

Broj 2., 2015.g.

NASLOVNICA

SADRŽAJ

INTERVJU S POVODOM

KRITIKA

↳ Kazališna umjetnost

↳ [Likovna umjetnost](#)

↳ Loinjak I. Gledanje Slavonije

↳ [Loinjak I. Osječko predstavljanje Kraljevića](#)

↳ Filmska umjetnost

MANIFESTACIJE

ESEJI

MEĐUNARODNA

SURADNJA

IZ STRUKE ZA STRUKU

Igor Loinjak
Muzej likovnih umjetnosti, Osijek
igor.loinjak@gmail.com

Osvrt povodom retrospektivnih izložbi u čast stogodišnjice smrti Miroslava Kraljevića, Zagreb, Split, Osijek, Dubrovnik, 2013.

Osječko predstavljanje Miroslava Kraljevića – retrospektiva u muzeju likovnih umjetnosti

Povodom stogodišnjice smrti Miroslava Kraljevića, velikana hrvatskoga modernog slikarstva, 2013. godine organizirana je velika retrospektivna izložba koja je nakon Požege predstavljena u Zagrebu, Splitu, Osijeku i Dubrovniku, a jedan se njezin dio od travnja do lipnja 2014. mogao vidjeti i u venecijanskoj galeriji svjetske moderne umjetnosti Ca' Pesaro.

Budući da se broj održanih Kraljevićevih samostalnih izložbi može nabrojati na prste tek jedne ruke, ova je retrospektiva u svome temelju podrazumijevala nadasve ambiciozan i sveobuhvatan izložbeni projekt. Najobuhvatniji je prikaz Kraljevićeva opusa predstavljen u Modernoj galeriji u Zagrebu gdje je bilo izloženo oko 190 eksponata popraćenih dokumentarnom i arhivskom građom. Uz izložbu je izdan i vrlo iscrpan katalog u kojemu je na vrlo zoran i jednostavan način objašnjeno zbog čega se Kraljevića bez ikakvih sustezanja može i treba okarakterizirati kao jednu od ključnih figura hrvatske likovne umjetnosti.

Kraljevićeva je retrospektivna izložba zbog svoje važnosti i značaja za hrvatsku likovnu umjetnost predstavljala i jedan od izložbenih projekata godine tako da je o njoj već mnogo toga napisano i objavljeno, bilo u dnevnim novinama bilo u stručnim časopisima. Iz toga će se razloga ovaj osvrt doticati prvenstveno osječkoga izložbenoga postava na primjeru kojega će se nastojati obrazložiti zbog čega toliko fama oko ove izložbe i iz kojih razloga Miroslav Kraljević u korpusu hrvatske povijesti likovne umjetnosti zaslužuje mjesto koje mu je dano.



Prizor postava izložbe Miroslav Kraljević - retrospektiva D. Zec

Tko je nama Miroslav Kraljević?

Navedeni citat Zvonka Makovića ujedno je i naslov prvoga teksta popratnoga kataloga. Pitajući se što nama predstavlja Miroslav Kraljević, Maković si otvara prostor za elaboraciju važnih povjesnomjetničkih pitanja i likovnih problema. Dva su važna aspekta uključena u pitanje „Tko je nama Miroslav Kraljević?“ Kronološki gledano, prvo ćemo se zapitati što je Kraljević značio nadolazećoj generaciji hrvatskih likovnih umjetnika. Zatim pak slijedi potraga za odgovorom na pitanje što Kraljević znači nama danas, sto godina nakon što je njegovo tijelo položeno u požešku obiteljsku grobnicu plemenitih Kraljevića. Na prvi ću se aspekt ovoga pitanja osvrnuti odmah u nastavku, dok će drugi biti razložen u zaključnome dijelu.

„Na prstima se hodalo kroz tu izložbu, iz poštovanja (...) Dao je Kraljević već tada pečat čitavoj generaciji (...) Šutilo se i gledalo. Bio je to moj prvi najdublji utisak.“ ^[1] Ovim je riječima Milivoj Uzelac opisao atmosferu na Kraljevićevoj izložbi održanoj u jesen 1912. godine u Salonu Ullrich. Ta je zagrebačka izložba, ujedno i prvo Kraljevićevo hrvatsko predstavljanje nakon boravka u Parizu, naišla na oprečne stavove na što je Kraljević, kako je sam priznao Ljubi Babiću, i računao. Pišući o Kraljeviću neposredno nakon njegove smrti, Babić kaže: „Kao obično sve što je dobro, nije se svidilo. Proglašiš stvari za 'maškerade' i dapače požališe, što je bio u Parizu, gdje svi 'polude' i naravno ustvrđiše da je prije bolje radio itd. – jednom riječju, veliko zgražanje. Mi svi mlađi, koji smo vjerovali u njegove stvari, veselili smo se, jer nam je to baš zgražanje naše

publike dalo novi dokaz i učvrstilo vjerovanje, da je prva Kraljevićeva bitka dobivena(...)“ [2] Uzelać i Babić navode kako je Kraljevićevo pojavljivanje u zagrebačkoj sredini među mlađim umjetnicima dočekano s velikim zanimanjem te da je njegova uloga u stanovitome smislu bila prometejske naravi. Možda Kraljevićev mitski status nije identičan onome koji je kod generacije mlađih umjetnika (poput Pabla Picassa, Henrija Matissea i drugih) zadobio Paul Cézanne nakon posthumne retrospektivne izložbe održane 1907. godine u Parizu na *Salone d'Automne*, no radovi nadolazećih generacija hrvatskih umjetnika potvrđuju da je Kraljević imao ulogu sličnu njegovu slikarskom „poznanku“ iz Provanse. U tome kontekstu osobito vrijedi istaknuti njegov utjecaj na razvoj nadolazećega ekspresionizma u našoj sredini.



Prizor postava izložbe Miroslav Kraljević - retrospektiva D. Zec

Kraljevićevo je umjetničko sazrijevanje bilo obilježeno minhenskim naukovanjem. Upisom na akademiju dolazi u klasu Huga von Habermanna, kod kojega su tada već učili Vladimir Becić i Josip Račić. U najranijoj se Kraljevićevoj fazi još uvijek vidi snažna oslonjenost na znanja stečena na akademiji, od kojih umjetnik nije u potpunosti odstupio ni u kasnijim godinama. *Portret oca* (1911.) i *Portret majke* (1911.) odišu minhenskim pristupom portretnom slikarstvu što se vidi po impostaciji portretiranih te likovnoj obradi likova i pozadine. Promjene su, međutim, uslijedile vrlo brzo i otkrile postojanje nekih novih utjecaja. U *Portretu tete Lujke* (1911.) već postoji sezaniistički pristup obradi pozadine, a i pozicioniranost samoga lika više ne slijedi minhensku tradiciju. Kod *Bonvivana* (*Portreta Arseno Masovčića*) i *Portreta slikara Krušlina* (oba su iz 1912.) Kraljevićev je pristup kadriranju prizora mnogo netradicionalniji. Promjene su u Kraljevićevu opusu uvelike bile odraz utjecaja drugih likovnih sredina (prije svega francuske^[3]) i onoga što je umjetnik iz njih mogao nasljedovati. Slikar se još za vrijeme boravka u Münchenu upoznao s francuskim slikarstvom koje je bilo omeđeno figurama Édouarda Maneta i Cézannea. Osim gostujućih izložbi francuskih umjetnika, München je nudio i brojne knjige i časopise u kojima su se mogle vidjeti reprodukcije djela suvremena francuske umjetnosti. Kraljević je formalne aspekte strukturiranja slike mogao započeti istraživati i prije no što je otišao na jedanaestomjesečnu stipendiju u Pariz zahvaljujući radovima Wilhelma Leibla koji je u minhenskoj sredini širio utjecaj francuskoga realizma prve polovice 19. stoljeća: „Kraljević se, suviše, za svog münhenskog boravka u portretima – a ovi pretežu u ovo doba – priklanja realizmu Leiblovu, ono realizmu njegovu, koji je već prekaljen uplivima modernog francuskog slikarstva, realizma, kojemu su kumovali jednako Courbet kao i Manet. Tu dakle, u ovom podržavanju umijeću Leiblovu, predu se već prve niti, koje Kraljevića počinju vezati uz Pariz i francusku umjetnost.“ [4] Ipak, odlazak u tadašnji svjetski umjetnički centar, umjetniku je dodatno pomogao u širenju tematske okosnice njegova rada, ali i daljnjoj razradi one strukturne.

Što je donio Kraljevićev pariški boravak?

Kraljevićev se odmak od tradicionalnih i ustaljenih slikarskih pristupa u hrvatskoj likovnoj umjetnosti vezao uz pojam impresionizma. Impresionizam je krajem 19. te na samome početku 20. stoljeća među brojnim kritičarima bio obilježen negativnim prizvukom jer, kako piše Izidor Kršnjavi, „slike Moneta, Maneta, Degasa, Pissarroa i njihovih sljeditelja nitko nije našao za lijepe, dapače protivno, bio je jedan glas da su upravo ružne.“ [5] Postojala je i druga struja kritičara koja je u impresionizmu tražila pozitivne odlike modernoga umjetničkog pristupa proizašloga iz nekih aspekata romantičarskoga pejzažnog slikarstva koji više nije bio narativan i sputan normama akademskoga realizma. Kraljević se na tehničkoj razini nije suviše upuštao u strogi impresionistički pristup. Struktura je njegovih platana u većoj mjeri oslonjena na Cézanneovo iskustvo gradnje prostora unutar slikarskoga platna što vrlo zorno predočuju već spomenuti *Portret tete Lujke* (1911.), *Luksemburški park* (1912.) ili *Mrtva priroda s dinjom* (1912.). Ali i Cézanneov je impresionizam već postimpresionistički. Mnogo ukorijenjeniji impresionizam u Kraljevićevu je radu onaj tematski. Naime, Kraljevićevo je pariško poslanje bilo flanerske naravi što ga stavlja uz bok Charlesu Baudelaireu, Édouardu Manetu, Edgaru Degasu, Henriju Toulouse – Lautrecu, Gustaveu Caillebotteu..., čineći ga jedinstvenom pojavom u hrvatskoj sredini: „Nitko prije njega nije na tako jednostavan način ulazio u sve društvene sfere osjećajući se svagdje podjednako prirodno. Od kazališta, pomodnih salona do kavana i bordela. Kraljevićeva je umjetnost stoga zaista svjedočenje intenzivno življena vremena (...)“ [6] Kraljevićev odnos prema velegradu – Parizu – u izložbenome je katalogu obradio Željko Marčiuš. Utisak je velegradске atmosfere kod umjetnika vidljiv na brojnim radovima, a o njemu dodatno svjedoče pisma koja je slao nekim članovima obitelji – stričevima Laci i Toši te tetki Lujki. Kraljevićeva ikonografija velegrada posve je na tragu impresionističkih tendencija jer „upravo su impresionisti na koje se Kraljević ovdje izrazito nadovezuje uspostavili složenu ikonografiju velegrada (...) smucanja i istraživanja, šetanja i mirovanja, zastajkivanja, uživanja i prije svega, promatranja, a potom interpretiranja doživljenoga, što

zapažamo u svim Kraljevićevim radovima.“ [7] Ilustraciju se toga najbolje može vidjeti u brojnim crtežima kojima je slikar pristupao krajnje slobodno ističući sažetost poteza i redukciju forme. Slobodan je pristup crtežu nosio u sebi dobar dio ekspresivnih (ili protoekspresionističkih) elemenata što upečatljivo pokazuju prikazi ženskih likova: „Njegove žene, svojom groteskom fizionomijom, podsjećaju na bestijalne likove s Goyinih grafika. I Kraljević ljudsku animalnost simbolički naglašava otvorenim ustima, prostačkim cerekom ili beščutno tupim pogledom i izrazom.“ [8] Osim u crtežu, ekspresivni su elementi prisutni i u skulpturama i grafika.

Na osječkoj su izložbi bile izložene tri skulpture: *Podvezica* (1910.), *Scherzo* (1911.) i *Tučnjava* (1911.). U Kraljevićevu je opusu vrlo mali broj skulptura, ali svojom kvalitetom i suvremenim pristupom predstavljaju važan doprinos hrvatskoj skulpturi prve polovice 20. stoljeća. Schneider uz *Scherzo* piše kako „neće biti presmjelo ustvrditi, da je u toj sitnoj statueti dano jedno od ponajboljih djela naše moderne skulpture“, dok Vesna Novak – Oštrić spomenutu skulpturu i „Tučnjavu“ smatra prvim radovima „na kojima se ekspresionistički značaj jače ispoljio deformacijama oblika, postignutim efektima iscerenih lica (pretvorenih u maske) i drastičnih pokreta.“[9]

Ovaj prolazak kroz Kraljevićevu izložbu najbolje je završiti riječima Zvonka Makovića u kojima je zasigurno sadržana bit Kraljevićeve pozicije u okviru hrvatske likovne umjetnosti: „Nakon smrti u proljeće 1913. iz Kraljevića će, kao i iz nešto ranije umrla Račića, njihovi mlađi kolege stvoriti mit novoga, modernoga, originalnoga. Nečega što je obogatilo nacionalnu umjetnost unijevši u nju vitalne snage i oslobodivši je tragova prošlosti. To se Novo prepoznavao prije svega u radikalnome odbacivanju svih literarnih i simboličkih sadržaja u slici, u odmaku od akademskih pravila, zatim u realizmu koji ima korijene u Manetu i impresionistima, zatim u unošenju Cézanneove doktrine gradnje slike i, konačno, u beskompromisnome otklonu od akademskih normi.“ [10] Kraljevićev interes za novo nije bio tendenciozan, kod njega nije vrijedila sintagma „novo radi novoga“ kojom se umjetnici nerijetko služe u pokušaju opravdanja vlastite suvremenosti. Tome svjedoči i *Portret strica Laca* (1912.) nastao nakon povratka iz Pariza u kojemu slikar odstranjuje prethodne impresije upijene u francuskoj prijestolnici. Ostaje stoga otvoreno pitanje u kojoj bi mjeri iskustava stečena u Parizu odredila daljnji Kraljevićev razvoj jer navedeni portret pokazuje kako umjetnik svoje postpariško razdoblje nije podvrgavao samo novostečenim iskustvima, nego se vraćao i na izvorišta svoje likovne naobrazbe. Kod Kraljevića je to *novo* bilo ugrađeno u samo njegovo biće, osobito ako se pogledaju protoekspresionistički elementi njegova rada, ali je i pulsiralo kroz njegov svjetonazor. Možda bi se moglo ustvrditi da ponekad snažno izražena Kraljevićeva ekspresija ima dva uporišta – društveno i egzistencijalno. Prvo se može vidjeti na radovima *U gostionici (Vive la joie)* (1912.), *U pariškoj kavani* (1912.) te na skulpturama *Tučnjava* i *Scherzo*, dok drugo najbolje predstavljaju *Autoportret s paletom* (1912.) i *Autoportret* (1912.). Ostavljajući odškrinuta vrata nadolazećim generacijama koje su, pozivajući se na njega, dodatno legitimirale njegov status, Kraljevićev je likovni opus unutar povjesnoumjetničkoga diskursa postao bitni element hrvatske likovne umjetnosti prve polovice prošloga stoljeća koji je teško osporiti. Štoviše, u njegovim su radovima sadržane gotovo sve odrednice istinske kanoničnosti jednoga umjetničkoga opusa – od oslanjanja na tradiciju i koketiranja s njom preko krčenja novih putova vizualnosti u vlastitoj sredini do ostavljanja dovoljno „mjestā neodređenosti“ (Roman Ingarden) umjetnicima koji dolaze. Ali, i nama koji sto godina nakon njegove smrti pohodimo ovu retrospektivu.

Literatura:

1. Maković, Zvonko „Tko je nama Miroslav Kraljević?“. U: *Miroslav Kraljević (1885 – 1913) – retrospektiva* (ur. Biserka Rauter Plančić). Moderna galerija, Zagreb 2013.
2. Maković, Zvonko „Miroslav Kraljević: Život i djelo“. U: *Miroslav Kraljević (1885 – 1913) – retrospektiva* (ur. Biserka Rauter Plančić). Moderna galerija, Zagreb 2013.
3. Marčuš, Željko „Velegrad u Kraljevićevom slikarstvu“. U: *Miroslav Kraljević (1885 – 1913) – retrospektiva* (ur. Biserka Rauter Plančić). Moderna galerija, Zagreb 2013.
4. Rauter Plančić, Biserka (ur.) *Miroslav Kraljević (1885 – 1913) – retrospektiva*. Moderna galerija, Zagreb 2013.

[1] Vrančić, Josip *Milivoj Uzelac*. Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, Zagreb 1991., str. 18. Preuzeto iz: Maković, Zvonko „Tko je nama Miroslav Kraljević?“. U: *Miroslav Kraljević (1885 – 1913) – retrospektiva* (ur. Biserka Rauter Plančić). Moderna galerija, Zagreb 2013., str. 11.

[2] Babić, Ljubo „U spomen Miroslava Kraljevića“. U: *Vijenac* 4/1913., br. 5., str. 152. Preuzeto iz: Maković, Zvonko (bilj. 1.), str. 11.

[3] Uz francuske su slikare na njega utjecali i Španjolci što direktno pokazuje *Autoportretu sa psom* (1910.) gdje u interijeru slika Velázquezov portret.

[4] Scheidner, Artur „Miroslav pl. Kraljević.“ U: *Savremenik*, br. 11, Zagreb 1918., str. 494. Preuzeto iz: Maković, Zvonko (bilj. 1.), str. 22.

[5] Kršnjavi, Izidor „Hrvatski salon 1898“. U: *Narodne novine*, br. 299, Zagreb, 1898., str. 218. Preuzeto iz: Maković, Zvonko (bilj. 1.), str. 15.

[6] Maković, Zvonko „Miroslav Kraljević: Život i djelo“. U: Rauter Plančić, Biserka (bilj. 1.), str. 32.

[7] Marcuš, Željko „Velegrad u Kraljevićevom slikarstvu“. U: Rauter Plančić, Biserka (bilj. 1.), str. 53.

[8] Rauter Plančić, Biserka (bilj. 1.), str. 227.

[9] Isto, str. 140.

[10] Maković, Zvonko (bilj. 1.), str. 12.



Ovo djelo je dano na korištenje pod licencom [Creative Commons Imenovanje-Nekomercijalno 4.0 međunarodna](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).