

Bogdan Mesinger

DAMIR
MATAUŠIĆ
DAMIR
MATAUŠIĆ

Bogdan Mesinger

Izdavač

Školska knjiga, d.d.
Zagreb, Masarykova 28

Za izdavača

Ante Žužul, prof.

Urednica

Jadranka Hadur

Osvrt na sakralne motive

Nedjeljko Pintarić

Grafičko-likovno oblikovanje

Dean Žilić

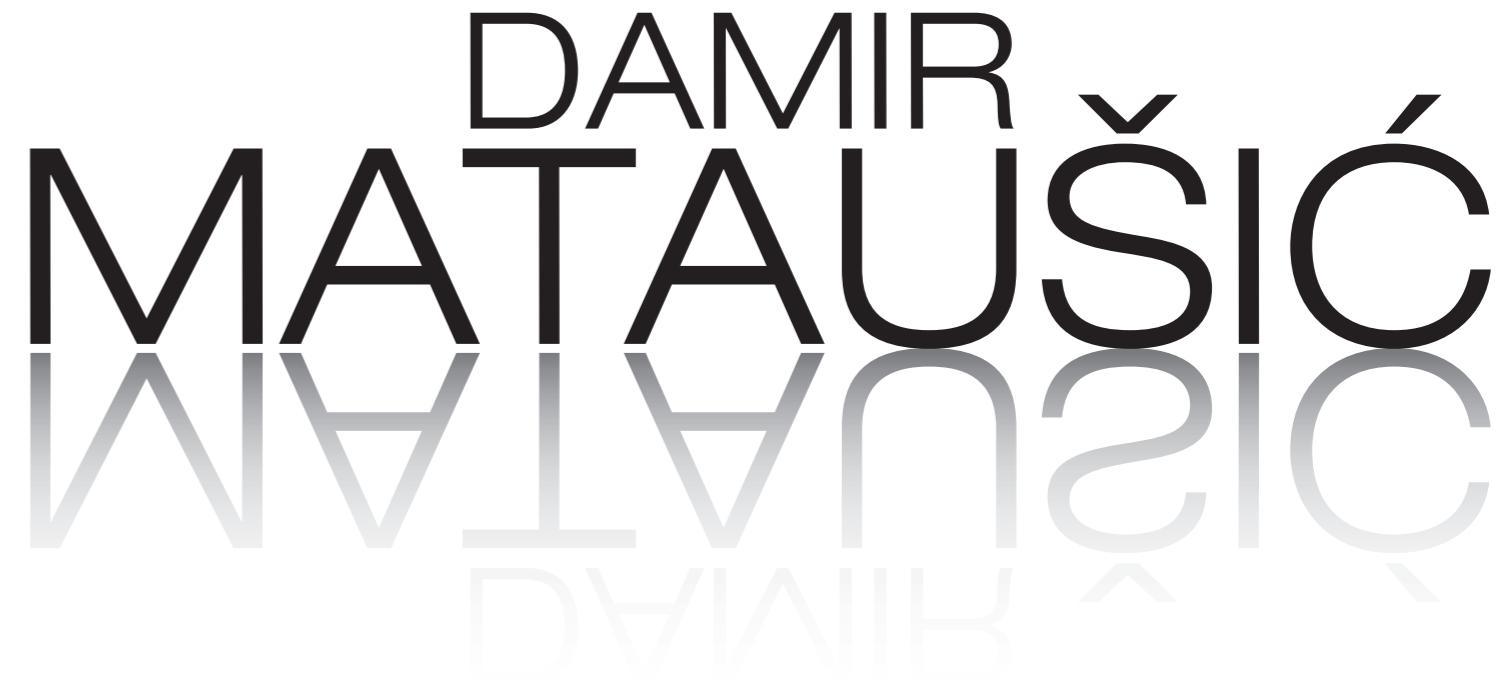
Fotografije

Arhiva Damira Mataušića, arhiva HNZ-a, arhiva Mateja Glasnovića

© ŠKOLSKA KNJIGA, d.d., Zagreb, 2010.

Nijedan dio ove knjige ne smije se umnožavati, fotokopirati
ni na bilo koji način reproducirati bez nakladnikova pismenog dopuštenja.

Objavlјivanje ove knjige potpomoglo je
Ministarstvo kulture Republike Hrvatske.



ŠK školska knjiga

Zagreb, 2010.

Sadržaj

PRISTUPNA RIJEČ	6	
UVOD	9	
TRI KOMPLEMENTARNA MEDIJA		
MINIJATURNOG KIPARSTVA:	10	
MALA PLASTIKA	12	
KOVANI NOVAC	14	
MEDALJA	15	
DAMIR MATAUŠIĆ, KIPAR I MEDALJER	17	
MULTIPOLARNOST STARIEGA HRVATSKOG MEDALJERSTVA	18	
TRAGANJE ZA NACIONALNIM IZRAZOM DO DAMIRA MATAUŠIĆA	20	
ESTETSKA I ETIČKA SVIJEST MEDALJERA	26	
MATAUŠIĆEVI RANI RADOVI		
ili druga renesansa hrvatskog medaljerstva	28	
POČASNI I SVEČANI LANCI	33	
DEKANSKI LANAC KAO UNIVERZALNA METAFORA	34	
DEKANSKI LANAC KAO MEDALJERSKI ŽANR	36	
MEDALJA	47	
UMJETNOST KAO SKRIVENI ŽIVOTOPIS		
Medalje kao svjedočenja savjesti – ali i kao zamke savjesti	48	
NEVIDLJIVI REVERS MEDALJE: NJEZINO NASTAJANJE		
Autor medalje kao simbolotvorac	50	
DREVNA KULTURA U MEDALJERSKIM SAZVIJEŽĐIMA		
I ZAČETCI NOVE MEDALJERSKE POETIKE	52	
DUBINSKA REVITALIZACIJA DREVNOG NADAHNUĆA	54	
MEDALJERSKA REVALORIZACIJA POVIJESTI	56	
ARTIKULACIJA KRUGA		
ili beskraj koji izvire iz jedne točke i beskraj koji se nastoji sažeti u jednu točku	60	
MALA ZVJEZDANA JATA, ILI PROJEKTI I NADAHNUĆA		
(od Zagija do naive, od enologije do filologije...)	66	
RATNA ISKUŠENJA		
O smrti koja se sama sebi suprotstavila	70	
RAT KAO PROGRESIJA ZNAKOVA:		
bellum – signum – simbol – medalja	72	
KOVANI NOVAC	137	
OD SLAVONSKO BANOVCA		
DO HRVATSKOG NOVCA EUROPSKOG VIDOKRUGA	140	
MALA PLASTIKA	157	
SENJ: OD KAMENE SKULPTURE PREMA SKULPTURI OD SVJETLA	158	
UMJETNIK DVITU POETIKA	160	
MATAUŠIĆEV IMAGINATORIJ MALE PLASTIKE		
(čovjek kao homo magicus)	164	
MALA PLASTIKA KAO SVIJET INTIMNE SLOBODE	168	
PREMA TAJNI REGENERATIVNIH MOĆI MALE PLASTIKE	172	
JAVNA SKULPTURA	227	
PRIVEZ – PRVA JAVNA SKULPTURA		
(Ili prvo Mataušićevi sidrište u svemiru sunca, mora i kamena)	228	
SCENIČNOST ČUDESNOGA I GENEZA TIH TRAGANJA	230	
NA GRANICI NEMOGUĆEGA: Stvaranje bestjesne skulpture	232	
SAKRALNI MOTIVI	237	
SAKRALNA MEDALJA		
(Ili dugo poniranje u tajnu svetosti)	238	
PRIKUPLJANJE SILNICA ZAČUĐENOSTI		
Nedjeljko Pintarić	270	
Životopis DAMIR MATAUŠIĆ Akademski kipar i medaljer	278	
Biography DAMIR MATAUŠIĆ Academic sculptor and medal	280	
Lebenslauf DAMIR MATAUŠIĆ Akademischer Bildhauer und Medailleur	282	
Izložbe	284	
Samostalne izložbe	284	
Skupne izložbe	285	
Natječaji u inozemstvu	286	
Predstavljanja	286	
Popis radova	288	
Optjecajni i jubilarni novac Republike Hrvatske	298	
Realizirani natječaji	298	
Nerealizirani natječaji novca	299	
Neformalni prijedlozi optjecajnog novca i memorabilije	299	
Bibliografija	300	
Sažetak DAMIR MATAUŠIĆ	304	
Abstract DAMIR MATAUŠIĆ	306	
Zusammenfassung DAMIR MATAUŠIĆ	308	
Životopis BOGDAN MESINGER autor monografije	310	

PRISTUPNA RIJEČ

Je li moguće govoriti o drugome – a da se pritom ne govorи i o sebi?

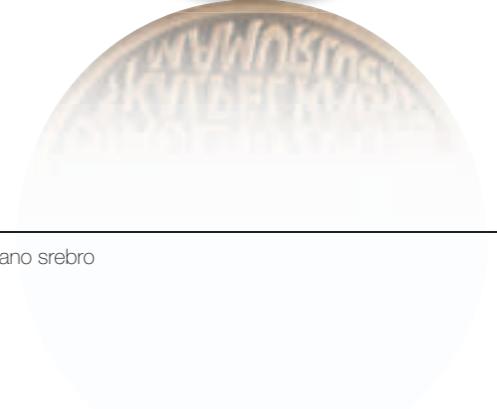
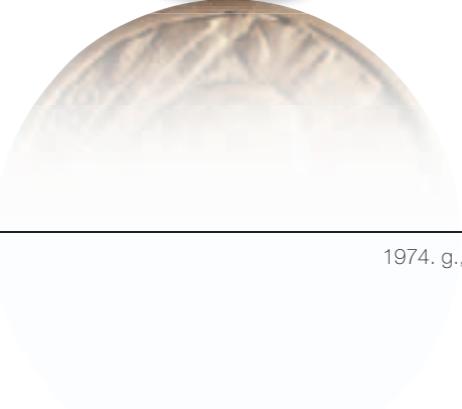
Protekla su, približno, tri desetljeća otkako je čudesni imaginarij Damira Mataušića obogatio i moј osobni duhovni svijet. Pratim ga od tada s onim nestrpljenjem i onim ustreptalim uzbuđenjem s kojim pomorci otkrivaju nepoznat svijet. A podsjetimo se: ne tako davno – u samom praskozoru naše ere – i najpronicljiviji mislioci vjerovali su da se plovidbom može doploviti i do pakla – i do raja. Jesu li zaista vjerovali? Ili su potajno slutili da su izrekli tek veličanstvenu metaforu: i pakao i raj u nama su samima? Ploveći u vlastitim dubinama – sami ćemo ih otkriti.

Damir Mataušić pretvorio je svoj unutarnji svijet u to otkrivanje vrijednosti svijeta u kojemu živi. Ili kojim živi – bilo bi točnije reći. Medaljer je – i tvorac malih plastika – kako nazivamo primarne skulptorske oblike. A u valu popularizacije određenih ideja i u novac ih je ukovao. Kao medaljer, on je – poput čarobnjaka koji traga za zagonetnim tajnama – općinjen neiscrpivom kombinatorikom kruga.

Znamo da je medalja krug. Najjednostavniji i najlogičniji geometrijski lik. Ali i najsveobuhvatniji. Krug je i točka i svemir. I konačnost – ali i beskonačnost.

Nova kombinacija uvijek je i novi značenjski kod. Čini se kao da jednom riječju možemo iskazati sva značenja. I to je krug: prariječ iskazivanja misli oblikom.

Mataušić upravo to čini. Stvaralački razvijajući krug, on razvija i fascinantnu poeziju svojih medalja. On zna: iz središta kruga izvire ljepota beskraja. Potom se toj poeziji pridružila i nečujna glazba oblika njegovih malih plastika. Osjetio je kako oblik mijenja značenje prostora oko sebe. Oblik i stvara prostor. A kada ga stvaralač stvori, osjeća kao da je taj oblik od vlastitoga tijela odlomio. Tada sva osjetila postaju dodir. I vid je dodir, i sluh, i... Sva su osjetila tek oblici spoznавanja prostora. Mala nas plastika, tako, potiče da ljepotu prostornih oblika svim čutilima svojega tijela osjetimo. I potom mišlu pojimimo...

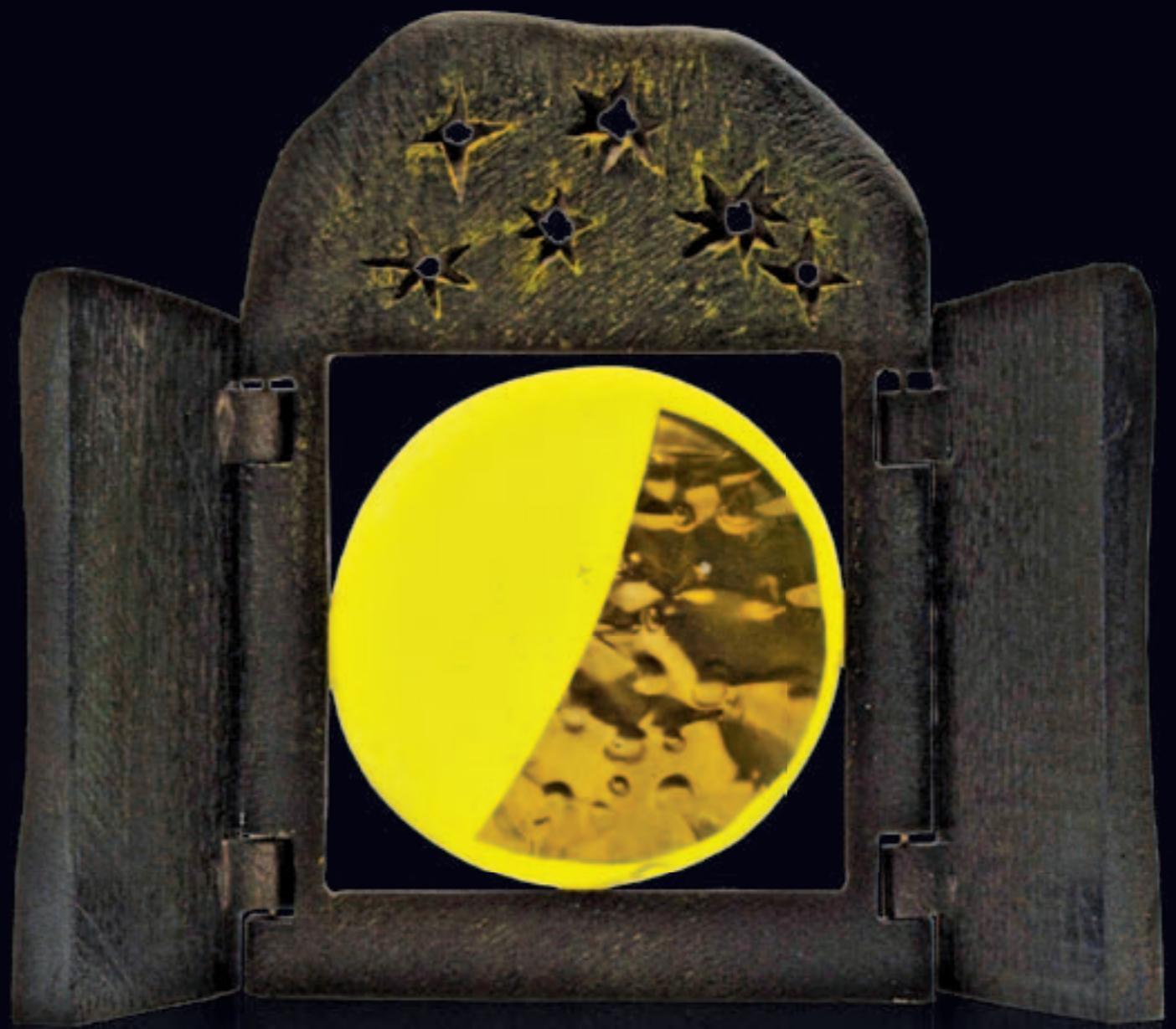


Tin Ujević

1974. g., ø 32 mm, medalja, kovan srebro

Vještateljski
atelje

UVOD
XVOD



Vrijeme punog Mjeseca

2001. g., 170 x 110 x 25 mm, mala plastika, kolorirano drvo, bakar, epoksi, staklo

TRI KOMPLEMENTARNA MEDIJA MINIJATURNOG KIPARSTVA:

MEDALJA, NOVAC (ILI MONETA) I MALA PLASTIKA

Tri medija minijaturnih plastika unutar kojih Damir Mataušić stvara svoj kiparski opus – medalja, moneta i mala plastika – u komplementarnom su uzajamnom suodnosu. No iako trostruko razgranat, Mataušićev je opus upravo zahvaljujući toj razgrananoći cjelovit. Naoko paradoksalno: cjelovitiji je no kad bi bio medijski monolitan. Paradoksalna je već i sama pojava komplementarnog sustava u strukturi jedne medijske trijade. Komplementarnost, naime, po pravilu, podrazumijeva dualizam sustava. Tada jedan oblik logično nadopunjuje drugi. Međutim, taj prividni paradoks postaje logičnijim kad pokušamo proniknuti u uzajamne suodnose tih triju minijaturnih plastičnih medija.

Geneza tih medija prati razvitak civilizacije. Iz njihove povijesti čitamo povijest ikoničke simbolizacije, razvitak apstraktog mišljenja, formiranje estetske svijesti, a k tome i razvitak tehnoloških spoznaja i vještina. Generički, povjesno gledano, ti mediji izrastaju jedan iz drugoga. Iznutra, ta je geneza pokretana intelektualnim razvitkom čovjeka i njegovim sve složenijim pojmanjem potencijalno simbolične funkcije njegovih imaginativnih predodžbi te, zatim, ugradivanjem tih predodžbi u sociokultурne rituale zajednice. Potaknut tim iracionalnim, duhovnim sadržajima, čovjek je spontano tražio mogućnosti materijalne (a time i kreativne) realizacije tih predodžbi u tvarima koje će omogućiti njihovu prostornu, odnosno plastičnu izvedbu. Plošnu – i prostornu.

To je potaknulo prvu – primarnu – raščlambu ikoničkog predočavanja, odnosno podjelu (tada tek budućih) likovnih umjetnosti na slikarstvo i kiparstvo. Kiparstvo je nastalo kao oblikovanje amorfног prirodnog materijala u ikonički prepoznatljiv oblik. Taj je primarni predmet (grumen zemlje, kamen, grana, kost...) bio spontano odabran prema mjeri prirodnoga ljudskog oruđa za oblikovanje. To je ljudska ruka. Stvoreni oblik bio je i svojom malenom veličinom prikladan za izravnu opservaciju – okom, dodirom, očutom.... Kiparstvo je, dakle, i začeto kao »mala plastika«. Prvi je tvorac bio pojedinac. U začetcima male plastike već je tako začeta i njezina intimnost. Dobro je imati to na umu kad god govorimo o bilo kojem autoru male plastike. Simbolika mu je potom socijalizirana obrednim značenjem koje mu je neka zajednica pridavala. Dakle – i socijalizacija kiparstva također je arhetipska odlika medija. Kiparstvo je od početka sociokultурno djelovalo zahvaljujući nekoj vrsti prešutnog sporazuma o duhovnoj vrijednosti koja je objektu pridavana.



F. Lurana

1979. g., ø 100 mm, medalja, lijevana bronca

Na istoj se sociokultурnoj predodžbi o sporazumnoj vrijednosti jednoga plastičnog objekta, oblikovanoga s ciljem simbolizacije odredene (zajedničke!) apstraktne vrijednosti, temelji i mnogo kasnija institucija novca. Novac nije simbolizirao kulturnu – obrednu – vrijednost, nego merkantilnu. Novac izvire iz ranih oblika plastičnog oblikovanja time što se i on temelji na težnji da se materijalnim objektom simbolizira određeni apstraktni sadržaj – odnosno vrijednost. No sada je bila presudna praktična – merkantilna vrijednost.

Vrijednost se novca temelji, dakle, na socijalnom sporazumu. Ta je vrijednost tržišna te podrazumijeva postojanje odredene infrastrukture: instituciju države, postojanje pisma te utvrđeni kodeks vrijednosti.

Medalja, pak, označava apstraktnu, moralnu vrijednost određenog dostignuća unutar jedne zajednice. Njome se

plastični objekt vraća svojoj izvornoj simbolizaciji duhovnih sadržaja. Time institucija medalje, na neki način, zatvara krug koji je mala plastika bila otvorila svojom iracionalnošću.

Kao stvaratelj koji se javio na već visoko sofisticiranoj razini toga uspona, Mataušić je svoj stvaralački razvitak započeo od vrha – od medalje – te se vraćao izvoru – maloj plasti. Njegov je stvaralački put, dakle, u odnosu prema genezi malih plastičnih medija, bio obrnuto proporcionalan. Na neki način, on ponire k izvorima.

Kako ta tri uzajamno zavisna minijaturna plastična medija zatvaraju svojim krugom i Mataušićevu stvaranje i njegov kiparski opus, bilo bi uputno zasebno razmotriti svaki od njih. Tako ćemo se približiti i njihovu zasebnom značenju.

MALA PLASTIKA

Senzibilitet za malu plastiku duboko je uronjen u ljudsku instinkтивnu, a potom i čovjekovu intuitivnu prirodu. Maleni je predmet prirodna mјera njegovih potreba, njegove snage i njegovih mogućnosti.. Prva mala plastika (što je, naravno, posve virtualan i tek teorijski operabilan pojam) nastala je onda kada je čovjek prvi put prihvatio neki predmet – oblikovan prirodom – da bi, mijenjajući njegov prvotni oblik, ugradio u nj svoju zamisao i preoblikovao ga prema svojoj ideji. To je oblikovanje, nužno, bilo svrhovito. Dobiveni predmet bila je materijalizirana misao. Tako je, posve nesvjestan toga, uspostavio primarni kreativni odnos između misli i materije.

U tom kontekstu, i mala je plastika nastala kao primarno posredovanje između materijalnoga i iracionalnoga. Ta početna transmedijalnost bila je presudna i za njezin kasniji smisao i za njezinu uporabnu transformabilnost. Oblikovanje malih predmeta, naime, oblikovalo je potom ljudsku civilizaciju. Stoga taj izvorni, iskonski, instinkтивni osjećaj za malu plastiku posjeduju svi – pa i oni koji uopće ne znaju što je mala plastika. Taj je osjećaj proširen toliko da je praktično nepregledan. On je izrazito ekstenzivan. Očituje se u specifičnom odnosu čovjeka prema uporabnim predmetima koji svojim oblikom oslobođaju, uz uporabnu pragmatičnost, također i latentne estetske vrijednosti. Kao iz zametka, on se otvara u onoj našoj posebnoj intimnoj povezanosti sa svijetom – nazovimo ga tako – »malih stvari«. Mi se okružujemo njima, osjećamo ih kao uspomene, čuvamo ih kao suvenire, dodatno – i iracionalno – vrednujemo ih kao dragocjenosti, pretvaramo ih u intimne ili kolektivne svetinje, nerijetko vidimo u njima posrednike s virtualnim svijetom nevidljivih sila (te oni tako postaju amuleti ili amajlje), te prepoznajemo u njima znakove skrivenog smisla i usuda. Volimo ih kao magične čuvare našega osobnog svijeta. U izvoruštu toga svijeta nalazi se mala plastika. Možemo stoga reći: Mala je plastika primarni plastično-ekspresivni oblik.

No – kao u svima naoko jednostavnim definicijama – svaka od odrednica unutar te definicije traži dodatna pojašnjena. Prije svega, temeljna uža odrednica male plastike kao zasebnoga medija unutar kiparstva (odnosno »plastike«), iskazana donekle neodređenim epitetom »mala«, zahtijeva preciznije kulturološko određenje. Uobičajeno razgraničenje, precizirano limitom veličine (najčešće) trideset centimetara, kulturološki je irelevantno. No moramo se priupitati: kako je kiparstvo došlo do toga limita, odnosno na što ta veličina upućuje?

Objekt male plastike nastaje neposrednim djelovanjem ljudskih ruku. Taj je odnos, kao praktično mjerilo, izluciо mјere objekta koji je obuhvatljiv rukama! Govoreći jezikom primarnih veličina (odnosno jezikom mјera kulturološke prapovijesti), to je veličina dva pedlja! Odnosno (približno) jedna stopa! Samo je objekt te primarne veličine izravno izložen (i u kreaciji i u recepciji) svim ljudskim osjetilima – prije svega osjetilu dodira i vida, no potom i ostalima – osjetilu njuha, pa i okusa (makar posredno, sinestezijom), te osjećaju (a time i osjetilu) za statičku stabilnost, odnosno za ravnotežu. No »primarnost« male plastike, posebno naglašena definicijom, grana se u splet od još nekolikih uzajamno isprepletenih značenja.

Primarna je mala plastika u povijesnom smislu. Plastika se uopće, još u dubokoj prapovijesti, javila najprije kao »mala plastika«. Samo takva mogla je biti neposredno obuhvaćena svim osjetilima – od taktilnoga i vizualnoga pa sve do olfaktivnoga i akustičnoga. Svaka se materija pri oblikovanju odaje svojim specifičnim zvukom.

Primarna je u generičkom smislu. Svi kasniji – na određeni način »namjenski – oblici plastike (tj. kiparstva), poput figurativnoga i apstraktнoga, sakralnoga ili spomeničkoga (itd.), razvijaju se iz nje.

Primarna je, također, i u socijalnom smislu. Djelo male plastike autor, u načelu, stvara potaknut svojim osobnim poticajem. Svaka naknadna socijalna svrhotost može se javiti tek kao posteriorna odrednica.

Primarna je u tehnoškom smislu. Ona, naime, nastaje iz primarnog otkrivanja latentnih mogućnosti koje su, kao potencije, skrivene u materiji. Iz toga, izravno, proizlazi naglašena sklonost eksperimentu koja odlikuje autore male plastike. Mala je plastika izazvana težnjom da se iskuša nepoznato.

Mnoge dodatne odrednice prema kojima je mala plastika, također, primarni plastični oblik proizlaze, uglavnom, iz tih koje smo naveli.

Kao sljedeću odrednicu njezina identiteta naveli smo plastičnost. Jesmo li smo time upali u zamku da, posredno, indiciramo kako je mala plastika određena samom sobom? Takva bi definicija dokinula samu sebe. No ističući plastičnost, želimo uputiti na konotaciju toga pojma. Plastičnost, naime, podrazumijeva izrazitu sklonost promjenljivosti, odnosno dinamičnost objekta. Čak i kada miruje, plastični je objekt – objekt suzdržanog nemira.

I najzad – ekspresivnost. Mala je plastika entitet prvotne i nesvesne potrebe da se ostvari komunikacija oblikom. Njoj je nužan recipijent. No kao osobna, ona teži dijalogu s recipijentom. Stoga njezin oblik ne može biti ekspresivno indiferentan. Ako jest – on više nije oblik male plastike. U svojoj ekspresivnosti, koja nije uvjetovana, pa tako ni ograničena, ni socijalnom, ni estetskom, ni bilo kakvom kulturološki kategoriziranom svrhom, mala je plastika izvorno slobodna da izrazi sve što u čovjeku počiva – i ushit i porugu (može si dopustiti kari-katuralnost), mimetičnost kao i mimetičku zagonetnost, da bude svrhovita, ali i prividno besciljna (odnosno da bude samoj sebi svrha – kao u neobvezatnoj igri)... Uopće, ludički karakter plastičnog istraživanja u maloj je plastiči stvaralački poticajan, vjerojatno više no u bilo kojem drugom mediju. Ta neobvezatnost, ujedno, znači da je svaka definicija male plastike, nužno, donekle uvjetna.

Mala plastika, dakle, nosi u sebi, primarnu slobodu. Slobodna je biti sve što autor želi. Može biti sve – i istodobno ništa ne mora biti! Sve smije pokušati – i ništa nije dužna ostvariti. Nepredvidljiva je. Nepokorivost bilo kojoj definiciji stoga je bitna jezgra njezina identiteta.

KOVANI NOVAC

(kovanica ili moneta)

Kovani novac – kovanica ili moneta – pojavio se mnogo poslije male plastike, odnosno tek kada je civilizacija već duboko zašla u povjesno doba. Prepostavke koje su nužno morale prethoditi pojavi kovanog novca bile su iznimno složene – iako su, također, tvorile razvijen i čvrst civilizacijski sustav. Novac, naime, prepostavlja postojanje države i postojanje pisma, zajedničku (i relativno stabilnu) ljestvicu materijalnih vrijednosti unutar jedne zajednice, a k tome i mentalnu sposobnost pripadnika te zajednice da konkretnu vrijednost robe prenose u apstraktни sustav brojčanih veličina te da taj sustav bude toj zajednici poznat i usvojen. Zatim, sama izrada kovanog novca traži ne samo poznavanje složene tehnologije izrade takvog novca – što podrazumijeva postojanje ruderstva i metalurgije, odnosno vještine kovanja i lijevanja te izobrazbe ljudi vičnih tim umijećima. Za izradu novca nužna je, dakle, vrlo složena tehnološka infrastruktura.

Kako je novac jedan od simbola državnosti, o njegovu obliku i izgledu odlučuju nositelji moći, a ne njegovi tvorci. Stoga je prostor autorske slobode, unutar kojega se idejni i materijalni tvorac novca može iskazati, krajnje sužen. Novac, stoga, u načelu, i nije jedan od umjetničkih medija. O njemu u sklopu ovoga poglavlja ne bismo, stoga, ni govorili da nije dviju okolnosti koje uvodno razmatranje toga fenomena čine nužnim.

Prva je okolnost činjenica da je standardni oblik kovanog novca poslužio kao model, odnosno kao idejni prototip za oblikovanje medalja. Medalja se, naime, slijedeći svo-

jim oblikom novac kao već ustaljeni simbol zajedničkih vrijednosti unutar jedne zajednice, oblikovala, također, kao mala, okrugla metalna pločica, veličinom prilagodjena dlanu ljudske ruke, a u nju su, na objema njezinim stranama, utisnuti ikonički simboli i tekstualne obavijesti o njezinoj pripadnosti i njezinu značenju. Označka pripadnosti (državi ili pojedincu) pokrivala je jednu stranu novca ili medalje – njezino »lice«. Kako je ta atricucija često simbolizirana likom vladara (ili grbom), uz naziv »lice« jednako se često koristi i naziv »glava«. No u struci uobičajeniji je neutralni termin *avers* (tal. *avverso* »oprečan«). Druga strana novca (ili medalje) ispunjena je tekstualnom obaviješću o vrijednosti (odnosno platežnoj namjeni) kovanice. Stoga je tradicionalno nazvana »pismom«. U stručnim pak krugovima ustavljen je termin *revers* (prema *reverti* »vraćati se«).

Druga okolnost, koja nas nuka da u uvodu progovorimo i o fenomenu novca i o njegovoj simbolizirajućoj strukturi, proizlazi iz činjenice da Damir Mataušić pripada onim (i među medaljerima izrazito rijetkim) autorima koji su, oblikujući prigodno uz medalje i novac, uspjeli premostiti funkcionalno-semantički jaz koji razdvaja novac i medalju. Novac, naime, simbolizira opće, materijalne, merkantilne vrijednosti. Njegova se funkcija, praktično, iscrpljuje u činjenici da služi kao platežno sredstvo. Medalja je, naprotiv, u svojoj genezi, potaknuta upravo suprotnim vrijednostima – duhovnim i etičkim. Njihovom se simbolizacijom medalja, svojim karakterom, upravo suprotstavlja profanoj simbolici novca koji tek formalno, svojom binarnom strukturom, slijedi.

MEDALJA

Za razumijevanje suvremenog značenja medalje, dakle, nisu toliko važni postanak i porijeklo, odnosno njezina geneza, koliko njezina suvremena povjesno-umjetnička i značenijska funkcija. Do nje se medalja probila, pretežno, vlastitom snagom, odnosno duhovnim i kreativnim naporima svojih tvoraca. To i medaljere, odnosno autore medalja, izdvaja kao zasebnu vrstu stvaratelja. Evolucija medalje od monete do autonomnog medija u mnogočemu nosi u sebi značaj pritajene revolucije unutar izvornoga medija. Medalja se, naime, morala oduprijeti prvotnoj isključivoj namjeni da služi nositeljima vlasti kao zrcalo u kojem će se zrcaliti njihova moć. Morala se značenjem emancipirati. Karakteristično je da je tu težnju iskazala upravo u renesansi. Taj je duhovni prevrat pokrenuo renesansu i u samom značaju medalje i medaljerstva. Povijest hrvatske renesansne medalje to vrlo vjerno i vrlo snažno oslikava.

Medalja je danas jedini umjetnički medij kojemu je primarna zadaća vrijednosna artikulacija povijesti. Ona valorizira povjesna zbivanja i tako dijeli važno od nevažnoga, povjesno relevantno od povjesno irrelevantnoga, trajno od prolaznoga. Ona nastoji uspostaviti red u prividnom kaosu i povjesnih zbivanja i nositelja povijesti. Upućujući na povjesne vrijednosti, medalja, ujedno, otkriva čemu povijest teži. Najdublja joj je funkcija, tako, nacionalno povjesno osvještenje. I sam medaljer, na taj način, postaje povjesno-kulturnim arbitrom. Događaj, osoba ili fenomen koji on počasti medaljom na određeni je način »lansiran« u budućnost. Medaljer iskazuje medaljom što zavređuje da bude zapamćeno. On nastoji te vrijednosti očuvati od zaborava. U tome, naravno, nije neovisan. Nužna mu je potpora društva, odnosno njezovih institucija. No to su, po pravilu, i institucije moći. Stoga medaljer, nerijetko, stvara u latentnom sukobu s institucijama i središtimu političke i financijsko-tehnološke moći.

Upravo prateći povijest hrvatskog medaljerstva možemo uočiti kako je buntovni otpor konvencijama – i idejnim, ali i konceptualno-stilskim – bio najsnažniji poticaj u traganju za vlastitim nacionalnim medaljerskim stilom. Od naših secesijskih medaljera (Frangeš i Valdec), pa preko Kerdića do Radauša, Janeša te Brkića i Mataušića kao dvojice suvremenih antipoda, izraz se sve više odvaja od neprikosnovenog diktata geometrijski čiste, a semantički strogo bipolarne kružne metalne pločice.

Medalja je, tako, u suvremenoj simbolografiji postala jednim od najsloženijih znakovnih fenomena. I za kreaciju i za recepciju medalje nužna je i velika erudicija i natprosječna intelektualna inventivnost. Prva, semiotičko-semantička transformacija prvotne – uvjetno rečeno dinastičke – medalje započela je mijenjanjem standardne binarne podjele medaljerske obavijesti na *avers* – lik laureata, te *revers* – koncizni tekst legende, odnosno obavijest o povodu koji je potaknuo institucionalizaciju osobe ili fenomena označenoga odličjem medalje. Transformacija je – vrlo simptomatično – bila inicirana na polju reversa. Onoga trenutka u kojem se eksplicitnoj tekstualnoj obavijesti (»legendi«) na reversu medalje pridružila i ikonička dopuna, revers više nije bio isključivo denotat, nego otvara svoje polje i asocijacijama, a time i (često subjektivnim) konotacijama. Time je revers otvorio obavijesni obzor na način koji je ne samo posve tud standardnoj medalji nego i čija recepcija, u načelu, izmiče nadzoru naručitelja medalje.

To je oslobođilo medalju. Njezino – u početku minimalno – umjetničko značenje dramatično raste i pretvara ju u jedan od najintrigantnijih umjetničkih medija. A to i nacionalne umjetnosti koje imaju i svoje medaljerstvo čini prestižnim.

Mataušić

Damir Mataušić
KIPAR I MEDALJER



Vjetrovito

2002. g., 160 × 190 × 60 mm, mala plastika, kolorirano drvo, bakar, epoksi, staklo

MULTIPOLARNOST STARIJEGA HRVATSKOG MEDALJERSTVA

Jednostavna je istina: tko ne razumije prošlost – ni sadašnjost neće razumjeti. Medaljerski je opus Damira Mataušića svojevrsna sinteza hrvatske medaljerske povijesti. No istodobno, on ostvaruje i nesumnjivi prijelom u toj povijesti. Njegova se filozofija medaljerstva – usuđujemo se tako reći – iskristalizirala zahvaljujući ponajprije poimanju povjesne misije medalje. Idealno je to što je njegova osobnost bila takva da je, istodobno, i suvremena kultura (koja, uostalom, i nije drugo doli tekuća povijest) prepoznala u njegovoj umjetničkoj osobnosti onaj medij putem kojega može ostvariti svojevrsno samospoznavanje. Da bismo to pojasnili, moramo se vratiti više od pet i pol stoljeća u prošlost.

Izvana promatrana, starija povijest hrvatskog medaljerstva ukazuje nam se kao povijest tako izrazito diskontinuirana da nas može dovesti u sumnju je li, uopće, opravданo govoriti o jedinstvenoj nacionalnoj povijesti toga medija ili mi, govoreći o petostoljetnoj povijesti hrvatskog medaljerstva, stvaramo donekle dvojbeni posteriorni historiografski konstrukt. Simptomatična je i više no upadljiva (i donekle paradoksalna) etnička »rokada« autorstva koja obilježava početke hrvatskog medaljerstva. Prvi povjesno nam poznati »našijenac« (kako bi ga, nesumnjivo, oslovjavali ondašnji Dubrovčani) koji je izradio jednu medalju bio je zlatar Pavao Dubrovčanin, tj. Pavko Antojević. No to se zbilo u Napulju. On je oko 1450. godine izradio medalju Alfonsa V. Aragonskoga. Prvu dubrovačku medalju, međutim, izradio je u Dubrovniku – Napuljac. Bilo je tek oko dva i pol stoljeća poslije (!), odnosno 1707. godine. Autor joj je (zgodna koincidencija) također jedan Pavao. Bio je to Paolo Lonciare.

No povezuju ih u jedan prsten ne samo ondašnje kulturne i političke veze Dubrovnika i Napulja, nego i zajednička svijest o instituciji medalje kao medija koji osigurava povjesno pamćenje zajednice – i državne i etničke. Tu je svijest Pavko Antojević ponio sa sobom iz Dubrovnika u

Napulj. Ta je svijest dovela Paola Lonciareса iz Napulja u Dubrovnik. Grad-država, kao institucija koja osigurava opstojnost, onaj je generator koji je, u oba slučaja, izbacio medalju kao komprimirani i trajni povjesni simbol.

I tijekom sljedeća dva stoljeća – kroz osamnaesto i devetnaesto – hrvatsko je medaljerstvo bilo obilježeno nastojanjem da se nadavlada višestruka bipolarnost ne samo hrvatskog teritorija nego i hrvatske kulture. To ćemo s mukom, i tek uz osobni misaoni napor, uspjeti iščitati iz standardnih povjesnih pregleda razvoja hrvatskog medaljerstva. Izučavanje te povijesti, pretežno, ostaje zarobljeno pozitivističkim znanstvenim tradicionalizmom. Tako će se medalje iz prošlosti naći rascjepkane prema mjestu izrade, dakle prema formalnoj pripadnosti nekoj – a danas pretežno i nepostojećoj – državi. Dominira u tim pregledima precizan opis medalje, no teško ćemo u njima naići na pokušaje (istina – vrlo riskantne) reinterpretacije one intelektualne i kulturne, ukratko, one duhovne klime koja je oblikovala svijest o povjesnom značenju i ulozi medalje u različitim središtima koja su težila istom cilju.

Hrvatsko je medaljerstvo, dakle, obilježeno prije svega tom težnjom sintezi. Obilježeno je više kontinuiranom sviješću no kontinuiranim ostvarenjima. Upravo ta težnja, ta svijest, ono je što uspostavlja kontinuitet u prividnom diskontinuitetu. Same realizacije bijahu više slika sudbonosnih prilika nego slika stanja duha. Težnja za nadvladavanjem povjesnog usuda koji sprečava ostvarenja ono je što karakterizira hrvatsko medaljerstvo od njegova početka. Ono raste pokretano naporom da se spoznajom prevlada i kulturni diskontinuitet i višestruka teritorijalna bipolarnost. Ta je sinteza ostvarivana vrlo postupno, no s potresnom upornošću. Kao stope ukovane u cestu vremena utiskuju ju u povijesti ploče medalja. Medalje su kovnica povjesnog pamćenja, ali i seismograf dramatičnosti te povijesti.

Bipolarnost je, praktično, nadvladana početkom devetnaestog stoljeća. Medalje nastajale u različitim središtima (Zagrebu, Zadru, Osijeku...) bile su nadahnute istovjetnim poticajima. Bilo je to osnivanje važnih ustanova, održavanje gospodarskih sajmova, stvaranje građanskih udruga... Ukratko, medalje prate, sa sviješću da prate stope povijesti, formiranje nacionalne kulture, gospodarstva, te organiziranje građanstva i oblikovanje nacionalne svijesti. Medalje, dakle, prepoznaju povijest kao sustav u usponu te se i same oblikuju kao sustav. One, stoga, djeluju i kao smjernica povijesti. Okrenute su budućnosti koliko i prošlosti. Iz te će tečevine povjesne svijesti izrasti i Mataušićevi djelo.

U hrvatsko medaljerstvo nećemo proniknuti pukom povjesnom faktografijom medalja. Ono je mnogo više od toga. Dokućit ćemo ga tek ako ga sagledamo kao specifičan povjesni spoznajni proces. U njem možemo tada jasno razlučiti tri razvojne faze koje izrastaju jedna iz druge.

Prva je bila oblikovanje specifične svijesti o potrebi stvaranja institucije medalje jer je medalja ne samo vid sjecanja nego i izraz kulturno-povjesne svijesti.

Druga je faza u razvoju te svijesti bila spoznaja da medalja, vrednovanjem nacionalno-kulturnih dostignuća, pokreće nacionalnu povijest i time usmjerava naciju. Medalja, dakle, nije samo memorijalni nego i projektivni medij. Već tim se hrvatska kultura jasno odvojila od kulture svojih južnoslavenskih susjeda. Unutar jugoistočnog potkontinenta Europe (nezahvalno je tu regiju nazivati »balkanskom« zbog negativnih konotacija koje danas zamčuju njezinu bit) jedino se u hrvatskim krajevima bilo javilo takvo stvaralaštvo koje medaljom integrira u jedan sustav umjetničku simbolizaciju i sustavno spoznavanje povijesti.

No izdvojivši hrvatsku kulturu iz kulturnog kola neposrednih susjeda, medalje su ju istodobno približile kulturi onih naroda kod kojih se fenomen medalje bio javio, također, kao znak budenja renesansne samosvijesti. To su, prije svega, bile talijanska, francuska i njemačka kultura... Poznata nam je već ta višestruka pripadnost hrvatske kulture i mediteranskim i srednjoeuropskim, ali i širemu zapadnoeuropskom krugu. Približavanje tim (inače dominantnim) kulturama bilo je obilježeno prijatrenom ambivalentnošću. Očitoj srodnosti s renesansnim medaljerstvom drugih naroda počinje se, isprva vrlo diskretno, opirati spontana potreba za njegovanjem posebnosti.

U koliko je mjeri Damir Mataušić (i kada?) usvojio tu ranu povijest hrvatskog medaljerstva te je integrirao u svoje osobno iskustvo? Svaki etički angažirani poznavatelj povijesti vidi u povijesti i osobno – makar i prenatalno – iskustvo. A on pripada onim – nešto rijedim – medaljerima koji se tome mediju ne posvećuju spriječeno, nego sustavno. Povijest je, stoga, njegov etički predživot i integralni dio osobnoga identiteta. On se, dakle, kao medaljer, počeo formirati i prije no što je postao medaljer. Bio je, stjecajem okolnosti, već u djetinjstvu usmjeren tome i poticajnim obiteljskim okružjem i rano iskazanim talentom.

No da bismo dubinski razumjeli neko djelo, poželjno je iskoracići iz zamke uskog shvaćanja djela kao isključivo umjetničkog fenomena te pokušati sagledati djelo kao etički fenomen. A Mataušić je upravo u tome postao naslijednikom najplemenitijih intencija hrvatske medaljerske tradicije. Njegovo djelo izrasta iz same ideje o medalji kao simbolu opstojnosti.

TRAGANJE ZA NACIONALNIM IZRAZOM DO DAMIRA MATAUŠIĆA

No u međuvremenu u hrvatskom se medaljerstvu – isprva također diskretno i neprimjetno – počela javljati potreba za oblikovanjem specifičnoga nacionalnog izraza u tome mediju. Je li uobičajena pojava da umjetnost manjih naroda jače iskazuje težnju za stvaranjem posebnoga nacionalnog izraza? To bi, svakako bilo i logično. Ako je nečiji identitet ugrožen, on se spontano opire toj ugrozi naglašenim vrednovanjem vlastite posebnosti. Ipak, teško bi bilo dati kategoričan odgovor na to pitanje bez širih komparativnih istraživanja. U njih se ne možemo upuštati. No promatramo li noviju povijest hrvatskog medaljerstva, dobit ćemo dojam da je upravo tako. Naravno, nije jednostavno razlucići težnju (i ostvarivanje) osobnoga izraza od težnje za stvaranjem izraza koji će svojom ekspresijom nadrasti osobnost i izreći sud o povjesnom usudu nacije. Umjetničko je stvaranje uvijek etički angažirano i u tom se angažmanu, prirodno, javlja identifikacija stvaratelja i stradalnika. Sudbinu nacije umjetnik uvijek doživljava kao osobnu sudbinu. Granice između osobnoga i nacionalnoga nestaju. Pa ipak, pomnijim ispitivanjem širega značenjskog polja i simbolične ekspresije medalje te njezinih konotacija možemo, ipak, razlucići osobno značenje od nacionalnoga. Tako ćemo doći do uočavanja prijelomnih trenutaka u povijesti hrvatskog medaljerstva. Za poimane povjesnog značenja Mataušićeva djela ta nam je spoznaja dragocjena.

Nakon duge i izrazite disperzije razbijenih izvorišta hrvatskog medaljerstva sve do preporoda (Dubrovnik, Zadar, Split...), ono što je hrvatsko medaljerstvo različitih gradova od sredine devetnaestoga stoljeća ujedinilo u jedan sustav bila je svijest o aktivnom uključivanju tih gradova u val nacionalnog budjenja. Postizalo se to utemeljivanjem ustanova koje djeluju na duhovnoj integraciji nacije. Medalje upravo to obilježavaju i slave. Od uspostave Zagrebačke nadbiskupije (1853.), preko osnivanja Sveučilišta (1874.), otvaranja Hrvatskoga zemaljskog kazališta u Zagrebu (1895.) pa osnivanja vatrogasnih društava i održavanja gospodarskih sajmova formiraju se prvi nizovi, prvi sustavi medalja. Ta upravo ekstatična sustavnost, ta spoznaja da svako javno postignuće jača nacionalnu povijest, tečevina je devetnaestoga stoljeća. Sve do tada kontinuitet hrvatskog medaljerstva održavala je – i više puta ponovno uspostavlja – tek sama ideja o tome čemu medalja služi i zašto je i kulturno i nacionalno nužna.



Ida

1981. g., ø 38 mm, medaljon, bjelokost i zlato

Zahvaljujući toj mreži medalja, javlaju se i prvi medaljeri koji nadrastaju razinu obrtničkog rada na medalji – Franjo Kares i Josip Radković. Ipak, prvim korifejima umjetničkog medaljerstva u nas možemo smatrati tek dvojicu predstavnika hrvatskoga medaljerskog impresionizma – Rudolfa Valdeca i Roberta Frangeša Mihanovića. Kako su obojica po vokaciji ponajprije kipari skloni većim kompozicijama, ne njeguju medaljerstvo sustavno kao svoju životnu misiju. Pa ipak, i svojim relativno nevelikim medaljerskim opusom Rudolf Valdec, a osobito Robert Frangeš Mihanović preporodili su taj medij i ostvarili povjesno važan obrat u hrvatskome medaljerstvu. Nastupom na Pariškoj izložbi (1900. godine) otkrili su hrvatsko medaljerstvo Evropi. To se, obično, naglašava kao njihova primarna zasluga. No ostvarili su nešto što je povjesno važnije.

Sve do njih medalja se u Hrvatskoj kulturi javlja samo kao svećana oznaka nacionalnog značenja nekoga konkretnog dogadaja. Secesijska se medalja, zahvaljujući njima, probija iz toga začaranog kruga i nacionalni smisao uspijeva sagledati na mnogo dubljoj razini od prigodničarske. Ponajprije to zahvaljujemo Frangešu. Čak i kada su posvećene gospodarstvu, njegove medalje imaju kao temu kult nacionalne snage – iskazane radom, istina – i titanizam nacionalnog bića, što je specifičnost hrvatske moderne i predznak skorog odcjepljenja od Austro-Ugarske Monarhije. Kao prateća tema javlja se, također, i akutna ratna patnja puka. Ukratko – oni nastoje medaljama označavati povjesnu sudbinu naroda u cjelini, a ne konkretne (i trenutačne) događaje. Medalja, tako, postaje i osobnim odgovorom autora na povjesne potrebe. Osobno i nacionalno prvi se put vidno isprepleću. U tom duhu oni proširuju područje medaljerske interpretacije života i na intimnu sferu.

Bio je to, stoga, prvi predznak današnjeg medaljerstva. Onaj mali prevrat koji će se u medaljerstvu Damira Mataušića zbiti u trenutku izbijanja rata pri kraju dvadesetoga stoljeća ima svoju daleku anticipaciju u novome nacionalnom angažmanu medaljerstva s početka toga stoljeća – u Frangešu i Valdecu. Ipak, prvo sustavno medaljerstvo koje razvija samo jedan autor kao svoju osobnu umjetničku misiju bio je tek Ivo Kerdić. Svojim golemim medaljerskim opusom s više od pet stotina medalja pokazao je – prvi u povijesti hrvatskog medaljerstva – da sustavno praćenje aktualne povijesti smatra misijom medaljera. To je i nastojao ostvariti – svim političkim perturbacijama usprkos. No kao stilski inovator rijetko se upuštao u smionija istraživanja.

Stil se u medaljerstvu može razvijati ili mijenjati, u načelu, na dva (inače komplementarna) načina – ili preoblikovanjem standardne strukture i simbolike aversa i reversa, no bez narušavanja nepričuvane oblikotvorne norme pravilnoga metalnog kruga, ili pak radikalnom i ekspresivnom preobrazbom samog tijela medalje. Kroz tu se drugu mogućnost probilo silovito i potresno medaljerstvo Vanje Radauša. Oblikujući metalni grumen svoje medalje kao drevni artefakt, stvara taktil – privid izrovane iskopine razorenje povijesti. Radauš – ekspressionist koji nacionalnu povijest i vidi jedino kao povijest stradanja – postao je začetnikom hrvatske ekspressionističke medalje. U relativno nevelikom medaljerskom opusu (tridesetak medalja) Radauš se najviše približio stilu koji bismo mogli (ali vrlo uvjetno) smatrati nacionalnim stilom hrvatskog medaljerstva. No njegov robustan izraz istodobno je bio i izraz njegova žestokog temperamenta. Bila je to tek jedna stilска mogućnost, pa iako je nemali broj važnih hrvatskih medaljera bio potaknut tom mogućnošću, a najistaknutiji su među njima

i samostalno oblikovali svoju medalju kao taktil koji se doživljava podjednako taktilnim kao i vizualnim osjetom (Brane Crlenjak, Antun Babić...), taj izraz nije ni mogao odgovarati ni osobnoj prirodi svakoga medaljera, a ni osjećaju i očekivanju svakog recipijenta (a pogotovo naručitelja) medalje.

»Horizont očekivanja« – kako to slikovito i terminološki precizno nazivaju teoretičari recepcije – nije bio jedinstven, kao što ni stilski habitus stvaratelja medalje nije bio istovjetan. Tradicija i inovacija u sukobu su, ali je taj sraz bio plodonosniji nego što bi bila premoć, a pogotovo »pobjeda«, jedne struje. Ukratko, najmanje se dvije stilске tendencije isprepleću u novoj povijesti hrvatskog medaljerstva i bilo bi i pristrano i kratkovidno u jednoj od njih vidjeti bilo odlučujući bilo poželjniji izraz. Samo povjesničar koji ne presuđuje sačuvat će sposobnost uviđanja – a i zaštiti se od opasnosti da previđa.

Hrvatsku kulturnu tradiciju karakterizira, više no stil, povjesna i etička svijest, uz visoku estetsku kulturu. U tom se okviru rano razvila i kultura iskazivanja povjesne samosvjesti medaljom. Medalja je tako duhovni povijesni artefakt. Sama ta činjenica presudnija je za nacionalni identitet medaljerstva od bilo koje stilске mogućnosti koja se tijekom povijesti tog medija u Hrvatskoj razvila.

Intuitivno je to razumio i ingeniozno izmirio dvije usporedne stilске struje u hrvatskome medaljerstvu medaljer Želimir Janeš. Njegov divovski opus njeguje sve oblike spomenica – od tradicionalno koncipiranih kovanih medalja-počasnica, nadahnutoga i minucioznog oblikovanja te besprijeckorne izvedbe, pa preko lijevanih medalja, sve do taktila, stajačica, skulpturalnih spomenica i – konačno – lebdjelica kakve prije njega nisu videne. Janeš se nikada nije zadovoljio time da fenomen, kojemu

posvećuje svoju spomenicu, jednostavno obilježi. On fenomen svojom spomenicom otkriva. Simbol će uvijek radije stvoriti nego replicirati. Na taj način ikoničkom, plastično iskazanom metaforikom ponire u samu povijesnu bit fenomena. Iz te spoznaje izrasta i oblik – katkada tradicionalan, no katkada i iznenadjuće razgranat, nekonvencionalan, nestereotipan, katkad gotovo futuristički... On zna: medalji nije svrha da događaj ugraditi u povijest. On je u nju ugrađen već samim time što se dogodio. Medalja ga mora, otkrivši mu bit, lansirati u budućnost! Ona mora nastojati govoriti senzibilitetom onih koji dolaze nakon nas.

Ukratko, medalja je u svojoj misiji proročanska. Ona osigurava ne samo svojim registriranjem, pa i institucionalizacijom vrijednosti, trajanje nekog fenomena, nego čak i svojim oblikom, koji nadilazi očekivanja suvremenika, osigurava i tom fenomenu povjesno trajanje.

Duh Želimira Janeša približava nas i razumijevanju duha Damira Mataušića. Damir Mataušić bio je student Želimira Janeša. No njegov prethodnik i učitelj nije samo poticao razvoj njegovih vještina. Poticao je njegov osobni istraživački duh i razvijanje osobnog stila. Najdragocjeniji je onaj uzor koji potakne naslijednika da ne slijedi slijepo uzor. Od Janeša je Mataušić naslijedio hrabrost. No ne bi ju ni mogao naslijediti da nije već postojala u njemu. On je samo preuzeo slobodan duh svojega prethodnika. I zlatna krila vremena raskrilila su se pred njime. Medalje su, poput zvonkih zvezaka, prvi put zazvonile o same vratnice povijesti. Tako i mi danas možemo, slijedeći njegove medalje, koračati po pločama što su ih one otisnule u tlo vremena. U njihovim ozнакama čitamo vlastitu povijest.

PRED PRAGOM SMJENE GENERACIJA

U koliko je mjeri mladi Damir Mataušić, stupajući iz eksperimentalnih i istraživačkih radionica Škole za primijenjenu umjetnost na Akademiju likovnih umjetnosti, razumijeva svu složenost onoga što mu je prethodilo i onoga što njega, kao stvaratelja medalja koji će – da se figurativno izrazimo – »preuzeti štafetu«, razumio, osjećao, u koliko je mjeri bio, eventualno, i opterećen onime što mu je (nerijetko i vrlo dramatično) prethodilo? To, zapravo, i nije važno. Da je to shvatio – vjerojatno bi mu ta spoznaja nepotrebno opteretila stvaranje. Nesvesno nas štiti. Svijest o onome što činimo katkada razara naš rad. Spontanost često vodi cilju pouzdanije no svijest o tome kamo se krećemo i zašto smo upravo taj cilj odbrali i podčinili mu se. Nije li bolje biti odabran – nego birati sam? Vjerujemo da je tako bilo i s Mataušićem. Stvarao je ono što je osjećao da mora – a ne zato što je odlučio da to mora i tako se obvezao vlastitom odlukom. Radost je ono što stvara. I oslobada. Etika vezuje – ali i pokorava.

Iako prividno marginalna po svojoj ulozi u konstituiranju državne zajednice, medalja je jedan od rijetkih entiteta koji izravno iskazuje ideju i kulturne cjelevitosti načine i ideju kulturne vitalnosti kojom će etnos nadjačati povijesne krize. Ono što pouzdano nadživljava sva stradanja jest svijest. Medalja je izvanrednog značenja upravo zbog toga što je ona jedan od najjezgrovitijih izraza te svijesti – etničke, povijesne i kulturne. Ona je sinteza svih tih odrednica i jedan je od malobrojnih kulturnih fenomena kojim svijest premošćuje vrijeme.

Ona i postoji zato da bi pred budućnosti svjedočila o prošlosti. Prošlost je jamstvo budućnosti. Svaka medalja, ispod svojega pojedinačnog značenja, svjedoči o toj zajedničkoj istini zbog koje medalje i postoje. Ta svijest jest ono što uspostavlja – sada već petsto šezdesetogodiš-

nji – kontinuitet u prividno diskontinuiranoj povijesti hrvatskog medaljerstva. Ta je svijest izbacila na svojem vrhuncu medaljerski stvaralački krešendo Mataušićeva medaljerstva.

Zaključak koji se logično nameće može nas zapanjiti. Kontinuitet u hrvatskome medaljerstvu nisu održavali živi kontakti među medaljerima, pa niti među naručiteljima medalja, pa čak ni pouzdane obavijesti o onome što im je u medaljerskom ritualnom kalendariju na istom tlu prethodilo... A ideja o medalji također je bipolarna. Medalja potvrđuje državnost, ali u kulturnim dosežima otkriva sustav vrijednosti koji nadilazi vremenske granice. Medalja koja odabранe kulturne vrijednosti »lansira« u budućnost, izražava i vjeru u duhovni kontinuitet neke zajednice. Sinteza je ostvarivana postupno – no uporno. U tome leži povijesna geneza Mataušićeva medaljerskog opusa.

Medaljerski početci Damira Mataušića donekle su u znaku bipolarnosti hrvatske medaljerske tradicije – a ta je bipolarnost, stjecajem okolnosti, bila postala svojevrsnim povijesnim usudom hrvatske kulture uopće. Razumljivo je stoga što svi koji su tome mediju posvećeni, bilo kao stvaratelji, bilo kao teoretičari, osjećaju malu plastiku kao specifičan medij (ne samo u odnosu prema medalji nego i prema ostaloj skulpturi, uvjetno govoreći, »većih dimenzija«) te njezinim izdvajanjem naglašavaju njezinu posebnost.

Formuliranje male plastike kao zasebne kategorije stoga nam se nameće kao operativna nužnost. Tu definiciju, stoga, i valja smatrati radnom definicijom. No ona (opet poput mnogih »radnih definicija«) traži stoga i dodatna objašnjenja. Taj istraživački i eksperimentalni dinamizam male plastike, ta njezina nepokorivost postoećim obrascima, sociokulturnim konvencijama i svim vanjskim vidovima zahtjevnosti (osim umjetnikove invenci-

je) otežava njezino definiranje. Nju čak ne možemo bezrezervno svrstati u kiparstvo, odnosno skulpturu, jer je sklona djelomice napustiti i svoj izvorni medij i ostvariti se u transmedijalnoj sferi »kompozicije«.

Srodna medalji svojom težnjom minijaturizaciji i simbolički, plastičnom označavljenju nematerijalnih vrijednosti – poput idejnih, etičkih i emotivnih, ona je istodobno medalji i najbliži oponent. Razlog nije teško dokučiti. Medalja – s kojom dijeli istu užu specifikaciju, i na studiju umjetnosti i na izložbenim manifestacijama – medij je podložan strogim konvencijama. Medalja je obredna počasnica. Ona se oblikuje unutar dviju osustavljenih konvencija – socijalnih i estetskih.

Socijalni, ili (točnije) sociokulturni sustav specifikacije i intenziviranja značenja neke povijesne vrijednosti koja se obilježava simbolom medalje razvio je svoj popratni obred ustanovljenja, inauguracije i, konačno, svečanog čina uručenja. Ritual se povezuje s prigodnošću. Tako se i kalendar dopunjuje usporednim sustavom ili listom kulturnih vrijednosnica ugrađenih u datume! Estetski (dakle, ikonički, odnosno plastični) oblik simbola izluciо je oblik kruga – minijaturnog središta koje potiče pozornost opservatora i usmjerava ju. Krug je, naime, cilj psihološki poticanja. On već svojim oblikom teži tome da usmjeri pogled promatrača, umiri ga i potakne u njegovoj svijesti misaoni proces prepoznavanja i usvajanja i simbola i njegova značenja. A usvajanje je moguće tek ako se simbol – i njegovo značenje – može ugraditi u već postojeći sustav vrijednosti koji je u vrijednosnoj svijesti recipijenta formiran njegovom kulturom.

Nasuprot tome, mala je skulptura izrazito nekonvencionalna – čak i u odnosu prema kiparstvu unutar kojega se javlja. Medalja se pokorava oblikotvornoj normi. Mala plastika ne poznaće norme osim kao izazov s kojim se sukobljava. Mala je plastika uvijek oblik pobune protiv stega poetoloških normi.

Osnovnu – polazišnu – oblikotvornu normu medalje karakterizira bipolarnost medalje i plakete. Kruga i pločice (pačetvorina zlatnog reza). Osnovna simbolika? Središte

– i poruka. Veličina medalje, pak, proizlazi iz latentne simbolike onog dijela ljudskog tijela koje označava. Tri su mesta na ljudskom tijelu s jasnim etičkim konotacijama – dlan (koji prima odličje), prsa (lijeva strana gdje je srce) i gornja središnjica poprsja (ispod grla) kao najintimnija zona ljudskog poprsja. Te odrednice – ma kako se to činilo neobičnim u prvi mah – pouzdano su nam polazište u shvaćanju – i definiranju – specifičnosti male plastike kao medija unutar medija. Male plastike unutar kiparstva.

Mala plastika ne dotiče tijelo fizički. No ona se obraća čovjeku (pojedincu, odnosno recipijentu) kao osobi. Ne mnogima – nego jednome. Stvarana je kao individualna poruka individui upućena. Ona svojom veličinom nastoji ući u osobni recepcijiski krug. Prisan i izdvojen. Zatvoren i osamljen. Galerjsko postojanje njoj je tud prostor. Na postamentu i u koridoru (galerija je, izvorno, koridor) ona je otuđena. Oteta. Njezina se veličina formira unutar zahtjeva senzorne (osjetilne, čutilne) i emotivne (osjećajne) izloženosti neposrednoj opservaciji jednog čovjeka. Upravo ta dostupnost osobnoj recepciji pojedinca pred kojega stupa određuju približnu mjeru njezinih fizičkih koordinata.

Spomenička skulptura teži naglašenoj reprezentativnosti. Ona je i stvarana zato da bi živjela kao javni objekt i da svojim postojanjem ne samo oblikuje, nego i prevednuje prostor u kojemu se nalazi. Ako nije značenjska dominanta – ne postoji. No ne krije li se u svakoj reprezentativnosti potisnuto otudenje? Klasična je medalja od monumentalnosti spomenika preuzeila reprezentativnost i presadila ju – s pomoću ritualizacije – i u spomeničku minijaturu. Kao medij, spomenica se s malom plastikom time (gotovo) poistovjećuje. Ostaje, ipak, spomenicom jer joj je svrha biti spomenicom. No ona se više ne pokorava oblikotvornoj normi idealnog kruga kao univerzalnog simbola. Krug sugerira usredotočenost smisla. A uz to, metalni krug, sužen na polje dlana koji će ju prihvatići, ostaje sijamskim blizancem monete-kovanice, koja (ipak) nije duhovna, nego tek merkantilna vrijednosnica.

ESTETSKA I ETIČKA SVIJEST MEDALJERA

Postoji estetska kategorija (češća u kritici no u teoriji) koja je izazvala više nesporazuma nego prodora prema skrivenoj biti. To je kategorija »utjecaja«. Govoreći o »utjecaju«, mi ignoriramo – ili potiskujemo u drugi plan – osobnost, osobnu inklinaciju, a također i sublimaciju kroz koju takozvani »utjecaj« prolazi. Umjetnik ne stvara pod utjecajem, koliko ga pravidni utjecaj formira. On pritom otkriva sebi srodne prethodnike. On se javlja u određenom povijesnom slijedu i osjeća ga. On ne oponaša, nego spoznaje.

Samo se tako možemo približiti Mataušićevoj enigmi. Naime, za razumijevanje prirode Mataušićeva razvitka i ranog prodora u sam vrh hrvatskog medaljerstva presudno je razumijevanje okolnosti unutar kojih se oblikovala njegova estetska svijest. Kategorija estetske svijesti u psihologiji je (za razliku od etičke svijesti) izrazito zapostavljena. U svakodnevnoj, pragmatično-političkoj, pa potom i u pučkoj psihologiji vjerojatno se najviše operira pojmovima etničke i etičke svijesti. No uz te dvije kategorije estetska svijest čini treći pol jedinstvenoga vrijednosnog sustava u stvaralačkom djelovanju jedne – naravno, jedinstvene – svijesti. Ovisno o situaciji, jedan od tih triju sustava može biti dominantan u stvaranju životnih odluka, pa i u stvaralaštvu bilo koje vrste. No kod umjetnika uzajamnost tih triju vrijednosnih sustava vrlo je složena i važna u oblikovanju osobnosti. Uz to, aktivni odnosi tih triju sastavnica kod umjetnika različitih umjetničkih medija (slikarstva, kiparstva, arhitekture...) nisu istovjetni. Medaljeri, nesumnjivo, u tom pogledu tvore izdvojenu kategoriju. Sve tri svijesti, kao dinamični sustav triju bitnih odrednica, postoje – prirodno – u svakom čovjeku. No u svijesti medaljera one – da bi kao medaljer djelovao – prelaze presudni prag nakon kojega se ostvaruju u njegovu djelu kao opusu osustavljenih simbola povijesnih

vrijednosnica. Za medaljera je takav aktivan i pouzdani vrijednosni sustav presudan. Medaljer svojim stvaranjem vrednuje nacionalnu povijest. Ni u jednoj drugoj umjetnosti nema izravno tu misiju Medalja, međutim, jedino zbog toga i postoji. Vrednovanje povijesti – i povijesne baštine i žive povijesti – njezin je *raison d'être*. Njezin razlog postojanja.

Mataušić je to načelo – vjerojatno nesvjesno – usvojio vrlo rano. Kao sustavno i visoko stručno obrazovani medaljer, on je i povijesno iskustvo hrvatskog medaljerstva ne samo usvojio i nesvjesno ga ugradio u osobni svjettonazor. Internalizirao (pounutrio) ga je. A povijest hrvatskog medaljerstva do Mataušića bila je više nego dramatična. Za razvitak toga medija u nacionalnoj kulturi nužne su donekle drugačije pretpostavke no za razvitak ostalih grana – ili medija – ikoničkih umjetnosti. Za pun i kontinuirani razvitak medaljerstva u okvirima neke nacionalne kulture nužne su pretpostavke o kakvima, recimo, slikarstvo, pa i arhitektura i kiparstvo, ne ovise. Da bi medalja živjela, ona mora premostiti prostor koji odvaja osobni svijet autora i učvrstiti se u svijesti zajednice kao nositelj zajedničke, trajne vrijednosti. To ne može ostvariti samo snagom svojega simboličnog naboja. Nužan joj most kojim će premostiti jaz između osobnoga i općega. Tome služi sociokulturalni ritual inicijacije njezina značenja – od »narudžbe« (koja joj daje status opće potrebe) do rituala svečanoga – ili bar počasnog – uručenja. Budući da je inauguracija medalje čin javnog priznanja, neostvariva je bez sociokulturene ne samo svijesti nego i institucionalnog ustrojstva zajednice. Postojanje vlastite države iskazuje se kao jedan od bitnih činitelja. Međutim, Hrvatska dugo nije bila u položaju samosvojne i punopravne državne tvorevine koja bi medaljerstvu osigurala takvu podlogu. Hrvatsko se medaljerstvo moralо

do statusa meritornog arbitra i valorizatora povijesnih vrijednosti jedne autohtone kulture mučno probijati ne-povoljnim prilikama usprkos.

No specifična povijesno, pa i državno simbolizirajuća funkcija medalje znala ju je učiniti – povremeno – primjetno ovisnom o političkim okolnostima na vrlo specifičan način koji je drugim umjetnostima – kiparstvu (s iznimkom spomeničkog kiparstva) i slikarstvu – pretežno tud. Da bi medalja djelovala kao povijesna duhovna vrijednosnica, nužna joj je javna potpora. Bez službene inauguracije ona ostaje u sjeni, gotovo fiktivno postojeća. Nositelji vlasti i te kako su svjesni njezine simbolizirajuće snage. Stoga se događa, posebno u prijelomnim i kriznim vremenima, da se u medaljerstvu koje je izravno promicano od vlasti zbiva referencijalni proces simptomatičan za znakovne sustave u kojima zajednica (nacionalna, politička...) prepoznaje glavne označitelje vlastitog identiteta. Dogada se, naime, učestala pojava povratne referencije – odnosno, znak više upućuje na sebe samoga nego na pojам na kojega bi trebao uputiti, odnosno označiti ga. Ta – u vremenima državne i duhovne stabilnosti tuda – pojava pripada području patologije znakovnih sustava. U medaljerstvu se ta pojava iskazuje kao učestala (naglašeno frekventna) pojava kovanica – monetarne ili medaljerske funkcije – koje naglašavaju etničke i etatističke simbole. Povratna referencija takvih simbola ostavlja po strani duhovne i kulturne sadržaje u kojima, inače – u vremenima smirene duhovnosti – medalja otkriva i promiče trajne duhovne vrijednosti, a ne golu činjenicu pripadnosti.

Medalje su, dakle, izvanredno snažan i vrlo pouzdan seismograf duhovne klime određenog povijesnog trenutka. Vjerojatno više no bilo koji drugi duhovni medij

One su jedini umjetnički medij koji nam otvara mogućnost (još niti uočenu – a kamoli ostvarenu) pisanja povijesti jednog medija koja bi bila i sociokulturna, i sociopsihološka i... Ulkrotko, koja bi bila dubinska i integralna. Mataušić je, u naponu svojega stvaralaštva, bio i sam zahvaćen turbulencijom takvih tendencija. I bio je dostatno snažan medaljer da smjer te pojave preusmjeri na duhovno zdrav način – smjerom otkrivanja duhovnih vrijednosti zajednice.

Tijekom devetnaestoga stoljeća kontinuitet sustavnog obilježavanja kulturno prijelomnih događaja prigodnim medaljama kao središnjim simbolima u procesu konstituiranja nacionalne kulture održavali su različiti medaljeri. Prvi medaljeri koji svojim djelovanjem iskazuju potrebu da budu umjetnički kroničari svih važnih događaja javljaju se tek u dvadesetom stoljeću – i nema ih mnogo. Do Mataušića mogli bismo u tom smislu nazrijeti kratak lanac od samo nekoliko imena – Ivo Kerdić, Vanja Radauš, Kosta Angeli Radovani, Želimir Janeš... Ipak, tijekom cijelog dvadesetog stoljeća, uz ta imena koja bismo mogli smatrati ključnim u oblikovanju stila koji je nadilazio razinu osobnoga izraza, velik broj kipara (neobičajeno visok za kiparstvo malobrojnog naroda) posvećivao se i medaljerstvu. Tek je Prvi trijenale hrvatskog medaljerstva (1980. godine) pokazao u kojоj je mjeri hrvatska kultura u cjelini obilježena shvaćanjem i kulturnog fenomena i nacionalne misije medalje. Povijesni uzroci koji bi onemogućili kontinuitet u hrvatskome medaljerstvu bili su prevladani i prije uspostave jedinstvene države. Prevladala ih je razvijena svijest o nacionalnoj povijesti i snažna potreba da se ta svijest i umjetnički posvjeđoći.

MATAUŠIĆEV RANI RADOVI

ili druga renesansa hrvatskog medaljerstva

Mataušić od svojih neposrednih uzora (ili prethodnika) nije baštinio toliko same oblike i načine modeliranja, ni medaljerske (ili uopće spomeničke) kanone, koliko duh traženja i pravo umjetnika da slobodom oblikovanja propituje te kanone te da ih, prema potrebi, i mijenja. Ideja je uvijek jača od norme. Akademsko iskustvo koje je studiranjem baštinio bilo je duhovno. Taj duh istraživačke i kreativne slobode bio je dopunjeno nužnim tehničkim znanjem i smjelošću u traženju i nalaženju neiskušanih (ili nedostatno iskušanih) tehničkih mogućnosti. Ono što je stvorio Mataušić još u svojim ranim godinama bez presedana je u povijesti hrvatske – pa i ne samo hrvatske – umjetnosti. Doslovno se, kao u nekoj drevnoj priči koja se neobjašnjivo zatekla u stvarnosti dvadesetoga stoljeća, sručio među nas svjetlosni slap njegovih zlatnih i srebrnih medalja takve imaginativnosti u idejama i takve minucioznosti u njihovoј izvedbi da smo – sjećam se toga živo – imali dojam da se dogodilo malo čudo.

Način njegova formiranja, tipološki, ne pripada u naše doba. U današnje vrijeme svatko sam bira svoj poziv. Mataušić nije birao poziv. Poziv je njega izabrao. Kao u drevnim vremenima, kada je poziv bio dio obiteljske i profesionalne i duhovne baštine, i Mataušića je njegov poziv očekivao još prije no što se on i rodio. Izabrale su ga okolnosti. Mataušić se javio stoga što se u njegovu životu ponovio jedan oblik priprema kakav je bio uobičajen nekada, u renesansi – ali ne i danas. I to nije jedina analogija između njegove pojave i pojave umjetnika renesanse. Ako ga uspoređujemo s fenomenom renesansnih umjetnika, jedna je od prvih relacija u toj analogiji upravo njegova originalnost. Djelo koje stvara toliko je, već od prvih njegovih radova, predstavljalo iskorak iz vremena u kojemu se javio da djeluje donekle izvanvremenski. Nije tomu težio (svakako – ne svjesno), no nije li jedan od uvjeta trajnosti medalje kao poželnog trans-temporalnog simbola upravo ta potreba da i oblikovanjem nadraste vlastitu epohu? Sličan se stvaralački šok bio zbio – sjetimo se! – i s prvim prodom renesanse. Danas ga – nakon što smo tu pojavu ne samo usvojili nego smo se i sami duhovno formirali zahvaljujući njoj – više kao šok ne osjećamo. No prije pet stoljeća šok je bio takav da su se i glave mogle gubiti zbog njega. Analogije s renesansnim umjetnicima tako su uočljive da ih ne valja izbjegavati. Naprotiv, upućujući na njih, mi možemo bolje razumjeti ne samo Mataušića nego i renesansu. Uostalom – koliko nam se često događa da se umjetnik renesansnog tipa javi i danas, i među nama?

Mataušićev je talent (što je, inače, bilo uobičajeno za stare majstore) oblikovan još od djetinjstva, u najintimnijemu, obiteljskom okružju. Njegov otac, Vladimir



Vincent iz Kastva

1979. g., ø 100 mm, medalja, lijevana bronca

Mataušić, bio je jedan od najvrsnijih ne samo hrvatskih nego i svjetskih gravora. Upoznao je tako, izravno, još kao dijete, prve hrvatske medaljere. Bili su obiteljski prijatelji. Izraziti se medaljom – to je u njegovu obiteljskom okružju bilo tako prirodno kao drugdje izraziti se riječju. Danas ne postoje cehovi. No ozrače »cehovske« profesionalne bliskosti koja jednu vještinu socijalno izdvaja kao zatvorenu – i svojim znanjem i vještinama prešutno povlaštenu – skupinu vrlo je srodną onoj u kojoj je odgajan mlađi Mataušić. To je moralno u njega usaditi osjećaj sigurnosti. Znao je »od malih nogu« da zna i osmijelio se da znanje iskuša. Dapače – neiskušano mu je bivalo najjačim izazovom.

Nesumnjivo tehnološko inovatorstvo koje iskazuje ohrabruje nas da ga, također, uspoređujemo s renesansnim inovatorima. Takvoj se smjelosti hoće golem fond znanja i kulture. Širina je to koju, već po navici, tražimo u renesansnim uzorima da bismo ju označili. Poziv kojemu se posvetio osjeća kao etičku obvezu. Taj je etički odnos umjetnika prema svojoj umjetnosti rođen u renesansi. Prije toga samo ga je vjerski poziv poznavao. Ako je umjetnik prije renesanse svoje stvaranje shvaćao kao etičku obvezu – to je značilo jedino da i umjetnost shvaća kao oblik vjere. No možda će nas u prvi mah najviše podsjetiti na renesansne umjetnike rano iskazana sklonost iskušavanju u različitome materijalu, različitim oblicima, tehnikama i, uopće, inovatorstvu. U toj prvoj fazi njegova stvaranja (koja započinje prvim registriranim radom, 1974. godine, a kulminira četiri godine poslije, 1978., sa *Stabлом mladosti*) izrađivao je medalje, plakete, stajacice te načinio triptih reljefa, pa i zdinu dekoraciju, koristeći se pritom bakrom, srebrom, zlatom, broncom, tombakom, olovom, aluminijem, čelikom i emajlom, te drvom, pa čak i poliesterom, primjenjujući tehnike kovanja, lijevanja, iskušavanja i inkrustracija. Stjecao se dojam kao da poziva različit materijal na dialog s vlastitom idejom te se u suodnosu s tako probudenim svojstvima do tada neživih – a idejom umjetnika oživljenih – tvari dodatno razvija, grana i konačno otjelovljuje zamisao.

No je li, zaista, konačno? Jer, kao da je izronilo iz toga pristupa, polako se počelo oblikovati još jedno svojstvo njegova djela (koje, istina, nije nepoznato ni dru-

gim umjetnicima, ali je u Mataušića izrazito nemirno) – svojstvo djela da se opire okončanju te se i dalje nastoji kretati i živjeti i nakon što je već ubočeno. Tom dinamičnom vitalizmu djela najprimjereni je, prirodno, bio medij male plastike – te je i logično što se najprije i iskaže u brojnim modifikacijama njegova *Stabla mladosti*.

Ako je i bio u kušnji da pritom prijeđe »Rubikon« koji ga dijeli od izrade mobila i da se tako, makar i polazno, svrsta među tu struju avangarde – odolio je toj kušnji. Dinamika njegovih djela ostaje zaustavljenom dinamikom, pokretom na rubu otkidanja od djela, no zadržanim na tom rubu. Disciplina kipara koji stvara oblik a ne stroj – te će oblik sugerirati, ali ne izvesti pokret – ostaje onim načelom na koje ne mora misliti jer je intuitivan, ponutren (internaliziran) te tako duboko usaden u njegov habitus kipara. No izrada minijature skulpture, ipak, ostaje vrlo odgovornom, no uz to i slobodnom igrom. Kipar je istraživač nepoznatih oblika, on je »homo ludens« – onaj koji je slobodan da stvari nepoznato, pa i njemu samomu. Otuda ona lakoća, a istodobno i nemir neizvjesnoga u koje kipar uranja oblikovanjem. Iz te ambivalentnosti proistjeće i suzdržana napetost, ali i relaksirajuća sloboda oblika da se, ako ne promijeni pred nama, a ono bar sugerira nam pokret koji može uslijediti. I tako zastajemo pred malom skulpturom koja nas čeka. I mi ostajemo pred njom čekajući.

Ako se neuobičajena raznolikost radova, tvari i tehnika može nekom, u prvi mah, učiniti znakom neizdiferenciranosti, neodređenosti, početnog lutanja – posve ćemo ih drugaćije vidjeti ako im se vratimo pošto upoznamo njegova kasnija djela. Bojne anticipacije ne samo kasnjim radovima, nego čak i cijelim opusima, možemo prepoznati već u tim ranim radovima – i to ne toliko površinski, u tematskom smislu, koliko dubinski – u samom duhu traganja Ti su radovi skriveno korijenje kasnijeg djela i poželjno im je prići hermeneutički – kao predtekstu za razumijevanje onoga što će tek uslijediti.

Podimo, recimo, od kovance *Tin Ujević* (1974.) – prve u dugo plejadi velikana koje će Mataušić portretirati na svojim medaljerskim počasnicama. Desni poluprofil našeg pjesnika bio je (kao uvijek kada je umjetnik pozvan da portretira lik koji je uglavnom ikonografski već definiran i stoga, na određeni način, neprikosnoven) i



kušnja – i sputavanje slobode. I stroga norma i izazov da se preispita, pa i naruši ta norma. Prvi je to (vjerojatno) Mataušićev susret s dvojbom koja će obilježiti njegov kasniji stvaralački put. Kako ju rješava? Dominantni volumen glave kompozicijsko je središte koncentričnog zatvaranja lica u prsten stisnut ovratnikom poprsja, kosom i legendarnim pohabanim šeširom – tri amorfna volumena koji, kontrastno, ističu upravo skulptorskiju čvrstinu Tinove glave. Vrlo je to lapidaran plastični rječnik – kao da medaljer stvara portretni aforizam. Oblikuje lice kao konačnu riječ. No koliko je pritom iskazao osjećaja za bitno!

Jednako je skroman po uporabljenoj plastičnom inventaru i revers te male medalje. Jednostavno – ispisani su rustično oblikovanim slovima naslovi prvih Tinovih knjiga poezije. No Mataušić se tekstom ne služi kao oblikovno indiferentnom obaviješću. Tekst shvaća kao potencijalni ornament. A ornament je, također, oblik ikoničke poruke. On zna: pismo svojim oblikom uvjetuje i način čitanja! To će se osjećanje čudesnih potencijala

grafizma latentno skrivenih u tekstu, i onih ornamentalnih i onih ikonički asocijativnih, tek razviti u njegovu kasnijemu medaljerstvu. No začetak čitamo već na reversu te prve medalje. Fascinantna maštovitost možda se i nije toliko sukobilna sa strogošću zahtjeva toga – vjerojatno najstrožega – kiparskog medija uopće, koliko se ispreplela s njegovim uzusima te ih, inače nepokretne, nenadano pokrenula iznutra.

Unutar nepune godine dana (1979.) uslijedit će niz portretnih (lijevanih) medalja posvećenih djelu i likovima hrvatske srednjovjekovne i renesansne umjetnosti – dvojici Laurana – Lucijanu i Franji, Andriji Buvini, Majstoru Radovanu, Jurju Dalmatincu, Vincentu iz Kastva, Juliju Kloviću... Bio je to uvod u djelo koje će označiti prijelomnicu između te prve, na neki način i pripremne, i druge – medaljerski po mnogočemu kulminirajuće – faze u njegovu medaljerskom stvaranju. To je djelo bilo *Dekanski lanac Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu*, koji je izradio 1979. godine – završavajući Akademiju.

Novi Sad
Muzete

POČASNI I SVEČANI LANCI



DEKANSKI LANAC KAO UNIVERZALNA METAFORA

Kada je Damir Mataušić izradivao Dekanski lanac Akademije koju je tek završavao, bio je u dvadeset petoj godini života. Odabroga je za svoj diplomski rad. Do tada je za izradu svečanoga lanca Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu bio (već nekih dvadesetak godina) otvoren interni natječaj za sve profesore Akademije. Odazvana natječaj, međutim, nije bilo. Vjerljivo je i Mataušić tek tijekom realizacije osjetio koliko je zahtjevan i delikatan izazov s kojim se suočio. Svakako, bio je to preseđan. Lanac jedne umjetničke akademije u neku je ruku najviša duhovna i kulturna iskaznica zemlje. Činjenica da se student i idejnom koncepcijom lana i plastičnim oblikovanjem, pa i tehničkim rješenjem povezivanja medaljona u gibljivu strukturu, pokazao zrelim za takav pothvat nije se uklapala u konzervativna mjerila voditelja Akademije pa je lanac tek poslije postao službenim *Dekanskim lancem ALU-a*.

A ipak, lanac ne samo da je već 1979., kada je načinjen, potvrdio zrelost autora, nego su njegovim rješenjem uspostavljeni novi standardi u toj disciplini. Mataušić je lanac shvatio kao složenu metaforu. Veze među karikama lana simboliziraju kontinuitet. Karike lana – karike su vremena. No zar je nositelj jedne epohe osamljen u svojem vremenu? Nije li sustav složeniji? I Mataušić je lanac oblikovao kao pektoral. Načinivši svojevrsni strukturalni hibrid između tih dviju slavljeničkih odličja, nadrastao je uobičajenu značenjsku razinu lana. Njegovu je središnju, prsnu kariku (lat. *pectus, pectoris* »prsa«) razgranao u krošnju, čije grane, poput grozda, nose trijumfalnu berbu medaljona – minijaturnih spomenica hrvatske umjetnosti od trinaestoga do šesnaestoga stoljeća. Bile su to epohe romanike, gotike i renesanse – stoljeća u kojima je hrvatska umjetnost bila dijelom europske duhovne avangarde.

Samo godinu dana prije (1978.) bio je izradio jednu od svojih skulpturalnih spomenica koju će godinama poslije varirati u više inačica i otkriti kako jedan osnovni oblik – ili jedan osnovni simbol – krije u sebi latentne mogućnosti nadahnute polisemantizacije. Višeznačnost je u jezgri svakoga značenja – i samo plodna imaginacija može razvijanjem jedne polazišne metafore širiti granice ideje beskraju. Bilo je to njegovo *Stablo mladosti* – koje će se razviti u ciklus godišnjih doba (*Jesen, Zima, Proljeće i Ljeto*), potom u *Drvo dječjih sanja* (sve 1998.), pa će se čak javiti i kao spomen-nagrada za virtuozne cvjetne aranžmane... Jesu li ideja krošnje u tom ciklusu, koji se nadahnuto transformirao i revitalizirao dulje od desetljeća, i ideja grana koje nose medaljone *Lanca*, u asocijativnoj svezi? Odgovor ne mora znati ni autor. Nadahnute je podsvjesna senzacija. No ta nova kompozicijska struktura bila je, u osnovi, nova struktura mišljenja. Nijedan umjetnik iz davno nestalih stoljeća nije mogao biti predstavljen svojim portretom. Autor za tim nije ni težio. Njih i tako predstavlja djelo. U skućenom polju jednog medaljona u sklopu lana cjelinu nekog djela moguće je predstaviti jedino simbolički – pojedinošću. Odabir reprezentativnog detalja, uz to, mora biti harmonično ukomponiran u cjelinu. Potrebno je pronaći detalje koji su u uzajamnom suodnosu – a ipak su autohtonii. Samo onaj tko se odvažio na sličan pothvat može naslutiti koliko je sama priprema takve kompozicije bila zahtjevna i složena.

Uočit ćemo tako nad završnim medaljonom (koji simbolizira Akademiju) dva portreta. Autori? Juraj Dalmatinac i Franjo Laurana. No istodobno ti medaljoni simboliziraju reljef i punu plastiku. Nad tim »frizom« – grana je s trima medaljonima. Središnji je posvećen arhitekturi – Lucijanu Laurani. Na dva bočna medaljona u tomu

središnjem (trodijelnom) frizu u (takoder trodijelnoj) ljestvici razgranjanog stabla dva su minijaturna kompozicijska detalja dvojice romaničkih majstora. Na objema su kompozicijama po tri figure! Autori su Buvina (drvo!) i Radovan (kamen!). Diskretno, lanac Akademije podsjeća i na kiparske materijale naše romanike. Izbjegavajući ikonografski stereotipne motive (umjetnički je rukopis autora dostatno reprezentativan), Mataušić – u slučaju Majstora Radovana – ne bira detalj koji je rad samoga Majstora, nego rad jednoga od (vjerojatno trojice) njegovih pomoćnika. I pučki se plastični izraz tako utkao u stilizaciju cjeline.

Tom – možda i odveć minucioznom – interpretacijom skrivenih značenja ulančanih u lanac (a lanac je istodobno i mreža – poput svakog sustava), pokušali smo proniknuti u metodologiju mišljenja koja prethodi koncipiranju djela i koja je koncepcijom djela, na određeni način, kodirana. Ukratko, lanac je kod – a ne samo suma imena i djela. Anticipacija je to svega onoga što će obilježiti njegovo sveukupno stvaralaštvo, a što će se potvrditi već tijekom osamdesetih godina dvadesetog stoljeća, odnosno tijekom desetljeća u kojem će se oblikovati njegov medaljerski izraz. Anticipirao je, prije svega, tematsko područje za koje osjeća najdublji afinitet. To je područje kulture. No bilo bi pogrešno njegov izbor shvatiti samo kao izbor osobnih sklonosti. U pitanju je nešto mnogo dublje. On je u povijesti kulture video bit povijesti nacije – a uvjerenje da je i sadašnjost tek tekuća povijest bilo je logičan dio tog svjetonazora. Bio je, uz to, takoder svjestan činjenice da je njegov osobni kodeks vrijednosti u ozbiljnem raskoraku s vrijednosnom ljestvicom vladajućih institucija (ili vladajućeg »establišmenta«) koje su medalje smatrale sredstvom isticanja onih osoba koje pripadaju vrhu priznate političko-vrijednosne ljestvice. Znao je, takoder, da je njegovo shvaćanje medaljerstva u grotesknom nesporazumu s navikama sredine koja medalje shvaća kao oblik priznanja rezerviran, gotovo isključivo, za športska natjecanja i za trenutačne heroje tih natjecanja. Znao je, svakako, da ga očekuje krajnje neravnopravna borba s

tim dvama sustavima predrasuda i da moći onih koji posjeduju i sredstva i monopol odlučivanja o medaljerstvu može suprotstaviti samo svoj talent – i očekivati neće li se dogoditi malo čudo da njegov talent nađe na potporu neke ustanove koja ne posjeduje isključivost političkog monopola.

Druga je anticipacija kojom taj lanac anticipira njegovo buduće medaljerstvo činjenica da svaki lanac predstavlja prirodan sustav. Pa i onda kada nije riječ o lancu u doslovnom smislu. Ne postoji povijesna pojava izvan povijesnog konteksta. Svako je postignuće karika u lancu vremena. U tome je tajna besmrtnosti: biti produžetak prijašnjeg postignuća, a svoje postignuće pretvoriti u prag za ono koje će tek uslijediti. Tako je svaki je korak tek stopa u nevidljivom usponu. Ako je korak jedan i sam – on ne vodi nikamo. Tako i jedna medalja, sama, ne kaže ništa. Tek ukovana u lanac, ona progovara o povijesti. Medaljer nikada ne prepoznae izoliran događaj, nego uvijek i sustav kojemu pripada. Stoga je svaka medalja (reći ćemo to metaforom) dio zviježđa. Tako obasjana i svjetлом koje na nju pada i sa susjednih zvijezda, ona zrači i vlastitim svjetлом. I kasniji važniji opusii Mataušićevih medalja uvijek će težiti tomu da prepoznaju i oblikuju naravan sustav kojemu pripadaju.

Dakako – uz sve to anticipirao je tim lancem i svoj osobni izraz. No anticipirao je, takoder, ne samo smisao i stvaralačku praksu nego i generativnu snagu intermedijalnog povezivanja medaljerstva i male plastike. Preuzimajući oblike iz jednog medija i preoblikujući ih, ali organski, u elemente drugoga, otvorio je neslućene izvore i novih oblika i novih nadahnuta. Tako je stvarao i svoju umjetničku osobnost. U tom je slučaju samo kompozicija grane u pektoralnom dijelu lana diskretno nadahnuta mogućnostima otkrivenih ne u medaljerstvu, nego u maloj plastici – mediju koji je intiman, te je tako i oslobođen svih konvencija koje javni status nameće umjetnini. Stoga je i ta prijenosnica između dvaju srodnih medija, medija medalje i medija male plastike, bila tek je najavom još neslućenih mogućnosti koje će slijediti.

DEKANSKI LANAC KAO MEDALJERSKI ŽANR

Dekanski lanac ALU-a prvo je Mataušićevostvarenje koje je bilo projekt, a ne samo djelo. Sam termin projekt, naime, podrazumijeva programiranje (projiciranje!) budućnosti. Konceptualizacija budućnosti uvijek se zasniva na konceptualizaciji prošlosti. Svest o tradiciji, u svojoj biti, jest selekcija i strukturiranje najviših vrijednosti koje tvore značaj neke zajednice – etničke, državne, vjerske, umjetničke, etičke... Tako se sam fenomen svečanoga, obrednog lanca ne svodi samo na oblik (oblik svečane »ogrlice«) i na njezin posebnom simbolikom markirano mjesto (poprsje je, uopće, etičkom simbolikom naglašena tjelesna zona), nego je i sama struktura lanca – metafora vremena.

Povjeravanje izrade simbola takva značenja još vrlo mladom Mataušiću bilo je ne samo nesumnjivo priznanje njegovim rano razvijenim oblikotvornim mogućnostima nego i procjena njegove intelektualne i stručne kompetentnosti za ostvarenje projekta čija je reprezentativna uloga više nego iznimna. Ne bi nas, stoga, trebalo previše čuditi da mu je već sljedeće – 1980. – godine povjerenio idejno rješenje i izvedba još jednoga svečanog lanca, u kreaciji čijih medaljona sudjeluje desetero izabralih hrvatskih medaljera i kipara. Uz njega, to su još Zdravko Brkić, Kruno Bošnjak, Ante Despot, Stanko Jančić, Želimir Janeš, Vladimir Mataušić, Stipe Sikirica, Kosta Angeli Radovani te Marija Ujević. Tako je taj lanac, izborom autora, predstavio istodobno i recentno hrvatsko medaljerstvo. Nikada prije nije jedan projekt okupio toliko medaljera.

Bio je to *Lanac međunarodne misije znanosti i mira*. Inicijator izrade toga lanca s deset gnijezda u kojima će biti portreti najznamenitijih nobelovaca bio je Vladimir Palaček. Mataušić, oblikujući koncepciju, odabire za svoj medaljon portret Marije Skłodowske-Curie. Ključni medaljon – simbol zemaljske kugle – izradio je njegov otac, Vladimir Mataušić. Taj će simbol u svojim kasnijim medaljerskim (a osobito monetarnim) ostvarenjima njegov sin Damir učiniti rijetko adaptabilnim. Divan je to rijedak primjer generičke plodnosti jednoga osnovnog simbola koji, generirajući cijeli sustav svojih inventivnih inačica, doseže razinu planetarnog značenja.

Sama umreženost zemlje sugerira mir. Prirodna sferičnost mreže, uz to, nosi u sebi rijedak plastični potencijal. Adaptabilna je i dinamična, od pojedi-

načnoga vodi prema stvaranju sustava, omogućava slojevitost te, iako apstraktna, sama po sebi u konkretizaciji uvijek postaje posrednikom konkretne misli. Mreža je slika ideje koja ujedinjuje. Mataušić je u svojim realizacijama lucidno prepoznao taj misaono-plastični potencijal mreže kao univerzalne metafore.

Proći će više od desetljeća od tih dvaju lanaca do izrade sljedećih. Tek 2001. godine povjerena mu je izrada idućeg lanca. Bio je to *Dekanski lanac Ekonomskog fakulteta u Zagrebu*, a nakon toga uslijedio je (2003.) *Gradonačelnički lanac Grada Hrvatske Kostajnice*. Svaki novi lanac zahtjeva od autora nov i specifičan kod. *Dekanski lanac ALU-a* sažeo je svoje značenje u sustav medaljona koji su selekcija umjetničkih vrhunaca hrvatske kulturne tradicije. *Lanac Međunarodne misije znanosti i mira*, međutim, nije mogao pribjeći povjesnom kodu. Riječ je o recentnoj misiji. On s deset medaljona predstavlja portretima odabrane pregaće mira i znanosti.

Međutim, *Dekanski lanac Ekonomskog fakulteta u Zagrebu* tražio je od njega i sadržajnu i simboličnu konceptualizaciju posve nove vrste. Svaki novi lanac (želi li autor izbjegći stereotipne modele) rezultat je vrlo složenog procesa promišljanja. Tema ekonomije suočila ga je s posebno delikatnim problemom. Kako tematizirati, kako simbolizacijom predstaviti disciplinu koja se ne može lako podići znanstvenom tradicijom (riječ je, ipak, o mladoj znanosti – iako ne i o mladoj praksi), ne može se podići ni duhovnošću (područje joj je, ipak, isključivo merkantilno), ni etičnošću...? No predmet ekonomije – odnos robe i novca – nudio mu je rješenje. I tako je medaljone ugradio u lanac naizmjeničnosti ikoničkih simbola robe (klas žita, riba, glava vola...) i medaljona s brojčanim vrijednostima. I – najzad – nekoliko meda-

ljona s aversima starih slavonskih banovaca. Konotaciju starine ostvario je stilizacijom simbola robe, koja je bliska piktogramu. No broj je u osnovi ideoigram – vjerojatno grafički najstabilniji ideoigram u povijesti civilizacije uopće. Njegovo arapsko porijeklo prepoznaju još samo stručnjaci. Kako njemu, plastičnom stilizacijom, udahnuti dah starine? I Mataušić inventivno pribjegava oblikovanju »brojčanih« medaljona kao taktila. Uz prsn privjesak u obliku dodatnoga tročlanog lanca (model banovca, pročelje Sveučilišta te naziv Fakulteta), lanac je i strukturalno postao neponovljivim.

Inovativnost gradonačelničkog lanca Hrvatske Kostajnice ostvaruje, i opet, strukturalizacijom koja je presedan: udvostručenim lančanim vezivanjem medaljona. Konotacija svečanosti čina u kojem se lanac rabi intenzivirana je na svjež način tim udvojenim ulančavanjem. Mehanička je struktura, tako, također oblik poruke i mogući intenzifikator značenja.

Neki su nizovi medalja, međutim, nastajali u međuvremenu, također na pragu prerastanja u lanac – na primjer, medalje posvećene športovima na Univerzijadi 1986. godine. Iako nisu mehanički oblikovale lanac (nužna okolnost za prelazak preko značenjskog praga koji je nekom fenomenu – ili ustanovi – nužan da bi bio obredno-povjesnim lancem ovjenčan, jest osobno zastupanje kolektiva), one jesu lanac kao sustav.

Ipak, izrada čak četiriju (!) svečanih lanaca u jednoj (još uvijek otvorenoj!) umjetničkoj karijeri slučaj je kojemu bismo teško našli presedan. Stoga je, svakako, izazovno pokušati izdvojiti osobnu Mataušićevu poetiku toga medaljerskog žanra te ispitati njezin razvitak, njezine specifičnosti i njezinu simbolotvornu adaptibilnost.



Dekanski lanac Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu

1979. g., 630 × 230 mm, svečani lanac, srebro, emajl, srebrni medaljoni



Lanac međunarodne misije znanosti i mira

1980. g., 650 × 220 mm, svečani lanac, srebro, pozlata, srebrni medaljoni



Gradonačelnički lanac Grada Hrvatska Kostajnica

2003. g., 500 × 350 mm, svečani lanac, rukom obrađeno srebro, patina



Dekanski lanac Ekonomskog fakulteta u Zagrebu

2001. g., 600 x 400 mm, svečani lanac, ljevano srebro, bakar

Vještateljski
atelijer

MEDALJA
MEDAHLJA



Ida

1981. g., ø 100 mm, plaketa, lijevana bronca

UMJETNOST KAO SKRIVENI ŽIVOTOPIS.

Medalje kao svjedočenja savjesti – ali i kao zamke savjesti.

Često već i iz samoga popisa djela nekoga autora možemo iščitati ne samo njegov svima vidljivi nego i njegov skriveni životopis. To se posebno očituje kod Mataušića. Uostalom – budući da je on po vokaciji medaljer, a tek potom i skulptor, to nas ne bi smjelo ni čuditi. Medaljera, naime, prirodno povlašteni društveni status medalje nužno dovodi u ovisan položaj. On malokad odlučuje o tomu tko će biti počašćen medaljom. O tomu odlučuju institucije duhovne moći. One su činitelji koji stvaraju obvezujuću nomenklaturu i općih vrijednosti i uzornih korifeja – nositelja tih vrijednosti. Medaljer je, u njihovim očima, tek sredstvo. Od njega očekuju vještinu, ali i pokornost.

Kada je neki medaljer plodan i uspješan poput Mataušića, te kada u svojoj sredini stekne prešutni status prvoga i najpoželjnijega autora, a uz to je i intelektualac visoko razvijene povjesno-etičke svijesti – tada i u njegovu osobnom profesionalnom iskustvu možemo sagledati sudbinski uzorak širega značenja. Društveno-povjesna uloga i status medaljera, naime, vrlo su specifični i po tome se on izdvaja među umjetnicima. Svako je njegovo djelo, u načelu, oblik javnog priznanja. O tome tko će biti dobitnik takvog priznanja najčešće odlučuju drugi. Osoban izbor laureata rijedak je i iznimjan, a osobnost bi ga neizbjježivo vodila sociokulturnoj izolaciji, a u krajnjoj liniji i stvaralačkoj nemoći. Medaljeru je i danas nužan naručitelj, ili u najmanju ruku sponzor, kao što bi i medaljer starijih vremena bio nemoćan bez svojega dinastičkog pokrovitelja. Izrada je medalje, naime, i danas, kao što je uvijek bila, i financijski i tehnički izvanredno zahtjevan pothvat. Medaljer posjeduje svoj talent, ali gotovo nikada ne može posjedovati i svoju ljevaonicu, a pogotovo kovnicu. Tako je on relativno slobodan u interpretaciji, ali gotovo posve neslobodan u tematizaciji svojih medalja. To ga, naravno, stavlja u etički vrlo dvojben položaj. Medalja je uvijek ideja, a medalje u cijelini gotovo su uvijek ideologija. Češće implicitna no eksplisitna, vrlo rijetko deklarativna – no bez toga ideološkog usmjerenja, makar i diskretnoga, ne bi bilo ni medaljerstva. Medaljer je tako, želio on to ili ne, govornik, pa i proklamator određenih društvenih vrijednosti koje, gledajući načelno, i ne moraju uvijek biti i njegov izbor.



Buvina

1979. g., ø 100 mm, medalja, lijevana bronca

NEVIDLJIVI REVERS MEDALJE: NJEZINO NASTAJANJE

Autor medalje kao simbolotvorac

Avers je lice medalje. Revers – lice njezine poledine. Bilo bi neprimjereno nazivati ga »naličjem« (što je, na žalost, dosta uobičajeno) jer »naličje« podrazumijeva značenjsku opreku licu, a revers to nikako nije. Značenjem reversa samo je upotpunjeno značenje aversa – ili lica – i revers time dodatno afirmira avers, a nikako mu ne oponira. Ni avers ni revers, tako, ništa ne kriju pred recipientom medalje. Na medalji ne postoji naličje njezina značenja.

No medalja, ipak, nešto pred nama skriva. Poput svakog djela, i ona pred nas stupa očišćena od onoga što (makar i neadekvatno) nazivamo »porodajnim mukama«. Medalja je uvijek usmjerena. Ona angažira našu misao te usmjerava i nju prema svojem cilju. Ona i postoji zato da bi oblikovala javno mišljenje o svojoj temi. Kao konačni argument ovjerene vrijednosti ona više ne podnosi ni prigovor ni preispitivanje. Već samom činjenicom da je vrijednost koju promiče dosegnula njezinu razinu obrednog ukivanja u povijest, ona, posredno, isključuje ne samo mogućnost drugaćijeg mišljenja nego čini posve nevažnim i irrelevantnim prijašnji (premda prirodni) proces postupnog konstituiranja vrijednosti o kojoj svjedoči. Ona, svojom kategoričnošću, označava konačnost svih dvojbi.

No čitajući medalju, okrenimo se na trenutak unatrag, k njezinu nastajanju. Nećemo li ju potpunije razumjeti potražimo li one – njezinom konačnošću zatajene – trenutke u kojima je, još neoblikovana, bila posve sama sa svojim tvorcem te je još tražila ikonička sredstva kojima će ostvariti odgovoran i težak cilj da djeliće kao konačna riječ u dugom procesu stvaranja jedne povjesne vrijednosti? Medaljer se suočava s dvama

osnovnim problemima. Iako su komplementarni te ih je u praksi i teško razdvojiti, ipak možemo reći da je jedan više praktično tehnološki (to je potreba minijatuirizacije), dok je drugi misaono kreativan. Potrebno je, naime, stvoriti simbol koji će biti djelotvoran. Temeljni je simbol medaljerstva, naravno, ljudsko lice. Portret. Medaljer izrađuje minijaturni portret laureata znajući da će značenje toga portreta biti upravo dijametralno suprotno veličini. On radi portret koji će biti daleko više no portret. Bit će to ikonografski obrazac koji se nastoji otisnuti u kolektivnu memoriju. Nije važno koliko je spoznaja medaljera o tome intuitivna, a koliko osviještena. On osjeća natprosječnu odgovornost svojega portretiranja i radi pod pritiskom te spoznaje. Prosjecan portretist bit će promašeni medaljer. Stoga su svi medaljeri za koje zna povijest medaljerstva zlatna zrna do kojih se došlo nakon nezamislivo stroge selekcije.

Posve su drugačiji – i naoko složeniji – izazovi s kojima se suočava komponirajući revers medalje. Medaljer je simbolotvorac. Sve, doslovno sve što će ukomponirati u medalju mora imati izrazit simbolički potencijal, a on mora svaki detalj izvesti tako da taj potencijal aktivira. Od ikoničkog motiva te teksta legende i izbora pisma pa do kompozicije u koju će ugraditi više raznorodnih elemenata u skladnu, ali kompozicijski originalnu cjeelinu – sve mora rješavati na nov način. Od medalje se uvijek očekuje da bude i kompozicijski toliko inovativna da djeliće kao nov i prepoznatljiv simbol čak i bez obzira na tekst i sliku. Da bi mogao odgovoriti na te zahtjeve, medaljeru nije dostatan izvanredan ikonički talent. On mora znati sve što je o laureatu i fenomenu bitno i mora, prirodno, biti i nadahnut time.



Kolega

1975. g., 80 x 85 mm, plaketa, lijevana bronca

DREVNA KULTURA U MEDALJERSKIM SAZVIJEŽĐIMA I ZAČETCI NOVE MEDALJERSKE POETIKE

Način na koji je oslobođena, do tada ipak razmjerno sputana imaginativna inventivnost Damira Mataušića njegovom suradnjom s Muzejsko-galerijskim centrom (od 1983. godine) bez presedana je u dotadašnjemu hrvatskomu, a vjerojatno i u svjetskom medaljerstvu. U bogatom programu izložaba kojima je MGC od 1983. godine otkrivaо blago hrvatske i svjetske umjetničke baštine svaka je izložba bila popraćena prigodom medaljom. Bila je to više nego lucidna ideja tadašnjeg ravnatelja MGC-a, Ante Sorića. Autor većine tih medalja bio je Damir Mataušić. S nizom medalja posvećenih Univerzijadi u Zagrebu (1986.), nastalih unutar istoga relativno kratkoga osmogodišnjeg razdoblja (rat 1991./1992. više se utkao u taj niz nego što ga je prekinuo) nastao je veličanstven niz više od sto pedeset medalja koje su načelima svoje kompozicije radikalno izmijenile ne samo stil hrvatskog medaljerstva nego i sociokulturnu poziciju medalje u društvu. Nakon takva niza medalja kojima su obilježavana zbivanja u kulturi medalja se i u svijesti kulturnih pregalaca nameće kao – gotovo – samorazumljiva obveza utvrđivanja povjesnog statusa nekog događaja.

No nije manje važno ni to što je taj srebrni slap Mataušićevih medalja u vrlo kratkom roku izmijenio i samu poetiku medaljerstva. Laureat medalje više nije bila osoba – s iznimkom Ivana Meštrovića (medalja *Meštrović – portret te zlatnik i srebrnjak Djevojka s lutnjom – veseli andeli*, obje 1983. godine). No i pri realizaciji te – prve u nizu – medalje Mataušić stvarnim laureatom ne smatra lik umjetnika, nego njegovo djelo, te postupno odustaje od portretnogaversa. Stoga je taj lik Ivana Meštrovića (na kovanici iz 1983. godine) bio i svojevrsni oproštaj s tom tradicionalnom praksom medaljerske poetike – praksom da je avers medalje bezuvjetno portret, a revers simbolikom i legendom iskazan komentar.

Uz to, i većina izložaba tih godina (*Drevna kineska kultura – 1984., Dubrovnik – 1986., Fuji – 1986., Kyoto – cvijet kulture Japana – 1986., Blaž Jurjev Trogiranin – Emanuel Vidović – 1987., Riznica zagrebačke katedrale – 1987., Židovi na tlu Jugoslavije – 1988., Franjevcii na raskršću kultura – 1988., Pisana riječ na tlu Hrvatske – 1988., Islamska konfesija – 1989.*) imala je za temu određenu kulturu, epohu ili fenomen, a ne osobu. Trebalо je, dakle, iz golemog bogatstva jedne kulture oda-brati motiv čija će reprezentativnost imati snagu identitifikacije. Tada (sjetimo se – vrijeme je to postmoderne) većina bi umjetnika to riješila na najjednostavnij način: citirala bi postojeći simbol. Dvojba pred kojom se Mataušić našao bila je, dakle: citirati simbol – ili ga stvoriti? No i kada ga je – recimo tako – citirao (znao je, prirodno, da ne može mijenjati već postojeći simbol, učvršćen višestoljetnom



Fuji

1986. g., ø 75 mm, plaketa, lijevana bronca, patinirano

tradicijom), on se, intuitivno, vraćao u genezu određene kulture i usvajao ne sam simbol, nego skrivenu logiku njegova stvaranja. I tu je logiku pretvorio u kreativni postupak. Obnovio je tako samo stvaranje kulture. Nije kulturu tek opisao. Aktivirao je njezine stvaralačke mehanizme svojom kreativnom akcijom. Tako nije stvarao medalje sjećanja. Stvarao je medalje žive umjetnosti, umjetnosti koja traje vlastitom iščeznuću unatoč. Tako je prividno zamrlu umjetnost oživio oživljavajući zamrli duh stvaranja!

Nemoguće je to eksplisirati na svakoj od medalja u tome veličanstvenom nizu. No možemo, ilustracije radi, pokušati proniknuti u skriven kreativni proces nastajanja nekih od njih. Medalje su bile posvećene kulturama ne samo različitim (katkad i zamrlim) poetika nego i kulturama koje su u vremenu svojih cvjetanja bile u sukobu, a ponekad nisu bile niti u doticaju. Za prvi – uzajamno i

poetološki – isključiv odnos poetika najbliži nam je primjer odnos kršćanske srednjovjekovne kulture i islamske kulture u kojoj je čak ikoničko predstavljanje lika potpuno zabranjeno. Obje te kulture nisu bile pri oblikovanju svojih poetika čak ni u doticaju. Čak su i ornamentalne potencije grafika tih triju kultura («zapadni» grafemi, arapsko pismo i japanski ideogrami) neusporedivе. Da bi medalje posvećene tim kulturama oblikovalo tako da budu recepcijiski prihvatljive i za pripadnike tih kultura, Mataušić se pri stvaranju jedne morao – duhovno – pretvoriti u srednjovjekovnog iluminatora, pri stvaranju druge u umjetnika islamske ornamentalistike, a za treću u japanskog ideografa ekstremno reducirano- ga ikoničkog izraza. Nema mnogo umjetnika koji su bili izloženi takvom iskušavanju svojih sposobnosti za kulturnu empatiju. Snažna empatija koju u sebi nosi – kao karakternu odliku – iskazala se u njegovu stvaranju – i to posebno u kreiranju tih medalja.

DUBINSKA REVITALIZACIJA DREVNOG NADAHNUĆA

Pokušat ćemo to eksplisirati na jednoj od ranijih medalja u tom nizu. U 1986. godini – u jednoj zapanjujuće plodnoj godini u kojoj je načinio pedesetak medalja (!) – Mataušić izrađuje medalju *Ćiril i Metodije*, posvećenu solunskoj braći. Jedna je to od posebno indikativnih medalja za upoznavanje ne samo izvora Mataušićeva nadahnuća nego i za spoznavanje oblika obnovljenog života već zamrle povijesti.

Mataušić, naime, nikada ne radi medalju posvećenu povijesti kao medalju sjećanja. On se ne želi tek sjećati. Želi povijest vratiti u život kako bismo ju osjetili – pa ju tek na taj način i pojmili.

Nova je to – usuđujemo se reći – filozofija povjesnog medaljerstva.

Život je temeljna misao te medalje. Glagoljičko slovo »Ž« rabi kao minijaturnu olatarsku palu, kao okvir za mali triptih. U bočnim krilima triptiha likovi su svete braće, a u središnjem krilu njihovo djelo – glagoljička slova. Ploča triptiha oslanja se na (naravno, glagoljičko) slovo »S« – oblikom adaptirano nosaču, osloncu. Stolu? Nakonvju? Obje su asocijacije vrlo umjesne i mi se srećemo, tako, s jednom posebno ekspresivnom osobinom Mataušićeve ikonografske metaforike: njezinom višestrukom asocijativnošću i bogatstvom mogućih konotacija.

Slovo kao okvirna grafička struktura unutar koje se razvija ikonička ilustracija kao dopuna obavijesti i kao najava teme postupak je poznat nam iz iluminacija srednjovjekovnih rukopisa. No Mataušić ne preuzima neki od simbola koji već postoje u zalihi srednjovjekovnih iluminacija. On stvara do tada nepostojeću iluminaciju primjenjujući srednjovjekovni kreativni postupak. Tako nastaje novi simbol – potpuno kompatibilan s već postojećima.

Sažimanje grafema i iluminacije u jednu ikoničku minijaturu tek je jedan od mogućih oblika sažimanja koje razvija srednjovjekovna minijaturistica. To je složeniji oblik sažimanja od onoga čisto grafemskoga – kao što su title i ligature. No Mataušić čini i treći korak – komprimira dva ili tri ikonička simbola u jedan ornament – a sklad ornamenta prerasta u kohezijsku silu koja održava novu strukturu kao integralnu cjelinu.

Jedan od najilustrativnijih primjera toga kreativnog postupka čitamo na medalji *Židovi na tlu Jugoslavije* (1988.). Tri simbola židovstva – Davidova zvijezda, menora i sinagoga – tvore nerasplesivi ornament. Četvrti (ili prvi – jer povjesno prethodi tim trima), Mojsijeve ploče, kao središte zračenja čini avers medalje. A zrake koje isijavaju iz njih – ne prenose li smisao na isprepletenu trijadu simbola na reversu?



Pisana riječ na tlu Hrvatske – IŽ, glagoljica

1988. g., 100 × 80 mm, plaketa, lijevana bronsa

Taj denotacijsko-konotacijski spletaversa i reversa na kulturno-povjesnoj medalji (kojoj je izložba MGC-a tek prigodni povod te medalja svojim značenjem uvijek nadrasta dogadaj) Mataušić inventivno varira. On izbjegava ponavljanje jednog obrasca i uvijek nastoji pronaći poetološki novo i još nepoznato rješenje. Možda je najbolji primjer te vrste inovativnosti dvotematska medalja *Blaž Jurjev Trogiranin – Emanuel Vidović* (1987.) – na kojoj dvije (Trogironi!) uzajamno vezane teme stvaraju medalju s dvama aversima (i bez reversa – iako je medalja i nadalje dvostrana) te ne spajaju samo dvije teme, dva umjetnika, nego i dvije epohe s vrlo snažnim (iako i vrlo posrednim) konotacijama.

Ono, recimo, na što nas asocijativno može uputiti ta medalja jest spoznaja da nikada povjesnim dogadjajem nije dorečen neki fenomen, nego se on obnavlja u nekomu drugomu, sebi bliskomu. Povijest je trajno preoblikovanje ideje. A to – da je povijest u biti ideja – govori nam medalja. Ona sama postoji kao ideja, odnosno misao – iskazana svojim govorom.

Tako nam medalja, svojom skrivenom mudrošću, govori da jedan povjesni fenomen možemo shvatiti tek kada ga (slikovito rečeno) vidimo kao revers nekoga prijašnjega.

I obrnuto. Tek kada ih sagledamo u njihovoj uzajamnosti, posve smo ih dokučili.

MEDALJERSKA REVALORIZACIJA POVIJESTI

Medalje otkrivaju korijene kulture i identiteta – jer je već i sama potraga za ključnim simbolom (što medalja uvijek čini) što izravno, što neizravno, potraga za odrednicom identiteta. Vjerojatno Mataušić nije svjesno imao na umu revalorizaciju srednjovjekovlja. No nakon duge epohe dijabolizacije srednjega vijeka kao »mračnog razdoblja« Mataušić je, zapravo, ostvarivao program vrijednosne rehabilitacije srednjega vijeka. Ta se (nesvjesna) rehabilitacija ne svodi samo na to da je medaljama upućivao na to da je riječ o tečevinama kulture jednoga tisućljetnog razdoblja kojemu možemo zahvaliti što jesmo to što jesmo. Njegova je revalorizacija povijesti mnogo dublja.

On je otkrio ne samo materijalno nego prije svega duhovno bogatstvo srednjega vijeka oživljavajući sam duh drevnog stvaranja. Učinio je to aktivirajući u kreiranju svojih medalja onu imaginaciju, kombinatoriku i pronačelnstvo kakvo je karakteriziralo srednji vijek. U našoj eri mehanizacije, pa i idolopoklonstva stroju, mi smo, čini se, postali donekle slijepi za vrstu pronalazaštva koja je srednjovjekovnoj duhovnosti svojstvena – pronalazaštvo izražavanja čovjeka znakom, slikom, riječju, simboličnim govorom uopće u svim njegovim oblicima. Duhovno bogatstvo, kompleksnost i dubina iracionalnoga u čovjeku onaj su duhovni medij iz kojega kuljaju blistave Mataušićeve medaljerske vizije.

No pokušamo li se, makar intuitivno, udubiti u duhovnu psihozu u kojoj se razvijala Mataušićeva medaljerska poetika kao revitalizacija srednjovjekovne ne samo vještine nego i stvaralačkog zanosa koji nejenjava i održava medaljera u radnoj usredotočenosti tjednima, osjetit ćemo, zasigurno, da su ga morale odlikovati osobine koje su danas postale ne samo rijetke nego gotovo anakronične:

sposobnost dugotrajne usredotočenosti, gotovo fanatična predanost ideji, preciznost u radu i izvanredna savjesnost, samokritičnost i nemilosrdna strogost prema samome sebi, a uz to i osjećaj velike odgovornosti ne samo pred suvremenicima nego i pred onima koji još nisu ni zakoračili na životnu scenu (što je, također, duhovna i etička osobina drevnih stvaratelja – danas već pomalo atrofirana) i koji će na temelju njegova rada suditi ne samo o njemu nego o cijeloj epohi kojoj pripada. On, radeći svaki detalj (a medalja uвijek i traži od autora da bude virtuoz detalja ukomponiranih u cjelinu), osjeća da je, kao medaljer, svjedok svojega vremena pred budućnošću...

No Mataušić je, ipak, čovjek našega doba. Iako su na krajnje komprimiranom polju medalje sve kompozicijske sile usmjerene na maksimalno iskoristavanje oskudnog prostora, pa se na medalji posebno snažno osjeća djelovanje specifično medaljerskog »horora vacui«, te se (vidjeli smo) čak i po tri simbola znaju interferirati kako bi iskoristila isti prostor u svojevrsnome značenjskom troglasju, Mataušić, kao umjetnik na pragu dvadeset prvoga stoljeća, osjeća u sebi i snažan estetski poticaj da reducira svoj ikonički inventar i da ostvari ono čemu suvremena umjetnost vidi (istina, teško dostižan) vrhunac umjetničkog izražavanja: da minimumom izražajnih sredstava dosegne maksimum ekspresije.

Tu potrebu za minimalizmom oslobođila je u Mataušiću ona umjetnost kojoj je minimalizam i inače tradicionalno svojstven. Bila je to japanska umjetnost. Tako su se kao simbolizacija osobitoga japanskoga estetskoga genija, ali i kao osobno oslobođenje od zamke europskog hermetizma, javila njegova medalja *Fuji* (1986.). U valu brda



Ćiril i Metodije

1986. g., ø 38 mm, srebromjak, srebro i pozlata

koje je još od Hiroshige (a u samom Japanu zasigurno i mnogo prije) postalo svjetski poznatim simbolom te dalekoistočne kulture Mataušić je osjetio dostačni ikonički znak koji će isključivo simboličnom lapidarnošću svakom poznavatelju Japana prepoznatljive valovite linije izreći golemo i ikonički nesavladivo bogatstvo civilizacije o kojoj mi – Europsjani – i tako više slutimo nego što znamo i više ju osjećamo nego što ju poimamo.

Medalja već kao medij podrazumijeva – i od stvaratelja traži – zapanjujuće strogi hermetizam. Stroži nego u bilo kojem drugom mediju – pa u tome nadilazi čak i hermetizam srednjovjekovnih iluminacija koje su po tome, vjerojatno, medalji ikonički najsrodnije. No Mataušić je, kreirajući samu koncepciju medalje posvećene jednoj zapanjujuće kompleksnoj temi (kao što je cijela jedna kultura kao tema – a samo u 1986. i 1987. godini rješavao je bar šest do sedam takvih izazova) bio raspet između dviju krajnje proturječnih stvarateljskih koncepcija. Jedna ga nuka da cijelu kulturu krajnje sažme i predstavi samo jednim za tu kulturu prepoznatljivim simbolom – kao što je glava kineskog vojnika (*Drevna kineska kultura*, 1984.), ili val vulkana (*Fuji* 1986.), ili licitarsko srce (*Zagreb*, 1987.), ili reljef Dubrovnika (*Dubrovnik*, 1987.) ili...

No toj se – u nekim primjerima gotovo spartanskoj – strogosti u reducirajući teme suprotstavlja druga, po genezi tradicionalnija, a po svojoj narativnosti upravo arhetipska tendencija da se, kada se već govori o staroj i pretežno nepoznatoj materiji, ispriča o toj nepoznatoj i zagonetnoj temi što više i uz što podrobniju deskripciju – kao što je učinio stvarajući već spomenutu medalju *Ćiril i Metodije* (1986.), ili dvoaversnu medalju *Blaž Jurjev Trogiranin – Emanuel Vidović* (1987.), ili *Riznicu zagrebačke katedrale* (1987.)...

Medalja postaje poticajem da prodremo u njezinu tajnu. Posjedovati medalju u vlasničkome, materijalnom smislu, to još ne znači i imati ju – nego ju samo zatočiti. Ona nam i dalje ostaje nedokučivom poput odaliske u haremu. Valja proniknuti u nju i tek tada ćemo ju zaista i imati. Imati medalju, to znači razumjeti. Posjedovanje medalje čin je intelektualne i etičke odgovornosti. A to nas vodi još jednoj tajni fenomena medalje.

MEDALJA KAO SKRIVENA PRIČA

Svaka medalja koju držite u ruci krije u sebi dvostruku priču. Jedna je na njezinoj površini. Medalja ju, zapravo, i ne krije. Samo ju priča vrlo sažetim ikoničkim – i tekstualnim – kodom koji morate otkriti kako biste njezinu poruku razumjeli. Druga je potpuno skrivena. To je priča o medaljeru i o njegovim – često vrlo zagonetnim – istraživanjima kroz koja je prošao da bi neku veliku temu sažeo u malu medalju. Suočen je, prije svega, s golemom oprekom između izvanrednog značenja događaja i limitirane veličine znaka. Već to upućuje na ikonički govor koji ima specifičnu poetiku sažimanja. Ona ne znači samo sažetost nego, doslovno, kompresiju, odnosno porast unutarnje napetosti. Takva snaga značenja može se ostvariti jedino metaforičnim govorom – ili simbolizacijom. A ona uvijek udvostručava značenje.

Početna je pretpostavka naručitelja (osim činjenice da će za tvorca prigodne počasnice prirodno izabrati vrsnoga majstora) da o temi medaljer posjeduje spoznaje koje visoko nadilaze prosječno znanje. Medaljer, dakle, mora biti i svestran i istančano obrazovan. Katkad mu naručitelj sugerira rješenje. No ponekad, ako poznaje sposobnosti, odnosno kompetenciju medaljera, prepustit će mu rješavanje koncepcije medalje. Od njega će očekivati ne samo vrstan rad nego i lucidnu ideju.

Mataušić pripada upravo tima – razmjerno rijetkim, no zato dragocjenim – stvarateljima medalja. A takvi i stvaraju povijest medaljerstva. Bio je, u stvaranju koncepcije, svjestan da nijedan detalj na medalji (koja i već dimenzijom upućuje na detaljizaciju) nije tek ilustracija. Budući da medalja uspostavlja odnos između svojega povoda i sustava vrijednosti kojima povod pripada, svaki njezin element nosi u sebi potencijalnu udvojenost, ili čak dvoslojnost značenja. Pojedinačno na njoj uvijek upućuje na opće, materijalno uvijek na duhovno, konkretno uvijek na iracionalno.

No o povodu, o temi, o događaju, ipak, nužno je i nešto konkretno reći. Simbol – ili predmet – mora posjedovati podlogu ne samo u stvarnosti, u životu, nego i u svijesti recipijenata medalje. Mora biti poznat – da bi nadrastao granice onoga što (zasada) znamo. Tako i Mataušić zna da njegova medalja mora poticati promatrača (pa nerijetko i laureata) da otkriva nepoznato. Tako svaka medalja ima svoju priču. Svoju fabulu. Moramo ju ne samo znati čitati nego moramo biti i potaknuti na čitanje. Moramo poželjeti otkrivati njezin nepoznati svijet, viđen kroz majušni »okular« njezina vidnog polja.



Muzejski prostor – izložba Riznica zagrebačke katedrale

1983. g., ø 39 mm, srebrnjak, kovan srebro

Pojedinost uvijek skriva (a znalcu otkriva) uz svoje uže (vidljivo) također i šira (ne uvijek vidljiva) značenja. Stoga uspjela medalja posjeduje još jednu kvalitetu iz koje proizlazi njezina uspješnost: medalja mora djelovati kao mentalni poticaj. Mora u sebi, u svojem rješenju, kriti inicijali misaoni naboј. Mataušić se u tomu srebrnom desetljeću (osamdesete su to godine dvadesetoga stoljeća) razvio u virtuoza takvih rješenja. Medalje stvarane tih godina mala su antologija raznolikosti u pronalaženju neočekivanih (a nerijetko i enigmatičnih) simbolizacija detalja od kojih svakiiza sebe skriva svoju neizrečenu priču.

Podimo od samog začetka te veličanstvene serije. Neka to bude medalja *Riznica zagrebačke katedrale* (1983.) Na aversu joj je pečat zagrebačke katedrale. No njezin revers – portal Muzejskog prostora – simbolično otvara vrata Muzeja. Potom vrata izložbe. U dalnjem slijedu potencijalnih asocijacija otvara i vrata vremena koje slijedi i u njemu zlatni lanac izložbi svjetskog značenja... A Mataušićev rješenje reversa medalje pretvorilo je taj portal u simbol Muzeja.

Već spominjana medalja *Ćiril i Metodije* (1984.) ima posebno intrigantan avers. Glagoljički grafemi za foneme »S«, »Ž« te »I«, u vertikalnom postavu kao da su virtualni gradevinski elementi (što već samo po sebi posta-

je plodonosnom konotacijom). No oni su, istodobno, u čvrstom – čak statičnom – suodnosu. Grafem »S« jest postolje. Svakog znalca podsjetit će na to da »S« znači »stol«, te »slovo« – odnosno »riječ«. Grafem »Ž« (inicijal života) istodobno je okvir triptiha – virtualne oltarske pale. Njegova raskriljena rašljla drži u sebi, visoko iznad te konstrukcije grafema, inicijalno »I« – simbol izložbe hrvatske pismenosti. Sva tri grafema, najzad, pokrivaju rubnu obodnicu kruga medalje te stvaraju prostornu iluziju da izbijaju pred nas iz okvira.

Svaka od medalja nudi drugačiju priču i mogli bismo knjigu ispisati pričajući ih. No ograničimo se tek na još jednu – na medalju Dubrovnik (iz 1987. godine). Njezin će nas avers – reljefna maketa staroga Dubrovnika – podsjetiti na niz kiparskih ili slikarskih predodžbi Dubrovnika u rukama njihova sveca – svetoga Vlaha – iako nijedna od njih nije doslovno replicirana. Upravo nas stoga podsjeća na sve njih. A zvečir na reversu? Što otvara? Vrata? Grad? Povijest? Našu misao o Dubrovniku? Ili sve to? Ili još nešto što još i nismo dokučili? Kada u nama potakne ta pitanja – ona se preselila u našu imaginaciju. A tada se promatrač – ili posjednik – medalje pretvara i u njezina duhovnog posjednika.

ARTIKULACIJA KRUGA

ili beskraj koji izvire iz jedne točke
i beskraj koji se nastoji sažeti u jednu točku

Po načinu rješavanja odnosa dvaju značenjski uzajamno ovisnih kružnih ikoničkih polja – aversa i reversa medalje – autore medalje mogli bismo, grubo i pojednostavljeno, podijeliti na dvije oprečne skupine, ili dva temeljna tipa autora. Jedni se ograničavaju na po jedan simbol na svakom polju. Govore isključivo ikoničkim simbolom – a nikako ikoničkom naracijom. Takav je, recimo, Vanja Radauš. Drugi su skloniji kompleksnijem iskazu o temi koja, kompleksna sama po себи, upravo potiče bogatstvo uvijek potiče priču.

Predstavnici prvog tipa autora ne suočavaju se, po pravilu, s većim izazovima u kreiranju osnovnoga kompozicijskog plana jednoga ili drugog polja medalje. Motiv pokriva žarišno polje aversa ili reversa. U središtu kruga – motiv! I to je sve. No želimo li reći više no što je moguće reći jednim izoliranim simbolom – suočit ćemo se s problemom artikulacije polja koje se prirodno opire svakoj daljnjoj artikulaciji jer je, već, dosegnuto savršenstvo. Krug. Maksimum površine unutar minimalnog oboda. Krajnja točka svakog sažimanja. No ako se, ipak, mora raščlaniti – kako raščlaniti neraščlanjivo?

Problem je to koji prati medaljerstvo još iz antičkih vremena kada je ono bilo tek anticipirana mogućnost koja će se jednom razviti iz »medaljona« – odnosno kružnih slika kakve su sažimane u novac, pa do medalja koje su u malen krug morale sabiti ikoničku (ili tekstualnu) obavijest o raščlanjenom sustavu motiva. Problem se ne svodi, naravno, samo na izbor jednoga od mogućih geometrijskih rješenja u dijeljenju kružnog polja. Složeniji je i mnogo suptilniji – jer dijeljenje kružne ikoničke priče uvijek predstavlja, posredno, rješavanje i značenjskih odnosa.

Artikulacija kruga medalje uz to je i oblik posrednoga – prostornog – govora o vrijednosnim odnosima. Središte kruga polje je prestižnog značenja. Fragment ili periferija kruga područje je pratećih značenja ili obavijesti. Medaljeri tu prostorno-vrijednosnu dinamiku unutar kružnog polja medalje osjećaju intuitivno i usvajaju rano. Tijekom povijesti medaljerstva razvili su se neki standardni artikulacijski modeli – uporaba odsječka (»egzerga«), uporaba »kartuša« (kružnih ili ovalnih minijaturizacija pratećih motiva na medalji) te prstenasta artikulacija koja intenzivira značenje jer fokusira motiv s pomoću koncentričnih krugova. Taj je osnovni repertoar standardnih kompozicijskih rješenja star, rano je oblikovan i malokad je dopunjavan.

Stoga i bogatstvo novih kompozicijskih rješenja na Mataušićevim medaljama predstavlja osvježenje i inovaciju medaljerskoga artikulacijskog rječnika uopće. To nas dodatno potiče da damo mali pregled njegovih raznolikih rešenja. Na medalji *Riznica zagrebačke katedrale* (1983.) avers i revers nude vizualni akord vertikalnog ovala unutar kruga (avers) i lučnog nadvratnika (arhivolta) muzejskog portala na reversu. Oval i luk sugestibilno su bliski. Da rima postoji i u mediju ikoničkih znakova, mogli bismo reći da se rimuju. Pripadaju istoj vrsti sklada. Suptilni kompozicijski suodnos aversa i reversa na istoj medalji, odnos koji sustavno izbjegava repliciranje istog rješenja na objema stranama medalje te pronalazi još neiskušana kompozicijska suzvježđa, kao što bi, recimo, skladatelj preludirao motiv u skladbi i otkrivaо tako nove akorde, možemo od tada pratiti od medalje do medalje u toj Mataušićevoj radosti otkrivanja. Koliko duhovite igre!

Kinez na medalji *Drevna kineska kultura* (1984.) otkriva za vlastiti zatiljak (s ornamentom svoje upletene kose) kao da je revers njegovo virtualno zrcalo.

Kompaktni kvadar Bašćanske ploče (na aversu medalje *Ćiril i Metodije*, 1986.) vizualni je kontrapunkt glagoljičkom »Ž« na reversu, gdje se preoblikovalo u perforirani, trodijelni kvadar, tako da se slovo preobrazilo u oltarsku palu.

Dva oblika s tendencijom oblikovanja u krug – luk šestinskog kišobrana i zaobljeno licitarsko srce (na medalji *Zagreb* iz 1987.) – poigravaju se s oblikom lažnog odsječka (kišobran) i središnje vinjete u srcu s natpisom »Zagreb«.

Kružno postavljene kartuše na aversu medalje *Riznica zagrebačke katedrale* (1987.) evoluiraju na reversu u spiralni luk drška pastoralna, te stvaraju vizualni dojam da se zatvoreni krug s jedne strane dinamično otvorio na drugoj strani.

Dva lica medalje *Blaž Jurjev Trogiranin – Emanuel Vidović* (1987.) uskladena su dvostrukim lomom uglova – na jednoj je strani to ugao križista Kristova raspela, na drugoj arhitektonski ugao interijera crkve... Pomaknuti križ u krugu u objema svojim transformacijama sugerira lom – i bol.

Lomovi pravocrtnih struktura unutar kruga koji je medaljom zadan, a srebrnom ili zlatnom izvedbom učinjen neprikosnovenim, bili su mu više puta strukturalni izazov. Vjerojatno upravo stoga što je takav strukturalni sklop nekonvencionalan i nosi u sebi prizvuk strukturalnog paradoksa – što izaziva imaginaciju autora, a intrigira recipijenta – potaknuo ga je na strukturiranje nekih posebno originalnih rješenja. U 1990. godini, tako, nastaju medalje *Košljun*, s po dvjema pleternim gredama na aversu i reversu, koje ne samo da artikuliraju krug nego i stvaraju optičku iluziju odnosa bližeg i daljeg prostora (što ulazi u područje nesvesnih senzacija recepcije), te medalja *Lovro Matačić*, na čijem aversu piramidalna kasetirana struktura, također, obogaćuje mogućnosti tako artikuliranoga prostora u kojem, fragmentiranjem instrumenata, sugerira polunevidljivi orkestar.

Kružni odsječak (*Ćiro Truhelka*, 1987) i krugovi u polukružnom isječku, pomaknuti krug u krugu, koncentrični krug u krugu s intersekcijom trećega (alka u lavljoj glavi u medalji *Dubrovnik*), hrbat amplitude interpolirane u krug (*Fuji*, 1986.) neka su od rješenja u kojima možemo vidjeti strukturalne varijacije interpoliranja krugova u krug, čija bi se polazišna ideja mogla prepoznati još u medalji *Prvi memorijal Ive Kerdića* iz 1980. godine, kada je sama ideja više medalja na medalji potaknula prvu strukturalnu igru dinamike krugova unutar kruga. Sve od tada neprekidno otkrivamo uzbudjujuću sposobnost uvijek nove kombinatorike s minimumom osnovnih elemenata.



Blaž Jurjev Trogiranin – Emanuel Vidović

1987. g., ø 38 mm, srebrnjak, kovan srebro

U trenutcima u kojima je rat razarao Hrvatsku vjera je pokazala svoju latentnu snagu duhovnog oslonca koji miruje, ali preko noći postaje poveznicom jačom no ideja državnosti. Sakralni simboli nadrastaju svoj primarni okvir i postaju multisimbolični. Tada, 1991. godine, nastaje (među mnogima) medalja *Varaždin* s likom zaštitnika grada – svetoga Nikole, zvonasto raširenim plaštem.

To izmjenjivanje strukturalnih rješenja u kojima se izmjenjuju strukturalni kodovi utežljeni ili na dinamici pravocrtnih lomova polja medalje (što intenzivnije razdvaja motive) ili na kružnoj rotaciji interpoliranih motiva (što, naprotiv, intenzivnije upućuje na uzajamnost motiva) neprekidno je i uvijek potaknuto autorovim istančanim osjećanjem za odnose motiva unutar teme. Zajednička je tim toliko raznorodnim rješenjima autorova spoznaja da svaki motiv krije u sebi skriven svoj vlastiti kompozicijski kod. Mataušić ga sluti i inventivno otkriva. Upravo u tome intuitivnom pronicanju u skriveni kod nalazi prvi stvaralački izazov. Medalje prenose tu radost traženja i konačnog otkrivanja (efekt »eureka!«) na recipiente medalje. Enigmatičnost kompozicijskog koda utisnutoga u medalju popratni je oblik poruke koju medalja u sebi nosi i kojom, kao intrigantnom i ujedno estetski atraktivnom »šifrom«, sugerira postojanje tajanstvenoga, pa i

pomalo iracionalnog značenja. Osobnu senzaciju trenutkačnog usvajanja medalje njezin će promatrač doživjeti u času pronicanja u njezin kod. Takva autorska konceptacija ostvaruje dojam da uvijek, iza pročitane poruke, postoji još jedan dio ljepote i tajne koji tek slatimo i koji će nam medalja tek postupno učiniti dostupnim. Ona ulazi u naš duh tiho, kao da mu se podaje. Ta tako istančana i bogata strukturalna raznolikost organski izrasta iz samoga motiva, a nije preuzeta iz, recimo to tako, kataloga postojećih i autoru ponuđenih strukturalnih mogućnosti. Svaki katalog (riječ je, naravno, o nepisanomu, no u praksi lako prepoznatljivom katalogu mogućih rješenja) poznaje ograničen broj formalnih mogućnosti. Organski pak pristup zagonetki unutarnje artikulacije – ili kompozicije kruga – ne poznae ograničenja. On je otkrivački neiscrpan. Stoga se medaljeru prividno zatvoreni krug odjednom otvara kao da je u polju, malenom toliko da se gotovo približava svojoj nedokučivoj ishodišnoj točki, sakriven neslućeni beskraj! A taj neobuhvatljivi beskraj jedne teme, koja se pred medaljerom utoliko više širi ukoliko on dublje ponire u nju, on će nastojati medaljom sažeti u bitno. A to je kao da pokušava beskraj ponovo sabiti u tu nedokučivu točku iz koje se razvio.



Varaždin

1991. g., ø 65 mm, srebrnjak, kovan srebro

ESTETIKA ZLATNIKA

Postoji, međutim, vrsta (ili podvrsta) kovanica pri kreiranju kojih je taj pothvat sažimanja blještavila u simboličnu jezgru svjetlosti iz kojega je bljesak šiknuo posebno zahtjevan. Čak i vrsni medaljeri znaju ustuknuti pred tim.

To su kovane medalje – i uz to kovane u plemenitim kovinama. U srebru i zlatu. Mataušićev odnos prema temi, koju ne samo štuje nego i istraživački ponire u nju, usmjerio je njegov medaljerski rad upravo prema toj poddisciplini medaljerstva po mnogočemu mnogo zahtjevnijoj od ostalih. I tehnoški – i kreativno.

U medaljerstvu tehnologija predstavlja primarni preduvjet stila. Ona je apriorna stilska determinanta koja razdvaja, bespogovorno poput nekoga nevidljivoga ali neprekoračivoga zida, najprije lijevanu i kovanu medalju. Takvu radikalnu bifurkaciju ne poznaće nijedan drugi medij. Tu demarkacijsku crtu pokušao je, recimo, prekoračiti Vanja Radauš, tražeći da mu se lijevane medalje naknadno i kuju, što je tjeralo u očaj tehničke pomagače. Alati su pritom pucali, upozoravajući na to da takva izrada medalje graniči s neostvarivim. Lijevanje medalje i kovanje medalje ostaju primarna ne samo tehnoška nego i stilska delta na kojoj se medaljer mora opredijeliti te osjetiti u kojem se od tih dvaju postupaka njegova još neuobičena ideja može najadekvatnije uobličiti. Ukratko – kovana i lijevana medalja nisu samo dvije tehnologije nego dva oblika medaljerskog mišljenja. Birajući tehnologiju medalje, medaljer bira (recimo to slikovito) jezik kojim će medalja govoriti, a u sebi osjeća kojim od ta dva medaljerska jezika već govoriti njegova vizija. Svaka je kovana medalja najprije iskovana u misli. Svaka je lijevana medalja prije toga već izlivena u intuiciji. Vjerujemo da smo se tim upućivanjem na prikrivenu psihološku distinkciju između tih dvaju (samo prividno tehnoških) tipova medalja približili i tajni njihovih toliko različitih ekspresija.

No i unutar čvrste galaksije kovanih medalja jedna se podvrsta kovanica, ipak, dodatno izdvaja, otprilike kao što se zvijezda supernova izdvaja među zvijezdama ne samo svojim sjajem nego i svojom rijetkošću, pa i značenjem koje je posebno obilježeno već time što je izdvojeno. Izoliranost uvijek obilježava. To su one medalje koje su kovane u plemenitim kovinama – u zlatu i srebru. U odnosu prema brončanim medaljama (kao i svim medaljama izrađenima u drugim slitinama ili tvarima) one su posebne ne samo svojom tvari, odnosno rijetkošću plemenite kovine od koje su načinjene, nego i onim što i izborom tako rijetke kovine žele reći. One su naglašeno obredne, svečane i dostojanstvene. To ih, ma koliko se to činilo neočekivanim, posredno izdvaja i izrazom kao zasebnu vrstu medalja. Stilska je zahtjevnost u njima mnogo rigoroznja.

Odnos – bilo stvaratelja, bilo laureata, bilo recipijenta – prema medalji iskovanoj u plemenitoj kovini apriorno je drugačiji nego što je njihov odnos prema medalji kovanoj (a pogotovo lijevanoj) u nekoj slitini. Taj odnos uspostavlja nevidljivu, ali recepcijski djelotvornu demarkacijsku crtu između jednih i drugih – onih čija je plemenitost naglašena još i plemenitošću kovine i onih čija je plemenitost označena samom činjenicom da su medalje, dakle, oblik posebnoga priznanja. Poimanje te razlike sociokulturalno je uvjetovano tradicionalnim shvaćanjem različitih vrijednosti kovina koje su vrlo rano uspostavile danas već civilizacijski standardiziranu ljestvicu vrijednosti. Iznimna plemenitost oznake (pa i njezine materijalne prirode) prenosi se i na plemenitost označenoga. Zlatna medalja uvijek označava i (simbolički!) pozlaćenog laureata.

Nije li stoga prirodno da se priupitamo: ne utječe li taj različiti odnos prema dvjema kategorijama medalja i na estetiku u realizaciji jednih (kovanih u plemenitim kovinama) – i drugih, uvjetno rečeno »običnih«? Opazili smo već, nastojeći pročitati u Mataušićevim medaljama inherentne estetske koncepcije koje nevidljivo vode njezino oblikovanje, da spontano nastoji i svojom stilizacijom medalje naglasiti njezin unikatni karakter. Vrlo dosljedno on izbjegava stereotipna rješenja u koncepciji. Ideja medalje uvijek je ne samo nova nego nerijetko i neočekivana. Posjednik medalje, bio on laureat ili tek ljubitelj rijetkosti, držeći medalju, drži u ruci ne samo zlatni ili srebrni raritet nego i misaoni, duhovni ključ kojim zna – ako medalju razumije – otključati tajnu njezine poruke. Ta spoznaja, koja u sebi nosi dah ekskluzivnosti, posvećene upućenosti u kod medalje, sastavni je dio i njezine estetske draži.

Uz to, već je i sama priprema predloška za izradu alata za kovanje zlatnih i srebrnih medalja vrlo zahtjevna – što je svakom stručnjaku i te kako dobro znano. Dubina reljefa

ne smije prekoračiti odnos 1 : 100, što znači da dubina reljefa na gipsanoj matrici promjera 100 milimetara ne smije prekoračiti jedan milimetar. Krajnje su rijetki medaljeri koji uspijevaju manualno, a i psihološki, ovladati tom vještinom. No to je tek tehnička – dakle priprema – faza pri stvaranju odličja ili spomenice kovane u plemenitoj kovini. Tek potom slijedi stilsko oblikovanje koje autora, također, suočava s samorazumljivim zahtjevom da pojačanu pozornost posveti njezinoj harmoničnosti i skladu, njezinom ikoničkom rješenju koje će biti takvo da će istaknuti i njezinu ekskluzivnost, a i njezinu stilsku pripadnost opusu određenog autora – što, također, pripada sustavu oznaka ekskluzivnosti medalje.

Primjerice, 1998. godine MGC je dao iskovati seriju od pet zlatnika i srebrnjaka posvećenih petorici hrvatskih književnika – Augustu Šenoi, Tinu Ujeviću, Dobriši Cesaricu, Ivanu Gunduliću i Antunu Gustavu Matošu. Te – 1998. – godine već su bila održana tri trijenalna hrvatskog medaljerstva, a razvili su se k tome i drugi oblici popularizacije tog medija (u čemu je MGC bio posebno zaslužan), te je i među medaljerima, prirodno, bila pojačana potreba za izdiferenciranjem osobnoga stila. Autori medalja u tom nizu bili su medaljeri Damir Mataušić, Stipe Sikirica, Želimir Janeš, Ivan Antolčić i Antun Babić. Avers je na svim medaljama bio portret književnika – što je sužavalо polje autorske slobode, a nama, pak, znatno ograničava mogućnost komparacije. Ipak, dominantna prstenasta struktura aversa (lik književnika unutar prstenasto ispisanih imena) otkriva autorske rukopise i u oblikovanju grafema i u portretizaciji. No reversi upravo zadržavaju osobnošću svojih rješenja.

Mataušić je tako na reversu medalje posvećene Augustu Šenoi, uz trijadu ikoničkih simbola piščeva stvaralaštva (pero, mač i maska) satkao uzajamnim prstenastim povozivanjem grafema enigmatični ornament od čak pet (!) naslova piščevih kapitalnih djela!

MALA ZVJEZDANA JATA, ILI PROJEKTI I NADAHNUĆA

(od Zagija do naive, od enologije do filologije...)



Već sama kronologija Mataušićeva medaljerstva daje nam naslutiti neke stvaralačke tajne koje, najčešće, ostaju skrivene iza završenog rada. Među njih pripadaju i stvaralačka iskušenja kakva umjetniku donosi ugled najvrsnjega među izvrsnima. Medaljerska virtuoznost Damira Mataušića tada je već – koncem osamdesetih – postala u nas usvojenom kulturnom činjenicom. Posve je sigurno da je i to potaknulo porast popularnosti medala, koja je prije bila sociokulturno sužena, a tematski ograničena. U onim područjima u kojima se već oblikovala svijest o trajnjoj vrijednosti određenih znanja, vještina ili dostignuća, te sustav prestižnih imena, potreba za ukivanjem tog sustava u paralelni sustav medalja postaje sve učestalijim kulturnim običajem. Postojanje medalje postaje sociokulturalnim indikatorom vrijednosti nekog fenomena. Imati i svoju medalju značilo je uvesti svoju djelatnost u posvećeni krug nacionalno prestižnih područja.

Zanimljivo je uočiti da je nekako spontano djelovala kolektivna (više inherentna nego eksplizitna) predodžba da najmanje tri imena – ili tri ostvarenja – tvore sustav. *Tres faciunt collegium* – govorili su još Rimljani. Nećemo ulaziti u psihologiju tog fenomena, no pojava je tročlanog sustava medalja psihološki indikativna. Čovjek (pogotovo ako je stvaratelj) uvijek teži stvaranju kompleksnih cjelina u kojima je potencijalni začetak daljeg rasta. Smatramo da je tročlani sustav – psihološki arhetip sustava. Takva je – pretežno tročlano-sustavna – i ta grana Mataušićeva medaljerstva. Mogli bismo reći da je u sklopu svojega opusa tom granom medaljerstva koju upravo razmatramo stvarao vlastito alternativno medaljerstvo.

Naime, niz medalja posvećenih velikim kulturno-povijesnim fenomenima (i kojima su – usput – bile posvećene upravo epohalne izložbe u MGC-u) možemo smatrati svojevrsnom medaljerskom okosnicom Mataušićeva medaljerstva osamdesetih godina. No uz tu okosnicu nastaje niz manjih medaljersko-vrijednosnih sustava koji imaju uže, specijalizirano, a ponekad i prigodno značenje. Katkad je to samo jedna medalja, plaketa ili stajačica (poput plaketa *Savez samostalnih privrednika Hrvatske* ili *Zagrebačka plinara* – obje 1982., stajačice *Znanstveni skup gastroenterologa Hrvatske*, 1982. ili medalje *J.J. Strossmayer*, 1984., ali i medalje *Društvo za uzgoj peradi* iz iste 1984. godine...). No usmjerenost formiranju tročlanog mikrosustava medalja više je nego očita. Medalje *Univerzijada Zagreb* (1986.), *ACY marina* (1990.), *Zadar – Sv. Donat* (također 1990.) kovane su u zlatu, srebru i bronci, kao i – prirodno – niz medalja posvećenih pojedinim športskim disciplinama kao što su gimnastika, veslanje, tenis, kajakaštvo...



No takvim tročlanim sustavima, određenih tradicionalnom trokovinskom vrijednosnom hijerarhijom medaljerskih odličja, pridružuje se od 1988. godine i izrazito autorski trotematski sustav medalja posvećen, recimo, hrvatskoj slikarskoj naivi (*Ivan Lacković Croata*, *Ivan Generalić*, *Ivan Rabuzin*, 1988.) zatim hrvatskim filozozima (*Vatroslav Jagić*, *Stjepan Ivšić*, *Antun Barac*, 1995.) ili čak tromedijski sustav počasnica poput lijevane medalje *Vino u Hrvata* (1993.), pa potom iste – ali rukom kovane medalje u srebru, s pozlatom, poludragim kamenjem i emajлом – da bi im 1984. pridružio i (doslovno!) – kalež! Bio je to kalež *Vino u Hrvata*.

Uočljiva je, prije svega, golema, upravo nepregledna raznolikost medaljerskih tema i vrijednosnih područja – od športa do umjetnosti, od umjetnosti do znanosti, unutar tih područja od slikarske naive do filologije, pa potom od stručnih udruga do gospodarstva, a u gospodarstvu od peradi pa sve do vina...! Kakav li je bio zanos, kakva maštovitost, kakva – svaki put bitno drugačija – stručna pretpriprema i kakva radna – a ne samo stvaralačka – upornost bila potrebna da se pri takvoj intenzivnoj frekvenciji izazova i obveza (kakva je, zaista, bez presedana u povijesti našeg medaljerstva) za svaki projekt pronađe originalna, nadahnuta i specifičnosti svakog projekta primjerena kreacija!? Upravo je uzbudujuća Mataušićeva stilска adaptabilnost – a da, pritom, ipak prepoznatljiva osobnost njegova stila nijednom nije bila dovedena u pitanje.

Praktično je gotovo neizvediv pregled te berbe medaljerskih odličja. No da bismo ilustrirali organsku genezu ideje koju generira svaka tema na sebi svojstven način, neostvariv u bilo kakvoj drugoj tematiki, usporedit ćemo nekoliko izrazito karakterističnih. Ta je alternativna medaljerska saga otvorena zbumujuće neočekivano – pogotovo ako njegovim prethodnim medaljama pokušamo

ocrtati takozvani »horizont očekivanja«. Minuciozni medaljerski pjesnik davnih kultura, nenadano za sve, odjednom se uputio na suvremene športske igre – i to prerusen u vjevericu! Bila je 1986. godina i Zagreb je bio domaćin međunarodnih studentskih športskih igara – Univerzijade. I Mataušiću je ponuđeno da osmisli medalje za taj slet.

Za maskotu Univerzijade bio je odabran vjeverica – »Zagi«. I toga virtualnog zlatorepog vragolana Tuškanca i Maksimira jedan stvarni vragolan hrvatske crtačke »škole« (riječ je, nesumnjivo, o specifičnom stilu), Nedjeljko Dragić, duhovitom dosjetkom pretvara svojim crtežima u vedetu Univerzijade. Njegovih dvanaest crteža Mataušić pretvara u set od dvanaest medalja. Akrobatske sposobnosti vjeverice poznaje svaki ljubitelj zagrebačkih parkova. Vjeverica Zagi prigodno je promaknuta u športskog virtuosa. Obla i kitnjasta perjanica njezina repa duhovito rotira unutar posvećenog kruga medalje (čime je ostvaren duhovit strukturalno-ikonički akord!) izvodeći svoje burleske akrobacije na gimnastičkim spravama, ignorirajući zakone gravitacije. Zagi skače u vodu, pliva, vesla, igra vaterpolo, pa potom tenis, košarku, odbojku, nogomet, ogleda se na gimnastičkim spravama... Riječju – Zagi je univerzalan! Unoseći takvu basnovitu anegdotalnost u športsku priču Mataušić je (posve spontano i nesvesno) postao nesumnjivim preporoditeljem inače tradicionalnoga i stereotipiziranog žanra športske medalje. Sama športska slava označena je već samom institucijom medalje. Medalja je denotacija, ili konkretizirana obavijest, sama po sebi. Ono čime medalja može, ikonički, dodatno humanizirati taj čin slavlja (jer svaka je pobjeda, ispod trijumfa, i izdvajanje i otuđenje) jest veselje. Ako tu radost podijelimo i s vjevericama – učinili smo ju, zaista, općom. A to znači i općeljudskom. Može li nas išta više zbližiti od veselja?

Taj duhoviti, diskretni i humani paradoks otkriva jednu vrlo tankočutnu, senzibilnu i inventivnu crtu Mataušićeva duha koji se u konkretnoj realizaciji zna tako nadahnuto preoblikovati (ovisno o projektu) da ćemo ga prepoznati tek pošto smo već postali svjesni kako se upravo u njemu krije najdragocjeniji generator njegovih jedinstvenih ideja.

Basnovitoj anegdotalnosti njegovih športskih medalja možemo – kao mali antipod – suprotstaviti bajkovitu fantastiku njegova tročlanog sustava medalja posvećenih velikanima hrvatske slikarske naive. Koliko god ta dva sustava bila – tematski – oprečna jedan drugome, toliko su i srodnna duhom i nadahnućem. Oba ikoničkom simbolikom pričaju anegdotalne priče. Ta su tri velikana naše naive tri Ivana – *Ivan Generalić, Ivan Lacković Croata i Ivan Rabuzin*. Sve tri medalje nastaju 1988. godine.

U bajci je ostvarivost nestvarnoga paradoksalni kod koji će nam omogućiti da razumijemo stvarnost. Nećemo pretjerati ako kažemo da je Mataušić lucidno primjenio isti kod stvarajući medaljom ispričanu anegdotu o virtualnom svijetu svakoga od te trojice slikara. A oni i jesu suvremeni pučki bardi. Kao u medaljama posvećenima velikim kulturama, u kojima je strukturalno nadahnuće preuzeo iz izvorne ikoničke poetike svake od kultura (starihrvatske, hebrejske, islamske...), tako i u tim medaljama Mataušić predstavlja svakog slikara duhom njegovih vizija. Rodonačelnika naše naive, Ivana Generalića – golemim pijevcem, Croatu – selom postavljenim na stolu, sa zgurenom likovima satirima sličnih pastira, Rabuzinovo lice promatra nas iz čaške rascvjetanoga cvijeta. I – kao u poetici naivnog slikarstva – prostor je potpuno zasićen vizionarskim zbivanjem. *Horor vacui* ne samo da je ispunio prostor (čak i više prostor priče nego prostor medalje) nego ju je učinio i poetološki autentičnom. No kada medaljerski projekt pripada kulturi drugaćijih estetskih mjeđila i namijenjen je recipijentima odmjerenejih i kritičnjih

prosudbi i dostojanstvene suzdržanosti u činu odavanja počasti velikanima, njegov se plastični izraz preoblikuje u lakonsko iskazivanje bitnoga – jednim licem i jednim simbolom.

Takav minimalizam odlikuje tročlani sustav medalja posvećenih hrvatskim filozozima – Vatroslavu Jagiću, Antunu Barcu i Stjepanu Ivšiću (medalje u kovanom srebru iz 1995. godine). Lapidarna ikonička simbolika suptilno je kompenzirana diskretnom simbolikom koja je ostvarena plastičnom strukturom: svaki je portret duboko utisnut u pačetvorinu (koja konotira oblik knjige), a isti se oblik ponavlja i na reversu, ali s utisnutim po jednim glagoljskim grafemom, u inicijalnoj verziji – dakle ornamentalno (svečanol!) oblikovanim i uz to sugestivnog značenja. Naime, »S« (na Jagićevoj medalji) znači slovo (tj. riječ), a »K« (na Barčevoj) znači knjigu. Na reversu Ivšićeve se medalje, pak, nalazi svečani omot knjige – a poznavatelji će prepoznati naslovnicu prvoga izdanja prve hrvatske knjige – *Judite* Marka Marulića. Očito, vanjski minimalizam praćen je osjetno većom zahtjevnosti glede stručnog znanja, inventivnosti i asocijativnosti što ih medalje nalažu promatraču.

Mataušić nije samo simbolotvorac i umjetnički kreator nego i vrlo osjetljiv medaljerski strateg recepcije koji, oblikujući medalju, uvijek ima na umu specifičnu kulturu i intelektualni potencijal onih koji će medalju dobiti. Oni će morati proniknuti u njezin kod da bi ju doživjeli kao svoju i čitali ju kao poruku njima osobno upućenu. Iako medalja nije rađena kao osobno uzdarje – kada je recepciju ciljano oblikovana, postaje spremna za osobni doživljaj. Tu je zagonetku u tom – uvjetno smo ga nazvali alternativnom – opisu svojih medalja, posvećenih desetinama i desetinama krajnje raznorodnih namjena, morao rješavati onoliko puta koliko je bilo različitih tema u tom nizu...



Europsko prvenstvo u bočanju

1994 g., 85 x 55 mm, športska medalja, kovan srebro, mjestimična pozlata

RATNA ISKUŠENJA.

O smrti koja se sama sebi suprotstavila

Rat koji je Hrvatska – u tijeku procesa svojega osamostaljenja – bila prisiljena voditi 1991. i 1992. godine – Domovinski rat – razlikovalo se od većine ratova po cilju kojim su se vođili zavojevači. To nije (barem ponajprije) bio ni rat za teritorij, ni rat protiv vojske, ni rat za preotimanje materijalnih dobara – iako je, istina, bio i sve to. No sve je to imao pred sobom tek kao drugostupanjski strateški cilj. No u prvom je stupnju to bio rat protiv samog identiteta jedne nacije. A to znači i jedne kulture. Kada bi to uništenje uspjelo – svi ostali ciljevi bili bi ostvareni sami po sebi. Bio je to, dakle, rat protiv duhovnosti jednog naroda.

Umjetnici – koji su već po definiciji čuvari duhovnosti svoje nacije – osjetili su se stoga tim ratom i osobno napadnuti. I stvara se umjetnost duhovne samozaštite. Duhovne obrane. Obrane duhovnosti. Vjerujem kako je uobičajena interpretacija »ratne umjetnosti« (poslužimo se uvjetno tom odrednicom) umjetnika koji se, kao pripadnici napadnute nacije ili države osjećaju i osobno ugroženima i napadnutima, interpretacija koja tu umjetnost tumači kao »reakciju« na rat preuska i ne vodi nas razumijevanju fenomena. Problem je mnogo složeniji. Umjetnik u psihološkom stanju izravne ugroze i ratnog osporavanja svojeg identiteta svoje stvaralaštvo aktivira na nov način. Umjetnošću je i do rata potvrđivao svoj identitet. No činio je to nesvesno i posredno. Identitet mu je bio samorazumljiv kao evidentna činjenica postojanja. Sada mu, međutim, stvaralaštvo nastoji postati potvrdom toga prirodnog prava na opstojnost. Ono se i vraća samome sebi, ističući svoju posebnost i izražajnim sredstvima (vraćanje tradiciji jedan je od simptoma toga stanja) i tematizacijom, no istodobno postaje, po pravilu, izrazitije angažirano te zna prerasti u oblik vehementnog dijaloga i s javnošću, i s poviješću, pa i sa samim sobom, jer, preispitujući vrijednosti na kojima se temelji, preispituje i vlastito stvaralaštvo. Umjetnički procesi potaknuti ratnim stanjem odaju tako i specifičnosti ratne psihoze kojom je zahvaćen stvaralački duh. On djeluje u mnogočemu kontroverzno: iskazuje težnju autoreferencijalnosti (u povratku samome sebi ostvaruje samopotvrđivanje) – težnju za jačim angažiranjem unutar ugrožene zajednice – te postaje, istodobno, izrazitije ekstrovertiran.

Tako se dogodilo da neke mitske teme prerastu u zajednički likovni jezik kojim su hrvatski umjetnici – od najjačih pa do potpuno nevještih i umjetnički nemuštili amatera – skupno prozborili o zлу kojemu je nacija izložena. Motivi Kristove muke, Golgote, križa – postaju aktualiziranim znakovnim sustavom tog doba zla. Simboli stradanja i smrti postaju glas prosvjeda i borbe umjetnika protiv stradanja i smrti. Tako se smrt sama sebi suprotstavlja. I slike smrti postale krikom života. Deskripcija aktualnog zla sve je izrazitije težila sažimanju u tradicionalne, svima poznate i razumljive ikoničke simbole. Uopće, svaki se sukob, a pogotovo svaki rat, procesom apstrahiranja pretvara, na razini krajnje simbolizacije, u rat znakova. U rat simbola. A medalja – znamo – i postoji jedino kao simbol.



Za izbjeglice

1993. g., ø 40 mm, plaketa, kovan posrebreni bakar

RAT KAO PROGRESIJA ZNAKOVA: bellum – signum – simbol – medalja

U situaciji u kojoj je rat podijelio svijet te se, čini da je ratna podjela svijeta na dvije suprotstavljene vrijednosti ne samo pojednostavila odnose nego je i vratila svijet na početni, mitski i arhetipski rascjep između dobra i zla – i umjetnost se vratila arhetipskim simbolima. Umjetnost je, inače, mnogo kompleksnija od takve arhetipske simplifikacije. Također, umjetničko viđenje rata može postati ne samo kompleksnije nego i kontroverzniye. Sam smisao umjetničkog angažmana može biti podvrgnut preispitivanju. Pa i sumnji. Rat duhovno i etički integrira napadnute, ali i potiče etičke dvojbe – posebno u etički istančanjim pojedincima poput umjetnika.

Autori medalja ipak se izdvajaju. Medaljeri uopće, a ne samo Mataušić, u dramatičnoj situaciji u kakvoj se našla zemlja, bili su suočeni sa specifičnim autorskim iskušenjem. Medalja je medij s povjesnom misijom. Ta ju je potreba i stvorila. Ona nikada ne sumnja. Medalja postoji jedino kao izraz vjere u društvene vrijednosti. Kako postoji ne samo kao angažiran medij nego i medij koji je nadvladao sve dvojbe, ona ne može ni nastati bez snažnog aktiviranja etičke svijesti svojega tvorca.

No kako rat vodi simplifikaciji znakova – on vodi i simplifikaciji temeljnoga ikoničkog rječnika kojim medalje govore. U ekstremnoj apstraktnoj simbolizaciji rat nam se iskaže kao sraz znakova suprotstavljenih značenja. Zvijezda označava komunizam. Kukasti križ, odnosno svastika – fašizam. A i država se, znakovno, reducira na svoj grb ili na svoju zastavu. Sudionici sukoba poistovjećuju se sa svojim znakom. *Signum retinet signatum* »znak štiti označenoga« – govorili su još Rimljani. Od vještaka – postaje nebitno je li obrtnik ili umjetnik – očekuje se da svoju sposobnost iskoristi na tehničkoj razini i da »zaštitne znakove« (taj termin, stvoren u industrijskoj eri, savršeno aktualizira drevno mitsko geslo) izradi što savršenije i u što većem broju. Znakovi već postoje. Ne treba ih stvarati. Dostatno ih je aktivirati. Medaljeri su tako izloženi nijemome – no snažnom – pritisku da svoje umijeće podčine toj potrebi na razini koju bismo mogli nazvati populističkom. Reduciran ikonički rječnik koji im situacija nudi nije umjetnički poticajan. A kako su medaljeri upućeni na izražavanje simbolima – u toj se situaciji suočavaju s opasnošću gubljenja autorskog identiteta. Znak je simbol – mogli bismo reći – nulte razine. Umjetnička ga simbolizacija bitno nadrasta. No ona, kako postaje kompleksnijom, sužava broj potencijalnih recipijenata. Takva ekskluzivnost u vremenu nacionalne krize značila bi odustajanje od vlastite misije u trenutku kada je njezino aktiviranje potrebno ikada.

Medalja je u tom procesu oblikovanja države i obnavljanja tradicionalnih znakova njegina identiteta obnovila svoju arhetipsku misiju. Vratila se, djelomice, genezi iz koje je niknula. Reagirala je gotovo kao da je i sama svjesno biće – toliko je bila izrazom svijesti

svojih autora. I vratila se (među ostalim) novcu. Novac iznutra integrira državu. To nisu osjetili samo politički i pravni konstituenti države. Osjetili su to i oni koji novac kreiraju.

I Mataušić je, prirodno, osjetio da je medalja upravo poviješću pozvana u obranu ugroženoga identiteta. I medalja je mobilizirana – i kao medalja, ali i kao protomedalja, odnosno kao novac. Mataušić je naslutio mobilizatorsku moć novca, ali ne kao platežnog sredstva, nego kao identifikacijskog simbola države i nacije. Matična kuća većine njegovih medaljerskih radova, Muzejsko-galerijski centar, reagirala je u duhu iste misli. Već 1990. godine iskovala je kopiju *Slavonskog banovca* – »srebrnjaka hrvatskih banova i kraljeva iz 13. stoljeća« – kako je precizno bilo navedeno u deklaraciji. Autor kopije bio je Damir Mataušić.

Da započinje rat u kojem se topovima pokušava zatruti duhovnost jednog naroda, postalo je očito već koncem ljeta 1991. godine kada je topovskom granatom razoren zvonik crkve u malom selu Sarvašu u istočnoj Slavoniji. Ta granata nije pogodila samo zvonik. Ranila je duh nacije. I taj ranjeni zvonik našao se na minijaturnoj Mataušićevoj medalji Vučedol – Sarvaš još iste jeseni – uz Vučedolsku golubicu na drugoj strani te – također dvoaversne – medalje. Rat izravno rađa simbole. I Golubica i Sarvaški zvonik odmah su postali svima čitljivi simboli barbarstva koje razara kulturu. Međutim, Mataušić oblikuje i novu – medaljersku – strukturalizaciju tih jezgrovitih – i istovremeno slojevitih – simbola. Oni su i znaci stradanja, ali i zbljižavanja potaknutoga patnjom. Ideja mu je bila da uobičajenu ekskluzivnost srebrnih medala u ograničenoj nakladi zamijeni velikom nakladom posve malih medalja koje bi se prosule po dlanovima mnogih konzumenata kao male relikvije – ili kao srebrne suze – i dale bezbrojnim posjednicima tog amuleta boli osjećaj nevidljivog sjedinjenja. Tako malena meda-

lja (čiji se promjer, nakon ona 22 milimetra *Slavonskog banovca*, smanjio na gotovo nevjerojatnih 18 milimetara!) suočava autora sa specifičnim problemom u kreaciji. Morao je načiniti malu medalju jednostavne i – usprkos sićušnosti – lako čitljive simbolike koja ulazi u već postojeći horizont očekivanja većine recipijenata, a ipak uz to stvoriti medalju koja je originalna, te akutna poput povoda koji ju je potaknuo.

Mataušić je oblikovao tu malenu medalju u dva kreativna stupnja. U prvom oblikuje križ – svakomu već blizak početni simbol. No učinio ga je autorskim ostvarenjem povećavši središnja križište u kvadratno polje s rasterom hrvatskoga grba, u koje smješta Vučedolsku golubicu, dok je na reversu u križu sarvaški zvonik. Četiri kraka prvog križa smanjena su na dimenziju četiriju greda koje uokviruju simbol. Tako je ostvario autoriziranu varijantu križa kao općeg simbola. U drugom stupnju čitanja krakove, odnosno okvirne grede, prepoznamo kao pletere. Takav križ metaforički veže Vučedol, starohrvatsku romaničku kamenu plastiku i suvremenu dramu. Takvim je stupnjevanjem kreacije, posredno, Mataušić i recepciju raščlanio u dvije faze, a recipijente medalje u dvije skupine. U prvoj fazi – brze percepcije – većina prima većini čitku poruku. Druga faza – faza postupne hermeneutike – manjini recepcijiski pripremljenijih prenosi drugi, složeniji dio poruke. Jednostavnu je medalju jednostavnom, ali lucidnom idejom, učinio složenom i iznimnom. Stvorio je svojevrsni medaljerski haiku: krajnje ograničenim izborom simbola iskazao je bezgranični svijet boli, vjere i nade te premostio više ti-sučjeća povijesti.

Već 1991. godine tim se trima kovanicama pridružuje i treća – također minijaturnih dimenzija u skladu s njegovom medaljerskom strategijom stvaranja srebrnih (dakle, naglašeno svečanih) medalja predodređenih za široku disperziju.



Za obnovu srušenih spomenika kulture u Hrvatskoj

1992. g., ø 31,5 mm, srebrnjak, kovan srebro



Samostan i crkva sv. Filipa i Jakova u Vukovaru

2000., g., ø 40 mm, srebrnjak, kovan srebro



Kreirao je, naime, i svoju prvu monetarnu kovanicu – još uvijek simboličnu i imenom, i motivom, i struktrom. Zajednički duh tada je već bio povezao brojne umjetnike zajedničkim nastojanjima te učestali prijedlozi za oblikovanje novog novca obilježavaju te godine. Mataušić je te – 1991. – godine iskovao svoj *Hrvatski novčić* – poput prethodnih medaljica toliko minijaturnu srebrnu kovanicu da se činilo da su se stari hrvatski grbovi pretvorili u srebrnu kišu. No taj put svaka je kap nosila u sebi simboličnu cvjetoliku strukturu aversa u čije je latice bilo smješteno pet hrvatskih povijesnih grbova. Na reversu (ili također na reaversu?) latice su formirale suvremeniji hrvatski grb. Cijela povijest u jednome srebrnom cvijetu ne većemu od nokta na prstu.

Njegov se medaljerski izraz nije bitno izmijenio. Cvjetolika struktura medalje, organski izrasla iz ideje sjedinjanja u simbolu ostvarene i jednostavne ljepote, izrasta i iz njegove autorske stilizacije kakvu već poznajemo. Nova medalja nova je ideja, a nova ideja uvijek nosi u sebi i svoj strukturalni kod. Umjetnik ga tek, nadahnut, otkriva. Nova medalja uvijek je nova misao. Nova misao uvijek u sebi krije i novi oblik. Umjetnik ga čita u strukturi vlastite misli.

Taj mali trio njegovih srebrnih medalja, nastalih u najdramatičnijem trenutku u kojem se našla zemlja, ne predstavlja posebno važan korpus unutar njegova golemoga medaljerskog opusa. Međutim, kao što biolozi u genomu mogu pročitati projekt budućega – mnogo slo-

ženijeg – bića, tako bismo i mi, čitajući medalje jednoga autora kao etape u kontinuiranoj evoluciji prema vrlo složenim oblicima ikoničkog mišljenja o povijesti nacije, o ljepoti i smislu kulture te ulozi stvaratelja (i pojedinca uopće) u toj sudbini, mogli u tim medaljama iščitati genom cijelog njegova budućeg opusa.

Sve što se sljedećih godina zbivalo potkrepljuje nas u toj misli. Dvije godine poslije – 1993. – bio je tako ponudio svoja rješenja za kovanice od jedne i dvije lipa te jedne kune. Te su ideje ostale tek kao osobni prijedlozi. No bila je to tek najava njegovih mogućnosti u kreiranju novca. Stvarnu priliku da u potpunosti iskaže i svoj otkrivački zanos, i svoju simbolotvornu imaginativnost,

ali i tehnološku inovativnost, pružio mu je tek 1997. godine Hrvatski novčarski zavod, kada započinje briljantni niz dvanaestorokutnih bimetalnih kovanica nominale 25 kuna, jedinstven i u svjetskoj monetarnoj ponudi. Tijekom tih sedam godina (od 1990. do 1997.) Mataušić je svojim kreacijama kovanog novca prešao složen i vrlo znakovit put. Njegov razvitak samo u kreiranju novca poučno je ilustrativan i kao ogledni uzorak idealnoga razvojnog puta kojim može evoluirati ideja samopotvrđivanja države i nacije u novcu. Začeta u ratu od primarnog znaka (*signuma*) identiteta kakav je grb, razvijala se u originalnu simboliku novca sa značenjem medalje, dosegavši, konačno, tako sintezu bitnih evolutivnih faza kroz koje je prošla.



I. memorijal Ive Kerdića

1980. g., ø 36 mm, medalja, kovani bakar

Drevna kineska kultura

1984. g., ø 30 mm, srebrnjak, kovano srebro



Ivan Meštrović

1983. g., ø 36 mm, srebrnjak, kovano srebro

Philip Noel-Baker

1989. g., ø 22 mm, srebrnjak, kovano srebro



Dubrovnik

1986. g., ø 38 mm, srebrnjak, kovan srebro



Ivan Generalić

1988. g., ø 20 mm, zlatnik, kovan zlato



Ivan Lacković Croata

1988. g., ø 30 mm, srebrnjak, kovan srebro



Rabuzin

1989. g., ø 20 mm, zlatnik, kovan zlato



Ćiro Truhelka

1987. g., ø 38 mm, srebrnjak, kovan srebro, mjestimična pozlata



Gospođa X

1990. g., ø 100 mm, plaketa, lijevana pozlaćena bronca



ACY marine

1990. g., ø 38 mm, srebrnjak, kovano srebro



Sto godina hrvatske himne

1992. g., ø 38 mm, srebrnjak, kovano srebro, mjestimična pozlata



Zagrebačka banka

1993. g., ø 150 mm, medalja, lijevana bronca



Obljetnica Mujejskog prostora i Muzeja Mimara

1992. g., ø 38 mm, srebrnjak, kovano srebro



Floraart

1994. g., ø 38 mm, srebrnjak, kovan srebro



Dražen Petrović

1994. g., ø 38 mm, srebrnjak, kovan srebro



Vino u Hrvata

1994. g., ø 38 mm, srebrnjak, kovan srebro



J. A. Samaranch

1994. g., ø 38 mm, srebrnjak, kovan srebro



Čakovec

1995. g., ø 32 mm, srebrnjak, kovan srebro



Hrvatsko narodno kazalište

1995. g., ø 39 mm, srebrnjak, kovan srebro



Zagrebačka filharmonija

1996. g., 72 x 72 mm, medalja, kovan srebro, mjestimična pozlata



A.T. Mimara, 100. obljetnica rođenja

1998. g., ø 38 mm, srebnjak, kovano srebro, mjestimična ručna pozlata



Žitna Madona

1997. g., ø 32 mm, srebnjak kovano srebro



Milan Grlović, prvi predsjednik HND-a

1998. g., ø 38 mm, srebnjak, kovano srebro



Dubrovnik

2001. g., ø 70 mm, medalja, kovano srebro





Faust Vrančić

2002. g., ø 40 mm, srebrnjak, kovan srebro



Medalja doktora znanosti Sveučilišta u Zagrebu

2008. g., ø 60 mm, medalja, patinirani tombak



Pula

2005. g., ø 40 mm, medalja, kovani tombak



Karlovac

2009. g., ø 26 mm, zlatnik, kovan zlato



Maria Skłodowska-Curie

1980. g., ø 37 mm, plaketa, kovani bakar



Eurobasket '89.

1989. g., ø 85 mm, športska medalja, kovani bakar, mjestimično posrebreno



70 godina Hrvatskoga numizmatičkog društva

1998. g., ø 32 mm, srebrnjak, kovan srebro, patina



Irlislav Dolenec

1999. g., medalja, ø 55 mm, medalja, kovani tombak



Hrvatska javnobilježnička komora

2000. g., ø 60 mm, medalja, kovani tombak, patinirano



Zbirka Biškupić

1993. g., ø 38 mm, srebrnjak, kovan srebro, mjestimičn pozlata



Vino u Hrvata

1993. g., ø 65 mm, medalja, kovan srebro, mjestimična pozlata, emajl





5. obljetnica Hrvatskoga novčarskog zavoda

1996. g., ø 40 mm, medalja, dvanaesterokut, bimetal, bakrena jezgra, niklani prsten



10. obljetnica Hrvatskoga novčarskog zavoda

2004. g., ø 40 mm, srebrnjak, kovan srebro



15. obljetnica Hrvatskoga novčarskog zavoda

2009. g., ø 40 mm, srebrnjak, kovan srebro



Osijek

1995., g., ø 38 mm, zlatnik, kovano zlato

Zagreb

1996 g., ø 38 mm, zlatnik, kovano zlato



Petar i Katarina Zrinski

1995. g., ø 38 mm, zlatnik, kovano zlato

Svjetsko nogometno prvenstvo Francuska '98.

1998. g., ø 24 mm, zlatnik, kovano zlato



Universitas

2001. g., ø 38 mm, zlatnik, kovano zlato



Dubrovnik

2005. g., ø 38 mm, zlatnik, kovano zlato



Dubrovnik

2005. g., ø 38 mm, zlatnik, kovano zlato



Zadar – sv. Šimun

2006. g., ø 38 mm, zlatnik, kovano zlato



Lovro Matačić

1990. g., ø 90 mm, medalja, kovan srebro



Svjetsko prvenstvo u bočanju »Boće '91.«

1991. g., ø 65 mm, športska medalja, ručno obradeno srebro, zlatni umetak



Anton Ivandija

1993. g., ø 140 mm, plaketa, terakota



Vinko Zlamalik

1993. g., ø 195 mm, plaketa, terakota



Japan Mint Osaka – International Coin Design Competition, Complete human genetic map

2001. g., ø 130 mm, jubilarni novac, sadra; treća nagrada



Fra Ante Antić

1993. g., ø 55 mm, medalja, kovano srebro



500. obljetnica Senjskoga glagoljskog misala

1994. g., ø 70 mm, medalja, kovani bakar, mjestimično posrebreno





Hrvatski prirodoslovni muzej

1996. g., ø 65 mm, medalja, kovano srebro



Franjevačka provincija sv. Ćirila i Metoda

1999. g., ø 60 mm, medalja, kovano srebro



Antun Barac

1995. g., ø 72 mm, medalja, kovano srebro, mjestimična pozlata



Stjepan Ivšić

1995. g., ø 72 mm, medalja, kovano srebro, mjestimična pozlata



Vatroslav Jagić

1995. g., ø 72 mm, medalja, kovano srebro, mjestimična pozlata



Društvo prijatelja dubrovačkih starina (50. obljetnica)

2002. g., ø 65 mm, medalja, kovano srebro, mjestimično pobakrenje



Janjevo (700. obljetnica)

2003. g., ø 70 mm, medalja, kovano srebro



Baština – zaštitni znak spomenika kulture

2005. g., ø 200 mm, plaketa, lijevana bronca, patinirano



Kruh, sir i masline

2004 g., ø 100 mm, medalja, lijevana bronca, mjestimično posrebreno i pozlaćeno



Torta

2004. g., ø 108 mm, medalja, lijevana bronca, mjestimično posrebreno



Nagrada za životno djelo »Iso Velikanović«

2005. g., ø 105 mm, medalja, lijevana bronca, patina



Godišnja nagrada Ministarstva kulture RH »Ivo Horvat«

2007. g., ø 105 mm, medalja, lijevana posrebrena bronca



Marin Držić



2008. g., ø 70 mm, medalja, kovano srebro, mjestimična pozlata



Družba »Braća hrvatskoga zmaja«

2005. g., ø 65 mm, medalja, kovano srebro, mjestimična pozlata



Godišnja nagrada Ministarstva kulture RH »Vicko Andrić«

2007. g., ø 105 mm, medalja, lijevana posrebrena bronca



Miho Pracat

2008. g., ø 65 mm, medalja, kovano srebro, mjestimična pozlata



Nikolica de Bona

2009. g., ø 65 mm, medalja, kovano srebro, mjestimična pozlata



Višegradski ugovor – Društvo prijatelja dubrovačkih starina

2009. g., ø 65 mm, medalja, kovano srebro, mjestimična pozlata



Bleiburg

2009. g., ø 70 mm, medalja, tombak, mjestimično posrebreno, patina



Odličje »Ambasador turizma općine Cres – Lošinj«

1988. g., 75 x 45 mm, odličje – broš, srebro i pozlata



Isis

2006. g., 100 × 70 mm, medaljon, kovano srebro, emajl, cirkoni



Veljed Crvenog križa

2008. g., ø 80 mm, orden, posrebreni tombak, emajl



Hrvatska kultura

2006. g., 92 x 87 mm, kovano srebro, ručna pozlata



Muzej suvremene umjetnosti

2009. g., 54 x 52 mm, medalja, kovano srebro, mjestimična pozlata

KOVANI NOVAC KAVON NAVOAC



Nominala 5 kn – 500. obljetnica tiskanja Senjskog glagoljskog misala

1995. g., ø 26,5 mm, optjecajni novac, legura nikla i bakra

U UMJETNIKU KRIJE SE ZNANSTVENIK. U NJEMU – ISTRAŽIVAČ. U ISTRAŽIVAČU – EKSPERIMENTATOR. U NJEMU – INOVATOR.

U svakom su umjetniku, nesumnjivo, sadržane tipološki različite osobnosti koje mi tek umjetno možemo razdvojiti, govoreći o specifičnim interesima i sposobnostima koje se različito aktiviraju pri različitim stvaralačkim projektima. No osobnost umjetnika uvijek je jedinstvena i njezinu složenost možemo razumjeti tek ako pokušamo razumjeti kako određeni izazov motivira latentne sposobnosti u njemu koje i ne moraju pripadati samo – pa nekada ni primarno – estetskim nastojanjima.

U povijesti umjetnosti nije nepoznata pojava da su pojedini umjetnici bili u svojem radu podijeljeni između dviju sklonosti – sklonosti prema umjetnosti i vrlo aktivnog interesa za znanost. Povremeno, oni bi pomaknuli težište svojega rada s umjetničkog stvaranja na znanstveno istraživanje. Događalo se to i u književnosti – Josip Kozarac kao šumarski istraživač prvi je preteća suvremene ekologije. Kao i mnogi njegovi suvremenici, bio je zanesen naturalizmom – no kao znanstvenik nije podlegao fami virtualnog »eksperimenta«, nego ga naturalizam vodi prema dokumentarističkoj prozi. No umjetnički zanos rijetko bi ih potakli na traženje moguće sinteze, a i kada se to zabilo, rezultati su bili sumnjive vrijednosti. »Eksperimentalni roman« u naturalizmu, recimo, bio je tek fiktivan eksperiment i znanstveno posve bezvrijedan. No likovni umjetnici ne stvaraju virtualna djela, nego djela fizički konkretna. Sirenski zov znanosti potiče ih na konkretnu, fizičku primjenu, na pokus kojim će sami, eksperimentalno (dakle praktično – a ne virtualno, poput književnika) provjeriti svoje (ili tude – no nove i izazovne) znanstvene prepostavke. Pokušaj aktiviranja znanja iz optike u tehnički slikanju neoimpresionista dao je zanimljive, no ipak prolazne plodove. Iskustva neoimpresionista ugrađena su u suvremeno slikarstvo, no nisu bila odlučujuća za njegov daljnji razvitak.

Damir Mataušić je rijetko složena stvaralačka osobnost. Znanstveno-istraživačke sklonosti znaju se i kod nekih drugih umjetnika javiti, te ih povremeno zna ponijeti želja za eksperimentiranjem, no ona se po pravilu ne integrira potpuno u umjetničko-stvaralačku osobnost, nego stvara paralelni opus. Ili (drugi je tipološki slučaj), umjetnička intencija zna oslabiti znanstveničku kritičnost, pa i relativizirati estetsku vrijednost umjetničkog djela – u čemu nam neoimpresionizam može biti dobra

ilustracija. U književnosti – umjetnosti koja stvara posve virtualan svijet – nesporazum sa znanosću zna biti još drastičniji. Tipičan je primjer naturalizam u kojem pisci, stvarajući fiktivni svijet, pišu »eksperimentalne romane« u kojima je i sam eksperiment – fikcija!

Međutim, isto je tako simptomatično da su se unutar svakoga od triju bitnih medija u kojima Mataušić ostvaruje svoje ikoničko-simbolične vizije njegovi latentni poticaji za znanstveno-istraživačku pripremu, njegovi pokusi u traženju originalnih, inovatorskih rješenja te, konačno, njegova umjetnička realizacija u kojoj bi se svit samo tipološki razdvojivi impuls slili u jednu erupтивnu ideju, uvijek prilagođavali potrebama i zahtjevima odabranoga umjetničkog medija. Kao znanstvenik, Mataušić je, tako, drugačiji kao znanstvenik-medaljer, pri čemu ispituje simboličko-semantičko područje koje



mu je potrebno kako bi ga aktivirao u kreaciji medalje, drugačiji je kao kipar male plastike – unutar koje istražuje nove, do njega neiskušane tehnološke mogućnosti, a ako, ipak, kreira novac – dakle, osobno ostvarenje u, inače, najkonvencionalnijem mediju – istražuje gdje su granice do kojih težnja za nekonvencionalnim može ići a da nova kovanica bude sociokulturno prihvaćena. No, pak, njegova je umjetnička osobnost uvijek dominantna, potpuna i nedjeljiva. Njegova intuicija, njegovo znanje i vještine koje bismo mogli prepoznati kao svojstva inače karakteristična za znanstvenike – potpuno su u službi umjetnika. Aktiviraju se samo onda, i samo onoliko, i samo na onaj način koji je u određenom trenutku za određeni projekt umjetniku nužan. Izvan toga – ostaju tek latentna sposobnost.

OD SLAVONSKO BANOVCA DO HRVATSKOG NOVCA EUROPSKOG VIDOKRUGA

Novac je – poznato nam je – poslužio kao strukturalni predložak za polazišnu konceptualizaciju medalje. Ako u nekoj kulturi postoji medaljerstvo – očekivali bismo, logično, da mu je prethodila autentična i snažna tradicija kovanja novca. U povijesti hrvatske kulture kovanja novca i začinjanja medaljerstva, poredak pojavljuvanja ne samo da je obrnut nego je ta povjesna inverzija više nego draštična: kovanje domaćega novca (s iznimkom Dubrovačke Republike) počelo je više od pola tisućljeća nakon pojave prvih medalja kojima su autori naši ljudi. Razlozi su više nego jasni: novac kuje država. Kultura medalje nije plod državne, nego je plod nacionalne kulture. Narod bez države (»nedržavni narod« – uvriježen je sociološko-povijesni termin) lišen je mogućnosti da vlastitim (prirodno: državnim) novcem potvrdi i svoj nacionalni identitet. No time je dodatno potaknut da razvija medaljerstvo u kojem, donekle neizravno, ostvaruje i prepoznavanje i vrednovanje svojega osporavanog identiteta. Tako je uzajamno povezana povijest hrvatskog medaljerstva i novčarstva, ipak, egzemplarni obrazac za razumijevanje razvitka te grane kulture kod naroda dugotrajno lišenih vlastite državnosti.

Isto je tako razumljiva euforija s kojom je oblikovanju hrvatskog novca pristupio cijeli naraštaj hrvatskih kipara i medaljera – od umjetnika, preko profesora na likovnim akademijama, pa sve do studenata umjetnosti. Potaknula je ta euforija, pa i nadahnula, također i ustanove koje su u kreiranju novca i vrijednosnih kovanica (što nije, nužno, istoznačno) sudjelovale – od Hrvatskoga novčarskog zavoda do pojedinih banaka koje pokreću kovanje prigodnih ili jubilarnih kovanica s nominalnom vrijednošću u kunama. Nadahnutošću konceptualnih rješenja i inovatorstvom u tehničkom oblikovanju takvih kovanica i hrvatski novac i optjecajne medalje s deklariranim novčanom vrijednošću postaju jedan od najzapaženijih fenomena te vrste i u Europi i u svijetu.

Mataušićovo stvaralaštvo te namjene možemo pratiti kao nit koja se isprepleće s njegovim medaljerskim stvaralaštvom. Inicijalni početci simbolični su. Oblikujući repliku slavonskoga banovca (1990.), ukazao je na domaću tradiciju autentičnog novčarstva. Oblikujući *Hrvatski novčić* (1991.), simbolično je afirmirao pravo na budućnost domaćeg novca, temeljenu na tradiciji. Kada je, ne-

posredno nakon inicijalnih medaljerskih najava potrebe oblikovanja hrvatskoga kovanog novca, došlo do realizacije, izdiferencirala su se dva središta ili dvije grupacije autora – u Splitu (s rijetko snažnim medaljerom Alekandrom Midžorom kao autorom kovanica) te u Zagrebu s Damironom Mataušićem. Pojedine serije kovanica-počasnica oblikuju i neki drugi autori poput Stipe Sikirice (*Sinjska alka*) i drugi. Mataušić 1993. godine nudi Novčarskom zavodu svoja rješenja za kovanice od jedne i dvije lipa. Dvije godine zatim kreira kovanicu (nominale od pet kuna) s motivom Senjskoga misala, u koju je integrirano i značenje medalje-prigodnice. Godinu dana poslije – 1996. godine – započinje vrlo sustavno, govočno plansko, oblikovanje najprije mogućih (kovance posvećene Olimpijskim igrama u Atlanti), a potom (od 1997.) i realiziranih kovanica nominale 25 kuna. Tijekom samo triju godina – od 1997. do 2000. – nastao je tako niz od sedam kovanica po mnogočemu jedinstven u svjetskim razmjerima.

Mataušić se (uostalom, kao i drugi hrvatski medaljeri u tomu prijelomnom povijesnom trenutku) osjetio izazvanim potražiti oblikotvorni ključ kojim će značenje povijesnog trenutka prenijeti i u novac kao specifičan medij koji može i svojim oblikom, dodatno, označiti prijelom. Tako bi fenomen nove države bio vrijednosno intenziviran novim oblikovanjem novca. Nova bi država posvjeđaćila svoj novi duh i stvaralačkom inovativnošću. No od spontane i u početku, svakako, nesvesne želje do realizacije nov je novac prešao složen put. Mataušić se, najprije, odlučio za bimetallnu (dvokovinsku) kovanicu – u čemu je već imao iskustva (medalja *Čiro Truhelka* iz 1987.), a i povijest monetarnih kovanica ih poznaje.

Tu je zamisao, stjecajem okolnosti, mogao obogatiti izradom kovanice dvanaestorokutnog oblika. U britanskoj kovnici, naime, s kojom su suradivali, našli su potrebne pločice i alate. Tako je i stroj dao svoj doprinos u kreiranju konačnog oblika. Takav novac prije njega i prije Hrvatske nije kovan. Ostvario je, tako, novac čija je pripadnost i bez čitanja »pisma« bila prepoznatljiva. Prepoznatljivost je imala učinak praktične autorizacije nakon koje formalna autorizacija više nije bila nužna, a (uostalom) nije bila ni moguća. Krug bismo, naime, mogli opisati (ako već ne i definirati) kao mnogokut s bezbrojem kutova. Naravno, postoji empirijska granica iza koje poligonalni lik limitiran veličinom novca više praktično prepoznatljiv kao mnogokut. No gdje je? Mataušić je mnogokutom s dvanaest uglova dotaknuo tu granicu.

Bila je to tek prva faza – faza oblikovanja sastava, a potom forme. Uopće, pokušamo li na taj način rekonstruirati proces nastajanja kovanice koja bi se izdvajala svojom originalnošću i pokušala biti raritetnom i u europskim relacijama, proces nam sve više nalikuje na etapno svladavanje prijašnjih ograničenja i pomicanja granica – »limita« – rekli bi teoretičari. Prvi je limit bio sastav od dviju kovina ukovanih u kovanicu! Drugi je oblik: dvanaest uglova! A treći? Nakon tehnološkog i kovinskog limita sada je suočen s recepcijanskim limitom. A njega za devet medalja treba rješavati devet puta! U njegovu sveukupnom stvaralaštvu koje (do sada) prelazi broj od pet stotina skulptorskih umjetnina malog formata – kovance i pretežno minijaturnih skulptura – kovani je novac, prividno, sporedni ogrank njegova rada. Međutim, to je medij koji od svih medija minijaturne plastike doživljava najširu disperziju. Potencijalni su recipijenti svi čiji

će prsti neku od tih kovanica dotaknuti. To su tisuće i tisuće ljudi najrazličitije kulturne spreme, krajnje heterogenih interesa, među kojima, možda, i prevladavaju kulturni ignoranti, ali među kojima su, također, i brojni neznani koji su životno vezani za neku od tema tih medaljerskih moneta. Njezino će pojavljivanje doživjeti kao malo osobno slavlje. Osjetit će poistovjećenje s vrijednošću koju kovanica simbolizira, a senzaciju pojave novca sa simbolikom svojih osobnih preokupacija kao simboličan čin sudioništva u zajedničkim zbivanjima.

A teme su bile krajne raznolike. Serija je započela kovanicom *Hrvatsko podunavlje* (1997.), posvećenom mirnoj integraciji zapadne Slavonije i Baranje. Iste godine slijedile su kovanice *Sjjetski kongres esperantista*, te *Pet godina RH u Ujedinjenim narodima*, zatim *Republika Hrvatska u OUN* (u dvjema inačicama – sa zemljovidom Hrvatske i zemljovidom svijeta). Godine 1998. pridružuje im se dvadesetpetokunska kovanica *EXPO Lisabon*, da bi 1999. nova kovanica pozdravila pojavu europskog novca *eura*. Konačno, 2000. godine, kovanica *Rođenje novog tisućljeća* prividno zaokružuje taj ciklus. No dvije godine potom, 2002., tom se nizu ipak pridružuje i osma kovanica – *Deseta obljetnica međunarodnog priznanja RH*, a nakon osmogodišnje stanke niz se nastavlja devetom kovanicom nastalom u povodu *Godišnje skupštine Europske banke za obnovu i razvoj* 2010. u Zagrebu.

Prepuštanje takvih poruka utisnutih u kovanice optjecajnog novca svim neizvjesnostima životnoga oceana pomalo nas može podsjetiti na poznatu priču o bacanju poruka u boci u nepregledni ocean. I ako bi se nekome ta usporedba mogla u prvi mah učiniti ishitrenom, pomislimo na to da je riječ o zbilji – a ne o priči – pa ćemo odmah uvidjeti i sve slabosti priče i sve realnosti zbilje koje je autor (za razliku od priče) i te kako morao imati na umu. Većina primatelja »neadresiranih« poruka na predmetu vidjet će u njima samo uporabni predmet – bocu ili novčanicu (svejedno) – a ne poruku. Uostalom, koliko nas je koji se ikada pitamo što je na novcu? A i oni koji se pitaju – hoće li znati pročitati poruku? Hoće li znati njezin jezik? Nijedna od tih dviju otegotnih okolnosti priču ne zanima. Priča si to, naravno, može dopustiti. No autor novca – ne može! On mora rješenjem novca doskočiti objema teškoćama. I to onoliko puta – i na onoliko načina – koliko je poruka. Za osam fenomena trebalo je naći osam rješenja.

Ikonička poruka, u načelu, čitljiva je svima. Ona nadlaže grafijske barijere, dok je pismo uvijek bilo plod nacionalne kulture. Poslije bi se širilo – no jezična barijera i dalje je odvajala nacije. Tloris zemlje, pak, prepoznatljiv je znak. Tloris Hrvatske, sličan tijelu leptira s uzdignutim krilom, oblikovan tako djelomice igrom slučaja, djelomice igrom povijesnog usuda, vrlo je znakovno indikativan. A od osam kovanica – čak četiri su nudile zemljopisni tloris kao najlogičniji izbor. Malo je zatvorenih sustava unutar cjelokupnoga Mataušićeva opusa u kojima je izbor uporabivih simbola bio tako drastično sužen. Stoga još više zadivljuje inventivnost s kojom je ne samo izbjegao monotoniju repliciranja istog tlorisa, u funkciji simbola, nego je taj isti enigmatični znakovni ključ i strukturalno i znakovno varirao pretvarajući krug kovanice u projekciju Zemljine sfere uvijek na drugi način, a dinamični raster meridijana i paralela sugerirao je uvijek globalno značenje događaja.

No i rješenja ostalih kovanica, oslobođenih imperativa geografske simbolizacije, bila su ne samo vrlo inventivna nego čak i atraktivna. Tako latinsko jedro gajete falkuše (za EXPO u Lisabonu), u fascinantnoj vertikalni svoje trapezoidne elegancije, probija mikroreljefne slojeve strukture i potiče recipijenta na traganje za cjelinom – kao da se, probijanjem kroz slojeve mikroreljefa, probijamo kroz slojeve proteklog vremena. Rođenje novog tisućljeća (nekonvencionalnost je to jedinstvena i u svjetskim razmjerima!) simbolizirano je ljudskim fetusom. A tek kongres esperantista? Enigmatična simbolizacija strukture polisemantičkih oštrokutnih ovala (oči? riječi? sudiomici? nešto treće...?) privlačit će poput opsesivne zagonetke. Sve to ne bi bilo ostvarivo da Mataušić nije u Hrvatskomu novčarskom zavodu našao dragocjenog suradnika i partnera, te da Zavod nije uspostavio plodonosnu suradnju s jednom od najvrsnijih kovnica Europe, kovnicom u Cardiffu u Velikoj Britaniji. No plodonosna suradnja s nekim od najvrsnijih kovnica Europe razvila se postupno u cijelu mrežu zajedničkoga – tehničkog – kreiranja hrvatskoga kovanog novca. Posebno vrijedi istaknuti (povijesno tradicionalnu) suradnju s kovnicom u Beču, zatim kovnicom u Budimpešti, pa u Stuttgartu... To je atraktivnosti hrvatske stilizacije kovanog novca otvaralo vrata Europe prije no što ih je bilo što drugo uspijevalo otvoriti.



Jedan je od najblistavijih plodova te suradnje zajednička (točnije: uzajamna) izrada irske-hrvatske kovanice (nominalne 15 eura/150 kuna), iskovane 2007. godine. Priča o njezinu postanku divno podsjeća na to kako je svaka kovanica – skrivena priča, gotovo magijski začarana enigmom ukovanih simbola. Još davno, nesumnjivo svjetski najpoznatiji hrvatski kipar, Ivan Meštrović, ponudio je bio za revers irskog novca svoju *Djevojku s lutnjom*. No kako je zakasnio na natječaj (kolikima se, i poznatim i nepoznatim, umjetnicima takvi nesporazumi s birokracijom događaju!), predavan je crtež, nepoznat i neuporabiv, ostao, poput začarane Trnoružice, ležati u arhivu Irske banke. Irska se, ulaskom u Europsku uniju, iznova našla u situaciji da kuje svoje kovanice. I tada se, u razgovoru dvojice guvernera, irskoga i hrvatskoga, došlo na

ideju da se još uvijek u rezervu zatvorena (i pomalo ukleta) Meštrovićeva *Djevojka s lutnjom* oživi, a da se izrada druge strane jubilarne kovanice povjeri najvrsnijemu od suvremenih hrvatskih medaljera. Tako bi se u složenom četverolistu našla dvojica hrvatskih umjetnika – davni i sadašnji – i dvije europske države, Irska i Hrvatska. Mataušiću je povjerena izrada reversa za Meštrovićev avers. No i Mataušićev revers (s irskim simbolom!), postaje svojevrsnim aversom. Tu kombinatornu simboliku na rubu paradoksa on je lucidnom transformacijom četverolista djeteline sreće (tradicionalnoga irskog simbola) dogradio: preoblikovao je dva lista (od četiri) u kvadratne – prepoznatljive kao hrvatski amblemski simbol. I tako su se irski i hrvatski amblemski znak našli sjedinjeni u univerzalnom simbolu sreće.



Nominala 25 kn – optjecajni prigodni novac
avers

1997. g., optjecajni prigodni novac, dvanaesterokut,
ø 32 mm, bimetal, bakrena jezgra, niklani prsten



Nominala 25 kn – Hrvatsko Podunavlje
revers

1997. g., optjecajni prigodni novac, dvanaesterokut,
ø 32 mm, bimetal, bakrena jezgra, niklani prsten



Nominala 25 kn – 5. obljetnica
primanja RH u OUN – revers

1997. g., optjecajni prigodni novac dvanaesterokut,
ø 32 mm, bimetal, bakrena jezgra, niklani prsten



Nominala 25 kn – Prvi kongres hrvatskih
esperantista u Zagrebu – revers

1997. g., optjecajni prigodni novac, dvanaesterokut,
ø 32 mm, bimetal, bakrena jezgra, niklani prsten



Nominala 25 kn – EXPO Lisabon 1998.
revers

1998. g., optjecajni prigodni novac, dvanaesterokut,
ø 32 mm, bimetal, bakrena jezgra, niklani prsten



Nominala 25 kn – Povodom uvođenja Eura
revers

1999. g., optjecajni prigodni novac, dvanaesterokut,
ø 32 mm, bimetal, bakrena jezgra, niklani prsten



Nominala 25 kn – Povodom dolaska novog
Milenija 2000 (Počast čovjeku) – revers

2000. g., optjecajni prigodni novac, dvanaesterokut,
ø 32 mm, bimetal, bakrena jezgra, niklani prsten



Nominala 25 kn – 10. obljetnica
Međunarodnog priznanja RH
15.01.1992. - 15.01.2002. – revers

2000. g., optjecajni prigodni novac, dvanaesterokut,
ø 32 mm, bimetal, bakrena jezgra, niklani prsten



Nominala 25 kn – RH kandidat
za članstvo u EU 18. 06. 2004. – revers

2005. g., optjecajni prigodni novac, dvanaesterokut,
ø 32 mm, bimetal, bakrena jezgra, niklani prsten



Nominala 25 kn – Godišnja skupština Europske
banke za obnovu i razvoj – revers

2010. g., optjecajni prigodni novac, dvanaesterokut,
ø 32 mm, bimetal, bakrena jezgra, niklani prsten



Nominala 150 kn, XXVI. olimpijske igre, Atlanta, 1996.
rukomet – gimnastika

1996. g., ø 37 mm, jubilarni novac, kovano srebro



150 KUNA



Nominala 200 kn
Baranja – crne rode

1997. g., ø 40 mm, jubilarni novac, kovano srebro



Nominala 150 kn, XXVI. olimpijske igre, Atlanta 1996.
stolni tenis – strelnjštvo

1996. g., ø 37 mm, jubilarni novac, kovano srebro



Nominala 150 kn
Baranja – orao štekavac

1997. g., ø 37 mm, jubilarni novac, kovano srebro



Nominala 150 kuna / 15 eura
Meštrović – Republika Hrvatska / Irska

2006. g., ø 37 mm , jubilarni novac, kovano srebro finoće 925/1000



Nominala 150 kn – Benedikt Kotruljević

2007. g., ø 37 mm, jubilarni novac, kovano srebro finoće 925/1000



Nominala 150 kn – Dan državnosti RH

1995. g., ø 37 mm, jubilarni novac, kovano srebro



Nominala 150 kuna – Svjetsko nogometno prvenstvo u Njemačkoj 2006.

2006. g., ø 37 mm, jubilarni novac, kovano srebro finoće 925/1000



Nominala 200 kn – Katarina Zrinska

1999. g., ø 40 mm, jubilarni novac, kovano srebro



Nominala 150 kn – FIFA 2010.

2009 god., ø 37 mm, jubilarni novac, kovano srebro finoće 925/1000





Nominala 500 kn – 900 godina Zagrebačke biskupije i grada Zagreba

1994. g., ø 20 mm, jubilarni novac, kovano zlato



Nominala 1000 kn
Baranja – crne rode

1997. g., ø 22 mm, jubilarni novac, kovano zlato



Nominala 1 dukat – Hrvatski kraljevski grad Knin

1995. g., ø 20 mm, jubilarni novac, kovano zlato



Nominala 500 kn
Baranja – orao štekavac

1997. g., ø 18 mm, jubilarni novac, kovano zlato





Hrvatski novčić

1991. g., ø 31,4 mm, jubilarni novac, kovano srebro



Nominala 500 kn – Dan državnosti RH

1995. g., ø 18 mm, jubilarni novac, kovano zlato



Nominala 1 dukat
Republika Herceg-Bosna

1996. g., ø 20 mm, jubilarni novac, kovano zlato



Nominala 10 kn – Louis Braille

2009. g., ø 12 mm, jubilarni novac, kovano zlato finoće 986/1000

Vještateljski
atelje

MALA PLASTIKA



Vrijeme fjakasto

2001. g., 180 × 140 × 45 mm, mala plastika, kolorirano drvo, bakar, epoksi, staklo

SENJ: OD KAMENE SKULPTURE PREMA SKULPTURI OD SVJETLA

Jedna se osamljena kovanica – a pritom, unatoč samoći, paradoksalno okružena mnogo brojnijim srodnicama – našla izvan svih Mataušićevih serija. Riječ je o optjecajnom novcu od pet kuna, koji je 1995. godine bio posvećen petstojoj obljetnici Senjskoga glagoljskog misala. No ako je tog trenutka taj novac bio osamljen unutar Mataušićeva opusa, nije bio osamljen kao oblik revitalizacije kulturnog fenomena koji je dulje od tisućljeća čekao na svoj trenutak novog oživljavanja. Riječ je o uskrsnuću glagoljice.

Senjski je misal 1494. godine – dakle, prije pola tisućljeća – bio tiskan glagoljicom. Mataušić je tu oblijetnicu, u suradnji s Hrvatskim novčarskim zavodom, obilježio prigodnom kovanicom. No glagoljica je već doživljavala reinkarnaciju. A »reinkarnacija« je u njezinu slučaju značila upravo to: u svojem novom životu ona je dobila i nov oblik. Nije uskrsnula samo kao pismo – uskrsnula je kao arhitektura.

Arhitektonska je konцепција tog pisma – u njezinoj hrvatskoj inaćici uglate glagoljice – bila latentno ugrađena u samu gradbenu strukturu tih grafema. Oni su oblikovani višestrukom kombinacijom nekolikih temeljnih geometrijskih elemenata (poput kruga, trigonometrijske prizme, kvadra, dvostrukih grede...). Te je elemente moguće, uvjetno, shvatiti i kao plošnu projekciju prostornih – dakle građevinskih – elemenata kao što su stup, baza stupa, portal, obelisk... Bio je potreban samo odgovarajući inicijalni impuls da bi ta latentna arhitektura bila i aktivirana. Taj se impuls javio u onom trenutku u kojemu je shvaćeno da je glagoljica kulturni spomenik prvorazrednoga nacionalno-povijesnog značenja. I da su sama slova, svojim oblikom, već potencijalni monumenti. I tako su ih oblikovali u kamenu. U aleji glagoljaša – između sela Roča i Huma u središnjoj Istri – variran je niz glagoljičkih grafema kao monumenata. Autor im je Mataušićev profesor Želimir Janeš. Potom su i iz krčkog krasa poniknuli glagoljički monumenti (kao glagoljičko »L« – simbolička vrata prema crkvi sv. Lucije) i tako krčki krajobraz učinili zagonetnjim monumentima pisma koje je vrijeme pretvorno u pismo kriptograma.

Mataušićev glagoljski grafem »S« na kovanici zapravo je plošna projekcija trodimenzionalnoga, skulptorski doživljenoga grafema koji je bio i do tada nabijen simbolikom. Simbolizira pojmove (i riječi) »sabor«, »stol« i »slovo«... Sada im se kovanicom od pet kuna pridružuje i simbolizacija Senja – i Senjskoga misala. Iako sprešan u plitki reljef, grafem je dojmljivo konzistentan, a istodobno i raskriljeno razveden. Struktura mu se sastoji od (ako ju opisujemo arhitektonskim pojmovnikom) baze i nadgrada te tako nosi u sebi latentnu monumentalnost.

No Mataušića je taj oblik dodatno potaknuo na daljnja istraživanja.

Već sama projekcija (koja oblik svodi na plohu) prvi je stupanj apstrahiranja. Također se već moglo nazrijeti kako je kod Mataušića stvaralački vrlo poticajno nesvesno uvjerenje da iracionalno nije nepostojeće. Ono je dokučivo duhom. Kako ga dotaknuti i materijom? Naravno – oblikovanjem. Duh oblikovanjem produžuje materiju. Vjerojatno nema umjetničkog medija podložnijega materiji od skulpture. Kako skulpturom dosegnuti iracionalno? Stvoriti apstraktну skulpturu – jedan je način. No je li i jedini? Svjetlost opisuje oblik. Ona dotiče epidermu kipa i razlikama u odbljesku stvara bogatu skalu ekspresije. No ako odbljeska nema? Ako je kip prozračan?

I Mataušić se odlučio okušati u izradi skulptura od stakla. No Mataušića, vrlo vjerojatno, prema izradi staklenih skulptura nije vodio samo njegov vrlo istančan osjećaj za materiju. U materiji on ne vidi samo tvar. Te dvije riječi, tvar i materija, nisu potpune istoznačnice, kako bismo površno mogli zaključiti. Denotacijski jesu – ali konotacijski nisu. Tvar je inertna. Materija je suzdržana akcija, pokret oblika zaustavljenoga na rubu buđenja. Svaka materija svojom svojtvima, svojom specifičnom podatnošću – ili otpornošću, svojom krtošću – ili gipkošću, svojim toniranošću, svojom neprozirnošću – ili transparentnošću, otvara kiparu mogućnosti oblikovanja koje su neostvarive u bilo kojoj alternativnoj tvari. Materija je tvarna ne samo jer je stvarna, nego i jer tvori. Tek materija stvara stvarnost. Ona je sama po sebi poricanje apstraktnoga. Ako je neka tvar prozirna, zbiva se prividna dematerijalizacija njezine tvarnosti. Ta je iluzija stvaralački općinila Mataušića upravo te 1995. godine – godine u kojoj se obilježavala petstota obljetnica Senjskoga glagoljskog misala. Glagoljičko slovo »S«, sada i simbol Senja, u njegovim rukama, dok ga oblikuje u

životu staklu (u onoj fazi u kojoj se još hlađi i od žitkoga postaje kruto), pokazuje fascinirajuću adaptabilnost. Prilagođuje se svakoj asocijaciji. Svakoj misli. Već je postalo postolje. Postalo je kamen. Postaje... jedro!

Katkad je slučaj vrlo blagonaklon – iako snažni stvaratelji često intuitivno znaju kako potaknuti slučaj. U tom je slučaju bila dragocjena koïncidencija dviju okolnosti: otkriće magične transformabilnosti glagoljičkog grafema – i suradnja s radionicom kristala u Samoboru. Mataušić je mogao iskušati oblikovanje skulptura u još žitkom staklu. Rukama je pokretao oblik u nastajanju. Staklo je posjedovalo sposobnosti kakve ne posjeduje nijedna druga tvar. Prelazilo je, pod rukama oblikovatelja, iz jednoga agregatnog stanja u drugo, iz tekućega u kruto, i u međuzoni svojega stanja, dok je još žitko, prihvaća volju svojega oblikovatelja. Možemo samo slutiti kakav ga je osjećaj prozeo dok je osjećao kako je grumen žitkog stakla, dok ga oblikuje, u doslihu s njegovim rukama, njegovom voljom, njegovom mišlju, pa sa svjetlošću, s vjetrom i zrakom – i kako u toj podatnosti uspijeva očuvati izvornu prirodu i svoj duh spojiti s autorovim. A uz to, propušta svjetlost. Kao da se koleba hoće li očvrsnuti – ili će zadržati neka svojstva privida. Materijalno je – no oblikuje svjetlost svojim oblikom.

Vjerojatno je malokad Mataušić tako snažno osjetio koliko se približio osobnom osjećaju male plastike kao medija koji živi, sklon je mijenjanju oblika, previranju, medija koji uvjek iznenaduje jer i sam, prividno, sudjeluje u traganju za novim, medija koji se ne zaustavlja, nego u svojim oblikovanjem probuđenoj energiji nastavlja – i nakon završenog rada – živjeti i oblikovati nove inačice početne ideje... To je bilo plodonosno otkrivačko iskustvo. Ta senzacija otkrića potaknut će ga da svojim stvaranjem otkrije novi svijet – svijet avangardne male plastike.

UMJETNIK DVIJU POETIKA

Nema čvršćih okova od onih koje smo si sami iskovali. Kao što nema zanosnijeg oslobođenja nego što je oslobođenje od onih stega koje smo sami stvorili i njima se podčinili. Takvo oslobođenje više je od oslobođenja. To je preporod. Ponovno rođenje. Takvim oslobođenjem otkrivamo u sebi drugoga sebe, do tada poreknutoga. Svijet tada iznova otkrivamo – jer je i svijet ponovo stvoren onoga trenutka od kojega možemo i sami sudjelovati u njegovu stvaranju. Stvaramo ga tada na nov način – jer smo i sami obnovljeni, pa su nam i stvaralačke snage drugačije.

Upravo se to zabilo s Damirom Mataušićem nakon što je, godinama okovan strogošću medalja i poričući pritom dragocjeni dio svoje vlastite osobnosti, odjednom otkrio čudesnu slobodu male plastike koju je, dok je radio na medalji, samome sebi uskraćivao. Zasigurno je taj psihološki preporod, tu euforiju otkrića koju kipar osjeti preporadajući materiju u kojoj radi, bio osjetio mnogo prije no što se posvetio medalji. No jednom fasciniran medaljerstvom, morao se podvrgnuti neumoljivoj i bespogovornoj samodisciplini. Doznao je vlastitim iskustvom kako stvaranje nije samo radost nego i oblik surova odricanja. Samo odričući se dijela vlastite osobnosti on se mogao oblikovati u vrhunskog medaljera. Zahtjevi medaljerske poetike zahtjevi su krajnje pokornosti oblikotvornim kanonima žanra.

O poetici, obično, mislimo kao o sustavu posve apstraktnih pravila koje mora stvaratelj određenoga žanra poštivati. No pomišljamo li ikada da su sva teorijska pravila tek vanjski vid poetike? U svojem izvoru poetika nije apstrakcija. Ona je vrlo konkretna. Ona je sam život umjetnika. Ona je način na koji on misli, radi, stvara – i odriče se. Poetikom autor najprije samoga sebe oblikuje. Tek potom može i djelo.

Dopustimo si slobodu da si pokušamo predočiti proces nastajanja medalje! Pretvodna precizna definiranost teme medalje nezaobilazan je preduvjet. Tema, uz to, zahtijeva od medaljera krajnje studioznu pripremu. Svoje prijašnje spoznaje o temi mora sustavno i studiozno dopuniti. Na određeni način, sav njegov prijašnji život morao je biti usmjeren stjecanju spoznaja o, praktično, nepreglednom kompleksu tema koje bi ga mogle, jednom, kao potencijalnog medaljera potražiti. Uža, medaljerska tematizacija (po pravilu vrlo široke) teme može mu biti sugerirana – i njemu kao meritornom autoru prepuštena. U oba primjera on mora iskristalizirati svoju ikoničku ideju, skicirati ju i potom raditi predložak.



Nebeska vrata

1998. g., 225 × 125 × 100 mm, mala plastika, kombinirana tehnika

Oblikovao je, dakle, koncepciju teme. No nije mu zada- na samo tema. Zadan je i oblik, zadana je materija – i zadana je tehnologija. Polje njegove stvaralačke slobode svakim se sljedećim korakom sužava. Naviknuo se na to – to je sastavni dio njegova umijeća. I naviknutost na sužavanje slobode postala je oblikom umijeća. On, dapače, počinje osjećati zadovoljstvo pri protiskivanju svoje ideje kroz »iglene uši« normi kojima se mora podčinjavati. Dapače, i ta je samodisciplina postala potvrdom njego- ve – čak psihološke, a ne samo tehnološke – zrelosti. Svaki virtuoz ne svladava samo vještinu. Najprije mora savladati sebe samoga. O tome psihološkom naporu, o tome skrivenom martiriju samoodrivanja, neće vam reći ni riječi nijedna poetika. Ona će samo sustavno opisati plodove koje možemo iščitati u sustavnosti djela koja pripadaju jednom žanru ili mediju. I taj sustav – to je poetika.

Imajući to na umu, vratimo se (kronološkom!) popisu Mataušićevih radova i počnimo ih iznova čitati – ali ne više kao popis radova, nego kao popis malih životnih faza kroz koje se protiskivao. Radovi su, zapravo, njegov intimni dnevnik. Nakon kovanica *Zdenac života* i *Tin Ujević* (1973. i 1974.) slijede od 1974. do 1978. godine zidna dekoracija, plaketa, dvije komorne plastike, neko- liko stajaćica i taktila, reljef... A materijali u kojima radi? Čitamo da su to bili bronca, bakar, željezo, čelik i aluminijski, čak i srebro, pa potom drvo, emajl, poliester... Jesmo li smo još u ateljeu – ili u radionici potajnog alkemičara? No od 1979. godine, odjednom, nižu se medalje. Me- dalje i plakete. Trideset radova u gotovo neprekinitom nizu. I gotovo sve u lijevanoj bronci. Zar se sastav svijeta preko noći tako izmjenio da se osim bronce više ništa i ne može ponuditi neobuzdanim čarobnjacima? Ili se, možda, moramo priupitati: je li to još uvijek isti čovjek? I jest – i nije.

Očito – dva su stvaratelja u njemu. U složenom su – i skladnom i proturječnom odnosu. Komplementarnom – rekli bi teoretičari. Medaljer u njemu minuciozni je pje- snik minijature, studiozan kao drevni učenjak, nadahnut poput proroka – i samoprijeđoran kao asketski isposnik.

A onda neobuzdani eksperimentator, koji je bio sputan strogošću medaljerskih kanona, u nekom trenutku slo- mi u njemu sve te okove. Tada zna pokuljati iz njega imaginarij takvih vizija koji će, da bi materijalizirao te vizije u oblicima ili kompozicijama koje ne priznaju nikakve kanone (i koje svrstavamo, istina – ne uvijek sa sigurnošću, u široko područje »male plastike«), zatražiti i od materije da im se pokori. Ili da i sama bude ponesena istom ekstazom – i da načini nešto što joj je do tada bilo tude. Tada će staklo pokušati poletjeti, kovina će prolistati, njezine se lamele opernatiti, svjetlo će se otje- loviti. Stvarno je uvijek u dodiru s nestvarnim. Stvar- nost je, zapravo, takoder naša misao. Naše mišljenje o stvarnosti. Tako stvarno postoji tek onda, kada zazvoni o zvezkir iracionalnoga. I jesu li onda stvarno i nestvarno, realno i iluzorno, racionalno i iracionalno zaista u toliko nepomirljivoj međusobnoj opreci da je jednim potpuno isključeno ono drugo?

Medaljer je – već smo utvrdili – umjetnik koji povje- sti osigurava trajanje. On čak i sadašnjost – ili njezine probrane vrijednosti – spašava od nestajanja svojim medaljerskim počasnicama. On, dakle, ono što je prošlo te je, realno, već nepostojeće, ili ono što još – doduše – postoji, ali će takoder i nestati te je već na putu pre- ma svijetu nepostojećega – iznova stvara svojom me- daljom. Medalja je njegova materijalizirana misao. On, tako, svojom materijaliziranim mišljom o onome što je, u materijalnom smislu, već iščeznulo, vraća vrijednosti iz svijeta nestvarnoga u stvarni svijet. Razmislimo li na taj način o opreci između medalja (koje su usidrene u po- vijesti) i imaginarija male plastike – čiji oblici (čini se) imaju svoje jedino »vidljivo« izvorište u umjetnikovim vizijama, opreka se između tih dvaju medija u njegovu stvaralaštву i dvije sastavnice u njegovoj osobnosti po- činje gubiti. Na dubljoj se razini (gotovo da bismo mogli prepoznati u tome i jednu kozmičku zakonitost i jednu iskonsku mudrost?) uvijek uspostavlja jedinstvo prividno razdvojenih svjetova. Tako nam se i Damir Mataušić ukazuje utoliko više jedinstvenim ukoliko više otkriva- mo njegovu mnogostruktost.



Kolega

1975. g., 300 x 300 mm, reljef, sadra

MATAUŠIĆEV IMAGINATORIJ MALE PLASTIKE

(čovjek kao *homo magicus*)

Da bismo se približili razumijevanju na prvi pogled i neočekivane i neobjasnive bipolarnosti Mataušićeva stvaranja, odnosno njegova osciliranja između dvaju tako pro-turječnih medija kao što je vrhunska samodisciplina što ju zahtijeva izrada društveno obvezujuće kovane medalje i – gotovo odmah nakon toga – rad na nekoj tvorevini koja pripada najslobodnijem, neobvezujućem i posve nepredvidljivome mediju kao što je mala plastika, dobro je pokušati se uživjeti u sam stvaralački čin. Čak nam jedan od njegovih vrlo ranih radova može biti u tome dobrodošao jer je obilježen nevinošću ranih iskustava. Sjetimo se, recimo, *Patke* (iz 1978. godine) – male plastike izrađene, u konačnici, od lijevanog aluminija i poliester-a.

U kojim se materijalima okušao prije dovršenja skulpturice? Ne znamo – a nije ni važno. Svakako – nije mogao izravno raditi u kovini, pa makar i podatnoj poput aluminija. Je li oblikovao imajući, odmah, na umu zoomorfni oblik? Ne možemo sa sigurnošću reći. Oblik je »patke« više asocijativna nego kategorijalna atribucija. I je li mu tema bila ptica – ili mu se pod rukom stvorio oblik koji je, tek slučajno, i ptolicik? Rekli bismo da je Mataušića, najvjerojatnije, intuitivni osjećaj za organičnost oblika nadahnuo na zoomorfnu asocijaciju jajolikog sklada oblikovanoga rukama koje, oblikujući, i same teže prirodnoj konzistenciji zatvorene forme.

Sve neizvjesnosti koje prate ta pitanja upućuju nas na jedno: dok je radio nešto tako neobvezatno kao što je slobodni oblik, nesumnjivo se razvijala neka vrsta uzajamnosti između kipara – i materijala. Osjetio je (iako je, racionalno, znao da je taj osjećaj tek privid) kako priroda materije sugerira mogući oblik podjednako njegovoj misli i njegovim rukama (koje, činilo se, također, misle) te i njega samoga iznenaduju adaptacijom naslućenog oblika, transformirajući ga i sugerirajući značenje prema kojemu se oblik, preoblikujući se, kreće. Kao da ploví prema obliku s kojim će se stopiti te se tada i sam, u jednom trenutku, zaustaviti. I pred njim se našla »patka«.

Svaki materijal, poput čudnoga (anorganskog!) bića u svojoj inertnoj tvari krije, kao usnulu, sposobnost mišljenja oblikom na vrlo specifičan, samo tome materijalu svojstven način. Kipar ga intuitivno budi, pokreće, počinje i sam misliti na taj način kao da su ta tuda tvar i njegovo vlastito tijelo u potajnom dosluhu. Taj je osjećaj srođenosti s materijalom u kojemu se oslobođaju oblici euforičan i krajnje relaksirajući. U umjetniku se aktivira latentni duh istraživača, nemir i slutnja otkrivača na pragu nepoznatoga. Tko se odvaži uživati u neizvjesnostima slobode, osjetit će kako ga iracionalno neosjetno uvodi u svoj paradoksalni svijet ostvarivih neostvarivosti. Djelo koje nastaje – stvarno je. No dah nestvarnoga dotaknuo ga je dok se ostvarivalo.

Postoji u suvremenoj teoriji umjetnosti – u poetici – termin (i pojam) koji bi nas mogao približiti razumijevanju specifičnoga i teško uhvatljivoga stvaralačkog fenomena koji je potaknuo nastajanje imaginatorija Mataušićeve male plastike. To je pojam začudnosti.

Mišljenja smo, međutim, da taj (relativno mlad) termin nije najsretnije odabran. Termin koji usmjeruje našu pozornost na učinak (odnosno, na dojam čuđenja potaknut u recipijenta) zanemaruje bitno – zanemaruje intenciju stvaratelja. Stvaratelju nije primaran cilj izazvati efekt. Cilj mu je izraziti sebe. Stvaranje se zbiva u autoru, a ne u promatraču. Začudnost (kao i sve što se zbiva, kao odjek, u promatraču u procesu razumijevanja djela) tek je sekundarna posljedica i prvi, popratni učinak osobnog doživljavanja nepoznatog djela. Stvaranje je uvijek pokušaj prodora u nepoznato. Prodora stvaratelja – želimo nagnasiti. A ono, zaista, nerijetko graniči s prividom čuda. Pojam »začudnosti« zapravo je primjer terminološkog eufemizma. Stvoren je stoga što nam naš racionalizam i naša kritičnost kažu da čudo ne postoji. Postoji samo čudenje. Samo iluzija. Ali čuda nema.

No ma koliko čudo bilo iluzorno – evidentno je nastojanje umjetnika da nađe način kojim će nadvladati ograničenja realnoga. On iskušava, on čak uporno napada nemoguće i tako polako širi granice mogućega. Širi ih svjesno, sustavno i strateški. To je nastojanje odlučujući stvaralački impuls u mnogim djelima. Stvaratelju nije nikada (osim u lažnoj umjetnosti, u kiču) cilj potaknuti čuđenje. On čudo želi dotaknuti, razumjeti ga, pa i stvoriti ga – koliko god je to čovjeku moguće. On, stoga, i usavršava svoje vještine kako bi pomicao granice mogućega. Geneza se toga uvjerenja u mogućnost čuda razvila u doba u koje smo otkrivali svijet. I kao ljudska vrsta – u zori stvaranja čovjeka, i kao ljudska jedinka, kao osoba čija su se uvjerenja u djetinjstvu oblikovala.

Vjera u mogućnost čuda antropogena je osobina čovjeka kao vrste. Vjera u mogućnost čuda psihogena je osobina svakog pojedinca. Iz toga je arhetipskog poriva poniknula Mataušićeva mala plastika.

Usvojeno je, pretežno, mišljenje (pa i terminološko određenje čovjeka) koje je formulirao Johan Huizinga – da je čovjek *homo ludens*. Biće koje se igra. Takvo nas definiranje čovjeka, također, vraća u djetinjstvo. Kako osobno, tako i u djetinjstvo ljudske vrste. No ne zavodi li nas uočavanje igre kao ispitivačkoga – a i stvaralačkog – čina i opet na percipiranje vanjskoga, a ne unutarnjega, skrivenog procesa? Nije li važniji proces koji je skriven oku, a zbiva se u psihi? Načinivši nešto što do tada nije uopće postojalo (osim u nejasnoj iluziji), čovjek je fasciniran mogućnošću ostvarivanja nemogućega. On spoznaje sebe, otkriva sebe kao *homo miraculosa*. Kao *homo magicusa*. Čovjeka koji može stvoriti čudo. I čudom djelovati na svijet oko sebe. Taj je iskonski impuls stvorio i magiju, i vjeru. Oblikovao je, najzad, i čovjeka kao duhovno biće. Stoga je to uvjerenje tako duboko u njega usađeno. Ono je arhetipsko. A umjetnik je po mnogočemu suvremeni mag. Damir Mataušić javlja se kao *svremenih homo miraculus*.

Postoji, ipak, nešto u maloj plastici što možemo osjetiti tek ako stvaranje nečega što tome mediju pripada prihvati, barem u početku, kao oblik igre. To je ugodaj potpunog oslobođenja. Osjećaj relaksacije. Osjećaj da se u toj igri sve zbiva na poroznom međuprostoru između zbilje i iluzije gdje volja igrača može mijenjati zakonitosti svijeta. Osjećaj porasta moći razvija se stvaranjem oblika. Oblik koji je načinjen postoji i postaje svojevrsnim bićem. Potpuna je to opreka sustavnoj uvjetovanosti kojoj se stvaratelj mora disciplinirano podčiniti stvara li medalju. Uočimo li to, razumjet ćemo, psihološki, karakterističnu naizmjeničnost Mataušićeva posvećivanja medaljama i maloj plastici.

Pokušamo li si predočiti rad medaljera na pripremi medalje, od prvog traženja za medalju uporabivog simbola, pa preko izbora između nekolikih zamisli i nužnih skica (jedna je malokad dostačna), te – konačno – minucioznog rada na izradi predloška prema kojemu će medalja biti lijevana (a pogotovo je taj rad delikatan ako će medalja biti kovana), sigurno ćemo dobiti u sebi sliku osamljeničkoga, pa čak i asketskog odvajanja medaljera od svijeta. U maloj izbi radionice medaljer ostaje potpuno sam sa svojim zamislama. Kao da je zazidan. Trenutci su to u kojima mu svaki šum može biti grubi upad u njegovu sabranost. Najbolje će čuti vlastitu misao ako je zatvoren u opnu tišine. Dok traži najbolju sliku, njegovo se vrijeđa ne mjeri istom urom kao naše. Svaka ideja krije u sebi ugradenu vlastitu uru i ništa što potječe iz vanjskoga svijeta neće ju ubrzati. Predocimo li sve to, shvatit ćemo kako mu je nužna potpuna, a često i dugotrajna izolacija da bi se u njemu mogle nesmetano iskristalizirati predodžbe buduće spomenice.

A ipak – medalju medaljer uvijek radi za onaj svijet koji se nalazi s druge strane vrata. Dok radi, on neprekidno osjeća: tu medalju netko očekuje! O njoj se, o toj medalji, najvjerojatnije već dogovarao sa zainteresiranim, i ti su razgovori bili prva psihološka priprema. I dok radi, i kad je najosamljeniji, on i nesvesno i nehotice osjeća virtualnu nazočnost onih za koje radi. To je onaj fenomen koji psihanalitičari nazivaju *super-ego*. Svaki potez rukom, od poteza perom do reza dlijetom, oblik je razgovora s tim nevidljivim kontrolorom vanjskoga svijeta uopće, a posebno s društvenom skupinom u koju će se medalja morati uklopiti. Njegova je izolacija samo privremena i isključivo fizika. Ako je medaljer asket – on je asket na uvjetnome radnom dopustu. Izašao je samo prolazno iz kruga onih za koji radi i radi samo zato da bi se, ali sada s medaljom u ruci, među njih mogao ponovno vratiti. Njima pripada njegova medalja. Čak i njegova samoća. Konačno, i sama tema medalje uvijek je spona njegova virtualnog svijeta ideja s idejnim imperativima vanjskoga svijeta. Svijet očekuje njegovu medalju kako bi se i sam njome potvrdio. Čini se kao da svijet bdije i nad njim i proniće u njegovu samoću.

Rad na skulpturi, a pogotovo na skulpturi male plastike, posve je oprečan tome. Kada započinje oblikovati nešto toliko neobvezatno kao što je mala skulptura, odnosno oblik koji nitko ne očekuje – pa često ga ni on sam ne sluti i prepušta rukama koje ne samo da nešto žele (osjećaj je to koji *homo faber* čovjek koji djeluje, i te kako do-

bro poznaje) nego katkada bolje vide i od očiju (jer vide i njegovu nesvesnu misao), čini se kao da je prošao kroz nevidljiva vrata iza kojih je potpuno iščeznuo vanjski svijet. Sve što ga je prije vezivalo i usmjeravalo u pravcu koji je tek djelomice i tek uvjetno sam odabrao, i povijest, i naručitelji, i pravila izrade kojima se morao pokoravati, pa i provjerene tehnološke mogućnosti – sve je to odjednom prestalo postojati. Sloboden je i on sam – jer je posve oslobođen oblik koji stvara. Naša sloboda ostvariva je jedino slobodom onoga što činimo. Ušao je u svijet u kojemu samo on odlučuje. Je li, konačno, sam?

Iako osamljeniji no kad je stvarao svoje – uvijek svrhovite – medalje, osjećajući pritom vanjska – sociokulturna – očekivanja čak i kad nije na njih mislio (jer ih je, poput svakog stvaratelja, internalizirao), a uz to je bio i fizički sam, mučan osjećaj samoće izgubio se. Čak je zamijenjen novom euforijom. Sam je – ali na posve drugačiji način. Stvarajući oblik, preoblikuje svoj svijet, čineći ga različitim od svega drugoga. Svijet je to u kojemu ono što oblikuju njegove ruke poprima neka obilježja bića. Stvara oblik koji je otjelovljena misao. Sam proces oblikovanja osjeća kao specifičan vid života. To zbivanje potpuno puni prostor – i onaj oko njega, a i onaj u njemu.

Možemo gotovo osjetiti kada se to prvi put dogodilo s takvom pouzdanošću da je biće koje se oblikovalo, uporabivši njegove ruke, odlučilo isploviti u vanjski svijet. Taj se susret svjetova zbio 1977. ili 1978. godine – kada nastaju *Patka*, *Taktila*, *Prostor...* Pa *Ptica...* A onda, 1978. godine nastaju njegova *Stabla mladosti*. Niču, zaista, kao stabla. Granaju se, listaju, iz sjemena u njegovu duhu izrastaju inačice – prva, pa potom druga... Ta su stabla, na neki način, metafora Mataušićeva stvaranja. Ona su se preoblikovala više puta i samo u prvom desetljeću svojega rasta – od *Stabla mladosti* do *Drveta dječjih sanja* (1988.) razvila cijelu poliglosiju svojih priča. Vidio sam jedno u nekoj cvjećarnici. Bilo je nagrada za uređenje lokala. Dobio sam ga i sam, jednom, kao autorski dar – kao malu intimnu spomenicu na predstavljanje moje prve knjige o autoru. Poznajem ga i kao stajačicu i kao plaketu... Osjetio sam ideju krošnje (koja u njemu ima svoju arhetipsku plastičnu misao) u granama koje drže medaljone *Dekanskog lanca ALU-u*. I, najzad, pokret! Moć pokreta ono je za čim i medalja (kao i svaka skulptura) uzalud teži. No mala plastika ostvaruje kretanje kao prirodno svojstvo svojega oblika već u procesu nastajanja. Statična je – no svojom slobodom da se mijenja poriče svoju statičnost. Jest skulptura – no oživjela je!



Stabla mladosti

1978. g., 140 × 130 × 30 mm, mala plastika, lijevana bronca, vitrajni emajl, iskucano srebro

MALA PLASTIKA KAO SVIJET INTIMNE SLOBODE

Naizmjeničnost rada na medaljama i rada na stvaranju objekata – ili umjetnina – koje pripadaju teško odredivom svijetu male plastike kod Damira Mataušića je stalna, iako je u zakonitosti te naizmjeničnosti teško (a vjerojatno i nepotrebno) pokušati proniknuti. Ipak, kada nakon dugotrajne podčinjenosti radu na nizu medalja pribjegne radu na nekom objektu male plastike (skoro kao utočištu koje je uvijek spremno) – možemo dobiti dojam kao da je u jednom trenutku oslobođen duh do tada zatvoren u boci.

Iako nema vidljivih pravila po kojima se ta naizmjeničnost odvija, i te kako je vidljivo kako Mataušić, ulazeći u svijet oblika kojima nikakva apriorna norma medija ne određuje unaprijed oblik, nadahnuto stvara, i prije samog djela, načela oblikovanja. I to uvijek iznova. Svako novo djelo – osjeća to već u izazovu teme – traži specifične, a to znači i nove estetske zakonitosti. Zapravo, on prepušta djelu (ili, točnije, zamisli djela) da se spontano pretvori u oblik. On samo slijedi to samoostvarivanje, ostavljajući, pritom, djelu potpunu slobodu. Ukoliko ono zanemaruje, ili izravno ruši (s nešto suzdržanoga humora) prešutne norme kiparskoga oblikovanja i sociokulturnih navika i očekivanja recipijenata – utoliko bolje. Bunt protiv konvencija prirodno je svojstvo male plastike i izvor njezine ekspresivnosti. U svijetu sazdanomu od konvencija (jer konvencije mu jamče stabilnost) mala je plastika, bar unutar svojega svijeta, začetak promjene mišljenja, običaja, ukusa i kriterija. Ona je glas paradoksa. A paradoks će nas potaknuti da i mislimo na nov način. I da se, konačno, i sami izmjenimo kako bismo zaista i postojali.

Uzmimo jedan izrazito osamljen primjer. Stajaćicu *Zvono Lotrščak* izradio je Mataušić 1985. godine. Prva mala plastika nakon *Zvana* (*Osunčane krošnje*) u kronološkom popisu njegovih radova nastaje čak devet godina poslije – 1994. godine. Desetine i desetine medalja, zlatnika i srebrnjaka, medaljona i plaketa dijele ta dva rada. Iako *Zvono* određuje kao stajaćicu (zbog očitog značenja spomenice), vidljivo je da je oblik (ili podmedij?) stajaćice most od spomenice prema maloj plastici. Otprilike u isto vrijeme, 1995., nastaju i njegove male plastike u kristalu (senjska *Jedra IŽ* – nekoliko ručno oblikovanih oblika od kristalnog stakla), potom, dvije godine poslije, opet *Jedro* (ali sada od kombiniranih kovina), zatim *Slap* (1997.), a sljedeće – 1998. godine u malom nizu (više nego seriji) *Plivač*, *Ronilac* i *Pegaz*. Dvije godine zatim (dakle 2000.) te 2001. godine *Milenijski križ*, zatim *Bura*, pa *Vrijeme fjakasto*, *Vrijeme blagdansko*, *Vrijeme berbe*. Čak četrnaest vremena u jednoj nadahnutoj sukcesiji!

Djelo koje pripada maloj plastici gotovo se nikada ne javlja izolirano. Uđemo li u psihologiju stvaralačkog procesa, razumjet ćemo zašto je tako. Mala plastika pretpostavlja izmijenjen način plastičnog mišljenja. Jedno djelo male plastike već je signal duboke i korjenite psihološke promjene koja se zbila u autoru, signal izmjene same njegove osobnosti. Ona postaje sposobnom otkriti nove i prije neuočene zakonitosti koje su oblikovale svijet. Mala je plastika, zapravo, nov način mišljenja i o vanjskom svijetu. Djelo je tek materijalizirana misao. A ljudsko mišljenje posjeduje jednu divnu osobinu: ono je nezaustavljivo.

Zvono Lotrščak Mataušićev je prvi – i stoga anticipirajući – ludički paradoks. Ono je – recimo to parabolom – zazvonilo kao znak novoga psihološkog budenja. Da bismo ušli u logiku toga kompozicijskog paradoksa, dobro je sjetiti se povoda.

U Lotrščaku, staroj kuli iz trinaestoga stoljeća (sagrađenoj u fortifikacijskom kompleksu Gradeca nakon provale Tataра) bilo je nekada zvono koje je predvečer upozoravalo građane na njivama pod gradom da slijedi zatvaranje gradskih vrata koja do jutra više nikome neće biti otvarana. Mataušić je načinio (u komornoj veličini suvenirske spomenice) maleni romanički luk (portal) kakav su, vrlo vjerojatno, mogla imati mala vrata (Dverce) uz kulu. U paradoksalnoj inverziji, on nije uz kulu načinio portal (za Dverce), nego je o sam portal objesio – kulu! I nju je pretvorio u zvono. Cijela se kula, sada smanjena do veličine zvona, klati – i zvoni. Na zaglavnom je kamenu nad njom – sunčana ura. A na bočnim – reljefi važnijih gradskih zgrada. Rješenje je neponovljivo. Tu je ideju u svijesti toga autora potaknula samo ta povjesna priča i više ju nitko i nikada i ni za što drugo neće moći primijeniti.

Tako paradoksalna kompozicija u realizaciji nekoga drugog medija (medija medalje, na primjer) djelovala bi kao blasfemična pošalica i razorila bi dignitet spomenice. No u mediju male plastike ona je više duhoviti intenzifikator anegdotalne povjesne priče nego njezina devastacija. U maloj plastici Mataušić osjeća kako može ignorirati disciplinske norme statičnog kiparstva i načiniti – ako ga ideja na to potakne – i skulptorski mehanizam u njegovu primarnom obliku. Predmet koji se kreće. Klati. Giba. Pomiče. Otvara. Svetli. Sprema se zaplivati. Zaroniti. Poletjeti. Propustiti svjetlo. Ispričati oblikom kako se amorfno pretapa u »morfno«, odnosno bezoblično u oblik. Recimo – u oblik jedra. *Jedra IŽ* upravo su takva priča. Oblikovana su svjetлом i vjetrom. Ruka autora tek je produžena ruka prirodnih sile. Upravo je to simptom te psihološke promjene koju smo spomenuli. Autor je iznutra izmijenjen jer osjeća kako, oblikujući djelo, pokorava stihiju. Zarobivši ju – ipak ju neće ukloniti. Dah stihije (u obliku jedra, u obliku krošnje, čak i u obliku tijela koje se suočava s izazovom stihije (*Plivač*, *Ronilac*... – iz 1998.) dah je života koji je očuvan u oblikovanju djela. Oblik djela nastaje kao morfologija prirodne sile u akciji. Tako skulpture (ili kompozicije?) *Plivač* i *Ronilac* nisu tek oblici ljudskih tijela (kako bismo, prepuštajući se navici formalne atribucije, mogli brzopleti zaključiti), nego je to ideja susreta dviju priroda – stihije vode i dinamike tijela – u antropomorfnoj realizaciji. Jedro je sama ideja jedra u (recimo tako) »eolomorfnoj« realizaciji.

Ta oblikotvorna ideja prolazi kroz zadivljujuću gradaciju od opusa do opusa malih plastika – jer one se upravo tako, u opusima, i javljaju. Svaki od njih otkriva nov sustav transformacije, samo njezinu svojstven. *Zvono* je, samo za sebe, tvorilo prvi opus – naravno, ako bismo njegove radove iz 1978. godine smatrali tek ranom

najavom. Opus koji se sastoji od samo jednog djela nije rijedak. On je čak i zatvoren sustav – što može zvučati čudno, no nije nemoguće. Jedna skulptura može biti cijelovit sustav kada joj, kao sustavu nužan oponent, opnira sveukupna izvansustavna skulptura. Drugi su mu opus malih plastika bila *Jedra IŽ* (1995.), kao treći možemo prepoznati djela *Ko eroplan* i *Nebeska vrata*, s kompozicijama *Plivač*, *Ronilac*, *Pegaz* i *Padač* (1998.), četvrti opus čini četrnaest (!) vremena – *Bura*, pa *Vrijeme fjakasto*, *Blagdansko*, *Vrijeme berbe*, *Oblačno*, *Kišovito*, *Vrijeme za letenje*, *Valovito*, *Vrijeme za kupanje*, *Podne*, *Vrijeme zimsko (nulto i prvo)*, potom *Vrijeme punog Mjeseca* i *Vrijeme proljetno*. Sve nastaju iste – 2001. godine. Kao peti opus – još uvijek aktualan – javljaju se kompozicije *Trećeg dana*.

Sve je to u takvom konfliktu s nepisanim (ali samorazumljivim!) etičkim kodeksom klasičnih spomenica (medalja, plaketa, medaljona, spomenica...), koje moraju i svojim neprikošnovenim statičnim mirom očuvati dostojarstvo počasnika, da bismo mogli posumnjati kako su djela tih dvaju medija djelice vrlo različitih ljudi. Znamo, naravno, da nije tako. No veze između Mataušićeva medaljerstva i Mataušćeve male plastike ostvaruju se na tako dubokoj (supkreativnoj i subplotnoj) razini i uz to na tako složen način da u njih i ne možemo proniknuti pokušavamo li o njima misliti na stereotipan način, odnosno na razini poetike jednoga i drugog medija i tražeći suodnose – ili logikom analogije (tražeći sukladnosti) ili logikom antiteze – otkrivajući komplementarnost. Komplementarnost, naravno, postoji – no njezina nam logika neće objasniti kreativnu imaginativnost nijednoga od tih malih opusa malih plastika.

Uronimo li empatički u to javljanje novih ciklusa malih plastika kao u uvijek novu otkrivačku avanturu, naslutit ćemo, vjerojatno, u čemu je tajna. Osjetit ćemo pro-

ces intimizacije male plastike koji teče u »fazama« – jer je svaki novi ciklus nova metodologija samootkrivanja. Tada prepoznajemo skokovitost ciklusa kao proces – samo prividno izlomljen duljim ili kraćim vremenskim intervalima. Proses je to krajnje profinjene intimizacije medija. Taj je proces prividno skokovit jer se sljedeći ciklus (ili faza, ili kreativna metodologija kojom se prodire u medalji načelno nedostupan svijet intime) takav da traži dulju ili kraću psihološku pripremu (naravno, uz ostale pogodujuće ili otežavajuće okolnosti). Naime, svakim sljedećim opusom malih plastika Mataušić je bio prekorčio po jedan novi prag u procesu postupne intimizacije svijeta malih skulptura – ili minijaturnih kompozicija. Mala plastika time je postajala sve izrazitije odvojena od nepisanoga recepcijskog, mentalnog, estetskog i vrijednosnog kodeksa javnosti (njezina ukusa, estetskih navika i očekivanja), dakle spleta odnosa koje spomenica nikako ne može izbjegći, jednostavno stoga što su ju ti odnosi i stvorili. Javno je postojanje, naime, jedini oblik postojanja u kojemu spomenica, uopće, može postojati. Spomenica koja ne bi bila »javna« na bilo koji način bila bi, jednostavno, nepostojeća spomenica.

Pred malom plastikom nalazi se (a da ona – ili njezin tvorac – toga i nisu uvijek potpuno svjesni) mogućnost kakvu nijedna spomenica ne može dokučiti. Spomenica uvijek postoji po onomu komu je posvećena. Djelo male plastike, ako dosegne razinu trajnjeg postojanja u svijesti drugih (a to je jedino postojanje koje potvrđuje vrijednost – i djela i tvorca), postoji po sebi samom. Tu slobodu autor male plastike osjeća kao vlastito oslobođenje. Uostalom, ne osjećamo li to i mi promatrajući Mataušićeve minijature? Zar ne treperi u njegovim scenama *Trećeg dana* i taj osjećaj osobnog oslobođenja? To nas ne potiče samo na to da ih promatramo. Budimo sudionici! I udimo u njih!



Patka

1978. g., 260 × 160 × 90 mm, komorna plastika, ljevani aluminij i poliester

PREMA TAJNI REGENERATIVNIH MOĆI MALE PLASTIKE

Iskazalo se (i to u svakomu od tih pet ciklusa!) u punoj snazi obilježje male plastike kakvo ćemo teško opaziti u bilo kojemu drugom području tradicionalnog kiparstva. Možda ga, jedino, možemo prepoznati u suvremenoj avangardi. No nema ga, primjerice ni u drevnoj mitološkoj ili obrednoj plastici, ni u sakralnoj koja ih povijesno slijedi, ni u dinastičkoj – ili spomeničkoj koja se iz dinastičke rađa, ni u portretnoj, ni u erotskoj ni, uostalom, u bilo kojem obliku kiparskoga akademizma. Mala plastika – koja se u Mataušića (i ne samo u njega) javlja u osustavljenim ciklusima – sa svakim novim ciklusom donosi novo otkriće. Svaki se ciklus javlja kao zatvoreni sustav ne samo svojom problematikom (što je u »velikom« kiparstvu ubičajeno), nego svaki novi sustav stvara nova načela oblikovanja. Svaki, dakle, donosi sobom i novu poetiku kiparstva – koja već u sljedećem ciklusu postaje posve neprimjenljivom.

Iako je taj slijed ciklusa, formalno, skokovit (1978. *Zvono*, 1995. *Jedra*, 1998. *Ronilac*, 2001. *Vremena*, te sada, krajem desetljeća, *Treći dan*), slijed, ipak, pokazuje progresiju jednog traženja koje je (usuđujemo se reći) plastično u izvedbi, ali iracionalno u intenciji. U plastičnom je smislu izvanredno inovativno (i to svaki ciklus na samo sebi svojstven način) – a u intenciji možemo nazrijeti konstantan napor da se kiparstvo učini sposobnim izraziti nematerijalno, nevidljivo, nedokućivo, uopće – ono što izmiče svakome ljudskom osjetilu. Paradoks *Zvona*, recimo, sastoji se u stvaranju simbola za zvuk, za sudbinski zvuk jednoga drevnog signala. Simbol je tvaran. Od kovine je. No sam zvuk? *Jedra* IŽ simboli su ne samo za oblik (on je tek posljedica djelovanja sile), nego za sam fenomen sile. Iskorak iz oblika (koji je, po definiciji, konkretan) u silu koja ga (poput vjetra) oblikuje, te je neuhvatljiva, pokretljiva, izmjenljiva, nešto što je izraz vremena, iskorak je iz racionalnoga u iracionalno. To je izmjena same stvarnosti. Glagoljičko slovo »S« transformira se u jedro, jedro u vjetar, vjetar u vrijeme... Taj simbol vjetra, stoga, i može biti jedino takav – djelomice amorfan, nepredvidljiv, prozračan, elementaran... Staklo je ostalo, poput svake čvrste tvari, nepomičnim stakлом, no ono svojim dinamičnim oblikom više nagovještava no što predočava. Oblik je tek trenutačno i gotovo slučajno zaustavljeno stanje. Tako nedorečenošću svojega oblika već nagovješta sljedeće moguće, vjerojatno – no svakako neizbjegno – stanje.

Nismo li time opisali odnos amorfнога и »morphнога«? A onda se Mataušićeva mala plastika vraća izvornom elementu koji je nadahnuo njezino stvaranje – ljudskom tijelu. Ako stihija zraka oblikuje jedro – što bi se zbilo (kad bi se zbilo) kad bi ta stihija oblikovala tijelo? Nije li i naše tijelo, barem u snu, još neoblikovano jedro? Kristalne skulpture *Jedra* IŽ i lebdjelice *Ko eroplan te* (njoj bliska) *Padač*

nemaju – formalno gledano – ničega zajedničkoga s poliamorfnim kristalnim kompozicijama, osim što nastaju iste godine (što jest mala, ali ipak vrlo nepouzdana indikacija). Zajednički im je motiv – fiktivna preobrazba! U prvom primjeru – preobrazba glagoljičkoga grafema koji se preoblikovao u monument, a potom monument – u jedro! U drugomu – to je preobrazba ljudskog tijela. Tijela koje pada, ili pak tijela koje uspijeva letjeti. Nagon – ili misao (teško ih je razdvojiti) – odjednom su sposobni mijenjati fiziologiju koju je stvorila priroda. Ono je dano kao transformiran, no dorečen oblik. Pa ipak... Obje su fiziološke preobrazbe izazvane prepuštanjem tijela (ili prilagodbom tijela) stihiji zraka.

San o lebdjenju svojstven je čovjeku. No taj je san (kao i, uostalom, bilo koji san) kiparski neiskaziv. Mataušić, dakle, stvara svojevrsne oniričke skulpture. One nisu samo duhovita igra (ludički impuls, kao i pravo na iluziju, vrlo su snažni stvaralački pokretači, posebno u području male plastike), nego je njima, nesumnjivo, proširio i tematski, oblikotvorni repertoar kiparstva uopće. No nakon iskustava sa zvukom i vjetrom logično je uslijedilo suočavanje s trećim elementom u kojemu, i inače, tijelo sebe fizički najpotpunije doživjava i spoznaje i sebe samo kao specifičan prirodni fenomen. I kao dinamičnu silu. Suočava se s vodom.

Ne vjerujemo da je Mataušić, krećući se od jedne svoje faze u maloj plastici prema drugoj, pa trećoj, imao unaprijed zamišljen i brižljivo koncipiran program. No događalo se tako kao da je upravo tako bilo. Kako kiparski oblikovati – vodu?! I ne toliko samu vodu, koliko dinamički (i lebdjelice su bile ispitivanje dinamike), a i osjetilni odnos tijela i vode? Mataušić sada pribjegava kombiniranju materijala. Umjetni, sintetički materijali (pleksiglas, epoksi) sugeriraju žitkost i podatnost vode. Materija vode prilagodljiva je toliko da je potpuno lišena oblika. I ne samo to. Misleći o plivaču, recimo, Mataušić je upućen ne samo na transformaciju oblika tijela

koje se prilagođava vodi (te poprima pomalo amfibiski, vretenast, skoro bismo mogli reći pliskavičav oblik, vrlo liričan, čak s nijansom spiritualizacije) – nego i na način kojim će sugerirati odnos dvaju elemenata – zraka i vode. Epoksi bira kao materijal koji je najprimjereniji za postizanje te sugestije.

Najmaštovitija je, rekli bismo, bila sljedeća faza u kojoj stvara nadahnuti, izrazito lirske, plastično-metaforički rječnik za iskazivanje psihofizioloških stanja čovjeka – kipom! Skulpturom. Ili bi bilo preciznije reći – kompozicijom? Mala plastika ne prihvaca medijska ograničenja. Ako se pojave u praksi – već se javlja i težnja da ih razbije, zaobiđe, nadraste, izigra i prevari... Stoga je gotovo simbolično što je prva u nizu tih plastika bila *Bura*. Kompozicija je načinjena od drva, bakra, epoksijskog stakla... No vjerujemo da bi od svih pozitivističkih obavijesti i o obliku i o sklopu tih malih kompozicija, kao i svih teorijskih domišljanja o obilježjima tog novog i nepoznatog medija unutar nama već poznatog medija (koliko *Buru* još možemo nazivati plastikom?), bilo informativnije čuti autora i njegovu priču o tome kako je prva »burna« kompozicija nastala.

Potaknete li ga na to (kako je katkad dobro za razumijevanje teorije napustiti teoriju te u ležernom razgovoru popričati, jednostavno, o postanku nekog djela!), ispričat će vam kako ga je jednom jedan prijatelj pozvao na jedrenje. U stješnjrenom prostoru nevelike jahte dodijeljena mu je čahuri slična pramčana kabina. Ležeći u njoj, promatrao je kako razigrani vali udaraju i zapljuškuju okrugle brodske prozore malog broda. Kako opisati, kako oblikovati taj ushit? I načinio je u komadu drva maleni, tek nekoliko centimetara širok brodski prozor sa siluetom razigranih valova na staklu. To je bio inicijalni okidač za jednu otvorenu seriju koja bi se mogla varirati i obnavljati u beskraj – kao što su beskrajne ljudske mogućnosti doživljavanja svijeta i sebe samoga u njemu.

Ponovno se – još izrazitije nego ikad prije – iskazala ne-premostiva kontroverza između strogog uvjetovanog rada na medalji i posve neuvjetovanog iskušavanja u nečemu što (uvjetno) pripada maloj plastici. Medalja je uvijek, tematski, krajnje selektivna. Mala je plastika, naprotiv, univerzalna. Sve su joj teme otvorene i svako joj je ispitivanje dopušteno. Ukoliko je manje konvencionalna – utoliko joj više pripada. Dok je medalja verifikator poznatoga i priznatoga, mala je plastika istraživač nepoznatoga i nepriznatoga. Fenomen pogleda kroz prozor (što je, pozicijski i strukturalno, poveznica otvorenog lanca kompozicija začetih *Burom*) fenomen je iznenadnja. Pogled kroz prozor – uokviren je, ali i trenutačno zaustavljen pogled. Zaustavivši promatrača, taj pogled iz sveukupnosti svijeta izdvaja jedan segment da bi u tom isječku video, ipak, vanjski svijet u njegovoj cjelovitosti – ali, također, sagledao i sebe samoga kao promatrača koji svoje osobno psihofizičko stanje (ili svoje »raspoloženje«) prepoznaće u izdvojenom prizoru. Iznenadjuće je i to što jedan prozor, jedno uokvireno okno (poput nekoga magičnog sitnozora) postaje sredstvom trenutačne samospoznaje. A ona je intimna, lirska, nadahnuta – i senzualna. Osjetilo vida vidi dvosmjerno. Vidi u daljinu, ali vidi i u nutrinu. Percepcija i introspekcija sjedinjuju se tako u insertu maloga simboličnog prizora.

Liričnost i simbolika detalja, gotovo slučajni prozor koji priča priče (nije li svaki prozor u svakom trenutku jedna neopažena priča koja će već sljedećeg trenutka nestati?), vrijeme koje mijenja svoja značenja a da toga i nismo svjesni (vrijeme kao godišnje doba, kao doba dana, kao meteorološko stanje, vrijeme kao duševno stanje...) – sve to postaje dostupnom (a neopaženom) bajkom u koju je jednostavno zakoračiti čak i nehotičnim pogledom kroz prozor. A nismo li svi mi, još u djetinjstvu, upravo tako otkrivali svijet? I kolike smo prozore predvidjeli – i tko zna što sve ne s njima? Koliko stanja svijeta? Koliko vlastitih stanja duha? Koliko stanja vlastitog tijela?! Svakodnevica, svakodnevica koja je stereotipni pojam dosade, pretvara se u neočekivanost, obično se pretvara u iznenadno, nedostupno nam postaje dostupnim... A jedino što treba, to je – otvoriti prozor! Prozori se od jednoga do drugog »vremena« mijenjaju. Prvi je okrugli brodski prozor, potom prozor »šufita« neke stare primorske kuće, pa prozor sa škurama, gotički prozor, prozor u kojem vjetar kovitla zavjesama, odškrinut prozor, maleni »prozor« koji je jedna ključanica otvorila radoznalom oku, prozor u kojem je zarobljen Mjesec...

Svijet previdenih prozora otvara nam cijeli jedan neslučeni imaginarij, poput Aladinove špilje.

Načinjeni u drvenim pločicama, gotovo od priručnog materijala, nekada brižno a nekada gotovo usput – kao igračke koje u brzini izrade ostaju katkad dorečene, a pokatkad tek naznačene (jer već sljedeća poziva ruku da ju stvori), ti otvori u realni – a istovremeno i iracionalni – svijet prenose nas iz vanjskog svijeta u unutarnji, u duh i tijelo, u senzualnost i san istodobno. Jedino osjećajući svijet – možemo i sebe osjetiti. Ima u njihovoj razigranoj imaginativnosti nečega od dražesnosti i magičnosti dječje igre. Igra – poput misli – ne poznaje završetak. Ona traje. Zato te minijature kompozicije i djeluju oslobođajuće – onako kako na čovjeka djeluje oslobođujući jedino njegova misao. U realizaciji tih malih plastika – pojedinačnih epizoda, pa i dosjetki, u jednomu upravo otkrivenom načinu plastičnog mišljenja – ima vidljivog duha improvizacije. Drveni elementi prozora nepravilni su, obojeni pomalo grubo (kako znamo bojiti drveninu u svojoj vikendici), »vanjski« su oblici – oblaci, Mjesec, ptica... – katkad više naznačeni no dorečeni... Nemar? Ne! Mi osjećamo, gotovo tjelesno (kako bismo, inače, samo vlastitu ruku osjetili), ruku autora. Njezino brzo i vješto hvatanje u koštač s materijalom. Odnosno, mi osjećamo autorovu misao u akciji. Ruka, čije djelovanje osjećamo, posredstvom empatije, gotovo fizički, tek je produžetak i orude njegove misli.

A i mi, svojim mišljenjem, živimo. Tako i Mataušić, koji svojim spomenicama sažimlje svoje vrijednosne spoznaje u komprimirane oblike plastično-simboličnih koncepcionalizacija, malom plastikom živi. Spoznajom je uvijek dorečen jedan misaoni proces. Taj je fenomen finalizacije prenesen i u izrazito simboličko stvaralaštvo – kao što su spomenice. No mala plastika, nošena valom oslobođene i neuvjetovane asocijativnosti, istodobno je oslobođena i od imperativa bezuvjetne finalizacije. Zato ona u svakom djelu otkriva klicu sljedećega. Jedno ostvarenje (točnije: jedna ideja) može uvijek biti tek potencijalnim rodonačelnikom cijelog novog naraštaja. Takav pokretački impuls posve je tuđ mediju spomenica. Spomenica (kao i spomenik) nosi u sebi (poput imperativa) konačnost. Mala pak plastika uvijek teži beskonačnom. Stoga i oblikovanje u njoj teži stalnom preoblikovanju.

Preoblikovanje je specifični način njezina života. Tako i nastaju otvoreni nizovi kao što su *Jedra*, kao što su transformativni oblici ljudskog tijela (*Padač*, *Letač*, *Ronilac...*) i kao što su *Vremena*. Regenerativna moć male



Treći dan II.

2009. g., 240 × 240 × 270 mm, mala plastika, lijevani polirani aluminij, mjestimična pozlata

plastike izravno proizlazi iz njezine transformabilnosti. Dinamika te transformabilnosti prenosi težište stvarateljeva traganja s oblika na sile koje oblik preoblikuju. A u dubljoj razini – s fizičkoga na metafizičko, s realnoga na iracionalno, s materijalnoga na vitalističko i duhovno, a na socijalnoj razini sa svjetovnoga na sakralno. Tako nas – i Mataušića – fizički postojeće postupno vodi onomu što je fizički nedohvatljivo.

Prateći razvojni put njegovih malih plastika (a donekle i njegova medaljerstva), pratili smo kako Mataušić, od jednoga do drugog ciklusa svojih »malih plastika«, na-

stoji – i uspijeva – najrealniji ikonički medij – medij kiparstva – sustavno sposobiti za iskazivanje irealnoga. To ga je – ma koliko nam to u prvi mah čudno djelovalo – uvelo iz prividno infantilne igre (kojoj smo skloni spontano pripisati neozbiljnost) u najozbiljniji ciklus toga niza – u već spomenuti sakralni kompleks vizionarskih kompozicija *Trećeg dana*. Misao o toj temi (o najvećem misteriju kršćanske dogme, misteriju uskrsnuća) sazrijevala je u njemu (sudeći po kronologiji nastajanja kompozicija) punih sedam godina. Prva od kompozicija nazvanih *Treći dan*, naime, nastaje tek 2008. godine. No geneza tog preobražaja male plastike mnogo je dublja.



Akt

1977. g., 420 × 280 mm, komorna plastika, galvanizirani bakar, sjajni čelik



Dvoje

1977. g., 310 × 390 mm, reljef, lijevani aluminij



Triptih

1977. g., 198 × 380 mm, mala plastika, galvanizirani bakar, emailj, srebro, nehrđajući čelik



U plavom

1977. g., 260 x 190 mm, reljef, lijevana bronca, srebro, akvamarin



Poklonstvo pastira

1999. g., 250 x 165 mm, reljef, reinterpretacija prema Kloviću, bronca, mjestimično posrebreno



Dubrovnik

1983., 40 x 35 mm, broš, srebro, reducirano drvo



Taktila

1978. g., ø 95 mm, taktila, lijevana bronca, clovo



Zvono Lotrščak

1986. g., 116 × 74 × 35 mm, stajaćica, lijevana posrebrena bronca



Međunarodna nagrada Hrvatskoga oglasnog zbora »Eventum«

2002. g., 185 mm × 185 mm × 50 mm, mala plastika, patinirani mesing, pleksi staklo

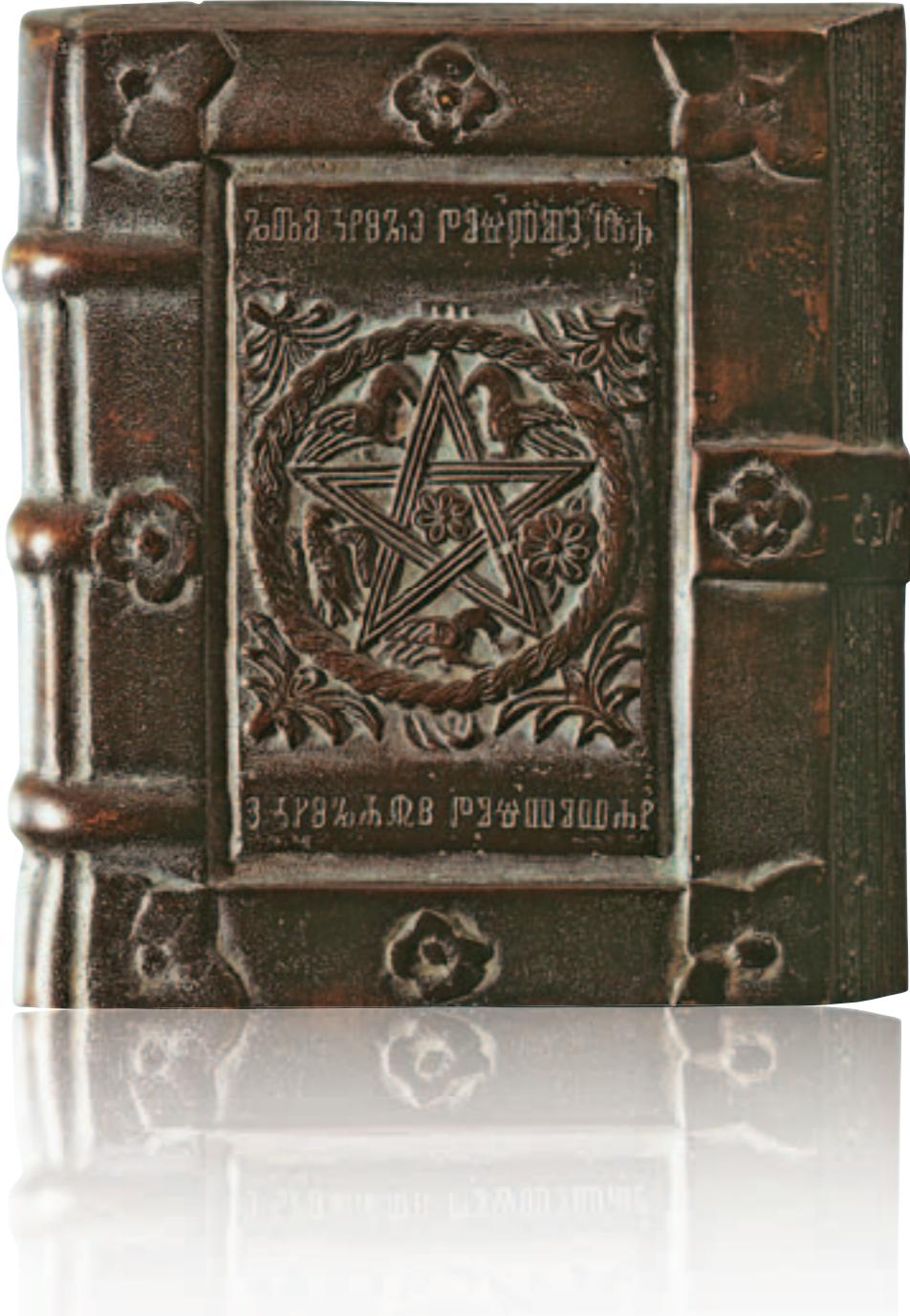


Varaždin



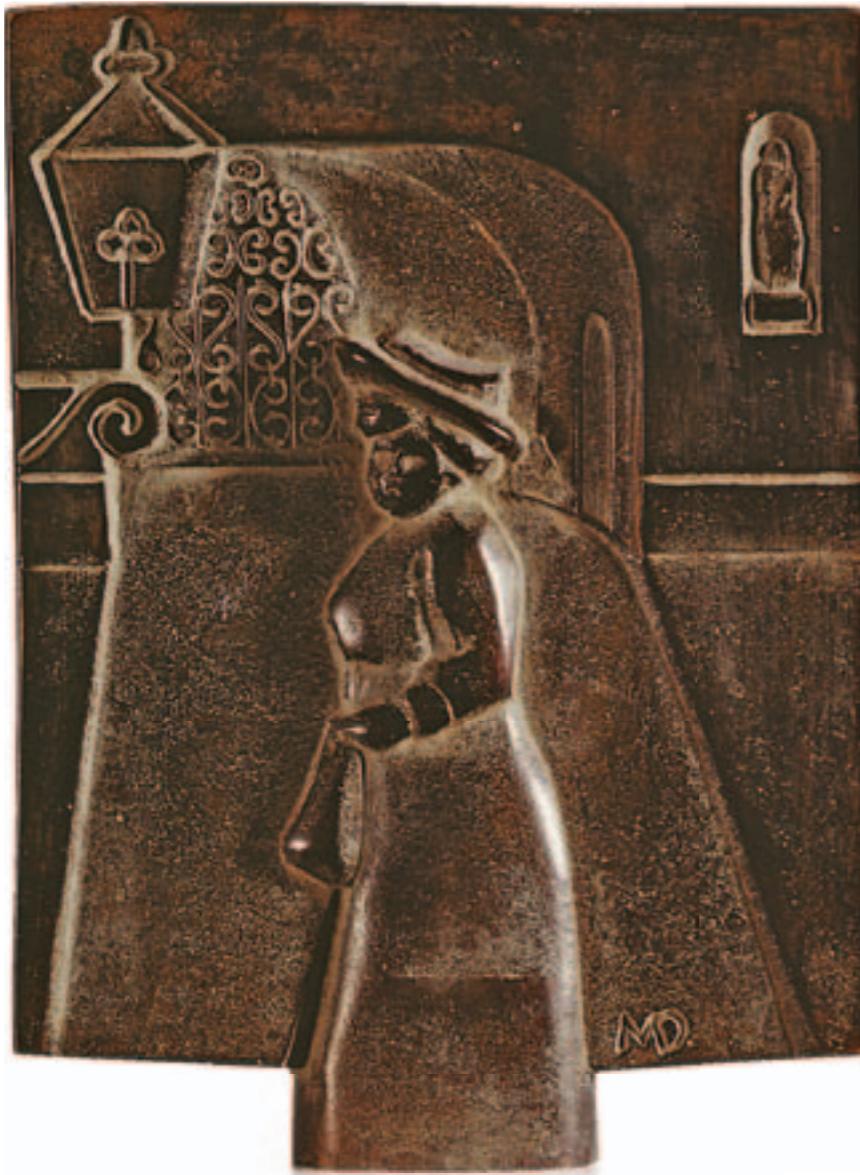
Varaždin

1997. g., 175 x 120 x 30 mm, mala plastika, lijevana bronca



Zagrebačka slavistička škola I.

1997. g., 100 x 20 x 105 mm, mala plastika, lijevana bronca



Nagrada Hrvatskoga novinarskog društva »Marija Jurić Zagorka«

1996. g., 120 × 80 × 30 mm, mala plastika, lijevana bronca



Nagrada Hrvatskoga novinarskog društva »Otokar Keršovani«

1996. g., 240 × 155 mm, diptih, mala plastika, lijevana bronca



Nagrada Hrvatskoga novinarskog društva »Nikša Antonini«

1996. g., 100 × 140 × 50 mm, mala plastika, lijevana bronca



Nagrada Hrvatskoga novinarskog društva »Žarko Kaić«

1996. g., 97 × 95 × 18 mm, medalja, lijevana bronca



Nagrada Hrvatskoga novinarskog društva »Veselko Tenžera«

1997. g., 110 × 25 × 125 mm, mala plastika, lijevana bronca



Blaž Baromić – spomen knjizi

1997. g., 115 × 160 × 160 mm, mala plastika, lijevana bronca



Drvo dječjih sanja – Četiri godišnja doba: proljeće

1998. g., 120 × 80 × 150 mm, mala plastika, kombinirana tehnika



Drvo dječjih sanja – Četiri godišnja doba: ljeto

1998. g., 120 × 80 × 150 mm, mala plastika, kombinirana tehnika



Drvo dječjih sanja – Četiri godišnja doba: jesen

1998. g., 120 × 80 × 150 mm, mala plastika, kombinirana tehnika



Drvo dječjih sanja – Četiri godišnja doba: zima

1998. g., 120 × 80 × 150 mm, mala plastika, kombinirana tehnika



Senj – jedro IŽ

1995. g., 150 × 150 × 400 mm, mala plastika, ručno oblikovano kristalno staklo



Ronilac

1998. g., 300 × 220 × 140 mm, mala plastika, lijevana posrebrena broca, pleksi



Padač

1998. g., 220 × 260 × 150 mm, mala plastika, kombinirana tehnika



Jedro

1997. g., 190 × 190 × 250 mm, mala plastika, posrebreni bakar, krom



Slap

1997. g., 130 × 130 × 180 mm, mala plastika, kombinirana tehnika



Ko eroplan

1998. g., 225 × 190 × 70 mm, mala plastika, lijevana posrebrena bronca, kromirani bakar



Pegaz

1998. g., 130 x 240 x 170 mm, mala plastika, posrebrena bronca, kromirani bakar



Plivač

1998. g., 235 x 150 x 150 mm, mala plastika, lijevana posrebrena bronca, epoksi



Stručak

1992. g., 140 × 130 × 35 mm, mala plastika, lijevano bronca



Floraart

2006. g., 135 × 170 × 100 mm, mala plastika, lijevana bronca i inkrustrirani pleksi



Nagrada Hrvatskoga oglasnog zbora »Zlatno zvono«

2002. g., 200 × 110 mm i 250 × 130 mm, mala plastika, ljevana bronca



Kabinet

2008. g., 110 × 135 × 73 mm, mala plastika, srebro, mjestimično pozlaćeno, kolorirano drvo



Nagrada za životno djelo HAŠK-a Mladost

2001. g., 280 × 170 mm, mala plastika, triptih, lijevana bronca



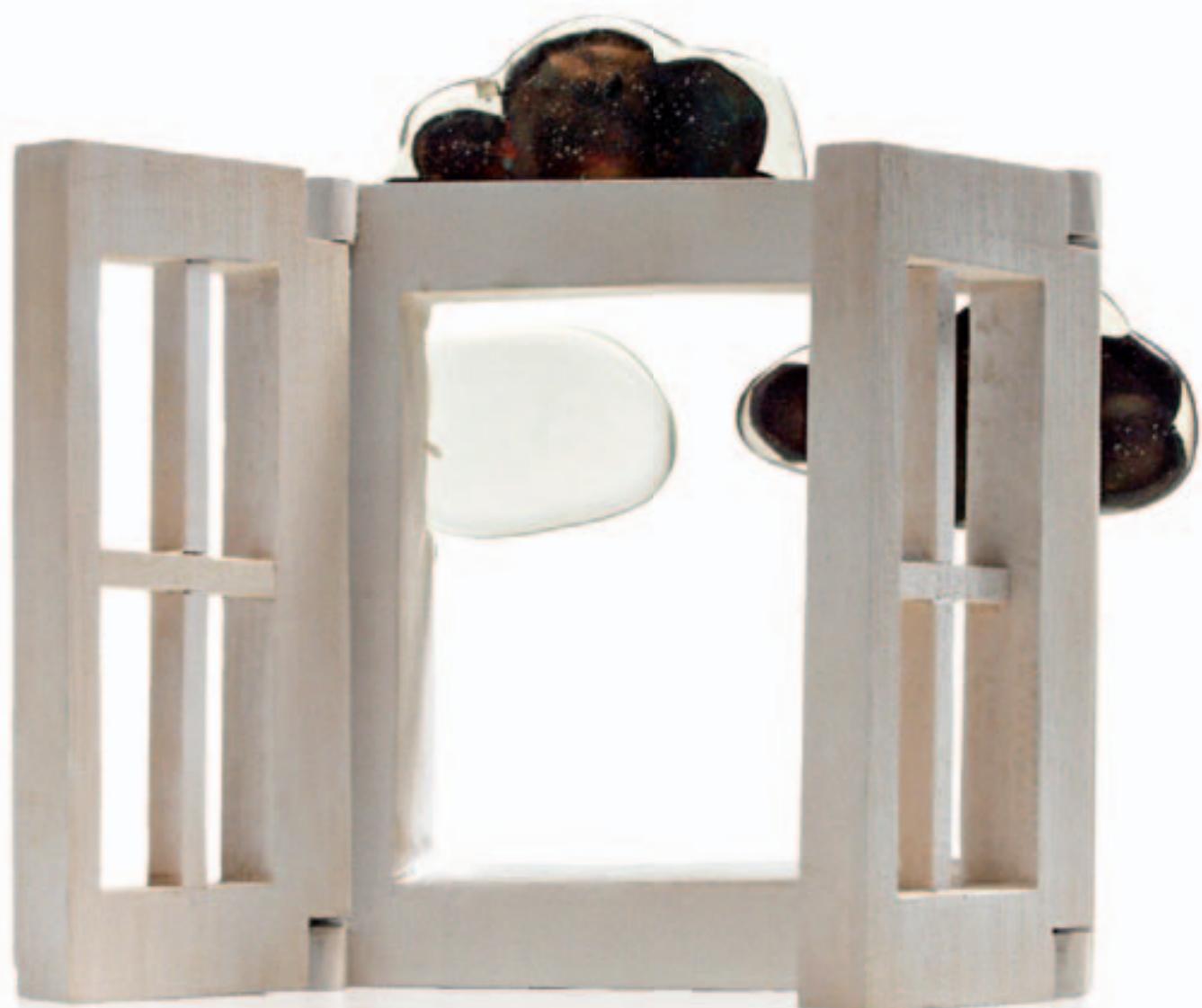
Histrion

2007. g., 130 × 100 mm, mala plastika, lijevana bronca



Podne

2001. g., 170 × 100 × 30 mm, mala plastika, kolorirano drvo, bakar, epoksi, staklo



Vrijeme oblačno

2001. g., 140 × 170 × 40 mm, mala plastika, kolorirano drvo, bakar, epoksi, staklo



Vrijeme zimsko

2001. g., 180 × 105 × 30 mm, mala plastika, kolorirano drvo, bakar, epoksi, staklo



Vrijeme zimsko II.

2001. g., 180 × 105 × 30 mm, mala plastika, kolorirano drvo, bakar, epoksi, staklo



Vrijeme proljetno

2001. g., 180 × 1125 × 40 mm, mala plastika, kolorirano drvo, bakar, epoksi, staklo



Vrijeme berbe

2001. g., 165 × 130 × 40 mm, mala plastika, kolorirano drvo, bakar, epoksi, staklo



Vrijeme za kupanje

2001. g., 165 × 150 × 30 mm, mala plastika, kolorirano drvo, bakar, epoksi, staklo



Vrijeme blagdansko

2001. g., 150 × 120 × 40 mm, mala plastika, kolorirano drvo, bakar, epoksi, staklo



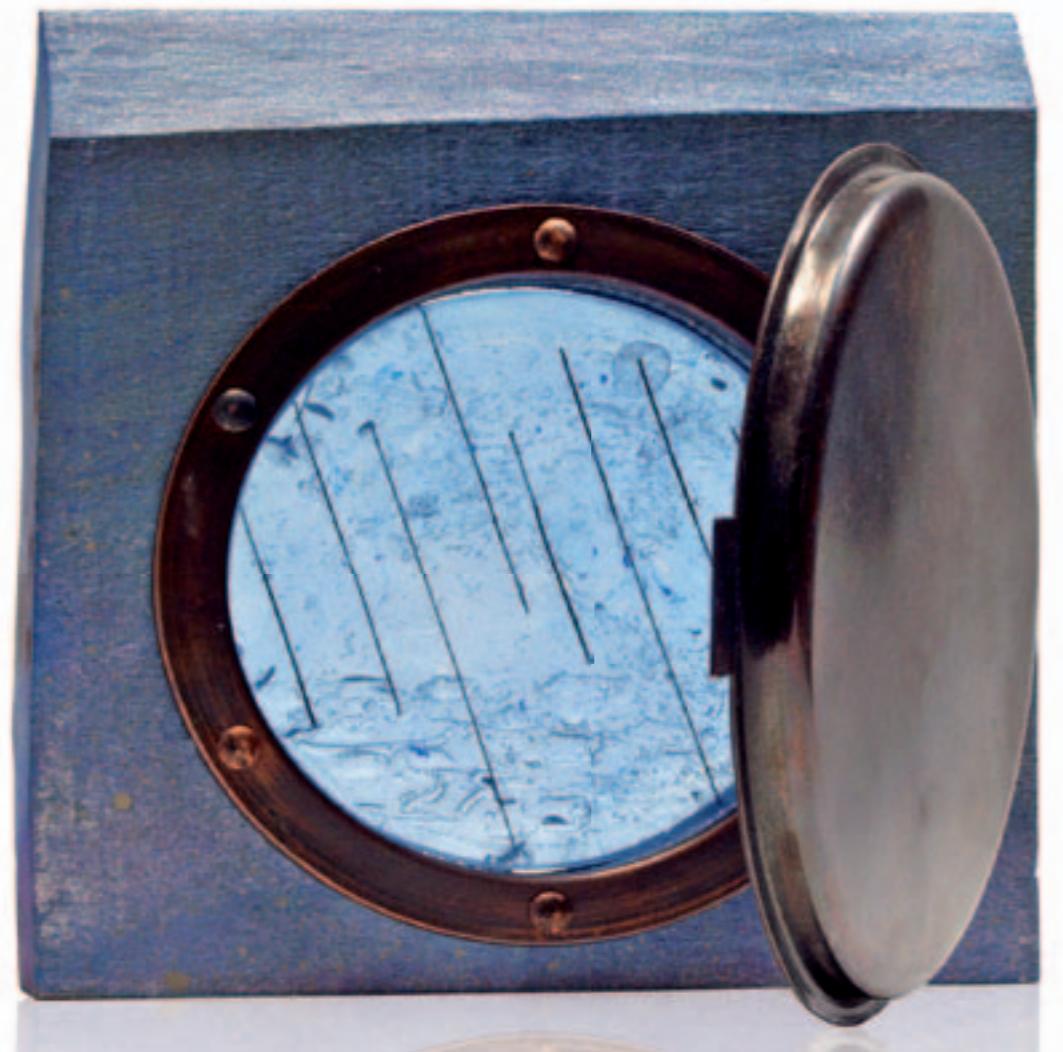
Vrijeme valovito

2001. g., 175 × 160 × 30 mm, mala plastika, kolorirano drvo, bakar, epoksi, staklo



Vrijeme za letenje

2001. g., 160 × 160 × 25 mm, mala plastika, kolorirano drvo, bakar, epoksi, staklo



Vrijeme kišovito

2001. g., 150 × 160 × 25 mm, mala plastika, kolorirano drvo, bakar, epoksi, staklo



Bura

2001. g., 195 × 150 × 35 mm, mala plastika, kolorirano drvo, bakar, epoksi i staklo



Vrijeme punog Mjeseca

2001. g., 170 × 110 × 25 mm, mala plastika, kolorirano drvo, bakar, epoksi, staklo



Baccanalae

2010. g., 230 × 130 × 80 mm, mala plastika, lijevana bronca, patina

Vještateljski
institut

JAVNA SKULPTURA
ANIVÄR SKULPTURBA



Privez – Omišalj

2004. g., 110 × 110 × 150 mm, mala plastika, sadra

PRIVEZ – PRVA JAVNA SKULPTURA

(Ili prvo Mataušićeve sidrište u svemiru sunca, mora i kamena)

Mnoge ideje čak i njihov začetnik ne prepoznaće odmah kao ideje koje će izmijeniti najprije njega, a potom i svijet u kojem se kreće i koji stvara. Tek poslije on otkriva kako je sve počelo i gdje se krio prvi – u početku nevidljivi – impuls. I mala poluga može pomaknuti svijet – uvidio je još Arhimed. Čini se da se međutim zgodne može uvrstiti i još neispričana priča o prvoj Mataušićevoj skulpturi na otvorenom prostoru. A i svrha i zamisao bili su novi i bez presedana ne samo u Mataušićevu dotadašnjem opusu nego i u povijesti hrvatske skulpture.

Bila je tada 2004. godina. Sveti Otac, papa Ivan Pavao II., dolazio je u posjet Hrvatskoj. Program obilaska naših priobalnih gradova mnogi su poželjeli obilježiti ponekim spomenom koji bi bio trajan. Ideja nije nedostajalo i još uvijek neke očekuju da se podsjetimo na njih onako kako zasluzuju. Radost je potaknula cijelu žetu simbola – od medalja pa sve do spomenika. Jedan se Mataušićev rad izdvaja i zamisli, i izvedbom, i simbolikom. Prošetate li molom luke u Omišlju, pozornost će vam privući neobična »bitva«, brončani privez za brodove neuobičajena oblika. Taj je privez – Mataušićev Privez. On je prvezište za brod Svetoga Oca. I kada nema brodova – on stočki stoji kao privez za nevidljivi Papin brod. Taj će ga stup čekati i kada ga (samo prividno) ne bude. On svojom stamenom nepomičnošću kaže: ovaj će mol zauvijek ostati pribježište Svetoga Oca. Pa i kada ga ne bude – za taj će se privez, ipak, vezivati sjećanja na njegov dolazak u tu luku. Zauvijek – Njegovu luku.

Ma koliko bio jednostavan oblik tog monumenta – oblik dvaju konusa koji se, blago zarotirani, dотиу tjemenima i tako stvaraju prstenasto ležište za omču brodskoga konopa – on je plod složene morfološke i idejne geneze koja zavređuje da joj posvetimo nekoliko riječi. Prije svega, nesumnjivo je presudan kreativni poticaj bila autorova svijest o tome da je vjera donijela pismenost Hrvatskoj. I to u obliku glagoljskog pisma. Grafemi su se još u predgutenbergovskoj epohi pokazali i ikonički poticajnim – i u grafici, i u slikarstvu te, konačno, i u skulpturi. Morfološki srodna oblina glagoljičkih slova za »S« ili »I«, kao i longitudinalna konstrukcija grafema uglate glagoljice za foneme »A« ili »L« pokazala se u umjetnosti posebno plodnim.

Uz to, Mataušić je rano iskazao izoštrenu i suptilnu intuiciju kojom je prepoznao latentnu morfološku dinamiku zatvorenu u enigmi grafema uopće. Grafem (bilo koje grafije) osjećao je kao da je u njemu tajanstvena morfološka ključanica. Pretvoriti grafem u plastični simbol dodatnog značenja – to je za Mataušića

značilo otkriti ključ skrivenoga smisla. Osjećajući kako je tekst, odnosno »legenda« na medalji neodvojivi, organski dio estetske kompozicije djela (uočličilo se ono kao medalja ili kao mala plastika, svejedno) Mataušić je intuitivno otkrivao skriveni karakter različitih grafija – od latiničnoga do glagoljičnog pisma, pa potom hebrejskoga, arapskoga... Svako pismo ima svoju osobnost i krije u sebi samo svoje morfološke (a to znači i životne) mogućnosti. Oslobađajući slovo, on mu je udahnuo život. Gotovo kao biću. I njegovo se slovo, odjednom, uspravlja, kreće, plete ornament – kada mu je to potrebno, urasta u druge oblike, pa se i preoblikuje u neočekivanim (ali uvijek smislenim) metamorfozama...

Dostatno je podsjetiti se na to na kakav je način (još 1994. godine) gotovo isključivo grafemima latinice – uz fragmentarne, gotovo fraktalne motive srednjovjekovne kamene plastike – doslovno gradio lice *Medaljona za proganike*, nadahnuto aktualizirajući bolne stihove Kranjčevićeve pjesme *Moj dom*.

Ideja za privez kao spomen-obilježje na rivi u Omišlju, izliveno u čast Papi, lucidno je slila u jedan oblik gljivoliku formu bitve i dvokonusni kalem glagoljičnog »I«. No zamisao kružnog pokretanja gornjeg dijela monumenta odjednom je oživjela u početku statican oblik priveza kojemu već sama funkcija nalaže da stoji kao stameno sidrište mira u valovitom vrtlogu nemira. Ne možemo znati (a i opasno je pitati se, jer pitanje voli skrenuti odgovor na pogrešan put) jesu li funkcija priveza, ili puki slučaj, ili ipak poseban i nesvjjestan pomorsko-nautički senzibilitet učinili da nautičke naprave toliko različitih namjena kao što su, recimo, kompas, vitlo, ili ruža vjetrova, oblikom kružnog kretanja izrazito naginju jedna drugoj. Ideja takva kretanja toliko je prirodna u tom svjetu primarnih elemenata (a Mataušić je to osjetio onim

osjetilom koje nema imena) gdje se sve u njemu kružno kreće – i vjetar i more, i Sunce i vrijeme, pa i život, a time i misao koja oblike oblikuje. Tek – zamislio je privez koji svojim vrhom započinje, poput vitla, spiralno rotirati. Pa onda staje. I stoji. I čeka svoj brod. Ne nalikuje ni na jednu od naprava koju smo spomenuli – pa ni na ikoju drugu. Nalik je samo na sebe samoga. Pa ipak – niknuo je iz toga okružja. I sunce se oko njega vrti.

Sam privez (ne samo Mataušićev) zatvorena je i mučaljiva slika samosvojnosti. No Mataušićev se Privez svojim pokretom, kao i malim znakom svoje osobnosti prorezanim na obodu, preobrazio. Spojio je svoju statiku s pokretom, iz ukapanosti u tlo uzdignuo se težnjom k visini, a stočku zatvorenost svojega čekanja rastvorio je rastvaranjem oblika u prostore – i fizičke, ali i nevidljive, misaone, kojima se vinula spirala njegova kretanja. To je privez koji zna zašto je tu i stoga okuplja oko sebe sve što se kreće. Vjerojatno Mataušić nikada do tada nije tako jasno osjetio izazov prostora. A svakako, nije bio znao da će ga taj izazov ponijeti vizijama koje će od njega tražiti da, prije nego ih stvari, stvari za njih i prostor u kojemu će postojati.

S druge strane, oblik *Priveza*, jednom stvoren, gotovo se odvojio od autora. Jedino mu je još trebala autorova ruka kako bi oblikom pokazao da on, i kao oblik, sam dalje misli. Pa se reducirao, oplemenio, potom otvorio, pa pozlatio... I preoblikovao se u pehar. U kalež. U *Ciborij*. Ciborij kakav jedino Omišalj ima. Tako je grad Omišalj dobio svoj znak. Svoj univerzalni simbol. Simbol koji je od Sunca – do sakramenta, od mora – do Svetе Krv, od daha vjetra – do Duha Svetoga, sve povezao. A i Mataušića je njegov *Privez*, doslovno, odvezao. Za plovidbu prema još nepoznatim oblicima. I prema nepoznatom svjetlu. Ono uvijek čini da oblik počinje zaista postojati.

SCENIČNOST ČUDESNOGA I GENEZA TIH TRAGANJA

Fenomen prostora kao intrigantne zagonetke i izazova – konstruktivističkoga u izvedbi, no kontemplativnoga u poticaju – javio se kod Mataušića kao daleka najava njegovih mnogo kasnijih traganja (onih u devedesetim godinama) vrlo rano – još 1978. godine stajaćima *Prostor* i *Prostor II*. Kompozicija je, naoko, elementarna: ispržnjen kvadar i sferični oblik u njemu. No oba su uhvaćena u uzajamnom pomicanju. Zašto? Prostor Mataušić doživljava već tada kao zagonetni medij duboke pretvorbe ne samo značenja nego i samoga vida postojanja. Mi, zapravo, pratimo kako unutar prostora dolazi do susreta dvaju temeljnih stvaralačkih počela kiparstva, odnosa sile i materije – ili onoga što je nevidljivo i onoga što je vidljivo. Jedino tako i nastaju oblici. Čak se i misao jedino u prostoru može materijalizirati. Prostor spoznajemo kao jedino područje unutar kojega fizički entitet može prerasti u metafizički – i obrnuto. Metafizička vrijednost jedino se unutar prostora može potvrditi svojim fizičkim uobličenjem. Iako te rane minijature kompozicije pripadaju – formalno – avangardnim pokušajima toga trenutka, one su anticipacija sakralnog zanosa i doživljavanja čudesnoga, te medijskih rješenja kojima smo danas svjedoci.

Drugi izvor možemo prepoznati u oblikotvornim transformacijama medija minijaturnih spomenica kakve su neposredno prethodile Mataušiću. Naime, još je Želimir Janeš oblikovao neke svoje stajačice (koje i jesu prijelaz od spomenica prema maloj plastici) kao minijaturne scene. No one su, po pravilu, bivale u funkciji scenske teme. Ako je spomenica bila posvećena scenskoj umjetnici – scena je inkorporirana u kompoziciju. Takva se rješenja javljaju i kod Mataušića (*Marin Držić* iz 1997. godine lijep je primjer). Međutim, plastično ga je mišljenje, mimo tih minijaturnih virtualno-scenskih rekonstrukcija, vodilo ne samo stvaranju novog podmedija male plastike nego i novoj (usuđujemo se reći) filozofiji – ili kontemplaciji – minijaturnoga virtualno-scenskog plastičnog iskaza. Mala je plastika – već smo vidjeli – specifičan način plastičnog mišljenja. No to je, također, i specifičan oblik dinamičnoga, pa i temporalnog mišljenja. A mišljenje se (kako već rekosmo) odlikuje najfascinantanjom osobinom života: nezaustavljivo je! Ono je, samo po sebi, zbivanje. A svako se zbivanje uvijek zbiva u vremenu. I u prostoru. To već podrazumijeva postojanje scene. Scena uvijek realno prenosi u područje virtualnoga. Scena podrazumijeva zbivanje, akciju. Njezino značenje ne svodi se na značenje dekora. »Dekor«, inscenacija (ma i virtualna – jer u maloplastičnoj realizaciji samo o virtualnom i može biti riječi) tek su sredstva označavanja nečega što se događa – ili se dogodilo. Ona, dakle, sugerira jednu iracionalnu pretpostavku.



Nagrada Ministarstva kulture RH »Marin Držić«

1997. g., 185 x 145 x 145 mm, mala plastika, lijevana bronca

NA GRANICI NEMOGUĆEGA:

Stvaranje bestjelesne skulpture

Novi stil uvijek se rađa iz nove ideje. A nova ideja uvijek je misao jednog čovjeka. Bilo čemu da je neki čovjek (koji je do tada gotovo neprepoznatljiv jer je pripadao većini) bio posvećen, u jednom trenutku može početi osjećati kako su njegove slutnje, njegove težnje, njegove misli neiskazive u oblicima, u idejama ili u praksi koja mu je sve do tada bivala nekom vrstom nevidljivoga duhovnog tijela. Ono što je sve do tada bio on – više ga ne iskazuje, ne tvori i ne ostvaruje na potpun i odgovarajući način. Počinje osjećati u sebi sve silovitiji poriv: on mora stvoriti nov, do tada nepostojeći način mišljenja, način oblikovanja, način postupanja, a sa sebe potpuno skinuti stari kao što zmija zbacuje sa sebe dotrajalu kožu. Iako je još uvijek isti – u tom će trenutku započeti njegov novi duhovni život. Novo postojanje.

Svi su se prevrati u duhovnom ustrojstvu civilizacije zbivali na otprilike sličan način. Je li i pojавa artikuliranoga govora? Ne znamo. Ali pojавa artikuliranog bilježenja (odnosno pisma) nakon neartikuliranoga i izvansustavnog slikanja – svakako! U kozmologiji – pojava heliocentričnog mišljenja. U industriji – pojava tekuće vrpce. I tako dalje. A u umjetnosti – pojava svakoga novog stila. Novi je stil uvijek nov način mišljenja o svijetu.

Nova vizija poslije se može pokazati plodonosnom te će i mnogi suvremenici, tada, prepoznati u njoj i vlastitu mogućnost. Odnosno – i sebe samoga, do tada neostvarenoga. No začetnik novoga uvijek je pojedinac. Te su me misli počele salijetati nakon što sam posjetio novi atelje Damira Mataušića.

Koji god poznavatelj dosadašnjeg djela Damira Mataušića zađe u taj njegov najnoviji atelje, vjerojatno će i on – poput mene – zastati zatečen. Prostor u kojem nastaje neko djelo – ili neka djela – uvijek je organiziran kao prostor koji misli. Djelo, naravno, poslije napušta prostor svojega nastanka i pokušava pripitomiti i onaj nepoznati u koji će ga sudbina prenijeti. Djelo uvijek upoznajemo kada je već iščupano iz svojega autentičnog prostora. U trenutcima svojega nastajanja djelo, najčešće, ne zna hoće li mu biti dosudjen neki privatni ili neki javni prostor (poput galerije) – otprilike onako kako čovjek ne zna kakvoj će se sredini morati jednom prilagođavati, a i kakvu će sredinu morati prilagođavati sebi. No prostor postanka djela uvijek o djelu zna više no što će ikada ikoji promatrač saznati – kao što nas naše zavičajno ishodište poznaje izvornije no što će nas itko ikada igdje upoznati. Vjerojatno sam zato to – još uvijek ne posve oblikovano – djelo osjetio dublje no što bi mi bilo moguće u nekomu kasnijem prostoru u koji će – nemirnovno – biti »presadeno«. Osjetio sam nešto blisko otkrivenju.

Umjetnikov atelje je, nesumnjivo, prostor primarnog samootkrivanja djela. Tu gdje djelo nastaje možemo ga osjetiti na autentičan način, onako kako vjerski zanos možemo osjetiti autentično tek u hramu. Sam je vjerski obred oblikovao prostor hrama. Misao o djelu nastoji, uvijek, oblikovati i prostor ateljea. Ne uspijeva uvijek – no kada uspije, konično je dorečeno poput freske Posljednje večere koja tek u samostanskoj blagovaonici (refektoriju) postiže potpuno osmišljenje. A i prilazak ateljeu zbivao se poput puta koji nas iz jedne stvarnosti vodi, zakučastim lutanjima, u posve drugu. (»Ući« u umjetnič-



Privez – Omišalj

2004. g., 1100 x 1100 x 1500 mm, skulptura, lijevana bronca (spomen-obilježe u povodu dolaska Svetog Oca)

ko djelo uvijek znači promijeniti svijet.) Nakon nekoliko krugova načinjenih u uličicama nedaleko od poznate crkve sv. Blaža, djela Viktora Kovačića, ušli smo u ulegnuti dvorišni prostor između nekolikih višekatnica te prišli gotovo neprimjetnim vratima pri dnu jedne od zgrada. Činilo se kao da prilazimo nekom slučajno previdenom i za druge ljude posve nepostojećem prostoru. Umjetnici prošlog stoljeća bili su naslutili tu »dvostvarnostnu« enigmatičnost velegrada: on se zna, katkad, pretvoriti u nadrealistički labirint i u njemu se znaju stvoriti prostorne kaverne na rubovima stvarnoga i nestvarnoga. Jesam li se tako osjećao zato što sam nejasno slutio što me očekuje?

Ušli smo kroz ta vrata i našli se u novom ateljeu Damira Mataušića. Ušli – i zastali. Uza zid nasuprot ulazu, govođo kao uz oltar koji očekuje svoje upotpunjivanje (zidovi nasuprot ulazu uvijek su posebno markirano značenjsko polje), nalazila se vertikalno postavljena struktura. Kompozicija? Konstrukcija? Da, ali ipak – ne! Prepoznajemo odmah raspelo neuobičajeno velikih dimenzija. Posebno neočekivanih dimenzija već stoga što nas k njemu, kao svojemu radu, dovodi virtuozi minijaturnoga. No Raspetoga nema na križu. Jedino se obrisi tijela jasno razabiru. Isječeni su iz same konstrukcije križa neobična oblika – grede križa prerasle su u ploče. Raspeti je morao biti prikovan na križ kao uza zid. No tijelo je izgubilo svoje tijelo. Postalo je bestjelesno.

Skulptura – najtvarniji, najopipljiviji skulptorski objekt – zapravo, ipak, uvijek iracionalna. Mi gubimo, istina, osjećaj za tu iracionalnost jer misao koju ćemo u sebi ponijeti više nije stvarna skulptura, nego je tek naše sjećanje na nju. Iluzija. No ovdje je sama misao poprimila oblik. Oblikovala je prazninu usječenu u plohu križa. Kao da je Mataušićev traganje za idejom koju ćemo moći vidjeti čak i ako se potpuno vrati u svoje dematerijalizirano stanje, stanje misli, konačno pronašlo način kako će se otjelotvoriti, a ipak očuvati svoju bestjelesnost. Ta skulptura nema skulpture. Ne pokazuje nam se – ali nam se nastoji ukazati. Dok je, inače, svaka skulptura denotat – kako bi rekli semiolozzi, odnosno

svaka, prije svega na samu sebe ukazuje, a tek potom na njome posredovana značenja, ova je ponajprije načinjena sredstvima plastične konotacije. No sredstvo kojim je plastičnost (to jest oblik) ostvarena fizički – ili bar tvarno – uopće ne postoji. Tijelo je oblikovano svjetлом. Prepoznajemo oblik tijela jedino kao oblik koji je svjetlošću sugeriran. Svjetlost je zatvorena u prostor – no prostor je nepotpunjen bilo kojom tvari. Izvori svjetla prikriveni su. Sugerira li to svjetlost nedokučiva izvora uvijek osjećaj bestežinskoga? Osvijetljen prostor više je misao no tijelo – iako se tijelo usijecanjem svojega oblika u ploču uboličilo u vrlo skladnu, krajnje poetiziranu viziju nemtom dematerijaliziranog tijela.

Hoće li ta ekstaza stvaralačke svjetlosti (a pišući ovo, mislimo na stvaralačku svjetlost i u doslovnom i u metaforičkom smislu) ostati samo njegovim letom prema oblikovanju duhovnih entiteta sredstvima dematerijaliziranog kiparstva, ili će njegov zanos (ne prvi put) potaknuti i druge (moguće) sljedbenike i prerasti u nešto što bismo mogli (nemuštim rječnikom naše poetološke terminologije) smatrati »novim stilom« (termin kojim uporno prikrivamo istinu o novom viđenju i novoj misli) – pitanje je kojemu ne treba tražiti odgovor. Značilo bi to pisati po stranicama dnevnika za godine koje još nisu ni započele. A do tada – prepustimo se svjetlosti! Stvorena je da bismo ju osjetili. I stvoreni smo da bismo ju osjetili. Na kraju – zastali smo pred pitanjem: ne nalazimo li se na novom početku? Mataušić je, tim djelom, iskoraciо iz dotadašnjeg opusa. A opet – ono izrasta iz njega. Što će se ubuduće zbivati? S njim? Oko njega? I do sada jedan medij mu je uvijek bio nedostatan da bi se unutar njegovih normi potpuno iskazao. Sigurno će i od sada raditi u dvama – ili trima – komplementarnim medijima. No tim novim – posve se oslobođio izvanjskih uvjetovanosti. Od prvih je početaka bio vizionar. Vizija ga je vodila – kao da se cijelo ovo vrijeme kretala samoj sebi u susret. I da bi konačno zasjela – morala je sa sebe zbaciti sve što joj je bilo tude. I sve poznate norme umjetničkoga izraza, i oblik, i materiju... Nije li riječ pred svjetlošću podjednako nemoćna?



Raspet, mučen i uskrsnuo

2009. g., 2680 × 2300 × 300 mm, reljef, lijevani brušeni poliester, led svjetlo

Visateliai

SAKRALNI MOTIVI



SAKRALNA MEDALJA

(Ili dugo poniranje u tajnu svetosti)

Scena je svojim dinamizmom čudesno pretvorila u stvarno. »Svetost« nije samo povijesna vrijednost i veličina. Ono postoji trajno. Mi smo mu svjedoci i sudionici. Ono i nas obilježava. Bilo je to završno stvaralačko otkriće Mataušićeve u dugom procesu medaljerskoga, pa potom i skulptorskoga (no u biti duhovnog) poniranja u tajnu svetosti koja obilježava njegovo stvaranje od prvih pokušaja u nastojanju da realizira iracionalne vrijednosti hrvatske kulturne baštine – još koncem sedamdesetih godina dvadesetoga stoljeća.

Tajna svetost – kao najpročišćenije etičke vrijednosti i snage – pratila je Mataušićeve stvaranje još od prvih radova, od prvih zahvata u moć materije da prodre u tajnu nematerijalnoga. Na određeni način već je *Zdenac života* (sjetimo se – još 1973. godine) bio prvo uranjanje u tu tajnu. No unutar te problematizacije ljudskog života nematerijalno – kao duhovni entitet – ne podrazumijeva nužno i vjersko, a pogotovo ne sakralno.

Uopće, u njegovim ranim radovima gotovo je nemoguće razdvojiti ljudsku i vjersku duhovnost. Uostalom, i u kolokvijalnoj semantizaciji »duhovno« se po pravilu rabi kao sinonim za vjersko. Naravno, u znanstvenom diskursu razdvajanje duhovnoga (kao šireg pojma za općeludske duhovne sadržaje i vrijednosti) i vjerskoga (kao užeg pojma za religijske sadržaje i vrijednosti) jedino nas može poštediti od nesporazuma. Tek unutar vjerskoga javlja se i pojam sakralnoga, odnosno pojam vjerskih tema posebno obilježenih svetošću... Sakralno, dakle, podrazumijeva najuži krug posebno obilježenih vjerskih vrijednosti i tema kojima su te etičke vrijednosti posredovane te time i označene.

Potražimo li u Mataušićevu radnom životopisu, u njegovu *curriculum operandi*, prve korijene, odnosno prvi početak i povod ulaska sakralnih sadržaja u najuži krug njegovih stvaralačkih zanosa, otkrit ćemo ih u medaljonima *Dekanskog lanca ALU-a* (1979.), posvećenim hrvatskim romaničkim, gotičkim i renesansnim umjetnicima (odnosno Andriji Buvini i Majstoru Radovanu, Frannji Laurani i Jurju Dalmatincu te Vincentu iz Kastva i Juliju Kloviću). Njihove su teme pretežno sakralne. Reinterpretirajući njihova djela, Mataušić uvodi sakralni kompleks u svoj opus na način koji iako nije tipičan, onda je svakako karakterističan upravo za medaljere: uvodi sakralno kao temu unutar teme.

Sakralno se, dakle, javlja kao specifičan oblik empatije s povijesnim uzorima i njihovim vrijednostima koje se iskazuju, prije svega, kao duhovne i etičke vrijednosti. Sakralno Mataušić otkriva kao prethodnu selekciju najplodonosnijih

kreativnih snaga hrvatske kulture. Samo rađanje hrvatske kulture bilo je povijest svetosti u kreativnoj akciji. Svakako znakovito, medalja posvećena J.J. Strossmayeru (iz 1984.) najavljuje jedan dugi niz. Taj niz postaje kontinuiranim interpretacijom slavenske braće, sv. Ćirila i Metoda (1986.), za kojima slijede Blaž Jurjev Trogiranin (1987.), pa umjetnost franjevaca (1988.), polarizacija hrvatske metropole na Gradec i Kaptol (1989.), potom zadarski Sv. Donat (1990.), devetstogodišnji jubilej Zagrebačke biskupije (1991.), tragedija razaranja hrvatskih spomenika kulture (1992.), zatim Majka Božja od Kamenitih vrata (1993.), posjet Svetog Oca, Ivana Pavla II. Hrvatskoj (1994.), njega slijede hrvatska svetišta Medugorje (1995.), Trsat (1997.), te Žitna Madona (1997.), 1998. medalju posvećuje blaženiku, kardinalu Alojziju Stepincu, 1999. Kraljici Hrvata, u dvjetisućitoj godini franjevcima fra Janku Vasilju, Jozi Bencunu, Marku Dragičeviću i Marioli Sivrić, u 2001. ponovno Medugorju...

Iste te – 2001. – godine dolazi do (naoko) vrlo radikalne bifurkacije u njegovu stvaralaštву. Godina je to u kojoj nastaju *Vremena* – vrijeme bure, kiše, valova, Mjeseca, proljeća, berbe, vrijeme za uranjanje u vodu i u zračni ocean... *Vrijeme za letenje* – naziv je jedne od tih komornih kompozicija. Davni zanos Fausta Vrančića, zanos *Homo volansa*, dobio je u Mataušiću i svoju novovjekovnu poveznici. No *eureka* – osjećaj nekoga nestvarnog otkrića koje se materijalno ostvaruje – krije iza sebe duboku, iskonsku slutnju i nadu čovjeka u ostvarivost čudesnoga. Tako i euforija otkrivanja ljudske sposobnosti da se letom čovjek (prividno) dematerijalizira samo je vanjski oblik jedne iracionalne težnje koja je, konačno, i uobličila čovjeka kao duhovno biće. Zato je Mataušićeve *Vrijeme letenja* (obuhvatimo tim terminom svih četrnaest ostvarenih i neizbrojivo mnogo mogućih, no neostvarenih kompozicija) zapravo bilo vrijeme introspekcije,

odnosno vrijeme poniranja u neuhvatljiva stanja tijela i duha. Stoga on konstruiranjem minijaturnih kompozicija plastičnog iluzionizma nastoji sugerirati tjelesni doživljaj, no s njim i duhovni zanos koji je tim osjećajem izazvan. Osjećanje tijela vodi ga prema osjećanju bestjeljnoga. Taj je doživljaj (u prvoj godini prvoga desetljeća novog stoljeća) bio prva anticipacija stvaralačkog preporoda koji će krajem toga desetljeća preobraziti njegov rad. I njega samoga.

No usporedno s tim stvaralačkim tijekom nastavio se i niz njegovih sakralnih medalja: *Kardinal Kuharić* (2002.), *Medugorje – uskrsnuće i Papa Ivan Pavao II.* (u spomen Papina posjeta Trsatu) (2003.), *Andeo čuvan i Ajngel* (2004.), *Sv. Jeronim* u (2005.), *Đakovo i Zadar – Sv. Šimun* (2006.), *Blaženici Kažotić – Stepinac, Fra Benigar, Sv. Dominik i Sv. Nikola Tavelić* (2007.) te *Četiri evanđelista i Kardinal Stepinac* (2008...) Dulje od tri desetljeća nije prošla gotovo nijedna godina njegova stvaranja a da nije bila obilježena sakralnom temom. Tako izdvojen, taj nam niz pruža uvid, prije svega, u duhovni proces koji se zbivao u autrovoj intimi. No mi, također, možemo pratiti i kreativni proces postupne mijene njegova izraza koji je izravno pokretan postojanjem poniranjem u tajnu svetosti. Opažamo kako ta transformacija izraza teče od potvrđenih kulturno-povijesnih vrijednosti (što bismo mogli nazvati ranom, reinterpretativnom fazom izdvajanja sakralno-kreativnih veličina nacionalne kulturne baštine) sve do medaljerskih počasti koje su potaknute aktualnim moralnim vrijednostima njegovih živih (ili netom preminalih) suvremenika i njihovih vjerovanja. Tu dobivamo finalni niz koji teče od pape Ivana Pavla II. preko kardinala Stepinca i kardinala Kuharića do niza franjevaca iz naše suvremene povijesti. Standardni (a pogotovo vjerski) recipijenti sakralnih medalja prihvaćaju njihovu ikonografsku simboliku kao samorazumljiv fenomen te

vrlo rijetko osjećaju potrebu za kritičkim promišljanjem problematike njihova izraza. Na određeni način, spontano, osjećaju da su i medalje zaštićene svetošću njihovih svetaca. Autor, kao osobnost, gotovo posve iščezava iz njihova recepcijskog vidokruga. Značenje posvećenoga posve je zasjenio značenje posvetitelja.

Međutim, razmotrimo li stvaralačku psihozu autora koji kreira sakralnu medalju, problematika izraza ukazat će nam se u posve drugom svjetlu. Nijedan drugi umjetnik sakralnih tema – ni slikar, ni živopisac (drevni termin za slikara freski), ni kipar, pa ni iluminator ili minijaturist – ne stvaraju sakralne počasnice (svaka je sakralna slika i svaki kip oblik počasti posvećenome) u tako stješnjenu prostoru u kakvu je umjetnik medalje. Njegova izražajna ikonička sredstva reducira, najprije, sam medij medalje – pri kojoj nema ni kolorističke orkestracije, niti ona nudi prostor za razvijanje priče. Medalja ne poznaće naraciju. Ona isključivo označava – likom i simbolom. Lik je, pritom, ikonografski zadani, a simbol – religijskom amblematikom propisan. I jedno i drugo zaštićeno je crkvenim kanonom – kodeksom propisa koji je postojaniji i neumoljiviji od svih civilizacijskih normi. I što tu medaljer može? Uhvaćen u klješta te zamke, u visokoj unutarnjoj tenziji izazvanoj ekstremnom oprekom između zanosa (kojemu je nužna stvaralačka sloboda) i poštivanja ikonografskih kanona (što je i test iskrenosti njegove vjere), Mataušić razvija vrlo minuciozne oblike intimizacije i karakterne ekspresije lika koje, pri letimičnom i spontanom prihvaćanju medalje kao posvećene počasnice, nećemo najčešće ni uočiti. Takav će detalj biti, primjerice, lagana pognutost glave – Pape, Stepinca, Kuharića... Mala gesta razvila se u cijelu skalu značenja. A amblemi? Stari, srednjovjekovni žig Kaptola postao je nacionalno usvojenim znakom tek pošto ga je u svijest nacije lansirala njegova medalja.

No uza sve, vidimo kako mu medij medalje – konceptualni ograničene na upućivanje na već postojeće simbole – i dalje ostaje pretjesan. On traži – i pronalazi – način da nadide i ta ograničenja. Pritom mijenja i sam medaljerski izričaj, odnosno revidira tradicionalan medaljerski repertoar simbola. Od reinterpretacije djela i simbola rano je načinio iskorak prema aktiviranju latentnih simboličnih potencijala strukturalnih elemenata medalje – od ikonografskog lika neke svete osobe pa sve do (katkad tek pojedinačnih i izoliranih) grafema u sastavu tekstualne obavijesti na medalji. Zbiva se to već osamdesetih godina. Time je stupio na prag stvaranja vlastite ikonografije.

Kreativno budenje i aktiviranje grafema u njegovu medijerstvu zavrijedilo bi zasebnu studiju. Ignorirajući lingvističko načelo da je odnos znaka i označenoga arbitraran (odnosno neuvjetovan) te da i grafem, kao arbitraran i tek društvenim sporazumom ustaljeni znak, također uvjetno simbolizira određenu jezičnu jedinicu (s kojom nije u prirodnjoj vezi), on aktivira ili asocijativne ikoničke mogućnosti grafema ili njihove ornamentalne potencije. Pismo tako postaje dijelom slike – odnosno, dijelom ukupne složene simbolike u kompleksnoj strukturi poruke. Medalja Ćiril i Metod najpotpunije oslikava tu fazu. No duboke unutarnje, strukturalne mijene njegova izraza, pokretane promišljanjem specifične sakralne simbolike i ikonografije (što su dvije uzajamno isprepletene kategorije sakralnoga) mnogo su složenije i istančanije. Prividno pojednostavljenje izraza (koje konotira, ma i nesvesno, vrline skromnosti i skrušenosti) traži, ipak, od autora iznimani osjećaj mjere pri eksprezivnom aktiviranju jednostavnih sredstava izraza. Lik sv. Nikole Tavelića lijep je primjer te krajnje pročišćene ikonografije: blago pognutu poprsje sveca u intimističkom ovalu, upisanome u krug, obrubljeno je samo natpisom i tropletom. Na reversu, pak, veduta prilaza crkvi franjevaca u Šibeniku nudi stazu kao diskretni simbol i općega i osobnoga životnog puta.

Mataušićev umjetničko sazrijevanje ni u jednomu problemskom području ne možemo iščitati tako reljefno kao upravo u području sakralne medalje i skulpture. To je, svakako, i znak iznimne intimne vezanosti za tu problematiku. Opazili smo da je taj proces bio skokovit. I to nije slučajno. Iz jedne je faze mogao zakoračiti u slijedeću tek kada je u njemu sazrela određena stvaralačka spoznaja koja bi, katkad vrlo radikalno, izmijenila ne samo njegov izraz nego i samu poetiku kiparskog medija u kojemu se trenutačno izražava. Skok od (tek u posrednom sloju značenja sakralnih) medaljona dekanskog lanca na medalje izravno posvećene sakralnim temama bio je prvi takav skok. No da bi se moglo »uskočiti« u tu drugu fazu bilo je nužno (kao prirodan preduvjet) posjedovanje ne samo iznimne erudicije nego i nadahнуте imaginativnosti. I znanje – kao i vjera – oslobađaju stvaralački potencijal autora. Mataušićev nam je djelo idealan primjer.

Prijelaz iz povjesnoga tematskog kompleksa prema aktualnom (zbivao se postupno tijekom devedesetih) uvodi nas u treću fazu. Ona ga još zadržava u začaranom kružu medalje – no da njezin metalni prsten počinje osjećati kao metalni okov koji mu sputava mogućnost sugestiv-



Međugorje

nijeg izraza njegova doživljavanja stvarnoga kao oblika u kojemu se javlja i nestvarno možemo jasno iščitati u onome što se u njegovu traganju zbivalo izvan imperativnih okvira medija medalje. Njegove su ga minijaturne kompozicije, tako, vodile vizijama Trećeg dana – odnosno skulptorsko-kompozicijskom predočavanju najvećeg misterija kršćanske dogme: misterija uskrsnuća, odnosno

poricanja tjelesne smrti. Čudesno se već bilo objavilo u njegovim osobnim (imaginarnim) pretvorbama tjelesnoga. Tako su čak i Letač i Padač, pa i Ronilac i Pegaz u dalekom i dubokom srodstvu s tim preobražajem u njegovu stvaralaštvu. Preobražaj oblika uvijek je tek vanjska slika skrivenoga duhovnog preobražaja.



Ćiril i Metodije

1986. g., ø 38 mm, srebrnjak, srebro i pozlata



Islamska konfesija

1989. g., ø 28 mm, srebrnjak, kovan srebro



900 godina Zagrebačke biskupije – Alojzije Stepinac

1991. g., ø 38 mm, srebrnjak, kovan srebro



Židovi na tlu Jugoslavije

1988. g., ø 30 mm, srebrnjak, kovan srebro



Muzejski prostor – izložba »Riznica zagrebačke katedrale«

1983. g., ø 39 mm, srebrnjak, kovano srebro



Košljun

1990. g., ø 38 mm, srebrnjak, kovano srebro



Riznica zagrebačke katedrale

1987. g., ø 38 mm, srebrnjak, kovano srebro



Franjevci na raskršću kultura

1988. g., ø 38 mm, srebrnjak, kovano srebro



Kanonički križ

1984. g., 110 x 56 x 4 mm, kovano srebro, emajl



Papa Ivan Pavao II.

1994. g., ø 20 mm, zlatnik, kovano zlato



Rijeka

1997. g., ø 26 mm, zlatnik, kovano zlato





Krštenje

1994. g., ø 50 mm, medalja, kovano zlato



Majka Božja od Kamenitih vrata

1993. g., ø 38 mm, zlatnik, kovano zlato



Kraljica Hrvata

1999. g., ø 26 mm, zlatnik, kovano zlato



Međugorje III.

1996. g., ø 26 mm, zlatnik, kovano zlato



Proglašenje blaženim kardinalom Alojzijem Stepincom

1998. g., ø 39 mm, srebrnjak, kovan srebro



Rijeka

2009. g., ø 150 mm, medalja, sadra; ø 32 mm i ø 38 mm, medalje, kovan srebro, mjestimična pozlata



Sv. Ante

1995. g., ø 65 mm, medalja, kovan srebro



Kardinal Franjo Kuharic

2002. g., ø 38 mm, srebrnjak, kovan srebro



Papa Ivan Pavao II. – u spomen posjeta Svetog Oca Trsatu

2003. g., ø 26 mm, zlatnik, kovan zlato



Sv. Jeronim – prigodom preuzimanja kardinala Josipa Bozanića kardinalskog naslovna drevne hrvatske crkve sv. Jeronima u Rimu

2005. g., ø 75 mm, medalja, kovan srebro, emajl



Družba sestara franjevki od Bezgrješne

2006. g., ø 70 mm, medalja, kovano srebro, mjestimično pozlaćeno



Pastiri blaženici Crkve zagrebačke – prigodom proslave 10. obljetnice nadbiskupske službe kardinala Josipa Bozanića

2007. g., ø 75 mm, medalja, kovano srebro, mjestimično pozlaćeno



Sv. Nikola Tavilić



2007. g., ø 65 mm, medalja, kovano srebro, mjestimično pozlaćeno



Sv. Dominik



2007. g., ø 95 mm, medalja, kovano srebro, mjestimična ručna pozlata



Fra Aleksa Benigar



2007. g., 65 x 65 mm, medalja, kovano srebro, mjestimično pobakrenje



Biskupija bjelovarsko-križevačka

2010. g., ø 70 mm, medalja, kovano srebro, mjestimična pozlata



Kalež župe Suhopolje u povodu 200. obljetnice osnutka župe

2002. g., ø 145 x 230 mm, mala plastika, srebro, mjestimična pozlata



Ciborij – Omišalj

2006. g., 180 x 125 mm, mala plastika, srebro, pozlata





Četiri evanđelista

2008. g., ø 105 mm, plaketa, lijevana bronca



Treći dan II.

2009. g., 240 x 240 x 270 mm, mala plastika, lijevana bronca



Treći dan

2008. g., 205 × 155 × 45 mm, mala plastika, lijevani aluminij i bronca



Raspet, mučen i uskrsnuo

2008. g., 268 × 230 × 35 mm, reljef, lijevani polirani aluminij



Smrt

2009. g., 270 × 230 mm, reljef, lijevani polirani aluminij



Zlatna uljanica – nagrada »Glasa Koncila« za etiku na filmu

2000. g., 110 × 160 × 170 mm, mala plastika, lijevana bronca, pozlaćeno, posrebreno



Majka Božja kapele Srca Isusova

2009. g., 180 × 45 × 5 mm, reljef, lijevani polirani aluminij



Rođenje

2009. g., 270 × 230 mm, reljef, lijevani polirani aluminij



Vrata

2010. g., 270 × 230 mm, reljef, lijevani polirani aluminij



Raj

2010. g., 270 × 230 mm, reljef, lijevani polirani aluminij

PRIKUPLJANJE SILNICA ZAČUĐENOSTI

Nedjeljko Pintarić

Ovaj svijet u kojemu živimo ima potrebu za ljepotom kako se ne bi strmoglavio u očaj. Ljepota, poput istine, jest ono što radošću ispunja srca ljudi. Ona je onaj dragocjeni plod koji je otporan na Zub vremena, koji ujedinjuje generacije i omogućuje da budu jedno u divljenju. I to sve zahvaljujući vama... Nemojte zaboraviti da ste čuvari ljepote u svijetu.

Iz Poruke umjetnicima pape Pavla VI.
(8. prosinca 1965.)



Motriti zadivljenim i zanesenim očima nade

Filozofi su od davnina govorili da »ljubav prema mudrosti« započinje dvjema čuvstvenim osobinama – divljenjem i čuđenjem. Kao što se dijete čudi pred novim otkrićima svijeta oko sebe i ugrađuje ga u svoje dalnje životne korake, tako i Mataušić u svojem stvaralaštvu prikuplja silnice svojega čuđenja i poniranja u stvarnost oko sebe te oblikuje nova iznenadenja, otkrivajući ono što je mnogim očima skriveno. I već tu nastaje čudesna komunikacija između umjetnika, umjetničkog djela i ljubitelja umjetnosti.

Unatoč tomu što živimo u svijetu koji banalizira vrijednosti, koji svodi stvari i osjećaje na funkcionalno i promiče svakodnevnu »kulturnu šoka«, Mataušićeva razmišljanja i ostvarenja upućuju na to da čovjek ne smije izgubiti moć čuđenja pred skrovitošću i skrivenošću, pred tajnom i otajstvom, pred unutarnjom ljepotom i snagom simboličkoga govora. Svijetu koji više ne vidi i ne divi se onomu što je očima skriveno, koji više ne zna intuitivno naslućivati, čitati unutra i razumijevati, koji nema osjećaj za sveto iz perspektive čuđenja i kojemu *jučer* više ništa ne znači, koji suludo viće *ignoramus et ignorabimus*, Mataušić »baca rukavicu« svojim znalačkim i duboko proživljenim isprepletanjem staroga i novoga, prošloga i budućega, vremenitoga i nadvremenskoga, materijalnoga i duhovnoga, immanentnoga i transcendentnoga... Svojim umjetničkim stvaralaštvom Mataušić izriče samoga sebe te se u njegovim ostvarenjima prepoznaće odraz njegova bića, njegova identiteta, tj. svega onoga što jest i kako jest.

Poslanje

Kršćanstvo je od svojih početaka veoma cijenilo umjetničku poruku. Tijekom cijele povijesti svojeg postojanja Crkva je, zahvaljujući umjetnicima, svoju nepromjenjivu poruku spasenja znala izraziti na primjerenoj umjetničkoj razini.

»Vi ste čuvari ljepote«, poručio je umjetnicima papa Benedikt XVI. na susretu u Vatikanu u studenome 2009, istaknuvši da upravo vjera sve umjetničke »sposobnosti uzdiže, hrani i hrabri da prijeđu prag i da zadivljenim i zanesenim očima motre krajnji i konačni cilj, Sunce bez zalaza, koje prosvjetljuje i uljepšava sadašnjost.«

»Ljepota će spasiti svijet«, izrekao je Fjodor Mihajlovič Dostojevski u romanu *Idiot*. Upravo su umjetnici stvaratelji lijepoga i istinskoga te tim svojim posvećenim radom mogu i u najdramatičnijim situacijama ponovno vratiti entuzijazam i povjerenje, ohrabriti ljudsku dušu da podigne svoj pogled prema obzoru, da sanja o životu koji je dostojan njegova poziva. Oni ulaze u svijet duha, nevidljivoga, neizrecivoga, odnosno svijet Boga, i čine ga bliskim, razumljivim i privlačnim, oblačeći ga u riječ, boje, oblike te pobuđuju udivljenja, zanosa, radosti...

Otvorenost

U Mataušićevim radovima protkani su uzvišeni pristupi i ciljevi umjetnosti. Razumijevanje vjerničkog identiteta hrvatskog naroda i njegove kulturne prošlosti Mataušić nadograđuje osobnim vjerničkim traženjima i odgovorima. Premda je, kao medaljer, upravo u medaljersku formu najjače utisnuo svoj kreativan trag vječnoga u vremenito, ne ostaje samo na tome načinu izražavanja, nego traži i nove oblike. I u maloj i velikoj formi, njegov je govor pun simbolike. Dugogodišnja okupiranost medaljom ostavila je u njemu istančane tragove bitnoga, pa ih suptilno prenosi i na velike oblike, oblikujući u njima svoj životni *credo*, vjerovanje u Stvoritelja, stvoreno i nepatvorenno.

Zašto je križ Kristov čest umjetnički motiv? Vjerojatno zato što umjetnik u Kristu prepoznaje i uzvišenost života Bogočovjeka iz Nazareta, ali i njegovu potpunu slobodu i beskrajnu ljubav po kojoj, svojom mukom i uskrsnućem, osvaja ljude svih vremena. Teološki govor koristi se riječju *kenoza* (grč. *kenosis* ispraznenost, lišenost, poniženje) kako bi s malo riječi istaknuo tu bitnu Kristovu oznaku. I u Mataušićevu radu vidljiva je kenoza u lišenosti svega nebitnoga. A lišenost ga oslobađa za umjetničko i ljudsko sebedarje svima nama.

Svetim dogadjajima, obljetcicama, ljudima, mjestima, predmetima, a ponekad i čežnjama hrvatskog naroda, Mataušić daruje novu mogućnost bivstvovanja. Svaka njegova medalja i ostvarenje jest portal kroz koji se ulazi u različite domene prošlosti i sadašnjosti pojedinaca i naroda te njihovih zbivanja i trajanja. Svaki simbol, pretapanje različitih ploha i njansi, višeslojnost oblika i materijala, upućuje i upozorava te uranja promatrača u simfonische i neizrecive istine i činjeničnosti. Autor nam na tim mjestima pripovijeda život i živote, omogućuje nam da i mi na tim mjestima prodemo kroz »vrata života«, nalazeći korijene svojega življenja i poticaje za preslagivanje i pristupanje novim obzorjima.

Mataušić je ugradio brojne »zaglavne kamene« u portale hrvatskog sjećanja i otvorio nove prostore otvorenosti. Taj metaforički odnos s iskustvom, povješću, životom i smrću, autor proživljava ponirući u dubinu poruke radosne vijesti – evanđelja Isusa Krista, evangelista, svetaca, utemeljitelja redovničkih zajednica, Božjih ugodnika –

dobrih muževa i žena na glasu svetosti, papa, kardinala... Ne izostavlja ono najbitnije, ono što stoji na početci-ma civilizacije i kulture života – dijete, kruh i slovo. On svjedoči da »v iskonu b slovo«, i to glagoljsko, koje je identifikacijski kod hrvatske prošlosti, u kojoj su brojni znanstvenici i jezikoslovci otkrivali bogatstvo baštine i truda samozatajnih skriptora, redovnika, svećenika...

Zbilja

Prostor u kojem se Mataušić kreće i nalazi nadahnucje jesu katedrale, riznice, crkve, kapele... U njima svoj dom imaju raspela, inkunabule, misali, breviari, psaltiri, pektoralis..., s kojima razgovara novim jezicima suvremenih izričaja, dajući im nov život; ukorijenjeni u svoje domicilne adrese, ali sad izmješteni, da pristignu do što većeg broja ljudi. Mataušić posvećuje medalje i posebnim svinčinjama – sakramentima. Oni i te kako korespondiraju s načinom poruke same medalje. Sakrament je vidljiv znak nevidljive milosti. Nešto slično kao što je snaga medalje, i to ne samo u osjećaju da držimo medalju u rukama, nego u onoj duhovnoj dimenziji poruke simbola koju gledatelj spoznaje, ali i dopušta mu da po toj simbolici sanja još i dalje, u neizrecivost.

Simbole postojanja, kulture i trajanja Mataušić ugrađuje u suvremene znakove kulturnih i inih institucija, ljubitelja starina, športa i drugih aktivnosti koje povezuju ljudе, ali vapi i za tolikim porušenim znakovima duhovne i intelektualne prisutnosti na hrvatskim prostorima. Mataušić nam svojim sakralnim i kulturnim nadahnucima ne nudi samo pomoć pri čitanju prošlosti i zbilje nego djeluje na nas, utječe na našu komunikaciju sa zbiljom, da postanemo njezin dio a ona naša svetinja u očuvanju suvremenih kodova identiteta i pripadnosti. Mataušićeva vjerodostojna umjetnička intuicija nadilazi ono što dohvaća vidljivost oka te prodirući u zbilju nastoji tumačiti skriveno otajstvo nje same. Stoga njegov govor izranja iz plodonosne dubine ljudskog duha i uma, nadahnut Vjećnim, u težnji da se život preobrazi nadom i smislom. To svoje iskustvo Mataušić ne skriva, nego ga komunicira zadivljeno i potpuno, na iskonski i jednostavan način.

↳ Sjedilačka

Roden sam u Trnju, radničkoj četvrti Zagreba, gdje su kućice dodirivale jedna drugu, a s prozora vlastite kuće mogao se mirisati ručak na susjedovu stolu. Bilo je to u slijepoj ulici, blizu placa, u kojoj su poput velike obitelji živjeli ljudi različitih struka i profila trajeći svoj dio sreće, a ne želeći tuđu.

Rano djetinjstvo proveo sam uz zvuk tatinog graverskog čekića koji je zamjenjujući pantografe, reducirke i ine strojeve rukom i majzlom mjesio čelik oblikujući u njemu divote meni tada nepoznatih kipara u danas prepoznatljive medalje.

Tu između parka, škole, crkve i Save, spoznao sam rad kao temeljnu disciplinu i veselje života. Tu sam gledao prvi televizor, sa snježnim programom, koji su mama i tata iznosili na prozor kako bi i susjedi gledali zajedno s nama. Ljeta sam provodio na Savi i Bundeku uz slasne pohance iz mamine košare, veselio se prvom autu koji je tata, ponosno, jednog dana dovezao u premašo dvorište, gledao u Buhari sve filmove, roštuhao se oko Palače pravde i tramvajem otkrivaо Zagreb.

Nakon završetka osnovne škole htio sam upisati pomorsku školu i postati kapetanom duge plovidbe, ali u zadnjem tren promjenio sam odluku i otisao u Školu primijenjene umjetnosti. Stvarno more i stvarne oluje zamjenio sam morima umjetnosti, jednako nesigurnim i uzbudljivim, u kojima je jedino sredstvo navigacije vlastita senzibilnost, oko i ruka.

U školi sam upoznao svoju suprugu Vesnu, koja je uz mene prošla studij na Akademiji, vojsku, sve radosti i nevolje do danas



Na trećoj godini Akademije odlučio sam se za studij Male plastike i medaljersva na kiparskom odjeku, a na četvrtoj godini Akademije rodila nam se Ida. Tada su postavljeni svi moji svjetionici koji do danas svijetle jednako ponosno kao i tih prvih dana.

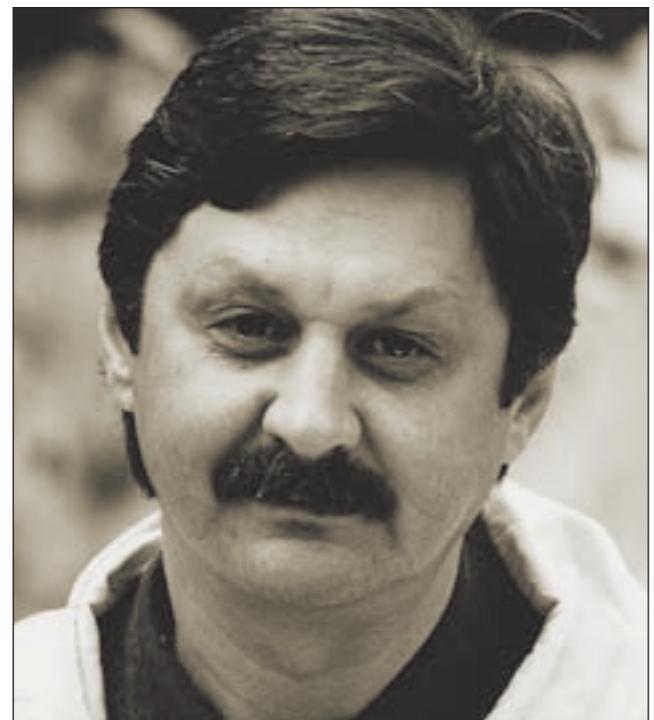
Kao tada i danas me medalja jednako ignoraže, a mala plastika čini radbenim i djetinjastim, no obrisi su postali malo meksi, detalji polako ustupaju mjestu cjelini, a sjene su duže.

Iako sam u međuvremenu mijenjao adrese, proširio se samo pogled, i nastali su neki novi svjetionici, Toni i Nikola, mora su i dalje neistražena, a luke, nadam se, sigurne.



DAMIR MATAUŠIĆ

Akademski kipar i medaljer



Damir Mataušić rođen je u Zagrebu 15. lipnja 1954. Godine 1974. završio je Školu primijenjene umjetnosti, Odsjek za likovnu i tehničku obradu metala, a iste godine upisuje studij kiparstva na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu. Diplomirao je 1979. godine na Odsjeku za malu plastiku i medaljerstvo u klasi prof. Želimira Janeša.

Od 1986. do 1996. godine radi kao nastavnik na Školi za primijenjenu umjetnost i dizajn u Zagrebu, na Odsjeku za oblikovanje metala, a od 1996. godine na Akademiji likovnih umjetnosti – Kiparski odsjek kao redoviti profesor na smjeru Mala plastika i medaljerstvo.

Od 2003. do 2006. godine obnaša funkciju prodekanu za upravu na ALU-a, a od 2006. uz redovitu nastavu voditelj je poslijediplomskoga specijalističkog studija Mala plastika i medaljerstvo.

Od 2006. do 2007. godine član je Rektorskog kolegija u širem sastavu kao predstavnik Vijeća umjetničkog područja Sveučilišta u Zagrebu, a od 2006. predsjednik Komisije za dodjelu Nagrade »Vladimir Nazor« za likovnu primijenjenu umjetnost, najviše državne nagrade u kulturi.

Izlaže od 1974. godine. Priredio je 17 samostalnih izložbi od kojih je najvažnija monografska izložba u Galeriji Klovićevi dvori u Zagrebu

Sudjelovao je na 60-ak skupnih izložbi, među ostalim na FIDEM-u (Međunarodna izložba medalja) u Parizu, Londonu, Budimpešti, Neuchâtelu, Den Haagu, Lisabonu itd.

Priredila su 44 javna predstavljanja njegovih zlatnih medalja – u Galeriji Klovićevi dvori, Gradskoj vijećnici u Zagrebu, Palači Dverce, Narodnoj banci Hrvatske i drugim javnim prostorima.

Autor je 21 jubilarnog apoena Republike Hrvatske realiziranih kroz natječaje te otkovanih u zlatu i srebru, optjecajnog apoena od pet kuna s motivima Senjskoga glagoljskoga misala i osam različitih apoena od 25 kuna, prvoga dvanaesterokutnog bimetalnog novca kovanoga u svijetu s prigodnim motivima te jubilarnog apoena od 15 € za Republiku Irsku.

Oblikovao je više javnih nagrada u kulturi, športu i javnom životu (na godinu ih se dodjeljuje 18) te stotinjak raznih medalja kovanih u zlatu, ukupno oko 500 dvostranih medalja i stajačica.

Autor je dekanskog lanca Akademije likovnih umjetnosti i Ekonomskog fakulteta u Zagrebu te gradonačelničkog lanca Grada Kostajnice, i javnog spomen-obilježja u Omišlu u povodu dolaska Svetog Oca Ivana Pavla II. u Rijeku.

Dobitnik je više izvedbenih nagrada na polju numizmatike i nagrada na međunarodnim natječajima (Austrija, Japan), te ukazom Predsjednika RH odlikovan Danicom s likom Marka Marulića za zasluge u kulturi.

Specijalizirao se izvodeći projekte u državnim kovnicama u Beču i Budimpešti te Kraljevskoj kovnici u Cardiffu.

O Damiru Mataušiću napisan je veći broj kritičkih osvrtova u svim javnim glasilima, specijaliziranim časopisima »Numizmatičke vijesti«, »The Medal«, »Money Trend«, a 1993. godine u izdanju Biblioteke Prizma o njemu je izdana monografija autora Feđe Vukića.

Godine 1999. u izdanju Galerije Klovićevi dvori i Galerije Gareštin, u povodu monografske izložbe izšla je prigodna monografija autora Bogdana Mesingera, a redatelj Eduard Galić snimio je dokumentarni film o njegovim djelima.

Velik dio radova nalazi se u arhivu Muzejsko-galerijskog centra u Zagrebu, zatim u Olimpijskome muzeju u Lausannei, zbirci Vatikanskog muzeja te u mnogim muzejskim i privatnim zbirkama medalja i numizmatike u Hrvatskoj i inozemstvu.

Živi i djeluje u Zagrebu.

www.matausic.net

DAMIR MATAUŠIĆ

Academic sculptor and medal

Damir Mataušić was born in Zagreb on 15 June 1954. He graduated from the School of Applied Arts, Department of Fine and Technical Metal Art, in 1974, and in the same year enrolled to study sculpture at the Academy of Fine Arts, Zagreb. A student in the Department of Fine Plastic Art and Medal Art, he studied under Želimir Janeš and graduated in 1979. Between 1986 and 1996, he taught at the School of Applied Arts and Design in Zagreb, in the Department of Metal Art, and from 1996 has been a regular lecturer at the Academy of Fine Arts – Department of Sculpture, specialising in Fine Plastic Art and Medal Art.

From 2003 to 2006, he was the administrative Vice-Dean of the Academy, and since 2006, as well as his regular teaching engagements, he has been in charge of a specialist post-graduate course in Fine Plastic Art and Medal Art.

From 2006 to 2007, he was a member of the Rector's Council, as representative of the Council for the Arts for the University of Zagreb and, from 2006, has served as the chairman of the commission which awards the "Vladimir Nazor" prize for the applied arts, the highest state prize for culture.

He has been exhibiting his work since 1974. He has mounted 17 solo exhibitions, of which the most important was his monographic exhibition staged in Klovićevi Dvori Gallery in Zagreb.

He has participated in around 60 joint exhibitions, including FIDEM (international medal) exhibitions in Paris, London, Budapest, Neuchâtel, The Hague, Lisbon, etc.

There have been forty-four public presentations of his gold medals – in Klovićevi Dvori Museum, the Zagreb Council Chamber, Dverce Palace, the National Bank of Croatia and other public places.

As the winner of public competitions, he has designed twenty-one commemorative denominational coins issued by the Croatian National Bank, minted in gold and silver, one five-kuna coin for general circulation, bearing a design based on the Senj Glagolitic Missal, and eight 25-kuna coins with special motifs for general circulation, which were the first twelve-sided bimetallic coins minted in the world, and a commemorative 15-euro coin for the Republic of Ireland.

He has designed several public awards in the areas of culture, sport and public life (of which eighteen are awarded annually) and hundreds of gold medals – around 500 double-sided medals and free-standing figures in total.

He is the author of the Dean's Chain of the Academy of Fine Arts, Economics Faculty, Zagreb, the Kostajnica Mayoral Chain, and the public memorial in Omišalj to mark the visit of Pope John Paul II to Rijeka.

He is the winner of several prizes for achievement in the area of numismatics and prizes awarded in

international competitions (Austria, Japan), and was awarded the Order of the Danica Hrvatska with the portrait of Marko Marulić, for services to culture, by the President of the Republic of Croatia.

He has specialised in leading projects in the National Mints in Vienna and Budapest and in the Royal Mint in Cardiff.

A number of critical reviews of Damir Mataušić's work have appeared in the media, in specialist magazines such as "Numizmatičke vijesti" (Numismatic News), "The Medal", "Money Trend", and in 1993, a monograph by Fedo Vukić was published in the Biblioteka Prizma series.

In 1999, a monography by Bogdan Mesinger was published by Klovićevi Dvori Gallery and Garestin Gallery, to coincide with a monographic exhibition, and the director Eduard Galić made a documentary film about Mataušić's work.

Most of his works are housed in the archives of the Museum Gallery Centre in Zagreb, the Olympic Museum in Lausanne, The Vatican Museum collection and in many museum and private medal and numismatic collections in Croatia and abroad.

Mataušić lives and works in Zagreb.

www.matausic.net

DAMIR MATAUŠIĆ

Akademischer Bildhauer und Medailleur

Damir Mataušić wurde am 15. Juni 1954 in Zagreb geboren. Im Jahr 1974 machte er seinen Abschluß auf der Mittelschule für die angewandten Künste, Abteilung der bildenden und technischen Bearbeitung des Metalls. Im gleichen Jahr schrieb er das Bildhauerstudium auf der Akademie der bildenden Künste Zagreb ein. Sein Hochschulstudium beendete er 1979 auf der Abteilung für kleine Plastik und Medaillenkunst in der Klasse des Professors Želimir Janeš. Ab 1986 bis 1996 arbeitete er als Lehrer auf der Schule für die angewandte Kunst und Design in Zagreb, auf der Abteilung für das Gestalten des Metalls und ab dem Jahr 1996 unterrichtet er auf der Akademie der bildenden Künste – Bildhauerabteilung, als ordentlicher Professor auf der Studienrichtung Kleine Plastik und Medaillenkunst.

Von 2003 bis 2006 bekleidete Mataušić das Amt des Prodekan für die Verwaltung auf der Akademie der bildenden Künste Zagreb und ab 2006 war er, neben dem regelmäßigen Lehrunterricht, auch der Leiter des Nachdiplom-Lehrganges spezialisiert für kleine Plastik und Medaillenkunst.

Von 2006 bis 2007 war er Mitglied des Rektorkollegiums, in weiterer Zusammensetzung, als Vertreter des Rates des Kunsttätigkeitsfeldes der Universität Zagreb tätig und ab 2006 auch der Präsident des Ausschusses zur Verleihung des Preises „Vladimir Nazor“ für die bildende angewandte Kunst, der höchsten kroatischen Auszeichnung in der Kultur.

Mataušić stellt seit dem Jahr 1974 aus. Er bereitete 17 selbstständige Ausstellungen, von denen die monographische Ausstellung in der Galerie Klovićevi dvori in Zagreb die wichtigste ist.

Er nahm auf etwa 60 gemeinsamen Ausstellungen teil, unter anderen auch auf FIDEM (Internationale Ausstellung der Medaillen) in Paris, London, Budapest, Neuchatel, Den Haag, Lissbon usw.

Es fanden 44 öffentliche Vorstellungen seiner Goldmedaillen statt – im Museumraum (*Muzejski prostor*) in der Galerie Klovićevi dvori, im Stadtrathaus, im Palast Dvorce, in der Kroatischen Nationalbank und anderen öffentlichen Räumen.

Er ist der Autor von 21 Jubiläumsmünzen der Republik Kroatien verwirklicht durch Wettbewerbe und geprägt in Gold und Silber, der im Umlauf stehenden Münze im Wert von 5 HRK mit den Motiven des glagolitischen Missals aus der Stadt Senj und acht verschiedenen Münzen im Wert von 25 HRK. Mataušić schuf als Erster in der ganzen Welt eine zwölfeckige bimetallische Münze mit Gelegenheitsmotiven. Die Jubiläumsmünze im Wert von 15 Euro für die Republik Irland ist ebenfalls sein Werk.

Er gestaltete mehrere öffentliche Preise in Bereichen der Kultur, des Sports und des öffentlichen Lebens (im Jahr werden 18 verliehen), sowie etwa Hundert verschiedene in Gold geprägte Medaillen, insgesamt um 500 zweiseitige Medaillen und stehende Medaillen.

Mataušić ist der Autor der Dekankette der Akademie der bildenden Künste Zagreb, der Hochschule für Wirtschaftskunde Zagreb und der Bürgermeisterkette der Stadt Kostajnica, sowie des öffentlichen Mahnmals in Omišalj, anlässlich des Besuchs des Heiligen Vaters Johannes Paul II in der Stadt Rijeka.

Mataušić ist der Gewinner mehrerer Ausführungspreise im Bereich der Numismatik. Er gewann zahlreiche weitere Preise auf internationalen Wettbewerben (u.a. Österreich und Japan) und wurde durch den Erlaß des Präsidenten der Republik Kroatien mit „Danica mit dem Bild von Marko Marulic“, der Auszeichnung, die kroatische und ausländische Bürger für besondere Verdienste im Bereich Kultur bekommen, ausgezeichnet.

Er spezialisierte sich, indem er Projekte in den staatlichen Münzstätten in Wien und Budapest, sowie in der Königsmünzstätte in Cardiff ausführte.

Über Damir Mataušić wurde eine größere Anzahl kritischer Rückblicke in allen öffentlichen Blättern geschrieben, aber auch in spezialisierten Zeitschriften „Numizmatičke vijesti“ (Numismatische Nachrichten), „The medal“ und „Money Trend“. Im Jahr 1993 wurde in der Ausgabe der Bibliothek Prizma seine Monographie des Autors Fedja Vukić veröffentlicht.

Im Jahr 1999 wurde von der Galerie Klovićevi dvori und der Galerie Garestin, anlässlich seiner monographischen Ausstellung, die Gelegenheitsmonographie des Autors Bogdan Mesinger herausgegeben. Der Regisseur Eduard Galić drehte dazu einen Dokumentarfilm über seine Werke.

Der Großteil seiner Werke befindet sich im Archiv des Museums- und Galeriezentrums in Zagreb, weiterhin im Olympischen Museum in Lausanne, in der Sammlung des Vatikanischen Museums, sowie in zahlreichen musealen und privaten Sammlungen der Medaillen und der Numismatik, in Kroatien und im Ausland.

Er lebt und arbeitet in Zagreb.

www.matausic.net

Izložbe

Samostalne izložbe

1986.

- Muzejski prostor »Lotrščak«, Zagreb
- Galerija »Josip Kraš«, Zagreb

1989.

- Galerija »Vama«, Varaždin
- Galerija »Lapidarij«, Omišalj

1990.

- Galerija »Portret«, Zagreb

1992.

- Muzej »Mimara« – atrij, Zagreb

1993.

- Hotel »Adriatic«, Opatija

1994.

- »Adria banka«, Crikvenica
- Muzej »Mimara« – prizemlje, Zagreb

1995.

- Franjevački samostan sv. Ante – atrij, Zagreb

1997.

- Galerija »Gareštin«, Varaždin
- Galerija Zagrebačke slavističke škole »Vincent iz Kastva«, Pula

1999.

- MGC »Klovićevi dvori«, Zagreb, 8.12. 1998. – 28. 2. 1999., Monografska izložba

2001.

- TV izložba HTV-a, 20.3.2001., drugi program, 21:10 sati.

2002.

- Galerija Šovagović, Zagreb, 5.3.2002. – 19.3.2002.
- Dubrovački muzeji, Dom Marina Držića, Dubrovnik, 25.7.2002. – 25.10.2002.

2003.

- Dolenjski muzej, Novo Mesto, Slovenija 24.9.2003. – 15.10.2003.

2006.

- Galerija »Općinska vijećnica«, Omišalj, 22.9.2006. – 13.10.2006.

2008.

- Dubrovački muzeji, Dom Marina Držića, Dubrovnik, 18.3.2006. – 1.5.2008.

2010.

- Gradski muzej Križevci, Križevci, 28.01.2010. – 16.02.2010.
- Veliki kaptol, Sisak, 5.2.2010. – 8.2.2010

Skupne izložbe

1974.

- FIDEM, Pariz, Međunarodna izložba medalja

1979.

- Umjetnički paviljon, Zagreb, XI. salon mladih
- Galerija »Ulrich«, Zagreb, Nakit i sitna plastika

1980.

- Memorijal Ive Kerdića, Osijek,
- Memorijal Ive Kerdića, Zagreb
- Memorijal Ive Kerdića, Berlin

1983.

- Knjižnica I čitaonica »V. Nazor«, Zagreb, Umjetnici Črnomerca
- II. memorijal Ive Kerdić, N. Gradiška
- II. memorijal Ive Kerdić, Pečuh

1985.

- Tifološki muzej, Nova Gradiška, »Taktila 85«

1986.

- Knjižnica i čitaonica V. Nazora, Zagreb, Umjetnici Črnomerca

1987.

- III. memorijal Ive Kerdića, Osijek
- III. memorijal Ive Kerdića, Zagreb
- III. memorijal Ive Kerdića, Beograd

1988.

- Muzej »Mimara«, Zagreb, Fond humanosti i solidarnosti
- Galerija nad Atlantikom, Zagreb, München, Split, Beograd, New York
- Salon »Izidor Kršnjavi«, Zagreb, Izložba profesora ŠPUD-a

1990.

- Muzejski prostor, Zagreb, Dvanaest hrvatskih medaljera
- Salon Izidor Kršnjavi, Zagreb, Izložba profesora ŠPUD-a
- IV. memorijal Ive Kerdića, Osijek

1991.

- Zagreb art-fair, Zagreb
- Ars Croatica, Feldefing, Austrija

1992.

- Muzejski prostor, Zagreb, 10. obljetnica Muzejskog prostora
- Salon sakralne umjetnosti, Split
- Muzejsko-galerijski centar, Zagreb, Hrvatski umjetnici Herceg-bosni (donacije)
- Salon »Izidor Kršnjavi«, Zagreb, Izložba profesora ŠPUD-a
- British Museum, London, FIDEM, Medunarodna izložba medalja

1993.

- V memorijal Ive Kerdića, Osijek

1994.

- Župni dvor, Senj
- FIDEM, Budimpešta, Medunarodna izložba medalja
- Gradska štedionica, Zagreb, Zagrebačka banka
- Salon »Izidor Kršnjavi«, Zagreb, Izložba profesora ŠPUD-a
- Olimpijski muzej, Lausanne, Športska medalja

1995.

- Salon »Izidor Kršnjavi«, Zagreb, Športska medalja

1996.

- FIDEM, Neuchâtel, Švicarska, Međunarodna izložba medalja

1997.

- ALU, Zagreb, Akademija likovnih umjetnosti 1907.–1997.
- Dom hrvatskih likovnih umjetnika, Zagreb

1998.

- VI. memorijal Ive Kerdica, Osijek
- FIDEM, Den Haag, Nizozemska, Međunarodna izložba medalja

2000.

- The University Museum, Indiana, SAD, New works / New Europe
- University of Pennsylvania, SAD, New works / New Europe
- Galerie BTV, Innsbruck, Austria, Zeitgenossische Kroatische Kunst
- Muzej »Mimara«, Zagreb, Milenijski prag u medalji i novcu Hrvatskoga novčarskog zavoda

2001.

- Galerija primjenjenih umjetnosti, Zagreb, Hommage Juliju Kloviću
- VII. memorijal Ive Kerdica, Osijek
- Indiana State University – Terre Haute, Indiana, SAD, listopad / studeni, New works / New Europe

2002.

- Galleries of Cleveland, Community College in Cleveland, Cleveland, SAD, New works / New Europe

2002.

- FIDEM, Pariz, Međunarodna izložba medalja

2004.

- Gliptoteka HAZU, Zagreb, Staklo u hrvatskomu suvremenom kiparstvu
- Muzej grada Zagreba, Zagrebački umjetnički medaljoni
- Gradski Muzej Osijek, VII. memorijal Ive Kerdica
- FIDEM, Lisabon, Međunarodna izložba medalja
- Gliptoteka HAZU, Zagreb, Zbirka medalja – stalni postav
- Samostan hercegovačkih franjevaca, Zagreb, aukcija

2005.

- Gradski muzej Vukovar, VIII. memorijal Ive Kerdica
- Muzej »Mimara« Zagreb, Donacija umjetnika samostanu Plehan
- Muzej grada Zagreba, Zagrebački umjetnički medaljoni
- Arheološki muzej, Zagreb, Zbirka Kopač

2006.

- Muzej »Klovićevi dvori«, Zagreb, Sakralna umjetnost

2007.

- FIDEM, Colorado Springs, SAD, Međunarodna izložba medalja
- Muzej Slavonije, Osijek, IX. memorijal Ive Kerdica

2008.

- Galerija ULUPUH, Zagreb, 10 na kvadrat – izložba povodom 10. obljetnice usmjerenja Mala plastika i medaljersvo na ALU Zagreb

2009.

- Kunsterhaus, Beč, Austrija, Zeitgenossische Kroatische Bildhauer kunst, Contemporary Croatian sculpture
- Lichthof des Auswartigen Amts, Berlin, Njemačka, Zeitgenossische Kroatische Bildhauer kunst, Contemporary Croatian sculpture
- Contemporary Croatian sculpture, Bratislava, Slovačka
- Gliptoteka HAZU, Zagreb, Suvremeno hrvatsko kiparsvo
- Muzej Mimara, Zagreb, 15. obljetnica Hrvatskoga novčarskog zavoda

Natječaji u inozemstvu

- Austrija, St. Pöltten, Zajednica podunavskih zemalja
- Most, 2000.g., 250 mm x 100 mm x 150 mm, mala plastika, epoksi, aluminij – II nagrada
- Japan Mint Osaka, International Coin Design Competition, 2001., Complete human genetic map, ø 120 mm, medalja, sadra – III. nagrada

Predstavljanja

1984.

- Zlatnik i srebrnjak Drevna kineska kultura, Muzejski prostor, Zagreb

1985.

- Srebrnjak Muzejski prostor – Riznica zagrebačke katedrale, Muzejski prostor, Zagreb; zagrebačka katedrala, Zagreb
- Nagrada »Philip Noel Baker«, Olimpijski muzej Sarajevo

1986.

- Srebrnjak Ćiril i Metodije, Muzejski prostor, Zagreb

1987.

- Srebrnjak Blaž Jurjev Trogiranin – Emanuel Vidović, Muzejski prostor, Zagreb; Gradska vijećnica, Venecija, Italija
- Zlatnici i srebrnjaci Univerzijada '87., Muzejski prostor, Zagreb; Jugoslavenski kulturni centar, New York
- Zlatnik i srebrnjak Dubrovnik, Muzejski prostor, Zagreb; Hotel »Excelsior«, Dubrovnik

1988.

- Zlatnici i srebrnjaci opusa Zagreb, Dverce, Zagreb
- Srebrnjak Franjevcu na raskršću kultura, Muzejski prostor, Zagreb
- Zlatnik i srebrnjak Židovi na tlu Jugoslavije, Muzejski prostor, Zagreb
- Zlatnik i srebrnjak August Šenoa, Klub književnika Hrvatske, Zagreb

1990.

- Zlatnik i srebrnjak Islamska konfesija, zagrebačka džamija; Zagreb; Huserbegova džamija, Sarajevo
- Zlatnik i srebrnjak Ban Josip Jelačić, Trg Republike, Zagreb
- Zlatnik i srebrnjak Zadar – Sv. Donat, Arheološki muzej Zadar; Muzejski prostor, Zagreb

1991.

- Zlatnik i srebrnjak Boće '95., Hotel »Intercontinental«, Zagreb
- Zlatnik i srebrnjak Varaždin, Galerija »Gareštin« Varaždin

1992.

- Zlatnik i srebrnjak Za obnovu razrušenih spomenika kulture u Hrvatskoj, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb
- Zlatnik i srebrnjak Zagrebačka filharmonija – Jakov Gotovac, Dverce, Zagreb
- Zlatnik i srebrnjak Zlatna bula, Muzej »Mimara«, Zagreb
- Zlatnik Lijepa naša, Udržanje obrtnika, Zagreb

1993.

- Zlatnik i srebrnjak Kaptol i Gradec, Hotel »Ambasador«, Opatija

1994.

- Zlatnik i srebrnjak 500. obljetnica Senjskog glagoljskoga misala, Župni stol, Senj; Pomorski muzej, Rijeka
- Zlatnik i srebrnjak Varaždin, Galerija »Gareštin«, Varaždin
- Jubilarni zlatni i srebrni novac RH 500 i 100 kuna – Zagrebačka biskupija, Narodna banka Hrvatske, Zagreb

1995.

- Zlatnik 100 godina HNK – Zagreb, Hrvatsko narodno kazalište, Zagreb
- Zlatnik i medalja Sv. Ante Padovanski, Franjevački samostan sv. Ante, Zagreb
- Optjecajni novac 5 kuna – Senj, Nehaj, Senj
- Jubilarni zlatni novac 500 kuna – Dan državnosti, Narodna banka Hrvatske, Zagreb
- Jubilarni zlatni novac 1 dukat – hrvatski kraljevski grad Knin, Narodna banka Hrvatske, Zagreb

1996.

- Zlatnici Međugorje, Župni ured crkve u Medugorju
- Jubilarni zlatni novac 1 dukat Republika Herceg-Bosna, Hrvatska poštanska banka, Mostar

1997.

- Zlatnik i srebrnjak Žitna Madona, Galerija Gareštin Varaždin

1998.

- Srebrnjak A. T. Mimara, Muzej »Mimara«, Zagreb
- Zlatnik i srebrnjak Svjetsko nogometno prvenstvo – Francuska 1998., Muzej »Mimara«, Zagreb
- Zlatnik i srebrnjak Cibona – Dražen Petrović, Košarkaški centar Dražen Petrović, Zagreb

2000.

- Srebrnjak Samostan sv. Filipa i Jakova, crkva sv. Filipa i Jakova, Vukovar

2002.

- Srebrnjak Kardinal Franjo Kuharić

2004.

- Otvorene spomen-obilježja Privez, operativna obala u Omišlju u povodu posjeta pape Ivana Pavla II.

2007.

- Jubilarni srebrni novac 150 kuna – Međurović, HNB Zagreb
- Jubilarni srebrni novac 15 € – Međurović, Središnja banka Irske, Dublin
- Medalja Fra Benigar – crkva sv Franje, Zagreb, 7.11.2007., predstavljači: provincijal fra. Željko Željeznjak i kardinal Josip Bozanić
- Medalja Kažotić – Stepinac, dvorana Vrijenac, Bogoslovija Kaptol, Zagreb 10.11.2007., predstavljači: vlč. Nedjeljko Pintarić i kardinal Josip Bozanić

2008.

- Medalja Sv. Nikola Tavilić, crkva sv. Frane, Šibenik, 13.11.2008., predstavljačica mr. sc. Ljiljana Domić; dvorana sv. Franje u samostanu Sv. Duha, Zagreb, 14.11.2008., predstavljač Stanko Špoljarić

2009.

- Medalja Sv. Nikola Tavilić, Dvorana Hrvatski dom, Bjelovar, 29.1.2009., predstavljač Stanko Špoljarić

Popis radova

(projekti i realizacije)

- broj nakon opisa djela upućuje na stranicu gdje je djelo prikazano
- ◆ Hrvatski novčarski zavod
 - M Gold
 - Ljevaonica umjetnina Akademije likovnih umjetnosti
1. **Zdenac života** 1973. g., ø 48 mm, medalja, kovani bakar ►251
2. **Tin Ujević** 1974. g., ø 32 mm, medalja, kovano srebro
3. **Suton** 1974. g., 170 × 120 mm, reljef, emajlirani tombak, akvatinta
4. **Kolega** 1975. g., 80 × 85 mm, plaketa, lijevana bronca
5. **Akt** 1977. g., 420 × 280 mm, komorna plastika, galvanizirani bakar, sjajni čelik
6. **Dvoje** 1977. g., 115 × 140 mm, mala plastika, kruška i oksidirano željezo
7. **Dvoje** 1977. g., 310 × 390 mm, reljef, lijevani aluminij
8. **Akt** 1977. g., 117 × 137 mm, mala plastika, reducirano drvo
9. **U plavom** 1977. g., 260 × 190 mm, reljef, lijevana bronca, srebro, akvamarin
10. **Triptih** 1977. g., 198 × 380 mm, mala plastika, galvanizirani bakar, emajl, srebro, nehrđajući čelik
11. **Patka** 1978. g., 260 × 160 × 90 mm, mala plastika, lijevani aluminij i poliester
12. **Taktila** 1978. g., ø 95 mm, taktila, lijevana bronca, olovno
13. **Prostor** 1978. g., 123 × 140 × 23 mm, mala plastika, lijevana bronca
14. **Prostor II** 1978. g., 123 × 140 × 23 mm, mala plastika, lijevana bronca, inkrustrirano srebro i bakar
15. **Ptica** 1978. g., 40 × 80 × 20 mm, mala plastika, lijevani aluminij
16. **Stablo mladosti** 1978. g., 140 × 130 × 30 mm, mala plastika, lijevana bronca, vitrarni emajl, iskucano srebro
17. **Stablo mladosti II.** 1978. g., 140 × 130 × 30 mm, mala plastika, lijevana bronca
18. **L. Laurana** 1979. g., ø 100 mm, medalja, lijevana bronca
19. **Andrija Buvina** 1979. g., ø 100 mm, medalja, lijevana bronca
20. **Majstor Radovan** 1979. g., ø 100 mm, medalja, lijevana bronca
21. **Franjo Lurana** 1979. g., ø 100 mm, medalja, lijevana bronca
22. **Juraj Dalmatinac** 1979. g., ø 100 mm, medalja, lijevana bronca
23. **Akademija likovnih umjetnosti** 1979. g., ø 100 mm, medalja, lijevana bronca
24. **Vincent iz Kastva** 1979. g., ø 100 mm, medalja, lijevana bronca
25. **J.J. Klovic** 1979. g., ø 100 mm, medalja, lijevana bronca
26. **Dekanski lanac Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu** 1979. g., 630 × 230 mm, svečani lanac, srebro, emajl, srebrni medaljoni

53. **L. B. Zmajić** 1982. g., ø 80 mm, medalja, kovani bakar
54. **Žar ptica** 1983. g., ø 100 mm, medalja, lijevana bronca
55. **Zrinski** 1983. g., ø 39 mm, srebrnjak, kovano srebro
56. **Plenarij** 1983. g., 90 × 80 mm, plaketa, patinirani orah i srebro
57. **Plenarij II** 1983. g., 21 × 17 mm, medaljon, bjelokost i srebro
58. **Muzejski prostor – izložba »Riznica zagrebačke katedrale«** 1983. g., ø 70 mm, medalja, lijevana bronca
59. **Muzejski prostor – izložba »Riznica zagrebačke katedrale«** 1983. g., ø 39 mm, srebrnjak, kovano srebro
60. **Veseli andeli – u povodu izložbe »Meštrović«** 1983. g., 37 × 25 mm, medaljon, ebanovina, srebro
61. **»Ivan Meštrović«** 1983. g., ø 36 mm, srebrnjak, kovano srebro
62. **Djevojka s lutnjom – Veseli andeli** 1983. g., ø 20 mm, zlatnik, kovano zlato
63. **Djevojka a lutnjom – Veseli andeli** 1983. g., ø 30 mm, srebrnjak, kovano srebro
64. **J. J. Strossmayer** 1984. g., ø 100 mm, medalja, lijevana bronca
65. **J. J. Strossmayer** 1984. g., ø 24 mm, zlatnik, kovano zlato
66. **J. J. Strossmayer** 1984. g., ø 30 mm, srebrnjak, kovano srebro
67. **U povodu izložbe »Drevna kineska kultura«** 1984. g., ø 100 mm, medalja, lijevana bronca
68. **»Drevna kineska kultura«** 1984. g., ø 24 mm, zlatnik, kovano zlato
69. **»Drevna kineska kultura«** 1984. g., ø 30 mm, srebrnjak, kovano srebro
70. **Philip Noel Baker** 1984. g., 150 × 150 × 30 mm, mala plastika, lijevana bronca
71. **Philip Noel Baker** 1989. g., ø 22 mm, srebrnjak, kovano srebro
72. **Društvo za uzgoj peradi** 1984. g., ø 100 mm, medalja, lijevana bronca
73. **Kanonički križ** 1984. g., 110 × 56 × 4 mm, kovano srebro, emajl
74. **400 godina Javnog tužilaštva Hrvatske** 1985. g., ø 34 mm, srebrnjak, kovano srebro
75. **»6. svibnja« nagrada općine Duga Resa** 1985. g., 80 × 57 mm, plaketa, kovani bakar
76. **Muzej A. T. Mimara** 1985. g., 305 × 85 × 25 mm, mala plastika, lijevana polirana bronca, emajl, srebro
77. **Zagreb** 1985. g., ø 37 mm, srebrnjak, kovano srebro
78. **Ljudevit Gaj** 1985. g., ø 22,5 mm, srebrnjak, kovano srebro
79. **Radovan – Buvina** 1985. g., ø 30 mm, srebrnjak, kovano srebro
80. **Zrinski** 1985. g., ø 100, medalja, lijevana bronca
81. **Zrinski** 1985. g., ø 39 mm, kovanica, kovano srebro
82. **Bernard** 1985. g., 550 × 350 × 250 mm, plaketa, lijevana bronca
83. **Univerzijada '87.** 1985. g., 150 × 70 × 90 mm, stajačica, lijevana bronca i emajl
84. **Dubrovnik** 1986. g., ø 100 mm, medalja, lijevana bronca
85. **Dubrovnik** 1986. g., ø 38 mm, srebrnjak, kovano srebro
86. **Zagreb, tak imam te rad** 1986. g., ø 100 mm, medalja, lijevana bronca
87. **Zagreb, tak imam te rad** 1986. g., ø 30 mm, srebrnjak, kovano srebro
88. **Beram** 1986. g., ø 100 mm, medalja, lijevana bronca
89. **Beram** 1986. g., ø 32 mm, srebrnjak, kovano srebro
90. **Zvono Lotrščak** 1986. g., 116 × 74 × 35 mm, stajačica, lijevana bronca
91. **Ćiril i Metodije** 1986. g., ø 100 mm, medalja, lijevana bronca
92. **Ćiril i Metodije** 1986. g., ø 38 mm, srebrnjak, srebro i pozlata
93. **Fuji** 1986. g., ø 75 mm, plaketa, lijevana posrebrena bronca
94. **»Kyoto – cvijet kulture Japana«** 1986. g., ø 18 mm, srebrnjak, kovano srebro
95. **Univerzijada Zagreb** 1986. g., ø 100 mm, medalja, lijevana bronca
96. **Univerzijada Zagreb** 1986. g., ø 24 mm, zlatnik, kovano zlato
97. **Univerzijada Zagreb** 1986. g., ø 30 mm, srebrnjak, kovano srebro
98. **Atletika** 1986. g., ø 80 mm, plaketa, lijevana bronca
99. **Atletika** 1986. g., ø 20 mm, zlatnik, kovano zlato
100. **Atletika** 1986. g., ø 30 mm, srebrnjak, kovano srebro
101. **Vaterpolo** 1986. g., ø 80 mm, plaketa, lijevana bronca
102. **Vaterpolo** 1986. g., ø 20 mm, zlatnik, kovano zlato
103. **Vaterpolo** 1986. g., ø 30 mm, srebrnjak, kovano srebro
104. **Košarka** 1986. g., ø 80 mm, plaketa, lijevana bronca
105. **Košarka** 1986. g., ø 20 mm, zlatnik, kovano zlato
106. **Košarka** 1986. g., ø 30 mm, srebrnjak, kovano srebro
107. **Nogomet** 1986. g., ø 80 mm, plaketa, lijevana bronca
108. **Nogomet** 1986. g., ø 20 mm, zlatnik, kovano zlato
109. **Nogomet** 1986. g., ø 30 mm, srebrnjak, kovano srebro
110. **Odbojka** 1986. g., ø 80 mm, plaketa, lijevana bronca
111. **Odbojka** 1986. g., ø 20 mm, zlatnik, kovano zlato
112. **Odbojka** 1986. g., ø 30 mm, srebrnjak, kovano srebro
113. **Plivanje** 1986. g., ø 80 mm, plaketa, lijevana bronca
114. **Plivanje** 1986. g., ø 20 mm, zlatnik, kovano zlato
115. **Plivanje** 1986. g., ø 30 mm, srebrnjak, kovano srebro
116. **Skokovi u vodu** 1986. g., ø 80 mm, plaketa, lijevana bronca
117. **Skokovi u vodu** 1986. g., ø 30 mm, srebrnjak, kovano srebro
118. **Skokovi u vodu** 1986. g., ø 20 mm, zlatnik, kovano zlato
119. **Mačevanje** 1986. g., ø 80 mm, plaketa, lijevana bronca
120. **Mačevanje** 1986. g., ø 20 mm, zlatnik, kovano zlato
121. **Mačevanje** 1986. g., ø 30 mm, srebrnjak, kovano srebro

122. **Gimnastika** 1986. g., ø 80 mm, plaketa, lijevana bronca
 123. **Gimnastika** 1986. g., ø 20 mm, zlatnik, kovano zlato
 124. **Gimnastika** 1986. g., ø 30 mm, srebrnjak, kovano srebro
 125. **Veslanje** 1986. g., ø 80 mm, plaketa, lijevana bronca
 126. **Veslanje** 1986. g., ø 30 mm, srebrnjak, kovano srebro
 127. **Veslanje** 1986. g., ø 20 mm, zlatnik, kovano zlato
 128. **Tenis** 1986. g., ø 80 mm, plaketa, lijevana bronca
 129. **Tenis** 1986. g., ø 20 mm, zlatnik, kovano zlato
 130. **Tenis** 1986. g., ø 30 mm, srebrnjak, kovano srebro
 131. **Kajak** 1986. g., ø 80 mm, plaketa, kovano srebro, lijevana bronca
 132. **Kajak** 1986. g., ø 20 mm, zlatnik, kovano zlato
 133. **Kajak** 1986. g., ø 30 mm, srebrnjak, kovano srebro
 134. **Športska medalja – Univerzijada, prijedlog**
 1986. g., 70 × 45 mm, medalja, kovani pozlaćeni bakar, hladni emajl
 135. **Blaž Jurjev Trogiranin – Emanuel Vidović**
 1987. g., ø 38 mm, srebrnjak, kovano srebro
 136. **Međugorje** 1987. g., ø 100 mm, medalja, lijevana bronca
 137. **5. obljetnica Muzejskog prostora**
 1987. g., ø 80 mm, medalja, lijevana bronca
 138. **5. obljetnica Muzejskog prostora**
 1987. g., ø 20 mm, srebrnjak, kovano srebro
 139. **Pastoral** 1987. g., ø 38 mm, srebrnjak, kovano srebro
 140. **»Riznica zagrebačke katedrale«**
 1987. g., ø 38 mm, srebrnjak, kovano srebro
 141. **»Riznica zagrebačke katedrale II«**
 1987. g., ø 24 mm, zlatnik, kovano zlato
 142. **Čiro Truhelka** 1987. g., ø 100 mm, medalja, lijevana bronca
 143. **Čiro Truhelka** 1987. g., ø 38 mm, srebrnjak, kovano srebro,
 mjestimična pozlata
 144. **Židovi na tlu Jugoslavije** 1988. g., ø 100 mm, medalja, lijevana bronca
 145. **Židovi na tlu Jugoslavije** 1988. g., ø 20 mm, zlatnik, kovano zlato
 146. **Židovi na tlu Jugoslavije** 1988. g., ø 30 mm, srebrnjak, kovano srebro
 147. **Zagrebački motivi** 1988. g., ø 100 mm, medalja, lijevana bronca
 148. **Zagrebački motivi** 1988. g., ø 38 mm, srebrnjak, kovano srebro
 149. **Ivan Lacković Croata** 1988. g., ø 100 mm, medalja, lijevana bronca
 150. **Ivan Lacković Croata** 1988. g., ø 30 mm, srebrnjak, kovano srebro
 151. **Ivan Lacković Croata** 1988. g., ø 20 mm, zlatnik, kovano zlato
 152. **Ivan Lacković Croata** 1988. g., ø 38 mm, srebrnjak, kovano srebro,
 mjestimična pozlata i pobakarenje
 153. **Međugorje** 1988. g., ø 30 mm, srebrnjak, kovano srebro
 154. **Međugorje** 1988. g., ø 20 mm, zlatnik, kovano zlato

155. **Pozdrav Zagrebu** 1988. g., 250 × 170 mm, reljef, srebro, zlatni aplikati
 156. **»Franjevci na raskršću kultura«**
 1988. g., ø 150 mm, medalja, lijevana bronca
 157. **»Franjevci na raskršću kultura«**
 1988. g., ø 38 mm, srebrnjak, kovano srebro
 158. **Pisana riječ na tlu Hrvatske – IŽ, glagoljica**
 1988. g., 100 × 80 mm, plaketa, lijevana bronca
 159. **Odljeće »Ambasador turizma općine Cres – Lošinj«**
 1988. g., 75 × 45 mm, odljeće – broš, srebro i pozlata
 160. **August Šenoa** 1988. g., ø 100 mm, medalja, lijevana bronca
 161. **August Šenoa** 1988. g., ø 18 mm, zlatnik, kovano zlato
 162. **August Šenoa** 1988. g., ø 28 mm, srebrnjak, kovano srebro
 163. **Generalić** 1988. g., ø 100 mm, medalja, lijevana bronca
 164. **Generalić** 1988. g., ø 20 mm, zlatnik, kovano zlato
 165. **Generalić** 1988. g., ø 28 mm, srebrnjak, kovano srebro
 166. **Jat – Ikar** 1988. g., ø 100 mm, medalja, lijevana bronca
 167. **Jat – Ikar** 1988. g., ø 16 mm, zlatnik, kovano zlato
 168. **Jat – Ikar** 1988. g., ø 28 mm, srebrnjak, kovano srebro
 169. **Rabuzin** 1989. g., ø 100 mm, medalja, lijevana bronca
 170. **Rabuzin** 1989. g., ø 20 mm, zlatnik, kovano zlato
 171. **Rabuzin** 1989. g., ø 30 mm, srebrnjak, kovano srebro
 172. **Gospoda X** 1989. g., ø 36 mm, medaljon, slonovača i srebro
 173. **Gospoda X** 1990. g., ø 100 mm, plaketa, lijevana pozlaćena bronca
 174. **Eurobasket '89.** 1989. g., ø 85 mm, športska medalja, kovani bakar,
 posrebrenje, pozlata
 175. **Islamska konfesija** 1989. g., ø 150 mm, medalja, lijevana bronca
 176. **Islamska konfesija** 1989. g., ø 18 mm, zlatnik, kovano zlato
 177. **Islamska konfesija** 1989. g., ø 28 mm, srebrnjak, kovano srebro
 178. **Gradec i Kaptol** 1989. g., ø 150 mm, medalja, lijevana bronca
 179. **Gradec i Kaptol** 1989. g., ø 18 mm, zlatnik, kovano zlato
 180. **Gradec i Kaptol** 1989. g., ø 38 mm, srebrnjak, kovano srebro
 181. **Ban Jelačić, portret** 1990. g., ø 150 mm, medalja, lijevana bronca
 182. **Ban Jelačić, portret** 1990. g., ø 18 mm, zlatnik, kovano zlato
 183. **Ban Jelačić, portret** 1990. g., ø 28 mm, srebrnjak, kovano srebro
 184. **Ban Jelačić, spomenik** 1990. g., ø 150 mm, medalja, lijevana bronca
 185. **Ban Jelačić, spomenik** 1990. g., ø 18 mm, zlatnik, kovano zlato
 186. **Ban Jelačić, spomenik** 1990. g., ø 38 mm, srebrnjak, kovano srebro
 187. **Muzej Mimara** 1990. g., ø 150 mm, medalja, lijevana bronca
 188. **Muzej Mimara** 1990. g., ø 20 mm, zlatnik, kovano zlato
 189. **Muzej Mimara** 1990. g., ø 38 mm, srebrnjak, kovano srebro

190. **Lovro Matačić** 1990. g., ø 90 mm, medalja, reducirano srebro
 191. **ACY marine** 1990. g., ø 150 mm, medalja, lijevana bronca
 192. **ACY marine** 1990. g., ø 20 mm, zlatnik, kovano zlato
 193. **ACY marine** 1990. g., ø 38 mm, srebrnjak, kovano srebro
 194. **Zadar – Sv. Donat** 1990. g., ø 150 mm, medalja, lijevana bronca
 195. **Zadar – Sv. Donat** 1990. g., ø 20 mm, zlatnik, kovano zlato
 196. **Zadar – Sv. Donat** 1990. g., ø 38 mm, srebrnjak, kovano srebro
 197. **40. godišnjica Diners cluba**
 1990. g., ø 150 mm, medalja, lijevana bronca
 198. **Bemex tours** 1990. g., ø 150 mm, medalja, galvanizirani bakar
 199. **Bemex tours** 1990. g., ø 20 mm, zlatnik, kovano zlato
 200. **Bemex tours** 1990. g., ø 38 mm, srebrnjak, kovano srebro
 201. **Košljun** 1990. g., ø 150 mm, medalja, galvanizirani bakar
 202. **Košljun** 1990. g., ø 38 mm, srebrnjak, kovano srebro
 203. **Žena s kovrčavom kosom**
 1991. g., 70 × 55 mm, dvostrani medaljon, ebanovina, bjelokost, srebro
 204. **»900 godina Zagrebačke biskupije« – Alojzije Stepinac**
 1991. g., ø 150 mm, medalja, galvanizirani bakar
 205. **»900 godina Zagrebačke biskupije« – Alojzije Stepinac**
 1991. g., ø 20 mm, zlatnik, kovano zlato
 206. **»900 godina Zagrebačke biskupije« – Alojzije Stepinac**
 1991. g., ø 38 mm, srebrnjak, kovano srebro
 207. **Boće '91. – svjetsko prvenstvo u boćanju**
 1991. g., ø 65 mm, športska medalja, ručno obrađeno srebro, zlatni umetak
 208. **Boće '91.** 1991. g., ø 50 mm, spomen-medalja, kovani posrebreni bakar
 209. **Boće '91.** 1991. g., ø 18 mm, zlatnik, kovano zlato
 210. **Boće '91.** 1991. g., ø 38 mm, srebrnjak, kovano srebro
 211. **Hrvatski novčić** 1991. g., ø 150 mm, medalja, sadra
 212. **Hrvatski novčić** 1991. g., ø 31,4 mm, srebrnjak, kovano srebro
 213. **1111 godina Hrvata** 1991. g., ø 150 mm, plaketa, galvanizirani bakar
 214. **1111 godina Hrvata** 1991. g., ø 50 mm, medalja, kovano srebro
 215. **Varaždin** 1991. g., ø 150 mm, medalja, galvanizirani bakar, ø 70 mm
 medalja, kovano srebro
 216. **Varaždin** 1991. g., ø 38 mm, srebrnjak, kovano srebro
 217. **Varaždin** 1991. g., ø 18 mm, zlatnik, kovano zlato
 218. **Za obnovu razrušenih spomenika kulture u Hrvatakoj**
 1992. g., ø 150 mm, medalja, galvanizirani bakar
 219. **Za obnovu razrušenih spomenika kulture u Hrvatakoj**
 1992. g., ø 31,5 mm, srebrnjak, kovano srebro
 220. **Za obnovu razrušenih spomenika kulture u Hrvatskoj**
 1992. g., ø 18 mm, zlatnik, kovano zlato

249. **Zagrebačka banka** 1993. g., ø 150 mm, medalja, lijevana bronca
250. **Zagrebačka banka** 1993. g., ø 20 mm, zlatnik, kovano zlato
251. **Lovro Matačić** 1993. g., ø 90 mm, medalja, kovano srebro i zlato
252. **Osunčane krošnje** 1994. g., 150 × 100 × 100 mm, mala plastika, lijevana posrebrena bronca, mjestimična pozlata, vitrajni emajl
253. **Krštenje** 1994. g., ø 150 mm, medalja, lijevana bronca
254. **Krštenje** 1994. g., ø 50 mm, medalja, kovano zlato; ø 38 zlatnik, kovano zlato
255. **Sv. potvrda** 1994. g., ø 150 mm, medalja, lijevana bronca
256. **Sv. potvrda** 1994. g., ø 50 mm, medalja, kovano zlato; ø 38 zlatnik, kovano zlato
257. »**Vino u Hrvata**« 1994. g., ø 20 mm zlatnik, kovano zlato; ø 38 mm, srebrnjak, kovano srebro
258. »**Vino u Hrvata**« 1994. g., ø 150 mm, medalja, lijevana bronca
259. »**Vino u Hrvata**« – **kalež** 1994. g., 130 × 235 mm, rukom obradeno srebro, pozlata, poludrago kamenje, emajl
260. **Stručak** 1994. g., 150 × 50 mm, mala plastika, posrebrena bronca, srebro
261. **Flora-art** 1994. g., ø 150 mm, medalja, lijevana bronca
262. **Flora-art** 1994. g., ø 20 mm, zlatnik kovano zlato; ø 38 mm, srebrnjak, kovano srebro
263. **Papa Ivan Pavao II.** 1994. g., ø 150 mm, medalja, lijevana bronca
264. **Papa Ivan Pavao II.** 1994. g., ø 20 mm, zlatnik kovano zlato; ø 38 mm, srebrnjak, kovano srebro
265. **Dražen Petrović** 1994. g., ø 150 mm, medalja, lijevana bronca
266. **Dražen Petrović** 1994. g., ø 150 mm, medalja, sadra; ø 26 mm zlatnik, kovano zlato; ø 38 mm, srebrnjak, kovano srebro
267. **Faust Vrančić** 1994. g., ø 150 mm, medalja, lijevana bronca
268. **J. A. Samaranch** 1994. g., 600 × 400, reljef, lijevana bronca
269. **J. A. Samaranch** 1994. g., ø 150 mm, medalja, lijevana bronca
270. **J. A. Samaranch** 1994. g., ø 26 mm, zlatnik, kovano zlato; ø 38 mm, srebrnjak, kovano srebro
271. **500. obljetnica Senjskoga glagoljskog misala**
1994. g., ø 150 mm, medalja, lijevana bronca
272. **500. obljetnica Senjskoga glagoljskog misala**
1994. g., ø 70 mm, medalja, kovano srebro; ø 70 mm, medalja, kovani bakar, mjestimično posrebreno
273. **500. obljetnica Senjskoga glagoljskog misala**
1994. g., ø 26 mm, zlatnik, kovano zlato; ø 32 mm, srebrnjak, kovano srebro
274. **500 kn – Zagrebačka biskupija**
1994. g., ø 150 mm, medalja, lijevana bronca
275. **Europsko prvensvo u bočanju**
1994. g., 85 × 55 mm, športska medalja, kovano srebro, mjestimična pozlata
276. **5 kn – Senjski misal** 1994. g., ø 150 mm, medalja, lijevana bronca
277. **Petar i Katarina Zrinski** 1995. g., ø 150 mm, medalja, lijevana bronca
278. **Petar i Katarina Zrinski** 1995. g., ø 26 mm, zlatnik, kovano zlato; ø 38 mm, srebrnjak, kovano srebro
279. **Medugorje** 1995. g., ø 150 mm, medalja, lijevana bronca
280. **Medugorje** 1995. g., ø 20 mm, zlatnik, kovano zlato
281. **Vatroslav Jagić** 1995. g., ø 150 mm, medalja, lijevana bronca
282. **Vatroslav Jagić** 1995. g., ø 72 mm, srebrnjak, kovano srebro, mjestimična pozlata
283. **Antun Barac** 1995. g., ø 150 mm, medalja, lijevana bronca
284. **Antun Barac** 1995. g., ø 72 mm, medalja, kovano srebro, mjestimična pozlata
285. **Stjepan Ivšić** 1995 g., ø 150 mm, medalja, lijevana bronca
286. **Stjepan Ivšić** 1995. g., ø 72 mm, medalja, kovano srebro, mjestimična pozlata
287. **Sv. Ante** 1995. g., ø 150 mm, medalja, lijevana bronca
288. **Sv. Ante** 1995. g., ø 18 mm, zlatnik, kovano zlato; ø 65 mm, medalja, kovano srebro
289. **1000 kn – Dan državnosti**
1995. g., ø 150 mm, jubilarni novac, lijevana bronca
290. **500 kn – Dan državnosti**
1995. g., ø 150 mm, jubilarni novac, lijevana bronca
291. **Dalmatia Cup** 1995. g., 200 × 300 mm, plaketa, lijevana bronca, gravirano pleksi-staklo
292. **Hrvatsko narodno kazalište**
1995. g., ø 150 mm, medalja, lijevana bronca
293. **Hrvatsko narodno kazalište**
1995. g., ø 20 mm, zlatnik, kovano zlato; ø 26 mm, zlatnik, kovano zlato; ø 38 mm, zlatnik, kovano zlato, ø 39 mm, srebrnjak, kovano srebro
294. **5 kuna** 1995. g., ø 150 mm, sadra; optjecajni novac, II. verzija
295. **Senj – jedro IŽ** 1995. g., 150 × 100 × 100 mm, mala plastika, ručno oblikovano kristalno staklo
296. **Senj – jedro IŽ** 1995. g., 150 × 150 × 400 mm, mala plastika, ručno oblikovano kristalno staklo
297. **Senj – jedro IŽ** 1995. g., 170 × 100 × 130 mm, mala plastika, ručno oblikovano kristalno staklo, 6 kom., unikatno
298. **1000 kn – Split** 1995. g., ø 150, jubilarni novac, sadra
299. **500 kn – Split** 1995. g., ø 150, jubilarni novac, sadra
300. **Janjevo** 1995. g., ø 150 mm, plaketa, lijevana bronca
301. **Hrvatski kraljevski grad Knin**
1995. g., ø 150 mm, medalja, lijevana bronca
302. **Varaždin** 1995. g., ø 26 mm, zlatnik, kovano zlato
303. **Čakovec** 1995. g., ø 150 mm, medalja, sadra
304. **Čakovec** 1995. g., ø 26 mm, zlatnik, kovano zlato; ø 32 mm, srebrnjak, kovano srebro
305. **Dr. Franjo Tuđman** 1995. g., ø 150 mm, medalja, sadra
306. **Dr. Franjo Tuđman** 1995. g., ø 38 mm, zlatnik, kovano zlato; ø 38 mm, srebrnjak, kovano srebro (unikat)
307. **Varaždin** 1995. g., ø 150 mm, plaketa grada, lijevana bronca
308. **Lovro pl. Matačić** 1995. g., ø 90 mm, medalja, kovano srebro, zlatni aplikat i mjestimična ručna pozlata
309. **Zagreb** 1996. g., ø 150 mm, medalja, lijevana bronca
310. **Zagreb** 1996 g., ø 26 mm, zlatnik, kovano zlato; ø 38 mm, srebrnjak, kovano zlato
311. **Hrvatski prirodoslovni muzej**
1996. g., ø 150 mm, medalja, lijevana bronca
312. **Hrvatski prirodoslovni muzej**
1996. g., ø 65 mm, medalja, kovano srebro
313. **Spomen-ploča Jakovu Blažišoviću** 1996 g., 1350 × 850 mm, sadra
314. **Društvo karikaturista Hrvatske**
1996. g., ø 38 mm, srebrnjak, kovano srebro
315. **Rijeka – Trsat** 1996. g., ø 150 mm, medalja, galvanizirani bakar
316. **Rijeka – Trsat** 1996. g., ø 26 mm, zlatnik, kovano zlato
317. **200 kn – OI Atlanta 1996., košarka – plivanje**
1996. g., ø 130 mm, jubilarni novac, sadra
318. **200 kn – OI Atlanta 1996., tenis – atletika**
1996. g., ø 130 mm, jubilarni novac, sadra
319. **150 kn – OI Atlanta 1996., rukomet – gimnastika**
1996. g., ø 130 mm, jubilarni novac, sadra
320. **150 kn – OI Atlanta 1996., streštašto – stolni tenis**
1996. g., ø 130 mm, jubilarni novac, sadra
321. **100 kn – OI Atlanta 1996., vaterpolo – veslanje**
1996. g., ø 130 mm, jubilarni novac, sadra
322. **100 kn – OI Atlanta 1996., invalidne osobe – jedrenje**
1996. g., ø 130 mm, jubilarni novac, sadra
323. **Hrvatski novčarski zavod – 5. obljetnica**
1996. g., ø 152 mm, medalja, dvanaesterokut, sadra.
324. **Varaždinska banka** 1996. g., ø 150 mm, medalja, lijevana bronca
325. **Varaždinska banka** 1996. g., ø 26 mm, zlatnik, kovano zlato
326. **Otokar Keršovani – nagrada Hrvatskoga novinarskog društva**
1996. g., 240 × 155 mm, diptih, mala plastika, lijevana bronca
327. **Nikša Antonini – nagrada Hrvatskoga novinarskog društva**
1996. g., 100 × 140 × 50 mm, mala plastika, lijevana bronca
328. **Marija Jurić Zagorka – nagrada Hrvatskoga novinarskog društva**
1996. g., 120 × 80 × 30 mm, mala plastika, lijevana bronca
329. **Žarko Kaić – nagrada Hrvatskoga novinarskog društva**
1996. g., 97 × 95 × 18 mm, medalja, lijevana bronca
330. **Medugorje III** 1996. g., ø 150 mm, medalja, sadra
331. **Medugorje III** 1996. g., ø 26 mm, zlatnik, kovano zlato
332. **Republika Herceg-Bosna, dukat**
1996. g., ø 150 mm, medalja, lijevana bronca; ø 20 mm, zlatnik, kovano zlato
333. **200 kn – Osijek** 1996. g., ø 150 mm, jubilarni novac, sadra
334. **Banka Alpe-Jadran** 1996. g., ø 150 mm, medalja, sadra
335. **Zagrebačka filharmonija** 1996. g., 72 × 72 mm, medalja, kovano srebro, mjestimična pozlata
336. **Pliva** 1996. g., ø 50 mm, medalja, kovano zlato
337. »**Vino u Hrvata**« – **kalež** 1996. g., 140 × 240 mm, izvlačeno srebro, poludrago kamenje
338. **Centar za vozila Hrvatske** 1996. g., ø 100 mm, medalja, kovano zlato
339. **Medaljon posvećen knjizi** 1996. g., 50 × 35 mm, medaljon, ebanovina, bjelokost, zlato
340. **Žitna Madona** 1997. g., ø 150 mm, medalja, lijevana bronca
341. **Žitna Madona** 1997. g., ø 20 i ø 26 mm, zlatnik, kovano zlato; ø 32 mm, srebrnjak kovano srebro
342. **Marin Držić – nagrada Ministarstva kulture RH**
1997. g., 185 × 145 × 145 mm, mala plastika, lijevana bronca
343. **25 kn – Podunavlje** 1997. g., ø 182 mm, optjecajni novac, sadra
344. **25 kn – Svjetski kongres esperantista**
1998. g., ø 182 mm, optjecajni novac, sadra
345. **Pet godina RH u Ujedinjenim narodima, 25 kn**
1999. g., ø 182 mm, optjecajni novac, sadra
346. **Blaž Baromić – spomen knjizi**
1997. g., 115 × 160 × 160 mm, mala plastika, lijevana bronca
347. **Čikin križ**
1997. g., 80 × 105 mm, kromirani bakar, srebro, mjestimična pozlata
348. **Varaždin** 1997. g. 175 × 120 × 30 mm, mala plastika, lijevana bronca
349. **Plitica – sakrament krštenja**
1997. g., ø 110 × 30 mm, mala plastika, srebro, umetnuto zlato
350. **Veselko Tenžera – nagrada HND-a**
1997. g., 110 × 25 × 125 mm, mala plastika, lijevana bronca
351. **Lovro Matačić** 1997. g., ø 90 mm, medalja, gravirano srebro, zlatni aplikat
352. **Klovićevi dvori** 1997. g., 900 × 140 mm, reljef, lijevana bronca
353. **Jedro** 1997. g., 190 × 190 × 250 mm, mala plastika, posrebreni bakar, krom
354. **ATP – Varaždin** 1997. g., ø 32 mm, srebrnjak, kovano srebro
355. **AP – Varaždin** 1997. g., ø 32 mm, srebrnjak, kovano srebro
356. **Žitna Madona** 1997. g., 170 × 220 mm, reljef, kombinirana tehnika
357. **Rijeka** 1997. g., ø 26 mm, zlatnik, kovano zlato
358. **Zagrebačka slavistička škola I.** 1997. g., 100 × 20 × 105 mm, mala plastika, lijevana bronca
359. **1000 kn, Baranja – crne rode**
1997. g., ø 150 mm, jubilarni novac, sadra
360. **500 kn, Baranja – orao štekavac**
1997. g., ø 150 mm, jubilarni novac, sadra
361. **200 kn, Baranja – crne rode**
1997. g., ø 150 mm, jubilarni novac, sadra

362. **150 kn, Baranja – crne rode**
1997. g., ø 150 mm, jubilarni novac, sadra
363. **Slap** 1997. g., 130 × 130 × 180 mm, mala plastika, kombinirana tehnika
364. **Padač** 1998. g., 220 × 260 × 150 mm, mala plastika, kombinirana tehnika
365. **Drvo dječjih sanja – Četiri godišnja doba; Proljeće**
1998. g., 120 × 80 × 150 mm, mala plastika, kombinirana tehnika
366. **Drvo dječjih sanja – Četiri godišnja doba; Ljeto**
1998. g., 120 × 80 × 150 mm, mala plastika, kombinirana tehnika
367. **Drvo dječjih sanja – Četiri godišnja doba; Jesen**
1998. g., 120 × 80 × 150 mm, mala plastika, kombinirana tehnika
368. **Drvo dječjih sanja – Četiri godišnja doba; Zima**
1998. g., 120 × 80 × 150 mm, mala plastika, kombinirana tehnika
369. **200 kn – kardinal Alojzije Stepinac**
1998. g., ø 150 mm, jubilarni novac, sadra
370. **70 godina Hrvatskoga numizmatičkog društva**
1998. g., ø 150 mm, medalja, sadra
371. **70 godina Hrvatskoga numizmatičkog društva**
1998. g., ø 32 mm, srebrnjak, kovano srebro, patina
372. **Svjetski kongres Interpola – MUP RH**
1998. g., ø 40 mm, srebrnjak, kovano srebro
373. **A.T. Mimara, 100. obljetnica rođenja**
1998. g., ø 38 mm, srebrnjak, kovano srebro, mjestimična ručna pozlata
374. **Milan Grlović, prvi predsjednik HND**
1998. g., ø 130 mm, medalja, lijevana bronca
375. **Milan Grlović, prvi predsjednik HND**
1998. g., ø 38 mm, srebrnjak, kovano srebro
376. **Svjetsko nogometno prvenstvo Francuska '98.**
1998. g., ø 150 mm, medalja, sadra
377. **Svjetsko nogometno prvenstvo Francuska '98.**
1998. g., ø 24 mm, zlatnik, kovano zlato; ø 40 mm, srebrnjak, kovano srebro
378. **25 kn – EXPO Lisabon** 1998. g., ø 182 mm, optjecajni novac, sadra
379. **Ko eroplan** 1998. g., 225 × 190 × 70 mm, mala plastika, lijevana posrebrena bronca, kromirani bakar
380. **Nebeska vrata**
1998. g., 225 × 125 × 100 mm, mala plastika, kombinirana tehnika
381. **200 kn – Ivana Brlić Mažuranić**
1998. g., ø 150 mm, jubilarni novac, sadra
382. **Cibona** 1998. g., ø 150 mm, medalja, sadra
383. **Cibona** 1998. g., ø 20 mm i ø 24 mm, zlatnik, kovano zlato;
ø 38 mm, srebrnjak, kovano srebro
384. **Proglašenje blaženim kardinala Alojzija Stepinca**
1998. g., ø 150 mm, medalja, sadra
385. **Proglašenje blaženim kardinala Alojzija Stepinca** 1998. g.,
ø 16 mm i ø 20 mm, zlatnik, kovano zlato; ø 39 mm, srebrnjak, kovano srebro.
386. **Varaždin** 1998. g., 180 × 120 × 30 mm, mala plastika, lijevana bronca
387. **Varaždin** 1998. g., 240 × 180 mm, reljef, terakota
388. **Varaždin** 1998. g., 180 × 120 × 30 mm, mala plastika, triptih, lijevana bronca, mjestimično posrebrenje
389. **Plivač** 1998. g., 235 × 150 × 150 mm, mala plastika, lijevana posrebrena bronca, epoksi
390. **Ronilac** 1998. g., 300 × 220 × 140 mm, mala plastika, lijevana posrebrena broca, pleksi
391. **Pegaz** 1998. g., 130 × 240 × 170 mm, mala plastika, posrebrena bronca,
392. **Kraljica Hrvata** 1999. g., ø 150 mm, medalja, sadra; ø 20 mm, 26 mm i 38 mm, zlatnici, kovano zlato
393. **Hrvatsko društvo glazbenih umjetnika**
1999. g., 75 × 50 × 120 mm, mala plastika, lijevana bronca
394. **Jadranski pomorski servis**
1999. g., ø 150 mm, medalja, sadra; ø 26 mm, zlatnik, kovano zlato
395. **TIM ZIP, pekarska industrija**
1999. g., ø 150 mm, medalja, sadra; ø 38 mm, zlatnik, kovano zlato
396. **Hrvatska narodna banka**
1999. g., 150 × 100 mm, plaketa, sadra, 100 × 70 mm, plaketa, kovani mesing
397. **Europsko prvenstvo u rukometu**
1999. g., ø 150 mm, športska medalja, sadra
398. **25 kn – posvećeno izdanju eura**
1999. g., ø 186 mm, optjecajni novac, sadra
399. **200 kn – Katarina Zrinska** 1999. g., ø 150 mm, jubilarni novac, sadra
400. **Irislav Doleneć** 1999. g., medalja, ø 150 mm, medalja, sadra; ø 55 mm, medalja, kovano srebro.
401. **Fra Križan Galić** 1999. g., 225 × 310 mm, reljef, lijevana bronca
402. **Franjevačka provincija sv. Ćirila i Metoda**
1999. g., ø 150 mm, medalja, lijevana bronca
403. **Franjevačka provincija sv. Ćirila i Metoda**
1999. g., ø 60 mm, medalja, kovano srebro; ø 38 mm, srebrnjak, kovano srebro
404. **Glagoljični set podložaka za čaše** 1999. g., ø 110 mm, srebro, bakar
405. **Millennium – Galenski laboratorij** 1999. g., ø 150 mm, medalja,
sadra; ø 32mm, srebrnjak, kovano srebro; ø 26 mm, zlatnik, kovano zlato
406. **Millennium – Sv. Vid** 1999. g., ø 150 mm, medalja, sadra;
ø 26 mm, zlatnik, kovano zlato
407. **Poklonstvo pastira** 1999. g., 250 × 165 mm, reljef reinterpretacija prema
Kloviću, bronca, kovano srebro;
90 × 70 mm, reljef, kovano srebro
408. **5. obljetnica Hrvatskoga novčarskog zavoda**
1999. g., ø 150 mm, dvanaesterokutna medalja, sadra; ø 43 mm,
dvanaesterokutna medalja, bimet, aluminijska bronca i niklena bronca
409. **Zagreb** 1999. g., ø 26 mm, zlatnik, kovano zlato
410. **Fra Jenko Vasilij** 1999. g., 225 × 310 mm, reljef, lijevana bronca
411. **Fra Grgo Vasilij** 1999. g., 225 × 310 mm, reljef, lijevana bronca
412. **Fra Jozo Bencun** 1999. g., 225 × 310 mm, reljef, lijevana bronca
413. **Fra Marko Dragićević** 1999. g., 225 × 310 mm, reljef, lijevana bronca
414. **Fra Mariofil Sivrić** 1999. g., 225 × 310 mm, reljef, lijevana bronca
415. **Zagreb** 2000. g., ø 150 mm, medalja, sadra; ø 40 mm i ø 70 mm, medalja,
kovani tombak,
416. **Dubrovnik** 2000. g., ø 150 mm, medalja, sadra; ø 40 mm i ø 70 mm,
medalja, kovani tombak, kovano srebro
417. **»Zlatna uljanica« – nagrada »Glasa Koncila« za etiku na filmu**
2000. g., 110 × 160 × 170 mm, mala plastika, lijevana bronca,
mjestimično pozlaćeno, mjestimično posrebreno
418. **Most – Zajednica podunavskih zemalja**
2000. g., 250 × 100 × 150 mm, mala plastika, epoxi, aluminij;
međunarodni natječaj – 2. nagrada,
419. **Gospa Sinjska** 2000. g., ø 20 mm, zlatnik, kovano zlato
420. **Kalež i patena crkve u Sinju** 2000. g., 210 × 130 mm, kalež, zlato,
srebrni aplikati; ø 160 mm, patena, zlato, srebrni aplikati
421. **Jastrebarsko** 2000. g., ø 150 mm, medalja, sadra; ø 70 mm, medalja, kovani
tombak; ø 20 mm, zlatnik, kovano zlato; ø 37 mm, zlatnik,
kovano zlato (1 unca)
422. **Hrvatska javnobilježnička komora**
2000. g., ø 150 mm, medalja, sadra, ø 60 mm, medalja, kovano srebro.
423. **Japan mint Osaka** 2000. g., ø 120 mm, jubilarni novac, sadra
424. **Samostan i crkva sv. Filipa i Jakova u Vukovaru**
2000., g., ø 150 mm, medalja, sadra; ø 40 mm, srebrnjak, kovano srebro
425. **Končar** 2001. g., ø 150 mm, medalja sadra; ø 40 mm, srebrnjak, kovano
srebro; ø 40 mm, zlatnik, kovano zlato (1 unca)
426. **Međugorje – 20. obljetnica** 2001. g., ø 150 mm, medalja, sadra i bronca,
ø 20 mm i 16 mm, zlatnici, kovano zlato
427. **Dekanski lanac Ekonomskog fakulteta u Zagrebu**
2001. g., 600 × 400 mm, svečani lanac, lijevano srebro, bakar
428. **Universitas** 2001. g., ø 150 mm, medalja, sadra; ø 38 mm, zlatnik, kovano
zlato; ø 38 mm, srebrnjak, kovano srebro
429. **Nagrada za životno djelo HAŠK Mladost**
2001. g., 280 × 170 mm, mala plastika, triptih, lijevana bronca
430. **Hrvatska gospodarska komora** 2001. g., ø 150 mm, medalja, sadra;
ø 40 mm, zlatnik, kovano zlato; ø 40 mm, srebrnjak, kovano srebro
431. **Faust Vrančić** 2002. g., ø 150 mm, medalja, sadra; ø 40 mm, zlatnik,
kovano zlato; ø 40 mm, srebrnjak, kovano srebro
432. **Bura** 2001. g., 195 × 150 × 35 mm, mala plastika, kolorirano drvo, bakar,
epoksi i staklo
433. **Vrijeme fjakasto** 2001. g., 180 × 140 × 45 mm, mala plastika, kolorirano
drvo, bakar, epoksi, staklo
434. **Vrijeme blagdansko** 2001. g., 150 × 120 × 40 mm, mala plastika,
kolorirano drvo, bakar, epoksi, staklo
435. **Vrijeme berbe** 2001. g., 165 × 130 × 40 mm, mala plastika, kolorirano
drvo, bakar, epoksi, staklo
436. **Vrijeme oblačno** 2001. g., 140 × 170 × 40 mm, mala plastika, kolorirano
drvo, bakar, epoksi, staklo
437. **Vrijeme kišovito** 2001. g., 150 × 160 × 25 mm, mala plastika, kolorirano
drvo, bakar, epoksi, staklo
438. **Vrijeme za letenje** 2001. g., 160 × 160 × 25 mm, mala plastika, kolorirano
drvo, bakar, epoksi, staklo
439. **Vrijeme valovito** 2001. g., 175 × 160 × 30 mm, mala plastika, kolorirano
drvo, bakar, epoksi, staklo
440. **Vrijeme za kupanje** 2001. g., 165 × 150 × 30 mm, mala plastika,
kolorirano drvo, bakar, epoksi, staklo
441. **Podne** 2001. g., 170 × 100 × 30 mm, mala plastika, kolorirano drvo, bakar,
epoksi, staklo
442. **Vrijeme zimsko** 2001. g., 180 × 105 × 30 mm, mala plastika, kolorirano
drvo, bakar, epoksi, staklo
443. **Vrijeme zimsko II** 2001. g., 180 × 105 × 30 mm, mala plastika, kolorirano
drvo, bakar, epoksi, staklo
444. **Vrijeme punog mjeseca** 2001. g., 170 × 110 × 25 mm, mala plastika,
kolorirano drvo, bakar, epoksi, staklo
445. **Vrijeme proljetno** 2001. g., 180 × 1125 × 40 mm, mala plastika,
kolorirano drvo, bakar, epoksi, staklo
446. **Vjetrovito** 2002. g., 160 × 190 × 60 mm, mala plastika, kolorirano drvo,
bakar, epoksi, staklo
447. **Japan mint Osaka – International coin design, complete
human genetic map**
2001. g., ø 130 mm, jubilarni novac, sadra; treća nagrada
448. **Kardinal Kuharić** 2002. g., ø 150 mm, medalja, bronca; ø 38 mm, zlatnik,
kovano zlato; ø 38 mm, srebrnjak, kovano srebro
449. **Klinička bolnica Sestara milosrdnica Zagreb** 2002. g., ø 150 mm,
medalja, bronca; prijedlog zlatnika za popravak opožarenog krova
450. **Hrvatska javnobilježnička komora**
2002. g., ø 150 mm, medalja, sadra; ø 40 mm, medalja, kovani bakar
451. **Medika** 2002. g., ø 150 mm, medalja, sadra; ø 38 mm, srebrnjak, kovano
srebro; ø 26 mm, zlatnik, kovano zlato
452. **Spomen-ploča »Glagoljski misal«, Senj**
2002. g., 1070 mm × 700 mm, reljef, lijevana bronca
453. **Japan – Coin design competition 2002 – Weather**
2002. g., ø 120 mm, jubilarni novac, sadra
454. **Zlatno zvono – nagrada Hrvatskoga oglasnog zbora**
2002. g., 200 × 110 mm i 250 × 130 mm, mala plastika, lijevana bronca
455. **Eventum – međunarodna nagrada Hrvatskoga oglasnog zbora**
2002. g., 185 mm × 185 mm × 50 mm, mala plastika, patinirani mesing, pleksi
456. **Kalež i plitica župe Suhopolje u povodu 200. obljetnice
osnutka župe**
2002. g., ø 145 × 230 mm, mala plastika, srebro, mjestimična pozlata,
457. **35. obljetnica prijateljstva Zagreba i Mainza**
2002. g., 150 mm × 140 mm × 50 mm, mala plastika, lijevana bronca

458. **Hrvatski crveni križ** 2002. g., ø 150 mm, medalja, sadra; ø 16 mm, zlatnik, kovano zlato; ø 37 mm, srebrnjak, kovano srebro; ø 40 mm i 70 mm, medalja, kovani tombak
459. **40. obljetnica Privredne banke Zagreb** 2002. g., ø 150 mm, medalja, sadra; ø 40 mm, srebrnjak, kovano srebro; ø 20 mm, zlatnik, kovano zlato
460. **50. obljetnica Društva prijatelja dubrovačkih starina** 2002. g., ø 150 mm, medalja, sadra; ø 65 mm, medalja, kovano srebro
461. **700. obljetnica Janjeva** 2003. g., ø 150 mm, medalja, bronca; ø 70 mm, medalja, kovano srebro
462. **Prigodom posjeta Pape Ivana Pavla II. Dubrovniku** 2003. g., 160 × 80 mm, reljef, rukom obradeno zlato i srebro
463. **MUP** 2003. g., ø 150 mm, medalja, sadra; ø 70 mm, medalja, kovani pozlaćeni tombak; ø 40 mm, srebrnjak, kovano srebro, patina
464. **10. obljetnica Hrvatskoga novčarskog zavoda** 2003. g., ø 150 mm, medalja, sadra; ø 40 mm, srebrnjak, kovano srebro
465. **Međugorje, uskrsnuće** 2003. g., ø 150 mm, medalja, sadra; ø 20 mm, zlatnik, kovano zlato; ø 26 mm, zlatnik, kovano zlato; ø 38 mm, zlatnik, kovano zlato
466. **Gradonačelnički lanac Grada Hrvatska Kostajnica** 2003. g., 500 × 350 mm, svečani lanac, rukom obradeno srebro, patina
467. **Papa Ivan Pavao II. – u spomen posjeta Svetog Oca Trsatu** 2003. g., ø 150 mm, medalja, sadra; ø 26 mm, zlatnik, kovano zlato
468. **Plenarij, u povodu odlaska premijera Sanadera u Vatikan** 2003. g., 210 × 190 mm, reljef, lijevano srebro
469. **Torta** 2004. g., ø 108 mm, medalja, lijevana bronca, mjestimično posrebreno
470. **Kruh, sir i masline** 2004 g., ø 100 mm, medalja, lijevana bronca, mjestimično posrebreno i pozlaćeno
471. **Andeo čuvar** 2004 g., 78 × 72 mm, reljef, iskucano srebro, mjestimična pozlaćena
472. **Privez – Omišalj** 2004. g., 110 × 110 × 150 mm, mala plastika, sadra,
473. **Privez – Omišalj** 2004. g., 1100 × 1100 × 1500 mm, skulptura, lijevana bronca (spomen-obilježje u povodu dolaska Svetog Oca)
474. **Fra Andrija Kačić Miošić** 2004. g., ø 150 mm, medalja, bronca; ø 65 mm, medalja, kovano srebro i bakar
475. **Ajngel** 2004. g., 9 × 80 mm, reljef, iskucano srebro, mjestimična pozlaćena
476. **Inem – Končar** 2004. g., ø 150 mm, medalja, sadra
477. **Croatia osiguranje** 2004. god., ø 150 mm, medalja, sadra; ø 18 mm i ø 37 mm, kovano srebro
478. **Turistička zajednica Zagreba** 2004. g., ø 150 mm, medalja, sadra; ø 70 mm, medalja, kovani tombak
479. **150 kn – FIFA 2006., svjetsko nogometno prvenstvo, Njemačka** 2004. g., ø 150 mm, jubilarni novac, sadra
480. **150 kn – ZOI 2006. Torino, slalom** 2004. g., ø 150 mm, jubilarni novac, sadra
481. **Sv. Jeronim – prigodom preuzimanja kardinalske naslovne crkve sv. Jeronima u Rimu, kardinal Josip Bozanić** 2005. g., ø 150 mm, medalja, sadra; ø 75 mm, medalja, kovano srebro, emajl
482. **25 kuna – RH kandidat za članstvo u EU, 18. VI. 2004.** 2005. g., ø 150 mm, jubilarni novac, sadra
483. **Družba »Braća hrvatskoga zmaja«** 2005. g., ø 150 mm, medalja, sadra; ø 70 mm, medalja, kovano srebro, mjestimična pozlaćena
484. **Družba »Braća hrvatskoga zmaja«** 2005. g., ø 150 mm, medalja, sadra; ø 20 mm, zlatnik, kovano zlato
485. **Družba »Braća hrvatskoga zmaja«** 2005. g., ø 150 mm, medalja, sadra; ø 38 mm, srebrnjak, kovano srebro, mjestimična pozlaćena
486. **Pula** 2005. g., ø 150 mm, medalja, sadra; ø 70 mm, medalja, kovani tombak
487. **Pavao Ritter Vitezović** 2005. g., ø 150 mm, medalja, sadra
488. **Nagrada za promicanje prava djeteta** 2005. g., ø 190 mm, plaketa, sadra; ø 70 mm, medalja, kovano srebro
489. **Iso Velikanović – nagrada za životno djelo** 2005. g., ø 105 mm, medalja, lijevana posrebrena bronca
490. **Baština – zaštitni znak spomenika kulture** 2005. g., ø 200 mm, plaketa, lijevana bronca
491. **Dubrovnik** 2005. g., ø 100 mm, medalja, sadra; ø 20 mm, ø 26 mm i ø 38 mm, zlatnici, kovano zlato
492. **Dakovo** 2006. g., ø 100 mm, medalja, sadra; ø 20 mm, ø 26 mm i ø 38 mm, zlatnici, kovano zlato
493. **Matačić** 2006. g., 170 × 130 mm, mala plastika, rukom obradeno srebro i zlato
494. **Hrvatska kultura** 2006. g., 184 × 174 mm, medalja, sadra; 92 × 87 mm, kovano srebro, ručna pozlaćena
495. **Pag** 2006. g., ø 150 mm, medalja, sadra, ø 20 mm, srebrnjak, kovano srebro
496. **Zadar – Sv. Simun** 2006. g., ø 150 mm, medalja, sadra, ø 20 mm, ø 26 mm i ø 38 mm, zlatnici, kovano zlato
497. **Floraart** 2006. g., 135 × 170 × 100 mm, mala plastika, lijevana bronca i inkrustrirani pleksi
498. **»Doris Pack« – nagrada Hrvatskoga kulturnog kluba** 2006. g., 87 × 80 mm, medalja, lijevano srebro, ručna dorada (unikat)
499. **150 kn – OI Peking 2006.** 2006. g., ø 150 mm, jubilarni novac, sadra
500. **Ciborij – Omišalj** 2006. g., 180 × 125 mm, mala plastika, srebro, pozlaćena
501. **150 kn – FIFA 2006., svjetsko nogometno prvenstvo, Njemačka** 2006. g., ø 150 mm, jubilarni novac, sadra
502. **Družba sestara franjevki od Bezgrješne** 2006. g., ø 150 mm, medalja, sadra; ø 70 mm, medalja, kovano srebro, mjestimično pozlaćeno; ø 70 mm, medalja, kovani tombak
503. **Isis** 2006. g., 200 × 140 mm, medaljon, sadra; 100 × 70 mm, medaljon, kovano srebro, emajl
504. **Spomen-plaketa Vukovar 1991.** 2006. g., ø 120 mm, plaketa, sadra; ø 60 mm, plaketa, kovani bakar
505. **150 kn – Meštrović – Irska** 2006. g., ø 150 mm, jubilarni novac, sadra
506. **15 € – Meštrović – Irska** 2006. g., ø 150 mm, jubilarni novac, sadra
507. **Histrion** 2007. g., 130 × 100 mm, mala plastika, lijevana bronca
508. **150 kn – Kotrljjević** 2007. g., ø 150 mm, jubilarni novac, sadra
509. **Strojari** 2007. g., ø 150 mm, medalja, sadra; ø 40 mm, medalja, kovano srebro
510. **Ivo Horvat – godišnja nagrada Ministarstva kulture RH** 2007. g., ø 105 mm, medalja, lijevana bronca
511. **Ida i Krešo – vjenčanje** 2007. g., ø 150 mm, medalja, sadra; ø 32 mm, srebrnjak, kovano srebro
512. **Pastiri blaženici crkve zagrebačke – prigodom proslave 10. obljetnice nadbiskupske službe kardinala Josipa Bozanića** 2007. g., ø 150 mm, medalja, sadra; ø 75 mm, medalja, kovano srebro
513. **Split** 2007. g., ø 150 mm, medalja, sadra; ø 20 mm, ø 26 mm i ø 38 mm, zlatnici, kovano zlato
514. **Šibenik** 2007. g., ø 150 mm, medalja, sadra; ø 20 mm, ø 26 mm i ø 38 mm, zlatnici, kovano zlato
515. **150 kn – hrvatski jedrenjaci** 2007. g., ø 150 mm, jubilarni novac, sadra
516. **Fra Benigar** 2007. g., 320 × 320 mm, reljef, lijevana bronca
517. **Fra Benigar** 2007. g., 65 × 65 mm, medalja, kovano srebro, mjestimično pobakrenje
518. **Vicko Andrić – godišnja nagrada Ministarstva kulture RH** 2007. g., ø 105 mm, medalja, lijevana posrebrena bronca
519. **Sv. Dominik** 2007. g., ø 150 mm, medalja, sadra; ø 95 mm, medalja, kovano srebro, mjestimična ručna pozlaćena
520. **Sv. Nikola Tavilić** 2007. g., ø 150 mm, medalja, sadra; ø 65 mm, medalja, kovano srebro, mjestimično pozlaćeno
521. **Treći dan** 2008. g., 205 × 155 × 45 mm, mala plastika, lijevana bronca, patina
522. **Četiri evangelista** 2008. g., ø 105 mm, plaketa, lijevana bronca
523. **Kabinet** 2008. g., 110 × 135 × 73 mm, mala plastika, srebro, mjestimično pozlaćeno, kolorirano drvo
524. **Marin Držić** 2008. g., ø 150 mm, medalja, sadra; ø 70 mm, medalja, srebro, mjesimično pozlaćeno
525. **»Faust Vrančić« – godišnja nagrada Agencije za strukovnu djelatnost** 2008. g., 152 × 57 × 60 mm, mala plastika, kromirani mesing, pleksi
526. **Kardinal Alojzije Stepinac** 2008. g., ø 150 mm, medalja, sadra; ø 20 mm, ø 26 mm i ø 28 mm, zlatnici, kovano zlato
527. **Velered Crvenog križa** 2008. g., ø 80 mm, orden, pozlaćeni tombak, emajl, cirkoni
528. **Red Crvenog križa** 2008. g., ø 80 mm, orden, posrebreni tombak, emajl
529. **Medalja doktora znanosti Sveučilišta u Zagrebu** 2008. g., ø 150 mm, medalja, sadra; ø 60 mm, medalja, patinirani tombak
530. **Raspet, mučen i uskrsnuo** 2008. g., 268 × 230 × 35 mm, reljef, lijevani polirani aluminij
531. **Miho Pracat** 2008. g., ø 150 mm, medalja, sadra; ø 65 mm, medalja, kovano srebro, mjestimična pozlaćena
532. **Ana Marija Maruna** 2008. g., ø 150 mm, medalja, sadra
533. **Višegradski ugovor – Društvo prijatelja dubrovačkih starina** 2009. g., ø 150 mm, medalja, sadra; ø 65 mm, medalja, kovano srebro, mjestimična pozlaćena
534. **Majka Božja Srca Isusova** 2009. g., 180 × 45 × 5 mm, reljef, lijevani polirani aluminij
535. **Treći dan II** 2009. g., 240 × 240 × 270 mm, mala plastika, lijevani polirani aluminij, lijevana bronca
536. **Dubravka** 2009. g., 1780 × 1300 × 40 mm, reljef, lijevani brušeni aluminij
537. **Josip Matovinović** 2009. g., ø 100 mm, medalja, lijevana bronca, mjestimično posrebreno
538. **Rijeka** 2009. g., ø 150 mm, medalja, sadra; ø 32 mm i ø 38 mm, medalje, kovano srebro, mjestimična pozlaćena
539. **15. obljetnica – Hrvatskoga novčarskog zavoda** 2009. g., ø 150 mm, medalja, sadra; ø 40 mm, srebrnjak, kovano srebro
540. **Raspet, mučen i uskrsnuo** 2009. g., 2680 × 2300 × 300 mm, reljef, lijevani brušeni poliester
541. **10 kn – Louis Braille** 2009. g., ø 100 mm, jubilarni novac, sadra
542. **Karlovac** 2009. g., ø 150 mm, medalja, sadra; ø 37 mm, srebrnjak, kovano srebro; ø 20 mm i ø 26 mm, zlatnici, kovano zlato
543. **Bleiburg** 2009. g., ø 150 mm, medalja, sadra; ø 37 mm, srebrnjak, kovano srebro; ø 20 mm i ø 26 mm, zlatnici, kovano zlato; ø 70 mm, medalja, tombak, mjestimično posrebreno, patina
544. **150 kn – FIFA 2010., svjetsko nogometno prvenstvo, Južna Afrika** 2009. g., ø 150 mm, jubilarni novac, sadra
545. **Nikolica de Bona** 2009. g., ø 150 mm, medalja, sadra; ø 65 mm, medalja, kovano srebro, mjestimična pozlaćena; ø 65 mm, medalja, kovani tombak
546. **Muzej suvremene umjetnosti** 2009. g., 54 × 52 mm, medalja, kovano srebro
547. **Rođenje** 2009. g., 270 × 230 mm, reljef, lijevani polirani aluminij
548. **Smrt** 2009. g., 270 × 230 mm, reljef, lijevani polirani aluminij
549. **Zajedništvo** 2009. g., 270 × 230 mm, reljef, lijevani polirani aluminij
550. **Raj** 2010. g., 270 × 230 mm, reljef, lijevani polirani aluminij
551. **Baccanale** 2010. g., 230 × 130 × 80 mm, mala plastika, lijevana bronca, patina
552. **Sv. Benedikt** 2010. g., ø 270 mm, plaketa, lijevana bronca, patina
553. **Biskupija bjelovarsko-križevačka** 2010. g., ø 150 mm, medalja, sadra; ø 70 mm, medalja, kovano srebro, kovani tombak
554. **25 kuna – Godišnja skupština Europske banke za obnovu i razvoj, Zagreb 2010.** 2010. g., ø 150 mm, opticajni novac, sadra
555. **Vrata** 2010. g., 270 × 230 mm, reljef, lijevani polirani aluminij

Optjecajni i jubilarni novac Republike Hrvatske

Realizirani natječaji

1. **Nominala 500 kn – 900 godina Zagrebačke biskupije i Grada Zagreba**
1994. g., ø 20 mm, jubilarni novac, kovano zlato
2. **Nominala 5 kn – 500. obljetnica tiskanja Senjskoga glagoljskog misala**
1995. g., ø 26,5 mm, optjecajni novac, legura nikla i bakra.
3. **Nominala 5 kn – 500. obljetnica tiskanja Senjskog glagoljskog Misala**
1995. g., ø 26,5 mm, jubilarni novac, kovano zlato, u ediciji 200 primjeraka.
4. **Nominala 500 kn – Dan državnosti RH**
1995. g., ø 18 mm, jubilarni novac, kovano zlato
5. **Nominala 150 kn – Dan državnosti RH**
1995. g., ø 37 mm, jubilarni novac, kovano srebro
6. **Nominala 1 dukat – Hrvatski kraljevski grad Knin**
1995. g., ø 20 mm, jubilarni novac, kovano zlato
7. **Nominala 150 kn – XXVI olimpijske igre, Atlanta, 1996., rukomet i gimnastika**
1996. g., ø 37 mm, jubilarni novac, kovano srebro
8. **Nominala 150 kn – XXVI. olimpijske igre, Atlanta, 1996., streloštvo i stolni tenis**
1996. g., ø 37 mm, jubilarni novac, kovano srebro
9. **Nominala 1 dukat – Republika Herceg-Bosna**
1996. g., ø 20 mm, jubilarni novac, kovano zlato
10. **Nominala 25 kn – Hrvatsko podunavlje**
1997. g., ø 32 mm, optjecajni prigodni novac, dvanaeserokut, bimetal, bakrena jezgra, niklani prsten
11. **Nominala 25 kn – Prvi kongres hrvatskih esperantista**
1997. g., ø 32 mm, optjecajni novac, dvanaesterokut, bimetal, bakrena jezgra, niklani prsten
12. **Nominala 25 kn – Pet g. Republike Hrvatske u UN**
1997. g., ø 32 mm, optjecajni novac, dvanaesterokut, bimetal, bakrena jezgra, niklani prsten

13. **Nominala 1000 kn – Baranja, crne rode**
1997. g., ø 22 mm, jubilarni novac, kovano zlato
14. **Nominala 500 kn – Baranja, orao štekavac**
1997. g., ø 18 mm, jubilarni novac, kovano zlato
15. **Nominala 200 kn – Baranja, crne rode**
1997. g., ø 40 mm, jubilarni novac, kovano srebro
16. **Nominala 150 kn – Baranja, orao štekavac**
1997. g., ø 37 mm, jubilarni novac, kovano srebro
17. **Nominala 25 kn – Expo, Lisbon, 98.**
1998. g., 32 mm, optičajni novac, dvanaesterokut, bimetal, bakrena jezgra, niklani prsten.
18. **Nominala 25 kn – U povodu uvođenja eura**
1999. g., ø 32 mm, optjecajni novac, dvanaesterokut, bimetal bakrena jezgra, niklani prsten
19. **Nominala 200 kn – Katarina Zrinska,**
1999. g., ø 40 mm, jubilarni novac, kovano srebro
20. **Nominala 25 kn – U povodu 2000. g. (počast čovjeku)**
2000. g., ø 32 mm, optičajni novac, dvanaesterokut, bimetal bakrena jezgra, niklani prsten
21. **Nominala 25 kn – 10. obljetnica međunarodnog priznanja Hrvatske**
2000. g., ø 32 mm, optjecajni novac, dvanaesterokut, bimetal bakrena jezgra, niklani prsten
22. **Nominala 25 kn – Republika Hrvatska kandidat za članstvo u EU**
2005. g., ø 32 mm, optičajni novac, dvanaesterokut, bimetal bakrena jezgra, niklani prsten
23. **Nominala 150 kn – Svjetsko nogometno prvenstvo u Njemačkoj**
2006. g., ø 37 mm, jubilarni novac, kovano srebro finoće 925/1000
24. **Nominala 150 kn – Olimpijske igre u Pekingu 2008.**
2006. g., ø 37 mm, jubilarni novac, kovano srebro finoće 925/1000
25. **Nominala 150 kn – Meštrović; Republika Hrvatska – Irska**
2006. g., ø 37 mm, jubilarni novac, kovano srebro finoće 925/1000
26. **Nominala 15 eura – Meštrović; Republika Irska – Hrvatska**
2007. g., ø 37 mm, jubilarni novac, kovano srebro finoće 925/1000
27. **Nominala 150 kn – Benedikt Kotrljević**
2007. g., ø 37 mm, jubilarni novac, kovano srebro finoće 925/1000
28. **Nominala 150 kn – Hrvatski brodovi (avers)**
2007. g., ø 37 mm, jubilarni novac, kovano srebro finoće 925/1000
29. **Nominala 150 kn – FIFA 2010.**
2009. g., ø 37 mm, jubilarni novac, kovano srebro finoće 925/1000
30. **Nominala 10 kn – Braille**
2009. g., ø 12 mm, jubilarni novac, kovano zlato finoće 986/1000
31. **Nominala 25 kn – Godišnja skupština Europske banke za obnovu i razvoj, Zagreb, 2010.**
2005. g., ø 32 mm, optičajni novac, dvanaesterokut, bimetal, bakrena jezgra, niklani prsten

Nerealizirani natječaji novca

1. **Nominala 1 kn**
1993. g. ø 127 mm, optjecajni novac, sadra
2. **Nominala 1 lipa**
1993. g. ø 127 mm, optjecajni novac, sadra
3. **Nominala 2 lipa**
1993. g. ø 127 mm, optjecajni novac, sadra
4. **Nominala 1000 kn – Dan državnosti**
1995. g. ø 150 mm, jubilarni novac, sadra
5. **Nominala 1000 kn – 1700 g. Splita**
1995. g. ø 150 mm, jubilarni novac, sadra
6. **Nominala 500 kn – 1700 g. Splita**
1995. g. ø 150 mm, jubilarni novac, sadra

7. **Nominala 200 kn – 1700 g. Splita**
1995. g. ø 150 mm, jubilarni novac, sadra
8. **Nominala 100 kn – 1700 g. Splita**
1995. g. ø 150 mm, jubilarni novac, sadra
9. **Nominala 200 kn – OI Atlanta 1996., košarka – plivanje**
1996. g. ø 130 mm, jubilarni novac, sadra
10. **Nominala 200 kn – OI Atlanta 1996., tenis – atletika**
1996. g. ø 130 mm, jubilarni novac, sadra
11. **Nominala 200 kn – OI Atlanta 1996., vaterpolo – veslanje**
1996. g. ø 130 mm, jubilarni novac, sadra
12. **Nominala 100 kn – OI Atlanta 1996., invalidne osobe – jedrenje**
1996. g. ø 130 mm, jubilarni novac, sadra
13. **Nominala 200 kn – Ivana Brlić Mažuranić**
1998. g., ø 150 mm, jubilarni novac, sadra
14. **Nominala 200 kn – Zimske OI 2006., slalom**
2004. g., ø 150 mm, jubilarni novac, sadra

Neformalni prijedlozi optjecajnog novca i memorabilije

1. **Hrvatski novčić**
1991. g., ø 130 mm, sadra; ø 31,4 mm, kovano srebro
2. **1 hrvatski dinar**
1991. g., ø 130 mm, sadra
3. **5 hrvatskih kruna**
1991. g., ø 130 mm, sadra
4. **10 hrvatskih kruna**
1991. g., ø 130 mm, grafički prikaz

Bibliografija

1978.

10. salon mladih Zagreb, katalog, Umjetnički paviljon, Zagreb
Unikatni nakit u Galeriji Ulrich, katalog izložbe, Likum, Zagreb

1980.

Zlamalik, Vinko: *Memorijal Ive Kerdica*, Osijek – Zagreb

1981.

Povelja medunarodne misije znanosti i mira, Medunarodna misija znanosti i mira, Zagreb
Zagrebačka izložba »Memorijal Ive Kerdica« – općekulturni dogadjaj sezone, u: »Studio«, 879, Zagreb
Zlamalik, Vinko: *Kroatische Medaillen und Kleinplastik 1906-1979*, Berlin

1982.

»Numizmatičke vijesti«, 36, Hrvatsko numizmatičko društvo, Zagreb

1983.

Likovni umjetnici Črnomerca, Galerija Knjižnice Vladimira Nazora, Zagreb
Memorijal Ive Kerdica: 2. triennale hrvatskog medaljerstva i male plastike, Galerija likovnih umjetnosti, Osijek
»Numizmatičke vijesti«, 37, Hrvatsko numizmatičko društvo, Zagreb

1985.

»Numizmatičke vijesti«, 39, Hrvatsko numizmatičko društvo, Zagreb
»Obol«, glasilo Hrvatskoga numizmatičkog društva, 37, Zagreb
Izložba Taktili '85, katalog, Tifloški muzej Jugoslavije, Zagreb

1986.

Dinamo i udruženi rad, u: »Dinamo« 323, Zagreb
»Numizmatičke vijesti«, 40, Hrvatsko numizmatičko društvo, Zagreb
»Obol«, glasilo Hrvatskoga numizmatičkog društva, 38, Zagreb

1987.

»Numizmatičke vijesti«, 41, Hrvatsko numizmatičko društvo, Zagreb
»Obol«, glasilo Hrvatskoga numizmatičkog društva, 39, Zagreb

1988.

Izložba darovanih umjetnina u muzeju »Mimara«, katalog, Skupština Crvenog križa grada Zagreba i MGC-a, Zagreb
Izložba Galerija nad Atlantikom, katalog, MGC, Zagreb
Izložba Dvanaest hrvatskih medaljera, katalog, MGC, Zagreb
Izložba u Mujejsko-galerijskom centru, katalog, MGC, Zagreb

1989.

Izložba medalja u Galeriji Lapidarij (Omišalj), katalog, MGC, Krk
Izložba medalja u Mujejsko-galerijskom centru, katalog, Vama, Varaždin
Izložba u Mujejsko-galerijskom centru, katalog, MGC, Zagreb
Umjeće otisnuto u zlatu, u: »Vjesnik«, 25. lipnja

1990.

Cetvrti memorijal Ive Kerdica: triennale hrvatskog medaljerstva i male plastike, katalog, Galerija likovne umjetnosti, Osijek
Novosti iz mujejskog prostora, u: »Novosti«, list za korisnike Atlas American Express kartice, 90

1991.

I. salon sakralne umjetnosti, katalog, HDLU, Split
30. svjetsko prvenstvo u bočanju (autor nagrada), katalog, Organizacijski komitet 30. svjetskog prvenstva u bočanju »Boće '91.«, Zagreb
Izložba Die Verkaufsausstellung der Werke kroatischer Künstler zu gunsten des Krankenhauses Osijek, katalog, Graphis, Zagreb
Izložba Zagrebačkog sajma umjetnosti, katalog, Zagrebački velesajam, Zagreb

1992.

II. salon sakralne umjetnosti, katalog, HDLU, Split
Izložba In the Round – Contemporary art medals of the world, katalog, FIDEM 1992., London
Izložba o Jakovu Gotovcu i operi Petar Svačić, katalog, Horetzky, Zagreb
Trenuci sadašnjosti i intime, u: »Slobodna Dalmacija«, 21. rujna
Zlatnici za obnovu, u: »Večernji list«, 16. travnja

1993.

»Numizmatičke vijesti«, 46, Hrvatsko numizmatičko društvo, Zagreb
Medunarodna vrtna izložba (autor nagrada), katalog, Naša djeca, Zagreb
Mesinger, Bogdan: Peti memorijal Ive Kerdica, Galerija likovnih umjetnosti, Osijek
»Obol«, glasilo Hrvatskoga numizmatičkog društva, 45, Zagreb
Vukić, Feda: Damir Mataušić, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb

1994.

Dobrotvorna aukcija umjetnina Hrvatski umjetnici za neurologiju, katalog, Markulin-Sertić, Zagreb
Izložba Congress and International Exhibition of Medals, katalog, Hungarian National Gallery, Budimpešta

Krupni pogled u malu sliku, u: »Vjesnik«, 16776

Medalja Svetom Ocu, u: »Večernji list«, 9. rujna
Medunarodna vrtna izložba (autor nagrada), katalog, Naša djeca, Zagreb
Profesori Škole primjenjene umjetnosti i dizajna 1994., katalog, Sveučilišna tiskara d.o.o., Zagreb
Novo oblikovanje medalja, u: »Danica – Vjesnikov kulturni prilog«, 104
Mataušićeva interpretacija medaljerskih mogućnosti, u: »Numizmatičke vijesti«, 47, Zagreb

1995.

Franeš, Ivo: Dobitnici Nagrade Antuna Barca (crtež Antuna Barca), Hrvatsko filološko društvo, Zagreb
Hadrovics, László: Dobitnici Nagrade Vatroslav Jagić (crtež Vatroslava Jagića), Hrvatsko filološko društvo, Zagreb
Hercigonja, Eduard: Dobitnici Nagrade Stjepana Ivšića (crtež Stjepana Ivšića), Hrvatsko filološko društvo, Zagreb
Hrvatska provincija sv. Jeronima franjevaca konventualaca, Zagreb
Slovo prijateljstva, u: »Večernji list – Kulturni obzor«, 82
Izložba Vlak slobode Zagreb – Knin – Split, katalog, Copygraf, Zagreb
Knin – dukat, u: »Money Trend«, 12
Mataušić, Damir, u: Enciklopedija hrvatske umjetnosti, svežak 1, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb
Mataušić, Damir, u: Opća hrvatska enciklopedija, svežak 7, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb
Prigodna medalja svetog Antuna, u: »Veritas – glasnik sv. Antuna Padovanskoga«, 6

1996.

Hrvatsko numizmatičko društvo, Zagreb
Izložba Exposition internationale de médailles d'art contemporaines, katalog, Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel (Suisse)
Janjevački godišnjak »Zvono«, Udruga Janjevo, Zagreb
Krasnov, Đuro: Cjelokupna povijest Hrvatskoga numizmatičkog društva (1928.-1993.),
»Numizmatičke vijesti«, 49, Hrvatsko numizmatičko društvo, Zagreb

1997.

Izložba Medalje i stajalice u Galeriji Zagrebačke slavističke škole, katalog, Zagrebačka slavistička škola, Zagreb
Izložba Trajni zapisi vremena, katalog, Gareštin d.o.o., Varaždin
Mala, velika izložba, u: »Večernji list«, 26. ožujka
Mataušićev majstorstvo, u: »Varaždinske vijesti«, 12. ožujka
Numizmatička izdanja Narodne banke Hrvatske, Narodna banka Hrvatske, Zagreb

»Numizmatičke vijesti«, 50, Hrvatsko numizmatičko društvo, Zagreb

Prigodna kovanica, u: »Varaždinske vijesti«, 22. listopada
Zlatnici i srebrnjaci Žitne Madone, u: »Večernji list«, 23. studenoga

1998.

Izložba Modern Art Medals, A Retrospective, katalog, Fidem XXVI
Mesinger, Bogdan: Hrvatsko medaljerstvo na kraju tisućljeća, Šesti memorijal Ive Kerdica,
Mesinger, Bogdan: Medaljer Damir Mataušić, Galerija Gareštin i MGC Klovićevi dvori, Varaždin i Zagreb
Mesinger, Bogdan: Predgovor katalogu monografske izložbe, Klovićevi dvori, Zagreb
Izdanje apoena 1000, 500 i 150 kn – Baranja, u: »Money Trend«, 6
Izdanje kovanice 25 kn – Expo Lisabon, u: »Money Trend«, 9
Predlošci za novac i medalje Damira Mataušića, u: »Numizmatičke vijesti«, 40, Hrvatsko numizmatičko društvo, Zagreb
Raguž, Boris: Numismatic coins and banknotes issued by the Croatian national bank, HNZUB
Raguž, Boris: Numizmatička izdanja Hrvatske narodne banke, Hrvatska narodna banka, Zagreb
Triennale hrvatskog medaljerstva i male plastike, Galerija likovnih umjetnosti, Osijek

1999.

A beacon for the spirit, u: »The Medal«, 34
Damir Mataušić, intelektualno kiparstvo, u: »Kontura«, 58/59
Impulsi iz dublike povijesti medaljerstva, u: »Vjesnik«, 28. veljače
Izjeviše Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu, Akademija likovnih umjetnosti, Zagreb
Mataušićeve male plastike, u: »Glas Koncila«, 17. siječnja
»Numizmatičke vijesti«, 52, Hrvatsko numizmatičko društvo, Zagreb

2000.

Amerika upoznaje hrvatsku umjetnost, u: »Večernji list«, 24. rujna
Emisija suvremenoga kovanog novca – alternativni prijedlozi hrvatskog novca D. Mataušića iz 1991.g., u: »Numizmatičke vijesti«, 1, Hrvatsko numizmatičko društvo, Zagreb
Izložba Hommage Juliju Kloviću uz 500.-tu obljetnicu, izložba
Izložba Indiana University of Pennsylvania New works / new Europe, katalog
Izložba Milenijski prag u medalji i novcu, katalog, Hrvatski novčarski zavod d.o.o., Zagreb
Izložba Zetgenossische Kroatische kunst, katalog, Innsbruck
Prigodni hrvatski novac u povodu uvođenja eura, u: »Arena«, 13
Prigodna kovanica od 25 kuna, Jubilej 2000, u: »Vjesnik«, 23. studenoga

2001.

A medal from the bottom of the river Sava, u: »The Medal«, 39 »Gospa sinjska«, 11 (slika novog kaleža u crkvi Čudotvorne Gospe Sinjske na zadnjoj stranici), Franjevački samostan, Sinj Izložba na IUP – umjetnički i diplomatski pothvat, u: »Post-Gazette«, 7. listopad, Pittsburgh Izložba u Osijeku VII. Memorijal Ive Kerdića, katalog Izložba u Zagrebu VII. Memorijal Ive Kerdića, katalog Klapčić, Zlata: Posrtanje u nebo – Povijest rane avijacije u Hrvatskoj (naslovna stranica), Zlata Klapčić, Pula Prigodni optjecajni novac kao element stabilnosti novčanog sustava, u: »Numizmatičke vijesti«, 54, Hrvatsko numizmatičko društvo, Zagreb Svi darovi u jedan dar, u: »Kronika župe i svetišta Gospe Sinjske«

2002.

Duh ideje – novo pobjedničko rješenje Žvona, u: »Žvono«, 18, Zagreb Grad, u: »Dubrovački vjesnik«, 14. rujna Izložba Congrès International de la Médaille d'Art, katalog, Monnaie de Paris Izložba FIDEM u Parizu, predgovor kataloga, hrvatska selekcija. Izložba OMNIA TEMPUS HABENT – Mataušićeva meteorološko-materiološka morfologija, predgovor katalogu, Akademija likovnih umjetnosti i Galerija Šovagović, Zagreb Izložba u Dubrovačkim muzejima OMNIA TEMPUS HABENT – Mataušićeva meteorološko-materiološka morfologija, predgovor katalogu izložbe, Dom Marina Držića, Dubrovnik Mataušićev dizajn novca zapožen u Japanu, u: »Vjesnik«, 11. ožujka Medalja kardinal Franjo Kuharić, u: »Glas Koncila«, 24. studenoga Minijaturne skulpture – osvježenje na domaćoj izlagачkoj sceni, u: »Jutarnji list«, 6. ožujka Odlična ekipa svestranih umjetnika, u: »Vjesnik«, 15. prosinca Oteto vrijeme za vrijeme, u: »Vijenac«, 4. travnja Ploča za prvu hrvatsku tiskaru, u: »Večernji list«, 10. kolovoza Predstavljena medalja »Sv. Nikola Tavilić«, u: »Slobodna Dalmacija«, 15. studenoga Senj, u: »Vijenac«, 5. rujna Spomen na prvi glagoljski misal, u: »Novi list«, 9. kolovoza Spomen ploča slavnoj Senjskoj tiskari, u: »Vjesnik«, 9. kolovoza Umjetnički pogled kroz prozor, u: »Vjesnik«, 15. ožujka U Opatiji počeo 10. festo 2002., u: »Večernji list«, 25. listopada Vrijeme na ogled, u: »Večernji list«, 6. ožujka

2003.

11. festival oglašavanja u Opatiji (autor nagrada), katalog, Hrvatski oglasni zbor, Zagreb Čitljive poruke obiju strana medalje, u: »Vjesnik«, 16. ožujka Izložba u Dolenjskome muzeju, katalog, Opara, Novo mesto Kuharićeva medalja, u: »Fokus«, 4. travnja Riječi poput molitve, u: »Fokus«, 21. ožujka

2004.

12. festival oglašavanja (autor nagrada), katalog, Hrvatski oglasni zbor, Zagreb A baby in your pocket, u: »Pro-Life Times«, 26 Godišnjica Papina posjeta Omišlju, u: »Glasnik općine Omišalj«, 45 Hrvatska i dalje može računati na potporu Svetе Stolice na svom putu u Europsku uniju, u: »Vjesnik«, 2015 Hrvatske kune – uspješni promotor kulturnog identiteta Hrvatske Izložba Fidem XXIX Medalha, que mensagem para o futuro?, katalog, Seixal Izložba Staklo u hrvatskome suvremenom kiparstvu, katalog, Gliptoteka HAZU, Zagreb Numizmatička izdanja Hrvatske narodne banke 1994. – 2004., Hrvatska narodna banka, Zagreb Papa dao potporu za ulazak u EU, u: »Jutarnji list«, 2031 Razgovor sa Svetim Ocem, u: »Gloria«, 47 Riva dobila ime Ivana Pavla II., u: »Glas Koncila«, 24 Spomenik Ivanu Pavlu II., u: »Novi list«, 18240 Stalna postava Gliptoteke HAZU, katalog, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb U četiri oka na talijansko, u: »Večernji list«, 14441 http://www.vjesnik.hr/html/2004/01/11/ClanakTx.asp?r=kul&c=1, članak od 11. siječnja

2005.

Hrvatski umjetnici za Pleha, u: »Plehanski glasnik«, 9 Izložba Hrvatski umjetnici Plehanu, katalog, Muzej Mimara, Zagreb Izložba Tragom svjedočanstva, katalog, Hrvatski novčarski zavod d.o.o., Zagreb Mirnik, Ivan: Zbirka medalja Berislava Kopača, Arheološki muzej u Zagrebu, Zagreb Nova potvrda potpore Svetе Stolice Hrvatskoj, u: »Glas Koncila«, 10 Povijest u obzoru medaljera, u: »Vjesnik«, 19. kolovoza Svi važni autori prošloga stoljeća, u: »Glas Slavonije«, 19. kolovoza Vrhunska izložba medalja u Arheološkome muzeju, u: »Zagreb News«, 24. kolovoza

2006.

»Hrvatske vode – časopis za vodno gospodarstvo«, 14, fotografija s naslovne stranice, Zagreb Izložba Novija sakralna umjetnost u Galeriji Klovićevi dvori, katalog, Galerija Klovićevi dvori, Zagreb Izložba u Galeriji Omišalj, katalog, Rijeka Jedinstveni doživljaj male plastike, u: »Glasnik općine Omišalj«, 56 Mala plastika in medalje, u: »Dolenjski list«, 40 Nagrade Vladimir Nazor za 2005. godinu, katalog, Ministarstvo kulture Republike Hrvatske, Zagreb Raspisan natječaj za dodjelu nagrade »Vladimir Nazor« za 2005. godinu Torinske medalje su prevelike i sliče CD-u, u: »Večernji list«, 22. veljača U znaku glagoljice, u: »Glas Koncila«, 41

2009.

3. znanstveni simpozij s međunarodnim sudjelovanjem »Josip Matovinović«; Jodna profilaksa – iskustva i nedoumice, u: »Glasnik Hrvatskoga društva za štitnjaču Hrvatskoga lječničkog zborna«, 5, Zagreb Gesta dobrog prijateljstva – Ministar Božo Biškupić otvorio u Beču izložbu »Suvremeno hrvatsko kiparstvo«, u: »Vjesnik«, 9. svibnja Hrvatski numizmatički panteon, u: »Nedjeljni Vjesnik«, 21997 Hrvatsko suvremeno kiparstvo za Beč i Europu, u: »Večernji list«, 8. svibnja Hrvatski novčarski zavod d.o.o., Zagreb Izložba prigodom 15 godina rada Hrvatskoga novčarskog zavoda u muzeju Mimara, katalog, Majka Klara Žižić i njezina družba 1706.-2006. – Zbornik proslave 300. obljetnice preminuća službenice Božje majke Klare Žižić, utemeljiteljice Družbe sestara franjevki od Bezgrješne, Družba sestara franjevki od Bezgrješne, Šibenik Nastavljač bogate tradicije, u: »Vjesnik«, 6. svibnja Nove medalje Hrvatskoga novčarskog zavoda, u: »Glas Koncila«, 47 Od klasike do konceptuale, u: »Novi list«, 9. svibnja Spomen-galerija Kerdić, u: »Glasilo općine Davor«, 17 Suvremeno hrvatsko kiparstvo u bečkom Domu umirovljenika, u: »Slobodna Dalmacija«, 29. travnja Tko su oni?, u: »Prilika«, mjesečni magazin »Glas Koncila«, 4 www.pressexpress.hr: Otvorene izložbe »Suvremeno hrvatsko kiparstvo« u bečkome Domu umjetnika (Künstlerhaus), članak od 29. travnja Kardinal Alojzije Stepinac na medaljama i poštanskim markama, Ivan Mirnik, Zbornik Nove Pregrade, 723.

2008.

Emisija prigodnog kovinskog novca – perspektive i mogućnosti, u: »Numizmatičke vijesti«, 61, Hrvatsko numizmatičko društvo, Zagreb Izložba Ban Josip Jelačić – iz zbirke dr. Damira Kovača, katalog, Muzej Matija Skurjeni, Zaprešić Izložba Damir Mataušić – sakralni svijet u medalji, katalog, Dom Marina Držića, Dubrovnik Izložba Damira Mataušića, u: »Vjesnik online«, 19. ožujka Izložba Luka Petrinjak 925 u izložbenom salonu Izidor Kršnjavi, katalog, Zagreb Izložba Luke Petrinjaka – svakodnevni predmeti kao unikati od plemenitog metal-a, u: »Zagreb News«, 151 Izložba Marin Držić, katalog, Akademija likovnih umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb Izložba U dijaligu s Marinom Držićem u Domu Marina Držića u Dubrovniku, predgovor kataloga, Dom Marina Držića, Dubrovnik Izložba 102 – 10 godina usmjerenja Mala plastika i medaljerstvo u galeriji ULU-PUH, katalog, ULUPUH, Zagreb Medalja Sv. Nikola Tavilić, katalog, Laudato d.o.o., Zagreb Najbitnije u medaljama, u: »Glas Koncila«, 15 Vuković, Mladen: Vedri Vidra – Pjesme za 500. obljetnicu rođenja Marina Držića Vidre (1508.-1567.), Split – Dubrovnik http://www.dubrovniknet.hr/?vijest=907, članak od 20. ožujka Sakralni svijet u medalji http://www.hnd.hr/nagrade/index.php, članak od 29. ožujka Nagrade Hrvatskoga novinarskog društva (autor nagrada)

Sažetak

DAMIR MATAUŠIĆ

DAMIR MATAUŠIĆ javio se u hrvatskomu medaljerstvu početkom zadnje četvrtine dvadesetoga stoljeća. Hrvatsko je medaljerstvo tada već imalo iza sebe više od pet stoljeća dugu pretpovijest te je bilo jedno od najstarijih – a i najrazvijenijih – ne samo u užoj regiji nego i u svijetu. Mladi je medaljer tu tradiciju, a i umjetničke i tehnološke tajne tog medija, upoznao i usvojio rano.

Hrvatsko je medaljerstvo zbog dramatične povijesti zemlje bilo umjetnički multipolarno, ali je, također, bilo i medaljerstvo iznimno razvijene svijesti o posebnoj misiji toga osobitog medija. On rano postaje arbitrom probranih kulturnih i idejnih vrijednosti nacionalne baštine i tekuće povijesti. Mataušić je tu misiju osjetio kao svoj osobni poziv. Već prvim radovima izdvojio se među (ne baš malobrojnim) medaljerima kao autor ne samo rijetkoga talenta koji stvara osobnu umjetničku poetiku nego i kao stvaratelj koji stvara programski, oblikujući cijele vrijednosne sustave simbola. Medaljerstvo mu time postaje oblikom povjesne i umjetničke spoznaje. Ono generira i nove simbole te je, stoga, i istraživačko, i vizionarsko, i projektivno – koliko i memorijalno.

Iskazalo se to već njegovim Dekanskim lancem Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu koji stvara (1974.) kao svoj diplomski rad – kojim se i danas ta Akademija predstavlja u svečanim prigodama. Lanac je simbolična sinteza i nacionalnih vrijednosti i osobnoga duhovnog svijeta,

Gotovo istodobno svojom stajaćicom *Stablu mladosti* (1978.) označava široki – polimorfn – raspon svojega budućeg stvaranja. Ono se razvijalo od medalja, preko skulpturalnih spomenica, prema maloj plastici rijetko bogate plastičnosti, višeslojne metaforičnosti i lucidne tehnološke inovativnosti. Tehnike lijevanja, kovanja te graviranja obogaćuje poetičnim inkrušnjama, novim materijalom i novim (nerijetko eksperimentalnim) patiniranjem. Izvanredna erudicija (nužna u medaljera koji otkriva povijest) te poetičnost izraza izdvajaju ga kao medaljera predodređenoga za dugoročne projekte koji će obilježiti novu kulturnu epohu.

Zbivalo se to njegovim angažmanom u Muzejsko-galerijskim centru u Zagrebu. Više od jednog tisućljeća kulture na tlu Hrvatske, od misionara kršćanstva u Slavena (Ćirila i Metoda),

preko uteviljenja višeetničke i višekonfesionalne pismenosti na ovom tlu, pa do suvremenih duhovnih vrijednosti i naše zemlje i svijeta – sve to dobiva u njegovim zlatnim i srebrnim medaljama svoje simbole koji cijelu povijest otkrivaju kao trajno živi sustav ljepote, zanosa i ideja.

Prijelom osamdesetih u devedesete obilježen je ratnom dramom koja ugrožava i naciju i taj medaljerski humanizam – u mnogočemu analogan novoj renesansi.

Mataušić postaje medaljerskim korifejom novog vremena. Njegov stvaralački raspon sada se dramatično proširuje.

Do tog je trenutka on već potpuno ne samo oblikovao nego i razvio opsege svoje poetike dvaju komplementarnih medija – medija medalje, kovane u plemenitome metalu, kao suptilnoga, značenjski slojevitog a ikonički (i uz poštivanje tradicije) uvijek inovativnoga, temi inventivno prilagođenog simbola, te male plastike kao medija koji oslobađa imaginaciju i potiče kreativno traganje, eksperiment i otkrivanje novih oblika, novih tehnoloških postupaka i novoga plastičnog rječnika. No sada, potaknut dramom koju proživljava njegova zemlja, on (s jedne strane) medij medalje obogaćuje (već prije nagođenjem) opusom sakralnih medalja, a s druge strane prenosi poetiku medalje u (formalno srođni) medij optjecajnoga kovanog novca, prateći simboličnim i raritetnim kovanicama događaje koji obilježavaju aktualni trenutak povijesti.

Vjeran svojem načelu da svaka nova ideja donosi novost u svakom sloju svojeg entiteta – od materijalne pa do ikoničke strukture, on (kao prvi u svjetskoj povijesti optjecajnog novca) stvara bimetalne dvanaestorokutne kovanice. Intuitivno, bio je uvijek ponukan potrebom da osjeti, dotakne i preispita granice mogućega. U medaljerstvu – bio je to perceptivni prag do kojega simboli, i pri složenijem kombiniranju, održavaju svoju prepoznatljivost. U novcu – to je granica do koje se višekutnik može raščlaniti a da ne sklizne u sferičnost kruga.

Vrijedi zapaziti kako je Mataušić – vjerojatno nesvesno – taj raritetni medij medalje istodobno učinio i krajnje ekskluzivnim (kreirajući počasnice u krajnje ograničenoj nakladi u plemenitim kovinama), ali i vrlo popularnim, s optjecajnim medaljicama poput srebrne kovanice iskovane u znak pijete-

ta zbog razorenih spomenika kulture, ili poput dvokovinskih optjecajnih kovanica jubilarнog značenja.

Zahvaljujući stečenom osobnom ugledu izvanrednog medaljera koji (već u tom trenutku) obilježava epohu, naišao je u tom nastojanju na dragocjenu potporu institucija – od galerijskih do državnih. Zahvaljujući tome, sociokulturalni status medalje prekoračio je time prag koji ga je, u ranijoj povijesti, uvijek zaustavljao.

No u intimi njegove stvaralačke radionice pripremao se tada novi iskorak iz stvaralačkih okvira koje je, zapravo, i sam oblikovao svojim autorskim – a tada već i edukativnim radom. Edukativni mu je rad, također, bio stvaralački. Kao profesor na Akademiji likovnih umjetnosti (na kojoj vodi Odjel medaljerstva i male plastike) on, naime, oblikuje mlađe kipare koji će održavati, obnavljati i preporučati tradiciju tih medija u nacionalnoj kulturi tijekom budućih desetljeća.

Tada se – sredinom devedesetih dvadesetoga stoljeća – i u njegovoj maloj plastici zbio presudan iskorak iz doktrinarnog shvaćanja skulpture kao umjetnine koju određuju njezina statičnost, materijalnost i dorečenost oblika. Potaknut potrebom da obilježi polutisuljetni jubilej Senjskog misala iz 1495. godine, načinio je seriju malih skulptura u kristalnom staklu, otkrivajući ljepotu žive i (dapačel) žitke transformacije forme iz amorfнoga u morfno, dok se i sama materija svojom transparentnošću, prividno, dematerijalizira. I sam simbol postaje transformativan te se jedan drevni grafem (apstraktan sam po sebi) preoblikuje u konkretan znak – u jedro.

Slijedeći prodor male skulpture (kao prostorne umjetnine) u neprostorne i – skulptorski (prividno) nedohvatljive sfere učinio je u godinama prijeloma stoljeća. Uostalom, uvijek je u njemu bilo stvaralački plodonosno osjećanje da je mala plastika, u svojoj skrivenoj biti, područje posve intimne skulpture. No kako kipom izraziti intimna stanja svijesti? Ili intimna stanja tijela?

U generički otvorenoj seriji duhovitih malih kompozicija, anegdotalnih, ludičkih, intrigantnih i višestruko asocijativnih, sinkretički je spojio stanja duha, stanja tijela i stanja atmosfere. Semantičkom »rječniku« male plastike otvorio je time prostore prije nedostupne govoru oblika. Cijela poetika skulpture mijenjala se tim nastojanjem.

Doprijeti oblikovanjem materije do nematerijalnih, duhovnih značenja, njegov je stvaralački izazov koji ga je vodio umjetnički inovativnim rješenjima, nerijetko na granici paradoksa. No nadahnuće je bilo njegova spoznajna snaga.

U trenutcima dok se ova knjiga priprema za tiskak jedno se takvo iznenadjuće rješenje upravo ostvaruje.

Plastično djelo – uvijek je toga bio svjestan – ne postoji u prostoru. Više od toga: ono stvara prostor. Daje mu smisao, a i mijenja mu smisao. Fizički prostor postaje duhovnim, estetskim, pa i iracionalnim prostorom. Pa i samo tijelo teži ka prelasku u duhovno, u bestjelesno stanje.

Ako je ikada ikoji čin to stanje dosegao – bio je to čin uskršnjuća. Desetljeća Mataušićeve predanosti sakralnim temama vodila su ga toj tajni i budila u njemu (prividno paradoksalnu) želju da i kao kipar oblikuje bestjelesnost.

I načinio je gorostasnu skulpturu Raspeća u kojem je oblik uskršnog tijela tek naznačen oblikom praznine u divovskom križu, praznine ispunjene svjetлом.

Taj virtuoz male plastike i minijaturnih oblika svih žanrova – od medalja do novca, od skulpturalnih spomenica do minijaturnih anegdotalnih kompozicija – načinio je, najzad, i djelo koje podrazumijeva otvoreni prostor. Prekoračio je time svoj osobni Rubikon. Odnosno, dotaknuo je i zadnju granicu: granicu fizičkoga beskraja.

Na samome (fizičkom!) pragu toga beskraja načinio je ovih godina i svoju prvu skulpturu (točnije: kompoziciju) u otvorenom prostoru. To je bitva (ili privez) za brodove na molu luke u Omišlju. Bitva je svojim oblikom spojila praktičnu funkcionalnost sa semantičkom tajnom svoje višeznačne metafore. Ona je i kota i slovo, i dinamični pokret i stabilno uporište u svemiru uzbibanoga mora.

Nadahnuto spajajući prije nespojive suprotnosti, Mataušić otkriva nenaslućene mogućnosti plastičnog izražavanja. Oblikujući svoj izraz na višestoljetnim tradicijama medaljerstva i maloplastičnih oblika, oblikovao je i svoj osjećaj za povijesno značenje svega što je stvoreno do njega – i svega što i sam stvara.

No taj je osjećaj razvio u njemu (što je po mnogočemu još važnije) rijetku projektivnu intuiciju. On zna da sve što stvara – i sve što i sam stvara – oblikuje budućnost. Stvaranje pokreće vrijeme. I usmjerava ga.

Jedan presudni odsjek te ceste vremena popločalo je pločama simboličnih značenja i smjernicama plastičnog mišljenja i njegovo djelo. Ova knjiga o njemu nastoji to djelo pročitati u tom svjetlu.

Pročita li ga i čitatelj na taj način – vjerujemo da će u njemu pročitati ispisano i vlastitu duhovnu sudbinu.

Abstract

DAMIR MATAUŠIĆ

DAMIR MATAUŠIĆ appeared on the Croatian medal art scene at the beginning of the last quarter of the twentieth century. By then, Croatian medal art had a history over five centuries long, and was one of the oldest, most developed schools, not only in the immediate region, but also in the world. The young medal artist became acquainted with the tradition and mastered the technical secrets of the medium at an early age, while he was still living at home with his parents.

Owing to the country's dramatic history, Croatian medal art had become artistically multi-polar, with a particularly developed sensibility concerning the special mission of this exceptional medium. Early on in his career, Damir Mataušić became an arbiter of the selected cultural and ideological values of national heritage and current history. He felt this mission to be his personal vocation. His early works distinguished him among medallists (who were not insignificant in number), as an author possessing not only a rare talent for creating a personal, artistic form of poetics, but also as a creator, creating programmatically, and shaping an entire value system of symbols. Thus, for him, medal art became a form of historical and artistic cognition. It also generated new symbols, thus encompassing the exploratory, visionary and schematic, as well as the memorial.

In 1974, Mataušić proved this by creating the Dean's Chain for the Academy of Fine Arts in Zagreb as his graduation project – it is still used today to represent the Academy on special occasions. The Chain is a symbolic synthesis of national values and a personal, spiritual world.

At around the same time, Mataušić indicated the wide, polymorphic range of his future creativity with his freestanding model, *Tree of Youth* (1978). His work developed from medals, through monumental sculptures, towards a form of fine plastics with a rare richness of plasticity, multi-layered metaphorism and lucid technological innovativeness. He enhanced the techniques of casting, minting and engraving with poetic incrustations, using new materials and new, often experimental patinas. His exceptional erudition (essential in a medallist revealing history) and the poetism of his expression distinguished him as a medal artist predestined for long-term projects, to designate a new cultural epoch.

This came about when he was engaged by the Museum and Gallery Centre in Zagreb. More than a millennium of culture on Croatian soil, from the missionaries of Christianity to the Slavs (Cyril and Methodius), through the establishment of multi-ethnic, multi-confessional literacy, to contemporary spiritual values, whether of Croatia or the world at large – all acquire their symbols through his gold and silver medals and, throughout history, reveal as permanent a living system of beauty, ecstasy and ideas.

As the 1980s moved into the 1990s, the nation and humanist medal art were threatened by the drama of war, in many ways analogous to a new Renaissance. Mataušić became the leading figure in the medal art of the new age. His creative range now broadened dramatically.

By now, he had already shaped and developed fully the range of his poetics in two complementary media – medals, cast in precious metals, as subtle, semantically complex, yet iconic (while respecting tradition), ever innovative symbols, inventively accommodated to themes, and fine plastic art, as a medium which releases the imagination and encourages creative searching, experimentation and the discovery of new forms, new technological procedures and a new vocabulary of plastics. However, at this juncture, moved by the drama enveloping his country, he enhanced the medium of the medal through a previously announced opus of sacred medallions, on the one hand, and on the other hand, transferred the poetics of medallions to the (formally related) medium of coinage, accompanying the events marking actual moments in history with symbolic coins of rare singularity.

Faithful to the principle that each new idea implies novelty at every level of its being – from the material to the iconic structure, he created bi-metallic, dodecagonal coins (the first person to do so in the world in the history of coinage). Intuitively, he was always prompted by the need to feel, touch and explore the boundaries of the possible. In medal-making, this is a perceptive threshold, up to which symbols, even in more complex combinations, retain their recognisability. In coin-making, this is the threshold up to which a many-sided shape may be dissected, without slipping into the sphericity of a circle.

It is worth noting that Mataušić – through probably unconsciously – simultaneously made the rarity of the medium of medals extremely exclusive (by creating medals of honour in extremely limited editions in precious metals), and also very popular, by producing items for circulation, such as silver coins minted to commemorate the destruction of cultural monuments, or bi-metallic coins marking jubilees.

However, in the intimate atmosphere of his creative workshop, he was preparing himself for a new venture, a move outside the creative framework which he himself had shaped, by his authorial and, even then, educational work. His educational work was also creative. As a professor at the Academy of Fine Arts (Department of Fine Plastic Art and Medal Art), he helped form young sculptors, who would maintain, renew and revitalise the tradition of these media in the national culture during the coming decades.

At that time – in the mid 1990s – there also occurred a crucial divergence in his fine plastic art from the doctrinal understanding of sculptures as works of art defined by their static quality, material composition and explicitness of form. Prompted by the need to commemorate the 500-year anniversary of the 1495 Senj Missal, he created a series of small sculptures in crystal, revealing the beauty of living, and indeed fluent transformation from the amorphous to the morphic, while the material itself, in its transparency, seems dematerialised. The very symbol becomes transformative, and one ancient grapheme (in itself abstract), is turned into a specific sign – a sail.

In the years around the turn of the century, he made the next breakthrough from small-scale sculpture (as spatial works of art) to a non-spatial, sculpturally (seemingly) incomprehensible sphere. In any case, he had always possessed a creatively fruitful presentiment that the fine plastic arts, in their hidden being, were an area for totally intimate sculpture. In a generically open series of witty, small compositions, anecdotal, playful, intriguing and with multiple associations, he combined syncretistically spiritual, physical and atmospheric states. Using the semantic "vocabulary" of the fine plastic arts, he opened up a previously inaccessible form of speech.

The creative challenge he faced was how to achieve the transformation of matter into its non-material spiritual semantics, and this led him to artistically innovative solutions, often on the edge of paradox. Yet this inspiration was his cognitive strength.

He was always aware of the fact that a plastic work does not exist in space. More than that, it creates space. It gives space meaning, and changes its meaning. A physical space becomes a spiritual, aesthetic, even irrational space. Even the body yearns for the transformation into a spiritual, disembodied state. If ever an event in history achieved this state, it was the Resurrection. Mataušić's decades of devotion to sacred motifs led him towards this mystery and awoke in him the (apparently paradoxical) desire to sculpt bodilessness.

So he created the colossal sculpture *Crucifixion*, in which the shape of the risen body is indicated only by an empty shape on a gigantic cross, an emptiness which is filled with light. This virtuoso of the fine plastic arts and miniatures of all genres, from medallions to coins, from sculptural monuments to miniature, anecdotal compositions, had finally created a work which implied open space. He had thus crossed his personal Rubicon. In other words, he had reached the final frontier – the frontier of physical infinity.

Here, at the very (physical!) threshold of infinity, he created his first sculpture (or composition, to be more precise) in the open. This was a bollard, or mooring, for boats, on the harbour pier in Omišalj. The shape of the bollard combines practical functionality and the semantic mystery of multi-layered metaphoric expression. It is a combination of projected elevation and alphabet characters, both a dynamic movement and a stable support in the universe of the surging sea.

Inspired by the combination of previously incompatible opposites, Mataušić discovered the potential of plastic expression. Shaping his expression on the centuries-old traditions of medal-making and the fine plastic arts, he also shaped his sense of the historical significance of all things created before him, and all things created by him.

Yet this feeling has developed a rare, forward-projecting intuition in him, which in many ways is even more important. He knows that everything we create, or which he is creating, shapes the future. Creation sets time in motion, and directs it. One crucial part of that time path is paved with his work - flagstones of symbolic significance and points of reference for ideas in the plastic arts. This book attempts to read Mataušić's work in this light. If the reader approaches it in the same way, we believe he will discover recorded in it his own spiritual state.

Zusammenfassung

DAMIR MATAUŠIĆ

DAMIR MATAUŠIĆ machte in der kroatischen Medaillenkunst Anfang des letzten Viertels des zwanzigsten Jahrhunderts auf sich aufmerksam. Die kroatische Medaillenkunst hatte zu dem Zeitpunkt schon eine mehr als fünf Jahrhunderte alte Geschichte hinter sich und war eine der ältesten – nicht nur in der Region, sondern auch in der ganzen Welt. Der junge Medailleur hatte diese Tradition, wie auch die künstlerischen und technologischen Geheimnisse dieses Mediums schon früh kennengelernt und sich zu eigen gemacht, angefangen in seinem Elternheim.

Die kroatische Medaillenkunst war wegen ihrer dramatischen Geschichte künstlerisch multipolar, aber auch eine Kunst ausgesprochen entwickelten Bewusstseins über die besondere Mission dieses außerordentlichen Mediums. Damir Mataušić wird früh zu einem Vermittler auserwählter Kultur- und Ideenwerte des nationalen Erbes und der laufenden Geschichte. Diese Mission verspürte er als seine persönliche Berufung. Schon durch seine ersten Arbeiten sonderte er sich von den (zwar nicht so zahlreichen) Medailleuren ab als ein Autor nicht nur eines seltenen Talents, der seine eigene künstlerische Poetik schafft, sondern auch als ein Schöpfer, der programmatisch schafft, ganze Weltsysteme der Symbole bildend. Die Medaillenkunst wird somit für ihn zu einer Form der geschichtlichen und künstlerischen Erkenntnis. Sie generiert ebenfalls neue Symbole und ist deswegen sowohl forschend, visionär als auch projizierend – genauso wie memorial.

Dies drückte sich schon durch seine Dekankette für die Akademie der bildenden Künste Zagreb aus, die er im Jahre 1974 als seine Diplomarbeit schuf – und mit der sich diese Akademie auch heutzutage in feierlichen Gelegenheiten vorstellt. Die Kette ist eine symbolische Synthese nicht nur nationaler Werte, sondern auch der persönlichen spirituellen Welt ihres Autors.

Fast gleichzeitig gibt er mit seinem stehenden Werk *Stablo mladosti* (1978, „Baum der Jugend“) die breite – polimorphe – Spannweite seines künftigen Schaffens an. Er entwickelte sich von den Medaillen über skulpturale Denkschriften zur kleinen Plastik zu einer seltenen Geschmeidigkeit, mehrschichtigen Metaphorik und klarer technologischer Innovation. Die Techniken des Schmelzens, des Schmiedens und des Gravierens reichert er durch poetische Inkrustationen, neue Materialien sowie neues (nicht selten experimentelles) Patinieren an. Ausgezeichnete Lehrsamkeit (notwendig bei einem Medailleur, der die Geschichte entdeckt) sowie eine Ausdrucksposie sondern ihn als einen

Medailleur ab, dem langfristige Projekte vorherbestimmt sind, die die neue Kulturepoche kennzeichnen werden.

Dies geschah durch sein Engagement im museum-galeristisches Zentrum in Zagreb. Die mehr als eintausend Jahre alte Kultur auf kroatischem Boden, von den christlichen Missionaren unter den Slawen (Kyrill und Method) über das Begründen einer multiethnischen und konfessionellen Schreibfertigkeit auf diesem Grund, bis zu den modernen Geisteswerten sowohl Kroatiens als auch der Welt – all das gewinnt in seinen goldenen und silbernen Medaillen ihre Symbolik, die die ganze Geschichte als ein beständig lebendes System der Schönheit, der Begeisterung und der Ideen entdeckt.

Die Wende der 80er in die 90er Jahre des letzten Jahrhunderts wird durch das Kriegsdrama gekennzeichnet, das sowohl die kroatische Nation, als auch den Medailleurshumanismus in Gefahr bringt – und das in Vielem einer neuen Renaissance entspricht. Mataušić wird zur Koryphäe der Medaillenkunst einer neuen Zeit. Seine schöpferische Spannweite dehnt sich nun dramatisch aus.

Bis zu diesem Zeitpunkt hat er schon den Umfang seiner Poetik zweier sich ergänzenden Medien sowohl vollkommen gestaltet als auch entwickelt – das Medium der Medaille, geprägt in Edelmetallen, als ein subtiles, semantisch vielschichtiges und ikonisches (auch mit Achtung der Tradition) immer innovativ und dem Thema geistreich angepasstes Symbol, sowie der kleinen Plastik, als ein Medium, das die Imagination befreit und die kreative Suche, das Experiment und die Entdeckung neuer Formen, neuer technologischer Verfahren und eines neuen plastischen Wörterbuchs anregt. Doch nun, angeregt durch das Drama, das sein Land durchlebt, reichert er einerseits das Medium Medaille durch das schon vorher angekündete Opus der Sakralmedaillen an, während er andererseits die Poetik der Medaille in das formal verwandte Medium der sich im Umlauf befindenden Münzen überträgt, indem er durch seine symbolischen und raren Münzen die Ereignisse begleitet, die den aktuellen Augenblick der Geschichte prägen.

Seinem Prinzip treu bleibend, dass jede neue Idee auch eine Neuigkeit in jeder Schicht ihres Wesens bringt – von der materiellen bis hin zu der ikonischen Struktur, schafft er (als Erster in der Weltgeschichte der im Umlauf stehenden Münzen) bimetallische zwölfeckige Münzen. Intuitiv war er schon immer dazu bewegt, die Grenzen des Möglichen zu erspüren, zu berühren

und zu überdenken. In der Medaillenkunst war das die Perzeptionsschwelle bis zu der die Symbole, auch bei kompliziertem Verknüpfen, ihre Erkennbarkeit behalten. Beim Geld ist dies die Grenze bis zu der ein Vieleck gegliedert werden kann, ohne in die Sphäre des Kreises abzurutschen.

Es sollte bemerkt werden, wie Mataušić – vermutlich unbewusst – dieses seltene Medium Medaille sowohl höchst exklusiv (indem er Ehrenmedaillen in äußerst limitierten Auflagen in Edelmetallen kreierte) gemacht hat, aber auch gleichzeitig sehr populär mit im Umlauf stehenden Medaillen, wie die wegen der zerstörten Kulturdenkmäler mit dem Zeichen des Hahns geprägten Silbermedaille oder die im Umlauf stehenden bimetallischen Münzen eines bedeutenden Jubiläums.

Doch in der Intimsphäre seiner schöpferischen Werkstatt bereitete sich ein neuer Schritt aus dem kreativen Rahmen heraus, die er eigentlich auch selber durch seine Autor- und bereits zu der Zeit ebenfalls kreativen Edukationsarbeit gestaltete. Als Professor der Akademie der bildenden Künste Zagreb (in der er die Abteilung für Medaillenkunst und kleine Plastik leitet) formt er junge Bildhauer, die die Tradition dieser Medien in der nationalen Kultur während zukünftiger Jahrzehnte erhalten, erneuern und wiederbeleben werden.

Damals – Mitte der 90er Jahre des zwanzigsten Jahrhunderts – geschah auch in seiner kleinen Plastik der entscheidende Schritt aus der doktrinären Auffassung der Skulptur als ein Kunstwerk, das durch seine statische und materielle Beschaffenheit, sowie der zu Ende gesprochenen Form gekennzeichnet wäre. Angelegt durch das Bedürfnis, das halbtausendjährige Jubiläum des Missels aus Senj aus dem Jahre 1495 zu kennzeichnen, schuf er eine Serie der kleiner Skulpturen im Kristallglas, dadurch die Schönheit der lebendigen und gar flüssigen Transformation der Gestalt aus der amorphen in die morphen entdeckend, während sich auch die Materie selbst durch ihre Transparenz, scheinbar, dematerialisiert. Das Symbol selbst wird transformativ, wobei ein altertümliches Graphem (an sich abstrakt) in ein konkretes Zeichen umgewandelt wird – in das Segel.

Den nächsten Durchbruch der kleinen Skulptur als räumliches Kunststück in die unräumlichen und – skulpturell (scheinbar) unerreichbaren Sphären unternahm er in der Jahrtausendwende. Übrigens hegte er schon immer das kreativ fruchtbare Empfinden, dass die kleine Plastik, in ihrem geheimen Wesen, ein Bereich der völlig intimen Skulptur versteckt. In der generisch offenen Serie der geistreichen kleinen Kompositionen, anekdotisch, verspielt, intrigant und mehrfach assoziativ, verfloht er sinkretisch die Zustände des Geistes, des Körpers und der Atmosphäre. Dem semantischen „Wörterbuch“ der kleinen Plastik eröffnete er somit die der Formensprache vorher unzugänglichen Räume.

Durch die Gestaltung der Materie bis zu den immateriellen, geistlichen Bedeutungen zu gelangen, das ist die Herausforderung

seines Schaffens, die ihn zu den künstlerisch innovativen Lösungen leitete, nicht selten bis zur Schwelle des Paradoxes. Doch die Eingabe war seine Erkenntniskraft. Das plastische Werk – dessen war er sich stets bewusst – existiert nicht im Raum. Mehr als das: es erschafft den Raum. Es verleiht ihm den Sinn, den es auch aber gleichzeitig verändert. Der physische Raum wird zu einem geistigen, ästhetischen, gar irrationalen Raum. Sogar der Körper selbst neigt zum Übergang in den spirituellen, ätherischen Zustand. Falls irgendeine Tat diesen Zustand je erreicht hatte – so war es der Akt der Auferstehung. Jahrzehnte der Ergebenheit der sakralen Themen leiteten Mataušić zu diesem Geheimnis und weckten in ihm den (scheinbar paradoxalen) Wunsch, dass er auch als Bildhauer die Unkörperlichkeit zu gestalten vermöge.

Und er schuf die gigantische Skulptur der „Kreuzigung“ (*Raspeće*) in der die Gestalt des auferstandenen Körpers nur durch die Form der Leere im riesenhaften Kreuz, der durch das Licht erfüllten Leere, angedeutet wird. Dieser Virtuose der kleinen Plastik und der Miniaturformen aller Genres – von den Medaillen bis zu den Münzen, von den skulpturellen Denkschriften bis zu den winzigen, anekdotischen Kompositionen – schuf zuletzt auch ein Werk, das einen offenen Raum einschließt. So überschritt er seinen eigenen „Rubikon“. Anders gesagt, er berührte auch die letzte Grenze: die Grenze der physischen Unendlichkeit.

Auf der (physischen!) Schwelle dieser Unendlichkeit führte er auch seine erste Skulptur (um genauer zu sein: Komposition) im offenen Raum aus. Das ist der Poller (oder der Ankerplatz) für Schiffe auf dem Molo des Hafens in der kroatischen Küstenstadt Omišalj. Der Poller vereinigte durch seine Form die praktische Funktionalität mit dem semantischen Geheimnis seiner mehrdeutigen Metaphorik. Er ist die Kote und der Buchstabe, gleichzeitig die dynamische Bewegung und die beständige Stütze im Universum des sich wogenden Meeres.

Inspiriert die vorher unvereinbaren Gegensätze verbindend, entdeckt Mataušić die ungeahnten Möglichkeiten des plastischen Ausdrucks. Seinen Ausdruck auf die mehrere Jahrhunderte alten Traditionen der Medaillenkunst und der kleinplastischen Formen bildend, gestaltet er auch sein Gefühl für die historische Bedeutung all dessen, was vor ihm geschaffen wurde – aber auch dessen, was auch er alleine schafft.

Doch dieses Gefühl entwickelte in ihm (was in vielerlei Hinsicht noch wichtiger ist) eine seltene projizierende Intuition. Er weiß, dass alles, was wir schaffen – und alles, was auch er selbst schafft – die Zukunft gestaltet. Die Schöpfung bewegt die Zeit. Und richtet sie. Einen entscheidenden Abschnitt dieser Zeitstrasse pflasterte durch die symbolischen Bedeutungen und Richtlinien plastischen Denkens auch sein Werk. Dieses Buch über ihn bemüht sich, sein Werk in diesem Licht zu schreiben. Liest ihn der Leser auf diese Weise – so glauben wir, dass er in ihm auch sein eigenes ausgeschriebenes geistliches Schicksal lesen wird.

BOGDAN MESINGER

autor monografije



Bogdan Mesinger javio se u književnosti 1950. godine kao pjesnik, a od 1957. i kao prozaik. Tijekom šezdesetih posvećuje se književno-kritičkoj, kao i likovnoj eseistici. Znanstvenik je u više komplementarnih kulturoloških područja.

Iako porijeklom Iločanin, rođen je u Šidu (na Božić 1930. godine). U Šidu završava osnovnu školu, u Vinkovcima gimnaziju, a u Zagrebu Filozofski fakultet. Na njemu (1984. godine) stječe i zvanje doktora filoloških znanosti.

Nakon kraćeg rada u Zagrebu i Šidu, radio je (1959.–1979.) kao srednjoškolski profesor u Vinkovcima, a potom je (od 1980.) predavao *Teoriju jezika (lingvistiku)* na Pedagoškom (današnjem Filozofskom) fakultetu u Osijeku. Na istom je fakultetu predavao i kolegij *Hrvatska kultura i civilizacija*.

Za boravku u Vinkovcima objavio je književno-kritičke brošure *Josip Kozarac* (1966.) i *Slavko Mader* (1972), knjige likovnih eseja *Likovne impresije* (1972.) i *Stvaralački nesporazum* (1973.), romane *Kiša* (1970.) i *Samac* (1973.) te kulturno-povijesnu monografiju *Vinkovačka knjižnica i čitaonica* (1976.). Uz to, lokalna radio postaja u Vinkovcima tijekom šezdesetih emitirala je u dvije serije pedesetak njegovih radioeseja o našim i stranim književnicima. Napisao je i prvu poznatu dramatizaciju Relkovićeva *Satira* koja je (u siječnju 1968. godine) izvedena u Vinkovcima pod naslovom *Komedija ili vesela prikaza o Mathiasu Antoineu Relkovicu i o njegovu Satiru...* U sedamdesetim godinama Radio-Zagreb emitira više puta njegovu radiodramu *Krug*.

Kao kulturni djelatnik posvetio se i otkrivanju izvirne kulturne baštine te pripremi scenarija i režiji revijalnih priredaba. U sklopu *Vinkovačkih jeseni* tako priprema i režira (od 1970. do 1975.) priredbu *Pjesme i običaji rodnog kraja*.

Po dolasku u Osijek objavljuje, najprije, roman *Zatvorena pučina* (1984.), dvadeset godina poslije (kao prozaik) knjigu pripovjedaka *Skriveni duh Iloka* (2004.) i književno-kulturološku kroniku *Budenje Iloka* (2006.). Objavio je i četiri knjige pjesama: *Dvadeset i četiri dana rata* (1993.), *Balade* (2000.), *Crni lotos* (2000.) i *Na obala-ma tvoga sna* (2001.).

Godine 2000., u povodu pedesete godišnjice književnoga rada i sedamdesete godišnjice života, tiskana mu je *Bibliografija (1950. – 2000.)*.

Prema njegovoj knjizi *Skriveni duh Iloka* HTV 2006. snima, a od 2007. emitira dokumentarni film *Iločki spomenar* (u režiji Krunoslava Tomaševića).

Kao monograf grada Osijeka napisao je monografiju *Osječka groblja – povijest ukopa* (2002.). U dvjema monografijama (*Uvijek Osijek iz 1992. te Osijek – skriveni grad* iz 1993.) bio je suautor.

Kao filolog, pored više desetina studija i rasprava objavljenih u stručnim publikacijama i zbornicima sa znanstvenih skupova, objavio je 1987. godine monografiju *Slavko Kolar – traganje za strukturotvornom jezgrom*. Godine 2007. izlazi mu knjiga lingvostilističkih i kulturoloških ogleda *Ususret Arjjadni*, a 2009. godine knjiga kulturoloških ogleda *Kodovi virtualne scene od Bašćanske ploče do danas*.

Kao likovni teoretičar, kritičar i eseist, uz više stotina eseja i ogleda (objavljenih u revijalnim publikacijama ili kao uvodnih eseja u likovnim katalozima),

autor je i više likovnih monografija – *Crlenjak* (1987.), *Predrag Goll – skicirke* (1987.), *Ivan Mršić – slikar keramičar* (1995.), *Medaljer Damir Mataušić* (1998.), *Akvarelist Predrag Goll* (2000.), *Ante Bakter – slikar* (2007., u koautorstvu sa Stankom Špoljarićem) te *Željko Subić* (2008. godine). Među likovnim studijama u monografskim katalozima izdvajaju se studije *Krunoslav Kern* (1996.), *Ružić&Rudina* (2002.) te *Crlenjak medalje* (2003.).

Kao znanstvenik koji izučava sustave i estetskog i simboličkog izražavanja, posebno je privučen fenomenom medalje. Povezujući estetski pristup s teorijom simbola, nastoji koncipirati temelje suvremene poetike medaljerstva.

Godine 1987. bio je selektor i autor *Trećeg trijenala hrvatskog medaljerstva i male plastike*, te u slopu monografskog kataloga toga trijenala, objavljuje svoju studiju *Traktat o medalji*. Potom radi i *Četvrti* (1990.), *Peti* (1993.), *Šesti* (1998.) te *Sedmi trijenale hrvatskog medaljerstva i male plastike* (2001.), u sklopu kojega objavljuje i svoj *Traktat o maloj plastici*.

Svaki od tih trijenala popratio je i studijom o odabranom autoru – ili fenomenu – hrvatskoga medaljerstva. Tako su, kao popratne publikacije (separati) izašle i studije o medaljerstvu Osijeka (*Esseg – locus victoriae est!* – 1990. godine), te *Medaljer Vanja Radauš* (1993.), *Želimir Janeš – medaljerski rizničar hrvatske kulture* (1998.) i *Hrvatsko medaljerstvo na kraju tisućljeća* (1998.).

Grafički urednik

Dean Žilić

Prijevodi sažetaka

Janet Berković (engleski)

Dunja Oualibou Harapin (njemački)

Lektorica

Helena Chovan

Korektorica

Sara Terešak

Grafička priprema

Grafičko-likovna redakcija ŠK

Tisk

Grafički zavod Hrvatske, d.o.o., Zagreb

Tiskanje završeno u lipnju 2010.

ISBN 978-953-0-61291-4

CIP zapis je dostupan u računalnom katalogu
Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu pod brojem .

◆ u popisu radova označava djela izrađena u kovnici novca:



Hrvatski novčarski zavod, Zagreb
www.hnz.hr

■ u popisu radova označava djela u produkciji i prodaji:



M Gold,
Masarykova 9, Zagreb
00385/1/48 55 133
vl. Matej Glasnović
www.m-gold.hr

• u popisu radova označava djela odlivena u:



Ljevaonica umjetnina Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu ~od 1907.

Ljevaonica umjetnina ALU d.o.o.
Ilica 85, Zagreb
00385/1/37 73 529
www.ljevaonicauumjetninaalu.com
ljevaonica.umjetnina.alu@zg.t-com.hr