

duško
kečkemet

**silvije
bonacci
čiko
(1893-1966)**

Neki autori ulaze u povijest kroz široka vrata, neki kroz uska, a neki pak ostaju do smrti iza zatvorenih vrata svojih suvremenika, da ih tek kasnije generacije uvedu među odabrane. Slikar Silvije Bonacci, ili Čiko, pripada zacijelo među te potonje. Tražeći posljednjih godina njegova djela razasuta po privatnim posjedima u Splitu, Sarajevu, Zagrebu, Beogradu i drugdje, mogli smo uočiti njegov izraziti talent, a okupivši ih u cjelovit mozaik, naročito ona ranija, dobili smo određenu sliku njegova opusa, koji svakako zavređuje da se spomene u našim likovnim pregledima.¹

Čiko je bio nesumnjivi talent, ali izraziti predstavnik svoga vremena i svoje sredine. Povoljnije kulturne i društvene prilike razvile bi ga u istaknutog slikara, a ne bi ga zadržale na periferiji likovnih zbivanja.

Odlučan je bio njegov prvi susret sa slikarstvom u Vidovićevoj »Javnoj dvorani risanja i modeliranja« splitske »Graditeljske, zanatlijske i umjetničke škole« 1911. godine. Majstor sjetnih sutona pobudio je u njemu sklonost literarnosti i simbolici, ali i simboličko-secesijskom likovnom izrazu. Presudniji je svakako bio studij na Umjetničkoj akademiji u Beču 1913. (i ponovo 1923, kad je završio Akademiju), jer je tu prihvatio jedini stil novijeg evropskog slikarstva, pa i taj već u posljednjoj fazi — bečku secesiju. Zakašnjela secesija obilježila je, uostalom, i stvaranje čitavoga kruga umjetnika što su se nakon rata okupili u Splitu ili tu povremeno stvarali: Meštrovića, Rosandića, Studina, Penića, Mirkovića, Vidovića, Tartaglie, Mišea, Kljakovića, Joba, Katunarića, Virgila i Mate Meneghella Dinčića, Uvodića, Tommasea, Botterija i drugih.

Pa ipak nedovoljno i nesistematsko školovanje bilo je jedan od razloga rane Čikove iscrpljenosti i zapadanja u manirizam. Ratne i poslijeratne neprilike omele su ga u solidnoj likovnoj izobrazbi. Sama bečka Akademija nije mu tada mogla pružiti mnogo, osim već iscrpljene secesije.

Pariz i francusko slikarstvo upoznao je 1924/25. godine, već kao razvijeni umjetnik, pa i taj kratki boravak u prijestolnici evropske umjetnosti bio je ometan teškim materijalnim prilikama i radom u atelijeru ne baš prvorazrednoga slikara Marcela Lenoira, u kojega je uglavnom učio dekorativno fresko slikarstvo.

¹

Muzej grada Splita priredio je 1969. retrospektivnu komemorativnu izložbu slika Silvija Bonaccija Čike i izdao prigodni katalog.

D. Kečkemet: Silvije Bonacci Čiko — zaboravljeni slikar portreta i marina. Vidik, 18/19, Split 1970, str. 97—121.



U Čikovu karakteru bilo je presudno da nije rado prihvaćao nijedan suvremeni stil, već se oslanjao isključivo na svoj talent i na prirodu, koju je smatrao najboljim učiteljem. (Sjećamo se pri tom njegova suvremenika, talentiranoga splitskog pjevača Noa Matošića — kojega je i portretirao — koji je običavao govoriti u vezi sa svojom oskudnom pjevačkom naobrazbom, da ni slavuji ne uče pjevanje.)

Bitno je za razumijevanje Čikova likovnog odnosa prema portretu, a još više prema pejzažu, posebno marini, njegovo iskreno i duboko osobno saživljavanje s tim motivima. Radeći, davao je cijeloga sebe, potpuno doživljavajući izabrane sadržaje. Time se udaljio od smirenog pristupa impresionista prirodi i približio temperamentnijem ekspresionističkom izrazu. Ali određeni literarni, donekle i sentimentalno-romantični stav oduzimao je često likovnu snagu njegovim radovima.

»... Meni priroda nije objekt sam po sebi — govorio je 1927 — bez one prirode koja je u meni. Ja kad radim dajem iz sebe. Ja sam rođen kraj mora, s njime sam odrastao i odgojio se i ja ove naše krajeve imam u svakom dijelu svoje duše. Ja živim skupa s njima. I radi toga meni ova naša priroda nije problem oka ili problem boja i tehnike, kao što bi to bilo možda za nekoga stranca, nego problem mene samoga.«²

Ta pretjerana vjera u samoga sebe, u vlastiti razvoj neovisan o suvremenom likovnom kretanju, postala je sudbonosna u kasnijem Čikovu radu. Male studije, ulja na kartonu, rađena neposredno u prirodi, likovno su najbolji njegovi radovi. Razrađene u atelijeru na većim platnima izgubile su nešto na svježini i likovnoj neposrednosti. Ponavljane kasnije u beogradskom atelijeru, daleko od svojih izvora, postajale su sve više manira i rutinski rad.

Sličan je likovni proces proživljavao i njegov splitski suvremenik Emanuel Vidović, kojemu je također, nakon svježih i spontanijih ranih studija rađenih u prirodi, prijetila opasnost da izoliranim atelijerskim radom zapadne u maniru, da se nije na vrijeme vratio realnim objektima, bilo mrtvoj prirodi, enterijeru ili urbanom pejzažu, i doživio pravi likovni preporod.

Čiko se previše udaljio od izvora svojih nadahnuća, da bi se, u izravnom dodiru s njima, mogao ponovo osvježiti i preporoditi poput Vidovića. To, i odbijanje da prati suvremena likovna stvaranja, bili su uzroci kasnije njegove stvaralačke tragedije.

²

P. Šegota: Jedan posjet Čikinom ateljeru. Novo doba, Split 23. XI 1927, str. 2.

Uzmemo li godine od 1913. do 1923. kao razdoblje Čikova likovnog oblikovanja (1923. je, nakon dužega prekida, tek završio bečku Umjetničku akademiju), desetljeće 1923—1933. znači ne samo najplodnije, već i najkvalitetnije razdoblje njegova stvaranja. To su godine života i rada u zavičajnom Splitu, godine punog života, srodnoga društva, zajedničkih ideala. Bio je omiljen kao čovjek, a popularan kao slikar u tadašnjem splitskom društvu.

Nakon prve samostalne mladenačke izložbe u Sarajevu 1918. i u Splitu 1919, izložio je svoje radove na samostalnim izložbama u Galićevu salonu u Splitu 1924. i 1928. godine, a zatim, poslije preseljenja iz Splita u Beograd, gdje je otada živio, 1933. u paviljonu »Cvijete Zuzorić«.

U starijim godinama vratio se na more, nastanivši se u Biogradu, ali je bilo već prekasno za ponovni početak.

Umro je 1966. godine, zaboravljen i kao čovjek i kao slikar.

Općom revalorizacijom evropske secesije, pa i one naše, iako uglavnom zakašnjele, čitavo ranije razdoblje Čikova rada dobiva na vrijednosti. U njemu su se tada borili neposredan utjecaj prirode kao jedine učiteljice i težnja za dekorativnom kompozicijom, za discipliniranjem viđene i doživljene prirode.

Ta je secesijska sklonost komponiranju slike, povezana često i sa simbolizmom tadašnjih literarnih strujanja, bila najočitija u njegovim kompozicijama s likovima, ribarima ili ženskim aktovima na moru. Dominantni pečat sredine i vremena dali su još 1928. godine na njegovoj kolektivnoj izložbi radovi s temama *Bol*, *Molitva*, *Najada*, *Čežnja* i sl., radovi koji su, uza svu svoju literarnost i stilsku zakašnjelost, istaknuti doprinos naše provincijske secesije.

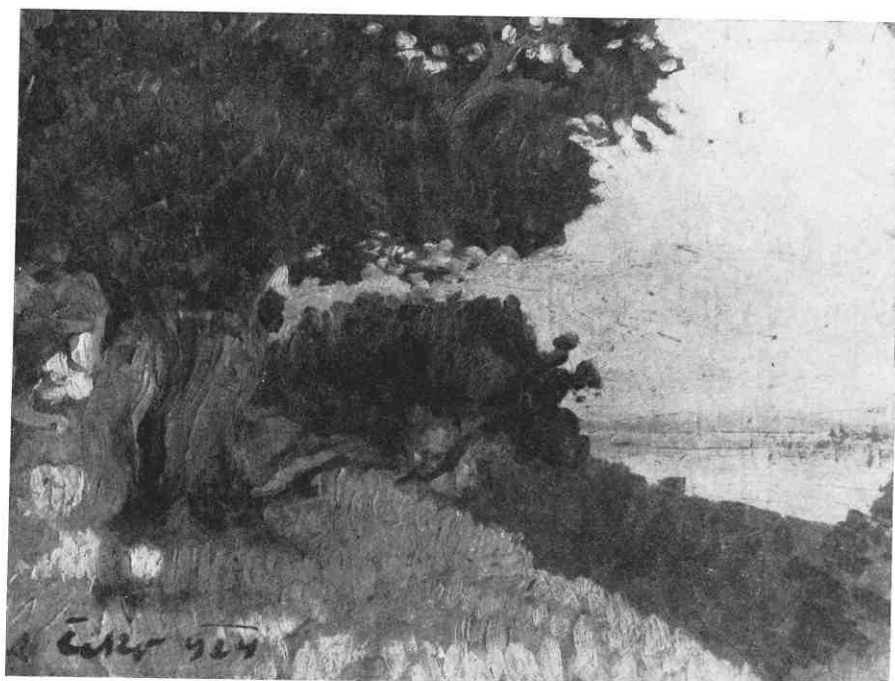
U raniju fazu rada ulaze i brojni Čikovi portreti. Tada je, od 1913. do 1920. otprilike, naslikao čitavu galeriju likovno vrlo kvalitetnih portreta, najčešće prijatelja i znanaca. Sačuvane su iz toga vremena i mnoge male studije ženskih figura, zabilježene likovno svježije, impresionističkom paletom čistih boja, širokim potezima, veoma srodne sličnim Račićevim radovima.

Razrađujući u atelijeru te portretne studije, ulazio je u karakter portretirane osobe, ali i u likovnu kompoziciju i stilizaciju, kao rezultat secesijskih iskustava. To što je slikao portrete rođaka, znanca i prijatelja značajno je za Čikovu portretnu umjetnost, jer je na tim platnima očigledan neposredan dodir između portretista i portretiranoga, što se za kasnije njegove naručivane portrete beo-

bonacci-čiko
pod borom, 1920.
more, 1927.



bonacci-čiko
masline, 1924.



bonacci-čiko
trsteno, 1926.





bonacci-čiko
split s mora, 1924.

gradskog višega građanskog društva ne bi moglo reći. On je dobro radio samo ono što je vidio, što mu je bilo blisko i dobro poznato.

Stilizacija tih Ćikovih portreta, u stilu Van Dongena, istaknuti je dokument jedne naše kulturne epohe, ali i izvorni i još neuočeni doprinos našoj portretnoj umjetnosti uopće. Posljednja posmrtna izložba izabranih ranih njegovih portreta u Splitu 1969. to je posvjedočila.

Ćiko je ipak bio najkarakterističniji kao pejzažist, a posebno marinist. Naročito je u najplodnijem i najvrednijem razdoblju njegova rada, 1923—1933. u Splitu, nastao vrlo velik broj pejzaža, od kojih većina nije još ni poznata javnosti, posijana po privatnim posjedima u Splitu, Zagrebu i Beogradu, a mnogi su propali u vrijeme rata u njegovu beogradskom stanu. Nastojao je poslije, po sjećanju, načiniti njihove kopije, ali su sličnosti bile tek u motivima.

Najljepši Ćikovi pejzaži male su studije, pune sunca, južnjačkoga kolorita, neposrednosti, i odraz su talentirane nesputane stvaralačke ličnosti. Nijedna razrada tih istih motiva u atelijeru na velikim platnima nije dostigla čistu njihovu vrijednost prvotnih pejzažnih studija.

U tim pejzažima, kao i u srodnim marinama, Ćiko se potpuno oslobodio secesijske stilizacije, koja se može zamijetiti tek u kompoziciji slike, i to vrlo nenametljivo. Stil njegovih pejzaža u rasponu je između impresionizma i realizma — kao posljedica sve većeg poštivanja prirode i podređivanja stvaranja njoj.

Dvadesetih godina posvećuje se Ćiko sve više marini, kojim je žanrom i stekao popularnost u užoj sredini u kojoj je djelovao.

Nije mi namjera da ovom prigodom govorim o slikarstvu mora u našoj likovnoj umjetnosti. Imali smo zapravo samo jednoga izrazitog slikara marinista, Mencija Klementa Crnčića, i nekoliko trećerazrednih koji su udovoljavali turističkom tržištu, od Dunava Rendića do Rudolfa Marčića. Ostalima je more bilo tek više ili manje bitna i uvjerljiva pozadina motiva i zbivanja u prvom planu, ali malokad glavni i isključivi motiv: tako Medoviću, Bukovcu, Vidoviću, Plančiću, Jobu, Babiću, Mišeu, Kaštelančiću i ostalima.

Ćiko je doživljavao more elementarno biološki, suštinski, pa i poetično. More je bilo dio njegova života i njegova stvaranja, u pravom smislu riječi. On nije slikao samo ljetno more, namreškano maestralom, poput Babića, crno i mistično poput Vidovića, pijano i raspojasano poput Joba, pa čak ni samo Crnčićeve bonace, već more u svim njegovim elementarnim oblicima. Privlačili su ga svježi ljetni maestrali, ali i teške zimske južine, sa sivim valovima što se valjaju. Slikao je nepomične podnevne bonace, ali i valove koje bura kiti bijelim krestama. Slikao je more u svim prirodnim okvirima: sa splitskom lukom ili s dalekim otocima u pozadini; sa žalom ili hridinama u prvom planu; katkada s aktovima kupačica; ali često i samo elementarno more u čitavom planu slike, bez ičega drugog, a to je oduvijek značilo krajnju smionost u slikarstvu ili opasnost da se zapadne u kič. Nekoliko sačuvanih Ćikovih slika sa samom pučinom, sa samim valovima, svrstava toga zaboravljenog slikara u sam vrh naših marinista.

Kad se preselio u Beograd i izgubio izravni dodir sa svojim pejzažem i s morem, nastavio je slikati vješto, ali to više nisu bile slike mora, nego slike o moru, sjećanja na izgubljeno more. Bio je to već početak kraja Ćikova stvaralaštva.