**O čemu ćemo pričati po svršetku velikih priča?**

Godine 2015. Nikola Ukić zasadio je skulpturu. Iskopao je rupu, u nju ulio njezino »sjeme« i pustio da izraste u velik, odrasli kip. Skuptura je u svojem rastu bila određena sastavom svojeg »sjemena«, svojim okolišem, hranila se i onim što je našla u zemlji. Rasla je i stasala gotovo kao i flora koja ju je okruživala. Uz iznimku da je njezino »sjeme« – poliuretanska masa – za razliku od susjeda anorgansko, zato joj je njezina DNK omogućila neusporedivo brži rast. I, zaista, gledajući snimke nastanka Ukićevih *Blow up* skulptura, čini nam se da gledamo klasičan znanstveni dokumentarac o nekoj pseudoprirodi, u kojem nam obično, zbog didaktičnih razloga, rast biljke predočavaju u *fast-motionu*. *Blow upovi* su posve primjeren početak ovog teksta jer u jednostavnom, ali radikalnom obliku artikuliraju za Ukića specifičan dijagram **suvremene skulpture** i njezina konceptualnog polja. Jednako tako, predstavljaju jasan presjek preokupacija Ukićevih ranijih radova i projekata, kojima se predstavlja na ovoj izložbi, uključujući ih u konceptualnu liniju koju rezimira naslov ovog teksta. *Blow up* izoštrava jalovost dihotomije prirode i kulture, pri čemu se i jedna i druga pokazuju kao neodržive kategorije, i time i dihotomnog mišljenja uopće, čiju vrijednost jamči jedino određeni historijski dijagram moći. *Blow up* ih obje, i prirodu i skulpturu/kulturu, hibridizira i to ne vraćanjem nekoj davno izgubljenoj harmoniji, ekvilibriju, nego apriornoj kontaminiranosti jedne drugom. Ta se kontaminacija u Ukićevu radu neprestano prenosi iz konceptualnoga u metodološko načelo, i obrnuto: pogled na spomenute radove u toj nam neobičnoj, a opet i sretnoj simbiozi organskog i anorganskog, glatkog poliuretana i kamenčića, koje je u svojoj ekspanziji inkorporirao, pokazuje poroznost svih granica, a skulpturu kao proces njihovih preispitivanja.

Kontaminacija je načelo koje se kod Ukića manifestira na više razina, uključujući i neposredno medijske implikacije. Kao što su radovi iz serije *Blow up* nastali križanjem organskog i neorganskog u novoj jednadžbi prirode, kulture i skupture, tako se djela *Selfmastering I,* 2012., *Memory of Forms* 2010. ili pak *Eclipse* (2013.) odriču i samoreferencijalnosti i potencijalne narativnosti da bi načelno progovorila o ideološkoj dezintegraciji modernizma i mogućnosti velikih metanarativa uopće. Fotografije skulptura engleskog kipara Henryja Moora iz düsseldorfskog Hofgartena ili pak kultni meandri (Kniferovi ili oni primordijalni, arhaični) postaju žrtve spontanog rasta poliuretanske skulpture koja u svojoj nepredvidivoj ekspanziji, iskrivljujući slike paradigmatskih umjetnina (modernizma) otisnute na njihove površine, spodbija njegov red i njegovu univerzalnu prevodivost. Stihijska ekspanzija poliuretana, Ukiću najdražeg materijala, i dramatične distorzije kojima fragmenti modernističkih remek-djela gube integritet suočeni sa slobodnim širenjem poliuretanskih površina njihovih nositelja, postaju paradigmatske za raspad starih i uspon novih dijagrama moći. Metafora tih radova, gubitka »racionalnog« reda i herojske utopije u slobodnoj ekspanziji koju nije moguće kontrolirati, već samo djelomično usmjeravati – što ujedno opisuje i Ukićev postupak »izrade« tih radova – jasno označava naš trenutačni *zeitgeist*, njegove društvene, političke i umjetničke implikacije. Ujedno najavljuje i nove projekte predstavljene na izložbi u Muzeju moderne i suvremene umjetnosti, koji raskošnu koreografiju žongliranja racionalnog i organskog, napretka i rasta, oblikovanja i postajanja nadograđuju pitanjem – kamo dalje? O čemu ćemo pričati po svršetku velikih priča?

Iako motiviran potrebom emancipacije skulpture od njezina sudioništva u nasilju boja razuma i slijepe materije te duboko predan procesu njezina otkupljenja, praksa kiparstva kao povijesno polje u njegovu radu nikako nije izgubila vjeru u emancipaciju, ali toliko ozbiljnije shvaća potrebu postaviti tu vjeru na posve druge temelje. Vjerujem da je na taj način potrebno čitati i tri nova Ukićeva projekta nastala za izložbu *Zaželi želju* u Muzeju moderne i suvremene umjetnosti u Rijeci. Štoviše, mislim da ih je potrebno, ili barem smisleno, čitati ne kao tri odvojena projekta, već konstitutivne dijelove jednoga. Na neki način se čini da nam Ukić ovdje manifestno gradi novu kuću – razgrađujući pritom staru – i gradeći razmišlja o novim načinima bivanja u zajednici. *Fuga,* *Cijevi* i *Kolo* razmišljaju o tome što je danas napredak i kako je moguć? Trebamo li nove kategorije i što učiniti sa starima? Na Zemlji koja postaje sve manja, u kojoj je antropocen za milijune vrsta zadnje, fatalno poglavlje, kako uopće misliti bilo kakav projekt emancipacije čovječanstva koji ne implicira nove kolateralne žrtve, ljudske ili pak bića iz drugih svjetova, kao što ih naziva pjesnik Jure Detela. O tome govore *Cijevi*, još jedan neobičan, hibridni stvor, za kojega ne znamo predstavlja li oživljenu stvar ili umrtvljeno biće. Djeluje kao jedan od Tranformera kojega smo uhvatili usred transformacije, djelomično već živ i fluidan, a još držeći se zida kao instalacija. *Cijevi* već svojim naslovom – *Bez naslova* (*Cijevi*) – govore o trenutku oslobađanje (od) forme i funkcije i uspostavljaju neobičnu napetost između kategorija napretka i rasta, planiranog i spontanog: instalacije kao jamac univerzalnog urbanog razvoja, civilizacije i dostojanstvenog života svih, postaju »razvezane«, slobodne da svoju materijalnu opstojnost realiziraju po posve drugom principu. Plastika je ovdje postala priroda (sa svim implikacijama te tvrdnje) u nekoj ambivalentoj, potencijalno prijetećoj ekspanziji koju nismo sposobni anticipirati, a kamoli kontrolirati. Ali ovdje nije riječ o nekoj moralističkoj ekološkoj prispodobi, već o artikulaciji potrebe za novim koordinatama života u vremenu koje za preživljavanje zahtijeva radikalnije promjene paradigme gledanja na svijet, s onu stranu (zapadne) racionalnosti.

Ukić zbog istog razloga u radu *Fuga* (*Prva ploča*) oživljava tlo po kojem hodamo, velikoj betonskoj ploči koja nimalo sramežljivo pokazuje svoju armaturnu unutrašnjost, preduvjet svoje opstojnosti. Teško je oteti se dojmu da referiranje na betonsku ploču kao temelj gradnje djeluje na neki način manifestno, što potvrđuje i naslov, *Prva ploča*. Naslov je indikativan i u svojem prvom dijelu, *Fuga*, gdje direktno aludira na kompozicije koje u različitim glasovima variraju jednu temu. Ovaj rad zaista preuzima načelo »umjetnosti fuge« u kojem posjetitelji sami postaju nositelji pojedinih dionica time što svojim kretanjem po ploči razvijaju osnovnu temu. Ploča je, naime, opremljena senzorima i pokrete posjetitelja obilježava zvučnim vibracijama, čime posjet izložbi postaje i glazbeni i performativni čin. U Ukićevoj fugi zapletene barokne ukrase zamjenjuje idiosinkrazija naših tijela i pokreta, koja obitavanjem i upotrebom istog prostora nužno impliciraju kompoziciju, neku vrstu zajedništva. Zajednica se tako postavlja u srce toga Ukićeva novog triptiha *Cijevi*, *Fuge* i *Kola*. Zajednica koja je izgubila veliko centralno Načelo svojega uređenja, koja se morala odreći vjere u Um koji je vodi bespućima Povijesti. Ali time nikako nije prestala biti zajednica, naprotiv, prepuštena imanentnom faktu svojega bivanja, bez ikakve metafizike, još je neposrednije suočena s time da svoj smisao nađe u sebi samoj i čini se da je upravo to misao s kojom nas Ukić ovdje suočava. *Kolo* je rad koji emfatično svjedoči o tome. Neobičan splet ruku koje se svojim međusobnim stiscima nerazdruživo prepliću, uz jasne aluzije na vernakularnu, narodnu kulturu i njezine implikacije samoniklosti i neposrednosti. *Kolo* se čini pozivom na sagledavanje onoga što nas kao zajednicu neposredno ujedinjuje, ali pod posve drugim uvjetima od onih vjere, nacije, rase, identitetnih oznaka općenito. Ostale su, naime, samo ruke bez tijela, dekontekstualizirane, a opet očito individualizirane, prepoznatljive, a opet *unheimlich* sa svojim fluidnim, neprirodnim kontorzijama. Možda se time odriču i Prirode kao načela, kao još jedne kompromitirane kategorije koja nikako ne može zadovoljavajuće sadržavati kompleksnost i slobodu zajednice. Unatoč tome *Kolo,* ali i *Cijevi* i *Fuga*, svojim idiomom nedovršenosti, rasapa i referencijalne askeze, ne djeluju melankolično, pesimistično ili rezignirano. Njihova surovost, težina zasigurno od nas zahtijevaju suočavanje s određenim gubitkom središta i uporišta koji duboko obilježavaju iskustvo stvarnosti subjekata 21. stoljeća, ali istodobno ne pristaju na nostalgiju, već svojom neposrednošću, iskrenošću i humorom kao da traže stvaralačku moć – kao centralnu kategoriju i umjetnosti i zajednice – upravo u tom nedostatku.