

i privlačnost »praznih zbirki« ostvarena ako bi naručili kvalitetna djela kod kvalitetnih suvremenih umjetnika i ako bi našli mogućnost nabave modela iz privatnih zbirki, ili iz zbirki izvan muzejskih ili galerijskih institucija.

Zamjerke o feudalno-kapitalističkom mentalitetu čuvara kiparskih modela ili kiparskih unikata su jeftine i blagoglagoljive poruke, koje nailaze na dobar odjek kod diletanata i ljudi uskih pogleda te kod onih koji sakupljaju zasluge i simpatije kvantitetnim a ne kvalitetnim radom; kod onih kojima je važan vlastiti prestiž uz cijenu rušenja svih razumnih praksom, radom i znanjem stečenih međunarodnih standarda. Ti standardi su bili potvrđeni na Trećem međunarodnom kongresu likovnih umjetnika u Beču od 26. rujna do 1. listopada 1960. godine. Tada je bilo ponovno potvrđeno da samo umjetnik određuje broj odljeva, vrstu materijala za odljevanje i, da mora svaki odljev, ako ih je više, imati broj odljeva. Usprkos jasnim pojmovima i dogovorima, kojih smo se kao članovi UNESCO-a i ICOM-a dužni pridržavati i realizirati i kod nas, razne muzejske i galerijske institucije kao i pojedinci i drugi forumi žele zaboraviti na njih.

O odljevanju kipova po modelima umrlih umjetnika raspravljali su u Zagrebu u listopadu 1985. sudionici Međunarodnog simpozija ICOFOM-a, koji je bio sazvan na temu **originali i reprodukcije**. Postavljena su bila tri pitanja: 1. kakav treba biti stav galerije i muzeja, ako je po hranjen kiparski model i već je po njemu odliven jedan primjerak u bronci; 2. kakav treba biti stav galerije i muzeja koji čuva jedan odljev u bronci, a model nije više sačuvan; 3. da li bi bilo moguće do zvoliti odljevanje u bronci po originalu drvene ili kamene plastike? Ova tri pitanja su se odnosila na kipove umrlih umjetnika i na molbe za dobivanje odljeva kako od strane galerije ili muzeja, tako i od bilo koga drugog.

Odgovor i zaključak je bio jedno-glasan, jasan i kratak:

— pravo odluke o kopiji ili odljevu ima galerija ili muzej, koji čuva model ili original. Galerija ili muzej valorizira predmet, odnosno umjetninu sa svih aspekata — to jest sa znanstvenog, sociološkog i ekonomskog aspekta — i donosi odluku;

— treba čuvati vrijednost **in situ** a ne je razmnožavati;

— osim po pravilima, koja su obuhvaćena u međunarodnim dogovorima, treba se ravnati u skladu s etikom i poštovati dogovore.

Prijevod sa slovenskog: Damjan Lapajne

ABSTRACT

Old sculpture models and casting in bronze

K. Rozman,

At the symposium of the Committee for Museology, ICOM (ICOFOM), held in Zagreb in 1985, the present author raised several questions connected with the theme of the symposium, Originals and Reproductions. The questions referred to the number of copies of a work of art, particularly of sculpture. At the Art Conference held in Vienna in 1960 international rules and standards were set, but most of them are not observed by Yugoslav museums and galleries. The standards require that the artist should determine the number of casts the type of material to be used, and that each cast/copy should be provided with a number.

The conclusions of experts at the ICOFOM symposium were as follows:

— the gallery or museum which has the original or the model in its keeping has the right to copy or cast it, after the object has been assessed from the scholarly, sociological and economic point of view;

— the value of the original in situ should be kept and not reproduced;

— beside these principles particular importance should be set to ethics and the observation of the agreements reached.

Pojam originala u skulpturi*

Vesna Mažuran-Subotić

Gliptoteka JAZU, Zagreb

Primljeno: 18. 2. 1985.

Često se prešutno prihvaćaju definicije, a da se pritom ni ne pokušavaju sagledati neke njihove nepotpunosti i posljedice do kojih one dovode. I upravo kada nam se učini da je sve posve jasno, stvari se — kao što je i za očekivati — počinju komplicirati.

* Referat sa simpozija ICOFOM-a (Komiteta za muzeologiju (ICOM-a) Zagreb, rujan/listopad 1985.

Opisanu situaciju nalazimo i kada želimo objasniti pojam originala u skulpturi (ovdje ćemo je uvjetno nazvati: tradicionalnom, da bi je mogli razlikovati od multipla), kada se radi o djelima nastalim bilo kojom od tehnika lijevanja. Za ilustraciju ćemo navesti skulpturu koja je u konačnom obliku zamišljena u bronci.

Umjetnik izrađuje **model** u glini (sam, svojom rukom, u jednom primjerku — model je polazište, tj. predložak za skulpturu u trajnom materijalu).

Sistemom tehničkog postupka lijevanja u sadri (pozitiv-negativ) dolazi se do djela istovjetnog oblika i istovjetne likovne zamisli modelu s razumljivom razlikom u materijalu.

Ovako nastala skulptura je najčešće međustepenica do konačne izrade djela u trajnom materijalu i ona je prvi odljev modela. Važno je ovdje napomenuti da u ne malom broju slučajeva umjetnička djela i poznamo isključivo putem sačuvanih sadrenih odljeva.

Prema sadrenom odljevu izrađuje se odljev u bronci, u specijalno opremljenim ljevaonicama, i to tako da sam postupak obavljaju za to stručno osposobljena lica, a sam umjetnik eventualno naposljetku cizelira svoje djelo ili, što je vrlo često, i taj dio posla ostavlja specijalistima-cizelerima.

Cijeli postupak smo ovdje ukratko opisali da bi potcrtali ono o čemu želimo govoriti, tj. da nakon postojanja modela, odljeve u sadri i bronci (ili bilo kojom drugom trajnom materijalu), tehničkim postupkom — koji nije brojčano ograničen, kao što nije vezan ni za prisustvo autora samog umjetničkog djela o kojem se radi — možemo beskonačno mnogo puta umnožavati.

Ovo su sve općepoznati podaci koji su uključeni u definiciju pojma originala. Kao ilustraciju navodim definiciju iz Enciklopedije likovnih umjetnosti, »original (izvoran, iskonski, lat.) u likovnim umjetnostima izvorno, prvobitno djelo za razliku od njegovih kopija i imitacija, a također i falsifikata. U kiparstvu može imati karakter originala **više** odljeva pojedinog djela, a u grafici **određen** broj otisaka koji su signirani i numerisani. U slikarstvu je rjeđi slučaj da postoji više originala jednog djela umjetnikove ruke, u tom slučaju radi se većinom o re-

plici ili varijanti istoga motiva ili teme.«¹

Iz citiranog teksta može se ustvrditi da se kao original u skulpturi može tretirati nekoliko, više istovjetnih odljeva. Koliko, nigdje se ne navodi. Broj konačnih odljeva odobrava sam autor, a nakon smrti autora to pitanje reguliraju u trajanju od pedeset godina njegovi nasljednici, tj. nosioci autorskog prava.

Kipari o ovom pitanju imaju mnoštvo različitih stavova — ili su putem usmene predaje čuli da je broj odljeva ograničen na 3,5 ili 10, ili su upoznati s tim da ograničenje broja odljeva ulazi isključivo u područje autorskih sloboda (tj. da nema ograničenja).

Šarolikost u mišljenju dovodi i do šarolikosti stavova tako da se u praksi taj broj zaista tumači na razne načine, a pogoduje situaciji i to što nigdje nisu stavljena nikakva ograničenja.

Kada se radi o poznatijim umjetnicima i o priznatim djelima, nerijetko se dešava da se u određenim vremenskim pomacima umjetnička djela ponovo lijevaju u broju primjeraka koji je poznat ili samo autoru, ili samo nosiocima autorskog prava. Valja napomenuti da se zbog zahtjeva koji se javljaju na tržištu umjetninama (a mnogi umjetnine doživljavaju isključivo kao materijalnu vrijednost) situacija još više komplicira. Iako se radi o nelegalnom postupku, svaki vlasnik bilo koje skulpture može je umnožiti u koliko poznaje postupak lijevanja; a da takvih pojava ima, svjedoci smo gotovo svakodnevno.

Dakle, o umnožavanju određenog djela može se govoriti na tri nivoa: sâm autor, njegovi nasljednici i vlasnici koji su kupnjom ili na neki drugi način došli do umjetničkog djela. Zakon tu jedino kaže da su prva dva slučaja legalna, a treći nelegalan. Nepotrebno je napominjati da umnožavanje ponajviše ugrožava najvrednija djela najpriznatijih autora.

Uviđajući ozbiljnost ovog problema na Trećem međunarodnom kongresu likovnih umjetnosti, održanom od 26. rujna do 1. listopada 1960. u Beču, donesena je **Deklaracija o zakonskom broju odlivaka skulpture i originalnih grafičkih djela** s težnjom »da je najvažnije očuvati sa

kvalitetom i karakter, koji su vodeći u stvaranju originalnog djela jednog umjetnika.«

Navodim dio koji se odnosi na lijevanje skulpture:

1. Da bi se izbjeglo prekomerno umnožavanje jednog dela u nekontrolisanom broju primeraka i u raznim nepredviđenim materijalima, **poželjno je da vajar odredi sam definitivan broj odlivaka za svaku od svojih skulptura, precizirajući isto tako materijal za ove različite odlive.**

Svaki odlivak treba da nosi ne samo signaturu autora već također i oznaku ukupnog broja odlivaka i broj serije lijevanja.

Da bi se zaštitila javnost, kupac i umetnik od nedozvoljenog umnožavanja, poželjno je da se svaka originalna skulptura poprati jednim overenim aktom koji će posvedočiti njenu autentičnost, a čija će jedna kopija biti dostavljena umetniku ili njegovom predstavniku.

2. Jedino autor ima pravo da izvodi ili da prepusti izvođenje pod njegovom kontrolom bilo povećanja, bilo smanjenja svakog od svojih dela. U tom slučaju svaki od ovih postupaka povlačiće, u stvari stvaranje jednog novog dela na koje će se primjenjivati principi predviđeni u tački 1.

3. S obzirom da svaki materijal zahteva posebnu tehniku i upotrebu raznih sredstava, odlivak u novom materijalu predstavljaće novo originalno delo na koje će se primeniti gore navedeni principi.

4. Uprkos praktičnih teškoća, poželjno je da se svako delo sastoji od serija odlivaka, od više »unikata«. Kao »unikat« treba smatrati svako delo čije su jedna ili različite verzije bile izvedene direktno od strane autora, ili, u svakom slučaju, pod njegovim nadzorom.

5. Problem naslednika jednog dela i korist koju će oni moći da imaju naročito je važan i delikatan. Poželjno je da se vodeći računa o zakonskim pravima naslednika, svaka završena skulptura — ali još neizvedena u svom konačnom materijalu, niti umnožena u konačnom broju primeraka koje je predvidio umetnik — sačuva u stanju, određenom materijalu i broju primeraka kako je to sam umetnik predvidio. Nasljednici u korišćenju svojih prava, moraće da o uslovima, materijalu i broju primeraka svakog dela, kojim eventualno raspolažu, slede želju koju je izrazio umetnik a koja

se može jasno indentifikovati bilo preko njegovih uobičajenih tehnika, bilo preko njegovih spisa, ili u nedostatku ovih, u uslovima koji odgovaraju tehničkim i estetskim zahtevima koje bi umetnik na osnovu mišljenja najodgovornijih poznavalaca njegovog dela, svakako postavio u toku svoga rada.

Citirani tekst je naveden da bi nam pomogao da pobliže označimo zahtjeve koji se postavljaju pred odljev umjetničkog djela da bi ga se moglo smatrati originalom, a ti zahtjevi se mogu svesti na slijedeće:

1. kipar sâm mora odrediti definitivan broj odljeva svake svoje skulpture;

2. kipar mora i precizirati materijal u kojem će biti izvedeni odljevi;

3. odljev uz signaturu mora imati i oznaku ukupnog broja odljeva, kao i broj serije lijevanja;

4. bilo bi poželjno da uz svaku skulpturu postoji i određeni ovjereni akt koji bi u datom trenutku mogao posvjedočiti njenu autentičnost;

5. kao »unikat« treba smatrati svako djelo čije su jedna ili različite verzije bile izvedene direktno od strane autora, ili pod njegovim nadzorom.

6. nasljednici, tj. nosioci autorskog prava, moraju, što se tiče uvjeta, materijala i broja primjeraka, pri lijevanju svakog djela slijediti želju koju je izrazio umjetnik, a koja se može jasno identificirati na osnovu njegovih uobičajenih tehnika ili pak njegovih spisa, kao i na osnovu mišljenja koje o načinu i radu određenog umjetnika imaju najbolji poznavaoци njegovog djela.

Kada bi se poštivali svi ovi zahtjevi i kada bi se moglo apelirati na svijest nosioca prava i ukazati im na to koliko štetu čine za našu cjelokupnu kiparsku baštinu, vjerojatno bi se situacija izmijenila. Takav stav koji bi ustao protiv prekomjernog umnažanja kiparskih djela u jedno bi bio usluga i onima koji ih doživljavaju isključivo kao materijalnu vrijednost: i ovdje, naime, vrijedi pravilo da je ono što je rjeđe ujedno i vrednije.

Želim ovom prilikom potcrtati da ne smatram ni mogućim ni potrebnim uklanjanjem mogućnosti naknadnog lijevanja, ali je sigurno da bi se u tim slučajevima trebalo s visokom sviješću odnositi prema donošanju takvih odluka i dobro ih ranije preispitati. Zaista djeluje

¹ Enciklopedija likovnih umjetnosti, sv. 3, str. 599, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb 1964.

bar pomalo čudno kada se npr. otvori katalog nedavno održane retrospektivne izložbe I. Meštrovića i kada se između kataloških podataka obrati pažnja na godine lijevanja. Ako se prolistaju katalogi Spomen-galerije Ivana Meštrovića u Vrpolju i katalog Ateliera Meštrović iz 1967. godine, dobiva se još čudnija slika. Uz 24 skulpture koje su postojale već odlivene u bronci nalazimo u bilješkama da su lijevane ponovo nakon autorove smrti. Iz tog podatka proizlazi da je naknadno napravljeno 44 odljeva raznih skulptura (iz opisanog vidljivo je da to i ne mora biti konačan broj). U prilog mišljenju da je situacija vrlo ozbiljna govori i bilješka štampana u katalogu Muzejskog prostora — Zagreb »Posljednjih dvadeset godina odliven je veliki broj primjeraka bez dopuštanja obitelji autora.«

Kao još jedan od primjera možemo navesti podatke koje u monografiji o Branislavu Deškoviću navodi D. Kečkemet gdje se uz određena djela navodi 10—15 vlasnika, a poznato se zna da se Deškovićeva djela nalaze i u znatno većem broju po privatnim kućama (broj vlasnika je gotovo nemoguće ustanoviti).

Kada se u šezdesetim godinama kao specifičan problem pojavilo pitanje multipla, kao rezultat težnje da se umjetničko djelo učini dostupnim većem broju ljudi, odnosno da se demokratizira, kao i zbog mogućnosti da se industrijski proizvede, takve stavove su izražavali sami autori dotičnih djela, nemajući u vidu i multipliciranje djela onih umjetnika koji ne zastupaju takve pozicije.

Njihovi stavovi potaknuti najplemenitijim, tj. najhumanijim i najdobronamjernijim poticajima nisu, međutim, doveli do traženih rezultata pa tako i dolazi do stava Wolfganga Ludwiga, njemačkog umjetnika koji je zastupao pozitivne stavove tvorca multipla: »Vjerovanje da multiplicirana umjetnost, umjetnost s većim brojem primjeraka (teorijski neograničenim) prouzrokuje demitologizaciju umjetnosti, da originalno umjetničko djelo lišava njegove aure, a samim time i njegove građansko-elitne funkcije, da time uopće dovodi u sumnju tradicionalni pojam umjetnosti — to se vjerovanje pokazalo samo kao ideološki premaz ekonomskih interesa trgovine s umjetničkim predmetima i umjetničke kritike koja je s tim po-

vezana. Oni koji posluju s multiplima zaboravljaju da povećanje proizvodnje i plasman (popunjavanje praznina na tržištu) nemaju nikakve veze sa demokratizacijom umjetnosti.«²

I ovaj stav koji možemo uzeti kao ogledan govori protiv multipliciranja umjetničkog djela, a strah od umnažanja kiparskih ostvarenja je latentno prisutan i kao takav ugrađen i u pravilnike pojedinih institucija koje čuvaju kiparska ostvarenja.

Kada sam u svibnju 1984. godine poslala dopis svim udruženjima likovnih umjetnika u našoj zemlji u kojem sam molila da nam se pošalju eventualni postojeći propisi o ovom pitanju, jedino je odgovorilo Društvo likovnih oblikovalcev Slovenije te Narodna galerija — Ljubljana, a koji imaju jasno definirane stavove o razmatranom problemu. Jasno izraženi stavovi muzealaca Slovenije o pitanju multipliciranja, tj. umnažanja kiparskih ostvarenja, objavljeni su u izdanju Društva muzealcev Slovenije pod nazivom: **Splošna pravila za delo v muzejih SR Slovenije, zb. Muzeološka knjižnica**, VI, Ljubljana 1983. (str. 7—8). Ovom prilikom želim još jednom pozvati na suradnju i razmjenu mišljenja sve zainteresirane za ovu problematiku kao bi se o ovom pitanju mogao zauzeti jedinstven stav za cijelu zemlju, što bi svima nama koji se bavimo ovom problematikom olakšalo rad, a ujedno, što je i najvažnije, spriječilo malverzacije do kojih dolazi na tržištu umjetnina.³

² Citat iz teksta Ješe Denegrija: **Fenomen šezdesetih godina**, OKO, Zagreb 4—18. 8. 1983, str. 25.

³ U vezi s ovom problematikom molim da se konzultirate s autorom teksta u Gliptoteci JAZU, Zagreb.

⁴ Zahvaljujem drugarici dr. Anici Cevc, ravnateljici Narodne galerije u Ljubljani, koja mi je pomogla informacijama o rješavanju ovog pitanja u Narodnoj galeriji — Ljubljana kao i na području SR Slovenije.

Galerija fresaka Narodnog muzeja u Beogradu Muzej kopija fresaka i odlivaka skulpture

Nada Komnenović

Galerija fresaka Narodnog muzeja, Beograd

Primljeno: 28. 4. 1986.

U okviru teme SUBSTITUTES — A PART OF MUSEUMS, verovatno će biti od određenog interesa skrenuti pažnju na postojanje jednog specifičnog muzeja — Galerije fresaka u Beogradu, u kome su izložene kopije nepokretnih umetničkih dela: fresaka, vezanih za zidnu podlogu, i skulpture, organskog dela arhitekture. Poznato je da je prvi muzej u svetu koji izlaže kopije i mulaže — Muzej francuskih spomenika u Parizu. Drugi muzej te vrste, ali na kopijama srednjovekovnih fresaka vizantijskog stila, jeste Galerija fresaka, osnovna 1952. godine. Njenom stvaranju je prethodila velika i značajna izložba Jugoslavenske umetnosti u Parizu, u palati Chailot 1950. godine, koja je pored originalnih umetničkih predmeta obuhvatala i kopije fresaka i odlivke skulpture, kao najvernije reprezentante nepokretnog umetničkog blaga. Posle ovog i uspešnog pohoda u svet, doživевši u metropoli svetske umetnosti izvanredan uspeh, izložba je prenetu u Beograd, u tek podignutu zgradu novoosnovane Galerije fresaka. Od 1973. Galerija fresaka je u sastavu Narodnog muzeja.

Kopije fresaka, koje sačinjavaju glavni sadržaj Galerije fresaka, od ogromnog su značenja, jer su one najdirektniji posrednik između originala — freske naslikane na zidovima srednjovekovnih crkava i manastira, i posmatrača, bilo da su oni stručnjaci ili samo ljubitelji umetnosti. Na kopijama leži velika odgovornost za pružanje verodostojnih podataka o svim likovnim osobenostima slikarstva koje reprezentuju, i za stvaranje doživljaja koji izazivaju samo prava umetnička dela. Stoga kopije fresaka moraju da budu u najvećoj meri verne svojim originalima — kao po svojim dimenzijama, tako i po fakturi, crtežu i koloritu, šta više i po oštećenjima koje je vreme nanelo. Prilikom rada na kopiranju fresaka nije dovoljno da kopija samo svojim dimenzijama i opštim utiskom da impresiju originala. Kopija mora da