

Pledoaje za umjetničku kritiku : Fragmenti za kritički pristup umjetnosti i kritičku interpretaciju tumačenja umjetnosti

Crnković, Vladimir

Source / Izvornik: **Zbornik I. kongresa hrvatskih povjesničara umjetnosti, 2004, 293 - 298**

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:254:138050>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-08-09**



Repository / Repozitorij:

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

Pledoaje za likovnu kritiku

Fragmenti za kritički pristup umjetnosti i kritičku interpretaciju tumačenja umjetnosti

Uvodno, postavio bih nekoliko teza. Prvo: sve smo evidentnije suočeni s nekritičnošću u prosuđivanju umjetnosti — i to ne samo likovne, i ne samo u nas. Drugo: u Hrvatskoj smo svjedoci gotovo potpunog nestanka likovne kritike (u užem smislu) kao discipline. Treća teza odnosi se na našu povijest umjetnosti općenito: sve je očiglednije bavljenje kulturološko-povijesnim fenomenima, dok se istinska umjetnost sve više zanemaruje.

Zabrinjava što se sve to manifestira ponajviše kod mlađih naraštaja i što je previše česta dezorijentiranost u procjenama. Smisao i svrha povijesti umjetnosti ne može i ne smije biti samo interpretacija, jer je njezina najviša funkcija — kritičko vrednovanje umjetnina. Danas se svaka djelatnost proglašava umjetnošću, pa i one koje s umjetnošću nemaju nikakve veze. Više je uzroka tomu, i oni se ne mogu objašnjavati isključivo tragičnim događajima što su se zbili posljednjeg desetljeća na našim prostorima, jer su se oni počeli manifestirati znatno ranije. Rat, destrukcija i devastacije, nova politička, ekonomska, socijalna i duhovna realnost samo su tomu pogodovali.

Smisao ovog pledoajea nije u analiziranju i objašnjavanju zašto je to tako. Želio bih tek naznačiti činjenično stanje te s nekoliko konkretnih primjera ukazati gdje i kako bi se moralo intervenirati ne bismo li našu istinsku i veliku umjetnost ponovno stavili u fokus kritike, teorije i povijesti umjetnosti. Isto tako, želim ukazati kako je nužno da se iscrpnije pozabavimo interpretacijom i valorizacijom naše povijesti umjetnosti, njezinom poviješću i dosezima. Jer, bez vraćanja korijenima, bez poznavanja prošlosti, teško je shvatiti sadašnjost, a još se teže kretati prema budućnosti.

* * *

S ponosom ističemo kako povijest umjetnosti kao posebna disciplina postoji na našim prostorima, u Hrvatskoj, sto pedeset godina, točnije od 1847., kada je Ivan Kukuljević Sakcinski u časopisu *Danica horvatska, slavonska i dalmatinska* objavio zapis pod naslovom *Julio Klovio, hervatski slikar*. On je prvi sustavno i točno određenom metodologijom istraživao našu umjetničku baštinu, pisao o našim umjetnicima i o likovnim umjetnostima na našem području. Treba li podsjetiti i na njegov *Slovník umjetnikah jugoslavenskih*, koji u pet svezaka izlazi od 1858. do 1860. i predstavlja prve

leksikografske primjere s područja likovnosti u nas i na hrvatskom jeziku? On je autor i prvih monografija o našim umjetnicima. Kukuljevićeve životopisi i opisi djela Julija Klovića, Andrije Medulića, Luciana Vranjanina (Laureane), Jurja Matejevića (Dalmatinca), Frederika Benkovića, Ivana Duknovića, Radovana itd. svjedoče ne samo o njegovoj historijskoj važnosti, nego i o nedvojbeno visokim estetskim kriterijima, jer je njegova pažnja bila posebno usredotočena na istinski najvrsnije, što je dodatni argument za iznimno i kulturno-historijsko značenje tih nastojanja.

Ponavljam: s ponosom ističemo te činjenice, iako sve to nastaje gotovo 300 godina nakon Vasarijevih životopisa (*Le Vite de' più eccellenti architetti, pittori e scultori*, 1550.). Problemi se, međutim, otvaraju spoznajom da su ti prvi primjeri naše povijesti umjetnosti detaljnije znani tek vrlo malom broju pregalaca naše struke i da su teško dostupni, jer se u 112 godina nakon Kukuljevićeve smrti nije našao nitko tko bi neke od tih tekstova (i knjiga) ponovno objavio, stavio u fokus pažnje s aspekta povijesti umjetnosti, likovne teorije i kritike, valorizirao unutar vremena i prostora nastanka te im naznačio važnost za kasnije naraštaje. Krleža je 1952. konstatirao da je Kukuljević »čisti pionir u vakuumu i da veličina njegove pionirske pojave do danas nije još dovoljno istaknuta«. Od te je konstatacije prošlo pedeset godina, a da se na tom planu, barem što se tiče struke povijesti umjetnosti, nije ništa izmijenilo. Odavno je spoznato da su Vasarijeve *Vite* presudno utjecale na razvoj i dosege, kako povijesti umjetnosti, tako i umjetničke kritike, i to ne samo u Italiji. Zašto to isto ne priznati Kukuljeviću Sakcinskome u Hrvatskoj? Kako se orijentirati u sadašnjosti i nastaviti put u budućnost, ako nemamo ni osnovne svijesti o našoj kolektivnoj memoriji?

Pitam se već čitav niz godina, a zapitao bih i sve nas, naše savjesti, individualne i kolektivne: kako je moguće da do dana današnjeg ne posjedujemo ni obični kompendij, odnosno hrestomatiju, kamoli kakvo kritičko izdanje povijesti hrvatske povijesti umjetnosti, teorije umjetnosti i likovne kritike? Tek nedavno, prošle godine, dobili smo prvu sažetu povijest likovne kritike u Hrvatskoj za razdoblje od 1868. do 1951., autorice Jasne Galjer; no to je interpretacija tekstova, jer mi još nemamo cjelovit pregled naše struke gdje bi se na jednom mjestu, unutar korica jedne ili nekoliko knjiga (ili,

kamo sreće, cijele biblioteke) našli najreprezentativniji tekstovi naših uvažanih predšasnika (a zašto ne i suvremenika?) u povijesnom slijedu, od Kukuljevića Sakcinskog do danas. Dakako, u kritičkom izboru i s kritičkim komentarima, uz osnovne bio-bibliografske podatke.

* * *

S ponosom ističemo i činjenicu da je katedra za povijest umjetnosti i klasičnu umjetničku arheologiju osnovana pri Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu 1877., a da je nastupno predavanje na toj novoosnovanoj katedri održao Izidor Kršnjavi 11. ožujka 1878. (pod naslovom *Znamenovanje poviesti i arkeologije umjetnosti*). S ponosom ističemo i podatak da to bijaše (prema nekim navodima), nakon Bečkog sveučilišta, druga katedra za povijest umjetnosti ustanovljena u Austro-Ugarskoj Monarhiji. Usprkos svim kontroverzama što su još uvijek isprepletene oko ovoga našeg homo politicusa i homo universalisa XIX. stoljeća, usprkos Kršnjavijeva umjetničkog konzervativizma, usprkos tomu što su ga osporavali i takvi intelektualni i stručni autoriteti kao što su Krleža i Babić, on neprijeporno bijaše istinski preporoditelj i animator našega kulturnog života i umjetnosti te, što je za nas u ovom trenutku najvažnije, prvi naš školovani, relevantni i sveobuhvatni likovni kritičar i povjesničar umjetnosti, esteta i znanstvenik, sveučilišni nastavnik povijesti umjetnosti. U našoj maloj i provincijskoj sredini, kakvi Zagreb i Hrvatska bijahu potkraj XIX. stoljeća, on i nije mogao biti drugog ustroja i svjetonazora, a da bi mogao uspjeti. A Kršnjavi nedvojbeno jest uspio. Mnogo toga, čime se danas s pravom ponosimo, počinje od njegovih vremena, štoviše, često je uspostavljeno upravo njegovom inicijativom i zalaganjem.

Godine 1980. u biblioteci *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, prvi put nakon Kršnjavijeve smrti, ponovno je objavljen jedan njegov tekst s područja povijesti umjetnosti — *Pogled na razvoj hrvatske umjetnosti u moje doba*. Time je i mlađim generacijama omogućen djelomičan uvid u dio njegova opusa. Prije šest godina izlazi izbor iz Kršnjavijevih članaka, među ostalim i o likovnoj umjetnosti, s komentarima te kompletnom i iscrpnom bio-bibliografijom Katice Čorkalo, čime je dijelom uklonjena barem jedna bijela mrlja u povijesti naše likovne kritike i publicistike. Pridodao bih tomu i hvalevrijedna nastojanja Olge Maruševski, koja nam je u nizu navrata približavala vrijeme i domete toga neumornog pregaoca, kao i ona Zlatka Posavca, koji je Kršnjavog tumačio i vrednovao s aspekta estetike. No time, dakako, naš dug prema tom povjesničaru umjetnosti i likovnom kritičaru nije i ne može biti iscrpljen. Podsjetimo što je Grgo Gamulin 1980. pisao o tom autoru: »Što znamo o dugom razdoblju prvog ordinarijusa: od 1878. do 1918., u toku punih četrdeset godina?... Kada naša kulturna sredina bude postala svjesna svog trajanja, i da su kulturne vrijednosti jedine koje ostaju, ona će s novim povijesnim osjećanjem potražiti svoje korijenje, i kopajući po temeljima i oko njih, naći duboke tragove. Danas, na ovome mjestu mi još nismo u stanju sagle-

dati značenje prethodnika: ni Ise Kršnjavog ni Arthura Schneidera.«

* * *

No, kako stoji s naslijeđem kojeg nam je taj illustrissimus ostavio, i jesmo li iskoristili povijesnu šansu što nam se time otvorila? Usuđujem se kazati: samo djelomično.

Danas u Hrvatskoj ne postoji samo jedna katedra za povijest umjetnosti, postoji ih nekoliko; svjedoci smo aktivnosti brojnih muzeja, prije 40 godina osnovan je Institut za povijest umjetnosti, postoji Arhiv za likovne umjetnosti HAZU, mnoge specijalizirane galerijsko-muzejske ustanove te cijeli timovi stručnjaka ovjenčanih raznim titulama i zvanjima, od muzejskih i znanstvenih savjetnika do magistarskih i doktorskih. Osim niza izložaba, svjedoci smo brojnih izdanja s područja likovnih umjetnosti, dakle, moglo bi se kazati: očita je živa aktivnost.

No, koliko doista ima istinski sistematskog, planskog i kritičkog pristupa u istraživanju naše najrelevantnije umjetničke prošlosti i sadašnjosti? Ukazao bih samo na nekoliko primjera iz moderne i suvremene umjetnosti. Kako je moguće da, usprkos postojanju brojnih muzejskih ustanova, mnoštva povjesničara umjetnosti, Instituta za povijest umjetnosti, još nema kritičkih i monografskih studija o nekima od naših najeminentnijih umjetnika? Spominjem samo nekolicinu starijih iz razdoblja moderne: Ljubo Babić, Tartaglia, Trepša i njegova ekspresionistička dionica, Motika.

Zar nije porazno da, usprkos dvjema galerijsko-muzejskim ustanovama koje su formirane za čuvanje, prezentaciju i interpretaciju djela Ivana Meštrovića, još nemamo ni jedne istinski kritičke, monografske, znanstveno utemeljene i sveobuhvatne prezentacije djela (*l' opera completa*) toga našeg nedvojbeno najvećeg, najutjecajnijeg i u svijetu vjerojatno najpriznatijeg umjetnika XX. stoljeća? Treba li podsjetiti da je Meštrović 1915. imao samostalnu izložbu u Victoria and Albert Museum u Londonu? Pitam se tko je od naših umjetnika ikada postigao tako nešto? A mi? Gotovo da smo na razini usnulosti; sve postoji samo po zakonu inercije.

Kako je moguće da nema nijedne kritičke i znanstvene monografske prezentacije našega prvog i najznamenitijeg naivca — Ivana Generalića — kojega, nota bene, nalazimo u brojnim enciklopedijama likovnih umjetnosti diljem svijeta i koji je neprijeporno jedan od naših najznamenitijih i najpoznatijih modernih umjetnika? Kako je to moguće, kada se zna da je 1952. u Zagrebu osnovana Seljačka umjetnička galerija, i to upravo u povodu Generalićeva djela, koja od 1956. nosi naziv Galerija primitivne umjetnosti, a od 1994. Hrvatski muzej naivne umjetnosti? Kako je moguće da usprkos gotovo pedesetogodišnjem postojanju te institucije koju su vodili brojni povjesničari umjetnosti i likovni kritičari, nije inicirana, osmišljena i ostvarena nijedna kritička monografija naše naive, pa ni ona izdvojeno Ivana Generalića? Nije li porazno da sam ja, kao slobodni povjesničar umjetnosti i likovni kritičar, objavio s područja naive više priloga i interpretacija nego svi kustosi spomenute galerije zajedno

u proteklih pedeset godina? Kako se ne bi stekao dojam da govorim samo u svoje ime, isto se može kazati za doprinose kolega Malekovića i Depola, a po studioznosti zapisa, daka-ko, i profesora Gamulina.

Kako je moguće da se uvijek zadovoljavamo samo jednom većom retrospektivom, jednim standardnim monografskim katalogom, i držimo da smo time podmirili svoj dug prema nesvakidašnjim i istinskim talentima i promotorima našega umjetničkog identiteta? Zašto uvijek čekamo da naši eminentni likovni umjetnici nestanu s pozornice likovnih događanja pa se onda, poput arheologa, upuštamo u razotkrivanje činjenica koje smo s lakoćom mogli spoznati za njihova života?

Gdje su monografske i kritičke interpretacije naših najznačajnijih umjetničkih udruženja s početka i iz sredine XX. stoljeća — od grupe *Medulić*, umjetnika okupljenih oko *Proljetnog salona*, do naše najznamenitije i po umjetničkim dosezima zasigurno najvažnije grupe umjetnika — *Zemlja*?

Gdje su kritički i monografski pregledi posebnih i izdvojenih stilskih i poetičkih cjelina i tendencija sagledani u globalu? Jedino je Ivanka Reberski u monografiji *Realizmi dvadesetih godina u hrvatskom slikarstvu* (1997.) osvjetlila višeslojno jednu takvu cjelinu. No gdje su primjeri naših ekspresionističkih nastojanja, a gdje smo, bez dvojbe, na najvišoj evropskoj razini? Koliko se sjećam, jedino je Vladimir Maleković izložbom u Umjetničkom paviljonu (1980.) uznastojao na tom planu.

* * *

Dakako, postoje i pozitivni rezultati: spomenimo esejističke interpretacije Igora Zidića o našim nadrealističkim tendencijama i astratizmu, obradu fenomena Hlebinske škole Grge Gamulina (1974.; monografija je objavljena u Italiji, Francuskoj i Njemačkoj, ali nažalost ne i u Hrvatskoj), uz to Ješa Denegri i Želimir Košćević potpisuju knjigu *Exat 51* (1979.), Zdenko Rus i Ješa Denegri dvije knjige što se bave apstraktnom umjetnošću u Hrvatskoj (1985.). Marina Baričević napisala je *Povijest moderne keramike u Hrvatskoj* (1986.), a Tomislav Premerl obradio našu modernu arhitekturu između dva rata (1990.). Ima nekoliko hvalevrijednih zahvata i u nove discipline: Nada Grčević obradila je hrvatsku fotografiju XIX. stoljeća (1981.), Feđa Vukić dizajn (2000.), a Lada Kavurić hrvatski plakat (2001.). I tako dalje, i tako dalje. Ovih nekoliko primjera ukazuje i na velik dijapazon interesa naše struke te pokrivanje najrazličitijih područja moderne i suvremene likovnosti.

U ovom kratkom nizanju na kraju spominjem Gamulinovih pet kapitalnih knjiga hrvatskog slikarstva i kiparstva XIX. i XX. stoljeća (1987.-1999.).

Problem je, međutim, što su sve to rezultati uglavnom individualnih nastojanja, a rijetko institucionalno planirani, osmišljeni i realizirani. Nadalje, nedostaju nam sustavna i timska istraživanja, kako bi se određene pojave osvijetlile s različitih aspekata, te kako bi ih analiziralo i kritički vredno-

valo više interpretata. Redovito smo, naime, svjedoci pozitivističkih prikaza, dok su kritički zahvati rijetki.

Ako sami sebe, vlastitu prošlost i sadašnjost ne poznajemo, ako nemamo svijest o vlastitim korijenima, kako možemo očekivati da nas svijet dolično i respektabilno tretira? Kako možemo očekivati od drugih da znaju i poštuju ono što ni sami ne znamo i ne poštujemo?

* * *

Iznova se vraćam likovnoj kritici. Znano je da su mnogi naši književnici bili i likovni kritičari, često vrlo uspješni. Sretna je okolnost da su objavljena sabrana djela Matoša, Ujevića, A. B. Šimića i Krleže (nedovršeno izdanje), a u njihovu sklopu i likovne teme tih autora. No, nažalost, sve je to objavljeno bez ikakvih objašnjenja i komentara te bez kritičkog vrednovanja. Štoviše, kod Krleže, primjerice, u potpunosti izostaju zapisi iz knjige *99 varijacija* (1972.), gdje možemo naći neka od najpoticajnijih piščevih razmišljanja o likovnoj problematici. Upravo na tom planu našu povijest umjetnosti, likovnu kritiku i teoriju čekaju veliki izazovi i sustavna nastojanja.

Vraćam se biblioteci *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, u kojoj su u nekim knjigama prezentirane i likovne teme. Ponovno spominjem Matoša, A. B. Šimića i Krležu, ali se likovna problematika, na sreću, našla i na stranicama knjiga Ljube Babića i Cvite Fiskovića, Slavka Batušića, Gustava Krkleca i Matka Peića. Zadržimo se trenutak kod Slavka Batušića. Kao povjesničara umjetnosti, pamtim ga uglavnom po knjizi *Pregled povijesti umjetnosti* (1959.), koja je objavljena u nizu izdanja. Znani su i njegovi putopisi s brojnim refleksijama o likovnoj umjetnosti i umjetnicima, ali se pitamo: kome su danas još poznate njegove kritike nastale između dva rata, a osobito njegovi najraniji doprinosi kao leksikografa, ne kao glavnog urednika i suradnika *Enciklopedije likovnih umjetnosti* (1959.-1966.), niti glavnog urednika *Bibliografije rasprava i članaka iz likovne umjetnosti* (1977.), nego kao autora niza priloga tiskanih u *Hrvatskoj enciklopediji* (1941.-1945.) od kojih mnogi i danas plijene vrsnoćom. A kako smo se odužili tom čovjeku? Zar s onih nekoliko rečenica u *Likovnoj enciklopediji Jugoslavije* (1984.), koje su potom bez ikakvih dopuna prenesene u *Enciklopediju hrvatske umjetnosti* (1996.)?!

* * *

Usprkos, dakle, svim pozitivnim rezultatima, i nadalje nedostaju sistematičnost i spoznaja o ukupnim dosezima. To je i bio jedan od razloga zašto sam prije osam godina pokrenuo biblioteku *Hrvatska likovna kritika*. Želio sam da se unutar jedne edicije nađu sabrana nastojanja i rezultati naše likovne kritike, esejistike i publicistike, s težištem na interpretaciji moderne umjetnosti — od početka XX. stoljeća do danas. Ovim pledoajeom želio bih potaknuti da se to nastojanje protegne do doba kada je objavljivao Kukuljević Sakcinski, dakle u sredinu XIX. stoljeća, da se sve ne ograniči na likovnu kritiku u užem smislu, nego da se uključe i brojne

relevantne studije, rasprave i zapisi iz »čiste« povijesti umjetnosti. Naročito značenje i nadalje ostaje, dakako, u profiliranju najkarakterističnijih osobnosti i predstavljanju najvažnijih autora, kritičara i interpreta koji su svojim analizama obilježili pojedine epohe ili smjerove umjetničkog govora. Zajedno s Tonkom Maroevićem potpisao sam dosad pet takvih knjiga (Ivo Hergešić, po dvije Miće Bašičevića i Josipa Depola), a izvan te biblioteke još sam jedan naslov (Grgo Gamulin: *Prema teoriji naivne umjetnosti*, 1999.) priredio istom metodologijom, popratio iscrpnom bio-bibliografijom i komentarom (i objavio u istom formatu). Ljiljana Kolečnik priredila je potom knjigu likovnih studija, kritika i zapisa Rade Putara (1998., srećom, također srodnom metodologijom).

Žaloso je, međutim, da mi se u sedam proteklih godina, nakon promocije Hergešićeve knjige, nije javio nitko da podrži ta nastojanja i da nastavimo započeto. Što mlađe generacije danas znaju o zapisima Artura Schneidera i Vladimira Lunačeka, tko se još prisjeća sjajnih kritičkih razmišljanja Krste Hegedušića? I tako dalje i tako dalje. Sve su te vrijednosti razasute po mnogobrojnim starim časopisima, revijama, novinama, zaboravljenim katalogima. Cijela bi se knjiga, primjerice, mogla ispuniti samo Babićevim prilozima, kritikama i zapisima iz *Hrvatske revije*, *Književnika* i *Obzora*. Spomenut ću samo tekst o Fransu Masereelu, jednu od najpoticajnijih kraćih rasprava o tom umjetniku, napisanu u doba slikareva apogeja (1930.), a mi sve to olako prepuštamo zaboravu.

Dakle, sabrati sva ta i takva nastojanja na jednom mjestu, unutar okvira jedne biblioteke, popratiti ih objašnjenjima i kritičkim razmatranjima, vrednovati u vremenu i prostoru, razmotriti njihove uloge i utjecaje, tražiti paralele, drugim riječima, komentirati ih relevantnom dijalektičko-komparativnom metodom, samo su neki od zadataka što smo ih zacrtili pri koncipiranju biblioteke *Hrvatska likovna kritika*. Hoće li ona skončati s nekoliko dosad objavljenih naslova ili će ipak, udruženim snagama, nastaviti svoj put?

Summary

Vladimir Crnković

The *Plaidoyer* for the Art Criticism (Fragments for Critical Approach to the Art and Its Critical Interpretation)

The written heritage of Croatian art history, art theory and art criticism has been one of the fields of concern that was not given due scientific and historical regard. The work of the authors like Ivan Kukuljević and Izidor Kršnjavi has never been comprehensively and systematically collected and published, in spite of the great importance for the history of the Croatian art history. The situation considering the art criticism in the 20th century is slightly better: some of the

acknowledged authors from the literary point of view were included in editions like *Pet stoljeća hrvatske književnosti* (Five centuries of the Croatian literature), but much of the valuable material is still waiting to be critically elaborated and published. The edition *Hrvatska likovna kritika* (The Croatian art criticism) was started eight years ago by Vladimir Crnković with the very same goal; up till now there were published the works of Ivo Hergešić, Dimitrije Bašičević and Josip Depolo.



Ivan Meštrović: *Sjećanje*, 1908., mramor, 1470x530x1000 mm, Narodni muzej, Beograd.



Ivan Generalić: *Smrt Viriusa*, 1959., ulje na staklu, 490x620 mm, Hrvatski muzej naivne umjetnosti, Zagreb.

Marijan Trepše: *Sjedeći ženski akt*, 1920., bakropis na papiru, 277x226 mm, Kabinet grafike HAZU, Zagreb.

Vilko Gecan: *Cinik*, 1921., ulje na platnu, 1120x1000 mm, Moderna galerija, Zagreb.

Marino Tartaglia: *Autoportret*, 1917., ulje na kartonu, 355x190 mm, Vladimira Tartaglia Kelemen, Zagreb.





Ljubo Babić: *Crna zastava*, 1916., ulje na drvu, 1810 x 1000 mm, Josip Vaništa, Zagreb.