

ne kritičke opaske, usporedbe sa sličnim situacijama koje je sama iskusila ili u kojima se može zateći suvremeni posjetitelj. Ona obogaćuje doživljaj ovih izleta u prošlost, povezujući priče kao što je ona o renesansnom kucalu na ulaznim vratima palače Arneri u Korčuli kojemu se divio Paton 1849., detaljno ga opisao i nacrtao Jackson 1885., a prilikom posjeta Korčuli to malo remek-djelo primijenjene umjetnosti toliko je oduševilo Edwarda VIII. i gospođu Simpson da ga je njihov dvorjanin pokušavao za njih otkupiti. Raspitujući se o sudbini kucala, Sonia je u nedavnom telefonskom

razgovoru saznala od prijateljice, nasljednice iste obitelji Arneri, da je sada na sigurnom, u vitrini Gradskog muzeja.

Današnjem putniku odlazak u Dalmaciju više nije avantura. Pred put je krstario internetom, opskrbio se džepnim izdanjima vodiča, iz Londona će na cilj stići za dva sata. No gdje je tu romantika putovanja? Vjerojatno u našoj putnoj torbi, u knjigama koje nosimo na put. Jedna od njih svakako bi trebala biti i knjiga Sonie Wild Bičanić.

*Ivana Mance*

## BROD U SLICI



*Slikarsko djelo B. Ivankovića*

*Portreti bokeljskih jedrenjaka*

Gliptoteka HAZU, Zagreb

16.12.2006.-13.1.2007.

autori: Nada Fisković, Željko Brguljan, Josip Gjurović

**I**zgrađen je u brodogradilištu Mowbray-Quai u Engleskoj 1869. i dobio ime Coniscliffe. Kupio ga je 1881. konte Anton Luković iz Prčnja, nastanjen u Cardiffu, te mu promijenio ime u Cavalier Craft. Bio je u njegovom potpunom vlasništvu (24k). Jedrenjak je imao 356 t, bio je dug 37,2 m, širok 9 m i visok 5,5 m. Zapovjednici su bili kapetani Emilio Luković, Ivo Marelja i Ivan Klaić-Pendo. Napušten je nakon teške havarije u Atlantskom oceanu kod urugvajске obale, u blizini Montevidea 1888.<sup>1</sup>

*Bark Cavalier Craft, (Mowbray-Quai, 1869. - Atlantski ocean, 1888.)*

Svaki portret potajice je zapravo čašćenje smrti. Ne samo ljudi, nego i stvari, odnosno svega živog i neživog što zaslužuje osobno ime - jer, naravno, samo osobna imena su smrtna, generička to ne mogu biti. Prije negoli podroban prikaz ljudi ili stvari, portret je stoga gesta slična nadijevanju imena (ili bar njegova vizualna konfirmacija): ne nužno vjerodostojna slika karaktera i duše, tijela i odijela, već nužna simbolička konvencija koja prikazano izdvaja iz općenitosti, oslobađa više rodne pripadnosti ovoj ili onoj općenitoj kategoriji te jamči nepovnljivost pojedinačne egzistencije postulara-

<sup>1</sup> ŽELJKO BRGULJAN, Portreti bokeljskih jedrenjaka, Zagreb, Hrvatska bratovština "Bokeljska mornarica 806" - Zagreb, 2006., 17.

ne iza svih vidljivih, naravno, uvijek konvencionalnih, obilježja.

Što vrijedi za ljude, vrijedi i za brodove; jednom kršteni, oni imaju pravo na svoju biografiju: mjesto i datum rođenja, mjesto i datum nerijetko junačke smrti, i u međuvremenu avanturama više ili manje ispunjen životni put; sklappaju brakove s vlasnicima, pritom ponekad mijenjaju imena. S vremenom, stječu pravo i na svoj portret: tipičnu sliku jasnog žanrovskog kôda koja se automatski pridružuje instituciji osobnog imena i pripadajućeg životopisa.

Upravo je to ono što na izložbi koja okuplja masovnu portretističku produkciju fascinira koliko i zbunjuje: gledajući portrete jedrenjaka u linearnom nizu, suočen s repetitivnošću uzorka, gledatelj traga za pretpostavljenom individualnošću motiva, ne raspoložuci znanjem potrebnim da u monotoniji prikazanog

otkrije bitne razlikovne kvalitete. Posrijedi, dakako, nije gledateljska nekompetencija, već neminovni nesporazumi koji proizlaze iz galerijske prezentacije slikarstva koje je svoju primarnu komunikacijsku smislenost ostvarivalo mimo izložbenih salona odnosno izvan institucije umjetnosti općenito. Portretiranje brodova, poglavito jedrenjaka, kao popularni slikarski žanr razvilo se, trajalo i manje-više se ugasio tijekom 19. stoljeća, kada naručivanje portreta broda ili flote od onih koji ih posjeduju ili njima upravljaju postaje masovna kulturna praksa a time i isključivo profesionalno opredjeljenje onih koji su podmirivali rastuću potražnju. U fundusima pomorskih muzeja, župnih zbirki i privatnih ostavština, u čijem je krilu to slikarstvo potrajalo do današnjih dana, ističe se ono s potpisom slikara Ivankovića čije osobno ime, unatoč naznakama da je možda posrijedi Bartul odnosno Bartolomeo ili Bazilije odnosno Basi, do daljnjeg ostaje



skriveno iza mističnog inicijala B. Sudeći po broju atribuiranih djela, a i prema onome što potvrđuje relativno obilna arhivska dokumentacija, njegova je tršćanska adresa, između 60-ih i 90-ih godina 19. stoljeća, predstavljala jedno od prestižnih i pouzdanih mjesta na kojemu su kapetani, pomorci i brodovlasnici na hrvatskoj obali Jadrana mogli naručiti portret svoga u svakom smislu dragocjenog plovila.

Izložba *Portreti bokeljskih jedrenjaka / Slikarsko djelo B. Ivankovića*, nastala u suradnji Hrvatske bratovštine Bokeljske mornarice i autorice monografije o Ivankovićevu opusu Nade Fisković, ima stoga dvostruki cilj. Primarno, ona je pokušaj da se rasuta baština uposlenog broskog portretista artikulira u individualni slikarski opus, ali istovremeno, i ne manje važno, da se taj popularni slikarski žanr afirmira kao vrijedan povijesnog interesa i javne pažnje - između ostalog i u kontekstu kulture svakodnevice u kojoj je funkcionirao, a na koju diskretno upućuje dio izložbe posvećen Bokeljskoj mornarici.<sup>2</sup>

Koliko god potreba identificiranja individualnog autorskog djela uopće nije sporna, ta perspektiva, međutim, teško da može biti dostatna da se jedna popularna slikarska praksa približi suvremenom senzibilitetu. Predstavljeni primarno kao samodostatan umjetnički opus, portreti brodova moraju odgovoriti na nedvojbeno jednostran zahtjev estetske diskriminacije što ga instancija umjetničkog autorstva nameće. Konvencionalno utemeljena na kriteriju ekskluzivnosti, ona može dovesti do elementarnih zabuna, poput postuliranja autorske originalnosti kao nužne transgresije žanra,

umjesto njegove invencije, čime spomenuti ciljevi izložbe neminovno dolaze u konflikt. Kako se takvo što ne bi dogodilo, neophodno je da se odnos žanrovske norme i individualnog izričaja ne promatra kao antagonističan: bivši pomorski kapetan, potom slikar B. Ivanković, ostvario je svoju slikarsku i umjetničku prepoznatljivost, ne usprkos, već zahvaljujući okolnosti da je stvarao u okviru visoko konvencionalnog, relativno zatvorenog slikarskog žanra. Prije negoli zatočenik društvenih, kulturnih i umjetničkih normi, Ivanković je bio njihov odani zastupnik, pun razumijevanja za potrebe naručitelja i ljubavi za vrijednosti koje one čuvaju.

Izložbeno postrojavanje Ivankovićevih portreta stoga je prilika da pomniji pogled uđe u trag razlikovnim mogućnostima ovog, tek naizgled skučenog slikarskog zadatka. U vrijeme kada Ivanković stvara svoje djelo, portret broda, prema idealno zamišljenoj shemi, gravitira između dviju krajnjih mogućnosti: portreta broda u oluji, odnosno brodske havarije, i portreta broda u mirovanju. Dok prva mogućnost, naslanjajući se na tradiciju votivnog slikarstva - praksu upućivanja zavjetnih prikaza broda u znak zahvale ili uzdanja u budući spas, zadržava stanovitu simboličku poopćenost motiva, portret broda u mirovanju, usidrenog i sklopljenih jedara, prividno predstavlja idealnu situaciju za portretiranje pojedinačne brodske fizionomije budući da minimalizira događajnu komponentu prikaza i svodi zadatak na nabranje atributivnih obilježja. Ono što se nalazi između tih dviju idealnih krajnosti zapravo je prostor latentnog konceptualnog paradoksa. Upravo tom registru pripada većina

<sup>2</sup> Autori tog dijela izložbe su Željko Brguljan i Josip Gjurović. Ž. Brguljan autor je i kataloga *Portreti bokeljskih jedrenjaka* koji, uz monografiju N. Fisković, prati izložbu.

produkcije, odnosno najčešći i najomiljeniji model portretiranja broda: jedrenjaka u mirnoj plovidbi, za povoljnog vjetra i pod vedrim nebom, potpuno razapetog jedrilja, koji se, zapravo, kroz nepomičan kadar istovremeno kreće i u njemu zaustavlja, da bi pozirao kao objekt detaljnog prikazivanja. Blizina očišta, potrebna za detaljan opis istiskuje, naime, okolni prostor mora i neba potreban da produlji vrijeme boravka broda u kadru - jer relativna veličina broda u odnosu na kadar neminovno ostavlja dojam stanovitog zadržavanja u tijesnom formatu slike. Posrijedi je stanovita zamrznuta događajnost - zadatak u kojem kretanje broda valja pretočiti u vidljiva i prikaziva svojstva njegova oblića; zadatak dovoljno težak da ispuni jedan čitav slikarski radni vijek.

U Ivankovićevu opusu, dakle, većina slika pripada upravo tom načinu prikazivanja broda, a kako je u slijedu slika teško uspostaviti vidljivu kronološku evoluciju, čini se da su posrijedi načelno isti problemi koji se iznova rješavaju: primjerice, već spomenut odnos prostora koji zauzima brod u odnosu na okoliš, a koji valja dovesti u relativnu ravnotežu sa zahtjevanom detaljnošću deskripcije, ili dočaravanje kretanja koje, osim o rasporedu i ritmu valova, ovisi o igri vjetra u jedrima, čemu pak nerijetko na putu stoji shematska preglednost u prikazu jedrilja. Općenito, slikovitost dojma stalno se natječe s težnjom za što transparentnijom prezentacijom tehničke logike plovila, u koju je Ivanković kao bivši kapetan nesumnjivo dobro upućen.

U naizgled jednostavnim prikazima veličanstvenih brodskih pojava što defiliraju u svečanom mimohodu na galerijskom zidu pažljiv promatrač može otkriti obilje zbivanja: usklađivanje raspoloženja neba i mora nerijetko

skriva priču o borbi s vremenom. Ponekad je ona prisutna kao narativni moment u kojem mornari hvataju vjetar razapinjanjem i usklađivanjem jedara, premda ne redovito. Ljudski će faktor biti uglavnom odsutan ili nevažan upravo stoga što se tako ističe intenzitet gotovo erotskog odnosa između vjetra i broda. Ponekad će jače more nagnuti brod omogućujući prikaz palube, ali ona može i ne mora biti nastanjena ljudima. Upravo je dirljivo, stoga, kako Ivankovićevi portreti parobroda - koji za slikareva života počinju zamjenjivati jedrenjake - djeluju tromo: bez mogućnosti da kretanje broda objasni dinamikom vjetra i mora, raspuhani trag dima teško da se može nametnuti kao pokretačka snaga brodske trupa.

U odnosu na taj, najučestaliji način portretiranja broda u lirskoj plovidbi prvim planom slike, sve ostale varijante, čak kada podrazumijevaju i opsežniji program, zapravo predstavljaju lakši zadatak i stoga su možda i dopadljivije od lapidarne jednostavnosti osnovne. To je već spomenuti portret broda u oluji koji minimalizira zahtjev za deskriptivnošću prikaza, a potencira filmičnost prizora odnosno iluziju trenutnog zbivanja. Varijanta u kojoj se portretira brod usidren pred lukom konceptualno je također olakšana pripovjednom razvedenošću situacije: dok brod miruje u kadru pozirajući, blizina luke omogućava uvrštenje čitavog niza digresija koje povećavaju slikovitost prizora (poput većeg broja brodova u pozadini, barka koje prevoze putnike s jedrenjaka na obalu, prikaza grada ili luke i sl.). Iz načelno istih razloga, tj. proširenih mogućnosti kontekstualizacije, portret flote, premda naizgled programom najzahtjevniji, bit će daleko elegantniji zadatak. U jedinstvenom prostoru, zadanom relativno neodređenim spojem mo-

ra i neba brodovi se kreću u različitim smjerovima, približavaju se i udaljavaju postupno organizirajući kadar po dubini. Na taj način povećavaju manipulativni prostor vlastitog kretanja odnosno boravka u kadru, što upravo nije bilo moguće na monokompoziciji broda paralelnog s ravninom slike, koji zarobljen u kretanju lijevo-desno, bez mogućnosti prodora u stražnji plan, pada u iskušenje da isplovi iz kadra. Upravo taj nezgodni paralelizam prvog plana na grupnom je portretu moguće izbjeći, budući da deskriptivna funkcija više nije usredotočena na jedan brod, već je razložena na prikaz više brodova u različitim vizurama i stanjima pokrenutosti, koji simultano daju jedinstvenu informaciju o bogatstvu broskog obličja.

Sve to i još mnogo više ono je što se na izložbi može saznati o problemima koje slikar postavlja i rješava kao probleme svojstvene žanru. Informaciju koja bi ponudila širu kontekstualizaciju koju popularno slikarstvo poput ovog nesumnjivo traži, osim spomenutog izložbenog odsječka posvećenog Bokeljskoj mornarici, izložba nije ponudila, niti je imala tu namjeru. Predstavljena kao individualni autorski opus, masovna produkcija brodskih portreta dobiva težinu, pa i patos upravo u činjenici da ju je moguće pridružiti jednom imenu i jednom radnom vijeku, u cijelosti posvećenom - ne primarno stvaranju osobnog slikarskog stila i umjetničkog nauma, nego suptilnoj artikulaciji konvencionalnog slikarskog zadatka.

Željka Čorak



## SVIJET I DOM

*Otto Antonini - Zagreb i "Svijet"/ "Svijet" i Zagreb dvadesetih...*

Muzej grada Zagreba

9.11.2006.-7.2.2007.

Autorica izložbe: Željka Kolveshi

Autor postava: Željko Kovačić

**D**a ne povjeruješ svojim očima! Očima, naravno, koje su se odvikle i zaboravile - čak onaj "pogled kroz ključanicu" kojim je naša generacija, po izrazu Bevis Hilliers, upoznavala art-déco kao sliku spavaonice vlastitih roditelja. Ali kako je i to već bilo davno! Ostao je taj art-déco inventar kao sloj grada koji je od oronulog počeo bliješiti u prostijem *revivalu*. Grad je otada proživio osam desetljeća povi-

jesti koja mu je, takva kakva je bila, promijenila ton, stanovnike i navike. Ovo ukazanje Velikog Gatsbyja, stoga, kao da se zbiva u nekoj mongolfijeri koja proljeće i nadlijeće imaginarni krajolik. Zar je ovo Zagreb uistinu bio?

Dakako da je bio, a začudnih vrhunaca nije nedostajalo u njegovoj povijesti. I uvijek je dobro susresti se s njima, bez obzira kakve osjećaje