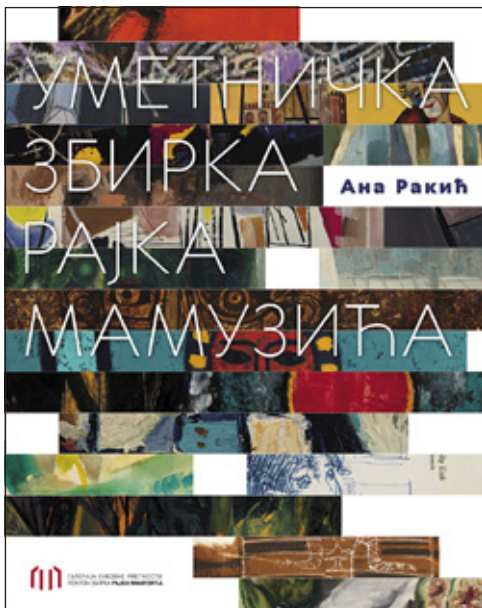


Zbirka kao presjek umjetnosti jedne epohe
Ана Ракић, Уметничка збирка Рајка Мамузића, Галерија
ЛИКОВНЕ УМЕТНОСТИ ПОКЛОН ЗБИРКА РАЈКА МАМУЗИЋА, НОВИ САД 2019.



Knjiga *Umetnička zbirka Rajka Mamuzića* predstavlja rezultat dosadašnjih znanstvenih istraživanja i predanoga stručnoga rada Ane Rakić koja su kulminirala doktorskom disertacijom o novosadskoj Zbirci Rajka Mamuzića. Riječ je o složenoj i neistraženoj temi, koju je autorica prepoznala kao iznimno zahvalnu i potrebnu u smislu razumijevanja ne samo likovnih kretanja već i prostorno-vremenskog konteksta u kojemu je nastala. Knjiga počinje precizno rekonstruiranom biografijom Rajka Mamuzića i isticanjem svih onih silnica koje su ga formirale kao ljubitelja i poznavatelja umjetnosti te koje su rezultirale njegovim posvećivanjem kolekcionarstvu: od prijateljstva sa Savom Šumanovićem, preko djelovanja u kulturnom sektoru Agitpropa, sve do djelovanja na različitim poljima – na organizaciji izložbi, zaštiti spomenika kulture, kao i na području znanstvene publicistike i likovne kritike. Polazišnu točku nastanka kolekcije autorica smješta u poslijeratni kontekst umjetničke kolonije na beogradskom Sta-

rom sajmištu, gdje su se nalazili atelijeri tada mladih umjetnika. Ideja okupljanja umjetničkih dometata jedne slikarske generacije kristalizira se oko 1954. kao konceptualno uporište zbirke i daje smjer daljem sakupljanju. Zbirka osnovne obrise stječe između 1955. i 1966., no raste sve do osnivanja muzeja darovnim ugovorom kojim je Mamuzić donirao Zbirku Novome Sadu 1972. Ona je u trenutku donacije brojila oko 438 djela (kasnije je nadopunjavana) od 35 uglavnom slikara i slikarica, koji pripadaju prvoj poslijeratnoj generaciji beogradskih i vojvođanskih umjetnika. Oni su ujedno i članovi umjetničkih grupa koje su u velikoj mjeri i oblikovale tadašnju srpsku likovnu scenu: Zadarska grupa (1947), Jedanaestorica (1951), Samostalni (1951–1954), Šestorica (1954), Decembarska grupa (1955–1960), Beogradska grupa (1958–1960) i Grupa 57 (1957). Ove grupe djeluju u kontekstu dekonstrukcije socrealizma i rekonstrukcije modernizma pokazujući otklon od propisane socrealističke doktrine i kretanje prema visokom modernizmu, uz prisustvo različitih stilova, izražajnih sredstava i motivskih opredjeljenja, u kojima se zrcali traganje za novim oblikovnim metodama. Kolekcija je oblikovana na način da svaki pojedini umjetnik ili umjetnica u zbirci ima malu

retrospektivu odnosno djela koja pripadaju najvažnijim fazama njegovog/njezinog djelovanja, čime je zapravo oformljen presjek srpskog poslijeratnog visokog modernizma. Upravo zbog takvog pristupa sakupljanju zbirka odražava stilski pluralizam razdoblja – u njoj su zastupljena djela koja se mogu označiti predznakom socijalističkoga realizma, estetiziranoga modernizma, apstrakcije, asocijativne figuracije, enformela itd.

Interdisciplinarno prožimajući dostignuća povijesti umjetnosti, povijesti kolekcionarstva i muzeologije Ana Rakić razmatra i institucionalni kontekst nastanka i razvoja zbirke, povlačeći paralele sa sudbinom drugih privatnih zbirki asimiliranih u muzejske institucije. Sama Mamuzićeva zbirka predstavljena je kroz osnovnu podjelu na žanrove – preko portreta, pejzaža i imaginarne figuracije. U posebnim poglavljima okupljena su tematski srodna djela koja autorica analizira uzorno demonstrirajući metodu formalne i stilske analize, istovremeno nudeći primjerene i pronicljive komparacije s djelima europskih umjetnika čime daje širi povijesno-umjetnički okvir. Također, djela su smještena u širi kulturni i društveno-politički kontekst beogradskog „visokog modernizma socijalističke demokracije”, s posebnom pažnjom posvećenom specifičnostima novosadske situacije. Autorica lucidno izdvaja važnost veza među samim umjetnicima koje su se odrazile žanrovski u velikoj zastupljenosti portreta umjetnika (koji su jedni drugima služili kao modeli) i pejzaža (okupljali su se u umjetničkim kolonijama Senta, Ečka...). Naime, upravo prijateljski odnosi, druženja, kolektivni rad, a posebno nehijerarhijski odnosi kakvi su vladali unutar grupa i kolonija rezultirali su razmjenom ideja te aktivnom i poticajnom stvaralačkom atmosferom. Najzastupljeniju motivsku skupinu u zbirci – pejzaž – Ana Rakić čita kao rezultat „povratka pejzažu” u kontekstu rekonstrukcije modernizma, kada se, nakon socrealističke posvemašnje stigmatizacije pejzaža kao buržoaskog i formalističkog žanra, primarno preko pejzaža uspostavlja kontinuitet s međuratnim slikarstvom kolorizma. U pejzažu vidi i poligon za postupni odmak od predmetnoga prema apstrakciji, i to preko asocijativnog i apstraktnog pejzaža. U tome poglavlju autorica donosi vrijednu teorijsku raspravu o opravdanosti termina apstraktni pejzaž, te navodi i prepoznaje njegove varijante (asocijativni pejzaž, imaginarni predeo, pejzaž slikarstva materije...). U poglavlju pod nazivom „S onu stranu stvarnosti” Rakić okuplja djela koja pripadaju nedovoljno istraženom dionici u razvoju srpskog modernog slikarstva – figuraciji usmjerenoj na građenje poetike imaginarnih svjetova – gdje prepoznaje nekoliko slojeva imaginarnog (fantastično, čudesno i metaforičko), a precizno dešifrirajući kodificirani jezik nadrealnog nudi nova čitanja unutar svjetonazorskih i kulturnih obrazaca.

Posljednje poglavlje, ujedno je i najintrigantnije, te zapravo predstavlja samu srž knjige i nudi novu optiku, potpuno autonomnu u odnosu na uhodane pravce povijesno-umjetničkih rasprava. U njemu se usložnjava analitička osnova i izmiče očiste te se zbirka promatra, kako i sam naziv poglavlja govori „izvan dominantnih okvira”. Autorica napušta klasičan repertoar analitičko-interpretativnih metoda povijesti-umjetnosti, te uzima u obzir neke druge faktore – one socijalno-ekonomskog, ideološkog i kulturološkog porijekla. U ovome poglavlju posvećuje se socrealističkim djelima ispravno razumijevajući socrealizam kao legitimni dio europskog modernizma, i uspješno izbjegavši zamci demonizacije vremena i stila toliko prisutnoj u našim povijesno-umjetničkim tumačenjima koja rezultira dvjema najučestalijim nesporazumima – ili odbacivanjem tih djela kao bezvrijednih ili njihovim prešućivanjem. Okupljanjem radova označenih odrednicom „intimizma” izdvojena su djela koja predstavljaju jednu drugačiju modernost koja se razvijala van etabliranih tokova, nadovezuju se na poetike 1930-ih i dijele jedan osobiti melankolično-sjetni ugođaj prikazujući „prostore sretnog prebivanja” (Grgo Gamulin). Također, Rakić uključuje i feministički rakurs

razmatrajući reprezentacijski aspekt u prikazima žena, na kojima otkriva motivske obrasce nastale u kontekstu tzv. inauguralnog feminizma (Gordana Bosanac). Time je zorno pokazala kako je socijalizam unatoč postizanju rodne ravnopravnosti u osnovi zadržao autoritarne obrasce moći patrijarhalnog kulturnog nasljeđa. Nadalje, izdvaja djela na kojima tumači društveni kontekst obnovljenog interesa za bizantsku i srednjovjekovnu umjetnost 1950-ih i 1960-ih, uočavajući trend visokomodernističke preobrazbe bizantskog slikarstva. Naposljetku kao posebnu cjelinu analizira likovne parafraze likovnih i književnih djela 1960-ih, posebice reinterpretacije univerzalnih tema, motiva i likova svjetske kulturne baštine. Ovim poglavljem Ana Rakić je pokazala kako je za kvalitetno promišljanje likovnih fenomena potreban širi interpretativni okvir te da je deskriptivsko-faktografska pedanterija i stilsko-formalna raščlamba iako neophodna – nedovoljna. Upravo zbog toga ovu knjigu smatram uzornom u smislu objedinjavanja klasičnih i suvremenih metoda koje koegzistiraju u našoj suvremenoj disciplinarnoj praksi. Stilsko-formalna analitika služi kao neophodna baza za kompleksnija društveno-kulturološka i političko-ideološka čitanja, čime je postignuta vrijedna i nadasve uspjela metodološka sinteza.

U knjizi je osobito istaknuta važnost zbirke kao izrazu svijesti o javnom interesu kolekcionara koji je poklanjanjem zbirke gradu nastojao da se tekovine likovne umjetnosti promoviraju, sačuvaju i budu javno dostupne. U smislu vidljivosti prema publici i otvorenosti prema istraživačima ova zbirka može poslužiti kao putokaz za buduću prezentaciju i drugih zbirki, poput iznimno vrijedne Zbirke Flögel koja bi mogla ponuditi bolje i slojevitije razumijevanje međuratnog hrvatskog i jugoslavenskog likovnog i društvenog konteksta. Također, posveta zbirke antifašističkome pokretu izložena na istaknutom mjestu u Poklon zbirci Rajka Mamuzića govori o pohvalnoj svijesti zajednice o važnosti antifašističkih načela i vrijednosti, što predstavlja utjehu u današnjem vremenu sve učestalijih sramotnih pojava povijesnoga revizionizma. Ana Rakić ovom je knjigom predstavila fond Mamuzićeve zbirke ne kao zbir izoliranih fragmenata, već kao organsku strukturu, te istaknula njezinu vrijednost promatrajući ju kao jedan netipičan institucionalni okvir za odvijanje umjetnosti, i smještajući ju unutar aktualnih tokova u društvu, kulturi, vlasti i politici. Preko slika iz zbirke autorica ispisuje razvoj srpskog i vojvođanskog slikarstva tijekom nekoliko decenija, mijenu stilova i motivskih opredjeljenja, precizno smještajući umjetnine ne samo unutar opusa njihovih autora, već i unutar djelovanja likovnih grupa, pa naposljetku i cijelog srpskog, vojvođanskog i jugoslavenskog slikarstva, na taj način dajući sliku zbirke kao presjeka jedne likovne epohe.

Ana F. Šeparović
Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb
anaseparovic@gmail.com