

Tonko  
Maroević

## Slikarstvo u narativnoj mreži

JACQUELINE SPACCINI, *Sotto la protezione di Artemide Diana*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2008, 342 str.  
ISBN 978-88-498-2256-4



Uspješno završivši predviđeni postupak stjecanja akademskog naslova, autorica je svoju opsežnu i mjerodavno izvedenu studiju sad ukoričila u prikladno izdanje, naslovljeno metaforičkom sintagmom (*Pod zaštitom Artemide Diane*, grčko-rimske božice lova, šuma i Mjeseca), dok je naziv disertacije ostao kao podnaslov. S obzirom na to da je knjiga izašla u uglednoj kritičkoj kolekciji *Iride*, u kojoj sudjeluju i neka od prvih imena talijanskih književnih povjesničara i teoretika (Barberi Squarotti, Cambon, Verdona), pozdravljamo uspjeh naše kandidatkinje i želimo makar signalizirati pojavu vrlo relevantne interpretacije fenomena preplitanja ikoničkih i verbalnih znakova. Iznimno dorađena metodologija analitičkih i taksonomijskih pristupa te neobično bogata bibliografija referentne građe mogli bi biti od koristi svakome tko bi se želio uputiti u područje “ukriženoga čitanja” slika i tekstova.

Jacqueline Spaccini formacijom je francuski đak i svoju pretežno filološku aparaturu eklektično je izgradila na iskustvima Genetteove naratologije, Pouletove tematologije, mikroanalize Starobinskoga, uključujući potom Barthesa, Todorova te, s talijanske strane, Eca i Segrea. Kao talijanistica, međutim, iznimno je revno pratila aktualnu književnu scenu, zamijetivši fenomen sve većeg zanimanja prozaika za likovnu problematiku i učestalo uklapanje eminentno slikarskih naznaka u samu strategiju vođenja radnje. Pokušavši odgovoriti na izazov toga svojevrstog trenda (koji je obuzeo i pisce najvećega aktualnog odjeka, poput Baricca,

Na Odsjeku za talijanistiku zagrebačkoga Filozofskog fakulteta prošle je godine obranjena doktorska disertacija pod naslovom *L'elemento pittorico nella narrativa italiana contemporanea (1975-2000)* koju je napisala Jacqueline Spaccini. S obzirom na interdisciplinarni karakter radnje, u kojoj se raspravlja o “slikarskim” sastojcima suvremenoga talijanskoga pripovjedaštva, komisija je bila sastavljena od dva talijanista (Mladen Machiedo i Sanja Roić) i jednoga povjesničara umjetnosti, pisca ovoga kratkog prikaza.

Tabucchija, Del Giudicea), autorica se dala u sustavno istraživanje, uvjerena da će se i na taj način približiti objašnjenju nekih svojstava postmodernoga razdoblja i vrijednosti “hibridizacije” različitih slojeva izraza, odnosno relacioniranja i relativiziranja nekih aspekata zbilje.

Kao jedini iskorak iz razmatranoga vremenskog raspona (zadnje četvrtine prošloga stoljeća) pozvala se na presedan biografskoga romana *Artemisia*, što ga je još 1947. objavila Anna Banti (zapravo Lucia Lopresti, inače supruga slavnog povjesničara Roberta Longhija, te i sama povjesničarka umjetnosti). U tom romanu, posvećenom dramatičnom životu i opusu velike barokne slikarice Artemisije Gentileschi, spisateljica je – pod velom pseudonima – unijela neospornih autobiografskih crta i projektivno osvijetlila imaginaciju daleke prethodnice. Gotovo na liniji produktivna “ženskog pisma” javljaju se knjige *San u Herrenbergu* Giuliane Morandini (1991), u kojoj prati tragičnu putanju zaboravljenoga renesansnog slikara Jörga Ratgeba, i prozni diptih *Vitez bez sudbine* (1993) Marise Volpi, inače sveučilišne profesorice specijalizirane za modernu umjetnost, u kojemu su maštovito prepričane epizode iz života Géricaulta i Böcklina. Žanrovskom krugu slikarskih biografija (s neizbježnim elementima autobiografskog uloga pisca) pridruženi su još primjeri poput *Gabrijela* (1991) Giancarla Marmorija – što se bavi sudbinom Dantea Gabrielea Rossettija (no s onu stranu stručne rekonstrukcije) i *Leteće kamenje* (1992) Luigija Malerbe, što je pseudobiografija živućega slikara Fabrizija Clericija pod imenom Ovidija Romera.

Navedeni biografski romani svojom slobodom interpretacije daleko nadmašuju ograničenja romansirane biografije, ali su zapravo tek prvi korak u prodoru likovnih “citata”, izravnih pozivanja na slike u svrhu narativnih strategija. Tako je Vincenzo Consolo uzeo jednu sliku Antonella da Messine, shvaćajući je kao „portret nepoznatog mornara”, te na temelju nje stvorio istoimeni roman (1976), fabularno granajući primljene vizualne poticaje. Ali njemu nije bilo do stvaranja

povijesne atmosfere, tradicionalnoga “povijesnog romana”, nego do prebacivanja živih egzistencijalnih pitanja u davni, “očuđujući” kontekst. Slično je isti autor postupio i u knjigama *Retablo* i *Palermitanska muka*, a tako se i Eduardo Rebulla oslanjao u svojim romanima na Duccia, Pisanella i Novellija, ali ne da rekreira njihove kreativne domete, nego da ih suoči s krajnjim stanjima nemoći, dvojbe, iluzija i smrti. Te romane autorica svrstava u okružje ili matricu “ontološkog” pisanja.

Treća parcela okuplja slikarsko-likovnu motiviku u ključu “krimića”, gdje *ekfrasis* ili *hipotipoza* ikoničke provenijencije zadobivaju funkciju usporavanja radnje, prikrivanja uzroka ili stvaranja fiktivne, pa i simboličke, razine zbivanja (često stoga rušeći pravila žanra). Primjeri su *Vitez i smrt* (1989) Leonarda Sciascie, imenovan po slavnoj Dürerovoj grafici, te *Todo modo* (1974) istoga autora, nadahnut Manettijevom slikom *Napasti sv. Antuna*. Slikar i romanopisac u istoj osobi, Emilio Tadini, u svom romanu *Djelo* (1980) parodira policijski roman stvarajući misterij oko nestanka poljskoga konceptualnog umjetnika na dan otvaranja njegove izložbe.

Oniričku dimenziju zadobivaju aluzije na slikare u djelu Antonija Tabucchija (*Snovi o snovima*, 1992. i *Ptice fra Angelica*, 1987) a posebno u hipermanirističkom tekstu *Walacekov san* (1991) Giovannija Orellija, gdje se preklapaju kleeovske aluzije i nogometne asocijacije s krutom realnošću slutnje rata. Bijeg u san nudi jedini mogući izlaz. Slavni roman *Ocean* (1993) Alessandra Baricca namiguje tako kompleksnim predlošcima kao što su Whistlerove slike (s courbetovskim i poeovskim referencijama), Géricaultova *Splav Meduze* i pastiš u kojem bi se miješali Van Eyck, Van Dyck i Dürer, a u svojoj materijalizaciji također duguje izravnim pisanim posudbama, citatima dokumentarne građe. Sve je to međutim prebačeno u difuznu dimenziju sna, oslobođeno od tereta konkretnih dugovanja.

Petu grupu djela okuplja prostor muzeja, u kojemu Tabucchi situira svoje romane *Igra s naličja* (1981) i *Requiem* (1992), a Daniele Del Giudice ispisuje svoju priču *U muzeju iz Reimsa*

(1988), tobože na temelju neoštih crno-bijelih fotografija. Taj odmak od fakticiteta i poigravanje s idejom sljepila najbolje govori o granicama i nemogućnostima prave reprezentacije, o uvjetovanosti i konvencionalnosti bilo kojega pristupa vidljivom svijetu.

U zaključku je stoga Jacqueline Spaccini mogla ustvrditi kako većina odabranih primjera svjedoči kako postmoderna epoha preferira eruditske i artifičijelne povode za demonstraciju teškoća pri fiksiranju ontološkog

statusa priče. U prelaženju iz medija u medij, u “hibridizaciji” dviju razina stvaralačkog obuhvata realnosti, dolazi se do novostečene slobode imaginiranja, do uvećane autonomije kreativnog akta i do snažnijeg izazivanja intelektualne i kulturalno sofisticirane reakcije čitatelja. Ukoliko nam je i njezin zagrebački doktorat, europskih protega, dobrodošao za bolje razumijevanje epohe i njezinih karakterističnih znakova. ✕