



VLADIMIR HERLJEVIĆ

RETROSPEKTIVNA IZLOŽBA  
15. rujna – 10. listopada 2010.



Hrvatsko kiparstvo druge polovine dvadesetoga stoljeća karakterizira raznolikost izraza, s umjetnicima koji stvaraju na tragu tradicije i onima sklonijim inovativnim rješenjima. U toj podjeli ima, dakako, i mnogo međusobnog prožimanja, ali tako da nijedan pristup apriorno ne određuje kvalitativne dosege. Postoji razumljivo mnogo rukavaca uz dominantne tokove i ima prostora za istinsku kreativnost neovisno o stilskom predznaku. O prihvaćanju određenog umjetničkog svjetonazora odlučuje mnogo elemenata. Senzibilitet umjetnika, okolnosti formiranja, snaga početnog pečata. Htijenje da se ono naučeno, makar i shematski, primijeni što prije ili da se sve još podvrgne vlastitoj provjeri. Konačno, nije se ni lako snaći u bujici ponude, pogotovo u vremenu koje ruši znane koordinate izraza. Ne prolazi svaka generacija isto. Vjetrometine koje traže odluke mogu biti i bure i lahuri. No za mladog čovjeka situacija je uvijek zbunjujuća. Kuda krenuti? Unutar pojedine generacije uočljive su srodnosti i razlike, poveznice s onim prije i poslije, što sve rezultira brojnošću poetika. Zanimljiva je generacija umjetnika rođenih neposredno iza 1930. Te godine rođen je Vladimir Herljević. A društvo koje je slijedilo i našlo se kasnije na likovnoj akademiji, uistinu je brojno. Ostoja je 1931. godište, Lipovac (1931), Babić (1931), Jančić (1932), Vulas (1932), M. Ujević (1933), Fabris (1933), Orlić (1933), Štambuk (1933), Starčević (1933), Sikirica (1933), Zlatić (1933), L.Ložica (1934). Nisu svi bili kolege na studiju, ali su se u slično vrijeme pojavili na likovnoj sceni. I na prvi pogled, tek navođenjem imena, očito je da su se navedeni kipari kretali različitim putovima, sa zajedničkim karakteristikama umjetničkog formiranja, sa profesorima snažnih umjetničkih osobnosti koji su njihovim talentima davali poticaje. U Zagrebu, u gradu s velikom poviješću kiparske umjetnosti. Ozračje u kojem je stasala kiparska mladost u znatnoj je mjeri bila obilježena opusima neprikosnovenih umjetnika, ali i potrebom dijaloga sa svježijim strujanjima koja su se sve više osjećala. Herljević kao student Antuna Augustinčića, u čijoj je klasi diplomirao, bio suradnik njegove Majstorske radionice četiri godine, štoviše, sudjelovao pri oblikovanju majstorovih monumentalnih skulptura još puna dva desetljeća, sve do Augustinčićeve smrti, logično je prihvaćao postulate klasične skulpture.

Uz Augustinčićeve, bez sumnje značajne, umjetničke domete vrijedno je istaknuti neke njegove postupke koji govore o njegovoj nacionalnoj osviještenosti vidljivoj pri presudnoj ulozi u spašavanju i spremanju spomenika (dakako u dijelovima) bana Jelačića u Gliptoteku, poslije uklanjanja tog Fernkornova djela s glavnoga zagrebačkog trga, u godinama neposredno poslije Drugoga svjetskog rata. Augustinčić se s uspjehom zalagao, u nesklonosti vremena, za otvaranje kiparske Majstorske radionice u Zagrebu, usprkos Titovoj namjeri da to bude u Beogradu. Detalji su to iz biografije o kojima Augustinčić niti je želio niti je mogao javno govoriti. Ispričao ih je Herljeviću, osobi od velikog povjerenja. Zahvaljujući Herljevićevom zapisu dobivamo potpuniju sliku o Augustinčiću, čovjeku, čije se djelovanje znalo komentirati i iz drugih pozicija.

Mentorstvo majstora nastavljalo se nenametljivo i dugo poslije »službenog« studija. I ono nije Herljevića sputavalo, ali ga je vjerojatno učvrstilo u namjeri da istinu o umjetnosti traži u harmoniji volumena i čitkosti obrisa. To je bio sjajan okvir za osobno otkrivanje mogućnosti figurativnog u kiparstvu. U počecima (a što je u izdancima poteklo do zrelije dobi), sa samim njegovanjem ljepote u svoj širini toga pojma, a kasnije s prodiranjem i ispod prvog sloja razumijevanja sklada i privlačnosti ljepote koju i kakvu je voljela antika, renesansa, klasicizam, dvadeseto stoljeća. Tisućljeća su sačuvala esenciju kojoj su kasnija razdoblja davala svoju blistavost. I bez sumnje, autentičnost. Herljević je u segmentu opusa baštinik toga dugoga kontinuiteta i istinski umjetnik svojega vremena. Sukladno bitnom uvjetu valorizacije umjetnosti. Nema sheme prema kojoj se prilazi umjetnosti vremena. Pogotovo onoj kojoj smo svjedoci pojavljivanja. Ili se susret s njom

dogodio s relativno malim vremenskim odmakom. Postulati su iskrenost, uvjerljivost, utkanost kreativnog trenutka u trajanje. Površnost je isključena. Ideja ne može plutati. Mora imati svoju stvaralačku konkretizaciju.

Herljević stvaranju pristupa ozbiljno, s nekom zahvalnošću što svoj talent može pretočiti u djelo. Time ne dokida šarm neposrednosti, onog neobjašnjivog strujanja kreativnih silnica upisanih u sam proces rada. S razumnim ograničenjima. Klesanje kamena, odnosno modeliranje (sa svim fazama) baš i nije pogodno za brzanja, traži disciplinu i sigurnu ruku. Ali prostor nadahnuća ne može se limitirati. Herljević ga je osvojio. I rezultati su vidljivi. U svim dionicama opusa i tematskim razlikama. No ipak, lajtmotiv je žena. Stvarna, kao simbol, kao metafora. Kao vanjska i unutrašnja ljepota. Tema toliko puta interpretirana, ali nikako potrošena. Možda prividno može izgledati da je sve rečeno. A tada shvatimo da spoj ljepote i tajne žene stvara formulu beskonačnosti. Herljević je ovom umjetničkom i ljudskom izazovu pristupio donekle racionalno. Ali nakratko. Vještinu je podredio (nikako ne smijemo podcijeniti nužnost zanatskog) fluidu duhovnog te je tvarno dobilo i auru ljepote. Dojmljivost oblika izišla je izvan njihove fizičke datosti. Primjerice, u ciklusu ženskih aktova klesanih u kamenu. U bjelini materijala. Tonu akromatskog, znaku plemenitosti i čistoće. Svjetla zaustavljenog u materijalu. Svjetla koje blagošću igre sa sjenama volumenu daje mekoću. Pomalo paradoksalno, Herljevićeve mramorne skulpture još su dio stijene, onog elementarnog u prirodi, stamenog i nepromjenjivog, a zaglađenošću površine forme one su imaginacije koje i u vezanosti uz tlo potencijalno levitiraju. U ostvarenjima lirske konotacije Herljević podržava stupanj realistične opisnosti, mjeru anatomske uvjetovanosti. Proporcijske zakonitosti su neupitne i »upisane« u idealizaciju forme. Njenu gracilnost i harmoničnost. Označljivost i stilizaciju u reduciranju činjeničnog. Tijelo postaje autonomna kiparska forma s jasnim nitima k anatomskom uzoru. I iznad svega silno je puteno. Traži dodir poradi svoje taktilnosti. Golica isklesanost volumena, tjelesnih brežuljaka i udolina postavljenih na tron. Epiteti nježnosti sami se nameću kod zagonetnog modela opredmećenog kiparskom plodnošću. Herljević prati luk leđa, podatnost grudi, podignutost ili isprepletenost ruku, noge u različitim položajima sjedenja. Bez obzira na varijacije stavova zračenje senzualnog osjeća se u svim djelima. Zavidnom maštovitošću Herljević je kompozicijskom razigranošću dosizao raznovrsnost sadržajne uzbudljivosti. Osnova su stanja meditacije, opuštenosti likova, prepuštenost sanjarenju. Konačno tako je Herljević i nazvao neke od skulptura *Sanjarenje, Na suncu, Na hridi, Poslije kupanja ...* Mir se nadvio nad ljepotu. Djevojke, mlade žene propitkuju same sebe. Herljević je izvanredno prenio ugođaj zaustavljenog vremena, neku metafizičnost prostora u kojem likovi postoje. U tišini, kontrastu bogatstva unutrašnjeg života. I usamljena figura ostvaruje kontakt s okolinom. Razgovorom sa sobom, svjesna svoje ljepote, obogaćuje prostor. U otmjenosti svoje nagosti prikrivaju strast, notu erotskog koju tjelesno nudi. Čulno zadovoljstvo u bljesku ljepote. Kao da su u iščekivanju udvaranja kavalira. Otuda nostalgičnost scena, neizgovoren šapat, prelaženje dosade (makar edenske) u zvonkost belkantističke pjevnosti. S prizivanjem vječnog ljeta. Kiparska »košuljica« kao nositelj emocionalnog i misaonog besprijeckorno je izvedena: kroz tretman zaobljenih ploha, melodioznost silhueta, jasnoćom općeg obrisa, zbijenošću bloka ili ulaženjem u sugeriranu ambijentalnost te stvaranjem aktivnog unutrašnjeg prostora. Nastalog u saginjanju tijela, dodirrom ruku s nogama. Herljevićevi gradbeni scenariji u prikazu figura kreću se od jednostavnosti simetričnog položaja do dinamične kompozicije. Sa skulpturama frontalnog izgleda i onima koje traže ophod. Grafički bi položaje tijela mogli prikazati kao splet krivulja, napetih ritmičkih odnosa, preslika masa većih ili manjih zadebljanja. S napetošću u svim kompozicijskim partijama, bez gluhih ploha i u jednom dijelu volumena. Slikovito rečeno, kada Herljević oblikuje stopalo ili koljeno,

ono preko grudiju ili lakta korespondira s licem. Ipak, ne promišlja skulpturu na razini formalnog uravnoteženja (barem ne pretežno), već njime traži i nalazi svoju tajnu žene. Likove s osjećajem stida i one hedonističkog prepuštanja životu. A nazivi *Razočarana*, *Sram*, *Buđenje*, *Zrelost*, odražavaju i psihološku stranu likova snenih lica. S naznačenim očima, usnama, detaljima mekoćom bliskih tjelesnim oblinama. S formalne, ali i simboličke strane, Herljević se u potpunosti ne oslobađa rustikalnosti kamena. Njihova postolja (stijene, kameni oblutci) grubo su isklesane površine, vidi se svaki udar dljijeta, a i kosa je slične strukture. Svojevrsni je to kiparski razlomak. Hrapavo kroz glatko. Postupak kojim su se služili i služe se kipari. Osobito u motivu akta. Tako ističu ljepotu tijela na putu do njegove nestvarnosti. Epiderma postaje granica difuznog svjetla, opna idealizirane ljepote. I torza izrastaju, i kao slobodni volumeni i duboki reljefi, iz tek djelomično obrađene amorfности kamenog bloka Stalne inspiracije koju umjetnik njegovanjem dara talenta zaslužuje. Herljević je ravnopravno ušao u društvo hrvatskih kipara koji su motivu akta dali dužnu pažnju. Grupi onih koji su u kamen preobrazili do treptaja ljepote žene. Od klasika hrvatskog kiparstva Meštrovića, Augustinčića, I. Lozice i ponajviše Kršinića, do vršnjaka poput Fabrisa, Štambuka, L. Lozice. Od umjetnika mediteranskog podrijetla, predodređenih na druženje s kamenom, do onih iz drugih hrvatskih krajeva. Kronologija Herljevićevih ostvarenja u kamenu (u ovom slučaju ženskih aktova) ne razvija se po nekom ključu. Od *Sanjarenja* iz 1963. godine, *Ženskog torza* iz 1969. godine do djela koja su nastala u posljednje vrijeme. Između 1987. i 1993. godine bjelina mramora bila je glavni materijal u njegovom atelijeru na Jabukovcu, a žena privlačan motiv. U skulpturama komornih formata. Ali i u gigantizaciji forme. Kao kod *Djevojke s Une*, postavljene u Bihaću, i *Zenite* u Neumu. Nikako se ne radi o mehaničkom prenošenju pristupa karakterističnog za Herljevićeve skulpture visine pedesetak centimetara, već o formatu proizišlom iz predviđenog »zagrljaja« statue sa za nju uređenim prostorom. Ipak, dimenzijom nije nestalo prisnosti spram ženske ljepote koja je, bez kiparskih oscilacija, sastavnica Herljevićeve umjetnosti. Mramor je Herljević u posljednjih desetljeće-dva povremeno mijenjao s crnim granitom, želeći i u punini crnila površinu »produhoviti« svjetlom. Navedene godine slijeda mogućih faza tek su usputni putokaz, jer Herljević u iskonskom materijalu nije sklon obratima. Dakako, desetljeća nose stilske pomake, ali putenost njegovih ženskih aktova identičnog je iskrenja. U istim godinama dolazi i do paralelnosti načina, stvaranja većih cjelina ili izleta ka drugim temama. Herljević izbjegava rutinsko u isječcima nekog perioda, u umjerenosti omjera raspoređuje afinite umjetnika intimističke orijentacije, kipara odgovornog u rješavanju zadanog, ničim narušenim umjetničkim predanjem ka zamišljenoj izglednosti oblika.

Radikalnijim otklonom od klasičnog predteksta Herljević je osvojio vidno mjesto i u širem kontekstu moderne hrvatske skulpture, dajući drugačiji karakter površini tijela, »rastvaranjem« volumena kojim oplošje figure dobiva novi karakter. Akt je i dalje u prvom planu, ali kanon ljepote se promijenio. U različitim materijalima, tvrdom granitu, kamenu vulkanskog podrijetla, bronci i metaliziranoj plastici slobodnije je interpretirana realističnost tijela. U kuglastim formama i onima eliptoidnog presjeka dokinuto je prenošenje anatomske doslovnosti. I u poetiziranim aktovima u mramoru Herljević je izbjegavao pretjerano citiranje detalja tijela. U novom ciklusu korpus iščitavamo više na asocijativnoj razini. I čini se da bi novim korakom Herljević došao na prag vitaliteta organske apstrakcije. Ipak, motiv je sačuvan i u svim međuigrama, od realističnosti do svojevrsnog znaka. Herljevićeva originalnost u tvorbi akta je u usjecima, na mjestima savitljivosti tijela, »ogrebotinama«, volumenu načete koprene. Mogu to tek biti paralelne linije, krakelire na gromadi granita, užljebljenja dekorativnog prizvuka. Ali spone se i rastvaraju, koridori vibrantnih polja postaju sve širi. Glazure u grotlima nestaju, ožljci se

suprotstavljaju napetoj formi, dovodeći akcente ranjivosti forme do perforacije. Čipkasto i cizelirano postaje otvor ka jezgri skulpture, tek naslućenom unutrašnjem prostoru. Nova je to konfiguracija tenzije tjelesnog, mase izrazite konveksnosti, koje konkavnost tek trebamo prepoznati. Prikrivena je labirintičnim krhotinama koje upotpunjuju dramu alternativne tjelesnosti. S jedne strane nabiranje, s druge strane napukline, u svakom slučaju, bujanje forme. S pritiskom na masu osnaženu kompozicijskim prstenom, siluetom kao podsjetnikom na iluziju klasičnog rasporeda. Postoji u jedinkama podvrnutim korekcijama svih pojaseva tijela, zakrivljenjima ljepote volute. Sve do praska koji ostavlja mrlje ili ruši provjernu tektoničnost. Herljević je svojom znatiželjom i probuđenim temperamentom jednostavno morao pribjeći kraterima i kovitlanjima tjelesnog, nagristi površinu, prije teći joj rasapom. Ekspanzija prostora događa se u zakutcima forme, i ispod membrane tjelesnog. Elastičnost plohe odgovara na udare, efekt loma i uleknuća dosiže razinu zasićenosti. Kora je proparana, brazgotine tvore dinamično ritmiziranu logičnu mrežu na terasasto postavljenom volumenu. S adiranjem elemenata koji su, više stavom no opisom, karika ka liku žene. Herljević i u skulpturama ekspresionističke bučne govornosti traži pandan s ranijim opusom. Ne ostavlja se prva kiparska ljubav bez ostatka. Svaki ciklus je samodostatan, no objektivno oni ovise jedan o drugome. Fascinantno je kako Herljević u materijalima nejednake podatnosti postiže jedinstvo. U klesanom i izlivenom, u odnosu bronce i plastike znade izvući maksimum. Kod lisnatih oblika podložnih gravitaciji centra i vertikalama kiparskih uzdignuća Herljević povezuje senzualnost i formu. I kada pomiče međe ljepote, misao o simboličnoj alabastornoj bjelini žene ga ne napušta. U kamenu je ta ideja postala istina. Skladna forma. Nije je napustio, ali je erupcijom modeliranja od nje stvorio i magmu. Pulsirajući oblik podložan eroziji. Doživljavajući je ljepotom. Možda drugačije prolaznosti od žena uz more. Ali ljepotom koja nam izražajnošću oblika, svjetla, prostora ne daje pravo na ravnodušnost. Živi svoj život.

Ženski akt za Herljevića je zahvalan model, preslik mašte, predodžba ljepote s upisanim stanjima smirenosti i nemira. Opći tematski pojam doveo je do likovno individualiziranih ostvarenja. Po prirodi motiva portret je predodređen za unikatnost. Unutar stilistike umjetnika. Herljević je u oblikovanju portreta povezoao fizičku sličnost osobe i njenu psihološku stranu, primjenjujući formu klasične opisnosti. Minucioznom razradom volumena glave svi detalji uklapaju se u jedinstvenost dojma. Čvrstoća bloka kao formalna značajka odražava i sadržaj, karakternu snagu osoba. Herljeviću bliskih i dragih, ili opće poznatih velikana vrijednih poštovanja. Primjerice, svi koji smo makar poznavali ili imali priliku slušati kardinala Franju Kuharića osjećali smo zračenje plemenitosti toga čovjeka. Herljević je izvanredno izrazio njegovu blagost i dostojanstvenost u mramornoj skulpturi marne dorađenosti. U istom materijalu isklesana je 2010. godine Ivana u strogoj simetričnosti poze sukladnoj u zaglađenosti provedenoj stilizaciji. U bisti kardinala Franje Šepera Herljević je izrazio uvjerljivost lica i mir koji ga karakterizira. Portret Petra Guberine izveden je u poliesteru, kao i portret Augustinčića. Modeliranje u podatnim materijalima ostavilo je trag, korekcije prstom dale su portretima istinsku životnost. Portret Mladena Veže, zadržan još u gipsu, odražava slikarovu markantnost pojave, poput čvorovitosti masline njegove rodne Dalmacije. Herljević je u portretima, kao što je skidao slojeve kamena, otkrivao i prikriveno u osobama. Podarujući im svoje oko u ruku kao što je učinio kod portreta Gorana, nastalog 1973. godine, lika sraslog s kamenom plohom. Galerija portreta je veća, no i navođenje tek nekih dostatno je za Herljevićevo uvrštenje među značajne moderne hrvatske portretiste.

Velikog pisca Miroslava Krležu Herljević je uhvatio pri šetnji i odmoru, s karakterističnim šeširom i pozdravljanjem, dajući velikanu riječi ležernosti. Jabukovac i Krležin Gvozd blizu su, pa je i Krležino prolaženje tim slikovitim zagrebačkim prostorom, uz

poznavanje Krležine literature, bila Herljevićeva inspiracija.

Herljevića su privlačile i druge teme. Poput *Majke i djeteta*, s toplinom odnosa nemjerljive pažnje. S lizipovskom izduženošću figura. Načinom im pripadaju i figure Mande s nabranošću bogate draperije. Frulaš nema frule no ipak izvodi svoju glazbenu dionicu. Dječja igra, simpatična je priča dječjeg prevrtanja kojem je Herljević dao atipično kompozicijsko rješenje. Radnicima u metalskoj industriji posvetio je Herljević zanimljiv ciklus, prikazujući ih pri različitim radnim procesima. Probadač, hačkar, ljevač zahvaćeni su i naporu posla, s faktografski obrađenim radnim odjelima, u pokretima velikog fizičkog napora. Nastali su bez ideoloških premisa, ali bi se mogli tumačiti i vidom angažirane umjetnosti. Spomenička skulptura vezana uz ratna stradanja ili proizvodnju planske poratne, pogotovo teške industrije teško može proći bez patetike. Naručitelji traže svoje, upravo nametljivu političku poruku, pa je time manevarski prostor stvaralačkog smanjen. Gigantizacija je važan element takvih projekata. Tako i kod spomenika u Bihaću, realiziranom 1960. godine prigodom 700. godišnjice grada; spomenik je podijeljen u dva djela, onaj povijesni s grbom grada i onaj koji veliča partizansku borbu. Herljević je vrlo korektno i likovno čitko osmislio spomenik, izvevši ga u reljefu, s identičnom debljinom forme spram prostora. U trajbanom bakru u hotelu Internacional u Zenici postavljen je Herljevićev reljef plošnog karaktera s prikazima radnika i strojeva, u oblicima približenim geometriziranim znakovima. Mnoštvo egzaktno izvedenih detalja ispunjava površinu do gustoće medijevalnog pojma *horror vacui*.

Sakralna tematika svojom velikom tradicijom genijalnih umjetničkih ostvarenja ušla je i u naše vrijeme. Stvorila je kanone u prikazu biblijskih motiva tako da ih i veći na modernih umjetnika ne ruše previše radikalno. Pa tako ni Herljević. U kristološkom ciklusu komornih formi, gotovo umjetnosti dlana (riječ je o pločicama od tek 9 cm), Herljević se usredotočio na bitne aktere, i kod *Pohoda pastira*, *Bijega u Egipat*, *Prikazanja u hramu* i kod scene unutar golgotškog martirija, *Skidanja s križa*. Jakim kanelirama nekog romaničkog pojednostavljenja, likove urezuje u plohu postižući u malenom dojam veličine. U monumentalnoj kompoziciji vraćanja temi skidanja s križa Herljević je lik Krista postavio u sredinu, a u četiri ugla četiri figure s naglaskom na likovima Marije i Ivana. S uprisutnjenom sakralnošću, s patnjom i nadom uskrsnuća. U dodiru ispaćenog tijela i draperijom obavijenih likova, figura koje prihvaćaju mrtvo Kristovo tijelo.

Vještinu primijenjenu u autorskim djelima Herljević je potvrdio i pri složenim restauratorskim radovima pojedinih skulptura, ali i čitavih arhitektonskih cjelina. Restauracijom teško oštećenih skulptura i izradom vrhunskih replika Herljević je nepovratno uništenim djelima vraćao život. U dijalogu s prošlošću, s pojedinim stilom ili s određenim autorom, Herljević je posvojio izraz vremena. Dokumentacija o izvedenim restauracijama i rekonstrukcijama nalazi se u biografiji umjetnika no ovdje navodimo tek nekoliko primjera. Grobnica Jelačić u Novim Dvorima obnovljena je Herljevićevom rukom 1991. godine, a zapadni portal crkve sv. Marka u Zagrebu 2008. godine. Mnogo je bilo tih zahvata, ali pravo remekdjelo izrada je replike Madone s Isusom (više od tri metra) na pročelju zagrebačke katedrale.

Vladimir Herljević, kipar reda i discipline, otvoren je izazovima. Ženski akt je matica opusa, s rasponima koji se dodiruju i potiru, ostavljajući nas u dilemi odabira osnovne umjetnikove vokacije. A to mu daje i posebnost u vrijednosnom sudioništvu modernog hrvatskog kiparstva. U prikazu lica i naličja Herljević je ostavio prostor za različite mogućnosti. Uvijek sastavnica umjetničke vlastitosti, kojom govori kako modelirati (isklesati) u ukupnosti opusa skulpturu (skulpture) koje će biti novo djelo i uključivati na razini ideje sve misaone i kiparske procese.

Stanko Špoljarić





## KONTRAPUNKTIVNI KIPARSKI SKLAD VLADIMIRA HERLJEVIĆA

Na primjer: mramorni Herljevićev *Torzo* mogao je, podjednako, biti izveden kao dobro djelo (dobra skulptura) i 1910. i 1930, ali i 1950. ili danas (kada je samo manje modernistička negoli unutar prvih triju datuma). Tako će s tim *Torzom*, kao kiparskim artefaktom vrijednim poštovanja, biti i za 30 ili 50 godina, kad on može postati i dio tadašnje, aktualne, neomoderne!

Drugih 9 skulptura, iako proizašlih iz duha i realizacija mramornih skulptura kao modela, pripadaju sasvim drugačijem stilsko-stvaralačkom principu. I tu je ostvaren taj nsvakodnevni kontrapunkt.

Te skulpture autorski su izričito autohtone.

Morfologijski to su organičko-asocijativne skulpture, plastike više značećih masa, organskih volumena predmetno-figurativne asocijativnosti. Upravo je ta višeznačnost »odgonetke« prevela tih 9 skulptura, barem na prvi pogled, u »tipičnu« ali i zanimljivu, i izvrsno izvedenu – asocijativnu apstrakciju sačuvanog, konkretističkog, polazišta. Takva apstrakcija danas je također jedan od klasičnih kiparskih stilskih načina/principa ali je istovremeno i neiscrpno suvremena, osobito unutar kategorija kreativnog tradicionalizma.

S tih devet plastičnih, svih metaliziranih skulptura (od kojih je, na primjer, Sakupljena monumentalističke i snage formata) Herljević dokazuje da posjeduje i suvremeni kiparski senzibilitet otvoren i novim, drugačijim i iznenađujućim, »formalnim« istraživanjima.

U njegovom slučaju, odnosno prosuđivano prema ovih devet skulptura, nedvojbeno je da je Herljević danas oslobođen slijeđenja i reinterpretiranja uzora, odnosno da je, napokon, ovisan isključivo o sebi samom.

Tu, u toj zahtjevnoj slobodi, ovaj se iskusni kipar, sad dorastao avanturi rizika potpune samoće, sudeći po »plastikama«, odlično osjeća u kretanjima svojim samovoljnim putem. Da, danas putem, doskora – putevima.

*Vlado Bužančić, 1991.*

## KIPAR KOJI OSJEĆA PROSTOR

Kiparstvo je posebna umjetnička kategorija, najizravnije vezana uz prostor, čime je neizbježan dio arhitekture. Svaki se autor u svojem stvaralačkom radu opredjeljuje za objekt koji će biti u prostoru, a djelovat će samostalno ili kao dio predviđenog prostora. U oba slučaja autor svoju viziju ostvaruje kroz umjetničko djelo.

Herljevićevo kiparstvo, bilo da je figurativna kompozicija u mramoru profinjena ukusa za formu ili transformirana i stilizirana forma istog akta žene prezentirana u kompoziciji mase koja je statički stabilna i uravnotežena, a prostorno je zaokružena i zatvorena, izravno je, autentično i u potpunosti definirano. Prikazana djela izvanredno se uklapaju u prostor, oplemenjuju ga i dodatno određuju, a istodobno su i dovoljna sama sebi. Sva-ko djelo promatraču pruža doživljaj pun emocionalnih naboja i estetskog užitka. To je uistinu dobro kiparstvo, primjereno vremenu u kojem je nastalo, ali i onom koje dolazi.

*Mr. Antun Karavanić, arhitekt*

## VLADIMIR HERLJEVIĆ – ŽIVOTOPIS

**1930.** Herljević je rođen u Varešu (BiH). Gimnaziju završio u Zenici 1949.

**1951.** Upisuje se na zagrebačku Akademiju likovnih umjetnosti. Kolege su mu Stanko Jančić, Nesto Orčić, Antun Babić... Profesori su mu na studiju kiparstva Grgo Antunac, Andro Krstulović, Vjekoslav Rukljač, Antun Augustinčić.

**1956.** Diplomirao je kiparstvo u klasi Antuna Augustinčića. Iste godine postaje suradnik Majstorske radionice Antuna Augustinčića (1956–1960). Nakon poslijediplomskog studija, na poziv profesora Augustinčića, ostaje kao bliski suradnik sa svojim učiteljem do njegove smrti 1979. godine. U njegovoj je Majstorskoj radionici Herljević proveo pune 23 godine.

**1957.** Počeo je raditi s profesorom; modelira reljefe za spomenik palim Krajišnicima na Šehitlucima kraj Banje Luke; 1958, 1959. i 1960. godine.

**1958.** S profesorima Augustinčićem i Kršinićem radi na konjaničkoj skulpturi cara Rasa Makonnena, za Abesiniju.

**1959.** Radi s kiparom Kršinićem na skulpturi maršala Tita za Užice.

**1964.** Radi maketu za spomenik u Ujedinjenoj Arapskoj Republici.

**1968.** Postaje vanjski suradnik Restauratorskog zavoda Hrvatske.

**1969.** Surađuje na natječaju i u izradi makete za spomenik Hanu Asparuhu u Sofiji.

**1970.** Radi maketu spomenika za Etiopiju.

**1972.** Surađuje u izradi spomenika Seljačkoj buni i Matiji Gupcu u Gornjoj Stubici (1972-1973).

**1976.** Profesoru Augustinčiću modelirao je skulpturu Tita, visine 6,30 metara, za spomenik u Velenju; radio je po modelu kumrovečke figure Tita.

**1976.** Od mjeseca siječnja majstor Augustinčić ovlašćuje Herljevića da bude voditelj Majstorske radionice, što ostaje do profesorove smrti.

**1977.** I formalno postaje konzervator. Bio je dugogodišnji savjetnik i predstojnik Kiparske radionice Restauratorskog zavoda Hrvatske.

**1978.** Od 1974. do 1978. po ovlaštenju prof. Augustinčića radi na restauriranju i klesanju novih reljefa u bračkom kamenu na spomeniku palim Krajišnicima.

**1979.** Radi bistu Marije Broz, majke Josipa Broza Tita.

**1985.** Modelira »Djevojku s Une« za Bihać.

**1991. do 1992.** restaurirao grobnicu i kapelicu bana Josipa Jelačića u Novim Dvorima Zaprešićkim.

**1994.** Restaurira – rekonstruira kompletni timpanon na zagrebačkoj katedrali: modelira i kleše replike Madone s Isusom (visine 3,30 metara), dva anđela (visine 2,20 metra)

**1996.** Restaurira – rekonstruira kipove sv. Ilije i sv. Roka (visine 2,60 metara)

**1998. do 2001.** predaje »Obradu kamena« na ALU u Zagrebu

**2009.** Dovršena obnova crkve sv. Marka u Zagrebu. Herljević je autor obnove zapadnog portala crkve.



HRVATSKA AKADEMIJA  
ZNANOSTI I UMJETNOSTI  
GLIPTOTEKA

predgovor: Stanko Špoljarić  
tekstovi: Vlado Bužančić, Antun Karavanić  
likovna postava: Stanko Špoljarić,  
Vladimir Herljević  
Likovno oblikovanje: GRUPA, Zagreb  
Tisak: Intergrafika TTŽ  
Naklada: 400 primjeraka

Gliptoteka HAZU  
(Galerija I. i Park skulptura)  
15. rujan – 10. listopad 2010.  
Zagreb, Medvedgradska 2  
[www.mdc.hr/gliptoteka](http://www.mdc.hr/gliptoteka)  
[www.hazu.hr](http://www.hazu.hr)  
[gliptoteka@hazu.hr](mailto:gliptoteka@hazu.hr)

Financijska potpora: Ministarstvo kulture RH i  
Gradski ured za obrazovanje, kulturu i šport grada Zagreba