

| ANICA CEVC



Ni prav lagoden občutek dami pisati ob visokem jubileju, je pa ob obletnici Anice Cevc vsekakor na mestu. To nam nalaga njeno strokovno delo in položaj delovnega področja, ki mu je dr. Anica Cevc posvetila vse svoje življenje. Vrednostni sistem v institucijah umetnostne zgodovine je postavljen v prid raziskovalnega in pedagoškega dela. Ko se je raziskovalno delo razširilo iz muzeja na univerzo in inštitute, se je za njim raztegnila avra, ki osnovne dejavnosti ne obdaja več – zbiranja, varovanja in vzdrževanja umetnostne dediščine. Hkrati pa nobena od raziskovalnih ustanov ni tako izpostavljena politični bibavici, kot prav muzej, ki ne premore plašča akademske neodvisnosti in inštitutske izolacije. V občutljivem poslanstvu posredovanja dediščine najširši javnosti muzej opravlja še celo vrsto nalog zato, da bi zagotavljal pogoje strokovnega dela in napredka stroke v splošnem. Koliko iznajdljivosti in energije zahteva vodenje ustanove, običajno ostane prezrta okoliščina. Živ dokaz za to je delo Anice Cevc.

V naš osrednji umetnostni muzej je prišla leta 1950 kot zunanja sodelavka, se v njej zaposlila leto pozneje kot »konservator – asistent« in jeseni 1964 je prevzela vodstvo Narodne galerije, ki jo je spretno krmarila do leta 1991. Nato se je 1992 uradno upokojila, vendar je izpeljala gradnjo novega krila leta 1994 in ostala dejavna sode-

lavka galerije v njeni umetnostni komisiji. Leta 2000 je v Narodni galeriji postavila veliko razstavo Valentina Metzingerja. Seveda pa bi takšne poti ne mogla tako suvereno prehoditi, če ne bi bila prepričana, da je v muzeju mogoče uspešno delati samo s tesnimi povezavami z najširšo stroko. Zato je skrbno negovala odnose z ustanovami v spomeniškem varstvu, z inštituti, univerzo in Akademijo znanosti in umetnosti. Od vsega začetka je bila zvesta sodelavka Slovenskega umetnostnozgodovinskega društva in njegovega zbornika ter Slovenskega muzejskega društva, sledi njenega udejstvovanja pa bi lahko našli še v številnih nacionalnih projektih v muzejih in drugod.

Baročna umetnost jo je očarala do te mere, da je vse, kar je sicer počela v življenju, ostalo v marginalijah njenega strokovnega zanimanja, čeprav ne tudi dela. Posvetila se je še posebej baročnemu slikarstvu, vzpodbujalo pa jo je – poleg mentorja Franceta Steleta – široko odprto raziskovalno polje. Baročno dediščino na Slovenskem je bilo treba zbrati, analizirati in opredeliti ter raziskati poti njenih najpomembnejših ustvarjalcev. Strokovno in znanstveno delo Anice Cevc je z vrsto monografskih študij vidno zaznamovalo raziskovanje baročnega slikarstva pri nas. Svoj prvenec o Jelovških risbah v Narodnem muzeju je objavila v Zborniku za umetnostno zgodovino. Iz njih je izluščila evidenco za atribucijo fresk v cerkvi sv. Lucije v Skaručni Jelovškovi roki. Kot nova delovna moč v galeriji se je takoj spopadla z monografsko razstavo Fortunata Berganta, ki jo je na začetku kariere postavila pred najtežje atribucijske probleme. Že leto dni kasneje je v Zborniku za umetnostno zgodovino izšla njena diplomska naloga – monografska študija o Leopoldu Layerju, nagrajena s študentsko Prešernovo nagrado ... Strokovni oreh je bil tu še trši od Bergantovega. Ob treh signiranih delih Leopolda Layerja v opusu treh slikarjev dveh generacij poljudne ustvarjalne zmožnosti je Anica Cevc je morala poseči po drugotni evidenci ter zaupati svojemu očesu in znanju, da je lahko opredelila posamezne roke, uredila kronologijo in orisala slogovni razvoj v »pojavo Layer«.

Pretežno baročni umetnosti posvečeni opus se nadaljuje z objavami izsledkov raziskav, npr. o repliki slike Jurija Šubica Pred lovom, o delu freskanta Mathiasa von Görza v Podčetrtku itd. Te prispevke je največkrat objavljala v Zborniku za umetnostno zgodovino, kjer je

od leta 1977 do zgodnjih devetdesetih let delala v uredniškem odboru. Veliko daljša pa je vrsta strokovnih prispevkov, s katerimi je v dnevnem časopisju in poljudnih revijah predstavljala slovenske slikarje in razstave v Narodni in drugih galerijah. Še številnejši so njeni leksikografski prispevki – biografski orisi in monografske obdelave spomenikov, ki jih je še kot kustosinja pripravljala za Jugoslovansko enciklopedijo likovnih umetnosti in kasneje za Enciklopedijo Slovenije, monografsko pa je ob prispevkih Matjaža Kmecla in Janeza Menarta o literaturi predstavila žensko v slovenski likovni umetnosti.

V muzejskem delu retrospektiva Fortunata Berganta leta 1951 ni samo njen prvenec, temveč tudi mejnik v zgodovini ustanove. Bergantov dvoglavi opus je opredelila in zajela njegov slogovni razvoj z natančnostjo, ki v občin črtah še vedno drži. To razstavo lahko po pravici štejejo za prvo *sui generis*, ki je poslej postala norma v praksi Narodne galerije. Notirana monografska študija je zajela biografijo, slogovni razvoj, avtobiografski vidik njegovega opusa, kontekstualizacijo v umetnostni okvir časa in na koncu še v kulturnozgodovinski okvir. Študija ima francoski povzetek, sledi pa ji katalog z natančno zbranimi podatki o predmetih in opisi del. Takšna organizacijska struktura ji je ostala nedotakljiv vzorec do zadnje velike Metzingerjeve monografske razstave leta 2000, Bergantov model pa je nadgradila leta 1966 s Tominčevim katalogom in nato s katalogom novih pridobitev leta 1976 skupaj s Ksenijo Rozman.

Pri študiju dediščine slikarjev drugih evropskih šol na slovenskih tleh je opravila pionirsko delo. Slabo raziskana in v drugi svetovni vojni babilonsko premešana dediščina »tujcev« je kot projekt hitro pokazala potrebo po reorganizaciji in po intenzivnejšem sodelovanju z mednarodno uveljavljenimi strokovnjaki. Vojna jo je v veliki meri oropala njene starejše preteklosti, ko jo je ločila od evidence o njeni provenienci. Prva razstava leta 1960 je nastala kot izbor najboljšega iz umetnin, koncentriranih v Ljubljani. Drugo razstavo pet let pozneje so prireditelji geografsko omejili na Štajersko s Prekmurjem. Trajalo je nato več kot deset let, da se ji je kot direktorici posrečilo pripeljati v Ljubljano izjemnega poznavalca evropske umetnosti Federica Zerija, ki je nato sodeloval v najpomembnejšem projektu galerije pod njenim vodstvom s Ksenijo Rozman. Anici Cevc pa je bilo

jasno od vsega začetka, da bo zbirki treba pripraviti nove prostore. Iz teh vzgibov so se rodila prizadevanja za gradnjo in razširitev galerije.

Tik pred prevzemom ravnateljskih nalog leta 1964 je Anica Cevc prevzela tudi skrb za zbirko slik v Narodni galeriji, tako da se ob obilici organizacijskega dela ni odrekla strokovnemu udeleževanju. Program je utemeljila na konsenzu najširše strokovne javnosti. V tem pogledu je galerijo razumela kot enega od dejavnikov, ki koordinirano z drugimi izpolnjujejo zgodovinsko nalogo umetnostno-zgodovinske stroke. Ko je ministrstvo leta 1968 od nje zahtevalo dolgoročni program ustanove, je pripravila odprt seznam devetintridesetih projektov za razstave, ki so bile tedaj videti neizogibno potrebne. Pod njenim vodstvom je galerija izpeljala strokovno domišljene monografske razstave od Jožefa Tominca, mednarodnega projekta, v katerem prvič najdemo kompleksno sestavljen mednarodni posvetovalni strokovni odbor in reprezentančni častni odbor, preko Mihaela Stroja, Franca Kavčiča, Antona Karingerja, Ivane Kobilce, Ferda Vesela in Frana Klemenčiča. Organizacijsko še bolj zapleten projekt je bila razstava *Umetnost 17. stol. na Slovenskem*, posvečena petdeseti obletnici ustanovitve Narodne galerije. V tem podjetju se je zbral cvet ne le umetnostnozgodovinske in konservatorske stroke, temveč tudi slovenskih muzejev in arhivov.

Posebej je treba omeniti monografsko razstavo in katalog *Gotska plastika na Slovenskem* leta 1973, ki ju je zasnoval Emilijan Cevc. V okviru razstave *Umetnost na jugoslovanskih tleh od prazgodovine do danes* leta 1971 v Parizu in nato v Sarajevu, kjer sta imela zakonca nemajhen delež v pripravi in izvedbi slovenskega oddelka, je slovenska gotska plastika v mednarodnih strokovnih krogih potrdila pomen srednjeveškega kiparstva in njegovo regionalno prepoznavnost v evropskem kulturnem kontekstu. V Petit Palais se je ob vsej dediščini jugoslovanske skupnosti narodov prvič pokazala mednarodni javnosti. S svojim bogastvom in v luči izjemne znanstvene interpretacije pa je zažarela dve leti pozneje na posebni razstavi. Narodna galerija je torej v sedemdesetih letih pod vodstvom Anice Cevc razvila tipologijo razstav in muzejskih publikacij, ki so zadostile vsem kriterijem znanstvenoraziskovalnega dela in objav. Na ta način je ustanova utrdila svoj sloves vodilne umetnostne in muzejske institucije na Slovenskem. Njen

rastoči sloves se je pokazal tudi v gostujočih razstavah, ki so jih posredovale ugledne ustanove v soseščini in od Lizbone, Barcelone, Milana do Wiesbadna, Prage in Beograda.

Muzejska pedagogika je bila v sedemdesetih letih že uveljavljeno polje muzejskega. S potujočimi razstavami, predavanji in publikacijami je Narodna galerija pri tem opravila nemajhno delo. Anica Cevc je pedagoško dejavnost podpirala dejavno, organizacijsko in z inovacijami, kakršna je bil palček Gal, ki ga je dala upesniti Svetlani Makarovič in upodobiti Kostji Gatniku. V osemdesetih letih je Lidija Tavčar pod njenim neformalnim mentorstvom utrdila muzejsko pedagogiko v umetnostnem muzeju kot specializirano dejavnost.

Izjemno aktivno vse je vključila v delo Slovenskega muzejskega društva in Jugoslovanske zveze muzejskih društev ter v ustanavljanje Skupnosti muzejev Slovenije. Njen prispevek k dvigu samozavesti muzejskih delavcev in ugledu muzejske dejavnosti je neprecenljiv. Bila je med najbolj dejavnimi ob ustanavljanju stanovske Valvasorjeve nagrade, prvič podeljene leta 1971, sama jo je prejela leta 1977, nato pa je vse do leta 1996 aktivno sodelovala v komisiji za podeljevanje nagrad. Vse te dejavnosti so jo seveda vključevale v zakonsko urejanje položaja muzejev in muzejskih matičnih strok, v oblikovanje normativov in standardov strokovnih služb ter v oblikovanje zakonodaje za varstvo naravne in kulturne dediščine, ki je bilo za dolgo kar učinkovito urejeno z zakonom iz leta 1981. Obveznosti, ki ji jih je nalagalo vodenje ustanove in z njo družbena angažiranost, so lahko prinesle priznanje, npr. leta 1983 Zveze društev muzejskih delavcev Jugoslavije, prilastile pa so si večji del časa, ki bi ga sicer lahko porabila za svoje raziskovalno delo.

Kot ravnateljica pa je uresničila sedemdesetletni sen sodelavcev Narodne galerije. Postopno je pridobivala dodatne prostore v Narodnem domu in po izteku najemnih pogodb leta 1986 je poskrbela, da je nepremično premoženje galerija obdržala. Poleg tega je izposlovala prenos umetnostnega premoženja vlade in njenih uradov v upravljanje Narodne galerije. Že v letu 1986 je začela s pripravo gradbene dokumentacije in natečaja za arhitekturno rešitev in leta 1988 je dosegla še prenos Kluba delegatov v last Narodne galerije. Projekt je bil nato razdeljen na tri gradbene faze, ki so doživljale posege in predružačenja kot nekakšen seizmografski zapis tedanjih družbenih

sprememb. Projekt je podprla še z dvema uspešnima mednarodnima dogodkoma: razstavo *Wege zur Moderne / Pota k Moderni* v Wiesbadnu in Ljubljani, s sto sedemnajst tisoč obiskovalci pa je razstava kitajskega slikarstva potolkla vse rekorde.

Leta 1994 je Anica Cevc novo krilo galerije dogradila. Izgradnja je prinesla uresničenje njenih številnih načrtov – postavitve nove stalne zbirke, sodobno urejene depoje, razstavišče za občasne razstave in individualne delovne prostore za strokovne delavce. To izjemno nalogo je izpeljala zaradi svojega trdnega značaja. Interes galerije je bil sito, skozi katerega je šla vsaka informacija in vsaka njena ideja. Nikoli ni izpustila priložnosti zastaviti besedo za ustanovo in njene vse številnejše potrebe. Nikoli se ni pustila ustrahovati in nikdar ji negativen odgovor ni vzel energije, da bi ne poskusila znova. Bila je spretna in trda pogajalka ter iznajdljiva strateginja, vedno pa realna, »z obema nogama trdno na tleh«. V tej zadnji fazi izgradnje ustanove je kolegi včasih niso razumeli. Anica Cevc je imela dober občutek za iskanje srednje poti med utopijo in stvarnostjo. Zato ima Narodna galerija danes delovne in druge pogoje, o kakršnih bi sicer lahko še vedno samo sanjali. V vseh teh naporih je bilo nekaj špartanskega. Tako kot je bila nepopustljiva do same sebe, je gledala tudi na potrebe ustanove in njenih ljudi. Sredstva namenjena gradnji so bila premajhna, da bi mogla investicijo izpeljati povsem v skladu s tehnološkimi priporočili za muzejske gradnje. Tedaj je Anica Cevc znala kapital tudi prigospodariti, kajti brez lastnih sredstev, pridobljenih z dobrimi simbolnimi in stvarnimi naložbami, s katerimi je začela investicijo, bi bila Narodna galerija še vedno prepuščena prepihu interesov v ljubljanskem mestnem jedru, kjer sta se zadnji dve desetletji tako klavrno spopadali država in lokalna skupnost. Na vse to danes lahko gleda z nasmeškom in z zadovoljstvom. Narodna galerija prej ali slej bo izpolnila njeno dolgoročno vizijo. Anica Cevc je razumela izročilo svojih predhodnikov in je donegovala prenekateri njihov neuresničen cilj. Hvaležni smo ji za vse, kar je storila za Narodno galerijo, storila pa je več, kot je v enem življenju mogoče.

Andrej Smrekar