

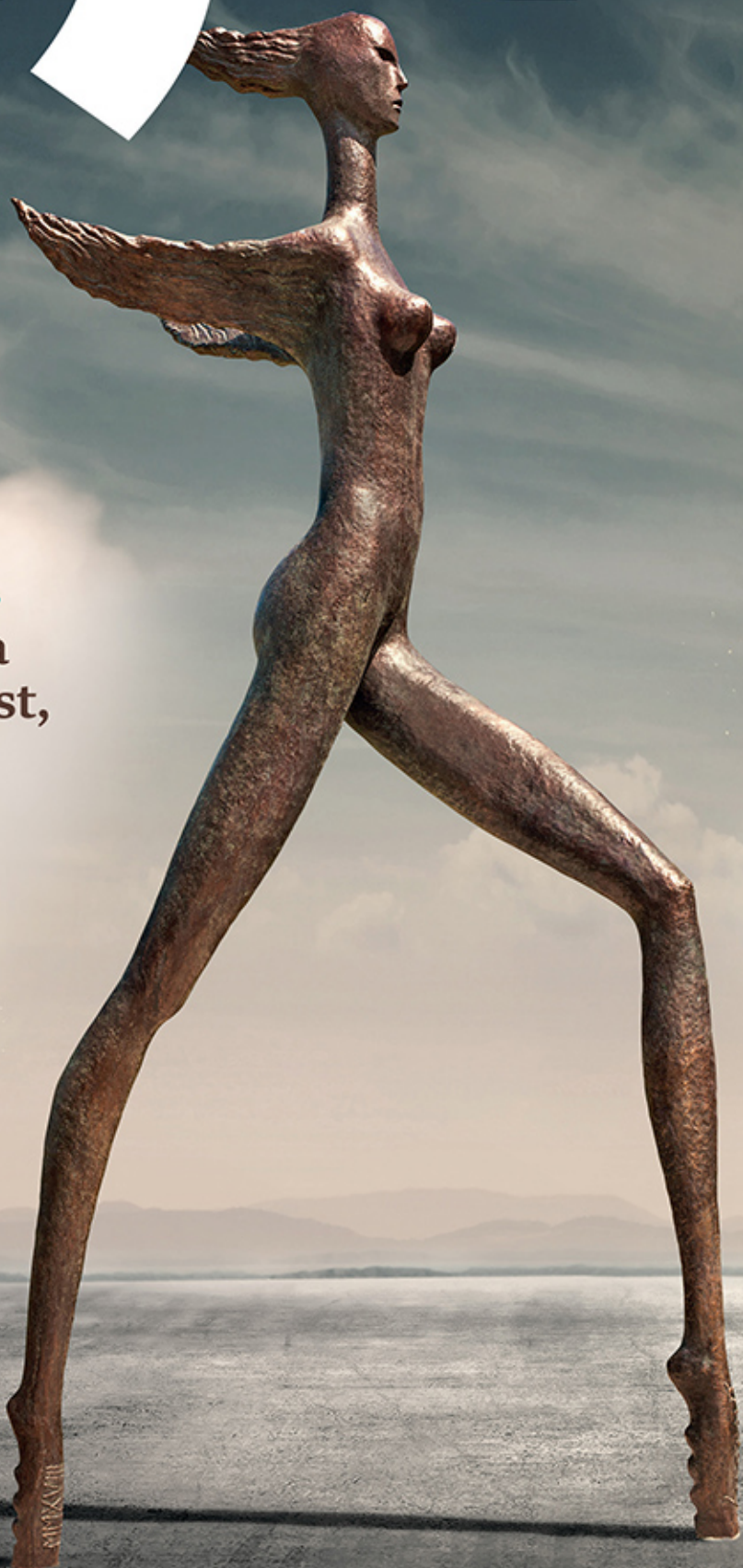
issn 0557-9465

rijeci

3-4/
2021.

Časopis za
književnost,
kulturu i
znanost

MATICA
HRVATSKA
SISAK



riječī

časopis za književnost, kulturu i
znanost
Matice hrvatske Sisak
Utemeljen 1969.
3-4/2021.

riječī

časopis za književnost, kulturu i znanost
Matice hrvatske Sisak
Utemeljen 1969.
3-4/2021.

Nakladnik

Matica hrvatska Sisak

Za nakladnika

Tomislav Škrbić

Glavna i odgovorna urednica

Đurđica Vuković

Uredništvo

Đurđica Vuković, Tomislav Škrbić - zamjenik glavne i odgovorne urednice,
Darija Žilić - urednica, Petra Sigur, Kristian Županić, Tomislav Dovranić,
Marija Mitar - lektorica

Oblikovanje

Julija Marjanović

Naslovnica

Stephan Lupino: Vatrene anđeo

Oblikovanje naslovnice:

Mirna Rudan Lisak

Tisak

Grafomark d.o.o. Zagreb

Uredništvo
Internet

Ogranak Matice hrvatske Sisak, Rimska 9, 44000 Sisak
www.maticahrvatskasisak.hr

Uredništvo prima srijedom 17 do 20 sati. Rukopise ne vraćamo. Cijena pojedinog broja 60,00 kn. Godišnja pretplata 200,00 kn. Ovaj broj tiskan je novčanom pomoći Županije Sisačko-moslavačke i Ministarstva kulture RH.

Sadržaj

KVIRINOVİ POETSKI SUSRETI	1
Durđica Vuković / DVADESET PET PJEŠNIKA ZA DVADESET PET GODINA	1
Krešimir Bađić / Plaketa Sv. Kvirina 2021. - Gordani Benić	4
Tin Lemac / Nagrada Kvirin za mlade pjesnike 2021. – Vladimir Tomaš	6
Boris Vrga / Josip Sever, Petrinjski dani	7
Gordana Benić / Vremenska crta	10
Vladimir Tomaš / Levitacije	15
POEZIJA	22
Zoran (Ante) Jurišić / Pjesme	22
Nives Franić / Pjesme	28
Jadranka Gottlicher / Pjesme	41
Divna Lončar / Pjesme	52
Sanja Bužimkić / Sapho se smiješi	58
Milko Valent / Pjena za rušenje	68
PROZA	78
Sonja Smolec / Ljubav nikla iz ruševina	78
/ Kava, sok, što god...	83
Nataša Hrupec / Skitnje po dobrom otoku	87
Stanka Gjurčić / Joga za podočnjake	96
Miklavž Komelj / Sakrij me, sniježe	99
ESEJISTIKA	112
Žarko Paić / "Ritam okultne svetkovine", Artaudova knjiga o van Goghu	112
Otto Weinger / Uz karakterologiju	121
Milan Garić / Čitanje jedne slike i <i>Emigrantske slikovnice</i> ili Kako čitati Predraga Fincija	127
Krunoslav Mrkoci / Dva eseja	142
/ Metafizičko u poeziji	142
/ Problem poimanja paradigme sadašnjosti u suvremenom hrvatskom romanu	147
GLAZBA	150
Snježana Miklaušić-Ćeran / Orguljska baština Sisačke biskupije	150
Snježana Miklaušić-Ćeran / „Orguljski cantus“ Miroslava Miletića	155
LIKOVNOST	158
Mirna Rudan Lisak / Stephan Lupino: Umjetnost u vrtlogu strasti, nemira i napetosti	158
KRITIKA/OGLED/PRIKAZ	171
Damir Radić / Kritičarev obzor	171
/ Borben Vladović, <i>Zvezdokradice (Izabrane pjesme 1970.-2020.)</i> , Matica hrvatska, Zagreb 2020	171
/ Neven Vulić, <i>Nježna stvorenja</i> Fraktura, Zaprješić, 2020.	175
/ Željko Funda, <i>Lepoglava</i> , Disput, Zagreb, 2021.	177
/ Miljenko Jergović, <i>Herkul</i> , Fraktura, Zaprješić, 2019.	180

/ Charles Reznikoff, <i>Holokaust</i> , Sandorf, Zagreb 2020. (prijevod izvornika <i>Holocaust</i> , 1975., prevoditelj Ivan Sršen)	183
Elizabeta Hrstić / Želimir Periš: Mladenka kostonoga	185
EX PANONNIA	189
Kristian Županić / Značaj vojničke diplome iz Siscije	189
Ivana Zorko & Irena Gašparović / Šezdeset i šest godina Knjižnice Caprag	195



Stephan Lupino, *Autoportret* (u tekstu: *Maldoror*), željezo, 90 cm, 2014.

LIKOVNOST

Mirna Rudan Lisak³⁶

Stephan Lupino: Umjetnost u vrtlogu strasti, nemira i napetosti

Nakon iznimno posjećene i medijski popraćene izložbe „Umjetnost u vrtlogu strasti, nemira i napetosti“, održane u Gliptoteci Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, sve izložene umjetničke fotografije, reljefne slike i skulpture svjetski poznatog umjetnika Stephana Lupina doputovale su u Sisak kako bi, poslije Zagreba, bile predstavljene potresom teško ranjenom gradu. Gostovanje ima humanitarni karakter te je umjetnikova donacija lokalnom stanovništvu s nadom da će lupinizam, njegov vlastiti umjetnički pravac, pružiti odmak od života bremenita brigom o budućnosti i dugoročnoj obnovi prostora Sisačko-moslavačke županije. Budući da je izložba preseljena u prostor Strukovne škole Sisak, umjetnik njome nastavlja misiju posvećivanja svojeg rada djeci i mladima potičući vlastitom umjetnošću kreativnost i upornost na njihovu budućem profesionalnom putu. Ovom je prigodom također za aukciju donirao sedam vintage fotografija u cilju da se prikupljenim sredstvima izravno pomogne djeci pogođenoj potresom.

Uz potporu Sisačko-moslavačke županije i Strukovne škole Sisak, izložbu je organizirala Matica hrvatska Sisak u prigodi 85. godišnjice osnutka prvoga Pododbora u Sisku i 31. godišnjice obnoviteljskog rada Ogranka. U nastavku donosimo cjeloviti tekst izvorno objavljen u publikaciji istoimene izložbe održane u Gliptoteci HAZU.

³⁶ BILJEŠKA O AUTORICI Dr. art. Mirna Rudan Lisak savjetnica je u Uredu za kulturu Grada Zagreba. Doktorirala je na Akademiji likovnih umjetnosti i diplomirala na Arhitektonskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu. Stipendistica je Vlade Francuske Republike u programu *Courants du Monde*. Autorica je knjige *Apstraktna reproduktivna kao produktivna umjetnost* (2015.) te niza eseja iz područja kulture i umjetnosti, od kojih je dio preveden i objavljen u inozemstvu. Sudjelovala je i izlagala na brojnim međunarodnim stručnim skupovima. Počasna je članica i glavna urednica Hrvatskog društva „Aleksandar Skrbabin“. Istraživačkim radovima obuhvaća teoriju, filozofiju i sve grane umjetnosti od rane moderne do danas, a odabranim problemima iz djelokruga produktivne i reproduktivne umjetničke prakse pristupa komparativno i multidisciplinarno.

Umjetnik koji je živio život

Umjetnik i osoba umjetnika za publiku su često dva posve odvojena svijeta, stoga u mnogima umjetničkim djelima osim što je moguće, čak je poželjno uživati bez prevelikog osvrtnja na smrtnika kojega će njegovo djelo i tako jednoga dana nadživjeti, ili ga je već nadživjelo. No Stephana Lupina nikako se ne može svrstati među te umjetnike, jer njegovu je umjetnost gotovo nemoguće razumjeti izvan spoznaje o iskričavom životu o kojemu bi se bez prevelikog napora mogao snimiti dokumentarac, ako ne i igrani film. Rođen je sredinom prošlog stoljeća u Varaždinu kao Ivan Stjepan Lepen te je u mladosti više pokazivao interes za sportom, nego za umjetnošću. Najprije se bavio hrvanjem, potom je 1968. bio juniorski prvak bivše Jugoslavije u spustu kajakom na divljim vodama, a zahvaljujući borbenom duhu te asketskoj upornosti i predanosti, 1972. je pobijedio na Svjetskom prvenstvu u Sankukaj karate stilu u Francuskoj. Privučen životom u svjetskim metropolama, 1976. je kao mladić napustio Hrvatsku kako bi u Rimu osnovao karate klub i radio kao tjelohranitelj poznatim osobama. Budući da se već tada kretao mondenim krugovima,³⁷ usporedba slavne grčke glumice Irene Papas, koja je za njega izjavila da je poput vulkana, bila je ispravna jer je radio sve što je htio, zato što je sve i mogao – za njega je oduvijek postojao samo širom otvoreni svijet u koji je trebalo smiono zakoračiti i učiniti ga svojim. Tako je 1978. iz Rima otišao u London, gdje je učio engleski jezik, a u slobodno vrijeme susretao se s članovima nekih od najistaknutijih punk rock grupa na vrhuncu njihovih karijera, kao što su *Sex Pistols* i *The Clash*. Pa ipak, sve je to bila tek uvertira odlasku u svjetsku kulturnu, financijsku i medijsku metropolu New York, koja ga je konačno proslavila.

U Sjedinjene Američke Države stigao je krajem 1979. te je odmah upisao prestižni njujorški Konzervatorij glume *Stella Adler*,³⁸ u kojemu su mu savjetovali da promijeni ime: tako je rođen Stephan Lupino, hrvatsko-američki umjetnik francuskog podrijetla i svjetskoga glasa, zauvijek obilježen talijanskim počecima te značenjem i karakterom svoga novog prezimena.³⁹ Bio je to već treći *città imperiale* u čiju je multikulturalnost s Balkana donio svoju sirovu snagu, te drugi u koji je unio rimski *dolce vita*, pritom malo koga ostavljajući ravnodušnim. Nije, stoga, neobično da je za studija glume bio model svjetskima modnim kućama kao što su *Valentino*, *Armani* i *Versace*, najčešće pozirajući za *Vogue* poznatoj fotografkinji Deborah Turbeville.⁴⁰ Unatoč tomu, obrat je bio neizbježan, jer pasivnost ispred objektiva u ulozi modela nije mu donijela izazov kakav je profesionalno priželjkivao, stoga je za snimanja reklamne kampanje u Veneciji u vrijeme karnevala jedne večeri posudio fotografski aparat svoje mentorice i otisnuo se u noć kako bi svijet zabilježio iz suprotne perspektive. Po povratku u New York upravo su te crno-bijele fotografije kostimiranih prolaznika izazvale pozornost Annie Flanders, glavne urednice *Details Magazinea*, jednoga od najistaknutijih avangardnih časopisa toga vremena, a ona je odmah prepoznala Lupinov nedvojbeni talent i angažirala ga u svojoj redakciji kao fotografa uz bok Bruceu Weberu i Olivieru Toscaniju, što mu je trajno osiguralo prostor u kojemu će iza objektiva moći samostalno kreirati vlastitu estetiku i umjetnost. U predgovoru prvoj knjizi Lupinovih fotografija naslovljenoj *En avant!*, Flanders je napisala: „Stephana Lupina upoznala sam u listopadu 1983. (...), a fotografije koje mi je pokazao toliko su me oduševile (...) da sam odmah htjela raditi s njime. (...) Stephan je neosporno jedan od naših najvećih fotografa, a njegov će genij u ne tako dalekoj budućnosti prepoznati cijeli svijet.“⁴¹

Žena u središtu umjetnikove pozornosti

U samo godinu i pol Lupinovo je ime u području umjetničke fotografije doista postalo poznato ne samo u Americi, nego u cijelome svijetu, a na tom je putu možda upravo utjecaj studija glume na njegov stvaralački rad bio presudan. Nije ostao ravnodušan na sumorne, često mračne Ibsenove i Strindbergove drame istodobno upijajući Antona Čehova, Arthura Millera, Tennesseeja Williama i Eugenea O'Neilla, pri čemu ga je uvježbavanje Shakespeareova monologa „to be or not to be“ možda najbolje pripremio za sve što mora proći anonimac koji želi uspjeti u New Yorku. Nije naodmet pripomenuti da je u Ibsenovim djelima žena u središtu radnje na putu prema oslobođenju, dok je Strindberg sjedinio psihologiju i naturalizam kako bi

37 U Rimu su tada bili popularni svjetski poznati klubovi *Jackie O'*, *No.1* i *Scacco Matto*.

38 Danas *Stella Adler Studio of Acting*, koji su među ostalima završili Marlon Brando, Warren Beatty i Robert de Niro. U to vrijeme Lupino je na kazališnim pozornicama nastupao u sporednim ulogama.

39 U New Yorku mu je nadimak bio Mladi vuk, ekvivalent čega je na talijanskome Lupino.

40 Riječ je o američkima, francuskima i talijanskim izdanjima, a osim Deborah Turbeville također je pozirao drugima istaknutim fotografima.

41 Flanders A., *En Avant!*, Gerd Plessl Agentur, München, 1988.

se u novoj vrsti drame razvio ekspresionistički izraz – kao da odatle potječe sva dramaturgija Lupinovih aktova, a u središtu njegove pozornosti, još od vremena kad mu je za prvi akt pozirala prijateljica sa studija glume, zauvijek je ostala snažna i emancipirana žena koja bez iznimke u sebi nosi nešto lutalački i nezemaljsko. Njezina je zagonetnost u umjetnikovim očima stvorila mitsko biće, nikako ono koje poput Picassa treba uništiti, već ideal trajno uzdignut na pijedestal, odakle nikad nije prestala svijetliti u golemu Lupinovu umjetničkom opusu.

U povodu prve Lupinove velike izložbe u domovini, održane 1985. u zagrebačkom Muzeju za umjetnost i obrt samo tri godine nakon što je prvi put primio kameru u ruke, Vladimir Maleković je napisao: „Sportsman po prirodi Stephan Lupino (...) priklanja se atletskom pokretu koji izražava snagu, odrješitost i smionost na tragu bourdellovske dinamike ljudskog tijela. Kod toga ne tretira žensko tijelo kao mekušavo i nemoćno, nego ga izjednačava u interpretaciji njegove fizičke potentnosti s muškim.“ Njegova je fotografija, stoga, „nekonvencionalna, anti-glamurska i anti-hefnerska (anti-playboyska) – otuda ta oporost u izrazu, napetost u stavu, taj *cool* u osjećanjima, ta Man Rayova određenost u prostoru, u detalju, u konturi.“⁴² Snažna izražajnost Lupinovih fotografija, za koje su podjednako pozirali i muškarci i žene, svoju skulpturalnost može zahvaliti umjetnikovoj dosljednosti da najčešće koristi spot-rasvjetu, odnosno jednu jedinu žarulju snage od 100 W, pa nije neobično da je Igor Zidić zaključio kako ćemo „rijetko sresti fotografa kod kojega je sjena tako značajna, tako formativna i tako nezavisna kao što je ona koja se širi Lupinovim golim tijelima. Gdjekad je to i opasna igra, ali on je u njoj suveren majstor: ta slavna sjena neće destruirati oblik – ona ga samo napinje, a neće ni osporiti konstrukciju jer joj umnožava značenje, čini je složenijom, na svoj način baroknijom.“⁴³ Još su maniristi znali da uživatelju ništa ne omogućuje upisati samoga sebe u umjetničko djelo kao tehnika *chiaroscuro*, stoga će sjena lišena svake banalnosti dana promatraču dopustiti „dovršiti“ i Lupinove fotografije pokazujući da formalna naobrazba u svijetu umjetnosti nikad nije bila presudna, pa tako ni za ovog umjetnika koji je za neumornih pohoda na noćne klubove „grada koji nikada ne spava“ shvatio da će ljudsko oko u mraku vidjeti i ono čega nema.

Ekscentrična njujorška umjetnička i noćna scena

Tada je počeo fotografirati burnu i ekscentričnu njujoršku umjetničku i noćnu scenu, a upravo će razdoblje od 1983. do 1991. za Lupina biti najzbudljivije i najplodnije. Dobivši stalnu rubriku, osim za *Paper Magazine* također je snimao za časopis *Nightlife*, a po zatvaranju kultnog *Kluba 54* nastao je golemi opus od nekoliko tisuća fotografija snimljenih u ništa manje ekstravagantnim klubovima *Area*, *World*, *Tunnel* i *The Roxy NYC*,⁴⁴ o čemu je prisjećajući se rekao: "*World* je bio najavangardniji i najluđi klub u koji su dolazili svi – od Madonne, preko Tysona do *Gunsa*. U klubu je sve bilo uređeno u retro-stilu, izgledao je poput starog kazališta Downtowna, sve je bilo jako *grungy*. Tu sam razvio svoj stil, jer u *World* su dolazili ljudi dizajneri koji su ga dekorirali.“⁴⁵ Nepresušni izvor nadahnuća pronašao je u najšarolikijem presjeku posjetitelja s kojima se ondje susretao – od globalnih zvijezda i danas svjetski poznatih umjetnika ojevkoječivši, kako je izjavio, „slavne i neslavne trenutke slavni osoba – glazbenika, glumaca, sportaša, manekenki, poslovnih ljudi i zabavljača svih profila,“⁴⁶ do njemu često još zanimljivijih anonimaca, čudaka i marginalaca svih seksualnih orijentacija u ulozi slučajnih protagonista tih nerijetko razularenih noćnih eskapada, što je u konačnici na Lupinovim fotografijama kreiralo opscene prizore u kojima je eros za umjetnika bio i ostao samom opstojnošću života.

42 Maleković V., *Lupino*, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, 1987.

43 Zidić I., *Divna Stvorenja*, Moderna galerija, Zagreb, 2007.

44 U časopisu *Interview*, koji je osnovao Andy Warhol, 2018. objavljen je članak o *Worldu* – tekst potpisuje Whitney Mallett, a fotografije Stepaha Lupina. *World* je opisan kao „najslavniji noćni klub za koji vjerojatno niste čuli“: bio je smješten u raspadnutoj bivšoj dvorani za vjenčanja u Alphabet Cityju, a poznat kao bakanaljsko mjesto rođenja hibridne kulture koja danas obilježava našu post-internetsku eru. U *Worldu* je Björk imala američku premijeru sa *Sugarcubesima*, *Talking Heads* i *Devo* tu su snimali spotove, dok su *Public Enemy* i David Bowie svirali ispod lustera od dvije tone koji je izgledao kao da će u svakom trenutku pasti. Prince, Grace Jones i Madonna bili su stalni gosti, a svake su noći glazbeno sukobljavani house, hip-hop, rock, drag i punk.

45 Banjeglav G., *Ove fotke je poznati Hrvat snimio u „najkultnijem klubu za koji ne znate“*, Indeks.hr – izdanje uređeno za prikaz i pretraživanje elektroničkim putem od 11. rujna 2018.

46 Bulvić K., *Razuzdane njujorške noći Stephana Lupina*, Zadarski list – izdanje uređeno za prikaz i pretraživanje elektroničkim putem od 8. studenoga 2013.

U povodu obilježavanja 35. obljetnice Lupinova stvaralaštva,⁴⁷ istaknuto je kako je iz slučajno odabranih modela „fotograf izvukao dah ne toliko (tjelesne) ljepote (koje gdjekad nije ni bilo), nego ljepote geste, lijepa straha pred nemilosrdnim Okom, lijepo skršenih ruku, ljepote iluzije (da si netko drugi) i dvojbe da taj prijenos možda nije ni uspio.“⁴⁸ U tom procesu Lupino nikad nije bio ograničen pa je svatko mogao postati kraljicom ili kraljem večeri, i možda je upravo ta demokratičnost njemu kao aktivnom i nezaobilaznom dijelu toga glamuroznoga hedonističkog vrtloga donijela status neprikosnovenog „kralja njujorškoga noćnog života“. Tek je nedavno, u 21. stoljeću, *New York Post* konstatirao da je Lupino već tada bio *influencer* prije stvarne pojave *influencera*,⁴⁹ a njegovi jednako poznati javni performansi – koje je od New Yorka, preko Zagreba, Splita i Beograda, sve do Tokija izvodio kako bi uživo bilo moguće pratiti na koji način govor tijela „fotografamažjaka“ potiče i naglašava pokrete modela⁵⁰ – zbog neobuzdanosti su u najboljem slučaju zaustavljali promet, a u najgorem izazivali lančane sudare⁵¹ i policijsku pratnju. U svakome od svojih pothvata bio je istinskom faustovskom dušom – osvajač koji uvijek teži nedostižnome, zbog čega mu je i danas najzanimljivija ona muza koju nije fotografirao, a enigma kako je uspio pridobiti više od dvije tisuće žena obnažiti se pred kamerom intrigirala je čak i Micka Jaggera, koji se u *Worldu* nadao bilo kakvoj demistifikaciji za vrijeme predstavljanja Lupinove knjige *The World captured by Stephan Lupino*,⁵² posvećene tome noćnom klubu koji je poput New Yorka do danas ostao *melting pot* njegove umjetnosti.

Duh vremena i duh jake osobnosti

Nemoguće je ne biti impresioniran plejadom slavni koje je Lupino studijski portretirao – bili su to Billy Idol, Bryan Ferry, članovi grupe *The Ramones*, Frank Zappa, Malcolm McLaren, Grace Jones, Pelé, Joe Strummer, Rupert Everett, Terence Stamp, Malcolm Forbes i mnogi drugi, kao i danas slavni umjetnici Jean-Michel Basquiat i Keith Haring. A budući da je u malo kojima suvremenim fotografijama kao u Lupinovima istodobno moguće razabrati i duh vremena i duh jake osobnosti,⁵³ ne čudi da su objavljene – nerijetko i na naslovnica – u vodećima modnim, erotskim i umjetničkim svjetskim časopisima kao što su *Photo*, *Zoom*, *Vogue*, *Vogue Italia*, *L'uomo Vogue*, *Vogue Hommes*, *King*, *Max*, *Playboy*, *L'Europeo*, *L'Espresso*, *Per Lui*, *Per Lei* i mnogim drugima, dok je u domovini snimao za *Globus* i *Start*, a 2011. *Foto klub Zagreb* kao najstariji fotografski klub u Hrvatskoj dodijelio mu je nagradu *Tošo Dabac*. Izlagao je u mnogima svjetskim i domaćim galerijama i muzejima u New Yorku, Parizu, Londonu, Münchenu, Milanu, Pragu, Zagrebu, Varaždinu, Splitu, Sarajevu, Beogradu, Mariboru, Ptuju, Melbourneu, Bremenu, Kyotu i Tokiju, a također je snimio kalendare za *Lanciu* i *General Motors* te je objavio nekoliko knjiga svojih fotografija. Utjecajni časopis *Zoom* proglasio ga je „kraljem kontroverzne fotografije“, a *Paper Magazine* „seks simbolom i Helmutom Newtonom njujorškog Downtowna“ uvrstivši ga među deset najistaknutijih osoba koje su obilježile tamošnju noćnu scenu osamdesetih i devedesetih godina dvadesetog stoljeća.⁵⁴

Svi spomenuti epiteti svjedoče da Lupino nikad nije birao *mainstream* ni u životu, a kamoli u umjetnosti, koja je u njegovu slučaju proizišla iz subkulture prepune strasti, u čiji je erotski naboj, kako voli reći, unio svoju *angry energy*. Tako je sam sebe – svjesno ili nesvjesno – isključio iz glavnih i priznatih umjetničkih pravaca bliskih likovnoj teoriji i kritici, što je manje u korelaciji s činjenicom da je riječ o samoukom umjetniku koji je preskočio sve stepenice kako bi „učio kroz praksu i istraživao prepuštajući se svojem instinktu“,⁵⁵ a više s njegovom najvećom vrlinom koja je ujedno njegovom najvećom nesrećom, jer on nikad nije bio dovoljno licemjerman da bi skrivao svoje poroke, u kojima će svatko prepoznati makar djelić svojih neostvarenih i potisnutih čežnji. Pa ipak, dok je u noćnoj vrevi nepogrešivo hvatao fotogenični trenutak smjesta ga preobražavajući u povijesno svjedočanstvo, do savršenstva je uspijevao povezati svoje oduševljenje s unutrašnjom hladnokrvnošću – umjetnička je to vještina kojom su bez iznimke

47 U tom je povodu 2018. održana izložba *Stephan Lupino* u Galeriji Klovićevi dvori u Zagrebu.

48 Igora Zidića citirala Bavoļak J. u: *Lupino ili o vječnom traganju* u: *Stephan Lupino*, Galerija Klovićevi dvori, 2018., str. 11.

49 Malamut M., *Vintage photos show the original influencers—NYC's '90s 'Club Kids'*, *New York Post* – izdanje uređeno za prikaz i pretraživanje elektroničkim putem od 23. siječnja 2020.

50 O tomu više vidi u: Bavoļak J., *Lupino ili o vječnom traganju* u: *Stephan Lupino*, Galerija Klovićevi dvori, 2018., str. 12-13.

51 Riječ je o njujorškom mostu *Williams Bridge*.

52 U *Worldu* su tom prigodom u brojnoj publici također bili Frank Zappa i Christopher Walken.

53 Više o tomu vidi u: Maleković V., *Lupino*, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, 1987.

54 Vidi: Musto M., *10 Wild Characters From the Glory Days of NYC Clubland*, *Paper Magazine* – izdanje uređeno za prikaz i pretraživanje elektroničkim putem od 22. studenoga 2016.

55 Bavoļak J., *Lupino ili o vječnom traganju* u: *Stephan Lupino*, Galerija Klovićevi dvori, 2018., str. 12.

superiorno vladali svi majstori dijalektike, a proturječnost proizišla iz takvog jedinstva suprotnosti nikad nije uspjela umanjiti nezaustavljivu snagu udaljenih privlačnosti, pri čemu je besramnost i tako oduvijek bila temeljnom odlikom i beskompromisnog života, kao i istinske umjetnosti.

Moji Anđeli i smrt fotografije

Lupino nikad nije prestao šokirati, ali ni život nije prestao šokirati njega, pa kad je početkom '90-ih uznemiren vijestima o Domovinskom ratu odlučio vratiti se u Hrvatsku, prodao je svoj studio na Broadwayu⁵⁶ i uložio milijunski iznos na njujoršku burzu koja je nakon početnog rasta počela oscilirati, da bi potom doživjela slom. O tomu je rekao: „Tada sam shvatio da novac ništa ne znači. Stavio sam na burzu puno toga i puno toga izgubio, ali to me nije uništilo, nego očvrsnulo.”⁵⁷ I premda je nastavio snimati ženske aktove,⁵⁸ pozornost su mu počela zaokupljati teško bolesna djeca, čiju je patnju u razdoblju od 2001. do 2003. ovjekovječio u fotografskom ciklusu *Moji anđeli*, bez odgađanja izloženome u zagrebačkom Muzeju za umjetnost i obrt, u to vrijeme uvijek zainteresiranome za Lupinovu umjetničku fotografiju. U pratećem je katalogu zabilježeno da se Lupino od *erosa* neočekivano okrenuo *thanatosu* čim je požrtvovno započeo snimati malene pacijente zagrebačke Klinike za dječje bolesti, i to u najnepovoljnijim uvjetima, bez dodatne rasvjete, stoga njegove fotografije dosežu razinu iskrenog suosjećanja i ganuća kao da je tim ciklusom pokušao smrti dati ljudski lik.⁵⁹ Tada se nije zaustavio, već je jednako predano ostvario i ciklus *Čarobna djeca*, posvećen djeci s Downovim sindromom, kao i ciklus *Lupinizam za autizam*, jer namjera mu je bila „pokazati da bolesna djeca, djeca s teškoćama u razvoju, osobe s invaliditetom ili bilo koja druga socijalno osjetljiva skupina imaju pravo na jednakost, zajedništvo i slobodu.”⁶⁰ Izložbe su proputile Hrvatsku, a o svojem humanitarnom radu, odnosno „projektima koji imaju dušu“, u intervjuu za *Nacional* je rekao: „*Moji anđeli* uljepšali su mi život (...) jer sam konačno shvatio da je prava vrijednost u životu davanje i suosjećanje s drugima. Ostalo je prolazno.”⁶¹ Premda je *Anđele* poslije izlagao i u inozemstvu, nije ih uspio objaviti izvan Hrvatske – poput svake angažirane umjetnosti nije to opus čiji je cilj ugoditi oku, već prenijeti snažnu poruku, a kako je ponekad na zahtjev roditelja snimao i preminulu djecu, od tih je potresnih trenutaka skladao mahlerovske *Pjesme mrtvoj djeci*, koje posredstvom njegovih fotografija zaglušujuće odzvanjaju trpljenjem i patnjom, što je uživatelju neizdrživo.⁶²

Upravo za suočavanja s tragedijom umirućih mališana, Lupino se nenadano suočio s još jednim preokretom: shvatio je da je zbog promjene diskursa za njega umrla i fotografija. Unatoč tomu, kad je u velikoj mjeri odlučio odbaciti je, nije on njome bio toliko prezasićen niti je ona ikad za njega bila isključivo hvatanje tuđih raspoloženja (u svoj rad uvijek je unosio sebe i svoju energiju), koliko se pojavom novih tehnologija fotografija do te mjere demokratizirala da su najednom svi na nju polagali pravo, što ju je nužno obezvrijedilo. I kao što je u životu nebrojeno puta krenuo iznova, isto je učinio i u umjetnosti, a taj iskorak bio je neophodan kako bi sve svoje iskustvo gotovo paradoksalno prelio upravo u one grane umjetnosti kojima je u prošlosti fotografija zadala težak udarac doprinijevši preobražaju figurativnoga u apstraktni izraz. No Lupino nipošto nije htio apstrakciju, kao ni realizam karakterističan za fotografiju, već se u području kiparstva i slikarstva vratio motivu smatrajući da njime još uvijek ima nešto reći ako u njega ugradi sve spoznaje stečene u multikulturalnoj sredini te umrežavanjem različitih umjetničkih grana i medija okrene leđa zbilji kako bi kreirao vlastiti umjetnički izraz. Čim je proširio područje svojeg djelovanja nastao je *lupinizam* – njegov umjetnički pravac kojemu je naziv dala likovna kritičarka Branka Hlevnjak jer nije mogla svrstati Lupinov rad ni u jedan općepoznati i prihvaćeni stil, ali je u svakome Lupinovu djelu prepoznala snažan pečat umjetnikove osobnosti.

56 Studio je imao u slavnoj četvrti SoHo, poznatoj po brojnim galerijama i umjetnicima koji tu žive i rade.

57 Stephan Lupino: *Kad sam na burzi izgubio 1,2 milijuna dolara, okrenuo sam se humanitarnom radu*, Nacional, izdanje od 30. prosinca 2003., br. 424.

58 Taj je također pokrenuo izdavanje umjetničkog časopisa *Kult*, kojega je bio vlasnik i urednik.

59 Više o tomu vidi u: Maleković V., *Moji Anđeli*, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, 2003.

60 Bosnar Salihagić Ž., *S Lupinom protiv socijalne isključenosti*, u: *Lupinizam ili socijalna osviještenost*, Tifološki muzej, Zagreb, 2016.

61 Stephan Lupino: *Kad sam na burzi izgubio 1,2 milijuna dolara, okrenuo sam se humanitarnom radu*, Nacional, izdanje od 30. prosinca 2003., br. 424.

62 Više o tomu vidi u: Maleković V., *Moji Anđeli*, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, 2003.

Lupinizam u praznini postmodernog doba

Budući da je riječ o umjetniku koji je sebe stvorio sam, a od svojeg imena čak i brend, označivanje njegova stila njegovim vlastitim imenom upućuje na to da je Lupino u jednakoj mjeri lupinizam, koliko je lupinizam sam Lupino. Ovdje nipošto nije riječ o taštini, već o stilu umjetnika pojedinca koji suvremenim svijetom hrabro kroči sam – svijet je to u kojemu odavno ne postoji stil kao ishodišna točka oko koje su u prošlosti sve grane umjetnosti mogle organizirati svoj izraz, stoga nije neobično da je Lupina, baš kao i Kafku prije nego što je započeo pisati *Dvorac*, prožeo osjećaj da za života možda neće dosegnuti njegov smisao.⁶³ I *Dvorac* i Lupinov recentni opus podjednako proizlaze iz toga sumornog osjećanja u koji je zapala cijela moderna navješćujući na svojem kraju nadolazeću prazninu postmodernog doba, u kojoj se Lupino za razliku od Kafke i zatekao, a apsolutna sloboda koju ona nudi umjetniku ujedno je i njegovim najvećim prokletstvom, jer kako se više nema za što uhvatiti, okovan je i skučen do neproduktivnosti pa će samo najmoćnije ličnosti svojom umjetnošću uspjeti ispuniti bezgranični (is)prazni prostor u kojemu nikad umjetnici nisu bili neplodni, koliko je neplodna bila njihova epoha. Pa ipak, jednako kao što se u prošlosti hrabro otisnuo u svijet, Lupino je smiono zakoračio i u taj prostor ne bi li svojim najnovijima likovnim ostvarenjima ponovno osvojio kulturnu scenu, u suvremenom svijetu do te mjere obilježenu individualizmom da je možda još jedino moguće, pa čak često i jedino ispravno, bilo koju umjetnost podvući pod ime umjetnika koji ju je stvorio.

Lupinovo stalno iskakanje iz tračnica isijava vječnom jurnjavom kako bi u jednome proživio nekoliko života, i upravo odatle potječe umjetnikov multipolarni svijet mašte na tragu Shakespeareove predodžbe da je cijeli svijet pozornica na kojoj su svi muškarci i žene samo glumci koji izlaze na pozornicu i s pozornice silaze, a za svoga vijeka jedno ljudsko biće odigra mnogo uloga. U New Yorku je godinama svjetsku pozornicu imao na dlanu, a kao malo kome jedna mu uloga nikad nije bila dovoljna kako bi se u cijelosti ostvario, stoga kad je riječ o njegovu vlastitu umjetničkom svijetu, u kojemu sve zakonitosti on kao umjetnik kreira sam, izjavljuje: „Ali ja živim u mašti! Bez nje bi mi život bio nezamisliv.“⁶⁴ Premda možda ni sam nije bio svjestan da će težeći multidisciplinarnosti kad-tad ostvariti umjetničku ekspanziju, u New Yorku se sve vrijeme u njemu gomilala energija koja je u jednom trenutku naprasno eruptirala, pa ne čudi da je na pitanje koju bi dionicu života izdvojio kao najplodniju nadahnućima odgovorio: „Definitivno moj boravak u New Yorku, tamo sam upio najviše iskustva i mislim da to sad izlazi iz mene. (...) Da sam ostao ovdje vjerojatno nikad ne bih imao ovakve umjetničke senzacije.“⁶⁵ Osim toga, na njega su utjecaj izvršili brojni njegovi suvremenici, s obzirom na to da je svakodnevno bio okružen umjetnošću Andyja Warhola, Jean-Michela Basquiata, Keitha Haringa, Francesca Clementea, Rainera Fettinga, kao i mnogih drugih, i upravo je zato Lupinov aktualni umjetnički izričaj, unatoč povremenim pokušajima, posve pogrešno dovoditi u vezu s naivnom umjetnošću – ne treba biti naivan, nema ničega naivnoga u Lupinovu stvaralaštvu, baš kao ni u velegradu iz kojega je ono poniklo. Danas je Lupino „možda samo na prvi pogled drukčiji. Teme koje obrađuje su nove, no on im prilazi i dalje na jednako strastveni način. I nije tu riječ ni o kakvom spektaklu i umjetničkom performansu, nego o zreloom umjetniku koji se već neko vrijeme predstavlja u svojem suvremenom radu. Bilo je naprosto pogrešno očekivati da će Lupino ikada pronaći umjetnički mir.“⁶⁶

Iz kulture u civilizaciju i natrag

Prvi Lupinov iskorak iz fotografije bio je 2005. u dizajn unikatnog namještaja, koji samo na prvi pogled nije moguće dovesti u vezu s umjetnikovim njujorškim danima. Njegovi ekscentrični stolovi, stolci, kreveti i zrcala u stvarnosti su reminiscencija na njegov prvi veliki *photoshooting* održan na otvorenome nakon samo osam mjeseci profesionalnog rada, a kako je zadatak bio aktualizirati namještaj velikih američkih predsjednika (s naglaskom na Eisenhowera⁶⁷), predsjednički radni stolovi i stolci u Lupinovo su režiji završili na ulicama New Yorka, da bi ih u konačnici zaposjele atraktivne manekenke i tako ih oživile. No kad je za potrebe izrade vlastitih monumentalnih stolaca fotografski aparat zamijenio motornom pilom, čekićem, dljetom, brusilicom,

63 Više o tomu vidi u: Bosančić B., *Franz Kafka: Dvorac, Metafora.hr* – izdanje uređeno za prikaz i pretraživanje elektroničkim putem od 7. prosinca 2016.

64 *Stephan Lupino: Kad sam na burzi izgubio 1,2 milijuna dolara, okrenuo sam se humanitarnom radu*, Nacional, izdanje od 30. prosinca 2003., br. 424.

65 Burburan E., *Stephan Lupino od fotografije do skulpture: Bit ću veći od velikog Picassa*, Novi list – izdanje uređeno za prikaz i pretraživanje elektroničkim putem od 7. svibnja 2012.

66 Čosić K., Stažić I., *I lava je lakše ukrotiti nego Lupina. Kakva samo priča o našem Andyju Warholu! Zrela faza čudesnog artista, od Zagorja do Amerike i natrag.*, Start – izdanje uređeno za prikaz i pretraživanje elektroničkim putem od 14. veljače 2021.

67 *Details Magazine* objavio je članak *Eisenhower Slept Here (Eisenhower je ovdje spavao)*, a po riječima glavne urednice Annie Flanders, to je bio jedan od najuspješnijih članaka koji su ikad objavili.

teškim i starim hrastovim drvom, željezom, broncom, stijenama i drugim robusnim materijalom, zagrabio je još dublje u spiralu prostor-vremena pa su posvetu dobili brojni vladari u širokome rasponu od Julija Cezara i Kleopatre, preko kralja Arthura, Napoleona Bonaparte, bana Josipa Jelačića, Georgea Washingtona i kraljice Elizabete, do Tita i Mao Ce-tunga, a nije zaobišao čak ni Vladimira Putina. Jugoslaviju je dostojno pokopao sarkofagom u koji je pohranio sve simbole bivše države, dok je u svaki stolac ugravirao poruku u formi kritike usmjerene na cijelu povijest čovječanstva poručujući da bi se ciklusi obilježeni ratnim strahotama, nasiljem i patnjom konačno trebali zatvoriti, a prostor za bolji i pravedniji svijet otvoriti. Kako nas pritom ne propušta podsjetiti na apsolutnu Božju pravednost po kojoj istu sudbinu dijele i vladar i prosjak, svijest o vlastitoj smrtnosti ne napušta nas ni na trenutak, kao ni svijest o prolaznosti svih kultura u začetku kojih je već zapisana neopoziva propast njihovih civilizacija.

Lupinova je poruka u suglasju s kolosalnom knjigom *Propast Zapada*, u kojoj njemački filozof Oswald Spengler ističe kako je povijest čovječanstva pogrešno tumačiti kroz prizmu vječno uzlaznog kretanja od staroga preko srednjega sve do novoga vijeka, jer za njega su kulture poput živih organizama koji za svoga životnog ciklusa na početku imaju karakter mladosti, na vrhuncu karakter zrelosti, a u trenutku iscrpljivanja svih svojih snaga i mogućnosti karakter starosti.⁶⁸ Kultura se tada preobražava u civilizaciju koja je sušta suprotnost njezinoj plodnosti, stoga u tome krajnjem stadiju Spengler ne vidi drugo nego ugašeno stvaralaštvo, a to stanje po njemu može trajati stoljećima. Lupino se već u mladosti u Rimu kretao okaminom antike, a kako je Rim za staru Grčku bio isto što je Amerika danas za Europu, iz Londona se prekooceanskim letom kao u vremeplovu iz zapadne kulture izravno prebacio u njezinu civilizaciju, istodobno svjedočeći rezultatu neutaživih osvajačkih aspiracija – toliko neograničenih da je Spengler našu kulturu naposljetku prozvao *faustovskom* kulturom. Lupino je, stoga, u njujorškome dekadentnom spletu *erosa* i hedonizma morao razabrati analogiju s rimskim bakanalijama, čiji je vrhunac ostvaren upravo u trenutku kad se antika razvila do točke samouništenja: „Hedonizam je duboko ukorijenjen u propast,“ i sam izjavljuje, kao i to da „New York danas više nije ono što je nekad bio – u njemu nema više života, nego samo preživljavanje.“⁶⁹ No on nije jedini umjetnik koji stvara pod tim pritiskom, jer uz najavu propasti Zapada tezu o kraju umjetnosti osim Spenglera postavili su brojni zapadni filozofi i mislioci kao što su Hegel, Schopenhauer, Danto, Belting, Kuspit i mnogi drugi, što ne znači nužno i kraj jedne aktivnosti. A kao što vidimo, ta se aktivnost i nastavlja, stoga će svi tankočutni umjetnici i dalje svojim djelima moći neometano vibrirati aktualne rezonance vremena.

Apokalipsa na tragu distopijskog nadrealizma

„Vrijeme u kojem živimo je apokaliptično, a moje skulpture dio su mojeg doživljaja svijeta koji se pogubio u pohlepi, destruktiji i bezosjećajnosti,“⁷⁰ jasan je Lupino, čemu bi Comte de Lautréamont⁷¹ istog trenutka dodao: „A onaj tko trpi, kao i onaj tko secira tajne koje nas okružuju, taj se ne nada.“⁷² Oblikujući u drvetu i metalu te oslikavajući na reljefnim platnima uznemirujuće likove anatomske slične čovjeku u nadrealnom i postapokaliptičnom okruženju, Lupino je stvorio niz tematski povezanih ciklusa koje je naslovio *Peti element*, *Drugi svijet*, *Apokaliptični svijet* i *Katakizma*. U njima bića iz daleke budućnosti, možda čak iz drugih galaksija, u grupama te u svim kombinacijama spolnih parova (od kojih dva ili više tijela često tvore jedno),⁷³ de chiricovski nijemo zure u daljinu, ili pak u pustoši plešu apokaliptični ples formirajući ponekad svojim kretnjama simbol beskonačnosti, no kako su njihovi osjećaji u cijelosti oslobođeni mržnje, u njima nema ni ljubavi, pa usprkos prigušenom *erosu* unisono zrače distanciranošću, otuđenošću i samoćom. Od toga je nastao zaseban Lupinov umjetnički svijet karakterističan po ozračju strepnje i tajnovitosti, u kojemu njegova djela balansiraju između *erosa* i *thanatosa*, očaja i nade, svjesnoga i nesvjesnoga, stalnoga i promjenjivoga, stvarnoga i izmaštanoga, istine i zablude – dakle između svega ambivalentnoga od čega se sastoji nadrealistička poetika žestokih suprotnosti, čije je duboko korijenje trajno uronjeno u zanosni elektricitet Lautréamontove nemoguće stvarnosti. Taj je umjetnik sredinom 19. stoljeća pokazao koliko je za njegov uron u mrak sudbonosan bio ukrcaj na brod kojim je iz Montevidea krenuo put Pariza, a unatoč tomu što je umro mlad i neshvaćen, nakon smrti se prometnuo

68 Više o tomu vidi u: Spengler O., *Propast Zapada – Obris jedne morfologije svjetske povijesti, Svezak prvi – Oblik i zbiljnost*, Demetra, Zagreb, 1998.

69 Iz autoričine privatne korespondencije s umjetnikom.

70 Burburan E., *Stephan Lupino od fotografije do skulpture: Bit ću veći od velikog Picassa*, Novi list – izdanje uređeno za prikaz i pretraživanje elektroničkim putem od 7. svibnja 2012.

71 Isidore Ducasse pod pseudonimom Comte de Lautréamont bio je pisac koji je svojim nadrealističkim remek-djelom *Maldororova pjevanja* u prozi opjevao zlo.

72 Ducasse I. (Comte de Lautréamont), *Maldororova pjevanja u: Maldoror (Sabrana djela)*, Šareni dućan, Koprivnica, 2012., str. 181.

73 Ta su bića ponovno umjetnikova reminiscencija na New York, ali s pogledom usmjerenim na budućnost čovječanstva.

u preteču francuskih nadrealista koji su na čelu s Bretonom uzor pronašli upravo u vrtložnom košmaru koji je uslijed prelaska oceana posjedovalo Lautréamontovo pero. Ulaskom u Danteove spiralne krugove, ista noćna mora obuzima i Lupinove armagedonske serije, a premda se u njegovim djelima ogleda „beščutan i često mračan svijet u još mračnijem svemiru,⁷⁴ njegova fantazma kreira dinamične lebdeće siluete, čija forma istodobno iskazuje pripadnost *podvodnoj* eteričnosti, proizišloj iz mističnog zanosa koji tjera na „skokove do neba i na čudesne urone do dna tog carstva,⁷⁵ pa je nemoguće ne zapitati se je li za nebrojenih prelijetanja oceana, na putu iz faustovske kulture u civilizaciju i natrag, na Lupina, baš kao i na Lautréamonta, djelovala ista neobuzdana sila?

Naime, crpeći snagu iz nesvjesnoga, dok je iz teških metalnih ploča „uporabom lasera, flekserica i aparata za zavarivanje oblikovao vitke i suptilne, opasne a profinjene, stvarne ili proizišle iz košmarnih noći, vatrene likove poput *Predatorice*, *Bat Woman*, *Marilyn Monroe*, *Žene zmije*, *Fire Woman*, *Afrodite* ili *Hermafrodita*,⁷⁶ Lupino je mnogima svojim skulpturama ostvario samu personifikaciju zla – ponoć je to duše koja, osobito u autoportretu nalik Maldororu, korespondira s Lautréamontovim književnim remek-djelom, toliko jezivim da je autor i sam izjavio kako mu se u trenutku stvaralačkog čina diže kosa na glavi. Upravo u dosljednosti da umjetnošću raskrinka zlo Lupino mu je ravan, a kako mnoge njegove metalne skulpture ostavljaju dojam kao da su taj čas pobjegle iz pakla, umjetnikova apoteoza opakosti oblikovanim tijelima daruje „animalnu snagu i samouvjerenost bacajući nam pred oči posljedice sukoba strasti, nepomirljivosti i ambicija, praćenih urlicima oholosti koja se ne da prozreti.⁷⁷ Budući da pritom oba umjetnika upozoravaju kako se zlo što ga je nanio čovjek ne može razvrgnuti, Lupino svojim djelima izravno progovara o sudbini koja nam već odavna kuca na vrata i ne smiješi nam se, već nam se zlokobno ceri kao odraz svega onoga što smo sami prizvali bezobzirnom bahatošću zagadivši cijeli svijet svojom inteligencijom, djelovanjem i iznad svega ljudskom taštinom. Nije to prvi put da umjetnik preuzima ulogu navjestitelja jednog svijeta koji tek dolazi, stoga u ciklusu triju reljefnih platna, uz likovno osvrtnje na velike požare u Amazoniji i Australiji, vatrene prsten kojim se priroda buni protiv agresije nad njom, u sebi također nosi Lupinovu slutnju nečega u tom trenutku još posve nejasnoga, za što je umjetnik osjetio da će tek doći iz Kine, i zato na slici *Planet Fire 2* upravo simbol te zemlje, plameni zmaj, proždire cijeli svijet, dok slika *Planet Apocalypse* izgleda kao da ogromni koronavirus guta cijelo čovječanstvo.

Ondine u uzburkanom svijetu umjetnikove mašte

„Smrt ima čari samo za hrabre,⁷⁸ Lautréamont bi na to rekao, a Lupino ide još dalje kad čini da njegova djela – proizišla iz kataklizmičkih, apokaliptičnih, ali i biblijskih motiva – poprimaju sva obilježja distopijskog nadrealizma, u čijem se prostoru odigrava bespoštedna borba između dobra i zla iznjedrivši u umjetnikovim očima, baš kao nekoć u Lautréamontovima, ocean kao prebivalište samog kneza tame. Manje je pritom bitno je li jedan umjetnik plovio, a drugi letio, jer želeći utrnuti svjetlost „Sotonin dah stvara oluje koje dižu slane vode sve do oblaka,⁷⁹ toliko snažne da imaju moć usisati cijeli Lupinov „zračni“ opus preobrazivši ga smjesta u mitološko-alegorijske motive koji će – kao u *Agoniji anđela* – padati umjesto da se uzdižu: svemirski će putnici tako najednom nalikovati tirkiznim amfibijama čudnovatih oblika, podmorjem će tumarati kralj koji je izgubio svoje kraljevstvo, monumentalni će stolci postati prijestolja koja je ocean izbacio na obalu, a možda od svih najnesretnija *Lady Corona*, nakon što je preletjela cijeli svijet poprimiti će sva obilježja mitske Ondine⁸⁰ – legendarne vodene nimfe koja stječe ljudsku dušu kad se zaljubi u muškarca, ali je osuđena na smrt ako joj je nevjeran. U Lupinovoj interpretaciji koliko je lijepa, toliko je strašna jer njezin će pad svemirsku kacigu trenutno pretvoriti u tajanstvenu podvodnu, pritom joj dokinuvši i najmanji trag ženske topline, dok će se njezina prozračna haljina transformirati u ljeskavu peraju koja će umjesto biserima biti okićena sablasnim pipcima hobotnice.

74 Hemingway A., *Lupinizam Stephana Lupina* u: *Stephan Lupino*, Galerija Klovičevi dvori, 2018., str. 77.

75 Ducasse I. (Comte de Lautréamont), *Maldororova pjevanja* u: *Maldoror (Sabrana djela)*, Šareni dućan, Koprivnica, 2012., str. 18.

76 Maroević I., *O Lupinizmu* u: *Lupinizam ili socijalna osviještenost*, Tifološki muzej, Zagreb, 2016.

77 Riječ je o gomili apokaliptičnih životinja, vidi: Ducasse I. (Comte de Lautréamont), *Maldororova pjevanja* u: *Maldoror (Sabrana djela)*, Šareni dućan, Koprivnica, 2012., str. 180.

78 *Ibid.*, str. 188.

79 *Ibid.*, str. 19.

80 Ondine (ili Undine) prvi put se spominje u 15. stoljeću u alkemijskim zapisima filozofa njemačke renesanse Paracelsusa, po čijoj teoriji postoje duhovi zvani „undine“ jer u sebi posjeduju karakter vode (riječ potječe iz latinske riječi „unda“, što znači „val“ ili „voda“). Kako je riječ o europskoj mitologiji, Ondine je također božica vode u francuskoj narodnoj priči koju potpisuje Friedrich de la Motte Fouqué, a također su brojni autori i umjetnici jednako nadahnuto obradili njezinu tragičnu sudbinu.

Budući da su od 15. stoljeća mnogi umjetnici nadahnuto obradili njezinu tragičnu sudbinu, u ušima odzvanja Ravelova poema za klavir *Gaspard de la nuit*, u kojoj je *Ondine* prvi od triju stavaka poznatih po težini zbog gotovo nemogućih tehničkih zahtjeva prema pijanistu i poput vira dubokih glazbenih struktura. Promatrajući Lupinova platna mnogi će, stoga, biti zapljusnuti njezinim unutarnjim previranjima, kao i vrtlozima njezina podvodnog izgaranja za jednim smrtnikom, što umjetnik dodatno pojačava svojom gestom dok vlastitim prstima modelira plitke reljefe kako bi od nekoliko slojeva akrilne mase kreirao valovitu i treperavu površinu koja poziva na dodir – senzualnost je to čije su bujice ugrađene u samo tkivo svih Lupinovih platna ne bi li njegova uzburkana mašta trajno sublimirala vječnu dvojbu: „Što je lakše dokučiti – dubinu oceana ili dubinu ljudskog srca?“⁸¹ Vrijedi, međutim, istaknuti da je u potrazi za odgovorom na to pitanje Lupinov podvodni svijet posve različit od venecijanskog podmorja Damiena Hirsta, u kojemu izmišljeni relikti nekih tek otkrivenih drevnih civilizacija tvore statičnu i umjetno stvorenu arheologiju – premda Lupino ništa manje ne progovara o prolaznosti, njegov je umjetnički *credo* čista dinamika u kojoj utvare bivaju razapete između prošlosti, sadašnjosti i budućnosti kako bi u svakom trenutku nedvosmisleno izražavale svoju pripadnost faustovskoj kulturi i civilizaciji.

Duhovni preleti koji uznemiruju san sebi sličnih

Bez obzira na sve, malo koga bi usrećila spoznaja da je pakao tako blizu čovjeku, a unatoč tomu što Lupino ne zna točno objasniti gdje se napajaju njegova nadahnuća, on ne može zanemariti, kao ni poništiti život u kulturi čiji je prasimbol redovito utisnut u podsvijest svakoga tko joj pripada gotovo po nasljednom pravu pa će i on – kao i svi njegovi prethodnici – svojim djelima neminovno izražavati čežnju prema beskonačnosti. Ipak, unatoč toj urođenoj žudnji, on nikako nije lauréatmontovski pas koji u čoporu grize sve oko sebe ne bi li utažio tu glad, već vuk samotnjak u čijoj se nutrini odvija osvajački pohod na vlastiti bezgranični duh – uživatelj je, stoga, pozvan otisnuti se na umjetnikovu unutarnju pučinu, iz čijih dubina on često izvlači arhetipove, a kako iz tog mraka također vrebaju njegovi istomišljenici, Lupinova će djela najednom osim s Lautréamontom biti moguće povezati i s Bertrandom i Ravelom, kao i sa svima francuskim nadrealistima koji uporište nisu tražili u francuskim, već u *njemačkim* filozofima kao nositeljima hegelovskoga apsolutnog duha, poznatoga po tomu da ne priznaje nikakva pravila i ne poznaje nikakve granice želeći trajno plutati među zvijezdama. Takve neizravne međusobne utjecaje Lautréamont je pjesnički opisao kao prostorno-vremenske duhovne prelete koji uznemiruju san sebi sličnih, pa nije neobično da se Lupino u svojem radu poput francuskih nadrealista odrekao antike kao one koja je odviše lijepa, odviše savršena i samim time posve lišena života – upravo života koji je osjećao i u njegovoj punini živio. Njegova su djela, stoga, u formalnom smislu oslobođena bilo kakvog kanona ljepote te zrače unutarnjom napetošću, neovisno o tomu ogleda li se u njima rudimentarna snaga zemlje, zraka, vode ili vatre, a česta opreka između naziva i stvarnog karaktera Lupinovih djela ostvaruje splet u svim kombinacijama tih praiskonskih elemenata, od kojih se još u antičkoj misli sastojao cijeli univerzum.

Samo naizgled paradoksalno Lupino ne želi antiku čak i onda kad se poziva nju. Zapadna je kultura od svojih prapočetaka bila toliko opčinjena svojom prethodnicom da su antički pojmovi preživjeli sve do danas, no kako su u tisuđjetnoj pseudomorfozi duboko promijenjeni, mnogim je nadrealistima u jednom trenutku dojadila do tada često povlaštena grčka mitologija te su svoje ideale i nedoumice transponirali „u sferu srednjovjekovnog mita o potrazi za Graalom, o Percevalu i drugim vitezovima Okruglog stola.“⁸² Riječ je o autentičnoj europskoj mitologiji koja se svojim vizijama u cijelosti oslobodila podnevnoga antičkog sunca i uronila u izmaglicu iz koje kao u Wagnerovoj muzici progovara nešto sivo, grozovito i hladno. Upravo odatle potječe srednjovjekovna estetika Lupinovih arhaično-futurističkih monumentalnih djela koja on stvara iz teškoga, muževnog materijala: plitkim reljefima on tako daruje odsjaj metala te ih uokviruje masivnima drvenim okvirima, robusni križevi osim što pozivaju na pokajanje i oprost istodobno zrače viteštvom, a sav namještaj izrađen od teške i stare hrastovine okovane željezom kao da je stvoren za umjetnikov unutarnji dvorac i njegovo kameno podzemlje, u kojemu razlomljeno zrcalo poput krunskog svjedoka otvara bezbroj perspektiva prožimajućeg *erosa*, trajno ugrađenoga u samu srž cjelokupna Lupinovog stvaralaštva. Budući da se on ponekad kreće i obrnutim smjerom, njegove izdužene skulpture – više nalik ranogotičkima, nego Giacomettijevima – lebde nad njegovim rodnim gradom hodajući na prstima poput balerina, bolno svjesne

81 Ducasse I. (Comte de Lautréamont), *Maldororova pjevanja u: Maldoror (Sabrana djela)*, Šareni dućan, Koprivnica, 2012., str. 17.

82 Machiedo V., *Francuski nadrealizam – Knjiga prva*, Konzor, Zagreb, 2002., str. 19.

da će čovjek demonima uvijek bacati samo anđele,⁸³ no upravo će vječni sraz raja i pakla iznjedrili *Vatrenog anđela*, dok će antička Venera, rođena iz mora, u umjetnikovoj interpretaciji dobiti krila i konačno uteći oceanu odletjevši u beskraj nebeskog plavetnila. Brojne drvene skulpture nastale u istom razdoblju imaju aplicirane metalne dijelove te su najčešće posvećene ženi moćnoj poput totema⁸⁴ – ona je prava vitezica jer Lupino je dovoljno oštrouman da zna kako je svijet primarno stvoren za muške osvajačke pohode, dok je ženi ostavljeno osvajati osvajača, i možda su zato njegove apstrahirane skulpture uvijek u borbenom oklopu, kojim istodobno štite svu složenost ženskog bića.

Povratak majčinom krilu

Lupinova lucidnost i intuicija ispunjavaju cijeli njegov likovni opus silovitim kontrastima ugođaja, registara i raspoloženja,⁸⁵ pa njegov futuristički povratak iskonu ne izaziva toliko naš racio, koliko nas ispunjava strahom od zla koje se na užas cijelog čovječanstva u pandemiji koronavirusa i ostvarilo. Ipak, o svojoj umjetničkoj ekstazi on izjavljuje: „Svatko ima svoje mračne strane, ali nisam negativac niti pesimist.“⁸⁶ Ne čudi, stoga, da izolacija koja je uslijedila nimalo nije umanjila njegovu produktivnost – dapače, tijelo mu je možda mirovalo, ali duh mu je i dalje neumorno lutao, da bi usred globalne agonije on iznenada odbacio zlo i vizije kataklizme te se iz navjestitelja kraja preobrazio u nositelja poruke nade okrenuvši se konačno svjetlosti i ponovno ženi kao simbolu snage i ljubavi. Lucifer je istog trenutka morao umrijeti pa ga je bez oklijevanja okovao lancima i bacio na dno oceana, svjestan da na bezgraničnoj pozornici prostor-vremena svaka apokalipsa nužno najavljuje novi početak, no kako u svojim djelima on isprepliće *eros* i *thanatos* u maniri izvorne teorije o instinktu života i smrti, za njega su i život i stvaralački čin vječnom borbom, često sa samim sobom, u svijetu u kojemu nema istinske ljubavi osim izvorne majčinske. Tako će poslije vatre, zraka i vode, Lupinove skulpture *Majka hraniteljica*, *Madona i djeteta* i *Žena maslina* progovoriti unutar njom snagom zemlje pokazujući da ni u jednom trenutku ne možemo pobjeći vlastitoj podsvijesti, u kojoj – ma koliko stari bili – uvijek smo u majčinu krilu.

Možda se zato Lupinova monumentalna skulptura *Majka hraniteljica*, podignuta u Varaždinu, odriče svake dinamike te stopalima duboko ukorijenjenima u zemlji spremno dočekuje svoje potomke, dok njezina dva dijametralno suprotno postavljena identična lica (analogna mitu o Janusu) priopćavaju kako je majka početak i kraj svega ljudskoga i jedino biće koje svoje dijete vidi čak i onda kad mu je okrenuta leđima. Takva stabilnost ipak ne krasi i *Ženu maslinu*, koja je u svojoj biti spoj nespojivoga utjelovivši umjetnikovu stvarnu i umjetničku domovinu – iz nje tako istodobno progovaraju mediteranska kultura i tradicija (krošnja masline), kao i njujorška zapadna civilizacija (umjesto korijenja frivolnost visokih peta), a ostvarenom sintezom umjetnik želi naglasiti kako su u teškim trenucima upravo majka i žena za svakoga od nas odmak prema nečemu boljem i pozitivnijem, o čemu je rekao: „One su simbol plodnosti, snage i nepokolebljivosti života, obnove i napretka nakon svake nevolje, bilo da je riječ o vremenu poslije pandemije, ili u vremenu nakon katastrofalnih potresa koji su zadesili Hrvatsku.“⁸⁷ Budući da pritom smatra kako upravo umjetnici moraju prednjačiti u duhovnosti, spomenuti su ga majčinski motivi vratili sakralnim temama, od kojih *Posljednja večera* treperi na platnu velikih dimenzija kako bi od morskog kolorita i podvodnog loma svjetlosti oblikovao Kralja nebeskoga i dvanaest njegovih apostola vrativši tako ocean ponovno praiskonskoj dobroti.

Trenutak za umjetnike koji su živjeli život

U prošlom stoljeću, nakon razdoblja ratnih razaranja, smrti i patnje, ali i pandemije španjolske gripe, na scenu su stupile burne dvadesete, a kako se povijest ponavlja, sve su glasnije naznake da će se sloboda jednako energično slaviti i nakon pandemije koronavirusa. Zato možda ponovno dolazi vrijeme i za umjetnike poput Hemingwaya, Picassa, Duchampa, Kleina, Matissea, Dalíja, Bretona, kao i mnogih drugih koji su u to doba

83 „Dobacujte demonima samo anđele.“ – poslovice Paula Éluarda i Benjamina Péreta u: Machiedo V., *Francuski nadrealizam – Knjiga druga*, Konzor, Zagreb, 2002., str. 15.

84 Branka Hlevnjak umjetnikove skulpture posvećene ženama opisuje kao toteme u tekstu *Lupino i lupinizam*, objavljenome 2019. u povodu izložbe održane u Noći muzeja u Gradskom muzeju Nova Gradiška.

85 Tako se Zvonimir Mrkonjić izrazio o Lautréamontovoj književnosti kojoj je Lupinova umjetnost u mnogočemu analogna, vidi: Ducasse I. (Comte de Lautréamont), *Maldororova pjevanja u: Maldoror (Sabrana djela)*, Šareni dućan, Koprivnica, 2012., str. 215.

86 Burburan E., *Stephan Lupino od fotografije do skulpture: Bit ću veći od velikog Picassa*, Novi list – izdanje uređeno za prikaz i pretraživanje elektroničkim putem od 7. svibnja 2012.

87 Crnčević M., *Godina korone za Stefana Lupina bila je uspješna, a on sada predstavlja svoje nove radove: „Inspiraciju za Ženu maslinu dobio sam na – Otoku sunca“*, Slobodna Dalmacija – izdanje uređeno za prikaz i pretraživanje elektroničkim putem od 3. veljače 2021.

živjeli u Parizu, ali i svih onih koji nikad svoja djela nisu stvarali isključivo izolirani u svojim atelijerima ili za pisaćim stolovima, već su uronili u život širom otvorenih očiju napajajući se čudesima koja nikad nisu prestala, i koja nikad neće prestati.⁸⁸ Čak ni u prošlosti nije bilo mnogo umjetnika poput Stephana Lupina, kojemu je svaki izbor oduvijek bio pitanje života i smrti, što je svojstveno svima koji se ne mire prosječnošću. Upravo je zato uzbuđenost njegove umjetnosti analogna nepredvidljivosti njegova života, a iznad svega trebalo je hrabrosti nekoliko puta samoga sebe rušiti sa svjetskog vrha na samo dno, među početnike, da bi nakon što se stropoštao svaki put spremno ustao. „Nije svakome dano suočiti se s krajnostima bilo u jednom bilo u drugom smislu,“⁸⁹ Lautréamont bi na to rekao, no možda se upravo u tomu krije tajna vječne mladosti, jer sve dok čovjek uči, on pije iz nepresušnog vrela života koje nikad ne otkriva tajnu postanka svijeta, i zato svaki istinski istraživač na svojem putu ne gubi, već s vremenom umnaža svoju energiju.

Sukladno tomu, barem dio Lupinovih skulptura uvijek treba biti na otvorenome među ljudima kako bi se ostvario suvremeni koncept brisanja svih granica između života i umjetnosti, odnosno umjetničkog djela i publike – riječ je demokratizaciji o kakvoj je Lupino oduvijek sanjao, pa kao što je nekoć bezrezervno s drugima dijelio objektiv svoga fotografskog aparata, on to isto danas želi i svojoj umjetnosti. Lupinizam je, stoga, u svojim nasrtajima na uživatelja baš poput oceana, jer svakim svojim stvaralačkim činom on poput vala proždire prethodni odlažući ga u najdubljim zakutcima svoje mračne nutrine ne bi li na svjetlost uvijek iznova iznjedrio nešto posve novo i neočekivano, što se u svojoj biti sastoji od fosforne pjene i slavljenja života u svoj njegovoj veličanstvenosti. Stil je to koji stil nije, jer kad bi kao u prošlosti on i dalje bio estetskim načelom, umjetnik bi izgubio apsolutnu stvaralačku slobodu, a publika bila prikraćena za ples na površini, čiji istrzani ritam stalno donosi obrat podsjećajući nas kako je malo umjetnika tako smiono svakim svojim postupkom odbacivalo sve što je prije toga posjedovalo. Budući da je lupinizam proizišao upravo iz umjetnikova života, jedno je sigurno: Lupino se nikad neće nasukati na svojoj umjetničkoj zadaći.

LITERATURA

- Bavoljak Jasmina, *Lupino ili o vječnom traganju u: Stephan Lupino*, Galerija Klovićevi dvori, 2018.
- Bosnar Salihagić Željka, *S Lupinom protiv socijalne isključenosti u: Lupinizam ili socijalna osviještenost*, Tiflološki muzej, Zagreb, 2016.
- Ducasse Isidore (Comte de Lautréamont), *Maldororova pjevanja u: Maldoror (Sabrana djela)*, Šareni dućan, Koprivnica, 2012.
- Flanders Annie, *En Avant!*, Gerd Plessl Agentur, München, 1986.
- Hemingway Andrew, *Lupinizam Stephana Lupina u: Stephan Lupino*, Galerija Klovićevi dvori, 2018.
- Hlevnjak Branka, *Lupino i lupinizam*, Gradski muzej Nova Gradiška, Nova Gradiška, 2019.
- Machiedo Višnja, *Francuski nadrealizam – Knjiga prva*, Konzor, Zagreb, 2002.
- Machiedo Višnja, *Francuski nadrealizam – Knjiga druga*, Konzor, Zagreb, 2002.
- Maleković Vladimir, *Lupino*, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, 1987.
- Maleković Vladimir, *Moji Anđeli*, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, 2003.
- Maroević Igor, *O Lupinizmu u: Lupinizam ili socijalna osviještenost*, Tiflološki muzej, Zagreb, 2016.
- Nietzsche Friedrich, *Volja za moć & Slučaj Wagner*, Ljevak, Zagreb, 2006.
- Rudan Lisak Mirna, *Nepokorena šuma i Radovan Ivšić u Muzeju suvremene umjetnosti u Zagrebu u: Riječi – časopis za književnost, kulturu i znanost*, Matica hrvatska, Sisak, 2016.
- Spengler Oswald, *Propast Zapada – Obris jedne morfologije svjetske povijesti, Svezak prvi – Oblik i zbiljnost*, Demetra, Zagreb, 1998.
- Zidić Igor, *Divna Stvorenja*, Moderna galerija, Zagreb, 2007.

⁸⁸ Jules Monnerot naglašava kako nam nadrealistička poezija nalaže „snažnim bezumnim krikovima: otvorite oči, ugledajte čudesa, ona nikad nisu prestala.“ Vidi: Machiedo V., *Francuski nadrealizam – Knjiga prva*, Konzor, Zagreb, 2002., str. 20.

⁸⁹ Ducasse I. (Comte de Lautréamont), *Maldororova pjevanja u: Maldoror (Sabrana djela)*, Šareni dućan, Koprivnica, 2012., str. 179.

Elektronički izvori

Banjeglav Gorana, *Ove fotke je poznati Hrvat snimio u „najkultnijem klubu za koji ne znate“*, Indeks.hr – izdanje uređeno za prikaz i pretraživanje elektroničkim putem od 11. rujna 2018.

Bukvić Krešimir, *Razuzdane njujorške noći Stephana Lupina*, Zadarski list – izdanje uređeno za prikaz i pretraživanje elektroničkim putem od 8. studenoga 2013.

Burburan Edita, *Stephan Lupino od fotografije do skulpture: Bit ću veći od velikog Picassa*, Novi list – izdanje uređeno za prikaz i pretraživanje elektroničkim putem od 7. svibnja 2012.

Bosančić Boris, *Franz Kafka: Dvorac*, Metafora.hr – izdanje uređeno za prikaz i pretraživanje elektroničkim putem od 7. prosinca 2016.

Crnčević Mirko, *Godina korone za Stefana Lupina bila je uspješna, a on sada predstavlja svoje nove radove: „Inspiraciju za Ženu maslinu dobio sam na - Otoku sunca“*, Slobodna Dalmacija – izdanje uređeno za prikaz i pretraživanje elektroničkim putem od 3. veljače 2021.

Ćosić Krunoslav, Stažić Igor, *I lava je lakše ukrotiti nego Lupina. Kakva samo priča o našem Andyju Warholu! Zrela faza čudesnog artista, od Zagorja do Amerike i natrag*, Start – izdanje uređeno za prikaz i pretraživanje elektroničkim putem od 14. veljače 2021.

Malamut Melissa, *Vintage photos show the original influencers—NYC's '90s 'Club Kids'*, New York Post – izdanje uređeno za prikaz i pretraživanje elektroničkim putem od 23. siječnja 2020.

Malett Whitney, *A maybe exaggerated, definitely foggy, look back at The World—the most iconic nightclub you've never heard of*, Interview Magazine – izdanje uređeno za prikaz i pretraživanje elektroničkim putem od 6. rujna 2018.

Musto Michael, *10 Wild Characters From the Glory Days of NYC Clubland*, Paper Magazine – izdanje uređeno za prikaz i pretraživanje elektroničkim putem od 22. studenoga 2016.

Nacional, *Stephan Lupino: Kad sam na burzi izgubio 1,2 milijuna dolara, okrenuo sam se humanitarnom radu*, Nacional, izdanje od 30. prosinca 2003., br. 424.

Web stranica *Biografije javnih osoba iz Hrvatske – Stephan Lupino*, pregledano 5. travnja 2021., URL: <https://www.biografija.com/stephan-lupino/>.



Stephan Lupino, *Ondine* (prije: *Lady Corona* – autoričina interpretacija umjetnika je potaknula preimenovati seriju ženskih likova nadahnutih pandemijom koronavirusa), akrilna masa na drvu, 171 x 71 cm, 2020.