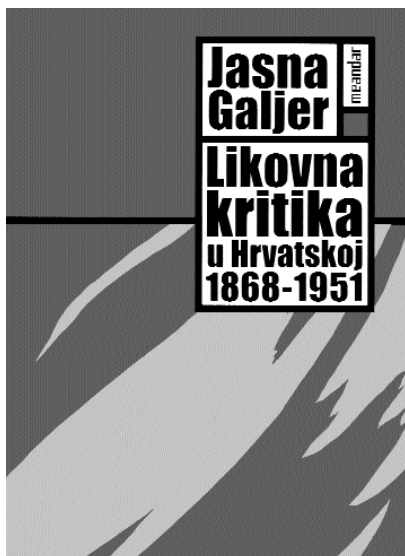


## likovna kritika u hrvatskoj od 1868. do 1951.

JASNA GALJER

Likovna kritika u Hrvatskoj 1868 - 1951  
Meandar, Zagreb 2000.



▶ Svatko tko sustavnije prati inozemna izdanja s područja povijesti umjetnosti primijetiti će kako se u posljednjih nekoliko godina broj naslova što se bave poviješću struke, odnosno njezinim metodološkim i teorijskim problemima, povećao do te mjere da u ovom trenutku čini središnju jezgru cjelokupne godišnje produkcije većine izdavača specijaliziranih za tu znanstvenu disciplinu. Zaokupljenost preispitivanjem svih aspekata funkcioniranja njezina metodološko-analitičkog aparata i potpuna otvorenost prema novim interpretativnim mogućnostima, poglavito onim izraslim ili na iskustvima post-strukturalizma ili iz dodira s drugim, srodnim disciplinama (povijest i teorija književnosti, antropologija, sociologija), potvrđuju kako se i povijest umjetnosti, jedna od najkonzervativnijih društveno-humanističkih disciplina, tijekom protekla dva desetljeća korjenito izmijenila.

Pristankom na širenje značenjskog polja koje definira njezin predmet, usvajanjem nove metodologije i prihvaćanjem legitimnih zahtjeva različitih interpretativnih zajednica za slobodnim iskazom njihovih specifičnih ideoloških pozicija te akceptiranjem činjenice da će svoje područje istraživanja u budućnosti ravnopravno dijeliti s barem još dvije nove znanstvene discipline, približila se razrješenju duboke krize kroz koju prolazi još od sredine osamdesetih godina prošlog stoljeća.

No, kakva je veza između trenutnog stanja struke u globalnim okvirima i nedavno objavljene knjige Jasne Galjer *Likovna kritika u Hrvatskoj 1868 - 1951*? Gotovo izravna - barem iz perspektive domaće sredine. Naime, povijesno-sintezni prikaz razvoja likovne kritike jednog od najvažnijih razdoblja u povijesti nacionalne umjetnosti, a u kojem se, u teorijsko-interpretativnom smislu, zaokružio veliki broj individualnih kritičkih opusa što će desetljećima određivati modus autorepcije sredine i mjeru njezine blizine (udaljenosti) od ostatka svijeta, pravi je povod za pokretanje rasprave o sadašnjem stanju struke i u nas. Činjenicu da nam je ona i više nego potrebna nema smisla posebno argumentirati, a još manje nijekati. Dovoljno je samo zaviriti u neki od (sramotno) malobrojnih stručnih časopisa, pa da nam postane bjelodano jasno kako je žalopojka domaćih povjesničara umjetnosti na temu naše nezastupljenosti na međunarodnoj sceni, a sve zbog upućenosti na nacionalnu građu, koja se - eto - ne može podičiti velikim imenima i čistim stilskim razdobljima, puka izlika za izrazito nevoljko otvaranja prema svim metodološkim i interpretativnim inovacijama. Teorijski diskurz koji se doživljava više kao nužno zlo nego kao nasušna potreba suvremene povijesti umjetnosti - bolje je i ne spominjati.

Nastala iz potrebe za "definiranjem geneze likovne kritike u kontekstu suvremenih pojava u umjetnosti", odnosno u namjeri da doprinese "određivanju kritike kao autentičnog sustava vrijednosti", knjiga Jasne Galjer pripada u nas gotovo nepostojećoj

kategoriji sintetičko-kritičkih studija što historizacijom aspekata povijesno umjetničke prakse osiguravaju kvalitetne temelje svakoj ozbiljnoj raspravi o njezinoj današnjoj situaciji. Uz to i niz pozitivnih iskustava inozemnih kolega govori kako je upravo takav tip aktualizacija prošlosti izravni poticaj preispitivanju epistemološkog statusa discipline. No, iako je za pretpostaviti, a s obzirom na uobičajenu i gotovo tradicionalnu nezainteresiranost kojom struka reagira na većinu domaćih izdanja, kako njezin kritički potencijal neće biti iskorišten u tom smislu, knjiga *Likovna kritika u Hrvatskoj 1868 - 1951* posjeduje niz drugih specifičnih kvaliteta zbog kojih će zasigurno dugo živjeti na popisima literature naših katedri za povijest umjetnosti.

Dok je znanost o književnosti već odavno obavila posao historizacije pripadajućeg joj kritičkog diskurza iz razdoblja koje obuhvaća i studija Jasne Galjer, u nacionalnoj povijesti umjetnosti ovo je tek prvi pokušaj generičkog prikaza jednog od njezinih zasigurno najvitalnijih segmenata. Ponešto drugorazredna pozicija likovne kritike unutar struke, a s obzirom na tradicionalnu hijerarhiju vrijednosti znanstvenih doprinosa različitih oblika povijesno-umjetničke djelatnosti, zasniva se na činjenici da je riječ o obliku teorijske interpretativne prakse koja prati, posreduje i tumači *aktualnu* umjetničku produkciju i predstavlja tek početnu točku kritičke recepcije umjetničkog djela. Iako brojni primjeri pokazuju kako je upravo ta, primarna ocjena, bitno utjecala na njegov daljnji život, tek povijesno-umjetnička prosudba određuje apsolutnu mjeru značenja djela u povijesti umjetnosti određene sredine. Budući da se javlja u ulozi posrednika između umjetnika, umjetnosti i kulture - pored svoje osnovne zadaće informiranja, interpretiranja i vrednovanja umjetničkog djela - likovna kritika se može, u određenoj trenutku, javiti i u ulozi edukatora što će, izražajnim sredstvima koja mu stoje na raspolaganju, pokušati utjecati na horizont očekivanja sredine i tako doprinijeti stvaranju socijalno-kulturoloških uvjeta za kvalitetniju recepciju inovativnih oblika umjet-

ničke prakse. S druge strane, u nizu ostalih, također specifičnih situacija - a prema studiji Jasne Galjer kraj 19. i početak 20. stoljeća u Hrvatskoj je jedna od njih - ona mora na sebe preuzeti uloge svih tih ostalih, nepostojećih oblika povijesnomjetničke prakse, a pritom još i poslužiti kao polje definiranja šireg kulturnog programa lokalne zajednice.

Pod naslovom ovog opsežnog djela krije se, dakle, ne samo generički prikaz jednog od bitnih segmenata kulture modernizma, već i pripovijest o čitavom procesu nastanka pripadajućeg joj svijeta umjetnosti te o njegovom postupnom i mukotrpnom uobličavanju prema uzusima internacionalne kulture modernizma. Započinje prikazom prvih programatskih napisa Ise Kršnjavoga, *spiritusa movensa* hrvatske kulture s prijelaza stoljeća, obuhvaća entuzijastičke tekstove obrazovanih amatera koji zdušno podržavaju početne napore stvaranja hrvatske likovne scene, pokazuje puteve uslošnjavaња situacije pojavom likovno obrazovanih autora, predstavnika ranog modernizma čiji se diskurz, obogaćen elementima estetskih i teorijskih razmatranja, konačno približava istinskoj definiciji pojma likovne kritike. Slijedi zatim analiza situacije dvadesetih i tridesetih godina s detaljnim prikazima stajališta bitnih protagonista "sukoba na ljevici", kao i sudionika u gotovo paralelnom umjetničkom projektu *Zemlja...* Pripovijest završava prikazom dosad gotovo nepoznatog stanja likovne kritike tijekom vladavine fašizma, odnosno ukazivanjem na njezine osnovne teme i probleme u neposrednom poraću, za vrijeme kratkotrajne dominacije politike real-socijalizma. Kronološka i tematska sistematizacija građe strukturalno je bliska periodizaciji pokreta u nacionalnoj književnosti, što nas s jedne strane upozorava na uske veze između različitih tipova stvaralačkog govora koji se međusobno susreću, snaže, ali i sukobljavaju tvoreći zajedno složenu, fragilnu strukturu nacionalne kulture modernizma, dok nas s druge strane podsjeća na činjenicu kako je likovna kritika literarni žanr teško odvojiv od stilskih i estetskih uzusa ostatka književne produkcije svog vremena.

Stoga je prirodno da neki od njezinih najznačajnijih protagonista, poput recimo Matoša, Šimića ili Krleže, iznose kritičko viđenje suvremenog likovnog trenutka progovarajući iz same jezgre vlastitog poetičkog izbora, što je činjenica koja knjigu Jasne Galjer čini dodatno zanimljivom.

Prikazi svih tematskih segmenata strukturirani su metodološki konzekventno, posebno kad je riječ o iznošenju faktografije: pažljivo se bilježe nazivi i vrste glasila koja prate kulturna zbivanja te prikazuje uređivačka politika svakog od spomenutih časopisa; navode se članovi uredništva bitnih godišta te imena i osnovni podaci o suradnicima, uz poseban osvrt na njihove stavove prema aktualnim problemima. Prati ih analiza individualnih poetika najznačajnijih predstavnika određenog razdoblja, kao i podaci o kulturnim projektima koji su ga obilježili. Ako bi, međutim, pokušali istaknuti elemente te pripovijesti koji su posebno zanimljivi, trebalo bi krenuti od samog početka. Dakle, od interpretacije procesa institucionalizacije nacionalne umjetnosti što se poklapa s razdobljem raspada epohe historizma i gotovo u cijelosti vezuje uz rad Ise Kršnjavoga. Iako su nam "lik i djelo" te intrigantne, kontroverzne osobnosti relativno dobro poznati, tek pažljiva usporedna analiza njegovih i kritičkih napisa suvremenika baca ponešto drukčije svjetlo na kompleks problema što obilježavaju početke naše moderne umjetnosti. Bez obzira na vrlo osebujno shvaćanje vlastite uloge te prilično drastične načine iskazivanja političke moći kojom je raspolagao taj "prosvijećeni apsolutist hrvatske kulture" postaviti će temelj nacionalnog svijeta umjetnosti i uložiti u svoj vizionarski projekt tako silnu energiju da većina izrazito negativnih poteza što ih je pritom povukao nužno blijedi pred uvjerljivošću rezultata. U kritičkim napisima kojima demonstrira bliskost osobnog estetskog modela s teorijskim razmatranjima europskih suvremenika (Morris), Kršnjavi neprekidno iskazuje uvjerenje u mogućnost duhovne obnove kolektiva putem estetskog odgoja i u tom smislu naznačuje niz problema oko kojih će

se sučeljavati njegovi nasljednici.

Pored najvažnijeg pitanja, onoga - što je to uopće umjetnost? - nižu se tako redom: pitanje njezine pozitivne instrumentalizacije u cilju snaženja nacionalne samosvijesti; pitanje odnosa internacionalne i nacionalne likovne produkcije; pitanje granica individualne slobode stvaranja i umjetnikove obveze da vlastitim radom potpomogne izgraditi sustave pozitivnih etičkih vrijednosti lokalne zajednice; pitanje potrebe, uvjeta i mogućnosti stvaranja "našeg, nacionalnog likovnog izraza"; problem odnosa umjetnosti, kritike i politike itd. Većina od navedenih pitanja nije, niti je mogla, dobiti zadovoljavajući odgovor, iako je bilo situacija kad se činilo da su prividno razriješena. Najčešće je bila riječ samo o nekoj vrsti kompromisa ili privremenog konsenzusa uvjetovanog nizom izvanumjetničkih okolnosti. Budući da većina ipak odražava suštinske razlike u shvaćanju samog određenja prirode umjetničke aktivnosti, ona su predstavljala izvor stalnih i žučnih polemika i odražavala ne samo stanja hrvatske umjetnosti, već i receptivne mogućnosti njezine publike.

Tražimo li, pak, neku problemsku "crvenu nit" koja se provlači čitavim razdobljem obuhvaćenim ovom knjigom, onda je to svakako rasprava o autentičnom nacionalnom izrazu u likovnim umjetnostima. Započeta već prvim i još prilično nemuštim pokušajima zasnivanja nekog zajedničkog likovnog programa, debata o "našem izrazu u umjetnosti" nastavlja se s nešto manje žestine i unutar kritičkog diskurza moderne, kulminira tijekom četvrtog desetljeća kompleksnim teorijskim razmatranjima Krleže i suvremenika da bi se - kako to s pravom tvrdi Jasna Galjer - nastavila sve do danas. Budući da su u nju uključeni gotovo svi autori obuhvaćeni studijom, dakle gotovo cijela kulturna elita nacije unutar relativno dugog i važnog razdoblja povijesti nacionalne umjetnosti, pitanju stvaranja specifičnog likovnog izraza kolektiva kao preduvjeta uspostavljanju njegovog prepoznatljivog kulturnog identiteta dano je jedno od središnjih mjesta u ovoj studiji.

Promatrana iz suvremene perspektive,

# recenzije

rasprava o "našem izrazu u umjetnosti" neosporni je proizvod problematične kolektivne recepcije vlastite kulturnopovijesne pozicije, a ova je opet neposredna posljedica iskustva srednjoeuropske parafraze tipično kolonijalnog odnosa imunog na sve zahtjeve za istinskom nacionalnom emancipacijom. Time se - u trenutku vrhunca političke napetosti - uspjelo doskočiti persiflažom kulturne autonomije. Pozadina joj je, dakle, orijentacija nacionalnog kolektiva na jedinu tada raspoloživu mogućnost subjektivacije, onu što se nudi u formi *Kultur Nazion*, a koja se u razdobljima krize nacionalnog identiteta manifestira kao opsesivna potreba za dokazivanjem vlastite posebnosti pokušajem iznalaženja adekvatnog umjetničkog (književnog, likovnog, glazbenog) izraza autohtonih kulturnih vrijednosti sredine.

Budući da je riječ o projektu koji bi se trebao realizirati unutar kulturne paradigme koja je po svojoj temeljnoj odrednici internacionalna, kozmopolitska i stilski heterogena, te se kao takva odslikava i u kompleksnoj strukturi nacionalne umjetnosti, nemoguće je postići bilo kakav tip konsenzusa oko potencijalnog rješenja. Autoričina odluka za kronološki, a ne tematski prikaz geneze likovnokritičkog diskursa rezultirala je bilježenjem varijacije u ritmu i snazi rasprava o ovom problemu te cjelovitijim prikazom tek u trenutku kad te rasprave postižu svoj vrhunac, dakle u kontekstu tridesetih godina. Iznošenje stajališta tadašnjih sudionika spomenute debate jedan su od najzanimljivijih, a u smislu neosporne potrebe daljnjih istraživanja i novih interpretacija, i najpoticajnijih dijelova knjige *Likovna kritika u Hrvatskoj 1868 - 1951*. Tako se, na primjer, iščitavanjem pažljivo odabranih citata iz tekstova Miroslava Krleže dade zaključiti kako je njegovu poznatu tezu da svaka lokalna zajednica posjeduje vlastitu mjeru i mogućnost kulturološke individuacije koja je nesvodiva na spremnost prihvatanja dominantnih internacionalnih stilova europske kulture modernizma, barem dijelom moguće utemeljiti u osobni osjećaj nelagode zbog iskrene

žudnje da se istoj toj europskoj kulturi pripadne u cijelosti i bez ostatka. Kako se iz perspektive periferije ta mogućnost čini neostvarivom, preostaje samo negacija vlastite želje - potpuno odbacivanje i nastojanje da se stvori teorijska platforma koja bi omogućila autentifikaciju vlastitog kulturnog identiteta mimo njezinih aktualnih tokova.

No, posebno je vrijedan dio tih razmatranja analiza reperskusija što ih je spomenuta rasprava imala po samu likovnu umjetnost te suptilno ukazivanje na stalnu konvergenciju pitanja autentičnog likovnog izraza sredine i političkih silnica koje ga modificiraju, preusmjeravaju i boje aktualnim ideološkim prijemorima.

Odnos umjetnosti i ideologije, druga velika tema ove studije koja je tim aktualnija što je jasnija fizionomija triju dominantnih ideologija - komunizma, fašizma i liberalnog kapitalizma - Jasna Galjer je obradila kroz analizu odraza "sukoba na ljevici" u likovnim umjetnostima te prikaza kulturne scene za vrijeme fašističke vlasti, odnosno za kratkog perioda real-socijalizma. I dok za "sukob na ljevici" postoje brojne reference i unutar drugih društvenohumanističkih disciplina, stanje, teme i problemi likovne kritike pod okriljem totalitarizama sredine 20. stoljeća, pogotovo u periodu od 1941. do 1945. godine svojevrсна su *terra incognita* povijesti nacionalne umjetnosti. Nastojanjem da se istakne rad određenog broja povjesničara umjetnosti koji su i u tako složenoj situaciji uspjeli održati kontinuitet objektivne kritičke prosudbe, fašistička kultura NDH izgubila je dobar dio svog represivnog karaktera, pa se i ne čini posebno problematičnom. Izuzmemo li sloj režimskih apologeta koji revno obavljaju svoju propagandnu zadaću, ostatak kulturnih djelatnika nastavlja relativno neometano funkcionirati i u novoj situaciji mimo obavljajući svoj posao. Nekima od njih (Lj. Babiću, na primjer) dodijeljena je čak i vodeća uloga u ostvarenju reprezentativnih kulturnih projekata nove države. Restriktivna priroda fašističkog režima očitava se tako u granicama već uobičajane konvencionalne

predodžbe koju o njemu imamo, za razliku od pripovijesti o počecima komunističke vlasti čija je totalitarna priroda potkrijepljena i faktografskim podacima o sudbini ideološki nepodobnih umjetnika i kritičara. Autorica završava svoj sintezni, generički prikaz likovne kritike od 1868. do 1951. godine nagovještajem velikih promjena koje će se dogoditi u hrvatskoj umjetnosti i kulturi tijekom pedesetih godina.

Složena faktografsko-interpretativna struktura ove studije mogla je uroditi još jednim od onih povijesnoumjetničkih uradaka koji se čvrsto drže pravila o obrnuto proporcionalnom odnosu između pretpostavljene znanstvene uvjerljivosti i literarne kvalitete teksta, no to se, na sreću, nije dogodilo. Odustajući od povijesne priče čiji tijek je određen isključivo djelatnošću i stavovima "velikih imena", Jasna Galjer je u njezinu fabulu vješto uvela optiku niza manje poznatih, često vrlo živopisnih i po stavovima gotovo bizarnih kulturnih djelatnika, glasnogovornika određenih interesnih skupina ili naprosto "zainteresiranih pojedinaca" koji imaju potrebu javno iznijeti svoje mišljenje o određenim pitanjima nacionalne kulture i umjetnosti. Tako je stvorena vrlo dinamična, plastična slika moderne kulture jedne male, lokalne zajednice koju, pored globalnih problema što ih dijeli sa svojim suvremenici, muči i niz drugih problema - od pokušaja nametanja individualnih, sveobuhvatnih projekcija snažnih i politički moćnih pojedinaca (Kršnjavi, Meštrović, Krleža), preko sukoba generacija, ideoloških razmirica i poetičkih nepomirljivosti, pa sve do posve banalnih osobnih animoziteta. Drugim riječima, uz sve znanstvene i stručne kvalitete, knjiga Jasne Galjer jednostavno je - zanimljiva, što je neosporno jedan od najvećih komplimenata koji se u nas uopće može dati nekom djelu s područja povijesti umjetnosti.

→ Liljana Kolešnik