

GF

GALERIJA FORUM

**KSENİJA KANTOCI
FRANO ŠIMUNOVIĆ**

GALERIJA FORUM

centra za kulturu i informacije zagreba

zagreb · nikole tesle 16

travanj - svibanj 1976.

Kautz.



Možda će nas susret s cjelokupnim dosadašnjim kiparstvom Ksenije Kantoci po svojem bitnom odnosu spram vremena i postojanosti ljudskog bića podsjetiti na kiparstvo drevnih civilizacija u kojima su se kao kult vremena najprije štovali grobovi a potom hramovi: grobovi su u svojoj horizontali sadržavali trošnost života svakog bića, hramovi su pak veličali njegovu uspravljenost, vertikalu koja odolijeva vremenu i kojoj se svak na svoj način upućuje. U takvom se duhovnom kontekstu svedenost na krajnju redukciju arhitektske sanjarije o čovjeku Ksenija Kantoci zaustavila na središnjem križistu koje osjeća kao trenutačnu i trajnu konstantu, iskušavajući pomake unutar te dvoznačnosti. Ponekad upućenost vertikalnom može zadobiti smisao svoda nad našim postojanjem, može stremiti prema beskonačnom, drugi pak put raširene ruke sabiru u svojem križu sve što je primjereno trošnom, propadljivom i zemaljskom. U njezinu se djelu neprestano sukobljavaju ta dva egzistencijalna predznaka: poniznost grobova i uzdignutost hramova kroz strogi filter **osjećaja težine tijela**, kao parametra ljudske svekolike opstojnosti. Karitijada u kipu Ksenije Kantoci ne nosi više teret **iznad sebe**, nego **u sebi** i tim više aludira na ljudsko nego na božansko. Strogost se izvanjskog potpuno povukla u unutrašnje: visina se materijalizirala, pritješnjenost nekom povukla se u samo središte kipa. Težina je od ljudske mjere i života. Na taj se je način oblikovala i skromnost dimenzija i proporcija njezinih kipova: nema izvanjskog efekta monumentalnosti, nema dekora ni dopadljivosti: ponosna visina karitijada postala je unutrašnjim odslikom biću primjerene visine. Rijetki su u nas kipari koji su poput Kantocijeve umjeli naći pravu artikulaciju forme i sadržaja. Među njima ne postoji ni u jednom trenutku djelidbena granica, oni su tako duboko prožeti da oblik sam po svojem iskonskom kiparskom naboju govori izuzetno jednostavnim i sintetičkim likovnim jezikom. Dosljedno tome u njezinu djelu nema velikih gesta, suvišnih pokreta koji bi na izvanjski način potcrtali ili iznudili dramatiku, budući je ona sažeta u samoj jezgri kipa, u punoći koja koncentracijom unutrašnje snage isijava u svojem okruženju i ljudsku dramu i konstantu ljudskog bića. Takva jednostavnost i sažetost očituje se i u temama kojih nema mnogo a koje pak u sebi sadrže najveću univerzalnost. **Dvije figure, Velika i mala figura, Torzo, Igra**, nekoliko varijacija na tu temu i to bi uglavnom bilo sve. Međutim u takvoj škrtosti tematskog registra Kantocijeva je na izuzetno bogat način znala oblikovati svaki kip dajući mu istodobno novu plastičnu i ljudsku dimenziju.

PREDGOVOR

U novijim kipovima nastalim u posljednje četiri godine (1972—1976.) očito je stanovito rastvaranje inače pune i čvrste jezgre koja je unutrašnjom snagom i kohezijom vezivala figure međusobno, tako da se među njima, iako su svojom osobenom individualnošću bile diferencirane, ipak radilo o jednom **zajedničkom statičkom monologu** koji se preobražava u određeni **dijalog**. Međutim, valja odmah reći da takvo rastvaranje forme iznutra nije išlo prema »olakšavanju« težine pojedine figure nego se unutrašnji monolog rastvorio unutrašnjim ritmom u dijalog. Između zajedničkog volumena **Dviju figura** iznutra je glas svake među njima primio svoj samostalni ali sinhroni ritam... Čvrsti se i fiksirani ritam dviju skulptura postepeno rastvarao. Najprije je **Igra** (1973) gotovo »stidljivo« naznačila pukotinu između dvaju likova, da bi se unutrašnji prostor potpuno rastvorio u **Igri** (1975). Postupno otvaranje unutrašnje jezgre zbivalo se istom težinom i odmjerenošću kao što je u prijašnjim skulpturama bilo građeno njihovo zajedništvo. Čini se da Ksenija Kantoci nije ni u jednom trenutku htjela izgubiti prvotnu sažetost i zbijenost volumena, stoga i njezine igre čine homogeno jedinstvo a raskriljeni unutrašnji prostor — negativni volumen — nipošto ne izmiče prijašnjoj težini unutrašnjeg monologa. O čemu je dakle riječ? Radi li se o bitnoj kiparskoj odredbi po kojoj se i predznak njezinih novijih skulptura mijenja ili se radi o drugačijem vidu kohezije sile? Rekla bih da se radi prije o novom vidu kohezije među kipovima nego o drugačijem poimanju ljudskog bića. Monolog je rastvarajući se prešao u drugi dijalog bliskosti. U **Igri** (1975) ritam komuniciranja dviju figura znatno je slobodniji u svojoj obodnoj liniji omekšanoj ritmom pokreta ali unutrašnje bilo ostaje u naboju svoje samostalne težine. Zbiva se dvostruka zamjena: praznina između dvaju kipova postaje njihovom središnjom čvrstoćom a otvoreni plašt smekšava igru zatvarajući je u mekoću prisnosti.

Ksenija Kantoci znala je pronaći u svojem djelu raznolike granice zrelosti, znala ih je jednostavnošću i čistoćom predočiti a da ni u jednom trenutku ne zaboravi na posebitosti svake pojedinačne sudbine. U tom bi kontekstu njezino kiparstvo otvaralo, iako na drugačiji način, prostor **osvojenog pada**, poput Giacomettija. Struktura kipa koja je u sebi svladala svaki korak, visina je Giacomettija. Visina pak, stvarne tjelesnosti, koja je, odabirajući svoj prvi korak, odredila svoju temeljnu dimenziju, težina je Ksenije Kantoci. Tamo gdje Giacometti sumnja u postojanost visine, Kantocijeva je omeđuje, tamo gdje ona stavlja temelj, Giacometti stavlja dvojbu. Oboje se pitaju, na različite načine, o stvarnoj ispunjivosti ljudske visine.

Ukoliko bismo htjeli predočiti čitavom mnoštvu »kamenih lica kojima treba vratiti stvarnost«, morali bismo se upitati o mjeri o kojoj smo spremni prihvatiti njihovo iskustvo. Hoćemo li u njima prepoznati svijet našeg duha, odnosno podudarnost koje su moguće unutar određenog tjelesnog sustava među bićima ili pak samo jedan od mogućih stupnjeva u neprekidnoj oscilaciji između materije i duha, stvar je našeg senzibiliteta i mogućnosti raslojavanja čvrstih, unutrašnjih struktura koje tvore svekoliku i postojanu okomicu ljudskog duha. Promatrajući cjelokupno djelo Ksenije Kantoci, čini mi se da u njemu odjekuju riječi Marguerite Yourcenar: »Srž se i struktura čovjeka uopće ne mijenjaju. Ništa nije nepromjenjivije od zakrivljenosti ljudskog članka na nozi, mjesta tetive ili oblika palca na nozi. Ali ima doba kad obuća manje izobličava.« Kažemo li još da je Ksenija Kantoci pokušala u svojem djelu zadržati »obuću koja najmanje izobličuje« čini se da smo dovoljno rekli o jednostavnosti i punoći njezina poimanja iskonske ljudske mjere.

BIOGRAFIJA

Ksenija Kantoci rodila se u Trebinju, Hercegovina. Srednju školu i Akademiju likovnih umjetnosti završila je u Zagrebu. Živi i radi u Zagrebu, Vončinina 16.

BIOGRAPHIE

Ksenija Kantoci est née à Trebinje, Herzegovine. Termine à Zagreb l'Ecole secondaire et l'Académie des Beaux-Arts. Vit et travaille à Zagreb, Vončinina 16.

NAGRADE — PRIX

- 1960 Nagrada grada Zagreba za kiparstvo, Zagreb
- 1972 Godišnja nagrada »Vladimir Nazor«, Zagreb
- 1973 Otkupna nagrada »Aprilski susret 73«, Zenica

DJELA SE NALAZE — OEUVRES EN COLLECTIONS PUBLIQUES

Zagreb, Moderna galerija JAZU
Zagreb, Gradska galerija suvremene umjetnosti
Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt
Zagreb, Galerija Forum
Beograd, Muzej savremene umetnosti
Split, Galerija umjetnina
Dubrovnik, Umjetnička galerija
Rijeka, Moderna galerija

Kostanjevica na Krki, Međunarodni kiparski simpozij FORMA VIVA te u drugim muzejima i galerijama u zemlji i zbirkama u svijetu.

SAMOSTALNE IZLOŽBE — EXPOSITIONS INDIVIDUELLES

- 1955 Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt
- 1959 Zagreb, Umjetnički paviljon (s Franom Šimunovićem)
- 1962 Rijeka, Moderna galerija (s Martom Ehrlich-Tompa)
Zagreb, Gradska galerija suvremene umjetnosti
- 1966 Beograd, Salon Muzeja savremene umetnosti
Split, Galerija umjetnina (s Franom Šimunovićem)
Subotica, Gradski muzej (s Franom Šimunovićem)
- 1967 Čakovec, Salon Stari grad (s Franom Šimunovićem)
- 1971 Zagreb, Galerija Forum (s Franom Šimunovićem)

SKUPNE IZLOŽBE — EXPOSITIONS COLLECTIVES

- 1939 Zagreb (Umjetnički paviljon): Pola vijeka hrvatske umjetnosti
- 1946 Zagreb: Izložba grupe profesionalaca
- 1946/48 Beograd (Narodni muzej), Zagreb, Moskva, Lenjingrad, Bratislava, Prag, Varšava, Krakov: Slikarstvo i kiparstvo naroda Jugoslavije XIX i XX vijeka
- 1949 Zagreb: Izložba rova iz NOB-a
Zagreb (Umjetnički paviljon): Peta izložba ULUH-a
- 1951 Zagreb (Umjetnički paviljon): Šesta izložba ULUH-a: »Slike, kipovi, grafike«
- 1952 Zagreb, Izložba keramičke plastike
- 1952/53 Karlovac: Revijalna izložba LIKUM-a
- 1954 Zadar: Izložba djela Moderne galerije JAZU
- 1955 Rovinj: Izložba keramike
Karlovac: Keramika u Hrvatskoj
- 1956 Beograd, Dubrovnik: XIII izložba ULUH-a
Zagreb: Izložba Gradske galerije suvremene umjetnosti
Rim, Ljubljana: Suvremena jugoslavenska umjetnost
Beč: Moderna hrvatska keramika
- 1957 Dubrovnik (Umjetnička galerija): Suvremena jugoslavenska umjetnost
Milano: Suvremena jugoslavenska umjetnost
Varšava: Suvremena jugoslavenska umjetnost

- 1957/58 Aleksandrija: II mediteraski bijenale
- 1959 Zagreb (Gradska galerija): Pet godina otkupa Gradske galerije suvremene umjetnosti
 Rijeka (Galerija likovnih umjetnosti): Salon 59
 Pariz (Galerie Raymond Creuze): L'Art yougoslave d'aujourd'hui
 Faenza: Izložba jugoslavenske keramike
- 1960 Varaždin: Izložba jugoslavenske keramike
- 1961 Zagreb (Umjetnički paviljon): 60 godina slikarstva i kiparstva u Hrvatskoj
- 1962 Zagreb (Studentski centar): Nova jugoslavenska skulptura
- 1964 Kostanjevica na Krki: Međunarodni kiparski simpozij. »FORMA VIVA«
 Beograd: II trijenale jugoslavenske likovne umjetnosti
- 1965 Zagreb (Moderna galerija): 1. zagrebački salon
- 1967 Beograd (Muzej savremene umetnosti), Sarajevo (Umjetnička galerija),
 Dubrovnik (Umjetnička galerija), Ljubljana (Moderna galerija),
 Zagreb (Moderna galerija): Suvremena hrvatska umjetnost — poslijeratni period
- 1968 Zagreb (Moderna galerija): Nagradeni likovni umjetnici Hrvatske
 Karlovac: Koranski park skulpture
- 1969 Zagreb (Galerija Forum): Izložba umjetnika Galerije Forum
 Prag, Brno: Současne jugoslavske socharstvi
- 1970 New York (Artium Gallery): Gallery Forum
 Zagreb (Galerija Forum): Izložba umjetnička Galerije Forum
- 1973 Dubrovnik, Umjetnička galerija: Tri teme
- 1974 Dubrovnik, Umjetnička galerija: Kretanje u suvremenoj jugoslavenskoj umjetnosti
 Skopje, Muzej na sovremenata umetnost: 100 dela na sovremenata hrvat-ska umetnost
- 1975 Zagreb, Galerija Karas: Počeci
 Zagreb, Galerija Karas: Novosti u suvremenoj hrvatskoj umjetnosti

K A T A L O G

1. OTOČANKE (RELJEF)	1972	drvo	61 × 35 cm
2. VELIKA I MALA FIGURA	1972	drvo	40 × 20 cm
3. IGRA	1973	drvo	61 × 34 cm
4. MALI TORZO	1973	drvo	34 × 15 cm
5. DVIJE FIGURE	1973	drvo	32 × 15 cm
6. KOMPOZICIJA	1974	drvo	51 × 42 cm
7. VELIKA I MALA FIGURA	1974	drvo	57 × 30 cm
8. IGRA	1975	bronca	20 × 17 cm
9. NJIH TROJE	1976	drvo	43 × 40 cm
1 — 13. MALA PLASTIKA I SKICE U BRONCI I TERAKOTI (1973 — 76.)			



IGRA 1975.



VELIKA I MALA FIGURA 1974



MAŁA PLASTIKA (SKICE U BRONCI I TERAKOTI) 1973—76



KOMPOZICIJA 1974

PRÉFACE

La rencontre avec la sculpture intégrale antérieure de Ksenija Kantoci nous rappellera peut-être par son rapport au temps et par la constance de l'être humain, la sculpture des civilisations archaïques qui vénéraient le culte du temps par les tombes d'abord, ensuite par les temples: les tombes contenaient dans leur horizontalité la caducité de la vie de tout être, tandis que les temples glorifiaient son redressement, la verticale qui résiste au temps et vers laquelle est dirigé à manière chaque être. Dans tel contexte spirituel, la tendance à la réduction extrême du rêve archétype de l'homme est formée par Ksenija Kantoci dans le croisement central qu'elle sent comme une constante à la fois momentanée et permanente, en éprouvant les décalages entre cette ambiguïté. La direction vers le vertical peut quelquefois prendre le sens de voûte sur notre existence, elle peut tendre vers l'infini, tandis que d'autres fois, les bras ouverts serrent dans sa croix tout ce qui répond au délabré, au décadent, au terrestre. Ces deux signes existentiels se confrontent constamment dans son œuvre: l'humilité des tombes et l'élévation des temples par le filtre sévère du **sentiment de la pesanteur du corps** en tant que paramètre de la constance universelle de l'homme. La cariatide dans la sculpture de Ksenija Kantoci ne porte plus le poids **au-dessus** de soi-même, mais **en soi-même**, en faisant allusion plus à l'humain qu'au divin. L'austerité de l'extérieur s'est retirée vers l'intérieur: la hauteur est matérialisée, l'oppression par le ciel est retirée à l'intérieur même de la statue. Le poids provient de la mesure et de la vie de l'homme. C'est ainsi qu'est formée la modestie des dimensions et des proportions de ses statues: sans effet extérieur de la monumantalité, sans décor et sans tendance à plaire: la hauteur orgueilleuse des cariatides est devenue de reflète l'intérieur de la hauteur propre à l'homme. Rares sont les sculpteurs qui ont su, comme Ksenija Kantoci trouver l'articulation véritable de la forme et du sujet. Il n'y a parmi eux dans aucun moment de frontière partitive, ils sont pénétrés aussi profondément, que la forme même, parle par sa charge sculpturale primordiale une langue plastique extrêmement simple et synthétique. Par conséquent, il n'y a pas, dans son œuvre, de grandes gestes, de mouvements inutiles, soulignant ou extorquant d'une manière extérieure le dramatique, car il est serré dans le noyau même de la statue, dans la plénitude qui raisonne à la fois par la concentration d'une force intérieure le drame humain et la constance de l'être humain. Une simplicité et concision pareille est évidente aussi en thèmes qui ne sont pas nombreuses et qui portent pourtant en eux la plus grande universalité. **Deux figures, grande et petite figure,**

Le torse, Le Jeu, quelques variations sur le même thème, c'est tout en général. Mais dans une avarice pareille du répertoire thématique, Ksenija Kantoci a su, d'une manière extrêmement riche, modeler chaque statue en lui donnant une dimension nouvelle à la fois plastique et humaine.

Dans les statues récentes, faites au cours de quatre ans (1972—1976), une décomposition du noyau plein et ferme qui avait lié les figures par sa force et par sa cohésion est évidente, si bien qu'il s'agissait parmi elles, même si elles étaient différenciées par leur individualité particulière, d'un **monologue commun / statique**, elle transforme dans un dialogue précis. Mais il faut souligner tout d'abord qu'une telle décomposition de la forme du dedans n'était dirigée vers «l'allègement» du poids de chaque figure, mais que le monologue intérieur avait été par son rythme intérieur décomposé en dialogue. Entre la masse commune de deux figures, la voix de chacune d'eux avait pris, à l'intérieur, son rythme particulier mais synchrone.

Le rythme ferme et fixé de deux sculptures se décomposait peu à peu. **Le Jeu** (1973) en premier lieu a presque «timidement» marqué la fissure entre deux figures pour que l'espace intérieur devienne entièrement décomposé dans le **Jeu** (1975). La décomposition progressive du noyau intérieur se déroulait par le même poids et par la même modération, de même manière que leur communion avait été construite en sculptures antérieures. Il paraît que Ksenija Kantoci n'a pas voulu dans aucun moment perdre la concision et densité de la masse. C'est à cause de cela que les jeux forment une unité homogène, sans que l'espace intérieur ouvert échappe au poids antérieur du monologue intérieur. De quoi s'agit-il donc? S'agit-il de détermination sculpturale essentielle par laquelle change le signe anticipateur de ces sculptures, ou s'agit-il d'un aspect différent de la force cohésive? Je dirais plutôt qu'il s'agit d'un aspect nouveau de la cohésion parmi les statues que d'une conception différente de l'être humain. En se décomposant, le monologue a passé dans un autre dialogue de proximité. Dans **Le Jeu** (1975) le rythme de la communication de deux figures est plus libre dans sa ligne de contours affaiblie par le rythme des mouvements, mais le poids intérieur reste dans la charge de son poids propre. Une échange double a lieu: le vide entre deux statues devient leur force la tendresse de la proximité.

Ksenija Kantoci a su trouver dans son oeuvre des limites différentes de la mûrité, elle a su les représenter simplement et purement sans oublier dans aucun moment les particularités de tout destin particulier. Sa sculpture ouvrirait, comme celle de Giacometti, même d'une manière différente, l'espace de la **chute conquise**. La structure de la statue qui a dominé chaque pas, est à la hauteur de Giacometti. La hauteur de la réalité formative qui a, en choisissant son premier pas, déterminé sa dimension fondamentale, c'est le poids de Ksenija Kantoci. Là où Giacometti doute à l'existence de la hauteur, Ksenija Kantoci la contourne, là où elle pose le fondement, Giacometti pose le doute. Ils se demandent tous les deux, de manière différente, des possibilités de la réalisation de la hauteur humaine.

Si nous voudrions nous représenter la multiplicité des «visages en pierres auxquels il faut rendre la réalité», on aurait du se poser la question de la mesure où nous sommes prêts à accueillir leur expérience. Reconnaissons-nous en eux le monder de notre esprit, c'est à dire des ressemblances possibles à l'intérieur d'un système corporel parmi les être, ou seulement un de degrés possibles dans une oscillation continue entre la matière et l'esprit, cela dépend de notre sensibilité et de la possibilité de décomposer les structures fermes et intérieures, formant une verticale générale et constante de l'esprit humain. En contemplant l'oeuvre complète de Ksenija Kantoci, il me paraît y entendre l'écho des mots de Marguerite Yourcenar: «L'essence et la structure de l'homme ne changent point. Rien n'est plus invariable que la courbe de la cheville de l'homme, que la place du tendon ou la forme du gros orteil. Mais il y a le temps où la chaussure déforme moins.» Si l'on ajoute que Ksenija Kantoci a essayé dans son oeuvre retenir «la chaussure qui déforme le moins», il paraît qu'on a assez dit de la simplicité et plénitude de la mesure humaine primordiale.

LJERKA MIFKA

Fjlm



PREDGOVOR

Sjećanje na Zagoru u slikarstvu Frana Šimunovića bilo je oduvijek temeljnim i poticajnim impulsom da se progovori o biću i dimenzijama koje su uvjetovale određenu optiku promatranja pejzaža i ljudske mjere koja iz njega proizlazi, o ustroju života koji se filtrira kroz gustu mrežu iskustva rekapitulirajući ga u sabijenju i vešisljnom likovnom jeziku. Daleko od jednoznačnosti tumačenja **pejzaža / motiva** on je u svojem cjelokupnom dosadašnjem slikarstvu nastojao proniknuti što dublje u samu strukturu rastvarajući je i u dubinu i visinu istodobno.

Slike nastale između 1972—1976 u stanovitom su smislu rezime zapamćenog i ponovno otkrivenog motiva koji u sebi bilježi i najširi raspon odmak od konkretnog i prebivanja u univerzalnom. Ne ulazeći ovdje u suptilne razluke i sfumature tih prijelaza, mogli bismo, ponešto uopćeno reći da nove Šimunovićeve slike otkrivaju trosložnu likovnu i metafizičku vizuru pejzaža. Ponajprije dionice **sjećanja na Zagoru** u kojima se nazire još uvijek čvrsta struktura i fizički kolorizam tla (topli tonovi zemlje) sabijena u čvrstom mrežištu meda koje u sebi nose punoću stvarnog krajolika. Potom **sjećanja na Baštine** u kojima kolorizam postaje transparentniji, stroge i čvrste linije razlomljenijima — mede već izvana i iznutra nagrižene bjelinom. U slikama pak koje bismo u jednom širem smislu mogli nazvati **snom o Baštinama**, javlja se i nova dimenzija plavetnila, najprije gušćeg a potom sve prozračnijeg, da bi se u **snu o pejzažu** očista duhovnih vizura više nego ikad prije razmaknula i potpuno udaljila od sklopa direktnih asocijacija rastvarajući se u visokom plavetnilu.

No podimo redom promatrajući suodnos kaligrafije tla i duha kako bismo lakše pratili na koji su način svjedočili o svojoj sinhronoj punoći i kohezionalnoj sili Šimunovićeve duktusa koji ih je umio rijetkom snagom transcendirati vezujući ipkturalni senzibilitet i duhovnu potku u nerazdvojno jedinstvo.

Pejzaž je poput ljudskog života određen svojim mijenama, punoćom i korozijom, on je živo tkivo poput bilo kojeg vitalnog organa a upravo ga je takvim shvatio i Šimunović kušajući prodrijeti u eruptivnu toplinu koja se nalazi duboko pod korom zemlje iznoseći na površinu njezinu pritajenu snagu. Tako su nastale čvrste dionice tla čiju su snagu obuzdavale stroge mede. U **sjećanjima na Zagoru** ta je tvorbena maštovitost najčvršća, ona otima zaboravu svaku pukotinu tla videći

u njoj zasebni kozmos. Snažni su kontrasti smeđeg i bijelog još više potcrtali sabijene zone gustog tla. Šimunovićeve je kompozicija čvrsta, zatvorena da bi tek na rubovima slike rastvorila mede i time ukazala da govori o jednom ulomku pejzaža koji u sebi sabire njegovu metafizičku cjelovitost. Mogli bismo reći da je slikar nastojao u ulomku stvarnost pronaći kategoriju univerzalnog. Otuda, valjda, i neiscrpnost motiva koji unutar istoga daje uvijek nove vizure. Stoga mi se čini da je u Šimunovićevu djelu razrastanje motiva išlo vertikalnim smjerom a ne linearnim. S vremenom je njegov pogled posezao za visinom a ne širinom, a sam motiv koliko god bio nazočan i prepoznatljiv sve se više otimao partikularnom a posezao za univerzalnim. U **sjećanjima na Baštine** jasno se razabire stanovito razmeđivanje čvrstih dionica, gustu smeđu boju zamjenjuju mekše boje pijeska, mede više nisu tako sigurne i čvrste, nepovredive, kao da su popuštale razjedene nekom visinskom svjetlošću, njihova je korozivnost više dolazila iz razlomljena spektra vanjske svjetlosti no što su se razbijale iznutra. Ruka je slikara bilježila krugove prozračnosti koja je rastakala prijašnju neporecivu čvrstoću. U sjećanju je ta nova vizura Baština računala na vrijeme koje podjednako zri u čovjeku i pejzažu: nešto se zaboravilo, nešto je pak nenadano uskrsnulo iz uspomena i već postaje novom istinom, dok slikareva ruka bilježi njezin svijetleći trag. Utoliko su **sjećanja na Baštine** zadržala u sebi i onaj prije znatno naglašeniji tvorbeni predznak a već su pod nadzorom filtrirane svjetlosti naginjale i drugačijoj vizuri. U procesu razmeđivanja i rastvaranja dostajao je tek jedan korak pa da sjećanje prijeđe u **san o Baštinama**. Visinska je svjetlost još više bilježila svoju nazočnost a plavetnilo je neba utisnulo svoje zrcalo u samo tkivo zemlje: guste smeđe dionice zemlje prošarale su se isto tako gustim plavetnilom. U tom su trenutku ravnomjerno postojali otisci zemlje u visini i usjekline neba u samom tkivu tla. San zemlje držao se svoje tvorbene kore a san neba utisnuo je u nju svoju tvarnost: oboje su snivali u odsliku između meda koje su ih spajale i razdvajale. Šimunović je bio vjerni djelatelj njihova dvostrukog postojanja.

Što je dan pamtio to je noć rastvarala a da pritom nisu prelazili meda svojih sanjarija: jednostavno im je mjernost postala drugačijom a da nisu ni jedno ni drugo kopnili zorom.

San o pejzažu već je daleko od djelidbenih granica krajolika **usnulih Baština**. Plavetnilo je prekrilo krajolik a mede su u sebi sabile njegovu gustoću. Duhovna se vizura sabrala u krajnjoj točki očišnog odmaka od sjećanja na Zagoru. Slikar je već vidio tlo i mede u univerzalnoj slici pejzaža koji s visine gubi svoje prvotne odrednice a više svjedoči o utopljenosti u sveukupnu viziju **metapejzaža**. Doista svaka je meda u njemu nazočna ali ne u kontrastu i tvarnoj odrednici nego u naznaci molekule tla koja se zrcali svojim plavetnilom na nebu i zemlji. Njihovo zajedništvo negdje duboko u sebi sadrži vrtložnu moć i jednog i drugog. Moglo bi se reći da je Šimunovićovo traganje za poetikom svjetlosne geste išlo k sve većoj apstrakciji i sažimanju motiva dok se na kraju i sam motiv nije rastvorio pokazujući svoje unutrašnje i vanjsko nebo.

Slikarska biografija Frana Šimunovića tijekom vremena filtrirala se je kroz asketsku svjetlost tla i neba: svako je težilo svojoj punoći, ukoliko su se u snu o pejzažu saželi i našli u zajedničkoj potki stvarnosti utoliko su i njegove nove slike jasni izriječ tog mnogostrukog jedinstva.

LJERKA MIFKA

BIOGRAFIJA

Franjo Šimunović rođen je 10. listopada 1908. godine u Dicmu, Dalmatinska Zagora. Akademiju likovnih umjetnosti završio je u klasi profesora Ljube Babića 1934. godine. Studij je nastavio u Španjolskoj 1934/35. godine. Prvi puta samostalno izlaže 1935. godine u Salonu Ulrich u Zagrebu. Godine 1963. izabran je za dopisnog člana Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti. Živi i radi u Zagrebu, Vončinina 16.

BIOGRAPHIE

Franjo Šimunović est né le 10 octobre 1908 à Dicmo, Dalmatinska Zagora. Termine l'Académie des Beaux — Arts en classe du professeur Ljubo Babić en 1934. Poursuit les études en Espagne en 1934 / 35. Première exposition individuelle en 1935 en Salon Ulrich à Zagreb. En 1963 élu correspondant de l'Académie des sciences et de s arts. Vit et travaille à Zagreb, Vončinina 16.

NAGRADE — PRIX

- 1946 Nagrada Komiteta za kulturu i umjetnost Vlade FNRJ za grafiku (Mapa crteža »Pod okupacijom«)
- 1949 Druga nagrada Vlade FNRJ za sliku »Kolona«
- 1957 Prva nagrada »Plavog salona« u Zadru
- 1958 Nacionalna nagrada Guggenheim
Nagrada grada Zagreba
- 1961 Nagrada »Vladimir Nazor«
Druga nagrada Doma JNA, Beograd, za sliku »Četrdesetprva« na izložbi »NOB u djelima likovnih umjetnika Jugoslavije«
- 1964 Zlatna plaketa II trijenale jugoslavenske likovne umjetnosti u Beogradu
- 1972 Nagrada »Vladimir Nazor« za životno djelo

DJELA SE NALAZE — OEUVRES EN COLLECTIONS PUBLIQUES

Zagreb, Moderna galerija Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti
Zagreb, Gradska galerija suvremene umjetnosti
Zagreb, Galerija Forum
Zagreb, Kabinet grafike JAZU
Beograd, Muzej savremene umetnosti
Split, Galerija umjetnina
Rijeka, Moderna galerija
Dubrovnik, Umjetnička galerija

te u drugim muzejima i galerijama u zemlji i zbirkama u svijetu (William Gould, New York; Jack I Poses, New York; Kurt Deschler, Ulm).

SAMOSTALNE IZLOŽBE — EXPOSITIONS INDIVIDUELLES

- 1935 Zagreb, Salon Ulrich (izložba kopija i crteža)
- 1937 Beograd, Mala dvorana Umetničkog paviljona »Cvijeta Zuzorić«
- 1938 Split, Salon Galić
- 1939 Beograd, Mala dvorana Umetničkog paviljona »Cvijeta Zuzorić«
Zagreb, Umjetnički paviljon (s Vilkom Gecanom)
- 1940 Beograd, Mala dvorana Umetničkog paviljona »Cvijeta Zuzorić«
(sa Zoranom Mušićem)
- 1945 Zagreb, Umjetnički paviljon (s Grgom Antuncem)
- 1946 Prag, Kabinet grafickeho umeni
- 1952 Zagreb, Salon Likum
- 1958 Zagreb, Gradska galerija suvremene umjetnosti (s O. Postružnikom i S. Šohajem)
- 1959 Zagreb, Umjetnički paviljon (s Ksenijom Kantoci)
Beograd, Galerija Doma JNA (s O. Postružnikom i S. Šohajem)
Novi Sad, Tribina mladih
- 1960 Split, Galerija umjetnina
Dubrovnik, Umjetnička galerija
Osijek (s O. Postružnikom i S. Šohajem)
- 1961 Zadar, Galerija umjetnina
Šibenik, Društveni dom
Sarajevo, Umjetnički paviljon (s O. Postružnikom i S. Šohajem)
- 1962 Zagreb, Gradska galerija suvremene umjetnosti
Beograd, Galerija Doma JNA
- 1964 Kostanjevica na Krki, Galerija
- 1966 Split, Galerija umjetnina (s Ksenijom Kantoci)
Subotica, Gradski muzej (s Ksenijom Kantoci)
- 1967 Beograd, Salon Muzeja savremene umetnosti
Čakovec, Salon Stari grad (s Ksenijom Kantoci)
- 1971 Zagreb, Galerija Forum

SKUPNE IZLOŽBE — EXPOSITIONS COLLECTIVES

- 1936 Zagreb (Umjetnički paviljon): Treća izložba zagrebačkih umjetnika
- 1937 Zagreb (Umjetnički paviljon): Četvrta izložba zagrebačkih umjetnika
Beograd (Umetnički paviljon): Proljetna izložba
Zagreb (Umjetnički paviljon): Izložba »Petorice« (Gecan, Junek, Šestić, Šimunović Tartaglia)
- 1938 Beograd (Umetnički paviljon): XV izložba grupe »Oblik«

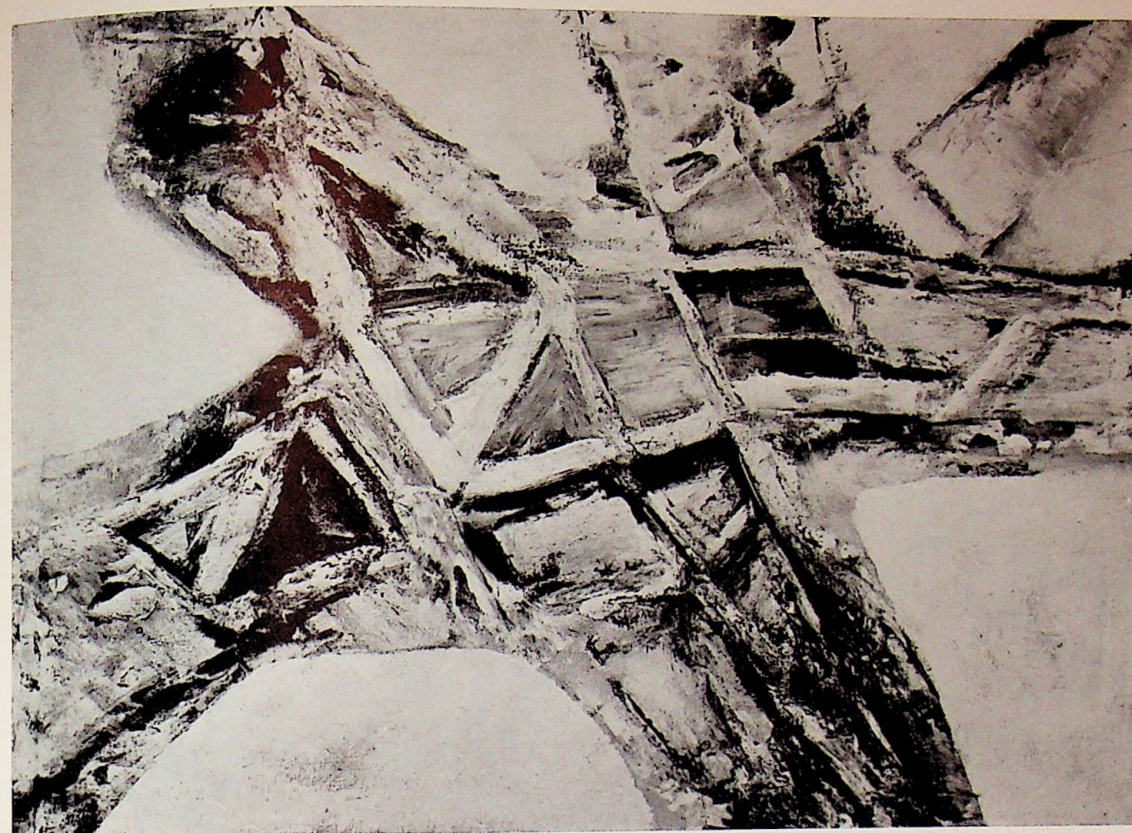
- 1939 Beograd (Umetnički paviljon): XI prolećna izložba jugoslovenskih umetnika
Zagreb (Umetnički paviljon): Pola vijeka hrvatske umjetnosti
- 1940 Beograd (Umetnički paviljon): XII prolećna izložba jugoslovenskih umetnika
Zagreb: Prva godišnja izložba hrvatskih umjetnika
- 1941 Zagreb: Izložba hrvatskih umjetnika
- 1946 Zagreb: Izložba grupe profesionalaca
Beograd (Narodni muzej): Slikarstvo i kiparstvo naroda Jugoslavije XIX i XX vijeka
Zagreb (Umetnički paviljon): Prva izložba ULUH-a
- 1947/48 Zagreb, Moskva, Lenjingrad, Bratislava, Prag, Varšava, Krakov; Slikarstvo i kiparstvo naroda Jugoslavije XIX i XX vijeka
Zagreb (Umetnički paviljon): Druga izložba ULUH-a
Zagreb (Umetnički paviljon): Treća izložba ULUH-a
- 1948 Zagreb: Izložba grafike
Zagreb (Umetnički paviljon): Četvrta izložba ULUH-a
- 1949 Ljubljana, Zagreb, Beograd: Prva Savezna izložba likovnih umjetnika FNRJ
Zagreb: Izložba radova iz NOB-a
Zagreb (Umetnički paviljon): Petar izložba ULUH-a
- 1950 Lugano: I međunarodna izložba grafike
- 1951 Cetinje, Sarajevo: Druga Savezna izložba povodom 100-godišnjice smrti P. P. Njegoša
Zagreb (Umetnički paviljon): Šesta izložba ULUH-a »Slike, kipovi, grafike«
- 1952 Zagreb (Umetnički paviljon): Sedma izložba ULUH-a
- 1953 Zagreb, Beograd, Ljubljana, Skopje: Pola vijeka jugoslavenskog slikarstva
Beograd (Umetnički paviljon): Izložba iz kolekcije Savjeta za nauku i kulturu vlade FNRJ (1945—1953)
- 1953/54 Atena, Ankara, Istambul, Damask, Beirut, Kairo, Aleksandrija: 60 slika jugoslavenskog modernog slikarstva
- 1954 Zagreb (Umetnički paviljon): Deveta izložba ULUH-a
Dubrovnik (Umetnička galerija): Izložba slikarstva i kiparstva SLUJ-a
- 1954/55 Lyon, Marseille, Bordeaux, Nancy, Metz, Zürich, Stuttgart: 60 slika jugoslavenskog modernog slikarstva
- 1955 Rijeka: NOB u likovnoj umjetnosti
- 1956 Ljubljana: Izložba suvremenih jugoslavenskih grafičara
Zagreb (Umetnički paviljon): XII izložba ULUH-a
Dubrovnik (Umetnička galerija): Suvremeno jugoslavensko slikarstvo (AICA)
- 1957 Zadar: Plavi salon
Dubrovnik (Umetnička galerija): Suvremena jugoslavenska umjetnost
Coventry, Manchester: Suvremeno jugoslavensko slikarstvo
Oslo: Izložba suvremene jugoslavenske umjetnosti
New Delhi: Moderno jugoslavensko slikarstvo
- 1957/58 Aleksandrija: II mediteranski bienale
- 1958 Bruxelles (Svjetska izložba — Jugoslavenski paviljon): Jugoslavenska umjetnost
Zagreb: Izložba u čast 15-godišnjice bitke na Sutjesci
Pittsburgh: World exhibition Carnegie
London: London group

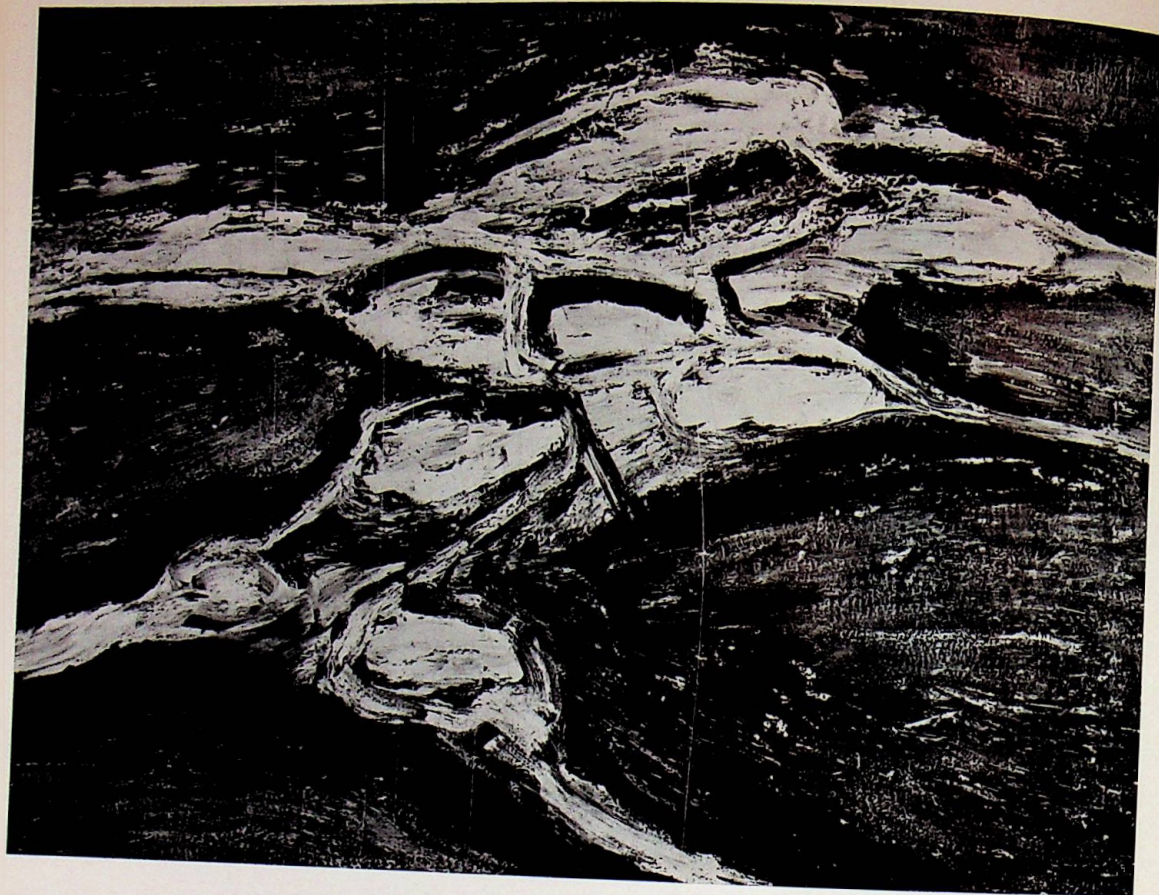
- New York (Guggenheim Museum): Guggenheim International Award
USA: New Painting from Yugoslavia
Zagreb: Izložba ULUH-a
- 1959 Split: Izložba ULUH-a
- 1960 Zadar: Plavi salon
- 1961 Rijeka (Galerija likovnih umjetnosti): Salon 61
Beograd: Prvi trijenale jugoslavenske likovne umjetnosti
London (Tate Gallery), Coventry, Kingston upon Hull, Brighton: Contemporary Yugoslav Painting and Sculpture
Zagreb (Umetnički paviljon): 60 godina slikarstva i kiparstva u Hrvatskoj
Beograd (Salon Moderne galerije): 32 dela jugoslovenskog slikarstva iz zbirke Moderne galerije
Beograd (Galerija Doma JNA): NOB u delima likovnih umetnika Jugoslavije
Sombor: Likovna jesen
- 1962 Zadar: Plavi salon
- 1963 Vesteros: Savremena jugoslavenska umjetnost
Niš: 35 dela likovnih umjetnika Hrvatske
- 1964 Hvar: Pejzaž u djelima dalmatinskih slikara
Beograd: Drugi trijenale jugoslovenske likovne umetnosti
Sombor: Likovna jesen
Zadar: Plavi salon
Čačak: III memorijal Nadežde Petrović
Venecija (XXXII biennale): L'Arte d'oggi nei Musei
Kairo: Jugoslavensko slikarstvo
- 1965 Zagreb (Moderna galerija): 1. zagrebački salon
Osijek: Tri decenije našeg slikarstva
- 1966 Zagreb (Moderna galerija): 2. zagrebački salon
Zagreb: Likovna umjetnost u narodnoj revoluciji
Ljubljana, Sarajevo: Izložba ULUH-a
Como: V Campione d'Italia
- 1967 Beograd (Muzej savremene umetnosti), Sarajevo (Umetnička galerija), Dubrovnik (Umetnička galerija), Ljubljana (Moderna galerija), Zagreb (Moderna galerija): Suvremena hrvatska umjetnost — poslijeratni period
Montreal (EXPO 67): Suvremena jugoslavenska umjetnost
- 1968 Zagreb (Moderna galerija): Nagrađeni likovni umjetnici Hrvatske
- 1969 Zagreb (Galerija Forum): Izložba umjetnika Galerije Forum
Slovenj Gradec (Umetnostna galerija): Angažirana umetnost v Jugoslaviji 1919—1969
- 1970 Zagreb (Galerija Forum): Izložba umjetnika Galerije Forum
Karlovac (Zorin Dom): Izložba umjetnika Galerije Forum
New York (Artium Gallery): Forum Gallery
- 1971 Zagreb, Galerija Forum (s Ksenijom Kantoci)
Beograd, Zagreb (Moderna galerija): NOB u djelima umjetnika Jugoslavije
Ljubljana (Moderna galerija), Maribor (Umetnostna galerija): Izložba umjetnika Galerije Forum
- 1973 Dubrovnik, Umetnička galerija: Tri teme

- 1974 Dubrovnik (Umjetnička galerija): Tri teme
 1974 Dubrovnik (Umjetnička galerija): Kretanja u suvremenoj jugoslavenskoj umjetnosti
 Skopje (Muzej na suvremenata umetnost): 100 dela na suvremenata hrvatska umetnost
 1974/5 Zrenjani
 1975 Zagreb (Galerija Karas): Počeci
 Zagreb (Galerija Karas): Novosti u suvremenoj hrvatskoj umjetnosti

KATALOG

- | | |
|----------------------------------|------------------------|
| 1. ZASTIRANJE TRAGOVA | 1973 ulje 124 x 86 cm |
| 2. NESPOKOJNO STIJENJE | 1973 ulje 135 x 95 cm |
| 3. DAVNI ZNACI | 1974 ulje 138 x 110 cm |
| 4. BAŠTINE UZ MORE | 1974 ulje 119 x 100 cm |
| 5. SJEĆANJE NA NAPUŠTENU BAŠTINU | 1974 ulje 125 x 85 cm |
| 6. BAŠTINE U ZAGORI | 1974 ulje 135 x 100 cm |
| 7. SJEĆANJE NA ZAGORU I | 1974 ulje 130 x 120 cm |
| 8. BAŠTINE U PEJZAZU | 1974 ulje 138 x 110 cm |
| 9. SJEĆANJE NA ZAGORU II | 1974 ulje 130 x 117 cm |
| 10. SKAMENJENI TRAGOV | 1974 ulje 120 x 90 cm |
| 11. BAŠTINE UZ MORE | 1975 ulje 125 x 85 cm |
| 12. RAZMAKNUTE MEDE | 1975 ulje 120 x 90 cm |
| 13. PLAVI KAMENJAR | 1975 ulje 135 x 92 cm |
| 14. NAPUŠTENE BAŠTINE | 1975 ulje 145 x 83 cm |
| 15 — 21. CRTEZI | Kombinirana tehnika |





BAŠTINE U ZAGORI

1974



PLAVI KAMENJAR

1975



Le souvenir de Zagora dans la peinture de Frano Šimunović était depuis toujours l'impulsion fondamentale et stimulante à parler de l'être et des dimensions qui conditionnent une certaine optique de la contemplation du paysage et de la mesure humaine qui en provient, ainsi que de l'organisation de la vie qui filtre par le réseau épais de l'expérience en la recapitulant dans un langage plastique condensé et stratifié. Loin de l'univocité de l'explication du **paysage/motif**, il s'est efforcé à pénétrer plus profondément par sa peinture dans sa structure même en la décomposant en même temps en profondeur et en hauteur.

Les tableaux peints entre 1972 — 1976 sont dans un certain sens le résumé motif retenu et redécouvert notant en lui-même la portée de l'écart du concret et de sa demeure dans l'universel. N'entrant pas ici en différences subtiles et en nuances de ces gradations, on pourrait, en généralisant, dire que les peintures récentes de Frano Šimunović découvrent un triple point de vue plastique et métaphysique du paysage. Ce sont d'abord les parties du **souvenir de Zagora** où l'on entrevoit la structure encore ferme et le colorisme phisique du sol (les tons chauds de la terre) serré en réseau ferme des limites portant en elles la plénitude du paysage réel. Ensuite, ce sont les **souvenirs des Patrimoines** où le colorisme devient plus transparent, les lignes raides et dures plus brisées — des limites du dehors et du dedans rongées par la blancheur. Enfin, dans les peintures qu'on pourrait dans un sens plus large nommer le **rêve des Patrimoines**, apparaît une nouvelle dimension du bleu, épais d'abord, puis de plus en plus transparent, afin que, dans les **rêves du paysage**, les points de vue spirituels deviennent plus séparés et entièrement éloignés de la structure des associations directes en se décomposant dans le bleu haut.

Mais commençons par la contemplation du rapport de la caligraphie du sol et de l'esprit pour suivre plus facilement la manière dont ils témoignent leur plénitude synchrone et la force cohésive de la facture de Šimunović qui les a su transcender par une force rare en liant la sensibilité picturale et la trame spirituelle dans une unité inséparable.

Comme la vie humaine, le paysage est défini par ses métamorphoses, par sa plénitude et par corrosion, c'est un organisme vivant pareil à un organe vital et c'est juste ainsi qu'il est compris par Frano Šimunović qui tend à pénétrer dans la chaleur éruptive placée profondément sous la surface de la terre, en portant à la surface sa force cachée. C'est ainsi que sont formées les parties fermes du sol dont la force était retenue par les limites sévères. Dans les **souvenirs de Zagora**, cette imagination formative est la plus forte, elle arrache à l'oubli toute fissure du sol en regardant en elle un univers particulier. Les contrastes forts du brun et du blanc soulignent encore plus les parties comprimées du sol épais. La composition de Šimunović est ferme, fermée afin d'ouvrir aux bords du tableau des limites en indiquant qu'elle parle d'un fragment du paysage en réunissant son intégrité métaphysique. On pourrait dire que le peintre cherchait à trouver dans un fragment du réel la catégorie de l'universel. De là, paraît-il, provient l'inépuisable du motif qui donne à son intérieur, des points de vue toujours neufs. Il me semble que c'est à cause de cela que le croisement des motifs dans l'œuvre de Frano Šimunović n'était pas toujours dirigé dans le sens linéaire, mais dans le sens vertical. Dans le cours du temps, sa vue s'emparait de la hauteur et pas de largeur, et le motif, si bien que présent et reconnaissable résistait de plus en plus au particulier en tendant à l'universel. Dans les **souvenirs des Patrimoines** on perçoit

clairement une certaine délimitation des parties fermes, le brun épais a cédé place aux couleurs plus tendres du sable, les limites sont devenues moins fermes et solides, invulnérables, comme si elles cédaient, rongées par une lumière haute; leur corrosion provenait du spectre brisé de la lumière extérieure, en se cassant moins au-dedans. La main du peintre notait des cercles de la transparence qui décomposait son irrevocable dureté antérieure. Dans le souvenir ce nouveau point de vue de patrimoines tenait compte du temps qui mûrit en l'homme et dans la nature en même temps: quelque chose avait été oubliée, quelque chose avait ressuscité soudainement des souvenirs devenant déjà une nouvelle vérité, tandis que la main du peintre notait sa trace lumineuse. Les **souvenirs des Patrimoines** ont gardé leur indice formatif plus accentué avant, tandis qu'elles tendaient à un point de vue différent. Dans le procès de délimitation et de décomposition il suffisait un pas pour que le souvenir passe dans le **rêve des Patrimoines**. La lumière haute notait encore plus sa présence et le bleu du ciel a imprimé son miroir dans le tissu même de la terre: les parties brunes et épaisses de la terre se sont imprégnées du bleu aussi épais. A ce moment existaient en même temps les empreintes de la terre dans la hauteur et les coupures du ciel dans le tissu même de la terre. Le rêve de la terre était lié à son écorce formative et le rêve du ciel l'avait marquée par sa matérialité: ils rêvaient tous les deux dans le reflet entre les limites qui les séparaient en les unissant en même temps. Šimunović a été le distributeur fidèle de leur existence double.

Ce dont le jour se souvenait, la nuit décomposait sans traverser des limites de leurs rêves: tout simplement, leur mesure est devenue différente sans se dissiper à l'aube.

ČLANOVI GALERIJE FORUM

CENTRA ZA KULTURU I INFORMACIJE ZAGREBA

Le rêve du paysage est déjà loin des limites partitives des **Patrimoines endormies**. Le bleu du ciel a couvert le paysage et les limites ont comprimé en elles son épaisseur. L'optique spirituelle est condensée dans le point extrême de l'écart des points de vue des souvenirs de Zagora. Le peintre a déjà vu la terre et ses limites dans l'image universelle du paysage qui perd du haut ses déterminatifs primaires en témoignent de son plongement dans une vision universelle du **méta-paysage**. Chaque limite est présente en lui, non dans le contraste et dans le déterminatif matériel, que dans la détermination de la molécule du sol qui se reflète par son bleu dans le ciel et dans la terre. Leur communion contient profondément la puissance tourbillonnante de l'un ainsi que de l'autre. On pourrait dire que la recherche de Šimunović d'une poétique du geste lumineuse était dirigée vers une abstraction toujours plus grande ainsi que vers une réduction du motif, jusqu'à ce que le motif même ne soit décomposé en montrant son ciel intérieur et extérieur.

La biographie de Frano Šimunović en tant que peintre a été filtrée dans le cours du temps par la lumière ascétique de la terre et du ciel; chaque un tendait vers sa plénitude. Autant qu'ils s'étaient dans le rêve du paysage confondus ou trouvés dans leur trame commune du réel, autant ses nouvelles peintures deviennent l'expression claire de cette unité multiforme.

LJERKA MIŠKA

KOSTA ANGELI RADOVANI

BELIZAR BAHORIĆ

RAUL GOLDONI

KSENIJA KANTOCI

NIVES KAVURIĆ-KURTOVIĆ

ANTE KUDZ

FERDINAND KULMER

IVAN LOVRENČIĆ

ŠIME PERIĆ

VIRGILIJE NEVJESTIĆ

EDO MURTIĆ

OTON POSTRUŽNIK

ZLATKO PRICA

NIKOLA REISER

IVAN ŠEBALJ

FRANO ŠIMUNOVIĆ

GORANKA MURTIĆ-VRUS

Izdavač Éditeur	CENTAR ZA KULTURU I INFORMACIJE ZAGREB
Za izdavača Pour éditeur	JAKŠA SINGER
Odgovorni urednik kataloga Rédacteur responsable	ŽELJKO SABOL
Predgovor Préface	LJERKA MIFKA
Prijevod na francuski Traduction en français	MIRNA CVITAN
Plakat Affiche	FRANO ŠIMUNOVIĆ IVICA STANČIN
Fotografije Photographies	BRANIMIR BAKOVIĆ
Grafički urednik kataloga Rédaction graphique du catalogue	FEDOR LIČINA
Postava izložbe Accrochage	EDO KOVAČEVIĆ
Tisak plakata Impression de l'affiche	SITOTISAK CENTRA ZA KULTURU I INFORMACIJE ZAGREB, PRERADOVIĆEVA 5
Tisak Impression	TEHNIČKA KNJIGA, ZAGREB
Naklada Tirage	400 KOMADA

