

SPOMEN ZBIRKA ZLATKA ŠULENTIĆA

SANJA CVETNIĆ

Ugovorom o darivanju 13. travnja 1984. godine darovala je Božena Šulentić Strossmayerovoj galeriji Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti zbirku šezdeset i tri slike i jednu skulpturu svoga pokojnog supruga, slikara Zlatka Šulentića.¹ Ugovor je osobit i razlikuje se od nekih drugih spomen-zbirki time što osim akademije i donatorice postoji i treća ugovorna strana, Redovnička zajednica franjevac trećoredaca iz Zagreba. Nakon smrti gospođe Šulentić franjevci nasljeđuju njezinu kuću u Zagrebu, Naumovac 9a, a zatim u njoj "daju Akademiji besplatan smještaj za slike (...)", uz obvezu "da te slike budu i ostanu u vlasništvu Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti u Zagrebu (...)". Navedeni dijelovi ugovora otkrivaju kako zbirka, nakon smrti darovateljice (31. srpnja 1993.) i uređenja kuće za potrebe sjedišta Provincije franjevac trećoredaca, ulazi u prostor kojemu je prva, životna i tekuća namjena redovničko središte ugledne zajednice. U dvije prostorije prve etaže, u kojima će biti izložene izabrane slike, a za potrebe razlikovanja imenujemo ih salon (veća) i radna (manja) soba, obavljat će se ujedno sastanci zajednice i provincijalov dnevni red. U gornjoj etaži je njegov stan. Na taj način zbirka, odnosno njezini posjetitelji bit će ujedno i "gosti" u kući provincijala, a takvu situaciju

nagovještava i ugovor o darivanju: "Zbirka slika bit će dostupna stručnoj javnosti i ostalim posjetiocima prema posebnom sporazumu Akademije i vlasnika objekta", što znači da posjetitelj treba najaviti i dogovoriti vrijeme posjeta. Znamo li koja je inače posjećenost muzejskih zbirki, dodatne radnje (najava, točan dogovor), kao i udaljenost od središta grada (u blizini crkve sv. Franje Ksaverskoga), navode na pretpostavku kako njihov broj neće biti velik.

ZNAČAJKE ZBIRKE SLIKA

Šezdeset i tri darovane slike obuhvaćaju nekoliko remek-djela Zlatka Šulentića, koja se pojavljuju u pregledima hrvatske umjetnosti,² te monografskim studijama o Zlatku Šulentiću³ kao izuzetna mjesta njegova stvaralaštva.

Dijeleći ih po vremenskoj pripadnosti, iz dvadesetih godina u zbirci se nalazi samo jedna slika ("Rab", 1921.), a nekoliko ih nosi oznaku dvadesetih kao početak ("Moj otac", 1929.-1931., "Autoportret", 1929.-1934.), ali ih za ove potrebe ubrajamo u kasnije desetljeće, kada su završene, što sveukupno čini jedanaest slika iz tridesetih. Iz ratnog desetljeća četrdesetih zbirka ima sedam slika, iz pedesetih godina petnaest, a iz šezdesetih najviše, dvadeset i jednu. Iako je slikar umro 1971. godine, čak šest slika datirano je u početak sedamdesetih, a među njima i studija za najpoznatije Šulentićevo djelo, "Čovjek s crvenom bradom", koja nosi dataciju

(1916.-1971.), a čiji povrat u Hrvatsku slikar, nažalost nije dočeka⁴. Dvije slike i skulptura nisu datirane. Tematski zbirka predstavlja vjeran preslik Šulentićevih preokupacija, koje se mogu imenovati poput naziva poznate studije Maxa Friedländera: "Landscape - portrait - still-life". Šulentićeva vezanost uza slikarske žanrove pejzaža, portreta i mrtve prirode, i to upravo ovim redoslijedom učestalosti jasno je vidljiva i pri letimičnom pregledu njezina popisa. Imena rodbine, prijatelja ili poznanika ("Ljubo", "Zlata", "Ženka", "Zvonko"...), gusto se upliću u nazive toponimima ("Bačun", "Oštrc", "Tkon na Pašmanu", "Svilno...") s tek pokojim nazivom znakovitim za žanr mrtve prirode ("Cvijeće i školjke", "Ruže"...). Tehnika u kojoj su slike izvedene - izuzev dviju u temperi i jednoga gvaša - jest ulje, uglavnom na platnu (devet slika na drvenoj podlozi, a tri na ljepenci). Prilično ujednačene izvedbene značajke omogućuju zadovoljenje u podjednakim mikroklimatskim uvjetima.

ZNAČAJ SPOMEN-ZBIRKE - MOGUĆNOSTI UNUTAR ZADANIH PARAMETARA

"Poluotvoreni" značaj zbirke, spomenut u uvodnom dijelu i uvjetovan ugovorom, određuje i razmišljanje o njezinim muzeološkim osobitostima. Ona mora biti ponajprije upućena na buduće posjetitelje, štovatelje i stručnjake zainteresirane za Šulentićevo slikarstvo. Vjerojatnost grupnih

posjeta školske djece, studenata ili turista vrlo je mala i teško provodljiva u djelomično privatnom prostoru redovničke zajednice. S druge pak strane, zainteresiranim posjetiteljima (pretpostavljamo kako će to biti uglavnom stručnjaci) valja pružiti što bolji uvid u do sada kritički najviše vrednovanih Šulentićevih djela, te dostupnost ostalima, kao i što brži i lakši pregled pripadajuće dokumentacije. Izrađene inventarne kartice zadržat će Strossmayerova galerija Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti kao vlasnik slika, kao i drugu skupljenu dokumentaciju (dijapozitivi, fotografije, Šulentićeva bibliografija, arhivski izvori), koja omogućuje istraživački rad.

SMJEŠTAJ ZBIRKE, OPREMA, SIGURNOSNI I MIKROKLIMATSKI UVJETI

U dvjema prostorijama donje etaže, salonu i radnoj sobi, usprkos njihovoj novoj ulozi provincijalova dnevnoga obitavališta, bit će zadržan namještaj bračnoga para Šulentić, vitrina, salonski stolići, sofa, središnji i radni stol... Posjetitelj će tako osim rekonstruiranoga namještaja moći uživati u intimnom okružju slikara, razgledati knjige kupljene u Šulentićevim Münchenskim danima, kataloge njegovih izložaba, putopisna djela, studije o domaćoj i svjetskoj umjetnosti. Šulentićeva biblioteka nije velika, ali je vrlo osobita - kao i svaka privatna biblioteka; naglasak je na putopisima i djelima iz povijesti umjetnosti. Izložbene sobe bit će rasterećene

suvremenih pomagala (faks, arhivski registri, stroj za fotokopiranje...), nužnih za administrativnu upravu zajednice, time što će ona biti smještena u odvojenu sobicu na istočnoj strani kuće, do radne sobe. Zbog dnevne upotrebe soba nije moguće zahtijevati od vlasnika kuće da promijeni stakla u mliječna ili pjeskarena, ali zavjesama slike moraju biti zaštićene od izravna sunčeva svjetla. Na taj način u radnoj sobi moguće je smjestiti osam slika, a u salonu devet. Pogled kroz prozorska okna i balkonska vrata na južnoj strani u salonu te prozor na jugu i balkonska vrata na istoku pružaju posjetiteljima uvid u Šulentićev dnevni pejzaž tijekom posljednjih tridesetak godina života i stvaralaštva. Tijekom obnavljanja kuće i prilagođavanja za novu namjenu na prozorima i vratima proveden je



Zlatko Šulentić, Autoportret, 1934.

Foto: Igor Nikolić

protuprovalni zvučni alarm, koji bi prije unosa slika u prostor⁵ valjalo telefonski spojiti s obližnjom policijskom stanicom. Osim toga, zbog centralnoga grijanja, trebalo bi za izložbene sobe osigurati jedan ovlaživač zraka i mjerač temperature

i vlage. Vlasnici i korisnici zgrade obaviješteni su kako su na glave promjene u mikroklimatskim uvjetima osobito pogubne. Slike će biti raspoređene na zidovima onako kako su bile i prije, a bit će pričvršćene pojedinačnim držačima. Malobrojne neuokvirene slike, odabrane za

izlaganje u salonu i radnoj sobi, treba opremiti.

PRIJEDLOG POSTAVA ZBIRKE

Pri odabiru slika valja uvažavati Šulentićeva najpoznatija djela, koja će posjetitelj zbirke zacijelo poželjeti vidjeti u slikarovu životnom

i radnom okružju. Pri tome treba uzeti u obzir kako će izložbeni prostori biti i sjedište redovničke zajednice. Franjevci trećoredci i sami su vlasnici bogate zbirke Šulentićevih slika, uglavnom religiozne i pejzažne tematike (dvadesetak ih krasi samo reflektorij njihova samostana uz crkvu sv. Franje Ksaverskoga). Stoga valja unutar šezdeset i četiri djela odabrati ona iz kojih najjasnije progovaraju tematske, stilske i vremenske značajke zbirke i Šulentićeva slikarstva. Predložena su ova djela:

“Čojek s crvenom bradom”, studija (1916.-1971.), ulje na platnu, bez signature (1,025x0,831 m). Ova studija, izložena na štafelaju, uspomena je na od slikara nedečekani povrat njegova možda najpoznatijega platna u zemlju i čeznutljivo prisjećanje autora na izgubljeno djelo.⁶ Pri prisjećanju na sretan ishod toga gubitka, moramo napomenuti kako “nestajanje” Šulentićevih djela nije prestalo, te je od šezdeset i četiri zavještana djela Strossmayerova galerija Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti preuzela pedeset i osam, jer je šest slika od trenutka kada je gospođa Šulentić darovala zbirku do trenutka njezine smrti izneseno iz kuće. Kada je postala vlasnik, Akademija je prijavila nestanak Ministarstvu unutarnjih poslova Republike Hrvatske.

Rab (1921.), ulje na platnu (0,500x0,400).

Moj otac (1929.-1931.), ulje na dasci (0,560x0,500).

Ljubo (1932.), ulje na platnu (0,600x0,500).

Autoportret (1929.-1934.), ulje na dasci (0,497x0,400).

Venecija San Trovaso (1936.), tempera na dasci (0,382x0,457)

Zlata (1939.), ulje na platnu (0,400x0,341).

Pogled na Mirogoj (1941.), ulje na platnu (0,380x0,460).

Ženka (1947.), ulje na platnu (0,755x0,593).

Izniman portret Šulentićeve supruge, donatorice spomen-zbirke izuzetno je likovno i dokumentarno djelo zbirke.

Mrtva priroda sa konjićem (1948.), ulje na platnu (0,695x0,800).

Burmanske plesačice (1956.-1958.), ulje na platnu (1,011x1,338). Ružičasti i plavosivi kolorit slike upućuje na opasne Šulentićeve kromatske igre, koje je znao razriješiti potpunim skladom, kao pravi gospodar boja i tonova. Ritmizirana tijela dviju plesačica, odjevenih u burmansku nošnju, motivski podsjećaju na Šulentića - putnika i putopisca,⁷ na važnu sastavnicu njegova života - daleka i duga putovanja.

Na mrtvom kanalu (1958.), ulje na platnu (0,722x 0,602).

Iz mog vrta (1958.), ulje na platnu (0,600x0,740).

Iz pokupskog Bresta (1933.-1966.), ulje na platnu (0,657x0,722).

Mali Ston (1967.), ulje na platnu (0,611x0,857).

Ampirska ura (1968.), ulje na platnu (0,581x0,468).

Via Appia (1970.), ulje na platnu (0,680x0,808).

Samoborski kraj (Palačnik kraj Samobora), ulje na platnu (0,510x0,655).

Žena sa košarom na ramenu, skulptura, keramika (29x23x11 cm). Jedina skulptura unutar zbirke, i to primijenjena (postolje za svjetiljku koju je slikar upotrebljavao), vraća se u svoj prostor.

PROBLEMI DAROVANIH ZBIRKI I USTANOVA KOJIMA SU UPUĆENE

Strossmayerova galerija starih majstora Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti učestalo se suočava s donacijama poput zbirke Šulentić. Slikari suvremenici (Svečnjak, Šebalj), njihove supruge (Šulentić, Uzorinac, Svečnjak) ili bliski nasljednici (Auer, Csikos-Sessia) velikodušno ostavljaju slikarske zbirke kako bi ih uputili javnosti i time sebi ili svojim najbližima osigurali spomen u hrvatskome narodu. Tako su upravo posljednjih godina u vlasništvo Akademije ušla brojna remek-djela hrvatske umjetnosti devetnaestoga i dvadesetoga stoljeća, integralno sačuvane zbirke koje bi inače bile teško sagledive i razasute. Zajedno s njima ušli su, međutim, i brojni problemi, koji se u godinama koje dolaze mogu samo uvećavati. Samo ovlaš nabačene činjenice: ponajprije nedostatak prostora za povremeno prikladno izlaganje cjelokupnih zbirki ili pojedinih tematskih dijelova, troškovi pohrane i održavanja, za koju godinu i restauriranja, janusovska uloga kustosa Strossmayerova galerije (s jedne strane, zbirka starih majstora, s druge, slikari

dvadesetoga stoljeća) govori u prilog nepopularnome mišljenju kako donacije nisu ispravno usmjerene, što nije samo slučaj sa Strossmayerovom galerijom. Pri tome mislim upravo na pozornost koju donatori posvećuju odabiru institucije u koju će uputiti svoju zbirku. Ustanova u kojoj će se darovana zbirka čuvati mora joj biti kongenijalna i tek tada ona dobiva svoj puni smisao, s lakoćom se uklapa u tekuće poslove, u organizacijske i izlagačke mogućnosti i na najbolji način osigurava svoju buduću znanstvenu obradenost. U deset raspoloživih izložbenih soba na drugom katu palače Akademije, s dva ureda i jednim depoom, te s tri stručnjaka, Strossmayerova galerija, "naš hrvatski Louvre", kako su je običavali romantično nazivati, sukobljava se s ozbiljnim problemima skrbi o starim majstorima i o modernoj hrvatskoj baštini. Inventarni brojevi posljednje skupine za nekoliko stotina premašuju prve, koji zahtijevaju osobitu istraživačku i muzeološku pažnju. Slike starih majstora iz Strossmayerove donacije, kao i iz kasnijih darovanja, koja su se "bezbolno" uklopila u nju, predmetom su neprestanih atributivnih provjera, usporedbi s istraživanjima stranih stručnjaka, novim studijama i proširenjima ili promjenama kataloga pojedinih majstora. Taj je rad dugotrajan i skup, jer je riječ o građi za koju je prijeko potreban uvid u inozemnu literaturu i povremena putovanja. Novopridošle zbirke pak zahtijevaju pojačan rad kako bi bile inventirane, dokumentirane, barem jednom predstavljene javnosti u cjelini te kako bi

se omogućio što bolji kasniji uvid u njih. Na dosadašnji način miješanja "krušaka i jabuka", za što poslovično znamo da nije uputno, donacije koje pristižu čine zbirku Strossmayerove galerije raznorodnijom, šire njezinu lepezu, ali ne pridonose dubinskom obogaćenju one djelatnosti kojom je "naš domaći Louvre" upravo zadobio taj epitet. Nisu uvijek samo donatori hiroviti u svojim odlukama kome pokloniti vlastite zbirke (što je naposljetku njihovo pravo). Na primjeru sačuvanoga dijela oltarnih ciklusa iz stare Zagrebačke katedrale (bočni oltari sv. Marije i sv. Ladislava), možemo zaključiti kako je pravilo slučajnosti najdosljednije poštovano u rasporedu zajedničke baštine: s oltara sv. Marije četiri slike nalaze se u Strossmayerovoj galeriji, a jedna u Dijecezanskom muzeju, dok s oltara sv. Ladislava devet ih čuva Muzej grada Zagreba, a jednu Muzej za umjetnost i obrt, pa se tako dogodi da niti jedna od spomenutih ne bude prisutna na izložbi o povijesti zagrebačke nadbiskupije "Sveti trag" (Muzej Mimara, 10. rujna 1994. - 15. siječnja 1995.). Petnaest slika, razdvojenih u četiri ustanove, nije se moglo nametnuti kao nezaobilazan materijal za izložbu kojoj vremenski i prostorno pripadaju, kao kada bi se radilo o objedinjenoj i dobro prezentiranoj cjelini unutar jedne ustanove.

Bilješke:

¹ Ugovor o darivanju, arhiv Strossmayerove galerije, 1984./IV.

² Usp. npr. Grgo Gamulin, HRVATSKO SLIKARSTVO XX. STOLJEĆA, svezak prvi, str. 162 ("Moj otac", 1929.), str. 173 ("Burmanske plesačice", 1958.), str. 178 ("Veliki Rat", 1970.)...

³ Usp. npr. Željko Grum, ŠULENTIĆ, Zagreb, 1974., kao i katalog posthumne Šulentićeve retrospektive (Moderna galerija, 1972.), gdje su reproducirana mnoga djela iz darovane zbirke.

⁴ Usp. Jelena Uskoković, POVRAT NESTALIH SLIKA, "15 dana" god. XX., 1977., br. 3., str. 4-10.

⁵ Tijekom radova u kući vlasnik slika, Strossmayerova galerija Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti povukla je zbirku na čuvanje i obradu u svoj depo.

⁶ S izložbe moderne umjetnosti u Ženevi (26. prosinca 1902.-25. siječnja 1921.), gdje su Jugoslaviju zastupali hrvatski umjetnici uglavnom djelima s IX. proljetnog salona (19. listopada do 18. studenoga 1920.), većina slika nije se vratila i proglašena je izgubljenima. Nakon što je Jelena Uskoković pronašla djela (17), 12 ih je otkupljeno za Modernu galeriju sredstvima ondašnjih hrvatskih republičkih zajednica za kulturu, a među njima i Šulentićev "Čovjek s crvenom bradom".

⁷ Godine 1971. izašla je njegova knjiga "Ljudi, krajevi, beskraji" (Matica hrvatska, Karlovac).