

Branka Frangeš Hegedušić zagovarala je primijenjenu umjetnost, a posebno je poticala ženski ručni rad. Tu je naklonost naslijedila od majke, koja je godine 1913. sudjelovala u osnivanju i radu Ženske udruge za uščuvanje i promicanje narodne pučke umjetnosti i obrta, te promicala tzv. kućni obrt i tradicionalne zanate. Kći Branka objavila je 1930. brošuru *Prilog poznavanju i unapređenju hrvatskog kućnog obrta*, u kojoj je jedno poglavlje posvetila povijesnom razvoju hrvatskog čipkarstva. Umjetničina će nastojanja uroditi osnutkom Akademije primijenjene umjetnosti u Zagrebu u okviru koje je djelovao i Tekstilni odjel. Kratko djelovanje te Akademije (1949.-1955.) bila je svijetla faza našega likovnog školovanja temeljenog na "bauhausovskom konceptu postupnog specijaliziranja i ravnomjerne zastupljenosti praktičnog i teorijskog dijela nastave" (JASNA GALJER,

*Dizajn 50-ih u Hrvatskoj: Od utopije do stvarnosti*, 2004.). Nakon ugasnuća te Akademije dugo smo čekali na ponovni osnutak srodnog studija dizajna, gubeći u međuvremenu karike koje su nas od osnutka Obrtne škole 1882. odgajale u oblikovnim umjetnostima.

Autorica monografije, likovna kritičarka Marina Baričević, nizom kraćih poglavlja uvodi nas u likovni opus umjetnice, od sudjelovanja u grupi *Zemlja*, ilustracija književnih djela, asamblaža, zidnog slikarstva do radova primijenjene umjetnosti. Umjetničin zanimljiv životopis u zagrebačkom umjetničko-intelektualnom okruženju popraćen je brojnim fotografijama. Branka Frangeš Hegedušić napokon je dobila monografiju, koja ju skladom tekstualnih i slikovnih priloga te nepretencioznim formatom ponajbolje predstavlja.

Ljiljana Kolečnik



## OBJEKTIVNA SLIKA AVANGARDE

Prodori avangarde u hrvatsku umjetnost prve polovice 20. stoljeća, (ur.) Jadranka Vinterhalter, Zagreb, Muzej suvremene umjetnosti, 2007., 206 str., ISBN 978-953-6043-93-4

**L**ako je izložba *Prodori avangarde u hrvatsku umjetnost prve polovice 20. stoljeća* održana još u svibnju ove godine u Gliptoteci HAZU, uobičajene financijske peripetije odgodile su objavljivanje njezina kataloga koji se pojavio u našim knjižarama ovih dana, dakle s punih

pola godine zakašnjenja.<sup>1</sup> Nasreću, koncept toga kompleksnog projekta (izložba, popratna predavanja, okrugli stol, katalog) bio je do te mjere domišljen da je izdanju što se pred nama nalazi unaprijed osigurao uvjete za kvalitetno funkcioniranje i izvan njegova primar-

<sup>1</sup> Tekst je prilagođena verzija izlaganja s promocije kataloga, održane 26. 11. 2007. u Muzeju Mimara.

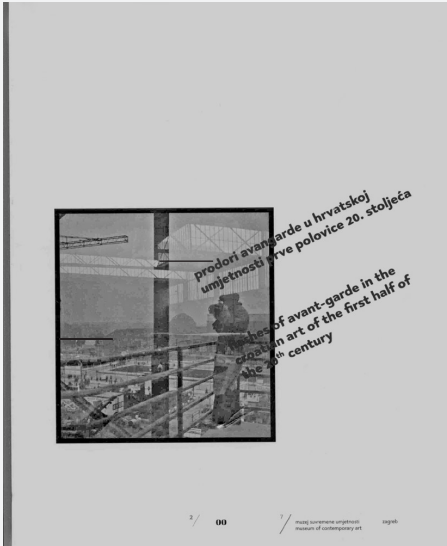
nog, muzeološkog konteksta. Drugim riječima, toj izvrsno dizajniranoj knjizi opremljenoj obiljem kvalitetnih ilustracija, moguće je i potrebno pristupiti kao svojevrsnom zborniku tekstova o prirodi i obilježjima radikalnih likovnih praksi u hrvatskoj međuratnoj umjetnosti. Uz uvodni tekst Jadranke Vinterhalter, koji donosi panoramski pregled manifestacija avangardne umjetnosti tijekom prve polovice 20. stoljeća, on još uključuje i vrijedne priloge Daine Glavočić (avangardne likovne pojave u Rijeci), Vlastimira Kusika (primjeri avangarde u osječkoj sredini), Ivane Kancir (prikaz nadrealističkog opusa Josipa Seissela) i Jasne Jakšić (analiza vizualnog oblikovanja Micićeve poeme *Kola za spasavanje*), te temeljitu kronologiju zbivanja i kvalitetan kataloški opis izloženih radova (Darko Šimičić). Osim niza novih i dosad neobjavljenih podataka o avangardnim likovnim pojavama u Rijeci i Osijeku, iznimnu važnost izdanja potvrđuje i bibliografska obrada dokumentarnog segmenta izložbe, koju također potpisuje Jasna Jakšić.

Uzmu li se u obzir neke od teza iznesene u spomenutim tekstovima, ali i činjenica da su *Prodori avangarde* bili posljednja u nizu od čak četiri ovogodišnje likovne priredbe (*Fijumani - riječka situacija 1920.-1940.*, *Rubne posebnosti: Avangardna umjetnost u regiji; Avangardne tendencije u hrvatskoj umjetnosti*) što su se bavile fenomenom avangarde, dalo bi se zaključiti kako upravo otpočinje jedan novi val njegove historizacije, ali i svojevrsan proces dekonstrukcije dominantnih pripovijesti o povijesti hrvatske umjetnosti 20. stoljeća. U prilog toj tvrdnji idu i sadržaji žučnih javnih diskusija motiviranih različitim interpretativnim strategijama autora spomenutih izložbi, što su dale naslutiti i moguća obilježja te nove i potencijalno "revizionističke" situacije. Uz preciz-

nije definiranje prirode, izvorišta i dometa bitnih sastavnica moderne umjetnosti na tlu Hrvatske, ona bi - kako se čini - trebala (morala) uključiti i ponovno bavljenje značenjem pojma "avangarda". Njegovo se preispitivanje čini nužnim ne samo zbog sve češćih proizvoljnosti u načinu primjene na likovnu građu već i zbog izrazite potrebe uspostavljanja preciznijih relacija između kompleksa predratnih i poslijeratnih oblika avangardnih umjetničkih praksi.

S aspekta njihovih paradigmatičkih manifestacija u međuratnom razdoblju označenih terminom "historijska avangarda", srodne likovne pojave s ruba europskoga kulturnog prostora ideološki su kontroverzne, poetički heterogene i anarhične. No po svojim temeljnim odrednicama i one su izravno usmjerene transgresiji dominantnog, kodificiranog načina razumijevanja umjetnosti, jednako kao i većina oblika radikalne umjetničke prakse iz međunarodnih središta modernosti s kojima čine značenjsku cjelinu. Pristupajući avangardnoj produkciji nacionalne umjetnosti prve polovice 20. stoljeća upravo iz tog rakursa - dakle kao segmentu vrlo kompleksnog, nadnacionalnog kulturno-historijskog fenomena, autorica izložbe *Prodori avangarde* i urednica kataloga Jadranke Vinterhalter, odlučila se za prezentaciju samo onih likovnih pojava koje se doista ukazuju kao pokušaj univerzalnog, supstancijalnog načina govorenja o svijetu, te podrazumijevaju nedvosmisleni subverziju dominantnih političkih, kulturalnih i socijalnih sustava vrijednosti. Osim toga temeljnog kriterija, uzeta su u obzir još dva, važna obilježja historijske avangarde - rodna permisivnost i prostorna disperziranost - kojima u prijašnjim interpretacijama nije bila posvećena odgovarajuća pozornost. Zahvaljujući tako proširenoj optici, izlož-

bom je prikazana ne samo djelatnost zamjetnog broja umjetnica već i situacija u ostalim kulturnim središtima - poput Rijeke i Osijeka - u kojima također susrećemo određene oblike avangardnih aktivnosti.



Razmjerno skroman obujam odabrane likovne građe posljedica je činjenice da su primjeri radikalnih umjetničkih praksi u nacionalnoj umjetnosti međuratnog razdoblja doista malobrojni. Uz nekoliko individualnih opusa (među kojima je kontinuitet avangardnog načina mišljenja u djelovanju Josipa Seissela posebno impresivan), jedine likovne pojave koje u cijelosti zadovoljavaju odrednice historijske avangarde jesu dadaizam i zenitizam s početka 20-ih godina. Poetički izbori ostalih umjetnika rezultat su ili specifičnih kulturnohistorijskih okolnosti (pojava futurizma u Rijeci 1919. godine) ili posljedica individualnoga estetskog izbora, kojem je nerijetko kumovao slučaj (primjer Oskara Nemona). Neosporna fragmentarnost avangardnih praksi na tlu Hrvatske nije međutim razlog zbog kojeg umjetničkoj produkciji, poetičkim koncepcija-

ma i različitim osobnim pričama umjetnika i umjetnica kao što su Ivana Tomljanović Meller, Otti Berger, Vjera Biller, Oskar Nemon, Sergije Glumac, Romulo Venucci, Ljubomir Micić, Josip Seissel, Dragan Aleksić ili Branko Ve Poljanski, ne bi trebalo pristupiti kao jedinstvenom, iako u sebi heterogenom, likovnom kompleksu. Iako je riječ o tipu umjetničke proizvodnje koji se odvijao na margini tadašnjeg svijeta umjetnosti, njegov utjecaj na neposredno okruženje - ponajprije u smislu povećanja kapaciteta domaće sredine za kataliziranje progresivnih kretanja na međunarodnoj likovnoj sceni - danas više nije upitan.

Trebalo bi, međutim, imati na umu da se, koliko god bila prožeta lokalnim utjecajima, produkcija avangardi ne može smatrati i potvrdom stupnja modernosti hrvatske umjetnosti toga razdoblja, budući da se ona - za razliku od avangardi iz europskih kulturnih središta - ni u jednom trenutku nije uspjela približiti *mainstreamu*. Druga važna razlika između europskih i hrvatskih iskustava, koju je svojevremeno istaknuo i Miško Šuvaković, jest činjenica da se gotovo čitava avangardna likovna proizvodnja 20-ih godina - posebice ona zenitizma i dadaizma - odvija u znaku strukturalnog presijecanja ikoničkog i tekstualnog znaka, a ne formalnog radikalizma, medijskih eksperimenata ili razvoja sveobuhvatnih, utopijskih socio-kulturnih projekcija. Izrazito heterogena poetička struktura hrvatske avangarde - svojevrsni amalgam rušilačke geste dadaizma i njemu suprotne, utopijske projekcije socijalno-konstruktivnog potencijala umjetnosti - nije samo njezina specifičnost, već je obilježje koje dijeli s nizom ostalih, sličnih likovnih pojava iz srednjoeuropskoga kulturnog kruga. Poetička konfuzija neminovno je inicirala i onu ideološku, a obje su izravna pos-

Ijedica lokalnih iskustava moderne umjetnosti čiji će prijelaz “s periferije u središte kulturne ekonomije”, da se poslužimo poznatom formulacijom Charlesa Harrisona, biti iniciran kasnom pojavom ekspresionizma, a dovršen tek realizmima druge polovice 20-ih i početka 30-ih godina.

Za razliku od većine avangardnih manifestacija obuhvaćenih ovim katalogom, koje laviraju između radikalizma kao individualnog, intimnog izbora i kolektivnog eksperimenta s vrlo ograničenim posljedicama (u smislu vidljivosti i prepoznatljivosti njegove ekscesivne prirode unutar lokalne likovne scene), sastavni i esencijalno važan segment avangardne strategije zenitista i dadaista bio je osvajanje, uzurpacija i korištenje javnog prostora - bez obzira je li riječ o prostoru medija javnih komunikacija (knjige i časopisi) ili kulturnih institucija (kazališne i kinodvorane u kojima se odvijaju avangardistički javni istupi). Iz perspektive avangarde, osporavanje i izvrgavanje ruglu čitavog područja nacionalne kulture, u čiju svrhu se taj javni prostor koristi, jedna je od temeljnih pretpostavki stvaranja novih, hibridnih, estetsko-egzistencijalnih formi, koje su trebale iz temelja promijeniti razumijevanje smisla umjetnosti, ali i samog života. Na toj razini, strategija djelovanja zenitista i dadaista bliska je praksi futurista, koji su se nekoliko godina ranije nakratko pojavili u Rijeci. Njihove umjetničke aktivnosti prikazane su zanimljivim i vrijednim tekstom Daine Glavočić u kojem se donose vrlo precizni obrisi riječke međuratne likovne scene te s pravom ističe njezina primarna vezanost uz ritmove talijanske umjetnosti, kao i kontinuitet kulturnih utjecaja Budimpešte. Razumijevanje prirode “nove umjetnosti” što ga nude riječki futuristi čvrsto pranja uz temeljne odrednice talijanskog futurizma, a budući da je riječ

o njegovoj relativno kasnoj manifestaciji izravno vezanoj uz D'Annunzijevu fijumansku epizodu, ne čudi ni otvoreno priklanjanje ideologiji fašizma. Bliskost s talijanskim futurizmom očitava se u umjetničkoj produkciji kao sklonost eksperimentu, raznovrsnim izražajnim sredstvima i neizbježnoj medijskoj “buci”, koja prati sve djelatnosti riječke skupine. U usporedbi sa šokantnim, ludističkim umjetničkim akcijama futurista, radovi Romula Venuccija i ostalih “Fijumana” s početka 30-ih godina 20. stoljeća čine se neobično “pitomim” i opasno bliskim akademiziranoj verziji avangarde. U prilog takvu zaključku, koji iznosi i Daina Glavočić, ide ne samo kasni datum nastanka njihovih djela već i priroda određenih formalnih rješenja što ih u njima susrećemo. Iako bi se djelatnost Fijumana mogla tumačiti i kao još jedan primjer kaskanja domaće scene za europskim zbivanjima, prije je riječ o suvremenoj pojavi *par excellence*, budući da je akademiziranje radikalnih praksi avangarde - kodificiranje, stabiliziranje i integriranje njezinih ideja u *mainstream* - proces koji se upravo tih godina odvija širom Europe. Uvjerljiv primjer njegove prirode jesu zbivanja oko Bauhauasa, umjetničke institucije koju tekstovi u ovom katalogu ističu kao nezaobilaznu referenciju hrvatske međuratne avangarde. U slučaju Bauhauasa terminom “akademizacija” označava se postupna konvergencija inicijalno vrlo različitih poetičkih orijentacija njegovih osnivača, što se tijekom druge polovice 20-ih stapaju u kompleks idejnih, oblikovnih i teorijskih premisa naknadno označenih terminom “ideologije funkcionalizma”. Njezinu globalnom utjecaju zasigurno su - svaka na svoj način - doprinijele i hrvatske umjetnice Otta Berger i Ivana Tomljanović Meller. No dok je Otta Berger svojim školovanjem, a kasnije i nastavničkim radom aktivno sudjelovala u procesu kodifika-

cije izvornih poetičkih impulsa Bauhauasa, Ivana Tomljanović Meller u toj instituciji boravi svega dva semestra, i to u trenutku kad je cijela pripovijest već privedena kraju. Ta činjenica ne umanjuje inovativnost i radikalizam njezinih radova, koji i u kontekstu međunarodne fotografske scene mogu stati uz bok djelima mnogo slavnijih učenica Waltera Peterhauasa - Florance Henry ili Irene Hoffman. Je li akademizacija avangarde posljedica njezina neuspjeha na razini političkih i socijalnih inicijativa, rezultat prezasićenosti teorijom, koja je stvorila stagnantno okruženje i zakočila mogućnost inovacije ili je, naprosto, riječ o tome da je avangarda "osuđena na smrt" svojom vlastitom idejom progressa, pitanja su na koje ne postoje jednoznačni odgovori. Njima se tekstovi u katalogu izložbe *Prodori avangarde* posebno ne bave, budući da nije riječ o projektu izrazitih teorijskih, već prije historiografskih ambicija. Ono što nam se, međutim, nudi visokom stručnom razinom tekstova u tom izdanju jest historio-

grafski dosljedan, pregledan i uvjerljiv prikaz složenoga kulturološkog fenomena, koji svaki put iznova nudi nove i složenije mogućnosti vlastite interpretacije. U usporedbi sa sličnim izložbenim projektima koji su nastojali fiksirati, regulirati i očuvati intaktnost tradicionalnog, modernističkog modela interpretacije, dodatno sužena potiskivanjem transnacionalnog karaktera avangarde i njezinim zatvaranjem u okvir nacionalnog ispunjenja moderniteta, *Prodori avangarde* predstavljaju odmak u smjeru identifikacije njezinih specifičnih i uznemirujućih aspekata, koji znatno obogaćuju naše znanje i razumijevanje toga likovnog fenomena. Takav, drukčiji pristup ne samo da je osnažio mogućnost preciznijeg lociranja i razumijevanja ideoloških, socijalnih i kulturoloških antagonizama međuratnog razdoblja, već je naznačio i nove mogućnosti historijske imaginacije, što će taj katalog učiniti nezaobilaznom referencijom u svim budućim izučavanjima avangardnih likovnih pojava u hrvatskoj umjetnosti prve polovice 20. stoljeća.