

GALERIJA FORUM

GF

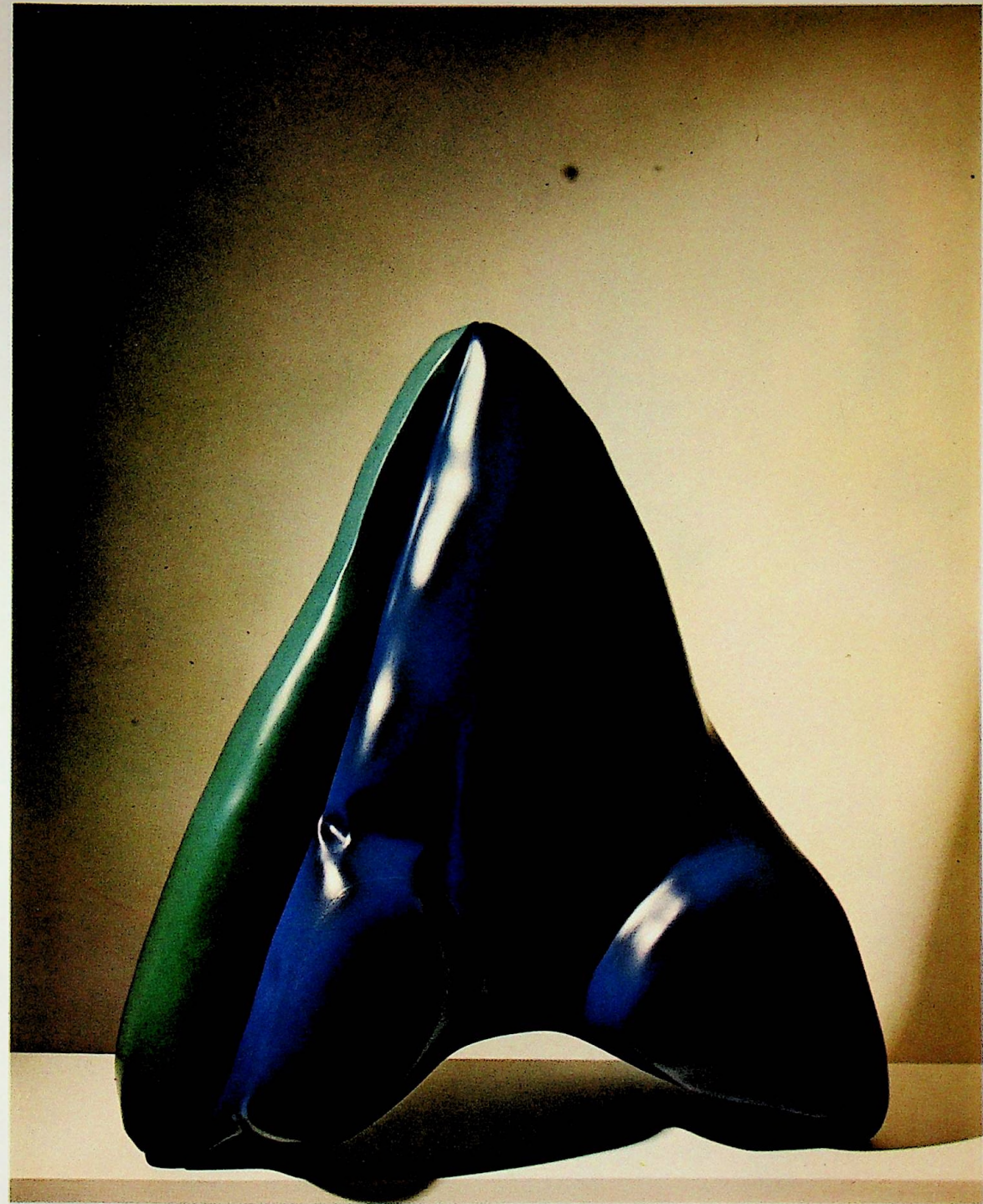
JOSIP DIMINIĆ

GALERIJA FORUM
CENTRA ZA KULTURU I INFORMACIJE ZAGREBA

**SKULPTURE
CRTEŽI
SKICE**

ZAGREB • NIKOLE TESLE 16

4. XI. – 23. XI. 1980.



TORZO, bojeno drvo

(1974.)

BIOGRAFIJA

JOSIP DIMINIĆ rođen je 17. 6. 1937. u DIMINIĆIMA, kraj Labina. Završio je 1957. Školu primijenjene umjetnosti u Zagrebu. Od 1958–1963. studirao je slikarstvo na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu kod profesora Đure Tiljka, Ive Režeka i Marina Tartaglie u čijoj je klasi diplomirao slikarstvo 1963. U Labin se vraća 1964. gdje od tada stalno živi i radi. Uz slikarstvo (ponajviše slika kombinanom tehnikom na papiru) bavio se od 1966–1969. keramikom i keramičkom skulpturom. Kontinuirano kipari (reljefi u boji, objekti, skulptura) od 1970. godine. Član je GALERIJE FORUM iz Zagreba od 1975. Od ljeta 1979. docent je na Pedagoškom fakultetu (odjel Likovnih umjetnosti) u Rijeci.

Adresa:

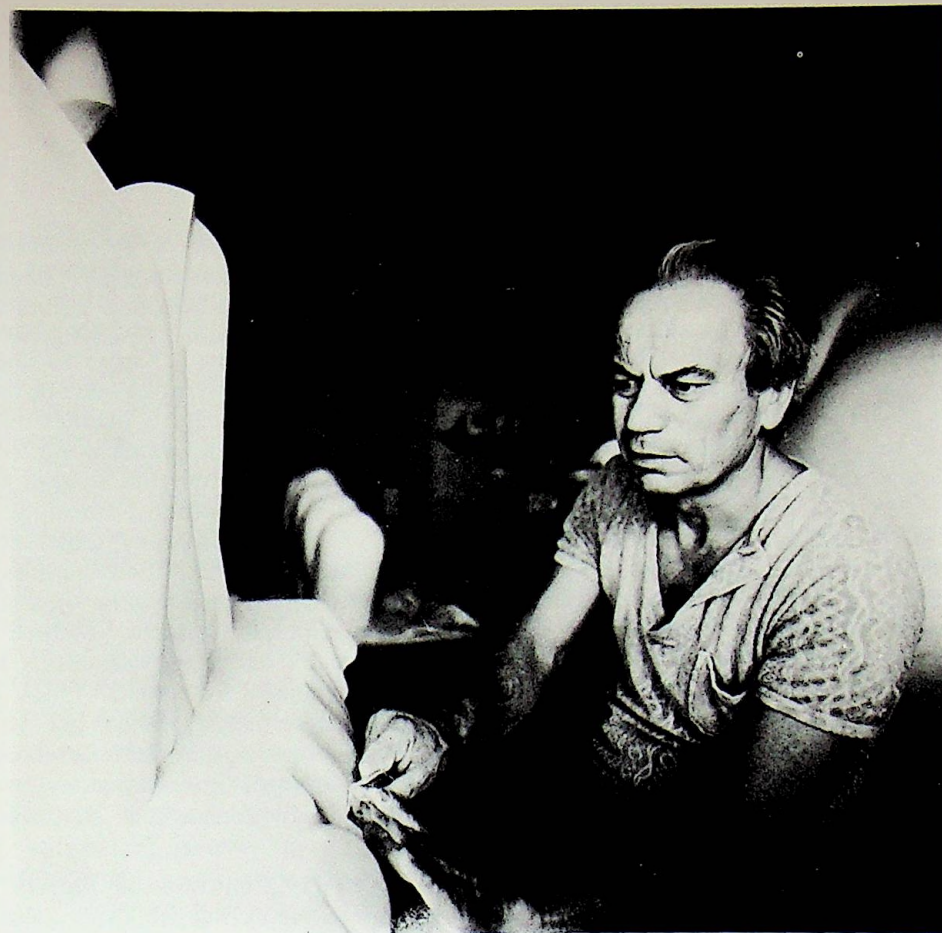
Yu–51420 Labin, ul. Karla Kranjca 31 (tel. 82–103)

BIOGRAPHIE

JOSIP DIMINIĆ, né le 17 juin 1937 à Diminići, près Labin. A terminé les études secondaires en 1957 à l'Ecole des Arts et Métiers de Zagreb. Etudiant en peinture de 1958 à 1963 à l'Académie des Beaux-Arts de Zagreb. A suivi les cours des professeurs Đuro Tiljak, Ivo Režek et Marino Tartaglia et obtenu le diplôme en 1963, en classe de Marino Tartaglia. En 1964, retour à Labin, où vit et travaille désormais. A part la peinture, où sont employées le plus souvent des techniques combinées sur papier, fait la céramique et la sculpture céramique. Sculpte continuellement (reliefs en couleur, objets, sculptures) depuis 1970. Membre de la GALERIE „FORUM” de Zagreb depuis 1975. Maître-assistant à la section des beaux-arts à la Faculté de l'Education de Ljubljana depuis l'été 1979.

Adresse:

Yu–51420 Labin, ul. Karla Kranjca 31 (tél. 82–103)



DIMINIĆ

Odnos tradicionalne i slobodne (apstraktne) forme u svom povijesnom kontekstu pitanje je koje, mislim, treba postaviti prije svih ostalih kada je riječ o kiparu kao što je Josip Diminić, a pogotovo o razvojnom procesu naše novije skulpture. Činjenica, da se u avangardnim traženjima skoro po pravilu skulptura javlja a posteriori, poslije onih u slikarstvu, samo potvrđuje misao G. Bazina: „Kiparstvo ima tu prednost što je nešto manje odvojeno od stvarnosti. Njegova tvrdoća predstavlja stvarnost; to je gruba činjenica koja se suprotstavlja stvarnom prostoru”. Dodao bih da se tim istim svojstvima kiparstvo i „suprostavljalo” razvojnom procesu moderne umjetnosti. Ova se tvrdnja može i povijesno provjeriti, suvremenik kubista je A. Rodin, dok im je „umjetnički suvremenik” M. Rosso sa svojom „impresionističkom” (tek!) skulpturom. Kubistički skulptori (Archipenko, Czaky, Lipchitz, Laurens, Zadkin, Belling i dr. (javljaju se u postkubističkom periodu, poslije četrnaeste. Jedino Boccioni donekle prati kubistička traženja svojim djelima „Razvoj jedne boce u prostoru” (1912.) i „Kontinuirana forma u prostoru” (1913.), dok Tatlinov „Spomenik trećoj internacionali” datira s dvadesetom, a Brancusijeva „Ptica u prostoru” tek s dvadeset i šestom! I kod nas se Bakić i Džamonja javljaju s apstraktnom formom oko pedesetsedme, skoro pet godina poslije exatovskog nastupa (1952.) Ali ovo „zakašnjenje” u skulpturi kao da, s druge strane, uvjetuje njezino trajnije prisustvo u avangardnim istraživanjima, kao da se ovo suprostavljanje s „tvrdoćom koja predstavlja stvarnost” upornije pruža u povijest.

Kada je Josip Diminić početkom sedamdesete počeo „kontinuirano kipariti” mnoge stvari u novijoj hrvatskoj skulpturi izgledale su već definirane, činilo se da je prošao prvi val radoznalosti naše nemirne i nekako užurbane avangarde i da je strastveno istraživanje zamijenjeno ozbiljnim i metodičkim ispitivanjem. Prva pukotina tradicionalnoj formi u nas javila se relativno kasno, pedeset i četvrte sa „Ženom na suncu” K. Angeli Radovanija, ali do definitivnog raskida s tradicionalnom formom dolazi tek nekoliko godina kasnije kada su V. Bakić i D. Džamonja raskrstili s figuralnim motivom i usmjerili svoj interes prema apstrakciji. U slijedećem sedmom, tzv. avangardnom deceniju sve važnije punktove skulpture pokrivaju uglavnom nefigurativno orijentirani kipari.

U vrijeme tih radikalnih promjena u našoj skulpturi Diminić na zagrebačkoj akademiji studira još – slikarstvo, u njemu se nije mogao ni naslutiti kipar koji će steći izdvojeno mjesto u našoj skulpturi osmog desetljeća. Ovu je slutnju donekle nagovijestio jedino K. Hegedušić koji je u Diminićevim crtežima akta sa sigurnošću iskusnog pedagoga primjetio da „Diminić crta kao rođeni kipar!” Ova

konstatacija K. Hegedušića nije tada ni Diminiću otkrila njegove prave mogućnosti i stvarni interes. Poslije diplome (u klasi M. Tartaglie), šezdeset i četvrte, Diminić donosi presudnu odluku i, treba priznati, prilično smionu, on se vraća u svoju Istru (Labin), na svoje izvorište.

Nakon intervala neodlučnosti, između šezdeset sedme i šezdeset devete, u kojem se bavio pretežno keramikom i keramičkom skulpturom, Diminić se definitivno opredjeljuje za skulpturu. Da li je to značilo da su akademijske godine provedene u slikarskom odsjeku bile prazne i izgubljene? Ne. Diminićev ispitivački duh nikada nije postavljao granice svojoj radoznalosti, nije li, uostalom, već u tim akademijskim godinama razmišljao i crtao „kiparski”? Svoje slikarsko iskustvo i onaj delikatni tartaljevski sfumato prenio je Diminić kasnije i u svoju skulpturu i sa sigurnošću ih zadržao u svom crtežu. Diminić je kao slikar crtao „kiparski”, a kao kipar, ni malo slučajno (!), tretirao je svoju formu „slikarski”, u stvari njegovo je likovno iskustvo čvrsto vezano i u tom kontinuitetu sasvim je logična njegova mekana i zaoljena skulptorska forma puna sfumatura, sa zarištima punog svjetla i predjelima polusjena.

Kada se Diminić pojavio u našoj skulpturi izgledalo je kao da je stigao na „gotovu” situaciju, njeni tokovi bili su već jasno obilježeni djelima K. Angeli Radovanija, V. Bakića, I. Sabolića, D. Džamonje, I. Kožarića, B. Ružića i tada još mladog S. Vulasa. Ali izvorni kipar nikada ne dolazi na gotovu situaciju, on je taj koji stvara tu gotovu situaciju. U stvari da djelo jednog umjetnika nikada nije „gotovo”, nije li npr. to potvrdio A. Augustinčić svojom posljednjom skulpturom, portretom B. Gavelle, koji stoji kao negacija i anticipacija na samomo kraju majstorova djela? Na početku sam spomenuo nešto „usporenije” kretanje naše novije skulpture, Diminić ustvari i nije upao u retardiranu situaciju, on je, slikovito rečeno, uskočio još u posljednji vagon avangarde.

Kako je naš faktografija često nepouzdana i hirovita, to sam proširio to početno poglavlje naše novije skulpture u namjeri da objasnim Diminićev položaj i njegovu participaciju u drugom razdoblju konsolidacije avangardnih iskustava. Diminić se nije našao s avangardom na njenom povijesnom početku iz jednostavnog razloga što je tada bio dvadesetogodišnji student na akademiji, ali se kasnije u postavangardnom razdoblju našao uz kipare koji su nastavljali i proširivali svoja iskustva novom formom. Mislim, da je potrebno postaviti ove vremenske granice da bi se kasnije jasnije shvatile i razlikovale neke stvari u Diminićevom djelu, prije svega njegov stvarni udio u daljnjem istraživanju i nostrifikaciji nove forme.

Da, upravo u ovoj nostrifikaciji težište je svih Diminićevih preokupacija oko nove forme, od samog početka njega nisu zanimali tuđi modeli, pa ni onda kada je (prividno!) izgledalo da je krenuo od Arpa. U ovom procesu nostrifikacije bio je presudan diminićev povratak u Istru, na izvore u Diminićima kada je kao pastir urezao u drvo prvu prenesenu formu, vjerovatno, iz svoje najbliže rustične okoline. O tom istom problemu govore i one labinske bilješke unijete neposredno poslije akademije u brojne skicenbuhe. U početku je Diminić u svoje (tada još) slikarske bilješke unosio i razrađivao podatke o istarskom pejzažu, često deskriptivno, ali kasnije se sve više zaustavljao na bitnom, na rudimentarnoj formi, kao da je pripremao i sortirao svoj kiparski „arhiv“.

Zahvaljujući upravo toj svojoj „kolekcionarskoj“ strasti za viđenu, karakterističnu i doživljenu formu, nije Diminić svoje prve skulptorske korake učinio u prazno, stao je čvrsto i sigurno na svoju istarsku zemlju. Da li bi do istog procesa preobražaja od opisnog do bitnog došlo kod Diminića i izvan istarskog ambijenta? Nije jednostavno odgovoriti na ovu pretpostavku, vjerovatno bi se to dogodilo, ali jedno je sigurno, taj je proces bio ubrzan i radikaliziran upravo zbog toga jer se umjetnik našao na izvoristu. Nije li ova teza „lokalizma“ najdiskutabilnija u modernoj umjetnosti? Nije li upravo ova teza smatrana trojanskim konjem ubačenim u avangardu?

Od Babićeva zahtjeva za „našim domaćim izrazom“, postavljenog prije pola stoljeća, do danas ova se teza, uglavnom, provlačila kroz našu umjetnost kao fraza i kao sredstvo političke manipulacije; u praksi je to izgledalo tako da su se pelješki motivi slikali na vangogovski način i onda se to prekrstilo u naš autentični domaći izraz. U tom kolažu—izrazu slijepio se naš sadržaj s „tudom“ formom, dok je kod Diminića (i čitave jedne generacije!) naglašen zahtjev da se iz vlastitog sadržaja izdvoji ona karakteristična forma koja će biti „domaća“ u pravom smislu ove riječi. Nisam siguran da li sam bio dovoljno jasan, ali sam siguran da se upravo na ovom tragu nalaze odgovori na ovo pitanje, svakako starije i od Babića i od moderne umjetnosti.

Na ovoj izložbi u Forumu, koja obuhvaća Diminićevo kiparsko desetljeće (od „Mirtinog kipa“, 1970. do skulpture „Rast—simbol“, 1980.), postaje jasna Friedlova teza da „duhovna djelatnost koju (umjetnik) suprostavlja svijetu nije proizvoljna, već nužna“. Diminić se potpuno podredio ovoj nužnosti i ona je prisutna u izlagačevom nastojanju da analitički transkribira istarski ambijent, da odvoji narativnu pratnju od motiva, da, takorekuć, na prvi pogled postane topografski prepoznatljiv. Jasno, nije ovdje riječ o banalnoj snimci stvarnosti, o istar-

skoj anzihtskarti i elokvenciji turističkog vodiča. Skoro ni u jednom svom djelu Diminić ne govori eksplicite o Istri, a ona je ipak bez ikakve heraldike prvo poznatljiva i prisutna u svakom njegovom obliku, kao da je kipar u svom djelu izvukao samu suštinu ove zemlje. Postavljajući ipak određene ograde ovoj tezi pokušim se, nije li ova istarska tema forsirana? Ni jedan jezik, pa ni likovni, nije forsiran ukoliko je autentičan. Poslije Diminića, takvo je barem moje iskustvo, promatram istarski pejzaž drugim očima.

Diminićev interes usmjeren je skoro od samog početka prema novim materijalima, to je i logično, svako razdoblje diktira i svoje materijale, nije, dakle, slučajan njegov interes za fiberglas. Ali ovaj novi materijal odgovara mu još iz jednog razloga, može ga obojati. Boja u skulpturi? Kakav užas za odnjegovano oko suvremenog promatrača, kakvo kršenje principa i odstupanje od tzv. autentičnih materijala! Mi smo već zaboravili da se u antici skulptura bojadisala, danas je za nas upravo „pogrdna svaka aluzija na polihromiju“ u skulpturi. Ali Diminić ne krši principe, on ih zapravo podržava jer je upravo u naravi novih plastičnih materijala ovo boja njihove „kože“. Fiberglas je „hibridni“ materijal i ako se hibridno ponaša time samo očituje svoju pravu narav. U skulpturi lijevanoj u plastičnom materijalu boja nije više opterećena istočnim grijehom, ona je čvrsto „udružena s plastičnom vrijednošću“. Da li se u ovom neobičnom zahtjevu za bojom otkriva u Diminiću slikar? Cinjenica je, da je u svojim obojenim volumenima do sada bio nepogrešiv, da time nije doveo u pitanje formu, naprotiv, obojenom obliku pružio je nove šanse.

Primjećujem, na kraju, da sam ovaj dijalog usmjerio više na povijest i teoriju, a manje na estetiku. Vjerovatno mi je materijal nametnuo takav analitički tok. Nemoguće je, barem ne u predgovoru, pružiti odgovore na sva složena pitanja koja se isprepliću oko Diminićeve skulpture, zbog toga sam postavio težište na one karakteristike koje ga odvajaju, a time i predstavljaju njegov osobeni prilog našoj novoj umjetničkoj praksi. Diminić je zaista naš suvremenik, po svojoj neiscrpoj radoznalosti, bezrezervnoj predanosti novoj formi, otporu konvencijama i suprotstavljanju modelima, ali uvijek na način onog dječaka iz Diminića koji se nije odvajao od svoje slike svijeta. To nije sentimentalna reminiscencija, to je sastavni dio njegove neukrotive naravi i strastvenog temperamenta koji ga je, uostalom, odredio i kao umjetnika. Revolucije, navodno, jedu svoju djecu, Diminić nije dozvolio da avangardna revolucija „pojede“ njegov umjetnički integritet. Sve to, a prvenstveno njegovo djelo, osiguralo mu je izdvojeno i visoko mjesto u generaciji koja je ponijela skulpturu kroz ovu nemirnu dekadu.

SAMOSTALNE IZLOŽBE — EXPOSITIONS INDIVIDUELLES

- 1969 Cremona, Galleria d'arte „La Cornice“ (s Jasnom Maretić)
 1971 Beč, Galerie TAO
 1972 Zagreb, Studio Galerije Forum; Labin, Narodni muzej; Rovinj, Zavičajni muzej; Pula, Izložbeni salon
 1973 Beograd, Galerija Kolarčevog narodnog univerziteta; Beč, Galerie TAO; Piran, Mestna galerija; Split, Galerija umjetnina; Zagreb, Galerija Forum
 1974 Rijeka, Moderna galerija — Mali salon; Krk, Malinska, Galerija Hotela Haludovo
 1975 Pazin, Etnografski muzej Istre (izložba mape „ZEMLJO ISTRA“); Karlovac, Zorin dom (izložba skulptura i mape „ZEMLJO ISTRA“); Rabac, Hotel „MIMOZA“ (izložba mape „ZEMLJO ISTRA“)
 1976 Maribor, Umetnostna galerija — m o n o g r a f s k a izložba (crteži, skulpture, grafike: 1970/76); Motovun, Galerija Motovun
 1977 Zagreb, Galerija Spektar — tematska izložba „Spomenički projekti i realizacije Josipa Diminića“
 1979 Labin, „URBIS 72“, Galerija TOŠ; Rijeka, Gradina Trsat — m o n o g r a f s k a izložba (crteži, skulpture, grafike: 1970/79.); Karlovac, Gradski muzej Karlovac, Galerija „V. KARAS“ — m o n o g r a f s k a izložba (skulpture i crteži 1969/79.)
 1979 Karlovac, Monografska izložba skulptura i crteža 1969/79.
 1980 Rijeka, Knjižara „Mladost“ Galerija 1
 Knjiga, „Surla“, brončane skulpture
 1980 Krapina, grafičke mape „Zemlja Istra“ i „Ljubav bijela kost“ galerija „Hušnjakovo“

VAŽNIJE KOLEKTIVNE IZLOŽBE (Izbor) — EXPOSITIONS COLLECTIVES IMPORTANTES

- 1969 Zagreb (Umjetnički paviljon), Beograd (Umetnički paviljon „Cvijeta Zuzorić — Mali Kalemegdan): 4. zagrebački salon
 1970 Zagreb (Moderna galerija); Rovinj (Zavičajni muzej), Labin (Narodni muzej), Piran (Mestna galerija): ARS HISTRIAE I
 1972 Rijeka (Moderna galerija): III Međunarodna izložba originalnog crteža
 1973 Coventry (Herbert Art Gallery and Museum): Yugoslav Contemporary Painting and Sculpture; Zagreb (Umjetnički paviljon): 8. zagrebački salon; Dubrovnik (Umjetnička galerija); Cetinje (Umjetnička galerija); Zagreb (Umjetnički paviljon): TRI TEME iz suvremene hrvatske likovne umjetnosti
 1974 Zagreb (Umjetnički paviljon): 9. zagrebački salon; Rijeka (Moderna galerija): IV Međunarodna izložba originalnog crteža; Dubrovnik (Umjetnička galerija): KRETANJA u suvremenoj jugoslavenskoj likovnoj umjetnosti
 1975 Zagreb (Kabinet grafike JAZU): 5. zagrebačka izložba jugoslavenskog crteža; Murska Sobota (Paviljon arh. F. Novaka): II Jugoslavenski bienale male plastike; Zagreb (Galerija KARAS, HDLU): NOVOSTI iz suvremene hrvatske likovne umjetnosti; Sarajevo (Collegium Artisticum, Skenderija): VI Izložba SAVEZA udruženja likovnih umjetnosti Jugoslavije — SULUJ
 1976 Zagreb (Kabinet grafike JAZU): 9. zagrebačka izložba jugoslavenske grafike; Rijeka (Moderna galerija): V Međunarodna izložba originalnog crteža; Pariz (Parc Floral): 30 e Salon Réalités Nouvelles
 1977 New York (Weintraub Gallery): Yugoslav contemporary printmarks; Zagreb (Kabinet grafike JAZU): 6. zagrebačka izložba jugoslavenskog crteža; Beograd (Umetnički paviljon „Cvijeta Zuzorić“), Zagreb

- (Galerija „KARAS“, HDLU): AKTUALNOSTI u hrvatskoj likovnoj umjetnosti; Zagreb (Galerija „KARAS“, HDLU): HRVATSKO KIPARSTVO 1955—1977; Mainz (Rathaus): Moderne Kunst in Croatien; Murska Sobota (Paviljon arh. F. Novaka): III Jugoslavenski bienale male plastike; Atena: Suvremena jugoslavenska umjetnost; Pariz (Parc Floral): 31 e Salon Réalités Nouvelles; Clermont-Ferrand (III-ème Exposition d'art contemporain de la ville Debillon): FORMES et COULEURS; Sofija: Suvremena jugoslavenska skulptura
 1978 Zagreb (Umjetnički paviljon, Moderna galerija): 13. zagrebački salon; Zagreb (Kabinet grafike JAZU): 10. zagrebačka izložba jugoslavenske grafike; Budimpešta: Suvremena jugoslavenska skulptura; Bukurešt: Suvremena jugoslavenska skulptura; Pariz (Parc Floral): 32 e Salon Réalités Nouvelles; Sarajevo (Umjetnički paviljon, Collegium Artisticum): Umjetnost u Jugoslaviji 1970—1978 (AICA); Rijeka (Moderna galerija): VI Međunarodna izložba originalnog crteža
 1979 Rabat (L'atelier — Galerie d'expositions d'art moderne): Gravures et sérigraphies de 13 peintres Yugoslaves; Rijeka (Mali salon): Izložba cjelokupne Edicije „SURLE“, Zbirka Biškupić, Zagreb; Zagreb (Kabinet grafike JAZU): 7. zagrebačka izložba jugoslavenskog crteža; New York (Yava — 1 Gallery): YU — April '79
 1979 New York, Yu — april '79 Yava — 1 Galle
 Zagreb, (Moderna Galerija) Likovna Nagrada INE '79
 1980 Rijeka, (Moderna Galerija) VII Međunarodna izložba originalnog crteža
 Poreč, (Istarska Sabornica) XX Annale
 New York, (Customhouse Museum) 2 Bienale Jugoslavenske umjetnosti

GRAFIČKE MAPE — ALBUMS DE GRAVURES

- 1975 „ZEMLJO ISTRA“ (s Vladom Bužančićem)
 1978 „LJUBAV BIJELA KOST“ (sa Sonetnim vijencem od 15 pjesama VESNE PARUN), Izdanje Zbirke Biškupić, Zagreb, Edicija „SURLA“

NAGRADE — PRIX

- 1972 Nagrada ARS HISTRIAE III; Nagrada „MIJO MIRKOVIĆ“
 1974 Prva nagrada za skulpturu na izložbi ARS HISTRIAE IV
 Medalja Vincent iz Kastva
 Posebno priznanje Čakavskog Sabora Pazin
 1976 Godišnja nagrada za likovnu umjetnost NIŠP „Vjesnik“, Zagreb — „JOSIP RAČIĆ“
 ZLATNA PLAKETA „Labinske republike“, Labin
 Prva nagrada za skulpturu na izložbi ARS HISTRIAE V
 1978 Izvedbena nagrada za skulpturu na 13. zagrebačkom salonu, Zagreb, u Sekciji „PRIJEDLOG“ (skulptura „Slavoluk novih urbanih prostora“, 1977.)
 1980 Otkupna nagrada NIŠRO „Novi list“ Rijeka na VII međunarodnoj izložbi originalnog crteža, Moderna Galerija Rijeka

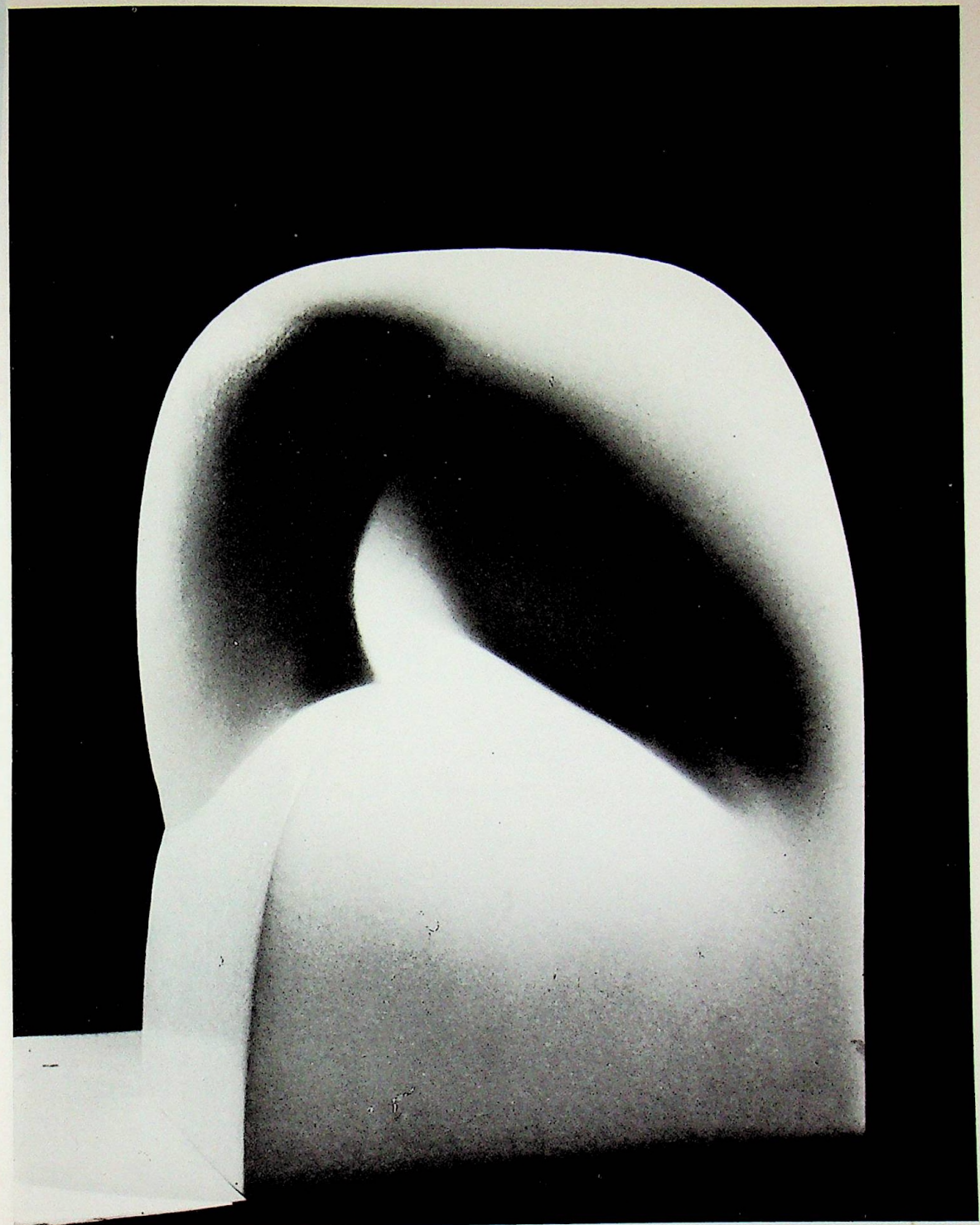
POPIS IZLOŽENIH RADOVA – CATALOGUE

1. MIRTIN KIP	kamen, visina 9 cm	1970.
2. PALOG (OBLIK RASTA)	kamen, visina 7 cm	1970.
3. PALOG (OBLIK RASTA) 1 vlasnik: Miljenko Benčić, Pazin	bronca, visina 7 cm	1970/79.
4. PALOG (OBLIK RASTA) 2 vlasnik: Jasna Maretić, Labin	bronca, visina 7 cm	1970/79.
5. BRUSNICA	kamen, 23x37,5x19 cm	1974.
6. RAST 1 vlasnik: Josip Depolo, Zagreb	kamen, 28x20x14 cm	1975.
7. PRSTI vlasnik: Tatjana Verbanac, Labin	bojeni siporeks, 12x11x4 cm	1975.
8. PRSTI vlasnik: Vlado Bužančić, Zagreb	bronca, 12x11x4 cm	1975/79.
9. FRAGMENT vlasnik: Vlado Bužančić, Zagreb	mramor, 29x20x15 cm	1975.
10. RAST 3 vlasnik: Ivo Šebalj, Zagreb	kamen, 29x23x14 cm	1976.
11. STOG	gips obojen srebrnom bojom, visina 8,5 cm	1976.
12. STOG vlasnik: Radovan Petrović, Zagreb	bronca, visina 32 cm	1976/78.
13. NASLUČUJEM ŽIVOTINJU vlasnik: Zbirka Biškupić	bronca, visina 35 cm	1976/78.
14. RAST UZ ŽUTO	fiberglas, visina 40 cm	1977.
15. OBILJE	reljef, bronca, 12x70 cm	1978/79.
16. OBILJE	fiberglas, 60x350 cm	1978.
17. U OKRILJU	fiberglas, visina 34 cm	1978/80.
18. NIŠA vlasnik: Josip Depolo, Zagreb	bojeni fiberglas, visina 40 cm	1978/80.
19. NIŠA vlasnik: Nikola Krajačić, Zagreb	bojena bronca, visina 40 cm	1978/80.

POPIS IZLOŽENIH RADOVA – CATALOGUE

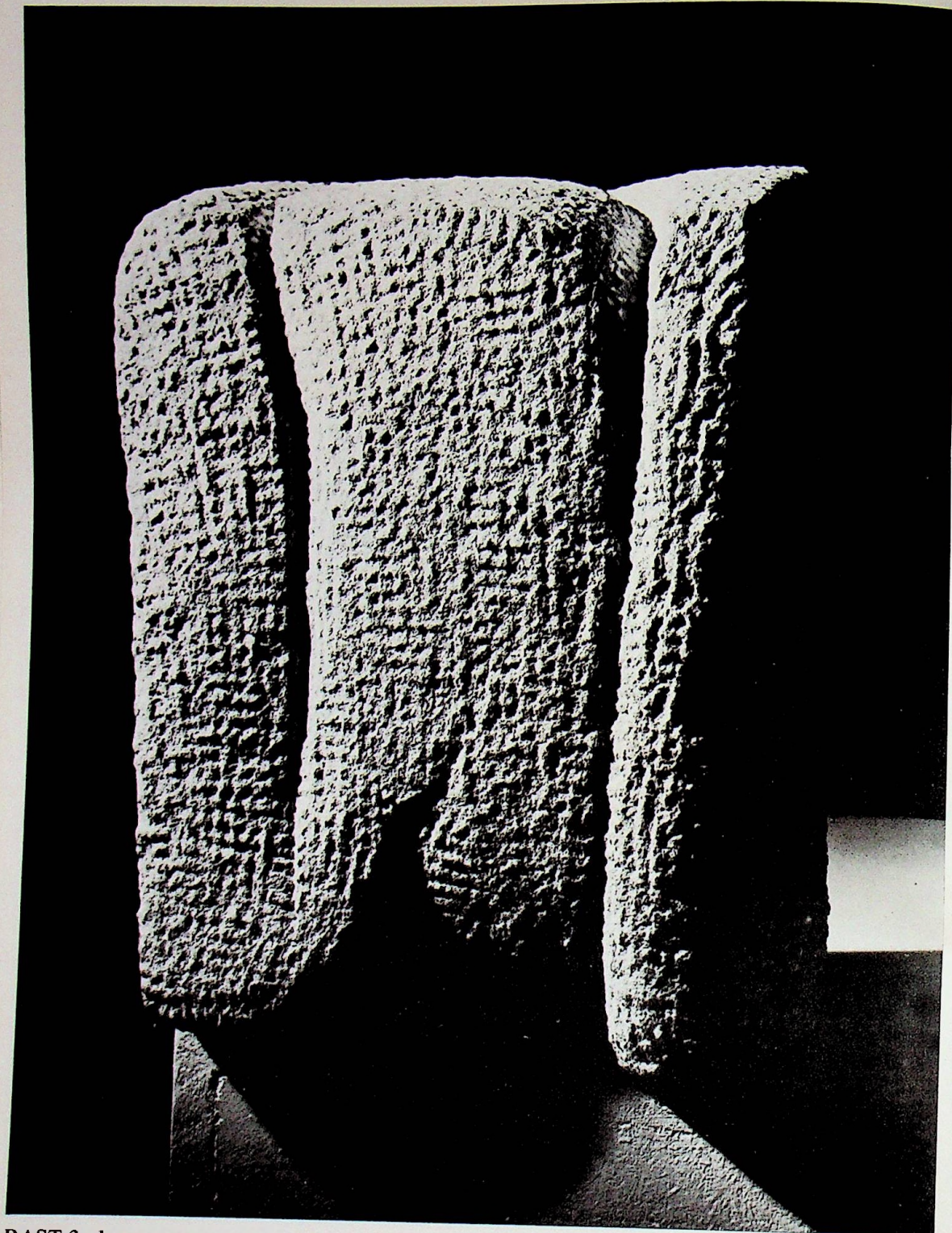
20. RAĐANJE	kamen, visina 41 cm	1979.
21. PLOD	aluminij, visina 20 cm	1979/80.
22. PUPOLJAK vlasnik: Borut Cvajner, Pula	bronca, visina 19 cm	1979/80.
23. SKICA 1	bronca, visina 11,5 cm	1979/80.
24. SKICA 2	bronca, visina 11,5 cm	1979/80.
25. ZVONO	gips, bojen zlatnom bojom, 7 cm	1979.
26. KRUHA I PLODA	gips, visina 47 cm	1980.
27. KRUHA I PLODA	gips, visina 10 cm	1980.
28. DRVO, KUĆA—ČOVJEK vlasnik: Josip Depolo, Zagreb	mramor, visina 47 cm	1980.
29. KUTIJA DRAGOCJENOSTI	bojeno drvo, visina 31,5 cm	1980.
30. ŽUTA	gips, visina 76 cm	1980.
31. SURLA ZA SURLU	gips, visina 89 cm	1980.
32. CICA—MICA	bojeni gips, visina 27 cm	1980.
33. JEDINSTVO	gips, visina 39 cm	1980.
34. NASLONJEN	kamen, visina 30 cm	1980.
35. CRVENA KRAVATA	gips, visina 51 cm	1980.
36. IZGUBIO SAM LOPTU DRUGU NISAM DOBIO	gips, visina 45 cm	1980.
37. RAST—SIMBOL	gips, visina 60 cm	1980.
38—40. CRTEŽI		
41—61. ORIGINALNI CRTEŽI za grafičku mapu „LJUBAV BIJELA KOST“ (sa sonetnim vijencem od 15 pjesama VESNE PARUN) u izdanju Zbirke Biškupić, Zagreb, 1978, Edicija „SURLA“.		
62—70. ORIGINALNI CRTEŽI (1978) za knjigu pjesama ZDENKE VIŠKOVIĆ „JONCIĆI TONCAJU PO KRŠINE“, izdanje u pripremi.		
71—77. SKICE		1977/80.

REPRODUKCIJE



FRAGMENT, mramor

(1975.)



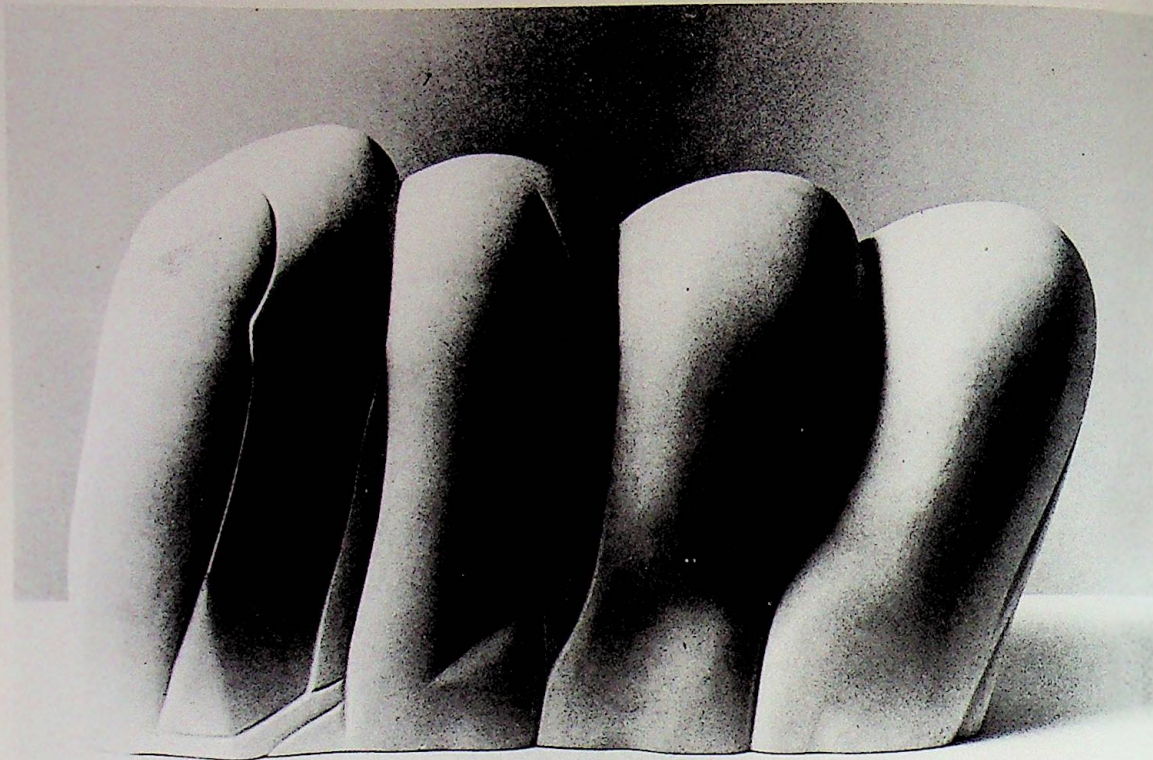
RAST 3 , kamen

(1976)



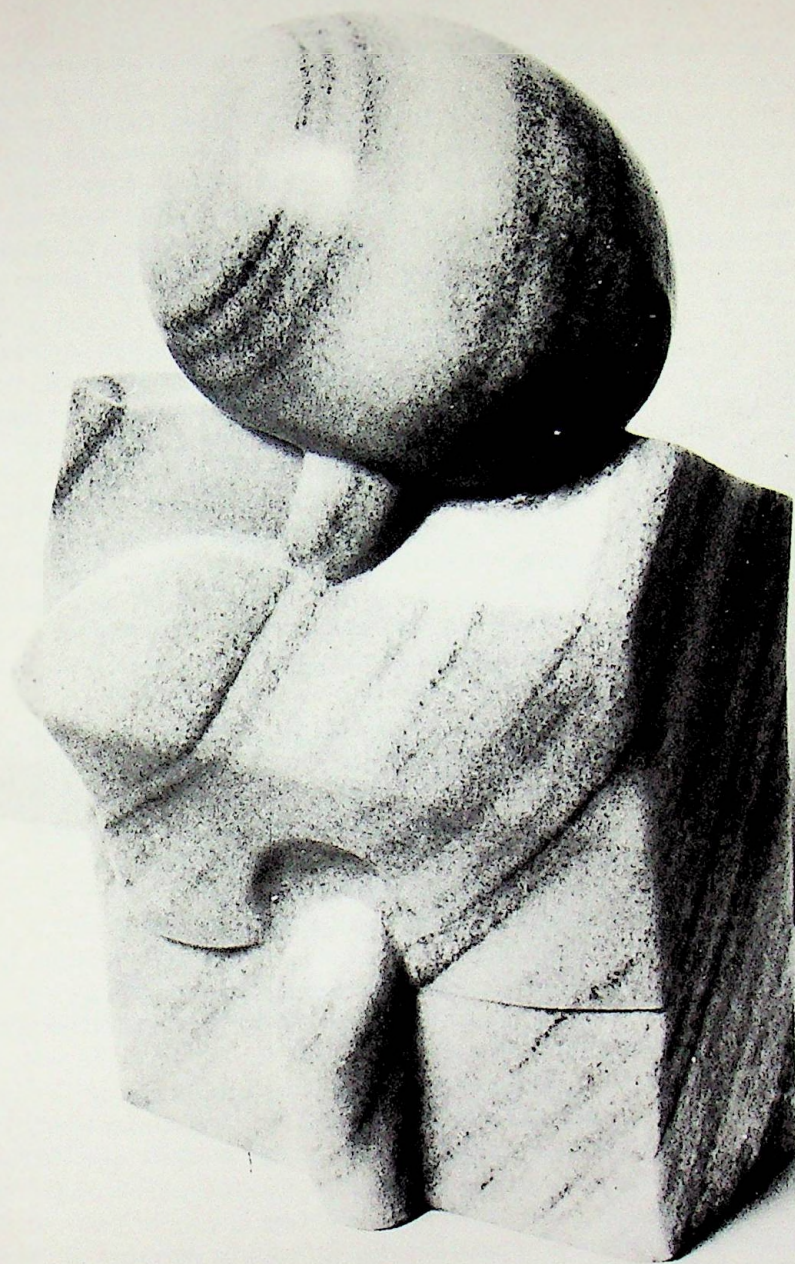
SURULE ZA SURLU, gips

(1980.)



JEDINSTVO, gips

(1980.)



DRVO, KUĆA – ČOVJEK, mramor

(1980.)

Du temps où notre sculpture a connu des changements radicaux, Josip Diminic étudiait toujours la peinture: au départ, on n'aurait pas pu deviner en lui le sculpteur qui occupera une place importante dans la huitième décennie. Muni d'un oeil du pédagogue expérimenté, Krsto Hegedusic était seul à le prévoir et à le prononcer en disant „que Diminic dessine comme uz sculpteur-né”. A ce moment-là, cette constatation de Krsto Hegedusic ne semblait révéler à Diminic ses vraies possibilités ni ses intérêts réels. Une fois diplômé (en 1964) en classe de Marino Tartaglia, Diminic prend la décision, délibérément et hardiment, de retourner en Istrie, à Labin, son pays d'origine.

Après l'intervalle d'hésitations durant lequel, de 1967 à 1969, il faisait surtout la céramique et la sculpture céramique, Diminic prend définitivement son parti: c'est la sculpture qu'il choisit. Est-ce que voulait dire que les années consacrées à l'étude de la peinture à l'Académie des Beaux-Arts avaient été vides et perdues? La réponse est non. L'esprit de recherche de Diminic ne bornait jamais sa curiosité. Du reste, ne dessinait-il et ne réfléchissait-il à la manière sculpturale déjà depuis ses années d'Académie? En effet, Diminic transposa et conserva dans sa sculpture l'expérience picturale et le sfumato délicat de Tartaglia. Peintre, il dessinait comme sculpteur tant en traitant la sculpture expressément de la façon picturale. Dans une telle continuité, son expérience plastique est en fait intégrale, et sa forme molle et galbée, pleine d'estompages, de puissants foyers lumineux et de zones en demi-teintes, s'y évère toute logique.

Accepter la forme nouvelle en la faisant nôtre, voilà la convergence de tous les efforts de Diminic. Dès son début il a négligé de modèles importés, même lorsqu'il semblait qu'Arp était son point de départ. Dans cette acceptation, combien décisif s'est montré le retour de Diminic en Istrie, où il remonta à sa source, où tel un berger du village, il avait gravé sur bois autrefois sa première forme, saisie probablement dans son milieu rustique immédiat. Ce même problème, Diminic le traite également dans les croquis de Labin qui font suite aux études à l'Académie et dont abonde le grand nombre de *s k i z z e n b u c h s*. Au départ, les esquisses du paysage d'Istrie qu'il élaborait étaient souvent descriptives, tandis qu'avec le temps, il se concentrera de plus en plus à l'essentiel, à la forme rudimentaire, comme s'il préparait et classait son „archive” sculptural.

Compte tenu de l'exposition à „Forum”, comprenant les sculptures de Diminic de la décennie dernière, de la „Statue de myrte” (1970) à la „Croissance-symbole” (1980), la thèse de Friedle devient plus claire: „l'activité d'esprit que l'artiste oppose au monde n'est pas arbitraire, mais nécessaire”. Diminic obéit strictement à cette nécessité qui est présente dans l'effort même vers la transcription analytique de l'ambiance d'Istrie, vers la séparation des accessoires narratifs du motif dont la topographe doit être reconnaissable à première vue. Certes, il n'y s'agit pas de reflet banal de la réalité, de l'*A n s i c h t s k a r t e* de l'Istrie ni de

l'éloquence du cicérone. Bien qu'elle ne soit presque jamais citée explicitement, l'Istrie est présente et reconnaissable dans chaque forme de Diminic, comme si l'artiste drainait dans son oeuvre l'essence même de cette terre. En portant toutefois des réserves à cette thèse, je me demande si ce thème d'Istrie n'est pas trop exploité. Nulle langue, y compris la langue plastique, ne l'est pas à condition qu'elle soit authentique. Suivant mon expérience personnelle de la sculpture de Diminic, je sais que j'observerai désormais le paysage d'Istrie tout autrement.

Dès le début Diminic témoigne de l'intérêt pour le matériaux nouveaux, ce qui est compréhensible si l'on pense à la volonté de toute époque d'imposer des matériaux qui lui sont propres. Le choix de fibre de verre n'est donc pas fortuit, d'autant plus qu'il est susceptible d'être coloré. Et la sculpture colorée présentée à l'observateur contemporain, combien répugnante elle lui doit paraître, avec combien de manques aux principes et aux usages habituels des matériaux prétendument authentiques! On a déjà oublié que la sculpture antique était colorée: „toute allusion à la polychromie en matière sculpturale nous semble être blasphématoire” aujourd'hui. Mais Diminic ne contrevient au règlement; il en est au contraire adepte, vu la nature même des matériaux plastiques nouveaux avec laquelle la couleur de la „peau” ne fait qu'un. Le fibre de verre est un matériau hybride. S'il se comporte d'une manière hybride, il ne fait qu'étaler sa vraie nature. Le péché originel ne pèse plus sur la couleur de la sculpture en plastique fondu: elle est solidement „unie avec la valeur plastique”. Peut-on dévoiler, dans cette exigence singulière de la couleur, Diminic-peintre? Assurément, dans ces volumes colorés il a été jusqu'ici infailible, sans avoir mis en question la forme même, - bien au contraire, il a donné de nouvelles chances à la forme colorée.

A la fin, je m'aperçois bien de la direction que ce dialogue a prise, où l'accent était mis plutôt sur l'histoire et la théorie que sur l'esthétique. Une préface au catalogue ne suffit pas pour donner des réponses à toutes les questions complexes qu'incite la sculpture de Diminic. C'est pourquoi j'ai visé à souligner les traits distinctifs qui parlent le mieux de sa contribution singulière à notre nouvelle pratique artistique. Par sa curiosité inépuisable, par le dévouement sans réserve à la forme nouvelle, par sa résistance aux conventions tout comme par son opposition aux poncifs, Diminic se fait voir comme notre contemporain véritable, à la manière de ce garçon du village de Diminici qui ne s'est jamais séparé de sa représentation du monde. Il ne s'agit pas d'une reminiscence sentimentale, mais de la partie intégrante de sa nature indomptable et de son tempérament passionnel qui l'avait d'ailleurs défini comme artiste. Les révolutions dévorent, soi-disant ses enfants, alors que Diminic n'a pas permis que la révolution dévorât son intégrité d'artiste. Tout cela, et en premier lieu son oeuvre même, lui assure une position haute et distinguée au sein de la génération qui a levé l'étendard de la sculpture à cette décennie troublante.

KOSTA ANGELI RADOVANI
BELIZAR BAHORIĆ
JOSIP DIMINIĆ
IVO FRIŠČIĆ
RAUL GOLDONI
NIVES KAVURIĆ–KURTOVIĆ
ANTE KUDUZ
FERDINAND KULMER
IVAN LOVRENČIĆ
DALIBOR PARAĆ
ŠIME PERIĆ
EDO MURTIĆ
ZLATKO PRICA
NIKOLA REISER
GORANKA MURTIĆ–VRUS

FERDINAND KULMER, GIUSEPPE ZIGAINA, LAZAR VOZAREVIĆ, JOAN MIRO, NIKOLA REISER, EDO MURTIĆ, IVAN LOVRENČIĆ, ZLATKO PRICA, IVO ŠEBALJ, VASKO LIPOVAC, ANTE KUDUZ, ŠIME PERIĆ, ACHILLE PERILLI, OTON POSTRUŽNIK, EMILIO VEDOVA, FRANO ŠIMUNOVIĆ, KSENIIJA KANTOCI, STEVO BINIČKI, NIVES KAVURIĆ–KURTOVIĆ, RICHARD MORTENSEN, IVO FRIŠČIĆ, VIRGILIJE NEVJESTIĆ, MILIVOJE NIKOLAJEVIĆ, LOJZE SPACAL, TONI BENETTON, BOŠKO PETROVIĆ, JOVAN SOLDATOVIĆ, JOSIP DIMINIĆ, ANTE JAKIĆ, NIKOLA KOYDL, RAUL GOLDONI, PREDRAG NEŠKOVIĆ, DALIBOR PARAĆ, PETAR HADŽI-BOŠKOV, BOGDAN BOGDANOVIĆ, ALBERT KINERT, MILE SKRAČIĆ, SPASE KUNOVSKI, BORO MITRIČESKI, FADIL VEJZOVIĆ, PIERO TARTICHIO, VLADIMIR STRAŽA, BELIZAR BAHORIĆ, BRANKO RUŽIĆ, GRAFIČARI IZ HAMBURGA, SUVREMENI UMJETNICI IZ SR MAKEDONIJE, MERSAD BERBER, MIODRAG B. PROTIĆ, STANKO JANČIĆ, ANTE KAŠTELANČIĆ, ROBERT RAUSCHENBERG, KOSTA ANGELI RADOVANI, OTO LOGO, GUALTIERO MOCENNI, LJUBOMIR KARINA, RATKO JANJIĆ–JOB, STOJAN ČELIĆ, ISMAR MUJEZINOVIĆ, EUGEN KOKOT, ŽIVA KRAUS, MARIJA UJEVIĆ GALETOVIĆ, MAJA DOLENČIĆ–MALEŠEVIĆ

Izdavač Editeur	GALERIJA FORUM CENTRA ZA KULTURU I INFORMACIJE ZAGREB, Teslina 16, tel. 445-693
Za izdavača Pour éditeur	DUŠKO PAVLOVIĆ
Predgovor Préface	JOSIP DEPOLO
Urednik kataloga Rédaction du catalogue	VIŠNJA KNEZOCI
Likovna postava izložbe Accrochage	JOSIP DIMINIĆ VIŠNJA KNEZOCI
Plakat Affiche	JOSIP DIMINIĆ IVICA STANČIN
Fotografije Photographies	NENAD GATTIN RANKO DOKMANOVIĆ
Prijevod na francuski Traduction en français	TUGOMIR LUKŠIĆ
Tehnički urednik kataloga Rédaction graphique	FEDOR LIČINA
Tehnička postava izložbe Montage de l'exposition	ŽELIMIR MARTINJAK IGOR SOTIROVIĆ
Tisak plakata Impression de l'affiche	SITOTISAK CENTRA ZA KULTURU I INFORMACIJE ZAGREB
Tisak Imprimé par	SVEUČILIŠNA NAKLADA LIBER, ZAGREB
Naklada Tirage	500 komada