

Margarita
Sveštarov
Šimat

Mapiranje i punktiranje značenja jedne grafičke zbirke

Od Klovića i Rembrandta do Warhola i Picelja:

Izložba Grafičke zbirke Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu,
Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, prosinac 2009. – veljača 2010.

Errantibus viam monstrare

Izložba devedesete obljetnice Grafičke zbirke Nacionalne i sveučilišne knjižnice, održana u Muzeju za umjetnost i obrt, u zagrebačkom je i hrvatskom serijalu izložbi zimskog perioda bila osobiti događaj. Ambicijama njegovoga muzeološkog i prezentacijskog pothvata mogu se pridodati atributi velikih nastojanja i uspješnih ispunjenja. Recepcija u javnosti i medijima bila je izvrsna. Izložbu je vidjelo više od trideset tisuća posjetitelja. Sinopsis animacije javnosti, scenarij nastupa u medijima, popratne aktivnosti koje motiviraju, aktiviraju i reanimiraju interes javnosti, proširuju i produbljuju teme izložbe bili su razrađeni i neprekidno aktivni. Pri tome moramo istaknuti da je to bio muzeološki izložbeni projekt iznimno visokog rizika, i to prvenstveno zbog izlaska neuobičajeno velikog obujma muzejske građe, koja u svojoj papirnoj materiji, uvjetno rečeno, živi u zatvorenoj sredini svoje zbirke u posebnom režimu čuvanja i zaštite. Riječ je o najosjetljivijoj muzejskoj građi čija se zaštita temelji ponajviše na kontraindikacijama, a postulati njezine zaštite gotovo su isključivo ograničavajući. Ograničeno je vrijeme izlaganja, ograničena je izloženost svjetlu, posebna se pažnja posvećuje mikroklimi prostora i svim čimbenicima u njemu, pa i količini ljudskoga daha koji prati svaki pogled, a kamoli otetom uzdahom divljenja ili dodiru! Muzealizirane grafičke zbirke tako zapravo žive u paradoksu u kojemu moraju biti zaštićene od pogleda da bi bile sačuvane, a ovaj uvod nije eufemizam retoričkog efekta, nego empatija prema *strahu* i *strepnji* s kojom

su voditeljica Grafičke zbirke Mikica Maštrović, kustosice zbirke i svi najbliži sudionici bili suočeni iznošenjem zbirke u uvjete (takve kakvi jesu) naših muzejskih i izlagačkih institucija. Pothvat Grafičke zbirke Nacionalne i sveučilišne knjižnice je upravo u uspješno i uz iznimne napore prevladanim kontraindikacijama takvoga panoramskog i reprezentativnog predstavljanja, neuobičajenog za tu vrst građe koja nema legitimni stalni izložbeni postav – izuzev u faksimiliranom obliku – ili se izlaže u manjim studijskim ekstraktima privlačeći posjetitelje s osobitim predilekcijama i znalce iz struke. Dobitak ovakve izložbe jest u tom smislu upravo neslućeno proširivanje broja receptora ponešto u javnosti potisnute grafičke umjetnosti, koji opravdavaju takav veliki rizik i svečano polažu *hommage* osnivačima ove zbirke i svima onima koji su je danas doveli do respektabilnih razmjera. No, recimo na kraju odahnuvši sa zadovoljstvom – kako su to vjerujem učinili i njezini kreatori – zbirka se vratila u svoja spremišta s aurom novo udahnutog života. Njezin je sadržaj u svojem najboljem odabiru diseminiran pogledom tisuća posjetitelja i smješten je u nove i nenadomjestive imaginativne slojeve i iskustva.

U obilježavanju devet desetljeća od banske naredbe o osnutku, Grafička zbirka je svoj reprezentativni *output* uložila u izložbu i prateći katalog koji su omogućili uvid u rigorozni odabir više od šest stotina zbirkovnih jedinica po najprovjerenijem i najsigurnijem kriteriju najboljeg i najreprezentativnijeg. Već je u naslovu izložba bila poentirana velikim

umjetničkim imenima, dajući naslutiti i svoj kronološki slijed. Osim što su istaknuta slavna imena i slavni umjetnici davne i bliže prošlosti, u naslovu se nalazi uz bok svjetskima i natuknica o našim velikim umjetnicima. Uokviren je i samim tim taksativan – uz ponos, samosvijest i sentiment o nacionalnom udjelu i sudjelovanju – čitav novovjekovni umjetnički period od renesanse do današnjih dana; od vremena koje ujedno znači vrijeme afirmacije discipline crteža kao umijeća i umjetnosti, i vremena difuzije grafičke tehnike kao medija prijenosa slike kojom se svijet počinje umrežavati njihovom sinkronijskom i dijakronijskom vizualnom memorijom, a nakon kojega poimanje svijeta više nikada neće biti isto. Svijet postaje ikonosfera koja se neprekidno umnožava do današnje dominacije vizualnog konstrukta doživljaja svijeta, a grafika umnožavajući vizualne projekcije svih domena ljudskog djelovanja i znanja postaje u novim tehničkim performativima njezin najmoćniji instrument. Poigravajući se dalje semantikom toga naslova, poentirana je umjetnička razina zbirke i umjetnička vrijednost njezinih uzoraka kao temeljni koncept obljetnice zamišljene u obliku megaizložbe njezine matične institucije. Pritom su imena i djela bremenita umjetničkim i supstancijalnim sadržajima upravo u poimanju medija. Klović u manirističkom sažimanju forme koja se umjetnički saturira u tehnici minimalnog kao supstanciji crtačkoga prosodea. Rembrandt u svojim bakropisima revolucionira odnos prema grafičkoj matrici i tehnicima, te oslobađajući je prijenosa, prijevoda i reprodukcije pretvara je u prostor duktusne invencije i kreacije. Warholova umjetnost izvodi grafiku iz dominacije duktusa, geste i vještine pretvarajući je u medij diskursa s pop-kulturom, dok Ivan Picelj higijenom serigrafije geometrijske estetike ostaje velikim predstavnikom struje kartezijskog idealizma dvadesetoga stoljeća u strukturama koje su same po sebi zbivanje, a ne više pokazivanje. Između tih naslovnih polova ostaje glagoljivost i buka, kontemplacija i *ratio* medija u stilskim paradigmatima,

u konstruktima i volji stilova i vremena, u funkcijama i prijenosima, kao umjetnost za trajanje i kao efemernost u najvećoj raznovrsnosti oblika i primjena, amplitudama kakvoće i ugrađenih pretenzija za vječnost. Podsjetimo, podno naslova izložbe nalazio se izbor od šest stotina izdvojenih crteža i grafika iz korpusa zbirke koji sadrži više od dvjesto tisuća jedinica. Jedna nesaglediva količina različitih oblika i mogućnosti povezivanja i prijenosa likovnih memorija i podataka u terminima izvorne i reproduktivne grafike, te u terminima crteža i njegovih vrsta od kojih jedni prenose memoriju, a drugi je svojom invencijom stvaraju. Riječ je o pulsirajućoj građi koja pripada kako uživaocima, tako i istraživačima, a ona je u kombinatorici slika i invencija koje prenosi neiscrpiva. Zazivamo *Museo Cartaceo* Cassiana del Pozza onako kako ga je taj veliki i slavni rimski mecena i sabirač 17. stoljeća zamislio, namjeravajući u njegovom sadržaju kroz crtež i grafiku vizualizirati i mapirati svekoliko dotada skupljeno ljudsko znanje i umijeće. I upravo smo tom asocijacijom uzeli slobodu posvajanja podnaslova teksta Milana Pelca (tekst predgovora poglavlju kataloga crteža i grafika starih majstora) za podnaslov ovog osvrta. Riječ je o sentenciji iz 17. stoljeća *Errantibus viam monstrare (pokazati put zabludjelima)* koja krase topografsku vedutu Siska iz djela *Thesaurus philopoliticus*, u nürnbergskom izdanju Paula Fürsta iz 1638. Ne odoljevaši semantičkim rezonancijama njezine metafore, priljubljujemo je ovom osvrtu koji govori o Grafičkoj zbirci Nacionalne i sveučilišne knjižnice i njezinoj izložbi (i svim grafičkim zbirkama).

Kao i sve ovakve zbirke, poput zbirke Cassiana del Pozza, i Grafička zbirka Nacionalne i sveučilišne knjižnice u povijesnom nukleusu svoje namjere imala je stvaranje jednoga zornog instrumenta prvo o znanju, a potom o umjetnosti. Grafička zbirka nastaje u prosvjetiteljskim projekcijama zbirki *historia* i *naturalia*, u čijim je temeljima uvijek sakupljanje, a potom sistematiziranje, razlikovanje i imenovanje te na kraju predočavanje. Iz ideje posebnog zavoda s knjižnicom, potom

njegova pridruživanja Narodnom muzeju (1850.), postupno se (1918.) priprema - osnivanjem zasebnog Odbora u ime Povjereništva za bogoštovlje i nastavu s predstavnicima Sveučilišne knjižnice, Zagrebačkog Kaptola, Sveučilišta i Umjetničke akademije - i ideja o grafičkoj zbirci kao zasebnoj cjelini unutar Nacionalne i sveučilišne knjižnice. Taj legalistički okvir njezine povijesti i njezinih sudionika kulturološki je veoma važan. Riječ je, naime, o svijesti stvaranja institucije unutar institucije po srodnosti i po različitosti građe, koja podrazumijeva drukčije regule korištenja, čuvanja, obrađivanja i interpretiranja. Inicijativu je 1919. legalizirala banska naredba kojom je donesen i statut po kojemu zbirka sadrži grafičke listove i izvorne crteže, a dr. Artur Schneider, profesor povijesti umjetnosti na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, imenovan je njezinim voditeljem. Mислеći o Schneideru, eruditu s bečkih studija, nije moguće zanemariti svijest o Bečkoj školi povijesti umjetnosti te u njezinoj metodi osobitom mjestu za dokumentaciju, izvore i parafernalije koje objašnjavaju umjetnost, a u kojoj crtež i grafika od parafernalije postaju argument diskursa. Predstavnici umjetničke akademije Menci Klement Crnčić, Tomislav Krizman i Ljubo Babić bili su mentori umjetničke prakse pa su takvim sastavom Odbora stvoreni idealni i poticajni impulsi za stvaranje profila zbirke s funkcijom *aparata*, arhiva i izvora studija kako povijesti umjetnosti, kulturne povijesti i umjetničke akademije u kojima je vizualni zor ključ razumijevanja, interpretacije i kreativnosti. Fond Grafičke zbirke time je svojom kronologijom i temama postao živa baza podataka vizualne memorije i aktualija. Izdavanje zbirke iz Sveučilišne knjižnice i njezino pridruživanje Modernoj galeriji, instituciji tada pripadajućoj Jugoslavenskoj akademiji znanosti i umjetnosti, bilo je *Scila* i *Haribda* koju su prošle mnoge muzejske zbirke o kojima se odlučivalo dekretima autoritativnih političko organizacijskih ideja sređivanja kulture i baštine. Desetljeće poslije, sretniji dekret koji je vratio zbirku Nacionalnoj i sveučilišnoj

knjižnici potakao je novo konceptualiziranje zbirke proširivanjem njezinih sakupljačkih temata. Nela Schmidichen, povjesničarka umjetnosti na čelu zbirke, proširila je fond novim dionicama građe: plakatima, *ex libris*ima, razglednicama i ovicima knjiga. Bila je to građa koja se izvan sustava institucionaliziranog sakupljanja po svojoj funkcionalnoj ulozi nositelja znaka, oblikovanja i poruke gubila, trošila i nestajala iz kolektivnoga vizualnog obzora izmicanjem događaja koji ih je inicirao. Riječ je o stvaranju novoga nacionalnog fonda efemera koji se nije zadržao na pasivnom sakupljanju od danas *pro futuro*. Retroaktivno se građom rekonstruirala povijesna slika hrvatskog plakata iz početka dvadesetog stoljeća i secesije, aktualizirajući svojom iznimnom vrijednošću hrvatske dosege u terminima svjetske povijesti toga medija. Na drukčiji način je vrijedan golem fond razglednica koje su kulturološki dokument i konstrukt rekonstrukcije svijeta kojeg više nema ili se promijenio, a govorimo li o *ex libris*ima, ulazimo u osobito kodirani odnos knjige, vlasnika i umjetnika koji posjeduje izrazito istančana referencije (možda još neispisane) od umjetničkih do kulturoloških.

Izložbeni postav imao je uvodnu posvetu svojim osnivačima grafičarima i slikarima Menci Klementu Crnčiću, Tomislavu Krizmanu i Ljubi Babiću, osobama koje su svoju energiju i autoritet ulagale i u konstituiranje zagrebačke likovne akademije i njezin pedagoški ustroj. Bio je to ulaz u izložbeni prostor u svečanom akordu scenografskog postava i antologije njihovih djela čuvanih u zbirci (Crnčićevi i Krizmanovi bakropisi i Babićevi uvijek nedočitljivi i fascinantni *Španjolski akvareli* iz 1920.). Slijedila je kronologija tezurirane stare grafike i crteža, zbog njezine raznolikosti i vrijednosti pomalo neizbježno gusto postavljena i u dojmu sakraliziranog postava i rasporeda, ali dobre navigacije tematima i njihovim legendama. Bili su *punktirani* naši emisari u svijetu europske grafike i crteža (Klović, Medulić, Rota...) s velikim europskim umjetnicima, koji se čuvaju u zbirci (Rembrandt, Piranesi, Fischer von Erlach...),

i bili smo istaknuti “mi” koji smo portretima slavnih i na topografijama bili prisutni u istoj Europi. Navigacija postavom se, međutim, u velikoj mjeri izgubila u suvremenoj grafici i crtežu. Ocijenimo to također “neizbježnim” u dojmu kako je prepuštena svježijim valorizacijama, subjektivnim odabirima i “žrtvama” nedostatnog prostora. Na kraju je postav te dionice ipak duhovito poetiran, pa čak i simbolično sažet *Pečatima* Ines Krsić, najnovijim otkupom Grafičke zbirke s 5. hrvatskog trijenala grafike 2009. Riječ je o grafičkoj instalaciji bremenitoj subverzivnim konotacijama o umjetnosti, umjetniku i mediju pečata kao birokratiziranoj inačici grafičke matrice ili (potjerajmo mak na konac) “grafike” koja determinira i sankcionira! Dionica plakata i izbor grafičkih mapa imala je svoj uzlet u asocijativnoj scenografiji *billboarda*, info-stupova i listanja nužno svedena na kvalitativni izbor iz zbirke i visoki dojam. U svemu bila je to obljetnička izložba doživljaja i atrakcije, osobito kada se prisjetimo da su hostese na samom otvorenju kao svojevrsnu alegorijsku posvetu izložbi i svečanosti bile kostimirane kao žar ptice svjetski proslavljenoga Bućanova plakata.

I na kraju u ovom zahtjevnom projektu trebamo istaknuti katalog izložbe ne samo kao relevantni supstitut za “uživo” pokazanu građu, nego kao veoma ozbiljni projekt koji svojom ekstenzijom u tekstovima, kataloškoj obradi, bibliografijama, indeksima te predgovornim tekstovima daleko nadilazi ulogu prateće tiskovine. U katalogu su okupljeni vršni poznavatelji građe – Zvonko Maković, *Osnivači zbirke i Crteži i grafika 19. i 20. st., Strip crtež, Scenografija*; Milan Pelc, *Crteži i grafike 16.-18. st.*; Tonko Maroević, *Grafičke mape*; Jasna Galjer, *Plakati* i Josip Bratulić *Ex librisi i stare razglednice* – autori tekstova s iznimnim

iskustvom za njezino strukturiranje, *punctum* odabira i uvidom koji sadrži deskripciju, analizu i sintezu obuhvaćene tematske građe. Ističemo ulogu voditeljice grafičke zbirke Mikice Maštrović koja je koncepcijom, odabirom suradnika te uredničkom ulogom u potpunosti kompenzirala efemernost i *resentiment* nad svršenim činom, koji se dogodi kada se izložba zatvori. Riječ je o trajnosti dokumenta i vremenskoj ekstenziji izložbe uz izvrsne reprodukcije koje (ipak) uza svu izvrsnost ne mogu nadomjestiti neposredno doživljeno iskustvo artefakta *in vivum* pa makar *in vitro*. Studio Rašić je uz oblikovanje kataloga realizirao postav i vizualni identitet izložbe, učinivši je raspoznatljivom na tragu ideje o cjelovitom *pasparturiranju* projekta koji je tako ostao povezan u svakom segmentu od ulice do izložbene vitrine. Od osobitog su značenja fotografska uvećanja i rezovi u slučaju crteža i grafike – velika zamka za oko čitača i promatrača koji biva upozoren na ono što nije vidljivo pri prvom pogledu podešavajući oko na percepciju strukturalnim, a ne samo sadržajnim razlikovanjem (možda ponekad isuviše!).

No, ne trebamo zaboraviti, sve što smo vidjeli, glamur i reprezentativnost, rezultat je jedne veoma duge, ustrajne i sustavne predanosti zbirkotvornom i muzeološkom radu Grafičke zbirke koja podrazumijeva sistematizaciju i katalogizaciju građe, ustrajnost u radu na proširivanju zbirke u kvaliteti i kvantiteti građe te dugogodišnje izdavačko iskustvo na umjetničkim knjigama i monografijama, posebno u segmentu izdavaštva grafičkih mapa. Stoga na kraju reflektore treba usmjeriti unutrašnjem životu zbirke i onima koji je kuriraju, obrađuju i objavljuju. ✕