

Petar  
Prelog

## Korak prema spoznavanju cjeline

Robert Auer (1873. – 1952.) – *Retrospektiva*

Galerija Klovićevi dvori, Zagreb

21. 9. – 21. 11. 2010.

AUTORICE IZLOŽBE: Petra Senjanović i Irena Kraševac

Retrospektivno predstavljanje opusa slikara Roberta Auera u domaćim je medijima, već u najavama, izazvalo natprosječno zanimanje. Isticalo se da je riječ o izložbi radova velikog erotomana čija djela graniče s pornografijom, što je, vjerojatno, bio jedini način da retrospektiva malo ekspoziranog slikara, koji je stvaralačke vrhunce ostvario na prijelazu 19. u 20. stoljeće, dobije veću medijsku pozornost. Tvrđilo se, nadalje, da su brojna Auerova djela po kvaliteti usporediva s Bukovčevim što struka, eto, do sada nije bila u stanju prepoznati. Spomenula se, također, i sudska zavrzlama oko desetak slika doniranih 1990. godine Strossmayerovoj galeriji starih majstora HAZU, čiji je trenutačni smještaj nepoznat.

Što, međutim, mimo senzacionalističkih najava i paušalnih ocjena, donosi ova pažljivo pripremana retrospektiva? Auer je, naime, umjetnik čije je mjesto u povijesti hrvatske umjetnosti bilo određeno nedovoljnim poznavanjem cjelokupnog stvaralaštva, parcijalnim interesom koji je u središte pozornosti stavljao isključivo pojedine aspekte njegova slikarstva te općim stavom na tragu Babićeva ne odveć afirmativnog vrednovanja. Stoga su autorice izložbe, Petra Senjanović i Irena Kraševac, imale zahtjevan zadatak lociranja slikareva raspršenog opusa (najveći dio predstavljenih radova u privatnom je vlasništvu), kao i pokušaja revalorizacije na temeljima potpunijeg uvida u stvaralaštvo i tumačenja povijesnog i kulturološkog okvira njegova nastanka. U tom smislu posebno je vrijedan prinos Irene Kraševac koja u kataloškom

tekstu s naslovom *Auerov svijet od jučer* pomno opisuje ozračje u kojemu je slikar sazrijevao: Beč secesijskog doba u kojemu je započeo školovanje i "jugendstilski" München gdje upisuje glasovitu Akademiju te kao jedini hrvatski slikar izlaže s Münchenskom secesijom 1896. Ne smiju se zaboraviti niti važne zagrebačke godine krajem stoljeća, kada je sudjelovao u presudnim događanjima za genezu nacionalnoga modernog slikarstva: osnivanju Društva hrvatskih umjetnika te izložbi Hrvatskog salona. Auer je, dakle, u formativnom razdoblju, kao mlad slikar, bio važnim protagonistom ključnih trenutaka na hrvatskoj umjetničkoj pozornici. To će iskustvo kraja stoljeća – bečko, Münchensko i zagrebačko – ostaviti presudan trag, a idealizirani ženski akt, kao jedan od središnjih motiva toga doba, postat će njegova cjeloživotna preokupacija. Auer se dakle – pokazuje nam to analiza Irene Kraševac – nameće kao umjetnik kojeg je trajno obilježilo duh vremena; kao talentiran i obrazovan slikar (a slikati je znao – priznaje mu to čak i Miroslav Krleža) koji je zarana pronašao svoje umjetničko poslanje i od njega nije odustajao tijekom čitavoga stvaralačkog vijeka, odolijevajući zovu stalno mijenjajućeg modernizma. Bilo je takvih, poput Auera, mnogo, ne samo u hrvatskoj umjetnosti nego i u umjetnostima velikih svjetskih središta. Riječ je o autorima koji su definirali vlastiti "stil" i – iz ovih ili onih razloga – nisu imali volju, potrebu ili mogućnosti mijenjati ga.

Kritika je, pak, za razliku od dijela publike, Auerovu slikarstvu rijetko bila

naklonjena. Petra Senjanović, u tekstu koji kronološki obrađuje umjetnikov život i djelo, minuciozno donosi podatke o reakcijama na njegovo stvaralaštvo, ali i o sukobima u kojima je sudjelovao; onaj s Kostom Strajničevićem rezultirao je prekidom Auerove profesorske karijere i ranim umirovljenjem. U trenutku kada su usponom “medulićevske” estetike ideološki čimbenici postali prevladavajući na hrvatskoj umjetničkoj sceni, Auerovo slikarstvo gubi na relevantnosti koju je posjedovalo na prijelazu stoljeća. Međuratno razdoblje također donosi brojne negativne opservacije o njegovom stvaralaštvu. Auer ne sudjeluje na ključnim skupnim izložbenim manifestacijama, kao što je bio Proljetni salon, niti se priklanja raznolikim razradama pojedinih avangardnih iskustava. Ideja o “našem”, nezavisnom likovnom izrazu, jedan od ključnih problema hrvatskoga umjetničkog međuraća, nije ga mogla dotaknuti ni na koji način, pa je on – u pravome smislu te riječi – postao autsajderom. Nazivajući ga slikarom za (malo)građanski društveni sloj, njegovi su kritičari bitno odredili način na koji će ga poslije promatrati i hrvatska povijest umjetnosti. Tome je posebice pridonijela Babićeva ocjena o Aueru kao “obrtniku” i “mondenom portretistu”. Tako njegov opus, kao i opusi mnogih naših umjetnika koji nisu sudjelovali u tkanju modernističkog *mainstreama* i malobrojnih radikalnih avangardnih epizoda, dugo nije bio u središtu istraživačke pozornosti. Sklonost struke vrhunskim dostignućima nacionalne umjetnosti razumljiva je, ali treba uzeti u obzir i činjenicu da je cjelinu moguće spoznati jedino upoznavanjem i onih opusa koji mogu upotpuniti odgovore na pitanja o ukupnom društvenom kontekstu, tj. različitim pozicijama umjetnosti u društvu određenog vremena. Stoga – pokazuje

to i Auerova retrospektiva te istraživački i interpretacijski trud dviju autorica izložbe – nije dovoljno baviti se, primjerice, isključivo Bukovcem, Račićem, Babićem ili “zenitističkim” krugom u zagrebačkim počecima. Pred hrvatskom povijesti umjetnosti niz je neistraženih opusa umjetnika koji su, poput Auera, tijekom čitave prve polovice 20. stoljeća prvenstveno imali bitnu ulogu u stvaranju i razvitku tržišta umjetnina, čija nam je povijest danas gotovo potpuno nepoznata. Ova izložba donosi saznanja i o tome, jer svjedoči o potrebama, zahtjevima i očekivanjima velikog dijela tržišta tijekom čitave prve polovice 20. stoljeća, pa upravo to predstavlja jednu od njezinih najvećih vrijednosti.

Grgo Gamulin svojedobno se upitao treba li popraviti sliku koju je povijest umjetnosti dotad stvorila o Aueru. Dojma smo da cilj retrospektive priređene u Klovićevim dvorima nije bio popraviti ili uljepšati tu sliku, nego je ponajprije prezentirati cjelovito, zorno pokazujući sve autorove kvalitativne oscilacije. Tako su izloženi i stvaralački vrhunci s prijelaza stoljeća, od kojih je nekolicini mjesto u antologiji početaka hrvatske moderne umjetnosti (primjerice ulja *Božuri pored dvorca Belvedere* i *Svečani dan*, plakat za II. izložbu Društva hrvatskih umjetnika, pojedini crteži i skice), ali i brojni aktovi, portreti i alegorijske kompozicije koji svjedoče o eroziji autorske imaginacije i potrebi udovoljavanja očekivanjima naručitelja i publike. Izložba je stoga, i bez desetak slika iz spomenute donacije (za koje se tvrdi da su izuzetno važne) te inzistiranja na kvalitativnim usporedbama s Bukovcem, opravdala očekivanja i ispunila svoj zadatak: predstavljen je i kritički sagledan opus koji posjeduje nedvojbene vrijednosti, a širu kulturnu javnost može pak zainteresirati brojnim malim zanimljivostima. ×