

dr um. Ivan Šuletić, docent  
Arhitektonski fakultet  
Univerzitet u Beogradu

## Ekspozicija litografije

### 1) Prese

Kada prvi put otvorite vrata litografskog studija Grafičkog odseka FLU, u atmosferi organizovanog haosa tipičnog za umetničku radionicu, prvo što uočite su teške štamparske prese sa liveanim natpisima „Hugo Carmine, Wien, 1906”, ili „Erasmus Sutter, Berlin, 1879”. U društvu kao što je naše, nenaviklom na kontinuitet, ovakvi slučajevi, gde ne samo što nešto takvo postoji više od jednog veka, nego se i aktivno koristi, deluju kao malo čudo.

Na samom početku XIX veka, u malom vremenskom rasponu od svega nekoliko godina, ali na dve tačke udaljene oko 1720 kilometara vazdušnom linijom, u Orašcu i Londonu, dogodile su se dve kontekstualno još udaljenije stvari. Nakon Zbora u Orašcu 1804. godine otpočinje Prvi srpski ustanak, a u Londonu, izdavač Filip Andre (Philipp H. André), između 1803. i 1807. godine<sup>1</sup>, u saradnji sa nekoliko umetnika, objavljuje prvi portfolio umetničkih litografija na svetu. Ove dve stvari, zapravo povezuje jedino vremenskim preklapanjem, mogu poslužiti kao orijentiri koji će nam olakšati da zamislimo međunarodni kulturni horizont na kome se, na geografskim mapama, pre oko 220 godina pojavljuje moderna Srbija.

Knjigu *Štampa u Srba do 1839*. Svetislav Šumarević započinje uvodnim tekstom, duhovito naslovljenim „Mesto uvoda”:

„U prvom srpskom ilustrovanom časopisu, u peštanskom *Serbskom Narodnom Listu*, od 7. decembra 1835. godine, izdavač i urednik lista Teodor Pavlović pokazuje svojim čitaocima crtež ondašnje štamparske mašine i objašnjava: „Naši čitatelji List i druge pečatane knjige u ruke primaju i čitaju, a najveća ij čast ne zna kakvo je to čudo – kako se knjige pečataju.”<sup>2</sup> (sic)

Da se vratimo na malo čudo sa početka.

„Beograd je imao svoju prvu štampariju još polovinom šesnaestog veka, koju je osnovao knez Radiša Dmitrović (...). Od ovog doba pa sve do 1831. godine Beograd nije imao nikakve štamparije.”<sup>3</sup> Nedugo zatim, sredinom XIX veka, tehnika litografske štampe zauzima jedno od ključnih mesta u konstituisanju srpskog nacionalnog identiteta, kroz prikaze portreta značajnih ličnosti, scena iz nacionalne istorije i lokalno proizvedenih geografskih mapa.<sup>4</sup>

Tragom presa dolazimo do imena Milorada N. Toskića, glumca amatera i majstora „kamenostampara”. Nakon prakse u Vojnogeografskom institutu, Toskić je zanat dalje učio u Beču, Budimpešti i Rusiji, a izbijanjem Prvog svetskog rata dolazi u Srbiju i nakon rata nastavlja

---

<sup>1</sup> <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/355587>

<sup>2</sup> S. Šumarević, *Štampa u Srba do 1839*, 3

<sup>3</sup> Ibid. 95

<sup>4</sup> B. Ilić, *Pojava litografije u srpskoj kulturi*

svoj rad kao „kamenno-štampar”. Godine 1934. samostalno je objavio priručnik *Litografija i aligrafija*, povodom četrdesetogodišnjice svoga rada – kamenno-štamparskog zanata.

Toskić u predgovoru nudi kratak pregled istorije litografije kod nas. Krajem XIX veka u Srbiji su, osim štamparije u Vojnogeografskom institutu, postojale još dve privatne litografske radionice, Pere Markovića i Marka Ivaniševića.

Nakon Prvog svetskog rata, Toskić dobija dozvolu i pomoć da za Ministarstvo građevine organizuje štamparsku radionicu od presa i opreme koju je sam sakupio i sastavio od, kako kaže: „na đubre bačenih starih mašina litografskih; zatim odlaskom u Skoplje u cilju iznalaženja još od Turaka napuštenih mašina”.

Litografiju od prvih redova predgovora izdvaja od ostalih grana štamparstva i predstavlja ne kao „običan zanat”, već kao „granu umetničke veštine”.

## 2) Benjamin

Suštinska razlika između rada na slici ili crtežu i rada u grafici je pojam multioriginala. Grafička matrica, ma kojom tehnikom do nje došli, omogućava da se ponavljanjem postupka štampe iznova i iznova dobija ista slika. Za mene je to kasnije postala tema koju sam, nakon vremena provedenog u litografskoj radionici, preneo u polje slikarstva. Prepoznao sam izvesnu analogiju između pristupa proizvodnji grafičkog multioriginala i mnogih aspekata života u modernim gradovima. Serijalnost proizvodnje hrane, odeće, nameštaja, mesta za odmor, poslova, sporta, zatim čitavih zgrada ili celih gradova, sa kojima ljudi izgrađuju ličan odnos, uvereni u svoju individualnost. Postoji kontinuitet takvih prepoznavanja, najpoznatiji primer je možda Vorholov rad u sito-štampi kojom prati tempo užurbanog života medijskih slika Njujorka sedme, osme i devete decenije prošlog veka.

„Umetničko delo je uvek moglo biti reprodukovano. Ono što bi ljudi napravili, ljudi su uvek mogli opet da naprave.”

Valter Benjamin, *Umetničko delo u razdoblju njegove tehničke reproduktivnosti*

Rad na litografiji sam, zahvaljujući atmosferi u radionici na Grafičkom odseku FLU, načinu na koji ga je nama prenosio profesor Pantić, ali i vremenu u kome sam bio početkom 2000-tih, shvatao kao delatnost koja svoj vrhunac ima u svom konceptualnom opravdanju, a samo završnicu kroz materijalizaciju u obliku otiska. Sasvim suprotno od onoga kako je otkriće litografske štampe delovalo na njene pionire, kao prilagodljiva, sveža tehnika koja može da prati brzinu „stvarnog života”. Od nastanka litografije do prve decenije XXI veka, sama tehnika štampe se nije mnogo promenila, ali je „stvarni život” postao nemerljivo brži, učinivši da litografska štampa sa svojim osetljivim procesima postane ostrvo za meditaciju.

Valter Benjamin u kultnom tekstu iz 1935. godine *Umetničko delo u razdoblju njegove tehničke reproduktivnosti* već uočava ovakav trend: „Litografija je uznela tehniku reprodukovanja na suštinski nov stepen. Znatno neposredniji postupak, koji prenosi crtež na kamen, ne koristeći izrezivanje na komadu drveta ili nagrivanje bakarne ploče, prvi put je pružio grafici mogućnost da njene tvorevine izlaze ne samo masovno (kao i ranije) na tržište nego i svakodnevno u novim oblicima. Litografija je osposobila grafiku da ilustruje

svakodnevni život. Krenula je u korak sa štamparstvom. Ali samo nekoliko decenija posle pronalaska litografske štampe, natkrila ju je fotografija.”<sup>5</sup>

### 3) Jedno pre svega lično iskustvo

Društvena mreža Facebook (od 2021. godine rebrendirana pod nazivom Meta) pojavila se 2004. godine, a Instagram 2010. Proizvodnja slika (uz pomoć kompjuterskih programa, digitalnim aparatima i kamerama telefona) i komunikacija slikama ubrzavala se tih godina do, do tada, nezamislivih granica. Čak toliko da se često komunikacija vizuelnim materijalom na internetu činila stvarnijom i primarnijom od onoga što je nekada bio „stvarni život”.

Pojava javno dostupne veštačke inteligencije (engl. *artificial intelligence*, AI) tu brzinu podiže na potpuno novi nivo. OpenAI servis za generisanje slika na osnovu tekstualnog opisa, nazvan DALL·E, postao je operativan tokom 2021. godine. Tokom leta 2022. pušten je u javnu upotrebu, prvo samo kroz listu od milion prethodno registrovanih korisnika, a zatim i masovno.

Za oko godinu dana, do avgusta 2023. godine, uz pomoć različitih AI servisa za generisanje slika stvoreno je više AI generisanih slika nego što je ukupno napravljeno fotografija od nastanka prve fotografije 1826. godine, tokom narednih 150 godina, do približno 1975. godine.<sup>6</sup>

Ulaskom u radionicu za litografiju, tokom specijalističkih studija na Fakultetu likovnih umetnosti, za mene se vreme usporavalo. Rad na litografskom otisku započinjao je dugim razgovorima sa profesorom Pantićem, sa kolegama, sa samim sobom. Proces štampe dolazio je tek na kraju. Litografiju, nekada brzu i prilagodljivu tehniku, a sada prostor za konceptualna istraživanja, pre bilo kakvog rada u materijalu trebalo je opravdati nekom unutrašnjom logikom koja bi je učinila mogućom. Traženje opravdanja nije bilo posledica hira, već upravo suprotno, traženje odgovora na razumno pitanje – šta postizemo u litografskoj štampi, danas i ovde, što bi nam izmaklo u nekoj drugoj tehnici?

Za mene, kao studenta „ne-grafičara”, zrno litografskog kamena, rasterska tačka, postalo je opsesija. Tačka, ne kao način mapiranja prostora, već kao jedinica vremena. Istovremenih i neusaglašenih vremena, jednog u gradu, drugog onlajn, a sasvim trećeg u radionici. Kao i radovi u drugim medijima, odštampana litografija u sebi sažima vreme koje je proteklo tokom njenog nastanka i tragove fizičkog prisustva autora. Ali vreme koje je potrebno za štampanje jednog otiska, koje je u prvim decenijama nakon otkrića litografije bilo usklađeno sa tempom života, danas je u potpunom neskladu sa brzinom kojom slike nastaju i cirkulišu (najpre onlajn). U toj neusaglašenosti brzina „stvarnosti” i litografije prepoznajem glavnu vrednost koju radionica za litografiju pruža danas svojim studentima i istraživačima. Nešto što bi se u žargonu fotografije moglo objasniti kao do krajnosti produžena ekspozicija.

---

<sup>5</sup> Ibid. 100

<sup>6</sup> <https://www.diyphotography.net/more-ai-images-have-been-generated-than-photographs-taken-in-the-first-150-years-of-photography/>

## **Bibliografija:**

Ilić, Bojana, *Pojava litografije u srpskoj kulturi*

Šumarević, Svetislav, *Štampa u Srba do 1839*, Luča, Biblioteka Zadruga profesorskog društva, Beograd, 1936.

Toskić, Milorad N., *Litografija i algrafija*, Beograd, 1934.

Benjamin, Valter, *O fotografiji i umetnosti*, Kulturni centar Beograda, Beograd, 2007.

*DALL·E now available without waitlist*, 28. 9. 2022.

*We created more AI images than 150 years of photographs*

*Specimens of Polyautography, Consisting of Impressions Taken from Original Drawings (Made on Stone) Purposely for This Work*