



Realizam programa, idealizam struke O povijesnoumjetničkom prinosu Ivanke Reberski

Odlaskom u mirovinu ravnateljice dr. Ivanke Reberski završila je jedna značajna etapa djelovanja Instituta za povijest umjetnosti. U petnaestak godina njezina vođenja naša je ustanova doživjela važne organizacijske i strukturalne promjene, prerasla prethodne radne i službene okvire, te ojačana ušla u novo, drugačije i uvijek neizvjesno razdoblje. Ne zaboravimo da se u međuvremenu zbilo Domovinski rat, da je Hrvatska postala međunarodno priznatom državom, da se izmijenio društveno-politički poredak. Voditi Institut u tim okolnostima značilo je također izbjegavati *Scile* i *Haribde* efemernih izazova, odoljeti mogućim instrumentalizacijama, sačuvati dostojanstvo znanstvenog uloga. Naravno, nije se tražilo odlučivanje o epohalnim izazovima, već pragmatično rješavanje brojnih problema i pitanja što su se javljali u hodu.

Zahvaljujući upravo angažiranosti dr. Reberski Institut za povijest umjetnosti stekao je neophodnu autonomiju, odvojio se od Instituta za povijesne znanosti, u kojem je dugo postojao jedino kao odjel, te od 1991. postao samostalna znanstvena ustanova – javni Institut za povijest umjetnosti. Iste godine kad je izvršena ta registracija dočekali smo i dugo očekivano preseljenje iz zgrade Filozofskog fakulteta u mnogo veće i prikladnije prostorije nekadašnjega Radničkog sveučilišta »Moša Pijade«, a za to se također u najvećoj mjeri pobrinula ravnateljica. S obzirom na to da je ranijom specijalizacijom stekla naročite sklonosti za dokumentaristiku, s posebnom je brigom stimulirala razvoj pratećih službi, arhitektonskog i fotografskog snimanja, bibliotekarstva i informatičke modernizacije. Pritom je iskoristila sve mogućnosti da ustanovu i kadrovski osnaži novim znanstvenim i stručnim suradnicima, novcima i već afirmiranim istraživačima, kako bi bila uspostavljena što bolja ravnoteža interpretativne »pokrivenosti« različitih disciplina i epoha, tehnika i stilskih formacija.

Desetljeće i pol, razdoblje u kojem je kolegica Reberski bila na čelu Instituta, obilježeno je i mnogo intenzivnijom i sustavnijom izdavačkom djelatnošću nego prije toga. Svake je godine izlazio bogati svezak »Radova«, nizale su se knjige studija i monografija, objavljene su kumulativne zbirke evidentiranja i inventariziranja nekoliko regija na programu umjetničke topografije hrvatskih krajeva. U suradnji s afirmiranim nakladnicima pokrenulo se s mrtve točke pitanje pisanja

i tiskanja povijesnoumjetničke sinteze. Institut je isto tako s najuglednijim galerijskim i muzejskim ustanovama organizirao niz reprezentativnih, panoramskih i problemskih izložbi, a njihovi su rezultati fiksirani u gotovo monumentalnim katalozima. Konačno, zajedno s Društvom povjesničara umjetnosti, a naročito zalaganjem ravnateljice i kolege Milana Pelca, održan je i prvi nacionalni kongres naše struke.

Govorimo o posljednjem desetljeću i pol, no ne zaboravljamo pritom da je kolegica Reberski i mnogo prije toga iznimno aktivno sudjelovala u svakodnevnom funkcioniranju i radnom održavanju ustanove. Od samog dolaska na Institut (1966.) vodila je projekt fundamentalne dokumentacije, u sedamdesetim i osamdesetim godinama višekratno je bila i tajnica Instituta, a dugo godina i zamjenica na funkciji glavnoga koordinatora za znanstvene projekte iz povijesti umjetnosti u Hrvatskoj. Jednom riječju, uložila je maksimalne napore u često nezahvalne poslove vođenja »hladnog pogona« i prezentiranja rezultata pred javnošću. Dugo je vremena radila sasvim samozatajno, u sjeni osnivača i prvih voditelja ili predstojnika Instituta, velikana naše znanosti Grge Gamulina i Milana Preloga, ali je uz njih savjesno naučila sve tajne upravljanja, te ih je, kad je za to došlo doba, dostojno zamijenila. Dapače, budući da su oni uz rad u Institutu imali još i nastavničke i ine društvene obveze, njezino je rukovođenje karakterizirala izrazitija predanost, i nije pretjerano kazati da je Institutu posvetila energije kao dijelu vlastite obitelji.

Želimo li najkraće moguće izraziti radni ulog Ivanke Reberski u institutsku zajednicu u tijeku više od trideset i pet godina sudjelovanja, kazat ćemo kako ju je trajno karakterizirala savjesnost, skrupuloznost i poštivost. Usudujemo se reći kako je njezin radni početak u našoj ustanovi započeo pravim žrtvovanjem. Naime, kad je u listopadu 1966. godine nastupila na novi posao, morala se istoga časa odreći već dobivene stipendije za specijalizaciju u Engleskoj. Naravno, to nije bila jedina žrtva u njezinu radnom vijeku, a ni u kreativnom razvoju, jer je – primjerice – iz zdravstvenih razloga bila prisiljena prekinuti učenje glazbe, odustati od usavršavanja u pjevanju.

Kad je kolegica Reberski 1959. godine diplomirala povijest umjetnosti na zagrebačkom Filozofskom fakultetu, pred njom se nisu otvorile perspektive rada u struci. Prvo zaposlenje



Retrospektivna izložba Anke Krizmanić u Umjetničkom paviljonu, 1986. (s M. Prelogom)



Izložba »Sveti trag« u Muzeju Mimara, 1994. (s kardinalom Kuharićem te biskupima Škvorčevićem i Jezerincem)

dobiva kao bibliotekar u Središnjoj medicinskoj knjižnici 1960. godine i – unatoč neadekvatnoj motivaciji – predano se posvećuje novim zadacima. Štoviše, ubrzo polaže težak bibliotekarski ispit i u najkraćem mogućem roku završava interfakultetski postdiplomski studij specijalnog bibliotekarstva i dokumentaristike kao prvi magistar uopće na tom području. S novom kvalifikacijom 1965. godine dobiva mjesto voditelja knjižnice Instituta za elektroniku, telekomunikacije i automatizaciju. U međuvremenu ne odustaje od bavljenja poviješću umjetnosti, te honorarno predaje taj predmet u Centru za estetsko obrazovanje Radničkog sveučilišta »Đuro Salaj«, a od 1963./64. godine uključuje se kao vanjski suradnik u institutske programe istraživanja arhitekture Zagreba s kraja 19. i početka 20. stoljeća, te na taj način održava vezu s našom znanstvenom disciplinom. Tangencijalna i volonterska linija bavljenja poviješću umjetnosti pretvara se u definitivni profesionalni izbor u listopadu 1966., kada na natječaju za radno mjesto dokumentarista biva izabrana u radni sastav Instituta za povijest umjetnosti, jer je imala najbolje i najzaokruženije stručne karakteristike.

U Institutu uskoro – već sljedeće godine (1967.) – preuzima ulogu osnivanja fundamentalne dokumentacije za povijest umjetnosti, te uspijeva iskoristiti novostečena znanja s položenog magisterija specijalnog bibliotekarstva i dokumentacije, ali gotovo čitavo desetljeće ostaje izvan uže povijesnoumjetničke problematike. Tek sredinom sedamdesetih godina, na poticaj profesora Gamulina, intenzivnije se pozabavila interpretacijom jednog slikarskog opusa, Otona Postružnika, što će rezultirati retrospektivnom izložbom i monografskom studijom, koja će 1979. godine biti prihvaćena kao doktorska disertacija. Naravno, prethodan rad na faktografiji i bibliografiji ne smatramo izgubljenim vremenom niti uzaludnim trudom (štoviše, sva prikupljena dokumentacija i organizacija tezauriranja podataka izaziva našu najdublju zahvalnost), ali ostaje činjenica da je vlastitu povijesnoumjetničku znanstvenu ostvarenost Ivanka Reberski postigla tek u zrelijoj dobi.

Neće stoga zvučati uvredljivo kažemo li kako je u »čistu« struku ušla na mala vrata, te kako je s vremenom svoj prostor

u znanosti širila do razmjera sudjelovanja u magistralskim, matičnim tokovima. Njezin je uspjeh to značajniji jer se pritom nije odrekla prethodno preuzetih obveza, pa i kada je 1976. dobila zvanje asistenta (te počela napredovati po znanstvenoj liniji) i dalje je obavljala mnoge zadatke oko knjižnice, fototeke i planoteke (da ne govorimo o sve većim tajničkim i voditeljskim preokupacijama). Ne kanimo na ovome mjestu pratiti sve postaje profesionalnoga toka niti ispisivati minuciozan *curriculum* strukovnih i društvenih zauzetosti. Dovoljno nam je pokušati ocrtati saldo njezina vrlo relevantnog znanstvenog opusa, što čini značajan prinos razumijevanju i poznavanju hrvatskoga slikarstva dvadesetoga stoljeća, posebice njegove dionice realističkih, mimetičkih, figurativnih tendencija. Bez studija i monografija, panoramskih pregleda i problemskih izložbi što ih je priredila Ivanka Reberski danas je već nemoguć objektivan i sustavan prikaz razmatranog razdoblja.

Bavljenje Postružnikom u znatnoj je mjeri postavilo koordinate njezina znanstvenog zanimanja. Riječ je, naime, o umjetniku širokoga raspona, slikaru koji je od kritičkog realizma došao na sam rub apstrakcije, koji je njegovao žicu groteskne deformacije a usporedno težio i magičnom učinku oblikovanja, koji je umio strogo tonski modelirati no i prepuštiti se plošnom jukstaponiranju čistih, intenzivnih boja. Točno je stoga Ivanka Reberski postavila njegov opus »u znaku likovne preobrazbe«, odnosno ukazala na bogatu amplitudu individualnog izraza, u kojoj se pak reflektiraju »oscilacije ukusa« i bitne morfološke mijene hrvatskoga slikarstva od dvadesetih do kraja sedamdesetih godina.

U Postružnikovu slučaju, dakle, rekapitulirane su bitne modernističke tendencije dvadesetoga stoljeća, prijedan je put od socijalne angažiranosti *Zemlje* do enformela i »socijalnog estetizma« (to jest, likovne autonomije koja je potvrđivala zapadnoeuropsku orijentaciju *Zemlje*). Kao pariški đak, taj je slikar, osim toga, izvanredno uspostavio kontinuitete između prijatnih i poratnih opcija, koje su se listom okretale prema »gradu Svjetlosti«. Analizirajući glavne faze i reprezentativna, antologijska djela, kolegica Reberski ušla je u problemati-



I. kongres hrvatskih povjesničara umjetnosti, 2001.



Prigodom odlaska u mirovinu, 2003. (s T. Maroevićem i M. Pelcom)

ku različitih likovnih poetika, no istodobno je tražila »crvenu nit« individualne specifičnosti i prepoznatljiva osobnog traga u kolektivnom ili generacijskom kontekstu.

Kao prolog proučavanju Postružnika bilo je, početkom sedamdesetih godina, sređivanje dokumentarne građe (kronologije, bibliografije, životopisnih podataka), namijenjeno izložbama grupe *Zemlja* i tzv. tendencioznog realizma. Na taj je način postavljen temelj svakom istraživanju, a Ivanka Reberski okušala se i dokazala najprvo na pozitivističkoj razini, na solidnom svladavanju faktografije, koja tek potom omogućuje smjelije interpretativne uzlete. Skrupule preciznog poznavanja i metodičnog prezentiranja podataka zauvijek će obilježiti njezin rad, bez obzira na to koliko se zatim upustila u intelektualnu i emotivnu dogradnju.

Na crti zanimanja za umjetnike realističko-poetskoga predznaka kolegica Reberski sustavno se pozabavila i opusom slikara Ive Režeka, Postružnikova vršnjaka i suputnika, također »Parizanina« i krčitelja novih putova u jednom važnom razdoblju stvaralaštva. Zaokupljenost Režekovim opusom rezultirala je nizom akcija, od priređivanja komemorativne izložbe i izložbe grafičko-karikaturalne dionice do velike retrospektivne i monumentalne monografije. Iscrpan knjiga o tom umjetniku podnaslovljena je odrednicom »realizma kao slikarske konstante«, a teza tumačenja sastoji se u vjernosti objektivnom svijetu i traženju regionalnog idioma – unatoč stilskim, morfološkim mijenama. Pa dok je Postružnik, kao član *Zemlje*, potencirao socijalnokritičku notu, Režek je – nakon asimiliranja pikasovskog neoklasicizma – najveću pažnju posvećivao ostvarivanju matoševskog ideala prikazivanja »naših ljudi i krajeva«.

Uz ta dva protagonista epohe Ivanka Reberski je svoje znanstvene sonde spuštala i u opuse nekih drugih značajnih osobnosti hrvatskoga slikarstva dvadesetih i tridesetih godina, primjerice, bavila se problematikom Kamila Ružičke, Đure Tiljka, Ive Reina (da Anku Krizmanić zasad preskočimo). Sve te predradnje omogućile su joj stvaranje velike sinteze opravdanih historiografskih pretenzija *Realizmi dvadesetih godina: magično, klasično, objektivno u hrvatskom slikar-*

stvu. Pokusni balon tog zahvata bile su relevantne studije *Hrvatsko slikarstvo dvadesetih godina u kontekstu europskih tendencija novog realizma i Mediteranska komponenta realizama dvadesetih godina u hrvatskom slikarstvu* (objavljena u zborniku posvećenom zaslužnom Kruni Prijatelju). Riječ je jamačno o osobnom remek-djelu, o tipološkom i motivskom povezivanju kreativnih vrhunaca razdoblja, o vrijednosnoj selekciji i fiksiranju »duha vremena« s onu stranu individualnih senzibiliteta i odgovarajućih rukopisa. Prava povijesnoumjetnička panorama uspostavila je modalitete mimetizma kao *basso continuo* inače različitih namjera i opredjeljenja, omogućila nam je da *post festum* uočimo mnogo jače zajedništvo, mnogo snažniju konvergenciju poetika negoli su ih sami suvremenici fenomena osjećali. Knjiga *Realizmi dvadesetih godina* ostaje kao antologija vrhunskih slika, kao potvrda europskih suglasja i paralelizama hrvatske umjetnosti, kao teorijski orijentir za primjereno parceliranje domaće likovne njive (s osobitom pažnjom prema naročito zrelim plodovima).

Ali dok se bavila istraživanjem istaknutih i glasovitih opusa Postružnika i Režeka, dok je pripremala u mislima kumulativni osvrt na realizme, Ivanka Reberski postupno se približila inače zanemarivanom i pomalo već zaboravljenom crtačkom, grafičkom i slikarskom svijetu Anke Krizmanić. Za sedam–osam godina učinila je vrlo mnogo na reafirmaciji zapostavljene umjetnice, priređujući izložbe, pišući prateće studije i, konačno, zaokruživši taj napor mjerodavnom i zasluženom monografijom, koja je Krizmanićevu vratila u orbitu snažnih osobnosti. Možda bi se dio empatijskog uloga spisateljice-priređivačice mogao naći u zajedničkoj (planinarskoj) ljubavi za krajolike, možda bi se dio afiniteta dao pripisati femininoj osjetljivosti i glazbenoj kulturi, no posao povijesnoumjetničke kategorizacije i valorizacije učinjen je bez popusta. Nakon objavljenih radova i postavljenih izložbi postalo je jasno da Anka Krizmanić zaslužuje mjesto protagonista, posebice u crtačkoj parceli drezdenske faze.

Neće biti sasvim slučajno što je znatan dio svojih radnih napora Ivanka Reberski uložila u interpretiranje slikarica.

Nije riječ o svjesnoj i militantnoj feminističkoj orijentaciji, no svakako jest o moralnom impetusu osvjetljavanja onih slučajeva prema kojima se dotad ukazivala nedovoljna javna pažnja. Takva je motivacija navela našu povjesničarku umjetnosti da preuzme zadatak pisanja studije i monografije o Tonki Petrić, sa željom da njezinu naizgled autsajdersku poziciju preokrene u aktivno sudioništvo u mijeni paradigme što je početkom osamdesetih godina prouzročila nastanak »nove slike«, nomadske i narativno-bajkovite transpozicije onirističkih, podsvjesnih viđenja.

Služaj Mile Kumbatović bio je utoliko drugačiji što je ta umjetnica već prethodno sustavnije strukovno praćena i donekle historizirana. Ipak, tek je zalaganjem Ivanke Reberski uspostavljena cjelovita interpretacija opusa, prebaćeni su mostovi između razlićitih faza, razlićitih disciplina i razlićitih poetika, a u rasponima od zavićajnog otoćnog univerzuma do vizija svemirskih prostranstava. Retrospektiva i monografija ukazali su na neobićnu živost i plodnost slikarice i kiparice, koja je znala odati poćast svojim regionalnim korijenima, dokazati se u okvirima sezanićtićke redukcije, no nikako se ne zadovoljiti postignutim, već istraživati i u domeni strukture materije, te traćiti nove socijalne motivacije i putove šire recepcije.

Monografskom izloćbom i studioznim katalogom Vesne Sokolić Ivanka Reberski je zapravo zaokrućila svoje desetljetno bavljenje djelovanjem te umjetnice. Rijeć je o pripadnici prvoga poratnog naraćtaja proizaćla sa Zagrebaćke akademije, koja je nastavila na brazdi velikih ućitelja da bi doćla do vlastite sinteze ritmiziranog krajolika i lirskih uzleta osloboćene zvonke kromatike. U polustoljetnom rasponu rada samozatajne slikarice povjesničarka umjetnosti istaknula je vrijednosne vrhunce i metodićno popratila sve morfoloćke amplitude.

Baš u svezi s interpretiranjem opusa Vesne Sokolić doćlo je i do analogne angaćiranosti na obradi slikarstva Milana Berbuća. Naime, on je suprug navedene slikarice, zajedno je s njom radio i najćećeće skupa izlagao, a pripadali su istom slikarskom naraćtaju, a estetske i morfoloćke pozicije bile su im komplementarne. Berbućevo je djelo, prema analizi Ivanke Reberski, u svojoj zreloj fazi rezultat transpozicije, metamorfoze predloćka (najćećeće krajolika, povremeno portreta) s istaknutom tendencijom prema plastićnosti, sa zasadama sezanimizma i metodićnom redukcijom na ćistu strukturu.

Da naša kolegica i ravnateljica nije svoj strukovni interes svela na reafirmaciju femininog hrvatskog likovnog stvaralaćtva, na fokusiranje one druge (»bolje«) polovice sudionika kreativne avanture, koja je poćesto ostajala u sjeni glasnijih, izdrćljivijih, nametljivijih kolega, najbolje pokazuje njezino relativno recentno zanimanje za opus Bruna Bulića. Istina, i taj je slikar nekako bio na marginama praćenja novije likovne kritike i povijesti, a napor retrospektive svakako ga je izvukao iz zapećka, te nametnuo odrećenijoj paćnji. Akcentirajući ranije radove, no ne preskaćući ni plodove kasne zrelosti, pa niti produkciju namijenjenu sakralnoj funkciji, autorica monografske izloćbe dala je objektivan prikaz tihog i distanciranog slikara. Ukazujući na njegovu tehnićku, zanatsku formaciju, koja je eminentno talijanska (trććanska,

pa venecićanska), nije propustila ukazati i na Bulićevu vjernost, pa i svojevrsan estetski dug u odnosu na zagrebaćku »Grupu trojice« (Babić – Becić – Miše). No, s druge strane, svjesno umjetnikovo ulanćavanje u domaću, hrvatsku tradiciju nije iskljućivalo (dapaće!) pozivanje na europske velike poput Maneta i Van Gogha jer Bulićeva je sinteza bila iznimno uspješna, naroćito u originalnim autoportretima i nekonvencionalnim mrtvim prirodama.

Konaćno, najnovija preokupacija Ivanke Reberski jest doćlićno prezentiranje slikarstva Zorislava Drempećića Hrećića, za monografiju u kojem je priredila gotov rukopis. Podnaslov »posvećenost zavićaju« izrićito kazuje tezu interpretacije, koja podrazumijeva slikarevu organsku povezanost s krajolikom i kulturom Hrvatskog zagorja, posebice s ambijentom velikaćkih baroknih dvoraca. Ali s razlogom je autorica podsjetila i na nefigurativnu, enformelistićku epizodu toga slikara, koja mu je ojaćala senzibilitet za materiju, pa je s tim iskustvima uspio cjelovitije i uvjerljivije ostvariti svoje vraćanje emocionalnom ishodićtu, svoj *hommage* prostorima koji su ga odnjihali.

Daleko najpretećniji dio povijesnoumjetnićkog rada Ivanke Reberski monografske su studije, cjeloviti portreti modernih i suvremenih hrvatskih likovnih umjetnika. Uz desetak takvih knjiga i sustavnih kataloćkih predgovora, veliku i dobrodoćlu iznimku ćini reprezentativna povijesna sinteza realizma dvadesetih godina, jamaćno dosadaćnji interpretativni apogej spisateljice. No to nipoćto ne iscrpljuje tematske i ćanrovske okvire njezina znanstvenog djelovanja. Vaćnu dionicu ćine panorame i pregledi, primjerice: slikarstva prve polovice 20. stoljeća, raćanja Hrvatske moderne oko Salona 1898., likovnog stvaralaćtva u Domovinskom ratu, uvodnih razmatranja za poglavlja umjetnićke topografije. Naroćito je paćnju u viće navrata posvećivala fenomenu sakralne umjetnosti, bilo na razini sumarnih uvida po regijama, bilo po specifićnim doprinosima Œulentića, Augustinćića, Kauzlarića-Ataća.

Naš je Institut Ivanka Reberski na poseban naćin joć jednom zadućila pisanjem uvodnog teksta za *Spomenicu* povodom 40-godišnjice postojanja ustanove. Bez njezina pomnog evidentiranja i diferencirana vrednovanja mnogo bismo manje bili svjesni prijednenih etapa i postojećih obveza, zadataka koji joć čekaju na rješavanje i apsolviranje. Ali *Spomenica* nam je najbolji podsjetnik na sve ono što je ravnateljica sama ućinila (i dok je vodila Institut i dok je u njemu suradnićki djelovala). Na temelju rekapitulacije moće se lako zakljućiti kako je objektivnost i pouzdanost povijesnoumjetnićkog pisanja prenijela i na organizacijsko podrućje, te je program Instituta koncipirala s realizmom, a svoju ulogu obavljala s neospornim idealizmom, s ambicijom da poslući kulturi hrvatskoga naroda. Premda je odlaskom u mirovinu napustila naš aktivni sastav, srećom s nesmanjenim kapacitetom i intenzitetom radi u znanosti i u struci – ne najmanje vaćno: kao djelatna predsjednica Drućtva povjesničara umjetnosti Hrvatske. Posvećujući joj broj »Radova«, koje je godinama tako uspješno urećivala, želimo joj joć mnogo zdravlja, zadovoljstva i novih stvaralaćkih rezultata.