

Da je u grčkom panteonu mogao birati svojeg zaštitnika, vjerujem da bi Branko Ružić izabrao Kairosa - boga sretnog trenutka. Naime, kad pristupa oblikovanju, on nikad ne prilazi s unaprijed zatvorenom vizijom djela, niti se želi "osigurati" pukim umijećem. On redovito traži, iščekuje, izazivlje sama sebe i prividno gluhi materiju, najčešće drvo, koje je pak dovoljno živo da mu skoro uvijek odgovori i uzvrati. Ponesen nekom osnovnom idejom, radom je stavlja na kušnju i izlaže blagotvornom utjecaju igre i improvizacije, pa je njegovo djelo uvijek zajednički rezultat kipareva mišljenja, pripitomljene tvari i ukroćena slučaja.

U Ružićevu svijetu inače nema ništa grčkoga niti klasicističkoga. Štoviše, malo je tko poput njega toliko daleko od kanona ili proporcija, od objektivističke, umrvljene ljepote ili tromog antropomorfizma. Da je trebao birati pokrovitelja, sigurno bi se ponajprije odlučio za kakva idola ili totema, kako bi s "primitivnim" plemenima i ljudima koje civilizacija još nije uzaptila podijelio svoju vjeru i svoja očekivanja. Ne voli naviku ni inerciju, htio bi iznenadenje i čist, prvotan dojam. A to može dobiti jedino ako probudi dijete u čovjeku, ako mimo taloga navička i konvencija dopre do zapretanog, sasvim slobodnog ponašanja.

U našoj suvremenoj umjetnosti nema mnogo onih što bi se smionošću mogli mjeriti s Ružićem. Čovjek okušavanja i istraživanja, a ne ponavljanja i utvrđivanja, nametnuo se količinom i opsegom, dakle - plodnošću. Gdje su drugi naslučivali, on odmah pokazuje, bez straha od sirovosti i grubosti. Nije se plašio, također, prizivati duhove predaka, odmjeriti se s drevnim zanatljijama, uhvatiti se u koštar s godovima starog debla i čvorugama panja, nadmetati se s erozijom kamena. Nije se bojao simbolike ni "literarnosti", metaforične promjene značenja te nađenog i prerađenog predmeta, ali niti velike jednostavnosti.

Ružićev zaštitni znak u modernom hrvatskom kiparstvu jest skupina u prostoru, skulptura - arhitektura. Volumen i masa tu su jednak zaigrani kao i praznina; rupe i šupljine nisu manje izražajne od krakova i elemenata. Ali, nakon što je podigao već čitav grad od takvih građevina, gdje je jedinka imala svoje elastično mjesto u okviru cjeline, odlučio se, u novije vrijeme, ponovno ogledati i s pojedinačnim primjercima vrste. Ružićev je pristup ljudskom licu izvan tradicionalnih psiholoških kategorija, utisnutih na opuštenoj epidermi kao na posmrtnim maskama, pa njegovi portreti ne iznevjeravaju strukturalne značajke njegova kiparstva. To su dosjetljivi, čak i humorni amblemi, jednokratni i neponovljivi dodiri oblika i duha, znanja i tvari, sjećanja i postojanja.

Ružić nije naivan, ali jest elementaran. Razlika koju uspostavljamo između naivnosti i elementarnosti i velika je i načelna, nije samo razlika dvaju opredjeljenja suvremene umjetnosti. Prije svega, govoreći o opredjeljenjima, govorimo o opredjeljenjima po nužnosti. Naivac se opredjeljuje za svoje stanje, a suvremen umjetnik, svjestan sudbine svog jezika, iskušava opovrgnuti zadane nemogućnosti na dostignutoj razini suvremenih likovnih djela. Ružić je došao do elementarnosti silom svoje ljudske prirode i nagovorom - koliko nagovorom toliko i ohrabrenjem - djela modernog kiparstva koja su odgovarala istim onim traženjima od kojih je i on polazio. Tako je Ružić nakanio da u teškim drvenim kladama pokrene obrise slika, likova što ostajući u tromosti izdubljenih, potkornih konfiguracija djeluju na nas muklim i suggestivnim učinkom dvostrukih i dvoznačnih naravi.

Ružićev izraz nije elementaran samo zbog grubosti obradbe drvenih oblika, nego su i sami ti oblici pokrenuti i dozvani na elementarnoj razini smislenog poretka u kojem se pojavljuju. Kao znaci jednog svijeta što pred našim očima mijenja svoju kožu, oni se zadovoljavaju običnošću. I više od toga: što je njihova nazočnost u našem iskustvu, u našoj navici, veća, to je učinak preobrazbe provedene u kiparskom postupku, snažniji. Čovjek, kao pojedinac i još češće kao skupina ljudi, ptica, neka druga životinja ili naprsto neki predmet, prolaze u Ružićevoj skulpturi put od svoje banalne predmetnosti i trenutosti do - neočekivano patetične prvotnosti u jednom stvaralački odsudnom koraku. Trenutni položaji pretvaraju se u stanja, slike preseljene u podatnu tvar drva po novoj sintaksi predmetnog ustroja postaju veličine i odnosi masa, ritam punih i šupljih dijelova. I tako stoje pred nama, dočekujući nas svojom jednostavnom porukom: da se sudbina suvremenog duha najiskrenije očituje u njegovu srazu s ogoljelom i rastvorenom materijom.

Ako je Ružić radio sve čega se sjetio, a uz to bio i znatiželjan kipar, zacijelo je ostao potpuno nejasan čuvarima istine koji su voljeli kiparske embrionalne priče koje proistječu iz principa centriranja i plastičke sabranosti. Ali s gledišta oblika (odnosno njihove ekspresije), Ružić je bio teško dokučiv, ako ne i nedohvatljiv. Njegove brze opservacije, trenutni tuševi, primarni zasjeci, njegova *nebriga* za dovršenost i njegovo htjeti od svega napraviti skulpturu zvučalo je i suviše neobavezno, ako ne i bogohulno. S gledišta jedne sredine koja je dugo ostajala u stalnom revolucioniranju jezika kojim se teško ispirao Istočni grijeh Provincije, Ružić se opirao tvrdokornoj koncepciji kipa koji sadrži i stanoviti moralizam, tako svojstven sredini velikih i slavnih predaka i potomaka.

Prije svega - njegove su teme bile *obične*. To su bile blizine (prisnih stvari) za koje ne trebaju revolucije. Odnosno, on je kipar revolucionarnih Volova ili Majmuna. Čak i Svinja.

Zaključujemo stoga: nema velikih i malih tema, zahvalnih, bitnih i nebitnih. Sve mu je podjednako važno.

Ljeta 1966. Querceta

Iz lugova Hrvatske dolazi Ružić i donosi sa sobom svježinu šume, ljubav divlje prirode.

Romantična želja za bijegom, koja pokreće mase u traženju izgubljenog ekvilibra između čovjeka i tla, potpuno je strana Ružiću, koji ljušti i oblikuje drvo s elementarnom jednostavnosću znalca, a ta je stjecana kroz život generacija. Tako se sada pod kožu kipara skrio praznatlijac.

On majstorski odabire vremešne trupce dobrih godova, spremno ih pretvara u kvadratne blokove iz kojih izlaze snažne i robustne figure. Ružić pripada vrsti kiparstva, koja je do danas katalogizirana kao "pučka umjetnost" na rubu hijerarhije kritičarskih sudova.

Ružićeve figure pripadaju tipu izvorne vizije, odbacuju svaku suvišnost i "pogádaju u sridu" stilom pričalaca bajki, vođene čistim zorom, a poduprte činjenicama.

Kad se je našao pred mramorom, Ružić je odmah znao kako na nj odgovoriti. Ostavio je netaknuto strukturu bloka, otvarajući tu i tamo po koju rupu-prozor. U namjeri da razbije volumen i masu, Ružić je prešao od drva na kamen lakoćom ali i prirodnosću onoga koji voli posao. Čekićem i dlijetom izvlačio je oblik, koji i ovdje ima isti karakter poznatih mu, neobrađenih, drvenih skulptura.

Ružić je i opet začuden, sa zadovoljnim smiješkom čovjeka sa zemlje, koji vidi kako raste i buja ljetina.

GIUSEPPE MARCHIORI: PAGINE DI DIARIO/ 1966 - 1970/

Pred nešto više od osam godina, Tate Gallery organizirala je veliku izložbu suvremene umjetnosti iz Jugoslavije. Ova putujuća izložba bila je pravo otkriće, jer Zapadna Europa tada nije imala ni pojma o tome da se na Balkanu dogada nešto značajno u umjetničkom smislu.

Još od Meštrovića, kiparstvo je u Jugoslaviji snažno razvijeno, i dio korijena te tradicije valja tražiti u djelima toga dalmatinskog majstora, dok drugi dio nalazimo u vjekovnoj tradiciji seoskog drvorezbarstva. Nimalo ne iznenađuje da je balkanski krajolik dao takve istaknute umjetnike kao što su Radovani, Džamonja, Bakić, i Branko Ružić.

Izložbom radova Branka Ružića u Gallery Circle, koja njome otvara svoj novi prostor u londonskom West Endu, ovaj umjetnik, koji je u Veneciji 1964. godine osvojio nagradu Bright, meni se čini najvećim vizionarom, i vjerojatno najdubljom umjetničkom osobnošću, među umjetnicima koje sam ranije spomenuo. On je sam vrlo jednostavan čovjek, koji je sačuvao onu seljačku sposobnost neposrednog i intimnog dodira sa svojim okolišem. Njegova senzualnost i njegov intelekt sretno su uravnoteženi, a vanjski svijet u kome on bivstvuje u skladu je s unutrašnjim svijetom njegove mašte i njegove ličnosti. Kao i mnogi drugi umjetnici, on unosi red u objektivni svijet stvarajući simbole koji imaju duboko osobno značenje, ali koji istovremeno mogu biti shvaćeni i u terminima javne ikonografije.

Primjerice, njegovi tipični oblici u obliku tvrđava, koji podsjećaju na gradove, opkoljene zidinama, u velikoj su mjeri određeni tehnikom kojom se on služi. Ružić se rado služi teškim dlijetom i tako ostvaruje ovakve oblike. No ova figuracija je više od običnih likova "uvjetovanih" materijalom; naznaka utvrđenoga grada implicira grad ili zamak kao arhetipski simbol, što je ideja koja je preokupirala srednjovjekovne umove, ali koja i dalje leži kao naplavina u popularnoj podsvijesti.

Ovakav dvojaki fokus opažamo i u velikom i važnom ciklusu posvećenom Cezanne-u; ove masivne rezbarene glave spadaju među najdublje imaginarne portrete našega vremena. U njima Ružić ne samo objektivizira svoje osjećaje prema velikom slikaru nego također konfrontira gledatelja s veoma živim i dojmljivim likom toga proroka i začetnika suvremene umjetnosti. Time on nama objektivizira uznenirujuće likove naših otaca što ih svatko od nas nosi u svome sjećanju. Sposobnost oblikovanja simbola na toj razini možemo usporediti sa sposobnošću primitivnog umjetnika da svijest mašte napuči simbolima i totemima. Umjetnost ovdje služi gotovo kao alat; kao što pračovjek koristi kamenu sjekiru da bi uspostavio kontrolu nad fizičkim okolišem, tako isto koristi simbole da bi "kontrolirao" svoj unutrašnji okoliš. Ružićeve skulpture imaju nešto od te kvalitete: ne samo Priroda nego i neuhvatljiv i uznenirujući svijet ideja dobivaju svoj smisao i ukroćenje činom preoblikovanja materije u oblik.