

**branko
ružić**

skulpture

**galerija
doma
omladine
beograd
24. IV — 12. V 1979.**



1919 — rođen u Slavonskom Brodu

1948 — završio slikarski i vajarski odsjek
na Akademiji likovnih umjetnosti
u Zagrebu

Postaje član Udruženja likovnih
umjetnika Hrvatske i od tada re-
dovno izlaže

1962 — radi kao profesor na Akademiji li-
kovnih umjetnosti u Zagrebu.

Živi i radi u Zagrebu

Adresa: 41000 Zagreb; stan Mesi-
ćeva 34; atelje Voćarska 76

Povodom Ružičevog ukupnog rada — osobito onih brojnih komada koji nisu ni po dimenzijama ni po nameni spomeničkog karaktera — nameće se kao tačno i neophodno ono filozofsko iskustvo koje tvrdi da izvor i smisao umetničke sadržine treba tražiti isto toliko u delima koliko i u mentalnoj aktivnosti posmatrača. Uživajući umetničkih dela nalaze u njima povode za pokretanje sopstvene duhovne delatnosti, tako da materijalni oblici postaju okvir ili supstrat za smeštanje njihovih zapazanja o predmetu, ali isto tako i o vremenu, sredini i ličnostima. Pogotovu je to tako kada izdvojimo predmet, odnosno siže, kao okosnicu oko koje ćemo okupljati vremenski razbacana dela. »Predstavljeni predmet«, čitamo kod Mikela Difrena, »je predmet koji se može identifikovati, koji traži da se prepozna i koji od rasuđivanja očekuje nedefinisani komentar; on me navodi da napustim privid i da na drugom mestu tražim njegovu sopstvenu vrednost«.

Posle Ružičeve serije »Portreti«, čiji su pojedinačni komadi nastali u razdoblju između 1966. i 1976. godine, dolazi serija »Životinja« sa skulpturama u drvetu, tesanim između 1966. i 1979. Pokrivajući slične vremenske granice obe serije imaju mnogo stilskih i duhovnih bliskosti, ma da su uočljive i razlike, za koje ćemo videti da se konceptijski vrlo srećno dopunjuju, stvarajući zajednički određeniju sliku sveta, Ružičevog sveta. Za obe serije ćemo konstatovati da ne obuhvataju ukupan rad umetnika na odgovarajućim temama, s obzirom da je on i pre 1966 radio i portrete i životinje, a radiće ih verovatno i posle 1979.

Druga sličnost između tih serija ili tematskih grupa proizlazi iz Ružičevog načina komponovanja u kojem su predmeti prikazani nekad pojedinačno a nekad u grupi. Kao što imamo grupe glava, recimo u kapitulu pod nazivom »Voćarska ulica«, tako i još češće nastaju pod umetnikovim dletom skulpture koje aludiraju na skupine životinja, na primer »Guske«, »Slonovi«, »Lavovi«, »Mačke«, »Nojeva barka I i II«. Između tih modela i empirijske prirode razdaljina je vrlo velika, možda veća nego što je to slučaj kod portreta. Ako glave i portreti često samo podsećaju na određene ličnosti, katkada i **a posteriori**, kada je umetnik tek u toku rada opazio mogućnost

približavanja svog dela nekoj fiksnoj uspomeni, kao što se to desilo sa poznatom skulpturom »Vanda II« iz 1965, pa i sa mnogim drugim, ipak je svakom od tih idealnih portreta, rađenih napamet, bez prisustva modela, umetnik umeo da ulije i konkretnu psihološku sadržinu, vezanu za neku jedinku, i da je na taj način uglavi u svoju predstavu ljudskog društva.

Kod životinja toga nema. One su, naravno, uvek identifikovane samo kao vrsta — individualnosti kod njih nema, kao što nas uči zoologija — ali su po asocijacijama koje bude, i koje je gotovo sigurno imao i sam umetnik, uklopljene u mnogo širi kontekst nego portreti. Kao da je popuštanje u preciznosti kojom se utvrđuju individualiteti omogućilo umetniku da proširi spojeve modela sa okolnim svetom, koji ne mora uvek i da bude fizički prisutan. U pitanju je onaj Ružičev svet koji on nosi sa sobom u karakteru i afinitetima, u mašti kojom zamišlja stvari i situacije, pa čak i u onoj specifično zanatskoj mašti, nespuntanoj i rudimentarnoj, koja ga navodi da ovde teše, tamo buši i seče, koristeći dleta, testere, noževe, možda i sekire. Do izražaja tu dolazi još više nego u portretima onaj prirodni, robinzonovski i detinje sveži svet, koji je u najboljem smislu seljački, ne romantični već opori, ali pun ljubavi i snage, svet u kojem su životinje i ljudi, planine, reke, vazduh, glad i sitost u potpunom međusobnom skladu, i predstavljaju samo različite strane iste neminovnosti. To je svet kakvog više nema u Zagrebu i u Beogradu. Nestao je u benzinskim dimovima, u ogolelim betonskim zidovima i hermetički zatvorenim sobama.

To je svet koji traži da bude ponovo pronađen i oživljen. Svet koji je isto toliko izraz čežnje koliko i potrebe, a za koji smo još uvek isuviše blisko vezani da bismo ga mogli mimoći. Za nas je on još uvek tu blizu, iza brega i treba ga sačuvati. U Ružičevom delu, posebno u seriji »Životinja«, sjedinjuje se on istovremeno sa stepenom evolucije modernog gradskog čoveka i sa stepenom evolucije moderne umetnosti. Tako se ti oblici, naizgled sumarno definisani, otvaraju mnogostrukim i različitim interpretacijama, pa i različitim mogućnostima povezivanja sa životom. S jedne strane, sa svojim izvorom, sa posebnim karakteristikama autorove ličnosti, a

sa druge, sa oba ona sveta o kojima je bilo reći, sa dve strane kulturne i ekološke granice koja ih deli.

Uzmimo za primer bilo koju od njegovih skulptura i pokušajmo da na osnovu kratke, shematske analize definišemo njen stil, pa će nam se te različite mogućnosti odmah ukazati. Na primer u slučaju skulpture na temu »Guske«.

Cilj: Istaći mirno, ritmičko kretanje grupe životinja.

Položaj modela, sredstva i dodaci: Životinje su prikazane veoma blizu jedna drugoj, u trenutku kada idu, tačnije, gegaju ka zajedničkom cilju. Samo im se dugi vratovi odvajaju, dok se tela dodiruju i optički spajaju u jednu celinu koja se pričinjava kao čamac. Ovaj utisak plovećeg objekta pojačan je sa svake strane asocijativnim belezima. Na jednoj strani se nalaze mali četvrtasti otvori, kao na nekadašnjim galijama ili jedrenjacima, na drugoj, uzdužni žljeb koji deluje kao obeležje brodske palube, pozadi viri krma, a napred se isprsio zaobljeni pramac. Korišćeno je porozno drvo topole, premazano beličastom mat bojom po površini, dok useci ostaju tamni.

Igra linija: Nad zaobljenim zajedničkim trupom uzdižu se vertikale vratova koje se na više uzajamno približavaju, kao da su visoke građevine viđene u perspektivi. Ako u jednom trenutku gledalac zaboravi na osnovnu temu i pređe takođe preko asocijacije na brod, biće podstaknut da ovu skupinu sagleda kao grupu modernih građevina ili, čak, kao jednu jedinu, fantastičnu memorijalnu građevinu, sa stubovima, arkadama i kriptom. U njoj preovlađuju prave nad krivim, ali one nisu nikad geometrijski oštre, niti paralelne, nego se u njima oseća vibracija ljudske ruke i struktura materijala.

Igra volumena: Segmenti velikih lopti, kvadri i presečene piramide, spojeni na različite načine, predstavljaju osnovnu strukturu volumena. Među njima su useci, često zasvođeni, sa ulogom da te čiste, ma da sasvim nenasilne nego samo jednostavne, oblike razdvoje i omoguće njihovo prostorno čitanje.

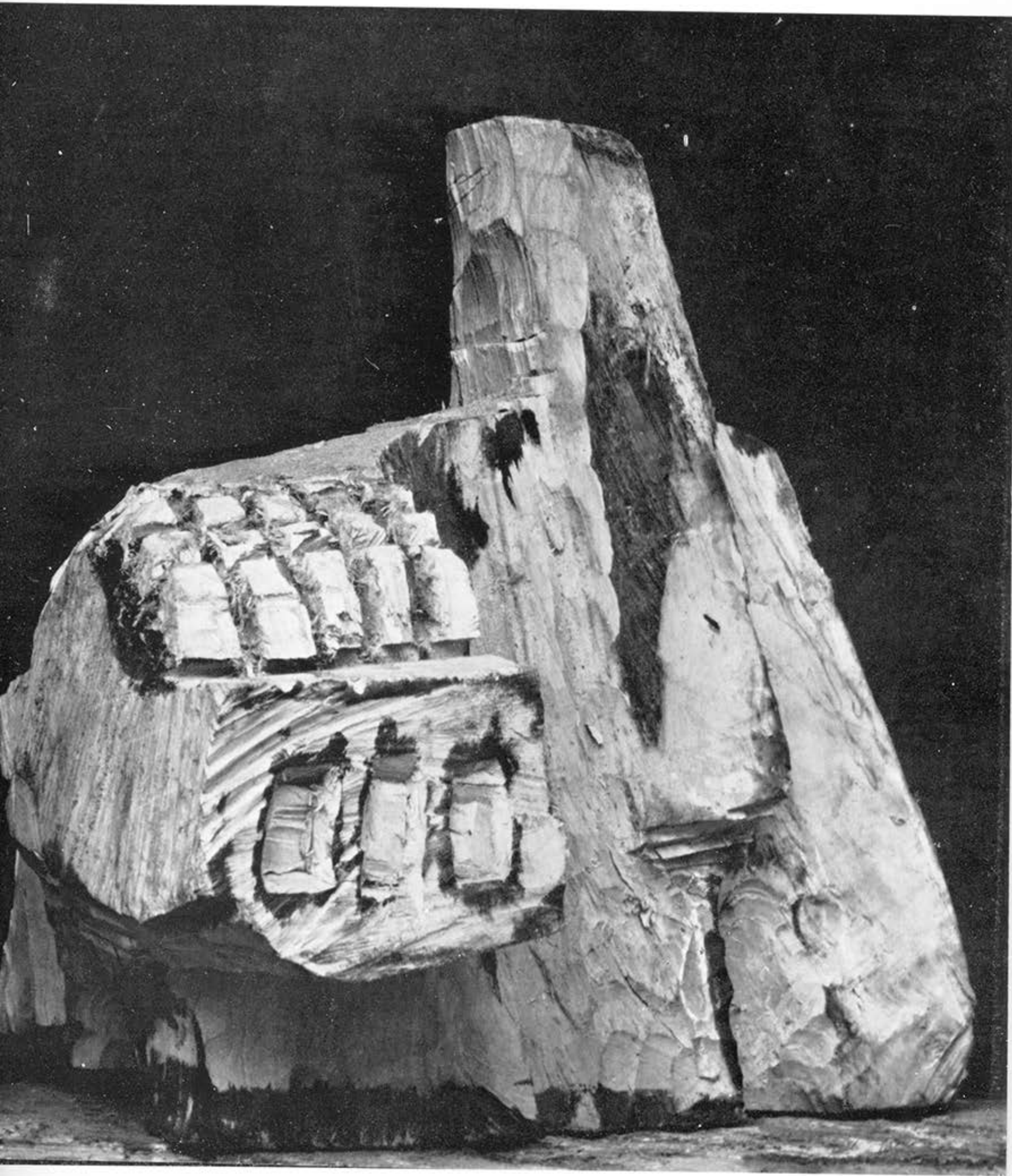
Igra boja: Upotreba krečne, sivo-bele, ugašene boje, kroz koju prodire rapavost

materijala, podseća na slikarski postupak u kojem tkanje platna obogaćuje kolorisanu površinu. Udubljenja su sva tamna i svojim kontrastom sa površinskim i ispupčenim slojevima stvaraju utisak misterije, koji ide dalje nego što bi bio slučaj da je odnos među površinama bio ostavljen isključivo efektima koji nastaju pod dejstvom osvetljenja.

Svaka od Ružićevih skulptura, postavljena u žižu posmatranja, izlučuje čitavo bogatstvo asocijacija. Međutim, mora se reći, ove nisu heterogene, nego kumulativno stvaraju onaj specifičan svet koji smo maločas spomenuli. Da nabacimo ideje: slon postaje planina, mačka — bregoviti predeo ili sistem arkada, ptica — troma kornjača, ili dečja igračka, ili čovek-raketa, a ptica u krletki — čovek u zatvoru. Ružićev svet je pun razumevanja za prirodu, ali ne u smislu nežne samilosti za slabije, ili zanetog romantizma koji u prirodi vidi najviše domete umetnosti, nego kao svedok koji je doživljava svim svojim bićem i beleži njene aspekte i događaje u vidu nekog nataloženog iskustva.

Da li je to skulptura ili hronika? — možemo se pitati. Odgovor je trenutani i nedvosmislen. Čisti oblici, izraziti ritam ispupčenja i udubljenja koji se lako i ubedljivo čita, snažno komponovana arhitektura dela, čiju logičnu i prirodnu otpornost prema svakom korozivnom dejstvu sumnje očitavamo i pre nego što je vezujemo za temu i značenje, kvalifikuju njihovog autora kao originalnog i maštovitog skulptora. A što se tiče pitanja, da li su njegovi poduhvati savremeni ili prevaziđeni, dovoljno ih je zamisliti u ambijentima pravih linija i cementnih konstrukcija, kakve rađa naša civilizacija, pa shvatiti koliko su im oni svojim kontrapunktom neophodni. Svojim suprotstavljanjem tehničkoj civilizaciji, ma da se donekle služi njenim jezikom, suprotstavljanjem koje se manifestuje u bogatstvu osećanja i pored jednostavnosti materijala i oblika i, najzad, što je ovde, možda, i najvažnije: ljudskom toplinom, Ružićevo delo stiče nezamenljivo mesto u svome vremenu.

Aleksa Čelebonović







SAMOSTALNE IZLOŽBE

- 1951 — Vinkovci, Gradski muzej
1953 — Zagreb, Salon ULUH (Ružić, Janeš)
1955 — Osijek, GNO (Ružić, Sablić)
1958 — Beograd, Galerija ULUS) (Nikolić, Ružić)
1959 — Zagreb, Salon ULUH
1960 — Slavonski Brod, Muzej broskog posavlja
Ljubljana, Jakopičev paviljon
1963 — Beograd, Galerija Doma JNA (Ružić, Slevac, Šutej)
Zagreb, Galerija suvremene umjetnosti
1964 — Venezia, XXXII biennale internazionale d'arte (Čelić, Ružić, Debeljak)
1967 — Skopje, Muzej na sovremenata umetnost
Priština, Dom kulture
Zürich, Obere Zäune (Damjanović, Ružić, Černe)
1969 — Vinkovci, Galerija umjetnosti
London, Circle Gallery
1970 — Beograd, Salon Muzeja savremene umetnosti
1972 — Dubrovnik, Umjetnička galerija (Jagoda Buić, Branko Ružić)
Zagreb, Moderna galerija
1974 — Pula, Izložbeni salon
Rovinj, Zavičajni muzej
Labin, Narodni muzej
1975 — Hannover, »Tiergarten 105«
Zagreb, Galerija Forum
1976 — Zagreb, Društvo arhitekata grada Zagreba

GRUPNE IZLOŽBE

Izlagao na mnogim grupnim izložbama u zemlji i inozemstvu. Dobio priznanja i nagrade u zemlji i inostranstvu.

SKULPTURE U STALNOJ POSTAVI

Spomenik Moši Pijade, Beograd, Makedonska ulica
Korablja, Zagreb, Vijećnica grada Zagreba
Ljudi, Osijek, Trg slobode
Vinkovačke jeseni, Vinkovci
Fontana, Daruvar, Kupališno lječilište
Čudo u Milanu, Fallersleben, Njemačka
Fontana s pticom, Wolfsburg, Njemačka
Kolekcija skulptura Paiotti, Forte dei marmi, Italija

POPIS SKULPTURA

1. Paun, 1966, drvo, d. 37 cm
2. Puran, 1966, drvo, d. 57 cm
3. Mnogonog, 1966, drvo, v. 52 cm
4. Životinja, 1971, drvo, d. 69 cm
5. Konj, 1972, drvo, d. 96 cm
6. Ptice, 1972, drvo, d. 39 cm.
7. Mačka I, 1975, drvo, v. 42 cm
8. Dijete i krletka, 1977, drvo, v. 62 cm
9. Noeva barka, 1978, drvo, d. 164 cm
10. Guske, 1978, drvo, v. 66 cm
11. Guravi bik, 1978, drvo, v. 55 cm
12. Zdenac, 1978, drvo, v. 84 cm
13. Slonovi, 1978, drvo, d. 82 cm
14. Lavovi, 1978, drvo, d. 100 cm
15. Gnjezdo, 1978, drvo, v. 165 cm
16. Bik II, 1978, drvo, d. 61 cm
17. Mačka II, 1978, drvo, d. 48 cm
18. Gladna ptica, 1978, drvo, v. 39 cm
19. Svinja, 1978, drvo, d. 85 cm
20. Rajska ptica, 1978, drvo, d. 75 cm
21. Patka, 1978, drvo, d. 64 cm
22. Korida, 1978, drvo, d. 59 cm
23. Pas kopa, 1979, drvo, d. 46 cm
24. Leda i labud, 1979, drvo, v. 61 cm
25. Mačka III, 1979, drvo, v. 42 cm
26. Ptica u krletki, 1979, drvo, v. 70 cm
27. Mačke u šetnji, 1979, drvo, v. 39 cm
28. Slon, 1979, drvo, v. 33 cm
29. Noeva barka II, 1979, drvo, d. 37 cm

galerija doma odmladine

makedonska 22, beograd

savet galerije: jadranka vinterhalter, nikola vukosavljević, goran gvardiol, slobodan mašić, kosara stefanović

redakcija kataloga: kosara stefanović

design: kosta bogdanović

fotografije: nino vranić

sezona: 1979.

tiraž: 300

izdanje: 200

štampa: »srboštampa«, dobračina 6—8

