

MILENA LAH I NJEZINO UMJETNIČKO STVARALAŠTVO

Stančić, Teuta

Undergraduate thesis / Završni rad

2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Split, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Splitu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:172:451834>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-10-03**

Repository / Repozitorij:

[Repository of Faculty of humanities and social sciences](#)



UNIVERSITY OF SPLIT



**SVEUČILIŠTE U SPLITU
FILOZOFSKI FAKULTET**

ZAVRŠNI RAD

MILENA LAH I NJEZINO UMJETNIČKO STVARALAŠTVO

TEUTA STANČIĆ

Split, 2024.

Odsjek za povijest umjetnosti

Preddiplomski sveučilišni dvopredmetni studij: Povijest umjetnosti / Engleski jezik
i književnost

Kolegij: Suvremena umjetnost

ZAVRŠNI RAD

MILENA LAH I NJEZINO UMJETNIČKO STVARALAŠTVO

Studentica:

Teuta Stančić

Mentor:

izv. prof. dr. sc. Dalibor Prančević

Split, 2024.

Sadržaj

1. Uvod.....	1
2. Suvremena skulptura: periodizacija i osnovne značajke	3
2.1. Razvoj suvremene skulpture u Hrvatskoj.....	5
3. Milena Lah	9
3.1. Biografija.....	9
3.2. Rano stvaralaštvo i razvitak umjetničkog stila.....	10
3.3. Ciklus radova Ptice.....	18
3.4. Ciklus radova Oblik iskustva poslije Ikarova pada.....	22
3.5. Ciklus radova Vrijeme našeg pamćenja	24
3.6. Ciklus radova Ikarov krug.....	27
3.7. Ciklus radova Mjesečevi stupovi	29
3.8. Posljednje faze stvaralaštva	32
3.9. Skulpture i ostvarenja u javnom prostoru	34
3.10. Retrospektivna izložba Sjaju sjaj!	42
4. Marginalizacija Milene Lah kao umjetnice: izolirani slučaj ili ustaljeni obrazac?.....	44
5. Zaključak.....	48
Literatura.....	49
Mrežni izvori.....	51
MILENA LAH I NJEZINO UMJETNIČKO STVARALAŠTVO	53
Sažetak	53
Abstract	54
Slikovni prilozi.....	55

1. Uvod

Milena Lah jedno je od značajnijih imena suvremenog hrvatskog kiparstva. Iako se smatra autoricom prve apstraktne skulpture u Hrvatskoj, u literaturi često biva marginalizirana ili potpuno zanemarena. Cilj završnog rada *Milena Lah i njezino umjetničko stvaralaštvo* pobliže je istražiti opus ove umjetnice te kronološki predstaviti rast i razvoj navedene kiparice s naglaskom na novitete koje je predstavila u području kiparstva. Također, namjera je predstaviti njezin rad u kontekstu hrvatske suvremene umjetnosti uspoređujući ga s radom ostalih velikih imena domaće i globalne umjetničke scene, te na njezinom primjeru istražiti položaj jedne ženske umjetnice u drugoj polovici prošlog stoljeća, kada su tim područjem pretežito dominirali muškarci.

Kako bismo razumjeli utjecaje pod kojima je stvarala Milena Lah, potrebno je pobliže proučiti ovo povijesno te povijesno-umjetničko razdoblje. Hrvatsko suvremeno kiparstvo u drugoj polovini 20. stoljeća pruža veliku prekretnicu u umjetničkom izričaju. Do 1950. godine značajna kiparska imena vežu se uz autore koji su za vrijeme svojeg djelovanja bili vezani uz velika europska kulturna središta. Utjecaj Augustea Rodina vidljiv je kod većine kipara tog razdoblja, izuzevši velikog Ivana Rendića koji još uvijek njeguje elemente realizma, romantizma i klasicizma. Premda kiparska ostvarenja Ivana Rendića, Roberta Frangeša Mihanovića, Branislava Deškovića i Ivana Meštrovića u suštini prate strujanja tadašnje umjetnosti koristeći se impresionističkim i secesijskim elementima, u globalnom se kontekstu ovaj period opisuje kao kiparski krizan i oskudan. Krajem Drugog svjetskog rata javlja se umjetnost socrealizma, koji se u skulpturi odražava pomoću prenaplašene dinamičnosti pokreta i gestikulacije. U knjizi *Hrvatsko kiparstvo od 1950. do danas* Ive Šimat Banov navodi kako se u skulpturi toga doba ističe element prenemaganja i dramatičnosti te kako se skulptura često agresivno nameće u prostoru.

Nakon 1950. godine, na samim počecima suvremene umjetnosti, imena kao što su Augustinčić, Kršinić, Raduš i Meštrović ostaju itekako značajna za razdoblje koje dolazi, bilo to kroz njihove radove ili kroz radove njihovih učenika i sljedbenika. Nakon pedesetih godina dvadesetog stoljeća veliki broj umjetnika ostaje vjeran realističkim idealima koje su postavili prethodni autori. Ipak, u drugoj polovini ovog stoljeća također dolazimo do prekretnice koja se u potpunosti suprotstavlja aktualnim kiparskim idealima potencirajući pitanje dvaju antagonizirajućih polova – figuracije i nefiguracije. Ovo je razdoblje rušenja

starih i rađanja novih koncepcija hrvatskog kiparstva u kojem se grade otvorenost i svijest o novim stilovima. Označava početak slobodnije i raznolikije umjetnosti u kojoj brojni novi stilovi uvelike stupaju na snagu. Umjetnici sve više teže traganju i stvaranju novih, do sada nepoznatih izričaja, daleko od okova realizma i nametnutih umjetničkih standarda.

Detaljan pregled hrvatskog kiparstva 20. stoljeća obradio je povijesničar umjetnosti Grgo Gamulin u svojoj knjizi *Hrvatsko kiparstvo 19. i 20. stoljeća*. Bitno je napomenuti da se u ovom pregledu ime Milene Lah ne spominje niti jednom, što snažno svjedoči o tome koliko se oskudno njen lik istraživao i stavljao u perspektivu hrvatskog suvremenog kiparstva. Ive Šimat Banov se u djelu *Hrvatsko kiparstvo od 1950. do danas* uvelike oslanja na Gamulinov pregled, ali pruža detaljniji i inkluzivniji uvid u obilježja ovog pravca u kojem uz Milenu Lah spominje još brojna značajna imena, što ga čini pouzdanim drugim izvorom. Milena Lah predstavlja nove i svestrane stilove, a njen je razvitak kronološki predstavljen u monografiji Maje Vetrih.¹ Stavljanje ovih karakteristika u povijesno-umjetnički kontekst druge polovine 20. stoljeća pružit će ne samo priliku za upoznavanje s radom same umjetnice, već i predstavljanjem moderne i suvremene kiparske scene.

¹ Vetrih, M. (1991). *Milena Lah*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.

2. Suvremena skulptura: periodizacija i osnovne značajke

Definirati umjetnost oduvijek je bilo zahtjevno, a s pojavom suvremene umjetnosti ovo se pitanje dodatno produbilo. Je li za stvaranje umjetnosti potrebno umijeće? Je li nužno da umjetničko djelo iza sebe krije dublju vrijednost od same estetike? Kako uopće odrediti što je umjetnina, a što samo dekorativni element? Ono što znamo sa sigurnošću jest da u suvremenoj umjetnosti više nego ikada misao i pozadina djela čine veliki dio njegove vrijednosti. Ono što je lako shvaćeno osjećajem trebalo bi nositi svoj oblik ili biti definirano. Drugim riječima, uspješno izvedeno likovno djelo suvremene umjetnosti najčešće će prenijeti snažnu poruku gotovo bez ijedne riječi. Ipak, bitno je ovu „novu umjetnost“ sagledati i s obzirom na povijesni kontekst njezina dosadašnjeg značenja.²

Formacija i reformacija koncepta umjetnosti može se shvatiti kao „vještina ili stvaralačka djelatnost utemeljena na osjetilnosti i izražena pomoću govorene ili pisane riječi, glasa, linija, boja, pokreta, plastičnog oblika, konstrukcije i dr.“³ Zahvaljujući općem poletu poslijeratne modernizacije i napretku u znanosti i tehnologiji, razdoblje od Drugog svjetskog rata do početka sedamdesetih godina u političkom i kulturološkom smislu označava jedno od najdinamičnijih razdoblja nove svjetske povijesti. Stvaranjem novih kulturnih i društvenih potreba, povećanjem materijalne proizvodnje i uopće promjenom načina i općeg standarda života, umjetnost i dizajn dobivaju novu ulogu. Politička podjela u društvu, posebice u Europi, postaje sve glasnija. Između ostalih tema, često se raspravljalo o pitanju društvene uloge moderne umjetnosti, zbog čega sredinom pedesetih godina dolazi do procesa rekonstrukcije modernizma. Ovakav pokret donio koncepciju umjetnosti kao autonomnog područja u stvarnosti, unutar kojeg umjetnik dobiva slobodu. Novi koncepti donijeli su i nove izričaje i materijale u skulpturi.⁴ Nadrealizam i apstrakcija otključali su niz noviteta stavljajući figurativnost u drugi plan. Po uzoru na dadaiste Marcela Duchampa, Mana Raya i Raoula Hausmanna, nadrealistički asamblaži i skulpture sastoje se od improvizacije i uparivanja naoko nasumičnih predmeta kako bi činili cjelinu. Poetični, ali ne i podsvjesni pothvati umjetnika, leže u njihovoj emotivnoj reakciji na različite predmete. Tijekom 1930-ih godina skupina umjetnika i kipara u Parizu formirala

² Hodin, J. P. (1951). Contemporary Art; Its Definition and Classification. *College Art Journal*, 10(4), 337–354. Preuzeto s <https://doi.org/10.2307/772724>.

³ https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=f19jWhl%2F

⁴ Kolečnik, Lj. (2012). *Socijalizam i modernost: umjetnost, kultura, politika 1950. – 1974*. Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti, Institut za povijest umjetnosti.

je umjetničku grupu koja je slijedila učenja skupine *Abstraction-Création*, koja im je služila kao inspiracija. *Abstraction-Création* udruga je međunarodnih slikara i kipara koja je od 1931. do 1936. promovirala principe čiste apstrakcije u umjetnosti.⁵ Skulptura se uglavnom sastojala od prirodno ogoljenih konstrukcija, elementarnih boja i formi. Nisu se odrekli poetičnosti i emotivnosti, ali upotrebom takvih figura iskazuju apstraktnije shvaćanje realnosti. Nakon Rodina javna i monumentalna skulptura pada u drugi plan. Od početka do sredine 20. stoljeća izrađuju se uglavnom privatna djela jer su umjetnici izbjegavali raditi pod političkom propagandom. Skulpture koje su dobile svoje mjesto u javnim prostorima najčešće su apstraktne. U nadolazećem razdoblju jedini projekti koje se može smatrati monumentalnim skulpturama bit će oni u kojima se prioritet daje autorovoj želji i zamisli u odnosu na zahtjeve naručitelja.⁶

Englez Henry Moore bio je jedan od prvih suvremenih kipara koji je dobio mogućnost svoju zamisao pretočiti u javni prostor. Pod utjecajem Picassa i Arpa, okreće se apstraktnom modeliranju. Uspio je postići ravnotežu između reprezentacije čovjeka i razumijevanja organskih formi, osobito ležećih.⁷ Osim apstraktnih ljudskih formi, velika Mooreova želja bila je integriranje umjetnosti i arhitekture, no kada se to pokazalo nemogućim odlučio se okrenuti javnoj skulpturi. Godine 1965. za Lincoln Center for Performing Arts u New Yorku izradio je višedijelnu monumentalnu skulpturu postavljenu u bazen, koja izgleda poput klifova koji izranjaju iz vode. Ova je skulptura najbolji primjer njegovog istraživanja ljudske forme i metafore ljudskog tijela te krajolika.⁸ Suvremene tendencije u umjetnosti nisu stilski jedinstvene, one predstavljaju različita istraživanja oblika, prostora, vremena, organizacije, motorike, itd. Na ovaj način stvaraju se različiti stilovi, koji se ipak međusobno isprepliću i miješaju. Granice između tradicionalnih grana moderne umjetnosti nestaju i stvaraju se novi mediji. U gotovo svim figurativnim pravcima od impresionizma nadalje prisutna je redukcija kao rezultat različitih misaonih procesa i postupaka. Polazište uvijek predstavlja vizualna realnost koja se u skladu s umjetnikovim viđenjima pretvara u

⁵ Britannica, „Abstraction-Création“ <https://www.britannica.com/topic/Abstraction-Creation> (4. kolovoza 2024.)

⁶ Ceysson, B. (2010). *Sculpture : from antiquity to the present day. Part three: The great tradition of sculpture from the fifteenth century to the eighteenth century.* Köln: Taschen.

⁷ Ceysson, B. (2010). *Sculpture : from antiquity to the present day. Part three: The great tradition of sculpture from the fifteenth century to the eighteenth century.* Köln: Taschen.

⁸ Henry Moore's story. Henry Moore Foundation. <https://henry-moore.org/discover-and-research/discover-henry-moore/henry-moores-story/>

apstraktne oblike, geometrijske ili organske, stvarajući novu tvorbenu jedinicu vizualnog svijeta (Brancusi, Moore...).⁹

2.1. Razvoj suvremene skulpture u Hrvatskoj

Hrvatska likovna scena pedesetih godina zanimljiv je primjer odnosa između umjetnosti i ideologije.¹⁰ U skladu s trendovima na svjetskoj kiparskoj sceni, umjetnici se udaljavaju od narudžbi, ali i od tradicionalnih estetskih vrijednosti. Stvaralački ideali postaju slobodniji te se okreću promatraču. Umjetnici su inspiraciju često tražili u svjetskoj umjetnosti, a značaj jugoslavenskih kipara prepoznali su i kritičari poput Herberta Reada i Abrahama Mola.¹¹

Kiparstvo, poput slikarstva, suočava se s pitanjima suprotnosti: organski oblici nasuprot konstruktivnim oblicima, izražajnost nasuprot geometrizaciji, te figurativnost nasuprot apstrakciji. Vojin Bakić, Dušan Džamonja, Olga Jevrić i Ivan Kožarić ističu se kao najvažniji predstavnici apstraktnih tendencija u hrvatskom kiparstvu pedesetih godina.¹² U ranim pedesetim godinama ovi su umjetnici istraživali nove oblike figuracije, pokušavajući je uklopiti uz asocijativnu skulpturu i apstrakciju. Iako su imali veću slobodu stvaranja, skulptura je češće bila idejna nego praktična, a skulpture u javnim prostorima reflektirale su nove kulturne i društvene vrijednosti.¹³

U pedesetim godinama 20. stoljeća dolazi do miješanja dvaju suprotnih polova u skulpturi – figuracije i nefiguracije. Kao što su Brancusijeve, Arpove i Mooreove forme, ali i totemske figure Davida Smitha, istovremeno i apstraktne i figuralne, tako i kipovi Ksenije Kantoci, Vojina Bakića ili Koste Angelija Radovanija variraju između ova dva ekstrema. Redukcija, sažetost volumena i potpuni nestanak narativnih elemenata postaju novi plastični ideali.¹⁴ Kosta Angeli Radovani, kao jedan od začetnika ovog perioda u Hrvatskoj, odgojio je naraštaj umjetnika na Akademiji primijenjenih umjetnosti. Premda je riječ o figurativnom kiparu, nije

⁹ Damjanov, J. (2008). *Likovna umjetnost: Drugi dio*. Zagreb: Školska knjiga.

¹⁰ Šuvaković, M. (2004). Umjetnost i ideologija. Pedesete u podijeljenoj Europi. *Život umjetnosti*, 71/72 (1), 91-94. Preuzeto s <https://hrcak.srce.hr/265412> (7. 9. 2024.)

¹¹ Protić, M. (1982). *Skulptura XX. Veka. Umetnost na tlu Jugoslavije*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.

¹² Vuković, P. (1981). Apstraktne tendencije u Hrvatskoj 1951. – 1961. *Život umjetnosti*, vol. 32. Zagreb: Moderna galerija Zagreb.

¹³ Protić, M. (1982). *Skulptura XX. Veka. Umetnost na tlu Jugoslavije*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.

¹⁴ Šimat Banov, I. (2013). *Hrvatsko kiparstvo od 1950. do danas*. Zagreb: Naklada Ljevak.

imao predrasuda prema apstraktnom kiparstvu. Tragao je za nečim novim, preispitujući zakone umjetnosti i razmišljajući o zastarjelosti kulture i učenjima u skulpturi: „Kipari poput mene ostali su nasukani usred jedne nove prirode u kojoj su predmeti ljudi, a ljudi – predmeti. Vjerujte, s takvom se stvarnošću vrijedi obračunati.“¹⁵

Radi se o malobrojnem, ali kvalitetnom naraštaju kipara, od kojih svaki na svoj način doprinosi razvoju hrvatskog kiparstva u drugoj polovini 20. stoljeća, ali i koji se svojim radovima podudaraju sa stilovima i naprecima umjetnosti europske i svjetske skulpture nakon Drugog svjetskog rata. Ovo je razdoblje koje predstavlja lomljenje starih i stvaranje novih koncepcija hrvatskog kiparstva. U ovo se doba osnovala poznata grupa EXAT 51, koja se zalagala za apstraktnu umjetnost i koja se trudila uspostaviti veze i poznanstva s međunarodnim umjetničkim krugovima. Njihov manifest sadrži kritiku socijalističkog realizma te se zalaže za ideju sinteze raznih umjetnosti, zagovarajući načela nove socijalizacije umjetnosti.¹⁶ Članovi grupe bili su ugledni hrvatski umjetnici koji su novim valom geometrijske i apstraktne umjetnosti hrvatsku umjetnost povezali sa svjetskim umjetničkim kontekstom.¹⁷

Kao svojevrsni nasljednik EXAT-a 51, ali i nastavak analitičke struje moderne umjetnosti, javljaju se Nove tendencije (1961. – 1973.) koje se upuštaju u eksperimentalne pothvate u skulpturi inspirirane novom tehnologijom. Uz već poznate autore poput Richtera, Srneca i Picelja, pojavljuju se i nova imena kao što su Juraj Dobrović i Miroslav Šutej. Umjetnici Novih tendencija propitkuju nova područja vizualnih medija i komunikacija, grafičkog dizajna i masovnih medija, čime su postali zanimljivi tadašnjim istaknutim kritičarima i povjesničarima umjetnosti. Sedamdesete godine obilježene su i svojevrsnim akademiziranjem modernizma i apstrakcije. Kao i u svjetskoj umjetnosti, u ovom razdoblju umjetnici u potpunosti mijenjaju odnos prema realnosti, koja se kroz umjetnička djela sve češće propitkuje, ali se prema njoj često odnose i s dozom satire.¹⁸ Nove tendencije donose nove tehnike obrade, ali i nove materijale. Do sada poznate materijale, poput bronce, keramike, drveta i kamena, zamjenjuju polirani čelik, aluminij, staklo, poliester, i dr.¹⁹

Druga polovina 20. stoljeća u hrvatskoj skulpturi uvelike je predstavljala odraz svjetskih trendova. S pojavom konceptualne umjetnosti sedamdesetih godina prošlog stoljeća nastupaju

¹⁵ Gamulin, G. (1999). *Hrvatsko kiparstvo 19. i 20. stoljeća*. Svezak peti. Zagreb: Naprijed.

¹⁶ Šimat Banov, I. (2013). *Hrvatsko kiparstvo od 1950. do danas*. Zagreb: Naklada Ljevak.

¹⁷ Kolešnik, Lj. (2012). *Socijalizam i modernost: umjetnost, kultura, politika 1950. – 1974*. Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti, Institut za povijest umjetnosti.

¹⁸ Fisković, I. (1997). *Tisuću godina hrvatskog kiparstva*. Zagreb: Muzejsko-galerijski centar.

¹⁹ Protić, M. (1982). *Skulptura XX. Veka. Umetnost na tlu Jugoslavije*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.

nove umjetničke prakse u kojima skulptura počinje dobivati proširenu ulogu. Ovakav stil u Hrvatskoj započinje osnivanjem neformalne grupe umjetnika Gorgona te Kožarićevim radovima koji su nastali pod njezinim djelovanjem. Grupu je zanimao izvaninstitucionalni rad i djelovanje, te likovni izraz koji se očituje pomoću svakodnevnih gesti, procesa, druženja, razgovora i mišljenja.²⁰ Postmodernistički utjecaji najizraženiji su početkom osamdesetih godina, kada skulptori postaju najeksperimentalniji u svojem radu. Devedesete godine bile su obilježene raspadom Jugoslavije i Domovinskim ratom, što se uvelike odrazilo i na umjetnost. Ratni spomenici postali su dio opusa gotovo svakog skulptora tog razdoblja. U ovom razdoblju bitno je spomenuti Vojina Bakića, koji je donio novi pristup u spomeničkoj skulpturi. Njegove spomeničke skulpture odišu čistoćom oblika te jednostavnošću i eksplicitnošću geste, čime postavlja svojevrsni obrazac u razvoju memorijalne plastike.²¹

Veliki značaj u razvitku kiparstva u socijalističkoj Hrvatskoj i Jugoslaviji imali su i brojni kiparski simpoziji i kolonije. Mnogi autori, ali i umjetnički entuzijasti često bi organizirali ovakva događanja radi umjetničkih i kulturnih suradnji. Kiparske kolonije i simpoziji značili su otvaranje umjetničke scene prema zemljama zapada, razmjenu ideja, ali i oslobođanje umjetničkog stvaralaštva. Prvi jugoslavenski kiparski simpozij održao se 1961. godine u Sloveniji pod nazivom Forma Viva, nakon čega su uslijedili i simpoziji u Prilepu (1963.), Arandelovcu (1965.), Bihaću (1967.) i Danilovgradu (1972.). Svi ovi simpoziji bili su vezani kamenolomom i svi se održavaju i danas. Paralelno sa simpozijima u kamenu, često u suradnji sa šumarjama ili drvno-prerađivačkom industrijom, djelovat će i simpoziji za skulpturu u drvu. Milena Lah u kontekstu je ovakvih događanja vrlo značajna, ne samo kao česta suradnica i sudionica, već kao i organizatorica. Zajedno s Josipom Diminićem, Quintiom Bassanijem i Brankom Fučićem 1969. godine osniva Mediteranski kiparski simpozij u Labinu. Za cilj je imao upoznavanje sudionika s lokalnom kulturom i životnom svakodnevicom, a osim kiparskih ostvarenja u sklopu simpozija održalo se i nekoliko okruglih stolova na temu suvremene skulpture.²²

Druga polovina 20. stoljeća za hrvatsku je skulpturu označavala preispitivanje granica u umjetnosti uvođenjem novih materijala, tehnika i koncepata. Osnivanje umjetničkih društava, zalaganja za slobodu izražavanja te društvena i politička zbivanja promijenili su i afirmirali

²⁰ Šimat Banov, I. (2013). *Hrvatsko kiparstvo od 1950. do danas*. Zagreb: Naklada Ljevak.

²¹ Isto. 692.

²² Mance, I. (2021). Umjetnost i udruženi rad: kiparski simpozij i kolonije u socijalističkoj Hrvatskoj i Jugoslaviji. U: Prančević, D. (ur.). *Pojavnosti moderne skulpture u Hrvatskoj*. Split: Filozofski fakultet, Sveučilište u Splitu.

ulogu umjetnika u društvu, što je uvelike utjecalo na smjerove u kojima su stvarali. Uspoređujući hrvatska kiparska ostvarenja s djelima na svjetskoj umjetničkoj sceni, može se zaključiti da su hrvatski kipari stilski i konceptualno više nego ikada bili inspirirani aktualnim trendovima.

3. Milena Lah

3.1. Biografija

Milena Lah rođena je 23. svibnja 1920. godine u Sv. Križu u Primorskoj u Sloveniji, no u ranoj je mladosti svoj dom pronašla u Zagrebu. Srednju je školu završila 1946. u Zagrebu, gdje se iste godine upisala na Akademiju likovnih umjetnosti. Diplomirala je 1949. godine u klasi profesora majstora akademskog kipara Vanje Raduša, na čijim je radionicama radila kao suradnica, a postdiplomski je studij završila 1951. godine.²³ Studiranje je zatim nastavila u Italiji, gdje je provela pet mjeseci, nakon čega tri mjeseca 1955. godine provodi na studiju u Parizu. Godine 1956. odlazi ponovno na studij u Italiju, gdje je provela pet mjeseci. U nastavku povremeno odlazi na studijska putovanja posjećujući londonske galerije te druge velike europske galerije i internacionalne izložbe. Prvi put izlaže 1950. godine u Zagrebu na skupnoj izložbi Udruženja likovnih umjetnika Hrvatske. Prvu samostalnu izložbu imala je tek 1954. godine, nakon čega nerijetko izlaže samostalno i u skupinama.²⁴ U razdoblju između 1957. i 1967. godine radi kao profesorica likovnog odgoja i povijesti umjetnosti u učiteljskoj školi u Zagrebu.²⁵ Godine 1963. postaje članicom internacionalnih kiparskih simpozija te u ovom razdoblju izrađuje skulpture u kamenu, granitu i mramoru.²⁶ Pokrenula je Mediteranski kiparski simpozij u Labinu 1970. i Simpozij u Lokvama 1980. godine. Bila je potpredsjednica prvog Europskog simpozija u St. Margarethen u Austriji. Autorica je tridesetak javnih skulptura u gradovima u Italiji, Austriji i Njemačkoj te na prostorima bivše Jugoslavije, a osim kiparskih radova nerijetko je objavljivala i eseje o kiparstvu. U svojem opusu njeguje ideale svojevrsne kozmičke i bezvremenske plastike u kojima, usprkos pretežito čvrstim materijalima (bronca, staklo), postiže dojam dematerijalizacije i transcendentalnosti.²⁷ Preminula je 15. lipnja 2003. godine u Zagrebu.

²³ LAH, Milena. Hrvatski biografski leksikon (1983–2024), mrežno izdanje. <https://hbl.lzmk.hr/clanak/lah-milena>

²⁴ Vetrih, M. (1991). *Milena Lah*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.

²⁵ LAH, Milena. Hrvatski biografski leksikon (1983–2024), mrežno izdanje. <https://hbl.lzmk.hr/clanak/lah-milena>

²⁶ Vetrih, M. (1991). *Milena Lah*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.

²⁷ Šimat Banov, I. (2013). *Hrvatsko kiparstvo od 1950. do danas*. Zagreb: Naklada Ljevak.

3.2. Rano stvaralaštvo i razvitak umjetničkog stila

Tumačiti kiparska djela Milene Lah veliki je izazov za svakog povjesničara umjetnosti. Maja Vetrih navodi kako je „u cjelini opusa kod Milene Lah riječ o prepletanju ideja, mita, emocija, poetike, filozofije“ (Vetrih 1991: 11). Njena su djela višeslojna na semantičkoj, psihološkoj, a nerijetko i kulturološkoj razini. Da problem bude još veći, kiparica će imati tendenciju mijenjati imena svojim djelima, postavljati ih u različitim izložbenim i umjetničkim kontekstima, stvarati nove ambijentalne situacije, a samim time i mijenjati njihovo značenje²⁸ Korijeni i izvori civilizacije, kao i oblici ljudskog iskustva, trajne su preokupacije ove kiparice. Brojni interesi, istraživanje odnosa oblika i prostora, kao i utopijski projekti uvelike se odražavaju na njene radove.²⁹

Odnos Milene Lah prema umjetnosti obuhvaća puno više od samog talenta i rada. Za nju je umjetnost bila poziv koja je uključivala misao, htijenje i cilj. Sebe je pronalazila u plesu i glazbi, a afinitete prema likovnoj umjetnosti iskazivala je u svojim crtežima. Uglavnom se radilo o portretima i crtežima bosanske arhitekture, što se može povezati s učenjima Otta Wagnera, koji je svoje studente često slao na teren da zabilježe specifičan tip bosanske kuće.³⁰ Objavljeni su 1947. godine u časopisu *Slovenski poročevalec*, a na njima je vidljiva iznenađujuća čistoća linije, uravnoteženost kompozicije te dobro poznavanje anatomije.³¹ U najranijim crtežima vidljivi su utjecaji Meštrovića i Rodina ali i, što je jako značajno za njezine početke, utjecaji etrušćanske i rimske umjetnosti, umjetnosti bosanskih stećaka i istarskih fresaka.³² Socrealizam i naturalizam bio je prisutan u njezinim ranim kiparskim radovima. Godine 1952. izrađuje *Bogumilskog svećenika*, koji zbog svoje rustične i statične forme i načina oblikovanja postaje jednim od primjera utjecaja modernizma u njezinom ranom stvaralaštvu.³³ Na skulpturi je vidljiva reminiscencija na Meštrovića i Rodina, koja se odražava u načinu oblikovanja, u koji po prvi put unosi svoj koncept „lebdenja“.³⁴

²⁸ Valušek, B. (1999). *Milena Lah: skulpture: 1956. – 1995*. Zagreb: Hrvatsko društvo likovnih umjetnika.

²⁹ Šimat Banov, I. (2013). *Hrvatsko kiparstvo od 1950. do danas*. Zagreb: Naklada Ljevak.

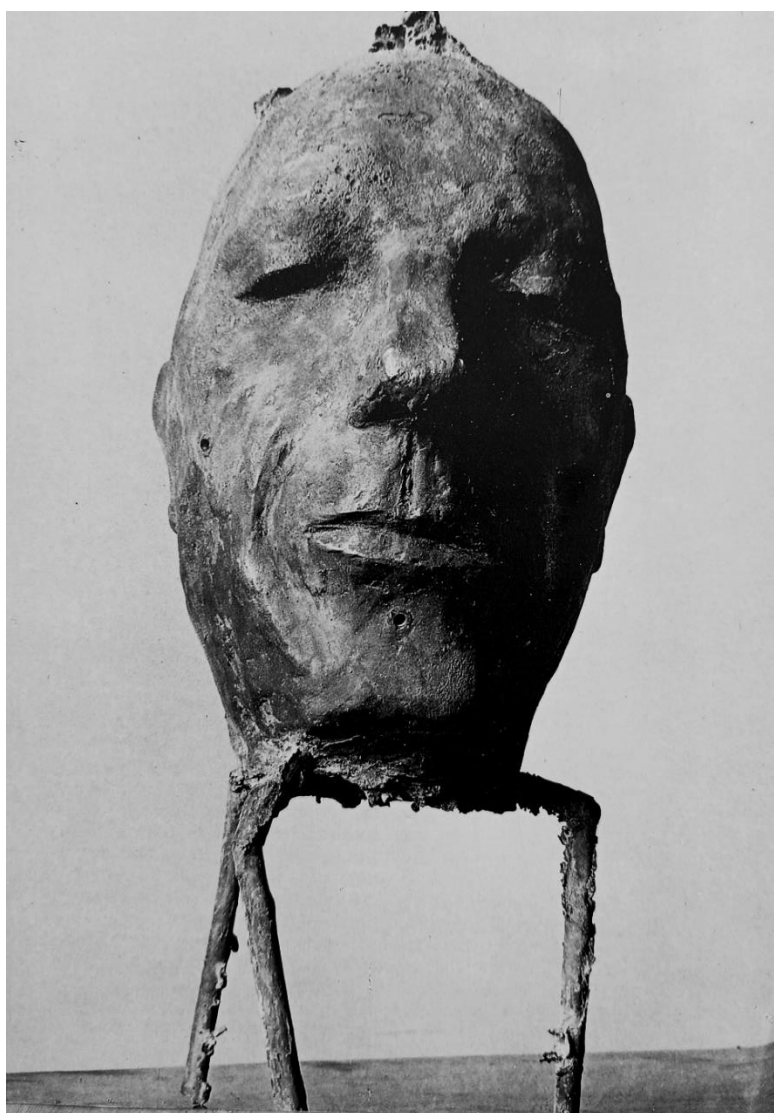
³⁰ Vetrih, M. (1991). *Milena Lah*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.

³¹ Isto. 12.

³² Šimat Banov, I. (2013). *Hrvatsko kiparstvo od 1950. do danas*. Zagreb: Naklada Ljevak.

³³ LAH, Milena. Hrvatski biografski leksikon (1983–2024), mrežno izdanje.

³⁴ Vetrih, M. (1991). *Milena Lah*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.



Slika 1. Portret arheologa, 1956., bronca

Neizbježno je spomenuti i brončani portret *Nikole Tesle* iz 1952. godine, prikazan produhovljena lica, visoka čela, gdje gotovo osjećamo njegov odmak od stvarnosti. Jedna od najznačajnijih skulptura ovog razdoblja je *Veli Jože* iz 1953. godine. Iz postamenta, ukrašenog plitkim reljefom s motivima žene, stabla i sunca, gotovo kao da izranja torzo koji svojom uspravnom formom zatvara piramidalnu strukturu.³⁵ Antropomorfni elementi svedeni su na elementarne, dok je izraz lica gord i zamišljen. Unatoč ekspresivnim portretnim primjerima, i

³⁵ Valušek, B. (1999). *Milena Lah: skulpture: 1956. – 1995*. Zagreb: Hrvatsko društvo likovnih umjetnika.

u ovim ranijim skulpturama umjetnica izražava sklonost prema tipskom i općem kao boljem načinu prikazivanja svakidašnjih i društvenih tematika.



Slika 2. Veli Jože, gips, 1952., Muzej Pazin

Krutost i ukočena stilizacija forme u oblikovanju tijela i fizionomija prisutna je kod ranih skulptura muškaraca, za koje je inspiraciju prvenstveno crpila iz narodnih legendi i seoskih imaginarija.³⁶ *Galiot na samrti* iz 1953./54. godine predstavlja novi pristup: dok je tijelo lika ispruženo u poluležećem stavu, grčevita glava i stisnute pesti još kao da se bore za život. Skulptura je postavljena vertikalno, snažno suprotstavljenih horizontala i istaknute masivnosti. U ovom je razdoblju stvaralaštva Milene Lah izrazito vidljiv utjecaj Henryja Moorea. Skulptura *Forma Viva* iz 1963. u formi i izričaju jako podsjeća na Mooreovu *Ležeću skulpturu* iz 1938. godine (Slike 3., 4. i 5.). Ranije izvedbe torza i ljudskih figura Milene Lah bile su maksimalno pojednostavljene, često premalih glava, a predimenzioniranih šaka i stopala. Njezine varijacije

³⁶ Franceschi, B. (2014). *Milena Lah – Sjaju sjaj!: retrospektiva*. Zagreb: Moderna galerija.

na motiv Galiota u poluležećem, gotovo dijagonalnom položaju, potpuno zaobljena tijela i glatke površine, teško je ne povezati s Mooreovim ranijim ostvarenjima.



Slika 3. Galiot na samrti, gips, 1954. Gliptoteka, Zagreb



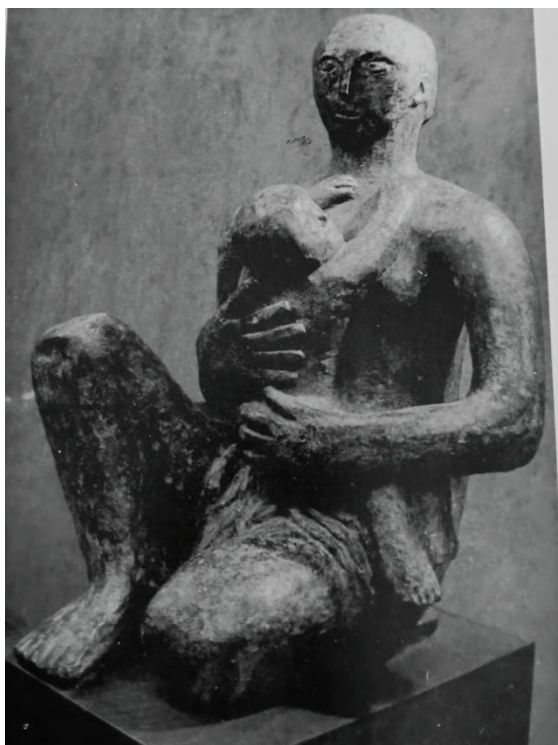
Slika 4. Forma Viva/Galiot, hrast, 1963. Kostanjevica



Slika 5. Ležeća figura, Henry Moore, kamen, 1938.

Od 1950. godine autorica izlaže na izložbama ULUH-a, a prvu samostalnu izložbu održala je 1954. godine. Ovo je razdoblje asimilacije, stvaranje vlastitog izraza, ali još uvijek pod utjecajem Rima, Etrurije, asirsko-babilonske umjetnosti, bosanskih stećaka, Meštrovića, Moorea i ostalih kipara. Na figurama je izražena statičnost i rustikalna obrada, a ponekad se pojavljuje brancusijevska linearnost urezana u površinu bloka. Motivi su pojednostavljeni i svedeni na osnovne oblike. Poput Meštrovića, inspirirana je narodnom pjesmom za koju traži adekvatno skulptorsko rješenje. Među radovima s izložbe vrijedno je izdvojiti i skulpturu *Majka i dijete* u bronci iz 1953. godine. U skulpturi se osjeća nastojanje za ostvarenjem plasticiteta i monumentalnosti. Premda se u radu još osjeti nesigurnost, neodređenost, traganje za stilom i poneke nedoumice u formi, vidljivo je postupno rađanje stila autorice.³⁷

³⁷ Vetric, M. (1991). *Milena Lah*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.



Slika 6. Majka i dijete, 1953., bronca, Zagreb

Nakon prve samostalne izložbe dolazi do prekretnice u radu Milene Lah. Godine 1954. sa Slobodanom Ćujićem i Zoltanom Gaborom osniva umjetničku grupu SAMI. Ovo je ujedno i prva likovna grupa koja je prijavila svoje djelovanje Udruženju likovnih umjetnika Hrvatske.³⁸ Članovi grupe navode da im je bliska umjetnost srednjeg vijeka, arhaične forme našeg tla, naroda, tradicija stećaka, istarskih fresaka i umjetnost ovih prostora.³⁹ Prva izložba ove skupine održala se 1955. godine u LIKUM-ovu salonu, no nedugo nakon toga su se raspali.⁴⁰ Milena Lah nastavlja sa samostalnim radom i traganjem za vlastitim stilom pa tako 1957. godine u željezu izrađuje *Slobodnu formu*. Radi se o seriji apstraktnih kompozicija u limu, izdužene „zgužvane“ forme, od kojih su sačuvane samo fotografije. Ove skulpture Maja Vetrih, Berislav Valušek i Ana Adamec smatraju prvim apstraktnim skulpturama u Hrvatskoj.⁴¹

³⁸ Vetrih, M. (1991). *Milena Lah*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.

³⁹ Valušek, B. (1999). *Milena Lah: skulpture: 1956. – 1995*. Zagreb: Hrvatsko društvo likovnih umjetnika.

⁴⁰ Vetrih, M. (1991). *Milena Lah*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.

⁴¹ Franceschi, B. (2014). *Milena Lah – Sjaju sjaj!: retrospektiva*. Zagreb: Moderna galerija.



Slika 7. Slobodna forma, željezo, 1957.

Apstrakcija ipak nikada nije bila izričaj u kojem se pronašla. Smatrala je kako ju ograničava i koči. U časopisu *Vjesnik* 1968. godine objavljuje tekst pod nazivom *Nema svađe s kružnicom* u kojem navodi sljedeće: „Ne mogu sebi dopustiti čisti geometrijski izraz ili totalno apstrahiranu ljudsku formu. Ne, ona uvijek mora biti prisutna... Čiste estetske ravnoteže me zadovoljavaju racionalno i bliske su mi samo momentalno. Smatram da se ljudima i umjetnosti mora opraštati kako bi mogli komunicirati. Umjetnost mora imati mjerila ljudskih misli i proporcija i težnju za ljudskim istinama. Kružnica i kvadrat me ne privlače, one su za mene najsavršeniji racionalni oblici jedne čistoće, s njima se ne mogu posvađati, njima nemam što da opraštam, oni me ne uzbuđuju...“⁴² Apstraktni izričaj ubrzo i napušta da bi u kasnim pedesetim i ranim šezdesetim godinama predstavila aktove i torza u kamenu i bronci.⁴³ Uz kiparstvo, često se bavi i crtežima (lavirani tuš), a kasnije i slikarstvom. Dok je u kiparstvu njena forma većim dijelom apstraktna i manjim dijelom figurativna, u crtežima i slikama situacija je gotovo obrnuta.⁴⁴ Prvenstveno su crteži bili apstraktne prirode, no uskoro primarna

⁴² Franceschi, B. (2014). *Milena Lah – Sjaju sjaj!: retrospektiva*. Zagreb: Moderna galerija.

⁴³ Valušek, B. (1999). *Milena Lah: skulpture: 1956. – 1995*. Zagreb: Hrvatsko društvo likovnih umjetnika.

⁴⁴ Benažić, B. (1997). *Milena Lah: Iz ciklusa Ikara*. Katalog izložbe. Sesvete: Muzej Prigorja.

tema postaju žene i djevojke u kojima se očituje kiparska ekspresivnost i poetičnost. Ženski motivi zrače dostojanstvenošću, svojevrsnim mirom i unutarnjom snagom, dok su muške figure često prikazane grubih ekspresija, zamišljene i sjetne.⁴⁵ Po uzoru na mediteransku fizionomiju, tipičan ženski lik krasi oštre i izražene crte lica, izduženog nosa, velikih tamnih bademastih očiju i najčešće tamne ili obojene kose. U članku Zlatka Tomčića *Obrana žene* umijeće autorice uspoređuje se Radovanijem i Meštrovićem, a posebno je istaknut pomak koji je donijela rodna perspektiva umjetnice koja stvara u tradicionalno muškoj disciplini. O skulpturi *Žena* iz 1953. godine, Lah navodi da je „Ta Žena lijepi, jednostavni Buda“, čime spol stavlja u drugi plan, fokusirajući se na bit njezinog postojanja. Za razliku od muških likova, žena će ostati trajni motiv Milene Lah do kraja njezinog stvaralaštva.⁴⁶ *Ženski torzo* u mramoru iz 1959. godine čisti je primjer prikazivanja poetičnosti i gracioznosti na ženskim figurama. Rad je maksimalno sintetiziran, a način izvođenja volumena naglašava mekoću i nježnost.⁴⁷ Zaobljenost i kontinuitet linije doprinosi feminiziranju ove figure, a samom pozom u koju je postavljena (opuštene ruke isprepletenih prstiju, gotovo zabačene u stranu) dobiva se dinamika i poletnost.



Slika 8. Ženski torzo, 1959., mramor, Zagreb

⁴⁵ Vetric, M. (1991). *Milena Lah*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.

⁴⁶ Franceschi, B. (2014). *Milena Lah – Sjaju sjaj!: retrospektiva*. Zagreb: Moderna galerija.

⁴⁷ Vetric, M. (1991). *Milena Lah*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.

Slične karakteristike imaju i kipovi s kraja pedesetih godina. *Radnik* iz 1955., koji je izradila kao posvetu ocu brodograditelju, bio je statične forme, prvotno izrađen u gipsu, a kasnije odliven u bronci. Iako rad nije sačuvan i izraženom stilizacijom odstupa od tadašnjih standarda, zanimljiv je radi tematike koja se odlično uklopila u socijalistički društveni kontekst.⁴⁸ U ovom se periodu bavila i slikarstvom. Slikarski su joj oblici vrlo skulpturalni, kao da ih želi izvesti i u plastici. Među prvim motivima u ulju bile su ptice, nalik onima koje će nedugo nakon toga prikazati i u plastici. Prevladavaju modre boje, od tamnih do svjetlijih nijansi. Ove slike nagovještaju ciklus *Ptice*.⁴⁹

3.3. Ciklus radova Ptice

„Želim letjeti. Put prema Puli, crkvice kao galebovi, u suncu nedodirnite, bijele, put neba. Stvaram galebove, one koje su mi donijele. Bilo je to oslobađanje i stvaranje kretanja.“⁵⁰

(Milena Lah, iz autobiografskog zapisa)

Serijski radovi Ptice bila je rođena iz boli, traganjem za novim *ja*, te ponovnim rađanjem Milene Lah kao umjetnice, ali i kao osobe. Galebovi Milene Lah postat će česta tema i u kasnijem radu u obliku monumentalnih formi u slobodnom prostoru kao rezultat simpozijских radova u zemlji i inozemstvu. Zbog nemogućnosti stvaranja kiparskih djela krajem pedesetih i početkom šezdesetih godina, ona crta i slika. U početku su to bili ljudski likovi iz kojih se postupno rađa interes za pticama, čime će na neki način najaviti ciklus *Ptice*. Ptice nisu u letu te su prikazane s jedva prepoznatljivim elementima. Stvarala je tušem, uljem ili temperom, a motivi su svedeni tek na simbole, pogotovo u prvoj polovini šezdesetih godina.⁵¹ Godine 1962. započinje seriju slika velikih formata u tehnici ulje na platnu. Širokim i mirnim potezima kista stvarala je ptice koje su sugerirale težnju ka letu, ali u letu nikada nisu bile prikazane. Dominantno se koristila modrom bojom kao podlogom, a same ptice su najčešće bile crvenih i ružičastih tonova.⁵² U plastičnim ostvarenjima ciklusa *Ptice*, Lah se gotovo u potpunosti odvajala od vrijednosti modernističke skulpture, okrećući se suvremenim idealima. Ovu stvaralačku prekretnicu

⁴⁸ Franceschi, B. (2014). Milena Lah – Sjaju sjaj!: retrospektiva. Zagreb: Moderna galerija.

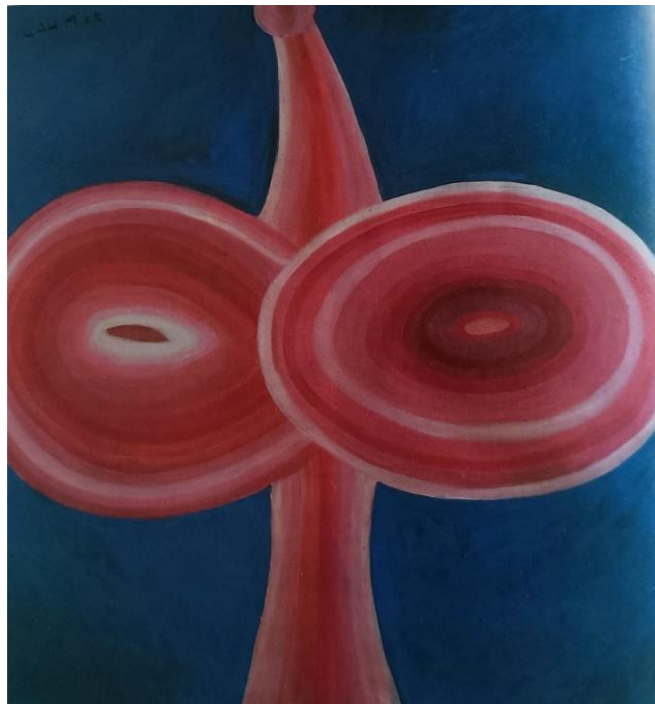
⁴⁹ Vetrih, M. (1991). Milena Lah. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.

⁵⁰ Isto. 31.

⁵¹ Isto. 31.

⁵² Franceschi, B. (2014). Milena Lah – Sjaju sjaj!: retrospektiva. Zagreb: Moderna galerija.

najbolje uočavamo na izložbi Ptice iz 1967. godine, gdje je utjecaj Brancusija najprisutniji, pogotovo u izvođenju stiliziranog volumena. U ciklusu istražuje mogućnosti između figuracije i apstrakcije te se pokušava odvojiti od čiste forme kojoj je do tada težila. Ovakvim pristupom ispituje oblikovanje volumena na nove načine, što joj je olakšalo tematski i emotivni prikaz motiva. Monumentalni kameni volumen plitkim valovitim zarezivanjem stilizirala je u perspektivni prikaz ptica koje teže za letom. *Galebovi (Tri galeba/Galebovi lete, 1970., Park skulptura Dubrova kraj Labina)* zasigurno predstavljaju jedno od njezinih najprepoznatljivijih javnih djela. Radi se o masivnom, četvrtastom kamenom bloku, podijeljenom i oblikovanom u tri identične valovite forme koje sugeriraju formaciju leta. Bez obzira na to što je blok cjelovit i u potpunosti zatvoren, izgleda kao da će se forma u svakom trenutku rastaviti, a njezini segmenti poletjeti svaki u svom pravcu.⁵³ U tom smislu, *Galebovi* predstavljaju prikaz njezinog spekulativnog odnosa prema stvarnosti.



Slika 9. Iz serije slika *Galebovi*, 1962., ulje na platnu

⁵³ Franceschi, B. (2014). *Milena Lah – Sjaju sjaj!: retrospektiva*. Zagreb: Moderna galerija.



Slika 10. Galebovi, Labin, 1970.

Prva je skulptura ove serije *Feniks* iz 1963. godine, izduženog trupa s rupom pri vrhu koja zamjenjuje oči i kljun. Dva krila od prešanog lima umetnuta su u trup te postavljena s nastojanjem ka gore. Miješanjem dvaju materijala skulptura dobiva posebnu dinamiku, a srebrni lim donosi motivu svojevrsnu lakoću i poletnost. Ovaj pomalo nezgrapnan kip kao prvijenac ciklusa možda najbolje objašnjava njegovu simboliku. Kako i samo ime upućuje, predstavlja novi početak, pobjedu leta nad gravitacijom, energije nad materijom, oslobađanje od svih utjecaja, pronalazak vlastitog puta i metode stvaranja autentičnog kiparskog znaka u moru novih stilova.⁵⁴ Prema svemu navedenom, može se zaključiti da rođenje ovog ciklusa ujedno označava i začetak postmodernog stila Milene Lah jer se okreće eksperimentiranju u varijaciji tehnika i materijala. Doduše, ovakav će izričaj biti prepoznatljiviji tek kasnije, u radovima sedamdesetih i osamdesetih godina.⁵⁵

⁵⁴ Franceschi, B. (2014). *Milena Lah – Sjaju sjaj!: retrospektiva*. Zagreb: Moderna galerija.

⁵⁵ Valušek, B. (1999). *Milena Lah: skulpture: 1956. – 1995*. Zagreb: Hrvatsko društvo likovnih umjetnika.



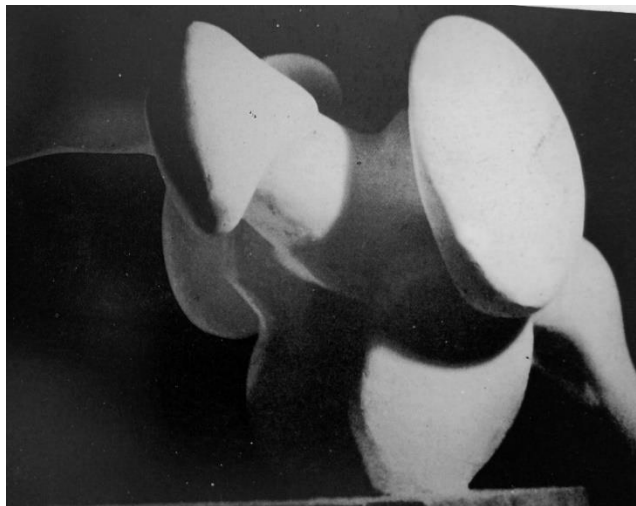
Slika 11. Iz ciklusa Ptice, Feniks, 1963., drvo

U djelima čitavog ciklusa može se prepoznati nekoliko varijacija na motiv galeba. Od 1965. do 1968. najčešće izrađuje galebove u obliku totema, izvedene u prilepskom mramoru. Figure su plosnate, dinamičnih vijugavih obrisa, a opet glatkih i zaobljenih silueta. Slijede skulpture stožaste forme, izvedene u gipsu, oslonjene na dva ili više krakova uprtih u podlogu, koje se silovito uzdižu u pokušaj leta. U posljednjoj fazi stvara najpoznatiji tip figure ovog razdoblja, a radi se o vijugavim formama izvedenima u gipsu i bronci koje se, prkoseći sili teže i sugerirajući let, razvijaju u širenju i skupljanju međusobno povezanih koncentričnih diskova. Godine 1968. na Internacionalnom simpoziju u Krastalu izrađuje najzanimljiviju kiparsku siluetu ovog ciklusa koju realizira u četiri kubna metra, a koji pripada posljednjoj fazi.⁵⁶ Skulptura *Pegaz* iz 1967. godine utemeljena je na antičkom mitu kojim Lah dodatno naglašava tematiku leta, ovoga puta kao iskustva, uspona i pada, te nastojanje ljudske ambicije da pronade vlastiti savršeni kozmos. Sadrži reducirane, ali prepoznatljive animalističke forme s apstraktnim elementima u kompoziciji koji sugeriraju let.⁵⁷ Kod ove skulpture zadržana je

⁵⁶ Franceschi, B. (2014). *Milena Lah – Sjaju sjaj!: retrospektiva*. Zagreb: Moderna galerija.

⁵⁷ Isto. 16.

zaobljenost forme i glatkoća površine, no pri oblikovanju uočljiva je veća kompleksnost i figurativnost nego kod prethodnih radova ovog ciklusa.



Slika 12. Pegaz, gips, 1966./67.

Ciklus Galebovi nastavlja se razvijati sve do 1969. godine, ostvarujući se u dvije vrste materijala: sadri i bronci. Iako se na prvi pogled radi o čistim apstraktnim formama koje variraju u dinamici i ritmu, često su uočljivi i antropomorfni, tj. zoomorfni oblici (Pegaz, Alkar, Galeb...). Modelirajući apstraktno, Milena Lah uvijek će težiti dodavanju barem jednog elementa figurativnog.⁵⁸

3.4. Ciklus radova *Oblik iskustva poslije Ikarova pada*

Ciklus *Oblik iskustva poslije Ikarova pada* iz 1973. službeno spaja nekoliko već poznatih motiva (disk, valjak kao korpus, glavu).⁵⁹ Iznova se radi o spoju apstrakcije i figuracije, u kojem uvodi neočekivani motiv dječje glave koji po prvi put izrađuje 1967. godine. Izložen 1973. godine, postav ciklusa sastojao se od niza figura (*kozmičkih trkača*) po podu Gliptoteke. Scena s antropomorfim figurama, koja je simetrično podijeljena na dva dijela s figurama blago

⁵⁸ Valušek, B. (1999). *Milena Lah: skulpture: 1956. – 1995*. Zagreb: Hrvatsko društvo likovnih umjetnika.

⁵⁹ Vetrih, M. (1991). *Milena Lah*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.

pomaknutim od središnje osi, samim svojim rasporedom sugerira napetost. Izložba je izazvala veliko iznenađenje među publikom, čak i među onima koji su dobro poznavali umjetničin rad, jer su se skulpture uvelike razlikovale od svega što je Lah do tada predstavila.⁶⁰

Ovom izložbom Milena Lah ostvaruje značajan korak u istraživanju dimenzija, hrabro kombinirajući organske i geometrijske forme.⁶¹ S pojavom ciklusa *Oblik iskustva poslije Ikarova pada*, ali i same tematike tzv. *kozmičkih promišljanja*, dolazi do usavršavanja njezinog kiparskog jezika. Kiparska rješenja postaju manje vezana uz naturalistički prikaz i više se usmjeravaju na apstrahirane oblike koji odaju dojam smirenosti i uravnoteženosti. U *Obliku iskustva poslije Ikarova pada* kombinirajući glave s diskovima i oblucima ističe problem „bestežinskog“ stanja i naglašava čistu formu bez ikakvih stilističkih elemenata. Motivi dječje glave u različitim varijacijama i materijalima ostat će stalni motiv Milene Lah sve do ranih osamdesetih godina i protezat će se kroz tri različita ciklusa radova.⁶²



Slika 13. Figura iz ciklusa *Oblik iskustva poslije ikarova pada*, 1967./73.

⁶⁰ Franceschi, B. (2014). *Milena Lah – Sjaju sjaj!: retrospektiva*. Zagreb: Moderna galerija.

⁶¹ Maroević, T. (2015). *Iskustvo prije oblika: Milena Lah*. Retrospektivna izložba. Zagreb: Moderna galerija, 18. studeni – 14. prosinca 2014. Kvartal 7 -1.

⁶²Franceschi, Branko. Milena Lah: Ikarov krug 1978. - 1982. <https://www.galum.hr/izlozbe/izlozba/1160/>

Ovi likovi, „letači kroz život“ kako ih sama autorica naziva, pojavili su se sasvim neočekivano. Riječima same umjetnice, „od pronalaska vlastite forme važniji je pronalazak vlastite filozofije; kada se stvori vlastiti koncept, forma iz njega izlazi sama“.⁶³ Tumači ih se kao putnike kroz vrijeme ili kozmičke trkače, ali njihov potpuni identitet autorica nije nikada otkrila.⁶⁴ Glave postavlja na valjkaste mase koje postaju udovi i tijela djeteta. Maja Vetrih na Ikara u ovom ciklusu ne gleda kao na Dedalova sina, već kao na oblikovano biće koje je autorica dozvala iz Kozmosa. Ovaj ciklus u gledatelju budi pitanja o stvarnoj pozadini i značaju kozmičkih bića. Ono što znamo jest da se radi o bespolnim bićima, različitih aura i energija, koje odišu nečim nedostižnim, transcendentalnim, meditativnim i zagonetnim.⁶⁵ Dok su ptice simbolizirale duhovnu i fizičku slobodu, optimizam i težnju ka letu, Ikar utjelovljuje očaj čovjeka koji, iako svjestan da je to nemoguće, žudi za potpunom slobodom. S aspekta umjetničkog opusa uvođenje motiva androgine dječje glave označava otvaranje novog poglavlja u stvaralaštvu Milene Lah. Ona će se nadalje pojavljivati u raznim oblicima i disciplinama, u uvijek uzbudljivim i uznemirujućim kombinacijama. Svoju optimističnu varijaciju doživjet će 1989. na crtežima velikih formata izvedenim kombiniranom tehnikom, odnosno uljem na platnu desetljeće kasnije.⁶⁶ S ovim ciklusom krenula je u smjeru koji do sada nije bio poznat u umjetnosti, što je bio i cilj njezinog nastojanja da se oslobodi dotadašnjih utjecaja. Između ciklusa iz 1973. godine i ciklusa iz 1978. godine umjetnica radi nekoliko skulptura koje nose spomenute karakteristike, primjerice *Madona*, bronca. U toj fazi, Lah istražuje razne dimenzije vremena i prostora, pretvarajući svoje vizije o Kozmosu u stvarnost.⁶⁷

3.5. Ciklus radova *Vrijeme našeg pamćenja*

Prethodnik ciklusa *Vrijeme našeg pamćenja* skulptura je naziva *Kozmička madona* (1973.), izvedena u bronci te ukrašena obojenim staklenim oblucima. Na sitnom, ali elegantnom tijelu postavljena je glava iz koje izrasta kruna od tri vertikalno naslagana diska. Lice je obrubljeno linijom modrih i zelenih staklenih perli koje se spuštaju niz poprsje i nabore haljine.⁶⁸ Ova

⁶³ Franceschi, B. (2014). *Milena Lah – Sjaju sjaj!: retrospektiva*. Zagreb: Moderna galerija.

⁶⁴ Isto. 21.

⁶⁵ Vetrih, M. (1991). *Milena Lah*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.

⁶⁶ Isto. 22.

⁶⁷ Vetrih, M. (1991). *Milena Lah*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.

⁶⁸ Franceschi, B. (2014). *Milena Lah – Sjaju sjaj!: retrospektiva*. Zagreb: Moderna galerija.

skulptura, kao prethodnik ciklusa, produbljuje priču o autoričinom Kozmosu. Težnja dubini unutarnjeg kontemplativnog svijeta kroz čistoću forme predstavlja „kozmičku mitologiju“.⁶⁹ Označava ideal svojevrsne bezvremenske plastike u svijesti u kojoj vlada ideja kozmičkog suglasja, harmoničnosti i jedinstva.⁷⁰ Ciklus *Vrijeme našeg pamćenja* iz 1978. godine konceptualno se oslanja na prethodni. Ovo razdoblje moglo bi se nazvati „klasičnom“ fazom opusa Milene Lah zbog ritmičnosti, bjeline mramora koji postaje primarni materijal ovog ciklusa, izglaćanih crvenih mramornih postamenata, i brončano-zlatne glave usađene u mramorne stalke. Posezanje za plemenitim materijalima i bojama daju ovom ciklusu ikoničke vrijednosti.⁷¹ Prepoznatljive glave *kozmičkih trkača* doživjele su neke izmjene. Po jedna ili u grupi postavljene su na mramorne blokove različitih oblika, koji imaju ulogu tijela iz kojih one s vidno izduljenim vratom izrastaju. Mramorni blokovi razlikuju se oblikom, bojom i obradom, a odstupanje od vertikale dodaje im snažnu dinamiku. Kanelirani bijeli blokovi upućuju na dorski stil i antiku.⁷² Unatoč ovim promjenama, ideja lebdenja još nije napustila Milenine radove. Iako je pokret značajno izostavljen u odnosu na prethodne skulpture, još ga osjećamo u ukošenjima kamenih postamenata, u valovitim linijama kaneliranog bijelog mramora te u cjelokupnoj impostaciji koja je dinamički komponirana.⁷³

⁶⁹ Šimat Banov, I. (2013). *Hrvatsko kiparstvo od 1950. do danas*. Zagreb: Naklada Ljevak.

⁷⁰ Isto. 226.

⁷¹ Vetrih, M. (1991). *Milena Lah*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.

⁷² Franceschi, B. (2014). *Milena Lah – Sjaju sjaj!: retrospektiva*. Zagreb: Moderna galerija.

⁷³ Valušek, B. (1999). *Milena Lah: skulpture: 1956. – 1995*. Zagreb: Hrvatsko društvo likovnih umjetnika.



Slika 14. Iz ciklusa Vrijeme našeg pamćenja, Kozmička madona, 1973.

Ciklus Vrijeme našeg pamćenja zadobio je veliku pažnju kritičara koji su iznijeli svoje interpretacije. Josip Depolo za „Zagrebački likovni trenutak – pet izložbi“ 1978. je godine napisao: „*Vrijeme našeg pamćenja* zasnovano je na *literarnoj* ideji o čovjeku izazvanom vremenom i prostorom, ali se strogo podređuje skulptorskoj formi čistoj i jasnoj.“⁷⁴ Ipak, o svojim namjerama najpreciznije će govoriti sama autorica. U poetsko-filozofskom uvodu deplijana izložbe, napisanog u Zagrebu 1977. godine, govori kako je kipove stvorila „tražeći

⁷⁴ Franceschi, B. (2014). *Milena Lah – Sjaju sjaj!: retrospektiva*. Zagreb: Moderna galerija.

svoje mjesto pod suncem, svoje katedrale, svoje bogove, vječnog Ikara u nama i našem bivanju danas bilježeći svoje pamćenje.“⁷⁵



Slika 15. Figure iz ciklusa Vrijeme našeg pamćenja, 1968.

3.6. Ciklus radova Ikarov krug

Sljedeći Milenin ciklus nastaje u razdoblju između 1978. i 1982. godine, a u središnjoj ideji ciklusa jest portret. Androgine dječje glave, gotovo u potpunosti dematerijalizirane, doživljavaju svoju posljednju transformaciju. Upravo ova ogoljenost i čistoća postižu efekt kakvom je autorica težila u prethodna dva ciklusa. U ovom periodu uvodi novi materijal, kristal, u kojemu nastavlja izrađivati prepoznatljivi motiv glava koje se ovoga puta u potpunosti oslobađaju od njihovih tijela.⁷⁶

⁷⁵ Franceschi, B. (2014). *Milena Lah – Sjaju sjaj!: retrospektiva*. Zagreb: Moderna galerija.

⁷⁶ Valušek, B. (1999). *Milena Lah: skulpture: 1956. – 1995*. Zagreb: Hrvatsko društvo likovnih umjetnika.

U deplijanu izložbe *Ikarov krug* Zdenko Rus navodi kako se radi o spajanju prošlosti i budućnosti. Mramorne postamente uspoređuje s menhirima i kromlesima, a kristalne glave s Jerihonskim lubanjama.⁷⁷



Slika 16. Iz ciklusa *Ikarov krug*, 1978. – 1982. kristal, mramor

Moglo bi se reći da Milena Lah u ovim radovima produbljuje svoj misaoni svijet, na neki način stvarajući vlastitu kozmičku mitologiju.⁷⁸ Uvodeći kristal postiže onu transcendentalnost i metafizičnost kakvoj je težila, dajući ovim bićima u potpunosti novi karakter. Ona stvara intuitivno i emotivno, uzimajući elemente zemaljskog koje onda pretvara u nešto nadnaravno i neobjašnjivo.⁷⁹ Glave u 1973. godini rađene su u gipsu, u 1978. u bronci, a u 1982. godini u kristalu, a zajednička karakteristika im je depersonifikacija. U ranija dva ciklusa glave su bile sastavni dio korpusa.⁸⁰ Ono što je bitno istaknuti jest da su Milenine glave neodređenog roda,

⁷⁷ Rus, Z. *Milena Lah: Ikarov krug, 1978. – 1982*, katalog izložbe. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjernosti, Glipoteka.

⁷⁸ Vetrih, M. (1991). *Milena Lah*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.

⁷⁹ Rus, Z. *Milena Lah: Ikarov krug, 1978. – 1982*, katalog izložbe. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjernosti, Glipoteka.

⁸⁰ Vetrih, M. (1991). *Milena Lah*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.

ne smatraju se dijelovima živih organizama te, iako dekapitirane, ne odražavaju patnju i bol. Kombinacija kamena i kristala poziva na spajanje suprotnosti, odnosno povezivanju nečeg krhkog i lomljivog s nečim čvrstim i izdržljivim, ponajprije glatke površine zaobljenog stakla u kontrastu s nepravilnim ritmom teksturiranog vodoravnog kamena, te prozračnosti u suprotnosti s reflektirajućom ili upijajućom kamenom površinom. Ovakvi kontrasti glavni su izvor dinamike djela ciklusa *Ikarova kruga*.⁸¹



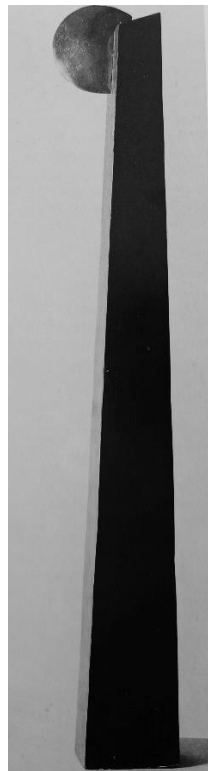
Slika 17. Iz ciklusa *Ikarov krug*, Ofelija, 1978./82., mramor

3.7. Ciklus radova *Mjesečevi stupovi*

Ciklus *Mjesečevi stupovi* ili *Kozmički miljokazi* čini niz skulptura iz razdoblja od 1983. do 1988. godine, piramidalnih oblika, klesanih u raznim vrstama mramora s nekoliko kristalnih

⁸¹ Valušek, B. (1999). *Milena Lah: skulpture: 1956. – 1995*. Zagreb: Hrvatsko društvo likovnih umjetnika.

ili brončanih glava, različito raspoređenih u postav. Skulpture su na izložbi bile razmještene između izlaska i zalaska sunca, predstavljajući jedan sunčev dan i oblikujući vlastiti Kozmos. Površina skulpture dobiva plemeniti sjaj, a oštini brida piramide suprotstavlja se mekoća zaobljene linije koja teče sa suprotne strane i uspostavlja ravnotežu.⁸² Pravokutna ispupčenja u nizu, valovita linija brida, nanizani krugovi, pokreću ove statične skulpture. Oslobodivši prirodnu boju kamena i dodavši srebrnu, zlatnu kao naknadne kolorističke intervencije, Lah ulazi u svoju kolorističku fazu. Najznačajniji rad iz ovog ciklusa rad je naziva *Od jutra do večeri* iz 1988. Sastoji se od dvaju crnih stupova od poliranog granita, koji na vrhu imaju umetnute brončane diskove.⁸³



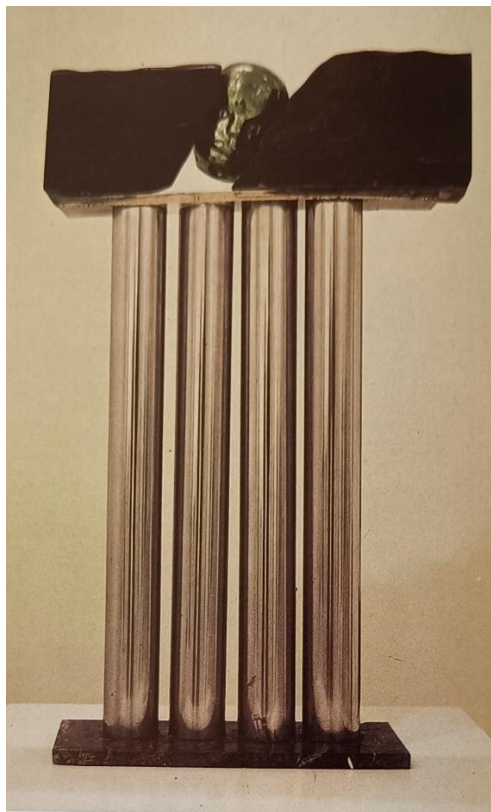
Slika 18. *Jutro* iz ciklusa *Miljokazi*, obojeni granit, bronca, 1988.

Iste godine izrađuje skulpturu *Kozmičke orgulje* u mramoru, aluminiju, bronci i staklu. Ova je skulptura nagoviještala teška ratna vremena koja su uslijedila. Na tri vertikalna stupa nalik klipovima preše postavljena je horizontala na kojoj dva mramorna bloka među sobom

⁸² Vetrih, M. (1991). *Milena Lah*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.

⁸³ Valušek, B. (1999). *Milena Lah: skulpture: 1956. – 1995*. Zagreb: Hrvatsko društvo likovnih umjetnika.

podržavaju glavu.⁸⁴ Već poznate kristalne glave iz prethodnog ciklusa oslobođene su fizičke veze s tijelom i tek naslonjene na različite mramorne jastučaste forme koje se onda priliježu na djelo kao što su Kozmičke orgulje.⁸⁵ Glava je zarobljena među dva bloka, koja ju podržavaju samo sa strana kako glava ne bi izgubila dojam „lebdjenja“. U radu s različitim materijalima, ono što je u njezinim djelima uvijek ostalo konzistentno oblikovni je ideal glatkoće forme i formalnog savršenstva. U kontekstu ove izložbe najaglašenija je i najprisutnija prostorna misao i prostorna konstrukcija.⁸⁶



Slika 19. Miljokazi, kozmičke orgulje, mramor, aluminij, bronca, staklo, 1988.

⁸⁴ Franceschi, B. (2014). *Milena Lah – Sjaju sjaj!: retrospektiva*. Zagreb: Moderna galerija.

⁸⁵ Gareljčić, Tatijana. Milena Lah: iz ciklusa "Vrijeme našeg pamćenja u mramoru i bronci". <https://nmmu.hr/>

⁸⁶ Šimat Banov, I. (1983). *Milena Lah: Mjesečevi stupovi*, katalog izložbe. Velika Gorica: Galerija Galženica, 17.11. – 13.12.

3.8. Posljednje faze stvaralaštva

Od 1973. do 1985. godine, u razdoblju koncipiranja i nizanja kiparskih ciklusa te aktivnog sudjelovanja na kiparskim simpozijima, Milena Lah nastavlja razvijati i širiti svoj crtački opus. Stvara monokromne kompozicije s motivima mediteranskih djevojaka u laviniranom tušu. Godine 1985. odlazi na studijsko putovanje u Andaluziju koje rezultira sasvim drugačijim kompozicijama, izvedenim kombinacijom crteža i slikanja na velikim ploham. Crteži dobivaju snažan koloristički zamah; osnovni crni crtež dopunjen je jarkim bojama, a nekadašnja starija fizionomija žene pomlađuje se. Krajem osamdesetih godina pojavljuje se i u potpunosti nova tipologija mladih, androginih žena kratkih frizura. Na prijelazu u devedesete godine, dotadašnje izdužene ženske siluete skupljaju se u elipsoidnu formu kozmičkog jajeta.⁸⁷



Slika 20. Kozmičko jaje, 1990.

⁸⁷ Franceschi, B. (2014). *Milena Lah – Sjaju sjaj!: retrospektiva*. Zagreb: Moderna galerija.

Ratno razdoblje u opusu Milene Lah donosi ponovnu prekretnicu u stilu i izričaju. U devedesetim godinama kipovi postaju monumentalniji i bogatiji dekoracijom.⁸⁸ Doprinos savladavanju i nadilaženju ratne destrukcije Lah je donijela ciklusom *Svetost gradova: Vukovar, Dubrovnik, Ilok, Slavonski Brod, Karlovac*, koji je nastao u razdoblju od 1991. do 1993. u sklopu Antiratne likovne radionice (Alker), te je realiziran pretežito u ciglanama u Bedekovčini i Karlovcu. Ciklus *Svetost gradova* ispunjen je simbolima, poput tornjeva iločke katedrale, vukovarskog drvoreda, zidina, krune, mitre...⁸⁹ „Novu“ Milenu Lah najbolje upoznajemo preko njezine serije radova za Vukovar (1992.). Riječ je o keramičkim objektima punima grubih neravnina, gotovo „optočenih“ ispupčenjima te zasićenih dragim kamenjem. Ovim naizgled bogatim skulpturama stvara kontrast ratnim razaranjima i smrti.⁹⁰



Slika 21. Molitva Velebita, 1993/94.

⁸⁸ Franceschi, B. (2014). Milena Lah – Sjaju sjaj!: retrospektiva. Zagreb: Moderna galerija.

⁸⁹ Isto. 39.

⁹⁰ Isto. 39.

Na manjoj izložbi naziva *Između kamena i prostora* iz 1993./94. predstavila je skulpturu *Molitva Velebita*, gdje kristalnu glavu zatvara u objekt nalik na košnicu. Kristalna glava izvire iz prozorčića jednakih dimenzija te stvara kontrast s objektom u kojemu se nalazi, izazivajući dojam bespomoćnosti i nade u bolju budućnost. Zamislila je da se skulptura postavi pred južnim portalom tunela Sv. Rok, na kardinalnu točku autoceste čija je izgradnja za nju označavala jedan od ekstatičnih momenata tada već neovisne Hrvatske. Skulptura je jasna aluzija na traumatično ratno stanje. Ovo stvaralačko razdoblje zaključuje radom *Vrata za treće tisućljeće* iz 1995., koji autorica stvara u čast mira i s nadom da novo stoljeće donosi nešto bolje. S druge strane, djelo predstavlja potragu za humanističkim idealom, za antropološkim stavom koji je materijaliziran te može stajati na granici prirodnog i umjetnog.⁹¹

3.9. Skulpture i ostvarenja u javnom prostoru

Važan značaj u opusu Milene Lah imaju nastupi na mnogim likovnim simpozijima, kolonijama i drugim projektima u slobodnim prostorima. Svojim se značajkama uklapaju u njezin izričaj jer ne odstupaju od okvira koji obilježava ostatak njezinog stvaralaštva. Prvu skulpturu u slobodnom prostoru napravila je 1962. godine na autoputu Beograd – Gevgelija – Velika Plana.⁹² Ondje je održala predavanje mladima iz Tetova, koje je na njihov nagovor i asistenciju završilo zajedničkom izvedbom trometarske skulpture kola od tri figure u poliranom armiranom betonu, naziva *Narodno kolo bratstva i jedinstva*. Skulptura je trebala biti postavljena u bazenu i poslužiti kao spomen sudjelovanja omladine u izgradnji zemlje i kao skulpturalni element uređenja parkirno-rekreacijske zone. Danas se ta skulptura nalazi u parku grada Svilajna.⁹³ Godinama nakon toga uslijedile su brojne skulpture u slobodnim prostorima. U Muzeju revolucije naroda Hrvatske u Zagrebu je 1979. godine održana izložba u čast ovakvim ostvarenjima Milene Lah. Šezdesete godine za umjetnicu su označavale tragično razdoblje. Obiteljska tragedija i požar koji je uništio atelje i velik broj radova potiču Milenu Lah da krene drugačije promišljati o kiparskim i općim umjetničkim praksama. Rad u javnom prostoru te suradnja s drugim majstorima, ali i samom publikom, mijenja njezinu percepciju o

⁹¹ Valušek, B. (1999). *Milena Lah: skulpture: 1956. – 1995*. Zagreb: Hrvatsko društvo likovnih umjetnika.

⁹² Vetrih, M. (1991). *Milena Lah*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.

⁹³ Franceschi, B. (2014). *Milena Lah – Sjaju sjaj!: retrospektiva*. Zagreb: Moderna galerija.

položaju i ulozi umjetnika u društvu i kontekstima stvaranja umjetničkog djela. Ovo pitanje često se javljalo kao problematika među umjetnicima šezdesetih godina.⁹⁴

Zanimljivo je spomenuti kiparičin prijedlog izvedbe u slobodnom prostoru na području Novog Zagreba. Odlučila je oživjeti monotonost betonskih zgrada skulpturom *Padajući na školjku* iz 1965. godine s valovito uznesenim boccionijevskim mekim linijama. Ovom se skulpturom u potpunosti odvaja od utjecaja Henryja Moorea. Figura se, poput stabla, grana u visinu i širinu. Premda je motiv više apstraktan nego figurativan, nije teško razabrati glavu i udove. Milenina prvotna ideja bila je postaviti ovu skulpturu među betonske nebudere novozagrebačkog Zapruđa čiju je konstrukciju pratila: „Dizali su se kosturi nebudera. Na mene su djelovali veličanstveno, stravično i dehumanizirano istovremeno. U mojoj viziji se rađala skulptura; zapravo forma koja bi se suprotstavila tom betonu, nešto opipljivo, ljudsko, biološko. Forma koja bi taj beton očovječila.“⁹⁵



Slika 22. Padajući na školjku, bronca, 1965.

⁹⁴ Franceschi, B. (2014). *Milena Lah – Sjaju sjaj!: retrospektiva*. Zagreb: Moderna galerija.

⁹⁵ Isto.

Iste godine sudjeluje na jugoslavenskom natječaju s djelom *Mogila palim u borbi za slobodu*. Livada na kojoj je skulptura nastala podsjetila ju je na krajolik pokraj Stonehengea, što je na kraju i postala glavna inspiracija za ovaj rad koji joj je donio prvu nagradu. Na prvom internacionalnom simpoziju sudjelovala je 1968. godine u Krastalu u Austriji, gdje izvodi skulpturu *Pokrenuti oblik*. Lah je organizatorica i inicijatorica prvog Mediteranskog simpozija, ujedno i prvog kiparskog simpozija u Hrvatskoj uopće. Održan je u Labinu 1970. godine. Prema riječima umjetnice, „projekt za Labinski simpozij bio je rezultat razmišljanja, iskustva, predodžbi, moje trajne vizije, vječne želje da pretvaram velike kamene u oblake, u galiote i galebove, da nebom putuju i drugima kazuju naše postojanje... Stvarati nove urbane površine u prirodi, u parku, na trgu, uz prisutnost ljudi prolaznika, u međusobnoj spoznaji rada kipara i materijala znači stvoriti za naše vrijeme novu vidljivost u materijalu.“⁹⁶ Te je godine na Mediteranskom kiparskom simpoziju u Labinu izradila već spomenutu skulpturu *Galebovi lete*. Motiv galeba ostat će aktualan još do sredine sedamdesetih godina, uglavnom u sklopu kiparskih simpozija.



Slika 23. Figura galeba u željezu, 1973., Sisak

⁹⁶ Iz autobiografskog zapisa

Godine 1973. prvi se put okušala u radu na novom materijalu i u novoj tehnologiji rada – varenju željeznih cijevi. Na likovnoj koloniji u krugu Željezare u Sisku ovaj put izrađuje galeba u željezu. Kolonija likovnih umjetnika željezare Sisak bila je primjer najuspješnije kolonije koja se razvijala u suradnji radnog sektora i umjetnika, što joj je u konačnici bio i cilj.⁹⁷ Novi materijal donio je i novo konstruktivno rješenje: tijelo ptice iz tri međusobno povezane cijevi nejednake dužine i savijene u položenu formu slova „U“ s kuglom u središtu, koja predstavlja oko. Konstrukcija je položena na četiri visoke, ukošene cijevi koje ga dižu u nebo. Uz Milenu Lah, kao suradnici na skulpturi potpisani su Žarko Stupar i Stjepan Biškup. Posljednja varijacija na motiv galeba nastala je 1975. godine tijekom međunarodnog simpozija Intervencija grad u Bad Kreuznachu. *Galeb koji hoda* visok je 4 metra, načinjen od crvenog, tvrdog kamena prožet paralelnim udubljenjima koje se ka vrhu sve više šire i iz cjeline se rađaju novi, razdvojeni slojevi.



Slika 24. Bad Kreuznach, Galeb koji hoda, Bamberski kamen, 1974.

⁹⁷ Mance, I. (2021). Umjetnost i udruženi rad: kiparski simpozij i kolonije u socijalističkoj Hrvatskoj i Jugoslaviji. U: Prančević, D. (ur.). *Pojavnosti moderne skulpture u Hrvatskoj*. Split: Filozofski fakultet, Sveučilište u Splitu.

Milena Lah ističe kako je skulptura nastajala spontano, iz dana u dan, kao cilj razgovora s građanima i rasprave s kiparima sudionicima.⁹⁸ Godine 1971. kiparica boravi na Europskom kiparskom simpoziju u St. Margarethen u Gradišću, gdje se rađa skulptura *Njih dvoje*. Riječ je o dvama reduciranim likovima visine 2,60 i 2,50 metara. Skulptura je smještena na padini brijega, a pogled na figure upućuje na par emotivne dinamike, koji gleda prema horizontu.⁹⁹ Zaključno s 1973. sudjeluje na Europskom simpoziju „Pješačka zona Stephansplatz“. Ovaj projekt za cilj je imao humanizaciju prostora, koja je zahtijevala kolektivni i individualni studijski rad. Lah zadatku pristupa temeljito i odgovorno, proučavajući okolnu arhitekturu ne bi li skulpturu uklopila u ambijent. Na Zagrebačkom salonu 1978. godine Milena Lah predlaže skulpturalnu prostornu kompoziciju *Poezija prostora*, koju je zamislila kao pet bijelih mramornih blokova obrađenih u stubište. Ideja će se realizirati 1980. – 1981. godine u suženom obimu od tri stepeništa. Na licu mjesta grubo formirane stepenice polirala je i ukrasila prugama i vijugama.¹⁰⁰



Slika 25. Poezija prostora, Zagreb, 1981., mramor

⁹⁸ Franceschi, B. (2014). *Milena Lah – Sjaju sjaj!: retrospektiva*. Zagreb: Moderna galerija.

⁹⁹ Isto.

¹⁰⁰ Isto.

U sedamdesetim i osamdesetim godinama osjeća se istraživački duh u autoričinom radu. Godine 1979. u Lokvama izrađuje projekt za koloniju i simpozij u drvu, kojim je sugerirala da sudionici crpe inspiraciju iz nacionalne etnobaštine.¹⁰¹ Kao primjere humanističke orijentacije vrijedno je izdvojiti rad *Stol mira* iz 1982. godine za Internacionalni kiparski simpozij u Kaiserslauternu. Riječ je o arhetipskoj formi stola, kojim umjetnica iznosi svoje poimanje mira za koji vjeruje da se postiže međusobnim razumijevanjem, komunikacijom i poštovanjem, ali i nastojanjem da čovječanstvo u novi vijek uđe u sveopćem stanju mira.¹⁰² Cilj joj je bio stvoriti okruženje koje će djelovati duhovno i socijalno preporođajuće. Stol je dug tri metra, s pločom od ružičasto-bijelog portugalskog mramora i dvama postoljima od modrog nizozemskog granita. Stvara još dvije varijacije na ovu temu: *Stol atomskog mira* (1985.) u upozoravajućoj formi atomske gljive te stol na kiparskom simpoziju Forma Viva u Portorožu 1991. godine, kada stol u opuštenom mediteranskom okruženju poprima formu ležaja.¹⁰³



Slika 26. Stol mira, 1982., Kaiserslautern, mramor, granit

¹⁰¹ Vetrih, M. (1991). *Milena Lah*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.

¹⁰² Isto.

¹⁰³ Franceschi, B. (2014). *Milena Lah – Sjaju sjaj!: retrospektiva*. Zagreb: Moderna galerija.

Godine 1988. u Zagrebu, na križanju Branimirove ulice i Svetica, podiže bojanu skulpturu od željeznih cijevi naziva *Ruka prijateljstva*. Zasnovana je na iskustvima rada sa željeznim cijevima na kiparskom simpoziju u Sisku. Prošarane cijevi predstavljaju pet dinamično nagnutih vitkih prstiju koji nose cijelo nebo i dugu, a predstavljaju prostor duhovnog mira.



Slika 27. Ruka prijateljstva, 1988., željezo

Tijekom sljedećeg desetljeća izvela je trometarski *Stup svečanosti* (1984.) iz Burgenlanda u keramici, koji je stilski jako neobičan i netipičan za Lah. Mogao bi se protumačiti kao kombinacija i referenca na cikluse *Vrijeme našeg pamćenja* i *Mjesečevi stupovi*. Istoimenu skulpturu izrađuje i u zagrebačkom Pionirskom gradu dvije godine kasnije, ali ovoga puta u drvu.¹⁰⁴ Jasno je da je Milena Lah prepoznala užitak komunikacije, interakcije i umjetničke suradnje s ljudima različitih pozadina, čemu svjedoče njezina brojna sudjelovanja na kiparskim simpozijima u razdoblju od 1963. do 1991. godine, u sklopu kojih izvodi monumentalna djela te osmišljava i radi na raznim javnim projektima. Osvijestila je da umjetnost ima moć obnove, oživljavanja i humanizacije javnih prostora, a uvelike se zalagala i za demokratizaciju umjetnosti: „Kulturom se liječi čovjek. Umjetnost je katedrala duha. Čovjek kad joj prilazi ne smije se osjećati ni inferiorno, ni postićeno zbog stanja u kojem je zatečen. Spomenici pored kojih ljudi prolaze nisu ništa.“¹⁰⁵ Još jedan monumentalni spomenik

¹⁰⁴ Franceschi, B. (2014). *Milena Lah – Sjaju sjaj!: retrospektiva*. Zagreb: Moderna galerija.

¹⁰⁵Ečim, Lucija. Milena Lah – umjetnost kao katedrala naše duše.

<https://voxfeminae.net/strasne-zene/milena-lah-umjetnost-kao-katedrala-duse/>

izvodi u Sardiniji 1987. godine u granitu, što simbolizira uvodni rad za djelo *Između kamena i prostora*. *Porta poetica* visoka su 3.5 metara, te su izrađena u kompaktnoj masi kamena s jednim malim otvorom u obliku brave, a smatraju se jednim od najboljih autoričinih kiparskih promišljanja.¹⁰⁶



Slika 28. Stup svečanosti, keramika, 1984., Burgenland, lijevo

Slika 29. Stup svečanosti, keramika, 1986., Zagreb, desno

¹⁰⁶ Valušek, B. (1999). *Milena Lah: skulpture: 1956. – 1995*. Zagreb: Hrvatsko društvo likovnih umjetnika.



Slika 30. Porta poetica, granit, Sardinija, 1987.

3.10. Retrospektivna izložba Sjaju sjaj!

Retrospektivna izložba opusa Milene Lah u Modernoj galeriji 2014. godine prva je umjetničina samostalna izložba nakon izložbe najslavnijih ciklusa u galeriji „Prsten“ Meštrovićevog paviljona 1999. godine i prva nakon njezine smrti 2003. godine. U pola stoljeća autoričinog djelovanja njezin je izričaj doživio pregršt morfoloških oscilacija i tehničkih varijacija da je, radi lakšeg snalaženja, podijeljen na samostalna kiparska ostvarenja i ambijentalne cikluse. Priređivač izložbe, Branko Franceschi, opusu Milene Lah pristupio je sa znanjem i razumijevanjem da se radi o netipičnim i nekonvencionalnim ostvarenjima različitih materijala i dimenzija, pa je u postav uključio karakteristične izdvojene radove i glavne ambijentalne cjeline, dok je s kiparskih simpozija mogao priložiti samo fotografije. Bilo je izloženo više od 150 radova u svim materijalima i tehnikama koje je umjetnica koristila tijekom svoje karijere, a koja su za ovu priliku restaurirana i spašena od propadanja. Na otvorenju

izložbe, Branko Franceschi objasnio je da se naslov „Sjaju sjaj!“ odnosi na riječi Milene Lah kojima navodi da je uloga svakog čovjeka, a posebice umjetnika, da doprinese svemiru dodajući mu vlastiti sjaj. Retrospektivnom izložbom nastojao je vratiti sjaj tom sjaju koji je Lah stvorila tijekom svoje karijere. Za razliku od dosadašnjih izložbi i pregleda opusa Milene Lah, nastojao je što opširnije predstaviti njezinu umjetničku karijeru, stoga u postav uključuje crteže i slike koji su bili u korelaciji sa skulpturama.¹⁰⁷ Ipak, kako bi posjetiteljima bolje približio opus autorice, u uvodnom se dijelu teksta potrudio navesti što više Mileninih djela, simultano pozivajući da se što više pažnje posveti čuvanju i obnovi njezinih radova spomeničke, memorijalne i evokativne naravi koji su raštrkani po različitim lokacijama, te da se bolje dokumentira njezin rad i sudjelovanje na brojnim kiparskim simpozijima, kako bi se u konačnici lakše došlo do informacija o položaju i značaju ove kiparice u kontekstu hrvatske suvremene skulpture.¹⁰⁸ U uvodnom prostoru galerije, Branko Franceschi nastojao je rekreirati „osjećaj čarolije“ koji je doživio kao mladi kustos tijekom posjeta umjetničnom ateljeu, a koji povezuje pomoću četiri najpoznatija ciklusa. Figurativni dio opusa, u kojemu je ljudski lik centralni motiv, izložen je u dužem krilu galerije, dok je apstraktni dio opusa uparen s radovima u keramici posvećenima ratnoj Hrvatskoj. Postav je bio prilagođen prostoru, a posjetitelji su imali priliku vidjeti sintezu integralnog stvaralaštva umjetnice; od ciklusa kojima je ostvarila istaknuto mjesto u povijesti hrvatske suvremene skulpture, do značajnih djela iz ranih pedesetih i šezdesetih godina koja su na neki način označila njezino umjetničko stvaralaštvo. Neizostavno je bilo spomenuti i prikazati kroz fotografije i 400 tona javne skulpture uz koju je Lah svoj trag ostavila širom Europe, a koju Franceschi naziva „titanskim segmentom njezina opusa“.¹⁰⁹

¹⁰⁷ <https://narod.hr/kultura/retrospektiva-sjaju-sjaj-milene-lah-djela-spasena-od-propadanja>

¹⁰⁸ Maroević, T. (2015). *Iskustvo prije oblika: Milena Lah*. Retrospektivna izložba. Zagreb: Moderna galerija, 18. studeni – 14. prosinca 2014. Kvartal 7 -1.

¹⁰⁹ Franceschi, B. (2014). *Milena Lah – Sjaju sjaj!: retrospektiva*. Zagreb: Moderna galerija.

4. Marginalizacija Milene Lah kao umjetnice: izolirani slučaj ili ustaljeni obrazac?

U samim počecima proučavanja povijesti umjetnosti, bez obzira na povijesno razdoblje, pojedinac će primijetiti znatno manju prisutnost ženskih imena u usporedbi s muškim. Nije tajna da su žene kroz povijest bile marginalizirane u različitim područjima, a umjetnost nije bila iznimka. Ovaj problem seže mnogo dublje od same povijesti umjetnosti te se dotiče političkih i ideoloških problema vezanih uz podcjenjivanje žena te brojnih naivnih, kritičkih i iskrivljenih pretpostavki o tome kako uopće umjetnost nastaje.¹¹⁰

Pored malog broja ženskih autora, usporedno nailazimo i na problem prikazivanja ženskog lika u umjetnosti. Nakon Drugog svjetskog rata, u kojemu su žene (kako u ostatku svijeta, tako i u Jugoslaviji) donijele značajan doprinos, došlo je do masovnog porasta izrade spomeničke skulpture. Iako se pristup ženskom liku na spomenicima mijenjao u skladu sa zahtjevima i s vremenom te je broj spomenika ženama bio značajno veći u odnosu na razdoblje koje je prethodilo i koje će uslijediti, prikazi još uvijek nisu bili adekvatni. Čak i izvan spomeničke skulpture, figurativni prikazi žena često bi nosili simbolički (poput žaljenja, društvene reprodukcije, slobode...) ili kršćanski značaj. Ženske autorice u kontekstu memorijalne skulpture u Jugoslaviji različito su se ostvarivale u različitim centrima. Dok su u Beogradu neke od najznačajnijih poslijeratnih skulptura izradile upravo žene, u Hrvatskoj je Ksenija Kantoci jedna od rijetkih kiparica koja se spominje u ovim okvirima. Od 1700 spomenika u Hrvatskoj podignutih između 1945. i 1990. godine, na samo 4% njih radila je žena. U ovu statistiku ulazi i Milena Lah s tek jednom skulpturom.¹¹¹

O ovom se fenomenu počelo pisati već u šezdesetim godinama prošlog stoljeća, s naglaskom na trima različitim pristupima koji se temelje na ženskoj intervenciji u suvremenoj likovnoj kulturi zapada, a riječ je o feminističkoj umjetnosti, feminističkoj likovnoj kritici, te feminističkoj kritici povijesti umjetnosti.¹¹² U svojem osvrtu na izabrane tekstove iz knjige *Feministička likovna kritika i teorija umjetnosti*, Leonida Kovač navodi kako „Žene nisu bile izostavljane zbog zaboravljivosti ili pukih predrasuda. Strukturalni seksizam većine akademskih disciplina aktivno pridonosi proizvodnji i održivosti hijerarhije rodova... Tako

¹¹⁰ Kolečnik, Lj. (1999). *Feministička likovna kritika i teorija likovnih umjetnosti: izabrani tekstovi*. Zagreb: Centar za ženske studije.

¹¹¹ Horvatinčić, S. (2021). Žena nakon borbe: reprezentacija i djelovanje žena u polju spomeničke produkcije socijalističkog razdoblja. U: Prančević, D (ur.). *Pojavnosti moderne skulpture u Hrvatskoj: protagonisti, radovi, konteksti*. Split: Filozofski fakultet, Sveučilište u Splitu.

¹¹² Kolečnik, Lj. (1999). *Feministička likovna kritika i teorija likovnih umjetnosti: izabrani tekstovi*. Zagreb: Centar za ženske studije.

povijest umjetnosti nije samo ravnodušna spram žena – ona je maskulinistički diskurs, stranka u društvenoj konstrukciji spolne razlike.“¹¹³ Zbog ovakvog položaja, za razliku od njihovih muških kolega, žene nisu imale priliku prepustiti se romantizaciji i potpunom uživanju u umjetnosti, već su dugo trebale čekati da im se uopće omogući pristup svijetu profesionalnog bavljenja umjetnošću.¹¹⁴ Morale su se snalaziti po pitanju materijala i izložbenih prostora, što je u šezdesetim godinama dovelo do značajne feminističke intervencije. U osamdesetim i devedesetim godinama došlo je do drastičnih pozitivnih promjena za žene u umjetničkom i akademskom smislu, no u kontekstu prepoznavanja žena kao umjetnica u pravom smislu riječi umjetnost nije doživjela značajan pomak.¹¹⁵

Ipak, poslijeratna generacija umjetnica, dakle generacija Milene Lah, djelovala je i prije nego što se počeo stvarati feministički diskurs.¹¹⁶ Godina 1968. na globalnoj se razini uzima kao prijelomna godina koju obilježavaju društveno-politički nemiri i promjene, a u umjetnosti označava jasan prekid tradicionalnih estetskih vrijednosti modernizma. Tek početkom sedamdesetih godina društvena su se događanja i pobune odrazile i na umjetničku scenu, brojeći sve više umjetnica koje su se otvoreno deklarirale kao feministkinje. Kontekst stvaranja novih umjetničkih sloboda na prostoru Jugoslavije objedinjen je nazivom Nove umjetničke prakse koje nisu donijele velike promjene. Broj umjetnica na ovom području ostao je vrlo nizak.¹¹⁷ Dovoljno je samo spomenuti da je na prvoj izložbi osnivača Nove umjetničke prakse pod nazivom *Radna zajednica umjetnika* (1978. – 1980.) izlagala samo jedna žena.¹¹⁸ Jedna od najutjecajnijih umjetnica s kraja sedamdesetih godina jest Vlasta Delimar koja je, unatoč otvorenom protivljenju feminističkim inicijativama, prva žena koja kao medij koristi vlastito tijelo kao izraz ženske samosvijesti.¹¹⁹ U osamdesetim godinama u hrvatskoj umjetnosti slikarstvo je doživjelo veliki povratak. U kontekstu tog je vremena zanimljivo istaknuti rad Dubravke Rakoci, koja svoj izričaj formira u izrazito maskulinom okruženju. Stvara monumentalne radove, primarnog, konceptualnog i performativnog izraza.¹²⁰ Sredinom

¹¹³ Kovač, L. (1999). Feministička likovna kritika i teorija likovnih umjetnosti. *Život umjetnosti: časopis za suvremena likovna zbivanja*. Kolečnik, Lj. (ur.). Zagreb: Centar za ženske studije.

¹¹⁴ Mance, I. (2020). Umjetnice i modernizam. U: *Zagreb, grad umjetnica*, katalog izložbe. Kolečnik, Lj. (ur.). Zagreb: Umjetnički paviljon u Zagrebu.

¹¹⁵ Kolečnik, Lj. (1999). *Feministička likovna kritika i teorija likovnih umjetnosti: izabrani tekstovi*. Zagreb: Centar za ženske studije.

¹¹⁶ Mance, I. (2020). Umjetnice i modernizam. U: *Zagreb, grad umjetnica*, katalog izložbe. Kolečnik, Lj. (ur.). Zagreb: Umjetnički paviljon u Zagrebu.

¹¹⁷ Janković, I. R. (2020). *Zagreb, grad umjetnica*, katalog izložbe. Kolečnik, Lj. (ur.). Zagreb: Umjetnički paviljon u Zagrebu.

¹¹⁸ Isto. 82.

¹¹⁹ Isto. 83.

¹²⁰ Isto. 84.

devedesetih godina na zagrebačkoj se umjetničkoj sceni pojavljuje sve veći broj umjetnica koje će svoja djela uglavnom realizirati kao prostorne instalacije, a o kojima će u većini slučajeva pisati povjesničarka umjetnosti Leonida Kovač.¹²¹

Bitno je istaknuti retrospektivnu izložbu hrvatskog kiparstva u razdoblju od 1955. do 1975. godine, koja je bila održana u Zagrebu 1991. godine. Izložba *Tisuću godina hrvatske skulpture* donijela je presjek hrvatskog modernog i suvremenog kiparstva.¹²² Katalog izložbe *Tisuću godina hrvatskog kiparstva* u jednom se navratu osvrće na opus Milene Lah spominjući najbitnije cikluse te navodeći kako je njezin rad ispunjen neizmjernom količinom idealizacije i spiritualizacije kroz formu purističke redukcije.¹²³

U Zagrebu se od 6. veljače do 14. travnja 2020. godine održala izložba naziva *Zagreb, grad umjetnica – Djela hrvatskih umjetnica od kraja 19. do 21. stoljeća*. Umjetnice, kao i njihove radove, odabrale su autorice stručne koncepcije izložbe dr. sc. Ljerka Dulibić, Iva Radmila Janković, viša kustosica MSU-a u Zagrebu i dr. sc. Ivana Mance, a idejna autorica izložbe bila je ravnateljica Umjetničkog paviljona Jasminka Poklečki Stošić. Autorica prostorne koncepcije i likovnog postava izložbe bila je arhitektica Morana Vlahović.¹²⁴ Izložba je obuhvatila 73 rada s područja slikarstva, kiparstva, video performansa, zvučnih i video instalacija najznačajnijih umjetnica od kraja 19. stoljeća do suvremenog doba. Izložba je bila podijeljena u tri povijesno kronološki formulirane cjeline: prva obuhvaća generacije koje su djelovale do Drugoga svjetskog rata, druga obuhvaća generacije koje su s izložbenom aktivnošću započele nakon Drugoga svjetskog rata te glavninu svojih opusa ostvarile u narednim desetljećima, dok treća podrazumijeva generacije koje su na scenu stupile početkom sedamdesetih godina i kasnije te većinom djeluju i danas.¹²⁵ Cilj izložbe bio je ponuditi povijesni i kritički presjek iz opusa likovnih umjetnica koje su djelovale i ostavile trag u kulturnom životu grada Zagreba u doba svojega djelovanja.¹²⁶ Ovo je prva izložba od samostalnosti Republike Hrvatske koja je posvećena isključivo umjetnicama u ovako širokome

¹²¹ Janković, I. R. (2020). *Zagreb, grad umjetnica*, katalog izložbe. Kolečnik, Lj. (ur.). Zagreb: Umjetnički paviljon u Zagrebu. 85.

¹²² Košćević, Ž. (1995). Kiparstvo u Hrvatskoj 1950. – 1990. *Život umjetnosti*, 56/57 (1), 4-9. Preuzeto s <https://hrcak.srce.hr/267872> (5. 9. 2024.)

¹²³ Fisković, I. (1997). *Tisuću godina hrvatskog kiparstva*. Zagreb: Muzejsko-galerijski centar.

¹²⁴ <https://www.ipu.hr/article/hr/857/zagreb-grad-umjetnica>

¹²⁵ *Zagreb, grad umjetnica / Djela hrvatskih umjetnica od kraja 19. do 21. stoljeća*. Preuzeto s <https://umjetnicki-paviljon.hr/izlozba/zagreb-grad-umjetnica-djela-hrvatskih-umjetnica-od-kraja-19-do-21-stoljeca/> (27. kolovoza 2024.)

¹²⁶ Mance, I. (2020). *Umjetnice i modernizam. U: Zagreb, grad umjetnica*, katalog izložbe. Kolečnik, Lj. (ur.). Zagreb: Umjetnički paviljon u Zagrebu.

vremenskom razdoblju, a koja obuhvaća radove umjetnica u svim medijima.¹²⁷ Na izložbi je bilo predstavljeno i nekoliko radova Milene Lah. Krajem pedesetih i početkom šezdesetih godina bilo je neobično vidjeti ženu u skulpturi, koja je bila dominantno muška djelatnost. To se promijenilo radom i utjecajem kiparice Ksenije Kantoci, koja već sredinom pedesetih godina stvara novu kiparsku normu, koju ne napušta do kraja svojeg stvaralaštva.¹²⁸ Milena Lah, s druge strane, značajna je zbog velikih promjena i oscilacija u svojem stilu i izražaju. Njezino se promišljanje o umjetnosti uvelike razlikuje od ostalih skulptora toga doba. O kiparskoj je formi promišljala prvenstveno metaforički, stvarajući apstraktne sadržaje.¹²⁹ Sama činjenica da su imena muških suvremenih skulptora daleko zastupljenija u literaturi od bilo koje umjetnice koja se našla na ovoj izložbi nedvosmisleno odgovara na pitanje postavljeno u ovom poglavlju. Ime Milene Lah se u literaturi, premda je u njoj dostupan opširan opis umjetničko-povijesnog konteksta u kojemu je ova umjetnica stvarala, pojavljivala u opskurnim i kratkim paragrafima s tek nekoliko primjera. Pomak u skulpturi koji je donijela često je prolazio „ispod radara“, stoga se tek u novijim vremenima dolazi do spoznaje o razmjerima njezinog doprinosa i značaja.

¹²⁷ Mance, I. (2020). *Umjetnice i modernizam*. U: Zagreb, grad umjetnica, katalog izložbe. Kolečnik, Lj. (ur.). Zagreb: Umjetnički paviljon u Zagrebu. 50.

¹²⁸ Isto. 51.

¹²⁹ Isto. 51.

5. Zaključak

U kontekstu hrvatske suvremene skulpture, rad Milene Lah pruža uvid u zbivanja i promišljanja umjetnika u prijelomnom trenutku razvitka novih umjetničkih stilova. U pedesetim godinama njezina su djela još duboko prožimali utjecaji Meštrovića, Rodina i Moorea. Bilo je evidentno da se radi o mladoj umjetnici s tek završenom akademijom koja je u potrazi za vlastitim stilom. Ipak, godine nisu bile jedini razlog njezinoj introspekciji i težnji za eksperimentalnosti u izrazu. Dvadeseto stoljeće donijelo je snažan preokret u umjetnosti, a promijenio se i način same percepcije umjetnosti i umjetnika. Suvremena skulptura uvodi nove materijale i ideje u kojima koncept nadilazi formu. Kroz pola stoljeća stvaralaštva, Milena Lah okušala se u različitim materijalima, poput kamena, bronce, željeza i kristala. U njezinim se djelima uočava autoričina sklonost prema poigravanju sa stilovima koji su sezali od figuracije do apstrakcije, da bi naposljetku stvorila nešto svoje – nešto prepoznatljivo. O radovima Milene Lah može se promišljati kao o segmentima iz njezinog novostvorenog Kozmosa, u koji smo mogli tek zaviriti. Njezini skulptorski ciklusi predstavljaju iz desetljeća u desetljeće korak bliže transcendentalnosti i metafizičnosti kojoj je oduvijek težila. Galebovi, koji su prvi u njezinom opusu predstavili koncept letenja, za Lah su oduvijek značili slobodu, odrješenje od nametnutog i težnju ka letu. Stvaranjem kozmičkih bića, koja su se protezala tijekom triju ciklusa, ona se u potpunosti oslobađa od zadanih formi, otvorivši nam vrata u svoj svijet. Veliku važnost u opusu Milene Lah, ali i u povijesti i razvitku hrvatske suvremene skulpture, nose organizacija i sudjelovanja na kiparskim simpozijima diljem Hrvatske i Europe. Cijenila je svaku priliku za upoznavanjem različitih izričaja te je uživala u suradnjama s drugim umjetnicima. Pretpostavlja se da je iza sebe ostavila više od 400 tona javne skulpture, često monumentalnih dimenzija. Trudila se da skulptura u javnom prostoru rezonira s ambijentom, prateći i slušajući kritike i savjete drugih umjetnika, ali i slučajnih prolaznika. Svojim radom i stvaralaštvom ostavila je neizbrisiv trag u hrvatskom kiparstvu dvadesetog stoljeća, testirajući i preispitujući granice nove umjetnosti. Milena Lah predstavila je autentične ideje i koncepte, stvarajući radove koji se svojom prepoznatljivošću lako vežu uz njezino ime. Jedinstvenom vizijom i stilom ističe se iz mnoštva drugih kipara, čineći je prepoznatljivom i značajnom figurom u suvremenom kiparstvu. Posljednje poglavlje analizira marginalizaciju žena u umjetnosti, koja se posebice odražava u razdoblju nakon moderne u kojemu dolazi do feminističkih aktivnosti, ističući Milenu Lah kao jedno od zanemarenih imena rane suvremene hrvatske umjetničke scene.

Literatura

- Benažić, B. (1997). *Milena Lah: Iz ciklusa Ikara*, katalog izložbe. Sesvete: Muzej Prigorja.
- Ceysson, B. (2010). *Sculpture : from antiquity to the present day. Part three: The great tradition of sculpture from the fifteenth century to the eighteenth century*. Köln: Taschen.
- Damjanov, J. (2008). *Likovna umjetnost: Drugi dio*. Zagreb: Školska knjiga.
- Dulibić, Lj. (2020). *Zagreb, grad umjetnica*, katalog izložbe. Kolečnik., Lj. (ur.). Zagreb: Umjetnički paviljon u Zagrebu.
- Franceschi, B. (2014). *Milena Lah – Sjaju sjaj!: retrospektiva*. Zagreb: Moderna galerija.
- Fisković, I. (1997). *Tisuću godina hrvatskog kiparstva*. Zagreb: Muzejsko-galerijski centar.
- Gamulin, G. (1999). *Hrvatsko kiparstvo 19. i 20. stoljeća*. Svezak peti. Zagreb: Naprijed.
- Horvatinčić, S. (2021). Žena nakon borbe: reprezentacija i djelovanje žena u polju spomeničke produkcije socijalističkog razdoblja. U: Prančević, D (ur.). *Pojavnosti moderne skulpture u Hrvatskoj: protagonisti, radovi, konteksti*. Split: Filozofski fakultet, Sveučilište u Splitu.
- Janković, I. R. (2020). *Zagreb, grad umjetnica*, katalog izložbe. Kolečnik, Lj. (ur.). Zagreb: Umjetnički paviljon u Zagrebu.
- Kolečnik, Lj. (1999). *Feministička likovna kritika i teorija likovnih umjetnosti: izabrani tekstovi*. Zagreb: Centar za ženske studije.
- Kolečnik, Lj. (2012). *Socijalizam i modernost: umjetnost, kultura, politika 1950. – 1974*. Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti, Institut za povijest umjetnosti.
- Košćević, Ž. (1995). Kiparstvo u Hrvatskoj 1950. – 1990. *Život umjetnosti*, 56/57 (1), 4-9. Preuzeto s <https://hrcak.srce.hr/267872> (5. 9. 2024.)
- Kovač, L. (1999). Feministička likovna kritika i teorija likovnih umjetnosti. *Život umjetnosti: časopis za suvremena likovna zbivanja*. Kolečnik, Lj. (ur.). Zagreb: Centar za ženske studije.
- Mance, I. (2020). Umjetnice i modernizam. U: Kolečnik, Lj. (ur.). *Zagreb, grad umjetnica*, katalog izložbe. Zagreb: Umjetnički paviljon u Zagrebu.

- Mance, I. (2021). Umjetnost i udruženi rad: kiparski simpozij i kolonije u socijalističkoj Hrvatskoj i Jugoslaviji. U: Prančević, D. (ur.). *Pojavnosti moderne skulpture u Hrvatskoj*. Split: Filozofski fakultet, Sveučilište u Splitu.
- Maroević, T. (2015). *Iskustvo prije oblika: Milena Lah*. Retrospektivna izložba. Zagreb: Moderna galerija, 18. studeni – 14. prosinca 2014. Kvartal 7 -1.
- Protić, M. (1982). *Skulptura XX. Veka. Umetnost na tlu Jugoslavije*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.
- Rus, Z. *Milena Lah: Ikarov krug, 1978. – 1982*, katalog izložbe. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjernosti, Glipoteka.
- Salamon, S., Verbanac, I. (2008). *Milena Lah: Gradska galerija Labin, Narodni muzej Labin, 29.4.-25.5. 2008; Galerija Zuccato, Poreč, 5.6.-6.7. 2008.; Galerija Cvajner, Pula, 25.9. 10.10.2008. – Katalog izložbe*. Labin, 2008.
- Šimat Banov, I. (2013). *Hrvatsko kiparstvo od 1950. do danas*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Šimat Banov, I. (1983). *Milena Lah: Mjesečevi stupovi*, katalog izložbe. Velika Gorica: Galerija Galženica, 17.11. – 13.12.
- Šuvaković, M. (2004). Umjetnost i ideologija. Pedesete u podijeljenoj Europi. *Život umjetnosti*, 71/72 (1), 91-94. Preuzeto s <https://hrcak.srce.hr/265412> (7. 9. 2024.)
- Valušek, B. (1999). *Milena Lah: skulpture: 1956. – 1995*. Zagreb: Hrvatsko društvo likovnih umjetnika.
- Vetrih, M. (1991). *Milena Lah*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.
- Vuković, P. (1981). Apstraktne tendencije u Hrvatskoj 1951. – 1961. *Život umjetnosti*, vol. 32. Zagreb: Moderna galerija Zagreb.

Mrežni izvori

LAH, Milena. Hrvatski biografski leksikon (1983–2024), mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2024. Pristupljeno 28. 6. 2024. <https://hbl.lzmk.hr/clanak/lah-milena>

Forgotten Heritage. Lah, Milena: Galebovi. Pristupljeno 3. 7. 2024.

<https://www.forgottenheritage.eu/artworks/3318/galebovi>

Franceschi, Branko. Milena Lah: Ikarov krug 1978. - 1982., Izložba 9. - 29. travnja 2015.

Split. Galerija umjetnina. Pristupljeno 5. 7. 2024. <https://www.galum.hr/izlozbe/izlozba/1160/>

Gareljić, Tatijana. Milena Lah: iz ciklusa "Vrijeme našeg pamćenja u mramoru i bronci".

Nacionalni muzej moderne umjetnosti. Pristupljeno 5. 7. 2024. <https://nmmu.hr/>

Ečim, Lucija. Milena Lah – umjetnost kao katedrala naše duše. Pristupljeno 1. 8. 2024.

<https://voxfeminae.net/strasne-zene/milena-lah-umjetnost-kao-katedrala-duse/>

Hrvatski jezični portal. Umjetnost. Pristupljeno 26. 7. 2024.

https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=f19jWhl%2F

Britannica. Abstraction-Création Encyclopedia Britannica, 21 Dec. 2015. Pristupljeno 26. 7.

2024. <https://www.britannica.com/topic/Abstraction-Creation>

Hohl, Reinhold D.. "Alberto Giacometti". Encyclopedia Britannica, 12 Jun. 2024 Pristupljeno

26. 7. 2024. <https://www.britannica.com/biography/Alberto-Giacometti>

Picasso, All artworks by year. Pristupljeno 28. 7. 2024. [www.pablo-ruiz-](http://www.pablo-ruiz-picasso.net/sculpture.php)

[picasso.net/sculpture.php](http://www.pablo-ruiz-picasso.net/sculpture.php)

Henry Moore's story. Henry Moore Foundation Pristupljeno 28. 7. 2024. [https://henry-](https://henry-moore.org/discover-and-research/discover-henry-moore/henry-moores-story/)

[moore.org/discover-and-research/discover-henry-moore/henry-moores-story/](https://henry-moore.org/discover-and-research/discover-henry-moore/henry-moores-story/)

Retrospektiva Milene Lah `Sjaju sjaj - djela spašena od propadanja`. Pristupljeno 3. 8. 2024.

<https://www.zgportal.com/aktualno/najave/arhiva/2014/retrospektiva-milene-lah-sjaju-sjaj-djela-spasena-od-propadanja/>

Zagreb, grad umjetnica / Djela hrvatskih umjetnica od kraja 19. do 21. stoljeća. Preuzeto s

<https://umjetnicki-paviljon.hr/izlozba/zagreb-grad-umjetnica-djela-hrvatskih-umjetnica-od-kraja-19-do-21-stoljeca/> (27. kolovoza 2024.)

Zagreb, grad umjetnica. Institut za povijest umjetnosti. Preuzeto s <https://www.ipu.hr/article/hr/857/zagreb-grad-umjetnica> (27. kolovoza 2024.)

MILENA LAH I NJEZINO UMJETNIČKO STVARALAŠTVO

Sažetak

Rad predstavlja pregled stvaralaštva hrvatske suvremene kiparice Milene Lah unutar konteksta suvremene umjetnosti. Nakon kontekstualizacije i kratkog uvida u razvoj i glavne značajke suvremene skulpture, rad kronološki prati razvitak i rad umjetnice povlačeći paralelu s aktualnim umjetnicima i stilovima toga doba. Predstavlja najpoznatije samostalne cikluse radova, kao i skulpture iz javnog prostora, te radove sa brojnih kiparskih simpozija diljem Europe na kojima je aktivno sudjelovala. Po nekim izvorima smatra se autoricom prve apstraktne skulpture u Hrvatskoj (Slobodna forma, 1957., željezo), no ne pronalazi se u čistoj apstrakciji te je napušta nedugo nakon. Njezine umjetničke prakse obilježene su eksperimentiranjem u različitim materijalima i stilovima, što joj je omogućilo da se istakne na regionalnoj umjetničkoj sceni, ali i da stvori svoj posve novi umjetnički jezik.

Ključne riječi: suvremena umjetnost, skulptura, Milena Lah, javna skulptura, hrvatska skulptura, apstrakcija, umjetnički stilovi, ženske umjetnice

MILENA LAH AND HER ARTISTIC PRODUCTION

Abstract

The thesis provides an overview of the work of Croatian contemporary sculptor Milena Lah within the broader context of contemporary art. After contextualizing and offering a brief insight into the development and defining characteristics of contemporary sculpture, the thesis chronologically follows Lah's artistic journey, drawing parallels with contemporary artists and styles of her time. It highlights the most notable solo series of works, as well as public sculptures and pieces from numerous sculpture symposia across Europe in which she actively participated. Although some sources recognize her as the creator of Croatia's first abstract sculpture ("Free Form," 1957, iron), she quickly discerned that abstract art was not her true direction and consequently transitioned away from it. Her artistic practice is marked by experimentation with various materials and styles, which has enabled her to make a notable impact on the regional art scene and establish a unique artistic language.

Keywords: contemporary art, sculpture, Milena Lah, public sculpture, Croatian sculpture, abstraction, artistic styles, female artists

Slikovni prilozi

Slika 1. Portret arheologa, 1956., bronca.

Vetrih, M. (1991). *Milena Lah*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.

Slika 2. Veli Jože, gips, 1952., Muzej Pazin.

Vetrih, M. (1991). *Milena Lah*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.

Slika 3. Galiot na samrti, gips, 1954. Glipoteka, Zagreb.

Vetrih, M. (1991). *Milena Lah*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.

Slika 4. Forma Viva/Galiot, hrast, 1963. Kostanjevica.

Vetrih, M. (1991). *Milena Lah*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.

Slika 5. Ležeća figura, Henry Moore, kamen, 1938.

<https://www.tate.org.uk/art/artworks/moore-recumbent-figure-n05387>

Slika 6. Majka i dijete, 1953., bronca, Zagreb

Vetrih, M. (1991). *Milena Lah*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.

Slika 7. Slobodna forma, željezo, 1957.

Vetrih, M. (1991). *Milena Lah*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.

Slika 8. Ženski torzo, 1959., mramor, Zagreb

Vetrih, M. (1991). *Milena Lah*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.

Slika 9. Iz serije slika Galebovi, 1962., ulje na platnu

Vetrih, M. (1991). *Milena Lah*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.

Slika 10 Tri galeba, Labin, 1970. Proleksis enciklopedija. Pristupljeno 6. 8. 2024.

<https://proleksis.lzmk.hr/54415/>

Slika 11. Iz ciklusa Ptice, Feniks, 1963., drvo

Vetrih, M. (1991). *Milena Lah*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.

Slika 12. Pegaz, gips, 1966./67.

Vetrih, M. (1991). *Milena Lah*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.

Slika 13. Figura iz ciklusa Oblik iskustva poslije ikarova pada, 1967./73.

<https://www.vecernji.hr/kultura/enigma-lah-lice-pionirke-svijesti-974682/galerija-112428?page=2>

Slika 14. Iz ciklusa Vrijeme našeg pamćenja, Kozmička madona, 1973.

www.vecernji.hr/kultura/enigma-lah-lice-pionirke-svijesti-974682/galerija-112428?page=2

Slika 15. Figure iz ciklusa Vrijeme našeg pamćenja, 1968.

Vetrih, M. (1991). *Milena Lah*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.

Slika 17. Iz ciklusa Ikarov krug, 1978. - 1982. kristal, mramor

Slika 16. Iz ciklusa Ikarov krug, 1978. - 1982. kristal, mramor

Valušek, B. (1999). *Milena Lah: skulpture: 1956. – 1995*. Zagreb: Hrvatsko društvo likovnih umjetnika.

Slika 17. Iz ciklusa Ikarov krug, Ofelija, 1978./82., mramor

Valušek, B. (1999). *Milena Lah: skulpture: 1956. – 1995*. Zagreb: Hrvatsko društvo likovnih umjetnika.

Slika 18. Jutro iz ciklusa Miljokazi, obojeni granit, bronca, 1988.

Vetrih, M. (1991). *Milena Lah*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.

Slika 19. Miljokazi, kozmičke orgulje, mramor, aluminij, bronca, staklo, 1988.

Vetrih, M. (1991). *Milena Lah*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.

Slika 21. Padajući na školjku, bronca, 1965.

Vetrih, M. (1991). *Milena Lah*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.

Slika 22. Molitva Velebita, 1993/94.

<https://ns-dubrava.hr/2020/04/29/milena-lah-2/>

Slika 23. Figura galeba u željezu, 1973., Sisak

Vetrih, M. (1991). *Milena Lah*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.

Slika 24. Bad Kreuznach, Galeb koji hoda, Bamberski kamen, 1974.

Vetrik, M. (1991). *Milena Lah*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.

Slika 25. Poezija prostora, Zagreb, 1981., mramor.

<https://www.forgottenheritage.eu/artworks/3320/poezija-prostora>

Slika 26. Stol mira, 1982., Kaiserslautern, mramor, granit

Vetrik, M. (1991). *Milena Lah*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.

Slika 27. Ruka prijateljstva, 1988., željezo.

<https://licegrada.hr/skulptura-ruka-prijateljstva-akademske-kiparice-milene-lah/>

Slika 28. Stup svečanosti, keramika, 1984., Burgenland

Vetrik, M. (1991). *Milena Lah*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.

Slika 29. Stup svečanosti, keramika, 1986., Zagreb

Vetrik, M. (1991). *Milena Lah*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.

Slika 30. Porta poetica, granit, Sardinija, 1987.

Vetrik, M. (1991). *Milena Lah*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.

SVEUČILIŠTE U SPLITU
FILOZOFSKI FAKULTET

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja Tevta Stavić, kao pristupnik/pristupnica za stjecanje zvanja sveučilišnog/e magistra/magistrice Povijesti umjetnosti i engleskog jezika i književnosti, izjavljujem da je ovaj diplomski rad rezultat isključivo mogega vlastitoga rada, da se temelji na mojim istraživanjima i oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio diplomskoga rada nije napisan na nedopušten način, odnosno da nije prepisan iz necitiranoga rada, pa tako ne krši ničija autorska prava. Također izjavljujem da nijedan dio ovoga diplomskoga rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Split, 23. 9. 2024.

Potpis



Izjava o pohrani i objavi ocjenskog rada
(završnog/diplomskog/specijalističkog/doktorskog rada - podcrtajte odgovarajuće)

Student/ica: Teuta Staučić

Naslov rada: Milena Lah i njezino umjetničko stvaralaštvo

Znanstveno područje i polje: Humanističke znanosti, povijest umjetnosti

Vrsta rada: Završni rad

Mentor/ica rada (ime i prezime, akad. stupanj i zvanje):
izv. prof. dr. sc. Dalibor Praučević

Komentor/ica rada (ime i prezime, akad. stupanj i zvanje):

Članovi povjerenstva (ime i prezime, akad. stupanj i zvanje):

izv. prof. dr. sc. Silva Kabčić

izv. prof. dr. sc. Dalibor Praučević

Kristina Babić, v. pred

Ovom izjavom potvrđujem da sam autor/autorica predanog ocjenskog rada (završnog/diplomskog/specijalističkog/doktorskog rada - zaokružite odgovarajuće) i da sadržaj njegove elektroničke inačice u potpunosti odgovara sadržaju obranjenog i nakon obrane uređenog rada.

Kao autor izjavljujem da se slažem da se moj ocjenski rad, bez naknade, trajno javno objavi u otvorenom pristupu u Digitalnom repozitoriju Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Splitu i repozitoriju Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu (u skladu s odredbama Zakona o visokom obrazovanju i znanstvenoj djelatnosti (NN br. 119/22).

Split, 23. 9. 2024.

Potpis studenta/studentice: J. Staučić

Napomena:

U slučaju potrebe ograničavanja pristupa ocjenskom radu sukladno odredbama Zakona o autorskom pravu i srodnim pravima (111/21), podnosi se obrazloženi zahtjev dekanici Filozofskog fakulteta u Splitu.