



**GALERIJA
FORUM**

CENTAR ZA KULTURU
I INFORMACIJE ZAGREB
TESLINA 16, Tel. 445.693

**STANKO
JANČIĆ**

14. 4 – 5. 5. 1983.

JANČIĆ

JEZIK FORME ILI FORMA JEZIKA

*„Ahile, kom su koraci sapeti!
Ne, ne!... Na noge! U vremensku mijenu!
Razbij, o tijelo, formu zamišljenenu!”¹*

I ovom, novom izložbom — dvadesetak skulptura u bronci i gipsu — Stanko je Jančić potvrdio da njegova kiparska smionost nije u motivu nego u načinu. Iako je posrijedi više skulptura, promatramo ih, kao jedan jedini, kompleksni izložak. To su četiri skulpture — predložka koje stoje u četiri niza — četiri linije mutanata uvodnih tema. Peti, završni niz, sukus je i sinteza predhodnih linija mutacije. On je obrazac cjeline, i četiri predhodne sabire u njihovu inverziju. Rekli smo da mu je smion način, a sadržaj običan. Umalo bismo rekli da je motiv trivijalan, ukoliko bismo se složili s „uhodanom” konstatacijom, po kojoj je sve svakodnevno — trivijalno. Ne tražeći, dakle, neki naročiti sadržaj ili motiv, kipar ga prepoznaje u najobičnijem i svakodnevnom, dijeleći uvjerenje, između ostalih i s piscem „Bijelih noći” koji je vjerovao da „nema ništa fantastičnijeg od stvarnosti”. Ako je motiv povod, nije uzrok, uzrok je u viđenju i načinu obrade, dok posljedicu tražimo u djelu. U kipara Jančića ovaj je kauzalni krug (sadržaja i interpretacije) sukladen s egzaktnim, zrcalnim središtem forme i sadržaja. Dualistički princip forme i sadržaja dijalektički je princip kiparov. Ustvrdili smo slijedeće: kiparstvo Stanka Jančića uvjetovano je motivom koji nije spektakularan, niti je bremenit poviješću, već običan i gotovo nezamjetan. Svoju koncentraciju kipar je podastrio — pod noge, običnu hod, jednostavnu koraku. Ako je, dakle, iznašao svoj motiv on ga je izdvojio načinom, interpretacijom. Karakter interpretacije prepoznajemo kao karakter skulpture. I obratno. Izdvojimo li način, ne odvajamo li način-motiv? Zadržimo se, najprije, na načinu obrade motiva, ili, koji su i kakvi elementi koji formiraju karakter interpretacije? Raspoložemo motivom kao podatkom: grupa ljudi penje se ili

silazi. Kiparovu pažnju ne zaokuplja pitanje: kuda se penju ili silaze, nego kako se penju ili silaze. Dostatno je, vjerujem, napomenuti da interes kiparov nije svrhovitost puta niti smisao kretanja nego svrhovitost i smisao pokreta. Ovom je distinkcijom kipar izbje-gao nevolju koja vreba iz sofističkog upita: jer nema puta bez kretanja i svako kretanje predpostavlja neki put ili putovanje. Moguće je ipak misliti o transcendentalnom značenju: ići prema gore ili kliziti prema dolje, ali, tražiti smisao kretanja u zbilji znači najprije ispitati njegova svojstva. Analizirajući svojstva kipar izvlači konotacije gibanja — **p o k r e t o m u s k u l p t u r i**. Svu je energiju stlačio u noge — u nji-ma je sva „žurba”. Da bi što izrazitije naglasio kretanje, dinamiku pomaka, kipar je je pribjegao asocijaciji nogu mreškanjem donjeg dijela figura, pri čemu se umnožava sugestivnost energije kao pokretačke sile. Žestina pokreta razliježe se jakom, koncentriranom ritmičnošću „hoda” koji sugerira proces kretanja. Gornji dio figura geometriziran je, pločast, kompaktan. „Po svom estetskom efektu” — tvrdio je Read — „geometrijske forme mogu imati sličnu dinamiku kao vitalizam”. Po ovome Jančić nije zanemario iskustvo futurista. Naprotiv. Njegova skulptura ne iscrpljuje se samo u iluziji kretanja, nego, rekli smo, preispituje sam njegov proces, dokumentira ga, a time raščlanjuje samu bit skulpture, kroz datost forme koja „pulsira” kao jezik. Ovdje je skulptura više instrument i sredstvo u realizaciji procesa kretanja (semiotiziranja kretanja) i svoj puni smisao dobit će u konačnom cilju kiparovu — poistovjetiti skulpturu sa znakom. „Odliti” u nju čista semantička svojstva. Diobom, izolacijom članova forme, oguliti joj meso do kosti. Interpretacijom kipar sistematizira predložak u Red i Sustav koji mutacijom preoblikuje u Isto i Znak. U ovom slučaju, ukupnost znaka skulpture, odnosno njezina semiotičnost, manifestira se mogućim raščlanjivanjem u sistemu mutacije. Svaki od navedenih oblika sabire se u novoj varijanti. Sličnost je ovdje

JANČIĆ

THE LANGUAGE OF THE FORM OR THE FORM OF THE LANGUAGE

By this new exhibition of some twenty sculptures in bronze and plaster Stanko Jančić has reaffirmed that his sculptural boldness isn't in his inspiration but in his performance. Though it is a question of more sculptures they could be considered as the unique complexed exhibit. There are four patherns in four lines-four lines of mutants of the introductory theme. The fifth, final line is the synthesis of the previous lines of mutation. This is the pathern of the entire comprising four previous lines as their inversion. One would almost say his motives are trivial according to the wellknown saying that everyday's things are trivial. Thus without looking for any special subject or motif, the sculptor picks up the common and quotidian, persuaded like the author of „The white nights“ that „there is nothing as fantastic as reality“. If the motif was an inducement, the reason was in his vision and performance of which the consequence would be the work of art. This causal circle of the subject and interpretative power is harmonized with reflecting center of the form and its meaning. This framework remains the sculptor's dialectical principle. We have noticed that Stanko Jančić's sculpture is determined by simple, almost unperceivable motif that is neither burdened with history nor spectacular in any respect. He is concentrated to the pace, to the simple port. As soon as he grasped the idea, he would make it distinctive by his interpretation. The character of this interpretation is the character of the sculpture itself. And inversely. If we take out the performance wouldn't be that taking out of the motif itself? Let us hold for a while on how he is elaborating his idea or how and which elements are forming the character of his interpretation. An idea would serve us as basic data: a group of men is climbing or descending an elevated place. The sculptor's attention isn't absorbed by the question: where to and what for they are climbing

or descending but how they do perform this action. The sculptor's curiosity isn't consumed with the purpose of the passed way but with the harmony of the motion. As matter of fact the reason of the motion would impose the examination of its properties. The sculptor is extending connotations of the movement by analysing its properties — by input of the gesture in the piece of art. The whole energy is compressed to the bottom of the figure — there is the full of expression. To underline the movement and dynamics of a glide, the sculptor had the idea to ripple the inferior part of his figures, what multiplied the energetic suggestivness of the motive power. Vehemency of gestures is geometrically compact and somewhat in facets. „To the esthetic effect of geometrical figures“, according to Read, „could be ascribed similar dynamics as to vitalism. „Thus following his theory Jančić didn't neglect the experience of the futurists. On the contrary. His sculpture isn't consumed with illusion of the movement, it is reexamining the process itself, reaffirming it and dividing the existance of the sculpture through datas of the form communicating in its own language. Here is the sculpture much more an instrument and material in the creative processing of the motion, identified thus with the sign, it will acquire the meaning the sculptor aimed to give it. To cast in the sculpture pure semanthic properties. By dividing, or isolating members of the form, he's stripping off its meat. Through his own interpretation the sculptor systematises his pathern to the Line and System transforming them into the Sign. In this case the summary of the sculptural sign, its semiothics is manifested by division of the system of mutation. Every elementary particle is gathering into a new variant. Similarity consists in the closeness of the limitative values of the form.

If we cut in a particle of the form we would get into the secret of the motion that isn't only conceived in a sculptural way but

equally as cosmic phenomenon. The motif has remained the same. The sculptor is approaching the motif by denuding, stripping off the form, „shooting“ only one of its aspects as a segment of the subject, reducing it to the gesture.

The sculptor isn't giving up the motif he's simply taking another angle of the shooting. Mutation is permanently endangered by neighboring series „starting from the simple brings out the difference which is graduating complexity“, making thus simplicity sensational. The form of the sculpture is not expressionless though constructiviste. The procedure of „boring“ of the pathern is close to the cubistic procedure. Reduced form, extremely economical is deduced to the function itself. The problem of mutation doesn't extend but makes deeper sense of the sculpture. This sculpture is using mass and form as fundamental means of its searching for the sign and language in objectified sense of the sculptural exhibit.

u bliskosti granične vrijednosti oblika. Empirijsko uvjetuje spoznajno, te se ovim problemom zadire u semantičko i gnosologijsko. Presjecanjem jedne čestice forme sječe se tajna kretanja koja nije shvaćena samo kao skulptorski, već i kao kozmički problem. Ovdje se motiv ne mijenja, uvijek je isti. Postupkom ogoljavanja, ljuštenja same forme kipar se približava motivu „kadrirajući“ samo jedan njegov vid, kao segment sadržaja, izoliravši formu na njezinu bit, na sam kret. Dobiveni, „uhvaćeni“ segment motiva, realizirani je element forme. Drugoj vatri izložen je isti motiv. Kipar ne odustaje od motiva samo mijenja mjesto s kojega će ponovo udariti. Mijenjajući mjesto mijenja i „kut snimanja“. Ovakav postupak razvija strast za sistemom kojega su kiparove „POKRETNE STEPENICE“ i uspostavile. Mutacija je osnovni sastojak tog estetskog sustava. Princip mutacije princip je sistema. Mutacija je uvijek u opasnom susjedstvu serije, „koja polazeći od jednostavnog iznosi na vidjelo razlike koje stupnjuje kompleksnost“, ali, isto tako od običnog pravi — senzaciju običnog. Međutim, već usvojeni sistem principijelno i praktično dozvoljava raščlambu strukture predloška (skulpture). Forma skulpture nije bez ekspresije iako je u osnovi konstruktivistička. Postupak „bušenja“ predloška blizak je kubističkom. Forma je reducirana, krajnje ekonomična i svedena na голу funkciju. Problem mutacije koji ova skulptura načinja, ne širi njezin smisao nego ga — produbljuje. Ona je rezultat fascinacije JEDNIM i slojevitim bogatstvom u JEDNOM. Mutiran priroda JEDNOG raskošnost je koja se umnaža višeslojnošću osmišljene — opredmećene predmetnosti — u zbijenom smislu (znaku) mase i forme. Ovo se kiparstvo služi masom i formom kao sredstvom, tražeći kroz sredstvo svoj znak i jezik u opredmećenom smislu skulpture, ili jezik, rekao bi M. Foucault, „koji je postao predmet“.

Milan Bešlić

¹ Paul Valéry: „Groblje pokraj mora“, preveli: Željka Čorak i Zvonimir Mrkonjić

IZLOŽENI RADOVI



„POKRETNE STEPENICE“
(Prilog sistematizaciji jednog
gledanja)

- | | |
|---|---|
| 1. TEMA „A“, bronca
35 x 60 x 10 cm
1979/80 | 14, 15, 16. MUTACIJE IN-
VERZIJE „B“, gips
48 x 45 x 10 cm
1982/83 |
| 2, 3, 4. MUTACIJE TEMA
„A“, gips
35 x 60 x 10 cm
1982/83 | 17. FINALE „A“ + „B“, gips
36 x 64 x 10 cm
1982/83 |
| 5. INVERZIJA TEMA „A“
bronca, 48 x 60 x 10 cm
1979/80 | FINALE „B“ + „A“, gips
36 x 64 x 10 cm
1982/83 |
| 6, 7, 8. MUTACIJE INVER-
ZIJE „A“, gips,
48 x 45 x 10 cm
1982/83 | 19. „A“ + „B“
45 x 45 x 10 cm, gips
1982/83 |
| 9. TEMA „B“, bronca
48 x 60 x 10 cm
1979/80 | 20. FINALE INVERZIJE
„B“ + „A“, gips
45 x 45 x 10 cm
1982/83 |
| 10, 11, 12. MUTACIJE TE-
MA „B“, gips
48 x 50 x 10 cm
1982/83 | 21. VARIRANA INVERZI-
JA TEMA „A“, bronca
48 x 60 x 10 cm
1979/80 |
| 13. INVERZIJA TEMA „B“
bronca, 48 x 60 x 10 cm
1979/80 | |

IZVAN KATALOGA

U izlogu galerije nekoliko me-
singanih formi, koje bi mogle
biti prazni eskalatori.

BIOGRAFIJA

STANKO JANCIC, rođen je 1932. u Zagrebu. Kiparski odjel završio je na Akademi-
ji likovnih umjetnosti u Zagrebu 1956. Bio je suradnik u Majstorskoj radionici prof.
Antuna Augustinčića. Profesor je kiparstva na Akademiji lik. umjetnosti u Zagrebu.
Sudjelovao je na mnogim skupnim izložbama, većinom na selektivnim, reprezentativ-
nim i tematskim izložbama jugoslavenskog i međunarodnog značaja. (Paris, Beč, Mi-
lano, Mainz, Budimpešta, Bukurešt, Sofija, Firenca i Aleksandrija)

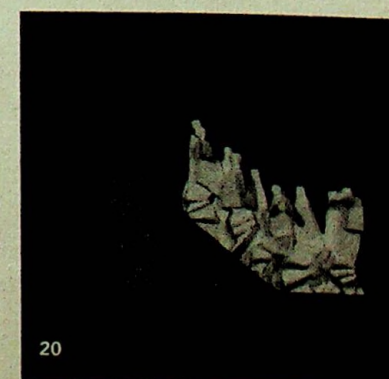
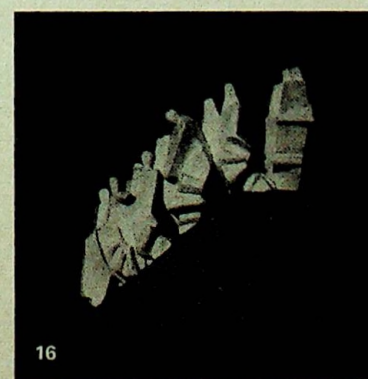
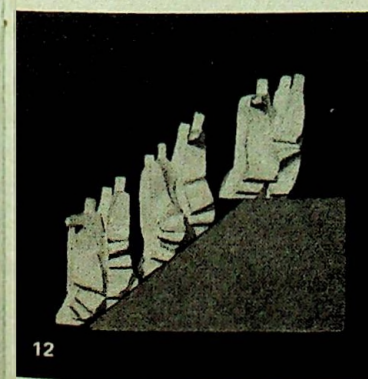
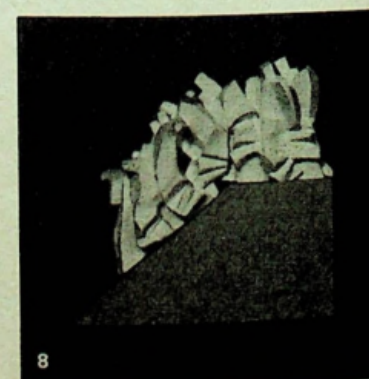
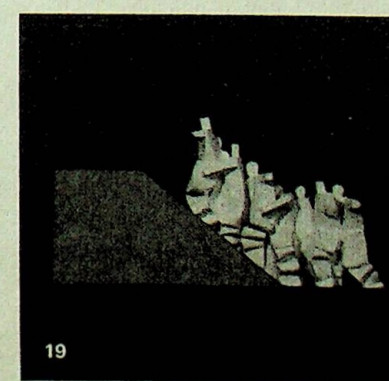
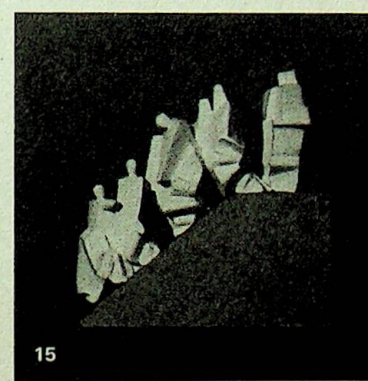
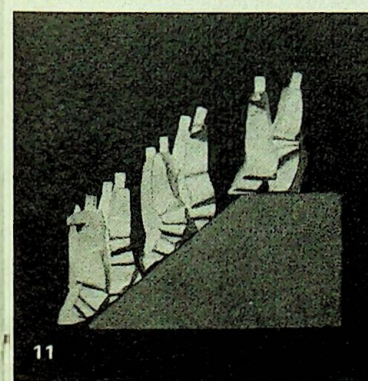
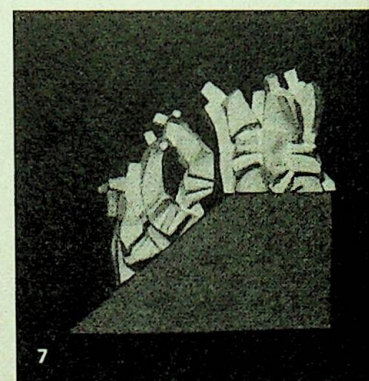
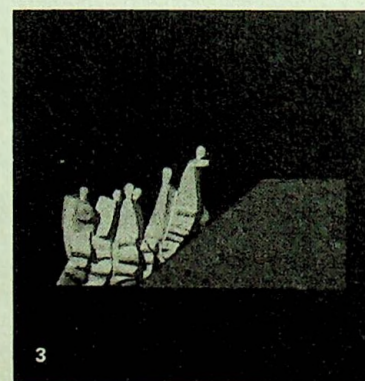
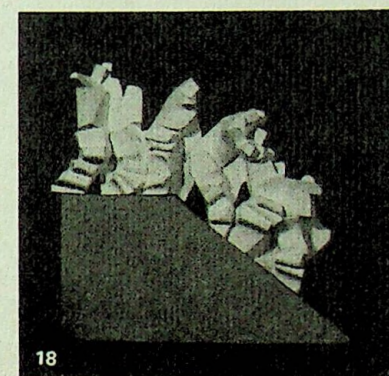
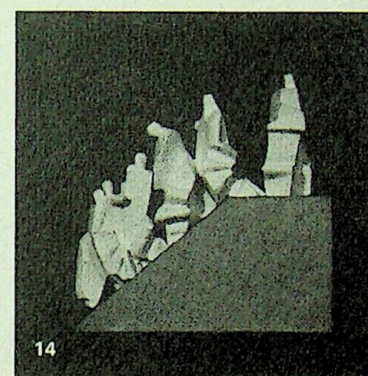
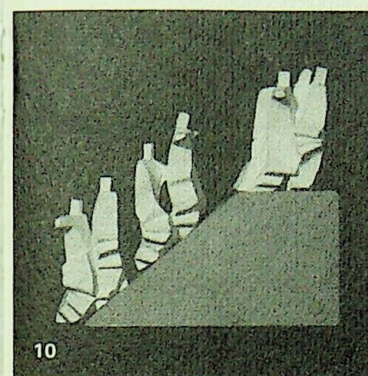
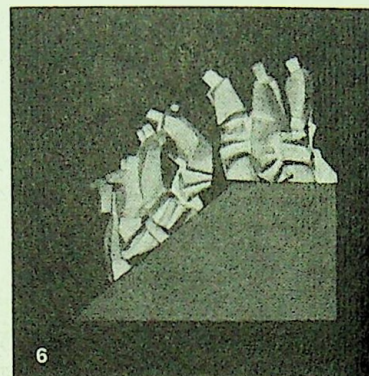
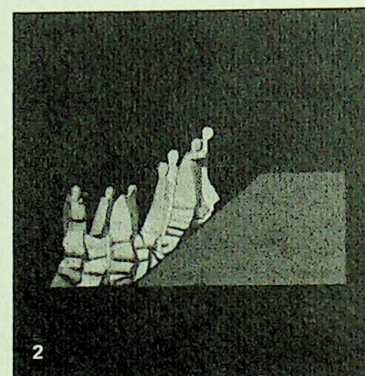
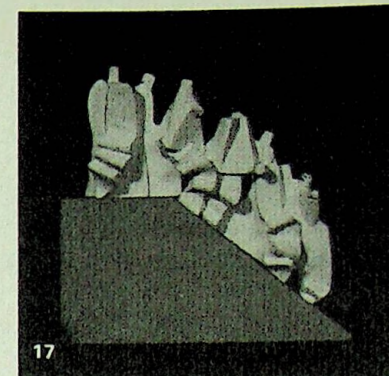
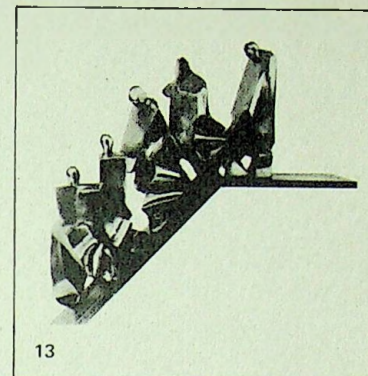
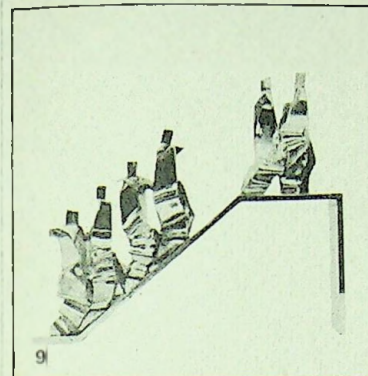
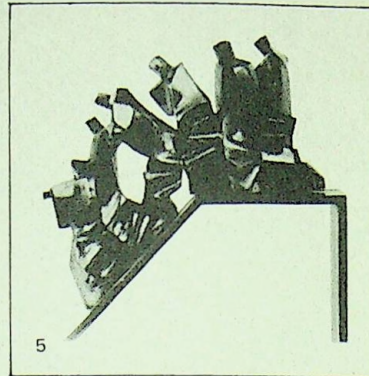
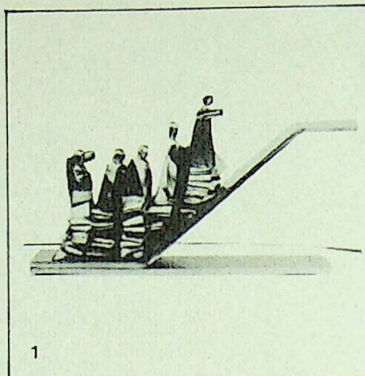
Adresa: Medulićeva 12, tel. 440-701



POKRETNE STEPENICE-INVERZIJA TEMA „A“ BRONZA

**'POKRETNE
STEPENICE'**

EXHIBITION ITEMS



SAMOSTALNE IZLOŽBE

1977. Zagreb, Galerija Forum
Zagreb, Galerija ZET
1978. Skopje, Galerija Centra kulture (D. Paraćem)
1981. Sisak, Galerija Željezare (s Đ. Haramijom—Zaluški)
1983. Zagreb, Galerija Forum

JAVNI SPOMENICI I DRUGO

Spomenik žrtava rata „Majka i dijete“, Jasenova
Spomengroblje, Bosanska Dubica
„Mrtvi logoraš“, Jasenovac
„Djeca logoraši“, Stara Gradiška
Monumentalni portreti Seku Turea, Alfa Jaje i Samori Turea, Conakry, Republika Gvineja
Spomenzlatnici SFRJ za Narodnu banku SFRJ, serija „Jajce“
„U očekivanju“ za „TVIN“, Virovitica
M. Luther King u lancu UN „Kolporter“, Sisak
Gustav Krklec, vestibul istoimene škole, Zagreb
Sudjelovanje u lik. koloniji „U znaku zemlje“, Ilok 1982.

NAGRADE

Nagrada Akad. lik. umjetnosti, Zagreb, 1955.
Nagrada ULUH-a za skulpturu, Zagreb, 1969.
Priznanja HDLU-a i LIKUM-a, Zagreb, 1975.
Rep. nagrada „Vladimir Nazor“, Zagreb, 1978.
Više otkupnih nagrada sa skupnih izložbi i na natječajima za spomenike.