



**sadašnji trenutak skulpture
jordana grabulovskog-grabula**

boris petkovski

Istaknuti makedonski kipar Jordan Grabulovski-Grabul (rođen 1925. u Prilepu) pripada najznačajnijim umjetnicima u poslijeratnom likovnom stvaralaštvu Makedonije. Razvoj njegova plastičkog izraza poslije završetka Akademije (Beograd, 1952.) sadržavao je vrlo bogatu i razuđenu idejnu i formalno-stilsku evoluciju.

Njen sadašnji stupanj ima mnoge komponente kojima se Grabul uključuje u neka aktualna kretanja suvremene skulpture. To je, nesumnjivo, najbolje pokazala njegova prošlogodišnja izložba (1970.) u Muzeju suvremene umjetnosti u Skopju.

S djelima koja su bila prikazana na toj izložbi komponirana je prividno resko izdvojena cjelina u dosadašnjem stvaralaštvu toga kipara. Ali, primjeni li se pažljivija estetska analiza, mogu se u razvojnem putu umjetnikovu profilirati faze u kojima su stvarane pretpostavke za njegov najnoviji plastički pothvat.

U početku svoje umjetničke djelatnosti Grabul je stvorio nekoliko spomenika ograničenih na figurativne skulpturalne predodzbe.¹ U skladu s njegovim stvaralaštvom u oblasti portretne i druge plastike, oni su bili oblikovani kiparskom metodologijom izgrađenom od elemenata realističke estetike, u kojoj su se naslućivali afiniteti i za neke oblike stvaralaštva Maillola, Despiaua, Bourdellea, Augustinčića itd. Tada (na sredini šestog desetljeća) Grabul primjenjuje obradu materijala kojom se nastoji postići fizionomska i psihološka identičnost s modelom, ne upuštajući se u naturalističku nametljivost. Detalje smiruje, »idealizira«, »estetizira«.

Potkraj šestog desetljeća spomenični opus Grabula dobio je neke nove oznake. Pojavila se intencija naglašavanja »arhitekturalnog« momenta. Prva njegova istraživanja u tom pravcu izražavala su se samo kao građenje, unutar spomenika, takvih »okružavajućih« prostornih masa i površina, koje su se svodile na pojednostavnjene elemente, kako bi se nametnula bitno kiparska plastičnost (vertikalni poliedri, obla, zaobljena zidna »platna«, »scenično« zamišljene prostorno-plastične kompozicije).

Poslije 1958. (spomenici kod sela Vataše, u Kičevu, u Skopju) neprekidno raste plastičko iskustvo tog umjetnika, kada je riječ o elementima kojima oblikuje prostor: tendira k preglednosti modusa kojima se obuhvaća i doživljava neki ambijent, smješlje se služi formulama primijenjenim u suvremenom prostornom i materijalnom oblikovanju u arhitekturi, dizajnu itd.

Kiparski dio u Grabulovim spomenicima, sve do posljednjih godina: do spomenika u Kičevu i na Partizanskom groblju u Skopju, proizišao je uglavnom iz plastične »matrice« koja je pripadala tradicionalnijim estetskim i stilskim principima. Međutim, reljefe i figuralne sastave u kičevskom i skopskom spomeniku Grabul je obradio s drugačijim plastičkim konceptom. U njima se udaljuje od želje da postigne oblikovnu faktografičnost prilagođenu temi: reducira detalje nakon njihove plastičke analize, odabire ono što mu se čini podobno za nosioca osnovne sadržajne i formalne ideje. Tu se javljaju ograničeno, operativno upotrebljavane neke od bitnih formalnih značajki ekspresionističke i kubističke skulpture (na primjer iz nekih razdoblja u stvaralaštvu Barlacha, Zadkina, Lipschitza, Laurensa itd.), koje su djelomično uočljive još na spomeniku kod sela Belčića i u Prilepu.² Tako je brončani reljef sa spomenika na Partizanskom groblju u Skopju (završen 1965.) dobio svoju kompoziciju ritmično-dinamično oblikovanom reljefnom »pričom«. Njena plastična i emocionalna simboličnost i ekspresivnost izražena je pomoću gotovo geometrijski, dekorativno-grafički koncipiranih figura, raspoređenih u naglašenoj scenično-prostornoj kadenci. Time je arhitektonski koncept maksimalno naglašen.

U daljnjoj etapi svoje nove estetske orientacije (osobito poslije 1965.) Grabul nastoji da svaki svoj spomenik pretvori u »arhitektonsku plastiku«.³

²

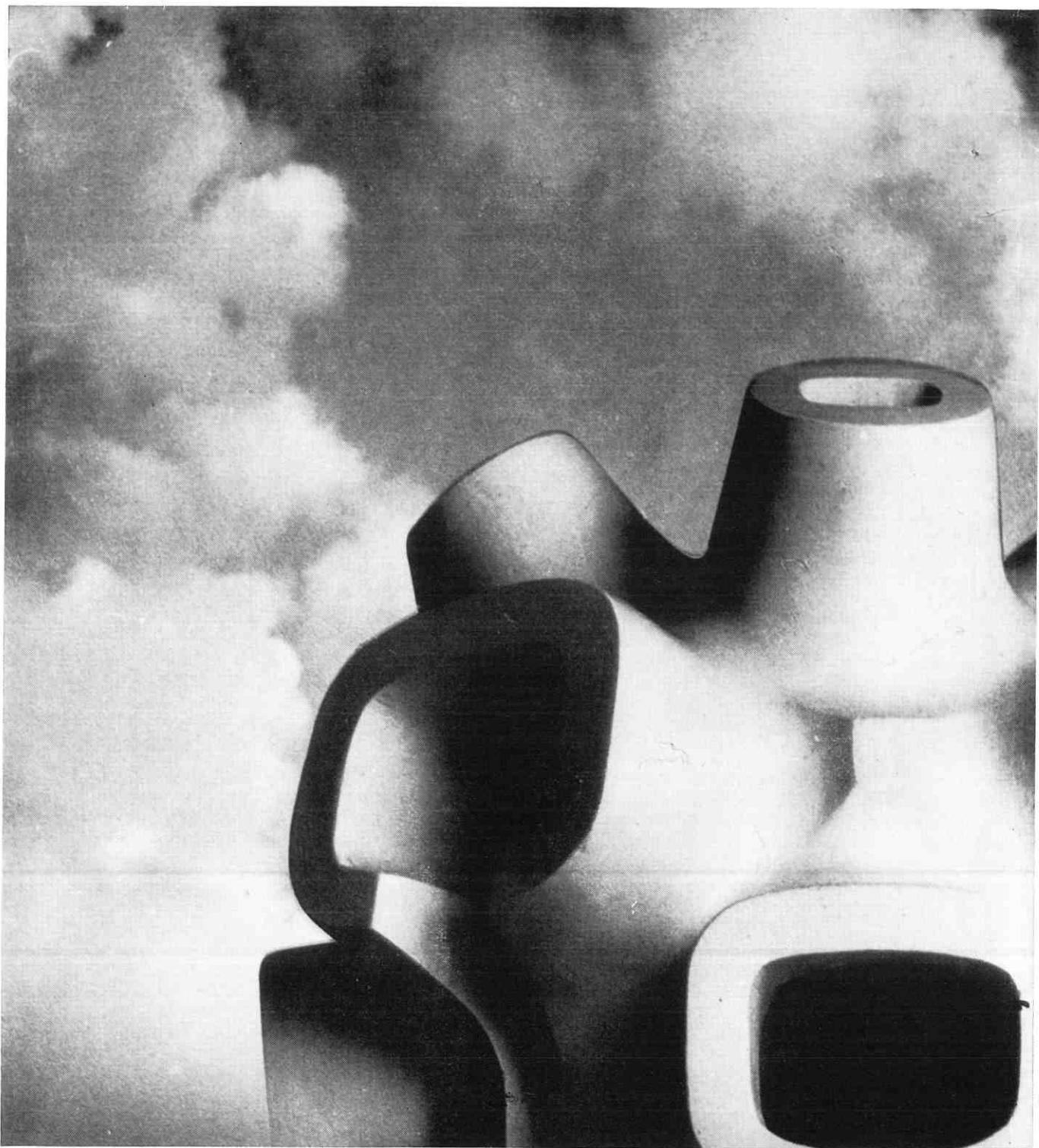
U ova dva spomenika postoji tendencija »uglastim« rješenjima, stiliziranoj »geometrizaciji« nekih formi, neka ekspresivnost bliska zidnoj slici Borka Lazeskog, koja je bila završena 1956. u Skopju (uništena je u potresu 1963.).

³ Neki autori (na primjer M. Ragon) upotrebljavaju taj termin da bi označili tendenciju u suvremenoj skulpturi i arhitekturi, za uzajamno organsko usuglašavanje u oblikovanju suvremenog urbanog pejzaža, za jednu novu »socijalnu upotrebu forme« tih plastičkih umjetnosti.

¹ Spomenici Nikoli Karevu, u Kruševu, 1953.; Goce Delčevu, u Novom Selu kod Štipa, 1953.—1954.; »Sila i sloboda«, simbolična kompozicija, na tvrdavi Kale u Skopju, 1954.—1955.; »Osveta«, spomenik u Prilepu, 1958.

jordan grabulovski
spomenik kraj Kruševa
detalj makete

28



Pokušava transformirati »arhitektonsko« u spomeniku u materijalne komponente koje »građevinski« savlađuju prostor, ali ujedno omogućuju emocionalno i spiritualno doživljavanje i tumačenje danog ambijenta. Prvi projekti za spomenike, proizišli iz te nove Grabulove orientacije, sastavljeni su kao geometrijsko-arhitektonsko koncipirane strukture. Pritom graditeljski moment, odviše dekorativno zamišljen, u početku i bez jasne asocijativno-simbolične oblikovanosti, potiskuje idejno-emotivnu napetost (projekti za spomenike žrtvama potresa i 26. julu, oba predviđena za Skopje). U svojim posljednjim spomeničkim projektima i realizacijama (poslije 1967.) umjetnik nastoji postići puniju estetsku, sadržajnu i formalnu izjednačenost funkcija svakog elementa u općem plastičkom jedinstvu nekog objekta, u kodeksu »znakova-oblika« pomoću kojih želi tumačiti neku predloženu temu. Tako je u spomeniku Slobodi kod Đevđelije (završen 1969.), u tom sastavu sazdanom od materijalnih struktura, proizišlih iz organskog i neorganskog repertoara formi: biljne, dekorativne, folklorne, pomiješanih s mehanicističko-tehnicistički koncipiranim plastičkim detaljima, dana složena simbolična informacija. Ona izražava ne toliko određenu temu, koliko neku asocijativnu, aluzivno-metaforičnu »poruku«, koja je dopunjena specifičnom materijalnom monumentalnošću i emocionalnom izražajnošću. U projektu za spomenik kod Kruševa Grabul je predložio svoju, dosad najkoherenčniju, viziju za jedan novi način obuhvaćanja i iskorištavanja prostora: pretvara ga u »ambijent koji znači«, koji je ne samo ostvarena materijalna pragmatična funkcionalnost, nego je i prenosilac »narracije«. Materijalnim prostornim strukturama saopćena je idejna zamisao, sadržajna bit tematike spomenika. Tu želim posebno naglasiti zamišljeno »minimaliziranje«, kondenziranje masa, oblika, nastojanje da se njihova semantički i formalno logična korespondencija s prostorom provede jednostavnim sredstvima: obлом, robustno komponiranom centralnom konstrukcijom — ambijentom,⁴ a zatim

delikatno geometrijski-dekorativno koncipiranim objektima, »razbacanim« u prostoru. Njihova stegnuta, škrtta morfologija, odabrana za aluzivno ili simbolično tumačenje idejnog sadržaja, sada pokazuje koliko je izjednačena s oblikovnom strategijom kasnijih Grabulovih pokretnih objekata, viđenih na njegovoj posljednjoj samostalnoj izložbi i na nekim drugim manifestacijama u zemlji i u inozemstvu.

U posljednjim je godinama i ostalo kiparsko stvaralaštvo Grabulovo, izvan njegova angažmana u spomenicima, bilježilo promjenu duhovnog i estetskog mentaliteta umjetnika. Još u godini 1961. on je priredio u Ohridu izložbu svojih skulptura u metalu, namijenjenih slobodnom prostoru. One su izražavale barokno intoniranu enformističku orientaciju. Kombinacije geometrijski pojednostavljenih i stiliziranih oblika prepletale su tu svoje strukture s nekim simbolično-organskim detaljima (poluzaobljeni, nazubljeni, simetrično-dekorativno postavljeni elementi, alternacija konkavno-konveksnih masa-površina itd.).⁵ Zatim, na jednoj svojoj ranijoj samostalnoj izložbi u Skopju (1966.) Grabul je predložio skulpturu u kamenu koji je bio specifično obrađen. Dobivajući posticaje od nekih elemenata moderne skulpture (možda pojedinih djela Brancusija, Arpa, Vianija itd.), ona je bila ograničena na esencijalnu, škrtu obradu: naglašavala je nešto organsko, reducirala materijalnu prirodnu strukturu kamena na elementarno indicirane detalje; razaznaje se intervencija umjetnikova postupka obrade. Zatim su slijedila neka dela ponovo povezana s nekom simboličnom, »namjenskom« tematikom, u kojima su organski i neorganski oblici isto tako reducirani na najbitnije pokazatelje (1966.—1968.).⁶

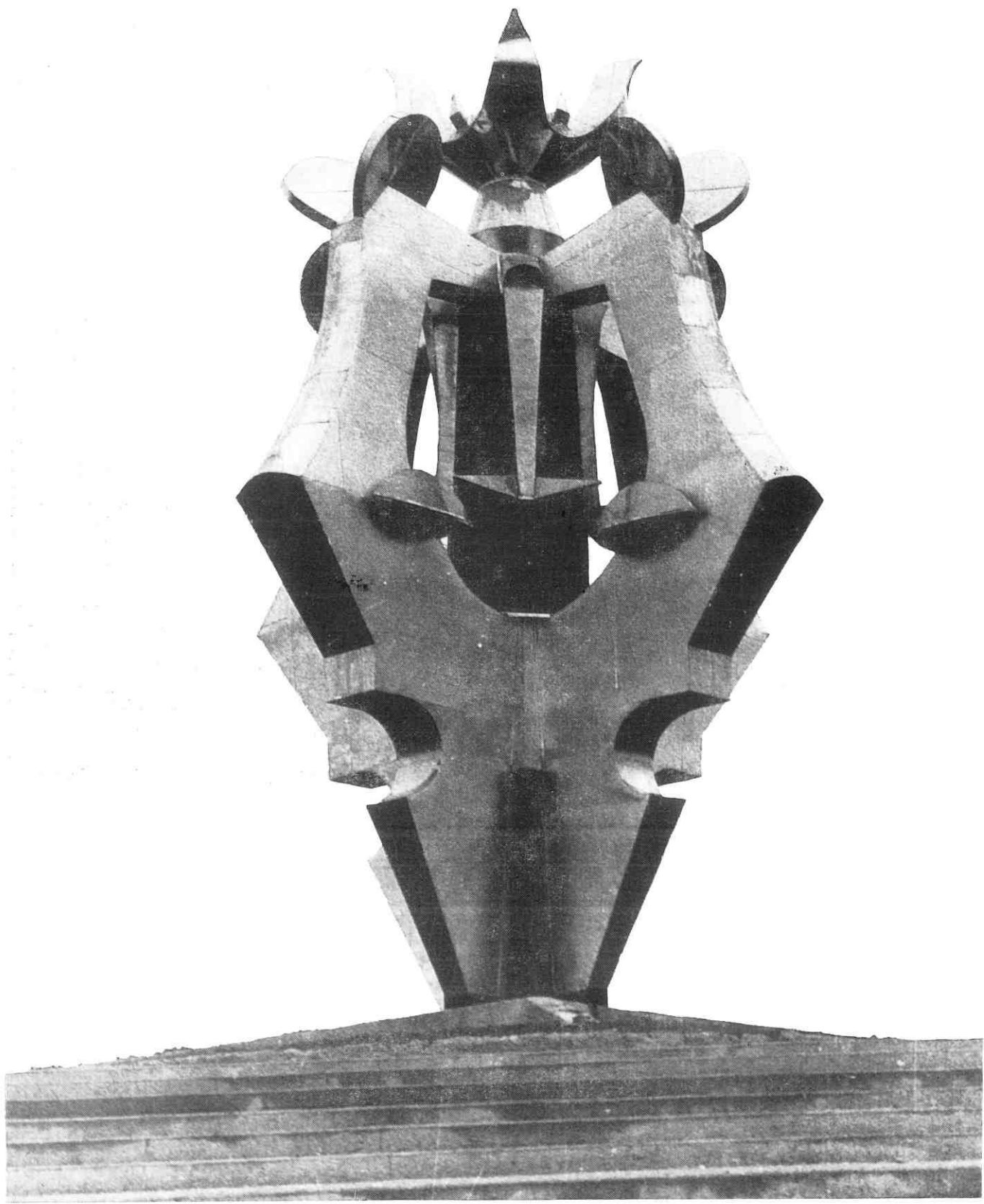
⁴ Oformljenost ovog dijela projekta ima nesumnjive stilске i neposredne relacije s »obitavalištima« (demeures) Etiennea Martina i Andrea Bloc-a, osobito s njihovim skulpturama-arhitekturama. O projektu ovog spomenika R. J. Moulin (»Les lettres françaises«, br. od 2—8. prosinca 1970.) kaže: »Grabulov projekt ne može biti odvojen od njegova kiparskog istraživanja, koje je orientirano na elementarne volumene, širokih linija, suptilnih poput znakova raspoređenih u prostoru... Svojim plastičkim i političkim smislom, koji se koristi historijom i kulturom makedonskog naroda, konciznošću i sažetošću sredstava koja su upotrijebljena, spomenik Jordana Grabula pridonijet će širenju moderne umjetnosti u Jugoslaviji.«

⁵ Ragon (»La naissance d'un art nouveau«) smatra da u jednom dijelu suvremene skulpture i arhitekture prisustvujemo onome što on naziva »barokna reakcija« prema »pravom kutu«, uopće prema puritanskom racionalizmu Bauhausa.

⁶ Zaobljenost i voluminoznost masa, alternacija izbočenih i izdubljenih partijsa; uvjetna, »deformirana« asocijacija njihovih formi s formama nekih »homoidnih« objekata približava neka od ovih djela stanovitim rješenjima u plastici Henryja Moorea.

jordan grabulovski
spomenik kraj đevđeliće

30





Prvi Grabulovi »pokretni« ambijentalni plastični objekti, stvoreni u godini 1968., logična su dakle, posljedica cijele dosadašnje orijentacije njegova stvaralaštva. Međutim, treba ukazati i na to da su oni odgovor i usklađivanje s nekim specifičnim zahtjevima sadašnje »svjetske« likovne klime. Formiranje suvremenog vizuelnog senzibiliteta, izgradnje opće plastičke kulture suvremenog čovjeka neprekidnim utjecajem industrijskih proizvoda s njihovim »glatkim« površinama, s njihovim »apertitnim«, provokativnim bojama, s njihovim blještavim, pregnantnim, »izvijenim«, aerodinamičnim oblicima, snažno djeluje na sadašnji trenutak skulpture i slikarstva. Plastične materije, duraluminij, nove, industrijski proizvedene boje, pleksi-glas, poliester, specijalno obrađeno drvo, postali su materijali kojima se suvremeni umjetnik sve više

služi; a time je primoran da se potčini i specifičnoj prirodi tih materijala, da joj prilagodi neposrednu tehnologiju svoga stvaralaštva, njihovu obradu: vjerojatno i odavde proizlazi težnja lapidarnim, jednostavnim oblicima koji se strukturiraju, prije svega, preuzimanjem elemenata koje nam nude i same strukture tehničkih uređaja, strojeva, svakog modernog, serijski izrađenog predmeta koji upotrebljava suvremeni čovjek: od namještaja do suvremene arhitekture. Unutrašnja logika toga procesa vjerojatno je sadržana i u želji da se stvare ambijenti u kojima će opća napetost, taloženje neurotičnih sudara među ljudima, opća emocionalna »zahuktalost« biti »dezakumulirani«, »ispraznjeni«. Ujedno se sve više brišu i strogo fiksirane granice između pojedinih plastičkih umjetnosti ili oblika izražavanja suvremenog čovjeka. Rađa se

potreba njihove sinteze, u naporu da se humanizira, da se očovječi ambijent u kome on živi i stvara. Posebni uvjeti u kojima stvara suvremenim makedonski umjetnik, receptibilan za »nadražaje« svoje epohe, izražavaju se kao situacija koja potiče specifičnu stvaralačku »angažiranost«, prouzrokovana nekim karakterističnim momentima. Od njih je najbitniji opći napor makedonske nacionalne kulture da se uključi u avangardne i najnovije pokrete svjetske umjetnosti i činjenica da je Skopje, kao gigantsko gradilište, snažan stimulans svakoj likovnoj imaginaciji. Prodor suvremenih arhitektonskih i urbanističkih ideja u oblikovanju nove fizičke ovoga grada poklapa se sa sazrijevanjem jednog dijela makedonskih umjetnika, kao što je slučaj s Grabulom, za stvaralačku komunikaciju s novim zahtjevima našeg vremena. Ideja o jednoj novoj usmjerenoći suvremene makedonske umjetnosti: njenoj integraciji sa svim pothvatima koji teže da oblikuju makedonski nacionalni ambijent, o novoj estetskoj logici u oblikovanju ovog prostora, smatram da je izražena i u najnovijim Grabulovim objektima.

Materijal od kojega su oni izgrađeni specijalno su obrađene drvene ploče. One su podatljive za oblikovanje toga posebnog plastičkog repertoara. Zbog toga su karakteristike ovih objekata naglašavanje zaobljene, meke, »talasaste«, ritmične linije, formativna preglednost masa i površina i, prema tome, estetska nedvosmislenost njihove vizuelne »informacije«. Međutim, u njima se prepleću kompleksni plastični impulsi, u obliku emotivnog umjetnikova doživljavanja raznovrsnih organskih i tehničko-mehaničkih struktura: dolazi do simbioze racionalnog, geometrijsko-konstruktivističkog momenta u projektiranju i oblikovanju tih djela s takvom njihovom plastičkom obradom koja izražava specifičnu suptilnost u shvaćanju neke forme, površine, mase, koja krije težnju neodređenoj nježnosti i liričnosti. »Minimaliziranje« materijalne arhitekture tih objekata i njeno svođenje na pregnatno, organsko-tehnicistički koncipirane »primarne strukture« koje nas informiraju da, takve kakve su, pripadaju suvremenoj »urbanoj situaciji«, suvremenoj vizuelnoj »ikonosferi«, ne »smanjuje« njihovu eventualnu specifičnu idejno-estetsku funkciju. Ona je, meni se čini, poseban oblik izražavanja želje da se na novi način »socijalizira«, demokratskim duhom obilježi suvremeno plastičko stvaralaštvo, time što nastoji da se sve više potiči nekim »svakodnevnim« potrebama čovjeka. U tom pogledu Grabul pažljivom, promišljenom, tehnološki dotjeranom kolorističkom obradom svojih objekata pretvara njihovu materijalnu egzistenciju u tumača poetske, euforične, »ludičke« atmosfere,



lišene bilo kakve emocionalne agresivnosti. Ti su objekti zamišljeni tako da ne samo pasivno stoje u prostoru, nego i da ga osmisle, da ga pretvore u ambijent koji je komponiran prema logici aktualnog ljudskog estetskog iskustva i potreba.⁷ Zbog toga i svaki prostor, ambijent, koji Grabul upotrebljava kad smješta svoje objekte, treba smatrati dijelom njegova plastičkog izraza: umjetnik ga »funkcionalizira«, postavlja ga u izravnu korelaciju sa svojim pokretnim objektima. Kao što se pokazalo na njegovoj izložbi u Muzeju suvremene umjetnosti, svjetlosni i akustični elementi aranžirani u takvom prostoru isto se tako usklađuju sa željom da se ostvari sinteza između izražajnih medija različnih umjetnosti, u toj novoj misiji suvremenog umjetnika: u njegovoj ulozi kreativnog osvajača dijelova »utilitarnog«, materijalnog predmet-

7

Oni su inspirirani istom vedrom, preglednom, »živo« obojenom i formativno jednostavnom strukturu komponiranja kakvu nalazimo u djelima F. Kinga, Kampmana, Tonija Smitha, pa u nekom smislu i kod Del Peca; osobito su bliski jednom eksponatu sa posljednjeg biennala u Parizu, iz godine 1969.: takozvanom »Vivariumu«, koji je bio riješen kao »ambijent — okruživanje«, izrađen u različitom materijalu. U Makedoniji, u specijalnom obliku, neke od tih tendencija sadrže i objekti T. Šijaka.

nog svijeta, za potrebe neprekidne humanizacije čovjekova postojanja danas. Ovaj oblik stvaralačkog izražavanja ne dolazi u koliziju sa svojom prividnom ideoološkom, sadržajnom »neangažiranošću« s drugim funkcijama umjetničkog izražavanja. U Grabulovim je spomenicima očigledno kako je ta »ezoteričnost«, prividna duhovna »sterilnost« njegovih objekata, samo uvjetna: uvjetovana je stvaralačkim potencijalom koji se služi takvim plastičkim izrazom. Objekti makedonskog umjetnika mogu se zato tretirati kao pokretni »plastični alfabet« za suvremeno likovno izražavanje, kao »prefabriciran« materijal za sastavljanje i sadržajno najsloženijih plastičnih kompozicija.

Međutim, najbitnije je što oni nastoje da nam prenesu optimističku poruku: da u svijetu u kome živimo, i u kome se često osjećamo osamljeni, izgubljeni, zaplašeni, nismo lišeni doživljaja »lijepog«; da njegove nove oblike ne treba uvijek tražiti u uzvišenim, apstraktnim, transcendentalnim sfarama, nego više u proizvodima svakodnevne egzistencijalne i stvaralačke prakse suvremenog čovjeka: u novom, »isfabriciranom«, artificijelnom pejzažu suvremenog urbaniziranog društva.⁸



8

Ta nova prostornost postavlja, prema shvaćanju poznatog suvremenog arhitekta Goerica, nove zadatke, nove zahtjeve svakom tko oblikuje ambijent, u ulozi specifične društvene funkcije: Goeric je opredjeluje, s utopističkim zanosom, kao »totalnu humanizaciju«, ali s novim, revolucionarnim plastičkim rješenjima. On smatra da »akademска« skulptura nema mesta u njegovoj viziji oblikovanja gradova budućnosti, u toj općoj sintezi svih plastičkih umjetnosti u kojoj svi umjetnici gube status svoje izdvojenosti, diferenciranosti, ali dobivaju novu perspektivu kao instrument nove kreativne objave ljudske ličnosti.