

Ana
Šeparović

Leksikografski zavod
Miroslav Krleža

DOI:
10.17685/Peristil.61.17

Petar Prelog
*Hrvatska moderna umjetnost
i nacionalni identitet*

Institut za povijest umjetnosti

Zagreb, 2018.
336 str.

Recenzenti:
Frano Dulibić, Tonko Maroević

Grafičko oblikovanje:
Mario Aničić

ISBN 978-953-7875-49-7



foto: DPUH

Krajem 2018. objavljena je knjiga pod nazivom *Hrvatska moderna umjetnost i nacionalni identitet*. Knjiga sumira dugogodišnji interes za odnos hrvatske moderne umjetnosti i nacionalnoga identiteta što je njezin autor Petar Prelog razvijao još od svoje disertacije o umjetnosti Udruženja umjetnika Zemlja te granao u raznim smjerovima i artikulirao u brojnim znanstvenim radovima. Knjigu smo dočekali s osobitim veseljem, te se usuđujem prognozirati da će ona zauzeti važno mjesto u budućim istraživanjima i tumačenju hrvatske moderne umjetnosti.

Polazeći od pretpostavke da kultura, pa tako i umjetnost, igra važnu ulogu u izgradnji

nacionalnoga identiteta, Prelog je u ovoj knjizi reinterpretirao korpus nacionalne umjetnosti u razdoblju između kraja 19. i polovine 20. stoljeća, promatrajući ga kroz prizmu artikulacije nacionalne komponente. Usmjeravajući pozornost na analizu aktivnog sudjelovanja hrvatskih modernih umjetnika u oblikovanju, stvaranju odnosno promjeni nacionalnog identitetskog kompleksa, razmatra njegove ključne dionice i najvažnije protagoniste. Prelog zamjećuje kako su varijante nacionalnoga likovnog izraza bile oblikovane kroz različite ikonografske programe i temeljene na nacionalnom imaginariju sastavljenom od tradicionalnih simbola i povijesnih motiva

(historijsko slikarstvo, program Izidora Kršnjavog u Opatičkoj), mitologije i narodne pjesme (Društvo umjetnika Medulić), nacionalnog krajolika (Grupa trojice), kao i društvene stvarnosti (Zemlja). Takvi različiti ikonografski modeli bili su izraženi u određenim formalno-stilskim idiomima – od romantizma (ranije povijesno slikarstvo) i historicizma (Kršnjavijev program), preko simbolizma i secesije (Medulić) te avangardnih tendencija (zenitizam) sve do kolorizma (Grupa trojice) i primitivizma (Zemlja).

Međutim, Prelog se ne zadržava na ikonografskoj i formalno-stilskoj razini kao „zonama komfora“ povijesno-umjetničke discipline – za njega umjetnost ne nastaje u zrakopraznom prostoru već je rezultat kompleksnog odnosa povijesnih zbivanja, političkih uvjeta, društvenih odnosa i idejnoga horizonta određenoga vremena i prostora. Nacionalna umjetnička stremljenja Prelog smatra izravnim produktom društvenog i kulturnog razvitka, složenih političkih previranja, ali i recepcije europskoga modernizma, te tumači u svjetlu nezadovoljavajućeg položaja Hrvata u obje državne zajednice (i u Austro-Ugarskoj Monarhiji i u prvoj Jugoslaviji). Tako, primjerice, ističe kako se nacionalni identitet u 19. stoljeću artikulira romantiziranim prikazivanjem događaja iz ranije nacionalne povijesti (Mücke, Quiquerez), no nerijetko odabranima kako bi poslužili trenutnim političkim ciljevima, primjerice, naglašavanjem veza s Mađarima. Na sličan način tumači i Kršnjavijev ikonografski projekt kao uključivanje umjetnosti u proces politički dirigitiranog oblikovanja nacionalnog identiteta. Nadalje, u složenim političkim okvirima neriješenoga nacionalnog pitanja u razdoblju prije Prvog svjetskog rata, umjetnost sudjeluje u oblikovanju novog identitetskog konstrukta s jugoslavenskim predznakom. Zamjećujući polarizaciju likovne scene na temelju političkoga predznaka, Prelog lucidno i argumentirano pokazuje kako politika oblikuje umjetnost: s jedne strane, ustrajavanjem na stvaranju korpusa zajedničke, jedinstvene jugoslavenske moderne umjetnosti bazirane na mitologiji, grupa Medulić s Meštrovićem na čelu zagovornik je ideje integralnoga jugoslavenstva, dok s druge pak strane Društvo umjetnika Lada zastupa federalni koncept južnoslavenskog zajedništva uz afirmaciju nacionalnih posebnosti kroz isticanje posebnih likovnih obilježja svake od nacionalnih sastavnica. Nakon političkih zbivanja 1928.–1929. uslijed jačanja nezadovoljstva hrvatskim položajem i još

uvijek neriješenim hrvatskim pitanjem unutar Jugoslavije, nastupa novi moment u traganju za nacionalnim likovnim izrazom. Tada se javlja želja za stvaranjem prepoznatljivog hrvatskog kulturnog i umjetničkog identiteta, i to u dvije varijante – jedne koja odgovara ponajprije građanskoj klasi i zagovara umjetnost odmaknutu od političkih previranja (Grupa trojice), i druge, temeljene na ideji da je umjetnost sredstvo društvene kritike, ali i, kao javno dobro, upućena kolektivu, prvenstveno seljačkoj i radničkoj klasi, a ne samo privilegiranim slojevima društva (Udruženje Zemlja). Pri tome, u nastojanju na uključivanju seljaštva u kulturni život, Prelog zamjećuje sukladnost ideologije Zemlje s kulturnim programom Hrvatske seljačke stranke.

Takvu uvjerljivu kontekstualnu interpretaciju društveno-povijesne uvjetovanosti nacionalne komponente u umjetnosti Prelog je postigao interdisciplinarnim pristupom: u tumačenjima se služi širokim spektrom literature koristeći rezultate istraživanja i dostignuća srodnih humanističkih i društvenih disciplina – od povijesnih i politoloških studija do sociologije i kulturne povijesti, čime postavlja širi interdisciplinarni okvir svojim razmatranjima. Smještajući svoja tumačenja ne samo u društveno-povijesni kontekst već i unutar šireg okvira povijesti ideja, za svaku od prepoznatih modela iskazivanja nacionalnoga u umjetnosti, Prelog pronalazi glasnogovornike, teorijske apologete. Razmatra stavove ne samo Babića, Meštrovića i Hegedušića, već i Strajnića, Micića, Matoša, Šimića i Krleže te drugih književnika i kulturnih ideologa, njihove koncepte smješta u širi idejni okvir pronalazeći im analogije i uzore u filozofskim konceptima. Tako Babićevu i Hegedušićevu ideju o našem izrazu povezuje s determinizmom Hyppolytea Tainea, komparativnom argumentacijom uspostavlja izravnu vezu između Krležinih stavova i opredjeljenja Zemlje, Matoševih razmišljanja i Babićevih krajolika, te Hegedušićevih stavova s onima Georga Grosza. Odabire manifestne tekstove zadržavajući se na glavnim uporištima njihove misli koje pak konceptualno povezuje s umjetničkim djelima, na taj način zapravo stvarajući metodološki aparat za tumačenje nacionalnih težnji u umjetnosti. U tom smislu Prelogova je metodologija korisna u budućem vrednovanju nacionalnoga prinosa u djelovanju Kluba likovnih umjetnica i osobito u naporima Naste Rojc na nacionalnoj emancipaciji i afirmaciji nacionalnoga kreativnog genija, što će

zasigurno rezultirati i prijeko potrebnim uključivanjem umjetnica u kanon.

Prelog ne zaboravlja da je ne samo umjetnost već i povijest umjetnosti aktivno sudjelovala u oblikovanju nacionalnog identiteta odabirom i isticanjem kao osobito vrijednih onih umjetnika čija su djela imala određeni identitetski potencijal. U svojim razmatranjima kritički se odnosi prema zapadnocentričnim „kolonijalnim“ pristupima i perspektivama umjetničke historiografije čije se privilegiranje zapadnoeuropske umjetnosti odrazilo na štetu stupnja istraženosti i ocjene umjetnosti „manjih“ nacija, te rezultiralo njihovom marginalizacijom. Hegemoniji pogleda iz centra Prelog se suprotstavlja nastavljanjem na teze o perifernoj sredini Ljube Karamana i Božidara Gagre koje nastaju nadržanjem kompleksa kulturne i nacionalne inferiornosti. Međutim, iako su teze o perifernoj sredini te „osebujnosti“ i „samoničnosti“ njezine umjetnosti, za tadašnje poimanje povijesti umjetnosti vrijedna teorijska dostignuća i znače pomak u odnosu na univerzalizirajuću i hijerarhizirajuću perspektivu opće povijesti umjetnosti, Prelog se teorijski ne zaustavlja na njima već se priklanja novijim sagledavanjima. Riječ je o modelima „globalne“ i „horizontalne“ povijesti umjetnosti kojima je cilj nehijerarhijsko sagledavanje europske i svjetske umjetnosti te otvaranje novih, drugačijih mogućnosti valorizacije. Takvim perspektivama Prelog se priklanja odustajanjem od nepravednih vertikalnih komparacija i uspostavljanjem primjerenijih horizontalnih komparacija i kontekstualizacija: pronalaženjem analogija i sukladnosti hrvatske moderne umjetnosti s onima u srednjoeuropskom prostoru. Također, takve modele nastoji obogatiti i upotpuniti promjenom perspektive – fokusiranjem na mnogobrojne aspekte nacionalnog identiteta.

Stoga, može se reći da ova knjiga svojom polivaletnom paradigmom oblikovanom kritičkim, kontekstualnim i interdisciplinarnim pristupom predstavlja osvježenje unutar naše, još uvijek dominantno tradicionalne povijesno-umjetničke paradigme, te čini vrijedan korak u prijeko potrebnom pomicanju granica discipline prema aktualnijim pristupima koji otvaraju nove perspektive, koriste se suvremenim teorijskim alatima, poput psihoanalitičkih, neomarksističkih i feminističkih, a u smislu identitetskih razmatranja, iznimno plodnih postkolonijalnih pristupa. Odstupanjem od dominantnih modernističkih pravolinijskih narativa tradicionalne povijesti

umjetnosti ova knjiga nema za cilj dati konačna ili isključiva rješenja i poglede; ona ostavlja prostor i za druge i drugačije mogućnosti sagledavanja hrvatske moderne umjetnosti. Time pokazuje hvalevrijedan odmak od težnje za „univerzalnom“, „neutralnom“ i „objektivnom“ istinom, a svojom otvorenošću prema interakciji s drugim humanističkim i društvenim disciplinama ostvaruje vrijedan primjer demokratičnijeg pristupa stvaranju znanja i uključiviji pogled na likovnu umjetnost koji ne hijerarhizira, ne dominira i ne dijeli (na dobra i loša umjetnička djela), već proširuje obzore oplemenjujući nas.