

## **ARMY OF NO GOOD. TRUE STORY.**

Izložba *Army of No Good* Ivana Fijolića u istom prostoru okuplja skulpture koje je ovaj umjetnik oblikovao tijekom godina. Birao ih je promišljeno stavljajući naglasak i na svoje prve radove (*Okršaj*, 2002.) i one nastale nedavno (*Mišo*, 2022). U prostoru su skulpture poslagane frontalno, u pomalo prijeteću vrstu spremnu na svaku iznenadnu konfrontaciju. Ipak, daleko je to od tipične vojske u kojoj se individualne kvalitete pojedinca obično gube u ujednačenom ritmu kolektiva.

Fijolićevi dobrovoljci prije podsjećaju na one posljednje opcije koje se u akcijskim filmovima iz očaja zovu kada se uspostavi da su jedino što je preostalo za spas čovječanstva. Redovito su to individue koje sadrže najbolje od svega, ali na kupu još uvijek djeluju nepomirljivo, razapete između svog ega i *borbe za veću stvar*. Preslika li se ova koncentrirana holivudska situacija na kiparstvo, a njezin scenarij razvodni na dvadeset i više godina, koliko se Fijolić profesionalno njime bavi, akcijski se film može doživjeti i kao *fast forward* jednog kiparskog odrastanja definiranog svim onim saznanjima do kojih se dolazi u stalnom suočavanju s formom. U tom filmu (anti)junak postaje kipar, a vojska skulpture u nastajanju koje on pred sebe stavlja kao kakve poligonske izazove. I savladava, pretvarajući ih u bogat kiparski arsenal za budućnost.

Da takva interpretacija ne ostane općenita, objasniti ću je onime što je izloženo... Ako je kod svojih kauboja iz prethodno spomenutog *Okršaja* Fijolić uspostavio prilično složenu labilnu ravnotežu, *Bruce Lee* (2005) mu je otvorio mogućnost za razmišljanje o teksturi koju je i u poliesteru uspio ispolirati do metalnog sjaja. Ako se s *Krelcem* (2006) odvažio na poigravanje proporcijama afirmirajući pritom kiparsku monumentalnost u svakoj veličini, s *Tri kralja* (2012) je pokazao da se snažni kontrasti svjetla i sjene mogu artikulirati i na posve plitkoj, praktički reljefnoj podlozi. Sve su to male pobjede kada je riječ o formi, ali inzistirati samo na njoj u kontekstu Fijolića bilo bi kao ignorirati *slona u sobi*.

Koliko god da mu je do kiparskog umijeća stalo, Fijolić ga u radu koristi kao sredstvo, ne kao cilj, dok mu se stvarni impulsi za stvaranje nalaze negdje drugdje; u pričama, stripovima, filmovima... Prostori su to imaginarija koji je definirao posljednja desetljeća prošlog i početak ovog stoljeća, imaginarija koji je odgojio mnoge od nas. U njemu je televizija i dalje kakav-takav autoritet, Amerika obećana zemlja, a razlika između dobra i zla jasna, čak kada dobro zastupaju otpadnici s mitraljezima u probodu kroz prašumu. Ne začuđuje stoga što nam

se i Fijolićeve skulpture često čine kao stari znanci na kojima treba samo pritisnuti tipku ili u njih ubaciti kovanicu kako bi lampice zasvijetlile, a oni pred nas rasprostrli svoje memoare.

Kod *Rektuma* (2012) priča je više-manje jasna. Bio bi to jedan od onih koji je kao dijete upao u neku radioaktivnu tekućinu. Ono što se dogodilo kasnije proizašlo je iz neminovne promjene u strukturi njegovog DNK materijala kojom je istovremeno zaslužio supermoći i razdor ličnosti. *Inri* (2006) je isto priča o superjunaku, s time da je mnogo kontroverznija, onako kako to biva kada svoje generacijske uzore počnemo kalemiti na neke vječne istine ne bismo li na taj način svojim zapažanjima dali novi, makar posve naivni obris.

I dok je s muškim likovima donekle lako, jer su oduvijek okupirali krajnosti života, žene stvaraju pomutnju. Najvidljivije je to kod *Jovanke* (2012) čiju se dualnost teško može dešifrirati. Ona se može tek osjećati kao što sam je osjećala ja, kad sam je prije desetak godina vidjela u zagrebačkoj Laubi i možda se prvi put iskreno zasramila svoje uporne ignorancije kiparskog realizma iz razdoblja NOB-a, kao i spoznaje da se to dogodilo tek kada je Fijolić na tijelo diktatora stavio žensku glavu.

Od skulpture do skulpture moglo bi se pripovijedati priče, osmišljavati odnose među njima i predlagati drugačije mogućnosti zapleta. Tako sa svojim skulpturama djeluje Fijolić koji nam te iste priče ni u jednom trenutku ne servira *zapravo*. U intervjuima ponekad zna opisati neka svoja zapažanja, istaknuti utjecaje, područja inspiracije, ali to je sve. Njemu su skulpture prije svega tu da tvore njegovu kiparsku galeriju likova među kojima, sigurna sam, ima sabotera, ali i sasvim dovoljno onih koji bi Michelu Bayu poslužili za bušenje asteroida u svemiru. Suština te galerije je u tome da je raznorodna, da je *no good*, jer jedino takva može biti fleksibilna, živa, sa snažnim osjećajem za individualno i kolektivno, onda i sa svim kontradikcijama i tenzijama koje takva svijest sa sobom nosi. Ukratko, ona djeluje kao nekakav začudni ekvivalent *Rancièrevoj* demokraciji koja, čim posustane u svojoj konstantnoj borbi, urušava se u nasilni red i simetriju.

Marina Đira