

Ženski akt u modernom hrvatskom kiparstvu

Propadalo, Nikša

Master's thesis / Diplomski rad

2019

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Split, Arts Academy / Sveučilište u Splitu, Umjetnička akademija**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:175:851810>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-15**



Repository / Repozitorij:

[Repository of Arts Academy](#)



SVEUČILIŠTE U SPLITU
UMJETNIČKA AKADEMIJA SPLIT
ODSJEK KIPARSTVA
DIPLOMSKI STUDIJ KIPARSTVA

Nikša Propadalo

ŽENSKI AKT U MODERNOM HRVATSKOM
KIPARSTVU

Diplomski rad

Split, srpanj 2019.

SVEUČILIŠTE U SPLITU
UMJETNIČKA AKADEMIJA SPLIT
ODSJEK KIPARSTVA
DIPLOMSKI STUDIJ KIPARSTVA

ŽENSKI AKT U MODERNOM HRVATSKOM
KIPARSTVU

Diplomski rad

Kolegij: Diplomski rad

Mentor: red.prof. art. Kuzma Kovačić

Student: Nikša Propadalo

Matični broj studenta: 0215149490

Split, srpanj 2019.

SADRŽAJ:

1. UVOD.....	1
2. Ženski akt u modernom hrvatskom kiparstvu.....	2
3. Umjetnici (primjeri).....	3
3.1. Tema: Žene i ženski akt na tlu Hrvatske kroz povijest i u hrvatskom kiparstvu.....	3
3.2. Ivan Meštrović.....	4
3.3. Frano Kršinić.....	9
3.4. Ivo Lozica.....	13
3.5. Kosta Angeli Radovani.....	16
4. O Afroditi i grčkoj antičkoj umjetnosti.....	20
4.1. Grčko kiparstvo.....	20
4.2. O Afroditi.....	27
5. Moj kiparski diplomski rad.....	29
5.1. Kip Afrodite.....	30
5.2. Opis i tehnika izrade kipa.....	31
6. ZAKLJUČAK.....	43
LITERATURA.....	44

1. UVOD

Tema diplomskog rada je *Ženski akt u modernom hrvatskom kiparstvu*, povezano s mojim diplomskim radom kipom Afrodite.

Afrodita je drevna božica ljubavi u grčkoj mitologiji, čije ime postaje simbol ljepote i mladosti od davnina. Afrodita je bila izazov mnogim umjetnicima koji su je utjelovili u radovima slikom ili skulpturom. Umjetnici koji su mi bili poticaj svojim djelima, ženskim aktovima su: Ivan Meštrović, Frano Kršinić, Ivo Lozica i Kosta Angeli Radovani.

Kroz povijest, većina je ženskih aktova prikazana poput djevice, nimfi ili majčinskih figura, jedino je Afrodita prikazana kao razorna i zavodljiva. Ženski akt kao simbol ljepote nepresušan je izvor nadahnuća za svakoga umjetnika.

Umjetnici su nastojali stvoriti idealan tip žene koji bi utjelovio sva njena svojstva. Tako je Afrodita postala erotski simbol, predmet žudnje i personifikacija ženske ljepote.

Grci, strastveni obožavatelji svega lijepoga, slave ženu i velikodušno stvaraju idealni kip božice. Ona predstavlja ljubav između muškaraca i žene. Ogoljeni kip utjelovio je na najbolji način tu ljudsku stvarnost.

Diplomski rad je podjeljen u pet dijelova. U drugom dijelu pisat ću o temi ženskog akta u hrvatskom kiparstvu te o umjetnicima koji su mi bila inspiracija za diplomski rad. U trećem dijelu govorit ću općenito o Afroditi i grčkoj umjetnosti. U četvrtom ću dijelu pisati o mom viđenju Afrodite i izradi kipa. U petom dijelu govorit ću o tehnikama izrade. Sljedi zaključak te popis literature, čitav je tekst popraćen fotografijama.

2. ŽENSKI AKT U MODERNOM HRVATSKOM KIPARSTVU

Kada je riječ o razdoblju našega kiparstva između dvaju svjetskih ratova, u jednom se svakako slažu i Gamulin i Šimat Banov. Analizirajući zašto je naše međuratno razdoblje kiparski evidentno siromašno i međunarodno nekonkurentno, upravo na primjeru najznačajnije izložbe toga razdoblja *Proljetnog salona*, Gamulin kiparsku nazočnost u usporedbi sa slikarskom označava kao „malen i nebitan dio hrvatskog kiparstva toga vremena”. Dakako, nije riječ samo o odsustvu skulpture s izložbe nego i o onome što navodi. Šimat Banov uspoređujući tadašnju situaciju s onom nakon 50-ih godina kada se, kaže, „situacija u hrvatskom modernom i suvremenom kiparstvu može označiti pravim procvatom i ponovno nađenom europskom sudbinom, što nije bio slučaj s kiparstvom između dva svjetska rata”. Banov s pravom i razdoblje do 30-ih označava kao slikarsko, u kojemu je, za razliku od kiparstva, „prisutan duh europske avangarde”. Nadovezujući se na Gamulinovo mišljenje o kiparstvu koje u naznačenom razdoblju za razliku od slikarstva nije prolazilo kroz intenzivne stilskooblikovne mijene, Banov za razdoblje između 1920. i 1950. godine konstatira da ono nije dijelilo nijedan gorući problem europskog kiparstva. Nema u nas ni ready madea, ni nadrealizma, konstruktivizma, futurizma. *Nema tih inovacija u većoj mjeri ni u slikarstvu, a pogotovo ne u skulpturi, u kojoj nema ni novih materijala koji se tada nameću u Europi: željeza i čelika. Banov stoga preporučuje da ne tražimo nikakav genius loci tadašnjeg kiparstva, već da izdvojimo pojedine kipare, i opet ne po tome što trasiraju nove putove, nego po tome što se izdvajaju kao snažni pojedinci, navodeći I. Rendića, R. F. Mihanovića, R. Valdeca, I. Meštovića, B. Deškovića, F. Kršinića, A. Augustinčića, I. Kerdića, P. Pallavicinija, V. Radauša. Pritom se najnapredniji, uz neke izuzetke kao što su Rendić sa svojim akademizmom i Valdec sa secesijom i realizmom, oslanjaju na non plus ultra kiparski uzor u vremenu, velikog Augustea Rodina. U poglavlju „Meki” oblik socrealizma (od 1945. do 1950.) Šimat Banov provlači dvije relevantne teze. Prva je da je slaba ukorijenjenost socrealističke umjetničke doktrine, posebice u Hrvatskoj, dijelom uvjetovana prijeratnim usmjerenjima umjetnika koji su nastavili djelovati i nisu se željeli privikavati na direktivni oblik umjetnosti socrealizma, nego kontinuirati svoju međuratnu opredijeljenost.*¹

¹ Gamulin, G., & Mirić, M. (1999). Hrvatsko kiparstvo XIX. i XX. stoljeća. Naprijed.

3. UMJETNICI

3.1. Tema: Žene i ženski akt na tlu Hrvatske kroz povijest i u hrvatskom kiparstvu

Iz neolitika i eneolitika potječu rijetki primjerci životinjskih i ljudskih likova oblikovanih u keramici (posuda u obliku golubice iz Vučedola, ženski kipić iz Dalja). U željezno doba javila se monumentalna figuralna kamena plastika (Nezakcij), zatim japodske urne ukrašene plastičnim likovima, pa liburnijski cippus i sitna plastika od jantara (figurica ženske glave iz Kompolja). S osnutkom *Isse* i *Farosa*, na početku IV. st. pr. Kr., grčka je civilizacija prodrla u naš prostor (brončana glava božice s dijademom, nadgrobne stele, reljef Kairosa); iz rimskoga doba potječu mnogobrojna uvozna i domaća kvalitetna puna ili reljefna te dekorativna plastika i portreti istaknutih osoba te carski likovi (glava djevojke iz Salone; brončana glava Mitre). Starokršćansko se kiparstvo nastavilo na kasnoantičku umjetnost; isprva je prevladavala reljefna plastika na sarkofazima, potom, od V. st. samo dekorativna plastika. U ranome srednjem vijeku ornamentalna se plastika pojavljuje na crkvenom namještaju (ciboriji, oltarne pregrade, sarkofazi, krsni zdenci). U doba romanike u dalmatinskim gradovima postojale su mnogobrojne klesarske radionice te vrsni drvorezbari i kipari (pluteji iz crkvice sv. Nediljice, polovica XI. st.; vratnice splitske katedrale A. Buvine, početak XIII. st.; luneta trogirске katedrale majstora Radovana, XIII. st.). Gotika se u sjevernoj Hrvatskoj javlja u XIII. st. (južni portal crkve sv. Marka u Zagrebu, oko 1400., južnorajnska radionica Parlera). U Dalmaciji se među značajnije kipare ubrajaju majstor Mavar, N. Dente, Bonino da Milano i gotičko-renesansni graditelj i kipar Juraj Dalmatinac te njegov suradnik A. Aleši. U duhu renesanse radili su I. Duknović i Nikola Firentinac te F. Vranjanin, koji je djelovao u sjevernoj i južnoj Italiji te u Provansi. Na hrvatskom sjeveru renesansno je kiparstvo skromno zastupljeno (nadgrobne ploče u Iloku, Stubici, Desiniću). Plastika je u baroku sastavni dio crkve ili palače; kipovi su obično smješteni u nišama na pročeljima i kupolama crkava, na nadgrobnim spomenicima te unutrašnjosti crkava (najčešće na drvenim pozlaćenim i polikromiranim ili kamenim, odnosno mramornim oltarima, propovjedaonicama, orguljama, krstionicama i sl.). *Klasicističko i bidermajersko kiparstvo zastupljeno je na nadgrobnim spomenicima s pokojnikovim likom ili alegorijskim figurama. Hrvatsko moderno kiparstvo počinje djelovanjem I. Rendića, R. Frangeša-Mihanovića, R. Valdeca i I. Kerdića. Impresionističke kipove ostvario je B. Dešković. Velikan hrvatskoga kiparstva I. Meštrović izradio je mnogobrojne kipove u mramoru, bronci i drvu te arhitektonsko-kiparske spomenike različitih stilskih obilježja. Pod*

njegovim utjecajem stvarali su: R. Jean-Ivanović, J. H. Juhn i F. Cota, a istomu krugu pripadao je F. Kršinić. A. Augustinčić i V. Radauš kipari su psihološki motiviranoga realizma, bliski su im L. Bezeređy, P. Perić, I. Lozica i G. Antunac. Nositelji su novoga duha u hrvatskom kiparstvu nakon 1950: K. Angeli Radovani, V. Bakić i D. Džamonja. Međunarodni pokret neokonstruktivizma i vizualnih istraživanja »Nove tendencije« potaknuo je A. Srneca na oblikovanje luminokinetičkih objekata, a V. Richtera na stvaranje tzv. systemske plastike. Krugu apstraktnoga kiparstva pripadali su B. Bahorić i S. Luketić, a na granici između apstrakcije i figuracije svoje su opuse izgradili, najčešće u drvu, K. Kantoci, B. Ružić i Š. Vulas. Kiparska djela u staklu izrađivali su R. Goldoni i A. Motika, a medalje i sitnu plastiku Ž. Janeš. Sklonost elementima pop-arta pokazivala su djela Z. Lončarića, V. Lipovca, S. Jančića i M. Ujević-Galetović; specifične apstraktne organičke skulpture radio je J. Diminić. Težnju prema primarnim oblicima najdosljednije su pokazivali I. Kožarić i B. Vlahović. Početkom 1980-ih angažiranu figuraciju oblikovali su S. Gračan, R. Petrić i M. Vuco (skupina »Biafra«). Skulpture slobodnih apstraktnih oblika i rudimentarnih asocijacija izrađivali su mlađi kipari: P. Bogdanić, V. Gašparić-Gapa, S. Drinković, K. Kovačić, P. Barišić, K. Hraste, M. Mijić i D. Stošić. Snažne kiparske osobnosti naivne umjetnosti bili su: L. Torti, P. Smajić, M. Kuzman i S. Naletilić-Penavuša.²

3.2. Ivan Meštrović

Ivan Meštrović (Vrpolje kod Slavenskog Broda, 15. kolovoza 1883. – South Bend, Indiana, SAD, 16. siječnja 1962.), bio je hrvatski kipar, arhitekt i književnik.

Bio je najistaknutiji kipar hrvatske moderne skulpture i svojedobno vodeća ličnost umjetničkoga života u Zagrebu. Školovao se u klesarskoj radionici Pavla Bilinića u Splitu i na Akademiji u Beču, gdje se formirao pod utjecajem secesije. Putovao je Europom i upoznao djela antičkih i renesansnih majstora, osobito Michelangela, te francuskih kipara A. Rodina, A. Bourdellea i A. Maillola. Bio je začetnik i ideolog nacionalno-romantične skupine Medulić (zagovarao je stvaranje umjetnosti nacionalnih obilježja nadahnute junačkim narodnim pjesmama). Za Prvoga

² Gamulin, G., & Mirić, M. (1999). Hrvatsko kiparstvo XIX. i XX. stoljeća. Naprijed.

svjetskoga rata živio je u emigraciji. Nakon rata vratio se u domovinu i tada je započelo dugo i plodno razdoblje njegove kiparske djelatnosti i pedagoškoga rada. Godine 1942. emigrirao u Italiju i zatim 1943. godine u Švicarsku, a 1947. godine u Sjedinjene Američke Države. Bio je profesor kiparstva na Sveučilištu u Syracusi i potom od 1955. godine u South Bendu.

Djela snažne plastične vrijednosti ostvario je u graditeljsko-kiparskim spomenicima i projektima, uglavnom centralnoga tlocrta (mauzolej obitelji Račić u Cavtatu, mauzolej obitelji Meštrović u Otavicama, Dom hrvatskih likovnih umjetnika u Zagrebu, spomenik Neznamom junaku na Avali u Beogradu). Projektirao je, također, spomen-crkvu kralja Zvonimira u Biskupiji kraj Knina, nadahnutu starohrvatskim crkvicama i reprezentativnu obiteljsku palaču, danas Galeriju Ivana Meštrovića, te obnovio stari Kaštelet ili Crikvine u Splitu.

Njegov izniman kiparski talent očituje se u lirskoj i dramskoj ekspresiji ljudskoga tijela, što ga svrstava među istaknute osobnosti svjetske umjetnosti prve polovice 20. stoljeća i nesumnjivo među najistaknutije hrvatske umjetnike čije je djelo u svoje doba doživjelo svjetska priznanja. Slikao je u ulju (*Moja mati*, 1911.), pisao eseje (*Moji razgovori s Michelangelom*, 1926.), memoare o javnome i političkom životu svojega doba (*Uspomene na političke ljude i događaje*, 1969.) i pripovijetke (*Ludi Mile*, 1970.).

*Godine 1952. godine poklonio je hrvatskom narodu Galeriju i Kaštelet u Splitu, Atelijer Meštrović u Zagrebu i obiteljsku grobnicu, crkvicu Presvetog Otkupitelja u Otavicama u kojoj je po vlastitoj želji pokopan.*³

Bio sam iznenađen kad sam prvi put vidio njegove radove u knjigama povijesti umjetnosti dok sam se školovao. Neke skulpture Ivana Meštrovića prikazuju impresionističke nemirne površine nastale u duhu secesije. Primjer je *Zdenac života* iz 1905.g., postavljen ispred zgrade HNK u Zagrebu 1912.g. Njegov izniman kiparski talent očituje se u djelima snažne plastične vrijednosti koje je ostvario u svojim spomenicima i drugim projektima. Ne samo da je bio jako talentiran u kiparstvu nego je i slikao u ulju, pisao eseje, memoare o javnome i političkom životu svojega doba.

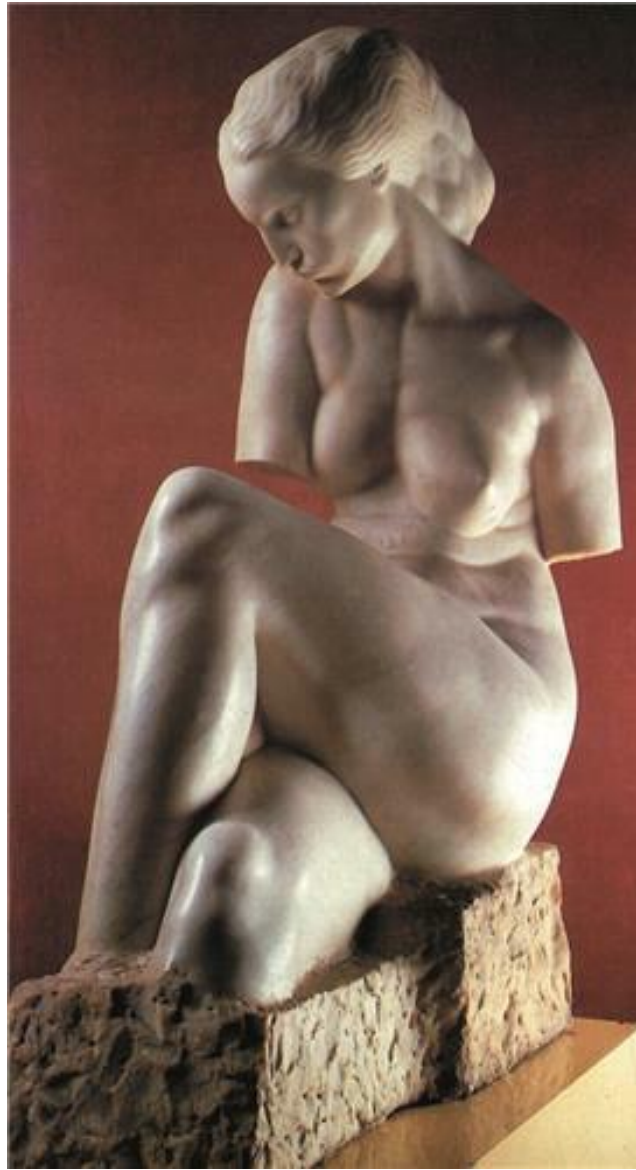
³ Meštrović, M. M., Kovačić, M., & Zidić, I. (2011). *Život i djelo Ivana Meštrovića*. Matica Hrvatska.



Slika 1. Ivan Meštrović, Psiha, Muzeji Ivana Meštrovića, 1927.

Izvor: Meštrović, M. M., Kovačić, M., & Zidić, I. (2011).

Život i djelo Ivana Meštrovića. Matica Hrvatska.



Slika 2. Ivan Meštrović, Sjećanje, Muzeji Ivana Meštrovića, 1908.

Izvor: Meštrović, M. M., Kovačić, M., & Zidić, I. (2011). Život i djelo Ivana Meštrovića. Matica Hrvatska.



Slika 3. Ivan Meštrović, Perzefona, Perzefona, Sveučilište Syracuse, New York i Galerija Meštrović, Split 1946.

Izvor: <https://www.google.com/search?q=perzefona+ivan+meštrović&client=opera&hs=XZT&tbm=>

3.3. Frano Kršinić

Frano Kršinić (Lumbarda na Korčuli 24. srpnja 1897. - Zagreb, 1. siječnja 1982.), hrvatski je kipar.

Prve pouke iz kamenoklesarstva dobio je u obitelji u rodnoj Lumbardi. Kiparstvo je učio na kiparskom odjelu Zanatske škole u Korčuli i klesarsko-kamenarskoj školi u Hořicama u Češkoj (1913–1917) te na Akademiji u Pragu 1917–1921 (J. V. Myslbek, J. Štursa). Kao profesor na zagrebačkoj Akademiji likovnih umjetnosti od 1924. i voditelj Majstorske radionice od 1947. odgojio je naraštaje mladih kipara. Bio je jedan od osnivača umjetničke skupine Zemlja (iz koje je istupio 1930) i član Nezavisne grupe hrvatskih umjetnika. Član JAZU (danas HAZU) od 1949. Dobio je Nagradu »Vladimir Nazor« za životno djelo (1961).⁴ Njegova pojava u hrvatskom kiparstvu označila je prekid s tradicijom akademskoga realizma, ornamentalnim oblicima secesije i nacionalnom romantikom »Medulićevaca«, kojoj je glavnih predstavnik bio Ivan Meštrović. Oslobodivši se Bourdelleova dinamizma i Meštrovićeva utjecaja izgradio je vlastiti izraz, bez naglih skokova i iznenadnih obrata. U nizu ostvarenja uspio je stvaralački asimilirati elemente Štursine umjetnosti u zamisli i kompoziciji motiva te Maillolovu sintezu oblika, blisku klasicima i duhu mediteranske tradicije. Radio je u bronci, kamenu i mramoru.

Modelirao je kipove, kojima su oblici i pokreti povezani u harmonične plastičke cjeline, a najviše domete postigao je u lirskim ženskim aktovima i figuralnim kompozicijama. Na spomenicima je zadržao snažniju, ekspresivniju gestu odsječene i ravne površine bliske bourdelleovskom oblikovanju i Meštrovićevoj patetičnosti. Njegova osjećajnost došla je do izražaja i na kompozicijama u terakoti.⁵

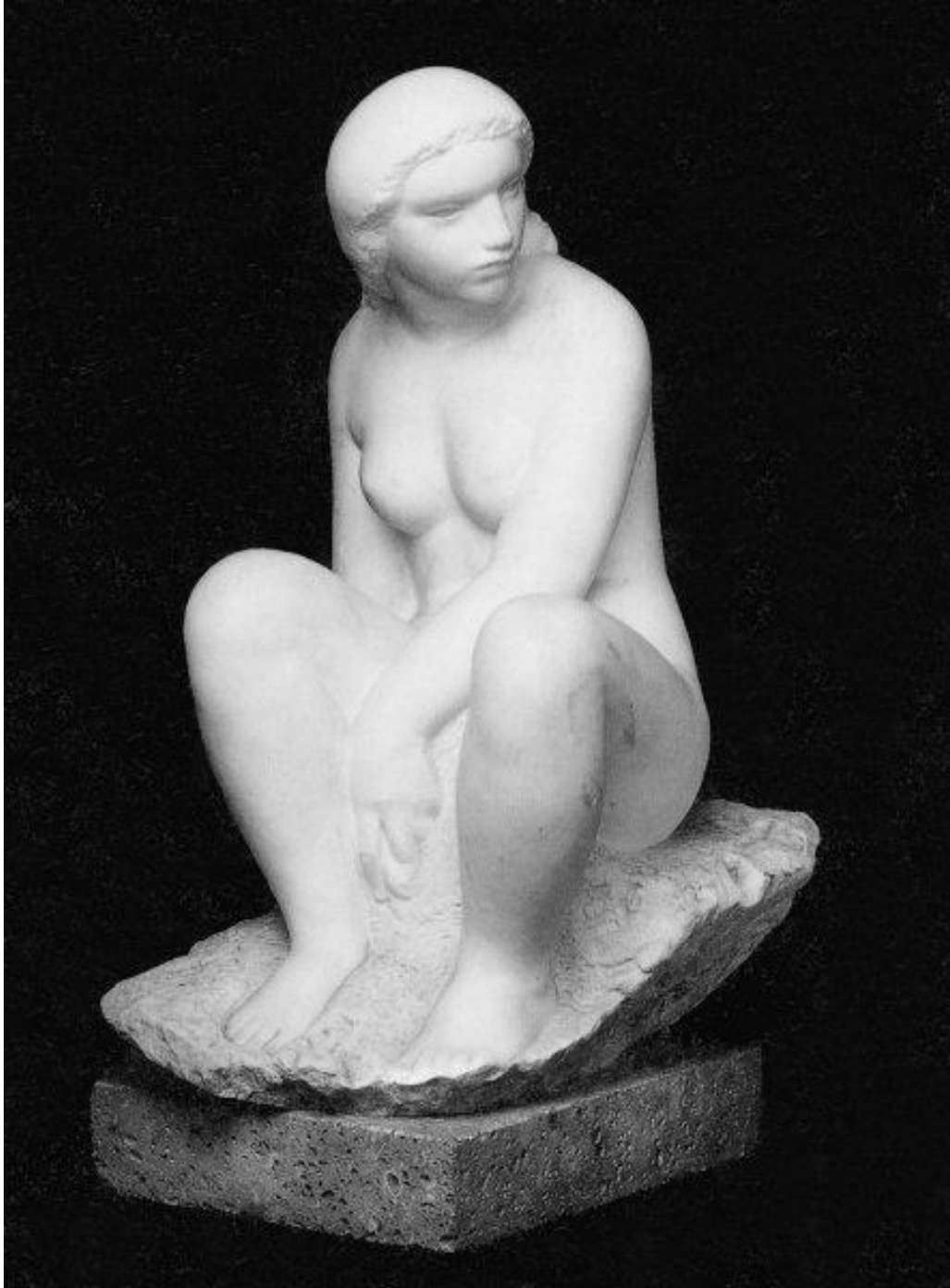
Kršinićeva skulptura nije u siluetama, nego je izraz oblina. Njegove plastike možemo gledati sa svih strana, a da se pri tom ne razočaramo. Ovaj kipar nije filozof. Ne bori se ni za kakave ideologije, ne mudruje, ne izživljuje neka snažna čuvstva ili duševne sukobe. Njegove su plastike mnogo stabilnije. Mirnije su, premda često izrazuju portrete i momentanu gestu.

Ivo Hergešić, 1932. Frano Kršinić bio je zadnji konstituirani parameter domaćeg kiparstva do dolaska generacije "45".⁶ Kosta Angeli Radovani, 1985.

⁴ Kličinović, B., & Kršinić, F. (1998). Frano Kršinić. Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti.

⁵ Kličinović, B., & Kršinić, F. (1998). Frano Kršinić. Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti.

⁶ Kličinović, B., & Kršinić, F. (1998). Frano Kršinić. Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti.



Slika 4. Frano Kršinić, Na kupanju, Moderna galerija, 1934.

Izvor: Kličinović, B., & Kršinić, F. (1998). Frano Kršinić. Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti.



Slika 5. Frano Kršinić, Meditacija, Izveden oko 1960.

Izvor: <https://www.christies.com/lotfinder/Lot/frano-kršinic-1897-1982-meditacija-5368707-details.aspx>



Slika 6. Frano Kršinić, Diana, Moderna galerija, 1929.

Izvor: Kličinović, B., & Kršinić, F. (1998). Frano Kršinić. Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti.

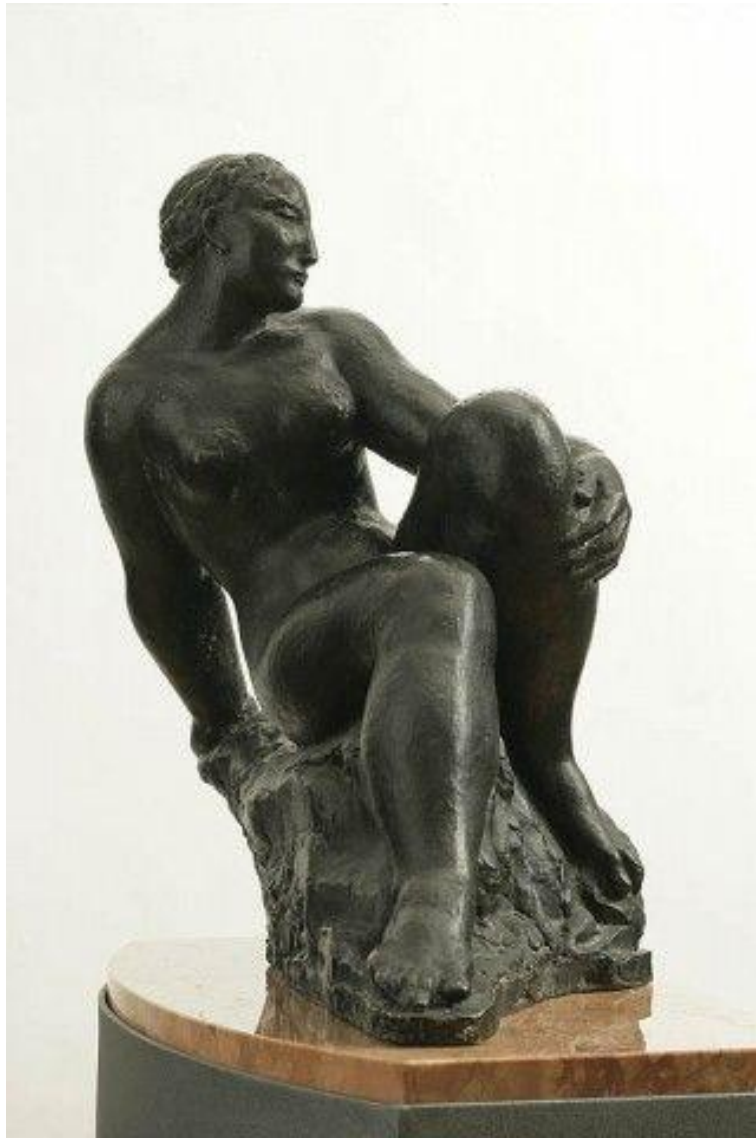
3.4. Ivo Lozica

Ivo Lozica (Lumbarda, 10. lipnja 1910. - Lumbarda, 27. ožujka 1943.), bio je hrvatski kipar. Rođen je 10. lipnja 1910. godine u Lumbardi, prvi sin u obitelji Anice i Antuna Lozica Barbareško. Kamenoklesarsku školu izučio je u Korčuli (1923.-1925.). Na preporuku svog mentora, kipara Frana Kršinića, 1926. godine kao prvi u klasi akademije, sa šesnaest godina primljen je u klasu Ivana Meštrovića na Likovnu akademiju u Zagrebu. Radio je u kamenu, bronci, mramoru, sadri, drvo i terakoti, a najbolja je djela ostvario u kamenu s posebnim osjećajem za harmoniju i ljepotu oblika. Radio je ekspresivne likove težaka, ribara i aktove naglašene voluminoznosti. Usavršavao se u Parizu i kod Ivana Meštrovića. Godine 1931. dobio je francusku stipendiju te je poslije toga u Parizu specijalizirao na Sorboni. Nakon godine dana specijalizacije po povratku u Meštrovićeveu atelijeru u Splitu klesao je karijatide za njegov Spomenik neznanom junaku na Avali u Beogradu (1935.-1938.). U Zagrebu je postao docent, a kasnije i profesor na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu (1938.-1942.).⁷

Ivo Lozica izradio je brojne skulpture koje imaju istaknuto mjesto u novijem hrvatskom kiparstvu. Tu su i aktovi *Poslije kupanja*, *Proljeće* i *Ženski torzo*. Na posljednjim skulpturama odmaknuo se od krutog realističkog oblikovanja i naglašavanja pojedinosti, te prešao u cjelovito obuhvaćanje oblika. U mramornom *Ženskom torzu*, koji je izradio pred kraj života, čistoćom oblika i blagim prijelazima potpuno se približio modernom shvaćanju kiparske forme.

Njegov položaj u našem kiparstvu nije, dakle, ostvaren, a tok koji je započeo prekinut je picnjevima u rodnom mu Lumbardi. I deset godina koje je sa skulpturom proživio skupile su u sebi kob hrvatskog kiparstva u četvrtom desetljeću, onog što je nastojao unutar "uništavajućeg" okrilja Ivana Meštrovića i u zavodljivoj blizini mramornih kipova Frana Kršinića. Tko je to mogao izdržati?

⁷ Gamulin, G., & Mirić, M. (1999). Hrvatsko kiparstvo XIX. i XX. stoljeća. Naprijed.



Slika 7. Ivo Lozica, Ženski akt, 1938.

Izvor: Gamulin, G., & Mirić, M. (1999). Hrvatsko kiparstvo XIX. i XX. stoljeća.



Slika 8. Ivo Lozica, Sjedeći akt, sadra, 1933.-1942.

Izvor: Gamulin, G., & Mirić, M. (1999). Hrvatsko kiparstvo XIX. i XX. stoljeća

3.5. Kosta Angeli Radovani

Kosta Angeli Radovani (London, 6. listopada 1916. - Zagreb, 27. veljače 2002.), bio je hrvatski kipar likovni pedagog i akademik.

Kosta Angeli Radovani rodio se je u Londonu 1916. godine. Otac mu je bio hrvatski slikar i karikaturist Frano Branko Angeli Radovani. Osnovno školovanje te potom klasičnu gimnaziju polazio je u Zagrebu (1922.-1934.). Nakon toga studirao je od 1934. do 1938. godine na Accademia di belle arti di Brera u Milanu (prof. Francesco Messina) i povijest umjetnosti na Filozofskome fakultetu u Zagrebu 1939. godine. Ratno vrijeme (1941.-1945.) provodi na Zagrebačkoj likovnoj Akademiji gdje polazi specijalku za kiparstvo i grafiku kod Frana Kršinića i Tomislav Krizmana. Nakon Drugoga svjetskog rata, Radovani je među osnivačima Akademije primijenjenih umjetnosti u Zagrebu 1950. godine, gdje vodi katedru kiparstva. Tu radi do njezina zatvaranja 1955. godine. Od 1977. godine radi kao redovni profesor na kiparskom odjelu na Fakultetu likovnih umjetnosti u Sarajevu, sve do umirovljenja 1987. godine. Kao gost profesor radio je na Međunarodnoj ljetnoj akademiji u Salzburgu 1987., 1988. i 1991. godine. Radovani je bio redoviti član Hrvatske Akademije znanosti i umjetnosti od 1992. godine.⁸

Kao kipar bio je opsjednut samo jednim - ljudskim likom, stoga se sav njegov opus svodi na aktove i portrete. Izveo je više od 30 velikih javnih skulptura. U njegovu opusu posebno mjesto imaju *Dunje*, kojih je izveo 20-ak, to su ženski aktovi punih zrelih oblina (Dunja kao voće koje se ostavlja da dozrije je za Radovanija bila personifikacija ženskog tijela kao prapočela i trajanja) Radovani se zarana posvetio sitnoj plastici i medaljerstvu (radio je jako puno sa zagrebačkim Ikomom 1960-ih), u njegovu opusu je 400 portreta i gotovo isto toliko portretnih medalja te preko 800 malih figura (sitna plastika). Autor je *Rektorskog lanca* - rađenog u povodu svečane proslave 300-te godišnjice Zagrebačkog Sveučilišta. To je lanac s 14 srebrnih medalja na kojima su reljefni portreti četrnaestorice velikana hrvatske povijesti. Uz lanac ide i velika medalja s likovima Marka Marulića, Ivana Mažuranića i Ivana Gundulića na jednoj, te Josipa Jurja Strossmayera na drugoj strani.

⁸ Gamulin, G., & Mirić, M. (1999). Hrvatsko kiparstvo XIX. i XX. stoljeća. Naprijed.

*Ako bismo ocrtali njegovu umjetničku sudbinu i parabola od izvora do uvira, bila bi to i situacija našeg (i općeg) kiparstva iz onog vremena. On je sam to rekao; "Ne znam, ali nešto potječe iz nesigurnog smisla čovjeka u našem vremenu...Kipari poput mene ostali su nasukani usred jedne nove prirode u kojoj su predmeti ljudi, a ljudi - predmeti. Vjerujte s takvom se stvarnošću vrijedi obračunati."*⁹

⁹ Gamulin, G., & Mirić, M. (1999). Hrvatsko kiparstvo XIX. i XX. stoljeća. Naprijed.



Slika 9. Kosta Angeli Radovani, Torzo, Muzej modern umjetnosti 1968.

Izvor: Gamulin, G., & Mirić, M. (1999). Hrvatsko kiparstvo XIX. i XX. stoljeća.



Slika 10. Kosta Angeli Radovani. Duna, Zagreb, Moderna galerija, 1963.

Izvor: <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=2735>

4. O AFRODITI I GRČKOJ ANTIČKOJ UMJETNOSTI

4.1. Grčko kiparstvo

Stara grčka i rimska umjetnost čini antičku umjetnost. Izdvojit ću grčku umjetnost budući da je tema moga kiparskog diplomskog rada Afrodita. Grčko kiparstvo se može podijeliti na dva načina kiparskog djelovanja: arhitektonsko kiparstvo i slobodno kiparstvo. Arhitektonsko kiparstvo, redovito reljefno, sastavni je dio arhitekture jer je vezano uz arhitekturu. Slobodno kiparstvo nije vezano za prostor jer je kip tako izrađen da stoji slobodno u prostoru. Grčko kiparstvo možemo podijeliti na tri vremenska razdoblja: arhajsko (grčki archaios = prastar, drevan), klasično i helenističko kiparstvo.

- Arhajsko ili rano kiparstvo traje od 650. do 450. godine

- Klasično kiparstvo traje od 450. do 323. godine

- Helenističko kiparstvo traje od 323. do Kristova rođenja

Kiparstvo kod Grka zauzima mnogo važniju ulogu nego li arhitektura i slikarstvo. Jezgra hrama bio je kip božanstva oko kojeg se oblikovao prostor. Prostor nije zamišljen kao sastajalište vjernika nego kao božji hram. Ovdje je arhitektura okvir dok je kip središte (kod Egipćana i Mezopotamaca je kip bio samo dodatak arhitekturi). Prvi grčki kipovi bili su od drveta, a kasnije pretežno od mramora ili bronce. Glavni predmet grčkog kiparstva bilo je golo ljudsko tijelo.¹⁰

Grčko klasično kiparstvo dijeli se na tri vremenska razdoblja: klasično kiparstvo 5. stoljeća, klasično kiparstvo 4. stoljeća i helenističko kiparstvo. Svoj najljepši procvat grčko kiparstvo doživljava u drugoj polovici 5. st.pr.Kr. pod upravom Perikla u Ateni. To kiparstvo nazivamo klasičnim u najljepšem smislu te riječi jer je ono postiglo skladnu ravnotežu između realizma (vjernosti prirodi) i idealizma (težnje za ljepotom), između mira i razigranosti, između razuma i osjećaja, između tijela i duha, između slobode i reda. Taj sklad stvorio je narod koji je znao što su prohtjevi i nagoni, ali ih je svjesno podvrgnuo redu i zakonu, skladu i ljepoti.¹¹

¹⁰ Gombrich, E. H. J., Šafran, J., & Maković, Z. (1999). Povijest umjetnosti. Golden marketing.

¹¹ <https://hr.wikipedia.org/wiki/Afrodita>

Do pravoga razvoja kiparstva došlo je u Grčkoj, gdje se ono konačno oslobodilo arhitekture i postupno se razvilo u slobodno stojeću plastiku gdje je dominirao ljudski lik, osobito akt, pri čemu je posebno značenje u oslobađanju i dinamiziranju kompozicije imao kontrapost (protuteža, iskorak). Prvi put primijenjen na figuri mladića koja se pripisuje *Kritiji*, oko 480. pr. Kr.

Nažalost sačuvano ih je vrlo malo. Osim oslikanih vaza i keramičkih tanagra-figura najvažniji su: *Hrvatski Apoksiomen*, *Brončana glava božice Artemide*, Issa, 4. st. p. Kr. i *reljef Kairosa* (bog sretnog trenutka), *Glave dječaka i žene* te *Djevojka iz Salone*.¹²

¹² <https://hr.wikipedia.org/wiki/Afrodita>



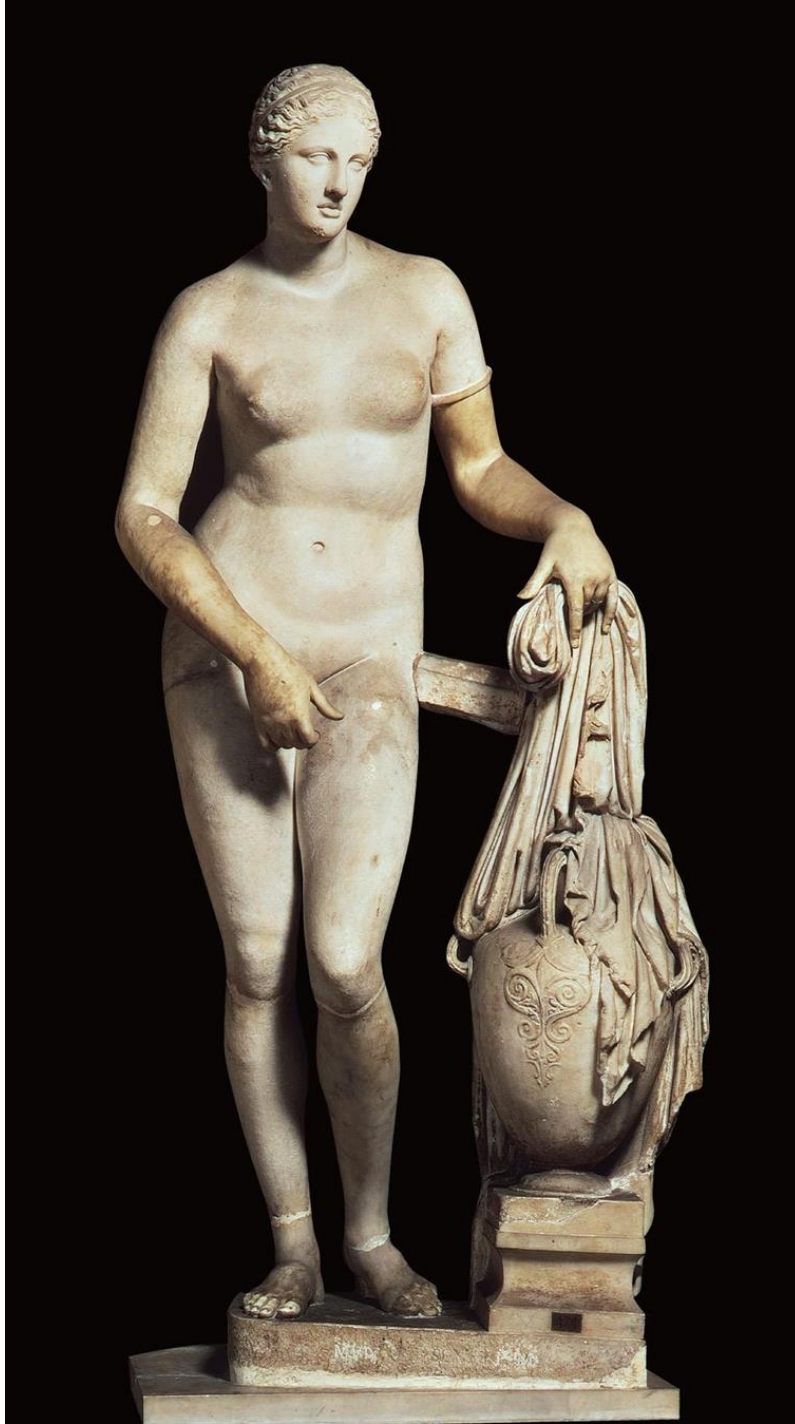
Slika 11. Sandro Botticelli: Rođenje Afrodite, Firenca, 1482.

Izvor: [https://hr.wikipedia.org/wiki/Rođenje_Venere_\(Botticelli\)](https://hr.wikipedia.org/wiki/Rođenje_Venere_(Botticelli))



Slika 11. Alexandros of Antioch, Venera Miloska muzej Louvre, 101. pr. Kr.

Izvor: <https://www.google.com/search?q=alexandros+venus+de+milo&client=opera&sa=X&biw=1326&bih=626&>



Slika 12. Praxiteles, Afrodita Knidska, 4. st. pr. Kr. Nacionalni muzej, Rim.

Izvor: <https://hr.wikipedia.org/wiki/Praksitel>



Slika 13. Tizian, Venera Urbinska, Galerija Uffizi, 1534.

Izvor: <https://hr.wikipedia.org/wiki/Afrodita>



Slika 14. Venera pred ogledalom, Diego Velázquez, Nacionalna galerija, 1648.

Izvor: <https://hr.wikipedia.org/wiki/Afrodita>

4.2. O Afroditi

Afrodita (Ἀφροδίτη, Aphrodítê = rođena iz morske pjene) božica je ljubavi, ljepote, požude i spolnosti. Afroditin je pandan u rimskoj mitologiji Venera, a u egipatskoj Hathor. Afrodita se opisuje sa plavom kosom, a njeno je podrijetlo dosta nejasno. Postoje tri verzije o podrijetlu. Veoma star mit koji prenosi Heziod kaže da je Afrodita nastala iz testisa boga neba Urana: "Kron ih baciše sa Zemlje na pučinu i one dugo plutaše." Homer pak kaže da je Afrodita kćer Zeusa i božice kiše Dione, koja je nimfa ili Titanida. Treća je inačica ta da je Talasina i Zeusova kći, budući da je Talasa božica mora, a Afrodita je iz mora izronila. Dvije se verzije slažu samo u tome da joj Zeus otac, a sve verzije govore kako je nastala iz morske pjene ili vode, dok su ju slikari prikazivali kako se rađa iz školjke. Najpoznatija je slika talijanskog renesasnog slikara Sandra Botticellija, a ta je slika bila poticaj meni za kip Afrodite. Afrodita je olimpska božica, a zahvaljujući svojoj ljepoti i čarolijama kojima je vladala, postala je jedna od najmoćnijih božica. Ni bogovi, ni ljudi joj ne mogu odoljeti. Osim toga, ima više pomoćnika i pomoćnica: Harite (tri božice ljupkosti i ljepote), Hore (božice godišnjih doba), Peitu (božica udvaranja i ljubavnog nagovora), Himena (bog ženidbe) i Erosa, mladog boga ljubavi čijim ljubavnim strelicama nitko ne može umaći. Afrodita je zbog svoje uloge vrlo cijenjena. Ciparskom kiparu Pigmalionu je oživjela kip kojeg je napravio te se u njega zaljubio. Svoje ljubimce štiti svugdje, a svoje dijete Erosa smatra najljepšim dječakom na svijetu. Zna i mrziti, jer su ljubav i mržnja sestre. Bojažljivog mladića Narcisa, koji je prema kleveti ljubomornih nimfi prezreo njene darove, dovela je dotle da se zaljubio u samog sebe i na kraju počinio samoubojstvo. Afrodita kao najljepša božica, trebala bi imati mnoge pogodnosti i biti sretna u braku, ali to kod nje nije slučaj. Udala se za Hefesta, ružnog i hromog boga kovača, te je s njim imala sina Erosa. Prema drugom mitu, Eros je sin Afrodite i Aresa, s kojim je Afrodita spavala i razljutila svog muža. Hefest je u mrežu ulovio Afroditu i Aresa, svog brata, te pozvao sve bogove i božice da vide par. Bogovi su došli i komentirali Aresov i Afroditin izgled te Hefestovu spretnost i domišljatost. Afrodita je spavala i s Hermesom, polubratom svog supruga, te mu rodila Hermafrodita, potom je voljela i smrtnike: kralja Anhiza (kojem je rodila sina Eneju) i lijepog Adonisa, strastvenog lovca, za kojega je od Zeusa izmolila besmrtnost. Afrodita se uplela i u slavni Trojanski rat te je pomagala Trojancima i Parisu. Prije rata se sporila s Herom i Atenom koja je božica najljepša. Afrodita je Parisu obećala ljubav lijepe Helene, žene Menelaja, spartanskog kralja. Paris je u ratu poginuo, a Afrodita je zakazala. Ipak, više je puta spašavala Parisa te se obraćala Heleni, a dotle bi uzimala oblik

služkinje. Kad ju je okrnulo koplje ahejskog vojskovođe Diomeda, pobjegla je s borilišta. Afroditini pandani u drugim religijama su Venera, Hator, Freya, Astarta, Innana, Turan i Allat. U vrijeme kad su Grci osvojili Egipat, Egipćani su smatrali da je Hator jednaka Afroditi. Afroditno rođenje se na slikama često zove Venerino rođenje, te su te dvije božice bile povezane u Rimskom Carstvu.

5. MOJ KIPARSKI DIPLOMSKI RAD

Rođen sam i odrastao u Solinu (Salona) koji obitava na antičkoj umjetnosti koju sam od malena gledao i u čijoj sam se okolini igrao i tako u kasnijoj dobi divio .

Izbor mog diplomskog rada je *Afrodita*, božica ljubavi, ljepote i spolnosti, koja me je odmalena pratila u mom rodnom mjestu gdje sam se igrao oko reljefa, sarkofaga, anfiteatra i ruševina Salone koja se nalazi u mojoj blizini. Salona je na taj način duboko ušla u moju podsvijest kao predivna točka naše povijesti umjetnosti od koje ne mogu pobjeći. Zbog toga sam odlučio tu sliku ponovno oživjeti, te tako sebe na neki način vratiti u djetinstvo.

Kao što Afroditi bogovi i ljudi nisu mogli odoljeti, zahvaljujući njezinoj ljepoti, tako nisam ni ja mogao odoljeti, a da je ne izradim i tako prisjetim ljude na ljepotu antičke umjetnosti, bezvremene, moćne i nadahnjujuće. Legenda u grčkoj mitologiji o Afroditi kaže kako se Pigmalion, mitski grčki kipar i ciparski kralj, zaljubio u kip žene koji je u bjelokosti sam isklesao. Afrodita mu se smilovala i oživjela taj kip. Motiv oživljenoga kipa kao nagrada ljubavlju inspiriranom umjetničkom stvaralaštvu javlja se i u pričama drugih naroda. Mit o Pigmalionu nadahnuo je, nakon Ovidija, mnoge europske književnike i glazbenike.

Ja ne nastojim stvoriti idealnu ženu za koju žudim da bude oživljena kako je prikazano u legendi, nego nastojim dočarati dah antičke umjetnosti koja je prisutna među nama, a polako blijedi u sjećanju našeg doba.

Moj put u Umjetnosti je već počeo sa mojim prvim skupnim izložbama, ali daleko od toga da se moji radovi neće vidjeti na mjestima koja su mnogo posjećena, jer obiteljski posao kojim se moj otac počeo baviti kao školovani klesar i tokar, radeći vaze i kolone za spomenike, kasnije je to svojim i odricanjem oformio u malu radionicu za izradu sitnih predmeta od kamena, te time *zarazio* i mene.

Već od malih nogu kamen je u meni budio znatiželju zahvaljujući vrijednim rukama mog oca koji je tokario vaze i kolone. Upijao sam kako od jednog bezličnog komada kamena izlaze proporcionalne oblikom i izgledom glatko oblikovane, teške, debele, okrugle vaze i kolone. To je odredilo moj životni smjer, htio sam da mi otac svoje iskustvo koje je godinama stjecao sam

prenese jer prvi put kad sam uzeo macolu i špicu u ruku i kad je kamen prvi put zazvonio pod mojim rukama, znao sam da će taj zvuk odlomljenog kamena biti nešto što će me pratiti kroz život. Nekad je netko davno rekao da se u svakom komadu kamena skriva remek djelo, te da je na umjetniku da ga on iznese na površinu.

5.3. Opis i tehnika izrade kipa

Da bih započeo s izradom akta, prvo sam morao napraviti skice diplomskoga rada. S obzirom da je akt umanjenih dimenzija, skicu sam crtao na milimetarskom papiru i pomoću toga sam mjere prenosio na glinu, koja je u mojim rukama gradila volumen. Višak te mase gline bih otklonio skidajući obostranom *špatulom* napravljenom od drva masline. Maslina je masna i tako ima određenu savitljivost, elastična je i nije sklona pucanju. *Špatula* lako klizi po glini pa se glina prepušta mojim rukama. Također sam se pri radu morao služiti odedenim znanjem anatomije ljudskog tijela, da bih dobio dinamičnu izražajnost samog tijela. Nisam htio da moj akt izgleda beživotno, hladno i dosadno, nego da pokaže svoju smirenost i snagu. Zato je važno posvetiti se građi tijela, konstrukciji koja tijelo drži na okupu. Njena glava prvo je što nas privuče jer to daje dojam raskoši i topline. Nisam imao namjeru prekopirati već napravljen akt, već ga napraviti onako kako sam ga zamislio. Tijelo gledamo najprije sprijeda, da prvim kontaktom „oči u oči” gledatelji osjete sve moje emocije koje sam prenio na akt, a zatim i sve ostale dijelove tijela prikazane kao živi model. Mišići nisu izraženi, ipak je to ženski akt, obline su mekane i senzualne. Obline i sjene prate samu kompoziciju lika jer je ipak ona *božica Ljepote*. Gotovo geometrijski oblici njenih grudi i sve ostale obline, svi ti detalji čine se jasni i savršeni. Njen stav i držanje tijela oslobođen je krutosti i zadržava jasnoću i ljepotu rasporeda. Oslonjena je na jednu nogu, jedna ruka pada spokojno uz tijelo, a druga se ljubi uz glavu i kosu te tako imaju jednostavnu harmoniju, svojevrsni idealizirani oblik.

5.2. Glina i gips kao kiparski materijal

Glina je sediment vrlo sitnih koloidnih čestica, sastavljen od različitih minerala, među kojima prevladava kaolin.

Ako je vlažna, glina je plastična i vododrživa. Služi kao sirovina za izradu lončarske i porculanske robe, opeka i drugog. Glina je proizvod sporog mehaničkog i složenog kemijskog procesa raspadanja stijena vulkanskog podrijetla. Ovo raspadanje se odvija uz djelovanje vode i zraka i karbonatne kiseline. Osnovni sastojak gline je mineral glinenac (aluminijev hidrosilikat).

Glina se nalazi u prirodi u primarnim i sekundarnim nalazištima. Primarna nalazišta su u dubini zemljine kore i tu nalazimo čistu nezagađenu glinu. Ona se naziva porculanska glina ili kaolin (bijela zemlja). Sekundarna nalazišta su ona gdje je glina s puno primjesa, zemlje, šljunka i sl. Čestice gline su veličine oko 1000 dijela mm. Tako sitne čestice se spajaju stvarajući između sebe sitne kapilare, zbog čega glina nabubri.

Kad upije vodu razlikuje se masne i posne gline. Masne gline sadrže veći postotak kaolina i one su čistije, upijaju više vode i lakše se oblikuju. Glina pomiješana s vodom daje plastičnu masu koja se lako oblikuje i sušenjem zadržava oblik. Sušena glina ponovno miješana s vodom postaje ponovno plastična. Pečenjem, glina trajno zadržava oblik. Zagrijavanjem glina se suši i skuplja. Na određenoj temperaturi glina mijenja boju, a kad izgubi vodu gubi plastičnost; dalje zagrijavanje vodi do razmekšanja i taljenja taljivih sastojaka. Tako pečena glina je jako zbijena i ima veliku čvrstoću na tlak. Prema temperaturi taljenja razlikujemo lako taljive i teško taljive gline. Temperatura taljenja je ispod 1350 stupnjeva, a teško taljive gline od 1350-1380 stupnjeva i netaljive gline. Točka taljenja je 1580 stupnjeva.

Glineno tlo teško je za oranje i slabe je kvalitete. Ono se koristi za izradu lonaca i drugog posuđa.

Mineral, kalcijevsulfat dihidrat, pojavljuje se u bezbojnim monoklinskim kristalima. Može biti mlječnobijel, a od primjesa i siv ili crvenkast. Rasprostranjen je u zrnastim, listićavim i vlaknastim agregatima. Zrnasti bijeli agregati zovu se *alabaster*, a tankopločasti i prozirni *Marijino (gospino) staklo*. Mehaničke su primjese gipsa glina, organske tvari, karbonati, kremen i druge materije. Ako sadržava bituminozne primjese, gips je crne boje. Gips se često nalazi uz kamenu sol, a nastao je

u raznim geološkim formacijama (permu, eocenu i miocenu) kao kemijski (sediment) talog iz morske vode i to kao prvi produkt (uz nešto malo kalcita) evaporacije. Nastaje i pri oksidaciji sulfidnih ležišta ili kao eflorescencija nekih tala. U područjima nekih vrućih mineralnih vrela stvara se i danas. Zagrijavanjem do 80 °C gubi polovinu vode, na 107 °C gubi 3/4 vode, a kod 145 °C svu vodu, ali je lako ponovno prima, a zatim očvršće. Pržen na višim temperaturama obično veže sporije ali čvršće. Zbog tog svojstva mnogo se upotrebljava u tehnici. Znatne količine prirodnog gipsa troše tvornice cementa kao dodatak portland-cementu. U graditeljstvu gips služi za izradbu laganih pregradnih zidova, za arhitektonske ukrase i štukature; upotrebljava se mnogo i za pravljenje modela i odljeva (reprodukciju kipova), te za proizvodnju umjetnog gnojiva. – Mnogobrojna su velika evapornita nalazišta gipsa u SAD-u, Kanadi, Engleskoj, Njemačkoj, Poljskoj (na rijeci Nidi), Španjolskoj, Indiji itd. U Hrvatskoj su pojave u Rudama (Samoborska gora), u Lici (Neteka, Srb) i u Dalmaciji (Kosovo polje, Sinj, otok Vis).

Gips ili sedra je vrsta minerala koji se na Mohsovoj skali nalazi pod brojem 2, što znači da je na toj skali drugi najmekši mineral, odmah poslije talka.¹³

¹³ www.enciklopedija.hr





















6. ZAKLJUČAK

Cilj diplomskog rada bio je prikazati grčku božicu Afroditu u suvremenoj umjetnosti.

Svaki čovjek u sebi nosi dvije Afrodite, jedna je požudna, druga je stvaralačka, jedna nas čini ljudima svakodnevnice, druga nas približava vječnosti. Afrodita, koja se često identificira s ljudskom dušom, u sebi istovremeno objedinjuje težnju ljubavi i ispunjenje te iste težnje, tj. ljepotu i besmrtnost. S njom se može povezati svaki čovjek bez obzira na mjesto i vrijeme u kojem živi. Za to je potrebno samo jedno, svjesno usmjeriti svoja nastojanja prema onom neporolaznom u nama i svijetu koji nas okružuje. Kroz pet dijelova svoga diplomskog rada, predočio sam teorijski aspekt prikaza ženskog akta u hrvatskom kiparstvu, te objasnio tehnike i izrade praktičnog dijela rada. Naglasak se stavlja na umjetnike čiji je životni put i djelo ostavio trag na moj stvaralački izraz, te tako postao inspiracija za izradu ovog kipa.

LITERATURA:

1. Janson, H. W., Janson, A. F., Škarić, O., & Ivančević, R. (2005). Povijest umjetnosti. Stanek.
2. Gombrich, E. H. J., Šafran, J., & Maković, Z. (1999). Povijest umjetnosti. Golden marketing.
3. Šimat Banov, I. (2013). Hrvatsko kiparstvo od 1950. do danas. Povijest umjetnosti u Hrvatskoj. Zagreb. Naklada Ljevak.
4. Meštrović, M. M., Kovačić, M., & Zidić, I. (2011). Život i djelo Ivana Meštrovića. Matica Hrvatska.
5. Gamulin, G., & Mirić, M. (1999). Hrvatsko kiparstvo XIX. i XX. stoljeća
6. Kličinović, B., & Kršinić, F. (1998). Frano Kršinić. Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti.
7. www.enciklopedija.hr
8. https://hr.wikipedia.org/wiki/Likovna_umjetnost_u_Hrvatskoj
9. <https://hr.wikipedia.org/wiki/Afrodita>

