

jeka, a odmah zatim, u određenim obrocima, i taloženje guste mase grubljeg punjenja. U masu sam utisnuo rabinu rešetku presvučenu s nekoliko slojeva pocinčane žičane mreže, 2 x 2 mm<sup>2</sup>. Radi lakše montaže, na visini od 25 m razdijelio sam reljef u dva dijela. Svaki od njih biti će pričvršćen sa 6 drjevninskih vijaka s tim da će pod oba kasnije biti podmetnute nosive gredice »L« profila.

Razdvajanje reljefa postignuto je papirom. Potom je sve nabijeno cementnom smjesom. Na mjestima budućih »hodnika« za vijke ostavljeni su drveni štapići. Nakon pet dana uspravio sam oblik, kako bih ga mogao razbiti. Potom se ukazao pozitivan s neznatnim oštećenjima od udara dljetja ili od samih mjehurića zraka iz vremena lijevanja.

Nakon retuša uslijedilo je postupno bojanje, prvo podložno bijelom bojom, a potom prema izvorniku ostalim bojama. U nedostatku vre-

mena strahovao sam od loših posljedica nedovršene vezanja cementnog taloga. Pokazalo se da vapnena bijela boja ne kristalizira budući da je stalno od cementa preuzimala vodu. Cement pak nije valjalo presušiti jer bi zaustavio postupak vezanja. Stoga sam boju morao ostrugati i oprati ostatke. Na vlažnu podlogu moglo se samo onim sredstvom koje podnosi vodu. Za jedan dio ploha stoga je upotrijebljen chromosil. U tu svrhu boja je posebno priredena prema naputku inž. Ortnera. Međutim, na grbu se pojavljuju vrlo žive boje kakvih na ljestvici chromosila ne nalazimo. Položeni zamiješani tonovi boje djelovali su umrtvljeno. Nakon sušenja ostali su osjetljivi na vodu. Odustao sam i od ovog prosedeća i sve nanovo ostrugao. Stoga se valjalo odlučiti za drugi spektar i vezivo. Prihvaćena je alkidna smola, a izbor tonova boje prema standardu fasadexa. Pritom je podloga morala biti posve suha. Konačno sam uz pomoć

supruga, akad. slikarice Nede Hollós-Ivetić, obojio reljef. Budući su ponudene boje bile isuviše otvorene, svaka ploha dobila je odgovarajuću mješavinu. Moralo se misliti i na usklađivanje cjeline. Zatim je uslijedio trenutak prijevoza, montaža reljefa i njegov retuš. No grb sam zatekao zaprljan mnogobrojnim kapljicama fasadne boje. Nakon što sam ostrugao svaku mrlju uslijedilo je ponovno preslikavanje. Zatim je netko od ličilaca prolio razređivač za boju drvenog okvira povrha reljefa. Sve to tražilo je ponovno preslikavanje. Tik pred uklanjanje skele obavljao sam još završne radove, premazujući sve čistim vezivom. Time je postignut efekt glazure. Na visini, odljevak ne djeluje da ima oko 450 kp. Ukoliko danas prolazim Frankopanskom ulicom, onda to činim s druge strane pročelja crkve da bih grb mogao dobro vidjeti. ●

## Pariz – objektivom velikih fotografa

Muzej grada Zagreba, svibanj 1985.

Nakon fotografija Hansa Hartunga, druga je to u nizu zamišljenih izložbi francuske fotografije koja nam je prispjela ljubaznošću Air Francea. Izravni posrednik bio je Francuski institut u Zagrebu, koji je nizom različitih manifestacija, ali i ovom darežljivošću, proslavio šezdesetu obljetnicu svojega postojanja.

Autor izložbe, gospodin Henry Chapier (generalni sekretar »Paris audiovisuel«) našao se pred gotovo nemogućim zadatkom: kako i na koji način, 51 fotografijom slavni imena kamere, sažeti u životu grada gotovo jedno stoljeće (između 1860. i 1980. g.).

Ipak, učinjen je fascinantan povijesni rezime koji je podjednako vodio računa o umjetnicima i gradu. Estetski kriterij u izboru nije bio primaran. Opažamo da nije prevladala niti dokumentarna nužnost. Pronađena je sretna ravnoteža između promatrača i promatranog. Tiranijom izbora, kao u nekoj šahovskoj igri, izbačena su neka od slavni imena, ali su izgubljeni likovni dometi zato prošireni bogatstvom dijapazona gledanja. Dijalektikom je nadoknadeno izgubljeno. Dovoljno je osjetiti užitak otkrivanja pedeset i jednog različitog načina gledanja. Svaki je od njih drukčiji, a ipak sjedinjen oštrinom vizije i oplemenjen senzibilnošću koja u većini od nas, vječnih maštara i luralica, budi nostalgiju prošlosti i sadašnjosti. A upravo zaustavljeno vrijeme u razmaku onog što je bilo i što se događa oblikuje ljudsko i kulturno tkivo velegrada. Nižu se ljudi i spomenici. Objedinjuje ih životna

sredina grada i pretvara u događaje. Upravo u toj ideji krije se pokretačka snaga izložbe.

Prostrana smeđe tonirana veduta Demachyja (*Trocadero*, 1900) podsjeća nas ne samo na genetsko izorište dagerotipije, već i na ulogu žurnalizma u promociji fotografije koja postupno stječe svoje dostojanstvo. Ne zaustavljajući se na vrsnom dokumentaristu Seebergeru, dolazimo do Jacques-Henri Lartiguea, pravog otkrića izložbe. Bogati grof iz hobija »hvata« objektivom svojju užu rodbinu, ali

na čudesni način kondenzira vrijeme kroz zaustavljeni pokret (*Bois de Boulogne*, 1911). André Kertész, taj naturalizirani Amerikanac, sažima najbolja nadrealistička stremljena vremena. Njegov *The Bridge of Arts* (1930) preklapanjem i bizarnim uvećanjem detalja pokazuje dodire s modernim likovnim kretanjima. Brassai u malim bistroima predgrada uhodi pariško podzemlje s određenom dozom satire kao u slavnoj *La Môme Bijou* (1932). U nekoj nostalgioj, rekao bih, melankolič-

no-romantičarskoj noti slijedi ga Doisneau (*Mademoiselle Anita*, 1958). Poslijeratni, snagom oživljeni i pomodarski Pariz dat je u čvrstim grafičkim strukturama. Boubata (*Paris 1952*). Izis nas tada fascinira malim osamljenim svjetlosnim čarolijama (*Ter Mai Place V Basch*, 1950). U *Peintre à la Tour Eiffel*, M. Riboud dokazuje da su dodiri s nijemim filmom stalni, dok Cartier Bresson u *Palais Royal* potvrđuje svoja umijeća kompozicije. Gautrand ne zaboravlja na neizbježne mijene grada, na rušenja cijelih četvrti (*L'assassinat de Baltard*). Sedamdesetih godina osjeća se kriza i neizbježni pad. Boubat u *Jardin des Plantes* (1980) vraća se naivi carinika Rousseaua, a Boudinet podliježe odbljescima »minimal-arta« (*Paris 1975*). Pod utjecajem američke fotografije Bruno Bachelet istražuje nove kolorističke mogućnosti (*Saint-Eustache*, 1979).

Na kraju važno je zamijetiti dijalog koji ove slike uspostavljaju među sobom, ali i s nama. Jer potka im je zajednička. Isti motivi, isti simboli. Duha nadahnutih mjesta. Vrtovi i perivoji Pariza oživljeni kipovima i zamišljenim ljudima, kejovi Seine s klošarima i životom na brodicama, mali trgovi i bistroi s bludnicama i manekena. U njima oko fotografa krade jedinstveni i dragocjeni trenutak što obogaćuje naše zajedničko sjećanje. ●

Slavko Šterk



Edouard Boubat, Pariz 1952.