



DRUŠTVO POVJESNIČARA UMJETNOSTI HERCEGOVINE

BILTEN DPUmH 2/16 (12)

Izdavač:

Društvo povjesničara umjetnosti Hercegovine - DPUmH

Glavna urednica:

dr. sc. Tatjana Mićević - Đurić

© Društvo povjesničara umjetnosti Hercegovine - DPUmH

Nijedan dio ove publikacije ne smije se umnožavati ni na bilo koji način reproducirati bez pismenog dopuštenja DPUmH.

Mostar, srpanj 2016.

SADRŽAJ:

Uvodnik	4
Ljerka Dulibić, Iva Passini Tržec, OSNUTAK I RAZVOJ STROSSMAYEROVE GALERIJE STARIH MAJSTORA HAZU	6
Nela Žižić, GALERIJA EMANUELA VIDOVIĆA U MUZEJU GRADA SPLITA.....	22
Lada Bošnjak Velagić, NOVE AKVIZICIJE MODERNE GALERIJE OD 2009. Akvizicije <i>nejunačkom vremenu usprkos</i> – u povodu izložbe 2014. i nakon nje	29
Maja Abdomerović, OPROSTORENA INTIMA	40
Danijela Ucović, Valerija Soldo Rešetar, FUNDUS GALERIJE KRALJICE KATARINE KOSAČA	48
Maja Gagro, ZBIRKA UMJETNINA NEDELJKO GVOZDENOVIĆ	50
Danijela Ucović, Edita Vučić, ZBIRKA „MILIVOJ UZELAC“	54
Dajana Šudić Karačić, ZBIRKA UMJETNINA „SAVA NEIMAREVIĆ	58
Ana Filipović, NOVA GENERACIJA	61
Beat Čolak, INTERVJU S FRA VENDELINOM KARAČIĆEM VODITELJEM FRANJEVAČKE GALERIJA U ŠIROKOM BRIJEGU	68

AKTUALNOSTI:

Edita Vučić, „STEĆCI PODVELEŽJA“ ADISA ZILIĆA.....	77
Danijela Ucović, AUSTRIJSKA IZLOŽBA U MOSTARU	79
Tomislav Čavar, IZLOŽBA EMANUELA VIDOVIĆA U MOSTARU	83
Tatjana Mićević - Đurić, PROSTOR I MJESTO U [THE PLACE OF MEMORY] ZLATANA FILIPOVIĆA	85
Tatjana Mićević - Đurić, „AUTOBIOGRAFIJA“ ŽELJKA KORENA	87
DRUŽENJE S UMJETNICOM: IVANA ČAVAR.....	90

Predstavljamo drugi tematski bilten Društva povjesničara umjetnosti Hercegovine. Pri odabiru teme broja uzimamo u obzir aktivnosti DPUmH-a i najvažnije događaje u likovnom životu Mostara i Hercegovine koji su se dogodili u proteklome tromjesečju. Svakako su to bile dvije izložbe održane u Galeriji kraljice Katarine Kosače u Hrvatskom domu Herceg Stjepan Kosača u Mostaru, u organizaciji kojih su članovi DPUmH-a aktivno sudjelovali, izložba *Kosača - izgubljeno blago* i izložba slika Emanuela Vidovića koju su Mostaru poklonili Generalni konzulat Republike Hrvatske u Mostaru i Muzej grada Splita, u okviru kojega postoji Galerija Emanuela Vidovića.

Te dvije izložbe otvorile su pitanje nastanka, čuvanja i upravljanja zbirkama umjetnina koje predstavljaju vrijedno kulturno-povijesno nasljeđe. Takve zbirke nisu samo svjedočanstva razine likovnog stvaranja nego istodobno govore o odnosu prema kulturi kao javnome djelovanju. Odnos prema njima, njihov ustroj, pristupačnost, iskorištenost, svjedočanstvo su sveopćega stanja u društvu, s obzirom na mjesto i ulogu koju kultura i umjetnost u njemu zauzimaju. U ovom biltenu donosimo priloge naših članova koji s različitih aspekata govore i problematiziraju najveću i najznačajniju umjetničku zbirku u Mostaru, zbirku Galerije kraljice Katarine Kosače te prilog o zbirci Franjevačke galerije u Širokom Brijegu. Pored priloga naših članova, i u ovom broju biltena uspjeli smo ostvariti suradnju s kolegicama iz drugih sredina, tako da donosimo tekstove Ljerke Dulibić i Ive Passini Tržec iz Strossmayerove galerije starih majstora HAZU, Lade Bošnjak Velagić iz Moderne galerije u Zagrebu, Nele Žižić iz Galerije Emanuel Vidović u Splitu i Maje Abdomerović iz Umjetničke galerije BiH u Sarajevu.

Iako namjera i svrha biltena nije problematiziranje onoga što je izvan djelokruga naše struke, ipak moramo spomenuti postojanje nekih očitih problema s kojima se suočava galerijska djelatnost. Prije svega, problem je nepostojanje zakonskih odredbi kojima se reguliraju pitanja muzejsko-galerijske djelatnosti i koje uređuju uvjete i način obavljanja muzejske djelatnosti, ustrojstvo i način rada muzeja, muzejsku građu, muzejska zvanja te druga pitanja od značenja za muzejsku djelatnost, u okviru koje se pitanja galerijske djelatnosti uređuju dodatnim pravilnicima i zakonskim podaktima. Takav zakon u Bosni i Hercegovini ne postoji, niti je, koliko znamo, u pripremi. U prošlom biltenu pisali smo o neuređenosti zakonskih propisa u oblasti zaštite kulturno-povijesnoga naslijeđa i o razlozima takvoga stanja pa se može zaključiti kako su razlozi za nesređeno teško stanje na području muzejsko-galerijske djelatnosti isti. Posljedice takvoga stanja vidljive su u svakom segmentu djelovanja muzejsko-galerijskih institucija, od financiranja ustanova, vođenja i upravljanja

građom, obogaćivanja zbirke, njihovoj prezentaciji, do stručnoga usavršavanja i napredovanja muzejskih djelatnika i dr. Ti problemi najjasnije su se iskazali u slučaju Zemaljskoga muzeja BiH, sramoti kojom se bosanskohercegovačka kultura predstavila svijetu.

Također, potaknuti izložbom *Kosača - izgubljena zbirka*, želimo se osvrnuti na konkretne probleme galerijske djelatnosti u našoj sredini. Ta važna umjetnička zbirka koja vrlo reprezentativno daje presjek umjetničkih zbivanja u Mostaru, ali i široj regiji, prolazila je kroz razna razdoblja i nikada nije bila tretirana onako kako doista i zaslužuje. Najteže razdoblje u njezinoj povijesti bilo je zadnjih dvadesetak godina, kada je bila potpuno zaboravljena, zanemarena, čuvana u vrlo nepovoljnim uvjetima, dijelom izložena različitim oblicima devastacije... Sve je to bilo moguće u nerazumnim ratnim okolnostima, ali i kasnije u okolnostima posvemašnje nesređenosti i nepostojanja jasnih zakonskih okvira.

Čini se da su se u ovom trenutku, zalaganjem entuzijastičnih pojedinaca, a nikako zahvaljujući razvoju svijesti o važnosti i potrebi postojanja takve zbirke, stekli uvjeti za profesionalni pristup obradi toga fundusa i oblikovanju stalnoga postava Galerije kraljice Katarine Kosače. Postojanje stalnoga postava i uvijek dostupnih umjetnina čija kvaliteta i umjetnička vrijednost nije upitna, osim kulturne i kulturološke vrijednosti, imala bi važno mjesto u formiranju i edukaciji likovne publike.

Društvo povjesničara umjetnosti Hercegovine, vođeno načelima profesionalne odgovornosti, u potpunosti se zalaže za realizaciju takve ideje. Smatramo kako je takva stalna izložba neupitne kvalitete neophodna i od izuzetne važnosti. Potreba za kvalitetnim stalnim postavom umjetnina uvijek postoji, a naročito u vremenima obilježenima obiljem likovnih zbivanja nejednake, ponekad i upitne kvalitete, popraćenima snažnim marketingom koji ponekad i ne odgovara stvarnoj vrijednosti izložbe koju tretira kao bilo koji drugi predmet trgovanja. Nažalost, često snaga i uvjerljivost propagiranja pojedinoga zbivanja kod šire publike određuju percepciju njegove kvalitete i značaja. U tom kontekstu, mislimo da bi postojanje svima dostupne i istinski kvalitetne umjetničke zbirke umjetnina moglo dugoročno djelovati na razvoj kritičkoga odnosa prema likovnosti i likovnim izložbama.

Kao i dosad, osim tematskoga dijela biltena, prikazujemo i najvažnije tekstove naših članova objavljujane na našoj web-stranici, kao i redovito Druženje s umjetnikom, ovoga puta s akademskom slikaricom i docenticom na Akademiji likovnih umjetnosti u Širokom Brijegu, Ivanom Čavar.

Ljerka Dulibić, Strossmayerova galerija starih majstora HAZU
Iva Pasini Tržec, Strossmayerova galerija starih majstora HAZU

OSNUTAK I RAZVOJ STROSSMAYEROVE GALERIJE STARIH MAJSTORA HAZU*

O zbirci slika biskupa Josipa Jurja Strossmayera (sl. 1), neposredno po njenom otvaranju za javnost u Zagrebu 9. studenoga 1884., Ćiro Truhelka je na početku svoje profesionalne karijere koju je započeo upravo u Strossmayerovoj galeriji, u časopisu *Vienac* objavio pohvalu zbirci i njenome tvorcu:



Vlaho Bukovac, *Josip Juraj Strossmayer*,
1892., ulje na platnu, 144 x 112 cm,
Strossmayerova galerija starih majstora
HAZU, inv. br. SG-713

»Po djelih sudimo muža. Galerija slika djelo je jednoga muža, kojemu je plemenita požrtvornost glavna crta karaktera, koji cio svoj život neumorno nastoji, da podigne duševno blagostanje Hrvata do što višega stepena, nebi li i oni danas sutra bili dorasli, da se bore u kulturnom ratu s ostalimi narodima. Preko petnaest godina radio je Strossmayer, ne žaleći ni muke ni novaca, oko toga, da sakupi zbirku djela slikarskih velikana, da u toj sbirci čita veličajne ideje, koje pokrenuše kulturu renesanse; a sakupivši ju predaje narodu, da bi mu bila zdravom hranom za novi kulturni život. Ta galerija krasna je pinakoteka, u kojoj su sahranjena remek-djela umjetnika prošlih vjekova, a zadaća joj je, da bude jednom i Parthenon hrvatske umjetnosti!«¹

* Rad je objavljen na engleskom jeziku 2012. godine u časopisu *Centropa* (Ljerka Dulibić, Iva Pasini Tržec, *The Foundation and Development of the Strossmayer Gallery of Old Masters in Zagreb*, *Centropa. A Journal of Central European Architecture and Related Arts*, 12/2 (2012.), str. 152-161), a ovdje ga donosimo u prijevodu na hrvatski, uz dozvolu urednice časopisa *Centropa*, Dore Wiebenson. U međuvremenu smo mnoge okolnosti iz povijesti Strossmayerove galerije i detaljnije obradile u nizu radova objavljenih nakon 2012. godine, koji su u ovome radu navedeni unutar uglatih zagrada na odgovarajućim mjestima u bilješkama.

¹ Ćiro Truhelka, *Strossmayerova galerija slika*, *Vienac*, 43 (1884.), str. 684-687, 684.

Otvaranjem zbirke za javnost u za tu namjenu novosagrađenoj zgradi završena je višegodišnja sakupljačka djelatnost biskupa Josipa Jurja Strossmayera (1815. – 1905.).² Kada je otvorena za javnost, 1884. godine, Strossmayerova je zbirka brojila oko 250 umjetničkih djela, većinom slika starih majstora iz različitih europskih slikarskih škola od 14. do 18. stoljeća, uz dvadesetak slika Strossmayerovih suvremenika, među kojima tri njemačkog slikara Eduarda Steinlea, po jedna Čeha Jaroslava Čermaka i Poljaka Jana Matejka, te Alessandra i Ludovica Seitza, slikara Strossmayerove katedrale u Đakovu.³ Slike su bile razmještene u pet velikih izložbenih dvorana, u šestoj su bile minijature i kartoni za đakovačku katedralu Friedricha Overbecka, a u predprostoru je bilo nekoliko skulptura, tapiserija i misnih odijela. U postavu su ravnopravno bile izložene kopije znamenitih slika i grafičke reprodukcije u izdanju engleskog Arundel Society.⁴



Zgrada Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti na čijem je drugom katu Strossmayerova galerija starih majstora

²Josip Juraj Strossmayer (Osijek, 1815. – Đakovo, 1905.), bosansko-srijemski biskup, istaknuti je protagonist političke, društvene, crkvene i kulturne povijesti Hrvatske u drugoj polovici 19. stoljeća, te pokrovitelj kulture i znanosti. O njegovoj sakupljačkoj djelatnosti i ulozi utemeljitelja Galerije koja danas nosi njegovo ime usp. Ljerka Dulibić, *A History of the Strossmayer Gallery in Zagreb*, Journal of Croatian Studies, 43 (2002.), str. 115-150. [Usp. i Ljerka Dulibić, Iva Pasini Tržec, *Biskup J. J. Strossmayer kao sakupljač umjetnina i osnivanje Galerije starih majstora*, u: *Zbornik 3. kongresa hrvatskih povjesničara umjetnosti*, Andrej Žmegač (ur.), Zagreb, 2013., str. 307-312; Ljerka Dulibić, Iva Pasini Tržec, *Zbirka biskupa Strossmayera i osnutak današnje Strossmayerove galerije starih majstora*, Hrvatska revija, 1/14 (2014.), str. 99-104; Ljerka Dulibić, Iva Pasini Tržec, *Biskup Josip Juraj Strossmayer kao sakupljač slika starih majstora*, katalog izložbe (Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, 9. studenoga 2015. – 31. siječnja 2016.), Zagreb, 2015.].

³ Gradnja Đakovačke katedrale (1866. – 1882.) bio je jedan od najvažnijih projekata biskupa Strossmayera, koji ga je zaokupljao desetljećima. Iscrpnije u: Dragan Damjanović, *Đakovačka katedrala*, Zagreb, 2009.

⁴ Usp. Josip Brunšmid, *Strossmayerova galerija slika*, Savremenik, 4/17 (1917.), str. 152-166, 156.

Ipak, unatoč raznolikom materijalu to je od samoga početka, već i s obzirom na brojčanu premoć, bila primarno galerija starih majstora. Većinu slika starih majstora u Strossmayerovoj zbirci moguće je podvesti pod nekoliko zajedničkih nazivnika. Prevladavaju djela manjih dimenzija, srodnih tematskih i motivskih određenja, namijenjena privatnim prostorima građanskog sloja odnosno rađena za privatnu pobožnost, kao gotova djela radioničke produkcije; posebno su u velikom broju zastupljene slike talijanske rane renesanse. I nepoznajući historijat zbirke jasno je da je ona formirana u 19. stoljeću, jer odražava stanje na tadašnjem antikvarnom tržištu umjetnina.

Strossmayer »na scenu« kao sakupljač stupa 1860.-ih, dakle u vremenu kada je već došlo do »najvažnijih otkrića« 19. stoljeća, a to nisu otkrića pojedinih slikara već načelno otkriće supostojanja mnogih različitih pa i suprotnih kvaliteta.⁵ S obzirom na te tendencije definiraju se i sakupljačke strategije muzejskih institucija koje s jedne strane nastoje izvršnošću djela proslavljenih odavno cijenjenih majstora inspirirati živuće umjetnike i unaprijediti javni ukus, a s druge strane uključenjem »novopriznatih« imena ilustrirati razvoj umjetnosti i zlaganjem djela svake vrste.⁶

Kod biskupa Strossmayera nalazimo tragove obje ideje, s obzirom na njegovu izrazitu edukativno-prosvjetiteljsku motivaciju. Upravo taj element bitno određuje osnutak i ranu povijest Strossmayerove galerije. Strossmayerovo preferiranje djela starih majstora primarno kršćanske ikonografije odražava s jedne strane uobičajeni profil sakupljača 19. stoljeća koji dolazi iz redova visokih crkvenih dostojanstvenika, no Strossmayer interes javnosti uvijek stavlja ispred osobnoga ukusa: u svojim se sakupljačkim nastojanjima prije svega vodio jasno definiranom prosvjetiteljskom misijom. U govoru na otvorenju Galerije biskup je istaknuo: »Ja sam pri prvom sabiranju tih slika i umjetnina odmah početkom opazio, da mi ih je sabirati, koliko je samo moguće, iz svih umjetničkih škola, ako mislim, da narodu i učećoj se mladeži koriste.«⁷

⁵ Usp. Francis Haskell, *Rediscoveries in Art. Some aspects of taste, fashion and collecting in England and France*, Oxford, 1976.

⁶ Polemika oko National Gallery u Londonu i njene (ne)primjerenosti zorno odražava tadašnje konflikte dviju didaktičkih ideja: 1. galerija kao repozitorij modela priznate izvrsnosti koji mogu inspirirati živuće umjetnike i unaprijediti javni ukus; 2. galerija kao ansambl primjeraka europske umjetnosti svake vrsti koji mogu ilustrirati razvoj umjetnosti. Pojedini direktori National Gallery preferirali su jednu ili drugu ideju. Usp. Susanna Avery-Quash, *The Growth of Interest in Early Italian Painting in Britain with particular reference to pictures in National Gallery*, u: Dillian Gordon, *The Fifteenth Century Italian Paintings. National Gallery Catalogues*, sv. 1, London, 2003., str. xxv-xxvi, xxix.

⁷ Josip Juraj Strossmayer, *Govor pri otvorenju galerije slika govoren dne 9. studenoga 1884*, Rad Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, 73 (1884.), str. 162-185, 166.

Umjetnine je sustavno nabavljao ponajviše u Italiji gdje su živjeli i za njega kupovali umjetnine njegovi dugogodišnji posrednici Ivan Simonetti,⁸ Nikola Voršak⁹ i Imbro I. Tkalac.¹⁰ Sačuvana korespondencija biskupa s njegovim najznačajnijim posrednicima pokriva čitavo razdoblje njegove sakupljačke djelatnosti.¹¹ Ta pisma obiluju opisima umjetnina i njihova materijalna stanja, tijeka kupoprodaje i ugovaranja i pregovaranja cijene te predstavljaju jedan od važnih izvora za utvrđivanje provenijencije pojedinih djela omogućujući istodobno i širi uvid u načela poslovanja na tržištu umjetnina u 19. stoljeću. Zbirka u konačnici odražava koliko Strossmayerova načelna htijenja, toliko i snalažljivost njegovih posrednika i profil njihovih savjetnika.

Biskupovi posrednici dosta se dobro snalaze u metežu koji u to doba vlada na tržištu umjetnina. Kako to opisuje Francis Haskell, apetit raste i kao i uvijek kada je jelo dostupno, javlja se pohlepa, svi hrle kupovati u Italiju - agenti, dileri, neuspjeli umjetnici, avanturisti svih vrsta, od vojvoda i generala, do redovnika i običnih sitnih lopova – svi dilaju.¹² Slika toga meteža može se, ponekad i do u najsitnije pojedinosti, rekonstruirati upravo temeljem istraživanja arhivskih dokumenata iz Strossmayerove ostavštine. Tako je u Voršakovim pismima biskupu sačuvan čitav niz zanimljivih detalja o kupovini slike Fra Angelica

⁸ Ivan Simonetti (Rijeka, 1817. – Venecija, 1880.) bio je slikar i restaurator. Od 1850. godine do kraja života živio je u Veneciji, te povremeno radio u Rijeci i Trsatu. Usp. Boris Vižintin, *Ivan Simonetti*, Zagreb, 1965. [O ulozi Ivana (Giovannija) Simonettija u formiranju Strossmayerove zbirke v. i Iva Pasini Tržec, Ljerka Dulibić, *Le acquisizioni venete del vescovo Strossmayer*, MDCCC 1800, 3 (2014.), str. 99-114.]

⁹ Nikola Voršak (Ilok, 1836. – Rim, 1880.) doktorirao je teologiju u Beču i bio profesor u biskupskom liceju u Đakovu. Godine 1863. postaje kanonik u kaptolu svetoga Jeronima u Rimu gdje ostaje do smrti. O ulozi Nikole Voršaka u formiranju Strossmayerove zbirke usp. Iva Pasini Tržec, Ljerka Dulibić, *Slike u Strossmayerovoj galeriji starih majstora nabavljene u Rimu do 1868. godine*, Radovi Instituta za povijest umjetnosti, 32 (2008.), str. 297-304. [Usp. i Iva Pasini Tržec, Ljerka Dulibić, *Slike starih majstora u Strossmayerovoj zbirci nabavljene posredstvom kanonika Nikole Voršaka u razdoblju od 1869. do 1880.*, Radovi Instituta za povijest umjetnosti, 35 (2011.), str. 207-220.]

¹⁰ Imbro Ignjatijević Tkalac (Karlovac, 1824. – Rim, 1912.) bio je novinar i publicist, iz Hrvatske je zbog političkih razloga emigrirao 1860.-ih godina te potom postao službenik talijanske Vlade. O ulozi I. I. Tkalca u formiranju Strossmayerove zbirke usp. Iva Pasini Tržec, Ljerka Dulibić, *Doprinos Imbre I. Tkalca (i G. B. Cavalcasellea) formiranju zbirke biskupa J. J. Strossmayera*, Radovi Instituta za povijest umjetnosti, 34 (2010.), str. 201-211.

¹¹ Opsežna korespondencija Strossmayera s njegovim talijanskim posrednicima čuva se u Strossmayerovoj ostavštini u Arhivu Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Zagrebu. U tom arhivskom fondu sačuvano je 137 Voršakovih pisama Strossmayeru i 131 Strossmayerovo Voršaku (Arhiv HAZU, XI A / Vor. Ni. 1 – 137; XI A, 1 / Vor. N. 1 – 131), 42 Tkalčeva pisma Strossmayeru (Arhiv HAZU, XI A / Tka. Im. 1 – 42.) te 18 Simonettijevih pisama Strossmayeru (Arhiv HAZU, XI A / Si. I.). [O Strossmayerovim nabavkama na ostalim europskim umjetničkim tržištima usp. Ljerka Dulibić, Iva Pasini Tržec, *Biskup Josip Juraj Strossmayer kao sakupljač slika starih majstora*, katalog izložbe (Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, 9. studenoga 2015. – 31. siječnja 2016.), Zagreb, 2015.]

¹² Usp. Francis Haskell, *Rediscoveries in Art. Some aspects of taste, fashion and collecting in England and France*, Oxford, 1976., str. 44.



Fra Angelico, *Stigmatizacija svetoga Franje Asiškoga i smrt svetoga Petra Mučenika*, tempera na dasci, 24,3 x 43,8 cm, Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-34

Stigmatizacija svetog Franje Asiškog i smrt svetog Petra Mučenika koju je Voršak sredinom travnja 1873. godine kupio u Firenci odakle je Strossmayeru slao niz opširnih pisama, u kojima gotovo iz sata u sat, u »realnom vremenu«, prenosi tijekom podosta dramatičnih pregovora o njezinoj kupovini.¹³ Izvještaji posrednika bili su posebice

iscrpniji u slučajevima kada bi vrijednost namjeravane kupovine prelazila uobičajen iznos od nekoliko stotina rimskih škuda. Za svaku veću nabavku posrednici bi priskrbili i dodatne »svjedodžbe« o vrijednosti umjetnine, te pomno razložili argumente kojima bi uvjeravali biskupa o opravdanosti izdatka.¹⁴

Strossmayerovi posrednici imali su svoje stalne talijanske suradnike, koji su većinom bili slikari, restauratori i preprodavači umjetnina. Tako je Nikola Voršak svoje prve kupovine na rimskom umjetničkom tržištu ugovorio s danas gotovo nepoznatim slikarima Carlom Possentijem i Achilleom Scaccionijem,¹⁵ koji su se izgleda intenzivnije no slikarskom

¹³Usp. Ljerka Dulibić, Iva Pasini Tržec, »È un da Fiesole verissimo, bellissimo e conservatissimo«. Il Beato Angelico del vescovo Strossmayer, *Annali di Critica d'Arte*, 8 (2012.), str.297-317.

¹⁴ Usp. Ljerka Dulibić, Iva Pasini Tržec, *Od Correggia do Taddea Zuccarija: bilješke o slici Krist u Getsemanskom vrtu iz Strossmayerove galerije u Zagrebu*, u: *Sic ars deprenditur arte: zbornik u čast Vladimira Markovića*, Sanja Cvetnić, Milan Pelc, Daniel Premerl (ur.), Zagreb, 2009., str. 157-164. [Usp. i Ljerka Dulibić, Iva Pasini Tržec, *Biskup Josip Juraj Strossmayer kao sakupljač slika starih majstora*, katalog izložbe (Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, 9. studenoga 2015. – 31. siječnja 2016.), Zagreb, 2015.]

¹⁵ Carlo Possenti (Monte Porzio Catone, 1826. – Rim, 1882.), slikar povijesne tematike, *genre-a* i portreta, učenik na Akademiji sv. Luke. Usp. Possenti, Carlo, u: *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler*, Ulrich Thieme i Felix Becker (ur.), sv. 27, Leipzig, 1933., str. 296. Achille Scaccioni (djelatan 1850.-ih i 1860.-ih godina), slabo poznati talijanski slikar, surađivao je s Tommasom Minardijem na dekoriranju rimskih crkava. Usp. Sabina Gnisci, Scaccioni, Achille, u: *La pittura in Italia. L'Ottocento*, Enrico Castelnuovo (ur.), sv. 2, Milano, 1991., str. 1010-1011. [Iscrpnije o suradnji s rimskim krugom slikara i restauratora odnosno preprodavača umjetnina v. Ljerka Dulibić, Iva Pasini Tržec, *Scambi culturali tra idee e immagini – gli artisti romani e la formazione della*

djelatnošću bavili restauriranjem i prodajom umjetnina. Na temelju Voršakovih izvještaja bilo je moguće ne samo utvrditi dragocjene tragove provenijencije pojedinih slika u biskupovoj zbirci, već i rekonstruirati elemente životopisa (uključivo i točan datum i okolnosti smrti) te osobnost jednoga od njegovih prvih suradnika u Rimu, danas slabo poznatoga slikara, restauratora i trgovca umjetninama Achillea Scaccionija, koji je tijekom narednih desetljeća ostao Voršakov pouzdan dobavljač i prodavatelj slika starih majstora za biskupovu zbirku.¹⁶ Osim od slikara koji su se bavili i prodajom slika starih majstora, Voršak je nabavljao i od uličnih antikvara te izravno od vlasnika. Njegov je vjerni savjetnik pri ugovaranju pojedinih nabavaka od samih početaka slikar Nicola Consoni,¹⁷ koji mu je bio neka vrst vodiča na rimskom tržištu umjetninama na kojem se tijekom vremena Voršak sve bolje i bolje snalazio, ostajući međutim ipak uvijek ovisan o Strossmayerovim naputcima.

Nakon smrti Nikole Voršaka (1880.) Imbro Tkalac zauzima mjesto Strossmayerova glavnoga posrednika za kupovinu slika. Novinar i publicist, politički emigrant Imbro I. Tkalac pri postupcima kupoprodaje djelovao je puno samostalnije od Voršaka. Kupovao je odnosno kapario vlastitim sredstvima i čekao biskupovo odobrenje i povrat novca. I sam je bio sakupljač te je kupnju nekih od slika koje je prvotno bio naumio nabaviti za biskupa naposljetku realizirao vlastitim sredstvima i »zadržao za sebe«. Relativno visok stupanj neovisnosti Tkalac pokazuje i u odabiru djela koje kupuje, ne ustručavajući se započeti proces nabave i takvih slika za koje je svjestan da ne odgovaraju karakteru Strossmayerove zbirke. »Vi imate jamačno dovoljno Madonna i svetaca s toga držim da vam i ovakvih slika treba, ako želite da vam galerija predstavlja primer



Mariotto Albertinelli, *Izgon Adama i Eve iz raja*, ulje na dasci, 56,8 x 55 cm, Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-95

collezione Strossmayer, u: *Artistic Correspondences, Corrispondenze d'artista: Roma e l'Europa (XVIII-XIX secolo)*, Rim, u tisku].

¹⁶ Usp. Ljerka Dulibić, Iva Pasini Tržec, *Formazione di collezione di opere d'arte del vescovo Josip Juraj Strossmayer – contributo del pittore e restauratore Achille Scaccioni*, Zbornik za umetnostno zgodovino, 47 (2011.), str. 120-139.

¹⁷ Nicola Consoni (Ceprano / Frosinone, 1814. – Rim, 1884.), talijanski slikar i restaurator. Usp. Andreas Stolzenburg, Consoni, Nicola, u: *Allgemeines Künstler Lexikon*, sv. 20, München, Leipzig, 1996., str. 571.

razvitka umjetnosti.«, pisao je Tkalac Strossmayeru povodom kupnje slike s prikazom »gologuze Lede«.¹⁸ Najznačajnija nabavka posredstvom Imbre I. Tkalca je kupnja slike *Izgon Adama i Eve iz raja* firentinskog renesansnog slikara Mariotta Albertinellija 1884. godine.¹⁹

No i prije nego li je postao Strossmayerov glavni posrednik na talijanskom umjetničkom tržištu, Tkalac je bio uključen u nabavke slika, svojim savjetima i vezama proširujući dotadašnji krug suradnika kanonika Nikole Voršaka. Upravo je zahvaljujući Tkalcu Voršak počeo kupovati i od značajnijih profesionalnih trgovaca i antikvara, primjerice od najznačajnijeg milanskog trgovca umjetninama Giuseppea Baslinija,²⁰ posredstvom tadašnjega direktora Pinacoteca di Brera, slikara Giuseppea Bertinija,²¹ i znamenitog povjesničara umjetnosti Giovannija Morellija (1819. – 1891.) s kojim se u veljači 1872. godine Strossmayer i osobno susreo. O tom susretu i biskupovim sakupljačkim nastojanjima sačuvano je svjedočanstvo i od strane samoga Morellija: » [...] vescovo Strossmayer [...] è qui per fare acquisti di quadri. Egli intende fondare una Galleria nel suo paese Croazia, per educarvi al Bello quei popoli semibarbari.«²²

Tkalac je povezao Voršaka i Strossmayera i s Giovannijem Battistom Cavalcaselleom (1819. – 1897.), jednim od najistaknutijih zagovaratelja očuvanja talijanske umjetničke baštine u 19. stoljeću. Pomniji uvid u ispreletenost odnosa različitih protagonista na tadašnjem tržištu umjetnina razotkriva i svojevrsnu 'sivu zonu' u području zaštite kulturne baštine. Javno se zalažući, na tragu Cavalcaselleovih službenih nastojanja, za strožu regulativu nadziranja prometa umjetnina, Tkalac se pozivao na jako mu dobro poznate primjere: »[...] uno dei miei amici, uno straniero esperto d'arte, negli ultimi due anni ha

¹⁸ Imbro I. Tkalac Josipu Jurju Strossmayeru, Rim, 26. kolovoza 1880. ArhivHAZU, XIA / Tka. Im. 18.

¹⁹ Više o oklonostima nabavke slike, njezinoj provenijenciji i originalnome izgledu usp. Ljerka Dulibić, Iva Pasini Tržec, *New information on the 19th century provenance of Albertinelli's Old Testament cycle*, RIHA Journal, 0035 (2012.).

²⁰ Giuseppe Baslini (1817. – 1887.), milanski antikvar. Prodao je mnoga remek djela galerijskim institucijama u Berlinu i Londonu te milanskom kolekcionaru Gianu Giacomu Poldiju Pezzoliju. Usp. Susan Silberberg-Peirce, *Italy, Collecting and Dealing*, u: *Grove Art Online*, Oxford University Press [2010.], <http://www.groveart.com>. Wilhelm von Bode navodi da je Giuseppe Baslini bio konjušar kod obitelji Visconti koji se jedva znao potpisati, ali je zahvaljujući dobrom oku postao jedan od najznačajnijih trgovaca umjetninama u Milanu. Usp. Wilhelm von Bode, *50 Jahre Museumsarbeit*, Bielefeld, 1922., str. 20.

²¹ Giuseppe Bertini (Milano, 1825. – 1898.), talijanski slikar. Usp. Fernando Mazzocca, *Bertini, Giuseppe*, u: *Grove Art Online*, Oxford University Press [2010.], <http://www.groveart.com>.

²² Giovanni Morelli Giovanniju Melliju, Venecija, 13. veljače 1872. Objavljeno u: Jaynie Anderson, *Collecting, connoisseurship and the art market in Risorgimento Italy: Giovanni Morelli's letters to Giovanni Melli and Pietro Zavaritt(1866 - 1872)*, Venecija, 1999., str. 155.

comprato per 20.000 franchi 18 miniature di un messale del XV secolo²³ [...] e per 6000 franchi un piccolo quadro del Beato Angelico [sl. 3] autentico e ben conservato, entrambe le cose uscenti indubbiamente da conventi italiani.«²⁴ Kupovine koje su Tkalcu poslužile kao primjer potrebe za strožim nadzorom prometa umjetnina, realizirao je Voršak za Strossmayerovu zbirku, upravo po napatku Tkalca i Cavalcasellea. Cavalcaselle je ujedno i savjetovao Voršaka oko iznošenja slike iz Italije: »[...] nevjerujem (a tako misli i Cavalcaselle), da bi mi odbor arheološki dao propisani dopust, jer Angjelika računaju u prvi red umjetnika, kojim po zakonu taj odbor neda preko granica talijanskih. Takove slike valja po neki način kriomčariti, to jest, valja da ih koj putnik među svojom putnom robom ponese i obzirno prenese.«²⁵

Posrednici su biskupu slike slali u njegovu rezidenciju u Đakovo, gdje je 1868. godine sastavljen prvi inventar Strossmayerove zbirke, uz biskupovu darovnicu Akademiji. Tim je dokumentom definirano da Akademija postane baštinicom Strossmayerove zbirke nakon njegove smrti. Ideja preseljenja zbirke i ranijega otvaranja galerije u Zagrebu povezana je s događajima oko ustoličenja katedre za povijest umjetnosti.²⁶

U svojoj *Darovnici za sgradu galerije*, koju objavljuje 1875. godine, Strossmayer navodi potrebu osnivanja katedre: »sada želim da se moja sbirka bezodvlačno prenese u Zagreb, gdje će ona služiti ne samo za ogled prijateljem umjetnosti i za širenje boljega ukusa u narodu nego i za podporu sveučilištu, koje ne bi smiela nadugo bez stolice za povijest umjetnosti ostati.«²⁷ Prvi predstojnik novoutemeljene katedre, te istodobno i prvi ravnatelj Galerije bio je Izidor Kršnjavi (1845. – 1927.), koji je po završetku studija povijesti i povijesti umjetnosti u Beču, te slikarstva u Munchenu i Rimu, osnovao Društvo umjetnosti te postao prvi profesor povijesti umjetnosti na zagrebačkom Sveučilištu.²⁸

²³Riječ je o četiri sitnoslike iz *Brevijara Ercolea I. d'Este* (Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-335 – SG-338) i o četrnaest sitnoslika iz *Časoslova Alfonsa I. d'Este* (Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-339 – SG-352).

²⁴Hektor Frank [Imbro Ignjatijević Tkalac], *Italianische Plaudereien*, Leipzig, 1876., str. 218. Citirani izvadak prenosi i: Angelo Tamborra, *Imbro I. Tkalac el'Italia*, Rim, 1966., str. 211.

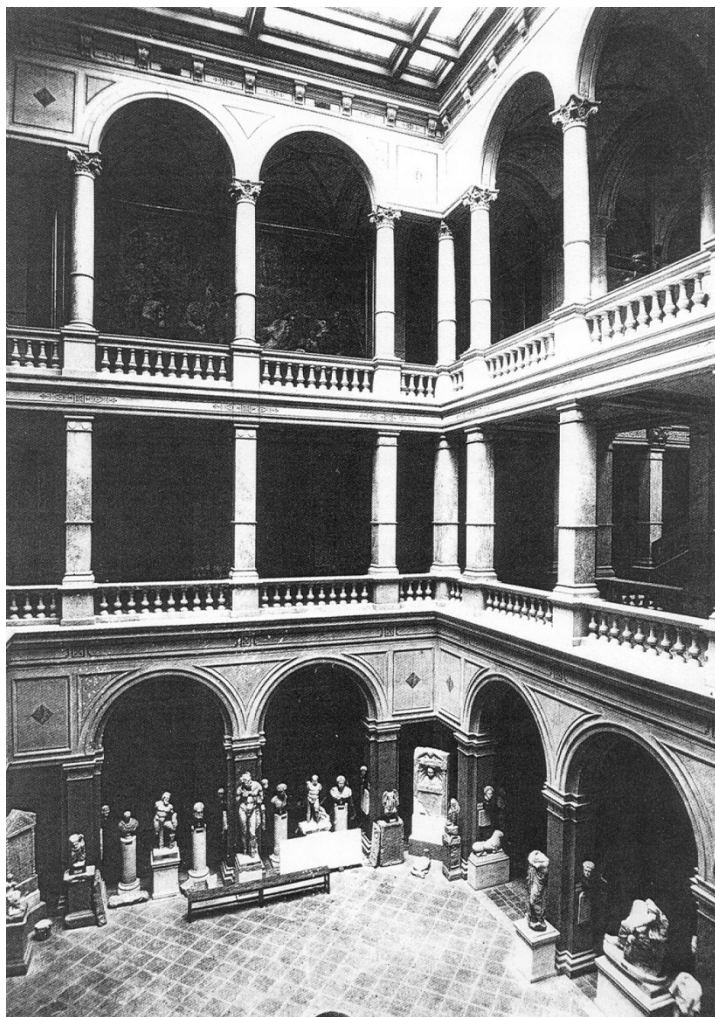
²⁵Nikola Voršak Josipu Jurju Strossmayer, Rim, 21. svibnja, 1873. Arhiv HAZU, XI A / Vor. Ni. 42.

²⁶Usp. Dragan Damjanović, *Bishop Juraj Strossmayer, Izidor Kršnjavi and the Foundation of the Chairs in Art History and Ancient Classical Archaeology at Zagreb University*, Centropa. A Journal of Central European Architecture and Related Arts, 3/9 (2009.), str. 176-184; Ljerka Dulibić, Iva Pasini Tržec, *Bishop Josip Juraj Strossmayer (1815 – 1905) and the founding of art historical studies in Croatia*, u: *History of Art History in Central, Eastern and South- Eastern Europe*, sv. 1, Jerzy Malinowski (ur.), Toruń, 2012., str. 73-79.

²⁷Josip Juraj Strossmayer, *Darovnica za sgradu galerije, dne 26. ožujka 1875*, Vienac, 14/7 (1875.), str. 217.

²⁸Izidor (Iso) Kršnjavi (Našice, 1845. – Zagreb, 1927.) od 1891. do 1895. godine bio je predstojnik Odjela za bogoštovlje i nastavu. Njegovim je nastojanjima osnovan Muzej za umjetnost i obrt i Obrtna škola, a kao predstojnik Odjela za bogoštovlje i nastavu zaslužan je i za čitav niz reformi

Katedra je osnovana 1878. godine, a biskupova zbirka preseljena je iz Đakova u Zagreb 1883. godine, po dovršetku gradnje zgrade koja je sagrađena prema projektu arhitekta Friedricha von Schmidta (1825-1891). Riječ je o tipičnoj muzejskoj zgradi 19. st., višekatnoj građevini četverokutnog centralnog tlocrta sa središnjima trijem i stepenicama koje se penju do velikih ulaznih vrata koja se nalaze ispod trijema sa stupovima. S obzirom na odabir tipskog rješenja bilo je jednostavno prilagoditi projekt različitim zahtjevima do kojih je došlo neposredno prije početka gradnje. Osim do promjene prvotno planirane lokacije došlo je i dopromjene funkcije: prizemlje novosagrađene zgrade na Zrinskom trgu u Donjem gradu zauzeo je Arheološki muzej (sl. 5), prvi kat Akademija, a Galerija se smjestila na drugom katu gdje je do danas.



Unutrašnjost zgrade Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, oko 1900.

obrazovnog sustava. Usp. Olga Maruševski, *Kršnjavi, Izidor*, u: *Enciklopedija hrvatske umjetnosti*, sv. 1, 1995., str. 486-488. [Za novije priloge o Kršnjavom v. *Iso Kršnjavi - veliki utemeljitelj. Zbornik radova znanstvenoga skupa*, Ivana Mance, Zlatko Matijević (ur.), Zagreb, 2015.].

Mjesto za gradnju palače na rubu Zrinskog trga određeno je 1876. godine, u doba kada je na rubovima toga danas središnjeg zagrebačkog perivojskog trga bilo tek nekoliko kuća iz prve polovice 19. stoljeća. Neorenesansna palača uglednog bečkog arhitekta Friedricha von Schmidta postavila je visok uzor i ostaloj arhitekturi na trgu. Do kraja desetljeća Zrinski trg s perivojem, uređenim 1873., tako zadobiva jedinstven stilski izgled i urbano mjerilo. Lokacija palače potakla je urbanizaciju prostora južno od Zrinskoga trga, odnosno formiranje novog, Akademičkog trga i stvorila model za oblikovanje ostalih dionica, trgova, perivojskog okvira uokolo središta Donjega grada: tzv. Lenucijeve potkove ili Zelene potkove. Simbolička važnost palače utjecala je na kasnija preuređenja Zrinskog trga kao i Akademičkog, odnosno Strossmayerovog trga.²⁹

U govoru na svečanosti otvorenja Galerije za javnost 9. studenoga 1884. godine Strossmayer je istaknuo:

»Današnja svečana sjednica, sjednica je ad hoc, kojom Akademija slavi dvostruku stečevinu i dvostruku dobit. Prva stečevina i prva dobit je ova krasna i uzorita zgrada, koja i vanjskom i nutarnjom ljepotom svojem cijelomu narodu a Akademiji napose na slavu i diku služi. Ona je osobit ures prijestolnoga našega grada, koji opredjeljenje ima, da u ovo naše doba uskrisi i obnovi neumrlu slavu slavnoga našega Dubrovnika, koji je znao i umio i tada zublju prosvjete i slobode uvis dignuti i plamteću uzdržati, kada je svuda unaokolo na Balkanskom poluotoku gusta tama neznanstva i sužanjstva ležala. Ako se takvez grade, ko što je ova, u stolnom gradu našem širile budu, grad će naš ubrzo ne samo nutarnjim bićem i opredjeljenjem svojim, nego i vanjskim licem i obličjem slavni i neumrli naš Dubrovnik zamijeniti, ili, kad sam već prije Hrvatsku našu domovinu na balkanskom poluotoku prisposodobio Toskani, to će zgrade, ovoj našoj akademičkoj zgradi slične, kada se uzumnože, pretvoriti stolni naš grad, ako Bog da, makar i u čednoj mjeri u lijepu i uzoritu Florencu.«³⁰

Osim što Strossmayerova zbirka svojim karakterom odražava vrijeme u kojem je nastala, i na općenitijoj razini ogledalo je fenomena sakupljanja umjetninar azvijenog u 19. stoljeću, koji je povezan s jačanjem ideje nacionalnog identiteta. Internacionalna, univerzalna umjetnička djela, donesena iz Zapadne Europe, čije umjetničke forme nisu bile izravno povezane s umjetničkom tradicijom teritorija na koje su uvezene, počinju predstavljati kulturne i političke vrednote određene 'nacije' kojoj pripada novi vlasnik.

²⁹Usp. Snješka Knežević, *Akademijina palača i njezini trgovi*, Bulletin Razreda za likovne umjetnosti HAZU, 60/1 (1994.), str. 35-46. [Isprniji o izgradnji zgrade za Galeriju v. Ljerk Dulibić, Iva Pasini Tržec, *Strossmayerova galerija starih majstora Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti i 'njezina' zgrada*, u: *Muzeji i arhitektura u Hrvatskoj. Zbornik 2. kongresa hrvatskih muzealaca*, Jasna Galjer (ur.), Zagreb, 2013., str. 34-41].

³⁰Josip Juraj Strossmayer, *Govor pri otvorenju galerije slikagovoren dne 9. studenoga 1884*, Rad Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, 73 (1884.), str. 162-185.

Nakon otvorenja Galerije za javnost biskup Strossmayer je prestao sistematski skupljati umjetnine. Iako ponekad ostavlja dojam pasioniranoga sakupljača umjetnina, onoga časa kada je Galerija otvorena za javnost ta njegova djelatnost gotovo posve prestaje. Prvi galerijski postav osmislio je Izidor Kršnjavi, koji je i ranije bio aktivno uključen u sve etape stvaranja Strossmayerove zbirke za javnost. Osim što je nastojao iskoristiti gradnju zgrade i za potrebe razvoja umjetničkoga obrta, što je zapravo bio njegov primarni interes, Kršnjavi je kontinuirano iznosio svoje kritike nacrtu zgrade, s estetskoga i funkcionalnoga stajališta, a u uređenju interijera vidi priliku i za vlastiti slikarski doprinos. Kao budući prvi kustos zbirke Kršnjavi posebno budno prati uređenje galerijskih prostora. Ne propušta priliku informirati se o suvremenim rješenjima. S Augustom Schaefferom von Wienwaldom, tadašnjim kustosom Galerije Akademije lijepih umjetnosti u Beču (kasnije direktor Kunsthistorischesa) i ravnateljem kraljevske zbirke u Belvederu Eduardom von Engerthom raspravlja o rasvjeti galerijskih prostorija.³¹ Također s esavjetovao s Rudolfom Eitelbergerom. Zanimalo ga je »saznati Eitelbergerove nazore« s obzirom da se »prilikom nove razredbe Pinakothek u Monakovu razvila [...] velika polemika umjetnikah i učenjakah glede načela po kojem galerije urediti i razrediti valja. Vani su navalili na bečki sistem tako da svakako idem u Lipsko, Draždjane i Berlin prije negoli [...] predložio budem definitivnu osnovu za uređenje galerije.«³² Kršnjavi je u svom postavu umjetnine izložio kronološki prema slikarskim školama, a posebnu je pažnju pridao problemu galerijske rasvjete: »Um die Bilder in möglichst günstige Beleuchtung aufzustellen, liess ich in die Säle Bretter im Halbkreis einbauen, nach dem Vorbild der Einbauten im zweiten Stock der kaiserlichen Gemäldegalerie in Wien.«³³

Kršnjavijeva je uloga u ranoj povijesti Strossmayerove galerije iznimno važna, unatoč njegovu razlazu sa Strossmayerom koji je kulminirao do otvorenoga sukoba upravo u vrijeme otvaranja Galerije. Kršnjavijeve ambicije, naime, očito su prelazile okvire dodijeljene mu uloge upraviteljstva galerijom i profesure na fakultetu. Ubrzo po dolasku u Zagreb Kršnjavi započinje ostvarivati svoje političke ambicije, što je ubrzo uzrokovalo sukob sa Strossmayerom. Njihov je odnos postao do te mjere neodrživ da je Kršnjavom u jednom trenutku bilo zabranjeno čak i držanje predavanja u Galeriji.³⁴

³¹ Izidor Kršnjavi Franji Račkom, 17. ožujka 1880., 25. travnja 1881. Arhiv HAZU, XII A 332 / 30, XII A 332 / 35.

³² Izidor Kršnjavi Franji Račkom, 22. kolovoza 1881. Arhiv HAZU, XII A 332 / 44.

³³ Izidor Kršnjavi, *Neu ordnung der Strossmayer - Galerie*, Die Drauf, 275/59 (2. prosinca 1926.), str. 2.

³⁴ Usp. I[izidor] Kršnjavi, *Pogled na razvoj hrvatske umjetnosti u moje doba. Iz mojih zapisaka*, Hrvatsko kolo, 1 (1905.), str. [215]-307, 258. [Isprniji o ulozi Izidora Kršnjavoga u povijesti Strossmayerove galerije v. Ljerkica Dulibić, Iva Pasini Tržec, *Izidor Kršnjavi – prvi kustos Strossmayerove galerije starih majstora Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti*, u: *Iso Kršnjavi -*

Biskup Josip Juraj Strossmayer je primjerom svoje donacije potaknuo i ostale ugledne građane Hrvatske, koji su na sličan način željeli izraziti svoje domoljublje, prateći Galerijinu djelatnost i potpomažući njen rad. Biskupova inicijalna donacija potaknula je mnogobrojne pojedince da se uključe bilo novčanim priložima ili pak izravnim poklanjanjem umjetnina iz vlastitih zbirki. Time su u mnogome doprinijeli povećanju Galerijina zbirnoga fonda, koji je za nekoliko desetljeća narastao do te mjere da ga je postalo nemoguće cjelovito izložiti u stalnome postavu.

Princip izlaganja svih umjetnina iz zbirnoga fonda prekino je 1926. godine Gabriel Térey (1864. – 1926.), ravnatelj Galerije slika Narodnog muzeja u Budimpešti. Angažirala ga je Uprava Akademije, kao poznata stručnjaka »opsežne teoretičke i praktične sprema«, s iskustvom u izvedbi postava velikih zbirki.³⁵

Početak rujna 1925. godine Térey je kratko boravio u Zagrebu.³⁶ Proučio je zbirku te izabrao od ukupno 498 umjetnina njih 331 za postav u dvanaest izložbenih dvorana. Téreyev koncept smanjenja broja izloženih djela prema vrijednosnim kriterijima kako bi se izbjegla prenatrpanost, »jer svaka prenatrpanost je protiv umjetničkog dojma«, poštivanje prostornog i vremenskog slijeda osmišljenim nizanjem zatvorenih cjelina te odabir boje platnene obloge zidnih ploha koja bi odgovarala formalno-stilskim kvalitetama izloženih djela, nesumnjivo odgovara tada suvremenim muzejskim zahtjevima, koje sam Térey ovako opisuje:

»Es kommt bei einer Galerie einerseits auf die Qualität und nicht auf die Quantitäten, andererseits muss besondere Sorgfalt darauf verwendet werden, die Gegenstände nicht durcheinander zu reihen. Nur auf diese Weise können die Objekte zur Geltung kommen. Eine Galerie muss übersichtlich gehängt werden, so dass dem Besucher die wirklich guten Stücke sofort ins Auge stechen. Bei der Verteilung der Bilder muss der künstlerisch-ästhetische Gesichtspunkt berücksichtigt werden, so dass jede Wand, jedes Kabinett oder jeder Saal ein in sich geschlossenes, einheitliches Ganzes bildet. Vor allem dürfen in einem Raum nur Werke aus ein und demselben Lande und derselben Epoche

veliki utemeljitelj. *Zbornik radova znanstvenoga skupa*, Ivana Mance, Zlatko Matijević (ur.), Zagreb, 2015., str. 169-181].

³⁵Gavro Manojlović, *Restauracija Strossmayerove galerije slika II.*, Ljetopis Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti za godinu 1925./26. i 1926./27., 40 (1927.), str. 182.

³⁶Térey je vrlo kratko boravio u Zagrebu, svega dvanaest dana u rujnu 1925. te šest dana u rujnu sljedeće godine. Usp. Gavro Manojlović, *Gabriel pl. Térey*, Ljetopis Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti za godinu 1925./26. i 1926./27., 40 (1927.), str. 237-240, 238. Njegov angažman u Zagrebu dokumentiran je i u izvodima iz sjednica Umjetničkoga razreda. Usp. *Izvodi iz razrednih, skupnih i odborskih sjednica u godini 1925. i 1926. do glavne skupštine 8. jula 1926.*, isto, str. 27-28. Térey je dao pisano izvješće i prijedloge za preuređenje. Usp. Gabriel Térey, *Restauracija Strossmayerove galerije slika I.*, isto, str. 176-182.

hängen. [...] Der einheitliche Galerieton der Wände passt nicht für eine jede Schule; in folge dessen muss je nach den Schulen der entsprechende, passende Ton gewählt werden [...].«³⁷

Téreyev se rad ograničio na reorganizaciju odjela starih majstora te je tijekom 1929. godine novi direktor Galerije Artur Schneider iste principe proveo i u tzv. »modernom odjelu«. ³⁸



Izložbene dvorane Strossmayerove galerije starih majstora HAZU, oko 1930.

Međutim, izložbene dvorane su i nadalje odisale pretrpanošću, te se odmah nakon sastava nove uprave Akademije nakon Drugog svjetskog rata postavilo pitanje obnove Galerije jer je »Galerija u tadašnjem prostoru i postavu značila provincijski skup, više spremište slika, koji nije mogao pobuditi šireg interesa. Pojedina vrijedna djela bila su gotovo sakrita u balastu prosječnih i sasvim nevrijednih starih slika. Ta galerija mogla je zainteresirati tek pojedine stručnjake.«³⁹

Poslijeratnu obnovu Galerije vodio je slikar i povjesničar umjetnosti Ljubo Babić.⁴⁰ Tada se iz fundusa Galerije izlučuju rukopisi i misno ruho, a slike modernih slikara odvajaju se u novoosnovanu Modernu galeriju.⁴¹

³⁷Gabriel Térey, *Restauracija Strossmayerove galerije slika I.*, Ljetopis Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti za godinu 1925./26. i 1926./27., 40 (1927.), str. 177-180.

³⁸Ljubo Babić, *Strossmayerova galerija (Uredjenje modernih odjela)*, *Obzor*, 345/70 (24. prosinca 1929.), str. 4-5.

³⁹Stanje Strossmayerove galerije u Zagrebu – izvještaj. Muzejska dokumentacija Strossmayerove galerije, kutija 5, 1944–1952., 1948.

⁴⁰Ljubo Babić (Jastrebarsko, 1890. – Zagreb, 1974.) bio je slikar i povjesničar umjetnosti. Uz slikanje i pedagoški rad bavio se scenografijom, kritikom i teorijom, književnom i putopisnom prozom,

Temeljitom pregradnjom izložbenih dvorana Babić je dobio »toliko potrebne perspektive, koje su važan faktor za dobivanje većeg vidnog kuta, kao i psihičkom djelovanju na posjetnika, a daju i monumentalniji izgled cijeloj kolekciji. Tako su nastale veće vidne plohe, nego što su postojale u nekadašnjim malim prostorijama, u kojima je bila na više mjesta nedovoljna udaljenost između gledaoca i eksponata.«⁴²



Izložbene dvorane Strossmayerove galerije starih majstora HAZU, 1966.

Umjetnine su bile izložene većinom u jednom tekućem nizu. S obzirom na predaju djela fundusa Modernoj galeriji dobiveno je više mjesta za nizozemsku zbirku a prvi put je okupljena i izolirana od drugih slikarskih škola i francuska zbirka. Talijanske slikarske škole izložene su u više dvorana, koje čine pojedine cjeline. Svaka dvorana je tim postavom dobila

organizacijom likovnoga života, muzeologijom i grafičkim oblikovanjem. Kao ravnatelj Strossmayerove galerije nakon Drugog svjetskog rata, ali i kao autor iznimnih izložbenih i izdavačkih projekata obilježio je kulturni život svoga doba. Usp. Zdenko Tonković, *Babić, Ljubo*, u: *Enciklopedija hrvatske umjetnosti*, sv. 1, 1995., str. 39-41. [Iscrpnije o djelatnosti Ljube Babića u Strossmayerovoj galeriji v. Ljerka Dulibić, Iva Pasini Tržec, *Ljubo Babić – upravitelj Strossmayerove galerije*, u: *Doprinos Ljube Babića hrvatskoj umjetnosti i kulturi*, Libuše Jirsak, Petar Prelog (ur.), Zagreb, 2013., str. 62-71].

⁴¹O Modernoj galeriji više u: Igor Zidić (ur.), *Povijest palače, ustanove, obnove*, Zagreb 2005.

⁴²Usp. Naša galerija u prošlosti i sadašnjosti. Muzejska dokumentacija Strossmayerove galerije, kutija 5, 1944–1952., 1948.

fizionomiju zaokružene »stilne jedinice«. ⁴³ Svakoj se dvorani nastojalo »dati odgovarajuću boju i ton što je uglavnom riješeno tapetiranjem tekstilom, a stropu i zidu iznad tapetiranoga pojasa »dan je neutralan sivi ton, koji ne apsorbira pažnju posjetnika«. ⁴⁴ Također je napravljen i novi način ovjesa, da se izbjegne mreža čeličnih sajli (»koja daje dojam nemirnog razbijanja zidne plohe« ⁴⁵ a kojima su slike ranije bile ovješene o željeznu horizontalnu šipku.

Babićev je postav uključio 181 izložak, ⁴⁶ »po onom starom i izvrsnom muzejskom pravilu: izloži što manje i što bolje.« ⁴⁷ Uređenjem izložbenih dvorana, novom selekcijom izložaka stalnoga postava te restauriranjem i preuokviravanjem velikog broja umjetnina, Babić je uspio ostvariti svoj cilj: »iz bivšeg provincijalnog muzejskog skladišta slika formirati suvremenu galeriju«. ⁴⁸

Promjene u prezentaciji zbirke ogledalo su promjene odnosno prilagodbe poslanja i uloge Strossmayerove galerijedo kojih dolazi tijekom vremena. Prije Prvog svjetskog rata osnutak galerije starih majstora u Zagrebu bio je gotovo utopijski projekt, čija je misija bila imaginativna, artificijelna i kreativna. Okupljanjem istaknutih primjeraka umjetničkih djela, bilo izvornih slika ili pak kopija i reprodukcija, kakvih do tada u Hrvatskoj nije bilo, željelo se ne samo nadomjestiti ono što se smatralo nedostatnom prošlošću vlastita umjetničkoga stvaralaštva, već i postaviti temelje budućega razvoja domaće umjetnosti kojima bi nacija poprimila obilježja svojevrzne moderne »Atene« ili »Firence«.

»Naše narodno biće« konstruiralo se na zasadama antičke i latinske prošlosti, isticao se značaj obrazovanja, polje borbe za slobodu bila je umjetnost a znanost se percipirala kao sredstvo oslobađanja, po načelu koje je u ono doba izrekao prvi predsjednik Akademije Franjo Rački. Njegovim riječima: »Narod koji posvoji znanost, osigurao je budućnost, skinuo okove ropstva, oprostio se od gospodstva tuđeg, stupio u red svjetskih vlasti«. ⁴⁹ Institucionalizacija umjetnosti i znanosti percipirala se dakle kao jamac osiguranja stabilnoga slobodnog društva.

Osnutak i otvaranje za javnost Strossmayerove galerije odgovara općim obrascima utemeljenja čitavoga niza srodnih institucija diljem Srednje Europe, kojima se redom – po

⁴³ Isto.

⁴⁴ Isto.

⁴⁵ Isto.

⁴⁶ Usp. Izvještaj o radu Galerije slika Jugoslavenske akademije (Stare pinakoteke) u razdoblju od mjeseca ožujka 1947. do kraja 1948. Isto.

⁴⁷ Ljubo Babić, *Pariške šetnje III. Novi Luxembourg*, Obzor, 32/72 (7. veljače 1931.), str. 2.

⁴⁸ Referat o glavnim smjernicama, od 11. studenoga 1947. Muzejska dokumentacija Strossmayerove galerije, kutija 5, 1944-1952., 1947.

⁴⁹ *Rački o jugoslavenskoj znanosti*, Pozor, 271 (25. studenoga 1861.).

uzoru na model postavljen londonskim South Kensington Museum – želi potaknuti i unaprijediti umjetnički ukus širih slojeva društva. Napori usmjereni ka razvoju javnoga ukusa bili su čvrsto povezani s nacionalnim, političkim i ekonomskim nastojanjima, posebice u manjinskih naroda Austro-Ugarske Monarhije.

U kontekstu Austro-Ugarske, visoka elitna kultura bilo je jedno od rijetkih područja unutar kojih je bilo moguće artikulirati alternativne društvene i političke poglede. Ideja »posjedovanja kulture« u to je doba postala ključna odrednica samostalnosti, a ideja »posjedovanja muzeja« bila je »performativni iskaz« posjedovanja identiteta. U doba kada se nacija razvija kao društveni konstrukt, administrativno strukturiranje institucija koje se temelje na »izmišljenim tradicijama« nije bilo samo promoviranje političkih ideja, već je moglo značiti i pridobivanje realne moći. Djelujući kao medij kroz koju je određene ideje »u ime nacije« bilo moguće provesti u djelo, biskup Strossmayer pozicionira sebe kao pojedinca na mjesto institucije u kojoj se objedinjuje čitav niz djelatnosti.

Nakon Prvog svjetskog rata i formiranja Države odnosno Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca, državna zajednica Južnih Slavena kakvu su priželjkivali zagovaratelji nacionalnih ideja u 19. stoljeću bila je ostvarena, pa makar i u krnjem i neprimjerenom obliku. Napuštajući sferu imaginativnog, Galerija se sada okreće konkretnim problemima svoje djelatnosti. Početkom 1920.-ih godina uvidjelo se da nekritičko gomilanje umjetnina, od kojih su mnoge bile upitne kvalitete, neminovno vodi do krize u poslovanju i upravljanju zbirkom. U pomoć je kao neovisan stručnjak pozvan Gabriel Térey iz budimpeštanskog Muzeja, čiji je zadatak bio »restaurirati« poslovanje Galerije i njen postav. Njegovom je intervencijom postavu istinu radikalno moderniziran, umjetnine su klasificirane po školama, preispitano im je atributivno određenje, primjereno su stručno obrađene. Postepenim izlučivanjem djela 19. i 20. stoljeća u novoosnovanu Modernu galeriju, Strossmayerova galerija pridobiva ulogu repozitorija starih majstora. Osnutak i daljnja povijest Moderne galerije svjedočanstvo je ispunjenja poslanja Strossmayerove galerije, kao generatora razvoja domaće, nacionalne umjetnosti. Godine 1947., inauguracijom novoga postava Ljube Babića, koji je u svojim temeljnim crtama zadržan sve do danas, Strossmayerova galerija potvrđuje se kao galerija slika starih majstora.

Nela Žižić, Galerija Emanuel Vidović - Muzej grada Splita

GALERIJA EMANUEL VIDOVIĆ U MUZEJU GRADA SPLITA¹

Ime Emanuela Vidovića (1870. - 1953.) sinonim je za umjetničko stvaralaštvo iznimne vrijednosti, ono koje je sudbinski odredilo jedan pol hrvatske umjetnosti kroz čitavo prošlo stoljeće. Oko Vidovićeve lirski intoniranog slikarstva stvorila se mikrotradicija unutar koje su svoj izraz pronašli brojni hrvatski umjetnici. Njegovo djelo se razvijalo izvan suvremenih tokova slikarstva i pratilo vlastitu liniju, ali postojanje kontinuiteta osobnoga likovnog govora kao rezultata duboke koncentracije nad problemom transpozicije predmetnog u slikarski svijet činilo ga je, i uvijek iznova čini, modernim i svježim.

Svijest o slikarskoj veličini Emanuela Vidovića te njegovoj povezanosti s gradom Splitom u kojem se rodio, živio i stvarao, o tome koliko je Hrvatski i Split zadužio svojim djelovanjem kao slikar, kulturni djelatnik i nastavnik Obrtne škole, kao stup splitske likovne scene u trajanju od pola stoljeća, urodila je željom da se u Splitu otvori Vidovićeve memorijalna galerija. Još 1953. godine, a nakon Vidovićeve posmrtno izložbe u Galeriji umjetnina, splitski kulturni krugovi pokrenuli su inicijativu da se za Galeriju Vidović otkupi kompletna izložba. Vijest o prijedlogu naišla je na oduševljenje brojnih ljubitelja umjetnosti koji su u Galeriji Vidović vidjeli značajnu kulturnu ustanovu, pandan već osnovanoj Galeriji Ivana Meštrovića. Značajan korak u ostvarivanju tog cilja Grad Split je napravio još 1986. godine kada je od Vidovićevih nasljednika, a po cijeni manjoj od polovice njihove stvarne vrijednosti, otkupio zbirku od 69 Vidovićevih slika koja je trebala činiti jezgru Galerije Emanuel Vidović osnovanu pri Muzeju grada Splita. Kako u to vrijeme nije riješeno pitanje smještaja Galerije, vrijedna su umjetnička djela godinama ležala u muzejskim spremištima. Tek 15 godina kasnije, gradske vlasti su dodijelile Muzeju grada Splita, u svrhu preuređenja u Galeriju Vidović, klasicističku kuću kraj Srebrnih vrata.

Galerija Emanuel Vidović zamišljena je kao mjesto sabiranja, obrade, istraživanja, zaštite i prezentacije slikareva materijalnog i duhovnog nasljeđa. Njen postojeći i potencijalni fundus su umjetnička djela koja ocrtavaju Vidovićev slikarski razvoj od početka do kraja

¹ Tekst je objavljen kao predgovor u katalogu izložbe Emanuel Vidović koja se održala u Galeriji kraljice Katarine Kosača u Hrvatskom domu hercega Stjepana Kosače u Mostaru povodom obilježavanja Dana državnosti RH u organizaciji Generalnog konzulata RH u Mostaru. Tekst objavljujemo uz suglasnost ravnateljice Muzeja grada Splita, Narcise Bolšec Ferri.

stvaranja te raznovrsni muzeološki materijal, koji pridonosi upotpunjavanju Vidovićeve biografije i prati prezentaciju i recepciju njegova djela.

Jezgru Galerije čine Vidovićeve slike, atelijer i arhiv u kojem je pohranjena raznovrsna dokumentacija o njegovom životu i djelu. U zbirci se trenutno nalazi 69 djela koja su otkupljena 1986. godine od Vidovićevih kćeri Milene, Zlate i Tatjane, 5 slika nabavljenih od različitih vlasnika i mapa crteža s motivima Splita koju je Muzej još 1967. godine otkupio od slikareva sina, dr. Slavana Vidovića. Većina slika izvedena je u tehnici uljanih boja (55 ulja na platnu, 2 na drvu i 8 na papiru), dvije u kombiniranoj tehnici ulja i gvaša na papiru, jedna gvašen na papiru, tri u tehnici akvarela, jedna u temepri i dvije u pastelu. Crteži su rađeni u tehnici olovke, ugljena ili tuša. Zbirka predstavlja vjeran preslik slikarevih tematskih preokupacija na relaciji pejzaž - interijer - mrtva priroda i prati umjetnikovo stvaranje od 1898. godine do kraja života. Mnoge od zastupljenih slika pojavljuju se u pregledima hrvatske umjetnosti te u monografiji, studijama i katalogima o slikaru kao važna mjesta njegova stvaralaštva.

Vidovićeva obitelj darovala je Muzeju grada Splita, prilikom otkupa za Galeriju Vidović 1986. godine, izvorni slikarev atelijer. Inventar atelijera sastoji se od preko 300 predmeta kulturno-umjetničkog, povijesno-umjetničkog i etnografskog karaktera, od velikog broja fotografija i biblioteke koja broji više od 400 knjiga.

Arhivska građa os likaru Emanuelu Vidoviću prikuplja se u Muzeju grada Splita od vremena njegovog osnutka. U prikupljanju vrijedne dokumentacije djelatnicima Muzeja od početka su pomagali Vidovićevi nasljednici, posebno dr. Slavan Vidović. Duško Kečkemet, tada kustos Muzeja grada Splita, osobno je poznao slikara i još za njegova života marljivo nabavljao dragocjeni materijal za arhiv. Veliki dio sačuvane građe o slikaru Muzeju je darovala njegova obitelj 1986. godine, nakon otkupa Vidovićevih slika za Galeriju. Rezeultat kontinuirane sakupljačke aktivnosti je iznimno bogat arhiv o umjetniku, nezaobilazan izvor informacija za sve one koji proučavaju Vidovićev život i djelo.

EMANUEL VIDOVIĆ

Emanuel Vidović desetljećima je bio žrtva nepravedne minorizacije i marginalizacije od strane utjecajnog dijela hrvatske umjetničke kritike. Tek je povjesničar umjetnosti Igor Zidić monografskim izložbama koje je priredio 1971., 1982. i 1987. godine ukazao na činjenicu da je Vidović jedan od začetnika hrvatske moderne, a isto tako i aktivni sudionik u procesu modernizacije hrvatskog slikarstva sve do pedesetih godina prošloga stoljeća.

Vidović nije nikad boravio u Münchenu i Parizu, ali je zato, za vrijeme boravka u likovnim centrima Italije, Veneciji i Milanu, primio najsvježije poticaje suvremenog talijanskog slikarstva koje nije toliko zaostajalo za francuskim ili njemačkim koliko se to, iako nepravedno, mislilo. Revno je pratio rad kasnih romantičara, verista, macchiaioli i postimpresionista, te razumijevajući, ali ne kopirajući ikoga, stvarao temelje na kojima će izgraditi svoj osebujni i autentični umjetnički izraz.

Počeci Vidovićeve likovnog formiranja vežu se za Veneciju kamo odlazi studirati. Vrlo brzo uviđa da pod konzervativnih profesora s Accademie di Belle arti ne može mnogo naučiti pa izabire teži put, samostalno učenje. Tražimo li korijene njegovog ranog pejzažnog slikarstva, možemo ih naći u slikarstvu talijanskih macchiaioli, mletačkih vedustista od klasika Guardiija i Canaletta do njegovih suvremenika Ettorea Tita, Giacoma Favretta i Pietra Fragiacomu. Boravkom u Milanu (1892. - 1895.) dolazi u izravan dodir i sa slikarstvom talijanskih divizionista, osebujnom inačicom francuskog postimpresionizma, koje se nije iscrpljivalo isključivo u rješavanju problema slikarske tehnike, nego je, u skladu s duhovnim strujanjima druge polovice 19. stoljeća, unosilo subjektivne sadržaje u slikarstvo koristeći elemente likovnog jezika za prenošenje nelikovnog, mentalnih projekcija. Posredstvom slikara kao što su Giovanni Segantini, Gaetano Previati, Angelo Morbelli, Giuseppe Nomellini i Giuseppe Pelizza da Volpedo upoznaje novu tehniku slikanja točkicama, ali istu vrlo brzo prilagođava u sredstvo slikanja vlastitih vizija.



E. Vidović, Iz venecijanske lagune, oko 1897., ulje na platnu

Na mladog Vidovića presudno će utjecati i splitska kulturna sredina. Kao član Književno-umjetničkog kulba (od 1900.) koji je okupljao vrhunske hrvatske intelektualce, književnike, slikare, kipare, arhitekte i glazbenike, Vidović je ostao u dodiru sa suvremenim umjetničkim strujama koje su sada stizale i u Split, uglavnom iz secesijskog Beča. Ne treba zaboraviti ni to da Vidović sve do 1912. godine redovito odlazi u Italiju i posjećuje venecijanska bijenala te iz prve ruke dobiva informacije o suvremenoj europskoj likovnoj sceni. Znamo da su ga na bijenalima posebno oduševljavala Whistlerova nokturna i općenito sutonsko slikarstvo s kraja 19. stoljeća.

Od početka se na Vidovićevim djelima primjećuje borba između realističkog, verističkog i simbolističkog, vizionarskog načina prikazivanja stvarnosti. Prve Vidovićeve slike su studije na drvu ili kartonu naslikane u pleneru tehnikom slobodnih mrlja u čistim svijetlim ili sivilom prigušenim tamnim bojama, a bliske su slikama talijanskih *macchiaioli*. Usporedno s realističko-impresionističkim uljima, Vidović slika i atelijske slike srednjeg ili velikog formata, stilizirane sutonske krajolike u kojima samuju ljudske figure, utopljene u romantičarko-simbolističko ozračje.

Za vrijeme intenzivnog druženja s don Franom Bulićem, a vjerojatno i pod njegovim utjecajem, Vidović se na kratko posvećuje slikanju izrazito realističkih slika iz Solina i Vranjica. Niz počinje s *Kućama kod Tusculuma* iz 1897. godine, nastavlja s *Padom Solinčice*, a završava s tri inačice *Vranjica* iz 1898. i 1899. godine. Oko 1903. godine slika *Impresije*, krajolike iz Giudecce i Chioggie, najimpresionističkija platna hrvatskog slikarstva na kojima su oblici potpuno dematerijalizirani vibrirajućim potezima pročišćenih boja. Na povratku iz posjeta moličkim Hrvatima, svijetlom impresionističkom paletom i tehnikom slobodnih mrlja stvara suncem obasjani *Mundimitar*. Iste, 1904. godine, eksperimentira s tehnikom poentilizma, dosljedno provodeći tehniku slikanja Lombardijca Giovannija Segantinija. Kao rezultat tog nikad ponovljenog pokusa nastaje alegorija života i smrti *Mali svijet*, ustvari blago stilizirani krajolik izveden čistim bojama i tehnikom točkastih i igličastih poteza.



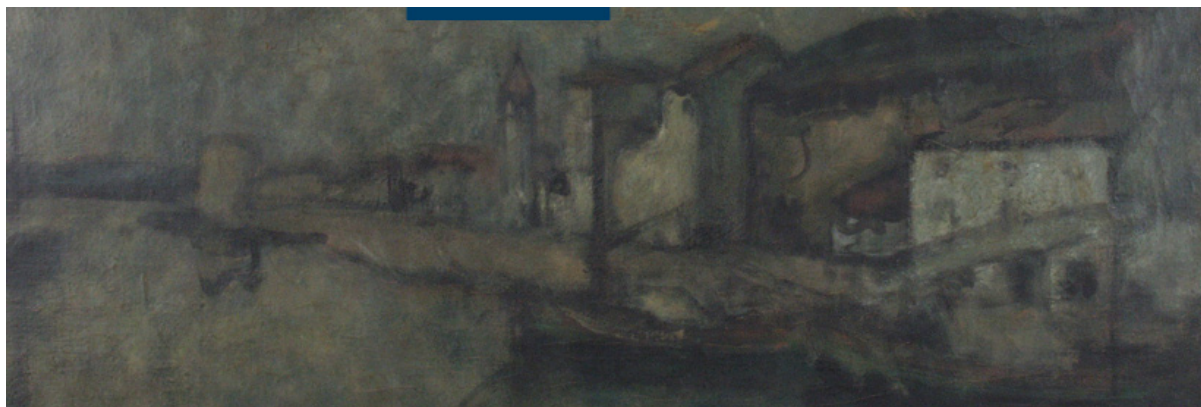
E. Vidović, Vranjica, 1898.

Začudna je Vidovićeva sposobnost da već tada jednako kvalitetno prikaže svijet zahvaćen i vanjskim i unutarnjim okom i da za svako pronađe odgovarajući rukopis varirajući debljinu nanosa boje, kraće i duže, vidljive i nevidljive poteze. Jednom je to realističko-impresionistička veduta raspjevanog kolorita i temperamentnog poteza, a drugi put lirski, melankolični pejzaž utišane gestualnosti i game na kojem tanki sloj neke prevladavajuće boje zastire predmetni svijet poput koprene.

Rano okretanje prirodi i verizmu u tradiciji talijanskih *nacchiaiola*, kratko približavanje impresionizmu ili eksperiment sa segantinijevskim divizionizmom nisu zadovoljili urođenog pjesnika i sanjara koji, kao takav, nije mogao ostati slijep na duhovna i stiliska strujanja koja su pristizala iz Beča, onaj nalet mistike i simbola utjelovljen u secesiji i simbolizmu, što je konačno rezultiralo njegovim priklonom srednjoeuropskoj tematici. Intuitivno je povezao simbolizaciju s apstrahiranjem, odbacio iluzionizam i dao prednost dvodimenzionalnoj slikarskoj plohi (*Angelus*, 1906./7.) čime je sebi osigurao status jednog od začetnika hrvatskog likovnog moderniteta.

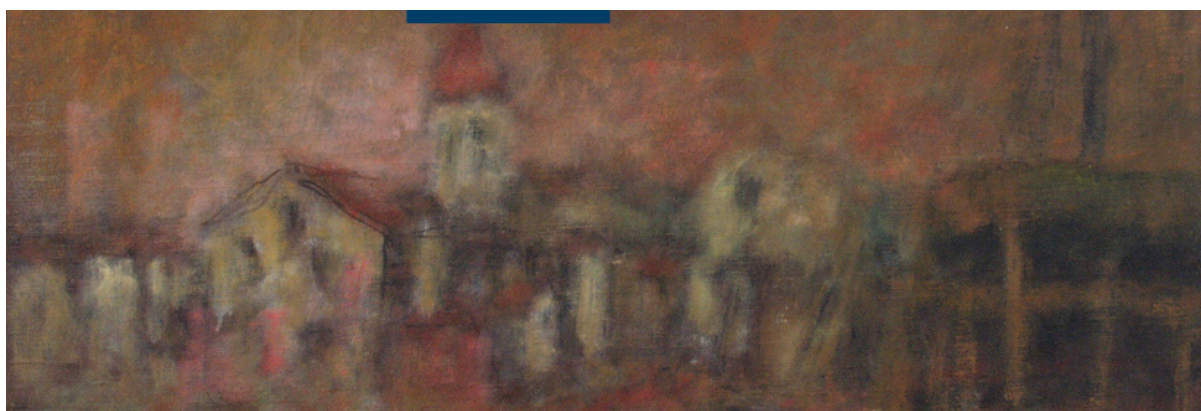
Turobne ratne godine i slikanje u izočaciji prostranog atelijera u zatvorenom Općinskom kazalištu pogoduju nastanku novih i drugačijih djela. Na tim golemim i tamnim slikama sazdanima od slojeva gusto točkasto nanesenih boja tek simbolični tračak svjetla razbija apsolutni mrak i izvlači krajolik na površinu.

Već pri kraju Prvog svejetskog rata potpuno je napustio literarne teme i eksplicitnu simboliku, a ito tako i prestao koristiti strogo poentilističku tehniku slikanja. Bilo da se služio kolorističkim kontrastima ili pažljivo prebira po ljestvici sordinantnih tonova, plohe je uokvirivao jakom i tamnom linijom koja je slici cizelirane površine dvala ekspresionistička obilježja. Takve su i ranije slike *Trogirskog ciklusa* (1930. - 1938.), dok je na kasnijima, onima nastalima nakon 1936. godine, tražeći put od predmeta slike, linije i boje, snažnim i širokim pokretima pobunjenog kista doveo motiv do ruba iščeznuća.



E. Vidović, Trogir, 1932., ulje na platnu

U poznim godinama života Vidović slika krajolike po sjećanju. Pred slikarevim očima pojavljuju se dragi i poznati, davno doživljeni motivi Splita i Trogira, uvijek u novim bojama, a on se žuri prenijeti ih na platna. Ponovo koristi točkanje, ali ne ograničava paletu na nekoliko škrtih tonova nego brzim kratkim potezima u bojama koje se kreću od muklih sivih i smeđih do smjelih crvenih, plavih, žutih i zelenih tonaliteta rastvara motiv u krhku i labilnu viziju krajolika sjećanja. Slikar reducira motiv i jedva naznačava obrise predmeta, a mrljastom ili točkasto nanesenom bojom postiže površinsko jedinstvo predmeta i prostora. Pikturalna materija i prosijavanje njenih slojeva preuzimaju ulogu stvaranja specifičnog ozračja koje, iako uvijek drugačije, sliku čini Vidovićevom više od njegovog potpisa.



E. Vidović, Kuće na Čiovu, 1952., ulje na platnu

Četrdeset godina Vidović je slikao samo krajolike, najviše talijanske, splitske i trogirске. Nadomak sedamdesete godine života, točnije od 1938. godine, slikar pronalazi smiraj i zadovoljstvo u intimi svoga doma, u dobro zaštićenom prostoru vlastitog mikrokozmosa. Dok se na ranijim slikama interijera paleta rasvijetlila i proširila, a rukopis živnuo zajedno s prostorom i njemu pripadajućim predmetima, kasnije su slike (1942. - 1949.), nastale u polumraku skućenog atelijera Vidovićeva stana, slikane finim suzvučjima prigušenih, sivlom oplemenjenih boja. Jedne i druge, pak, pokazuju neka zajednička obilježja, crtež stvara stabilnost i čvrstoću kompozicije i prostora, a raznobojne kolorističke mrlje raznolike gustoće slojevitosti i titravu slikarsku površinu kojom ve predmete povezuje u cjelinu jedinstvenog ozračja.

Uvodeći nove motive, Vidović se ne zadržava samo na intimnim prostorima. Posredstvom uspomena iz dječaćkih dana u njegovo slikarstvo ulaze i prostori splitskih i trogirskih crkava. Interijeri splitskih i trogirskih crkava slikani su slično kao i interijeri stana i atelijera, s tim da kadar slike sve češće zahvaća dublje i arhitektonski složenije prostore. I ovdje živahni slikarski rukopis oduzima predmetima težinu, a precizno prenosi igru svjetla i boja što se odvija na njihovoj površini. Senzibilni slikarski kist registrira i patinu vremenšnjog

mramora, i složene kolorističke nijanske na površini renesansnih i baroknih slika, i trag crvotočine na drvenom raspelu, i potmulj sjaj staroga zlata, i blagu svjetlost voštanica...



E. Vidović, Splitska katedrala, 1939.

Ništa što Vidović nije osjećao kao svoje nije našlo put do njegovog platna. Da bi načinio dobru sliku, morao je poznavati i razumjeti ono što slika. Vidovićevo okretanje ka slikanju mrtvih priroda, sačinjenih od stvari iz njegova okruženja, čini se kao logična posljedica takvog pristupa motivima. Trebalo je samo odvratiti pogled od izvanjskog, zagledati se u mali svijet atelijera i fokusirati na govor nijemih predmeta.

Vidovićeve mrtve prirode prebačene su u svijet slikarstva iz domaćeg ambijenta, iz bliskog mu duhovnog podneblja. Beke su rađene tamnijim i prigušenijim, druge svjetlijim i intenzivnijim bojama, a sve ih odlikuje lapidaran crtež i jednostavna kompozicija, mekoća modeliranja te iznimna usklađenost boja i tonova.

Nature morte nastale nakon Drugog svjetskog rata udaljene su od vanjskog svjetla i konkretnog svijeta. Predmeti su izgubili granice, iz nedefiniranog tamnog prostora izdvajaju se samo svojim nutarnjim zračenjem koje stvaraju ritam oblika, produhovljena i utišana paleta i elikatni potezi slikareva kista.

Emanuel Vidović je preminuo 1953. godine s kistom u ruci. Slikao je do posljednjeg daha i uvijek iznalazio način kako slikarskim sredstvima, linijom i bojom, prenijeti bit određenog motiva. Postupak pronicanja u bit viđenoga kod njega je bio ravan postupku pronicanja u bit slikarstva, a metafizičko se ostvarivalo metaslikarskim, likovnim jezikom koji se osamostalio od objekta slikanja.

Lada Bošnjak Velagić, Moderna galerija, Zagreb

NOVE AKVIZICIJE MODERNE GALERIJE OD 2009.

Akvizicije *nejunačkom vremenu usprkos* – u povodu izložbe 2014. i nakon nje

Moderna galerija u Zagrebu kao nacionalni muzej prati pravce razvoja i domete hrvatske likovnosti u posljednjim dvama stoljećima. Od 1905. godine kada, Društvo umjetnosti osniva Galeriju kupnjom slike Mirka Račkoga te skulptura Ivana Meštrovića i Františka Bileka, fundus je u 110 godina narastao do gotovo 11.000 umjetnina organiziranih u četiri zbirke s kronološkim odrednicama (do 1898., do 1918., do 1945. i od 1945. godine), Zbirku akvarela, crteža i grafike, Zbirku kiparstva, Zbirku medalja i plaketa te Zbirku novih medija. Od generacija vrhunskih stručnjaka i predanih muzealaca koji su vodili Modernu galeriju i njezine zbirke u proteklih stotinjak godina baštinjen je fundus koji je već desetljećima nezaobilazno ishodište svih istraživanja hrvatske povijesti umjetnosti referentnoga razdoblja. Reprezentativna kvaliteta i respektabilan broj umjetnina u zbirkama Moderne galerije omogućava danas matičnoj ustanovi, ali i brojnim drugim muzejskim, kulturnim i znanstvenim institucijama u Hrvatskoj i inozemstvu, istraživati i prezentirati najznačajnija djela, autore, pokrete i ideje hrvatske umjetnosti od posljednjih desetljeća XIX. stoljeća do danas.

Stoga se Moderna galerija uistinu ponosi što pripremom i posudbom umjetnina iz svojega fundusa kontinuirano sudjeluje u brojnim izložbenim projektima od ključna značaja za hrvatsku kulturu. Samo u proteklom trima godinama 879 umjetnina iz fundusa Moderne galerije bilo je prezentirano na čak 82 izložbama u zemlji i inozemstvu, a u 2016. godini već je realizirano ili je u pripremi još dvadeset retrospektivnih, ali i kulturoloških, problemskih i tematskih izložbenih projekata koji će obuhvaćati i djela iz zbirke Moderne galerije. Tijekom 2016. godine više od 180 umjetnina bit će prezentirano na značajnim izložbama, poput Veličanstveni Vranyczanyjevi u Muzeju za umjetnost i obrt, '45 u Hrvatskom povijesnom muzeju, Mediteran Iva Dulčića u Umjetničkoj galeriji Dubrovnik i Umjetničkom paviljonu u Zagrebu, Mila Kumbatović – Retrospektivna izložba u Umjetničkoj galeriji Dubrovnik, *The First Golden Age of the Műcsarnok u Műcsarnok–Kunsthalle* u Budimpešti, Mila Kumbatović i Oton Gliha – Otok jedne ljubavi u Centru za kulturu Krk i Pomorskom muzeju Crne Gore u Kotoru, Ksenija Kantoci i Frano Šimunović u Galeriji Sikirica u Sinju, Slavko Kopač i Omer Mujadžić u Galeriji Adris u Rovinju, Menci Clement Crnčić – Retrospektiva i Ignjat Job – Retrospektiva u Galeriji Klovićevi dvori i dr.

Istodobno zadužena baštinjenim, ali obavezna i prema budućim naraštajima – za koje se nada da će dosegnuti ono čemu danas težimo – Moderna galerija, unatoč iznimno teškoj općoj ekonomskoj situaciji, uvijek nastoji novim akvizicijama u fundusu Moderne galerije dostojno prikazati sve bitne pokrete, ideje, izraze i stilove referentnoga razdoblja. Smatrajući razvoj zbirke jednom od temeljnih poslanja ustanove kao nacionalnoga muzeja, Moderna galerija osobito se ponosi što i u najnovije doba novostečenim remek-djelima kontinuirano vitalizira stalni postav i upotpunjava fundus. Vrijedi istaknuti da je od 2009. godine nejunačkom vremenu usprkos prosječni godišnji porast iznosio oko 70 eksponata te da je u prvom polugodištu 2016. godine i višestruko nadmašen, i to čak za 163 umjetnine.

Najveći broj novostečenih slika, crteža, grafika, skulptura i medalja za dobrobit naše kulture darovali su sami autori, njihove obitelji ili pak nasljednici, a Galerija im dužnu zahvalnost iskazuje potrebnom stručnom interpretacijom, marnim čuvanjem i izlaganjem u stalnom postavu ili pak na tematskim izložbama. Osim triju izložbi Nove akvizicije u MG koje su predstavile antologijski izbor novonabavljenih slika, skulptura, medalja unutar stalnoga postava Moderne galerije 2011. godine¹, odnosno kao izdvojene projekte u 2010.² i 2015. godine³, velike se donacije predstavljaju i kao samostalne izložbe. Ciklus Donacije, pokrenut inicijativom muzejske savjetnice Moderne galerije Đurđe Petravić još 1990. godine, nakon uspješnih izložbi Marta Ehrlich⁴, Kamilo Tompa⁵, Ksenija Kantoci – Frano Šimunović⁶, Branko Ružić⁷ i Lidija Kašpar Stranić⁸ nastavio se 2015. godine izložbom Stanka Jančića Čaj u pet⁹, integralnim prikazom darovne serije gipsanih ženskih aktova „u 54 promjenjive poze“. U ciklusu Donacije za 2017. i 2018. godinu već su najavljene izložbe velikih recentnih donacija djela Slavka Šohaja i Dalibora Paraća.

Bogato stvaralaštvo Slavka Šohaja, jednoga od najvećih hrvatskih „modernih klasičara“, kao da je darom dr. Hede Dubec-Šohaj vraćeno svojem istinskom ishodištu. Ističući trajnu i neraskidivu vezu pokojnoga supruga s Modernom galerijom od

¹Izložba *Nove akvizicije 2011.*, Moderna galerija, 10. 11. - 11. 12. 2011.

²Izložba *Nove akvizicije stalnog postava*, Moderna galerija, 13. 7. – 30. 11. 2010.

³Izložba *Nove akvizicije Moderne galerije 2009. – 2014. Slike, skulpture, medalje..*, Moderna galerija, 27. 1. – 22. 2. 2015.

⁴Izložba *Marta Ehrlich – donacija*, Moderna galerija, 1990. (autorice izložbe i kataloga: Mladenka Šolman i Đurđa Petravić; darovatelj: dr. Nikola Gavella)

⁵Izložba *Kamilo Tompa*, Moderna galerija, 1996/7. (autorice izložbe i kataloga: Mladenka Šolman i Đurđa Petravić; darovatelj: dr. Nikola Gavella)

⁶Izložba *Ksenija Kantoci, Frano Šimunović*, Moderna galerija, 2004. (autorica izložbe i kataloga: Đurđa Petravić; darovatelj: Ksenija Kantoci, Frano Šimunović)

⁷Izložba *Branko Ružić*, Moderna galerija, 2007. (autorica izložbe i kataloga: Đurđa Petravić; darovatelj: Branko Ružić)

⁸Izložba *Lidija Kašpar Stranić*, Moderna galerija, 2008. (autor izložbe i kataloga: Zdenko Rus; darovateljica: Lidija Kašpar Stranić)

⁹Izložba *Stanko Jančić – Ciklus Čaj u pet – Donacija Modernoj galeriji*, Studio Moderne galerije „Josip Račić“, 2015. (autorica izložbe i kataloga: Đurđa Petravić, darovatelj: Stanko Jančić)

„hodočašćenja u doba studija do prve samostalne izložbe 1968.“, gospođa Heda Dubec-Šohaj je za fundus Moderne galerije darovala ukupno 137 umjetnina¹⁰ iz vrijedne umjetnikove ostavštine. Darovani autoportreti, aktovi, portreti i mrtve prirode, slike uljem i temperom, ali i crteži olovkom, ugljenom, tušem, pastelom i flomasterom redom odražavaju neponovljivu – reklo bi se šohajevsku – „veliku mjeru gospodstvene suzdržanosti i stila“, kako to apostrofira Igor Zidić u povodu prve umjetnikove posmrtno izložbe u Galeriji Adris u Rovinju 2003. godine. Kvalitetom i kvantitetom, raskošna donacija za Modernu galeriju ujedno je i privilegija i obveza da se skorom izložbom dostojno prezentira jedinstven doprinos Slavka Šohaja hrvatskoj likovnoj i kulturnoj sceni XX. stoljeća.



Slavko Šohaj: *Cvijeće i lubenice*, 1977
ulje na platnu, 67 x 98 cm
Moderna galerija, MG-4436, foto: Goran Vranić



Dalibor Parać: *Odmor*, 1956.
ulje na platnu, 88 x 70 cm
Moderna galerija, MG-7636, foto: Goran Vranić

U proljeće 2016. godine prof. dr. sc. Zoran Parać darovao je Modernoj galeriji 154 djela svojega oca Dalibora Paraća. Sedam godina nakon smrti uglednoga slikara i dugogodišnjega profesora zagrebačke Akademije likovnih umjetnosti i Škole primijenjene umjetnosti, fundus Moderne galerije obogaćen je reprezentativnim izborom iz pet desetljeća njegova stvaralaštva. Od mrtvih prirodi i ljudskih likova sažetih formi iz sredine pedesetih godina XX. stoljeća pa sve do koloristički sasvim oslobođenih pejzaža iz 2004. godine, otvara se raskošna lepeza Paraćeva stvaralaštva satkana od svjetlosti i boje i koncipirana „s osjećajem bliskosti, a ne sličnosti“¹¹. Izložba Dalibora Paraća iz ciklusa Donacije Modernoj galeriji definitivno će otvoriti priliku koju je Ive Šimat Banov zazivao 2009. godine u tekstu Slikar sjećanja na zaborav: “Ovo će se slikarstvo uvijek znati obraniti samim slikarstvom, a ne samoćom skromnoga, uljudnoga i kulturom prožeta čovjeka.”¹²

¹⁰Dr. Heda Dubec-Šohaj Modernoj galeriji 2006. godine darovala je 24 umjetnine, a 2007. godine 6 umjetnina. Godine 2015. darovala je 107 eksponata.

¹¹I.Šimat Banov: *Slikar sjećanja na zaborav – U povodu smrti slikara Dalibora Paraća 1921 – 2009*, Vijenac 391, 26. veljače 2009.

¹²Isto.

Zaključujući deveto desetljeće života, Bečanin Theodor Lumbe odlučio je darovati Modernoj galeriji portret svoje majke Dore Pejačević. Portret te glasovite hrvatske skladateljice osebnim je simbolističko-ekspresionističkim stilom naslikao Maksimilijan Vanka. Tridesetdvođodilšnju prijateljicu koja živi u glazbi i za glazbu Vanka portretira 1917. godine na imanju plemenitih Pejačevića u Našicama, a psihologizaciju žene koju dobro poznaje i voli produbljuje i simboličnim pejzažom u pozadini. Talentirana Dora zapravo nije imala kontinuirana glazbenoga obrazovanja i najviše je učila iz kontakata s vodećim umjetnicima na putovanjima u Budimpeštu, München, Prag, Beč i Dresden. Godine 1921. udaje se za austrijskoga časnika Ottomara Lumbea. Žive uglavnom u Münchenu, gdje je Dora i umrla nekoliko tjedana nakon prvoga poroda. Ottomar Lumbe sinu je nevoljko govorio o majci pa su Theodora za majčinu domovinu vezale samo radosne uspomene na rano djetinjstvo provedeno kod bake i djeda, plemenitih Pejačevića u Našicama. Istražujući kasnije podrijetlo i značaj svoje majke za europsku, a posebice hrvatsku povijest glazbe, Theodor Lumbe smatrao je potrebnim Vankin portret naslijeđen od oca vratiti u Hrvatsku, upravo tamo gdje je majka bila sretna. Ističući zahvalnost hrvatskoj kulturnoj i znanstvenoj javnosti na kontinuiranom trudu oko istraživanja i prezentacije opusa i značaja Dore Pejačević, Theodor Lumbe darovao je sliku koja je odmah nakon restauracije izložena u stalnom postavu Moderne galerije. Nakon donatorove smrti 2012. godine, slika je izlagana na izložbama Likovna baština obitelji Pejačević u Galeriji likovnih umjetnosti u Osijeku (2013.-2014.), Umjetničkom paviljonu u Zagrebu (2014.) te u Gradskom muzeju u Vukovaru (2014.-2015.).



Maksimilijan Vanka: *Portret Dore Pejačević*, 1917.
ulje na platnu, 114 x 95 cm
Moderna galerija, MG-7179, foto: Filip Beusan

Drugu Vankinu sliku Dafne Modernoj su galeriji 2015. godine darovali Tibor i Vanda Lovrenčić. Sliku ostvarenu akvarelom i enkaustikom na papiru oko 1928. godine Maksimilijan Vanka darovao je svome prijatelju – ocu darovatelja – i od tada se čuvala u obitelji Lovrenčić.

Oporukom gospođe Zlate Janković fundus Moderne galerije obogaćen je brojnim antologijskim djelima Karla Mijića koja su nekad bila vlasništvo umjetnikove kćeri slikarice Inke Mijić. Od 28 darovanih slika i crteža, 8 grafičkih matrica i dva bloka skica, izdvojeni su krajolici i portreti iz dvadesetih godina u duhu magičnoga realizma (U našim planinama, 1919.; Portret moje žene, 1926.). U katalogu velike Mijićeve retrospektive u Umjetničkoj galeriji Bosne i Hercegovine u Sarajevu 1983. godine, Azra Begić ističe: „Još je 'trezvenijim' pogledom uobličio Mijić veliki portret svoje žene, sliku na koju je bio iznimno ponosan i koju je izlagao u najreprezentativnijim prigodama. Nema tu nijednog detalja koji bi upućivao na ispovijed, na priču, sve je podređeno strogoj i statičnoj arhitekturi slike, oštro i jasno, a ipak neprobojno: stvarnost je prihvaćena u svojoj datosti i samim time i fascinirajuća i fascinantna.“¹³



Karlo Mijić: *U našim planinama*, 1919.
ulje na platnu, 115 x 95,5 cm
Moderna galerija, MG-7204, foto: Goran Vranić

Godine 2011. na Floridi je umro gospodin Danny Tortich. Izvršavajući oporuku uglednoga hrvatskoga iseljenika, američki su odvjetnici kontaktirali Baziliku Srca Isusova u Palmotićevoj kao jednoga od imenovanih nasljednika. Posredovanjem rektora Bazilike, prof. dr. sc. Marijana Steinera, slika Jose Bužana Sudbina iz 1934. godine, koju je donator namijenio hrvatskim muzejima, logično je uvrštena u fundus Moderne galerije, gdje upotpunjuje niz portreta, pejzaža i žanr-scena tipičnih za Bužanovo slikarstvo prvih desetljeća XX. stoljeća.

Iz velikoga prijateljstva doktora Stjepana Pelca i slikara Zlatka Šulentića hrvatska je umjetnost baštinila bogat niz antologijskih portreta. Više od dva desetljeća nakon Portreta dr.

¹³A. Begić: *Karlo Mijić – Retrospektiva 1983.*, Umjetnička galerija Bosne i Hercegovine, Sarajevo 1983., 6. stranica teksta

Pelca iz 1917. godine, danas u fundusu Narodnoga muzeja u Beogradu, koja se često spominje kao jedna od najznačajnijih slika hrvatskoga ekspresionizma, Šulentić ponovno slika istoga prijatelja, ali tada mnogo smirenijega. Na dvije slike iz 1946. godine doktora Stjepana Pelca kao da više ne drži neki grč – on je tek časkom predahnuo u čitanju (Portret dr. Pelca I, 1946.) ili pak zamišljeno zuri u daljinu zavaljen u pletenome naslonjaču (Portret dr. Pelca II, 1946.). Treća Šulentićeva slika prikazuje sina doktora Pelca kao mladića s knjigom sklopljenom na koljenima (Portret mladića (Ivan Pelc)), 1949.). Otkad su slijedom posljednje želje portretiranoga dipl. ing. Ivana Pelca slike 2011. godine darovane Modernoj galeriji, Portret dr. (Stjepana) Pelca II izložen je u stalnome postavu.

U stalnom postavu Moderne galerije od 2015. godine izložena je i impresijska slika Gabrijela Jurkića Stijene iz 1919. godine, koju je Modernoj galeriji iz obiteljske ostavštine slikara darovao prof. dr. sc. Marijan Šunjić.

Slike iznimno plodnoga i popularnoga grafičara i slikara Vladimira Kirina Palača Magdalenić Jelačić, oko 1930. godine, i Buket poljskog cvijeća, oko 1955. godine, za fundus Moderne galerije darovala je umjetnikova kći Neva Kirin Bandalović 2016. godine.

Dr. Fra Viktor Nuić darovao je Modernoj galeriji djela dvojice klasika: akvarelni Autoportret Vilka Gecana iz 1952. godine te Glavu Krista Juraja Škarpe iz 1942. godine, koja je odmah izložena u stalnom postavu.



Juraj Škarpa: *Glava Krista*, 1942.
drvo, 40 x 20 x 24 cm
Moderna galerija, MG-7445, foto: Goran Vranić

Gospodin Đuro Kovačev darovao je za Zbirku kiparstva Moderne galerije dva rada Vanje Radauša. Dvije gipsane skulpture Portret supruge Jelice i Glava Slavonke odlikuje intimnost, poetičnost i liričnost te savršen sklad izraza i sadržaja.

S drugoga pak kraja svijeta stiže sasvim tipično atipična priča kipara Ivana Kožarića o Posvećenju berberske keramike. Godine 2007. kipar je sedam dana gostovao kod Darka Bekića, tadašnjega hrvatskoga veleposlanika u Maroku. Slijedeći prosede čuvene „Hrpe“, množine stvari koje su te godine izmještene iz Kožarićeva ateljea na Venecijanski bijenale, umjetnik u vrtu rezidencije slaže konstrukciju od keramičkih vrčeva, zdjela i tanjura. Doajen hrvatskoga kiparstva odjeven u tradicionalnu marokansku dželabiju obilazi novu „hrpu“ i škropi je raznim nijansama razvodnjene zelene te ponegdje intervenira kistom. Keramika posvećena zelenom bojom u ime Vječne umjetnosti sad se prvi put prikazuje domaćoj publici, a Kožarićev je „marokanski obračun“ fotoaparatom zabilježio Darko Bekić, koji nam je rečeni artefakt 2012. godine i darovao.

Dogovor o donaciji autorice Nade Falout započet 2012. godine prekinula je, nažalost, njezina smrt. Naslijedivši majku, gospodin Andre Falout dogovorenu je donaciju proširio darujući Modernoj galeriji čak 16 slika, kolaža i crteža izrazito reprezentativnih za posljednja dva desetljeća stvaralaštva Nade Falout.

Deset slikocrteža i kolaža velikih formata koje je Zlatko Keser darovao Modernoj galeriji upečatljiv su uvid u neponovljivu čulnost i apsolutnu sveobuhvatnost i predanost jednoga od značajnih suvremenih hrvatskih slikara.

Gospođa Solange Armengaud Škunca darovala je 2015. godine Modernoj galeriji niz radova svojega oca arhitekta, kipara, slikara i grafičara Dominka Škunce. Šest darovanih crteža crnim tušem iz ciklusa Biće traga iz 2005. godine te deset grafika u kombiniranoj tehnici iz 2000. godine svjedoče o zreloj fazi umjetnikova rada i života, u kojoj pronalazi jedinstvo forme i značenja, emocije i osobnosti.

Uz tematske i retrospektivne izložbe temeljene na fundusu, Moderna galerija nastoji izložbama pratiti i recentne umjetničke opuse. Usporedno s realiziranim monografskim i studijskim izložbama u prostorima Moderne galerije i u Studiju „Josip Račić“, Zbirka je u posljednjih nekoliko godina značajno obogaćena iznimnim djelima Zlatka Boureka, Josipa Trostmann, Antuna Cetina, Alfreda Pala, Nikole Koydla, Nevenke Arbanas, Antuna Vrlića, Grupe Contra, Vesne Sokolić, Martine Grlić, Damira Facana Grdiše, Jure Labaša, Iris Bondora Dvornik, Đure Sedera, Jagode Popović, Ivice Šiška, Mirjane Marović, Lukše Peke, Dalibora Jelavića...

Neke od darovanih umjetnina već su izložene u stalnom postavu Moderne galerije. Tako skulpture Tomislava Ostoje Kompozicija ljetu (Dvije figure) i Torzo Tina Ujevića te

terakotna Stožasta glava Antuna Babića upotpunjuju antologiju hrvatskoga kiparstva manjih formi ostvarenih u posljednjih dvama desetljećima, a slike Đure Sedera Autoportret s autoportretom i Autoportret sa zumbulom, obje iz 2007. godine, Meditacija – Krijesnice u vrtu Tomislava Buntaka i Rijeka Joška Eterovića, obje iz 2010. godine, zaključuju kronološki pregled našega suvremenoga slikarstva.

U stalnom je postavu Moderne galerije prezentiran i velik broj umjetnina koje su recentno nabavljene za Zbirku medalja i plaketa¹⁴. Medalja Sokrat / Platon smatra se najuspjelijom od pet otkovanih medalja Ivana Meštrovića nastalih u Americi između 1952. i 1958. godine. Uz dvostranu medalju Koste Angelija Radovanija u povodu Četrdesete obljetnice kongresa kulturnih i javnih djelatnika Hrvatske iz 1984. godine, među novim se akvizicijama medalja i plaketa svakako i brojem i kvalitetom ističu radovi Damira Mataušića. Najveći broj Mataušićevih radova Galeriji je darovao gospodin Ivan Maruna, a dvostranu plaketu Hrvatska kultura darovao je sam autor. Godine 2015. Damir Mataušić je u povodu velikoga jubileja Moderne galerije izradio dvostranu srebrenu medalju U povodu 110. obljetnice Moderne galerije u Zagrebu.

Vjerna temeljnim ciljevima s kojima je i osnovana, Moderna galerija se i u drugom stoljeću svojega postojanja trsi otkupljivati djela od presudne važnosti za hrvatsku povijest umjetnosti referentnoga razdoblja. Budući da se kronično teška gospodarska situacija u cijelom ovom razdoblju svakako odražava na dotacije Ministarstva kulture i Grada Zagreba, Moderna galerija duboku zahvalnost duguje Zakladi Adris koja je recentnim donacijama iz programa Za pametnu i kreativnu Hrvatsku: Znanja i otkrića, Stvaralaštvo – Ekologija – Dobrota te Baština omogućila otkupe triju istinskih remek-djela.



Krsto Hegedušić: Na Dravi, 1960.
ulje na platnu, 121 x 138 cm
Moderna galerija, MG-7288, foto: Goran Vranić

¹⁴Od 2009. godine za Zbirku medalja i plaketa nabavljeno je 28 umjetnina.

Slika Na Dravi iz 1960. godine djelo je Krste Hegedušića, ali i hrvatskoga modernoga slikarstva uopće. Često izlagana¹⁵ i citirana u stručnoj literaturi¹⁶, slika je od nastanka bila vlasništvo nekada velike izdavačke kuće Vjesnik. Stečajna uprava ju je 2012. godine ponudila na prodaju te je Moderna galerija, zahvaljujući posebnoj donaciji Zaklade Adris, uvrštava u fundus kao vrhunsku akviziciju. Uz već izložena Hegedušićeva djela iz 'zemljaške' faze (1928.-1935.), Moderna galerija poslijeratnom slikom Na Dravi ističe slikarov tempo secondo te na pravi način poentira Hegedušićev doprinos razvoju modernoga slikarstva.



Gabriel Jurkić: *Put u vječnost*, 1918., ulje na platnu, 121 x 217 cm, Moderna galerija, MG-7358, foto: Goran Vranić

Također, uz potporu donacije Zaklade Adris godine 2013. Moderna je galerija otkupila ulje na platnu *Put u vječnost* Gabrijela Jurkića. Ta slika je otkupljena od autorove obitelji, a zreлим likovnim izričajem, vrhunskim metijerom i unikalnošću dimenzija i motiva jedna je od najvrjednijih slika hrvatske secesije uopće. Dr. sc. Ivanka Reberski u monografiji o Gabrijelu Jurkiću kaže: „Vrhunac simbolizma ostvario je Jurkić alegorijom *Put u vječnost*, nastalom također 1918. godine. To je jedinstvena alegorija kojom je ovaj slikar potvrdio ne samo da mu je mjesto u krugu simbolista, već da se mogućnosti njegovog simbolističkog izričaja kreću u širokim rasponima i nisu uvijek istovjetne”¹⁷. Osim u stalnom postavu

¹⁵V. Maleković: *Galerija Krsto Hegedušić i suradnici*, Petrinja 1987.; Z. Rus: *Postojanost figurativnog 1950 – 1987*, 22. Zagrebački salon – Umjetnički paviljon, Zagreb 1987.; J. Depolo: *Krsto Hegedušić*, MGC, Zagreb 1991.; M. Peić i B. Rauter Plančić: *Zagreb kak imam te rad*, MGC, Zagreb 1994.; I. Zidić: *Krsto Hegedušić*, Adris Grupa, Rovinj 2011.

¹⁶Katalozi izložbi navedenih u bilješci 15. i G. Gamulin: *Hrvatsko slikarstvo XX. stoljeća 1.*, Zagreb 1987.; J. Depolo: *Figuracije u hrvatskom slikarstvu (1970 – 1995)*, Zagreb 1997.; V. Maleković: *Stilovi i tendencije u hrvatskoj umjetnosti XX. stoljeća*, Zagreb 1999. i dr.

¹⁷I. Reberski: *Gabriel Jurkić – Od realizma do secesije – od simbolizma do impresije*, Zagreb 2008, str. 76

Moderne galerije, slika je predstavljena i na izložbama i u katalogima izložbi Nove akvizicije Moderne galerije 2009.-2014. te *Demon moderniteta – Slikari vizionari u zoru prošlog stoljeća* autora Giandomenica Romanellija i France Lugato u talijanskom Rovigu¹⁸ te u Zagrebu¹⁹. Prof. dr. Zvonko Maković uvrstio je sliku i u istoimenu izložbu *Put u vječnost*²⁰ koja će se otvoriti u Galeriji Klovićevi dvori krajem kolovoza 2016. godine.

Treća slika otkupljena uz podršku Zaklade Adris jest *Moj dom* Ignjata Joba iz 1935. godine. Slika otkupljena od umjetnikove obitelji od paradigmatskoga je značaja za Jobov opus, ali i za spoznaju o njegovu ukupnu doprinosu hrvatskoj i europskoj likovnoj umjetnosti prve polovice 20. stoljeća. Slika iz „Supetarske faze“ koju spominje sva relevantna stručna literatura o Ignjatu Jobu²¹ odmah je izložena u stalnom postavu Moderne galerije, a bit će prezentirana i na skorašnjoj retrospektivi u Galeriji Klovićevi dvori.²²



Ignjat Job: *Moj dom*, 1935.
ulje na platnu, 61 x 82 cm
Moderna galerija, MG-7626, Foto: Goran Vranić

¹⁸Izložba *Il demone della modernità. Pittori visionari all'alba del secolo breve*, Palazzo Roverella, Rovigo, 2015.

¹⁹Izložba *Demon moderniteta – Slikari vizionari u zoru prošlog stoljeća*, Moderna galerija, 2015.

²⁰Izložba *Put u vječnost*, Galerija Klovićevi dvori, 2016. (autor izložbe: prof. dr. sc. Zvonko Maković)

²¹G. Gamulin: *Ignjat Job*, Bol 1987; Z. Maković: *Ignjat Job: retrospektivna izložba*, Umjetnički paviljon, Zagreb 1997; I. Zidić: *Ignjat Job*, Zagreb 2010

²²Izložba *Ignjat Job – Retrospektiva*, Galerija Klovićevi dvori, 2016 – 2017. (autor izložbe: prof. dr. sc. Zvonko Maković)

Moderna galerija 2013. godine iz ostavštine belgijske umjetnice Lou Bertot otkupila je crtež Dijete, rad iz posljednjega velikoga niza Miljenka Stančića, nastao u Pučišćima u ljeto 1973. godine. Evocirajući nedvojbeno svoje dječje fotografije iz obiteljskoga albuma, isti motiv kod Miljenka Stančića postaje i amblem „slika i prilika iskrenosti, dijete je biće pred otvorenim vratima“.²³

Vrijedi i ovom prilikom napomenuti da se slijedom darovanja ili otkupa za fundus Moderne galerije sve umjetnine restauriraju i muzejski opremaju te kao zaštićena kulturna dobra Republike Hrvatske postaju trajno dostupne javnosti i na korist i diku i struci i publici. Budući da se i u vrijeme pisanja ovoga teksta upravo pripremaju dvije značajne donacije Modernoj galeriji (grafičko-pjesničke mape iz opusa Zdenke Pozaić i ciklus Portreti umjetnika fotografa Nine Vranića) – umjesto zaključka – s ponosom se vraćamo na polazišnu parolu – nejunačkom vremenu usprkos!

²³Igor Zidić: *Miljenko Stančić (1926-1977)*, Zagreb 1979, str. 165

Maja Abdomerović, Umjetnička galerija Bosne i Hercegovine, Sarajevo

Stalna postavka u Umjetničkoj galeriji BiH „Oprostorena intima“ otvorena je u julu 2015. godine. Ova postavka možda na najbolji način predstavlja svo bogatstvo i vrijednost kolekcije Umjetničke galerije BiH, jer među tolikim brojem kvalitetnih djela iz našega depoa, nije problem odabrati djela bilo koje tematike. Neka od djela predstavljenih ovom postavkom izlažu se po prvi put, a neka su među najreprezentativijim djelima bosanskohercegovačke umjetnosti. Tek nekolicina je posuđena iz privatnih zbirki i drugih institucija, kako bi se upotpunila postavka. U pripremi je i reprezentativni katalog.



OPROSTORENA INTIMA

Kuća/dom

Ženska figura, posmatrana sa visine, korača po travnatoj površini nekoga parka. Pokušava da se orijentiše. Dok broji korake i okreće se oko sebe, govori. U tom neutralnom prostoru, negdje ili nigdje, ona rekonstruiše svoj dom koji je izgubila. Pokušaj da mentalno izgradi prostor kuće/doma za nju je pretežak, opis prostora uvijek ustukne pred mješavinom imaginacije i sjećanja. Formalni opis tlocrta nadopunjuje anegdotama i uspomenama, opisima stanja, evokacijom zvukova...

Maja Bajević i Emanuel Licha, njezin saradnik na projektu, pokušali su ovim radom (*Green, green, grass of home*, 2002), na bazi opisa, kreirati stvarni tlocrt, čak i maketu, Majinoga stana, ali je ostalo upitno da li je taj tako (re)kreiran prostor rezultirao tačnim, arhitektonskim, opisom. I da li je to uopšte bitno?

„Prave kuće sjećanja, kuće u koje nas vraćaju naši snovi, kuće bogate vernim onirizmom, odupiru se svakom opisu.“ (*Bachelard, Poetika prostora*)

Kuća/dom nas ispunjava podjednako koliko mi ispunjavamo nju. Bachelard tako kuću naziva „topografijom našeg intimnog bića“ u kojoj živi naša podsvijest.

Dugo sam razmišljala o ovom radu, možda zato jer je bio blizak mojemu ličnom iskustvu i doživljavala sam ga kao najintimniji prikaz odnosa prema prostoru. Taj osjećaj me i naveo da započnem istraživanje o intimnom odnosu umjetnika prema prostoru, iz čega je razvijen i koncept ove postavke.

Oprostorena intima

U opusu umjetnika uvijek postoje djela koja su intimnija od drugih, koja nastaju u trenucima tišine i osame, u kojima umjetnikovo neposredno okruženje, ono na čemu pogled počiva svaki dan, postaje vrijedno bilježenja.

Među takvim djelima brojna su ona koja predstavljaju umjetnikov radni ili životni prostor, baštu ili terasu, prozor kroz koji gleda. Negdje su prostori i prizori propušteni kroz filter sjećanja i uspomena, negdje svedeni na asocijativno, a negdje vjerno dokumentuju.

Kolekcija Umjetničke galerije BiH bogata je riznica umjetničkih djela u kojoj nije bio problem pronaći i izdvojiti ona koja najbolje korespondiraju s tematikom prostora intime ili intimnoga prostora, koja su zatim raspoređena u grupe: bašta, enterijer, atelje, prozor i pejzaž.

Bašta

Bašte, dvorišta i terase koncipirani su kao intimni prostori koji, s jedne strane, povezuju čovjeka s prirodom od koje se sve više odvaja, a s druge strane ograđuju njegov privatni životni prostor od vanjskoga svijeta. To je njegov privatni komadić prirode i djelić plavoga neba. U toj igri između privatnoga i vanjskoga nastala su djela različitih stilova i poetika i obuhvataju vremenski raspon od početka do kraja XX. vijeka, a zajednička im je potreba umjetnika za sigurnim utočištem i zaklonom od modernoga života.

Među malim, ali reprezentativnim izborom djela iz naše kolekcije, posebno se ističu dva djela **Mice Todorović** (*Terasa* i *Jesenji pejzaž*), oba iz šeste decenije, kada u njezinom stvaralaštvu dolazi do zaokreta, kada napušta tematike kojima se bavila, isključuje ljudski lik i okreće se stvarima i prostoru koji je neposredno okružuje i raduje u svojoj „običnosti“. To je najveći i najprepoznatljiviji ciklus ove umjetnice, tako da ne iznenađuje i brojnost njezinih djela unutar cjelokupne postavke.

Ipak, najreprezentativnije djelo ovoga segmenta je *Mali dio bašte* **Bekira Misirlića**, djelo koje čak i u svojoj monumentalnosti ostavlja dojam odsanjane uspomene na neku arhetipsku baštu.

U samom konceptu postavke, „bašta“ predstavlja ulaz u svijet enterijera i uvodi posmatrača iz vanjskoga u intimni svijet enterijera.

Enterijer

Enterijer u likovnoj umjetnosti dobiva na važnosti počev od holandskoga slikarstva XVII. vijeka gdje služi kao scenografija za prikazivanje likova ili radnji, da bi tek od XIX. i tokom XX. vijeka izgubio taj svoj atributivni karakter i postao samostalna tema. Desilo se to kao reakcija na velike teme klasicizma i istorijskoga slikarstva, kada su umjetnici iskazali težnju da pogled usmjere na neposredno okruženje te proglasili estetiku sobe ili ateljea za jednako vrijedne poput ostalih velikih tema u umjetnosti.

Prikazi enterijera uveli su u umjetnost svakodnevno kao posebno, neupadljivim tragovima svakodnevnoga života data je nova karizma. Enterijer više ne nosi elemente dokumentarnoga, već postaje psihogram onoga koji ga nastanjuje. Od tada se u slikarstvu enterijer tretira kao metafora čovjekove intime, jer na najslikovitiji način nudi pogled u prostor koji je privatn i koji bi kao takav trebao biti zaštićen od pogleda. Umjetnik posmatrača stavlja u izazovnu poziciju voajera, dajući mu (dozvoljeni) pristup da kroz sliku, kroz otvor u prostor, proviri u dušu njegova stanovnika.

Stvaranje poetike prostora jedan je od najvećih ideala bosanskohercegovačkih umjetnika. Značajno je spomenuti **Envera Štalju**, Banjalučanina, člana Grupe „Četvorica“, čiju vizuelnu preokupaciju šezdesetih godina predstavlja intimizirani pogled na zaboravljeni svijet kuće i kućnih stvari i kada nastaju ponajbolja djela u njegovom opusu (*Enterijer sa mrtvom prirodom*). Tu je i **Ibrahim Ljubović**, jedan od najznačajnijih predstavnika intimizma i neoadrealizma u našoj likovnoj umjetnosti.

Ipak, najveću pažnju privlače dva enterijera, dva mala i malo poznata dragulja naše kolekcije: *Enterijer* **Bože Nikolića** i *Enterijer* **Ljubiše Naumovića**.

Božo Nikolić banjalučki je slikar, poznatiji po svom pedagoškom radu nego likovnom opusu. Djelo pronađeno u kolekciji Umjetničke galerije BiH za ovu postavku na najbolji način ilustruje sve ranije spomenute elemente intimnoga prostora – soba koja zrači prisnom toplinom, osvjetljena poslijepodnevnim suncem vreloga ljetnoga dana, budi u posmatraču sjećanja na zvukove i mirise nekih poznatih soba. Ova ispunjena „praznina“ sobe postaje

„onirički prag za nekog drugog“ (Bachelard) i možda na najbolji način korespondira s idejom koju sam željela prenijeti ovom tematskom postavkom.

Enterijer Ljubiše Naumovića s druge strane izdvaja se svojim stilom i izraženim crtačkim manirom koji odmah privlači, što potvrđuje da svi prostori intimnosti, bez obzira na formalne elemente, privlače. Zanimljiv je i po tome što autor nije bio slikar, već karikaturista, pa ako se prepustimo imaginaciji, moguće je u ovu sliku upisati brojna intimna značenja.

Iako su enterijeri lišeni nazočnosti ljudskoga lika, na dvama primjerima srećemo ljude oko ognjišta, toga simboličkoga jezgra svakoga doma, koje u našoj podsvijesti uvijek evocira sjećanja na toplinu i bliskost (**Vojo Dimitrijević**, *Kraj peći* i **Omer Mujadžić**, *Ognjište*).

Fokus postavke je na enterijeru kao intimnom mjestu i zato na ovom mjestu izostaju javna mjesta, poput škola, kafana ili vjerskih objekata. Naši enterijeri su oprostorene biografije, portreti ili autoportreti, ogledala duše, prilozima socijalnoj, sociološkoj i ekonomskoj slici vremena. Posebnu podgrupu enterijera čine ateljei.

Atelje

Atelje, kao mjesto na kojem nastaje umjetničko djelo, predstavlja najintimniji prozor u stvaralački čin umjetnika i nudi nama, kao posmatračima, dokaze i tragove njegova stvaralaštva, načina rada i života. Za umjetnika je prostor ateljea najprivatnije moguće mjesto, njegov „toranj od slonovače“, mjesto na kojem se, odvojen od vanjskoga svijeta, suočava sam sa svojim djelima. Za Daniela Burena atelje stoji na prvom mjestu kada se radi o porijeklu umjetničkoga djela, iako se o toj njegovoj funkciji rijetko ili nikada ne govori. U tekstu iz 1971. godine („*The Function of the Studio*“) Buren traga za specifičnom vezom između ateljea – mjesta na kojem djelo nastaje, i muzeja – mjesta na kojem se izlaže javnosti. Prema njemu, umjetničko djelo je samo u ateljeu „na svom mjestu“, tu je moguće uspostaviti vezu sa već nastalim djelima ili djelima u nastanku, tu djelo nosi tragove svojega postanka. Prelaskom djela u muzej dolazi do njegove dekontekstualizacije i gubitka pravoga značenja. Iz toga razloga Buren propagira „izlaganje ateljea“.

Suprotno ovoj Burenovoj tvrdnji stoji instalacija **Edina Numankadića** *Ratni tragovi* iz 1993. godine, djelo koje tek u kontekstu muzeja/izložbe dobiva svoje istinsko značenje i postaje ikoničko djelo bosanskohercegovačke (sarajevske) ratne umjetnosti. Numankadićev sto predstavlja isječak iz životnoga i radnoga prostora umjetnika tijekom opsade Sarajeva i kao takav je vjerovatno najintimniji, ali istodobno i najdokumentarniji prikaz ateljea (i prostora) na izložbi. Numankadićev sto je uspomena i svjedočanstvo. Ulaskom u izložbeni prostor izgubio je svoju primarnu funkcionalnost i postao metafora.

Prikazi ateljea i scena iz ateljea pojavili su se kao najbrojnija grupa djela unutar izložbe. Iznenadila je njihova brojnost, kao i vremenski raspon u kojem su nastajala. Ovi prikazi trebaju biti shvaćeni kao samopredstavljanje, jedna vrsta autoportreta, čin kojim se na poseban način tematiziraju uslovi nastanka umjetničkoga djela. Estetske i biografske informacije se isprepliću. One sugerišu socijalno, ekonomsko, psihološko i svako drugo stanje umjetnika. Iako je dozvoljen pogled u radni prostor umjetnika, što stvara dojam da nam se otkriva tajna nastanka umjetničkoga djela, atelje ipak zadržava dozu mističnosti i zagonetnosti.

Među predstavljanim prikazima ateljea izdvaja se djelo *Iz ateljea* **Maria Mikulića**, na kojem je prikazan tek jedan detalj, jedan predmet, u ateljeu. Ovaj prikaz vjerovatno je hommage Cezanneovom djelu („*Peć u ateljeu*“ iz 1865. godine), ali i jednom bitnom elementu svakoga ateljea – izvoru toplote. Braque ovom motivu daje i dodatno značenje, nazivajući ga „metaforom zaštićenosti“.

Poseban segment postavke čine djela na kojima je vidljiv sam proces rada u ateljeu, bilo kroz autoportrete umjetnika, na kojima se uz samoga umjetnika mogu vidjeti i završena djela ili djela u procesu nastanka, bilo kroz modele – aktove. *Autoportret* **Gabrijela Jurkića**, poznat u više varijanti (varira djelo u pozadini), u ovom kontekstu posmatra se kao dvostruki autoportet – i kroz vlastiti lik i kroz vlastito djelo, čime se posebno podcrtava veza/odnos umjetnika i njegova djela.

Ulica **Maria Mikulića** poveznica je dvaju segmenata postavke. U Mikulićevom opusu značajno mjesto zauzima serija slika na kojima je predstavljen pogled iz umjetnikova ateljea na Ulicu Vase Miskina (danas Ferhadija). Iako prozor, kao okvir, nigdje nije vidljiv, u spoznaji njegova prisustva sadržana je sva dijalektika između unutrašnjega i vanjskoga, intimnoga i javnoga.

Prozor

Prozor se u likovnoj umjetnosti pojavljuje još u XIV. vijeku i sve do XIX. vijeka služio je kao kompas umjetniku u gradnji slike. Prozor je definirao perspektivu i služio za izgradnju enterijera. Poput vrata ili zidova, prozor je omeđivao prostor, služio kao izvor svjetlosti ili je uz pomoć njega umjetnik „umetao“ vanjski svijet u prikaz. Od XIX. vijeka prozor postaje motiv sam po sebi, posrednik između svjetova (vanjskoga i unutrašnjega), osmatračnica s koje umjetnik, ne napuštajući utočište svojega intimnoga prostora, posmatra svijet.

Bez obzira na stilske različitosti, kod većine predstavljenih djela u ovom segmentu, umjetnik/posmatrač pozicioniran je unutar enterijera iz kojega posmatra vanjski svijet – nikada obrnuto, jer bi se to u našoj tradiciji smatralo nepristojnim. Kod **Kantardžića (Pejzaž)** prozor je predstavljen kao okvir, odnosno ekran, kroz koji se ulazi u sliku, a kod **Obadije** posmatrač stoji pred prozorom sa rešetkama kroz koji gleda tračak plavetnila, dok naziv djela (*Nada*) sugerira simbolički pogled u slobodu.

Prozor, koji otvara sliku prema vanjskom svijetu, najčešće pejzažu, uvodi nas u posljednji dio postavke.



Pejzaž

Potpuno suprotan intimnom konceptu enterijera, pejzaž unutar ove postavke ima za cilj otvoriti pitanje o nastanku umjetničkoga djela i pozvati posjetioce na aktivno posmatranje i maštanje.

Kao polazište uzeta su dva vjerovatno najpoznatija pejzaža iz naše kolekcije, *Visoravan u cvatu* **Gabrijela Jurkića** i *Pejzaž* **Petra Šaina**. Ideja je bila kroz djela autora kasnijih generacija otvoriti pitanja ili mogućnosti, koliko i da li jedno umjetničko djelo utiče na drugo – da li je ovo konkretno djelo (ili njegova slika) izvršilo uticaj, da li je ovo slika tipičnoga bosanskoga pejzaža ili je to Bachelardova ejdetska slika pejzaža utisnuta u našu podsvijest – „arhetipski sloj svesti“?

Stalna postavka *Oprostorena intima* predstavlja svu ljepotu i bogatstvo kolekcije Umjetničke galerije BiH. Među tolikim brojem kvalitetnih djela smještenih u depou, nije problem odabrati djela bilo koje tematike. Neka od djela predstavljenih ovom postavkom izlažu se po prvi put, dok su neka među najreprezentativijim djelima bosanskohercegovačke umjetnosti.

Danijela Ucović, DPUmH
Valerija Soldo Rešetar, DPUmH

FUNDUS GALERIJE KRALJICE KATARINE KOSAČA

Umjetnička galerija BiH - ekspozitura Mostar osnovana je 1969. godine. na zamolbu i zbog realnih potreba hercegovačkih umjetnika,

Prvi stalni postav predstavljao je izbor djela iz fundusa Umjetničke galerije BiH, koji su sačinjavala djela umjetnika podrijetlom iz Hercegovine ili umjetnika čiji je rad na neki način bio povezan s Hercegovinom. Od 1977. godine, Ekspozitura je imala postav *Jugoslavenska umjetnost 20. stoljeća (slikarstvo, crtež, grafika)* iz fundusa Umjetničke galerije Bosne i Hercegovine, a od 1981. godine i novu izložbu *Drugo zavještanje Nedeljka Gvozdenovića*. Kasnije je ta vrijedna zbirka umjetnina obogaćena i legatima Milivoja Uzelca i Save Neimarevića, koji su kao i N. Gvozdenović, Mostarci po rođenju, željeli ostaviti svojem rodnom gradu dio svojega opusa ili kolekcija koje su tijekom života prikupili.

Trenutačni fundus Galerije sadrži više od dvije stotine umjetnina koje su nastale tijekom 20. stoljeća. Najvećim su dijelom te slike, grafike, crteži i skulpture darovane Mostaru. Desetljećima – od osnutka Ekspoziture Umjetničke galerije BiH u Mostaru (današnja Galerija kraljice Katarine Kosače u Hrvatskom domu Herceg Stjepan Kosača) – likovni umjetnici su nesebično darivali svoja djela Galeriji koja je bila njihovo sigurno uporište, točka susreta i polazište za kreativno djelovanje. Darivati dio svojega stvaralaštva jednoj galeriji, koja je srce likovne djelatnosti jednoga grada i regije, bila je i ostala čast, što svjedoči i nedavna akvizicija od dvadesetak djela suvremenih slikara mlađe i srednje generacije. Fundus mostarske galerije nastao je iz najuzvišenijih pobuda koje čovjek u sebi nosi i prema kojima kultura i umjetnost nisu elitizam ili pomodarstvo, već svakodnevni dio života i djelovanja društva.

Važnost fundusa Galerije kraljice Katarine Kosače ne leži samo u visokoj vrijednosti umjetnina, već je njegova vrijednost naglašena u idejnom smislu i kulturološkom kontekstu. Ovaj fundus dio je naše kulturne baštine, svijetli primjer materijalnoga likovnog nasljeđa koji ne govori samo o ozbiljnom i kontinuiranom likovnom stvaranju u ovoj sredini nego nam daje i smjernice djelovanja u budućnosti i poziva na odgovornost. Materijalna je potvrda ovdašnjega kulturološkog identiteta, dokaz o jednom načinu življenja i djelovanja koje je utkano u povijest ovog prostora.

Zbog toga je izuzetno važna namjera da se iznimni potencijali ove odista značajne zbirke ostvare u vidu stalnog postava Galerije, kojeg ona, unatoč svojoj važnosti i istinskoj povezanosti s likovnom djelatnosti grada i Hercegovine, nikada nije imala. Zbirka umjetnina Galerije kraljice Katarine Kosače iznimno je zahvalna u smislu potencijala, širenja, istraživanja i ostalih razvojnih kapaciteta. Stalno dostupne umjetnine služile bi oplemenjivanju društva likovnošću, putem pedagoško-edukacijskih metoda i radionica od najranijih uzrasta pa sve do znanstvenih djelatnosti struke. S druge strane, Mostar bi na taj način značajno obogatio svoju turističku ponudu u segmentu kulture koja će dostojanstveno pokazati posjetiteljima kako je likovno stvaralaštvo u ovoj sredini neizostavni dio kulturnog identiteta i kreativna refleksija uvjetovana mediteranskim stilom života. Osobito je važno istaknuti kako znatan broj neobrađenih djela velikih umjetnika regionalne i europske moderne osiguravaju ovoj zbirci referentno mjesto za povjesničare umjetnosti čiji interes je usmjeren prema umjetnosti 20. stoljeća. Njima bi ova zbirka predstavljala nezaobilazno blago u kojem mogu neočekivano pronaći odsutne fragmente nekoga većeg mozaika. Stoga bi se svojim stalnim postavom umjetnička zbirka Galerije kraljice Katarine Kosače nametnula kao važna točka za izučavanje moderne umjetnosti ne samo u Hercegovini nego i šire.

Kako bi do toga uopće došlo, već dvije godine izvjestan broj članova Društva povjesničara umjetnosti Hercegovine sudjeluje u projektu revitalizacije tih vrijednih umjetnina. Revitalizacija toga vrijednog, ali zanemarenog, fundusa počela je 2014. godine na inicijativu ravnatelja Hrvatskog doma Herceg Stjepana Kosača Danijela Vidovića te je tijekom te godine, uz minorna materijalna sredstva, ali izvrsnom opremom, restaurator dr. Denis Vokić (K-R Centar) napravio dijagnozu razine i oblika oštećenja na umjetninama (pljesnivost, crvotočina, deformacija platna i papira, prljavost) te je započeto čišćenje i restauriranje umjetnina, koje je i privedeno kraju. Međutim, kako bi se ovaj u svakom smislu zahtjevniji postupak proveo do kraja i profesionalno, bilo je nužno prilagoditi čuvaonicu (depo) relativnoj vlažnosti i temperaturi u kojoj se neće razvijati po umjetnine nepovoljni mikroorganizmi. Stoga je depo restauriran, uvedena je ventilacija i, prema važećim standardima, izradit će se nove police za čuvanje umjetnina.

S obzirom na to da su stvoreni uvjeti za ispravno čuvanje umjetnina, pokrenut je postupak njihove dokumentacije koja će u budućnosti svima zainteresiranima omogućiti točne, precizne i stručne podatke o svakome pohranjenom ili izloženom predmetu. Zbog toga, a i zbog čuvanja podataka za buduća vremena, predmeti i spomenici kulturne baštine moraju proći dokumentiranje prema zakonskim i galerijskim pravilima, a podrazumijeva se da takav dokument postaje javan te se njime mogu služiti svi zainteresirani.

ZBIRKA UMJETNINA NEDELJKO GVOZDENOVIĆ

Galerija kraljice Katarine Kosače Hrvatskoga doma hercega Stjepana Kosače u svome fundusu čuva bogatstvo likovnog stvaralaštva bosanskohercegovačkih umjetnika koji direktno ili indirektno, svojim umjetničkim opusom predstavljaju pojavu i začetak moderne umjetnosti u Bosni i Hercegovini. Naglasak je, onoliko koliko su to dosadašnji uvjeti rada Galerije dozvoljavali, stavljan na mostarske i hercegovačke umjetnike, o čemu svjedoči i zbirka velikoga mostarskoga slikara Nedeljka Gvozdenovića, vrijedna ostavština koju je sam umjetnik 1979. godine poklonio svojem rodnom gradu.

Nedeljko Gvozdenović rođen je u Mostaru 1902. godine. U rodnome gradu završava srednju školu, te od 1922. do 1924. godine putuje u München gdje pohađa privatnu slikarsku školu u klasi profesora Hansa Hofmanna. Nakon Münchena na kratko odlazi u Pariz, poslije čega se, od 1926. godine nastanjuje u Beogradu gdje je živio do kraja života i ostvario značajnu umjetničku karijeru.¹ Prvi put izlaže 1929. godine, a prvu samostalnu izložbu priređuje 1934. godine. Bio je član grupe *Dvanaestorica* od 1937. godine. Od 1954. je član grupe *Šestorica* s kojom redovo izlaže. Od 1940. djeluje kao profesor na Akademiji likovnih umjetnosti u Beogradu, te postaje članom Srpske akademije nauka i umjetnosti (SANU).² Gvozdenović je bio veliki zagovornik darivanja umjetnina u vidu zaostavština, što je očito u njegovoj inicijativi za osnivanje *Kuće legata* kao posebne ustanove čiji cilj je bio briga o ostavštinama poklonjenima *Muzeju grada Beograda*. U skladu s time, i on sam 1980. godine poklanja gradu Beogradu 562 svoja djela, koja su 1981.god. smještena i izlagana u beogradskoj Ulici kneza Mihajla br.46.³ Znatan opus svojih djela poklanja i Srpskoj akademiji nauka i umjetnosti, kao i gradu Mostaru kojem je poklonio 76 djela iz raznih razdoblja svoga umjetničkog djelovanja, tako da je on poznat kao „osoba koja poklanja“.⁴

Značajan dio fundusa Galerije kraljice Katarine Kosača čini zbirka Gvozdenovićevih djela koja predstavlja sastavni dio Galerije, ali i zasebnu cjelinu unutar nje. Veći broj djela u toj zbirci predstavljaju crteži, čak 42, ali se tu nalaze i njegove slike rađene tehnikom tempere, akvarela, pastela, ulja na platnu i ulja na šperploči ili u kombiniranim tehnikama.

¹ *Monografija*, Skupina autora, *Nedeljko Gvozdenović*, Skupština opštine Mostar, Mostar 1980., str 139.

² Šarić, Salko, *Likovna pozornica Mostar*, Mostar 2001., str.222.

³ <http://www.kucalegata.org/legati/nedeljkogvozdenovic.html> posjećeno, 2.6.2016.

⁴ Šarić, Salko, *Likovna...* [3], str.222.

Dio tih radova podvrgnut je restauraciji, a neki od njih još uvijek čekaju na saniranje vidljivih fizičkih oštećenja i restauriranje. Svi radovi sadrže podatke o nastanku djela (naziv, vrijeme nastanka, tehniku, masu...), podatke o nabavi, opis i skupinu podataka o popratnim dokumentacijskim fondovima (fototeka, dokumentacija o konzervatorsko-restauratorskim postupcima....).



Nedeljko Gvozdenović, *Mrtva priroda* (god.?), kombinirani crtež 17,5x24, depo Galerije kraljice Katarine Kosača, Mostar (Zbirka umjetnina Nedeljko Gvozdenović)



Nedeljko Gvozdenović, *Bez naziva*, crtež 16,5x23, 1968., depo Galerije kraljice Katarine Kosača, Mostar (Zbirka umjetnina Nedeljko Gvozdenović)

Otvaranje izložbe Gvozdenovićevih radova koje je poklonio Mostaru, naslovljene *Zavještanja N. Gvozdenovića gradu Mostaru* održano je 24. 9. 1981. godine u mostarskoj erkspozituri Umjetničke galerije Bosne i Hercegovine (današnja galerija u HD hercega Stjepana Kosače).⁵ Na toj izložbi svoje mjesto je našlo i pet ranije, još 1969. godine, poklonjenih djela.⁶

Gvozdenović se smatra najsenzibilnijim umjetnikom Hercegovine s karakteristično lakim koloritom tonske profinjenosti. Njegova djela su međusobno različita po načinu izražavanja, ali srodna po snazi emotivnog i intelektualnog, po lirskoj poetičnosti pod čijim djelovanjem slika počinje živjeti posebno individualnim životom.⁷

Gvozdenovića zanima postupak u kojem boja, grafit ili tuš, razrijeđen ili čist, pod pritiskom instrumenta u ruci, može ostvariti željeni kvalitet, a omiljeni njegovi motivi su

⁵Isto., str 137.

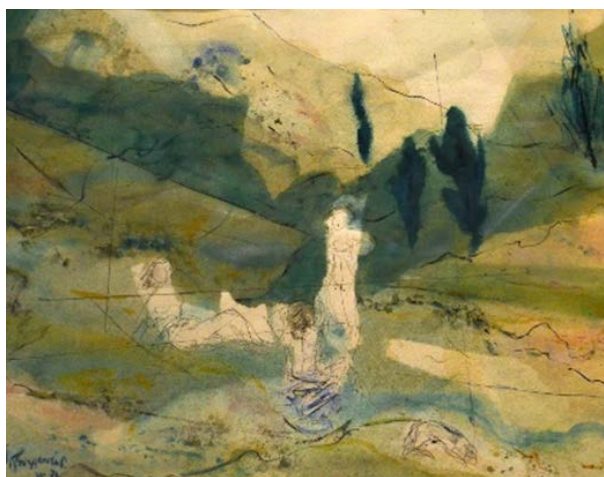
⁶Šarić, Salko, *Likovna...* [3], str. 55.

⁷Šarić, Salko, *Likovna...* [3], str.47-48.

prostor koji ga okružuje - atelje, pejzaž, interijer s raznim svakodnevnim predmetima, figura u interijeru, ali i mrtva priroda, ptice.. Realna datost predmeta služi mu kao poticaj za igranje s oblicima, bojama, kretanjima, ritmovima. Gvozdenović je bio osjetljiv kolorist, ali nikad nije težio intenzivnom koloritu dramatičnih tonaliteta, već prigušenijim i sličnim tonovima koji se ponekad približavaju monokromnim kompozicijama.⁸ Važnost boje je vidljiva i u njegovim crtežima u kojima je, uz sigurnost linije, uvijek očita i zrelost i disciplina u uporabi boje.



Nedeljko Gvozdenović, *Bez naziva*, Mostar kombinirani crtež 18x25, 1978., depo Galerije kraljice Katarine Kosača, (Zbirka umjetnina Nedeljko Gvozdenović)



Nedeljko Gvozdenović, *Tri žene* (1977.), crtež-tempera, 31,5x39,5, depo Galerije kraljice Katarine Kosača, Mostar (Zbirka umjetnina Nedeljko Gvozdenović)

Šezdesete i sedamdesete godine prošloga stoljeća u Gvozdenovićevu umjetničkom stvaralaštvu predstavljaju najvažniji period i to je razdoblje koje se smatra vrhuncem u smislu zrelosti njegova slikarskoga izraza.. U djelima iz tog razdoblja ostvaruje jedinstvenu harmoniju između predmetnoga i likovnoga, boje i linije, stvarnoga i simboličnoga. Tada nastaju djela u kojima se prepoznaje njegova nikada umrla veza s Mostarom te se u bjelini putova i staza, kamenih zidova, mediteranskome raslinju razbacanome po krševitim obroncima, mekoći zraka i bjelini mostarske svjetlosti otkrivaju slike iz djetinjstva i rane mladosti prerasle u autorovu memoriju i identitet.⁹ Za to slikarstvo je rečeno da izgleda kao da Gvozdenović "ne slika ni na platnu ni na kartonu, nego na slonovoj kosti, svili, na čemu li, tako da kod njega sve sja bjelinom i zrači čistoćom tona i osjećanja".¹⁰

⁸<http://www.pavle-beljanski.museum/prikaz-autora-pojedinacan.php?autor=8> , posjećeno 2.6.2016.

⁹<http://www.riznicasrpska.net/likovnaumetnost/index.php?topic=305.0> posjećeno, 5.6.2016.

¹⁰Kašanin, Milan, *Druga izložba dvanaestorice*, UMETNIČKI PREGLED, Beograd, 1938., str.378.

Slikarstvo Nedjeljka Gvozdenovića skladno se nadopunjuje iz razdoblja u razdoblje, objedinjuje se, a ponekad i preklapa. Djela nastala u ranoj fazi i ona iz zrele faze imaju ujednačenu vrijednost zbog iznimne predanosti koju umjetnik pruža cjelokupnom svom stvaralaštvu.¹¹

Zbog važnosti koje slikarstvo Nedjeljka Gvozdenovića ima u čitavoj regiji, zbirka njegovih radova, poklonjena gradu Mostaru, izuzetno je važan dio fundusa Galerije kraljice Katarine Kosače. Osim što neki od tih radova predstavljaju vrhunska likovna ostvarenja iz vremena u kojem su nastala i u kojima se zrcale neke od važnih umjetničkih pojava 20. stoljeća, ona predstavlja i poveznicu nekih prošlih umjetničkih vremena sa suvremenim trenutkom, osobito kroz povezanost autora i njegova rada sa studentima koji su na beogradsku Akademiju likovnih umetnosti dolazili studirati slikarstvo i iz Mostara i Hercegovine i učiti od jednog od najboljih, a njima mentalitetom i senzibilitetom bliskih profesora, Nedjeljka Gvozdenovića.

¹¹<http://www.sanu.ac.rs/english/GalerijaPics/EngGvozdenovic.pdf> posjećeno, 5.6.2016.

ZBIRKA „MILIVOJ UZELAC“

Milivoj Uzelac (Mostar, 23. srpnja 1897. - Cotignac, Francuska, 6. lipnja 1977), istaknuti slikar, grafičar i ilustrator, po rođenju Mostarac, široj je javnosti postao poznat sudjelovanjem na izložbama Proljetnog salona početkom dvadesetih godina prošloga stoljeća. Temeljnim vrijednostima Uzelčeva opusa u kojemu se isprepliću različite slikarske tehnike, smatraju se izvrsnost crteža, sklonost portretiranju i figuralnim kompozicijama, mrtvoj prirodi, pejzažu, vedutama, prizorima iz kavana i animalističkim prizorima u kojima se zrcali višeznačnost, kompleksnost, slojevitost i fluidnost. Svojim djelom Uzelac je unio velike novine u hrvatsku modernu umjetnost.

Uzelac je učio slikarstvo u privatnoj slikarskoj školi Tomislava Krizmana u Zagrebu, potom u Privremenoj školi za umjetnost i obrt, kako se onda nazivala buduća zagrebačka Akademija likovnih umjetnosti, a onda u Pragu kod Jana Preislera gdje sazrijeva kao slikar apsorbirajući nove ideje i avangardna strujanja koja su stizala iz Pariza, Berlina i Beča. Po povratku iz Praga u Zagrebu se nameće kao predvodnik mladih ekspresionista, tzv. „Grupe četvorice“, s kojima sudjeluje na izložbama u okviru Proljetnoga salona. U djelima Milivoja Uzelca nastalima u praško-zagrebačkom razdoblju (do 1923) izražen je paralelizam Cezanneovog kolorita i tonaliteta, kubizma i posebna inačica ekspresionizma koju je usvojio u Pragu. Utjecaji Cezannea očituju se u krajolicima, dok se ekspresionistička stremljenja prepoznaju u provokativnim temama, nestabilnim i vizionarskim kompozicijama, svjetlosnim kontrastima i atmosferi.

Godine 1923. odlazi u Pariz i postaje vrlo tražen monden slikar virtuoznih sposobnosti koji se okušao u najrazličitijim područjima slikarskoga rada, ilustraciji, izradi zidnih dekoracija, kazališnim scenografija i sl. Njegov boravak u Parizu obilježen je hedonizmom boemskog načina života i druženjem s umjetnicima, novinarima, glumcima, plesačima, piscima... Također, to su razdoblje u Uzelčevu životu i stvaranju obilježile djevojke i žene, njegova strast i nadahnuće nekonvencionalnog te donekle vulgarnog i bizarnog stvaralaštva. Likovnim je jezikom svoju intimu i erotske snove vješto i bez imalo suzdržanosti pretočio u aktove i pornografske cikluse koji se smatraju njegovim najboljim djelima. Unatoč snažnoj tenedenciji prema apstrakciji u umjetnosti toga doba, Uzelac uvijek ostaje vjeran figuraciji i čvrstoj modelaciji u sklopu klasične kompozicije.

Sa suprugom Rosemarie 1963. godine napušta Pariz i seli u Cotignac, selo na jugu Francuske. Glavno obilježje njegova rada u tom kasnom razdoblju jeste svjetliji kolorit,

blještavi prizori i slikanje više varijanti istoga motiva u čemu se prepoznaje umjetnost Deraina i Matissea ali sa zadržavanjem svoga autentičnoga slikarskoga rukopisa.

DOLAZAK UZELČEVIH SLIKA U MOSTAR⁸⁵

Crteži i slike koje se danas nalaze u sklopa fundusa Galerije kraljice Katarine Kosače u Hrvatskome domu hercega Stjepana Kosače u Mostaru, prešle su dugačak i složen put od Cotignaca u Provansi do Mostara u Hercegovini, a u trajno vlasništvo Gradu Mostaru ustupila ih je Uzelčeva udovica Lefevre Marie Rose Josephine. Naime, ona je u svom testamentu izričito navela kako se slike trebaju predati u trajno vlasništvo gradu Mostaru.

Imenujem gospodina Charlesa Junga za svog testamentarnog izvršioca za zadatak da preda čitavu ličnu zbirku, koja će se nalaziti na dan moje smrti, svih slika gospodina Uzelca koje nose napomenu "Lična zbirka M.J.U." gradu Mostaru (Jugoslavija), rodnom mjestu gospodina Uzelca zbog stvaranja muzeja u znak sjećanja na navedenog gospodina Uzelca Josipa Milivoja.

Prema tom testamentu, u Generalnom konzulatu SFRJ u Marseilleu sačinjen je zapisnik 12.6. 1980. godine u kojem su navedeni radovi predviđeni za darivanje Mostaru:

1. *Picador, sepija*
2. *Cafeticrerouge, gvaš*
3. *Roulotte Ste marie, tuš na papiru*
4. *Les brules (Foretbrules), Izgorjela šuma, ulje na platnu*
5. *Lenu de Mme Uzelac (Akt gospođe Ueclac), tempera*
6. *Lacaleleche (le fiacre), fijaker, ulje na platnu*
7. *Femmeorientale, Istočnjačka žena, ulje*
8. *Tournesols, Suncokreti, ulje na platnu*
9. *Danseuse, Plesačica, ulje na kartonu*
10. *Olivier, Maslina, ulje na platnu*
11. *Sur laterrasse, Na terasi, ulje na platnu*
12. *Pasteque sur chaise, Lubenica na stolici, ulje na platnu*
13. *Arletty, gvaš na kartonu*
14. *Akt djevojke, gvaš na kartonu*

⁸⁵ Faktografski podatci o tome kako je ostavština Milivoja Uzelca došla u Mostar preuzeti su iz teksta *Hommage Milivoju Uzelcu (Mostar, 1897. – Cotignac, Francuska 1977.)* Šemsudina Zlatka Serdarevića, objavljena u časopisu Most -br. 152-153 (63-64 - nova serija), godina XXVII, srpanj-kolovoz 2002.

15. *Djevojka sa šeširom i mornarskom majicom, ulje*
16. *Kip u ateljeu, ulje*
17. *Akt žene, crtež*
18. *Verlanie au Cafe Procope, Princedescetes, crtež*
19. *Dve devojke u kupaćim kostimima, crtež*
20. *C etait moi, crtež*
21. *Dvorište sa vodoskokom, akvarel*
22. *Lik djevojke, crtež*
23. *Žena sa turbanom zeleno-crveno plave boje*

U Mostar su 28. lipnja 1982. godine prenesene neke Uzelčeve osobne stvari i izvjestan broj slika za koje je, od potpisivanja zapisnika o darivanju do prijenosa u Mostar, bio zadužen Generalni konzulati SFRJ u Marseilleu. U Mostar su doneseni sljedeći Uzelčevi radovi:

1. *Crtež žene, 32 X 37 cm.*
2. *Portret žene ,a sa druge strane Stari most*
3. *Slika s motivom fabrike, 23 X 50 cm.*
4. *Četiri crteza s motivima žena, jedan list, 53 X 75 cm.*
5. *Slika muškarca i žene s vinjetom žene u podnožju, 38 X 44 cm.*
6. *Blok sa crtežima "DESSIN" – sedam listova crteža*
7. *Časopis PHI-PHI, Paris, sa ilustracijama M. Uzelca*
8. *Akt žene, crtež, 19 X 20 cm.*
9. *Crtež u olovci, 17 X 20 cm.*
10. *Portret muškarca, 24 X 33 cm.*
11. *Slika s motivom hrvača, 18 X 31 cm.*
12. *Slika s tekstom na poleđini "Proleće u Parizu"*
13. *Portret, 27 X 18 cm.*
14. *Akt, 24 X 32 cm.*
15. *Slika, 27 X 37 cm.*
16. *Slika s motivom boksera, 380 X 530 cm.*

17. Portret u olovci, lik sa šeširom⁸⁶

Proces prijenosa Uzelčeve ostavštine Mostaru trajao je, kako se jasno vidi, više godina, a bio je popraćen čak i jednom sudskom parnicom. Ipak, Uzelčeva udovica uspjela je ostvariti svoj uzvišeni naum i ostaviti rodnom gradu velikoga slikara navedene predmete i umjetnička djela Ekspozituri Umjetničke galerije BiH u Mostaru. Cijeli proces vođen je pod stručnim nadzorom kustosice Umjetničke galerije BiH, Azre Begić. Postupak je konačno završen 1983. godine, kada je voditelj mostarske galerije Želimir Miladin obaviješten da može preuzeti kolekciju slika Milivoja Uzelca.

Dugotrajnost i kompliciranost postupka te problemi o kojima svjedoči vođenje sudske parnice nisu dozvolili potpuno izvršenje oporuke Uzelčeve udovice, tako da se svi traženi uvjeti nikada nisu realizirali.⁸⁷ Ona je od Mostara tražila da se formira ete koje je Mostar trebao ostvariti kako bi se eventualno realizirala i Spomen soba u čast poznatog mostarskog slikara, no, kao što je i poznato, to se nije realiziralo.

Danas, 33 godine nakon dolaska Uzelčevih slika u Mostar, poslije rata i ostalih nevolja koje su zahvatile taj grad i sve vrijednosti koje je baštinio, u fundusu Galerije kraljice Katarine Kosača ostalo je samo 16 likovnih ostvarenja Milivoja Uzelca. Nemoguće je ustanoviti točne putove osipanja ovih umjetnina.

Budući da se radi o legatu, tih 16 Uzelčevih djela mogu se izdvojiti kao zasebna zbirka unutar fundusa Galerije. Ta zbirka koju čine ostvarenja različite kvalitete, neprocjenjiva su vrijednost za našu sredinu. Važno je istaknuti kako ona nisu znanstveno obrađena i preispitana u kontekstu sveukupnog Uzelčeva velikoga umjetničkog opusa, tako da njihovo valoriziranje tek predstoji.

⁸⁶ *Hommage Milivoju Uzelcu (Mostar, 1897. – Cotignac, Francuska 1977.)*

⁸⁷ Trebala je biti realizirana Spomen-soba Milivoja Uzelca, na primjer, što nikada nije učinjeno.

ZBIRKA UMJETNINA „SAVA NEIMAREVIĆ“

U okviru fundusa Galerije kraljice Katarina Kosača Hrvatskoga doma hercega Stjepana Kosače u Mostaru nalazi se i Zbirka umjetnina „Sava Neimarević“, kolekcija slika i grafika u legatu Mostarke Ksenije Neimarević koju je darovala gradu Mostaru 1988. godine. Prilikom poklanjanja zbirke Mostaru, Ksenija Neimarević je zahtijevala da postavka bude smještena u starom dijelu grada, gdje je provela djetinjstvo. Tu je kolekciju slika i grafika visoke umjetničke vrijednosti naslijedila je od svog oca, mostarskog revolucionara Save Neimarevića, i njemu u spomen ostavila je Mostaru. Što je to njoj značilo, iščitavamo iz sljedećih riječi:

"Moj otac, Sava Neimarević, rođen 1886. u Mostaru. Nestao godine, vjerovatno, 1936.-1938. u SSSR-u.

Oca se ne sjećam, ne pamtim. Poznajem ga samo kroz priču moje majke Anike. (...) Mostar je bio njegova najveća ljubav i moja također. Ja dolazim u svoj grad iz svih krajeva i svijeta. On tu sreću nije imao. Moja razmišljanja danas, evo, postaju stvarnost. Tamo u prostorima Staroga grada gdje je moj otac radio, u kojima je boravio, volio ih, ostavljam dragom ocu ljubav – slike najpoznatijih jugoslavenskih slikara. Ne zbog zaborava, jer će on živjeti, već zbog ljubavi i obećanja koje sam mu dala, a koje nikada nije stiglo do njega.

Njegova Ksenija"



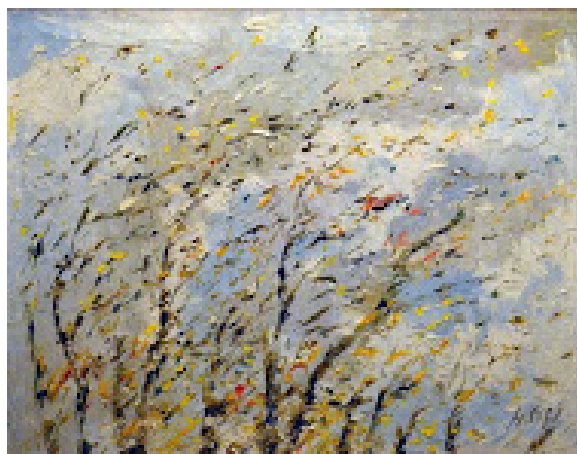
Ksenija Neimarević rođena je u Mostaru. Nakon završene gimnazije, upisuje studij građevine, a potom odlazi u Pariz učiti strane jezike. Ubrzo postaje prevoditeljica na mnogim međunarodnim skupovima i bavi se stručnim prijevodima. Bila je glavni inženjer HE „Đerdap“ i tajnica Jugoslavensko – rumunjske komisije za reviziju projekata. Ova „prva dama s Dunava“ kako su je njezine kolege prozvali, zaslužuje posebno priznanje za dugogodišnji napor uložen u stvaranje zbirke umjetnina koja je našla svoj put do umjetničkog fundusa današnje Galerije kraljice Katarine Kosača u Hrvatskome domu hercega Stjepana Kosače u Mostaru.

Nakon darivanja zbirke "Neimarević"; u svrhu izlaganja 63 djela raznih autora koja ju čine, 1990. godine adaptirana je jedan objekt u Starome gradu, u neposrednoj blizini Starog mosta. Galerija je otvorena iste godine, no, budući da taj prostor nije predstavljao optimalan galerijski prostor, kakav je legatorica izričito zahtijevala, galerija je zatvorena. Nakon sudskog spora, zbirka je pripala gradu Mostaru, te je jednom kasnijom odlukom Zbirka umjetnina "Sava Neimarević" pohranjena u depou Galerije kraljice Katarine Kosače u Hrvatskom domu Herceg Stjepan Kosača.

U Zbirci umjetnina "Sava Neimarević" nalaze se djela značajnih umjetnika s prostora bivše Jugoslavije koji su dali poseban doprinos modernoj i apstraktnoj jugoslavenskoj umjetnosti. U tim djelima se prepoznaju utjecaji gotovo svih europskih umjetničkih pravaca 20. stoljeća, impresionizma, ekspresionizma, intimizma, poetskog realizma i kubizma. U njima se očituju i individualni umjetnički izričaji nastali u doticaju s određenim umjetničkim strujanjima postojećima u školama u kojima su boravili tijekom svoga školovanja, umjetničkim akademijama Ljubljane, Zagreba, Beograda i Sarajeva.



Zlatko Prica, *Interijer Kseniji za uspomenu*, 1958.
grafika, 27.5x35 cm
Mostar, Zbirka umjetnina Sava Neimarević



Mehmed Meha Sefić, *Jesen*, 1965.
kombinirana tehnika, 63 x 80,5 cm
Mostar, Zbirka umjetnina Sava Neimarević

Među autorima čija djela se nalaze u ovoj zbirci nailazimo na mnoga imena koja imaju posebnu ulogu u izgradnji likovne scene ovih prostora, poput M. Sefića, N. Gvozdenovića, P. Milosavljevića, M. Kujačića, N. Graovca, A. Jeremića Cibe, A. Lazarevića, B. Kovačevića, B. Filipovića File, F. Čermaka, Lj. Ivanovića, M. Čadevića, O. Kostića, Z. Price te C. Romano.



Peđa Milosavljević, *Krovovi Pariza*, 1963.,
ulje na platnu, 73 x 92 cm
Mostar, Zbirka umjetnina Sava Neimarević

U sastavu Zbirke "Sava Neimarević" u Mostar je stiglo 25 djela srpskog slikara Predraga Peđe Milosavljevića koje je slikar tijekom bliskog, dugogodišnjeg prijateljstva poklonio Kseniji Neimarević. Među njegovim djelima nalaze se crteži, grafike, akvareli, ulja na platnu te djela rađena u kombiniranim tehnikama. U svojem radu Milosavljević se doticao različitih umjetničkih pravaca, ne priklanjajući se u potpunosti nijednom od njih. On je autor koji je, kako je svojstveno vrhunskim umjetnicima, stvorio jedinstveni inimitistički izraz u kojem se odražavaju elementi poetskog realizma i osobnog ekspresionizma 20. stoljeća, kojim je ostvario visoku umjetničku razinu.

Osobito se ističu radovi kojima s izrazitim lirskim senzibilitetom prikazuje gradove za koje se posebno vezao, među kojima se, pored Beograda, Pariza i Dubrovnika, vrlo često pojavljuje i Mostar.

Djela Peđe Milosavljevića daju posebnu umjetničku vrijednost cjelokupnoj Zbirci "Sava Neimarević", a time i fondusu Galerije kraljice Katarine Kosače u Mostaru.

NOVA GENERACIJA

Značaj stalnog postava kao jednog od najstarijih i temeljnih ali još uvijek aktualnih načina galerijske komunikacije s okolinom, prepoznala je mlada generacija povjesničara umjetnosti a time i lokalni umjetnici koji nesebično sudjeluju u realizaciji projekta stalnog postava koji se provodi u Galeriji kraljice Katarine Kosače. Nikada do sada suradnja umjetnika i povjesničara umjetnosti u Mostaru nije bila tako bliska. Umjetnici, velikim brojem članovi Društva hrvatskih likovnih umjetnika u FBiH, rado su se odazvali pozivu hrvatskoga doma hercega Stjepa Kosače i voditeljice projekta i darovali po jedan rad iz svoga opusa te time osvježili fundus Galerije. Izložbom „Kosača zaboravljena zbirka“ u koju su bili uvrštene i nove akvizicije, djela srednje i mlade generacije mostarskih likovnih umjetnika, publici su predstavljena djela koja čine potencijalni materijal za formiranje stalnog postava.



D. Pehar, *Bilo mi je žao preslikati ovo*, 2015.g.



I. Kraljević, *Zlatne ribice*, 2005.g.

Prije početka ovoga projekta umjetnine iz fundusa Galerije Katarine Kosača su bile zanemarene i o njima se nije vodila pretjerana briga. Sukladno tomu, lokalni likovni stvaratelji ostajali su izvan galerije, nisu bili pozivani, niti su osjećali potrebu ili obvezu pokloniti neko svoje ostvarenje gradu i njegovoj umjetničkoj zbirci. Komunikacija umjetnika s lokalnim institucijama gotovo je bila posve zamrla. Izuzetci su rijetki, a i tada se nije stvorila svijest o potrebi poklanjanja djela zajednici i budućnosti. Takvo stanje dovelo je do

nezadovoljavajuće izolacije umjetnika u zatvorene krugove u kojima su uoni djelovali bez ikakve potpore institucija. Tek tijekom realizacije projekta Stalnog postava Galerije kraljice Katarine Kosača, za vrijeme postupka primarne i sekundarne dokumentacije fundusa i izvođenja restauratorsko-konzervatorskih zahvate, članovi Društva povjesničara umjetnosti Hercegovine su predložili likovnim stvarateljima da svoje radove daruju fundusu Galerije koji je otvoren za prihvrat novih radova.



I. Kegelj, *Duvar*, 2016.g.



J. Mijić, *K 120120*, 2007.g.

Prijedlog je odmah rado prihvaćen, tako da je postojeći fundus obogaćen za devetnaest djela. U toj donaciji sudjelovalo je osamnaest umjetnika srednje i mlade generacije slikara, grafičara i skulptora iz Mostara i Hercegovine: Mirjana Drežnjak Naletilić, Tamara Grbavac, Boris Jovanović, Ilija Kegelj, Željko Koren, Ivica Kraljević, Toni Marić, Josip Mijić, Dalibor Nikolić, Boris Orenčuk, Marijana Pažin Ivešić, Dario Pehar, Hrvoje Pranjić, Goran Ristić, Maja Rubinić, Goran Šimunović, Mario Šunjić te Tomislav Zovko. Nove akvizicije Galerije kraljice Katarine Kosače, ostvarenja navedenih autora, zadovoljavaju onu kvalitetu koju pretpostavlja stalni umjetnički postav jedne gradske umjetničke galerije.



G. Šimunović, *Greška*, 2015.g.



G. Ristić, *Ovo umjetničko djelo nije državno blago*, 2014.

Likovno ostvarenje odraz je umjetnika i njegova zalaganja koji rješavajući različite likovne probleme mora posjedovati i jasnu koncepciju i sadržaj. Novopristigla djela uspijevaju u tome. Pri tome se mogu razaznati stanoviti elementi ekspresionizma, dade, minimalizma, simbolizma, ali i tradicionalnijih izričaja, što sve skupa taj novi dio fundusa čini raznolikim i ugodnim, intrigantnim i osobnim, istodobno tradicionalnim i svježim.

Ovom akcijom mostarski umjetnici su dokazali želju da svojim radom pridonese društvu u kojem djeluju i žive, kojega su dio. S druge strane, činjenica da su njihova djela u sastavu fundusa, vjerojatno i budućega stalnog postava gradske umjetničke galerije, svojevrsna je afirmacija i valorizaciju njihova rada. O tome dovoljno govore riječi Daria Pehara, jednoga od autora koji je darovao svoj rad Galeriji: „Imati svoj rad u fundusu stalnog postava HDHS Kosača za mene je velika čast. Umjetnost ne pripada samo onome tko je stvara, ona pripada svim ljudima, ona pripada svima nama. Ona pripada i budućim generacijama. Zbog toga je poželjno da svaki umjetnik koji se prezentira u nekoj stalnoj postavci čini to sa svojim najrepresntativnijim radovima.”

Nedvojbeno je kako su M. Drežnjak Naletilić, T. Grbavac, B. Jovanović, I. Kegelj, Ž. Koren, I. Kraljević, T. Marić, J. Mijić, D. Nikolić, B. Orenčuk, M. Pažin Ivešić, D. Pehar, H. Pranjčić, G. Ristić, M. Rubinić, G. Šimunović, M. Šunjić i T. Zovko prihvaćanjem poziva Hrvatskoga doma hercega Stjepana Kosače poklonivši svoja djela, dali potporu realizaciji projekta uspostave stalnog postava Galerije. Ostavljajući trag svojeg djelovanja i stvarnosti koju žive, oni su obogatili i osuvremenili vrijednu umjetničku zbirku središnje kulturne

institucije svojega grada i sredine u kojoj žive i stvaraju. Nadamo se da će takva praksa postati redovita te da će se i drugi djelatni likovni stvaratelji ubuduće odazvati sličnim akcijama, čime će fundus Galerije i njegov budući stalni postav doista postati relevantan i točan reprezent umjetničkih aktivnosti u našoj sredini.

S DANIJELOM VIDOVIĆEM O STALNOM POSTAVU GALERIJE KRALJICE KATARINE KOSAČA

U trenutku preuzimanja dužnosti ravnatelja Hrvatskoga doma hercega Stjepana Kosače u Mostaru, Danijel Vidović je u sastavu Doma zatekao i preuzeo pod staranje i fundus Galerije kraljice Katarine Kosače.

Ta umjetnička zbirka je već duže vrijeme bila zanemarena. Umjetnine su se čuvale u posve neprimjerenim uvjetima u depou, nisu bile inventarizirane poslije ratnih zbivanja i nije bilo utvrđeno i uspoređeno brojčano stanje umjetnina s onim od prije rata, a nije se znalo niti kakvo je stanje tih umjetnina.

Vidović, svjestan važnosti te umjetničke zbirke i pripadajućih joj zbirki - legata i potencijala koje jedna takva umjetnička zbirka ima te koristi koje grad kao što je Mostar, u čijoj tradiciji je i izuzetno bogat i vrijedan likovni život, u proljeće 2014. godine poduzima prve korake za sređivanje fundusa s idejom o tome kako bi se u HD hercega Stjepana Kosače mogao realizirati i Stalni postav umjetnina. Prvi korak je bilo angažiranje stručne suradnje povjesničarke umjetnosti Danijele Ucović. Ucović se primila posla i uz povremenu suradnju članova Društva povjesničara umjetnosti realizirala prvu fazu zamašnoga projekta. Sve umjetnine su popisane, pregledane, dokumentirane, a one koje su trebale biti podvrgnute restauratorskim postupcima, restaurirane su zahvaljujući velikodušnosti i stručnosti dr. Denisa Vokića. Rezultate prve faze projekta čiji je krajnji cilj formiranje Stalnog postava Galerije kraljice Katarine Kosača u HD hercega Stjepana Kosače u Mostaru mogao se vidjeti na velikoj izložbi *Kosača - izgubljena zbirka* kojom su otvoreni ovogodišnji Dani Matice hrvatske u Mostaru.

U skladu s temom ovog broja biltena Društva povjesničara umjetnosti Hrvcegovine obavili smo razgovor s ravnateljem HD hercega Stjepana Kosače Danijelom Vidovićem, odobom najzaslužnijom što je ta zbirka izvučena iz mraka depoa i ponovno ugledala svjetlo dana objelodanjujući svu svoju vrijednost i značaj te jasno argumentirajući potrebu za uspostavom Stalnog postava umjetnina kojom se Mostar može široj javnosti prezentirati kao važno likovno središte.

DPUMH: Kako je došlo do ideje o potrebi rada na umjetničkoj zbirci Hrvatskoga doma hercega Stjepana Kosače, odnosno, umjetničkom galerijom i stalnim postavom i u kakvom stanju je zbirka bila kada se počelo raditi?

D. V.: Bilo mi je neshvatljivo da vrlo vrijedne umjetnine iz našeg fundusa stoje u mraku depoa, još k tomu u apsolutno neprimjerenim uvjetima izložene vlazi i propadanju umjesto da su dostupne svim zainteresiranim građanima. To je vrijedna kulturna baština koju smo spasili od propadanja i na to sam iznimno ponosan.

DPUMH: Jeste li u tome imali neku pomoć od grada? Je li bilo razumijevanja? Na koga ste se mogli osloniti?

D. V.: Moram istaknuti da bez pomoći grada ali i viših razina vlasti ne bi bilo moguće pokrenuti ovaj projekt i početi s njegovom realizacijom. Više institucija bilo je uključeno u osiguravanje financijskih sredstava: Grad Mostar, Ministarstvo civilnih poslova, Ministarstvo kulture FBiH, Fondacija za glazbene, scenske i likovne umjetnosti. Zahvaljujući potpori ovih institucija u protekle dvije godine završili smo prvu fazu projekta. Nadam se da ćemo uz pomoć ovih ali i drugih institucija osigurati i ostatak potrebnih sredstava kako bismo projekt završili u najskorijem roku i imali u našoj galeriji reprezentativan stalni postav koji naš grad svojom važnošću i položajem na kulturnoj mapu države i šire regije svakako zaslužuje.

DPUMH: Što planirate dalje? Kako mislite od galerije u Kosači učiniti sadržajno i tehnički najozbiljnije galerije u gradu?

D. V.: U sklopu realizacije projekta stalnog postava umjetnina iz fundusa HD Hercega Stjepana Kosače predviđena je i sveobuhvatna obnova obje izložbene dvorane u našoj galeriji što osim građevinskih radova podrazumijeva i ugradnju nove tehničke opreme. U prvom redu to se odnosi na novu suvremenu rasvjetu i ugradnju sustava za vješanje slika. Nužno je poduzeti i sigurnosne mjere, kao što su ugradnja alarma i video-nadzora. Nakon završetka radova na obnovi depoa umjetnina kao i konzervatorsko-restauratorskih zahvata na slikama iz fundusa to su radovi koji će se realizirati u sljedećoj fazi projekta, a njihova izvedba ovisit će prije svega o dostupnim financijskim sredstvima.

DPUMH: Što će posjetitelji dobiti Stalnim postavom, kada se on bude realizirao? Planirate li neke dodatne sadržaje?

D. V.: Mostar i svi njegovi gosti dobit će jedan novi kulturni sadržaj koji će javnosti predstaviti vrlo važan ali još uvijek zanemaren segment naše kulturne baštine koji na ovaj način želimo otrgnuti od zaborava i staviti u funkciju ne samo stručne i znanstvene javnosti

nego i napraviti poveznicu prema obrazovnim ustanovama, a sadržaj planiramo kreirati tako da bude dostupan i turistima koji posjećuju naš grad i regiju.

DPUMH: Na koji način planirate širiti fundus?

D. V.: Fundus planiramo širiti na više načina. U ovoj godini dobili smo petnaestak novih djela koja su kao poticaj projektu stalnog postava darovali naši umjetnici mlađe generacije. Ta su djela bila izložena u travnju na našoj izložbi "Kosača: zaboravljena zbirka" kojom je otvoren ovogodišnji festival Mostarsko proljeće - Dani Matice hrvatske. Uz suradnju koju već imamo s Društvom hrvatskih likovnih umjetnika broj djela u našem fundusu kontinuirano će rasti iz godine u godinu, a vjerujem da će broj darovanih umjetnina i od strane drugih pojedinaca i institucija rasti u vremenu koje dolazi. Također, nadam da će se uskoro steći uvjeti da možemo uz pomoć donatora ali i vlastitim sredstvima otkupljivati djela naših umjetnika.

DPUMH: Kako će Galerija vršiti stručnu i znanstvenu obradu fundusa?

D. V.: Veći dio tog posla je obavljen tijekom prošle i ove godine u suradnji s vašim društvom kroz izradu dokumentacije svih umjetnina iz naših zbirki. Ostalo je još da se znanstveno obradi zbirka fotografija Ćire Raiča koju smo 2014. dobili od Udruge dragovoljaca Domovinskog rata. Riječ je o vrlo vrijednim dokumentarnim fotografijama koje su bile dijelom poznate izložbe U osnovi, taj posao je u najvećoj mjeri završen s tim da treba odraditi još neke tehničke stvari.

DPUMH: Hoće li u Galeriji kraljice Katrine u Kosači biti mjesta za zaposlenje povjesničara umjetnosti?

D. V.: Budući da planiramo proširivati i obogaćivati našu galerijsku djelatnost to se već nameće kao nužnost. Za početak, radit ćemo na tome da omogućimo barem obavljanje pripravničkog staža mladim povjesničarima umjetnosti dok se ne steknu uvjeti da uz voditelja galerijske djelatnosti stalno zaposlimo i povjesničara umjetnosti.

INTERVJU S FRA VENDELINOM KARAČIĆEM, VODITELJEM FRANJEVAČKE GALERIJE U ŠIROKOME BRIJEGU

DPUMH: Fra Vendeline, možete li nam za početak reći nešto o samom osnutku Franjevačke Galerije? Odakle se rodila ideja, koji su bili ciljevi, koje vizije i kako je išao sami osnutak?

Fra V. K.: Najprije, umjetnost ima nezamjenjivo mjesto u božanskom kultu. Samostanske i katedralne crkve zapravo su prve galerije i prvi muzeji. Također, Široki je Brijeg sredinom XIX. stoljeća u svemu pokrenuo život nabolje, i ti ljudi, vizionari, dosegнули su zavidne uspjehe. Sve to naprasno je prekinuto 1945. godine. Crkva je posve gurnuta u sakralne prostore, njezino djelovanje nastojalo se svesti na uski krug. U jednom razdoblju čak se ograničavala i njezina karitativna djelatnost.

Ideja je bila – na način koji je gotovo jedini preostao – djelovati na svijest ljudi, ponajprije popuniti sakralne prostore umjetničkim djelima koja su poticajna te nabaviti uporabne bogoštovne predmete koji pridonose dostojanstvu svetih obreda. Drugi je poticaj bio neki podrazumijevajući dug prema negdašnjem Širokom Brijegu, da mu se – barem u mjeri u kojoj je moguće – vrati negdašnja uloga nositelja kulturno-umjetničkih vrijednosti osnivanjem galerije, a prije toga riznice, da se time pruži prava slika onima koji ga posjećuju, kao i onima koje će upravo riznica i galerija privući. Onodobni je poredak ljude gurao u suprotnom smjeru, odvrćao ih ideološki i u svakom drugom pogledu te je tako umjetnost imala ulogu spone, odnosno integracijsku ulogu, bila je značajna poveznica u tim životnim okolnostima.

I – što je trebalo staviti na prvo mjesto – galerija je ustanovljena radi umjetnosti same. Koliko god u potpunosti ne znamo što je ona niti ćemo je ikad znati do kraja protumačiti i spoznati njezinu ulogu u životu pojedinaca i ljudskoga društva, činjenica je da umjetnost prati ljudski rod i razumnoga čovjeka, *homo sapiensa*, od početka i da se malo kad može sresti čovjek koji ne pokazuje nikakav interes za umjetnost, pogotovo za glazbenu, plesnu i likovnu umjetnost. Znači, razlozi se mogu svesti na onu: Za čovjeka i polazeći od čovjeka. Naime, umjetničko djelo izrasta iz sveukupnosti ljudskoga bića. Prema tome, taj njegov proizvod, koji on stvara i njime nadilazi sebe, ulazi u neka nova usmjerenja, prepoznaje nove mogućnosti i ide u taj otvoreni prostor, nepoznanicu koja golica i gdje se nalaze nove mogućnosti suodnosa s onim maštovitim, mogućim, poželjnim, a to se sve reflektira i na ovaj stvoreni svijet. Eto, u toj suigri, u tom suodnosu, umjetnost otvara čovjeka i oslobađa ga.

To bi bili glavni razlozi osnutka galerije, a tu je i sama tradicija. Široki Brijeg je u nekim drugim vidovima, s prosvjetnoga stajališta, prednjačio. Glazbena umjetnost bila je neobično njegovana. Početkom XX. stoljeća Franjevačka je gimnazija imala tamburaški orkestar, oko 1910. godine i puhački. Godine 1938. imala je doktora muzikologije i osam glasovira. U jednoj zgodi ugošćuju pjevača Ilića iz beogradske opere da nešto otpjeva. Prije toga fratri šalju fra Mirka Ćosića na likovnu akademiju u Zagreb i on diplomira 1935. godine kod Becića. Dapače, prije njega su na akademiju pokušali poslati fra Velimira Šimića, koji je stariji od njega pet-šest godina, ali ga je bolest spriječila. Inače je bio vrlo darovit, radio je neke portrete i slično.

Znači, galerijom se htjelo, u neku ruku, sačuvati kontinuitet te da se prepozna i dadne uloga umjetničkim likovnim djelima kao takvima. Galerija kao ustanova bila je – pogotovo u vrijeme svojega osnutka – nešto što je Crkvu otvaralo prema društvenom prostoru koji joj je bio priječen.

DPUMH: Nositelji i, u stvari, organizatori ideje osnutka Galerije bili ste pokojni fra Jozo Pejić i Vi. Kako je išlo, koji su bili problemi, kako ste se uspjeli organizirati, kako – možda – privoliti i ostale svećenike u samostanu da pristanu na stvaranje takve jedne ustanove?

Fra V. K.: Fra Mirko Ćosić, koji je odležao duge godine u Zenici, nakon povratka ipak je ponešto radio u skromnim, gotovo i nemogućim uvjetima. On je bio poticajan i čak je u hodniku samostana ovjesio svojih dvadesetak radova. Bio je jedan od rijetkih širokobrijeških profesora koji su preživjeli pokolj 1945. godine, tako da su i jedna nostalgija i stvar po sebi otvorili mogućnost da se razmišlja najprije o samostanskoj riznici, zbirci umjetnički oblikovanih predmeta, starih knjiga i crkvenoga ruha i – evo – umjetničkih slika. Najprije smo htjeli spasiti ono što smo zatekli, a još uvijek se znalo ponešto naći razbacano uokolo ili negdje neadekvatno pohranjeno ili nedostatno očuvano. I, evo, pomisao da će jedna galerija otvoriti nove mogućnosti suživota, dijaloga, izlaska Crkve iz „geta“ koji joj je nametnut. Fratri su, koliko god se tek izlazilo iz onih neposrednih posljedica II. svjetskoga rata, imali za to smisla. Samostan je bio ruševan, tek dijelom obnovljen, prikladnih prostoriya nije bilo, ali je bila ideja. I, na koncu, mi smo se ravnali prema onome kako su naši preci nekada, u nemogućim uvjetima, iznosili svoj obrok sirotinji koja je čekala pred vratima, ali su bili vizionari i nabavljali neobično vrijedne umjetničke predmete stare po stotinu i više godina. U nemogućim uvjetima, prepoznali su ulogu umjetnosti i u tome su se iskazali. U najmanju ruku, podrazumijevalo se da ostatke ostataka sačuvamo, ali i da odgovorimo na svoj način u svome vremenu na okolnosti koje nisu lagane. Fra Jozo Pejić, kao gvardijan, to je shvatio. U

njega je bilo načelo: „Na prvom mjestu Bog pa narod“. A narod je trebalo podignuti i pridonijeti da bogoštovni prostori budu oplemenjeni, poduprti umjetnošću. On i samostanska zajednica bili su posve otvoreni, tako da smo 1975. godine za samostansku blagovaonicu naručili veliku sliku, koju je radio Bruno Bulić: *Dolazak fratara*, graditelja samostana, iz Kreševa. Ta Bulićeva slika može se uzeti kao početak intenzivnijega rada na tome da ipak jedan dio prostora – koji ćemo tek stvoriti – izdvojimo za galeriju i otada se sustavno radilo. Glavni način stjecanja jest, s naše fratarske strane, prijateljevanje s umjetnicima i, s njihove strane, svijest da će se ono što dadnu u samostanske zbirke adekvatno čuvati i – barem povremeno, ako ne i stalno – prezentirati.

DPUMH: Upravo smo Vas mislili pitati o načinu prikupljanja, tj. stjecanja umjetnina. Eto, rekli ste, uglavnom su u pitanju donacije?

Fra V. K.: Da. Koji put smo tražili donatore, a jedan broj umjetnina je dijelom plaćen, nekom minimalnom naknadom, ali nikada se nismo pojavljivali u ulozi kupaca koji će po tržišnoj cijeni, da je tako nazovemo, nešto otkupiti.

DPUMH: Znači, uglavnom je u pitanju želja osnivača za prikupljanjem umjetnina i – od strane umjetnika – spremnost na darivanje?

Fra V. K.: Tako je, a zatim i prve likovne kolonije i prve izložbe, počevši od naivnih umjetnika pa dalje, obogaćivale su samostansku zbirku. Akademski kipar Ante Starčević radio je na interijeru crkve te su njegovi linorezi postavljeni kao prva samostalna izložba u današnjoj riznici. Zatim, Širokobriješka kulturna ljeta u sklopu Hodočašća mladeži pokrenula su kulturno-umjetničke aktivnosti. Jedne godine su Penavuša, Anđelko Mikulić i Bruno Hrkać izlagali kao skupina. Slijedile su i druge izložbe, a priređivali smo ih podosta, i svaka izložba donosila je pokoji rad od živih umjetnika. Izložbe i susreti s umjetnicima, dakako, otvarali su vrata da nas ljudi prepoznaju. Kasniji slijed stvari, kad je osnovana ALU u Širokom Brijegu, bili smo domaćini svim povremenim, diplomskim i poslijediplomskim izložbama te Akademije do 2012. godine, uključivo. A bio je dogovor da od svih diplomskih radova barem po jedan od svakoga autora ostane u fundusu Galerije.

DPUMH: Kako ste zadovoljni kvalitetom prikupljenih umjetnina? Kako vidite budućnost, ako se tim tempom nastavi prikupljati radove, kako organizirati prostor, kako selektirati radove?

Fra V. K.: Još samo ovo. Naime, 1978. godine, kad je vlast bila preporučila da se izbjegavaju bilo kakve investicije i, dapače, onemogućavala ih, ipak smo uspjeli podignuti zgradu s dvjema etažama za likovnu galeriju, i drugim dvjema za vjeronauk. Taj uspjeh ponajvećma valja zahvaliti fra Jozi Pejiću, onodobnom provincijalu, kao i dvojici gvardijana fra Zdenku Galiću i fra Mladenu Hrkaću, ali i susretljivosti nekih mjesnih i republičkih političara koji su znali o čemu se radi.

Drugo, prikupljajući umjetnine i govoreći o Galeriji davali smo do znanja da će o kvaliteti rada ovisiti hoće li biti prezentiran u budućem stalnom postavu. Neki umjetnici to su vrlo dobro shvatili. U nekim prigodama bili smo u prilici u ateljeu uprijeti prstom koji rad želimo uzeti, a koji put smo ponuđeno jednostavno prihvaćali prema načelima prosjačkoga reda: Što se dadne, to se uzme. Nismo, dakle, uvijek bili u prilici birati. Na izložbama, također, naginjali smo tome da dobijemo doista kvalitetan rad, ali u tome nismo bili naročito uporni.

Danas, količinski doista imamo zadivljujući broj likovnih radova. Međutim, naša zamisao je da sada postanemo izbirljiviji, da postavimo više kriterije i, zbog samoga prostora, da se ne nagomilavaju stvari koje nemaju izgleda da će biti izlagane, nego da se jednostavno prepoznaju natprosječne vrijednosti. U tom pogledu bi trebalo nešto poraditi. Čak smo našoj upravi uputili nekoliko dopisa. Ne možemo reći da je bilo prevelika razumijevanja. Pojedinci jesu ponešto poduzeli, ali – evo – ostajemo u nadi da će se jednoga dana prihvatiti činjenica da bi, kada bi se godišnje u program obogaćivanja fundusa Galerije ulagala cijena jednoga srednjelitražnoga automobila, ova ustanova – koja već sada ima respektabilne radove – za malo vremena dosegla doista zavidan vrhunac.

DPUMH: U svakom slučaju, u selekciji i jednom osmišljenijem probiranju radova vidi se jedna od mogućnosti napretka. Koliko su tu, naročito u današnjoj situaciji, bitne financije, razumijevanje uprave, možda i samoga samostana, pojedinaca, zaljubljenika u kulturu...?

Fra V. K.: Sve zajedno, o čemu je riječ, daje konačnicu. Uz napomenu: Galerija ima još jednu ulogu, a ta je da svrati pozornost na oprez i na veći stupanj odgovornosti onih koji odlučuju kakve će umjetnine uzeti u svoj bogoštovni prostor. I, mogu kazati, stvari sporo idu, iako smo ranije mi sjemeništarcima-gimnazijalcima kao školski predmet imali dvije godine povijest umjetnosti, a u teologiji barem dva semestra *Ars sacra*. Kakvo je sad stanje, nije mi poznato.

To znači da smo osposobljeni toliko da možemo razaznati i čuvati umjetničke vrijednosti te da znamo odabrati i odobriti ono što će ući sakralni prostor. Međutim, našalim se pa kažem, kao da neki svećenici nikad nisu otvorili povijest umjetnosti, kao da nikad malo ozbiljnije nisu mislili o toj svojoj ulozi čuvara i nabavljača... Dapače, ako zidaju, zidaju prošlost, ako žele unijeti umjetnine u crkvu, opet unose neku prošlost. I, pokrivaju se isprikom: „Tako vjernici hoće.“ Pitam: A gdje je onda iskorak, da vjernike malo podignemo i da ne bude tako? I – drugi upit: A što je s djecom? Jer iz dječjih se crteža dade puno naučiti. Djeca ne crtaju realistično. A unosimo li mi svećenici u crkve ono što će djeca prepoznati kao svoje, što će im otvoriti dušu? U tom pogledu doista je Crkva troma.

DPUMH: Znači, Vi ste jedan od pobornika osuvremenjivanja sakralnih prostora?

Fra V. K.: Osvremenjivanja, naravno, uz razuman oprez, jer ono što se danas naziva umjetnošću puno puta nema nikakve veze s onim što bi se moglo podvesti pod taj pojam.

DPUMH: Osim određenoga pomaka u selekciji, odnosno probiranju radova, koju još mogućnost napretka vidite za Franjevačku galeriju? Što bi moglo dovesti do uozbiljenja rada, podizanja kvalitete i sl.?

Fra V. K.: Napominjem da do sada Galerija nema ni jednoga svojega zaposlenika. A trebalo bi je pretvoriti u instituciju uobičajenoga tipa za naše vrijeme i koju bi podupiralo i društvo zajedno s franjevačkom zajednicom. Nešto kao što je urađeno u Livnu i drugdje, da galerija ne ovisi o pojedincu i trenutačnim mogućnostima, nego da se institucionalizira i da ima svoju stabilnost. Onda, potrebno je i povećanje broja suradnika, što pretpostavlja i određene novce... u obzir valja uzeti i ambijent kojega smo dio. I, evo, i mi smo bili jedni od zagovornika da se u Mostaru pokrene studij povijesti umjetnosti, jer to je struka koja najprije pretpostavlja temeljitu opću naobrazbu. I nitko ne može biti povjesničar umjetnosti ako nema solidnu opću naobrazbu. I ti ljudi doista puno puta u svakom pogledu, a ne samo u umjetničkom, pridonose društvenoj zajednici. I kriterije valja, da tako kažem, brusiti. U košmaru suvremene umjetnosti nema više stila, nema više zajedničkoga nazivnika, nema orijentacije. I koliko god se pod pojam umjetnosti i umjetničkoga djelovanja „trpa“ svega i svačega, mi smo dio te i takve stvarnosti, i u toj se zbrci događaju i silne stvari, ono što napaja dušu i što je podiže.

DPUMH: Evo, kad ste već spomenuli stanja u suvremenoj umjetnosti, kako vidite izlagačku djelatnost u našoj sredini? Što Vam se čini, prepoznaje li društvo nešto što vrijedi? Zna li razlikovati nešto dobro od onoga što možda i nije dobro?

Fra V. K.: Kao i u svemu drugome, biti uspješan u struci znači ne ponuditi samo ono što je uobičajeno nego i neke iskorake. Koji put, nešto što je pomalo avanturističko, nešto obećavajuće. Ako ćemo ići naprijed, onda mora biti neke odvažnosti. I treba postojati jedna korespondencija. Ne ići glavom kroza zid i nuditi nešto što nikako ne može proći u nekoj sredini. Nego, jednostavno prepoznati do koje mjere se može ići. Osobno smatram da je tu negdje i granica onoga umjetničkoga i onoga što se može svrstati u neke druge kategorije, a jedva da se može nazvati umjetnošću.

Znači, ne ići u prevelike eksperimente, nego ipak nešto po mjeri. Kao i u našoj Franjevačkoj galeriji. U njoj izlagati neku pretjeranu erotiku...? Zašto? Ne zato što bi to samo po sebi bilo neko zlo, jer je Bog čovjeka stvorio i kao seksualno biće... Ali spolnost nije jedina čovjekova odrednica. On je, uz ostalo, razumno biće i slika Božja te bez uravnoteženosti i svrsishodnosti pada ispod vlastita dostojanstva. Naime, Božja je zamisao i djelo da gotovo sav živi svijet bude podijeljen na muški i ženski rod, što se puno puta zlorabi... Eto, valja stoga jednostavno slijediti upute Crkve koja ima što reći, i već je rekla, pa u tom pogledu i Galerija treba prepoznavati svoje okvire.

DPUMH: Znači, sviđa Vam se ideja umjetnosti prilagođene ambijentu i sredini u kojoj se izlaže i nastaje?

Fra V. K.: Do izvjesne mjere, ali uvijek s nekim iskorakom. Znači, ne izazvati sukob, nego ostati u ponudi koja možda neće biti – ili će jednim dijelom biti – prepoznata i prihvaćena, a drugim neće. Što je čak i poželjno...

DPUMH: Znači, umjetnost koja intrigira?

Fra V. K.: E, upravo to, intrigantsko djelovanje.

DPUMH: Eto, u tom smislu, koliko ste zadovoljni s Franjevačkom galerijom?

Fra V. K.: Evo, sad ću se poslužiti kratkim razgovorom s nekom gospođom nedavno u Splitu pri otvaranju izložbe (otvaranje gostujuće izložbe Franjevačke galerije, naslovljene 87, u Gradskoj vijećnici u Splitu, nap. a.). Dakle, pristupila mi je zrelija gospođa, po prilici, ovako rekla: „Evo, čula sam, ali nikad nisam bila u Širokom Brijegu. Voljela bih doći i

pogledati Vašu Galeriju... A čestitam za ovo jer, vidim, izloženi su radovi bez obzira na svjetonazor, na podrijetlo... Tu progovarate jednom širinom.“ I, evo, kao fratri koji put radije – što se športski kaže – „spuštamo letvicu“, ponekad malo postavimo blaže kriterije kako bi na red došli i oni koji u svojoj sredini, na lokalnoj razini, nešto znače, a drugdje ne bi dobili priliku za izlaganje. Nismo „ekskluziva“... Ne, nego jedna širina, nazovimo je fratarskom, ali ipak ne dajemo prostora onome što je ispod razine donekle blažih kriterija.

DPUMH: Evo, povodom izložbe u Splitu, koliko ste zadovoljni suradnjom s drugim institucijama, otvorenošću drugih institucija prema Franjevačkoj galeriji, mogućnostima kontaktiranja, razmjene...?

Fra V. K.: Mi smo od početka bili otvoreni... Pogotovo, rekoh, najprije je došlo prijateljavanje s umjetnicima i susreti u njihovim ateljeima, a nakon toga u galerijama. I ta je suradnja nekada bila doista i dosta opsežna i učestala. Rat je učinio svoje, u novije vrijeme i granica jer je zahtjevnost puno veća: usporava, poskupljuje i slično. Ali, vrijedi navesti našu izvrsnu suradnju s Klovićevim dvorima u Zagrebu, Modernom galerijom u Zagrebu, Galerijom Illyria u Ljubljani, onda s Muzejom grada Zenice, Napretkom, Umjetničkom galerijom BiH, Galerijom Novi hram u Sarajevu... Skenderija – Collegium Artisticum, onda u Mostaru, dapače, u ratu smo čuvali i neke zbirke... A i ove sve druge, bilo da su galerije bilo da su kulturne ustanove koje su se bavile i izlagačkom djelatnošću. Tako smo obišli i sve susjedne općine, i one u Hrvatskoj... S Metkovićem je bila pogotovo jaka suradnja. Ovo želim apostrofirati: Kada smo ustanovili i otvorili Galeriju, 25. srpnja 1990. godine, tada smo odredili, prepoznali da treba pojačati umjetničke veze s Dubrovnikom i Splitom. Jer, tako blizu jedni drugima, ne samo prostorno nego doista smo i jedan narod, jedna kultura... A, veze nisu bile naročite i u tom pogledu smo podosta napravili.

DPUMH: Kako vidite budućnost Galerije, vidite li možda i nasljednika? Nadate li se da će i samostan pokazati više razumijevanja, preuzeti konkretniju ulogu? Jer, Galerija je do sada ovisila uglavnom o Vama i fra Jozi Pejiću...

Fra V. K.: Upravo tako, mi smo u vremenu u kojem društvo naglašava pojedinačnost, znači subjekt kao takav, pojedinac kao takav i njegove slobode i prava... U odnosu na negdašnje zajedništvo, gdje se ono stavljalo u prvi plan. Pomalo to kuca na vrata i u redovničkim zajednicama. Nekada se podrazumijevalo: Jedan-dvojica braće rade nešto i tu smo svi, neupitno. A sada je već svatko pomalo samo svoj na svoj način. To je jedno društveno gibanje koje se odražava i u crkveno-duhovnim zajednicama. Drugo, ako su samostanske i ostale zbirke prethodile današnjim galerijama i muzejima, dakle ustanovama,

pogotovo treba požuriti da se do kraja institucionaliziramo da bismo se uklopili u suvremeni način rada, što olakšava komunikaciju, razmjenu, dolaženje do potrebnih novaca, tzv. aplikacije, a ako niste institucija sve je otežano.

DPUMH: Dakle, u biti je jedna od glavnih vizija i glavnih nada institucionalizacija?

Fra V. K.: Da, i svakako da bi netko od fratarata tu uvijek bio na čelu... Da ne idem sad u te pojedinosti. Mislim da, evo, u Livnu u galeriji i muzeju u upravnom odboru prevagu uvijek imaju fratri kao vlasnici, ne odriču se vlasništva... Ali, to je jedno opće dobro stavljeno na raspolaganje i onda se dogovorno financira i nastupa...

DPUMH: Znači, jedna suradnja osnivača, idejnih protagonista, i društva koje preuzima dio tereta?

Fra V. K.: Da, a onda se nadamo i da će grad i županija pokazati razumijevanje. To je već dozrelo da se ustanova jednostavno preda u stručne ruke i uklopi se u način poslovanja i djelovanja svojstven našem vremenu.

DPUMH: Vidite li kad bi se to moglo dogoditi?

Fra V. K.: Trebalo se već dogoditi, a s obzirom na moje godine i na to da je fra Jozo Pejić već otišao, preselio se u vječnost, treba to što prije učiniti...

AKTUALNOSTI

“Stećci Podveležja” Adisa Zilića

Stećci Podveležja naziv je knjige monografskog karaktera, autora mr.sc. Adisa Zilića, višeg asistenta na Fakultetu humanističkih nauka Univerziteta „Džemal Bijedić“ u Mostaru, koja je 14. travnja 2016. godine promovirana u Mostaru. Izdavač knjige je Federalno ministarstvo obrazovanja i nauke, a naručilac projekta Centar za kulturno nasljeđe Mostar. U ime federalne ministricе Federalnog ministarstva obrazovanja i nauke/znanosti, dr. sc. Elvire Dilberović, nazočnima se na promociji obratila njezina savjetnica za visoko obrazovanje Sanela Kuko. O knjizi su govorili Salih Jalimam, redoviti prof. Pravnog i Filozofskog fakulteta u Zenici i doc. dr. Faruk Taslidža šef Odsjeka za historiju Fakulteta humanističkih nauka Univerziteta „Džemal Bijedić“ u Mostaru te sam autor.

Recenzenti knjige *Stećci Podveležja*, prof. dr. Dubravko Lovrenović, prof. dr. Mirsad Sijarić i mag. Edin Bujak, knjigu u kojoj autor donosi niz novih saznanja i detaljan pregled trenutnog stanja nekropola stećaka na navedenom, dosad slabo istraženome području, ocijenili su kao važan doprinos historiografiji stećaka.

Knjiga je, kako sam autor kaže, nastala iz potrebe da se sav materijal, nastao kao rezultat višegodišnjeg rada na terenu, objelodani u vidu tabela, karata, skica nekropola i reljefnih motiva. To je istraživanje potaknuto činjenicom da su nekropole Podveležja u stručnoj literaturi (*Arheološkom leksikonu Bosne i Hercegovine* i *Kataloško-topografskom pregledu stećaka u BiH*) bile slabije zastupljene, zbog čega je bilo potrebnost da se toga prostora preciznije popisati i detaljnije prikazati. Ova knjiga predstavlja jako vrijedan materijal i doprinos je svukupnom poznavanju stećaka iako je autor obradio relativno mali prostor od cca 160 km² i iako je u njezinoj izradi slijedio tradicionalni pristup proučavanju stećaka, utemeljen davno u radovima Šefika Bešlić i Marian Wenzel, što se jasno prepoznaje u primjeni istih kronološko-tipoloških podjela oblika i motiva na stećcima koje su zastupali navedeni znanstvenici.

U prezentaciji prikupljenoga materijala Zilić je svoju pozornost usmjerio prema utvrđivanju točnog broja stećaka na pojedinim nekropolama, njihovoj orijentaciji, oblicima i dimenzijama, reljefnim motivima te stupnju očuvanosti i devastacije stećaka. Prema njegovim saznanjima, na prostoru Podveležja postoji 16 nekropola i dva pojedinačna nalaza stećaka, s ukupno 347 sačuvana primjerka. Najzastupljeniji su stećci oblika ploče i sanduka, dok je

znatno manji broj sanduka s postoljem, sljemenjaka, sljemenjaka s postoljem i krstača. Pristupio je detaljnoj obradi nekropola na širem području Rabine, Kokorine, Gornjeg Kružnja, Podveležja, lokalitetima na prevoju između Šipovca i Dobrča, te Gaji zapadno od Dobrča. Podatke o 41 reljefno ukrašenom stećku, od ukupno 347 očuvanih, donosi na temelju klasifikacije motiva koju je 70-tih godina prošlog stoljeća napravila Marian Wenzel. Ističe dominaciju motiva polumjeseca, rozete, mača, različitih vrsta bordura, motiva križa, ljudskih predstava i dr.

Od epigrafskog materijala, autor donosi podatak o natpisu koji je bio uklesan na danas uništenoj krstačis lokaliteta Begovište kojega su objavili Tvrtko Kanaet i Savo Semiz. Prema natpisu ispod stećka su bili sahranjeni župan Radan sa sinom Radisavom, a izradu spomenika naručio je Radanov otac Nenad. Autor navodi kako se radilo o nižem plemstvu koje je u pravilu na natpisima isticalo da se njihovi umrli pokapaju na svojoj plemenitoj baštini.

Novina koju autor donosi svakako su izračuni okvirne mase pojedinačnih primjeraka stećaka na nekropoli Rabina, koje je dobio na temelju njihovih dimenzija i vrste kamena.

Monografija je opremljena jako vrijednim fotografijama i fotogrametrijskim 3D prezentacijama odabranih stećaka koje je napravio Drago Mejdandžić, član arheološke udruge *Arheon* iz Mostara.

Konačno, vrijedi istaknuti kako je autor naglasio problem devastacije nadgrobnih spomenika s kojim se susrećemo ne samo na području Podveležja nego i šire.

Danijela Učović, DPUMH

AUSTRIJSKA IZLOŽBA U MOSTARU

U srijedu, 4. svibnja. 2016. godine, u okviru manifestacije *Godina kulture Bosna i Hercegovina – Austrija, stavovi iz zbirke Eichler* i manifestacije *Mostarsko proljeće – XVIII. dani Matice hrvatske Mostar*, u Hrvatskom domu Herceg Stjepan Kosača u Mostaru otvorena je još jedna, iznimno zanimljiva, izložba 25 djela suvremene likovne umjetnosti iz Austrije i izložba fotografija Ericha Lessinga.

Izložba je, nakon Sarajeva i Banja Luke, otvorena u Mostaru uz prigodne riječi niza zaslužnih ljudi iz organizacije: austrijskoga veleposlanika u BiH Martina Pammera, ravnatelja HDHSK gospodina Danijela Vidovića, potpredsjednika Matice Hrvatske gospodina Josipa Muselimovića, gradonačelnika Mostara Ljube Bešlića, Johana Stecher iz Wiener osiguranja te je izložbu otvorio ministar prosvjete, kulture i sporta gospodin Rašid Hadžović. Svi govornici istakli su važnost ove izložbe kako u kulturnom tako i u simboličkom smislu.



Kao što je naznačeno i u samom naslovu, izloženo je 25 umjetnina koje pripadaju modernim i suvremenim europskim slikarskim pravcima, nastalih od 1945. do 2015. godine od autora: M. Weiler, A. Frohner, O. Oberhuber, J. Mikl, J. Messensee, H. Scheucher, L. Waber, H. Zens, P. Preinsberger, E. Strička, J. Bramer, H. Mlenek, E. A. Bauer, A. Missine, R. Hadraba, E. Hradil, S. Hilge i djelo F. Hundertwassera iz njegove mape *Regentag*, koje je autor poklonio MSU RS u Banja Luci 1975. godine.

Sva djela na izložbi snažno i uspješno pokazuju presjek austrijskoga slikarstva nakon Drugoga svjetskoga rata, s tim da prikazani sadržaj započinje djelima nastalim 60-ih godina, a većina ih je iz perioda od kraha 90-ih godina pa sve do danas. Pokazuje se raznolikost austrijske moderne koja se očitava u realizmu, apstrakciji, minimalizmu, ekspresionizmu, nadrealizmu, konstruktivizmu i suvremenim umjetničkim tendencijama. Zbog toga, dobiva se uvid u mali fragment kontinuiteta. Kriterij odabira umjetnina bila je raznolikost u likovnim izrazima autora, u temama i tehnikama, što je uspješno zaokruženo. Većina umjetnika okrenuta je unutarnjim kreativnim procesima i istraživanju likovnih modela i jezika pomoću kojih će vjerodostojno iznijeti taj unutarnji proces. Granice umjetnosti odraz su osobnih shvaćanja i percipiranja pa ih tako umjetnici na izloženim djelima stalno pomjeraju i istražuju.



Također, ovu su izložbu uveličale odista zanimljive fotografije Ericha Lessinga (1923.) iz Beča, a njihova cjelina nazvana je *Austrija poslije 1945.*

Erich Lessing emigrirao je u Izrael zbog Drugoga svjetskoga rata te u Austriji nije završio školovanje. Upravo taj odlazak u Izrael pružio mu je mogućnost bavljenja fotografijom. Nakon rata vraća se u Beč (1947.), gdje počinje raditi za Associated Press te se pridružio Magnum Photosu, poznatom udruženju fotografa. Radio je još i za Paris Match, Picture Post, EPOCA-u i Quick Magazine.

Fotografije, iako nastale kao prateći materijal novinskim člancima, imaju umjetničku notu, prikazuju sve društvene aspekte poslijeratnoga Beča i Austrije. U ostvarenjima koja prikazuju tadašnju političku scenu i važne događaje te društvene ljestvice prepoznaje se čitav

niz poznatih političara tadašnje svjetske scene, što nam govori kako je fotograf pratio najznačajnija zbivanja. Također, ove odista vrijedne dokumentarno-umjetničke fotografije, vjerodostojno nam prikazuju ambijent opernoga bala, bečke kavane, djecu u raznim aktivnostima, krojače i zanatlije. Dobiva se uvid i u austrijsku infrastrukturu preko motiva zgrada, katedrale, mosta i kavana, dok atmosferu na ulici i prikaz života običnih ljudi možemo vidjeti u prikazima nezaposlenih ljudi, uličnih političkih kampanja, problema, saobraćaja... Ove fotografije žele nam pokazati probleme s kojima se Austrija suočila nakon rata, a koje je vrlo dobro riješila kako bi danas imala takvu društvenu razinu. Kao takve, mogu biti putokaz bosanskohercegovačkom društvu u razvoju i oslobađanju poslijeratnih trauma nakon 20 godina.



Iako prezentira različite likovne medije iz različitih desetljeća i konteksta, izložba uspješno objedinjuje prošlost i suvremenost Austrije. Prenosi atmosferu prostora i maniru jednoga društvenoga funkcioniranja. Izložba slika ima svoj kontinuitet u izlaganju, dok su se za fotografije kustosi odlučili za odvajanje radova u dvije cjeline, odnosno pozicionirali su ih s lijeve i desne strane izložbe slika. Pretpostavka je da je modul izlaganja bio prilagođen izmijenjenom ruhu Galerije kraljice Katarine Kosače.

Djela svakoga umjetnika odvojena su i jasno naznačena. Postavljanje je vođeno estetskom normom sklada, harmonije i prijemčivosti, što je i uspjelo, iako bi još značajniji bio koncept sadržaja. Također, fotografije su prikazane prema oblikovnom kriteriju, ali bi tematski okvir bio bolji kako zbog njihova shvaćanja tako i zbog komparacije.

O ozbiljnosti postavljačkoga djelovanja govore i legende na trima jezicima. Čitava je izložba popraćena bogatim trojezičnim katalogom s kustosovim i ambasadorovim tekstom te popisom djela, a dalo se mjestu svakom umjetniku kako bi posjetitelj saznao što više o značajnim umjetnicima koji su obilježili modernu Austrije. Također, „austrijski štih“ izložbe razvidan je u nerazmetljivosti i nenametljivosti samih ostvarenja, ali i njihove prezentacije. No, dostojanstveni i umjereni ugođaj upravo ovu izložbu u kompletu visoko pozicionira jer su likovnost, sadržajna poruka, edukativni smisao i dokumentacijski aspekt atributi koji akcentiraju njezin značaj.

Stoga možemo biti zadovoljni što u Mostaru imamo priliku vidjeti – pored sve češće dekorativne i nesadržajne likovnosti – jednu odista uspješnu izložbu (slika, instalacija i fotografija) s raznolikom umjetnošću koja s lakoćom komunicira s posjetiteljem.

IZLOŽBA EMANUELA VIDOVIĆA U MOSTARU

Nakon velike milenijske izložbe Vlahe Bukovca u Širokom Brijegu u kolovozu 2000. godine, izložba djela Emanuela Vidovića u Mostaru jednako je važan događaj te se može smatrati novim početkom kulturne razmjene u kojoj se predstavljaju djela velikana hrvatske likovne umjetnosti koja do danas nisu izgubila na vrijednosti i koja imaju karakter nositelja identiteta naroda iz kojega su potekli. Na neki način, moglo bi se govoriti o nužnosti ovakvih projekata za održavanje razine likovne scene koja zbog odmaka od kompleksnijih likovnih i galerijskih zbivanja često ostaje zatvorenom u ruralne okvire i samim time uskraćenom za uklapanje u šire likovne kontekste.

Vidović je, kao osobenjak hrvatske likovne umjetnosti, uspio ostvariti likovnu univerzalnost u tada provincijskom Splitu i uspio je u potpunosti biti svojim te ga je teško staviti u neku od ladica povijesti umjetnosti i okarakterizirati kao pripadnika određenoga pokreta ili grupe. Slijedeći plenerističke trendove, ali prvenstveno izgrađujući vlastitu likovnu poetiku, ostao je pomalo stranim hrvatskoj modernoj likovnoj umjetnosti, uklopljenoj u pojedine – manje ili više – organizirane pokrete, a samim tim i u zadane okvire.

Rođen u splitskom Šperunu u kamenoj kućici, razvijao je likovni jezik slikajući ono što vidi: more, marine, lagune, brodove i arhitekturu koja je definirala njegov životni ambijent, a njegovo venecijansko obrazovanje samo je produbilo slikarski osjećaj i ljubav prema navedenim temama. Ispitujući optičke fenomene nikad ne ostaje na površini stvari, nego lirskim rastakanjem kontura slikarske objekte utapa u metafizičku atmosferu zalazeći iza stvarnosti i na taj način ulazeći duboko u simbolizam. Lirskim karakterom stvara jednu novu, meditativnu nadrealnu sliku stvarnosti i dozvoljava dublji doživljaj prikazanoga.

Stoga njegov dolazak u Mostar pomiče granice likovnoga života u Hercegovini mijenjajući vizure i podižući likovnost na jednu novu, višu razinu. Ova izložba predstavlja buđenje iz stereotipije regionalnih likovnih događaja monokromnoga estetskoga karaktera i ukusa i dokaz je duhovno osiromašenoj Hercegovini – koja živi na periferiji likovnih događaja – da umjetnost i u provinciji može imati univerzalni karakter i pratiti duh modernosti, pogotovo danas, u svijetu totalnih komunikacija. Vidović je do kraja ostao vjeran svojem podneblju i korijenima, gdje uspijeva stvoriti djelo koje prati duh modernosti, čime se uključuje u suvremene europske tokove likovnih umjetnosti. Zato Vidovićeva djela traže da ih ponovno promatramo i propitujemo jer iz konteksta suvremenosti dobivaju potpuno novo

značenje i bez problema korespondiraju s današnjicom. Njegova djela uče nas kako gledati iza privida stvarnosti i traže estetsko, duhovno i moralno obrazovanje kako se nikad ne bismo zadržali na ljusci, nego zašli iza privida tražeći neku humaniju realnost. Vidovićevo likovno stvaralaštvo ima proročku snagu i mora postati dijelom ne samo opće nacionalne kulture nego i europske, kojoj prema svemu sudeći i pripadamo te je to – uz vizualni i estetski užitak koji nam ova izložba pruža – njezina glavna poruka.

PRO57OR1 5JEC4NJ4 Y[7HE PL4CE5 OF MEMORY] ZLATANA FILIPOVIĆA

U Franjevačkoj galeriji u Širokom Brijegu 1. lipnja 2016. godine upriličeno je otvorenje izložbe Zlatana Filipovića, profesora sa Sveučilišta u Sarjahu, naslovljene Prostori sjećanja. O autoru i izložbi govorio je voditelj Galerije fra Vendelin Karačić, a publici se obratio i sam autor. Izložbu je otvorenom proglasio Beat Čolak u nazočnosti manjega broja posjetitelja.

Izložba Prostori sjećanja, ili PRO57OR1 5JEC4NJ4 Y[7HE PL4CE5 OF MEMORY], kako je, s obzirom na narav izlaganja, mnogo adekvatnije, u našoj likovnoj stvarnosti dosta je neuobičajena. Sastoji se od dva segmenta. Prvi je onaj na koji smo naviknuti, opipljive fotografije prostora koji autora fasciniraju bilo na vizualnoj, bilo na emocionalnoj razini, predstavljajući na taj način onu komponentu osobnoga i individualnoga, svojstvenu svakom umjetničkom izražavanju. Međutim, autor se ne zaustavlja na tome. On, kao aktivna osoba našeg vremena, konzument svih tekovina tehnologije koja obilježava vrijeme u kojem živimo, tim fotografijama nastoji dati i obilježje ovoga trenutka - digitalnu komponentu. To postiže suvremenom tehnologijom kojom svim izloženim fotografijama dodaje još jednu razinu koja predstavlja drugi segment izložbe. Svim fotografijama daje novi, na prvi pogled nevidljivi sadržaj, pokretnu sliku, tekstove, trodimenzionalnu animaciju, koji je moguće percipirati samo uz pomoć aplikacije za smartphone. Na taj način, Filipović preispituje ulogu i odnos tehnologije i umjetnosti u sadašnjem trenutku. Ali, njegov eksperiment može se shvatiti i mnogo ozbiljnijim, jer ukazuje na posvemašnju promjenu u odnosu suvremenoga čovjeka prema umjetnosti i mogućnostima i potencijalnim dosezima umjetničkoga stvaranja i onoga što smo, još uvijek uljuljkani u konzervativne i tradicionalne obrasce obrazovanja, učili i naučili o tome što je to umjetnost.

Tijekom XX. stoljeća umjetnost, a osobito likovna, doživjela je suštinske, radikalne promjene. Već smo se naviknuli na to da umjetnost nije više mimetičko oponašanje stvarnosti i nastojanje da se stvori što opipljiviji njezin privid. Međutim, ovakvom izložbom otvara se niz novih pitanja i problema u percepciji i recepciji umjetnosti. I ne samo umjetnosti. Ova izložba izaziva nas da priznamo postojanje nečega nevidljivoga što vidljivim postaje tek uporabom tehnologije - virtualne stvarnosti. Suočeni s time, doista se smještamo se u vrijeme u kojem živimo. Istodobno, neminovno se vrtoglavom brzinom umnažaju pitanja o budućnosti

i o tome kakav će svijet budućnosti, pa i sudbina umjetnosti, biti. Gdje će se postaviti granica između čovjeka i tehnologije, stvarnoga i virtualnoga...?

Sve to jednako je zavodljivo, ali i zastrašujuće. Vjerojatno se u načinu reagiranja na to što nam budućnost donosi razlikuju ljudi XX. i ljudi XXI. stoljeća, generacije koje su s obje noge ukotvljene u prošlost i one koje se rađaju s digitalnom tehnologijom koja je sastavni dio njihove stvarnosti. Međutim, i jedni i drugi na izložbi Zlatana Filipovića, zaboravljajući na strah ili fascinaciju tehnologijom i budućnošću, doživljavaju radost i uzbuđenje u otkrivanju onoga skrivenoga. U svakome se budi ludički dio ličnosti koji doziva gotovo djetinju potrebu za igrom i otkrivanjem nečega novoga.

Upravo je to najsnažniji doživljaj koji se javlja „konzumiranjem“ ove izložbe. Gledajući prizore pustinje, grada, ruševina na ekranu svojega smartphonea, igramo se tražeći čega tu još ima, gdje se još nešto skriva, što nam se time poručuje. Uzbuđenje raste, a samim tim i uživanje u otkrivanju i igranju s onim što nam nove tehnologije omogućuju. Tako taj događaj, u tradicionalnim značenjskim odrednicama nazvan izložbom, postaje nešto drugo, možda, ono što će u budućnosti izložba biti.

Ako je tako, budućnosti se, unatoč brojnim osporavanjima i zamjerkama koje se realno mogu uputiti suvremenim tehnološkim mogućnostima i gadgetima koji se na njihovim dosezima stalno unapređuju i množe, ne treba bojati. Možemo joj se radovati jer, u konačnici, osjećaj zaigranosti, znatiželje, pozitivnoga uzbuđenja nastalog otkrivanjem skrivenoga, radost gledanja, ono je što obilježava doživljaj ove izložbe. Štoviše, u svemu tome razvija se intenzivna komunikacija među publikom, što tom tehnološkom „čudu“ vraća iskonsku ljudsku komponentu.

„AUTOBIOGRAFIJA“ ŽELJKA KORENA

Samostalnom izložbom slika otvorenom 9. lipnja 2016. godine u Velikom salonu Galerije Aluminij u Mostaru Željko Koren je potvrdio reputaciju dobrog i zanimljivog predstavnika mlađe generacije mostarskih umjetnika.

Izložba je otvorena u nazočnosti većega broja posjetitelja. Prilikom otvorenja, prisutnima su se obratili pisac predgovora u katalogu, Andrija Seifried, poznavatelj umjetnosti iz Dubrovnika, i voditelj Galerije, Darko Juka, koji je i proglasio izložbu otvorenom.

Ova izložba Željka Korena ne nosi nikakav poseban naslov. Naslovi radova: *1988.*, *1985.*, *2014.*, *2008.*, *2009.*, upućuju na godine koje su za autora iz nekih razloga značajne. Takve kronološke odrednice uz stalno prisutne siluete dječaka, tinejdžera, mladića koje se tek naziru u izmaglici ili jakom svjetlu, uvijek usamljenoga, tihoga, gotovo nijemoga, pričaju priču o jednom odrastanju. Sjećanje na odrastanje prepoznaje se kao osnovna tema ove izložbe i slikarstva kojim nam se autor ovaj put predstavlja.

Korenovo slikarstvo intimno je i iskreno, uvijek vrlo osobno prikazivanje nekih njemu važnih momenata iz vlastite prošlosti. Dječak koji je u naručju majke ili kojega otac nosi na ramenima, dječak koji se igra autićem, avionima, loptom, dječak koji istražuje svijet kroz igru s nekim drugim dječakom ili djevojčicom, bratom ili sestrom, rodicom ili rođakom, najboljim prijateljima, osobama koje predstavljaju neizbrisiv dio odrastanja, pa i vlastitoga identiteta, mladić koji se drži za ruke s prvom ljubavi... sve je to Željko Koren. Odnosno, sve su to njegove uspomene koje ga čine onim što on danas jeste.



Gledajući te slike, neizostavno nam se nameće pitanje prikazuju li one stvarna sjećanja na neke događaje iz godina kojima slike naslovljava ili su one samo njegove projekcije na njih. Upravo je to ono o čemu njegovo slikarstvo govori, jer one su i jedno i drugo. Godine 1985. doista je on bio u naručju svoje majke i veselo mahao ručicom, nekad, negdje. I on se 1988. godine igrao avionima. Ali, je li to bilo u njegovoj sobi, negdje na livadi, gdje? U snu, možda? A, 2014. je negdje neki par plesao. Ili su se dvojica borila? Sve je istinito i stvarno, a istodobno i zamagljeno naslagama sjećanja i natopljeno osobnošću toliko da se i bez osobnoga poznavanja autora može zaključivati o njemu. Njegova osobnost je istina ovih slika.

Tankoćutnost, osjetljivost, svojevrsna zamozatajnost, iskrenost, toplina, sjeta, ponekad nesigurnost i osjetljivost, ranjivost – to su osobine koje se prepoznaju na Korenovim slikama. To je priča koju on o sebi priča. Jer, ova se izložba doista doživljava autobiografskom refleksijom na vlastito odrastanje i ranu mladost. Ponekad je sve sigurno, u ravnoteži i harmonično, ali mnogo je češće prisutan osjećaj nekakve tenzije niskoga stupnja, tjeskobe, nesigurnosti...



Bez obzira na atmosferu, emociju i poruku, priča je uvijek ispričana čistom likovnošću, a ne narativno i ne simbolično. O napetosti se priča „napetim“ kromatskim odnosima, nečistim bojama oslabljenoga intenziteta, dok se o dobrom raspoloženju govori čistom kromatikom koja pršti, često u razvijenoj ljestvici. Tjeskobu predstavljaju prevelike, nejasne siluete figura, često „odrezanih“ dijelova i s druge strane pretjerano smanjene figure dječaka koji kao da nije svjestan prisutnosti te velike figure. Radost je naznačena ujednačenim veličinama figura i harmoničnim odnosima veličine figure (figura) i okoline u kojoj je (su)

prikazan(e). Još jednim likovnim elementom Koren iskazuje svoju emociju, a to su smjeli prodori kroz prostor, kojima se služi da naglasi najvažnije u svojim kompozicijama, a to je svjetlost koja istodobno otkriva prizor, ali ga i sakriva.

Upravo se, u likovnom smislu, svjetlost i boja koja se iz te svjetlosti rasipa ili koja tu svjetlost svojim skupljanjem stvara, nameću kao glavni sadržaj Korenovih slika. Svjetlost je istina i bit slikarstva. A, slikarstvo je ono što Željko Koren stvara i čemu se on u potpunosti posvetio. Da nije tako, njegove slike ne bi mogle biti tako iskrene, tako istinite kao što jesu. U to se, uvjerena sam, kako na razini intelektualnoga tako i na razini estetskoga, ali i intuitivnoga, može uvjeriti svaki posjetitelj ove izložbe. Nije li to dovoljna argumentacija kvalitete Korenova slikarstva?

Druženje s umjetnicom: IVANA ČAVAR



Ivana Čavar je akademska slikarica koja je na Akademiji likovnih umjetnosti Zagrebu godine prvi put je studijski boravila u Parizu. Dosada se četiri puta samostalno, svojim djelima predstavila pariškoj publici, a posljednji put svibnju 2016. godine kada je u galeriji *Mona Lisa* otvorena izložba njezinih slika nazvana *Traci sunca*.

Tim povodom članovi Društva povjesničara umjetnosti su je zamolili za razgovor koji donosimo u našem redovitome *Druženju s umjetnikom/umjetnicom*.

DPUMH: Koliko je boravak u Parizu utjecao na Vaše stvaralaštvo i oblikovanje Vas kao umjetnice? Koje dojmove nosite iz tog grada umjetnosti i kulture?

I. Ć.: Odmah nakon završetka studija slikarstva na zagrebačkoj akademiji likovnih umjetnosti otišla sam na dvomjesečni studijski boravak u Pariz. Taj grad sam uistinu doživjela kao grad svjetlosti, ne samo kada je umjetnost u pitanju, nego i sama kultura življenja. Prvi susret s Parizom i njegovom arhitekturom, pružio mi je osjećaj neke predivne slobode, širine pogleda, dubine spoznaje. Dočekao me poput otvorene knjige. Sve ono što mi je predstavljalo vrhunac u slikarstvu, sva ona remek djela koja sam vidjela na reprodukcijama, na ekranu, imala sam priliku da im se približim i vidim u njihovoj neposrednoj blizini. Gledati i vidjeti ih izbliza u njihovoj stvarnosti postavljene u prostor muzeja, parka ostaje nezaboravno i uvijek inspirativno. Neke slike, skulpture, građevine nisam mogla samo stojeći gledati, morala sam im prići i dodirnuti ih. I sada se sjećam da su me ta djela svojom jednostavnošću, svojom pojavom i majstorskom izvedbom uvijek iznova iznenađivala. Nekima sam se više puta vraćala i s novom svježinom ih pokušala vidjeti. Nastojala sam biti s njima, ne samo proći pokraj njih. Nikada neću zaboraviti svoj prvi susret s Géricaultom, Vermeerom, Cezanneom, Matisseom, Dufijem, Soutineom, Braqueom, Picassom, Miróom, Kleeom....

DPUMH: U pariškoj galeriji *Mona Lisa* izložene su Vaše slike iz ciklusa *Traci sunca*. Tematski motiv ciklusa su prizori silueta ljudi pod kišobranima, te krajolik. Recite nam nešto o *Tracima sunca*.

I. Ć.: Slike pod nazivom *Traci sunca* predstavljaju ciklus koji je naslikan za vrijeme mog boravka u atelijeru rezidencije *Cité Internationale des Arts* na obali Seine. Uspjela sam ga opremiti i postaviti na samostalnoj izložbi unutar formata *Open studio*. Kasnije sam u svibnju dio tog ciklusa predstavila i na kolektivnoj izložbi u galeriji *Mona Lisa*.

Na tim uljima mogu se vidjeti kompozicije unutarnjih krajolika koji su naslikani s prizorima prije ili poslije kiše u prisustvu nevidljivoga sunca. Uvijek iznova se vraćam vlastitome krajoliku, onome imaginarnom, koji uvijek ima duboki razlog svojeg postojanja. Možda nam je odgovor na to davno ostavio Matisse koji je smatrao da je priroda misterij a slikanje je „unutarnje drhtanje“, molitva i meditacija. Smještanjem izduženih likova s njihovom okomitošću formira se prostor koji je pomalo nestvaran ali uvijek subjektivan. Ti prostori, intimistički slikani, nagovještaju i svojom sugestijom sudjeluju u nadogradnji slike i njenim slojevima stvarnosti. Vlastitim slikarstvom se nastoji prevazići rutinska svakodnevnost čovjekove egzistencije potpuno zatvorene u materiju ne dopuštajući joj njeno potpuno ovladavanje životom.

DPUMH: Nadopunjuju li se međusobno Vaši ciklusi, ili oni tvore samostalne cjeline kao posebne faze Vašeg stvaralaštva?

I. Ć.: Unutar pojedinog ciklusa, nalaze se ponekad neki elementi iz onoga prethodno naslikanoga. Uvijek je to jedan kontinuirani proces koji je povezan, djelomično proizlazi iz onoga što je ranije bilo. S druge strane, novi ciklus je uvijek jedan novi početak, novo rađanje slike. I tek nakon određenog niza naslikanih slika, javlja se potreba za njihovim povezivanjem u cijelinu, stvarajući time novi krug, novi ciklus.

DPUMH: U kojem momentu počinje stvaranje jedne Vaše slike? Predhodi li tome jedan duži proces imaginiranja ili je to moment u kojem svoju misao, osjećaje, dojmove odmah bilježite na platno?

I. Ć.: Svaki pristup novoj slici je uvijek drugačiji, neponovljiv čin. Svakodnevno slikanje proizlazi iz neprekidne potrebe, kada se neki dojmovi, neka raspoloženja nastoje postaviti, zabilježiti novim kompozicionim sklopom likovnih elemenata unutar platna. Kada se nastoji realizirati određena tema, neki unutarnji doživljaj, neko razmišljanje, ponekad je potrebno mnoštvo brojnih skica u boji a ponekad su opet ta traženja urađena jednostavnom crtom, olovkom, ugljenom ili tušem na papiru.

DPUMH: Opisuju Vas kao slikaricu poetske apstrakcije. Kakva je simbolika prisutna u duhovnosti koju iznosite na svoja platna?

I. Ć.: Moje istraživanje unutar slikarstva okrenuto je prema onom nesvjesnom, duhovnom, unutarnjem traženju. Na slici je uvijek prisutan motiv koji je na rubu apstrakcije. Svi ti naslikani krajolici, arhitektura imaginarnog grada pojavljuju se bez ikakve sličnosti i nastojnja da se prenese neki viđeni prizor. Uvijek je to struktura lišena materijalnoga kao i tehnološkoga utjecaja. Nastoji se doprijeti do vlastitog uranjanja do onog nutarnjeg, najbližeg sebi. Bez bučnog poteza i geste, samo slikanje ostvaruje se lazurnim tonovima pastelne boje. Jednostavnim materijalnim elementima slike, njene boje, tona, crte i plohe nastojim izraziti, otkriti poneki trenutak metafizičkog, onostranog. Svakim novim naporom kista pokušavam shvatiti svijet kojemu pripadam i kojeg nastojim oplemniti upravo slikarstvom. Jedan od najranijih tragova čovjekova postojanja, uopće, je pronađeni slikovni zapis smješten u dubini špilje. I danas kao i onda slikarstvo je medij kojemu čovjek prilazi s najdubljim povjerenjem. U njemu uvijek iznova tražim svoj vlastiti izvor duhovne moći, blizinu našeg Oca nebeskog, Njegovog Sina i Duha.

DPUMH: Tri puta ste nagrađivani prestižnim nagradama *Collegium Artisticum* (2006., 2009. i 2011. godine) na godišnjim izložbama ULUBiH-a u Sarajevu. Jesu li Vam te nagrade bile poticaj u Vašem daljem radu i koliko one znače Vama kao umjetnici?

I. Ć.: Nagrada koja me najugodnije iznenadila bila je pohvalnica koju sam primila u klasi profesora Jordana na zagrebačkoj Akademiji. Osjećam i danas veliku zahvalnost prema svome profesoru koji me je jedan od prvih uputio u tajnu slikarstva. Kasnije nagrade su bile poticaj, naravno, jer događalo se da u mnoštvu pristiglih radova na razini države bude primjećen upravo moj rad. A opet s druge strane, danas na ovim našim lokalnim prostorima, nagrade se pojavljuju učestalo, u velikom mnoštvu. Dobija se dojam da se samo radi da bi se dobila neka nagrada. Danas je za mene najveće priznanje i radost kada mogu slikati u tišini ateliera.

DPUMH: Što je po Vašem mišljenju najimpresivnije u svijetu suvremene umjetnosti, čemu umjetnici teže?

I. Ć.: Najviše me od svega impresionira da oduvijek, bez obzira na vremensku epohu, a tako i danas, u čovjeku postoji istinska potreba za traženjem odgovora unutar njega samoga pomoću umjetnosti. To su uvijek pitanja koja se odnose izravno na njegov subjektivni svijet kao i na njegov odnos prema ostalom svijetu koji ga okružuje, prema drugom čovjeku, prema Stvoritelju

DPUMH: Kao profesorica slikarstva na ALU u Širokom Brijegu što biste poručili mladim umjetnicima, Vašim studentima?

I. Ć.: Samim dolaskom na akademiju, svaki mladi čovjek dobiva jedinstvenu priliku da unutar sebe postavlja pitanja o životu, o svemu što ga okupira i da svakim novim pokušajem pronalazi svoje vlastite odgovore nad tom zapitanošću. Unutar tog traženja i pronalaženja, stvara se jedan novi temelj za nastavak njegovog kreativnog ostvarivanja sebe i nakon završetka akademije, a u kojoj se talent studenta razvijao i pratio kao unutar jedne zaštićene oaze. Kao mentorici bitno mi je kod studenta diplomanta razviti tu njegovu potencijalnu mogućnost, kroz njegovu osobnost nastojim probuditi njegovu potrebu za onim istinskim stvaranjem, koje poput prave igre svaki put iznova donosi jednu novu radost, jednu novu svježinu. Strpljivošću u radu i njegovim svim pokušajima nastojim pomoći studentu da sagradi svoj vlastiti temelj a koji će nakon akademije biti mogući izvor njegovog kasnijega individualnog razvoja, jedinstvenog i originalnog. Svima njima bih poručila odvažnost, ustrajnost i radost u radu i vjeru u sebe.