





dmd Dom Marina Držića

# DAVOR VRANKIĆ

O GRUBOĆI - DRŽIĆEVA GROTESKA  
ON UGLINESS - DRŽIĆ'S GROTESQUE  
DE LA LAIDEUR - LE GROTESQUE DE DRŽIĆ  
SULLA BRUTTEZZA - IL GROTTESCO DI MARINO DARSA

DOM MARINA DRŽIĆA, DUBROVNIK  
14. 8. - 16. 9. 2018.

# O GRUBOĆI - DRŽIĆEVA GROTESKA



Anita Russo

„A nepristalost, neritmičnost i neharmoničnost srodna je zlu govoru i zloj čudi, kao što je protivno srođno i oponaša trijeznost i dobru čud... Zar nam dakle treba samo pjesnike nadgledati i prinuđivati, da stavlju u pjesme sliku dobre čudi, ili da kod nas uopće ne pjevaju, ili trebamo nadgledati i ostale umjetnike i obrtnike i braniti im da tu zločudnost, razuzdanost, prostotu i nepristalost stavlju u slike životinja ni u građevine ni u jednu drugu rukotvorinu? A koji se tome ne može podvrći, da mu ne dopustimo, da se kod nas svojim poslom bavi, kako nam se ne bi čuvari hraniли nepočudnim slikama kao zlom pašom, berući i pasući mnogo na mnogo mjesta svaki dan pomalo, i tako neopaženo kakvo veliko zlo u svojoj duši poticali.“  
Platon (4. st. pr.Kr.), Država, knjiga III, paragraf 401

Opus Davora Vrankića opire se kategorizaciji. Umjetnik hrvatsko-francuskog državljanstva oslanja se jedino na svoju tehničku olovku i na maštu, vlastitu i kolektivnu, iz koje proizlazi njegov začudni likovni svemir. Nema predloška. Nema skice. Upotreba gumice i brisanja svedena je na minimum. Vrankića je posve nepotrebno usporedjivati, pa čak i s velikim majstorima sjevernjačke renesanse (Grünewald, Boch, Brugel, Artdorfer), s kojima ga se zna dovoditi u vezu zbog sličnosti deformacija njihovih likova i *horror vacua* koji je u pojedinim njegovim serijama toliko naglašen da izaziva klaustrofobičan osjećaj. Premda je nekada „izgurana“ s papira, prostornost je zapanjujuća na Davorovim crtežima. Perspektivna skraćenja do kojih dolazi zbog stvaranja prizora podsjećaju na Arcimboldovu igru s konkavnim ogledalom. Scenografija je na većini njegovih crteža jedna od najbitnijih sastavnica pa nije neobično što itekako utječe na sveukupni dojam i atmosferu pojedinog crteža ili serije. Ona nije presudan element, ali je dodatna vrijednost koja određeni lik stavlja u kontekst. Posebno su vrijedni minuciozno prikazani detalji ornamenta nekog prostora, odjeće ili dekorativnog elementa interijera.

Izložba O gruboći – Držićevo groteska umjetnika Davora Vrankića prikazuje crteže koji nisu slike zbiljskog svijeta i nešto je u njima neodoljivo groteskno i grubo. One ne izazivaju komični efekt, naprotiv, većinom čine da osjećamo nelagodu, pa čak i jezu. Crteži prikazani na ovoj izložbi izabrani su iz čak sedam različitih serija, što će promatraču omogućiti upoznavanje sa širokom lepezom Vrankićevih izričaja koji variraju od serije do serije. Pet od sveukupno osamnaest odabralih djela nikada nije prikazano u javnosti. Riječ je o tri djela iz serije Spinning Company iz 2011. te dva posve recentna rada iz 2018.: Only Good Memories i Duel au soleil.

Fine linije grafta na Vrankićevu papiru nalik su svilenim Arijadnim nitima koje je dala Tezeju i tako ga izbavila iz labirinta. Umjetnikove se niti isprepliću u tom nepravilnom labirintu pa se često i zgusnu do potpunog crnila. Olovka 0,9 2B alat je kojim plete pamučaste i paučinaste materije jednako vješto kao i čvrste, stamene figure koje izgledaju kao da su od kakva teška materijala. Bilo da su lebdeće, bilo da su dobro ukorijenjene, njegove su nakazne ličnosti od dimenzije prostora posve neodvojive. Najčešće čine izrazito plastične tvorevine koje nas promatraju s papira gotovo kao samostalne skulpture koje će svaki trenizaći iz okvira i ući u našu trodimenzionalnu stvarnost.

Bizarna, dijabolična stvorena nastala kao spoj ljudskih i životinjskih ili fantastičnih bića nakaze su koje u povijesti umjetnosti u stopu prate prikaze lijepih, privlačnih i božanskih stvorenja. U Noveli od Stanca Marin Držić (1508. – 1567.) prvi put koristi motiv ludske nakaznosti. U trenutku kad na scenu dolaze „maskari, obučeni kao vile, i Stancom se rugaju“, vile razmišljaju u što bi trebalo pretvoriti naivnoga Stanca: „... pođmo iskati kriposne sve trave / kijem ćemo ovoga u osla satvorit“. Ili, nekoliko stihova poslije: „Pođmo ga junaka u pticu stvoriti“.

Temu estetike ljepote i ružnoće mnogi su teoretičari umjetnosti i filozofi secirali na najrazličitije načine i u isto tako različite svrhe. Čak ni danas oko pojma ljepoga u svakidašnjem životu, pa ni u umjetnosti, nema univerzalno prihvaćenog dogovora. Žena iz nekog afričkog plemena obično ne odgovara kanonu ljepote naše zapadnjačke kulture. Jednako tako, Tizianova *Danaja* (1554.) i Tintorettova *Suzana sa starcima* (1557.) zbog svojih odveć putenih obliha danas uopće ne bi bile razmatrane kao modeli ljepote. Međutim, oko estetike ružnoće lakše se usuglasiti. U svom djelu *Storia della brutezza* (Povijest ružnoće) iz 2007. Umberto Eco izdvojio je tri fenomena s kojima se susrećemo kada govorimo o ružnoći: ružnoću samu po sebi (izmet, raspadajuće truplo, biće prekriveno čirevima koji šire nepodnošljiv smrad...), formalnu ružnoću koju treba razumjeti kao nedostatak ravnoteže u organskoj vezi između dijelova neke cjeline, ružnoću kao umjetnički prikaz oba spomenuta fenomena. S druge strane, za brojne „šokantno lude, lude nego ikad prije“ (H. Walpole, 1785.) prikaze prerafaelita, ili fantazmagorično opsessivne prikaze nadrealista Maxa Ernsta, ili za karikature dadaista Georgea Grosza, možemo bez puno razmišljanja i posjedovanja teorijskog znanja kazati da su u najmanju ruku jezivo-fantastične i/ili groteskne, kao što su to i priče Edgara Allana Poea, Franze Kafke, Johna Ronaldja Tolkiena te naših pisaca: Ksavera Šandora Gjalskog, Antuna Gustava Matoša, Frana Galovića, Đure Sudete, Antuna Šoljana, Pavla Pavličića...

Groteskno je ono što je, prema riječima teoretičara G. R. Tamarina, „deformirano, smješno, neukusno, zapanjujuće, absurdno, nerealistički stilizirano, nacereno“. Međutim, prizvuk groteske razlikuje se od jezika do jezika. Primjerice, u francuskom svakidašnjem govoru taj pojam označava nešto što je komično-nezgrapno te nema primjesu gorkog i tragičnog kao što ima u talijanskom i njemačkom. Upravo u vremenima raspadanja i izobličenja društvenih sistema kada vlada otuđenost i pesimizam (srednji vijek, romantizam i avangarda) javljaju se groteskni prikazi u umjetnosti. Ključna obilježja

groteske odnose se na „neprirodno, disharmonično i često paradoksalno povezivanje životinjskih i ljudskih dijelova, posredno i njihove naravi“. S vremenom se pojam grotesknog iz svijeta likovnosti proširio na svaki oblik suprotstavljanja općeprihvaćenim normama i vrijednostima. Groteskne su monstruoze životinje čija su tijela združena s različitim krilima, rogovima i ostalim elementima karakterističima za fantastična stvorenja koja su bila naslikana na zidovima podzemnih spilja (grotta) rimskega terma, od kojih i dolazi riječ groteska.

Njemački teoretičar Wolfgang Kayser u svom djelu *Groteska, njezino oblikovanje u slikarstvu i književnosti* iz 1957. upozorava na paradoksalnu prirodu groteske umjetnosti, „koja će rijetko kad izazivati smijeh, a najbolje ju je dovoditi u vezu s paralogičkim, absurdnim i fantastičnim fenomenima, odnosno s mistikom i eoterijom“. Preuvjetana uloga strave, jeze i demonskog određenju groteskni oblika prikazivanja zbilje naišla je na niz kritika. Grotesku je optimističnije video ruski teoretičar Mihail Bahtin o čemu je pisao u djelu *Stvaralaštvo Françoisa Rabelaisa i narodna kultura srednjega vijeka i renesanse*. Rabelaisovo groteskno stvaralaštvo Bahtin opisuje kao realističko, povezano s kulturom smijeha, kolokvijalnim uličnim diskursom, te tada popularnim ulično-predstavljačkim oblicima. On grotesku vidi kao primjenu duhovnih, idealnih i apstraktnih vrijednosti na tjelesno-materijalni plan, što dovodi do narušavanja moralnih, političkih i religijskih autoriteta. Zbog toga se groteska često povezivala sa subverzivnim ili transgresivnim strujanjima u književnosti i kulturi, ponajprije s kulturom karnevala.

Pođemo li od klasične mitologije, shvatit ćemo koliko je neopisivo ružan i okrutan katalog njegovih likova: Saturn proždire vlastitu djecu dok Tantal kuha svojeg sina Pelopa, Agamemnon žrtvuje svoju kćer Ifigeniju. U etrurskoj umjetnosti (5. st. pr. Kr.) pronalazimo brončane figure mitskih čudovišta koja su bila omiljeni motivi i u starogrčkoj umjetnosti. Nevjerojatni su prikazi mitskih čudovišta kao što su meduze i kentauri na metopama i frizovima grčkih hramova. Ni u književnosti se nisu dale zaobići: Homerove Sirene, Scila i Haribda; Vergilijeve Harpije, Gorgone, Sfinge...

Ljudsku pak nakaznost Jacques Le Goff u svojem djelu *L'Imaginaire médiéval* (Srednjovjekovni imaginarij) iz 1985. povezuje s fenomenom fantastike. On spominje ludske nakaze, muškarce i žene tjelesnih osobitosti i poluljude-poluzivotinje, baš kao i negromant (mag, prorok) Dugi Nos u svom prologu Dunda Maroja (prazveden 1551.) kada, pripovijedajući o izmišljenom putovanju u zemlje magije tzv. daleke Indije, pita: „Što li hoće tolika gruboća, tolik nesmirna od lica čovječanskih rijet?“, čudeći se zapravo nad dvostrukom naravi ljudskoga roda koja se odražava u postojanju ljudi nazbilj i ljudi nahvao. Posljednji imaju karakteristike grotesknog jer su opisani kao ljudi koji imaju „obraza od mojemuče, od papagala, od žvirata, od barbaćepa; ljudi s nogami od čaplje, stasa od žabe; tamaše, izješe, glumci, feca od ljuckoga naroda“.

Bili su to do tada neživi čovječuljci, groteskno-životinjskog obličja, načinjeni od kamena i drva, ali žene, „koje polakšu pamet imaju od ljudi“, nagovorile su negromante da, u zamjenu za zlato, ožive čovječuljke. Oni su se počeli ploditi sa ženama nazbilj i poprimili su izgled grubih i oholih ljudskih bića. Tako su nastali ljudi nahvao, odnosno umjetni ljudi. Taj groteskni prikaz iz Dunda Maroja stoji uz bok ranorenesansnim zagovarateljima grotesknosti u književnosti, među kojima se ističu Giovanni Boccaccio, François Rabelais i Miguel de Cervantes. Fenomeni fantastike i fantastičnoga, neobičnog, čudnog, čudesnog i natprirodног gotovo su univerzalni pojmovi koji se određuju u opreci prema mimetičkom, odnosno zbiljskom.

Upravo su se u grotesknosti i gruboći, u jednom trenutku bezvremenskog postojanja, ispreplela i susrela literarna djela najvećeg našeg komediografa Marina Držića i umjetnika svjetskog glasa Davora Vrankića, čija se djela osim u njutorškoj MOMA-i nalaze u kolekcijama najprestižnijih kolezionara današnjice kao što su Ronald S. Lauder, Overholland kolekcija, Georges Renand te Rosenthal.

Crpi li Vrankić iz antičkog svijeta ili možda onog srednjovjekovnog – pariških vodoriga, popularnih *gargouilla* – ideje za svoje groteskne crteže koji tako neodoljivo prizivaju u sjećanje navedeni Držićev opis ljudi nahvao, kao i mnoge njegove protagoniste i sporedne likove? Pore kože, obrve, bore, ožiljci, trepavice, suha, ispucala koža usana – Davor ih daje kao pod povećalom, bez cenzure. Njihova taktilnost i pokretljivost može gledatelja navesti da pomisli



kako je riječ o fotografiji ili pak nekom predlošku za animirani film. Sirov prikaz koji umjetnik neposredno koristi kao jedan od postupaka građenja svojih likova bez trunke uljepšavanja, ono je što doprinosi dojmu grotesknosti i gruboće. Upravo Vrankićevi crteži pokazuju da nije potrebno da monstruozi objekti budu konstruirani iz više elemenata da bismo ih zvali grotesknima. Naprotiv, složenost groteske ne iscrpljuje se u tom formalnom momentu. Groteskno djeluje i to kada se jedan objekt zahvati i prikaže iz neuobičajene perspektive kao što su *Duel au soleil* i *Asphyxia*.

Prema H. Schneegansu groteska je kao karikatura kod koje nerazmjer između prirodnog i karikiranog poprima kolosalne i nemoguće dimenzije. Tamo gdje počinje nemogućnost, počinje i groteska. Zar nije upravo ono što negromant Dugi Nos priča o svojim putovanjima u daleke Indije i o nastanku ljudi nahvao točka početka nemogućnosti i groteske? Ono što su Držićeve nakaze to su Vrankićevi *Promatrači* (serija *L'observateur* iz 2001.). Zbog svoje naglašene trodimenzionalnosti i efekta filmskog kadra neodoljivo podsjećaju na medij plakata. Nepravedno bi bilo proglašiti ih ružnima. Lice je u prvom planu zapravo i dopadljivo, što se udaljava od teze Victora Hugoa koji je 1827. u predgovoru Cromwellu podrijetlo groteske i grotesknoga smjestio u okrilje kršćanstva, kao svjetonazora koji je na „filozofsko-teološkom planu uspostavio dualizam dobra i zla, koji se u književnosti može raspoznati u nizu opreka, raznorodnih estetika: između ljepote i ružnoće, nakaznosti i ljupkosti, sjene i svjetlosti itd.“.

Romantičari poput Hugoa grotesku su dakle suprotstavljali pojmu lijepoga. Ipak, treba priznati da je groteskna stilizacija često dopadljiva, kao što se vidi iz izloženih crteža. Na koncu, sama je atmosfera Promatrača zbog beskonačnog ponavljanja lica koja se množe unedogled – baš kao i ljudi nahvao – postala nelagodna jer usisava u svoju tamnu beskonačnost i paralizira mnoštvom pogleda uperenih u promatrača. U jednom od svojih pisama upućenih Cosimu I. Mediciju (2. 7. 1566.) Držić upućuje firentinskog gospodara u nepovoljne prilike u Republici, pišući ovako o vlasti u Dubrovniku: „Imademo međutim petnaest nakaza, luđaka i ni za što sposobnih koji će nas unesrećiti i baciti u veliku bijedu, ako nam Bog ne pomogne“. Držić i tu koristi potencijal pojma nakaznosti kako bi istaknuo hibridnost i međuovisnost životinjske i ljudske naravi. Vrankićevi Promatrači baš kao i Držićeva vlastela opisana kao nakazna ostavlaju dojam silne prepotentnosti koja se Držiću očigledno toliko zamjerila da je odlučio riskirati i to da ostane zapamćen kao urotnik.

Prema Lacanovoj teoriji pogleda predmeti nas gledaju kao što mi gledamo njih. Ono što se nalazi na nekom umjetničkom djelu nije pogled objekta već pogled subjekta, odnosno umjetnika koji gleda kroz određeni materijal. Jedan od najstrašnijih takvih pogleda na dubrovačkoj Vrankićevoj izložbi pogled je s crteža *Asphyxia* iz 2006. Ona promatraču izaziva dvostruku tjeskobu i stezanje želuca: uz činjenicu što je čudovište strahovito ružno u svojoj nemogućoj pozici i iskešenoj grimasi, ono je štoviše i tragično u svojoj zarobljenosti u vremenu i prostoru. Gregor Samsa opet se preobrazio, ali ovaj put u nastrano, besmisleno čudovište. Grimasa usana nije grimasa koja tjera u smijeh, već ona od koje se prestravljujemo, a sam pogled duboko je potresan pokazatelj tragičnog apsurda u koji je Vrankić zatočio svoj lik. Ovdje zaista vrijedi mudrost koju je Držić stavio u usta Tripčetu u Dundu Maroju: „Reče se: tko je bjestija, bjestija će i umrijet“.

Nosato biće velike glave, perspektivno skraćenog tijela s jednog od Vrankićevih najrecentnijih radova *Duel au soleil* (Dvoboј na suncu), samim svojim fizičkim obilježjima poput duga nosa, romantične odjeće s motivom cvijeća, cvjetom kao čarobnim štapićem sakrivenim iza leđa, sasvim se dobro uklopilo u ova promišljanja o negromancijama. Nepovjerljivim pogledom prema nama te istodobno špijunirajući kroz zavjesu cvjetnog dezena na prozoru, ovaj se lik može vrlo lako poistovjetiti s negromantom Dugim Nosom koji je mag i prorok te ga Držić osim u Dundu Maroju spominje i u komediji Arkulin. U doba helenizma negromanti su bili istoznačnica za mage, vrače ili čarobnjake. Jedan od najpoznatijih negromanata bio je Zaratustra. Negromanti postaju tema i renesansne književnosti (Ludovico Ariosto, *Negromant – II Negromante*, 1520.).

Negromanti su bića koja posjeduju tu ekstravagantnost kao i druge Držićeve čovjekolike spodobe, drukčije od običnih ljudi. Njihova je uloga prevrtati tijek radnje te književne svjetove činiti neobičnjima, kompleksnijima i bogatijima različitim smislovima. Povjesničarka književnosti Dunja Fališevac pojašnjava kako su „sva takva bića poznata iz dubljih slojeva tradicije, često pretkršćanske, a nisu proizvod maštete pojedinca...“ i kako je Držić „najosjetljivija društvena i politička pitanja Grada

povjerio tim neobičnim, čudesnim i fantastičnim bićima jer je iza takvih bića, možda, lakše mogao sakriti vlastiti glas, vlastiti identitet“. Svoj prolog Dugi Nos započinje ovako:

*„Ja Dugi Nos, negromant od veličijeh Indija, nazivam dobar dan, mirnu noć i pritilo godište svitljem, uzmnožnijem dubrovačkijem vlastelom, a pozdravljam ovi stari puk: ljudi-žene, stare-mlade, velike i male, puk s kime mir stanom stoja a rat izdaleka gleda, rat poguba ljucke naravi. Ja što jesu tri godine, ako se spomenujete, putujući po svijetu srjeća me dovede u ovi vaš čestiti grad, i od moje negromancije ukazah vam što umjeh.“*

Još je jedan Držićev lik doveden u vezu s čudesnom i neobičnom figurom negromanta. Istoimeni protagonist drame Džuho Krpeta, na pitanje nepoznatog lika o tome odakle je, uzvraća: „Odkud se papagali donose“, što upućuje na to da je i on iz dalekih, egzotičnih krajeva, odakle su i negromanti, odakle je i Dugi Nos.

U Vrankićevim maskama iz serije *Don't Worry, Tomorrow is Another Day* iz 2009. primjećujemo mekoću forme koja se gotovo razlila po papiru. Maskama bismo trebali moći sakriti sve ono što je nastrano i grubo i što Držić postavlja kao suštu suprotnost vrlini i moralu. Tri maske iz navedene serije kao da nisu uspjele prekriti gruboču koju kritizira Dugi Nos. Za dubrovačkoga komediografa granica među živim bićima bila je fluidna kao i ove Vrankićeve maske: za njega zbiljski ljudi, životinjska stvorenja, kao ni nestvarna, neobična i fantastična bića na nekoj imaginarnoj ljestvici postojanja nisu strogo odijeljena i razgraničena, nego se njihove egzistencije preklapaju i prepleću.

Posebno je zanimljiv crtež iz serije *Spinning company* koji prikazuje čovjekoliko biće lica omotana u povoje iz kojega viri kobasicu umjesto nosa. Narezani komadi kobasicice kojima se hrani i koji su motiv na njegovo majici neodoljivo podsjećaju na Dundo Marojeva slugu tovijernara Bokčila koji ga prati na putu iz Dubrovnika u Rim i nikako ne može razumjeti gospodarevu zabrinutost zbog novaca, već samo razmišlja o vlastitim primarnim potrebama, užitcima i zemaljskim radostima. Ne ustručava se tako potuziti gospodaru: „otkle sam iz Grada, nijesam se usrao, nisam imao čim s tvjom hranom“, ili pak ima emotivne ucjene: „Duša mi odhodi i od glada i od žeđe“. Jedna od najcitiranijih rečenica iz Držićeva opusa zasigurno je ona Bokčilova kada kaže da dukati služe da se „pije, ije i trunpa“. To pomalo groteskno naglašavanje čovjekovih osnovnih potreba kroz Vrankićev se crtež očitovalo u grotesknom prikazu čovjeka koji se zbog svoje proždrljivosti i sam pretvara u ono što jede. Njegov animalni nagon Dživo iz Skupa sigurno bi opisao svojim tako poznatim uzvikom: „Moj Bože, čudan ti je animao čovjek“.

Još jedan veliki format ove izložbe koji pljeni pozornost jest crtež iz 2018. *Only good memories*, na kojem vidimo čovjeka slične građe, naslikanog po istim pravilima perspektivnog skraćenja kao što je i *Duel au soleil*. Ovaj Vrankićev lik koljenima dotiče tlo sobe i tako se klečeći u prednjem dijelu posve nagnije prema promatraču da se na trenutak čini kako će „ispasti“ iz slike. Čudnovati lik rukama je obgrlio teglu s biljkom koja ga je posve preuzeila. Penjući mu se uz ruke, stiže mu do glave koju prekriva cvijećem. Njegov brižan, pomalo ljubomoran pogled prema lončarici doziva nam u sjećanje Skupa i njegov tezoro. Možda je Držićevu Skupu „zlato amor“, ali je Vrankićevu osobenjaku „cvijeće amor“.

Izložba se nastavlja s osam portreta iz serije True Self Portraits, od kojih je jedan ružniji od drugoga. To su lica izborana, izbrzdana na različite načine, prekrivena različitim ožiljcima, strahovito beživotna i tragična u svom teatru apsurda. Još jednom za kraj ti portreti, koji kao bas-reliefi izviru iz tamnih pozadina, naglašavaju humanističku temu o čovjekovom zvjerskom stanju „feritas“, koje neki ljudi nikada ne uspiju prevladati i dosegnuti ljudskost, odnosno „divinitas“.

Tumačiti teoriju estetike ružnoće i teoriju groteske, kao ni dati povijesni pregled istih, nije bio cilj ovoga teksta, stoga prihvaćamo da su tumačene parcijalno i nedovoljno precizno. Isto tako, promatrač je posve slobodan, štoviše – ova ga izložba izaziva da u Vrankićevu radu pronađe što je više moguće referenci na renesansni Držićev Dubrovnik. Taj je Grad, sa svojim poštenim i lošim, lijepim i ružnim stanovnicima, Držić zaledio u vremenu jer, osim vila i pastira, gotovo da ne postoji neka Držićeva tema koja nije univerzalne naravi i koja kao takva ne nadilazi dimenziju vremena.

Ukrižati Držićev s Vrankićevim svjetom avantura je veća od autora i suradnika ove izložbe. Budite sigurni, gledate djela visoke estetske vrijednosti, djela majstora nevjerljivne tehničke preciznosti, samozatajnog umjetnika koji stvara na način kako to ne radi baš nitko drugi na svijetu. Davor Vrankić jedan je od onih o kojemu će se pisati, čija će se djela htjeti posjedovati. Djela vječnih ljudi kao što su Držić i Vrankić – čak i kada govore (svatko u svojem vremenu i svojem mediju) o „feci od ljudskoga roda“, o onom najodvratnijem i najodbojnijem – uspijevaju nas činiti, suprotno Platonovoj bojazni, plemenitijima, „pravim ljudima, gospodom“, riječu – ljudima nazbilj.

# ON UGLINESS - DRŽIĆ'S GROTESQUE



Anita Russo

«And gracelessness and evil rhythm and disharmony are akin to evil speaking and the evil temper but the opposites are the symbols and the kin of the opposites, the sober and good disposition. (...) Is it, then, only the poets that we must supervise and compel to embody in their poems the semblance of the good character or else not write poetry among us, or must we keep watch over the other craftsmen, and forbid them to represent the evil disposition, the licentious, the illiberal, the graceless, either in the likeness of living creatures or in buildings or in any other product of their art, on penalty, if unable to obey, of being forbidden to practise their art among us, that our guardians may not be bred among symbols of evil, as it were in a pasturage of poisonous herbs, lest grazing freely and cropping from many such day by day they little by little and all unawares accumulate and build up a huge mass of evil in their own souls.»  
Plato (4th century BC); *Republic*, Book III, par. 401

The works by Davor Vrankić are resistant to categories. The artist with Croatian and French citizenship relies solely on his pencil and imagination, both personal and collective, from which emerges his surprising artistic universe. There is no template. No sketch. Minimal use of eraser. It is completely unnecessary to compare Vrankić to anybody, not even to the great masters of Northern Renaissance Art (Grünewald, Boch, Brugel, Artdorfer), with whom he has been sometimes compared for similar deformations of their characters and *horror vacui* which is highlighted in some of his series to the extent that it causes a claustrophobic feeling. Although it is sometimes ‘pushed’ outside the paper, spatiality in Davor’s drawings is stunning. Perspective shortenings that appear through the process of creating scenes are reminiscent of Arcimboldo’s game with a convex mirror. Set design also represents an essential component of his drawings and has a major influence on the overall impression and atmosphere of each drawing or series. It is not a decisive element, but it certainly is an added value that places a particular character in context. Particularly valuable are the minute details found in the ornaments of a space, piece of clothing or an interior decor element.

The exhibition *On ugliness – Držić's grotesque* by artist Davor Vrankić consists of drawings which are not images of the real world and something inside them is irresistibly grotesque and ugly. They

do not create a comic effect; on the contrary, they mostly evoke a sense of discomfort and even terror. The drawings presented in this exhibition have been selected from seven different series, thus enabling the observer to get familiar with a wide range of Vrankić's artistic expressions that vary from cycle to cycle. Five out of a total of eighteen selected works have never been exhibited in public. Three of them are part of the series *Spinning Company* (2011) and the remaining two are his most recent works: *Only Good Memories* and *Duel au soleil* (2018).

Fine graphite lines on Vrankić's paper resemble Ariadne's silk thread which guided Theseus out of King Minos's labyrinth. The artist's threads intertwine in this irregular maze and often get so dense and create complete blackness. With his graphite lead 0,9 2B he knits cottony and cobweb matters just as skillfully as strong, robust figures that look like they are made of a heavy material. Regardless of whether they are floating or deep rooted, his monstrous personalities are completely inseparable of the dimensions of the space. They are mostly extremely plastic creations that look at us from the paper almost as independent sculptures that could get out of the frame at any time and enter our three-dimensional reality.

Bizarre, diabolical creatures created as a combination of human and animal or fantastic creatures are monsters that, in the history of art, closely follow the depictions of beautiful, attractive and divine creatures. In *The Tale of Stanac Marin Držić* (1508 - 1567) used for the first time the motif of human malformation. When 'masked persons, dressed as fairies' enter the scene and 'mock Stanac', the fairies think about what they could turn naive Stanac into: '...let's go and find all the herbs / that will turn him into a donkey'. Or, a few verses later: 'Let's turn this hero into a bird.'

The topic of the aesthetics of beauty and ugliness has been analysed in detail by many art theorists and philosophers in most different ways and for various purposes. Even



nowadays, there is no universally accepted consensus on the concept of beauty in everyday life or in the art. A woman from an African tribe usually does not correspond to the canon of beauty that pervades Western culture. Likewise, Titian's *Danaë* (1554) and Tintoretto's *Susanna and the Elders* (1557) today would not be considered as models of beauty due to their overly voluptuous curves. However, it is easier to agree on the aesthetics of ugliness. In his 2007 *Storia della bruttezza* (On Ugliness), Umberto Eco isolated three phenomena we face when we talk about ugliness: ugliness in itself (excrement, decomposing carrion, or someone covered with the sores who gives off a nauseating stench); formal ugliness—understood as lack of in the organic relationship between the parts of a whole; and artistic portrayal of both.

On the other hand, many 'shockingly mad, madder than ever' (H. Walpole, 1785) Pre-Raphaelite depictions or phantasmagoric obsessive depictions by surrealist Max Ernst or caricatures by Dadaist George Grossz can, without much thought and without great theoretical knowledge, be described as, at the very least, creepy-fantastic and/or grotesque, just like the stories by Edgar Allan Poe, Franz Kafka, John Ronald Tolkien, and those by Croatian authors Ksaver Šandor Gjalski, Antun Gustav Matoš, Fran Galović, Đuro Sudeta, Antun Šoljan, Pavao Pavličić..

According to theorist G.R. Tamarin, grotesque is something that is 'deformed, funny, tasteless, stunning, absurd, unrealistically stylized, smirking.' However, the tone of the grotesque differs from language to language. For example, in the everyday French language that term denotes something that is comic and awkward and has no bitter and tragic elements as it has in Italian and German. It is in times of disintegration and deformation of social systems, when alienation and pessimism take over (Middle Ages, Romanticism and the Avant-garde), that grotesque imagery appears in art. Key features of the grotesque refer to the 'unnatural, incongruous and often paradoxical ways of connecting animal and human parts, and indirectly their nature'. Over time, the notion of the grotesque extended from the world of visual art to any way of contradicting the generally accepted norms and

values. An example of grotesque are the monstrous animals whose bodies feature different wings, horns and other elements typical of fantasy creatures that were painted on the walls of underground caves (grottoes) of Roman ruins, from which the word ‘grotesque’ is derived.

German theorist Wolfgang Kayser in his work *The Grotesque in Art and Literature* (1957) draws attention to the paradoxical nature of grotesque art, ‘which will rarely provoke laughter, and it tends to be linked to the fallacies, absurd and fantastic phenomena, or to mysticism and esoteric practices’. The exaggerated role of terror, horror and demonic in grotesque shapes that depict reality has faced numerous criticisms. Russian literary theorist Mikhail Bakhtin had a more optimistic view on the grotesque, about which he wrote in the work titled *Rabelais and Folk Culture of the Middle Ages and Renaissance*. Rabelais’s grotesque world was described by Bakhtin as realistic, related to the culture of laughter, the vernacular, and street-theatre forms which were popular at the time. He sees the grotesque as lowering of all that is high, spiritual, ideal, abstract to the material, earthly level, which leads to the degradation of moral, political and religious authorities. Because of this, the grotesque was often associated with subversive or transgressive currents in literature and culture, primarily with the culture of carnival.

If we go back to Greek mythology, we will understand how extremely ugly and cruel is the catalogue of its characters: Saturn devoured his own children while Tantal boiled his son Pelops, and Agamemnon sacrificed his daughter Iphigenia. In Etruscan art (5th century BC) we can find bronze statues of mythological monsters that were frequent motifs in ancient Greek art as well. The depictions of mythological monsters such as medusas and centaurs in the metopes and friezes on Greek temples are truly incredible. They were present in the literature as well: Homer’s Sirens, Scylla and Charybdis; Virgil’s Harpies, Gorgons, Sphinxes...

In his work called *L’Imaginaire médiéval* (*The medieval imagination*, 1985), Jacques Le Goff associated human malformation to the phenomenon of fantasy. He mentions human freaks, men and women with physical peculiarities and half-humans/half-animals, just like the necromancer (magician, prophet) Long Nose in his Prologue to Uncle Maroye (premiered in 1551) who, while narrating about his fictitious journey to the land of magic, the Great Indies, asked ‘What all this ugliness, so disproportional to human image, could mean?’<sup>1</sup>, wondering in fact about the dual nature of human beings that is reflected in the existence of true people and false people. The latter have the grotesque characteristics because they are described as people who are ‘shaped like monkeys, parrots, giraffes and vagabonds; people with heron legs and frog bodies; jesters, gluttons, actors, the dredges of the human race’<sup>2</sup>. They were manikins who had both grotesque and animal form, made from stone and wood, but women, ‘who (...) have slower wits than men’<sup>3</sup>, persuaded the necromancers to make

these manikins come to life in exchange for gold. They began to multiply and mingle with the women of the true people and took on the appearance of ugly and arrogant human beings. That is how the false people, or artificial people, came into existence. This grotesque portrayal from Uncle Maroye stands side by side with early-Renaissance advocates of the grotesque aesthetic in literature, among which are Giovanni Boccaccio, François Rabelais and Miguel de Cervantes. The phenomena of fantasy and fantastic, unusual, weird, miraculous and supernatural are almost universal concepts that are defined in opposition to mimesis, i.e. realism.

It is precisely in the grotesque and ugliness, in a moment of timeless existence, that the works by two grand masters met and intertwined—the literary works by the most famous Croatian playwright Marin Držić and the art works by world-renowned artist Davor Vrankić, whose works can be found in MOMA (New York), but also in the collections of some of today’s most notable art collectors such as Ronald S. Lauder, Georges Renand, Rosenthal and Overholland collection.

Is Vrankić drawing his ideas from the ancient world or perhaps the medieval one—from Paris gargoyles, i.e. famous *gargouilles*—for his grotesque drawings that are so irresistibly reminiscent of Držić’s description of the false people as well as of his many protagonists and supporting characters? The pores of the skin, eyebrows, wrinkles, scars, eyelids, dry and cracked skin on the lips—Davor displays them as if they were being observed under a magnifying glass, without censorship. Their tactility and mobility might make the observer think that it is a photograph or a template for an animated movie. A rugged depiction, that artist uses directly as one of the methods of building his characters without a shade of embellishment, is what contributes to the impression of the grotesque and ugliness. Vrankić’s drawings show that it is not necessary for monstrous objects



<sup>1</sup> Taken from: Marin Držić, Uncle Maroye (translated by Filip Krenus), published by the House of Marin Držić, Dubrovnik, 2017, p. 16.

<sup>2</sup> Ibid

<sup>3</sup> Ibid

to be constructed from multiple elements in order to be defined as grotesque. On the contrary, the complexity of the grotesque does not exhaust itself in that formal aspect. It is equally grotesque when an object is observed and portrayed from an unusual perspective, as the case is in *Duel au soleil* and *Asphyxia*.

According to H. Schneegans, grotesque is a caricature and the exaggeration of the inappropriate to incredible and monstrous dimension. Where begins inability, grotesque begins as well. When the necromancer Long Nose tells the story of his travels to the Great Indies and how the false people appeared—isn't that precisely the point in which inability and grotesque begin? Držić's monsters are equivalent to Vrankić's *Observers* (*L'observateur*, a series of portraits, 2001). Because of their accentuated three-dimensionality and the effect of the film frame, they are irresistibly reminiscent of poster art. It would be unfair to declare them ugly. The face in the foreground is actually an appealing one, which represents a shift from the thesis that Victor Hugo introduced in 1827 in the preface to *Cromwell*, stating that the origin of the grotesque lies in Christianity, being a worldview that 'established, at the philosophical and theological level, a dualism between good and evil, which in the literature can be recognized in a series of contrasts, and various aesthetics: beauty and ugliness, unshapely and graceful, darkness and light etc.'

Therefore, Romanticists like Hugo had opposed the grotesque to the notion of beauty. However, it should be admitted that grotesque stylization is often pleasing to the eye, as evidenced by the displayed drawings. Finally, due to endless repetition of faces that keep multiplying indefinitely—just as false people do—the very atmosphere of the *Observers* (*L'observateur*) has become awkward because it draws into its dark infinity and paralyzes by multitude of gazes staring at the observer. In one of his letters to the Duke Cosimo I de' Medici (of 2 July 1566), Držić writes to the master of Florence about the unfavorable circumstances in the Dubrovnik Republic by referring to the issue of its government: 'However, we have fifteen freaks, fools, incapable to do anything, who will destroy us and leave us in great misery, if God does not help us.' Here as well, Držić uses the potential of the concept of malformation to highlight the hybridity and interdependence of animal and human nature. Vrankić's *Observers*, just like the nobility that Držić described as grotesque, leave the impression of an overwhelming arrogance that Držić obviously resented so much that he decided to risk being remembered as a conspirator.

According to Lacan's theory of the gaze, objects are looking at us just like we look at them. What we see in a work of art is not the gaze of the object, but rather the gaze of the subject, namely the artist who looks through a particular material. One of the scariest gazes at Vrankić's exhibition in Dubrovnik is the gaze coming from the drawing named *Asphyxia* (2006). For the observer, it causes

double anxiety and a feeling of tightness in the stomach: beside the fact that the monster is horribly ugly being in its impossible pose and keeping a grimace of a smile, it is also tragic for being trapped in time and space. Gregor Samsa has been transformed again, but this time into a weird, pointless monster. The grimace of the lips is not a grimace that makes you laugh, but the one that makes you terrified, and the look is a deeply shocking indication of the tragic absurdity in which Vrankić imprisoned his character. Here indeed are true wise words that Držić places in the mouth of Tripcheta in Uncle Maroye: 'They say: he who is a beast will die a beast'<sup>4</sup>.

A creature with a big nose, huge head and a body shortened by perspective view, represented in one of the most recent Vrankić's works *Duel au soleil* (Duel in the Sun), has fit quite well in this reflection on the necromancy thanks to its physical characteristics like long nose, romantic clothes with floral print and a flower used as a magic wand hidden behind the back. By gazing at us distrustfully and at the same time spying through the floral print curtains of a window, this figure can easily be identified with the necromancer Long Nose, who is a wizard and prophet, and whom Držić mentions in Uncle Maroye, as well as in the comedy *Arkulin*. In the era of Hellenism necromancers were equivalent to magicians, medicine men or sorcerers.

One of the most famous necromancers was Zarathustra. Necromancers became the topic of Renaissance literature (Ludovico Ariosto, *The Necromancer – Il Negromante*, 1520). Necromancers are creatures possessing a certain extravagance, as do other Držić's human-like creatures, who are different from ordinary people. Their role is to twist the plot in different directions, and make literary worlds more unusual, complex and give them different senses. Literary historian Dunja Fališevac explains as follows: 'All such creatures are present in the deeper layers of tradition, often in the pre-Christian age, and are not the result of an individual's imagination...' and adds that Držić 'entrusted those unusual, wonderful and fantastic beings with the most sensitive social and political issues in the City because, perhaps, it was easier for him to hide his own voice, his identity behind such beings.' Long Nose starts his prologue as follows:

« *I, Long Nose, Necromancer from the Great Indies, bid a good day, quiet night and a fruitful year to the illustrious and mighty Dubrovnik nobility, and I also greet this ancient people: men and women, young and old, highborn and lowborn, the people who, ever sheltered in peace, look only from afar at war, that plague of human nature. I, some three years ago, if you remember, had the good fortune to be brought to your honourable city, where I have given you a taste of my necromancy.*<sup>5</sup> »

<sup>4</sup> Ibid, p. 15.

<sup>5</sup> Ibid, p. 85.

There was another character from Držić's novels who was brought in connection with the amazing and unusual figure of the necromancer, and that was Džuho Kerpeta, the protagonist of the drama of the same name. When asked by an anonymous person where he came from, he replied: 'Where the parrots come from', which suggests that he also came from the far, exotic regions that necromancers, as well as Long Nose, originate from.

In Vrankić's masks which are part of the *Don't Worry, Tomorrow is Another Day* cycle (2009), we notice the softness of the shape that has almost spread all over the paper. The masks should be able to hide everything that is weird and ugly, what Držić defines as the complete opposite of virtue and morality. The three masks from the above-mentioned cycle seem to have failed to cover the ugliness criticized by Long Nose. For the Dubrovnik playwright, the boundary between living beings was fluid just like these Vrankić's masks are: for Držić, the real men, animal creatures, as well as unreal, unusual and fantasy beings in an imaginary hierarchy of existence, were not strictly separated and delimited, but rather their existences overlapped and intertwined.

A particularly interesting drawing from the *Spinning company* cycle depicts a human-like creature wrapped in bandages, having a sausage instead of a nose. The cut pieces of sausage which he eats, and are also present as a motif on his T-shirt, are irresistibly reminiscent of Uncle Maroye's servant and innkeeper Bokchilo, who accompanies him on his journey from Dubrovnik to Rome and cannot seem to understand his master's concerns about the money, but rather thinks only about his own basic needs, pleasures and earthly delights. He is not afraid to complain to his master: 'Well, since we've left the City, I haven't shat once, for thou didst not give me enough food to shit out'<sup>6</sup>, or to use emotional blackmail like 'My soul is about to depart my body from hunger and thirst'. One of the most quoted sentence from Držić's works is, without doubt, the one when Bokchilo says the ducats are for 'spending on drinking, eating and feasting'.<sup>7</sup> The slightly grotesque emphasis of man's basic needs has manifested in Vrankić's drawing by a grotesque display of a man who, because of his gluttony, is turning into what he eats. Dživo from The Miser would certainly describe that kind of animal instinct using his familiar cry: 'My God, what a strange creature a man is.'

Another large-format drawing at this exhibition that draws attention is a 2018 drawing called *Only good memories* depicting a man of similar constitution, painted by the same rules of perspective shortening as is the case in *Duel au soleil*. The person is touching the ground with his knees and by kneeling in the front of the drawing, he is fully tilted toward the observer and for a moment, it seems like he is going to 'fall out' of the drawing. This peculiar character has his hands around a pot that has a plant in it, and the plant is completely taking over him. It climbs up his hands, reaches his head, and covers it with flowers. His caring, and a slightly envious glance toward the plant, is reminiscent of the

Miser and his tezoro (treasure). Držić's Miser might think that 'gold is love', but Vrankić's eccentric thinks that 'flowers are love'.

The exhibition continues with eight portraits from the series entitled *True Self Portraits*, each one uglier than the last. The faces are full of wrinkles and deep lines arranged in different ways, covered with various scars, terribly dull and tragic in their theatre of the absurd. Once again, as a final touch, these portraits, that emerge from dark backgrounds as *bas-reliefs*, stress the humanistic theme of human's bestial nature *feritas* which some people never manage to overcome in order to reach the level of humanity, *divinitas*.

It was not the objective of this text to interpret the theory of aesthetics of ugliness and the grotesque theory, nor to provide a historical overview of those notions; therefore, we acknowledge that they have been interpreted partially and insufficiently precise. Likewise, the observers are completely free, in fact—this exhibition is encouraging them to find in Vrankić's works as much as possible references to the Renaissance Dubrovnik in Držić era. Držić managed to preserve the City from that era—with its good and bad, beautiful and ugly people—because, beside the fairies and shepherds, there is almost not a single topic that Držić addressed which is not universal in its nature and that, as such, does not go beyond the dimension of time.

To connect the world of Držić with the world of Vrankić has been an adventure larger than the authors and contributors participating in this exhibition. Rest assured that you are in front of works of high aesthetic value, works of a master of incredible technical precision, of a selfless artist who creates his artwork in a way that nobody else in the world does. People will write about Davor Vrankić, they will want to own his works. Even when they speak (each in their own time and through their own medium) about 'the dredges of the human race', the most heinous and repulsive in human nature, the works by eternal people like Držić and Vrankić manage to make us, contrary to Plato's fears, more noble, they make us 'the real people and the gentlemen'<sup>8</sup>, true people.

*Translated by: Kristina Juričić*

<sup>6</sup> Ibid, p. 21.

<sup>7</sup> Ibid, p. 22.

<sup>8</sup> Ibid, p. 22.

<sup>9</sup> Ibid, p. 17.

# DE LA LAIDEUR

## LE GROTESQUE DE DRŽIĆ

Anita Russo



«Et la laideur, l'arythmie, l'inharmonie sont sœurs du mauvais langage et du mauvais caractère, tandis que les qualités opposées sont sœurs et imitations du caractère opposé, du caractère sage et bon... Mais les poètes sont-ils les seuls que nous devions surveiller et contraindre à n'introduire dans leurs créations que l'image du bon caractère ? Ne faut-il pas surveiller aussi les autres artisans et les empêcher d'introduire le vice, l'incontinence, la bassesse et la laideur dans la peinture des êtres vivants, dans l'architecture, ou dans tout autre art ? Et, s'ils ne peuvent se conformer à cette règle, ne faut-il pas leur défendre de travailler chez nous, de peur que nos gardiens, élevés au milieu des images du vice comme dans un mauvais pâturage, n'y cueillent et n'y passent, un peu chaque jour, mainte herbe funeste, et de la sorte n'amassent à leur insu un grand mal dans leur âme ?»

Platon (4ème siècle av. J.C.), République, Livre III, 401

L'œuvre de Davor Vrankić résiste à toute tentative de catégorisation. Cet artiste franco-croate n'a pour outil qu'une mine de plomb et son imagination, personnelle et collective, d'où naît son merveilleux univers artistique. Aucun modèle. Aucun schéma. Le recourt à la gomme et aux corrections est réduit au minimum. Il est absolument inutile d'essayer de comparer Vrankić. Et ce, même quand il s'agit de le comparer aux grands maîtres de la Renaissance des pays du nord (Grünewald, Boch, Brugel, Art dorfer) avec lesquels il se trouve souvent rattaché en raison de leurs nombreuses ressemblances quant à la déformation de leurs personnages et de l'horreur du vide, qui est si prononcée dans certaines de ses séries, qu'elle provoque un sentiment de claustrophobie. Bien qu'il soit parfois « écarté » du papier, l'espace dans les dessins de Davor est surprenant. Les perspectives de raccourcissement produites par la représentation d'une scène rappellent le jeu des miroirs concaves d'Acrimboldo. La mise en scène du dessin est également un facteur important de ses œuvres et ont indubitablement un impact

important sur l'impression et l'atmosphère globale qui en émanent. Elle n'est pas un élément crucial, mais elle est une valeur ajoutée qui introduit le personnage dans un contexte. Les détails minutieux des ornements de l'espace de la scène représentée, des vêtements ou des éléments d'intérieur décoratifs, endosserent une dimension importante.

L'exposition *De la laideur – le grotesque de Držić* de l'artiste Davor Vrankić rassemble des œuvres qui ne découlent pas du monde réel et qui recèlent un grotesque et une laideur irrésistibles. Ces œuvres ne provoquent pas d'effet comique. Bien au contraire, leur contemplation suscite dans la majorité des cas un sentiment de malaise et d'angoisse. Les œuvres exposées qui ont été choisies s'inscrivent dans sept séries différentes, ce qui permettra aux spectateurs de découvrir un large spectre de l'expression artistique de Vrankić, dont le caractère varie d'une série à l'autre. Cinq des dix-huit œuvres exposées n'ont jamais été dévoilées à l'œil du grand public. Il s'agit de trois œuvres appartenant à la série *Spinning Company* (2011) ainsi que de deux œuvres très récentes (2018) des séries *Only Good Memories* et *Duel au soleil*.

Les fines lignes de plomb déposées sur le papier de Vrankić ressemblent aux fils de soie qu'Ariane avait donné à Thésée pour qu'il s'échappe de son labyrinthe. Les fils de notre artiste s'entrelacent à travers ce labyrinthe irrégulier et finissent souvent par se superposer les uns aux autres laissant ainsi place à un noir absolu. C'est à l'aide de sa mine de plomb (0,9 2B) que l'artiste tricote et crée des matières duveteuses et délicates tout aussi habilement qu'il le fait pour les figures plus robustes et solides ayant l'air d'être faites en une matière lourde. Qu'ils soient volants ou bien ancrés, les personnages monstrueux des œuvres sont indissociables de la dimension spatiale du dessin. Le plus souvent, il s'agit de créatures extrêmement volumineuses qui nous observent, presque comme des sculptures à part entière, qui pourraient s'extraire du cadre du dessin à tout moment afin de nous rejoindre dans notre réalité tridimensionnelle.

Les créatures étranges et diaboliques nées de l'association de l'humain, de l'animal ou du fantastique, ont toujours suivi de près les figures divines, belles et attractives, et ce tout le long de l'Histoire de l'art. Marin Držić (1508 - 1567) utilise pour la première fois le thème de la difformité humaine dans *La Nouvelle de Stanac*. Au moment où sur la scène arrivent « les masques, vêtus comme des fées, et se moquent de vieillard Stanac », les fées réfléchissent en quoi il faudrait transformer le naïf Stanac : « ...Allons querir les vertus de toutes les herbes / grâce auxquelles nous transformerons celui-là en un âne ». Ou quelques vers après : « Allons transformer ce héros en oiseau »<sup>1</sup>.

Nombreux théoriciens de l'Art et philosophes ont traité le thème de l'Esthétique de différentes manières et dans des buts différents. Nous ne sommes d'ailleurs toujours pas arrivés à définir le

concept universel de la Beauté, que ce soit dans son acceptation quotidienne ou dans l'art. Une femme venant d'une tribu africaine ne correspond pas au canon de beauté de notre culture occidentale. Il en est de même pour la *Danaë* de Titien (1554) et de *Suzanne et les Vieillards* de Tintoret (1557), qui aujourd'hui ne sont pas perçues comme des modèles de beauté en raison de leurs formes généreuses. En revanche, il est plus facile de se mettre d'accord quant à une définition de l'Esthétique de la laideur. Dans son œuvre *Storia della brutezza* (Histoire de la laideur) de 2007, Umberto Eco mentionne trois phénomènes auxquels l'on se heurte lorsque l'on parle de laideur : la laideur en tant que telle (les excréments, un cadavre décomposé, un être recouvert de pustules duquel émane une odeur nauséabonde...), la laideur formelle qu'il faut comprendre comme une insuffisance d'harmonie entre les parties d'un tout et la laideur en tant qu'expression artistique des deux phénomènes susmentionnés.

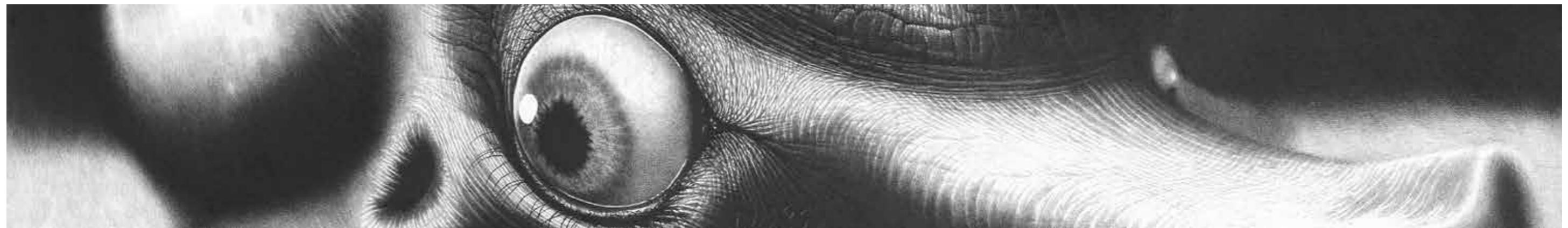
D'autre part, en ce qui concerne les nombreuses manifestations préraphaélites, ou les manifestations obsessionnellement fantasmagoriques du surréaliste Max Ernst, ou encore les caricatures du dadaïste George Grosz, « follement choquantes, encore plus folles qu'auparavant » (H. Walpole, 1785), nous pouvons dire sans trop grande réflexion, ni sans trop grand savoir théorique sur le sujet, qu'elles sont, tout du moins, terrifiantes et fantastiques et/ou grotesques, tout comme le sont les histoires d'Edgar Allan Poe, de Franz Kafka, de John Ronald Tolkien et d'autres auteurs croates : Ksaver Šandor Gjalski, Antun Gustav Matoš, Fran Galović, Đuro Sudeta, Antun Šoljan, Pavao Pavličić...

Le grotesque est, selon le théoricien G. R. Tamarin, tout ce qui est « déformé, drôle, de mauvais goût, étonnant, absurde, irréel, grimaçant ». Cependant, la connotation que porte le concept de grotesque diffère d'une langue à l'autre. Par exemple, dans le français parlé de tous les jours, ce concept se rattache à quelque chose de comique et de maladroit et ne porte pas en lui de dimension amère, ni tragique, comme peuvent l'avoir l'italien ou l'allemand. C'est justement à l'époque des désillusions et de la décomposition des systèmes sociaux, lorsque règnent l'aliénation et le pessimisme (Moyen âge, Romantisme, Avant-garde), que le grotesque s'est manifesté dans l'art. Les caractéristiques cruciales du grotesque se rapportent à « la combinaison anormale, discordante et souvent paradoxale de parties animales et humaines, et indirectement de leurs natures ». Avec le temps, le concept du grotesque a transcendé les frontières de l'art jusqu'à en dépasser toutes formes de transgressions des normes et des valeurs admises. Grotesques sont tous les animaux monstrueux, dont les corps s'unissent à différentes formes d'ailes, de cornes et autres éléments caractéristiques des créatures fantastiques qui figuraient sur les murs des grottes souterraines des thermes romains. C'est d'ailleurs de là que nous vient le terme grotesque.

<sup>1</sup> Les citations extraites des ouvrages de Marin Držić ont été traduites par le traducteur Nikola Raljević, dont les traductions des œuvres Skup et de Dundo Maroje seront bientôt publiées. Nous lui adressons nos remerciements les plus sincères pour son aide.

Le théoricien allemand Wolfgang Kayser, dans son œuvre *Das Groteske. Seine Gestaltung in Malerei und Dichtung* (Le grotesque. À travers l'art et la littérature, NDLT) de 1957, souligne la nature paradoxale de l'art grotesque qui « provoquera rarement le rire et qu'il vaudra mieux relier aux phénomènes paralogiques, absurdes et fantastiques, plus précisément avec le mystique et l'ésotérique ». Le rôle exagéré de l'horreur, de l'épouvante et du démoniaque dans la détermination des formes grotesques visant à exprimer la réalité s'est heurté à une série de critiques. Le théoricien Mihail Bahtin voit le grotesque de façon quelque peu plus positive, comme il le décrit dans son œuvre *Tvorčestvo Fransua Rable i narodnaja kul'tura srednevekov'ja i renesansa* (L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire du moyen âge et de la renaissance, NDLT). Bahtin décrit l'œuvre grotesque de Rabelais comme étant réaliste, reliée à la culture du rire, au discours de rue familier et aux célèbres représentations de rue de l'époque. Le grotesque est à ses yeux l'application des valeurs spirituelles, idéales et abstraites sur le plan matériel et charnel. Ce qui entraîne de facto une atteinte aux autorités morales, politiques et religieuses. C'est pourquoi, le grotesque a longtemps été rattaché aux mouvements littéraires et culturels subversifs ou transgressifs, comme le carnaval, tout particulièrement.

Si l'on prend la mythologie classique comme point de départ, il sera facile de comprendre combien ses personnages sont incroyablement laids et cruels : Saturne dévore ses propres enfants alors que Tantale fit cuire son fils Pélops, Agamemnon sacrifie sa fille Iphigénie. L'art étrusque (5. s. av. J.C.) regorge de figures en bronze à l'effigie de monstres mythiques qui faisaient également parties des motifs d'art préférés de la Grèce antique. Les représentations de monstres mythiques tels que les méduses ou les centaures sur les métopes et les frises des temples grecques sont incroyables. Il ne put être autrement qu'elles soient également présentes dans la littérature : les sirènes d'Homer, Scylla et Charybde, les Harpies de Virgile, les Gorgones, les Sphinx...



<sup>2, 5, 6</sup> Idem

<sup>3</sup> NDLT : Terme utilisé par Držić dans son œuvre *L'oncle Maroje* afin de désigner les humains authentiques, honnêtes, moraux.

<sup>4</sup> NDLT : Terme utilisé par Držić dans son œuvre *L'oncle Maroje* afin de désigner les humains artificiels, hypocrites, faux, avides.

En 1985, Jacques Le Goff relie tout de même la monstruosité humaine au phénomène du fantastique dans son œuvre *L'Imaginaire médiéval*. Il évoque les monstres humains, les hommes, les femmes aux corps particuliers et les créatures à moitié humaines et animales, tout comme le nécromant (un mage, un prophète), Long-Nez, dans le prologue de *L'oncle Maroje* (en croate : *Dundo Maroje*, créé en 1551) quand, en racontant son voyage imaginaire dans les pays de la magie, nommés les lointaines Indes, demande : « que signifiait tant de laideur, que voulait dire tant de démesure dans des visages humains ? »<sup>2</sup>, il s'étonne en vérité de la duplicité de la nature humaine qui se reflète dans l'existence des humains nazbilj<sup>3</sup> et des humains nahvao<sup>4</sup>. Ces derniers ont les caractéristiques du grotesque parce qu'ils sont décrits comme des humains qui ont « des figures de singes, de perroquets, de bossus, de pantins de bois ; des humains avec des jambes d'aigrette, de la taille des grenouilles ; des farceurs, des goinfres, des comédiens, la lie de l'humanité »<sup>5</sup>.

C'était à cette époque des gringalets inanimés, des physionomies animales grotesques, faits de pierre et de bois, mais les femmes, « qui ont un esprit plus léger que les hommes »<sup>6</sup>, ont persuadé les nécromants en échange d'or de redonner vie aux gringalets. Ils se sont mis à se reproduire avec de véritables femmes et se sont transformés en êtres humains laids et orgueilleux. C'est ainsi que sont apparus les humains factices, ou plus précisément les humains artificiels. Cette représentation grotesque extraite de *L'oncle Maroje* s'inscrit dans la lignée des défenseurs du grotesque de la littérature du début de la Renaissance comme Giovanni Boccaccio, François Rabelais et Miguel de Cervantes. Les phénomènes de fantaisie et de fantastique, de l'inhabituel, du bizarre, du merveilleux et du surréel sont pratiquement des concepts universels qui sont déterminés par antinomie à la mimétique, ou plutôt au réalisme.

C'est justement dans ce grotesque et dans cette brutalité, dans un moment intemporel de l'existence, que se sont tressées et rencontrées les plus grandes œuvres du plus grand dramaturge croate Marin Držić et de l'artiste à la renommée internationale Davor Vrankić, dont les œuvres sont exposées au MOMA à New York, mais se trouvent également au sein de collections de prestigieux collectionneurs de notre époque tels que Ronald S. Lauder, Georges Renand, Rosenthal et Overholland.

Vrankić puise-t-il son inspiration dans l'Antiquité ou dans le Moyen Âge, des gargouilles parisiennes, pour ses dessins grotesques qui ravivent en mémoire la description des humains factices de Držić, tout comme nombreux de ses personnages principaux et secondaires ? Les pores de la peau, les sourcils, les rides, les cicatrices, les cils, la peau sèche et craquelée des lèvres – Davor les dessine comme à travers un microscope, sans censure. Leur tactilité et leur mobilité peut inciter le spectateur à penser qu'il s'agit d'une photographie ou bien d'un modèle pour un dessin animé. La représentation rustique que l'artiste utilise afin de dessiner ses personnages sans jamais avoir recours à un processus d'embellissement contribue à l'atmosphère grotesque et brutale qui s'en dégage. Les dessins de Vrankić démontrent justement qu'il n'est pas nécessaire que les objets monstrueux soient composés à partir de plusieurs éléments pour qu'ils soient perçus comme grotesques. Bien au contraire, la complexité du grotesque n'est pas appauvrie par cette formalité. Le grotesque existe et lorsqu'un seul élément est pris en compte et est représenté à partir d'une perspective inhabituelle comme c'est le cas de *Duel au soleil* et d'*Asphyxia*.

Selon H. Schneegansu, le grotesque est semblable à la caricature dans laquelle le déséquilibre entre le naturel et le caricaturé assume une dimension abyssale. Le grotesque se trouve là où l'impossible s'enracine. Ne s'agit-il pas là de ce que le nécromant Long-Nez explique à propos de ses longs voyages dans les Indes et à propos de l'apparition des hommes factices comme point de départ de l'impossible et du grotesque ? Ce que sont les monstres de Držić sont aussi les observateurs (série *L'observateur*, 2001) de Vrankić. Sa vision tridimensionnelle et son côté cinématographique (comme un cadre de cinéma) font penser sans hésitation au média d'affichage. Il serait incongru de les décrire comme laids. Le visage qui se trouve en premier plan est finalement plutôt attrayant, ce qui est justement antinomique à la thèse de Victor Hugo qui place, dans son prologue de 1827 dans *Cromwell*, l'origine du grotesque et de ce qui est grotesque, dans les antres de la Chrétienté et le défini comme une vision du monde qui « au niveau philosophique et théologique, a mis en place le dualisme entre le bien et le mal, qui peut être reconnu dans la littérature à travers une série d'oppositions et diverses esthétiques : entre la beauté et la laideur, la monstruosité et le gracieux, entre l'ombre et la lumière, etc. ».

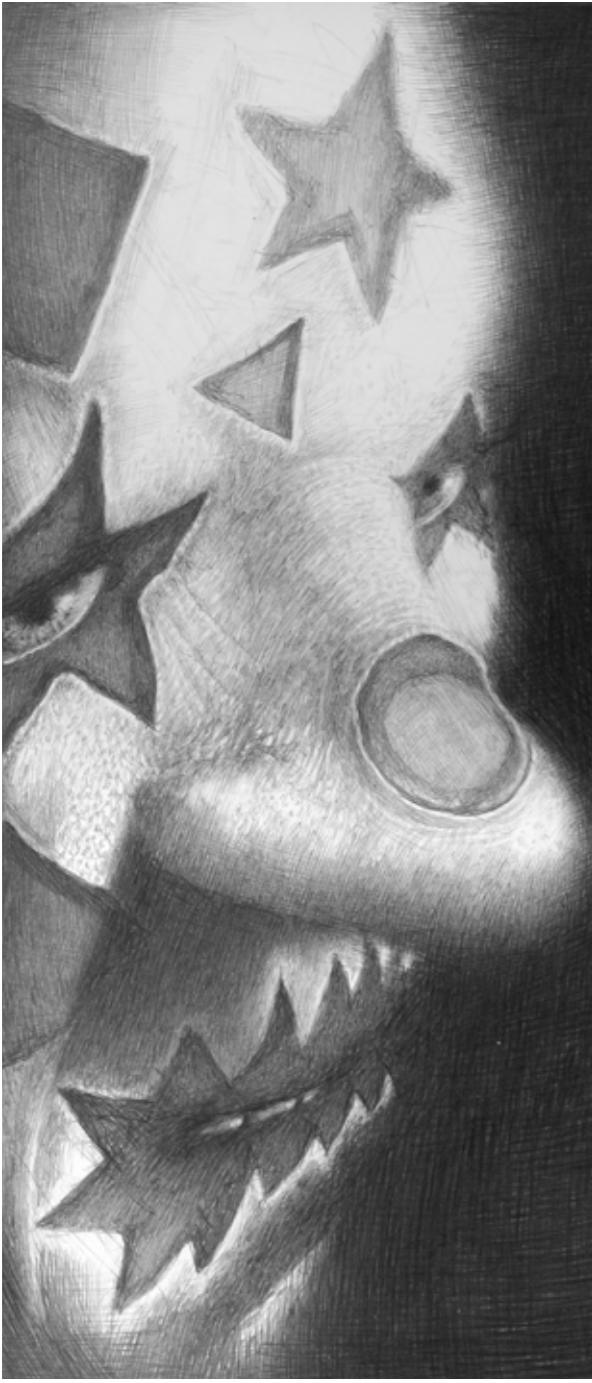
Les romantiques comme Hugo ont donc opposé le grotesque au concept de beauté. Cependant, il faut reconnaître que la stylisation du grotesque est souvent captivante, comme le démontrent les dessins exposés. Finalement, l'atmosphère qui se dégage de l'*Observateur*, en raison de la répétition des visages qui se multiplient sans fin (tout comme les hommes factices) devient scabreuse car elle nous aspire dans sa pénombre infinie et nous paralyse par ses innombrables regards rivés sur nous. Dans ses lettres adressées à Côme 1er de Médicis (datant du 2 juillet 1566), Držić informe le souverain florentin des situations défavorables de la République, écrivant au sujet des autorités à Dubrovnik : « Nous avons pendant ce temps quinze monstres, fous et bons à rien qui vont nous rendre malheureux et nous jeter dans une grande misère si Dieu ne nous aide pas »<sup>7</sup>. Ici aussi, Držić fait appel au potentiel du concept de monstruosité afin de souligner le côté hybride et la dépendance qui existe entre la nature humaine et la nature animale. Les *Observateurs* de Vrankić, tout comme la petite noblesse décrite par Držić comme monstrueuse, laissent échapper un sentiment de toute-puissance si insupportable pour Držić qu'il a même préféré risquer finir comme conspirateur aux yeux de tous.

Selon la théorie du regard de Lacan, les objets nous observent tout comme nous les observons. Ce qui se trouve sur une œuvre d'art n'est pas le regard sur un objet mais le regard du sujet, plus précisément de l'artiste qui observe un objet donné. L'un des regards les plus terrifiants au sein de l'exposition de Vrankić à Dubrovnik est le regard qui s'exhale du dessin *Asphyxia* de 2006. Cette œuvre éveille chez son observateur une double angoisse et une crispation du corps : mis à part l'insoutenable laideur du monstre dont la pose et la grimace sont impossibles, elle est tragique dans son emprisonnement dans le temps et l'espace. Gregor Sams s'est de nouveau converti, mais cette fois-ci en un monstre étrange et absurde. La grimace qu'il fait avec sa bouche est loin d'être une grimace qui ferait rire ou sourire, mais bel et bien une grimace qui donne la chair de poule et son regard profond est un signe bouleversant d'un tragique absurde dans lequel Vrankić a emprisonné son personnage. Ici la sagesse que Držić a placée dans l'esprit de Tripčeta dans *Dundo Maroje* est valable : « On dit : celui qui est une bête, mourra aussi comme une bête »<sup>8</sup>.

L'être au grand nez et à la grosse tête, dont le corps est raccourci par la perspective, est l'une des œuvres les plus récentes de Vrankić : *Duel au soleil*. Ses caractéristiques physiques tel que son grand nez, ses vêtements issus du romantisme avec des motifs à fleur et la fleur cachée derrière son dos telle une baguette magique s'intègrent tout à fait aux réflexions sur la nécromancie. Ce personnage, dont le regard est méfiant mais nous espionne en même temps à travers les rideaux à fleurs de la fenêtre, peut tout à fait être identifié au nécromant Long-Nez qui est un mage et un prophète et que Držić mentionne non seulement dans son œuvre *Dundo Maroje* mais aussi dans sa comédie *Arkulin*. À l'époque hellénistique, les nécromants étaient synonymes de mages, sorciers et magiciens. Zarathoustra était un des nécromants les plus connus. Les nécromants faisaient l'objet d'un véritable

<sup>7</sup>Idem

<sup>8</sup>Idem



sujet de la littérature de la renaissance (Ludovico Ariosto, Nécromant – *Il Negromante*, 1520). Ce sont des êtres qui sont extravagants tout comme les humanoïdes de Držić et ses personnages qui diffèrent des humains habituels. Leur rôle est de bouleverser le déroulement de l'action et de rendre l'univers littéraire étrange et plus complexe, plus riche, doté de plusieurs sens. L'historienne en littérature Dunja Fališevac explique que « tous ces êtres sont déjà connus dans la tradition, souvent préchrétienne, et elles ne sont pas le résultat de l'imagination d'un seul individu... » Elle ajoute que Držić a « confié toutes ses questions sociales et politiques en ce qui concerne la ville de Dubrovnik à ces créatures étranges, merveilleuses et fantastiques car cela lui semblait sans aucun doute être la solution la plus simple afin de cacher sa propre voix, sa propre identité ». Long-Nez commence son prologue ainsi :

*« Moi, Long-Nez, nécromant des Indes Majeures, souhaite le bon jour, une nuit paisible et une année prospère aux illustres et nombreux patriciens ragusains, et je salue ce peuple antique ; les hommes-les femmes, les vieux-les jeunes, les grandes et petites gens, peuple avec lequel la paix est en la demeure et la guerre se voit de loin, la guerre ruine du genre humain. Il y a trois ans, si vous vous souvenez, voyageant par le monde, la fortune m'a conduit dans votre honorable ville, et je vous montrai ce que je savais de la nécromancie. »*

Il y a encore un personnage de Držić qui est en relation avec les créatures étranges et extraordinaires tels que le sont les nécromants. Il s'agit de Krpeta, le protagoniste de la pièce Džuho Krpeta qui rétorque, à la question d'un personnage inconnu qui lui demande

d'où il vient : « D'où l'on apporte les perroquets », ce qui induit que lui aussi vient de contrées lointaines et exotiques, d'où les nécromants viennent et d'où Long-Nez vient aussi.

Dans les masques de Vrankić de la série *Don't worry, tomorrow is another day* de 2009, on remarque une douceur, une mollesse de la forme qui s'est presque renversée sur le papier. A priori, grâce aux masques nous pouvons cacher tout ce qui est étrange et brutal et ce que Držić place aux antipodes de la vertu et de la morale. Il y a trois masques de la série mentionnée qui n'ont pas réussi à dissimuler la brutalité que critique le personnage de Long-Nez. Pour notre dramaturge de Dubrovnik, la frontière entre les êtres vivants est fluide tout comme le sont les masques de Vrankić : pour lui, les gens réels, les créatures animales, tout comme les êtres irréels, inhabituels et fantastiques ne sont pas complètement catégorisés sur une échelle imaginaire de l'existence mais leurs vies se confondent et s'entrelacent.

Le dessin de la série *Spinning company* qui présente un visage humain bandé, dont en ressort uniquement une saucisse en guise de nez, est tout particulièrement intéressant. Les bouts de saucisse qu'il déguste et qui sont également le motif de son t-shirt font indéniablement penser au serviteur de l'oncle Maroje, Bokčilo, le tavernier, qui le suit au cours de son voyage, de Dubrovnik à Rome, et qui ne comprend pas l'inquiétude de son maître quant à l'argent et ne pense qu'à ses propres besoins fondamentaux, ses plaisirs et ses joies terrestres. La nourriture et la boisson occupent sans cesse ses pensées, et il n'hésite pas à se plaindre à son maître que « depuis que je suis parti de la ville, je n'ai pas chié, il n'y a rien à sortir avec ce dont tu me nourris »,



ou bien il fait même des chantages affectifs tels que « mon âme m'abandonne et de faim et de soif ». L'une des phrases les plus réputées de l'opus de Držić est assurément celle de Bokčilo quand il dit que les ducats servent à « boire, manger et bambocher »<sup>9</sup>. Cette mise en relief un peu grotesque des besoins humains fondamentaux s'est manifestée dans les dessins de Vrankić par une représentation grotesque de l'homme qui à cause de sa glotonnerie se transforme lui-même en ce qu'il mange. Dživo dans Skup décrirait certainement son instinct animal de son exclamtion si connue : « Mon Dieu, l'homme est un étrange animal »<sup>10</sup>.

Un des grands formats qui captive l'attention est le dessin *Only good memories* créé en 2018. Cette œuvre présente un homme, dont le gabarit est semblable à celui dessiné sur l'œuvre *Duel au soleil*, et ce selon les mêmes règles de perspective de raccourcissement. Ce personnage imaginé par Vrankić est agenouillé au sol de la chambre, on le voit au premier plan se pencher dans cette pose vers l'observateur de façon à ce que le spectateur ait l'impression qu'il va « tomber » de l'autre côté du cadre. Ce personnage étrange sert contre lui une plante se trouvant dans un pot. La plante s'est complètement emparée de son attention et de son corps. Elle lui enrobe les mains et grimpe jusqu'à son cou pour arriver jusqu'à sa tête qu'elle recouvre de fleurs. Son regard bienveillant, quelque peu jaloux, rivé vers la marmite éveille le souvenir de personnage Skup et de son tesoro (une cassette pleine d'or). D'après Skup de Držić- un vrai avare, « l'or c'est l'amour », mais en ce qui concerne l'excentrique de Vrankić, « la fleur c'est l'amour ».

L'exposition continue avec huit portraits de la série *True Self Portraits*, tous plus laids les uns que les autres. Ces visages sont ridés, sillonnés et creusés, recouverts de diverse cicatrices, terriblement sans vie et tragiques dans leur théâtre de l'absurde. Aussi, ces portraits, tels des bas-relief, jaillissent de la pénombre et mettent en relief ce sujet humaniste de l'état animal – feritas – de l'humain, que certaines personnes ne parviennent pas à surmonter afin d'atteindre leur humanité ou plutôt la divinitas.

Le but de ce texte n'est pas d'expliquer la théorie de l'esthétique du laid, ni la théorie du grotesque, ni de donner un aperçu historique de ces dernières. C'est pourquoi nous acceptons le fait que leur interprétation soit partielle et peu précise. De même, le spectateur est libre. Cette exposition le met au défi de trouver dans les travaux de Vrankić le plus de références possible à la renaissance du Dubrovnik de Držić. Cette ville, avec sa justice et ses mauvais côtés, sa beauté et sa laideur, a été immortalisée par Držić dans le temps car, mis à part les bergers et les fées, il n'y a presqu'aucun sujet traité par Držić qui ne soit universel et qui en tant que tel ne transcende pas l'axe du temps. Le croisement des mondes de Držić et de Vrankić est bien plus grand encore que les auteurs et les collaborateurs de cette exposition.

Soyez-en sûrs, vous contemplez des œuvres d'une valeur esthétique immense, des travaux d'un maître, dont la précision technique est incroyable, d'un artiste modeste, dont la création est unique au monde. Davor Vrankić est l'un des artistes sur lesquels on écrira, dont les œuvres seront convoitées. Les œuvres de ces êtres éternels que sont Držić i Vrankić – et ce même lorsqu'ils parlent (chacun à son époque et à travers son média) « de la crasse de la race humaine », de ce qui est le plus dégoûtant et de plus déroutant dans la nature humaine – réussissent à faire de nous, contrairement aux craintes de Platon, des êtres plus nobles, de « vrais gens, maîtres », en un mot – les hommes authentiques.

*Traduction : Matea Krpina*

<sup>9</sup> Idem

<sup>10</sup> Idem

# SULLA BRUTTEZZA

## IL GROTTESCO DI MARINO DARSA

Anita Russo



«La mancanza di decoro, di ritmo e di armonia è imparentata con la bassezza di linguaggio e di carattere, mentre le qualità opposte sono sorelle e imitazioni dell'opposto, cioè di un carattere saggio e onesto. (...) Dobbiamo dunque sorvegliare soltanto i poeti e costringerli a rappresentare nelle loro opere la bontà di carattere, o altrimenti a non poetare presso di noi? Oppure dobbiamo sorvegliare anche gli altri artefici e impedire loro di introdurre ciò che è moralmente malvagio, sfrenato, ignobile e indecoroso sia nelle rappresentazioni di esseri viventi sia negli edifici sia in ogni altro manufatto, o altrimenti non permettere di lavorare presso di noi a chi non sia capace di osservare questo precetto, per evitare che i nostri guardiani, allevati tra immagini disoneste come tra le erbacce, cogliendone poco per volta ogni giorno una grande quantità e pascendosene, accumulino senza avvedersene un unico grande male nella loro anima?»

Platone (IV sec. a.C.) *La Repubblica*; III

L'opera di Davor Vrankić oppone resistenza a ogni categoria. L'artista di cittadinanza croata e francese si fonda solamente sulla sua matita tecnica e sull'immaginazione, propria e collettiva, da cui trae origini il suo stupefacente universo visivo. Senza modello. Senza schizzo. Con un raro utilizzo della gomma e cancellatura. È del tutto inutile paragonare Vrankić, perfino ai grandi maestri del Nord rinascimentale (Grünewald, Boch, Brugel, Artdorfer), con cui talvolta lo si mette in relazione per la somiglianza delle deformazioni delle loro figure e per l'horror vacui che in alcune delle sue serie è così rilevato che provoca una sensazione di claustrofobia. Anche se a volte è «cacciata fuori» dalla carta, la spazialità nei disegni di Davor è stupefacente. Riduzioni prospettiche causate dalla creazione delle scene richiamano alla mente il gioco di Arcimboldo con uno specchio concavo. La scenografia è anche una componente essenziale dei suoi disegni ed ha un'influenza notevole sull'impressione intera e sull'atmosfera di un particolare disegno o serie. Questa non è un fattore decisivo, ma rappresenta valore aggiunto che una figura particolare mette nel suo contesto. Sono particolarmente preziosi

minuziosamente rappresentati i dettagli dell'ornamento di un certo spazio, vestito o elemento decorativo dell'interno.

La mostra *Sulla bruttezza – il grottesco* di Marino Darsa dell'artista Davor Vrankić presenta disegni che non sono immagini del mondo reale e in cui c'è qualcosa di irresistibilmente grottesco e brutto. Esse non provocano un effetto comico, al contrario, per lo più ci fanno sentire il disagio, e anzi l'orrore. I disegni esposti in mostra sono scelti da sette serie diverse, il che permette allo spettatore di conoscere una vasta gamma di espressioni di Vrankić che variano da serie a serie. Cinque su di un totale di diciotto opere selezionate non sono mai state esposte al pubblico. Si tratta di tre opere della serie Spinning Company del 2011 e di due opere recenti del 2018: *Only Good Memories* e *Duel au soleil*.

Le linee sottili della grafite sulla carta di Vrankić ricordano il filo che Arianna ha dato a Teseo salvandolo così dal labirinto. Le linee dell'artista si intrecciano in quel labirinto irregolare e spesso si addensano fino al nero pieno. La matita portamine 0,9 2B è lo strumento con il quale, con la stessa destrezza, intreccia materie cotonose e ragnate e quelle figure robuste e salde che sembrano essere fatte di un materiale pesante. Ma tutti i suoi personaggi deformi, sospesi o ben radicati, sono completamente inseparabili dalla dimensione dello spazio. Il più delle volte formano strutture spiccatamente plastiche che ci guardano dal disegno come se fossero sculture autonome che in ogni momento usciranno dalla cornice ed entreranno nella nostra realtà tridimensionale.

Le creature bizzarre e diaboliche nate dalla congiunzione tra esseri umani e quelli animali oppure fantastici sono i mostri che nella storia d'arte seguono dappresso le raffigurazioni di creature belle, attraenti e divine. Nella Beffa di Stanac (Novela od Stanca) Marino Darsa per la prima volta usa il motivo della mostruosità umana. Nel momento in cui sulla scena compaiono le «maschere, vestiti da ninfe, e si beffano di Stanac», le ninfe meditano in che modo debba essere trasformato l'ingenuo Stanac: «... andiamo a cercare tutte le erbe vigorose / con le quali di questo facciamo un asino». E qualche verso dopo: «Trasformiamolo, l'eroe, in uccello».

Numerosi teorici d'arte e filosofi hanno sezionato il tema della bellezza e della bruttezza in modi e per gli scopi più diversi. Nenache oggi esiste un accordo universale sul concetto di bellezza nella vita quotidiana e nell'arte. La bellezza della donna di una tribù africana non è conforme al canone della bellezza femminile della nostra cultura occidentale. Ugualmente, nei nostri tempi, la *Danae* di Tiziano (1554) e *Susanna e i vecchioni* (1557) di Tintoretto, per i loro corpi dalle esuberanti rotondità, non sarebbero considerate come modelli di bellezza. Invece, è più facile mettersi d'accordo sull'estetica della bruttezza. Nel suo saggio intitolato *Storia della bruttezza* (2007) Umberto Eco ha identificato tre fenomeni con i quali ci incontriamo quando parliamo di bruttezza: il brutto in sé (un escremento, una carogna decomposta, un essere coperto di piaghe che emana un odore nauseabondo...), il brutto formale che si deve intendere come squilibrio nella relazione organica tra le parti di un tutto, e la bruttezza come la rappresentazione di entrambi i fenomeni menzionati.

D'altra parte, per numerose «pazze, più pazze che mai» (H. Walpole, 1785) figure oniriche dei preraffaelliti, oppure fantasmagoricamente ossessive rappresentazioni del surrealista Max Ernst, oppure per le caricature del dadaista George Grosz, possiamo, senza pensarci troppo e privi di una conoscenza teoretica, dire che per lo meno sono orribilmente fantastiche e/oppure grottesche, come lo sono anche i racconti di Edgar Allan Poe, Franz Kafka, Johan Ronald Tolkien, e quelli degli scrittori croati: Ksaver Šandor Gjalski, Antun Gustav Matoš, Fran Galović, Đuro Sudeta, Antun Šoljan, Pavao Pavličić...

Secondo il teorico G. R. Tamarin, il grottesco è quello che è «deforme, ridicolo, sconveniente, stupefacente, asурdo, irrealisticamente stilizzato, smorfioso». Il tono del grottesco, invece, differisce da una lingua all'altra. Nel linguaggio quotidiano francese, per esempio, questo concetto denota qualcosa di ridicolo e sgarbato e, a differenza dell'italiano o del tedesco, non si tinge di venature amare e tragiche.

Le rappresentazioni grottesche si manifestano nell'arte proprio nei tempi del fallimento e della deformazione del sistema sociale in cui dominano l'alienazione e il pessimismo (il Medioevo, il Romanticismo e l'Avanguardia). Le caratteristiche determinanti del grottesco riguardano «innaturale, disarmonico e spesso paradossale congiungimento delle parti animali e umane, indirettamente anche delle loro nature». Con l'andar del tempo, passando dalle arti figurative, il termine grottesco si è allargato a ogni forma della contrapposizione alle norme e ai valori comunemente accettati. Grotteschi sono gli animali mostruosi i cui corpi sono uniti alle ali, alle corna e agli altri elementi caratteristici per creature fantastiche dipinte sulle mura delle grotte sotterranee di terme romane e da cui proviene la parola grottesca.

Il teorico tedesco Wolfgang Kayser nella sua opera intitolata *Das Grotteske. Seine Gestaltung in Malerei und Dichtung* del 1957 indica la natura paradossale dell'arte grottesca che «raramente provoca il riso ed è il meglio metterla in relazione con fenomeni paralogici, assurdi e fantastici, cioè con la mistica e l'esoterismo». Il ruolo esagerato attribuito al terrore, all'orrore e al demoniaco nella definizione delle forme grottesche nella rappresentazione della realtà ha provocato numerose critiche. Il teorico russo Michail Bachtin vede il grottesco in modo più ottimistico. Bachtin elabora il tema del grottesco nel suo libro *L'opera di Rabelais e la cultura popolare*: Riso, carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale. L'opera grottesca di Rabelais, Bachtin la descrive come realistica, legata alla cultura del ridere, al linguaggio non ufficiale dei popoli e agli spettacoli di strada allora molto popolari. Lui vede il grottesco come applicazione di valori spirituali, ideali e astratti al piano corporeo-materialistico, il che porta il turbamento delle autorità morali, politiche e religiose. Perciò il grottesco è stato spesso legato alle correnti sovversive e trasgressive in letteratura e cultura, particolarmente alla cultura del carnevale.

Partendo dalla mitologia, capiremo quanto sia indescrivibilmente bruto e crudele il catalogo dei suoi personaggi: Saturno divora i propri figli, Tantalo cuoce il figlio Pelope, Agamennone sacrifica la figlia Ifigenia. Nell'arte etrusca (V sec. a.C.) troviamo figure in bronzo di mostri mitologici che erano i motivi preferiti anche nell'antica arte greca. Sono incredibili le raffigurazioni dei mostri mitologici come meduse e centauri sulle metope e sui fregi dei templi greci. Sono inevitabili anche nella letteratura: le Sirene di Omero, Scilla e Cariddi, le Arpie di Virgilio, Sfingi, Gorgoni...

Jacques Le Goff nella sua opera *L'Imaginaire médiéval* (L'immaginario medievale) del 1985, lega la mostruosità umana al fenomeno del fantastico. Lui menziona mostri umani, uomini e donne con particolari caratteristiche corporee, semi-uomini e semi-donne, allo stesso modo in cui il negromante (mago, profeta) Naso Lungo nel suo prologo dello Zio Maroje (prima assoluta nel 1551), raccontando il suo viaggio immaginario nel paese della magia, le cosiddette Indie Maggiori, chiede: «Che cosa significasse tanta e così smisurata bruttezza in volti umani?»<sup>1</sup>, stupendosi infatti della natura doppia del genere umano che si riflette nella sussistenza degli uomini veri e degli uomini sedicenti. Questi ultimi hanno le caratteristiche del grottesco, essendo descritti come la gente dalle «facce di scimmie, di pappagalli, di gibbosì, di barbacheppi; uomini con piedi di airone, stature di rana; buontemponi, crapuloni, istrioni, feccia del genere umano». Finora sono stati omuncoli inanimati, dall'aspetto grottesco-animale, fatti di pietra e legno, ma le donne «che hanno il cervello un po' più leggero degli uomini», hanno persuaso



<sup>1</sup> Le traduzioni delle citazioni prese dall'opera «Zio Maroje» sono a cura di Liliana Missoni prese dall'edizione in otto lingue: Držić, M. Dundo Maroje. Dubrovnik : Matica hrvatska, Ogranak : Dubrovačke ljetne igre, 2008.

il negromante ad animarli in cambio dell'oro. Una volta animati, questi omuncoli hanno cominciato a propogarsi tanto prendendo forma di brutte e orgogliose creature umane. Così sono nati gli uomini sedicenti, cioè uomini artificiali. Questa rappresentazione grottesca dallo Zio Maroje sta al fianco degli intercessori rinascimentali del grottesco letterario tra cui spiccano Giovanni Boccaccio, François Rabelais e Miguel de Cervantes. I fenomeni del fantastico, inconsueto, strano, miracoloso e surreale sono quasi termini universali che si definiscono in contrasto con mimetico, cioè realistico.

Proprio nel grottesco e nella bruttezza, in un istante dell'esistenza infinita, le opere di Marino Darsa, migliore comedografo croato, si sono intrecciate e incontrate con quelle di Davor Vrankić, artista di fama mondiale le cui opere, oltre al MoMa di New York, si trovano nelle collezioni di alcuni dei più prestigiosi collezionisti odierni, tra cui Ronald S. Lauder, Collezione Overholland, Georges Renand Rosenthal.

L'ispirazione, Vrankić la trae dal mondo antico o forse da quello medievale – docce parigini, ben noti gargouilla? I suoi disegni grotteschi irresistibilmente invocano la memoria della citata descrizione darsiana degli uomini sedicenti, e anche di molti altri suoi protagonisti e personaggi meno importanti. Pori della pelle, sopracciglia, rughe, ciglia, cicatrici, secca e screpolata pelle delle labbra – Vrankić le da a pieno, sotto la lente d'ingrandimento e senza

censura. La loro tattilità e la loro mobilità fanno impressione che si tratta di una fotografia o di un modello di cartone animato. La rozza rappresentazione, usata dall'artista come uno di procedimenti nella costruzione dei suoi personaggi, senza un minimo abbellimento, contribuisce all'impressione del grottesco e della bruttezza. Proprio i disegni di Vrankić dimostrano che gli oggetti mostruosi, per poter essere chiamati grotteschi, non devono essere costruiti da molteplici elementi. Al contrario, la complessità del grottesco non si esaurisce in quel momento formale. L'effetto grottesco si fa sentire anche quando un oggetto si prende e si rappresenta in una prospettiva straordinaria, come in *Duel au soleil* e *Asphyxia*.

Secondo H. Schneegans, il grottesco è come una caricatura in cui la sproporzione tra quello naturale e quello caricaturalmente assume dimensioni colossali ed impensabili. Là dove incomincia l'impossibilità, comincia anche il grottesco. Non sembrano proprio i racconti del negromante Naso Lungo dei suoi viaggi nelle Indie Maggiori e della nascita degli uomini sedicenti quel punto iniziale dell'impossibilità e del grottesco? I mostri di Marino Darsa sono gli *Osservatori* (la serie *L'observateur* del 2001) di Davor Vrankić. A causa della tridimensionalità spiccata e dell'effetto del quadro filmico, irresistibilmente richiamano i cartelloni. Sarebbe ingiusto proclamarli brutti. A dire il vero, il viso in primo piano è persino piacevole, il che si allontana dalla tesi di Victor Hugo che nel 1827, nella prefazione del suo dramma *Cromwell*, pose l'origine del grottesco nel seno del cristianesimo, come concezione del mondo che sul piano filosofico-teologico ha stabilito dualismo del bene e del male che nella letteratura si può riconoscere in tutta una gamma di contrasti: tra bellezza e bruttezza, tra deformi e graziosi, tra luce e ombra ecc.

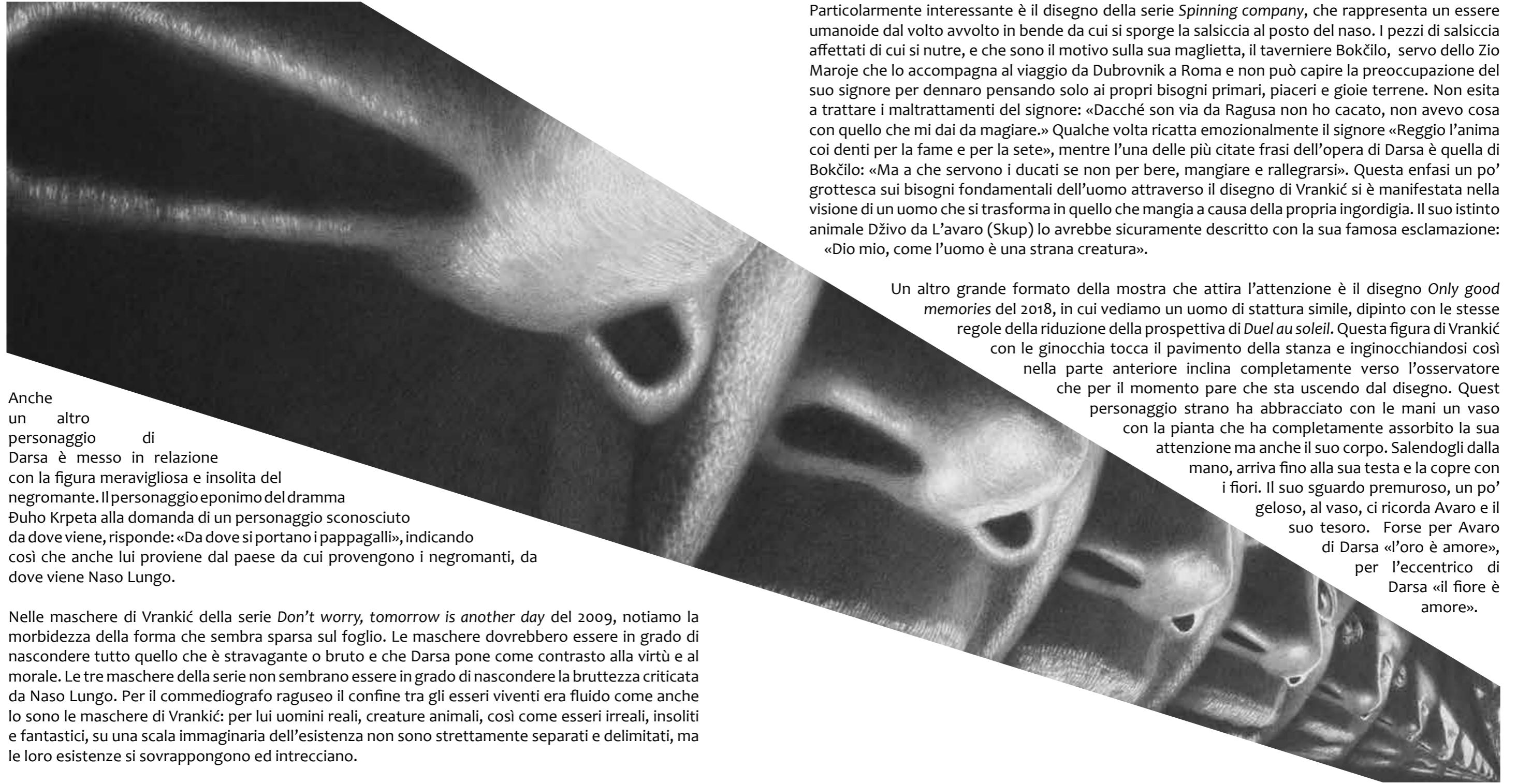
I romantici come Hugo contrapponevano il grottesco all'idea del bello. Tuttavia, si deve ammettere che la stilizzazione grottesca spesso è piacevole, come si vede nei disegni esposti. Alla fine, l'atmosfera stessa degli *Osservatori*, a causa della ripetizione infinita di volti che si moltiplicano senza fine – proprio come gli uomini sedicenti – è diventata fastidiosa perché assorbisce nella propria immensità tenebrosa e paralizza con una moltitudine di sguardi fissati sull'osservatore. In una delle lettere indirizzate a Cosimo I de' Medici (2 luglio 1566) Marino Darsa spiega al duca fiorentino la situazione sfavorevole nella Repubblica, scrivendo così del governo di Dubrovnik: « ... ma avemo quindici mostri, pazzi e da niente, che ne fanno infelici e troppo miseri, se Dio non ci aiuta». Anche qui Darsa usa il potenziale dell'idea della mostruosità per accentuare l'ibridezza e l'interdipendenza tra natura umana e animale. Gli *Osservatori* di Vrankić, proprio come la nobiltà di Darsa, descritta come mostruosa, fanno l'impressione di una grande prepotenza, ovviamente tanto odiosa a Darsa che ha deciso di rischiare e di essere ricordato come un congiurato.

Secondo la teoria dello sguardo di Lacan gli oggetti ci guardano allo stesso modo in cui noi li guardiamo. Quello che si trova in una opera d'arte non è uno sguardo dell'oggetto, invece, è lo sguardo del soggetto, cioè dell'artista che guarda attraverso un determinato materiale. Uno degli sguardi più orribili della mostra ragusea di Vrankić è lo sguardo dal disegno *Asphyxia* del 2006. Lei

provoca all'osservatore una doppia ansia e la tenuta dello stomaco: oltre al fatto che è il mostro terribilmente brutto con la sua posizione impossibile e dalla smorfia spaventosa, è davvero tragica nella sua prigionia nel tempo e nello spazio. Gregor Samsa si è trasformato di nuovo, ma questa volta in un mostro strano e insignificante. La smorfia delle labbra non è una smorfia che ci fa ridere, ma è quella che ci terrorizza, mentre il suo sguardo è un'indicazione profondamente sconvolgente della tragica assurdità in cui Vrankić ha catturato il suo personaggio. Qui davvero vale la saggezza messa da Marino Darsa in bocca di Tripče nello Zio Maroje: «Si dice: chi bestia è, bestia morirà.»

La creatura nasuta dalla testa grande e dal corpo prospetticamente ridotto in uno dei lavori più recenti di Vrankić *Duel au soleil* (Duello al sole), con le sue caratteristiche fisiche come il naso lungo, abiti romantici con motivi floreali, il fiore come una bacchetta magica nascosta dietro le spalle, si addatta bene in queste riflessioni sulle negromanzie. Con uno sguardo sospettoso rivolto a noi e spiando allo stesso momento attraverso la cortina con i fiori sulla finestra, questo personaggio si può facilmente identificare con Naso Lungo, negromante, mago e profeta dallo Zio Maroje menzionato anche nella commedia Arkulin. Nel periodo dell'ellenismo i negromanti furono il sinonimo per i maghi, stregoni e indovini. Uno dei negromanti più noti era Zaratustra. I negromanti diventano il tema anche nella letteratura rinascimentale (Ludovico Ariosto, *Il Negromante*, 1520). I negromanti sono le creature che possiedono una stravaganza comune a tutte le creature anropomorfe di Darsa, differenti dalla gente comune. Hanno il ruolo di oscurare il corso dell'azione e rendere i mondi letterari più insoliti, complessi e ricchi di significati diversi. La storica della letteratura Dunja Fališevac spiega che «tutte le creature del genere sono conosciute dagli strati più profondi della tradizione, spesso prechristiana, e non sono il prodotto dell'immaginazione individuale...», e che Darsa «ha affidato le più delicate questioni sociali e politiche della Città a queste creature strane, meravigliose e fantastiche, perché dietro tali creature, forse, poteva più facilmente nascondere la propria voce, la propria identità». Naso Lungo inizia il suo prologo così:

«*Io, Naso Lungo, negromante delle Indie Maggiori, auguro il buon giorno, la placida notte e un prospero anno agli illustri e nobili signori ragusei, e saluto questo popolo antico: uomini-donne, vecchi-giovani, grandi e piccoli, popolo nel quale risiede la pace, e che la guerra guarda da lontano, la guerra rovina del genere umano. Son già tre anni, se ben ricordate, che viaggiando per il mondo la fortuna mi condusse in questa vostra felice città, e che della mia negromanzia vi feci vedere quel che sapevo...* »



Anche un altro personaggio di Darsa è messo in relazione con la figura meravigliosa e insolita del negromante. Il personaggio eponimo del dramma Đuho Krpeta alla domanda di un personaggio sconosciuto da dove viene, risponde: «Da dove si portano i pappagalli», indicando così che anche lui proviene dal paese da cui provengono i negromanti, da dove viene Naso Lungo.

Nelle maschere di Vrankić della serie *Don't worry, tomorrow is another day* del 2009, notiamo la morbidezza della forma che sembra sparsa sul foglio. Le maschere dovrebbero essere in grado di nascondere tutto quello che è stravagante o bruto e che Darsa pone come contrasto alla virtù e al morale. Le tre maschere della serie non sembrano essere in grado di nascondere la bruttezza criticata da Naso Lungo. Per il commediografo raguseo il confine tra gli esseri viventi era fluido come anche lo sono le maschere di Vrankić: per lui uomini reali, creature animali, così come esseri irreali, insoliti e fantastici, su una scala immaginaria dell'esistenza non sono strettamente separati e delimitati, ma le loro esistenze si sovrappongono ed intrecciano.

Particolarmente interessante è il disegno della serie *Spinning company*, che rappresenta un essere umanoide dal volto avvolto in bende da cui si sporge la salsiccia al posto del naso. I pezzi di salsiccia affettati di cui si nutre, e che sono il motivo sulla sua maglietta, il taverniere Bokčilo, servo dello Zio Maroje che lo accompagna al viaggio da Dubrovnik a Roma e non può capire la preoccupazione del suo signore per denaro pensando solo ai propri bisogni primari, piaceri e gioie terrene. Non esita a trattare i maltrattamenti del signore: «Dacché son via da Ragusa non ho cacato, non avevo cosa con quello che mi dai da mangiare.» Qualche volta ricatta emotionalmente il signore «Reggio l'anima coi denti per la fame e per la sete», mentre l'una delle più citate frasi dell'opera di Darsa è quella di Bokčilo: «Ma a che servono i ducati se non per bere, mangiare e rallegrarsi». Questa enfasi un po' grottesca sui bisogni fondamentali dell'uomo attraverso il disegno di Vrankić si è manifestata nella visione di un uomo che si trasforma in quello che mangia a causa della propria ingordigia. Il suo istinto animale Dživo da L'avaro (Skup) lo avrebbe sicuramente descritto con la sua famosa esclamazione: «Dio mio, come l'uomo è una strana creatura».

Un altro grande formato della mostra che attira l'attenzione è il disegno *Only good memories* del 2018, in cui vediamo un uomo di statura simile, dipinto con le stesse regole della riduzione della prospettiva di *Duel au soleil*. Questa figura di Vrankić con le ginocchia tocca il pavimento della stanza e inginocchiandosi così nella parte anteriore inclina completamente verso l'osservatore che per il momento pare che sta uscendo dal disegno. Questo personaggio strano ha abbracciato con le mani un vaso con la pianta che ha completamente assorbito la sua attenzione ma anche il suo corpo. Salendogli dalla mano, arriva fino alla sua testa e la copre con i fiori. Il suo sguardo premuroso, un po' geloso, al vaso, ci ricorda Avaro e il suo tesoro. Forse per Avaro di Darsa «l'oro è amore», per l'eccentrico di Darsa «il fiore è amore».

La mostra continua con otto ritratti della serie *True Self Portraits*, di cui l'uno è più brutto dell'altro. Questi sono i volti rugosi, grafiati in modi diversi, coperti da cicatrici diverse, orribilmente senza vita e tragici nel loto teatro dell'assurdo. Ancora una volta, per la fine, questi ritratti, che come basso rilievi emergono da sfondi scuri, sottolineano il tema umanistico della bestialità umana «*feritas*» che alcune persone non riescono mai a superare per raggiungere umanità, cioè «*divinitas*».

Interpretare la teoria estetica della bruttezza e la teoria del grottesco, oltre a non dare una recensione storica dello stesso, non era lo scopo di questo testo, quindi accettiamo che siano interpretate parzialmente e con precisione insufficiente. Allo stesso modo, l'osservatore è completamente libero, inoltre – questa mostra lo invita a trovare quanti più possibili riferimenti alla Dubrovnik rinascimentale di Darsa nell'opera di Vrankić. Questa Città, con i suoi abitanti onesti e cattivi, belli e brutti, Darsa l'ha congelata nel tempo perché, oltre alle ninfe e ai pastori, non esiste quasi nessun tema darsiano che non sia di carattere universale e che, come tale, non vada al di là della dimensione del tempo. Intrecciare il mondo darsiano con quello di Vrankić è un'avventura che va oltre gli autori e collaboratori di questa mostra.

Siate sicuri di guardare le opere di alto valore estetico, il lavoro di un maestro di incredibile precisione tecnica, un artista modesto, che crea in modo unico al mondo. Davor Vrankić è uno di quelli di cui si scriverà, le cui opere si vorranno avere. Le opere di uomini eterni come Darsa e Vrankić – anche quando parlano (ognuno in suo tempo e proprio medium) su „fecì del genere umano“, di quello più disgustoso e ripugnante nella natura umana – riescono a farci, contrariamente ai timori di Platone, «uomini giusti, signori», semplicemente – veri uomini.

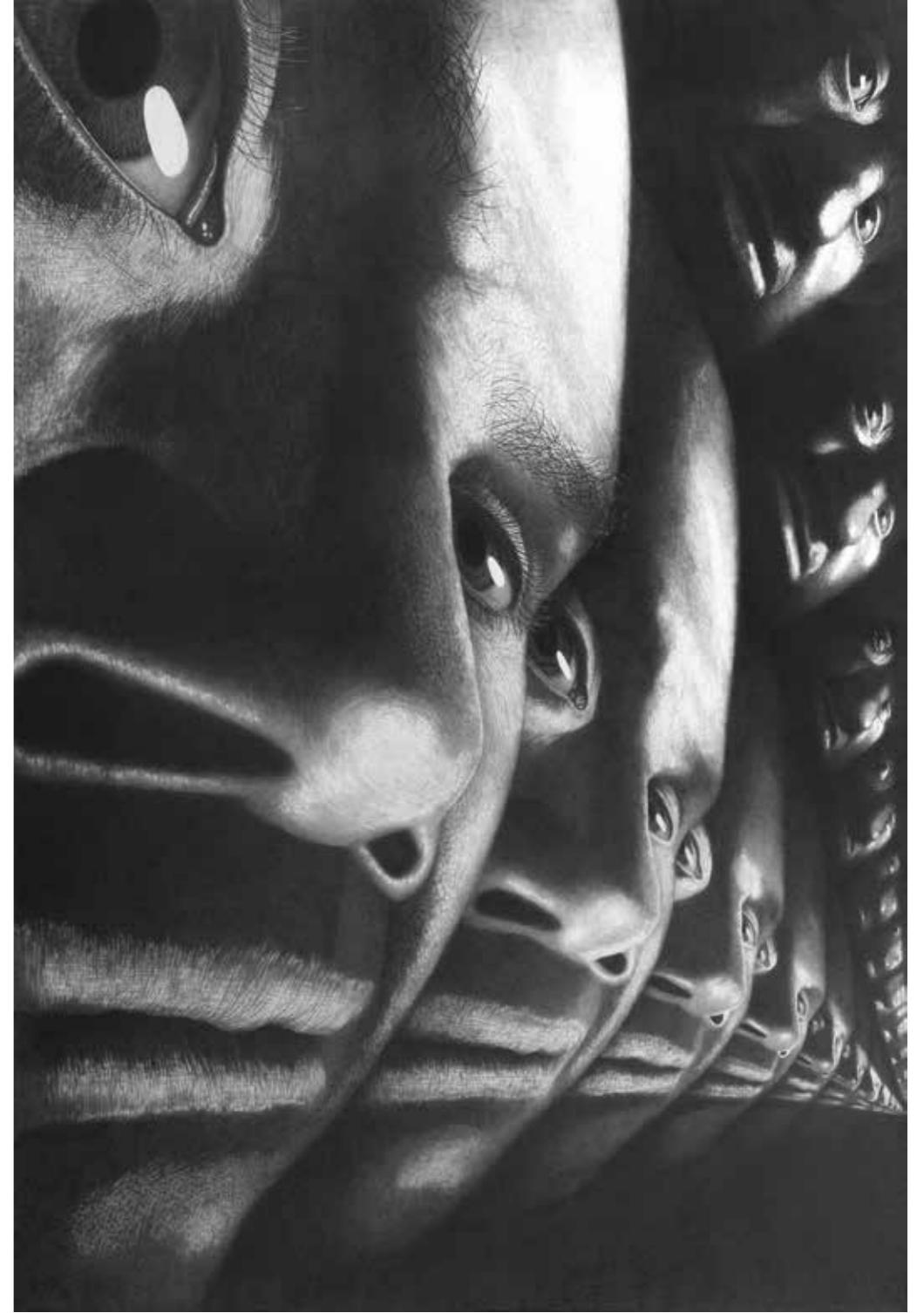
*Traduzione: Matija Nenadić*

IZLOŽENI RADOVI  
EXHIBITED WORKS  
OEUVRES EXPOSÉES  
OPERE ESPOSTE

L'OBSERVATEUR  
2001

*olovka na papiru*  
*graphite lead on paper*  
*mine de plomb sur papier*  
*matita portamine su carta*

110 x 75 cm

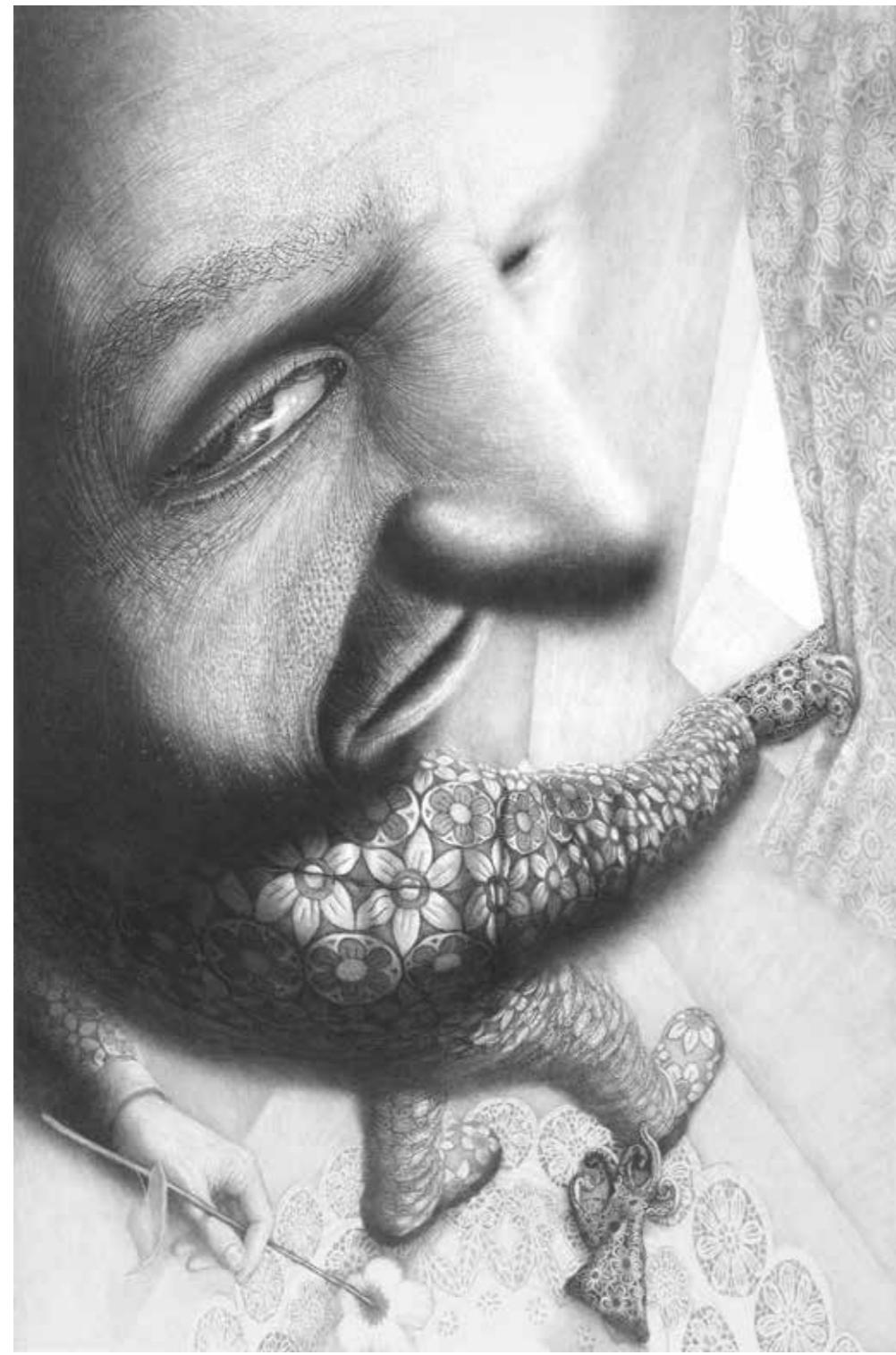




ASPHYXIA  
2006

olovka na papiru  
graphite lead on paper  
mine de plomb sur papier  
matita portamine su carta

80 x 120 cm



DUEL AU SOLEIL  
2010 – 2018

olovka na papiru  
graphite lead on paper  
mine de plomb sur papier  
matita portamine su carta

120 x 80 cm

ONLY GOOD MEMORIES  
2018

olovka na papiru  
graphite lead on paper  
mine de plomb sur papier  
matita portamine su carta

140 x 100 cm



SPINNING COMPANY  
2011

*olovka na papiru*  
*graphite lead on paper*  
*mine de plomb sur papier*  
*matita portamine su carta*

76 x 58 cm





SPINNING COMPANY  
2011

*olovka na papiru*  
*graphite lead on paper*  
*mine de plomb sur papier*  
*matita portamine su carta*

76 x 58 cm



SPINNING COMPANY  
2011

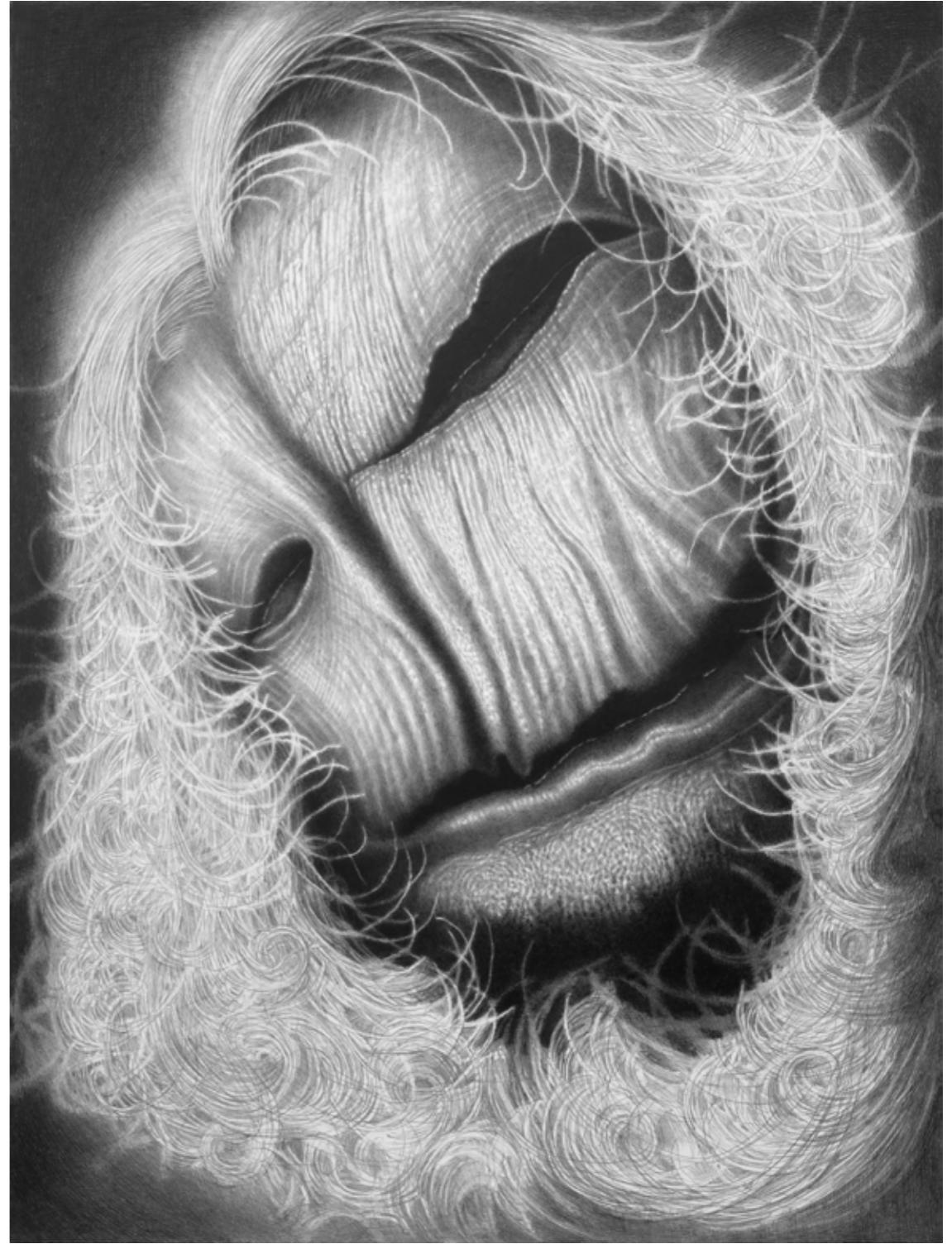
*olovka na papiru*  
*graphite lead on paper*  
*mine de plomb sur papier*  
*matita portamine su carta*

76 x 58 cm

DON'T WORRY,  
TOMORROW IS  
ANOTHER DAY  
2009

olovka na papiru  
graphite lead on paper  
mine de plomb sur papier  
matita portamine su carta

65 x 50,2 cm

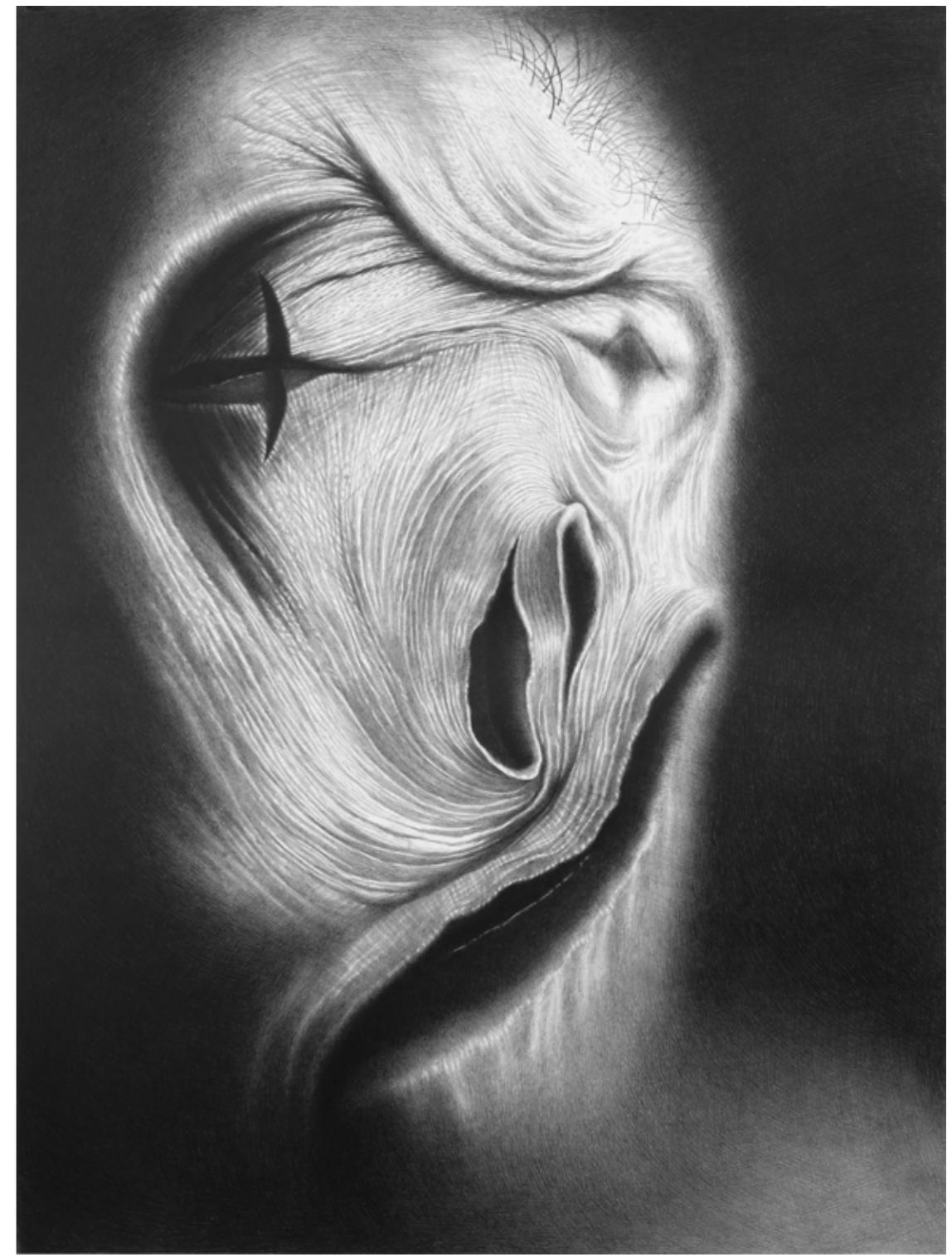




DON'T WORRY,  
TOMORROW IS  
ANOTHER DAY  
2009

*olovka na papiru  
graphite lead on paper  
mine de plomb sur papier  
matita portamine su carta*

65 x 50,2 cm



DON'T WORRY,  
TOMORROW IS  
ANOTHER DAY  
2009

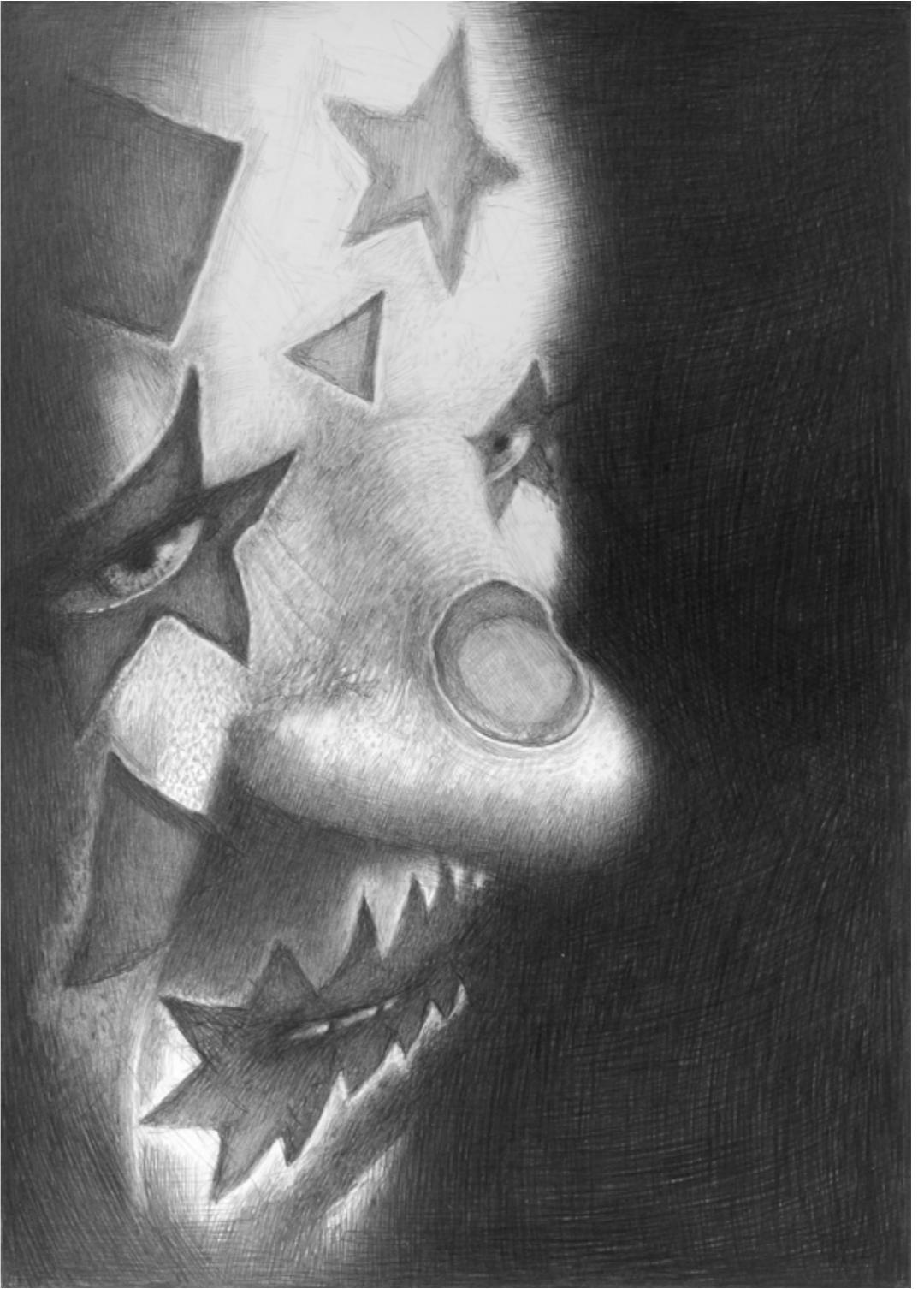
*olovka na papiru  
graphite lead on paper  
mine de plomb sur papier  
matita portamine su carta*

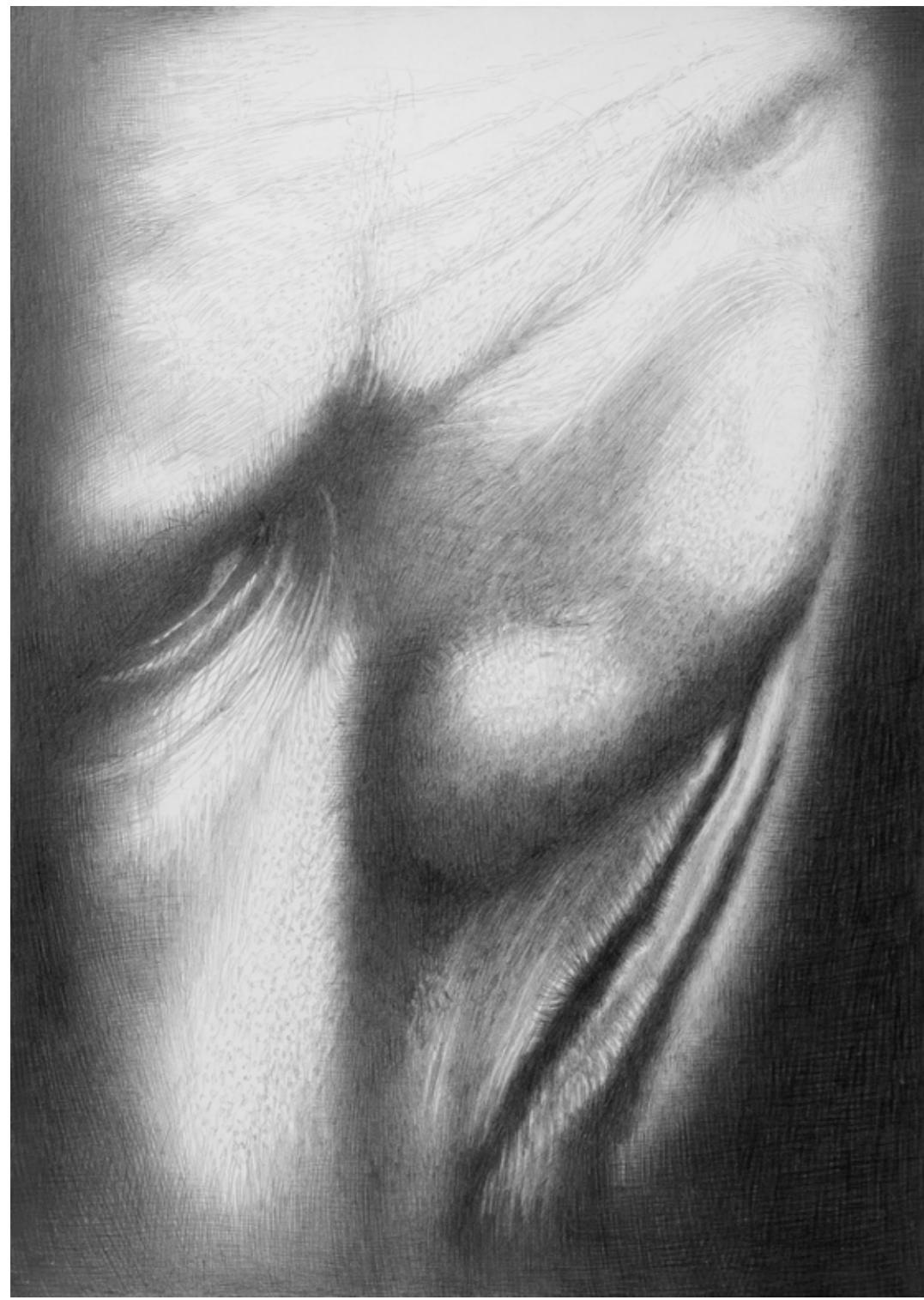
65 x 50,2 cm

TRUE SELF PORTRAITS  
2009 – 2010

*olovka na papiru*  
*graphite lead on paper*  
*mine de plomb sur papier*  
*matita portamine su carta*

29,7 x 21 cm

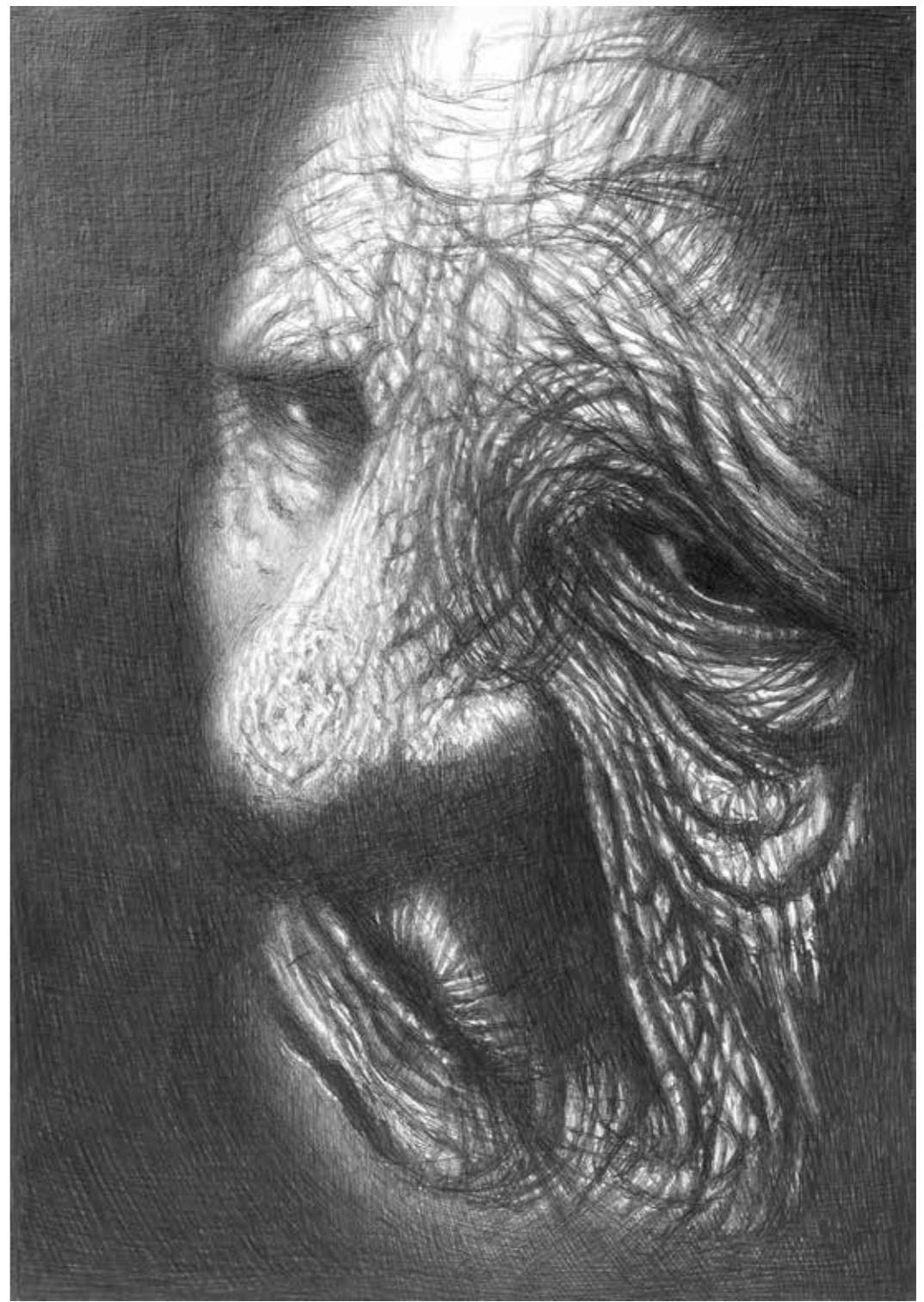




TRUE SELF PORTRAITS  
2009 – 2010

*olovka na papiru  
graphite lead on paper  
mine de plomb sur papier  
matita portamine su carta*

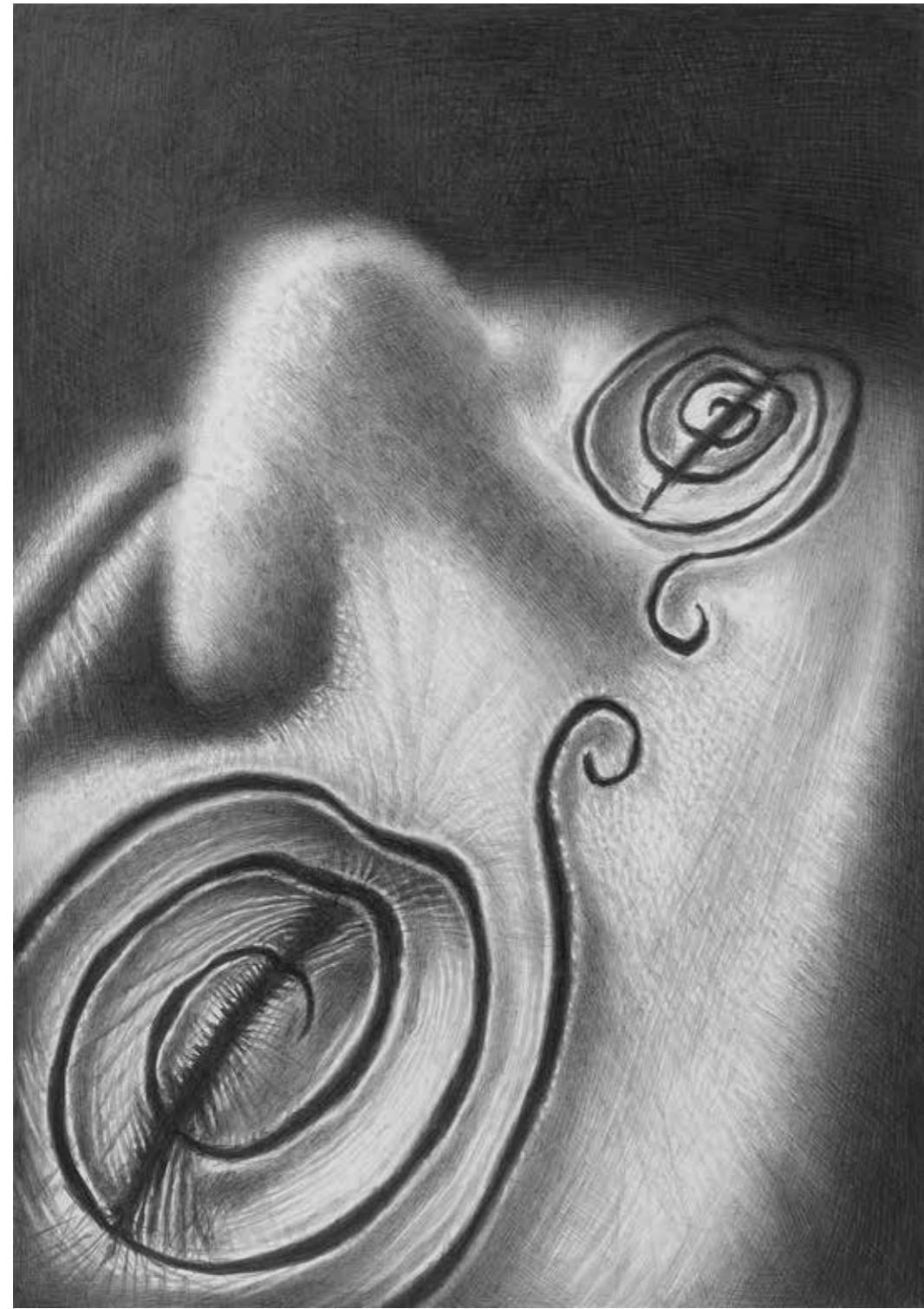
29,7 x 21 cm



TRUE SELF PORTRAITS  
2009 – 2010

*olovka na papiru  
graphite lead on paper  
mine de plomb sur papier  
matita portamine su carta*

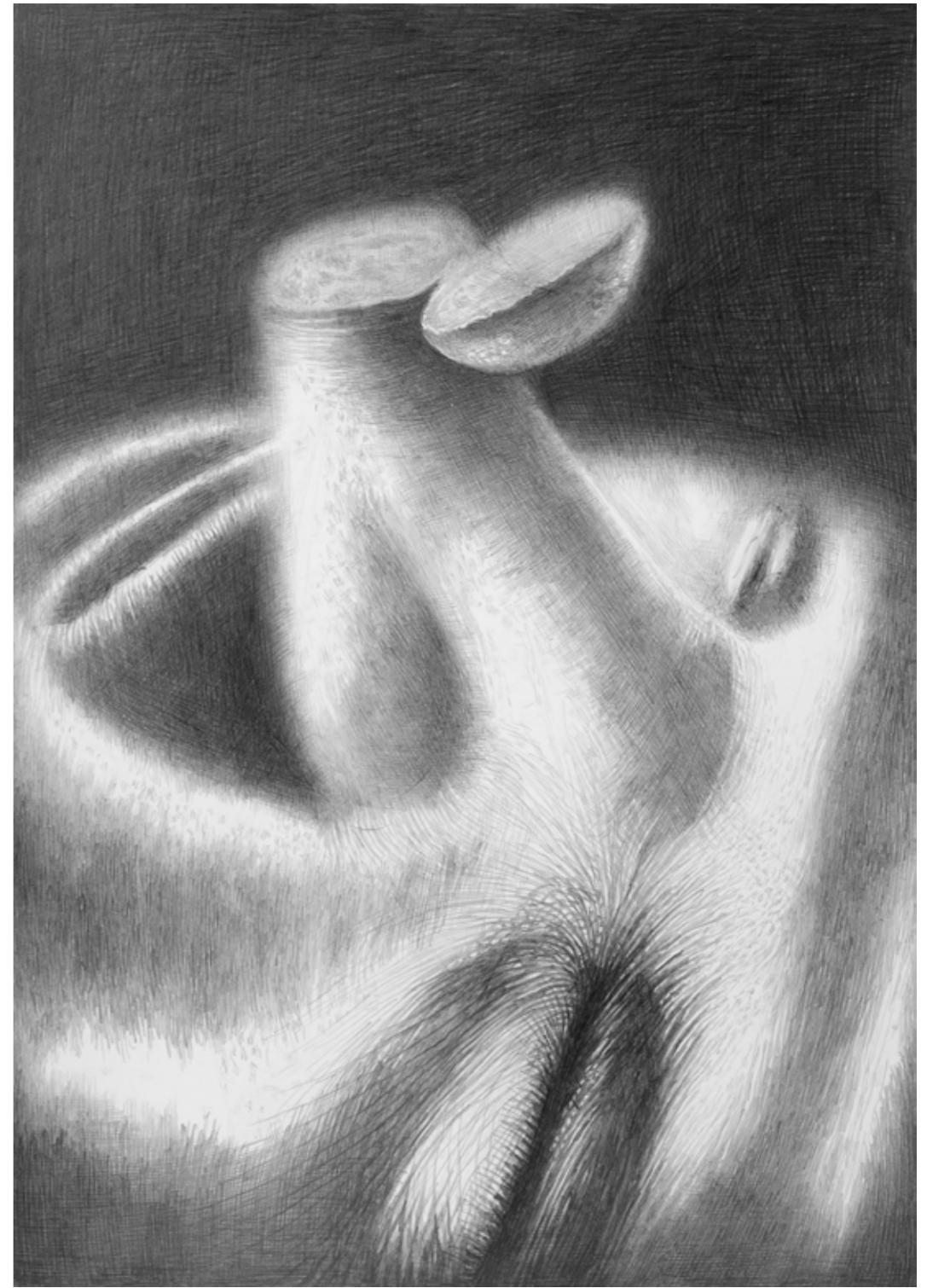
29,7 x 21 cm



TRUE SELF PORTRAITS  
2009 – 2010

*olovka na papiru  
graphite lead on paper  
mine de plomb sur papier  
matita portamine su carta*

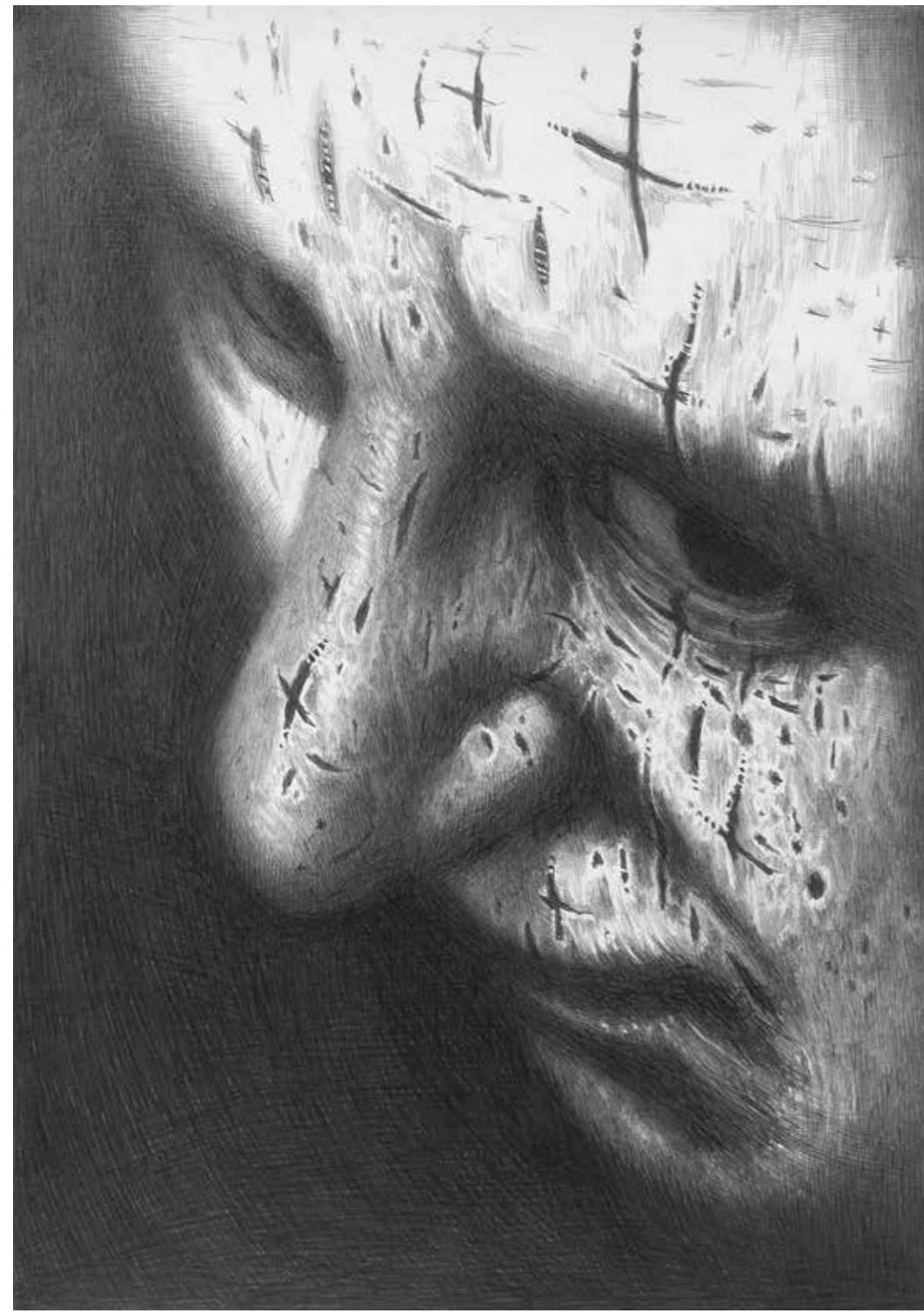
29,7 x 21 cm



TRUE SELF PORTRAITS  
2009 – 2010

*olovka na papiru  
graphite lead on paper  
mine de plomb sur papier  
matita portamine su carta*

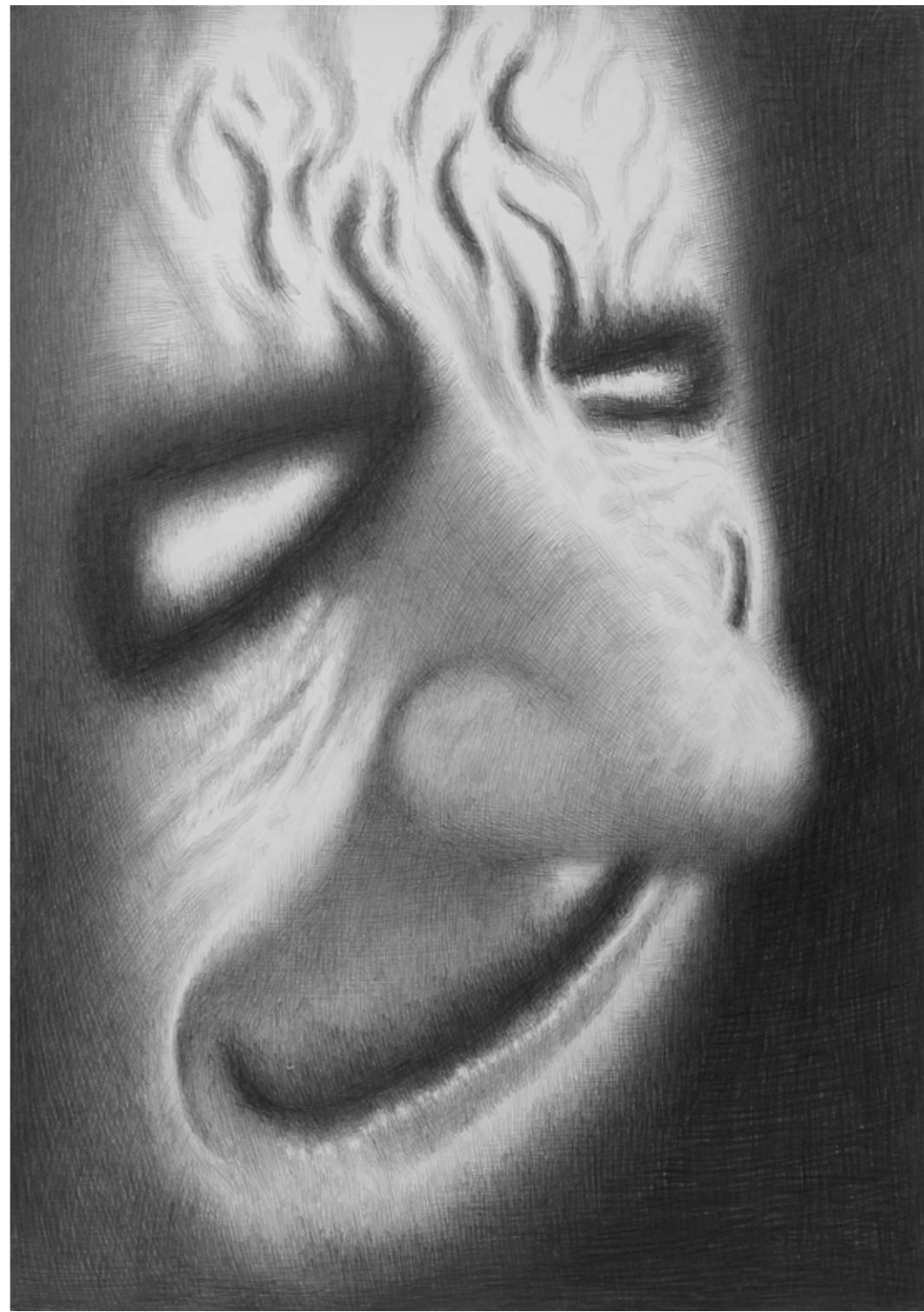
29,7 x 21 cm



TRUE SELF PORTRAITS  
2009 – 2010

olovka na papiru  
graphite lead on paper  
mine de plomb sur papier  
matita portamine su carta

29,7 x 21 cm



TRUE SELF PORTRAITS  
2009 – 2010

olovka na papiru  
graphite lead on paper  
mine de plomb sur papier  
matita portamine su carta

29,7 x 21 cm



TRUE SELF PORTRAITS  
2009 – 2010

*olovka na papiru*  
*graphite lead on paper*  
*mine de plomb sur papier*  
*matita portamine su carta*

29,7 x 21 cm

## BIOGRAFIJA | BIOGRAPHY

**Davor Vrankić**, rođen je 1965. godine u Osijeku. Studirao je na Akademiji likovnih umjetnosti u Sarajevu (Odjel grafike) od 1986. do 1988., a potom na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu, gdje je i diplomirao 1991. u klasi profesora Ante Kuduza. Na fakultetu Paris VIII, odsjek Arts Plastiques, studira od 1995. do 1999. godine. Njegov osnovni medij je crtež na papiru, a olovka 2B, 0,9 mm glavno izražajno sredstvo. Živi i djeluje u Parizu.

Kolekcije u kojima se nalaze umjetnikova djela: Ronald S. Lauder (New York), Muzej Overholland (Amsterdam), MOMA (New York), TANG Muzej (Saratoga Springs, New York), Muzej umjetnosti Ningbo (Ningbo), Kolekcija Cognacq-Jay (Pariz), Kolekcija Rosenthal (Cincinnati), Muzej moderne i suvremene umjetnosti (Rijeka), Muzej suvremene umjetnosti (Zagreb), Moderna galerija Zagreb, Muzej Slavonije (Osijek) i Muzej likovnih umjetnosti (Osijek).

---

**Davor Vrankić**, born 1965 in Osijek. He studied at the Academy of Fine Arts in Sarajevo (Department of graphics) from 1986 to 1988, continuing at the Academy of Fine Arts in Zagreb, where he graduated in the class of professor Ante Kuduz. From 1995 to 1999 he studied Art Plastiques at the Paris VIII University. His main medium is drawing on paper, and his primary means of artistic expression is pencil lead 2B 0.9mm. He lives and works in Paris.

His works can be found in the following collections: Ronald S. Lauder (New York), Museum Overholland (Amsterdam), MOMA (New York), TANG Museum (Saratoga Springs, New York), Ningbo Museum of Art (Ningbo), Cognacq-Jay Museum (Paris), Rosenthal Collection (Cincinnati), Museum of Modern and Contemporary Art (Rijeka), Museum of Contemporary Art (Zagreb), The Modern Gallery (Zagreb), Museum of Slavonia (Osijek) and the Museum of Fine Arts (Osijek).

## BIOGRAPHIE | BIOGRAFIA

**Davor Vrankić**, né à Osijek en 1965. Il a fait ses études à l'Académie des Beaux-Arts de Sarajevo (Département graphique) de 1986 à 1988 et il a continué à l'Académie des Beaux Arts de Zagreb où il a obtenu son diplôme en 1991 dans la classe du professeur Ante Kuduz. De 1995 à 1999 il a étudié à la Université de Paris VIII, département d'Arts Plastiques. Son médium primaire est le dessin sur papier, et le crayon 0,9mm 2B son moyen d'expression principal. Il vit et travaille à Paris.

Ses œuvres se trouvent dans les collections suivantes : Ronald S.Lauder (New York), Musée Overholland (Amsterdam), MOMA (New York), Musée TANG (Saratoga Springs, New York), Musée d'Art Ningbo (Ningbo), Collection Cognacq-Jay (Paris), Collection Rosenthal (Cincinnati), Musée d'Art moderne et contemporain (Rijeka), Musée d'Art contemporain (Zagreb), Galerie d'Art moderne (Zagreb), Musée de Slavonie (Osijek) et Musée des Arts plastiques (Osijek).

---

**Davor Vrankić**, nato nel 1965 in Osijek. Ha studiato all'Accademia di Belle Arti di Sarajevo (Dipartimento di grafica) dal 1986 fino al 1988, poi all'Accademia di Belle Arti di Zagabria, dove nel 1991 ha conseguito il diploma nella classe del professore Ante Kuduz. Dal 1995 fino al 1999 ha seguito i corsi della facoltà di arti plastiche dell'Università di Parigi VIII. Il disegno su carta è il suo medium di base, mentre la matita 2B, mm 0,9 è il principale mezzo espressivo. Vive e opera a Parigi.

Le collezioni nelle quali sono presenti i lavori dell'artista: Ronald S. Lauder (New York), Museo Overholland (Amsterdam), MoMA (New York), Museo TANG (Saratoga Springs, New York), Museo d'Arte di Ningbo (Ningbo), Collezione Cognacq-Jay (Parigi), Collezione Rosenthal (Cincinnati), Museo d'Arte Moderna e Contemporanea (Fiume), Museo d'Arte Contemporanea (Zagabria), Galleria Moderna (Zagabria), Museo di Slavonia (Osijek) e Museo di Arti Figurative (Osijek).



Izbor samostalnih izložbi | Selected one person exhibitions  
Sélection d'expositions personnelles | Mostre personali selezionate

- 2018 O gruboći – Držićeva groteska, Dom Marina Držića, Dubrovnik
- 2016 Que la lumière soit, Galerie Julio Gonzalez, Arcueil
- 2014 Home Variations, 156 Project Art Space, New York  
La tentation d'Éveil, Galerie Da – End, Paris
- 2013 In the house, there were two of us, Galerie Alfa, Paris
- 2011 La Tendresse du Cyclope, Galerie Alfa, Paris
- 2010 Let Me Make You Real, Muzej moderne i suvremene umjetnosti, Rijeka
- 2008 Go to sleep, you are too big for a lullaby, Galerie Deborah Zafman, Paris
- 2006 Asphyxia & Scenes from the Interior, The Proposition Gallery, New York
- 2001 Works on paper from The Museum Overholland Collection,  
Stedelijk Museum, Amsterdam
- 2000 Drawings, Gallery P.P.O.W, New York
- 1999 Crteži olovkom na papiru, Galerija likovnih umjetnosti, Osijek

Izbor grupnih izložbi | Selected group exhibitions  
Sélection d'expositions collectives | Mostre collettive selezionate

- 2018 Intimni crtež – mali format: Miroslav Kraljević i hrvatski suvremeni umjetnici, 5. hrvatski trijenale crteža, Kabinet grafike HAZU, Zagreb
- Loup y es-tu ? Bestiaire et métamorphoses, Château de Maison, Maison - Laffite
- Plus one, Project Art Space, New York
- 2017 L'envers du Réel, Galerie 24b, Paris  
Bonjour Monsieur Magritte, Galerie Mazel, Bruxelles  
Arte Fiera Bologna, Galerie Mazel, Bologna
- 2016 Amsterdam Drawing, Gallery Kers, Amsterdam  
Drawing Now - Salon du dessin, Galerie Mazel, Paris  
Mues, Galerie 24B, Paris
- 2015 Hommage olovci, Moderna galerija, Zagreb  
Who's afraid of picture(s), ACMDCM, Perpignan
- 2014 Art Paris, Galerie Da – End, Paris
- 2013 Armory Show, Galerie Alfa, New York
- 2012 Hearing Pictures, TANG Museum, Saratoga Springs, New York
- 2011 Armory Show, Galerie Alfa, New York  
Melt, TANG Museum, Saratoga Springs, New York  
Inconscients ! Artistes et psychanalyse: Eros & Thanatos, part I, Galerie ALFA, Paris
- 2010 Art Bruxelles, Galerie Suzanne Tarasieve, Bruxelles
- 2008 La main qui dessinait toute seule, Galerie Magda Danysz, Paris
- 2007 Salon du dessin contemporain, Galerie Deborah Zafman, Paris
- 2006 Twice Drawn (Part 2), Tang Museum, Saratoga Springs, New York  
Block Party, Galerie Daniel Weinberg, Los Angeles  
Scope, Art Show, The Proposition Gallery, London
- 2005 The sun rises in the evening , Gallery Feature Inc., New York
- 2004 SITE Santa Fe, 5th International Biennial, Disparities and Deformations: Our Grotesque, curated by Robert Storr, New Mexico
- 2003 Mighty Graphitey, Gallery Feature Inc., New York
- 2001 New to the Modern: Recent Acquisitions from the Department of Drawings, MOMA, New York

IZLOŽENI RADOVI | EXHIBITED WORKS  
ŒUVRES EXPOSÉES | OPERE ESPOSTE :

1. L'OBSERVATEUR, 2001, olovka na papiru, graphite lead on paper, mine de plomb sur papier, matita portamine su carta, 110 x 75 cm
2. ASPHYXIA, 2006, olovka na papiru, graphite lead on paper, mine de plomb sur papier, matita portamine su carta, 80 x 120 cm
3. DUEL AU SOLEIL, 2010 – 2018, olovka na papiru, graphite lead on paper, mine de plomb sur papier, matita portamine su carta, 120 x 80 cm
4. ONLY GOOD MEMORIES, 2018, olovka na papiru, graphite lead on paper, mine de plomb sur papier, matita portamine su carta, 140 x 100 cm
5. SPINNING COMPANY, 2011, olovka na papiru, graphite lead on paper, mine de plomb sur papier, matita portamine su carta, 76 x 58 cm
6. SPINNING COMPANY, 2011, olovka na papiru, graphite lead on paper, mine de plomb sur papier, matita portamine su carta, 76 x 58 cm
7. SPINNING COMPANY, 2011, olovka na papiru, graphite lead on paper, mine de plomb sur papier, matita portamine su carta, 76 x 58 cm
8. DON'T WORRY, TOMORROW IS ANOTHER DAY, 2009, olovka na papiru, graphite lead on paper, mine de plomb sur papier, matita portamine su carta, 65 x 50,2 cm
9. DON'T WORRY, TOMORROW IS ANOTHER DAY, 2009, olovka na papiru, graphite lead on paper, mine de plomb sur papier, matita portamine su carta, 65 x 50,2 cm
10. DON'T WORRY, TOMORROW IS ANOTHER DAY, 2009, olovka na papiru, graphite lead on paper, mine de plomb sur papier, matita portamine su carta, 65 x 50,2 cm
11. TRUE SELF PORTRAITS, 2009 – 2010, olovka na papiru, graphite lead on paper, mine de plomb sur papier, matita portamine su carta, 29,7 x 21 cm
12. TRUE SELF PORTRAITS, 2009 – 2010, olovka na papiru, graphite lead on paper, mine de plomb sur papier, matita portamine su carta, 29,7 x 21 cm
13. TRUE SELF PORTRAITS, 2009 – 2010, olovka na papiru, graphite lead on paper, mine de plomb sur papier, matita portamine su carta, 29,7 x 21 cm
14. TRUE SELF PORTRAITS, 2009 – 2010, olovka na papiru, graphite lead on paper, mine de plomb sur papier, matita portamine su carta, 29,7 x 21 cm
15. TRUE SELF PORTRAITS, 2009 – 2010, olovka na papiru, graphite lead on paper, mine de plomb sur papier, matita portamine su carta, 29,7 x 21 cm
15. TRUE SELF PORTRAITS, 2009 – 2010, olovka na papiru, graphite lead on paper, mine de plomb sur papier, matita portamine su carta, 29,7 x 21 cm
17. TRUE SELF PORTRAITS, 2009 – 2010, olovka na papiru, graphite lead on paper, mine de plomb sur papier, matita portamine su carta, 29,7 x 21 cm
18. TRUE SELF PORTRAITS, 2009 – 2010, olovka na papiru, graphite lead on paper, mine de plomb sur papier, matita portamine su carta, 29,7 x 21 cm

Izdavač | Publisher | Éditions | Editore :  
Dom Marina Držića | Maison de Marin Držić | House of Marin Držić | La Casa di Marino Darsa  
Široka ulica 7, 20000 Dubrovnik | www.muzej-marindrzic.eu

Za izdavača | For the Publisher | Pour l'éditeur | Per l'editore :  
*Nikša Matić*

Koncepcija izložbe i tekst kataloga | Exhibition concept and catalogue text  
Commissaire d'exposition et le texte de catalogue | Concezione della mostra e testo del catalogo :  
*Anita Russo*

Prijevod na engleski jezik | English translation | Traduction anglaise  
Traduzione inglese :  
*Kristina Jurić*

Prijevod na talijanski jezik | Italian translation | Traduction italienne  
Traduzione italiana :  
*Matija Nenadić*

Prijevod na francuski jezik | French translation | Traduction française | Traduzione francese :  
*Matea Krpina*

Likovno oblikovanje | Design & Layout | Conception graphique | Progetto grafico :  
*Vladan Filipović*

Fotografije | Photographs | Photographies | Fotografie :  
*Alberto Ricci, Michel Lunardelli & Silvija Vrankić*

Postav izložbe | Exhibition setup | Conception d'exposition | Allestimento della mostra :  
*Anita Russo*

Kataloški podatci | Catalogue data | Informations sur le catalogue | Dati del catalogo :  
*Silvija Vrankić*

Tehnička realizacija | Technical support | Réalisation technique | Realizzazione tecnica :  
*Marita Dužević*

Tisk | Printed by | Imprimerie | Stampa :  
*Alfa-2, Dubrovnik*

Naklada | Number of Copies  
Nombre d'exemplaires  
Numero di copie :  
*400*

ISBN 978-953-7905-17-0

CIP zapis dostupan u računalnom Skupnom  
katalogu hrvatskih knjižnica pod brojem  
*580216070*

CIP record available in the electronic version  
of the Union Catalogue of Croatian Libraries  
under No. 580216070

DUBROVNIK  
14. 8. - 16. 9. 2018.

dmd Dom Marija Držića