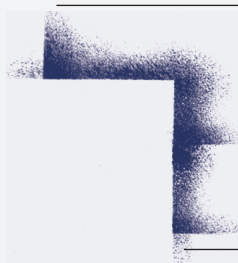


menti mnogo pretencioznije koncipiranih kataloga. Kako su autorice ovaj projekt ostvarile u suradnji sa školama, uz uobičajenu arhitektonsku prezentaciju projekata izloženi su i zanimljivi podaci iz školskih spomenica o povijesti škola te likovni radovi njihovih učenika na istu temu. Na taj je način ovo istraživanje dobilo "građevinske" tri dimenzije, a sama iz-

ložba, primjereno smještena u Hrvatski školski muzej, svojim naglašeno edukacijskim elementom i čitkošću, podsjetila je na spomenuti prosvjetiteljski zanos Izidora Kršnjavija s početka ovog teksta.

Svjetlana Sumpor



MALI KORACI, VELIKA MISIJA

Proletni salon 1916-1928.
Umjetnički paviljon, Zagreb
12.4.-20.5.2007.

Autor izložbe: Petar Prelog
Likovni postav: Oleg Hrčić

Na izložbi *Proletni salon 1916 - 1928.*, u zagrebačkom Umjetničkom paviljonu, okupljena su glasovita, antologijska djela, već otprije (pre-)poznate važnosti za povijest hrvatske moderne umjetnosti, dosad uostalom već mnogo puta izlagana i reproducirana, uz nekoliko djela koje zagrebačka publika nije imala priliku vidjeti u skorije vrijeme, kao što je slučaj s pojedinim djelima iz beogradskih i riječkih zbirki. Cjelovitost dojma narušava jedino činjenica da su neka za tu tematiku iznimno važna djela (Tartaglin *Autoportret* iz 1917., Gecanov *Cinik* i Šulentićev *Portret dr. Stjepana Pelca*) zbog potreba drugih izložaba predstavljena samo reprodukcijama te da nedostaju Gecanovi crteži.

Ni likovni postav, koji potpisuje Oleg Hrčić, ne donosi veća iznenađenja, nego slijedi prijedlog

periodizacije *Proletnog salona* autora izložbe i kataloga, Petra Preloga, tako da su izložci organizirani u tri skupine sukladne prvom, drugom i trećem razdoblju, što je naglašeno i informativnim panoima, s time da su plakati, grafike i crteži prezentirani kao zasebna skupina.

Izložbu prati bogato ilustriran dvojezični (hrvatski i engleski) katalog, s tekstom koji je očito rezultat vrlo ozbiljnog i pomnog istraživačkog rada. U njemu Petar Prelog smješta izložena djela u povijesni kontekst, objašnjava okolnosti u kojima se pojavila organizirana izlagačka djelatnost *Proletnog salona*, kao i njegovo značenje, te vrednuje izložbe i djela.

Tijekom dvanaest godina postojanja *Proletnog salona* održano je dvadeset i šest izložaba, na

kojima se predstavilo više od osamdeset umjetnika i oko dvije tisuće i pet stotina umjetničkih djela. Već iz toga se može zaključiti kako je imao vrlo važnu ulogu u poticanju i oživljavanju likovnog života.



Prelog naglašava da je nedostatak stilske koherencije, koji je obilježavao izložbe *Proljetnog salona*, posljedica njegove otvorenosti mlađoj generaciji i različitim umjetničkim poetikama, a ujedno i pokazatelj njegove uklopljenosti u onodobna srednjoeuropska umjetnička kretanja, obilježena istodobno tradicijom i regionalno prilagođenim inovacijama, odnosno refleksima avangardnih tendencija. Iznimno važnim godinama, svojevrsnim prekretnicama u djelovanju *Proljetnog salona* smatra 1919. i 1921. godinu, te u odnosu na njih daje i svoj prijedlog periodizacije.

Prvo razdoblje, od 1916. do 1919., bilo bi prijelazno razdoblje u kojem su na proljetnosalonskim izložbama dominirali umjetnici koji su njegovali tradicionalne načine izražavanja. U većini radova izloženih tih godina apsolvirani su secesijski “zaostaci” predratnog vremena (Babičeve *Udovice* iz 1912., Mišini portreti iz 1914., nekoliko ranih Šulentićevih slika, pojedina Krizmanova ulja i grafike), ali u nekim djelima istih umjetnika najavljene su i nove, “ekspresionističke” tendencije (Babičeve slike *Crna zastava*, *Portret Koste Strajnića*, *Portret Ljube Wiesnera*, *Golgota*, *Crne zastave*, Šulentićev *Portret dr. Stjepana Pelca*).

Drugo razdoblje, od 1919. do 1921., Prelog smatra najvažnijom etapom *Proljetnog salona*, obilježenom uključivanjem mlađe generacije koju su predvodili Uzelac, Gecan, Trepše i Varlaj. Ti su se umjetnici ugledali na baštinu Miroslava Kraljevića, odnosno njegovu interpretaciju Cézannea i elemente ekspresionizma u nastajanju, te su u svom izrazu paralelno njegovali sezanimizam i ekspresionizam. U tom su razdoblju izlagana neka od ključnih djela hrvatskog modernizma: Tartagliin *Autoportret* iz 1917., Šulentićev *Čovjek s crvenom bradom*, Uzelčeve slike *Kompozicija (Tri portreta)* i *Venera iz predgrađa*, Gecanov *Cinik*, Trepšeova grafika *Čovjek, konj i pas*.

Treće razdoblje, od 1921. do 1928. obilježeno je prihvaćanjem različitih neorealističkih tendencija. Sava Šumanović je, povratkom iz Pariza i Lhoteova atelijera, donio postkubističku stilizaciju u zagrebačku likovnu sredinu, Tartaglia je među prvima krenuo putem čvršće konstrukcije volumena i prostora (*Češljanje*), a Varlaj je dao jedan od najvažnijih prinosa magičnom realizmu u hrvatskom slikarstvu slikom *Crvena kuća*, spojem magičnog i ekspresivnog. Neoklasicizmu su se priklonili i Trepše i Uzelac, a tendencije neorealističke provenijencije, među kojima je neoklasicizam bio najizrazitiji, prisutne su i kod Tiljka, Postružnika, Režeka i Mujadžića, kod kojih nalazimo i naznake društveno

angažiranog pristupa kao anticipacije kritičkog realizma umjetničke grupe *Zemlja*.

U ocjeni onodobne hrvatske likovne produkcije autor nastoji zauzeti srednju liniju, odnosno umjereni stav, te u polemici s kritičarima-suvremenicima izložaba *Proljećnog salona* ublažiti odveć podcjenjivačke ocjene, ali i suzdržati se od precjenjivanja. Stavovi nekih istaknutih sudionika ondašnjega hrvatskog kulturnog života (Kršnjavi, Krleža) koje navodi u naše nas vrijeme mogu samo zaprepastiti svojom isključivošću i uskogrudnošću. No, ujedno nam omogućuju i razumijevanje povijesne misije *Proljećnog salona*, koja se sastojala u tome da se - žestokim otporima usprkos - sredina senzibilizira za nešto novo, iako malim i mukotrpnim koracima, pa i sa zakašnjenjem (sezanim se afirmira kad je Cézanne već desetak godina mrtav, ekspresionizam nakon što su se organizirani ekspresionistički pokreti već ugasili, naznake kubizma nakon što je Picasso već dovršio i svoju analitičku, i svoju sintetičku, kubističku fazu). U tom smislu osobito je poučan bio mali "performans" izveden prilikom otvorenja izložbe, gdje su glumci inscenirali polemiku I. Kršnjavoga i A. B. Šimića oko *Proljećnog salona* i pitanja kakva bi umjetnost trebala biti. Zaista, tek nakon što se osvjedoči s kakvim su se predrasudama umjetnici tada susretali, gledatelj može u pu-

noj mjeri shvatiti koliko je upornosti i hrabrosti bilo potrebno za njihove naizgled male (is)korake.

Prelogovi stavovi i ocjene uglavnom su dobro argumentirani i uvjerljivi. Pretjerano djeluje jedino tvrdnja da se s realizmima 20-ih godina hrvatska umjetnost gotovo pravovremeno priključila suvremenim europskim likovnim kretanjima, jer ipak ne možemo ne primijetiti da "smirivanje u klasiци" ima nužno drugačije značenje kad slijedi nakon radikalnog avangardnog zamaha nego što ga može imati u sredinama koje takav zamah nisu ni poduzele.

Neka od izloženih djela i danas su kadra za intrigirati i zaokupiti pažnju i misli gledatelja te se može zaključiti da ih vrijeme nije potrošilo. No, kako se djelovanje *Proljećnog salona*, omeđeno godinama 1916. i 1928., u svjetskom kontekstu vremenski poklapa s nekim zaista herojskim avangardnim iskoracima (kao što su dadaizam, suprematizam, konstruktivizam, De Stijl, dijelom nadrealizam), teško je izbjeći čeznutljivu misao da je ipak šteta što naši proljetnosalonski umjetnici nisu bili beskompromisniji, te se neovisno o reakcijama zaostale i tradicionalne sredine odvažili na nešto radikalnije - sebe i umjetničke slobode radi.