

Ana
Šeparović

Leksikografski zavod
Miroslav Krleža

Materijalnost umjetničkog djela
Zbornik radova znanstvenog skupa
„Dani Cvita Fiskovića“ održanog
2018. godine

FF press

Zagreb, 2021.
192 str.

Recenzenti:

Danko Zelić, Ivan Basić

ISBN 978-953-175-860-4

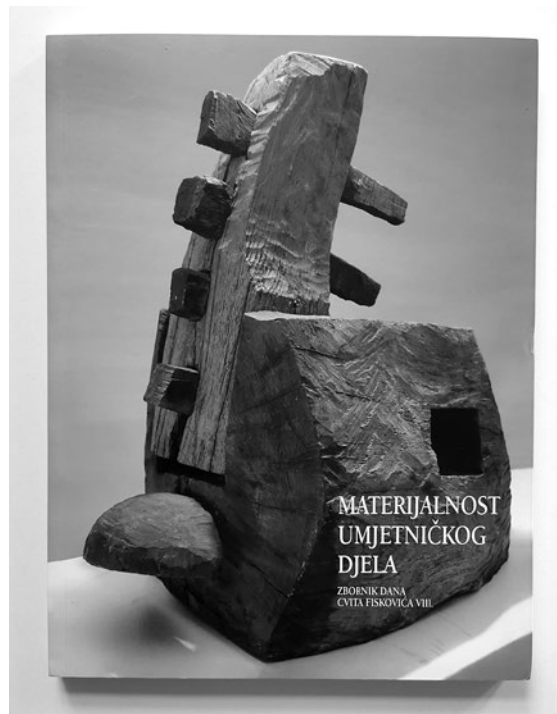


foto: DPUH

„Autentičnost nekog predmeta srž je svega onoga što on prenosi od svog postanka; od njegove materijalne postojanosti do njegove vrijednosti kao povijesnog svjedočanstva. Kako se to temelji na materijalnom trajanju, u reprodukciji je, gdje je čovjek lišen prvoga, poljuljano i drugo: vrijednost povijesnog svjedočanstva. Doduše samo to; ali tako se počinje gubiti i vjerodostojnost stvari. Ono što ovdje nestaje može se sažeti u pojam *aure*.“¹ Prikaz zbornika *Materijalnost umjetničkoga predmeta* u kojem su okupljeni radovi nastali na temelju izlaganja održanih na 16. Danima Cvita Fiskovića 2018. u Rabu, sasvim je primjereno započeti riječima Waltera Benjamina. On je isticao

materijalnost kao važan čimbenik neponovljivosti i autentičnosti umjetničkog djela, njegove aure, a to je ujedno i tematska okosnica ovog zbornika i njegovih radova koji se bave kulturnom, društvenom, političkom te izložbenom vrijednošću umjetnine, no uvijek polazeći od njezine predmetnosti. Fokus na ono što nam izmiče reprodukcijom zajednička je značajka glavnine tekstova okupljenih u ovom zborniku, pri čemu neki radovi kirurški zadiru u fizičku tvarnost same umjetnine. Najbrojniji su članci koji se bave arhitekturom. U radu Maje Zeman razmatra se fenomen „recikliranja“ arhitekture, odnosno ponovne upotrebe starijih dijelova arhitekture za izgradnju novih

građevina na primjerima rimskih vila na prostoru Dalmacije kao izvora materijala u razdobljima kasne antike i ranoga srednjeg vijeka. Pritom su stariji elementi služili kao simboli statusa i moći elite koja je zaposjela rimska imanja kao vrijedan izvor materijala i bogatstva. Jasmina Ćirić ornamentalne dekoracije u opeci na eksterijerima carigradskih crkava iz doba Paleologa razmatra kao „vibrirajuće slike” kojima se stvara iluzija dematerializacije zidnog registra i ostvaruje povezanost s promatračevom spoznajom, pri čemu opeka predstavlja supstancijalni segment ritualnoga iskustva u crkvi. Članak Dragana Damjanovića govori o *sgraffitu* kao tehnici ukrašavanja pročelja u historicizmu Hrvatske, čija se pojava oko 1870. povezuje s utjecajem arhitekta Gottfrieda Sempera i nastojanjima Ise Kršnjavog te donosi primjere korištenja te tehnike na fasadama zagrebačkih zgrada. U radu Katje Mahnič materijalnost umjetničkog djela promatra se kao osnova njegove spomeničke funkcije na primjerima dviju građevina – katedrale i gradske vijećnice u Ljubljani – koje su sudjelovale u oblikovanju kolektivnog identiteta određenih društvenih skupina. I Franko Ćorić u svom se radu bavi građevinama koje su u sebi sadržavale spolije starijih građevina, kao fenomenom 19. stoljeća. Riječ je o don Frane Bulićevom Tusculumu na solinskim Manastirinama te restauraciji Trsatske gradine s mauzolejom i Muzejom Nugent, koje stavlja u širi kulturološki okvir europskoga baštinskog pokreta. Antun Baće rekonstruira realizaciju Doma Ferijalnoga saveza na Montovijerni u Dubrovniku (1938. – 1940.) Nikole Dobrovića, s posebnim fokusom na fasadnoj kamenoj oblozi, koja se kao dominantni oblikovni element tumači u svjetlu zasićenja purizmom i racionalizmom tada već dogmatizirane moderne. U članku Marka Špikića raspravlja se o „političnosti konzerviranja” u kontekstu poimanja i tretiranja arhitektonske baštine Narodne Republike Hrvatske u prvim godinama poraća. Pritom se preispituje djelovanje hrvatskih konzervatora – Cvita Fiskovića, Ljube Karamana, Anđele Horvat, Milana Preloga i Branka Fučića – nakon ratnih razaranja i uspostave novog političkog sustava socijalističke Jugoslavije. Naposljetku, Ivor Kranjec piše o mogućnostima koje suvremene digitalne tehnologije nude u istraživanju, dokumentaciji i prezentaciji spomeničke baštine na mjestima gdje nema adekvatne brige i gdje je onemogućeno proučavanje materijalnih tragova tradicionalnim istraživačkim metodama. Pomoć koju u tome može pružiti

3D tehnologija razmatra na primjerima pokretne i nepokretne baštine otoka Raba (crkva sv. Lovre na predjelu Banjol i barbatski cipus).

U skupini tekstova koji razmatraju skulpturu, Palma Karković Takalić, polazeći od materijala od kojeg je izrađen kip Izide iz Enone iz 1. st. (Arheološki muzej u Zagrebu), samu izradu smješta u politički i društveni kontekst programa „mramorizacije” Rima i rimskih pokrajina, a sam odabir materijala usmjerio je i autoričino ikonografsko čitanje ovoga kipa kao božice Izide. U radu Ivana Alduka i Domagoja Perkića razmatraju se kamenolomi i radionice u kojima su nastajali stećci, kao i transportni putevi kojima su dovoženi na groblja, od kojih su neki od važnijih smješteni u okolici Imotskog i Dubrovačko primorje. Matej Klemenčić predstavio je skupinu kipova u tipu tzv. *donna velata*, talijanskog kipara iz 18. stoljeća Antonija Corradinija, koji je obradom mramora postigao virtuoznost u prikazu mekog živog tijela vidljivog kroz „mokru” tkaninu. Riječ je o efektu potpunog poništavanja fizičkih svojstava mramora kao materijala koji odlikuje iznimna tvrdoća, netransparentnost i hladnoća, zbog čega su bile tražene među plemstvom i na dvorovima. Nadalje, Patricia Počanić u svom radu kroz specifičnu vizuru materijalnosti i arhitekturalnosti tumači djela Branka Ružića. Vezu njegovih djela s tradicijskom arhitekturom i urbanizmom dovodi u kontekst tada aktualnih etnografskih istraživanja narodnog graditeljstva, a razmatranja o njegovom odnosu prema materijalu potkrjepljuje Ružićevim autentičnim refleksijama.

Među radovima koji se bave slikarstvom Žana Matulić Bilač rekonstruira život ikone *Gospa od Žnjana* i njezinih pet povijesnih slojeva, a posvećuje se i društvenom aspektu života te slike ukapajući je u društveni kontekst vremena. Istraživanjem brojnim metodama, poput rendgena, mikrosondiranja, analize pigmenta, određivanja starosti metodom radioaktivnog izotopa ugljika i sl. materijalnost ikone predstavlja kao refleks njezine kompleksne povijesne prostorno-vremenske putanje. Na primjeru slika na kamenim pločama iz Strossmayerove galerije Ljerka Dulibić razmatra okolnosti nastanka te slikarske vrste. U članku objašnjava i društveni kontekst raširenosti takvih slika na kamenim podlogama – njihova popularnost potaknuta je potražnjom sakupljača iz elitnih, osobito kardinalskih, krugova tijekom 17. stoljeća, a spominju se i druge slike na rijetkim podlogama, poput bakra i kože klokana (!). Ivan

Ferenčak fokusira se na naljepnice na poledinama nekoliko slika koje su iz zbirke Ante Topića Mimare pristigle u Strossmayerovu galeriju bez ikakve dokumentacije o prijašnjemu podrijetlu. One upućuju na to da su te slike bile akvizicije na berlinskom tržištu umjetnina tijekom Trećeg Reicha, što pak otvara brojna etička pitanja.

Ovi primjeri odlično pokazuju kako brojni slojevi značenja mogu biti otvoreni tek kad se sama stvarnost umjetničkog djela uzme u obzir. Za žaliti je jedino što nema tekstova koji bi se bavili fotografijom kao medijem u kojem materijalnost i propadanje mogu biti važni nositelji značenja, poput nedavne izložbe *Fotokemika* Silvestra Kolbasa, na kojoj je uspostavljena izravna veza između snimki propale tvornice, izvedenih uz pomoć raritetskog, ondje proizvedenog fotografskog materijala, i društvenih procesa poput kriminalne tranzicije. Kad bi trebalo locirati nultu točku kvalitetnog zbornika kao što je ovaj, trebalo bi istaknuti upravo dobro osmišljen poziv za konferenciju. Za Dane Cvita Fiskovića može se reći da su se profilirali u jednu od naših najvažnijih redovnih (bijenalnih) konferencija koje svojim pozivima nedvojbeno pomiču granice tema i istraživačkih područja kod nas. To je slučaj i s temom posljednjega kongresa, održanog u jesen 2021. u Imotskom pod nazivom *Žene u/o umjetnosti*, koji ne samo da ispravlja jedinu manjkavost zbornika – gotovo potpuni izostanak umjetnica – već je ujedno i prvi skup održan u Hrvatskoj s temom ženskog prinosa umjetnosti, čiji zbornik s veseljem iščekujemo!

1 Walter Benjamin, „Umjetničko djelo u razdoblju tehničke reprodukcije,” *Život umjetnosti* 78/79 (2006.): 22-32.