

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 oznake. Novi pristupi ekspresionističkom slikarstvu, kao važnoj sastavnici kompleksa 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.), *Espressionismo 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 Kunsthal- le 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 ću se u ovom kratkom izlaganju 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 povijesnom avangardom. Drugim riječima, kao i u svakoj sredini koja nije najuže povezana s ishodištem određene pojave, može se primijeti

nekoliko specifičnih problema u interpretaciji uvjetovanih, među ostalim, povijesnom 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 stavljan 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-stilskih granica,
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 proistječe 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 kretnjima. 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 oznake 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 ekspresionizma definirali su problem stila s različitih stajališta. Tako Božidar Gagro govori da je ekspresionizam »samo određena atmosfera u kojoj sazrijeva hibridan izraz umjetnika, tako da su oznake stila samo djelomične, samo sporadične i gotovo u pravilu nepotpuno pokrivene pojmom ekspresionizma koji se odnosi na dobro poznate pojave njemačkog i srednjeevropskog slikarstva.« ⁵ Josip Vrančić naglašava da je naš ekspresionizam jedna varijanta europskog ekspresionizma 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 *Ekspresionizam i hrvatsko slikarstvo*, održane 1980. u Umjetničkom paviljonu u Zagrebu, drži da unutar hrvatskog ekspresionizma nije uvijek svrhovito tražiti čist izraz. ⁷ Na toj je izložbi, koja je težila temeljito prikazati ekspresionističke tendencije u hrvatskom slikarstvu, upravo problem formalno-stilskih granica došao do izražaja — tu se radi o primjeru široke primjene pojma ekspresionizma na slikare i djela koji predstavljaju opće temelje hrvatskog slikarskog modernizma.

Ekspresionizam 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 ekspresionizma u Njemačkoj poput, primjerice, postojanja velegrada i modernizacije na svim poljima života iz kojih će proizaći ambivalentan odnos njemačkih ekspresionista prema suvremenosti. ⁸ Nadalje, u pogledu oblikovnog rječnika našem je ekspresionizmu teško postaviti čvrste granice jer je bio obilježen i duboko ukorijenjenim likovnim tradicionalizmom. Ipak, možemo zaključiti da je hrvatski slikarski ekspresionizam uspostavio svojevrstni 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 povezivanje sa stranim uzorima (Z. Šulentić, *Portret dr. Pelca*, 1917., sl. 4). Slike Milivoja Uzelca odlikuju se tematski angažiranom 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 Ignjat 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 »ekspresionističkom literarnom sadržaju«, kako ističe Božidar Gagro, ⁹ ali i o potrebi utvrđivanja »autohtonih izvora našeg ekspresionizma«, na koje upozorava Josip Vrančić. ¹⁰ To na-

posljedku 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 pojmova, i podložan stalnim reinterpretacijama.

2.

Ako se osvrnemo na trajanje i periodizaciju hrvatskog slikarskog ekspresionizma bit će vidljivi različiti pogledi i na to pitanje. Tako Vladimir Maleković na izložbi *Ekspresionizam i hrvatsko slikarstvo* kao preteče navodi širok krug umjetnika, od predstavnika secesije do Josipa Račića, Miroslava Kraljevića i Oskara Hermana. ¹¹ Tezu o Miroslavu Kraljeviću kao o preteči, ali i začetniku likovnog ekspresionizma 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 ekspresionizma, posebno uzmemo li u obzir njegov golem utjecaj na sljedeću generaciju naših slikara koji su ostvarili značajne ekspresionističke priklone.

Kada govori o periodizaciji, Josip Vrančić u raspravi *Prvo razdoblje Proljetnog salona i rani ekspresionizam u hrvatskoj likovnoj umjetnosti*, prvu fazu ekspresionizma smješta u godine Hrvatskog proljetnog salona, dakle između 1916. i 1919., a drugu između 1919. i 1921., praveći usporedbe s periodizacijom ekspresionizma u hrvatskoj književnosti. ¹³ Grgo Gamulin ekspresionističke priklone vezuje uz pojavu Hrvatskog proljetnog salona, a zatim i Proljetnog salona te ističe: »Ekspresionizam 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 poglavlja.« ¹⁴ U skladu s tendencijama proširivanja fenomena ekspresionizma izvan njegova osnovnog vremenskog određenja kao povijesne avangarde, Zvonko Maković na primjerima Vilka Gecana i Ignjata Joba uvodi u hrvatsku povijest umjetnosti pojam »drugog ekspresionizma«, ¹⁵ upućujući na ekspresionističke tendencije druge polovice dvadesetih i prve polovice tridesetih godina dvadesetog stoljeća, koje su ranije nazivane »kolorističkim ekspresionizmom«. ¹⁶

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

3.

Kao treći interpretativni problem ekspresionističkih 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 ekspresionističkog 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 ekspresionizma, ili čak kubizma iz druge ruke.« ¹⁸ Ovi, u našem 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 ekspresionističke 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 ekspresionizma«, ¹⁹ a tome se priklanja i Grgo Gamulin. ²⁰ Određeni secesijski elementi tako su prepoznati kao jedan od više dje-latnih čimbenika geneze hrvatskog ekspresionizma. ²¹

Također, vrijedi istaknuti i paralelizam sezanizma i ekspresionizma 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 ekspresionizam« — tu će kovanicu Grgo Gamulin upotrijebiti za Šulentićeve 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 ekspresionizma Božidar Gagro ističe da su slikari Proljetnog salona težili biti sezanisti u pejzažu, a slikati portrete na granici ekspresionizma. ²⁵ Isto tako, možemo zaključiti da su ekspresionistička htijenja bila izraženija u crtežu i grafici nego u slikarstvu, o čemu svjedoče izrazita ekspresionistička nagnuća grafičkih i crtačkih ciklusa, primjerice, Vilka Gecana i Marijana Trepšea.

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

* * *

Na probleme s kojima se susrećemo pri interpretaciji ekspresionističkih ostvarenja u hrvatskom slikarstvu naići ćemo baveći se i ostalim pojavama u slikarstvu prve polovice dva-desetog stoljeća. Nepostojanje čišćih stilskih inačica, vidljivijih 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 razvitka našega slikarstva koje upravo u tako ostvarenoj raznolikosti i slojevitosti krije neporecive vrijednosti. Niti ekspresionizam 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 ekspresionizam i antikulturni 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 ekspresionizam 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 ekspresionizmu u hrvatskoj umjetnosti*, u: *Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru za 1972.*, str. 199-212.

7
V. Maleković, *Ekspresionizam 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 ekspresionizma. O mjestu Miroslava Kraljevića u povijesti moderne umjetnosti, u: *15 dana*, 7/1983., str. 22-29.; **isti**, *Ekspresionizam 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 ekspresionizam Vilka Gecana, u: *Peristil*, 39/1996., str. 145-156.; **isti**, Vilko Gecan, Zagreb, 1997., str. 229-274.; **isti**, Ignjat Job (katalog), Zagreb, 1997., str. 42 i dalje.

16

Vidi katalog izložbe: *Četvrta decenija: Ekspresionizam 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 ekspresionistički 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 sezanzima 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.

266

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.



Marino Tartaglia, *Autoportret*, 1917.



Vilko Gecan, *Cinik*, 1921.

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





Ljubo Babić, *Golgota*, 1916.

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



Ignjat Job, *Vela Glavica*, 1933.

