

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: »Vjervanje 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 vjervanje 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.«<sup>2</sup>

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.<sup>3</sup>

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

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

<sup>4</sup> Zahvaljujem drugarici dr. Anici Cevc, ravnateljici Narodne galerije u Ljubljani, koja mi je pomogla informacijama o rješenju 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 umjetničkih 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 srednjovjekovnih 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 umjetničkih predmeta obuhvatala i kopije fresaka i odlivke skulpture, kao najvernije reprezentante nepokretnog umjetničkog blaga. Posle ovog i uspešnog pohoda u svet, doživjevi 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 srednjovjekovnih 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

ima karakter zidnog slikarstva, i na njoj mora da se vidi jednostavnost slikarskog postupka, kao i lakoća i virtuoznost poteza. Tačno prenošenje kolorita spada u najdelikatnije elemente slikanja kopije. Tom prilikom je veoma važno da se postigne pravo osećanje mere u rešavanju preostalih i oštećenih površina, kao i patine, koji nikako ne smeju da prevladaju na kopiji, već moraju da budu tako uravnoteženi i umereni da dozvole očuvanim slikanim površinama da dominiraju.

U tom uzajamnom odnosu freska-kopija-gledalac najvažniju ulogu ima, na prvi pogled nevidljivi činilac, ali zato nosilac kreativnosti, autor kopije, odnosno slikar-kopista. Njegov osnovni zadatak je da prokne u duh slikarstva koje treba da interpretira i da se maksimalno, koliko god je to moguće, poistoveti sa srednjovekovnim stvarao-cem. Pri tome on mora da potisne svoj slikarski temperament, i svoju umetničku individualnost, kako bi svoj slikarski rukopis stavio u službu umetničkog dela koje sa zida prenosi na platno.

Ceo ovaj delikatan proces transponovanja umetničkog dela podrazumeva pre svega poznavanje slikarske tehnike starih majstora, dešifrovanje njihovog slikarskog postupka, i na kraju korišćenje savremenih sredstava i materijala za kopiranje: lagano platno (zategnuto na blind-ram), podloga (koja mora da ima različita svojstva — da se čvrsto vezuje za podlogu, da je elastična, da ima različite strukture-glatke i rapave, kako bi imitirala malter na kome je freska naslikana), da pruža optimalne mogućnosti za slikanje (od pastuoznih poteza do lazura, slikanja i grebanja oštećenja). Kvalitet boja je također jedan od važnih faktora za izgled i trajnost kopije. Najbolji su pigmenti (boje u prahu fine meljave), čije je vezivo kazein ili jajčana emulzija, što zavisi da li je freska mat (sa više ili manje propalom glazurom), ili sjajna (sa glazurom). Boje ne smeju da se brišu niti da tamne vremenom. Ujednačenost materijala, njegov kvalitet i postojanost, bitni su uslovi i za odgovarajući kvalitet kopija.

Što se tiče specijalizacije slikara za kopiranje fresaka, na našim fakultetima likovnih i primenjenih umetnosti ne postoje mogućnosti, odnosno odgovarajući odseci, tako da je učenje ovog lepog i plemenitog, ali ne i lakog posla, moguće

samo kroz seminare i kurseve, ili kroz praksu, pri čemu iskusni slikar kopista ima ulogu instruktora i profesora. Ukoliko mladi slikar kopista ima i iskustvo na konzervatorskim poslovima vezanim za srednjovekovne freske, on ima još jednu prednost u odnosu na što autentičnije interpretiranje slikarstva. Kopija, kao svojevrsan fenomen, i kao specifičan muzejski objekat, ima višeslojne vrednosti, pa prema tome, može da se posmatra i iz raznih aspekata.

Jedna od najznačajnijih i najpostojanijih vrednosti kopija je njihova dokumentiranost. Naslikana kopija svedoči o stanju originala u vreme nastanka kopije. Ona pokazuje faze kroz koje je prolazilo zidno slikarstvo u određenom spomeniku, u različitim vremenskim periodima. Uglavnom, uopšteno govoreći, postoje dva osnovna stanja fresaka: pre konzervatorskih radova i posle. Prvo stanje pokazuje promene koje su se tokom vekova odigravale na zidnoj dekoraciji: raznovrsna oštećenja-mehanička i hemijska, prekrivanje malterom ili krečom, naslage čađi i prljavštine, pa i neuke, iako možda dobronamerene intervencije na osvežavanju i preslikavanju prvobitnog sloja. Što se tiče Galerijine zbirke, prve kopije, izrađene za parisku izložbu od 1947. do 1949. godine, svedoče upravo o takvom periodu u životu fresaka. Druga faza kopiranja pada u vreme posle konzervatorskih radova koji su vršeni u srednjovekovnim objektima posle organizovanja službe zaštite spomenika kulture u Jugoslaviji posle drugog svetskog rata. U Galeriji fresaka postoji i jedna posebna zbirka kopija fresaka iz srednjovekovnih crkava koje su u ruševinama, čije je slikarstvo teško oštećeno i očuvano samo u fragmentima. Te kopije imaju posebnu dokumentarnu vrednost, jer će ostati kao jedini svedoci slikarstva koje je u bližoj ili daljoj budućnosti osuđeno na konačnu propast. Kopiranje u ovakvim slučajevima postaje jedan vid zaštite. Pored ove zbirke, i pojedinačne kopije u Galeriji imaju vrednost unikata, jer svedoče o slikarstvu koje je u vreme nastanka kopije bilo u mnogo boljem stanju očuvanosti nego što je to danas, tako da kopija pruža znatno više podataka o umetničkim vrednostima freske nego što to u ovom trenutku čini sam original. Što se tiče obrazovne uloge kopija fresaka, one pružaju srednjoškolskoj i studentskoj omladini brojna

saznanja iz različitih naučnih disciplina, naravno, u prvom redu iz istorije umetnosti (srpske srednjovekovne države koja pripada krugu vizantijske umetnosti, a čiji spomenici potiču iz perioda od XI do XV veka, i nalaze se na teritoriji SR Srbije, Makedonije i Crne Gore), iz istorije (portreti srednjovekovnih istorijskih ličnosti, u istorijskim kostimima, sa vladarskim insignijama, modelima crkava itd.), kao i obilje informacija o načinu života u srednjem veku, kao i o predmetima za svakodnevnu upotrebu, o muzičkim instrumentima, oruđu i oružju. Uobrazovnom procesu igraju ulogu i specijalne male tematske izložbe, prilagođene određenom uzrastu i svrsi. Vrlo često su Galerijine kopije podsticale mlade da naslikaju originalna dela inspirisana motivima sa fresaka.

Brojne izložbe kopija fresaka, prevashodno antologijskog karaktera, monumentalne po obimu i po dimenzijama eksponata, bile su organizovane i van granica zemlje, gotovo u svim glavnim gradovima Zapadne i Istočne Evrope, u Južnoj Americi, Kanadi, Sjedinjenim Američkim Državama, Indiji, i Burmi. One su doprinele tome da srednjovekovno slikarstvo nastalo na tlu tadašnje srpske države dobije ugledno mesto u istoriji svetske umetnosti. Ove izložbe su učinile da se svetskoj javnosti približi ne samo kulturna baština naših naroda već i da se sagledaju značajni naponi naših savremenika na zaštiti umetničkih spomenika, na njihovom čuvanju i njihovoj prezentaciji, ne samo putem kopija fresaka, već i pomoću raznovrsnih publikacija o srednjovekovnoj umetnosti. Otkrivajući bogatstvo našeg kulturnog nasleđa i njihovu visoku umetničku vrednost, izložbe kopija fresaka služe i kao inspiracija prijateljima i poznavao-cima umetnosti da posete našu zemlju i da obidu srednjovekovne spomenike koji na svojim zidovima nose te izuzetne slike. Zanimljivo je pomenuti da su se, kao odjeci izložbi kopija fresaka po inostranstvu, koji su neki kritičari nazivali jedinstvenim u svojoj vrsti, kao i »odličnom retrospektivnom panoramom«, izražavale želje da se i u drugim zemljama izrade kopije fresaka iz njihovih umetničkih spomenika (Švajcarska, Italija, Meksiko, Indija, SSSR).

Za razliku od mnogih svetskih muzeja, u kojima se nalazi po koja ko-

pija, kao zamena za nepokretan objekt koji ne može da se izloži, a neophodan je za prikazivanje određene umetničke celine, u Galeriji su, kao što je već rečeno, izložene isključivo kopije fresaka i mužaži skulpture. Zbog te činjenice postoji još jedna specifičnost koja se odnosi na nabavku njenih eksponata. Za razliku od klasičnih muzeja koji do svojih eksponata dolaze na uobičajen način (otkup, poklon, iskopavanje), Galerija je upućena na, uslovno rečeno, proizvodnju eksponata, odnosno plansko stvaranje zbirki, što daje veće mogućnosti u odnosu na realizaciju određenih koncepcija. Prednost kopije, kao muzejskog eksponata je svakako i u tome što je, izdvojena iz ogromnog mnoštva zidnih slika koji pokrivaju zidove crkava, i izložena u muzeju kao objekt dobro osvetljen i na pogodnoj visini. Kopija tako, u novim uslovima, može bolje da otkrije svoje umetničke kvalitete, što vrlo često ne može da pokaže njen original u crkvi, izgubljen u brojnom nizu scena, ponekad skriven u slabo osvetljenom delu hrama ili visoko izvan domašaja pogleda.

Međutim, istini za volju, kopija i pak delimično gubi u svojoj uverljivosti zbog nedostatka one nezamenljive draži koju original uvek ima, kao i zbog izdvojenosti iz celine dekorativnog sistema sa kojim je organski vezana. Uprkos činjenici da su kopije fresaka odvojene od svoje okoline, od arhitektonskog okvira zida i građevine, lišene specifične atmosfere i naročitog osvetljenja, one su, okupljene na jednom mestu, od veoma velike koristi, jer pružaju mogućnost proučavanja dela, rasutih na velikom prostranstvu, često u teško pristupačnim predelima, i upoznavanje njihovog umetničkog razvoja u toku od pet vekova. Takav celokupan uvid u umetničko bogatstvo i stilsku raznovrsnost srednjovekovnog slikarstva od posebnog je interesa čak i za stručnjake koji dobro poznaju i originalne freske. Ljubitelji umetnosti, pak, pružaju uživanje koje može da izazove prava umetnička izložba.

Referat održan na simpoziju ICOMFOM-a (Komitet za muzeologiju ICOM-a), Zagreb, rujan-listopad, 1985. godine.

ABSTRACT

### The Gallery of Frescoes of the National Museum in Belgrade — The museum of fresco copies and sculpture casts

N. Komnenović

A paper entitled Substitutes a Part of the Museum was read at the ICOM — ICOMFOM symposium held in Zagreb in 1985. It presents a special museum of copies, the Gallery of Frescoes of the National Museum in Belgrade. The museum exhibits copies of immovable works of art, i. e. frescoes, fixed to wall surface, and sculptures from medieval Serbian churches and monasteries.

The gallery was founded in 1952, similar to other museums of this type in the world. The foundation was motivated by the exhibition of medieval Yugoslav art, held in Palais Chaillet in Paris in 1950. Copies of frescoes and sculptures were exhibited on that occasion.

Copies of frescoes have to be faithful to the original to the highest possible degree, both in dimension and texture, outline, colour, and also with regard to damaged parts.

Artists specialize in fresco and sculpture copying only in extra-mural seminars and courses, not in undergraduate courses of the Schools of Art and Applied Art. The copy as a singular phenomenon and a specific museum item has manifold values, the most important being its documentary, educational and display values.

## Pogledi, iskustva i događaji — Viewpoints, impressions and events

### Muzeološka kušnja »Hrvatskog narodnog preporoda«

Ivo Maroević

Filozofski fakultet, Zagreb

Primljeno: 22. 4. 1986.

Izložba **Hrvatski narodni preporod 1790—1848.**, koja je održana u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu od 17. 12. 1985. do kraja ožujka 1986. god., jedinstveni je muzeološki pothvat, u kome su svoje stručne snage udružili Povijesni muzej Hrvatske, Muzej za umjetnost i obrt i Muzej grada Zagreba uz suradnju velikog broja, gotovo stotinu stručnih i znanstvenih radnika koji su proveli potrebna interdisciplinarna i multidisciplinarna istraživanja kao podlogu za ovaj veliki izložbeni

projekt. Izloženi materijal sastojao se od muzejskog materijala iz različitih muzejskih ustanova u zemlji i inozemstvu, knjiga, arhivske građe i rukopisne ostavštine mnogih biblioteka, arhiva, kulturnih institucija i zbirki pojedinaca, tako da brojka od gotovo pedeset posudilaca djela za izložbu imponantno svjedoči o sveobuhvatnosti ovog pothvata. Znanstvenu koncepciju izložbe postavili su dr Nikša Stančić, profesor povijesnih znanosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu i Jelena Borošak-Marijanović, kustos Povijesnog muzeja Hrvatske, dok su scenarij izložbe izradili Jelena Borošak-Marijanović, Vlasta Brajković, Ela Jurdana i Nada Premerl. Koncepciju prezentacije i likovni postav izložbe, na temelju scenarija, izveo je arhitekt Igor Toš, dok je grafički dizajn izložbe zasnovao Borislav Ljubičić.

To su neki od osnovnih podataka koje je valjalo reći na početku prikaza ove velike izložbe.

Iako se u katalozima izložbe (od kojih je jedan — i to onaj veći — reprezentativna monografija, a drugi manji — priručni vodič po izložbi, ali bez kataloških jedinica) konstantno govori o projektu **Hrvatska u vrijeme pokreta**, a naslov je izložbe **Hrvatski narodni preporod 1790—1848.** očito je da je naslov izložbe odabran da bi se u prvi plan stavio preporodni pokret koji je praktički bio nosilac cjelokupne društvene i političke djelatnosti u prvoj polovici prošlog stoljeća u hrvatskim zemljama. Ipak, gledamo li izložbu u cjelini, mogli bismo reći da je njezin naziv relativno neadekvatan, jer se ona — kako i naziv projeta upućuje — više bavi preporodnim razdobljem negoli samim preporodom. Ta dvoznačnost nazi-