

Petar Prelog



OD SECESIJE DO REALIZAMA

Povodom devedesete godišnjice
prve izložbe *Proljetnog salona*

Prije devedeset godina, sredinom ožujka 1916., u zagrebačkom Salonu Ulrich otvorena je izložba nazvana *Hrvatski proljetni salon*. Bio je to početak izložbene manifestacije koja je tijekom dvanaest godina, na dvadeset i šest održanih izložaba (od 1916. do 1919. kao *Hrvatski proljetni salon*, a zatim do 1928. kao *Proljetni salon*) predstavljala središnji događaj na hrvatskoj umjetničkoj sceni u sklopu kojega su se manifestirala sva najvažnija stilska strujanja, od secesije preko sezanimizma i ekspresionizma do realizama dvadesetih godina. Stoga je primjereno povodom "okrugle" obljetnice prisjetiti se najvažnijih obilježja *Proljetnog salona* i razmotriti ukratko njegovu važnost za tijek hrvatske umjetnosti.

Povod održavanja prve izložbe, u ratnom vremenu, kada je umjetnički segment društvenog života zasigurno bio zapostavljen, humanitarnog je karaktera. Hrvatski su umjetnici početkom 1916. godine prionuli organizaciji prodajne izložbe u korist žrtava rata. Međutim, došlo je do nesporazuma oko koncepcije te izložbe, pa je, kao i mnogo puta do tada u povijesti hrvatske umjetnosti, došlo do podjele na mlađe i starije umjetnike. Mlađi su, predvođeni Tomislavom Krizmanom, Ljubom Babićem i Zlatkom Šulentićem, sma-

trali da u umjetničkom pogledu imaju ponuditi nešto novo i drugačije. Odlučili su ne sudjelovati na izložbi *Hrvatski umjetnici za hrvatske junake, nemoćnike i ranjenike* u Osijeku, pa su održali izložbu u Zagrebu, s istim plemenitim ciljem. Izlagalo je četrnaest umjetnika, a predstavljeno je stotinu i dvadeset radova. Bio je to za tadašnji Zagreb važan kulturni događaj. Održana je i serija javnih predavanja (Kosta Strajnić, Antun Dobronić, Milutin Nehajev, Gjuro Szabo, Dragutin Prohaska) koja su nastojala obuhvatiti širi kulturni obzor, od likovne umjetnosti i glazbe do književnosti, a u maloj dvorani Glazbenog zavoda, kao popratna manifestacija izložbi, održan je koncert pod nazivom *Hrvatski mladi skladatelji*.

Nepotpisani predgovor kataloga izložbe, čiji je autor književnik i publicist Milutin Nehajev, ne donosi razrađene postavke zajedničkog nastupa umjetnika u smislu programa ili manifesta, već na općoj razini izražava relativno jasan modernistički stav o potrebi napretka u umjetnosti, promoviranju individualizma, zalaganju za umjetničke slobode i potrebi okupljanja na širem umjetničkom planu. O tomu svjedoči i usporedba s Bukovčevim dolaskom u Zagreb kao početnom točkom modernističkih procesa u hrvatskoj umjetnosti.

U predgovoru je tako zapisano: "Na pameti nam je ono doba, kad je dolazak Bukovčev u Zagreb dao pobudu za prve bojeve kistom i perom, za prve zahtjeve, da napredujemo i sirotnu umjetnost hrvatsku odjenemo novijim ruhom." Također, ističe se želja za "pomicanjem kamena međaša", kao i obećanje da "naš pogled gleda uvijek u budućnost".

Kakvo je, naposljetku, značenje prve izložbe *Hrvatskog proljetnog salona* za povijest naše nacionalne umjetnosti? Unatoč činjenici da na umjetničkom planu ne donosi bitne novosti, ona zasigurno predstavlja početnu točku važnih promjena na hrvatskoj umjetničkoj sceni koje su najavljene jasnom artikulacijom općih modernističkih stavova. Iako se granice razdoblja koje je prethodilo *Proljetnom salonu* najčešće stavljaju na 1898. i 1914. godinu, a početkom korpusa hrvatske međuratne umjetnosti smatra se 1918. godina, trebalo bi prepoznati upravo 1916., ili točnije, prvu izložbu *Hrvatskog proljetnog salona*, kao onaj trenutak u kojemu se prepleću obilježja proteklog razdoblja s najavom budućih kretanja. Bio je to, dakle, još jedan od ključnih početaka u hrvatskoj umjetnosti, gotovo jednako važan kao onaj koji je označila izložba *Hrvatskog salona* u Umjetničkom paviljonu 1898. ili izložba *EXAT-a 51* u Društvu arhitekata 1953. godine.

Promatrajući *Proljetni salon* u cjelini, kao jedini oblik "organiziranog i kontinuiranog kolektivnog djelovanja na području plastičkih umjetnosti" krajem drugog i u trećem desetljeću dvadesetog stoljeća (Božidar Gagro), može se zaključiti da je riječ o izložbenoj manifestaciji koja je obuhvatila najvažnija stilska kretanja u hrvatskoj umjetnosti toga vremena. Bilo je to

ključno mjesto sabiranja i apsorpiranja utjecaja suvremene europske umjetničke produkcije i okvir unutar kojega je ostvaren znatan kvalitativni uzlet hrvatske umjetnosti. Upravo su se na izložbama *Proljetnog salona* prezentirali rezultati preoblikovanja i prilagođavanja impulsa osnovnih tijekova europske umjetnosti. Riječ je o složenim procesima uvjetovanim društvenom i političkom situacijom, a koji su tipični za sredine udaljene od središta modernističkih inovativnih strujanja. U tom kontekstu o *Proljetnom salonu* možemo govoriti i kao o mjestu artikuliranja refleksa pojedinih povijesnih avangardi, ponajprije ekspresionizma. Sve je to bilo moguće zbog otvorenosti "proljetnosalonske" platforme uslijed nepostojanja čvrstoga programa koji bi osiguravao homogenost umjetničkih nastojanja ili stilsku koherentnost. Tako je umjetnicima mlađe generacije, koji su se vratili sa školovanja u inozemstvu, upravo *Proljetni salon* osiguravao punu umjetničku afirmaciju.

U tijeku *Proljetnog salona* prepoznajemo dvije ključne godine - 1919. i 1921. - kao svojevrsne prekretnice bez kojih ne možemo pristupiti pokušaju periodizacije na temelju stilskih obilježja. Pritom se uzima u obzir ponajprije slikarska produkcija čija je kvaliteta, ali i kvantiteta bitno iznad one koje su ostvarili kipari. Tako se o prvom razdoblju *Proljetnog salona* (1916. - 1919.) može govoriti kao o prijelaznom razdoblju koje je omogućilo snažniji modernistički zamah ostvaren nakon rata. Ono je posebno zanimljivo i važno stoga što se u njemu mogu prepoznati i važne naznake novoga, posebice u kontekstu asimilacije odjeka pojedinih avangardnih oblikovnih polazišta. Iako se u većini radova izloženih tih godina apsolviraju secesijski "zaostaci" predratnog

vremena - što ne čudi znamo li da na nekoliko prvih izložaba dominiraju članovi *Društva Medulić*, kojima je *Proletni salon* bio svojevrstan nastavak organiziranog djelovanja - u djelima pojedinih umjetnika najavljuju se nove, ekspresionističke tendencije. I dok, primjerice, Ljubo Babić izlaže slike secesijske provenijencije nastale prije Prvog svjetskog rata, Zlatko Šulentić i Jerolim Miše navijestili su svojim djelima ulazak u ekspresionizam, kao individualnu reakciju na tragičan trenutak ratnog vremena. Ekspresionistički potencijali, artikulirani u djelima ovih slikara, manifestirani deformativnim tendencijama i pokušajima psihološkog uživljavanja, prvom su razdoblju *Proletnog salona* dali svojevršno anticipatorsko obilježje.

Druga i najvažnija etapa *Proletnog salona* (1919. - 1921.) obilježena je uključivanjem mlađe generacije predvođene Milivojem Uzelcem, Vilkom Gecanom, Marijanom Trepšeom i Vladimirom Varlajem. Tada, u prvim poslijeratnim godinama, dolazi do izražaja ugledanje na slikarsku baštinu Miroslava Kraljevića: njegova interpretacija Cézanneova načina, ali i elementi ekspresionizma u nastajanju, umnogome su izgradili likovni identitet ove dionice *Proletnog salona*. Može se stoga zaključiti da je novu etapu od 1919. do 1921. obilježio upravo paralelizam sezanimizma i ekspresionizma kao prepoznatljivih stilskih odrednica. Usvajanje temelja Cézanneova načina bilo je vidljivo ponajprije u krajolicima Milivoja Uzelca i Vilka Gecana izlaganima na izložbama *Proletnog salona*. Kratkotrajno, ali intenzivno fokusiranje na Cézanneova iskustva bilo je tako presudno za tijek pojedinih opusa, ali i općih usmjerenja hrvatskog slikarstva. Ova asimilacija jedne od vitalnih pojava slikarskog moderniteta, kojoj su na svoj način pridonijeli i ostali slikari, poput Šulentića,

Tartaglie ili Becića, značila je važnu dionicu kontinuiteta, posebice stoga što je sezanimizam shvaćen kao temelj za razvijanje raznolikih stilskih kretanja, od magičnog realizma i postkubističkih tendencija do neorealizma i neoklasicizma. Paralelno sa sezanimizmom sazrijevalo je i specifično ekspresionističko ozračje u kojemu se oblikuju osobni izrazi prožeti različitim utjecajima. Uz Uzelca, Gecana i Trepšea tom su ozračju nedvojbeno pridonijeli Šulentić i Tartaglia svojim ključnim djelima. Izuzetan modernistički uzlet ostvaren između 1919. i 1921. godine bio je obilježen i velikim brojem izložaba i izlagača (sedma i deveta izložba *Proletnog salona*, održane 1919. i 1920., pripadaju najvažnijim izložbama u hrvatskoj međuratnoj umjetnosti) te kvalitetnim ostvarenjima od kojih će mnoga biti svrstana među antologijska djela hrvatskog slikarstva. Razlog tomu je i činjenica da je nekoliko slikara, poput Uzelca i Gecana, u ovom kratkom razdoblju doseglo punu zrelost i ostvarilo jedan od kvalitativnih vrhunaca svojih opusa.

Na dvanaestoj izložbi *Proletnog salona* postaju zamjetni začeci snažnijeg razvitka slojevitog kompleksa realizama. Upravo će se u slikarstvu *Proletnog salona* moći pratiti sve inačice realizama kojima je u velikoj mjeri bilo obilježeno čitavo treće desetljeće. Tada je na hrvatsko slikarstvo, posredno ili neposredno, utjecao Picassov povratak figuraciji, neoklasični interes Andréa Deraina, postkubistička Lhoteova manira, talijanski neoklasicizam te dvije linije njemačkog neorealizma: magična i angažirana. Iako treće i najduže razdoblje *Proletnog salona* (između 1921. i njegova gašenja 1928. godine) nije donijelo intenzitet izmjena likovnih novosti kao ono koje mu je prethodilo, pa Božidar Gagro zaključuje da se

u njemu nije ništa ni započelo niti dovršilo, ono je ponajprije značilo približavanje suvremenim kretanjima europskoga slikarstva u sklopu slojevitog kompleksa realizama. Štoviše, treće razdoblje *Proljebnog salona* pokazalo se ključnim za buduća događanja na hrvatskoj likovnoj sceni: pojedini umjetnici tada najavljuju novu liniju u hrvatskom slikarstvu koja će svoju punu afirmaciju zadobiti na prijelazu u četvrto desetljeće i u njegovoj prvoj polovici, intrigantnim susretom umjetnosti i ideologije u djelovanju *Udruženja umjetnika Zemlja*.

Naposlijetku, pogledajmo ukratko kako je povijest umjetnosti u drugoj polovici dvadesetog stoljeća, kada je započela sustavna znanstvena obrada hrvatske međuratne umjetnosti, pisala o *Proljebnom salonu*. Tako je 1961. godine, u jednom od kataloških tekstova izložbe *60 godina slikarstva i kiparstva u Hrvatskoj*, Doris Baričević, uz sumaran pregled stilskih tendencija unutar *Proljebnog salona*, visoko vrednovala njegovu ulogu u tijeku hrvatske umjetnosti. Prvi cjelovit prikaz slikarstva *Proljebnog salona*, kao i periodizaciju na osnovi stilskih obilježja, dao je 1966. godine Božidar Gagro u neizostavnoj i često citiranoj studiji *Slikarstvo Proljebnog salona 1916.-1928.*, objavljenoj u časopisu *Život umjetnosti*. Prilog periodizaciji i određivanju stilskih tendencija dao je u nekoliko tekstova koji obrađuju prvo razdoblje *Proljebnog salona* i Josip Vrančić. Važno mjesto *Proljebni salon* dobio je u razmatranju pojava ekspresionizma i kubizma (Vladimir Maleković) te realizama (Ivanka Reberski) na problemskim izložbama u zagrebačkom Umjetničkom paviljonu. Ivanka Reberski je pak u knjizi *Realizmi dvadesetih godina* dala nezaobilazan prinos poznavanju, interpretaciji i valorizaciji slikarstva *Proljebnog*

salona. U pregledu hrvatskog slikarstva dvadesetog stoljeća Grgo Gamulin *Proljebnom salonu* daje posebno mjesto, posvetivši mu čitavo poglavlje u kojemu uz osnovne stilske smjernice obrađuje i opuse umjetnika vezane uz tu manifestaciju. Nadalje, unutar monografskih obrada života i opusa pojedinih umjetnika također su doneseni važni zaključci i vrednovanja *Proljebnog salona*. U tom kontekstu možemo govoriti o monografijama Save Šumanovića (iz pera Dimitrija Bašičevića), Milivoja Uzelca (autora Josipa Vrančića) i Vilka Gecana (koju je napisao Zvonko Maković).



Proljebni salon, devedeset godina nakon održavanja prve izložbe, predstavlja jednu od nezaobilaznih činjenica u sagledavanju hrvatske umjetnosti dvadesetog stoljeća. Okupio je najvažnije umjetnike svoga vremena, a na njegovim izložbama hrvatskoj su publici po prvi put predstavljena djela koja su zadobila antologijske vrijednosti, od *Autoportreta* Marina Tartaglie i Šulentićeva *Čovjeka s crve-*

nom bradom, do Gecanova Cinika, Uzelčeva Autoportreta u baru i Varlajeve Crvene kuće. Stoga je, zaključimo, Proljetni salon imao bitnu ulogu u oblikovanju umjerenog modernističkog

okružja koje je odredilo ne samo tijekomve opusa pojedinih važnih umjetničkih osobnosti, već i hrvatske umjetnosti u cjelini.