

## MEDITERANSKA KOMPONENTA REALIZMA DVADESETIH GODINA U HRVATSKOM SLIKARSTVU

Ivanka Reberski

UDK 75.036.1 (497.13) "19"  
Izvorni znanstveni rad  
Ivanka Reberski  
Zagreb, Institut za povijest umjetnosti

U tekstu se raspravlja o kompleksu umjetničkih pojava vezanih uz realističku orijentaciju i neoklasicizam kojima se piklonila glavnina hrvatskih slikara 20-tih godina, što se podudara i sa suvremenim evropskim kretanjima. U tom kontekstu posebno se analizira djelo Jerolima Miše, Marina Tartaglie, Ignjata Joba i Jurja Plančića, koje povezuje zajednička mediteranska komponenta.

Razdoblje trećeg desetljeća u našoj se kritičkoj svijesti sve jače potvrđuje kao važna dionica u razvoju modernog hrvatskog slikarstva. Preokret koji je tada nastupio očitovao se u cijelom rasponu temeljnih promjena. Prevladavanje tzv. "perifernog sindroma" ključna je odrednica koja tom razdoblju daje povijesno značenje. Tada su postavljene odgovarajuće korelacije s novim tekovinama europskih likovnih dominantni; izvršen je odlučan raskid sa simbolističkim i ilustrativnim inventarom, što su često opterećivali radove iz prethodnih razdoblja; široko je dosegnuta kvaliteta najviše razine.

Na likovnoj sceni stasala je jedna od najtalentiranijih naših slikarskih generacija koja je smogla snage za proboj u suvremene europske tokove, što je po našem mišljenju bilo presudno.<sup>1</sup> Slijedom vlastite likovne tradicije, u tragu čvrstog oblikovanja forme, izrazito plastičnog, gotovo "kiparskog" idioma<sup>2</sup> i klasične inspiracije, ostvareno je začudno jedinstvo likovnog izraza. Postignute kvalitete stila, s jasnim morfološkim, ali i individualnim različnostima, po mnogo čemu su se podudarile s trenutkom europskog "novog" realizma.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> B. Gagro, Slikarstvo "Proljećnog salona" 1916.-1928., "Život umjetnosti", Zagreb 2/1966., str. 46-54.

<sup>2</sup> V. Maleković, Kubizam i hrvatsko slikarstvo, Predgovor kataloga izložbe, Umjetnički paviljon, Zagreb 1981. G. Gamulin, Hrvatsko slikarstvo XX. stoljeća, Zagreb, Naprijed, 1987., str. 110.

<sup>3</sup> G. Gamulin, nav. dj., str. 94-112; I. Reberski, Hrvatsko slikarstvo dvadesetih godina u kontekstu europskih tendencija novog realizma, "Peristil", 31-32, Zagreb 1988.-1989., str. 337-340.

Povratak "velikom redu" i klasičnoj osnovi krajem drugog desetljeća, na čelu s Picassoom i Derainom, a u suglasju s minhenskim klasicistima, pripadnicima talijanske grupe "Valori plastici" i njima srodnih osjetljivosti, donio je europskom slikarstvu povjerenje u trajne vrijednosti. Ponovno otkrivena imanentna ljepota pronađena je u vječnim slikarskim temama: figuralnim kompozicijama, mrtvim prirodama, žanr-scenama, pejzažima i portretima. Upravo na tim klasičnim osnovama kojima se uspostavljala protuteža harmonijskog reda nasuprot nihilističke destrukcije dadaizma i nove konkretne realnosti konstruktivizma, naši su slikari našli platformu na koju su se neposredno nadovezali. Što je još važnije, taj proces odvijao se bez prekida u kontinuitetu vlastita razvojnog lanca. Iskorak iz periferijskog zaostajanja, ukapčanje na liniju "novorealističkih" aktualiteta europskih dvadesetih, ostvareno je u takvoj širini i na takvoj razini da se mora izdvojiti kao posebno poglavlje. To se poglavlje jasno sagledava, ne samo u cjelovitom presjeku našega slikarstva nego i u pojedinačnim opusima njegovih protagonista.

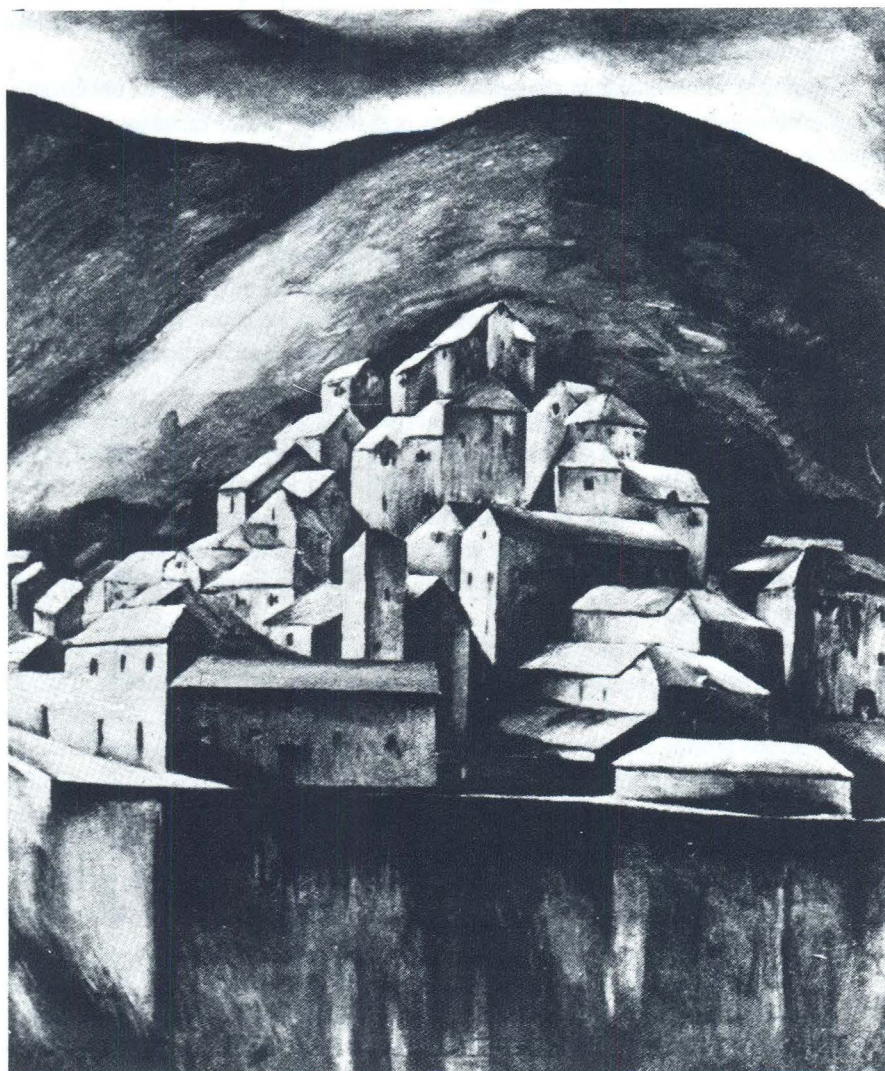
Prvi znakovi stilskog fenomena javljaju se u nas na prijelazu desetljeća, da bi potpuno prevladali oko 1923., a kulminirali između 1925. i 1929. godine. Znamo da se proboj u "stil" vremena najizričitiije očitovao u zagrebačkom likovnom krugu, jer je Zagreb, kao najveće obrazovno i kulturno središte na ovom prostoru, okupljao slikare svih provenijencija. Kao uniformna stilska formacija izašao je na vidjelo naročito na izložbama "Proljetnog Salona". "Proljetni salon", svojevrsno rasadište ideja, bio je također otvoreno polje na kojem su se međusobno ogledale različite umjetničke generacije, prepoznavale individualnosti te inaugurirale nove likovne pojave.<sup>4</sup> Između ostalih, poslije ekspresionizma i "neokubističke inklinacije", kako je to već ustanovio Grgo Gamulin, slijedio je "snažan nadolazak novog stila - neorealizma i magičnog realizma".<sup>5</sup>

Cijeli kompleks pojava vezan uz obnovu realističke orijentacije, koja je nakon Prvog svjetskog rata naglo izbila u prvi plan, posljednjih je desetljeća vrlo iscrpno istraživana i kritički preispitivan.<sup>6</sup> Uz opću revalorizaciju fenomena, o kojoj se više uopće ne može sporiti, uspostavljen je sustav nazivlja i definicija koje bi trebale pobliže označiti i obuhvatiti široku lepezu međusobno tek neznatno distingviranih pojavnosti i individualnih doprinosa. Ostavimo li po strani razgraničenja što ih je za širi kulturni prostor bivše Jugoslavije utvrdila kritička retrospektiva "Treća decenija - konstruktivno slikarstvo",

<sup>4</sup> G. Gamulin, nav. dj., str. 106.

<sup>5</sup> Isto, str. 94.

<sup>6</sup> Od važnijih studija i izložbenih projekata koji su kritički preispitali i revalorizirali novorealističke pojave dvadesetih godina navodimo: W. Schmied, *Neue Schlichkeit und Magischer Realismus in Deutschland 1918.-1933.*, Hanover, Forum Verlag, 1969.; *Tendenzen der Zwanziger Jahre*. 15. *Europäische Kunstausstellung Berlin 1977.*; *Les Réalismes* (katalog izložbe), Pariz 1980.; E. Cowling, J. Mundy, *On Classic Groud - Picasso, Léger, de Chirico and the New Classicism 1910.-1930.*, Tate Gallery, London 1990., za situaciju u hrvatskom slikarstvu vidi: *Treća decenija - konstruktivno slikarstvo* (izložba jugoslavenskog slikarstva), Muzej savremene umetnosti, Beograd 1967.; G. Gamulin, *Hrvatski proljetni salon 1916-1919*. U: *Hrvatsko slikarstvo XX. stoljeća*, Naprijed Zagreb, 1987., str. 65-112; I. Reberski, *Hrvatsko slikarstvo dvadesetih godina u kontekstu evropskih tendencija novog realizma*, nav. dj.



Jerolim Miše, Pučišće, 1925. ulje, Društvo sveučilišnih nastavnika u Zagrebu

održana još 1967.,<sup>7</sup> za našu se hrvatsku situaciju, i u kritici i u historiografiji, ustalila podjela na: “magični realizam” i “neoklasicizam”, uz čestu upotrebu Krležina termina iz same epohe - “euklidovsko slikarstvo”, te “realizam nove stvarnosti”, koji zastupa radikalnije, socijalno angažirano krilo po uzoru na njemački pokret “Neue Sachlichkeit”.<sup>8</sup> Upotrebom se pokazalo da ove definicije pojavno uglavnom zadovoljavaju i pokrivaju sve, ili gotovo sve, pojedinačne primjere koji su se u kreativnim interakcijama javili u sklopu realističke orijentacije naših dvadesetih godina.

Zaokupljenost imanentnim slikarskim problemima, problemima forme i oblikovanja, više intelektualnim no emotivnim movensima organizacije plohe, za stanovito vrijeme potisla je svaki drugi oblik angažiranog umjetničkog pristupa. Univerzalna ideja klasične inspiracije, kao temeljna pobuda, prožela je postupke svih slikara, zatumljujući na trenutak njihove specifične sklonosti. i tu gotovo da nije bilo izuzetka. Stupanj homogenizacije, u našoj slikarskoj praksi dotad nepoznat, daje tom razdoblju biljeg - Stilske epohe. Jer, ako je “stil proizvod epohe”, kao što tvrdi Igor Zidić, ako “stil otvara mogućnost participacije”, ako mu je “potrebno društvo, suradnja mnogih međusobno često nepovezanih i nepoznatih sudionika”,<sup>9</sup> onda se spomenuta kvalifikacija stilske epohe zasniva upravo na takvom širokom sudioništvu kakvo se ovdje ostvarilo.

U tom globalnom kretanju sudjelovali su svi iole značajniji slikari, bez obzira iz koje su sredine dolazili i koje su ih motivacije vodile; jesu li se općoj tendenciji pridružili nošeni osobnom vokacijom ili su je samo usputno slijedili. Bilo je među njima slikara čiji se “genetski kod” inače nikako ne bi mogao svesti na klasične normative, pa ipak su se, na trenutak barem, i oni podredili imperativu vremena. Bez takva široka sudjelovanja, u kojem su prinosi onih netipičnih baš posebno znakoviti, ne bi ni bilo moguće razmišljati o kategorijama stilske epohe.

Podrobnija razmatranja upozorila su nas da ova tema još uvijek nije do kraja iscrpljena, te da bi neke sasvim specifične pojavnosti zavrile izdvojeno tumačenje. Tako se primjerice pokazuje da je nekoliko slikara, koji dolaze s juga i na svojstven način zastupaju naš dalmatinski prostor, unijelo u ovaj sklop fenomena određena svojstva koja bi se mogla subsumirati pojmom klasične “mediteranske” komponente. Ovdje u prvom redu mislimo na *Jerolima Mišu*, *Marina Tartagliu*, *Ignjata Joba* i *Jurja Plančića*. Njihove su vrijednosti dosad temeljito preispitane i višestruko potvrđene, a monografska obrada svakog ponaosob već je utvrdila posebna značenja, stilski jasno definiranih dionica iz razdoblja dvadesetih, koje se izrazito izdvajaju iz cjelina njihovih opusa.<sup>10</sup> Negdje su te njihove diferencirane

<sup>7</sup> U okviru velike retrospektive “Treća decenija - konstruktivno slikarstvo” (nav. dj.) Miodrag Protić, Izvršio je slijedeću sistematizaciju novorealističkih tendencija: sezanizam, Proljetni salon - sezanistička komponenta, kubizam i postkubizam, Proljetni salon - sezanistička komponenta, kubizam i postkubizam, ekspresionizam forme, Proljetni salon - ekspresionistička struja, nova stvarnost, neoklasicizam i tradicionalizam.

<sup>8</sup> *W. Schmied*, n. dj.

<sup>9</sup> *W. Schmied*, n. dj.; *I. Zidić*, dvojbe i postignuća: Jerolim Miše, (Predgovor u katalogu retrospektivne izložbe Jerolima Miše) Umjetnički paviljon, Zagreb 1990.

<sup>10</sup> Vidi: *G. Gamulin*, Juraj Plančić - život i djelo, Matica Hrvatska, Zagreb 1953.; *G. Gamulin*, Ignjat Job - život i djelo, Matica Hrvatska, Zagreb 1961.; *T. Maroević*, *Željka Čorak*, Marino



Marino Tartaglia, Češljanje, 1924. ulje, Galerija umjetnina, Split

faze precizno smještene u opći kontekst epohe, kao u slučaju Jerolima Miše,<sup>11</sup> dok je Tartaglin neoklasicizam upravo nedavno dobio zasebno tumačenje.<sup>12</sup> Riječ je u svakom slučaju o iznimnim osobnostima i međusobno oprečnim umjetničkim imaginacijama, koje su se čvrsto ugradile u samu okosnicu hrvatskog likovnog moderniteta. Slikari su to neponovljivih osjetljivosti, koji su se dvadesetih godina, nošeni snažnim realističkim valom, kao uostalom i glavnina njihovih suputnika, priklonili “velikoj nostalgичnoj operaciji povratka redu i tradiciji građenja; operaciji eminentno evropskoj, koja”, ustanovljuje Igor Zidić, “predstavlja prvi i opći izraz postavangardne skepse”.<sup>13</sup>

Obraćajući se predmetnoj slici svijeta, u potrazi za trajnim vrijednostima i dubljim značenjima, slikari dvadesetih pronalaze u sebi samima nove slojeve likovnog tumačenja zbilje. U njihovim vizurama i kadrovima gube se nevažne pojedinosti, a čvrsto se i u jasnim obrisima otiskuje samo ono što se trajno pamti: u prirodi, urbanom krajoliku, svakodnevicu, čovjekovu okružju, ljudskom liku i karakterima. Izdvojeno kao okamina, i zatravljeno u nekoj gluhoj tišini, njihovo slikarstvo poput čarolije priziva i pomaže uspostaviti drugu, skrivenu realnost. Iskonska značenja samo se blijedo slute iz pojavnog realiteta predmeta i ljudskih fizionomija. Magija stvari i ideja u novoj interpretaciji poprma, međutim, stilski dorečenu izražajnost.

Mnoge magično-realističke naznake i aluzije naći ćemo i u djelima Miše, Tartaglie, Joba i Plančića. I niz drugih značajki, počam od izbora tema klasičnog repertoara (portret, mrtva priroda, pejzaž, idilične žanr-scene), do većeg ili manjeg priklona usvojenoj morfologiji čvrste plastičke modelacije, povezuje njihove opuse uz stilski kompleks neorealizma. No to su i suviše općenita obilježja da bi se po njima naši slikari mogli izdvojiti kao posebno svojstvena “mediteranska komponenta”. Tu komponentu valja nam otkrivati u višem stupnju klasične zasnovanosti, i to u smislu kako ju je definirala jedna od velikih retrospektiva na tu temu, održana 1990. u Tate Gallery u Londonu pod nazivom “On Classic Ground”.<sup>14</sup> Na toj izložbi čini se da su dosljednije od svih dosadašnjih interpretacija razmotreni izvorni aspekti klasicističke zasnovanosti. Osim inzistiranja na nedvojbenoj konstanti - približavanja klasičnom svjetonazoru, a to je zapravo težnja za obnavljanjem antiktih vrijednosti i stalno vraćanje u prošlost - što vrijedi i za ovo razdoblje, Elizabeth Cowling i Jennifer Mundy, pristupajući ovoj problematici, ističu dominirajuću ulogu “povratka mitu”. Po njihovu tumačenju, kao najmoćniji od svih mitova u toj klasicističkoj orijentaciji, u prvi plan izbija “svijet Mediterana kao Arkadije”.<sup>15</sup> Ta odisejska potraga za izgubljenim prvotnim svijetom, zemljom sreće, usmjerila je imaginaciju umjetnika prema beskrajnim prostorima i suncu Mediterana. A Mediteran kao Arkadija? - to je zapravo izdvojeni otok, zemaljski raj,

Tartaglia (retrospektivna izložba), Umjetnički poviljon, Zagreb 1976.; *I. Zidić*, Jerolim Miše (retrospektivna izložba), nav. dj.

<sup>11</sup> Vidi: *I. Zidić*, nav. dj.

<sup>12</sup> *A. Žmegač*, Tartaglin neoklasicizam. “Radovi instituta za povijest umjetnosti”, 14, Zagreb 1990., str. 193-197.

<sup>13</sup> *I. Zidić*, nav. dj., str. 13.

<sup>14</sup> Nav. dj., bilj. 6.

<sup>15</sup> Isto, str. 12.



Ignjat Job, Santa Maria, 1921. ulje, Moderna galerija, Zagreb

oslobođen napetosti i stresova današnjeg tegobnog, iskvarenog, nesigurnog i zatrovanog industrijskog svijeta. To je svijet dionizijski slobodan, nevino pogan, a ne kršćanski stegnut. Nedirnuti prostori južnjačkog podneblja rijetka su preostala utočišta u kojima je “snivanje još uvijek moguće”, i odatle ta silna privlačna snaga Mediterana. Primjeri Picassa, De Chirica i njima bliskih velikana kista, posvjedočuju da su za taj mit posebno osjetljivi baš oni slikari čiji je život ishodišno vezan uz Mediteran. Niz slučajeva upućuje da i naše postavangardno doba nije sasvim imuno na tu elegičnu mitsku nostalgiju.

Sve to nas je ponukalo da preispitamo neka temeljna polazišta naših slikara Mediteranca i ustanovimo jesu li se i oni odazvali moćnom izazovu klasičnog mita; a ako jesu, u kojim su se registrima oglasili? A dovoljno se, makar površinski okrenuti ključnim tematskim slojevima da bismo se uvjerali kako je posredstvom klasičnih poticaja i u njihovu slikarstvu, s više ili manje imaginacije, ostvaren mitski doživljaj svijeta. U nekim su

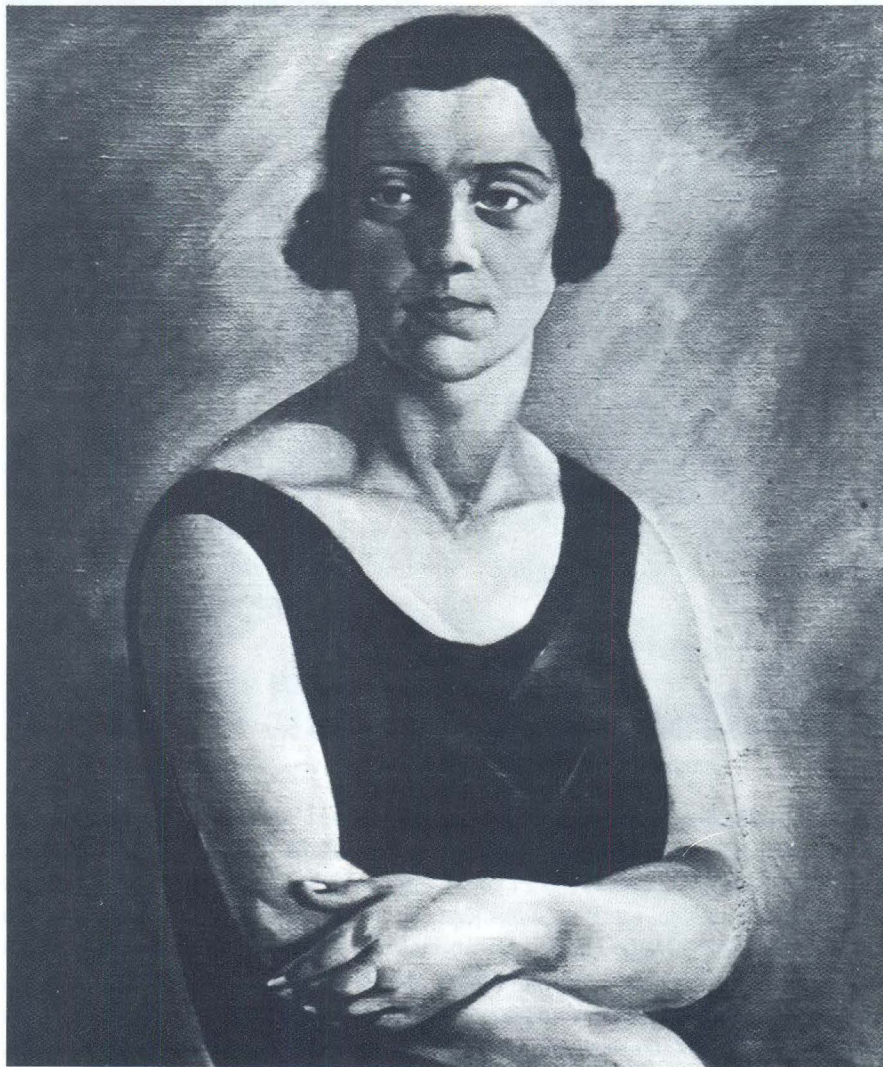


Ignjat Job, Branje pečurki, 1925-27. Priv. vlas., Beograd

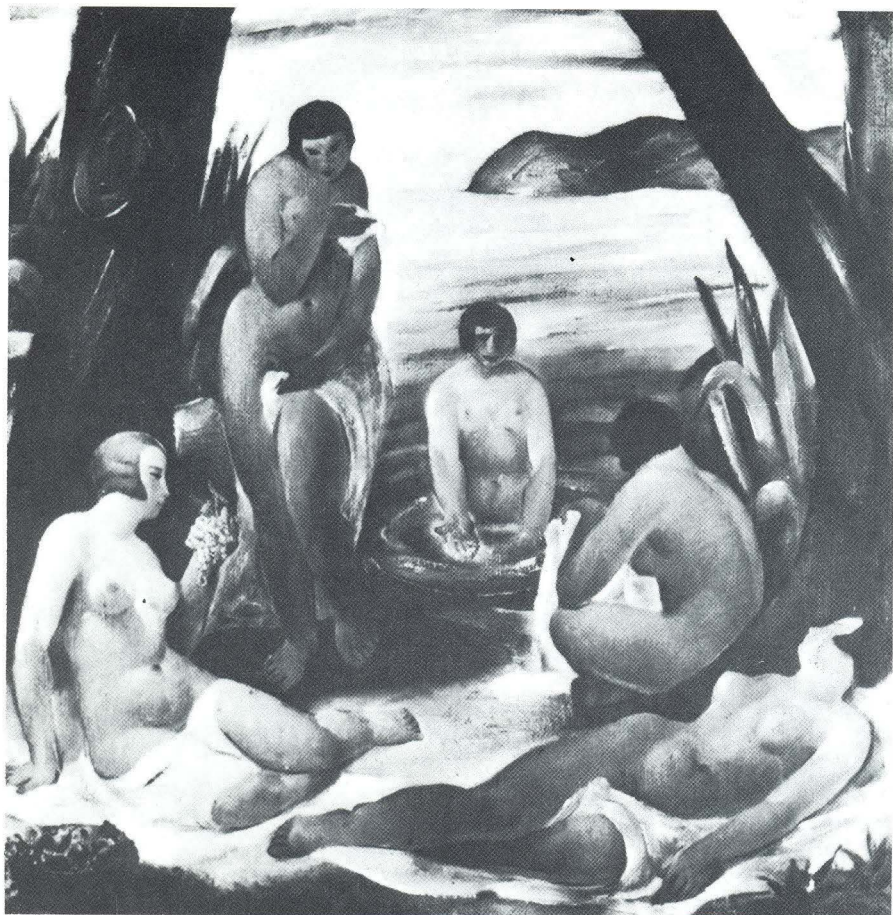
te posebne vizije više magično-realističke, a u drugih naglašenije klasične, što dakako zavisi o njima samima. Jer, iako su im klasična ishodišta bila bliska magične sfere što su ih u svojim djelima ostvarili, isto su toliko različite, koliko su različiti njihovi umjetnički temperamenti, njihove imaginacije i ostale predispozicije kojima su ušli u ovo veliko razdoblje.

Čini se da je od svih naših slikara ishodišno vezanih uz primorsko podneblje *Jerolim Miše* najspremnije odgovorio visokim zahtjevima stila i povratka redu. S obzirom na kulturni milje u kojem je primao lekcije (Split, Zagreb, Rim, Firenca, München), uz nemiloilaznu elaboraciju Vidovića, Meštrovića, temeljnih Cezzanovih pouka i novostvarnosnog realizma, stekao je solidnu osnovu da se s uspjehom okuša u imenentno likovnom zadatku s unaprijed zadanim stilskim okvirima, ali i svojevrsnim idealom. Taj ideal apolonijски sredena svijeta ušao je u naše slikarstvo kao kristalična geološka formacija, krajnje pročišćen sa slikom "Pučišće", iz 1923. godine, koja se gotovo amblematski javlja na početku ovog velikog razdoblja. Kao svojevrsni putokaz, ona je istodobno okrenuta prošlosti iz koje dolazi, a služi za orijentaciju budućnosti koja iz nje proizlazi. Mnogi su se već složili da je riječ o nemiloilaznoj, antologijskoj slici, jednoj od naših medaša kojima je





Juraj Plančić, Portret sestre, 1925. ulje, priv. vlas., Split



Juraj Plančić, Kupačice I, 1927. ulje, priv. vlas., Švicarska

izveden odlučan obrat "prema jednostavnoj realnosti; ali ne i 'sadržaja'"<sup>16</sup> U toj piramidalno strukturiranoj aglomeraciji, uravnoteženih masa i ploha, koja se poput kristala ugradila u samo središte krajolika, između mora i kopna, dok se njezina druga vizija u odrazu stapa s morem i tone u dubinu, ostvaren je mističan prizor - ni sna ni jave. Kao da se odigralo "tajanstveno neko zbivanje čije se prave psihološke odrednice niti traže, niti se mogu naći".<sup>17</sup> Pa iako se u ovom značajnom Mišinu razdoblju, što je trajalo do 1921. do 1929., može pobrojiti barem još desetak vrhunskih djela, od portreta s kojima je uveo lica jušnjaka u svoj tematski svijet, do supetarskih pejzaža s kojima proširuje mediteransku motiviku, slikom "Pučišće" dosegao je nedvojbenu apogeu. Nadređujući koncept likovne sinteze neodoljivu šarmu detalja, uspio se približiti klasičnom idealu ljepote. Posljedica je - ravnoteža između prirode i slikarske interpretacije, između ekspresije i harmonije, sinteze i

<sup>16</sup> G. Gamulin, Hrvatski proljetni salon 1916.-1919., nav. dj., str. 97.

<sup>17</sup> Isto.

magične realizacije doživljaja. Bogato likovno iskustvo i duboko promišljanje prirode svijeta, Jerolim Miše znao je sretno povezati svojim “zavičajnim Mediteranom”,<sup>18</sup> kojemu je ishodišno, ako ne i djelatno, pripadao.

Drugi, gotovo paradigmatički primjer sinteze ostvario je *Marino Tartaglia* u djelima nastalim između 1921. i 1929. godine, među kojima se slika “Češljanje” (1924.) nedvojbeno izdvaja kao “problematski vrhunac”<sup>18</sup> ovog stila uopće. Tartagliina sinteza na toj je slici posvemašnja, a klasičnost iznimna. Krajnje ekonomičan u sredstvima, slikar je ugradio sve medije svoje profinjene likovnosti u moćnu formu raskošnog, meko pokrenutog tijela žene. Malo je koji slikar s toliko tankočutne ljubavi i topline zakoraknuo u posvećeni krug ženske intime u čijem ozračju struji fluid jedinstvena ugođaja. Klasični ideal ljepote ovdje se približio iskonskoj prvotnosti. Takva usklađenost ideje i realizacije nije proizašla samo iz visokog doseguća stila, iz punoće forme, koja je kao nastavak njegova plastičnog iskustva (osobito talijanske plastičke tradicije), naglašeno prisutna i nesumnjivo bitna. Ovdje su se zapravo sabrali svi kodovi Tartagliine likovnosti koji određuju neponovljiva svojstva njegova slikarskog senzibiliteta. Tonko Mroević nas je upozorio već prigodom retrospektive da je “Tartagliina tadašnja sinteza” višeslojna jer “podrazumijeva jasnoću konstrukcije, neposrednost poteza, puninu kolorističkog odjeka, a plošnost vizije”, jednom riječju, “uravnoteženost svih elemenata, suglasje između postavljenih načela i načina izvedbe”.<sup>19</sup> U toj arhetipskoj viziji slikar je inventivno povezo oba svoja nasljeđa - kromatiku “splitskog kruga” i plastičnost neorealista, ostvarivši znakovitost trajniju od vremena, za sva vremena. A ta su se Tartagliina suglasja i vizije, kao što bi rekao Kruno Prijatelj, skladali “u nekoj smirenoj intimnosti i diskretnoj prefinjenosti iz kojih izbija umjetnikova iskrena veza s kulturnom tradicijom, atmosferom i ambijentom uže domovine”.<sup>20</sup>

Nasuprot Miši i Tartagli, klasicima oblikovne sinteze naših dvadesetih godina, osebnija slikarska imaginacija Dubrovčanina *Ignjata Joba* temeljila se na bitno drugačijim zasadama klasične tradicije. I u ovoj fazi “suhog neslikarskog” stila, Job se nije odrekao emotivnih slojeva i imaginacije. Njome je živo uspostavljao svoj “mediteranski mit” o nedirnutu svijetu dionizijskih vedrina, o kojem iz ovih naših urbanih prostora nostalgично maštamo. On je, doduše, prihvatio tvrdi modelaciju s “kvazi konstruktivnim ambicijama”,<sup>21</sup> no samo kao vanjsku formu. Iako da je time deklarativno pristao na opće konvencije vremena, on ih nikada nije usvojio kao svoj umjetnički credo. Ta proljetno-salonska stilizacija, koja se postupno uvlačila pod kožu svakog iole moderno orijentiranog slikara, njegovoj se oblikovnoj praksi rano nametnula. Već 1921. nastaje prva Jobova magično-realistička invencija “Santa Maria”, a slikao ju je za boravka na Capriju. Unatoč tvrdoj modelaciji, na toj je slici sve pokrenuto u dramatičnom unutarnjem gibanju elementarne prirode, dok mistična svjetlost pridonosi tajnovitu dojmu bezživotna krajolika s avetinjskim kućama na obali. Iako u ovoj fazi, još potisnut neprikriveno, već izbija temperament

<sup>18</sup> isto, str. 107.

<sup>19</sup> T. Mroević, nav. dj., str. 12.

<sup>20</sup> K. Prijatelj, Marino Tartaglia, U: Splitski izlog - Od Emanuela Vidovića do Kuzme Kovačića, Nakladni zavod matice hrvatske, Zagreb 1991., str. 28.

<sup>21</sup> G. Gamulin, Ignjat Job, nav. dj., str. 40.

latentnog ekspresioniste, koji će tek kasnije, u dodiru s južnjačkim podnebljem, i sazrijevanjem, snažnije iz njega provaliti. No prava mala remek-djela njegova neoklasicizma uslijedila su tek potkraj ovog formativnog razdoblja. Ostvario ih je u ciklusu minijature žanr-prizora koji, čak i u takvim skromnim dimenzijama, predstavljaju pravu apoteozu mitskog doživljaja svijeta kao Arkadije. Dodamo li još k tome da je scenografski okvir tih idiličnih seoskih prizora njegov primorski, zavičajni krajolik, onda više nema dvojbi da je upravo Ignjat Job u najpotpunijem smislu dosegao onu mitsku idealizaciju Mediterana koja predstavlja jednu od nedvojebenih tematskih konstanti neoklasične umjetnosti. Inspiracija u tragu talijanskih quattrocentista koja ga je dovela do sinteze pravih ranorenesansnih vrijednosti (odnosa i harmonija), najdosljednije je provedena u antologijskoj slici malog formata "Branje pečurki" (1925.-27.). Ta slika vraća nas u "izgubljeni raj" iskonske prvotnosti primitivaca koja će, tek kasnije, s plejadom naivaca na široka vrata ući u naše slikarstvo, samo bez Jobove rafinirane poetike. Pronicljivim okom Kruno Prijatelj je također već ranije zapazio da se na tim malim Jobovim "kompozicijama, na kojima njihovi brojni likovi žive u posebnoj atmosferi neke čudne začaranosti, spajaju odjeci tradicionalnih uzora i oblika s dahom nekih gotovo nadrealističkih ugođaja i s poetičnim naivnim primitivizmom".<sup>22</sup>

Ovu grupu slikara južnjačkog podrijetla dopunjuje još jedan Mediteranac neponovljive profinjenosti - *Juraj Plančić* iz Staroga Grada na Hvaru. Njegov neoklasicizam jedinstven je po tome što se u jednom sretnom kreativnom trenutku približio antičkom idealu ljepote. Isprva je, međutim, Plančić dosljedno prihvatio načela prolijetnosalonske stilizacije čvrstog modeliranja i govora velikih formi, što djela iz tog razdoblja već na prvi pogled očividno pokazuju ("Portret sestre, "Mrtva priroda" iz 1926. i motivi iz Staroga Grada na Hvaru). Takvo doslovno usvajanje stilske morfologije svrstava ga u red onih najtipičnijih sudionika koji su zapravo prepoznatljivom oblikovnom uniformnošću ovom razdoblju i pribavili značajke stilske epohe. Modelirajući tim reduciranim tvrdim oblicima, uspostavljao je ujedno jednu drugu, skrivenu realnost koja se, kao u Motivu iz Staroga Grada, posebno snažno doimlje svojom magično-realističkom izražajnošću. Iz te tvrde faze strogih stilskih zadatosti, Plančić se tek oko 1928., u Parizu, uspio preobraziti u slikara profinjene senzualnosti kojoj nema usporedbe u našoj slikarskoj moderni. No prije no što će se njegov svojstveni rukopis kolorističkog grafizma do kraja individualizirati, ostvarit će u slici "Kupačice I", remek-djelo ovog neoklasičnog razdoblja. Ta slika u prvom redu omeđuje njegova dva dijametralno oprečna stilska razdoblja. Svojim klasičnim reminiscencijama na antičku, pompejansku i pousinovsku tradiciju, ono stoji kao kruna na vrhu te njegove rane, predpariške faze, obilježene oblikovanom stilizacijom i magičnim doživljajem realiteta. Ali po idiličnu ugođaju koji je u njegovoj izražajnosti potpuno nov, po motivu koji je imanentno klasičan, po maniriranoj mekoći pokreta profinjenih linija i već naziruće omekšane i podatne strukture, ovo je djelo ujedno i početni stupanj iz kojega je krenula ta njegova čudesna preobrazba u osebujni "plančićevski" stil "koji je samo njemu svojstven, osoban i individualan, a koji ima svoje korijene uporedo i u Parizu i u Plančićevu užem rodnom kraju."<sup>23</sup>

<sup>22</sup> *K. Prijatelj*, Ignjat Job, nav. dj., str. 16.

<sup>23</sup> *K. Prijatelj*, Juraj Plančić, nav. dj., str. 24.

O tzv. mediteranskoj komponenti u slikarstvu dvadesetih godina može se govoriti samo na osnovi pojedinačnih doprinosa, kao u slučaju Miše, Tartaglie, Joba ili Plančića, koji nesumnjivo predstavljaju najznačajnije predstavnike tog likovnog kruga iz kojeg su se u samu maticu uvijek slijevali snažni dotoci. U epohi realizma dvadesetih godina, kao što su to pojedinačni primjeri što smo ih upravo razmotrili i posvjedočili, mediteranska komponenta ulila je u globalne tokove mnoštvo svježih strujanja. U biti gotovo nespojive, sve od reda izuzetne slikarske individualnosti, u tom su se razdoblju bez iznimke, dakako, svojstveno odazvali izazovu stila vremena. Zajedničko mediteransko ishodište, nasljeđe i senzibilitet južnjaka, negdje u samim osnovama, određivali su pravce njihovih formativnih putanja. U ovom razdoblju njihovi su se afiniteti, koliko god bili različiti, pretežno razvijali prema klasičnom nasljeđu. Upravo iz tog mediteranskog kruga proizašli su neki od najčišćih primjera klasične sinteze, stilski gotovo savršenih oblikovnih struktura, dok je druga linija klasične zasnovanosti ostvarila mitsku idealizaciju Mediterana.

## LA COMPONENTE MEDITERRANEA DEL REALISMO DEGLI ANNI VENTI NELLA PITTURA CROATA

Ivanka Reberski

In questo testo si discute intorno a un complesso di fenomeni legati all'orientamento realistico e alla formazione di uno stile definito in modo unitariamente saldo con i caratteri del realismo magico e del neoclassicismo, a cui aderì la maggior parte dei pittori croati degli anni venti. Le caratteristiche e le qualità stilistiche raggiunte del tutto sulla traccia della tradizione classica e dell'ispirazione classica, coincidevano con l'apparizione dominante contemporanea delle tendenze realistiche europee. Nell'ambito di tali specifici fenomeni sono presi in considerazione i singoli contributi di quattro pittori della cosiddetta "componente mediterranea", Jerolim Miše, Marino Tartaglia, Ignjat Job e Juraj Plančić. Le loro caratteristiche stilistiche e di contenuto avvertono che questi pittori di origine mediterranea adottarono ugualmente la stilistica prevalente di quel tempo e che le loro basi ispiratrici erano per lo più fondate sulla tradizione classica. Mentre Miše e Tartaglia sono occupati principalmente dai problemi immanentemente artistici della modellazione - della sintesi classica del canone armonico, Ignjat Job ha realizzato l'idealizzazione mitica del Mediterraneo come Arcadia, mentre Plančić ha raggiunto i valori classici dell'antico ideale estetico, dopo essersi in precedenza letteralmente identificato con il "duro" stile dell'espressività magico-realistica.