

PORTRET NEPOZNATOG BRAČANINA U MUZEJU OTOKA BRAČA U ŠKRIPU

ANDREA MATOKOVIĆ □ Centar za kulturu Brač / Muzej otoka Brača, Škrip



sl.1. Naslov: *Portret nepoznatog Bračanina*
Inventarna oznaka: 500.3: ŠKR 324
Vrijeme: kraj 16. ili početak 17. st.
Autor / škola: nepoznat / mletačka škola
Dimenzije: 123 x 118 cm
Tehnika: ulje na platnu
Smještaj: kulturno-povijesna zbirka
Ustanova: Muzej otoka Brača

Uvod. Postoji nekoliko razloga zbog kojih sam kao temu stručnog rada izabrala upravo *Portret nepoznatog Bračanina*. U zavičajnome muzeju u kojemu radim najbrojniji su arheološki i etnografski izložci. Kako sam po struci povjesničarka umjetnosti, suzila sam izbor na kulturno-povijesnu zbirku. Pozornost mi je privukla ta nedovoljno istražena slika. Cvito Fisković je 1957. g. spominje u kratkoj napomeni, a muzejski vodič iz 1989. samo je navodi kao jedan od izložaka nabrojanih pod natuknicom *Umjetnost*, bez ikakvoga popratnog opisa.

U radu se nastoji dati svojevrsna biografija *Portreta nepoznatog Bračanina*. Riječ je o pokušaju rekonstrukcije životnog puta jedne slike. Počinje opisom same slike, koja se zatim smješta u odgovarajući društveni i povijesni kontekst nastanka. Završava osvrtom na sadašnji smještaj slike u Muzeju otoka Brača u Škripu, uz objašnjenje na koji način slika korespondira s ostalim izlošcima, a govori se i o odnosu posjetitelja prema portretu i o problemu zaštite slike.

Opis slike. Slika prikazuje muškarca i ženu. Poprsje žene prikazano je kao portret u portretu. Ženski je lik uokviren crnim okvirom. Žena je prikazana u poluprofilu, kao i muškarac, što je omogućilo blagu igru svjetlosti i sjene. Na mladom licu punih obraza ističu se krupne tamne oči naglašenih kapaka. Pogled žene zalutao je negdje izvan slike, pa djeluje odsutno, čak i pomalo hladno, što naglašava njezinu stvarnu fizičku odsutnost sa slike. Lice joj je uokvireno smeđim kovčavim uvojcima puštenima da slobodno padaju preko sljepoočnica. Odjevena je u brokatnu haljinu urešenu svjetlucavim cvjetnim uzorkom. Crveni naglasci ovratnika haljine, obruča ramena i sitnog ukrasa u kosi čine uočljivijim ovaj inače sporedan lik.

Portret žene smješten je na postolju na kojemu se naziru obrisi kartuše koja je izvorno uokvirivala obiteljski grb. Postolje je jedini komad pokućstva prikazan na slici. Granice prostora i njegova dubina nisu definirani.

Iz tamne, magličaste pozadine izranja lik velikog muškarca, koji potpuno dominira prostorom. Glava mu gotovo dodiruje gornji rub slike, a noge su mu prikazane do ispod koljena. Široke mase voluminoznoga renesansnog odijela sužavaju se od zaobljenih hlača, preko strukirnog prsluka prema vrhu imaginarne piramide, koja za-

vršava glavom uokvirenom raskošnim ovratnikom. Piramidalnu kompoziciju zatvaraju plemićeve raširene ruke. Blagi nagib desnice završava dvama ispruženim prstima i ta se linija produžuje dijagonalom koja dijeli crni okvir portreta žene od plohe postolja oker boje. Njoj je paralelna linija brida postolja, koja ima svoj vizualni nastavak u pojasu plemićeva haljetka. S lijevog mu ramena pada plašt, koji mu prekriva cijelu ruku ostavljajući vidljivim samo dlan. Stroga linija kosog nagiba plašta ima odjek u njegovim naborima i izvezenom zlatnom ornamentu u obliku slova V na gornjem preklopu plašta.

Svjetlost koja dopire iz gornjega lijevog kuta naglašava najvažnije dijelove slike: osvjetljava plemićevo lice te gornju plohu postolja, na koju je naslonjen njegov otvoreni dlan i na kojoj stoji portret njegove supruge. Odnos svjetlosti i sjene ima važniju ulogu u prikazu plemićeva lica nego na portretu supruge. Poslužio je kao izražajno sredstvo za isticanje fizionomije, ali i psiholoških osobina samog lika. Svjetlost je zaokružila bradu, iznad koje su, u sjeni brkova, ostale skrivene usne, razvučene u jedva primjetan osmijeh. Ispod teških osjenčanih kapaka promatraju nas žive blistave tople oči toga gospodina, vjerojatno plemenitih manira.

Razmetljivost odijela u suprotnosti je s rafiniranim psihološkim prikazom lica. Razliku naglašava široki pojas čipkanog ovratnika, koji više odvaja negoli spaja glavu od svijetlog haljetka ukrašenoga izvezenim stiliziranim viticama i zakopčanoga minijaturnim pozlaćenim gum-bima. Haljetak se širi ispod pojasa prateći krivulju kalote crvenih hlača, protkanih vertikalnim linijama zlatoveza. Pojas je sastavljen od nanizanih zrnaca crvenog koralja i zakopčan zlatnom kopčom.

Volumen je postignut jedva primjetnom modelacijom i podređen je ikonografiji. Slikar vjerojatno nije želio umanjiti svjetlosnu vrijednost žarke crvene boje, koja se odvijek povezivala s imućnim društvenim slojevima. Živahni ukras prsluka djeluje pomalo plošno i daje gotovo heraldičku notu odijelu. Riječ je, prije svega, o statusnom portretu. Svaki detalj slike pokazuje bogatstvo, dobar ukus i gospodsko držanje tog plemića. Pogledajmo još jedanput dijagonalni potez lijeve ruke: ispod mekog oblaka čipke ovratnika plemić je ležerno prebacio plašt, u maniri onog vremena. Nabori plašta djelomično otkri-

vaju široki muški dlan koji drži crni šešir ukrašen raskošnim perom, ali isto tako djeluje spremno mašiti se drške mača, koja potmulo svjetluca u sjeni plašta. Na drugoj je strani otvoreni dlan nježne koštane strukture i krhko, gotovo žensko zapešće. Dugim tankim prstima plemić pokazuje portret supruge. Takav nesklad u prikazu dlanova najvjerojatnije je posljedica nehotične pogreške nevještog slikara, no ipak nam nenamjerno otkriva kako je tadašnje društvo zamišljalo "pravoga gospodina". Na istom su portretu objedinjene dvije uloge prikazanog muškarca: on je istodobno romantični ljubavnik i neustrašivi ratnik. Dakle, gospodin je po mjeri Castiglionea, koji se jedino ne bi složio s njegovim izborom odjeće.

Društveni okvir. S obzirom na činjenicu da odjeća ima važnu ulogu u statusnom prikazu portretiranog para, ovo je poglavlje posvećeno kulturološko-društvenom aspektu slike i modi 16. i 17. st.

Spomenuta su stoljeća donijela bitne novosti u stil odijevanja, što je povezano s promjenom percepcije čovjeka i njegova mjesta u univerzumu. Brzi sitni koraci ranorenesansnih gracija usporili su tempo na *andante maestoso*¹, kao što je rekao Heinrich Wölfflin. Vitke linije djevojačkih udova zamijenjene su raskošnim oblinama zreloga ženskog tijela, a lagane lepršave tkanine uzmanule su pred teškim brokatom, koji je oklopio tijelo.

Oblici muškog odijela također su nabujali: ramena su naglašena napuhanim rukavima ili izdignutim obručima, hlače su ispunjene vunom i konjskom dlakom da bi dobile oblik bundeve. U početku su bile dosta kratke, sezale su do polovice bedara, a kasnije su se spustile do ispod koljena, što je osobito bilo popularno među mletačkim građanima. Ponekad se čak i donji dio prsluka punio poput hlača da bi se vizualno povećao trbuh. Odijelo je upotpunjavao kratki španjolski plašt, koji se prebacivao preko jednog ramena. Kosa je bila uredno podrezana, katkad do ramena. Brkovi i brada ponovno su postali moderni.

Čipkani ovratnik i orukvice u početku su bili dio donje košulje, a kasnije su postali samostalni ukrasi koji su se naknadno pričvršćivali. Prema kraju stoljeća dimenzije muških i ženskih ovratnika dosegule su apsurdne veličine. Ovratnik je postao statusni simbol; bio je izrađen od više slojeva skupocjene čipke, pa je više utrošenog materijala pokazivalo veću imovinsku moć vlasnika. Zanimljivo je da u svakom jeziku taj modni dodatak ima potpuno različit naziv, ali uvijek slikovit. Na engleskom se naziva *ruff*, kao pernati prsten oko ptičjeg vrata, a na francuskome *fraise*, što označava jagodu, možda zbog činjenice da glava vlasnika ovratnika doista izgleda poput jagode izložene na lisnatom vjenčiću.

Vanja Vodanović-Kukec² donosi popis odjeće i nakit iz ostavštine *šjore* Bone iz 1689. g., koji je preuzet iz Buffaliova rukopisa iz 1768. g. Iako je riječ o samom kraju 17. st., s drugačijim stilom odijevanja, poznato je da su u malim otočkim sredinama u prošlosti predmeti

u vlasništvu neke obitelji generacijama čuvani i korišteni. Vjerojatno su neki od nabrojanih predmeta u trenutku popisivanja bili stari gotovo cijelo stoljeće. U škrinji od orahovine bila je "jedna crveno-narančasta haljina s pozamanterijom i zlatnom bordurom, zelena uska haljina s pozamanterijom i zlatnom bordurom pri dnu, jedna haljina od glatkog samta s vrpčama i zlatnom bordurom, haljina od žutog damasta sa srebrnom bordurom, zatim haljina od zelenog sukna sa zlatnom pozamanterijom, jedna platnena rikamana (vezena) haljina, na starinski način, s viticama i trakama, itd." Spominje se i "stara, pohabana, od crnog sukna sa svilenom čipkom". Uvijek se ističu zlatni ukrasi kao najvredniji dio odjeće.

Dalje slijedi "zipon (haljetak, zobun) od narančaste svile sa zlatnim i srebrnim vrpčama te ukrasima, te drugi karirani opet sa zlatnim ukrasima, obrubima, da bi na kraju pobrojali i jedan stari, poderan, od crne svile na cvjetove, sa srebrnom čipkom. Osim toga upisuje i dva rabljena prsluka, zeleni i crveni, sašivena po *mjesnom običaju*, odnosno domaće proizvodnje, zatim rabljena platnena suknja s čipkom, te niz pregača od čipke, svile i od platna, ručno izvezene, ali ponošene."

Od pokrivala za glavu i modnih dodataka autor navodi "svilene velove zlatnih poruba, kapice s ukrasnim vrpčama i čipkom, orukavlje i ovratnike većih razmjera, kapuljače, *manteline* (pelerine) od svilenih do vunelih, košulje od platna s rukavima od finijih materijala (zvali su se *puštice*). To su zasebno šivani rukavi koji su se kopčali na odjeću. Zatim ženske kožnate rukavice, ali i svilene sa zlatnim vezom. Za hladnije dane nosile su *manicu* (muf), obično krznene ili štofane, nerijetko raskošno ukrašene. Za sve te predmete naglašen je stupanj istrošenosti".

Nabraja se i nakit: "jedan par zlatnih narukvica, koralji vezani u srebru, tri niza zlatnog lančića, zlatna medalja s lančićem, jedan par velikih naušnica i jedan malih, naravno zlatnih, biserna ogrlica sa zlatnim križićem, deset ukrasnih zlatnih igala, jedan veliki prsten s biserima i dva druga s crvenim i bijelim kamenom (ne kaže kakvim), jedanaest pozlaćenih srebrnih igala, pa još petnaest zlatnih igala sa srebrom i biserima, jedna krunica sa srebrnom medaljicom. Uočljiv je velik broj ukrasnih igala, što nalazimo i u kasnijim ženidbenim ugovorima, koji put nazvane *aghi*, a koji put *spilla*. Vjerojatno su se rabile i kao ukras frizure i kao učvrstnice za kape, šalove, velove, ovratnike i ukras na drugim odjevnim predmetima".

Dama prikazana na portretu također je upotrebljavala igle i ukosnice. Ima tipičnu frizuru za ono vrijeme (16./17. st.): duga joj je kosa zaglađena i skupljena u pundu pričvršćenu na zatiljku, dok su prednji pramenovi zakovčani i vise na sljepoočnicama. Kosa joj je ukrašena sitnim crvenim zrnatim ukrasom.

Španjolska moda, koja je preplavila Europu, donijela je promjene i u izboru boja odjeće. Tamne boje, koje su isticale dostojanstvo osobe, postale su popularne. Njih preporučuje i Baldassare Castiglione³ (1478. - 1529.), renesansni *arbiter elegantiarum*, u svomu proslavljenom



sl.2.-4. Detalji sa slike *Portret nepoznatog Bračanina*

1 Wölfflin, Heinrich, *Classic Art: an Introduction to the Italian Renaissance* / preveli: Peter i Linda Murray. London: Phaidon Press, 1997., str. 231.

2 Kukec-Vodanović, Vanja, *Brački testament*. Zagreb: Golden marketing, 2002., str. 24-27.

3 <http://darkwing.uoregon.edu/~rbear/courtier/courtier1.html>



sl.5. Grb obitelji Babić

sl.6. Portret Ivana Babića

sl.7. Naslovna stranica knjige dokumenata obitelji Babić iz Bola

djelu *Il cortegiano*, tiskanome u Veneciji 1528. g. On također daje upute o primjerenom ponašanju plemića. Pravi gospodin ne bi smio biti pretjerano melankoličan već postojan i trezven. Trebao bi biti umjeren u iskazivanju osjećaja. Jednako tako, ne bi smio biti okrutan, ali ni "ženskast".⁴ Njegovo ponašanje trebalo bi biti plemenito i dostojanstveno, te bi u svemu trebao biti odmjeren.

Iako je portretiran gotovo stoljeće kasnije, gospodin prikazan na našoj slici odgovara tim naputcima, osim što bi mu Castiglione zacijelo zamjerio izbor boje odjeće.

Ako je doista riječ o prikazu člana obitelji Babić, onda je jedan od razloga za poziranje u raskošnoj odjeći bila želja za pokazivanjem duge plemićke tradicije stare, proslavljene obitelji novim mletačkim gospodarima.

Povijesni okvir. Brač je za vrijeme mletačko-turskih ratova pružio utočište brojnim prebjecima s kopna, koji su povećali populaciju otoka poharanoga epidemijama kuge. Doseljene su obitelji potaknule razvoj novih primorskih naselja.

Nakon pada Bosne 1463. g. na Brač stižu prvi bjegunci s kopna, koji se u početku naseljavaju u unutrašnjosti otoka, u to vrijeme još uvijek najsigurnijemu otočnom dijelu. Tako saznajemo da su izbjeglice iz Hercegovine 1466. g. sagradili kulu i dvije kuće u predjelu Ravan kod Selaca. Primljeni su u Bračko vijeće 1489., a tri godine nakon toga stekli su i plemićku potvrdu. Preselili su se u danas napušteno naselje Mošujce, a njihovi potomci u obližnji Gornji Humac, također u unutrašnjosti, te u Pučišća, na obali. Spominje se obitelj Kukretić (Čikarelić), čiji je potomak poznati Pučišćanin Andrea Ciccarelli.

Nakon borbi u Poljicima 1530. g. i pada Klisa 1537. g., na Brač stižu i "uscocchi di Pogliza".⁵

Ciparski su rat (1571. - 1573.) osim, dakako, na Cipru, vodio i u dalmatinskom primorju i u njegovu zaleđu, ali i na moru. Turci su opustošili Hvar, Stari Grad i Vrbosku na susjednom otoku Hvaru, a na Braču su napali naselje Pučišća, koje su obranile kule sagrađene u 15. st. Da bi se obranili od mogućih novih turskih napada, brački plemići grade nove kaštele u primorskim mjestima, ali i u unutrašnjosti. U Škripu je sagrađen kaštel Cerinić i pregrađena je kula Radojković, danas dio Muzeja otoka Brača.

U pomorskoj bitci kod Lepanta 1571. g. udružena je kršćanska flota porazila tursku mornaricu, onesposobivši je za daljnje djelovanje na dulje vrijeme. Pobjedi su pridonijele i galije dalmatinskih gradova i komuna. Mirovnim sporazumom iz 1573. Venecija je izgubila Cipar, ali su joj Turci zauzvrat morali ustupiti osvojena područja u Dalmaciji. Godine 1570. dužd Alviso Mocenigo⁶ dukalom obećava bjeguncima iz Poljica trajno naseljavanje na Braču i tijekom pet godina oslobađa ih od svih daća koje je moralo plaćati bračko stanovništvo. Doznačio im je 300 dukata, kapetanima je odobrio da smiju nositi svilene haljine, a ostali odijela od crvene čohe. Komunalne ih vlasti moraju primiti kao odane podanike *Serenissime*.

Dopustio im je da sami izaberu i imenuju svoje poglavare, koji će u funkciji kapetana upravljati svojim ljudima, a imat će jednaka prava kao u Poljicima. Oni će primati plaću od 40 dukata na godinu, svećenici 15 dukata, a ostali prema činu i sposobnostima. Dužnost im je čuvati stražu na otoku. Nakon spomenutog razdoblja od pet godina svi će plemići biti izjednačeni s bračkim plemićima, a svi pučani s bračkim pučanima.

Dukalom iz 1574. g. mletačka vlada je odredila da se na Braču smjesti 40 novih obitelji i za tu im je svrhu dala neke pašnjake koji su pripadali bračkom plemstvu, što je, naravno, dovelo do sukoba. Pojavile su se brojne nesuglasice između pridošlica i starosjedilaca, jer su, kao što je već rečeno, Mlečani dali doseljenicima brojne povlastice. Među ostalim, nisu služili vojsku na bračkoj galiji, već posebno, pod zapovjedništvom svojih kapetana kao ratnici. Bračani su ih pogrdno nazivali *dogonima*, a u službenim se dokumentima spominju kao *nuovi abitanti* i *Primoriani*. Unatoč početnoj nesnošljivosti, nakon nekog vremena posve su se stopili sa starosjedilačkim stanovništvom.

U 17. st. Turci su nastojali spriječiti daljnji gubitak svojih teritorija i učvrstiti svoj položaj na Sredozemlju, pa su se okomili na Kretu (Kandiju), u to vrijeme pod mletačkom vlašću. U Kandijskom ratu (1646. - 1669.) mletački je general Leonardo Foscolo osvojio Skradin, Drniš, Knin, Solin i Klis. Osvojenom su području pridruženi Makarska i njezino primorje, pa se mletačka vlast proširila do Neretve.

U tim turbulentnim vremenima na Braču su se pojavile povlaštene obitelji, koje su činili oni koji su zbog raznih zasluga dobili povlastice od Senata. Katkad su to bili i pučani. Često su te povlaštene obitelji činili strani plemići koji nisu bili primljeni u Bračko plemićko vijeće. Velik broj njih bio je dio starog plemstva koji je zbog najezde Turaka u Bosni potražio novu postojbinu. Najprije su se naselili u Poljicima i Makarskom primorju, a odatle su došli na Brač. Te su plemićke obitelji imale povlastice koje im je posebnim ukazima i plemićkim listinama priznala Mletačka Republika. Međutim, nisu bile primljene u Plemićko vijeće, koje je činilo isključivo izvorno bračko plemstvo i koje je, kao takvo, jedino moglo donositi odluke na najvišoj komunalnoj razini.

Jedna od takvih obitelji bila je stara bosanska obitelj Babić, koja je plemstvo dobila od kralja Ostoje 1408. i od hrvatsko-ugarskoga kralja Vladislava 1439. g. U vrijeme mletačko-turskih ratova iselili su se u Hercegovinu, a zatim u Makarsko primorje, i to s titulom *conti* i *plemići kraljevine Bosne, Ugarske, Krajine i Makarskoga primorja*.⁷ Nakon bitke kod Zadvarja 1646., u kojoj je poginuo knez Petar i njegovi sinovi Josip i Stjepan, preživjeli sinovi Ivan i Mate prešli su sa 150 obitelji na Brač i nastanili se u Bolu. Zbog tih zasluga Mletačka Republika priznala je njima i njihovim potomcima postojeće naslove i povlastice (*tituli di conti e nobili*). Nad ulaznim vratima kuće obitelji Babić u Bolu simbol je kršćanstva, "kako bi

4 Isto.

5 Vrsalović, Dasen, *Povijest otoka Brača*: Brački zbornik 6 / uredio: Andre Jutronić, Supetar: Savjet za prosvjetu i kulturu Skupštine općine Brač, 1968., str. 136.

6 Isto.

7 Isto, str. 208.

se tim spomenikom pobile tvrdnje mještana da su doseljenici poganske vjere”.⁸

Pretpostavlja se da je muškarac prikazan na proučavanoj slici član obitelji Babić. Portret, koji se izvorno nalazio u kući Babić u Bolu, spominje Cvito Fisković⁹ 1957. g., zajedno s još jednim portretom naslikanim polovicom 17. st. Identitet osobe prikazane na toj drugoj slici poznat je:

“I. Babić poklonio je veliki portret viteza Konzervatorskom zavodu. Slika prikazuje čovjeka u bogatoj nošnji iz početka 17. stoljeća sa mačem i šušim ukrasnim perom, koji prikazuje poprse svoje žene. Drugi portret koji prikazuje Ivana Babića u ratničkoj odjeći ima natpis, koji je važan za migracije na Brač u 17. stoljeću:

Conte Zuane Babich
unito al suo fratello Coe
Mattio trasporto dall' Imperio
Dominio Veneto 150 fami-
glie sull' Isola della Braz-
za nell' anno 1646

Nalazi se kod Babićevih nasljednika u Bolu, gdje je i prsluk iz crvenog baršuna sa ukrasima od srme i sa srebrnim filigranskim dugmetima, koji se dovodi u vezu sa portretiranim likom, te knjiga uvezana u kožu sa zlatovezom.”

Današnji status slike u Muzeju otoka Brača. Kao što smo vidjeli, slika je poklonjena tadašnjemu Konzervatorskom zavodu u Splitu, a nakon osnutka Muzeja otoka Brača u Škripu, u travnju 1979., ponovno je dospjela na Brač.

Iznimno loši mikroklimatski uvjeti u Muzeju uzrokovali su teško oštećenje slike, što nije ugrozilo samo njezin fizički integritet, nego i identitet, jer je smanjena njezina čitljivost. Stoga je bilo nužno planirati restauraciju.

Restauracija. Slika je restaurirana uz financijsku pomoć Ministarstva kulture Republike Hrvatske i vraćena je u Muzej otoka Brača 26. lipnja 2005. Restauratorske radove obavila Ivana Čapeta, dipl. restauratorica-konzervatorica.

Površina slike bila je blago prašnjava. Mjestimično je bila matirana, a ponegdje je imala neznatni sjaj zbog postojanja veziva u pojedinom pigmentu, te zbog istrošenosti laka nanesenoga u vrlo tankom sloju. Na slici su bile vidljive brojne prijašnje intervencije, uključujući retuširanje izvedeno uljanim bojama izravno preko oštećenja na golom platnu, a nerijetko i preko originalne polikromije. Pri prethodnoj restauraciji slika je postavljena na novo platno i tada je nategnuta na drveni podokvir, čija je debljina letvi bila neprimjerena formatu slike, pa je uzrokovala njezino iskrivljenje. Za podokvir je bila pričvršćena brojnim čavlicima, koji su zbog korodiranja prouzročili oštećenje rubnih dijelova platna. U prethodnoj je restauraciji također pridodan ukrasni okvir, a sastojao se od četiri međusobno spojene drvene letvice, na koje je bio nanesen tanki sloj umjetne pozlate u prahu (purpurina).

Takva je pozlata sklona oksidaciji, pa je tijekom vremena promijenila ton u sivozelenu nijansu, koja je djelovala vrlo prijavu.

Restauratorskim postupkom otklonjen je ukrasni okvir, očišćeno je lice slike od starih lakova i retuša. Pritom su ispod slojeva retuša uočena brojna oštećenja izvorne polikromije i platna. Slika je zatim skinuta s nosivog okvira, konsolidirana je, očišćena i postavljena na novo platno. Napeta je na novi drveni podokvir, čime je dobila središnju poprečnu letvu, koja treba spriječiti iskrivljenje slike. Oštećeni su dijelovi retuširani. Nakon završnog lakiranja slika je postavljena u novi okvir i vraćena Muzeju otoka Brača.

Smještaj slike i odnos posjetitelja prema njoj. Danas je obnovljeni *Portret nepoznatog Bračanina* dio kulturno-povijesne zbirke Muzeja otoka Brača u Škripu. Izložen je u velikoj dvorani na prvom katu Muzeja, zajedno s predmetima koji su pripadali bogatijim *varoškim* obiteljima u razdoblju od kasnog 16. do početka 20. st. Tu posjetitelji, među ostalim, mogu vidjeti manje uporabne predmete, pokućstvo i odjeću s kraja 19. i s početka 20. st., kao i oružje iz istog razdoblja, te drvene škrinje u kojima se čuvala odjeća. Najstariji dio takve škrinje u vlasništvu Muzeja jest izrezbarena prednja strana škrinje iz Sutivana, izrađena na prijelazu iz 16. u 17. st., a postavljena je lijevo od ulaza u prostoriju. Na zidu s desne strane ulaza visi opisani portret, ispod kojega je izložena škrinja iz Bola iz 18. st.

Portret, kao najstariji izložak u prostoriji, ishodišna je točka u putovanju posjetitelja kroz taj segment bračke prošlosti. Nakon priče o slici, koja najčešće završava šaljivim komentarom posjetitelja o stilu odijevanja prikazanoga gospodina, prelazi se na spomenute škrinje u kojima se čuvala odjeća, jedne iz tog vremena (Sutivan, 16./17. st.), a druge iz istog mjesta kao i portret (Bol, 18. st.). Pripovijedanje se nastavlja škrinjom za miraz iz 19. st., uz koju je smještena vitrina s vjenčanicom iz 1882. g. Uz nju ide priča o ženidbenim običajima na otoku, ali i o odnosu između težaka i bogatijih slojeva društva. Različiti stil života osobito se očitovao u odijevanju i u nekim običajima. Dakle, portret je dobro uklupljen u logični slijed priče o izlošcima kulturno-povijesne zbirke.

Kao jedina slika izložena u Muzeju, uz bugarsku ikonu iz 19. st. i reprodukciju s početka 20. st., portret privlači osobitu pozornost posjetitelja. Uočljiv je među ostalim izlošcima kulturno-povijesne zbirke zahvaljujući svojim velikim dimenzijama. Promatrače također privlače jarke boje plemićeva odijela. Suvremenim posjetiteljima, koji razmišljaju o slici iz današnjeg kuta gledanja, katkad je teško shvatiti običaje nekih prošlih razdoblja. Za njih su oni neobični, a najmlađim posjetiteljima Muzeja čak i smiješni. Stoga je kustos posrednik koji “prevodi” tihi govor oblika i boja, te pomaže promatračima pročitati poruku slike.

⁸ Isto, str. 174.

⁹ Fisković, Cvito, *Gotički ljetnikovac sred Bola*. // Brački zbornik 3 / uredio: Anđre Jutronic, Supetar: Savjet za prosvjetu i kulturu NO općine Brač u Supetru, 1957., str. 66-67.

Posjetitelji uvijek pozitivno reaguju na portret, vrlo su zainteresirani i otvoreni. Odnos je interaktivan: posjetitelji postavljaju pitanja, komentiraju i daju prijedloge. Portret ih često asocira na slike koje su vidjeli kao originale u nekim drugim muzejskim ustanovama ili kao reprodukcije u knjigama. Dovode ih u međusobni odnos i uspoređuju ih. Slika posjetitelje također potiče na daljnji razgovor o izlošcima prikazanim u Muzeju i, općenito, o prošlosti otoka. Na taj je način portret dobio važnu ulogu u predstavljanju kulturne prošlosti otoka Brača.

Budućnost slike. Budućnost slike ovisi o ambijentu u kojemu se nalazi. Restauratorski zahvati koji su obavljani na slici nakratko su joj vratili stari sjaj, ali neće spriječiti njezino propadanje ako se ne poboljšaju uvjeti u prostoru i u zgradi u kojoj je smještena. Mikroklimatski uvjeti u Muzeju su poražavajući. Nema regulacije relativne vlažnosti ni temperature. Strop prokišnjava, a voda ulazi i kroz dotrajale prozorske okvire. Zbog toga je nužno krenuti u obnovu muzejske zgrade i osigurati bolje uvjete za sve muzejske izložke.

U tijeku su radovi potpune izmjene električnih instalacija i rasvjetnih tijela, što je tek početak postupne sanacije muzejske zgrade. Nadamo se da će time životni vijek *Portreta nepoznatog Bračanina* biti produžen i da će se još mnoge generacije posjetitelja sa smiješkom zaustavljati pred njim.

Zaključak. Svaki izložak u muzeju ima svoju osobnu iskažnicu. Podaci koje donosimo u prvom dijelu rada izvedeni su iz inventarne knjige i služe za identifikaciju konkretnoga muzejskog predmeta, ali nam ne govore mnogo o njegovoj životnoj priči i poruci koju nosi. Zbog toga je navedeni portret bilo potrebno opisati i interpretirati. Kad je slika dobila svoj društveni i povijesni okvir, trebalo je opisati što se događalo s njom nakon što je dospjela u Muzej, te nakon toga definirati prostorni kontekst njezina smještaja. Izložak nikad nije izolirani predmet, uvijek je dio neke zbirke povezan s ostalim muzejskim predmetima iz iste skupine.

Svrha muzeja jest čuvanje izložaka kao dokumenata određenog vremena da bi u njima mogli uživati budući naraštaji, koji iz njih mogu izvući odgovarajuću poruku. Stoga je važno osigurati optimalne uvjete za smještaj slike i obratiti pozornost na način na koji posjetitelji doživljavaju taj portret.

Škrip, studeni 2007.

LITERATURA

1. Čapeta, Ivana, Izvješće o provedenim restauratorsko konzervatorskim radovima na slici *Portret nepoznatog Bračanina* iz Bračkog muzeja u Škripu, Brački muzej Škrip, 26. lipnja 2005.
2. Fisković, Cvito, *Gotički ljetnikovac sred Bole*. // Brački zbornik 3 / uredio Andre Jutrović. Split: Savjet za prosvjetu i kulturu NO općine Brač u Supetru, 1957.

3. Jutrović, Andre...[et al.], *Kulturni spomenici otoka Brača*: Brački zbornik 4. / uredio Andre Jutrović, Supetar: Savjet za prosvjetu i kulturu NO općine Brač u Supetru, 1960.

4. Kuček-Vodanović, Vanja, *Brački testament*. Zagreb: Golden marketing, 2002.

5. Vrsalović, Dasen, *Povijest otoka Brača*: Brački zbornik 6 / uredio Andre Jutrović. Supetar: Savjet za prosvjetu i kulturu Skupštine općine Brač, 1968.

6. Wölfflin, Heinrich. *Classic Art: an Introduction to the Italian Renaissance* / preveli Peter i Linda Murray, London: Phaidon Press, 1997.

7. <http://darkwing.uoregon.edu/~rbear/courtier/courtier1.html>

Primljeno: 15. listopada 2011.

Napomena: Prilog *Portret nepoznatog Bračanina u Muzeju otoka Brača u Škripu* pismeni je rad autorice Andree Matoković za stručni ispit za zvanje kustosice.

Mentorica: mr. sc. Leonida Kovač

PORTRAIT OF AN UNKNOWN MAN OF BRAČ IN THE ISLAND BRAČ MUSEUM IN ŠKRIP

Several reasons are given for the choice of the *Portrait of an Unknown Man of Brač* as topic for a paper. In the local history museum in which the author works, the most numerous exhibits are archaeological and ethnographic. Since she is however an art historian by training, she restricted her choice to the cultural-historical collection, and her attention was drawn by this insufficiently examined painting.

The celebrated Croatian art historian Cvito Fisković briefly referred to it in 1957, while the museum's own guide of 1989 merely mentions it as one of the exhibits listed under the entry *Art*, without any accompanying description.

The paper has endeavoured to provide a biography of the *Portrait of an unknown Man of Brač*, and it constitutes an attempt at a reconstruction of the life's journey of a painting that starts with a description of the actual painting, which is then located in the corresponding historical and historical context of its origins. It closes with a reference to the current location of the painting in the Škrip museum, with an explanation of the way in which the painting corresponds with the other exhibits. There is also discussion of the attitude of visitors to the portrait, and the problem of protecting it.

Today the renovated *Portrait of an unknown Man of Brač* is part of the cultural-historical collection of the Island Brač Museum in Škrip. It is on show in the large room on the museum's first floor, together with objects that belonged to the better-off *varoš* [village, town] families in the period from the late 16th to the early 20th century.