

Petar  
Prelog

## Ekspressionist bez ekspresionizma

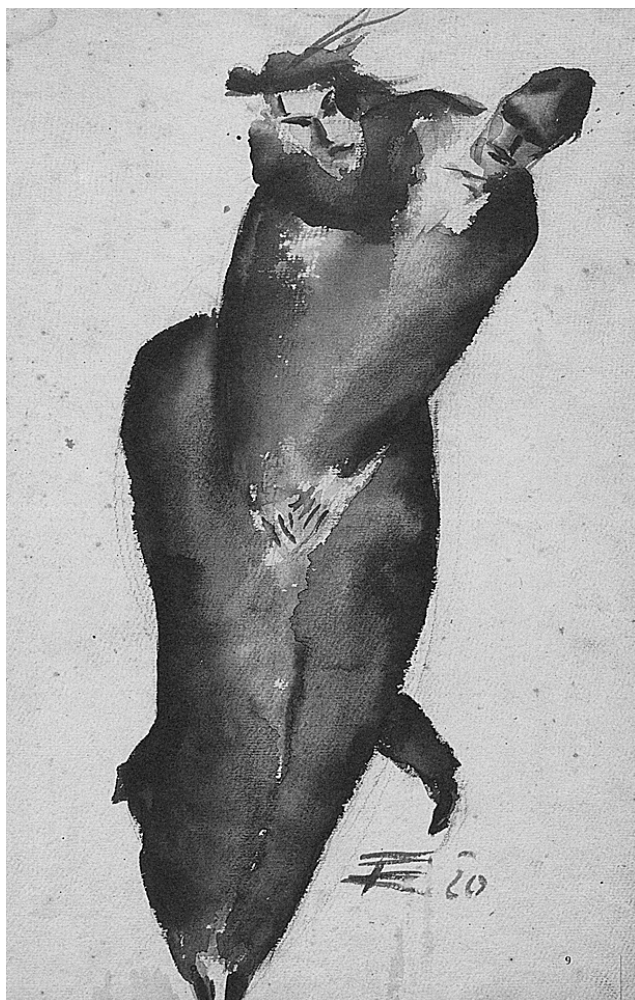
Tomislav Kolombar – nagon za ekspresijom

Galerija Klovićevi dvori, Zagreb

17.12.2008. – 20.1.2009.

AUTOR IZLOŽBE: Frano Dulibić

→ Tomislav  
Kolombar,  
Plesni par, 1920.



Godine 1921. Ljubomir Micić je – zago-  
varajući radikalne avangardne stavove – u trećem broju netom pokrenutog  
*Zenita* zapisao: “Ekspressionizam danas

je svuda. Svima na jeziku – na reči. Niko-  
me u duši – u delu!” Zaključujući, dakle,  
da pravoga ekspresionizma u hrvatskoj  
umjetnosti nema, Micić je – smatrajući

sebe ekspresionističkim pjesnikom, a *Zenit* ekspresionističkim časopisom – dao osobnu dijagnozu situacije u kojoj se ekspresionizam pojavljuje kao sinonim za sva inovativna strujanja u likovnoj umjetnosti i književnosti ili, drugim riječima, kao opća odrednica za prevladavajuće kulturno ozračje u godinama neposredno nakon Prvoga svjetskog rata. Tada, naime, na hrvatsku likovnu scenu stupa niz umjetnika koji su stvorili osoban, specifičan izraz prožet različitim utjecajima i temeljen na želji za ekspresijom, pri čemu je korišten i lokalnoj situaciji prilagođavan dio ekspresionističkoga stilskog inventara. Stoga se ekspresionizam u hrvatskoj umjetnosti manifestirao prije svega kao zbir osobnih pobuda i dosega, a ne kao skupna pojava ili pokret koji posjeduje čvrsto određene ciljeve i značenja te stilsku koherenciju, što je Micić neopravdano očekivao, referirajući se na europske ekspresionističke uzore.

U tom složenom sklopu pojava, koje povijest umjetnosti imenuje hrvatskim ekspresionizmom, djela koprivničkog umjetnika Tomislava Kolombara (1899 – 1920) čine maleno, ali zanimljivo poglavlje. Elementi njegove sudbine – bolest i smrt s tek napunjenih dvadeset godina – mogli bi nas navesti da ga povežemo sa skupinom prerano preminulih hrvatskih umjetnika (Račić, Kraljević, Steiner), čiji je kratak životni i stvaralački vijek često bio poticajem za nagađanja o mogućim putovima njihova umjetničkog sazrijevanja i lamentaciju nad dosezima koji zbog okrutnih životnih činjenica nisu mogli biti ostvareni. U Kolombarovu slučaju takva su nagađanja izostala iz nekoliko razloga. Prvo, za sobom je ostavio zaista malen opus, pretežito u nereprezentativnim tehnikama. Školovanje na zagrebačkoj Privremenoj višoj školi za umjetnost i umjetni obrt, gdje su mu profesori bili Ferdo Kovačević i Oton Iveković, prekinuo je zbog bolesti, a nije imao prigode ni izlagati. Iako je u nekoliko zagrebačkih listova objavljivao karikature, a ilustrirao je i pet knjiga, njegov je opus – čija se većina, zahvaljujući donacijama, čuva u Muzeju grada Koprivnice – ostao bez kritičke obrade i valorizacije,

na marginama interesa struke. Jedan od vrijednih izuzetaka predstavlja napor Marijana Špoljara koji je u Galeriji Koprivnica 1983. priredio izložbu njegovih djela, a iduće godine, u dvobroju časopisa *Život umjetnosti* posvećenom ekspresionizmu, objavio je i opsežnu studiju kojom Kolombarova stilska nastojanja smješta u kontekst ekspresionističkih nagnuća slikara *Proljetnog salona*. Izložba umjetnikovih crteža i akvarela, autora Frane Dulibića, postavljena u Klovićevim dvorima u vrijeme održavanja izložbe *Tiha pobuna – najveći majstori njemačkog ekspresionizma*, imala je sličan cilj: podsjetiti na kvalitete Kolombarova djela, iznova ga izdvojiti iz lokalnog, koprivničkog konteksta te sagledati kao vrijedan dio hrvatskih ekspresionističkih nastojanja.

U kratkom uvodnom kataloškom tekstu autor izložbe navodi da je izbor od četrdesetak radova, nastalih između 1918. i 1920, bio vođen željom za prepoznavanjem i isticanjem ekspresionističkih obilježja u Kolombarovu opusu. Stoga u većini izloženih radova prepoznajemo nakanu artikulacije općeg dojma napetosti i tjeskobe dinamičnim, uznemirenim potezom olovke i tuša te izrazitim suprotstavljanjem svijetlih i tamnih partija. Sagledavajući upravo te elemente likovnog jezika, logičnom se nameće usporedba s crtačkim opusom Vilka Gecana, kao jednim od paradigmatičkih primjera hrvatskog ekspresionizma, uz nužnu opasku da Gecanovu snagu i izražajnost mladi umjetnik ipak nije mogao dosegnuti. Nadalje, u gotovo svim izloženim djelima pronaći ćemo izrazitu sklonost deformaciji i neuravnoteženoj kompoziciji. Uzimajući to u obzir, možemo zaključiti da se Kolombarov izraz u svojim temeljima ne razlikuje mnogo od općih obilježja ekspresionističkih nagnuća ostalih hrvatskih umjetnika. Poticaj je tako mogao pronaći ponajprije u djelu Miroslava Kraljevića iz pariškoga razdoblja. S obzirom na to da je bio premlad da bi svjedočio Kraljevićevim izložbama u Salonu Ulrich 1912. i 1913. godine, koje su za pojedine slikare *Proljetnog salona* bile ključne, susret s tim djelima mogao se dogoditi primjerice na četvrtoj izložbi *Hrvatskog proljetnog*

salona 1917. ili pak preko reprodukcija u Schneiderovoj monografiji objavljenoj 1918. godine. Pritom treba istaknuti da je srodnost s Kraljevićevim djelima ponegdje izrazita, prije svega na crtežima tušem iz ciklusa *Bakana* ili na akvarelu *Plesni par*. Nadalje, ekspresionističke poticaje mogao je, poput ostalih, pronalaziti i drugdje: domaće na izložbama *Proljetnog salona*, a strane među koricama umjetničkih monografija ili na stranicama časopisa koji su kolali zagrebačkom umjetničkom scenom.

Ipak, pri tumačenju Kolombarova djela ne treba zaboraviti da samome umjetniku zasigurno nije bilo važno ostvarivanje strogo stilskog repertoara. Slažemo se stoga s Marijanom Špoljarom koji u spomenutom tekstu zaključuje: "Ekspresionizam o kome govorimo u povodu Kolombarovih radova nije rezultat apriorne stilske orijentacije." Takav stav podržava i Frano Dulibić, ustrajući na tezi o svijesti o neminovnoj smrti kao osnovnom pokretaču intenzivnoga likovnog stvaranja i presudnoj činjenici koja utječe na tematske i motivske slojeve, ali i na način izražavanja: sklonost grotesknom i ekspresivnom. Poput mnogih hrvatskih umjetnika koji su tih godina stvarali obilježja hrvatskog ekspresionizma, i kod Kolombara svjedočimo slikanju i crtanju kao rezultatu "unutarnje potrebe", tj. "nagona za ekspresijom", kako stoji u nazivu izložbe održane u Klovićevim

dvorima. Stoga nećemo pogriješiti ako i u slučaju Tomislava Kolombara primijenimo sintagmu o "ekspresionistu bez ekspresionizma", koju je Igor Zidić – upozoravajući upravo na prisutnost "unutarnje potrebe" povezane s burnim vremenom Prvoga svjetskog rata i godina neposredno nakon njega te na izostanak želje za uspostavljanjem stilske koherencije – upotrijebio opisujući dio opusa Jerolima Miše, još jednoga slikara koji je svoj osoban izraz utkao u fenomen hrvatskog ekspresionizma.

Predstavljanjem Kolombarovih djela u vrijeme održavanja dobro posjećene izložbe njemačkih ekspresionista, Galerija Klovićevi dvori postigla je mnogo više nego što je mogla postići, primjerice, organizacijom prateće izložbe vrhunaca hrvatskih ekspresionističkih nagnuća. Domaćim se ekspresionizmom, naposljetku, proteklih godina bavilo nekoliko retrospektivnih i problemskih izložaba, iz različitih rakursa. Ovom se izložbom tako u središte pozornosti postavio jedan malen, nedovoljno poznat opus, koji, unatoč skromnim formatima i nereprezentativnim tehnikama, svjedoči o neospornom umjetnikovu talentu te daje kvalitetnu sliku o načinima na koje se, u kulturnoj sredini izvan središta inovativnih modernističkih i avangardnih zbivanja, manifestirao ekspresionizam kao jedan od najvažnijih umjetničkih fenomena ranoga 20. stoljeća. x