Ekonomskom fakultetu u Zagrebu. Fotografiju je magistrirala 2010. na Rochester Institute of Technology u Rochesteru, Savezna država New York. Trenutno radi kao fotografkinja i edukatorica u području fotografije (predavala je na Akademiji dramske umjetnosti u Zagrebu, Školi za primijenjenu umjetnost i dizajn te vodila više fotografskih radionica). Izlagala je na više samostalnih i skupnih izložbi u zemlji i inozemstvu. Kao srednjoškolka objavila je *Čarobne priče Fortivora Velikog*, koje su žanrovski određene kao slikovnica za djecu i tinejdžere.

<sup>10</sup> Oraić Tolić, 2022, 42

i kao materijal koji autorica oblikuje kao svojevrsnu sliku/ „fotografiju“ zbilje. Očigledno bogate imaginacijske energije, Maša je, s vremenom, odmičući se od prve (i zasad jedine) knjige, koja je sasvim u prostoru fantastike i začudnosti, sve samosvjesnije prigrbljivala realni svijet, konstrukcijski ga dotjerujući tako da njene strukture znakovito prenose – ne samo sliku prostora kakav jest već i, jednako važno, emocije, stav promatrača: one su objektivni korelativi (T. S. Eliot)<sup>11</sup> koji sinkrono svjedoče vanjski, stvarnosni, i individualni emotivni prostor. Potencijalno najobjektivnijim izrazom (fotografija) govori u potpunosti individualizirano, iznutra, subjektivno, nudeći vrlo specifičan format umjetničke fotografije, sasvim nov u našim okvirima.

U popratnom tekstu za izložbu *Poslije tišine* (Mala Galerija Poreč, 2014., Zagreb Živi Atelje, 2017.), u kojem je tematizirala odnos unutarnje/nevidljivo – vanjsko/vidljivo, autorica kaže: *U svom radu polazim od pretpostavke da se prostori (kao i fotografija) koji nas okružuju sastoje od vidljivih (one koje vidimo, materijalne) i nevidljivih struktura (one koje osjećamo, atmosfere). Kroz fotografije nastojim stvarati mjesta koja spajaju naš unutarnji svijet s vanjskim. Stoga njene fotografije ne čine određeni narativ već tragove iskustava, koliko dokumentarnih, toliko i fiktivnih, koji omogućuju susret s drugačijom realnosti kroz samo mjesto fotografije.*

Maša fotografiju angažira, koliko god ona estetizirana i (naizgled) samodovoljna bila da (naizgled) funkcionira kao *l'art pour l'art*. Problematizira uvriježene datosti uvođenjem u kontekst novih poimanja fotografije i njene funkcije. Njeni prepoznatljivi osobni načini izražavanja, nova tehnologija, saznanja i novi pristupi stvarnosti otvaraju nam začudne prostore i načine viđenja svijeta i sebe, od kojih posebno produktivnim, i u ovom slučaju za interpretaciju poticajnim, držimo ideju antropologije krajolika, područja koje nas senzibilizira za zapažanje i promišljanje interakcije između ljudi i okoline u kojoj ti ljudi žive.

Razmatranje izraza i metode Maše Bajc u okvirima antropologije krajolika temeljimo na postavkama Sonje Leboš<sup>12</sup> koja, referirajući se na prostor grada (antropologija prostora), definira prostor našeg života kao povijesnu i kulturnu kategoriju konstruiranu nadograđivanjem kroz vrijeme i čovjekove oblike postojanja: svaka generacija upija slojeve i taloge brojnih generacija koje su joj prethodile, nadograđujući ih sobom. Spomenuto taloženje i djelovanje čovjeka

<sup>11</sup> Pojam objektivnog korelativa razvio je Thomas Stearns Eliot u eseju *Hamlet and His Problems*, 1919. <https://enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=44571>.

<sup>12</sup> Diplomirana kulturna antropologinja te hispanistica, likovna pedagoginja, i osnivačica Udruge za interdisciplinarna i interkulturalna istraživanja (UIII), studirala je i scenografiju i arhitekturu u Pragu i Zagrebu, obranila je doktorsku disertaciju naslova “Grad na filmu, film u gradu: Zagreb 1941.-1991., kulturno-antropološka perspektiva” u studenom 2022. godine.

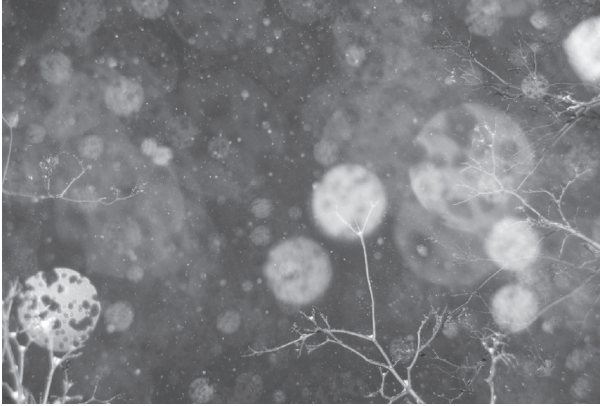
Maša s prostora urbane sredine prenosi na prostor pejzaža, misleći o njem kao o kompleksnoj i složenoj strukturi čija stvarnost nije samo biološka datost nego i antropološka i društvena.

Odabrani prostor autorica oblikuje u metaforu koja, višeznačnošću i semantičkim „elasticitetom” – gipkošću i nedeterminiranošću – nudi motrenju predodžbu koja je i slika konkretnog prepoznatljivog objekta, ali sadrži i upis odnosa zajednice (kojoj autorica i sama pripada pa emotivna supstancija doživljava proizlazi i iz te činjenice) prema prostoru i pejzažu. Za tematizirani projekt *Priroda stvari*<sup>13</sup>, na tragu naznačenih edukativno-estetskih informacija posredovanih popratnim tekstovima, Maša definira svoj stvaralački zadatak i metodu: svoje istraživanje odnosa čovjek – krajolik provodi hodajući kontinuirano u duljem periodu istim prostorom (livadom). Postavom radova sugerira promatraču način motrenja sukladan takvom istraživanju: cijeli postav kao jedinstven eksponat upoznajemo u sukcesiji sastavnica, ali se izvanjski, organizacijom sustava, ne determinira slijed pojedinih elemenata, nego postoji sugestija njihove simultane prisutnosti. Da se realizira ideja simultano-sukcesivnog pristupa, Maša programira/sugerira način recepcije izloženih eksponata oblikom obilaska, šetnje između ponuđenih objekata, tako da, u konačnici, promatrač sam bira načine povezivanja dijelova referentnog prostora. Fotografijama autorica bilježi predmete uočene tijekom šetnji: odbačene predmete prirodnog i umjetnog porijekla, ali i prirodne pojave i mijene proizvedene protokom vremena. Istražuje svijet koji ostavlja tragove i način postojanja tih tragova, stvari kojima je, činom destrukcije (odbacivanje, uništavanje), primarno značenje porečeno. Autorica im svojim intervencijama daje novo značenje i nov život otkrivajući u studijskom radu njihove sasvim nepredvidljive potencijale funkcionalne, vizualne, emotivne, estetske.

*Priroda stvari* (popratni tekst radu; 11. 11. - 4. 12. 2022., Izložbeni salon MMČ): *Livada počinje iza kuće, preko pruge, kroz šikaru koja izlazi na makadamski put. Dio puta zavija prema Loki gdje žive oni koji pješice preko livade dolaze u grad. Lokači. Zavoj je granica, a Loka mitsko neistraženo mjesto s druge strane pruge. Glavni put vodi prema groblju i otvorenim livadama, poljima, lovištu.*

*Na putu se povremeno mogu sresti ljudi, ljudi sa psima, psi bez ljudi – oštih zuba i usredotočenog pogleda, ljudi s kapuljačama – skrivenog pogleda, ljudi koji ne pripadaju, ljudi s dalekozorima – promatrači ptica, ljudi u perolakoju odjeći s pametnim satovima, ljudi u kostimima i nedjeljnim cipelama na škripavim biciklima. Nose svijeće svojim bližnjima, spremni da uskoro polože i sebe i bicikl polože na brdo s najboljim pogledom na grad.*

<sup>13</sup> Sisak 2020., Čakovec 2022.



Maša Bajc: „Priroda stvari“

*Pitomi potok vijuga kroz krajolik. Na proljeće vragolasto nabuja, pa se brzo smiri. Pritajena prijetnja čini se nestvarnom, velika poplava je kuriozitet s arhivskih fotografija koje kruže društvenim mrežama. U pročišćenom potoku se ne kupa. Zamrla je industrija, nestao je miris svježih pečenih oblatni. Zameteni su tragovi djetinjstva, iskopanih zamki i zakopanih uspomena, ostavljenih u nasljeđe budućim istraživačima. Od kraviča je ostala samo izmišljena riječ. Na livadi strvine nestaju preko noći. Ne štedi se ni smrt.*

*Pastir prati stado ovaca do nasipa. Pali travu. Dim je gust, izjeda unutrašnjost, grize oči. Pale se i druge stvari, one koje trebaju nestati, koje su nešto značile, uspomene, riječi, stvari na koje je došao red.*

Premda će Maša reći da su **Čarobne priče Fortivora Velikog** (njena prva i zasad jedina knjiga) davnost-prošlost, naveden popratni literarni izraz, rekla bih, koliko god u odnosu na autoričine početke bio različit, na tragu je prvotnih njenih inovativnih traganja. Vidljiv je temeljni srodni impuls u strukturiranju radova, kao i u tekstualnom nadograđivanju vizualnog ili vizualnom nadograđivanju tekstualnog. Dok je *Fortivorom* stvorila imaginativni osobni svemir koji nudi kao stvaran<sup>14</sup>, gotovo da, rječnikom dekonstruktivnih pristupa, kažemo – simulakrum, u *Prirodi stvari* događa se obrat: priroda je u ovom slučaju – recimo, tragom apostrofirane recenzije Lj. Duić, kojom su popraćene priče – „odjevena u imaginaciju“ postajući fantastična, očučena, mistična.

Ima u konstrukcijama kakve kreira u svojim bavljenjima i promišljanjima (dekonstruiranjima) datih objekata ružnoća, koje su rezultat čovjekova doživljaja praznog ili skrivenog prostora kao deponija nepotrebnih/devastiranih stvari i

<sup>14</sup> Ljubica Duić Jovanović u svojoj recenziji kaže da je pričama „svemirski univerzum odjeven u književnu imaginaciju postaje za čitatelja stvarnim svijetom“.

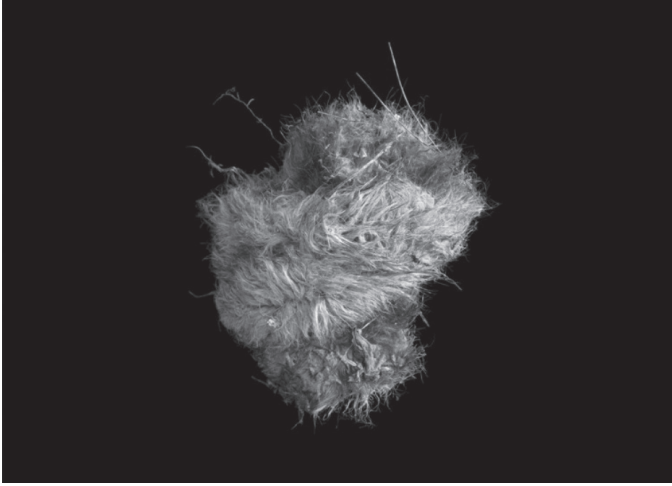
smeća pa je prirodu pretvorio u smetlište. U Mašinoj viziji te ružnoće, reducirane na neki detalj, nadograđene elementima drugih objekata i osobnog estetskog impulsa potaknutog konkretnim prizorom, postaju začudne: ona detalj stilizira, apstrahira očekivane dijelove te se tako objekt „odljepljuje“ od stereotipnog doživljaja dosežući, u konačnoj autorskoj konstrukciji, fascinantnu gracilnost, ljepotu, fragilnost. Spirala za uvezivanje listova, npr., nalik je gusjeničastom biću, suha slamka stiliziranom artefaktu (štikli), odbačena krpica/spužvica „nagrešpana“ injem mraza doima se kao čarobna kutijica... sve podcrtano i u stvaralačkoj retorti emotivno intenzivirano tamnom podlogom, čime tematizirani objekt zadobiva autorskim intervencijama montiranu primarnost.

Spomenuto transkontekstualiziranje detalja način je kojim neka pojedinost, istržak, dobiva rang cjeline u nekom svom okružju, pa time postaje tvorbeno gnijezdo novih značenja i poimanja aktualizirane tematske jedinice.

Mašini su radovi (nazovimo ih slikama, u kolokvijalnom smislu riječi – izgled kakvog bića, predmeta ili predjela) nekolikovrstni: složeni samo od vizualnih objekata (slike prizori), samo od riječi (slike riječi), komponirane u kombinaciji prizor – riječ (slike-prizori, slike-riječi).

Poštujući zadani format rasprave, tj. činjenicu da je središte našeg interesa paralelnost izraza ostvarenog slikom i riječju, u ovoj prilici usredotočujemo se na prizore-riječi i riječi, u kojima Maša u neku prizornu cjelinu uključuje riječ tako da postaje vizualni doživljaj, ili se vizualni motiv materijalizira/manifestira kao riječ.

Slike-riječi razrada su popratnoga teksta (navedenog u raspravi) koji autorica u cjelovitosti izlaže kao početni moment svoga postava, a u nekom ga obliku (fragmentiranjem i dekontekstualiziranjem) pretvara u niz (relativno) samostalnih struktura. Ispis riječi/sintagme/rečenice funkcionira kao i bilo koji vizualni motiv ostalih vrsta radova, uz određeno pojedinom kompozicijom uvjetovano distingvirajuće rješenje: dok su transformirane fotografije realnog motiva akcentirane dislociranjem iz realnog okružja u kontekst crnog okvira, riječi su postavljene u svijet bjeline, tišine, tako da im je osiguran sasvim osobni prostor, bez ikakvih „šumova“. Konstrukcija okvira oblik je uvjetovanja značenja: naime, narativno-sjećalački tekst (kakav je inicijalni, kao cjelina) izrezivanjem u fragmente i transkontekstualiziranjem – postavljanjem u okvir i na bijelu (praznu?) podlogu, razvija izrazito emotivno, mistično i sasvim osobno značenje. Dok je riječ postavljena uz prizor (u prizor) – u vrsti slika prizor-riječ – usmjerena prema stvarnosti i razvija se u sukcesivnom sustavu, ovakva, sama svoj prostor, uvrće se u se i biva izrazitom umjetničkom porukom, tako da su od svih ponuđenih radova slike riječi najbliže pjesmi, lirici, a time i ideji rasprave – da je Maša, naime, ovakvim načinom u blizini svojih inicijalnih nastojanja oblikovanih prvom knjigom.



Maša Bajc: „Priroda stvari“

Mašin vizualni rad strukturiran je tako da podrazumijeva/upisuje vrijeme: njena je fotografija rečenica, stavak, koji jest i autonomna jedinica, ali, budući da autorica polazi od ideje projekta kao nadređene instance, dijelovi su (premda samostalna i cjelovita ostvarenja) ujedno i građa za cjelinu, te se uzajamno ulančano nadopunjuju/ nadopisuju/ nadograđuju.

Autorica bira rečenicu koja sugerira svojevrsnu narativnost i, za takav diskurz bitnu komponentu, vrijeme: riječ (već zbog svoje prirode – mogućnosti da, glagolom, izriče vrijeme) prizoru daje određen stupanj vremenitosti. Čak i kad su prizori statični, zamjetna je njihova vremenitost, i to izborom glagola koji sadrži značenje postupnog mijenjanja trajanjem, (npr: *Na livadi strvine nestaju preko noći*).

Slike-riječi najčešće nisu potpune rečenice nego su sintagme (*Ljudi sa psima, Ljudi s dalekozorima – promatrači ptica*) ili, kad jesu rečenice, u njima je glagol sastavni dio opisa više nego označitelj radnje (*Oni koji ne pripadaju, Policajac koji piša u grmlju*), tj. ima doživljajnu, emotivnu funkciju, a ne temporalnu. Time ostvaruju kontemplativnost, osjećaj *slow motiona* više nego zaustavljenosti.

Autorica polazi od vanjske datosti, no kontekstualizira je translociranjem, premještanjem objekta u nov kontekst, a u tako postavljenom novom kontekstu ta se datost oslobađa uvriježenoga značenja: crnom podlogom objekt ulazi u prostor slobode, čime se omogućava diseminacija značenja (referencija poruke jest konkretni objekat, realna pojava, ali, oblikovana tako da konotira, ne sugerira prvenstveno referencijalna značenja objekta, nego razvija estetske i emotivne reakcije recipijenta). Kao što je motiv fotografije uhvaćen u nekom momentu svoga trajanja kad ostvaruje neočekivan oblik (ili je pogodan materijal za autorsku intervenciju kojom se neobičnost dopisuje), bilo na motivskoj razini (uzmimo kao primjer kreaciju Šišmiš ili Led), bilo kompozicijski (slamka oblikovana kao



artefakt), riječ je oneobičena otkidanjem od kontaktnog verbalnog sukcesivnog okvira, čime postaje samodostatna i razvija svoju polipotentnost do krajnjih granica koje dopušta recipijent.

U *Prirodi stvari* – u vizualnom dijelu postava – važan je moment stilizacije i apstrahiranja, a u leksikaliziranom poetičnost, evokativnost, mističnost, postignuta redukcijom cjeline na detalj i njegovim dekontekstualiziranjem. Detalj i moguće obremenjivanje malih segmenata tehničkim i imaginacijskim domišljajima temelj su koncepta tematiziranoga postava.

Slijedimo li autoričinu sugestiju da su fotografije otisci našeg života na stvarima/u prostoru kojim se služimo, i ovakvo, naizgled estetizirano razmatranje zbilje, dobiva karakteristike aktualiziranog i angažiranog, s tim da je kvalifikacija angažiranosti stvar motritelja, tj. učitano, a ne autorskom intencijom upisanog u sadržaj. Budući da se radi o fragmentima, tek im povezna podloga, programski tekst, otvara sugestije dodatnih značenjskih naslojavanja i definira osjećaj pripadnosti cjelini.

## Zaključno

Bavljenje djelom dviju slikarica-pjesnikinja motivirano je nakanom da se akcentiraju prakse traganja za iskazivanjem čuđenja svijetu, „čuđenja u svijetu” (A.B. Šimić), određenog nastojanja da se dosegne kompleksni izraz/prikaz osobnoga svijeta, negdje na tragu Krležine ideje aktualizirane kroz lik i stvaralačku gestu Filipa Latinovicza o – ako već ne savršenoj, ono bar potpunijoj realizaciji, koja podrazumijeva uključivanje i ostalih mogućnosti čovjekove percepcije, ne samo vizualne.

Erika i Maša dodiruju se u toj težnji, ali svaka na svoj način, adekvatno osobnom svjetonazoru.

Dok Erika povremeno poseže za riječju, ne svojom nego posuđenom, prepoznatom kao nositeljicom svjetonazornih ideja vremena (spomenuti tekstovi s kulturnog, planetarno popularnog albuma Pink Floyda *Dark Side of the Moon*), koju upisuje kao vizualnom paralelni (intenzifikacijski ili ponekad divergentni) značenjski kôd, Maša vlastitom riječju komentira prizor (prizori-riječi) ili nudi riječ samu kao vizualni i tekstnosemantički doživljaj (slike-riječi), u kojem slučaju dopušta riječi ostvarivanje svih potencijala kakve ima leksička jedinica, uz dodatak značenja proizašlog iz činjenice da riječ funkcionira kao vizualni element, za medij fotografije jednakovrijedan kao bilo koji vizualni motiv.

Dok je Erika kritička svijest koja zbilju, na neki način „zarezuje“ i suodnosi se s njom, i kad se (naizgled) ne bavi njome (slučaj apstraktne faze, u kojoj se

„prešućivanjem jače ističe ono što nije rečeno“, Bagić 2010), Maša zbilju motri kao prostor za meditativno transformiranje kojim motritelj ostvaruje bilo estetsku fascinaciju, bilo – usprkos tome što nije vidljiv na denotativnoj razini, angažiran stav (ali ne ideološki/politički). U takvom čitanju pomaže tekstualni dio njenih postava, koji obično donese naznaku svjetonazorne razine, svojevrsan žal zbog nestajanja/trošenja objekata važnih za naš život, bar u nekom trenutku svoga postojanja, no vizualno objekti koji nestaju, u njenoj interpretaciji, ne gube ljepotu pa mjesta žalu kao trajnijoj emociji nema. Radi se jednostavno o tome da vrijeme prolazi, svi se objekti mijenjaju, a svaka je mijena potpunost na svoj osebujan način, osobito njena ljepota.

Erika nije ni ravnodušna prema svijetu ni pomirena s njim, nije promatrač nego sudionik životnih procesa, gnjevna (ekspresionistička faza) ili moguće i distancirana (period apstrakcije). Međutim, a ta njena distanciranost nije ni odustajanje ni ravnodušnost prema nečem što je naznačila kao važno svoga svjetonazora, nego predah, zamor nastojanjem i pregaranjem koje nije rezultiralo (željenom) promjenom. Rekla bih da ju je potreba za jasnim iskazivanjem sebe u vremenu (isto kao i iskazivanje etičkih i estetskih komponenti vremena), kao i nemogućnost da odustane od onog što je vrijednost, a što njena negacija (u tom smislu govorimo o angažiranosti njenih viđenja), privela riječi, odnosno pjesmi: riječ je, naime, izrazitije određena konkretnom semantikom i denotativnošću pa se značenje nametne „na prvu“. Napunjenost životom trasira Erikinu mjenljivost od zanosnog nediferenciranog obilja tema i mogućnost (prva izložba) do (privremenog) odustajanja od vizualnog izraza i direktnih denotacija kakve je ponudila svojom lirikom, za koje nam je teško pretpostaviti kako bi se vizualizirale kao likovni izričaj.

Maša ne verificira ideje, ne donosi (ni implicitno ni eksplicitno) vrijednosni sud – osim estetskog. Zapravo, njeno je djelovanje prevođenje svega što odabere kao temu – u estetički fascinantno. Ona promatra i bilježi, a način bilježenja njena je priča o temama, ne teme same po sebi (dakle, ne referencija *per se* nego emotivni dojam referencije).

Uglavnom, ovdje se radi o dva vremena (modernizam i postmodernizam), dva svjetonazora... o razlikama kojima je susretno u pasioniranom preoblikovanju svijeta kakav nam je dat i težnji razgrtanju njegovih slojeva... odnosno – o priči koju obnavljamo, ponavljamo i nikad ne dovršavamo.

## Literatura

Bagić, Krešimir, „Od figure do kulture – emfaza i aposiopeza”, *Vijenac* 427, 2010., <https://www.matica.hr/vijenac/427/dva-lica-patosa-1761/>

Bajc, Maša, Autorica o izložbi *Poslije tišine*, **Živi Atelje**, 2017., <https://vizkultura.hr/poslije-tisine/>

Balog, Zdenko, Crteži i slike Erike Nađ, deplijan, Varaždin 1988.

Buljubašić, Ivana, Pojam parateksta Gérarda Genettea u okviru suvremene naratologije, *Anafora: Časopis za znanost o književnosti*, Vol. 4. No. 1., 2017., str 15; <https://doi.org/10.29162/ANAFORA.v4i1.2>

Dobrić, Nika, Maša Bajc - drukčiji pogled na svakodnevnicu; Ivan Porupski, Stvar prirode, <https://kulturflux.com.hr/misc/pocetnica-likovne-kritike-izlozba-mase-bajc-priroda-stvari-u-galeriji-spot>

Duić-Jovanović, Ljubica, „Astralne priče – digitalnim ‘perom’“, predgovor u Maša Bajc, *Čarobne priče Fortivora Velikog*, Insula Čakovec, 2003.

Hrustek Sobočan, Maša, Maša Bajc: Izložba fotografija „Priroda stvari“, <https://riznica.hr/izlozba-fotografija-masa-bajc-priroda-stvari/>

Hrustek Sobočan, Maša, Predgovor izložbi Priroda stvari, MMČ, Čakovec 2022.

Kovač, Emilija, komentar u Katalogu, HDLUM 06,

Leboš, Sonja, <https://prostorikojipokrecu.ba/blog/mostar-i-korcula-dva-grada-jedna-antropologija-prostora/>

Oraić Tolić, Dubravka, *Zagrebačka stilistička škola*, Ljevak, Zagreb 2022.

Petričević, Ana-Marija, Poslije tišine, Predgovor izložbi Maše Bajc, *Poslije tišine*, **Živi Atelje**, 2017. <https://vizkultura.hr/poslije-tisine/>

Šimunić, Ljerka, ERIKA NAĐ: Gradski muzej Varaždin, 5.- 21.4. 2002., Gradski muzej Bjelovar 2002., deplijan izložbe (Muzejski dokumentacijski centar, Ilica 44, Zagreb)

Špoljar, Marijan, Erika Nađ, CZK Čakovec, 2001.

Špoljar, Marijan, Erika Nađ: Izložba slika, predgovor u Katalogu, Varaždin 1989.

Špoljar, Marijan (M. Š.), HDLUM, Čakovec, 2002., predgovor katalogu

Vranić, Antonija, „Odjeli Matice hrvatske”, *Vijenac*, 262 - 18. ožujka 2004. <https://www.matica.hr/vijenac/262/djeca-i-jezik-10932/>; Odjel za povijest umjetnosti, arheologiju, etnologiju i arhitekturu MH, Antropologija krajolika

DOUBLE PORTRAITS: CITIES AND THEIR ARTISTS (II)

*The Female Segment of the System: Erika vs. Maša (A Comparative Analysis of the Fine Arts and Literary Discourse of Erika Nađ Jerković and Maša Bajc)*

By Emilija Kovač, Čakovec

*Summary*

*In compliance with the preset research format, the second essay from the Double Portraits series analyses the work of Erika Nađ Jerković and Maša Bajc, the artists who maintained their literary discourse alongside with the fine arts one. Despite all their differences in both the fine arts and literary expression, they are matched on basis of their tendency towards expression complexity. Literariness is for both their secondary commitment they lived sincerely and profoundly, but not as poetically and probingly as that of the fine arts. Being different thematically, in expression, technique, comprehension of reality, generational (and generating thereof) pre-definitions, as well as in personal ethical, aesthetical, ideological preferences, they are connected by the refined vibration of time and space they belong to*

*Key words: grotesque; expressionism; referentiality; photography; atonement; stylization; anthropology of landscape*