

Hrvatsko slikarstvo 20. stoljeća u svjetlu povijesnoumjetničkih istraživanja

Reberski, Ivanka

Source / Izvornik: **Zbornik I. kongresa hrvatskih povjesničara umjetnosti, 2004, 247 - 253**

Conference paper / Rad u zborniku

Publication status / Verzija rada: **Published version / Objavljena verzija rada (izdavačev PDF)**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:254:671968>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-03-05**



Repository / Repozitorij:

[PODEST - Institute of Art History Repository](#)

Hrvatsko slikarstvo 20. stoljeća u svjetlu znanstvenih istraživanja

U dvadesetom stoljeću, obilježenom radikalnim probojima tradicijskih okvira, najdinamičnijim u povijesti umjetnosti uopće, hrvatsko slikarstvo na svojstven način prati korjenite promjene. Na samom prijelomu devetnaestog i dvadesetog stoljeća slikarstvo je na našem prostoru napokon zaživjelo iz svoga vlastitog bitka. Tada je na likovnu scenu naglo izbio mladi naraštaj domaćih slikara okrenut modernom izrazu i od tog trenutka naši su se produktivni slikarski potencijali, kao stečena glavica, prema kraju stoljeća neprekidno obnavljali, a njihove su se vrijednosti uvećavale.

Preduvjeti za procvat hrvatskog slikarstva i Europi barem donekle usporednog, ali autohtonog razvitka, stvoreni su upravo na kraju 19. stoljeća. Tomu je pogodovala opća kulturna klima, koja je u poznatim povijesnim okolnostima, u doba Hrvatsko-ugarske nagodbe i žestoke mađaronizacije, uspjela sačuvati autonomiju u naoko politički bezopasnim područjima prosvjete i kulture. Zapravo je taj liberalizam s dalekosežnim pozitivnim posljedicama po hrvatsku kulturu bio smišljen kako bi poslužio »pacifikaciji i prikrivenom odnarođenju hrvatske inteligencije«.¹ No, polučeni učinak imao je suprotno djelovanje. Tada su utemeljene ključne institucije hrvatske kulture i umjetnosti.² Uz potporu utjecajnih mecena i vizionara našeg kulturnog preporoda, ponajprije biskupa Josipa Jurja Strossmayera i Isidora Kršnjavog (čijih je nekoliko godina na mjestu predstojnika Odjela za bogoslovlje i nastavu Zemaljske vlade bilo ključno)³, stasala je na samom kraju 19. stoljeća prva generacija talentiranih hrvatskih slikara.⁴ Školovani u Europi, svi su oni po povratku u domovinu, predvođeni Vlahom Bukovcem⁵, polučili istinsko oživljavanje hrvatskog slikarstva, afirmiravši specifične vrijednosti, ne samo u domaćoj sredini, već i u inozemstvu.⁶ Stoga nije pretjerano reći kako je to bio istinski trenutak rađanja našeg modernog slikarstva, koji je bio okrunjen legendarnom izložbom *Hrvatski salon* prigodom otvorenja Umjetničkog paviljona 1898. godine u Zagrebu. Što ga dublje proučavamo, njegovo nam prijelomno značenje »ishodišta moderne« postaje sve utemeljenije. Na toj obratnici definitivno je nadvladan primat stoljetnog umjetničkog importa, a započinje zamah domaće slikarske produkcije.

Od tada slikarstvo prati opće umjetničke trendove svojstveno svom »perifernom« položaju na kulturnoj mapi Europe, a u nekoliko navrata uspostavlja ravnopravni dijalog s magi-

stralnim kretanjima (*Secesijom* na prijelomu stoljeća, *novim realizmima* dvadesetih godina, *EXAT-om* i *organičkom apstrakcijom* i *informelom* pedesetih i šezdesetih, a prema kraju stoljeća slijede *Nove tendencije*, *Nova slika*, *konceptualizam*, *novi mediji* itd.).

Potvrđuje to niz znanstveno utemeljenih interpretacija i teza uznapredovalih istraživanja, koja su se gotovo pet desetljeća intenzivno bavila ključnim pojavama tog našeg velikog slikarskog razdoblja.

Ozbiljnija istraživanja slikarstva 20. stoljeća, njegova dinamičnog povijesnog slijeda i brojnih likovnih pojava i umjetničkih osobnosti započela su tek krajem pedesetih i šezdesetih godina, i to na nekoliko planova. Uz studij povijesti umjetnosti na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, usporedno s aktiviranjem znanstvenoga rada, pokrenuta su pod vodstvom prof. Grge Gamulina monografska istraživanja ključnih imena slikarstva devetnaestog i dvadesetog stoljeća. Organizirani rad na monografskim istraživanjima započeo je u Institutu za povijest umjetnosti nakon njegova osnivanja 1961. godine. Bila je to prva znanstvena jezgra oformljena na zagrebačkom Filozofskom fakultetu radi unapređenja znanstvenoga rada, koja je na svom programu okupila gotovo sve u to vrijeme raspoložive stručne potencijale u Hrvatskoj. Drugi poticaj istraživanjima teкао je usporedno s muzejskom i izložbenom praksom. Tek šezdesetih i sedamdesetih godina zaredale su monografske i retrospektivne izložbe, kojima je izvršena prva stručna rekonstrukcija opusa i valorizacija doprinosa pojedinih slikara, grupa ili stilskih pojava. Treći poticaj istraživanjima slikarstva dvadesetog stoljeća, koji dobiva sve veći zamah tek u novije vrijeme, daju ambiciozni programi nakladnika na izdavanju likovnih monografija i pregleda.

Danas je jedva moguće ocrtati zatečenu situaciju nakon Drugog svjetskog rata na području povijesti novije i najnovije umjetnosti u Hrvatskoj. Prema riječima prof. Grge Gamulina, koji je 1971. godine dao prvi sumarni prikaz rezultata desetogodišnjih organiziranih istraživanja u okviru Instituta za povijest umjetnosti, postojala je: »(...) jedna nepotpuna monografija, (dra A. Schneidera o Miroslavu Kraljeviću), kratak pregled bez dokumentacije Ljube Babića (Umjetnost u Hrvatskoj i Hrvatski slikari od impresionizma do danas, iz 1929.), nekoliko eseja uz raspravu o Vjekoslavu Karasu

(Kassovitz-Cvijić) iz 1928.)⁷ te jedna jedina ozbiljna monografija o *Robertu Frangešu* Zdenke Marković, s vrijednim kulturnohistorijskim prikazom epohe. Uz još nekoliko gotovo zanemarivih studija, to je bilo sve. Drugim riječima, valjalo je krenuti iz temelja, a taj je početak nalikovao »*skoku u prazninu*«.⁸ Među prvima se s tom nerasvijetljenom slikarskom prošlošću uhvatio u koštac profesor Grgo Gamulin, koji je tada vodio katedru novije nacionalne i opće povijesti umjetnosti na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Duboko svjestan goleme zaostalosti i nesagledivog posla koji predstoji, nije se obeshrabrio, već se sav posvetio tom primarnom, za struku povijesti umjetnosti kapitalnom, zadatku. Kao direktor Instituta, ali ponajprije kao voditelj projekta i uopće *istraživanja hrvatske umjetnosti 19. i 20. stoljeća*, neumorno je okupljao povjesničare umjetnosti, muzealce i galeriste iz cijele Hrvatske oko male znanstvene jezgre na Fakultetu, a kasnije u Institutu, sve dok mu to nije bilo onemogućeno prijevremenim umirovljenjem i ograničavanjem javnog djelovanja.⁹ Iz te je svoje pozicije sveučilišnog profesora i direktora Instituta postupno širio i organizirao rad, te kao mentor raspoređivao neobrađene teme. On je sam, svojim radom, svima bio dosljedan uzor. Među prvima ugledale su svjetlo dana upravo njegove monografije o *Jurju Plančiću* (1953.) i o *Ignjatu Jobu* (1961.). U relativno kratkom periodu pod Gamulinovim mentorstvom obavljen je niz monografskih istraživanja za doktorske disertacije, ali i neovisno o njima, što je urodilo objavljivanjem prvih monografija značajnih protagonista hrvatskog slikarstva kraja 19. i prve polovine 20. stoljeća: *Vjekoslava Karasa*, 1958. i *Mihaela Stroya*, 1967. (Anke Simić Bulat); *Ivana Skvarčine*, 1963. i *Klasicističkih slikara Dalmacije*, 1964. (Kruna Prijatelj); *Ivana Simonettija*, 1965. (Borisa Vižintina); *Vlaha Bukovca*, 1968. (Vere Kružić Uchtyl); *Save Šumanovića*, 1960. (Dimitrija Bašičevića); *Mirka Račkog*, 1979. (Jelene Uskoković); *Oskara Hermana*, 1978. (Grge Gamulina i Borisa Kelemena); *Zlatka Šulentića*, 1974. (Željka Gruma). Sedamdesetih godina uslijedile su prve velike kritičke retrospektive s katalogima monografskog značenja: *Emanuela Vidovića*, Umjetnički paviljon 1971. (Igor Zidić); *Vilka Gecana*, Umjetnički paviljon 1972. (Joža i Vanda Ladović); *Milivoja Uzelca*, Moderna galerija 1971. (Josip Vrančić); *Đure Tiljka*, Umjetnički paviljon 1972. (Smiljka Mateljan); *Vilima Svečnjaka*, Umjetnički paviljon 1977. (Vladimir Maleković); *Ljube Babića*, Moderna galerija 1976. (Jelena Uskoković); *Marina Tartaglie*, Umjetnički paviljon 1976. (Željka Čorak i Tonko Maroević); *Otona Postružnika*, Moderna galerija 1976. (Ivanka Reberski), da dalje ne nabrajamo.¹⁰ Tada je također započela afirmacija naivnog slikarstva, poglavito *Hlebinske škole* i njenih glavnih nosioca (što s vremenom postaje naš izložbeno najkomercijalniji izvozni produkt), o kojima prvi pišu Dimitrije Bašičević i Grgo Gamulin.¹¹

U najranijoj fazi istraživanja moderne umjetnosti sudjelovala su istaknuta imena povjesničara umjetnosti, među kojima su prednjačili kustosi zagrebačkih i drugih muzeja i galerija, koji su uz redovnu muzejsku djelatnost sustavno istraživali opuse hrvatskih modernih slikara.¹² Slikarstvo druge polovine 19. stoljeća, a to je bio svojevrsni prolog i priprema za na-

stup »moderne«, istraživali su ponajviše: Anka Simić Bulat (obradivši enigmatski opus *Vjekoslava Karasa*¹³, najznačajnijeg predstavnika bidermajera u slikarstvu), dok su Kruno Prijatelj, Duško Kečkemet i Boris Vižintin monografijama i pregledima uspješno zaokružili klasicističko i romantičarsko razdoblje slikarstva 19. stoljeća u Dalmaciji i Hrvatskom primorju, splitskog i riječkog umjetničkog kruga. Najznačajniji protagonisti prijeloma stoljeća, okupljeni oko *Hrvatskog salona 1898.* i naše *secesije*, dobili su također, za naše prilike rano, iscrpne i znanstveno utemeljene monografije. Ponajprije valja spomenuti monografsku obradu Vere Kružić Uchtyl, koja je s *Vlahom Bukovcem*, *Ferdom Kovačevićem* i *M. Celestinom Medovićem* obradila ključnu slikarsku dionicu tzv. *zagrebačke šarene škole*,¹⁴ dok je Vinko Zlamalik s monografijom o *Beli Čikošu Sesiji* obradio i teorijski raščlanio problem simbolizma kao najizraženijeg fenomena naše secesije,¹⁵ a Jelena Uskoković u monografiji *Mirka Račkog* nadovezala se interpretacijom stilskih formacija secesije, monumentalnog simbolizma i uopće pluralizma stilova početkom 20. stoljeća.¹⁶

Uz ta istraživanja razvile su se i utvrdile atributivne metode, kao i metode analitičke eksplicacije morfologije stila, a izbrusili su se i vrijednosni kriteriji. Istraživači slikarstva 20. stoljeća, kojih se sedamdesetih godina okupio već popriličan broj oko institutske jezgre, kompetentno su se upustili u individualna monografska istraživanja. I kad je u nemilim političkim događanjima (zbog sudionništva u *Hrvatskom proljeću*) 1971. godine profesor Grgo Gamulin, »spiritus movens« svih tih istraživanja, morao napustiti javno djelovanje na Fakultetu i u Institutu,¹⁷ istraživačko sjeme koje je on posijao i nad kojim je i dalje sa strane neprekidno bdio, bilo je duboko usađeno u plodno tlo te se krug znanstvenika i istraživača, kako su sa studija pristizale nove snage mladih povjesničara umjetnosti, širio i dalje. Sredinom šezdesetih, točnije 1966. godine, pokrenut je u Matici hrvatskoj prvi časopis za pitanja likovne kulture *Život umjetnosti*, a uređuje ga tada mlada generacija široko aspektiranih povjesničara umjetnosti. Prvi glavni urednik *Života umjetnosti* bio je Božidar Gagro (1966.-1971.), kojega nasljeđuje Žarko Domljan (1971.-1976.) u trenutku kad izdavanje časopisa preuzima Institut za povijest umjetnosti, kako bi ga spasio od ugasnuća.¹⁸ U to doba bio je to jedini časopis kojim se otvorila stručna povjesnoumjetnička i kritičko-teorijska tribina za relevantne rasprave o svim pitanjima i problemima naše živuće suvremene i netom minulih razdoblja moderne umjetnosti. Već prvim brojem časopis je opravdao naslov. U njemu su (iz pera Milana Preloga, Božidara Gagre i Igora Zidića) gotovo programatski razmotrena gledišta o *problemu valorizacije* (M. Prelog), o *perifernoj strukturi razmatranoj u rasponu od Karasa do EXAT-a* (B. Gagro); o *našem prostoru u umjetnosti* i njenom potvrđivanju u svijesti sredine u kojoj nastaje (I. Zidić).¹⁹ U *Životu umjetnosti* prvi put su akribično i sintezno eksplicirana i vrednovana značajna poglavlja modernog slikarstva kao što je *Proljetni salon*, u studiji Božidara Gagre²⁰, ali i avangardni proboji u područje apstraktnih okušavanja, o kojima 1968. godine pišu Igor Zidić i Božidar Gagro.²¹ Pojavu *Nove slike* gotovo susljedno obrazlažu i uspoređuju s

istovjetnim pojavama u Srednjoj Europi i Americi već 1982. godine u posebnom broju časopisa Zvonimir Maković i Tonko Maroević.²²

Prve sintezne analize pojedinih etapa moderne umjetnosti nastale su kao rezultat ekipnog istraživačkog i dokumentarnog rada na realizaciji velikih izložbenih projekata Muzeja suvremene umjetnosti u Beogradu, *Jugoslavenska umjetnost XX. vijeka*. Šezdesetih godina Muzej suvremene umjetnosti u Beogradu pokrenuo je niz izložaba koje su dale presjek pojava i tendencija u slikarstvu naroda bivše Jugoslavije od početka stoljeća do šestog desetljeća.²³ Te su izložbe popraćene opsežnim katalogima u kojima su prvi puta sustavno, sinteznim studijama, interpretirane i vrednovane pojave u slikarstvu pojedinih naroda, uz veoma iscrpnu dokumentaciju, literaturu i kronologiju interpretiranih pojava i razdoblja.

Početak sedamdesetih godina Umjetnički paviljon u Zagrebu započinje niz retrospektivnih izložaba hrvatskih slikara (koje smo djelomično već pobrojili) i tematskih retrospektiva najistaknutijih stilskih pojava i grupacija. Taj kapitalni zadatak na rekonstrukciji i revalorizaciji ključnih poglavlja hrvatskog slikarstva prve polovine stoljeća obavljen je uz suradnju brojnih povjesničara i kritičara umjetnosti. Tomu je prethodio ambiciozan, ali nedovoljno kritičan pokušaj Moderne galerije u Zagrebu 1961. godine, da dade presjek kroz prvu polovinu stoljeća pod nazivom *60 godina slikarstva i kiparstva u Hrvatskoj*²⁴. Točno desetljeće nakon te izložbe uslijedile su tematske retrospektive Umjetničkog paviljona: *Kritička retrospektiva »Zemlja«*, 1971. (grupa autora: B. Gagro, I. Zidić, Ž. Čorak, M. Šolman, I. Reberski); *Nadrealizam i hrvatsko slikarstvo*, 1972. (I. Zidić); *Slikarstvo minhenskog kruga*, 1973. (B. Gagro); *Grupa Trojice: Babić-Becić-Miše*, 1976. (V. Maleković); *Grupa hrvatskih umjetnika*, 1978. (Z. Tonković); *Ekspressionizam i hrvatsko slikarstvo*, 1980. (V. Maleković); *Kubizam i hrvatsko slikarstvo*, 1981. (autor V. Maleković); *Realizmi dvadesetih godina*, 1994. (autorica I. Reberski); te *Hrvatski salon 1898.* (1998.), rekonstrukcija prve izložbe održane u Umjetničkom paviljonu, koja programatski označuje »rađanje hrvatske likovne moderne«. Izložba *Monohromi 2002.* (Z. Maković) može se smatrati nastavkom tradicije Umjetničkog paviljona u vrednovanju ključnih fenomena u našem slikarstvu 20. stoljeća. Godine 1974. prikazan je segment socijalističkog realizma našeg poslijeratnog perioda pod naslovom *Tendenciozni realizam — hrvatska likovna umjetnost 1945-1955* u Modernoj galeriji u Zagrebu (V. Maleković).

No, Zagreb nije bio jedina kulturna scena na kojoj su se smjenjivale značajne izložbe i promovirale monografije. Ta se praksa monografskih i tematskih retrospektiva prenijela i na ostala kulturna središta, kao što su Osijek (o kojemu je detaljnije izvijestila Jelica Ambruš), Dubrovnik, Split, Varaždin, Karlovac i mnoge druge naše gradove. U novije vrijeme ekipa Moderne galerije u Rijeci objavljuje i prezentira s izuzetnom egzaktnošću svoju riječku dionicu, a to isto postupno čine i ostale lokalne galerije i muzeji.

U ovom letimičnom sabiranju rezultata valja izdvojiti nezaobilaznu ulogu Muzeja suvremene umjetnosti, pod čijim su

krovom ponajprije revalorizirane one pojave koje bi se mogle u našim razmjerima proglasiti, avangardom, kao što su izložbe: *Zenit i avangarda 20-ih godina* (1983.), *Gorgona — umjetnost kao način postojanja* (1973.), *Nove tendencije* (1961., 1963., 1965., 1975.), *Novi oblici realizma* (1975.), *Nova umjetnička praksa* (1978.), *Inovacije u hrvatskoj umjetnosti sedamdesetih godina* (1982.), *Tendencije avangardi u hrvatskoj umjetnosti 1919-1941.* (Ž. Koščević, 1983.) i druge izložbe.²⁵ Prvu kritičku valorizaciju grupe *EXAT 51* obavili su Ješa Denegri i Želimir Koščević na izložbi održanoj 1979. godine u Galeriji Nova u Zagrebu. U istoj galeriji Jerko Denegri je 1977. g. prezentirao prvu rekonstrukciju našeg *informela — Informel 1956-1962.*, dok je drugi izbor predstavnika *informela* nedavno izvršio Zvonko Maković izložbom *Informel* u Domu HDLU 2001. godine. Maković je među prvima prepoznao fenomen *Nove slike* neposredno nakon njegova manifestiranja, upozorivši na tu novu pojavnost u našem slikarstvu izložbom *Nova slika: osamdesete godine*, u Koprnu i Piranu (1981.).

U nizu velikih tematskih retrospektiva ne bismo smjeli izostaviti velike izložbe sakralne umjetnosti (u Muzeju Mimara i Galeriji Klovićevi dvori) kojima je u okviru impozantnih korpusa sakralne umjetnosti osvijetljeno i sakralno slikarstvo 20. stoljeća, koje do tih izložaba u nas nije uopće istraživano.²⁶

U većini slučajeva izložbeni se projekti, osobito retrospektive pojedinih slikara, pretapaju u opsežne monografije ili reprezentativne kataloge monografskog značenja. Sa zadovoljstvom možemo utvrditi kako se broj monografija značajnih slikara tijekom četiri desetljeća monografskog rada bogato upotpunio, što nam ne dozvoljava da se na ovome mjestu upustimo u njihovo nabranje. Zadnjih godina na tom se poslu okuplja sve veći broj nakladnika koji se, unatoč komercijalnom poslu na izdavanju likovnih monografija, entuzijastički upuštaju u taj rizik. To je uvelike poduprlo polustoljetne napore likovnih kritičara i povjesničara umjetnosti u što primjerenijem objavljivanju svojih novih spoznaja i interpretacija o najrelevantnijim pojavama slikarstva 20. stoljeća. Na taj način, uz nekoliko propusta koji nisu beznačajni, revalorizirani su gotovo svi antologijski značajniji protagonisti i rekonstruirana najvažnija poglavlja slikarstva *prve polovine* dvadesetog stoljeća. Taj obiman posao obavila je plejada od nekoliko generacija istraživača tijekom više desetljeća sustavnog istraživačkog rada. Time je uspostavljena temeljna dokumentarna i analitička povijesnoumjetnička građa na kojoj je profesor Grgo Gamulin već osamdesetih godina mogao uspostaviti povijesni pregled tog velikog i dinamičnog razdoblja. Gamulinov prvi obuhvatni *Pregled hrvatskog slikarstva 19. i 20. stoljeća*, objavljen u četiri knjige, utemeljen je, dakle, na činjeničnom stanju tadanjih znanstvenih spoznaja i konačni je rezultat svih prethodno obavljenih i objavljenih monografskih istraživanja.²⁷ To kapitalno djelo naše povijesti umjetnosti povijesni je pregled ključnih slikarskih dionica i pojedinačnih osobnih doprinosa u koji su uvršteni gotovo svi imalo značajniji slikari epohe. Gamulin je u tom impozantnom korpusu sadržajno i interpretativno obuhvatio razinu tadanje primarne pozitivističke i mono-

grafske obrađenosti slikarstva kraja XIX. i prve polovine dvadesetog stoljeća. Druga polovina stoljeća, čija je primarna i monografska obrada tek u začecima, još čeka svoju preglednu povijesnu rekonstrukciju.

Ovaj sumarni uvid u dosad obavljenu posao na obradi i revalorizaciji tog slikarskog razdoblja upućuje na nekoliko zaključaka. Sve do kraja pedesetih, točnije do šezdesetih godina, nije bilo sustavnijih istraživanja niti kompleksnijih izložbenih projekata na rekonstrukciji sastavnih dionica slikarstva epohe. Od tada do danas učinjen je velik, premda još uvijek nedovoljan napredak, i to poglavito na obradi i valorizaciji prve polovine stoljeća. Za sustavniji pregled druge polovine stoljeća još nije sazrelo vrijeme. Ponajprije zbog nedovoljne primarne i monografske obrađenosti likovnih pojava i ličnosti, kao i zbog nedovoljnog povijesnog odmaka, toliko potrebnog za objektivnost prosudbi.

Nasuprot tomu, za epohu *prve polovine stoljeća*, koju smo ovdje pretežno razmatrali, moglo bi se reći da je, uz poneku nedostajuću monografiju, cjelovitije osvijetljena, pregledno interpretirana i kritički vrednovana. No, i tu bi se moglo govoriti o ponekoj lakuni i nepotpuno osvijetljenim stilskim fenomenima. Još ima slikara, među kojima su i neke ključne ličnosti epohe, kao što su Ivan Tišov, Josip Račić ili Ljubo Babić i drugi, koji do danas nisu dobili primjerene monografije. A nakon Gamulinova opširnog povijesnog pregleda to bi polustoljetno razdoblje valjalo i sintezno reinterpretirati, kako bi se izdvojile najznačajnije pojave i zaokružila slika likovnih specifikuma koji naznačuju posebnosti i vrhunce i u svom su vremenu nosioci likovnog modernizma. Znanstvena istraživanja tog razdoblja i dalje se kontinuirano nastavljaju, nadovezujući nove spoznaje na ono što nam je već otprije poznato, kao što je to, primjerice, pokazala najnovija opsežna analiza slikarstva *Proljetnog salona*.²⁸ Valja istaknuti činjenicu kako su sustavna proučavanja uglavnom potvrdila očekivane antologijske vrijednosti, ali su pored toga iznijela na svjetlo i mnoge, na marginu potisnute značajne individualne doprinose kojima se naše slikarstvo, makar tankim poveznim nitima, nadovezuje na avangardne tokove u Europi. Jedan od takvih primjera jest posve izoliran slučaj konstruktivističke, točnije zenitističke, epizode *Josipa Seissela (Jo Kleka)*, kojega je prva razotkrila i izložbom revalorizirala Vera Horvat-Pintarić 1978. godine²⁹, a toj skupini pojava mogli bismo pridodati niz zapostavljenih hrvatskih slikarica poput *Anke Krizmanić, Naste Rojc, Nevenke Đorđević* i mnogih drugih,³⁰ koje su nakon retrospektiva ili monografija izišle iz sjene, zadobivši primjerenu valorizaciju i ravnopravno mjesto u kolopletu naših slikarskih osobnosti.

Druga polovina stoljeća, koju je likovna kritika u vremenu susljedno i kvalitetno pratila, davši time značajan ulog u uočavanju novih pojava u trenutku njihova formiranja,³¹ tek se u zadnje vrijeme počinje sustavnije proučavati i povijesno revalorizirati. Premda nam neke, osobito one vremenski nedaleke pojave još odjekuju živim odjecima, ranije razdoblje pedesetih, pa i šezdesetih godina, već se dugo i iscrpno istražuje i razmatra.³² Ovdje ponajprije mislimo na *apstraktne* i *Nove tendencije* kojima se povijest umjetnosti najviše bavi-

la. Od Zidićeve rane studije u *Životu umjetnosti*³³, zatim prvog sustavnijeg prikaza apstraktne umjetnosti u Hrvatskoj Zdenka Rusa i Ješe Denegrija³⁴, potom Denegrijeve i Košćevićeve rane rekonstrukcije grupe *EXAT 51*³⁵, do nedavno objavljene sustavne i opsežne analize tog manifestnog likovnog pokreta pod naslovom *Umjetnost konstruktivnog pristupa EXIT 51 — nove tendencije*, knjige i doktorata Jerka Denegrija³⁶, te dugo očekivane ponovne kritičke prosudbe *in-formela* Zvonimira Makovića³⁷. No, to su ipak samo pojedine dionice, karike u polustoljetnom lancu pojava, koje osim *EXAT-a*, još nisu cjelovito izložene i valorizirane. U ovom nizanju rezultata ne bismo smjeli zanemariti brojne monografije naših slikara koji su obilježili drugu polovinu stoljeća, čije se monografije (djelomične ili potpune) posljednjih godina objavljuju na sve strane u izdanju sve većeg broja nakladnika. Već samo nasumično nabranje značajnijih imena poput *Frane Šimunovića, Otona Glihe, Josipa Dulčića, Slavka Šohaja, Ede Kovačevića, Antuna Masle, Željka Hegedušića, Ljube Ivančića, Borisa Dogana, Ante Kaštelančića, Ferdinanda Kulmera, Ive Kaline, Josipa Botteriija, Miroslava Šuteja, Nives Kavurić-Kurtović, Đure Sedera, Ivica Šiška, Julija Knifera, Edite Šubert*, itd. itd., što ih ovdje nije niti moguće sve imenovati, posvjedočuje kako su se i na tom planu intenzivirala istraživanja individualnih doprinosa. Već je rečeno kako je upravo monografska obrada temelj bez kojega se ne može pristupiti izradi sustavnog pregleda događanja i dosegnutih vrijednosti tako dinamičnog slikarskog razdoblja kao što je druga polovina dvadesetog stoljeća. Obavljeni posao, koji je daleko veći i sadržajni od ovdje spomenutog, daje zaključiti da se i to razdoblje približava svojoj preglednoj revalorizaciji.

Nepobitna sinkronizacija s vodećim likovnim pojavama u svijetu utvrđena je dosadašnjim istraživanjima u nekoliko navrata: *početkom stoljeća* na razini simbolističkih i secesijskih odjeka; zatim *dvadesetih godina* s određenim neoklasičnim i tendencijama novih realizama, kojemu je prethodilo razdoblje našeg ekspresionizma; *pedesetih i šezdesetih godina* naše se slikarstvo u vrlo osjetljivom trenutku priključuje internacionalnim apstraktnim tokovima s *EXAT-om, in-formelom* i izvornim individualnim preobrazbama motiva; nadalje, *šezdesetih i sedamdesetih godina* s *Novim tendencijama*, a *osamdesetih* s postmodernim inovacijama *Nove slike* ponovno je dohvaćena magistralna linija, da bi i naša »mlada« umjetnička praksa, dosljedno općim trendovima, koji se okreću novim medijima, zakoraknula u 21. stoljeće s multimedijalnim konceptualnim idejama. Nabacili smo samo neke od prijedehanih etapa što su u našoj historiografiji potpunije ili samo djelomično već osvijetljene, a u kojima su naši slikari znatnim osobnim ulogom i velikom osjetljivošću simultano reagirali na suvremene likovne pojave. No to, dakako, nisu i jedina obilježja što ih je naša povijest umjetnosti verificirala. Tu je još impozantna plejada individualnih doprinosa koji još čekaju svoju valorizaciju. Pridodajmo tomu neprekidno latentno prisutni *ekspresionizam, figuraciju i realizam*,³⁸ ne kao stilske komponente, već kao duhovnu i doživljajnu konstantu. Ne smijemo zaboraviti latentnu sklonost naših slikara angažiranom, humanom odnosu pre-

ma neposrednoj zbilji, koja je izbijala na vidjelo uvijek u određenim povijesnim i civilizacijskim okolnostima, što nam primjerno potvrđuju grupa *Zemlja* tridesetih godina ili formiranje grupe *Biafra* (1970.-1978.) sedamdesetih godina dvadesetog stoljeća, a posebno poglavlje u tom kontekstu odnosi se na ratnu tematiku. Svi naši ratovi imali su snažan odraz u slikarstvu. U Domovinskom ratu ta je zaokupljenost prerasla u pravi protestni pokret, u kojem su spontano sudjelovali gotovo svi naši slikari, jer je to bio jedini pravi oblik njihove borbe, odgovor umjetnika na agresiju i razaranje.³⁹

Prvo kongresno okupljanje hrvatskih povjesničara umjetnosti bio je pravi povod za ovaj kratki osvrt na dosad obavljene posao povijesnoumjetničke obrade i valorizacije slikarstva dvadesetog stoljeća. Djelomična rekapitulacija koju smo ukratko izložili ukazala nam je također na dosadašnje propuste, na ključne pojave i poglavlja koja još traže svoje interpretatore, a to nam je i bio cilj: izdvojiti prioritete što ih struka hitno treba revalorizirati kako bi se naša prošlostoljetna umjetnička praksa i dosegnute pojedinačne vrijednosti što vjerodostojnije upisale u povijest hrvatske i europske umjetnosti.

Bilješke

1
Vidi: **I. Reberski**, Rađanje hrvatske moderne 1898., u: *Hrvatski salon — Zagreb 1898. 100 godina Umjetničkog paviljona*, Zagreb, 1998.; **Z. Marković**, Frangeš Mihanović, Zagreb, 1954.

2
Godine 1880. osnovan je Muzej za umjetnosti i obrt, a 1892. osnovana je Obrtna škola u zgradi muzeja, koja je dovršena iste godine. Zgrada trgovačko-obrtnog muzeja (današnjeg Etnografskog muzeja) dovršena je 1902./1903. godine; godine 1895. svečano je otvorena nova zgrada Hrvatskog narodnog kazališta; 1909. godine osnovana je Moderna galerija. Izgradnja slikarskih i kiparskih atelijera 1894./1895. g. prethodila je ustanovljenju umjetničkih škola koje kasnije (1921.) prerastaju u Akademiju za umjetnost i umjetni obrt (danas Akademija likovnih umjetnosti). Već 1979. godine počelo je s radom Društvo umjetnosti, koje od tada do danas (uz promjenu imena) neprekidno djeluje kao matično društvo hrvatskih likovnih umjetnika.

3
Isidor Kršnjavi imenovan je predstojnikom Odjela za bogoštovlje i nastavu Zemaljske vlade 1891. godine, a s te je dužnosti morao odstupiti 1995., nakon što je prigodom posjeta cara Franje Josipa I. Zagrebu u studentskim demonstracijama spaljena mađarska zastava. Kršnjavi je uvelike podupirao osnivanje kulturnih društava, izgradnju kulturnih ustanova i umjetničkih atelijera, a stipendirajući školovanje mladih talenata u europskim umjetničkim središtima podizao je umjetničku razinu budućih slikara i kipara za njihovo izvođenje velikih dekorativnih zadataka po povratku sa školovanja.

4
U tom nizu umjetnika koji su se upravo vratili sa školovanja iz Beča, Münchena i Italije kako bi oživjeli likovnu scenu Zagreba ističu se slikari Bela Čikoš Sesija, Ivan Tišov, Oton Iveković, Ferdo Kovačević, te kipari Robert Frangeš i Rudolf Valdec, dok je na poziv Kršnjavog iz Pariza stigao tada već afirmirani slikar Vlaho

Bukovac. Njima se također pridružio nešto stariji Mato Celestin Medović.

5
Vlaho Bukovac dolazi iz Pariza 1893. g. te uz manje prekide boravi u Zagrebu sve do početka 20. stoljeća, dajući umjetničkom životu zagrebačke sredine dotad neviđen zamah. Njegov poznati atelijejer na tavanu Akademijine palače postao je pravim rasadištem ideja i akcija koje su posve izmijenile poglede, stremljenja i stilska dostignuća hrvatskih slikara krajem 19. i poč. 20. stoljeća.

6
Sudjelujući prvi puta na međunarodnim izložbama pod hrvatskim imenom, mladi pristaše »moderne« istakli su se na Milenijskoj izložbi u Budimpešti 1896. godine, na Međunarodnoj izložbi u Kopenhagenu 1897. godine, dok je Vlaho Bukovac pozvan 1897. g. na venecijanski Biennale. Svojim modernističkim istupima dolaze u sukob s tradicionalnim gledištima Društva umjetnika te se priključuju europskom pokretu »secesije« odvajanjem i osnivanjem »mladog« *Društva hrvatskih umjetnika* 1897. godine, kad je osnovana »secesija« u Beču.

7
G. Gamulin, Istraživanje povijesti umjetnosti 19. i 20. stoljeća u Hrvatskoj (Institut za povijest umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu), u: *Život umjetnosti*, 15-16/1971., str. 215-221.

8
Isto.

9
Sudbonosna zbivanja oko *Hrvatskog proljeća* i studentskih demonstracija 1971. godine, u kojima je prof. Grgo Gamulin solidarno stao uz svoje studente, bila su presudna za njegovo daljnje profesionalno javno djelovanje. Ishod je rezultirao njegovim prijevremenim umirovljenjem i povlačenjem sa svih javnih funkcija, nakon čega se iz agilnog pokretača i organizatora znanstvenih istraživanja, silom usuda, potisnut u sjenu svog radnog kabineta, pretvorio u još plodnijeg istraživača i autora, kojega nakladnici za života nisu stizali izdavački pratiti.

10
Potpuniji popis monografija i monografskih i retrospektivnih izložaba vidi: Enciklopedija hrvatske umjetnosti, sv. 2, N-Ž, Bibliografija, Zagreb, 1996., tr. 556-647.

11
D. Bašičević, Mirko Virius (1959.); **G. Gamulin**, I pittori naifs della Scuola di Helbine (1974.), Ivan Večenaj (1975.), Kovačić (1976.) i dr.

12
Iz redova muzealaca najznačajnije doprinose u najranijoj fazi istraživanja modernog slikarstva dali su kustosi: Dimitrije Bašičević, Anka Simić Bulat, Nada Šimunić, Vesna Oštrić-Novak, Kruno Prijatelj, Boris Vižintin, Željko Grum, Jelena Uskoković, Vera Kružić Uchyttil, Vinko Zlamalik, Boris Kelemen, Josip Vrančić i dr.

13
A. Simić-Bulat, Vjekoslav Karas, Zagreb, DPUH, 1968.

14
V. Kružić-Uchyttil, Vlaho Bukovac — život i djelo, Zagreb, Matica hrvatska, 1968.; Mato Celestin Medović, Zagreb, GZH, 1978.; Ferdo Kovačević — počeci hrvatskog pejzažnog slikarstva, Zagreb, DPUH, 1986.

15
V. Zlamalik, Bela Čikoš Sesija: začetnik simbolizma u Hrvatskoj, Zagreb, DPUH, 1984.

16

J. Uskoković, Mirko Rački, Zagreb, GZH, 1979.

17

Isto kao bilj. 9

18

Kao periodična publikacija Matice hrvatske, koja se zbog učešća u zbivanjima oko *Hrvatskog proljeća* našla na udaru represivne vladajuće politike, časopisu *Život umjetnosti* prijetilo je ukinuće. Rješeno je nađeno u novom izdavaču, Institutu za povijest umjetnosti. Ostali urednici časopisa bili su: Željka Čorak (1978.-1985.); Tonko Maroević (1987.-1988.); Zvonimir Maković (1989.-1991.); Darja Radović Mahečić (1992.-1999.); Sandra Križić Roban (2000.-).

19

Život umjetnosti, sv. 1, Zagreb, 1966.

20

B. Gagro, Slikarstvo »Proljetnog salona«, u: *Život umjetnosti*, 2/1966., str. 46-55.

21

B. Gagro, Sudbina apstrakcije; **I. Zidić**: Apstrahiranje predmetnosti i oblici apstrakcije u hrvatskom slikarstvu 1951.-1968., u: *Život umjetnosti*, 7-8/1968.

22

Godine 1981. izišao je kao posebni svezak tematski broj časopisa *Život umjetnosti* (1/1982.) s naslovom *Nova slika — slikarske tendencije osamdesetih godina*, najavljen kao prvi svezak tematske »biblioteke« časopisa. U njemu su objavljeni tekstovi: **Z. Makovića**, Nova slika — hrvatsko slikarstvo osamdesetih godina; **T. Maroevića**, Jedan za sve — noviji radovi Borisa Bućana u kontekstu likovnih tendencija osamdesetih godina; **J. Denegrija**, Pojave umjetnosti osamdesetih godina: podaci o talijanskim prilikama, te prijevodi tekstova stranih teoretičara umjetnosti, koji daju uvid o kretanju tendencija »nove slike« u drugim umjetničkim sredinama.

23

1900-1920: Počeci jugoslavenskog modernog slikarstva: plenerizam, secesija, simbolizam, Minhenski krug, impresionizam, ekpresionizam, MSU, Beograd, 1972.; 1929.-1950.: nadrealizam, postnadrealizam, socijalna umjetnost, socijalistički realizam, umjetnost NOR, MSU, Beograd 1969.; *Četvrta decenija: ekspresionizam boje, kolorizam, poetski realizam, intimizam, koloristički realizam*, MSU, Beograd 1961.; *Jugoslavensko slikarstvo šeste decenije*, MSU, Beograd 1980. U ovoj potpunijoj dionici hrvatsko slikarstvo je bilo zastupljeno na izložbi, ali u katalogu nema studije za hrvatsko slikarstvo tog razdoblja, koja najvjerojatnije nije na vrijeme dovršena. Tako smo ostali zakiniti za prvu rekonstrukciju našeg šestog desetljeća.

24

60 godina slikarstva i kiparstva u Hrvatskoj, Umjetnički paviljon, Zagreb, 1961.

25

Popis izložaba održanih u Muzeju suvremene umjetnosti (ranije Galeriji suvremene umjetnosti) vidi u: *U susret Muzeju suvremene umjetnosti. 30 godina Galerije suvremene umjetnosti*, Zagreb, 1986.

26

Za sakralno slikarstvo 20. st. posebno su značajne izložbe *Sveti trag — 900 godina umjetnosti Zagrebačke nadbiskupije* u Muzeju Mimara (1994.) i *Mir i dobro — umjetničko naslijeđe Hrvatske franjevačke provincije sv. Ćirila i Metoda* u Muzeju Klovićevi dvori (2000.). Autorica *Slikarstva 20. stoljeća* bila je I. Reberski.

27

G. Gamulin, Hrvatsko slikarstvo na prijelazu XIX. u XX. stoljeće, Zagreb, 1995.; Hrvatsko slikarstvo XX. stoljeća, knj. I, II, Zagreb, 1987., 1988.

28

Riječ je o magistarskom radu **P. Preloga** obranjenom na Filozofskom fakultetu u Zagrebu 2002. godine pod naslovom *Slikarstvo Proljetnog salona*.

29

V. Horvat-Pintarić, *Josip Seissel (Jo Klek)*. Galerija Nova, Zagreb, 1978.; Nadrealističku slikarsku etapu Josipa Seissela izložio je **M. Susovski** na izložbi: *Josip Seissel — nadrealističko razdoblje*. Zagreb, Dom HDLU 1997.

30

I. Reberski, *Anka Krizmanić*, Umjetnički paviljon 1986.; **Đ. Pe-travić**, *Nasta Roje*, Umjetnički paviljon, Zagreb, 1997.; **T. Maroević**, *Nevenka Đorđević*, Umjetnički paviljon, Zagreb, 1999.

31

Hrvatska likovna kritika druge polovine dvadesetog stoljeća odigrala je veliku, možda i ključnu ulogu u formiranju i ranom uočavanju glavnih stilskih pojava u slikarstvu. Od pedesetih godina nadalje vodeća pera naše likovne kritike i teorije eminentni su povjesničari umjetnosti, vrsni analitičari i poznavaoi suvremenog slikarstva poput Radoslava Putara i Vere Horvat Pintarić, Grge Gamulina, Krune Prijatelja i Josipa Depola, Borisa Kelemena, Vande Ekl i dr., na koje se nadovezuje mlađa generacija s Igorom Zidićem, Željkom Čorak, Vladimirom Malekovićem, Tonkom Maroevićem, Zdenkom Rusom, Mladenkom Šolman, Vladom Bužančićem, Zvonimirom Makovićem, Berislavom Valušekom, Leonidom Kovač, Nadom Beroš i mnogim drugim kritičarima stručnog i dnevnog tiska (navodimo samo neke od istaknutijih povjesničara umjetnosti) koji su kritički pratili razvoj slikarstva posljednjih pedesetak godina. Upravo zbog takvog značenja dana je likovnoj kritici druge polovine stoljeća velika pažnja te se toj temi posvećuje sve više istraživača. Tako je kritika pedesetih godina s najvećom ekzaktnošću obrađena u doktorskoj disertaciji Ljiljane Kolečnik, koje analitički izložila i znanstveno potkrijepila tezu o važnosti likovne kritike za našu povijest umjetnosti, ali i za umjetničke tokove kao njihov selektor i verifikator.

32

Na međunarodnom simpoziju održanom u Zagrebu 1999. pod naslovom *Umjetnost i ideologija, pedesete u podijeljenoj Europi. Art & Ideology, The Nineteen — Fifties in a divided Europe* raspravljene su najznačajnije likovne pojave i grupacije pedesetih godina iz posve novih aspekata.

33

I. Zidić, Apstrahiranje predmetnosti i oblici apstrakcije u hrvatskom slikarstvu 1951/1968., u: *Život umjetnosti*, 7-8/1968., str. 51-91.

34

Z. Rus, Apstraktna umjetnost u Hrvatskoj 1. Slikarstvo, egzistencija, apstrakcija, Logos, Split, 1985.; **J. Denegri**, Apstraktna umjetnost u Hrvatskoj 2. Geometrijske tendencije u hrvatskoj umjetnosti. Logos, Split, 1985.

35

J. Denegri i **Ž. Koščević**, Exat 51: 1951-1956, Galerija Nova, Zagreb, 1979.

36

J. Denegri, Exat 51 — Nove tendencije: umjetnost konstruktivnog pristupa, Horetzky, Zagreb, 2000.

37

Izložba *Informel*, održana u Domu HDLU 2001. godine, prezentirala je autorsku selekciju predstavnika hrvatskog slikarstva informela u kojoj su se našla imena slikara koji u svoje vrijeme nisu bili prepoznati pod tim stilskim predznakom, ali kako izložba, nažalost, nije popraćena katalogom, tj. studijom predgovora, Makovićeva je revalorizacija ostala nepotpuna.

38

J. Depolo bavio se fenomenom figuracije potkraj dvadesetog stoljeća objavivši na tu temu knjigu *Figuracije u hrvatskom slikarstvu 1970-1995*. (Canvas, Zagreb, 1997).

39

I. Reberski, Umjetnost i rat u Hrvatskoj 1991/92.: nasilje protiv umjetnosti — umjetnost protiv nasilja, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 18/1994., str. 189-203.

Summary

Ivanka Reberski

Croatian Painting of the 20th Century in the Light of Art-Historical Research

Research on Croatian painting of the 20th century has so far given evident, yet insufficient results. Fifty years ago, since the first individual analyses of contemporary painting and its protagonists have begun, our knowledge of personal contribution of particular artists, of the authentic stylistic phenomena in visual arts that are specific for this region, as well as of European comparative analogies, has been significantly broadened, deepened, and revised. Attributive and monographic methods of research and interpretative explications have developed.

The aim of this article is to present very briefly the results of art-historical investigations regarding the reconstruction and evaluation of one of the most vital and most authentic periods of Croatian painting.

The survey of scholarly activities will encompass their earliest phase, from the lonesome and personal efforts of the 1950s in the framework of the Department of Art History at the Faculty of Philosophy, Zagreb (as well as the even earlier, uncritical studies), to the organised forms of research. In this phase, the author has accentuated the pioneer role of Prof. Grgo Gamulin, who mobilised for this task art historians of all generations and specializations following the foundation of the Institute for Art History. Besides the scholarly and research motivation, an important factor were the exhibition programmes of galleries, among which the Art Pavillion in Zagreb played a prominent role with its series of monographic and critical retrospectives. The publishing of art monographs has been significantly present only since recent times.

Because of time limitations, the author has chosen to elaborate only certain *hypotheses*, namely those which obviously re-evaluated certain crucial phenomena and which established, from their detached angle, evaluative judgements that often differed from those reached by contemporary art criticism under the influence of ideology or the aesthetic criteria of the time. This presentation has been primarily based upon the positivist approach. Theoretical and methodological aspects have been separately treated.