

Nekoliko problema interpretacije ekspresionizma u hrvatskom slikarstvu

Prelog, Petar

Source / Izvornik: **Zbornik I. kongresa hrvatskih povjesničara umjetnosti, 2004, 263 - 269**

Conference paper / Rad u zborniku

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/um:nbn:hr:254:805802>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-05-17**



Repository / Repozitorij:

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



Nekoliko problema interpretacije ekspresionizma u hrvatskom slikarstvu

Problemi interpretacije ekspresionizma nameću se kao nezaobilazna točka u kontekstu određivanja razvojnih linija europskog slikarstva. S obzirom na činjenicu nepostojanja čvrstog ekspresionističkog programa te postojanog i koherentnog likovnog jezika, često nailazimo na različite interpretacije ovog važnog slojevitog internacionalnog fenomena čija značenja nadaleko nadilaze formalno-stilske označke. Novi pristupi ekspresionističkom slikarstvu, kao važnoj saštavničkoj kompleksu ekspresionističkih izraza, govore o stalnoj privlačnosti, otvorenosti i neprestanoj aktualnosti za nove generacije povjesničara umjetnosti. O tome svjedoče i izložbe, održane u posljednja dva desetljeća, koje su problematizirale ekspresionizam. Izdvajam one najvažnije: *Expressionism: A German Intuition 1905 — 1920* (Solomon R. Guggenheim Museum, New York, 1980.; San Francisco Museum of Modern Art, San Francisco, 1981.), *Expressionism 1915 — 1925: The Second Generation* (Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles, 1988.; Kunstmuseum, Düsseldorf, 1989.), *Espressionismo Tedesco: Arte e Società* (Palazzo Grassi, Venecija, 1997.).¹ Slikarstvo ekspresionizma u Njemačkoj, kao ishodištu likovne pojave, usprkos tomu što osnovna određenja njegove morfogeneze možemo smatrati zaključenima, stalno je revalorizirano — u tom kontekstu upozoravam na izložbu radova ekspresionističke skupine *Der Blaue Reiter* održanu 2000. godine u Kunsthalle u Bremenu,² čiji su autori grupa povjesničara umjetnosti mlađe generacije.

Kako je ekspresionizam pojava čije osnovne karakteristike možemo pratiti tijekom čitavog dvadesetog stoljeća u različitim oblicima, na čemu je insistirao i jedan od najznačajnijih teoretičara ekspresionizma Donald E. Gordon³, i čiji se važni i zanimljivi segmenti mogu pronaći i u ostalim europskim umjetnostima, pa i u tzv. »malim umjetnostima«, kao što je naša, valja naglasiti da će se u ovom kratkom izlagaju ograničiti na nekoliko problema koji se pojavljuju u interpretaciji ekspresionističkih pojava u hrvatskom slikarstvu u prvoj polovici dvadesetog stoljeća.

Govoreći o ekspresionizmu u hrvatskom slikarstvu treba uzeti u obzir i činjenicu da je nemoguća doslovna usporedba s njemačkim ekspresionizmom kao povjesnom avangardom. Drugim riječima, kao i u svakoj sredini koja nije najuze povezana s ishodištem određene pojave, može se primijeti

titi nekoliko specifičnih problema u interpretaciji uvjetovanih, među ostalim, povjesnom i društvenom situacijom koja se javlja kao određujući faktor i na umjetničkom polju. Ocrtavanje tih problema vidljivo je u raznolikom i valorizacijski neujednačenom pristupu hrvatske povijesti umjetnosti kompleksu ekspresionističkog slikarstva tijekom stoljeća. Naime, pojam ekspresionizma često je korišten nevoljko i stavljан u navodnike, upravo zbog mnogih problema koji bi se u njegovoj primjeni mogli pojaviti.

Ovo će se izlaganje, dakle, sažeto fokusirati na tri osnovna problema interpretacije ekspresionizma u hrvatskom slikarstvu vidljiva u pristupima hrvatskih povjesničara umjetnosti:

1. problem određivanja formalno-stilske granice,
2. problem trajanja i periodizacije,
3. problem suodnosa i miješanja s istovremenim likovnim pojavama.

Ovi problemi međusobno su duboko povezani i pokazuju kompleksnu situaciju u kojoj se stvarao hrvatski likovni modernizam i ekspresionizam kao jedan od njegovih važnih segmenata.

1.

Problem formalno-stilskih granica proistjeće iz činjenice što u Hrvatskoj ekspresionistička nagnuća u slikarstvu nisu imala kruto formulirane zakonitosti niti čvrsto određen umjetnički cilj, ponajprije radi različitih izvora iz kojih su naši umjetnici crpili saznanja o inovativnim umjetničkim kretanjima. Iako, kao što je već rečeno, ne možemo doslovno stilski uspoređivati primjere iz hrvatskoga slikarstva s, primjerice, Ernstom Ludwigom Kirchnerom kao ključnim predstavnikom ekspresionističke grupacije *Die Brücke*. Prepoznatljive su određene likovne označke koje, premda nisu »preslikani« europski uzori, valja smatrati ekspresionističkim. Naime, u korpusu slikarskih nagnuća ekspresionizmu svjedoci smo oblikovanja osobnih izraza prožetih različitim utjecajima. Već je likovna kritika u drugom i na početku trećeg desetljeća dvadesetog stoljeća koristila pojam ekspresionizma kako bi označila različite likovne pojave — dok su jedni pod ekspresionizam svrstavali sve stilski inovativne pokušaje (dakle, ekspresionizam kao sinonim za »novo«),

drugi su, poput Ljubomira Micića, koji zastupa čvrsta načela stila, 1921. godine tvrdili da »u nas još nema ekspresionizma«.⁴ Povjesničari umjetnosti koji su se doticali ekspressionizma definirali su problem stila s različitim stajališta. Tako Božidar Gagro govori da je ekspressionizam »samo određena atmosfera u kojoj sazrijeva hibridan izraz umjetnika, tako da su oznake stila samo djelomične, samo sporadične i gotovo u pravilu nepotpuno pokrivenе pojmom ekspressionizma koji se odnosi na dobro poznate pojave njemačkog i srednjeevropskog slikarstva.«.⁵ Josip Vrančić naglašava da je naš ekspressionizam jedna varijanta europskog ekspressionizma s kojim ga veže karakterističan odnos prema stvarnosti, subjektu i djelu te kako u formalno-oblikovnom pogledu nosi vlastiti izgled.⁶ Vladimir Maleković, autor izložbe *Ekspressionizam i hrvatsko slikarstvo*, održane 1980. u Umjetničkom paviljonu u Zagrebu, drži da unutar hrvatskog ekspressionizma nije uvijek svrhovito tražiti čist izraz.⁷ Na toj je izložbi, koja je težila temeljito prikazati ekspressionističke tendencije u hrvatskom slikarstvu, upravo problem formalno-stilske granice došao do izražaja — tu se radi o primjedu široke primjene pojma ekspressionizma na slikare i djela koji predstavljaju opće temelje hrvatskog slikarskog modernizma.

Ekspressionizam je na našem, u kulturnom pogledu ipak rubnom području, potekao iz drugačijeg društvenog ozračja, bio je drugačije percipiran, a sa sobom je nosio specifična značenja. Kod nas nisu bili prisutni elementi koji su imali presudan utjecaj na stvaranje ekspressionizma u Njemačkoj put, primjerice, postojanja velegrada i modernizacije na svim poljima života iz kojih će proizaći ambivalentan odnos njemačkih ekspressionista prema suvremenosti.⁸ Nadalje, u pogledu oblikovnog rječnika našem je ekspressionizmu teško postaviti čvrste granice jer je bio obilježen i duboko ukorijenjenim likovnim tradicionalizmom. Ipak, možemo zaključiti da je hrvatski slikarski ekspressionizam uspostavio svoje-vrsni vlastiti oblikovni rječnik koji je najčešće u uskoj vezi s tematskim slojevima. Kod Ljube Babića, primjerice, te će se oznake vidjeti u kontrastiranju svjetlosnih masa i izrazitoj sceničnosti (Lj. Babić, Golgota, 1916., sl. 1). Kod Marina Tartaglie vidljivo je uznapredovalo rastakanje forme (M. Tartaglia, Autoportret, 1917., sl. 2), a u djelima Zlatka Šulentića koloristička otvorenost i deformacije (Z. Šulentić, Čovjek sa crvenom bradom, 1916., sl. 3), ali i direktno pozivanje sa stranim uzorima (Z. Šulentić, Portret dr. Pelca, 1917., sl. 4). Slike Milivoja Uzelca odlikuju se tematski angažiranim poetikom artikuliranom svjetlosnom organizacijom u službi ekspresije (M. Uzelac, Venera iz predgrađa, 1920., sl. 5), Vilko Gecan je sklon dinamičnom rukopisu, ali i usmjeravanju pozornosti na izraze lica i geste (V. Gecan, Cinik, 1921., sl. 6), a Ignat Job širokom kistovnom potezu i izrazitom kolorizmu (I. Job, Vela Glavica, 1933., sl. 7). Kao što je iz navedenih, svima poznatih primjera vidljivo, oblikovni rječnici ovih slikara imaju različito porijeklo i izvore.

Također, u hrvatskoj povijesti umjetnosti govorilo se i o »ekspressionističkom literarnom sadržaju«, kako ističe Božidar Gagro,⁹ ali i o potrebi utvrđivanja »autohtonih izvora našeg ekspressionizma«, na koje upozorava Josip Vrančić.¹⁰ To na-

posljetku upućuje na formalno-stilsku nekoherentnost i dokazuje da je problem određivanja formalno-stilskih granica uvijek otvoren, a shodno novim znanstvenim pristupima koji promoviraju širinu pogleda i slobodnije korištenje pojedinih pojmoveva, i podložan stalnim reinterpretacijama.

2.

Ako se osvrnemo na trajanje i periodizaciju hrvatskog slikarskog ekspressionizma bit će vidljivi različiti pogledi i na to pitanje. Tako Vladimir Maleković na izložbi *Ekspressionizam i hrvatsko slikarstvo* kao preteće navodi širok krug umjetnika, od predstavnika secesije do Josipa Račića, Miroslava Kraljevića i Oskara Hermana.¹¹ Tezu o Miroslavu Kraljeviću kao o preteći, ali i začetniku likovnog ekspressionizma u Hrvatskoj, u nekoliko tekstova izrazito je zastupao Zlatko Posavac.¹² S obzirom na Kraljevićevo razrađivanje problema ekspresivnosti forme, što je rezultiralo izrazitim sažimanjem i rastakanjem oblika, neke njegove kasnije radove svakako valja smatrati početnim pojavama likovnog ekspressionizma, posebno uzmemu li u obzir njegov golem utjecaj na sljedeću generaciju naših slikara koji su ostvarili značajne ekspressionističke priklone.

Kada govori o periodizaciji, Josip Vrančić u raspravi Prvo razdoblje Proljetnog salona i rani ekspressionizam u hrvatskoj likovnoj umjetnosti, prvu fazu ekspressionizma smješta u godine Hrvatskog proljetnog salona, dakle između 1916. i 1919., a drugu između 1919. i 1921., praveći usporedbe s periodizacijom ekspressionizma u hrvatskoj književosti.¹³ Grgo Gamulin ekspressionističke priklone vezuje uz pojavu Hrvatskog proljetnog salona, a zatim i Proljetnog salona te ističe: »Ekspressionizam kao i magični realizam u nas su u tolikoj mjeri povezani s pojmom Proljetnog salona da ne nalazimo potrebu odvajati ih od njega, i pisati posebna poglavila.«¹⁴ U skladu s tendencijama proširivanja fenomena ekspressionizma izvan njegova osnovnog vremenskog određenja kao povijesne avangarde, Zvonko Maković na primjerima Vilka Gecana i Ignjata Joba uvodi u hrvatsku povijest umjetnosti pojam »drugog ekspressionizma«,¹⁵ upućujući na ekspressionističke tendencije druge polovice dvadesetih i prve polovice tridesetih godina dvadesetog stoljeća, koje su ranije nazivane »kolorističkim ekspressionizmom«.¹⁶

Shodno navedenome, sumarna periodizacija hrvatskog slikarskog ekspressionizma, s obzirom da specifičnost materijala najčešće ne dopušta detaljniju podjelu, mogla bi se svesti na dva osnovna korpusa: ekspressionizam Proljetnog salona od 1916. — 1921. i »drugi ekspressionizam« druge polovice dvadesetih i prve polovice tridesetih godina.

3.

Kao treći interpretativni problem ekspressionističkih priklona u hrvatskom slikarstvu, a u uskoj vezi s formalno-stilskim određenjima, pojavljuje se fenomen miješanja i suodnosa s istovremenim likovnim tendencijama. Posebnost hrvatskog

ekspresionizma proistječe iz činjenice da su se elementi ekspressionističkog oblikovnog rječnika istovremeno pojavljivali i miješali s još uvijek prisutnim odjecima secesije ili s pojedinim sezanističkim ili kubističkim elementima — tu će situaciju Božidar Gagro nazvati »hibridnom«.¹⁷ Također, za generaciju naše tzv. »druge moderne« Gagro ističe kako su se formirali »oslanjajući se na slikarstvo Miroslava Kraljevića s jedne strane, a s druge strane asimilirajući niz pomiješanih stilskih tendencija, u kojima će se Cézanneov način, u jednom trenutku svakako najizrazitije zajedničko obilježje, dodirivati s natruhama ekspressionizma, ili čak kubizma iz druge ruke.«¹⁸ Ovi, u našemu slikarstvu česti paralelizmi elemenata nekih od važnih slikarski inovativnih usmjerenja europskoga slikarstva, osnovno su obilježje vremena i prostora u kojima su ti umjetnici djelovali. Rane ekspressionističke priklone Ljube Babića, Jerolima Mišea i Zlatka Šulentića naša je povijest umjetnosti nerijetko vezivala uz tzv. »secesijska produženja«. Tako će Josip Vrančić radove iz toga vremena svrstati pod kategoriju »secesionističkog ekspressionizma«,¹⁹ a tome se priklanja i Grgo Gamulin.²⁰ Određeni secesijski elementi tako su prepoznati kao jedan od više dječatnih čimbenika geneze hrvatskog ekspressionizma.²¹

Također, vrijedi istaknuti i paralelizam sezanizma i ekspressionizma kao stilskih priklona koji su obilježili etapu Proljetnog salona od 1919. do 1921. godine.²² U pokušaju imenovanja izmiješanih oblikovnih elemenata koji su obilježili takve priklone nastao je i termin »sezanistički ekspressionizam« — tu će kovanicu Grga Gamulina upotrijebiti za Šulentićeva Čovjeka sa crvenom bradom.²³ Igor Zidić, pak, koristi taj izraz kako bi opisao slikarski izričaj Jerolima Mišea, ali i opća kretanja toga vremena.²⁴ Govoreći o slojevitu odnosu sezanizma i ekspressionizma Božidar Gagro ističe da su slikari Proljetnog salona težili biti sezanisti u pejzažu, a slikati portrete na granici ekspressionizma.²⁵ Isto tako, možemo zaključiti da su ekspressionistička htijenja bila izraženija u crtežu i grafici nego u slikarstvu, o čemu svjedoče izrazita ekspressionistička nagnuća grafičkih i crtačkih ciklusa, primjerice, Vilka Gecana i Marijana Trepšea.

Nakon 1921., u sklopu tendiranja k isticanju tektonike volumena i prostora, kroz svojevrsnu kubističku stilizaciju, dolazi do uskog prepletanja ekspressionizma i kubističkih htijenja. Ovdje upozoravam i na nerijetko korištene sintagme »konstruktivni ekspressionizam«²⁶ i »kubističko — ekspressionistička sinteza«,²⁷ koje upućuju na paralelizam ovih dvaju utjecaja unutar opusa pojedinih umjetnika ili na njihovo miješanje, tj. na svojevrsne ekspressionističke zaostatke unutar želje za pročišćavanjem forme.

* * *

Na probleme s kojima se susrećemo pri interpretaciji ekspressionističkih ostvarenja u hrvatskom slikarstvu naići ćemo baveći se i ostalim pojавama u slikarstvu prve polovice dva desetog stoljeća. Nepostojanje čišćih stilskih inačica, vidljivih u zapadnoeuropskoj umjetnosti, specifično je ne samo za naš prostor, već i za nama susjedne i kulturno bliske prostore, gdje su veze s izvorištima bile izravnije nego kod nas.

Nemogućnost čvrstog određivanja formalno-stilskih granica, miješanje različitih stilskih inačica, a shodno tome i teškoće pri pokušaju određivanja granica u trajanju i detaljnije periodizacije, svjedoče o posebnosti razvijeta našega slikarstva koje upravo u tako ostvarenoj raznolikosti i slojevitosti krije neporecive vrijednosti. Niti ekspressionizam u hrvatskom slikarstvu, u vrijednosnom smislu, nije iznimka.

Bilješke

1

Katalozi ovih izložaba: **P. Vogt** (ur.), Expressionism: A German Intuition 1905 — 1920, New York — San Francisco, 1980.; **S. Barron**, Expressionismus: Die zweite Generation 1915 — 1925, München, 1989.; **S Barron, W. D. Dube** (ur.), German Expressionism: Art and Society, New York — Milano, 1997.

2

Vidi katalog izložbe: **C. Hopfengart** (ur.), Der Blaue Reiter, Köln, 2000.

3

Upozoravam na dva važna naslova ovog autora: **D. E. Gordon**, On the Origin of the Word Expressionism, u: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 29/1966., str. 368-385.; **isti**, Expressionism — Art and Idea, New Haven — London, 1987.

4

Lj. Micić, Putujući ekspressionizam i antikulturalni most, u: *Zenit*, 3/1921., str. 9.

5

B. Gagro, Slikarstvo Proljetnog salona 1916.-1928., u: *Život umjetnosti*, 2/1966., str. 52-53.

6

J. Vrančić, Prvo razdoblje Proljetnog salona i rani ekspressionizam u hrvatskoj likovnoj umjetnosti (1916.-1919.), u: *Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru za 1973. /74.*, str. 180. Upućujem na još jedan tekst istog autora: Pristupna razmatranja o ekspressionizmu u hrvatskoj umjetnosti, u: *Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru za 1972.*, str. 199-212.

7

V. Maleković, Ekspressionizam i hrvatsko slikarstvo (katalog), Zagreb 1980., bez paginacije.

8

D. E. Gordon, 1987., str. 134-140.; **C. Butler**, Early Modernism — Literature, Music and Painting in Europe 1900. — 1916., Oxford, 1994., str. 133. i dalje.

9

B. Gagro, nav. dj., str. 53.

10

J. Vrančić, 1974., str. 186-187.

11

V. Maleković, nav. dj., bez paginacije.

12

Z. Posavac, Na pragu ekspressionizma. O mjestu Miroslava Kraljevića u povijesti moderne umjetnosti, u: *15 dana*, 7/1983., str. 22-29.; **isti**, Ekspressionizam kao problem, u: *Život umjetnosti*, 37-38/1984., str. 64-78.; **isti**, Korak prema novom. Miroslav Kraljević

u povijesnom kontekstu, u: *15 dana*, 7/1985., str. 24-29.; **isti**, Miroslav Kraljević u povijesnom kontekstu. Tematizacija interpretativnih problema, u: *Bulletin Razreda za likovne umjetnosti JAZU*, (57)/1986., str. 15-37.

13

J. Vrančić, 1974., str. 186.

14

G. Gamulin, Hrvatsko slikarstvo XX stoljeća, sv. 1, Zagreb, 1987., str. 14.

15

Z. Maković, Drugi ekspressionizam Vilka Gecana, u: *Peristil*, 39/1996., str. 145-156.; **isti**, Vilko Gecan, Zagreb, 1997., str. 229-274.; **isti**, Ignat Job (katalog), Zagreb, 1997., str. 42 i dalje.

16

Vidi katalog izložbe: *Četvrta decenija: Ekspressionizam boje, kolorizam, poetski realizam, intimizam, koloristički realizam*, Beograd, 1971.

17

Vidi bilj. 5.

18

B. Gagro, nav. dj., str. 50.

19

J. Vrančić, 1974., str. 180.

20

G. Gamulin, nav. dj., str. 13, 70, 72.

21

O utjecaju secesije na ekspressionistički izraz vidi: **P. Selz**, German Expressionist Painting, Berkeley — Los Angeles — London, 1974., a posebno poglavlja: *Jugendstil: A Major Source of Expressionist Painting* (str. 48-64.) i *The Vienna Secession, Klimt and Schiele* (str. 147-160.). O ovom pitanju također upućujem i na: **P. Werkner**, Austrian Expressionism — The Formative Years, Palo Alto, 1993.

22

P. Prelog, Doprinos interpretaciji sezанизma u slikarstvu Proljetnog salona, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 23/1999., str. 194. i 195.

23

G. Gamulin, nav. dj., str. 70.

24

I. Zidić, *Jerolim Miše* (katalog), Zagreb, 1990., str. 11.

25

B. Gagro, nav. dj., str. 50-51.

26

Isti, Treća decenija, konstruktivno slikarstvo, u: *Život umjetnosti*, 6/1968., str. 121.

27

V. Maleković, Kubizam i hrvatsko slikarstvo (katalog), Zagreb, 1981., str. 16.

Summary

Petar Prelog

Some Problems Regarding the Interpretation of Expressionism in Croatian Painting

Problems of interpretation of Expressionism arise as an inevitable point within the context of determining the lines of development in European painting. If we speak about Expressionism in Croatian art, we must take into account the fact that a strict comparison with German Expressionism as a historical avant-garde is not possible. As in any region that is not directly related to the source of the particular phenomenon, a number of specific interpretation problems can be observed. They result, among other things, from the historical and social circumstances, which are a prominent factor of determination in the field of art. The consequence of this fact are conclusions that are varied and uneven in terms of evaluation, such as were reached by Croatian art history during the past century about the expressionist painting in this region.

The present article briefly focuses on three principal problems regarding the interpretation of Expressionism in Croatian painting, which can be observed in the approaches of Croatian art historians: 1. the problem of determining formal and stylistic boundaries; 2. the problem of duration and periodization; 3. the problem of correlations and fusions with contemporary phenomena in visual arts. Closely intertwined, these problems illustrate the complex situation in which Croatian Modernism in painting was formed, with Expressionism as one of its crucial segments.



Milivoj Uzelac, *Venera iz predgrađa*, 1920.



Vilko Gecan, *Cinik*, 1921.

Marino Tartaglia, *Autoportret*, 1917.



Zlatko Šulentić, *Čovjek sa crvenom bradom*, 1916.





Ljubo Babić, *Golgota*, 1916.



Zlatko Šulentić, *Portret dr. Pelca*, 1917.

Ignjat Job, *Vela Glavica*, 1933.

