

Mazarić
đ a n i m a z a r o v i ć



19. X. – 2. XI. 2011.

IZLOŽBENI SALON »IZIDOR KRŠNJAVI« • TRG MARŠALA TITA 11, ZAGREB

Razlika između prirode i umjetnosti – kako je svojedobno pisao Arthur Schopenhauer – leži u činjenici da nam umjetnost omogućuje vidjeti stvari onakve kakve jesu. Drugačije rečeno, prirodu na slici ili u tkivu skulpture vidimo kao fenomen, dok nam priroda u stvarnosti ostaje zastrta. Recimo da s malim modifikacijama svesrdno podržavamo Schopenhauerove stavove (iako bi se našlo niz argumenata i za sasvim proturječno mišljenje), pa bi u skladu s tim ostatak ovog kratkog teksta bilo uputno posvetiti umjetnosti – i to onoj koju je stvarao Đani Mazarović – a ne prirodi. Ipak, pisac bi prije svega postavio pitanje koje se tiče i nas i Mazarovića: zašto prirodu ne vidimo u njezinom prirodnom stanju, odnosno kako je moguće da mi – koji smo i sami dio prirode – najednom prestanemo opažati vlastito okruženje? Odgovor koji nudimo samo je prividno iznenađujuć. Naime, priroda je za većinu nas lišena značenja, a dokaz tome nalazi se upravo u prirodnim znanostima. Odane sustavu uzroka i posljedica, one prirodne fenomene »čitaju« kroz pripadnost kauzalnim lancima događaja. Tako će se bilo koja pojava tumačiti kroz događaje koji do pojave dovode, zatim kroz sekvencionalno poredane događaje od kojih se pojava sastoji, te najposlije kroz događaje koje ista pojava i sama uzrokuje. O tome što pojava kao takva, nedjeljiva i po sebi nepovnljiva, uistinu »jest«, o tome ne može biti ni govora. Doista, tko bi među nama imao pravo uvjerenje govoriti o značenju bilo čega što nije on/ona/ono sam/sama/samo? Nije li jedino točno da čovjek samo sebi pridaje značenja (a s njima u konačnici i smisao), dok mu ostatak svijeta ostaje nedokučiv?

Tu se negdje pojavljuje Schopenhauer, koji tvrdi kako baš umjetničko umijeće razotkriva stvari kakve jesu. Veliki je filozof bio fasciniran tom razotkrivateljskom i prosvjetiteljskom sposobnošću umjetnika, te mu je nekako izbjeglo pažnji kako istu tu kvalitetu imaju humanističke discipline u cjelini. Jer, značenje se ondje ne izvodi iz sistema uzroka i posljedica, već na temelju uočavanja sličnosti, odnosno sustavom »elektivnog afiniteta«. Kako to djeluje na primjeru umjetnosti i kakve sve to ima veze s opusom Đanija Mazarovića? Jednostavno. Umjetnik u prirodi nalazi motiv koji ga iz više ili manje neobjašnjivog razloga zaokuplja, te mu se posvećuje. On najčešće ne zna da je uočio sličnost između cjelovitosti vlastitog bića i cjeline koja je inherentna prirodnom fenomenu što je prepoznat kao motiv. Moć umjetničkog djelovanja leži, dakle, u sposobnosti prepoznavanja »sebe« ondje gdje nas (barem faktično) nema. Površniji bi čitatelj na ovome mjestu mogao zatvoriti tekst i kazati da sve ovo ima (ili nema) smisla. Pažljivijem, pak, čitatelju na pamet padaju nedoumice poput one da ipak nije jasno zašto umjetnik bira baš ovaj, a ne neki drugi motiv, ili, pak, kako je uopće moguće »pretvarati« (preoblikovati, prevoditi) prirodu u umjetnost, te joj tako nalaziti (lijepiti, pridavati) značenja? Prvo pitanje nema odgovora, pa ostaje trajno nejasnim zašto je Marino Tartaglia obožavao gledati kroz prozor svojeg atelijera (da bi potom isti prizor transponirao u sliku), a nije, recimo, jasno ni zašto je Đani Mazarović proveo veći dio svojeg stvaralačkog vijeka nalazeći vlastitost u mediteranskom pejzažu, flori i fauni, a napose u kamenu, škrapama i prstacima, da bi ih potom transponirao u sliku, crtež i skulpturu. Eto, prepoznao se čovjek u tim oblicima koji su ga – nije na odmet napomenuti – pratili od djetinjstva. Bio je s otoka Ista.

Ono, pak, o čemu bismo možda mogli progovoriti, i to upravo na primjeru Mazarovićevih radova, svodi se na drugi dio našeg ranije postavljenog pitanja. Kako se, dakle, priroda pretvara u motiv? Ovdje ćemo predložiti rješenje prema kojem umjetnik koji djelo gradi obzirom na motiv zapravo prevodi prirodu u umjetnost prema Peirceovoj nomenklaturi znakova. Charles Sanders Peirce predložio je razlikovanje indeksa, ikone i simbola, a definiramo ih na sljedeći način: Indeksi počivaju na objektivnim parametrima, odnosno »stvarnosti« relacije znaka i materijalnog objekta. Jednostavnije rečeno, indeksni znak je izravni otisak, poput otiska ruke u pijesku: otisak je znak, a ruka je objekt. Ovdje je važno primijetiti kako mogućnost otiskivanja neke vrijednosti predstavlja i temeljnu mogućnost izdvajanja iste vrijednosti iz prirodnog tijeka uzroka i poslje-

dica. Odavde slijedi i sama narav ikoničkog znaka. Ikonička moć znaka, naime, počiva na ontološkoj sličnosti spram objekta na koji se znak referira. Takav se znak, prema tome, u izvjesnim okolnostima može promatrati kao indeks koji je definirao sadržaj vlastite sličnosti s objektom, pa se u skladu s tim i preobrazio. On više nije tek puki otisak, već je više ili manje stilizirana analogija objekta na koji se odnosi. Simbol konačno tumačimo u vidu znaka koji nema izravne, pa čak ni posredne veze s objektom na koji se odnosi, nego je plod konvencionalnog uspostavljanja relacije prema istom objektu. Odatle proizlazi kako je simbol najbliži unutarnjem govoru kojim označavamo koncepte, ali i kojim se autor putem »elektivnog afiniteta« pronalazi u motivu.

Hipotetsku mogućnost autora da prirodni motiv u vidu indeksa izdigne iz statusa prirodnog stanja, da ga potom označi u formi ikone, odnosno da naposljetku simbolički izjednači vlastiti identitet s identitetom motiva predstavlja, dakle, suštinu onoga što predlažemo kao postupak koji ćemo radno nazvati »stvaralačkom semiotizacijom prirode«. Što je, prema tome, u slučaju opusa Đanija Mazarovića indeks, a što su ikona ili simbol? Kako bismo mogli čitati Mazarovićeve radove, a da naše čitanje bude blisko načinu na koji je sam autor čitao prirodu, te ju tako prevodio iz stanja pukog kauzaliteta u stanje osmišljenosti? Ovdje ćemo predložiti jednostavnu shemu prema kojoj je – rado vjerujemo – Mazarović prirodu prevodio u sliku i skulpturu. Naime, u slici i crtežu inaugurirao je mrlju u vidu ikone koja stilizirano tumači prirodnu podlogu zbivanja, a potom je istu mrlju perforirao mnoštvom sitnih, kružnih indeksnih otisaka. Na taj bi način autor zapravo ponavljao kronološki redosljed prirodnog procesa u kojemu se kružno glodanje – koje u prirodnom staništu poduzimaju prstaci – nastavlja na već pripremljenu podlogu kamene materije. Ovdje je zanimljivo primijetiti kako (za razliku od »jezično prirodnog poretka znakova«, koji teku od indeksa prema simbolu), Mazarović prije svega formira ikonu, potom ju razrađuje putem indeksa, da bi konačni rezultat osvanuo u vidu simboličkog poistovjećivanja vlastitosti i prirodnog procesa. U Mazarovićevoj je skulpturi taj proces doveden do krajnosti jer se ikona od koje se sastoji drvena skulpturalna masa u najboljim primjerima ovog opusa posve rastače djelovanjem kružnih indeksnih prošupljenja.

Đani Mazarović na ovaj nam je način pružio i uvid u jedno od mogućih čitanja »stvaralačke semiotizacije prirode«. Ona se temelji na rastavljanju prirodnog stanja, te njegovoj preobrazbi u – uvjetno rečeno – tri vrste znakova. U Mazarovićevom slučaju zanimljivim biva odnos ikone i indeksa, gdje indeks služi kao dezintegrator prethodno uspostavljene ikone. Znamo li kako indeks zadržava izravnu vezu s materijalnom stvarnošću (dok je ta veza u slučaju ikone samo posredna), onda bismo u konačnici mogli pružiti i moguće tumačenje simboličke vrijednosti opusa našeg autora: on bira mediteranski motiv (a time ujedno i definira sebe sama) jer u njemu prepoznaje, »elektivno se opredjeljuje« za proces dezintegracije postojeće cjelovitosti. Time nam Đani Mazarović – posve u skladu sa Schopenhauerovim uvjerenjima – istovremeno kazuje jednu gotovo ispovjednu činjenicu o sebi, ali i gotovo metafizičku činjenicu o svijetu. Takva su nam saznanja inače nedostupna, sve dok stvarnost ne pogledamo kroz optiku umjetničkog, u ovom slučaju Mazarovićevog svjetonazora.

Vladimir Rismondo ml.



Diskordia, 72,8 × 70,2 cm, akril na papiru



Bez naziva, 33 × 33,5 cm, akril na papiru



Depilacija, 49,6 × 70,5 cm, akril na papiru



Bez naziva, 50 × 53,3 cm, akril na papiru



drvo, visina 15,8 cm



drvo, visina 21 cm



drvo, visina 28 cm



drvo, visina 25,5 cm



ĐANI MAZAROVIĆ, kipar i slikar, rođen je na otoku Istu 1933. godine. Na Akademiji primijenjenih umjetnosti u Zagrebu diplomirao je 1955. godine slikarstvo kod profesora Ernesta Tomaševića. Od 1958. nastavnik je likovnog odgoja u osnovnoj školi, a 1977. postaje član ZUH-a i slobodni umjetnik. Samostalno je izlagao petnaestak puta, a skupno na mnogobrojnim kolektivnim izložbama u zemlji i inozemstvu. Preminuo je 2008. godine.

Što je više zla na svijetu, ja se sve dublje uvlačim u prstacovu rupu – nastambu najsavršenijeg bića na svijetu. Ništa ne treba i nikome ne smeta.



Izložbeni salon »Izidor Kršnjavi« • Škola primijenjene umjetnosti i dizajna, Zagreb • Trg maršala Tita 11

e-mail: izlozbenisalon.izidorkrsnjavi@gmail.com • www.skola-primijenjene-umjetnosti.htnet.hr

Izdavač: Škola primijenjene umjetnosti i dizajna, Zagreb • *Za izdavača:* Marija Krstić Lukač • *Voditelj Salona:* Igor Modrić • *Likovni postav:* Igor Modrić, Anita Parlov • *Predgovor:* Vladimir Rismondo ml. • *Savjet Salona:* Nikola Albaneže, Marijana Birtić, Jagor Bučan, Anita Parlov, Marijan Richter, Vladimir Rismondo ml., Zrinka Tatomir • *Lektura:* Silva Tomanić Kiš • *Grafička priprema:* ArTresor naklada, Zagreb • *Tisak:* Tiskara Zelina d.d., Sv. Ivan Zelina • *Naklada:* 300 primjeraka