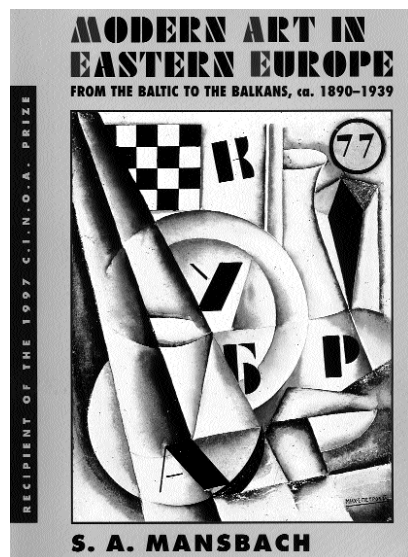


doprinos tumačenju europskog modernizma

S. A. MANSBACH

Modern Art in Eastern Europe - From the Baltic to the Balkans, ca. 1890 - 1939

Cambridge University Press, Cambridge 1999.



► Knjiga Stevena A. Mansbacha *Modern Art in Eastern Europe - From the Baltic to the Balkans, ca. 1890 - 1939* već samim naslovom privući će čitatelja čiji je interes usmjeren na fenomen modernizma i povijesnih avangardi u likovnim umjetnostima. Posebnu pozornost ova knjiga zaslužuje zbog toga što su pregledi umjetnosti koji se bave prostorom Srednje i Istočne Europe relativno rijetki, a za naše istraživače ona će biti važna i zbog obilja poredbenog materijala kojega nudi. Steven A. Mansbach povjesničar je umjetnosti i predavač na nekoliko sveučilišta u SAD i Europi te autor mnogih studija o modernoj umjetnosti, a njegov je interes posebno usmjeren na umjetnost prve polovice dvadesetog stoljeća u Istočnoj Europi. Jedna od njegovih zapaženijih knjiga je i ona o slikarima

mađarske avangarde *Standing in the Tempest: Painters of the Hungarian Avant-Garde, 1908 - 1930.*, objavljena 1991. godine u izdanju MIT Pressa.

Suočavajući se s poteškoćama praktične prirode, kao što je problem nepoznavanja potrebnih jezika i nedostupnost dokumentarne građe i literature, autor je u jednoj knjizi okupio vrijedan materijal koji se temelji na pokušajima sumiranja rezultata nacionalnih povijesti umjetnosti. Unatoč čestim pojednostavljevanjima, preširokom zadiranju u razlaganje povijesnih okvira te nedostatnim interpretacijama, Mansbach je ipak uspio dokazati dvije teze na kojima se zasniva ova studija. Prva pokazuje kako se u usporedbama među stilskim kretanjima može pronaći određeno poklapanje u proučavanom geografskom području kao cjelini, dok druga govori o nemogućnosti razumijevanja i ispravnog tumačenja modernizma u likovnim umjetnostima bez poznavanja materijala iz Istočne Europe i njegova uključivanja u korpus europskog likovnog modernizma.

Knjiga je podijeljena na šest dijelova: Češka, Poljska i Litva, Latvija i Estonija, Južni Balkan (Slovenija, Hrvatska, Srbija i Makedonija), Rumunjska, Mađarska. Već kad se razmisli o ovakvoj podjeli nameću se i mnoga pitanja o ispravnosti, primjene pojma Istočna Europa na područje obuhvaćeno ovim istraživanjem, kao i opravdanost grupiranja pojedinih država u jedno poglavlje. Međutim, to se neće pokazati osnovnim nedostatkom (autor napominje kako su određenja vremenskog razdoblja i geografske podjele nužno relativna), koliko česta površnost koja je hrvatskom čitatelju najvidljivija na prezentaciji domaćega materijala.

Zbog djelomično sukladna geografskog i vremenskog okvira koji je predmetom proučavanja, knjiga Krizstine Passuth *Les Avant-Gardes de l'Europe Centrale 1907 - 1927*, objavljena 1988. godine u izdanju pariškog *Flammariona*, nameće se kao moguća usporedba Mansbachovu pristupu (ovom prigodom upućujem na tekst Nade Beroš koji se bavi ovom knjigom u dvobro-

ju 48/49 *Života umjetnosti* iz 1991. godine). Iako ni u ovoj studiji pojedini dijelovi nisu lišeni površnosti, pogotovo u oslikavanju društveno-političkih prilika, čini se da je autorica ipak dublje zahvatila u materijal od Mansbacha, sigurnije baratajući činjenicama, uočavajući ključne probleme razdoblja i prostora, uspostavljajući nužne paralele, te jasnije zaključujući i interpretirajući. Ipak, i Mansbachova su tumačenja vrlo važna, osobito zbog težnje da golemu rascjepkanu i rasutu građu okupi u suvislu cjelinu iz koje je moguće izvući pojedine zaključke.

Autor je svoj interes svjesno usmjerio ponajprije na slikarstvo i skulpturu, ne želeći time umanjiti značenje ostalih umjetničkih izričaja, posebno arhitekture, na razvitak modernizma. Uzimajući u obzir izrazitu različitost i slojevitost kulturnih izraza proizašlih iz specifičnog povijesnog okruženja, Mansbach ističe znatnu ulogu nacionalnog identiteta u formiranju modernističke estetike upravo kroz slikarstvo i skulpturu. Pozornost je fokusirana na umjetnike čiji je opus ostvaren unutar vlastite domovine, dok umjetnici koji su potekli s ovoga područja, a afirmirali se unutar zapadnoeuropskih likovnih centara, često potičući inovativna likovna strujanja, nisu uključeni u ovu studiju. Izostavljanje umjetnika koji su svojim opusom postali važnim dijelom zapadnoeuropske umjetnosti svakako je legitimno, s obzirom na naglašenu težnju za tumačenjem posebnosti geneze i razvitka moderne umjetnosti unutar nacionalnih okvira. Autorova je namjera pratiti različita slojevita likovna strujanja, od simbolističkih početaka kraja devetnaestoga stoljeća, do ekspresionističkih, kubističkih, konstruktivističkih i nadrealističkih inklinacija, tumačeći opća kretanja kroz opuse ključnih umjetnika i umjetničkih skupina, kao i kroz časopise koji su nerijetko bili nositelji avangardnih tendencija. S obzirom na to da materijal obuhvaćen knjigom pokriva veliko geografsko područje i razdoblje od gotovo pola stoljeća, autor je morao biti selektivan u odabiru umjetnika. Nedostatak kritičke utemeljenosti u odabiru umjetnika hrvatskom je čitatelju posebno vidljiv u nevelikom broju stranica pose-

recenzije

čenom hrvatskoj umjetnosti. Relativno dugačkom povijesnom uvodu, u kojemu autor razlaže društveno-političke događaje u Hrvatskoj u drugoj polovici devetnaestog i prvim desetljećima dvadesetog stoljeća ne odgovara kratak, informacijama nepotpun i interpretativno suh drugi dio. Autor se, naime, često zadovoljava samo šturim opisom pojedinog djela ili pojave ne ulazeći u dublju formalno-stilsku analizu kojom bi mogao jasnije potkrijepiti svoje zaključke. Njegova je želja spominjanjem nekoliko važnih slikara i kipara te njihovih djela ocrtati tijekom inovativnih likovnih kretanja u hrvatskom slikarstvu i skulpturi. Mansbach spominje izložbu *Hrvatskog salona 1898.* godine, zatim grupu *Medulić, Münchenski krug* i Micićev časopis *Zenit* u zagrebačkim počecima, dok, primjerice, fenomenu grupe *Zemlja* nije posvećena zaslužena pozornost. Poimence se navode Emanuel Vidović, Josip Račić, Vladimir Becić, Zlatko Šulentić, Miroslav Kraljević i Ivan Meštrović, čime svakako nisu dostatno predstavljeni svi stilski prikloni ostvareni u prva četiri desetljeća dvadesetog stoljeća. Odabir prezentiranih djela također je dvojan - naime, spominju se radovi koji u većini slučajeva nisu najbolji primjeri za ocrtavanje karaktera hrvatskog modernizma. Tako je reprodukcijom zastupljena Šulentićeva *Jesen* iz 1913. godine, vrijedno djelo iz umjetnikove rane faze, iako bi, kao kvalitetnija argumentacija tadašnje situacije na hrvatskoj likovnoj sceni, mogla poslužiti slika *Čovjek sa crvenom bradom* iz 1916. ili *Portret doktora Pelca* iz 1917. godine. Autor posebice ističe namjerenost hrvatskih umjetnika prema Beču i Münchenu, ali veze s Pragom, koje su u jednom trenutku bile vrlo značajne zbog povezanosti Praga i Pariza, nisu uočene kao povod za uspostavljanje mogućih paralela. Također, nema spomena *Proljetnog salona* kao manifestacije koja je u dvanaest godina kontinuiranog postojanja bila okvir za predstavljanje novih likovnih strujanja, od sezaniističkih i ekspresionističkih priklona, do svojevršnih kubističkih težnji i raznolikosti realizama dvadesetih godina. Popis literature koji autor

138

navodi također je nepotpun, a razlog tomu svakako je i malen broj tekstova objavljen na svjetskim jezicima. Ipak, stranom čitatelju i ovakav kratki pregled može poslužiti kao uvod u upoznavanje hrvatske umjetnosti toga razdoblja.

Još se jedan važan zaključak donosi nakon čitanja knjige S. A. Mansbacha o modernoj umjetnosti na području Istočne Europe. Naime, na formalno-stilskim osnovama, ali i u tematskim slojevima, moguće je povezati ekspresionizam, kubizam ili apstrakciju koji su nastajali na ovim prostorima sa zbivanjima u likovnim centrima Zapadne Europe. Međusobne veze i fluktuacija razmišljanja u ovom su razdoblju bili osobito jaki, a na likovnom je planu to bilo vidljivo u usvajanju i prilagodavanju pojedinih elemenata stila. Međutim, valja imati na umu kako su nova umjetnička usmjerenja na, u kulturnom smislu, ipak rubnom području, potekla iz drugačijeg društvenog ozračja, bila drugačije percipirana, te nosila specifična značenja. Te odrednice sa sobom nose i postojanje specifičnih elemenata u oblikovnom rječniku, koji je često obilježen duboko ukorijenjenim likovnim tradicionalizmom. Upravo će te posebnosti biti važan doprinos u sagledavanju cjeline europske moderne umjetnosti. U tom je kontekstu knjiga S. A. Mansbacha *Modern Art in Eastern Europe - From the Baltic to the Balkans* ispunila svoju zadaću - uz mnoštvo kvalitetnih reprodukcija na uvid nam nudi zanimljiv materijal, dosad nedovoljno poznat i stručnom krugu čitatelja, te potiče na usporedbe i daljnja razmišljanja o dosezima i položaju hrvatske umjetnosti prve polovice dvadesetog stoljeća u kompleksu europskoga likovnog modernizma.

→ Petar Prelog

kratka povijest s dugom tradicijom

LADA KAVURIĆ

Hrvatski plakat do 1940.

Institut za povijest umjetnosti, Nacionalna i sveučilišna knjižnica, Horetzky, Zagreb 2000.



► Danas, kada je popularna kultura definitivno izborila svoje mjesto u imaginarnim i stvarnim muzejima, više je nego očito da živimo u epohi čija (samo)svijest neprestano samu sebe preispituje. Kao izraz i odraz vremena i sredine u kojima nastaje, popularna je kultura podjednako njihova posljedica, koliko i zbilja, čiji arhetipski i jedini autentični kontekst čini urbani prostor, odnosno gradska ulica. Da svaki drugi ambijent bitno mijenja semantičke naboje njezinih poruka, često zaboravljaju sve one teorije koje izvore ovih oblika komunikacije traže u drugim umjetnostima ne razlikujući osnovne odlike koje proizlaze iz namjene.

Ako igdje, teza o mediju kao poruci, pokazala se točnom upravo na primjeru plakata. Iako su ga svojedobno već otpisali u korist tehnološki "savršenijih" komu-