

# STOJAN BATIČ

Pratili umetnički razvoj mladog likovnog umetnika od trenutka, kad još pomalo plašljivo napušta srazmerno uticajni krug škole i prvi put se sudara sa zadacima kod kojih je ne samo koncept i ostvarenje već i sva odgovornost njegovog, pa do stepena zrelosti kad problemi tehničke prirode sasvim otpadaju i ostaje još samo borba za pun izraz sopstvene vizije svega, uvek je zanimljiv, često uzbuđljiv i nesumnjivo zahvalan zadatak. Koliko je uporedjivanje i posmatranje zahvalno, krajnje je nezahvalno suprotno: komentarisanje tog zbiljanja; jer kritičara i komentatora vrlo često navede da prorokuje a to je jedna od najsumnjivijih usluga koja se može učiniti umetniku, kritičkom pogledu na savremeno stvaralaštvo i — samom sebi. Naročito je opasno prorokovati kod tako temperamentnog umetnika kao što je Stojan Batič: čim se donekle ustalili, čim dokraja preispita jednu umetničku temu i plastičnu mogućnost i navede ocenjivača na pretpostavku da se sada konačno „našao“, da je, ukratko, sad progovorio „pravo Batiču“, on je se već zasitio i drsko uputio u novi eksperiment, u otkrivanje za njega još neotkrivenog sveta. Kritičaru ne ostaje ništa drugo nego da sa nekoliko jezičkih akrobacija premosti prazninu koja zeva između jednog „konačnog“ Batiča i njegove nove eksperimentatorske faze i da je ubrzanim koracima ispunji za njim.

Tako nam se u prvim posleratnim godinama predstavio Stojan Batič kao jedan od onih mladih stvaralaca kojima su uprkos mladosti i neiskusnosti poverili nekoliko narudžbina naše spomeničke plastike. Potreba za spomeničkim borbama Narodnooslobodilačke borbe i njenim žrtvama bila je u to vreme velika, mnogi umetnici su se latili tog odgovornog i problematičnog zadatka sa znanjem i oduševljenjem iako monumentalni koncept i pripovedačka sadržina spomeničke skulpture nisu bili izraz njihovog ličnog umetničkog jezika. Bili smo ubeđeni da je tako i sa Stojanom Batičem, naročito zbog toga što je reljef *Radnici i seljaci* iz 1954 godine bio tako vidljiv rez u njegovoj delatnosti da je takoreći okončao prvu fazu Batičevog samostalnog stvaranja. Reljef je Batič prikazao široj publici na svojoj prvoj većoj izložbi (zajedno sa slikarom Borisom Kobeom, Ljubljana, Jakopičev paviljon, 1955) koja je, uostalom, sva bila u znaku sledeće faze Batičevog stvaralaštva, eksperimentisanja u pretretu i intimnoj sitnoj plastici.

Za Batiča iz te druge faze najčešći i zapravo jedino vraćanje predmet studija je žensko telo čije meke linije i oblici mu nude bezmalo neiscrpno vrelo stvaralačkih poticaja. Radi u kamenu, još više u terakoti, ishodite mu je realnost, u konkretnom — primeru anatomski tačna studija čovečjeg tela u kretanju i mirovanju, i pak se od nje udaljuje, na toj osnovi gradi dalje po svome. Njegova namera je da stvori tačno omedjen i skladno oblikovan unutrašnji prostor plastike koji ocrtaju meko povezane, skladne linije dečjeg tela, u isto vreme umireno i neobuzdanog. Zato ne voli ni velike kretanje ni potpuno mirovanje, barem ne u bronzi ili gipsu jer mu materijal ne dopušta oživljavanje plastike na drugi način, upotrebom rapave površine. Taj smisao za materijal i njegove mogućnosti uopšte je značajan za Batičeva vajarstva traženja; naročito u ovoj fazi mu je dvostruko koristan. Prvo, jer ga štiti od preterane statičnosti — kasnije će se vratiti monumentalnoj statičnosti i znaće da izvuče drukčije efekte od onih koji su mogli u ovoj fazi — i tako je izbegao opasnosti da padne u mekoću, drugo, što mu omogućuje udoban i neposredan prelaz u spoljni prostor u odnosu na koji rapava površina ne označava preostre medje. Oblikovanje unutrašnjeg prostora plastike rešava

naročito rafinirano u kompozicijama dve figure koje su u to vreme vrlo česte, bilo da se radi o dva ženska lika kao u *Kompoziciji*, bilo o muškarcu i ženi kao u *Baletu*, *Proleću* ili *Urški i Vilenjaku*. U *Kompoziciji* uzorno rešava svoj problem „živahnog mirovanja“, kod ostalih kombinuje žensko i muško telo, ili tačnije, ženski i muški „princip“ koje sveća kao suprotnosti tvoračkog i pasivnog, tvrdog i mekog, lirskog. Ipak treba potvrditi da ženski „princip“ oba puta prevladjuje jer je lirsko shvatanje u tom periodu autoru bliže. Ali muški portreti iz tog doba pokazuju čvrstu umetnikovu mogućnost, čvršće oblikovanje, resko ograničenje na bitno — ali delimično je to diktirao čvršći, „objektivniji“ upotrebljeni materijal.

Dve godine kasnije (maja 1957, opet u Jakopičevom paviljonu, ovog puta zajedno sa grafičarom Lojzom Spacalom) pretavlja nam se već bitno drugačiji. Pre svega u njegovim delima pojavljuju se ne očekivani pripovedački elemenat, pun plemenite patetike, koji je lirskom Batiču dve godine ranije bio tako dalek! Čulnu radost nad mekom linijom i plemenitom živošću ženskog tela zamenila je potreba za neposrednijim jezikom: figure sada više ne govore samim svojim postojanjem već autor kroz njih neposredno kazuje svoje poruke. Pala je stidljiva koprena koja je pokrivala njihovo simbolično značenje; sada se odlučno i samosvesno suočavaju sa gledaocem, shvatajući da se njihovog govora, ako bi se i htelo, ne može dokrajka lišiti jer je to jedan od jezika savremenog sveta koji je za savremene sudbonosni i zato uvek u prvom redu zanimljiv. U toj metamorfozi unekoliko se pomerila i celokupna umetnikova vizija: iako još uvek čulno percipira ipak je važnu ulogu preuzeo intelekt. Misao je za sebe izborila mesto pored čulnog zadovoljstva, pokazujući tako deziluzioniranu sadašnjost koja nedostatak svoje životne snage pokriva patetičnim gestom i lažnom maglom sentimentalnosti. Ove plastike ne prestaju više u sebi nego su prvenstveno usmerene napolje, time otpada i veliki Batičev problem unutrašnjeg prostora koji zamenjuje izlomljena obrisa linija a mnogo više još nemirna obrada površine. Tu je na delu vajar koji stoji usred životnog vrenja i odaziva se na njegove poticaje — odaziva ponekad glasnije i reskije no što bismo očekivali. Ova treća Batičeva faza u njegovom dosadašnjem radu neobično je zanimljiva i — ukoliko ovdje nije drsko prorokovati — verovatno dokraja još neispesavana ali na opasnoj ivici. U svakom slučaju Batič se zasada odlučno i naizgled još jednom „konačno“ okrenuo na drugu stranu, u pravcu koji nam se čini više „vajar-ski“, pa radi trodimenzionalnim statičkim materijalom.

Prvi znak da se u Batičevom stvaranju opet priprema novo razdoblje bio je spomenik žrtvama Narodnooslobodilačke borbe na cesti kod Logateca. Opet obratac spomeničke plastike iz koje bi se moglo videti da se autor davno udaljio od toga, a osim toga još i narudžbina u razdoblju koje bismo mogli nazvati Batičevim „pripovedačkim“ razdobljem kad bi se očekivalo da će vajar iskristiti priliku i pretrpati spomenik pripovedačkom sadržinom. Ništa od toga. Preko 4 metra visoki, teški, masivni blok beloga peščara istovremeno je dostojanstven i opor i nesumnjivo veoma monumentaln. Vajarevo diletotrudilo se da sačuva prvobitno svojstvo kamena i samo da mu doda dah ljudskosti, takoreći probudi nepokretnu masu da biti-

še, što nije život već samo bdećina u bezvremenosti; jer tako bitišu simboli. Pošto teži za bezvremenosti dodiruje se sa ostvarenjima nekih starih kultura koje su takodje težile za istim: asirskom, arhajskom grčkom. Istovremeno je naslednik ekspresionizma koji mu je posredovao snagu gradacije izraza u čvornovnatim sjedinjenim rukama, akcionu nabijenost u dostojanstvenom mirovanju figura. Ali snažnije od svih tih uticaja je umetnikovo saznanje koje vezuje ovaj spomenik s našim dalekim precima u tek probudjenoj Evropi: da je naime najmonumentalnije forme stvorila sa ma priroda.

Od spomenika kod Logateca do zadnje — dosad zadnje i verovatno nikako i konačne — faze Batičevog stvaralaštva koju smo upoznali na samostalnoj izložbi godine 1959 (Stojan Batič, plastika i crteži iz ciklusa „Rudari“, Ljubljana, Jakopičev paviljon, 1959) dalji je korak. U logatečkom spomeniku Batič je progovorio veoma snažno materijalom „dozvolio je da materijal zapravo sam nosi osećajnu sadržinu dela. U *Rudarima*“, njegovom zadnjem ostvarenju, manje govori materijal a snažnije obrada — jer su ti ljudi rada razumljivo manje bezvremenski od palih heroja oslobodilačke borbe — ipak je neposredno dejstvo materijala još uvek veoma moćno. Čulno uživanje na zaobljenim formama je savim nestalo; zamenilo ga je pomiranje ispod površine, potpuno otklanjanje čulne kore vajanog predmeta u korist njegove konstrukcije i fizičkih i psihičkih pokretača. Novo ne samo za Batiča već i uopšte za skulpturalnu obradu radnog čoveka je da u *Rudarima* on ne ide za uobičajenom „socijalnom umetnošću“ kako ju je oblikovao pre svega 19 vek, ne za tugovanjem nad teškim životom proletara niti za prikazivanjem njegovog pobedonosnog pohoda koji još i danas često srećemo u skulpturama evropskog Istoka. Ide naime za likom današnjeg čoveka, radnog čoveka, koga je rad obeležio u glavu, i ruke, srce i ledja; kome je isti taj rad dao dostojanstvo, jedinu vrstu dostojanstva pred kojom umetnik može da sagne glavu. Batičevi *Rudari* simbolični su za borbu današnjeg čoveka s prirodom i njegovu pobedu nad njom. Zato ih i ne osećamo kao tužioce nego kao proroke životne nužnosti, ne svoje individualne, već velike nužnosti ljudskog opstanka na Zemlji. Ugaj koji kopaju dao im je masu, težinu, boju, konstrukciju; obeležili su ih drveni rudnički stubovi tako da su se njihovi kosa i žile, mišići i kosti pretvorili u nekakve stubove skrivenog rudnika *Čovek*. Njihova samosvest je svedok mirne moći, tradicionalne budnosti u odnosu na nepravde i nepisane a ipak duboke predanosti neizbežnosti sudbine.

Tako nam se prikazuje zadnji „konačni“ Batič i opet nas navodi da prorokujemo da je sada našao svoj svet i izraz. To bi bilo logično jer Batič potiče iz rudarske sredine (rodio se 1925 godine u ugljenom bazenu u Trbovlju u Sloveniji) i pre odlaska u partizane i sam je radio dve godine u rudniku i vratio se ovamo posle dugih i zamršenih obilaznih puteva. Ipak, Batič je još mlad i, kao što je rečeno temperamentn stvaralac. Ko zna kakve su još njegove potencijalne mogućnosti i čime namerava da nas iznenadi u budućnosti.

Zoran KRŽIŠNIK

Sa slovenačkog rukopisa preveo  
Dejan POZNANOVIC

• Za ciklus „Rudari“ dodeljena je Stojanu Batiču 8. II. 1960. Prešernova nagrada. (Prim. redakcije)

ciril zlobec

## SAMO IME IMAM

Sebe, oče, ti si nosio u sebi:  
reka koja svoju belu srdžbu ispoljava  
i umiruje na svom tamnom dnu;  
drvo koje sa svećem i plodovima  
hini snagu i zdravlje još i tada  
kad mu se u već šupljem deblu  
gnezde otrovne zmije.

Bar tvoju krv, nadao sam se,  
nasleđiću od tebe,  
a ti si me prevario:

ja sam razriveno dno istekle reke,  
koje visoko podne liže  
neutoljivim jezikom sunca;  
dečjim ustima sam opasni plod  
što je pao na zmije u deblu,  
da besne su odbacile ga na put.

Sve što imam od tebe  
ovo je ime  
koje je prekora i prezir!

Sebe, oče, pokopao si u sebi.

Sa slovenačkog preveo  
Dejan POZNANOVIC

stojan batič

zaljubljeni arlekin, 1957

