

## život umjetnosti - a site for interpreting croatian modernism

By reissuing a group of texts on specific chapters in Croatian art, we wish not only to mark the 40<sup>th</sup> anniversary of *Život umjetnosti*, but also to draw attention to its role in the scholarly treatment of the corpus of Croatian art from the first half of the 20<sup>th</sup> century. This section of Croatian modernist heritage has largely determined the features of contemporary national art as a whole and our journal has previously dealt with it in detail, dedicating a considerable number of pages to the topic. Beside the translations of important theoretical texts, thematic units, and special issues devoted to particular stylistic developments and art-historical problems, as well as a meticulous critical chronicle of exhibition events, studies related to the early 20<sup>th</sup>-century art constitute an important testimony of the characteristics, interests, and growth of Croatian art history. Moreover, these valuable contributions by distinguished art historians about the crucial personalities, formal and stylistic developments, and the situation of Croatian art in the first half of the 20<sup>th</sup> century, set within a broader European context, still constitute the foundations that cannot be neglected in any attempt at interpreting that particular phase in our art history.

For many years, *Život umjetnosti* - which is in its essence a scholarly journal - was virtually the only publication open for specialized articles on 20<sup>th</sup>-century art, primarily because those scholarly journals that existed at the time of its appearance were mostly limiting their field of interest exclusively to the topics from earlier periods in art history. Thus, it is not exaggerated to say that the pages of *Život umjetnosti* were, beside the catalogues of retrospective and thematic exhibitions organized at the Art Pavilion and Modern Gallery, one of the key sites to evaluate Croatian art from the early decades of the 20<sup>th</sup> century in a systematic and

professional way. It is precisely this fact that we wish to emphasize by reprinting in this thematic issue nine articles published in the period between 1966 and 1982, which illustrate the profile and the significance of our journal, testifying at the same time of the interests and achievements of Croatian art historians. Certainly, our selection was conditioned by the size of this anniversary issue. Nevertheless, we believe that even in this form, presented as a sort of chronicle, it offers a relevant overview of certain crucial phenomena and problems of Croatian art in the period in question, testifying of its essentially modernist basis and its Central-European character. English translations are intended to facilitate the reception of texts in broader circles of expert readership and promote better acquaintance with Croatian art with our colleagues abroad. In this way, *Život umjetnosti* seeks to make up for the fact that very few texts relevant for Croatian art history are available in foreign language.

/

The first issue of *Život umjetnosti* was dedicated to the problem of art and its environment, i.e. the attempt to decode, as the introductory text explained, the "laws that are of crucial significance for the existence, development, and specificities of Croatian art." Apart from the important contributions by Milan Prelog, Igor Zidić, and Grga Gamulin, the issue included an article by Božidar Gagro entitled *Peripheral Structure: from Karas to Exat*. While preserving a typically modernist approach and tending towards theoretical discourse, the author has analysed one of the basic problems of Croatian art from the mid-19<sup>th</sup> to the mid-20<sup>th</sup> century and determined the interpretational framework that has been accepted, to a greater or lesser degree, by other Croatian art historians with respect to that particular

## život umjetnosti - mjesto tumačenja hrvatskog modernizma

— Ponovnim objavljivanjem skupine tekstova o pojedinim poglavljima naše umjetnosti namjera je ne samo obilježiti četrdeset godina publiciranja časopisa *Život umjetnosti*, nego i upozoriti na njegovu ulogu u znanstvenoj obradi korpusa hrvatske umjetnosti prve polovice dvadesetog stoljeća. Riječ je o onome dijelu hrvatske modernističke baštine koji je umnogome odredio obilježja suvremene nacionalne umjetnosti, a kojom se časopis minuciozno bavio i kojoj je bio posvećen velik broj njegovih stranica. Štoviše, uz prijevode važnih teorijskih tekstova, tematske cjeline i čitave sveske posvećene pojedinim stilskim formacijama ili povijesnoumjetničkim problemima, ali i temeljitu kritičku kroniku izložbenih događanja, studije vezane uz umjetnost prve polovice dvadesetog stoljeća predstavljaju važno svjedočanstvo o obilježjima, interesima i sazrijevanju hrvatske povijesti umjetnosti. S druge strane, ti vrijedni prinosi eminentnih povjesničara umjetnosti o ključnim osobnostima, formalnostilskim kretanjima te položaju hrvatske umjetnosti prve polovice dvadesetog stoljeća u širem, europskom kontekstu, i danas čine temelje koji se ne mogu zaobići pri svakom pokušaju interpretacije toga razdoblja naše umjetničke povijesti.

Časopis *Život umjetnosti* - po svojoj formaciji stručni časopis - godinama je bio gotovo jedina publikacija otvorena za objavljivanje znanstvenih članaka o umjetnosti dvadesetog stoljeća, ponajprije stoga što su tada postojeći znanstveni časopisi svoj interes ograničavali isključivo na teme iz ranijih povijesnoumjetničkih razdoblja. Tako nije pretjerano zaključiti da su stranice *Života umjetnosti*, uz kataloge retrospektivnih i problemskih izložaba priređivanih u Umjetničkom paviljonu i Modernoj galeriji, bile jedno od ključnih mjesta za sustavnu znanstvenu valorizaciju hrvatske umjetnosti prvih desetljeća dvadesetog stoljeća. Ističući

upravo tu činjenicu, u ovom prigodnom broju ponovno predstavljamo devet članaka objavljenih od 1966. do 1982. godine, koji ilustriraju profil i važnost časopisa, ali također svjedoče o interesima i dometima hrvatskih povjesničara umjetnosti. Riječ je, naravno, o izboru uvjetovanom opsegom ovog slavljeničkog sveska. Ipak, vjerujemo da i ovakav izbor, prezentiran u obliku svojevrsne čitanke, pruža relevantan pregled pojedinih ključnih pojava i problema u hrvatskoj umjetnosti toga razdoblja te dokazuje njezinu nedvojbenu modernističku utemeljenost i srednjoeuropsku pripadnost. Engleski prijevod svih tekstova omogućit će pak recepciju u krugovima šire stručne čitalačke publike, pa time i bolje poznavanje naše umjetnosti kod inozemnih kolega. Na taj način *Život umjetnosti* nastoji nadoknaditi manjak ključnih tekstova hrvatske povijesti umjetnosti na svjetskim jezicima.

/ Prvi broj *Života umjetnosti* bio je posvećen problemima umjetnosti i sredine, tj. pokušaju odgonetavanja, kako je napomenuto u uvodnom tekstu, "zakonitosti presudnih za postojanje, razvoj i osobitosti hrvatske umjetnosti". Uz važne priloge Milana Preloga, Igora Zidića i Grge Gamulina, objavljen je i članak Božidara Gagre *Periferna struktura: od Karasa do Exata*. Zadržavajući tipično modernistički pristup i težeći teorijskom diskursu, autor se bavi jednim od temeljnih problema hrvatske umjetnosti od polovice 19. do polovice 20. stoljeća i određuje interpretacijske okvire koje su, manje ili više, prihvatili i ostali hrvatski povjesničari umjetnosti pri obradi toga razdoblja. Riječ je o isticanju perifernog položaja naše umjetnosti, pristupu koji je, kao što dobro znamo, bio primjenjivan i na ranija razdoblja hrvatske umjetničke povijesti. U pokušaju odgovora na pitanje što tvori nacionalnu umjetnost i

period. His point was to emphasize the peripheral position of our art, an approach that has also been applied, as we know, to the earlier periods in Croatian art history. In his attempt to answer the question what constitutes national art and what has conditioned its currents, the author emphasizes their link to the process of modernization. In that respect, given the fact that "our space" remained on the margins in the course of modernization, our art may well be characterized as peripheral. Insisting on such a definition of Croatian art, i.e. on the fact of its subjection to the influences of the centre within the same circle of civilization, which is on a more advanced stage of modernization, Gagro identifies the problems of that art, which are resulting precisely from its marginal position. Thus, on the formal level it is primarily the question of the "hybrid character of the artistic style" and the "so-called stylistic retardation." Despite applying the interpretational concept of the relationship between centre and periphery, the author emphasizes the harmful effect of rigid comparisons with the production of large artistic centres, seeking ways to determine the universal values of art applicable to any peripheral setting, including ours. For, as Gagro says, "the peripheral phenomenon is neither good nor bad," it is simply a "structural phenomenon."

In his article on the *Painting of Proljetni Salon 1916-1928*, originally published in the second issue of *Život umjetnosti*, the same author has presented an exhibition event that certainly had a considerable role in reviving moderate modernism in Croatian visual arts. Having introduced the term "generation of our second Modernist Movement" for those artists who reached the pinnacles of their personal careers at the exhibitions of Proljetni Salon and can be merited with various articulations of modernity in Croatian art, Gagro describes them as "one of the most talented generations in the Croatian culture." This article offers the first comprehensive overview of the painting of Proljetni Salon, including its periodization on the basis of formal and stylistic features, as well as a concise intellectual history of that complex, lively, and interesting period. This frequently cited study, indispensable for Croatian art history, is important not only for its analysis of the dominant stylistic tendencies and its meticulous investigation of the artistic circumstances that had brought about the establishment of Proljetni Salon,

but also for its verification of interactions with the Central-European artistic context.

The article on *Surrealism and Croatian Painting* by Igor Zidić was published in *Život umjetnosti* in 1967 and forms part of a larger study with the same title. The first two parts were published in *Kolo* journal (No. 1-2, Zagreb, 1968), while the third and the fourth were included in *Život umjetnosti* (No. 3-4). Even though the study in question is the most extensive and most important analysis of the surrealist tendencies in Croatian art (in both interwar and postwar periods), each of its parts can function as a separate entity, dedicated to a single problem or a group of issues and phenomena related to surrealism. In the third part of the study, which we have reprinted on this occasion, the author insists on the distinction between surrealism in Croatia and Croatian surrealism. In this sense, Croatian milieu is defined as "receptive", the one existing on the "cultural margins". Discussing the case of decalcomanias by Vanja Radauš from 1937 and their significance for art in the context of the appearance of certain features in Croatian postwar surrealism, Zidić has established, quoting Georges Mathieu, that the bare fact that a work of art has been made does not secure its duration and its place in history if it lacks all continuity and influence. In this way, its importance is valued more than the mere fact of its existence, which has motivated Zidić to use the interesting example of belated evaluation of an artistic opus (that of Vanja Radauš) in order to demonstrate where Croatian surrealism did not begin.

The early 1970s have contributed in more than one way to our knowledge and interpretation of those issues that are especially significant for determining the cultural and historical significance of the artists' association of Zemlja. Thus, the year of 1970 saw the publication of a famous book on the *Conflict within the Literary Left 1928-1952* by Stanko Lasić, in which he analysed and assessed in detail the key text of Zemlja's history - Krleža's *Preface to the Podravina Motifs* by Krsto Hegedušić - and presented critically the framework within which Zemlja appeared with its socially engaged and ideologically determined programme. In the same year, *Život umjetnosti* (No. 11-12) published a thematic unit on Zemlja, which included an important article by Božidar Gagro entitled *Zemlja and European Art in the Interwar Period*, in which he insisted on the European embed-

dedness of Zemlja, as well as that by Ivanka Reberski, with a selection of literary criticism and other crucial texts dealing with the artists' group in question. Eventually, in 1971, the year that saw the reprint of Hegedušić's monograph *Podravina Motifs*, the long-awaited *Critical Retrospective Exhibition of Zemlja* took place at the Art Pavilion in Zagreb. The article by Vladimir Maleković entitled *Zemlja: Some Problems of Interpretation: On the Occasion of the Critical Retrospective Exhibition*, which we are reissuing on this occasion, was originally published in *Život umjetnosti* No. 17 (1972) and inspired precisely by that notable exhibition. The author discusses the selection of visual material and concludes that the exhibition was indeed a "critical assessment", though rather in its interpretation than the selection of the presented material. Further on, Maleković analyses the interpretations of the "synthesis of art and revolution" as the fundamental idea of Zemlja's programme, whereby the varieties in its understanding were the cause of all divergences and tensions between the artists on both visual and conceptual level. Maleković's review of Zemlja's retrospective is a valuable testimony of the moment in which art historians began to analyse the "sensitive" chapters of Croatian art and oppose its further mythologization. One should not forget that all that was taking place at the time when conflicts between the protagonists of Zemlja were still alive and present in the context of various manifestations of social power.

*The Anatomy of '921* by Josip Vrančić was originally published in *Život umjetnosti* No. 18 (1972) and deals with one of the crucial years in the history of Croatian art between the two World Wars. It was a moment in which some of the most prominent Croatian artists experienced their full affirmation, many of them in the context of Proljetni Salon. It was the year when Vilko Gecan had his great solo exhibition, Mirko Rački returned to Zagreb and exhibited at the Art Pavilion, Croatian art was presented at the international exhibition in Geneva, and Ivan Meštrović rose in social esteem and power; and it was the year of many other events, which had a profound impact on the overall development of Croatian art in the interwar period. Beside the fact that crucial works of art were created in 1921, Vrančić emphasizes the important change in the dominant stylistic aspirations of Croatian painting. It was a breaking point

što je uvjetovalo njezine tijekove, autor upozorava na njihovu povezanost s procesom modernizacije. U tom smislu, a s obzirom na to da je "naš prostor" bio na rubu modernizacijskog uspona, i naša se umjetnost može odrediti kao periferna. Ustrajavajući na takvome određenju hrvatske umjetnosti, tj. na njezinoj podložnosti utjecajima središta istog civilizacijskog kruga koji je na višem stupnju modernizacije, Gagro definira probleme te umjetnosti, uvjetovane upravo rubnim položajem. Tako se na formalnoj razini radi prije svega o "hibridnom karakteru umjetničkog stila" i o tzv. "stilskoj retardaciji". Unatoč primjeni interpretacijskog koncepta odnosa središta i periferije, autor ističe štetnost doslovne usporedbe s produkcijom velikih umjetničkih središta i traži načine za određivanje univerzalnih vrijednosti umjetnosti svake periferne sredine, pa tako i naše. Jer, reći će Gagro, "periferijski fenomen nije ni dobar, ni loš", on je jednostavno "strukturni fenomen".

Člankom *Slikarstvo Proljetnog salona 1916.-1928.* isti autor u drugom broju *Života umjetnosti* usmjerava pozornost na izložbenu manifestaciju koja je imala nedvojbene zasluge za potpuno zaživljavanje umjerenog modernizma u hrvatskoj likovnoj umjetnosti. Uvodeći naziv "generacija naše druge moderne" za umjetnike koji su izlažući na izložbama Proljetnog salona dosegli vrhunce vlastitih opusa i koji su zaslužni za raznolike artikulacije moderniteta u hrvatskoj umjetnosti, Gagro tvrdi da su oni "jedna od najtalentiranijih generacija hrvatske kulture". Riječ je o tekstu u kojem autor nudi prvi cjeloviti prikaz slikarstva Proljetnog salona, periodizaciju na osnovi formalno-stilskih obilježja, ali i sažetu intelektualnu povijest jednog složenog, živog i zanimljivog vremena. Ova, za hrvatsku povijest umjetnosti neizostavna, često citirana studija, važna je ne samo zbog analize prevladavajućih stilskih tendencija i detaljnog raščlanjivanja umjetničke situacije koja je dovela do formiranja Proljetnog salona, već i radi uspostavljanja veza sa srednjoeuropskim likovnim kontekstom.

Tekst Igora Zidića *Nadrealizam i hrvatsko slikarstvo*, objavljen u *Životu umjetnosti* 1967. godine, dio je veće studije istoga naslova. Dva dijela objavljena su u časopisu *Kolo* (br. 1-2, Zagreb, 1968.), a treći i četvrti u *Životu umjetnosti* (br. 3-4). Iako ta studija čini najopširniju i najvažniju analizu nadrealističkih tendencija u hrvatskoj umjetnosti (kako međuratnih, tako

i poslijeratnih), svaki od dijelova može funkcionirati i kao zasebna cjelina koja se bavi jednim problemom ili skupinom problema i pojava vezanih uz nadrealizam. U trećem dijelu studije, koji ovom prigodom ponovno objavljujemo, autor ustrajava na distinkciji između nadrealizma u Hrvatskoj i hrvatskog nadrealizma. U tom smislu hrvatska se sredina određuje kao "receptivna", ona koja egzistira na "kulturnom rubu". Raspravljajući o slučaju dekalkomanija Vanje Radauša iz 1937. godine i njihovu značenju za umjetnost u kontekstu začetaka pojedinih obilježja hrvatskog poslijeratnog nadrealizma, Zidić tvrdi, citirajući Georges-a Mathieua, da činjenica o vremenu nastanka pojedinog djela ne osigurava njegovo mjesto u povijesti bez kontinuiteta i utjecajnosti. Na taj se način značenju pojedinog djela pridaje veća važnost od same činjenice njegova postojanja pa osvrtnjem na zanimljiv primjer naknadne valorizacije umjetničkog rada (slučaj Vanje Radauša) autor pokazuje čime naš nadrealizam ne počinje.

Početak 70-ih godina donio je nekoliko prinosna poznavanju i interpretaciji one problematike koja je posebno važna za određivanje kulturnog i povijesnog značenja Udruženja umjetnika *Zemlja*. Tako je godine 1970. objavljena glasovita knjiga Stanka Lasića *Sukob na književnoj ljevici 1928.-1952.* u kojoj je detaljno analiziran i ocijenjen ključni tekst "zemljaške" povijesti - Krležin *Predgovor Podravskim motivima Krste Hegedušića* - te kritički prikazan okvir unutar kojega je *Zemlja* nastupila svojim angažiranim i ideološki određenim programom. Iste je godine u *Životu umjetnosti* (br. 11-12) objavljen temat o *Zemlji* s važnim člankom Božidara Gagre *Zemlja naspram evropske umjetnosti između dva rata* u kojem se ustrajava na europskoj determiniranosti *Zemlje*. Objavljen je i prilog Ivanke Reberski s izborom likovne kritike i drugih ključnih tekstova o toj umjetničkoj skupini. Naposljetku, 1971., u godini objavljivanja pretiska Hegedušićevih *Podravskih motiva*, održana je dugo očekivana izložba *Kritička retrospektiva Zemlja u zagrebačkom Umjetničkom paviljonu*. Tekst Vladimira Malekovića *Zemlja: neki problemi interpretacije u povodu kritičke retrospektive*, koji ponovno donosimo ovom prigodom, objavljen je u 17. broju *Života umjetnosti* (1972.) te potaknut upravo tom važnom izložbom. U njemu autor raspravlja o izboru predstavljene likovne građe te zaključuje da je izložba bila zaista "kritička prosudba", ali

više u interpretaciji, nego u izboru izloženog materijala. Maleković nadalje raščlanjuje tumačenja "sinteze umjetnosti i revolucije" kao osnovne ideje "zemljaškog" programa, a čija su različita shvaćanja bila uzrokom svih razilaženja i nesuglasica *Zemljinih* umjetnika, kako na likovnom, tako i na idejnom planu. Malekovićev osvrt na *Zemljinu* retrospektivu jedno je od vrijednih svjedočanstva o trenutku u kojemu je povijest umjetnosti pristupila analizi "osjetljivih" poglavlja hrvatske umjetnosti i suprotstavila se njihovoj daljnjoj mitologizaciji. Ne smijemo zaboraviti da se sve to događalo istodobno s još uvijek živim sukobima protagonista *Zemlje* u kontekstu različitih manifestacija društvene moći.

Članak Josipa Vrančića *Anatomija '921* objavljen u 18. broju *Života umjetnosti* (1972.) obrađuje jednu od ključnih godina u hrvatskoj međuratnoj umjetnosti. Riječ je o trenutku u kojem najistaknutiji hrvatski umjetnici, mnogi u sklopu Proljetnog salona, doživljavaju potpunu afirmaciju. Godina je to velike samostalne izložbe Vilka Gecana, povratka Mirka Račkog u Zagreb i njegove izložbe u Umjetničkom paviljonu, predstavljanja hrvatske umjetnosti na međunarodnoj izložbi u Ženevi, uspona društvene moći Ivana Meštrovića te mnogih drugih događanja koja su imala veliko značenje za obilježja cjelokupnog tijeka hrvatske međuratne umjetnosti. Osim što su tada nastala ključna djela pojedinih opusa, 1921. godine, ističe Vrančić, dolazi do važnog zaokreta u dominantnim stilskim htijenjima hrvatskoga slikarstva. To je prijelomna točka u kojoj se, kako je kasnije zapisala Ivanka Reberski, "križaju otkrivačke groznice i recidivi poslijeratnih trauma s početkom novog 'katarzičnog' doba okrenutog klasičnoj osnovi". Riječ je o usponu realizama čije su začetke svojim tekstovima prvi detektirali Miroslav Krleža i Antun Branko Šimić. Analizirajući sva važna događanja, Vrančić ovim prilogom nedvosmisleno određuje položaj te godine u povijesti hrvatske umjetnosti i zaključuje da se radi o "godini sažimanja rezultata" te "novih mobilizacija i novih početaka".

Godine 1980. u dvobroju *Života umjetnosti* (br. 29-30), objavljen je temat pod nazivom *Prije pola stoljeća*, a u njemu i tri teksta koja ponovno nudimo na uvid. U opsežnoj studiji *Monumentalizam kao struja hrvatske moderne i Mirko Rački* Jelena Uskoković određuje opseg i značenje monumentalizma u europskoj umjetnosti početka 20. stoljeća te detektira njegove utjecaje na

in which, as Ivanka Reberski would write later, “fevers of discovery and recurrences of postwar traumas merged with the beginning of a new, cathartic’ era, oriented towards the classical base.” This era was marked by the surge of realisms, the onsets of which were first detected by Miroslav Krleža and Antun Branko Šimić. In his analysis of these crucial developments, Vrančić has unambiguously determined the position of that crucial year in the history of Croatian art, concluding that it was a year of “summarizing the results”, of “new mobilizations and new beginnings.”

In 1980, the double issue of *Život umjetnosti* (No. 29-30) included the thematic unit entitled *Fifty Years Ago*, with three texts that we are now again offering to the readership. In her extensive study on *Monumentalism as a Current in Croatian Modernism and Mirko Rački*, Jelena Uskoković has defined the scope and significance of monumentalism in the European art of the early 20<sup>th</sup> century and detected its impacts on the development of Croatian art, especially on Medulić association, Ivan Meštrović, and Mirko Rački. Special attention has been paid to the analysis of various manifestations of the relationship between art and national identity, which inevitably influenced the appearance of monumentalism throughout Central Europe and in all modes of visual expression, from large decorative painting cycles and architectural or sculptural projects to graphic sheets and posters. In this context, the work of painter Mirko Rački has an exceptional significance and his pieces inspired by historical themes or folk poetry must be taken into account whenever monumentalism is considered as an important current in the Croatian art of the first two decades of the 20<sup>th</sup> century. Thus, the study by Jelena Uskoković is an inevitable basis for any researcher of this period and its key protagonists.

The article by Ivanka Reberski entitled *Between Proljetni Salon and Zemlja: First Phase in the Painting of Oton Postružnik* not only presents a segment from the opus of one of the crucial personalities on the Croatian painting scene between the two World Wars, but also illustrates in detail the entire intellectual and artistic framework of the late 1920s. In her analysis of the art criticism of the time, corroborated by quotations from unpublished archival material, the author reveals her high assessment of

Postružnik’s contribution to the realist tendencies in Croatian painting, considering certain features of his work as heralding Zemlja’s formal orientation. Therefore, she has considered some of Postružnik’s pieces, especially the *Grotesques*, as a “prologue to Zemlja.” Even though he participated in the exhibitions of Proljetni Salon and was later a member of the inner core of Zemlja’s founders, his tendency to seek his own individual expression, which would be more than just a part of various collective projections, gave an essential stamp to Postružnik’s opus as a whole, which Reberski has taken into account in her interpretation of the painter’s early phase.

*Notes on Ljubo Babić* by Radovan Ivančević is an attempt to open up new possibilities in the interpretation of Babić’s opus. Inspired by his personal encounter with the artist years ago, immediately before the latter’s death in 1974, the author discusses some of the crucial determinants of Babić’s art. It is primarily his relationship with Miroslav Krleža, both in the context of his painting and of his achievements in scenography. Having compared certain fragments from their opuses, Ivančević concludes that both were influenced by similar stylistic currents, but they managed to raise themselves “above the mere ‘followers’, ‘adherents’, or ‘partisans’ of the style.” The author then analyses the motif of flag in Babić’s painting, which is again undoubtedly related to Krleža. In his meticulous analysis of a series of famous paintings with the flag motif - from the *Black Flag* of 1916 to the *Ilica Square* of 1929 - Ivančević introduces some parallels with the selected examples from European painting and emphasizes the symbolic, expressive, and ideological connotations of these motifs as a faithful reflection of the particular space and time. Keeping in mind that the author has thus opened new and different perspectives on Babić’s work, we shall not be mistaken in classifying the *Notes* among the best texts on the 20<sup>th</sup>-century Croatian art written by this author. Given the fact that no monograph on Babić has been published to the present day, Ivančević’s article gains additional value as one of the rare studies in which fragments of this rich, complex, and important opus have been scrutinized with great success.

The article on *Krleža versus Meštrović* by Tonko Maroević, originally published

in *Život umjetnosti* in 1982 (No. 33-34), deals with the links between a famous writer and a famous visual artist, just like Ivančević’s one. However, unlike the relationship between Krleža and Babić, which is presented as “reciprocal” and filled with mutual respect, Maroević’s study testifies of a far more complicated link between Krleža and Meštrović, for although the writer was undoubtedly attracted and at times almost “obsessed” by the sculptor’s work, he would nevertheless become also his fiercest critic, condemning above all the political instrumentalization of his opus. By interpreting all Krleža’s texts that mention Meštrović, as well as those that merely allude at his work, Maroević has carefully delineated all amplitudes of the writer’s attitude, discovering a quality of ambivalence in them. Meštrović’s achievements, rarely doubted by Krleža as to their artistic value, have thus become a sort of symbol of that particular social and cultural moment. In that sense, Maroević has recognized their deep affiliation and concluded: “Both Meštrović and Krleža had a goal before their eyes, which was to create something that would become a symbol of the ambience and the milieu, as well as a proof of living at an inappropriate moment in an uncomfortable space.”

/

The preface to the first issue of *Život umjetnosti* emphasized that the critical view on one’s own milieu and its achievements, which is one of the goals of our journal, implies an “awareness of culture and art,” but also the “future of that culture and art.” Indeed, each of the reprinted studies in a way surveys critically the accomplishments of Croatian art in the first half of the 20<sup>th</sup> century, pointing to the specificities of the context that influenced its development. Forty years later - in accordance with the opinion voiced by the preface to the first issue - we have tried to show that the selected texts, despite the changes experienced by art history as a scholarly discipline, have preserved their value. We hope that this value will also be recognized in the future as an important testimony to this complex, interesting, and exciting period of Croatian art. ×

PRIJEVOD: Marina Miladinov

zbivanja u hrvatskoj umjetnosti, pa tako i na grupu Medulić, Ivana Meštrovića i Mirka Račkog. Posebna je pozornost posvećena analizi manifestacija odnosa umjetnosti i nacionalnog identiteta koji je u čitavoj Srednjoj Europi imao nezaobilaznu ulogu prilikom pojave monumentalizma u svim načinima likovnog izražavanja, od velikih dekorativnih slikarskih ciklusa te arhitektonskih i kiparskih projekata, do grafičkih listova i plakata. U tom kontekstu djelo slikara Mirka Račkog posjeduje izuzetnu važnost, pa se njegovi radovi s povijesnim temama i oni inspirirani narodnom poezijom moraju uzeti u obzir pri svakom razmatranju monumentalizma kao važnog usmjerenja u hrvatskoj umjetnosti prvih dvaju desetljeća 20. stoljeća. Stoga je i tekst Jelene Uskoković jedan od nezaobilaznih temelja za svakog istraživača ovoga razdoblja i njegovih ključnih protagonista.

Članak Ivanke Reberski pod naslovom *Između Proljetnog salona i Zemlje: prvo slikarsko razdoblje Otona Postružnika* ne obrađuje samo dio opusa jedne od bitnih osobnosti hrvatske međuratne likovne scene, već pomno ilustrira čitav intelektualni i umjetnički okvir druge polovice 20-ih godina prošlog stoljeća. Analizirajući onodobnu likovnu kritiku te donoseći izvode iz neobjavljene arhivske građe, autorica visoko vrednuje Postružnikov prinos realističkim tendencijama u hrvatskom slikarstvu, a obilježja njegova djela smatra prethodnicom *Zemljina* oblikovnog usmjerenja. Stoga i umjetnikove radove, ponajprije *Groteske*, naziva "prologom *Zemlje*". Iako je sudjelovao na izložbama Proljetnog salona, a kasnije bio i član uže jezgre *Zemljinih* osnivača, njegova težnja za pronalaženjem individualnog, osobnog izraza, koji ne potpada pod različite kolektivne projekcije, bitno je obilježila cjelokupan Postružnikov opus, što autorica, interpretirajući njegov rani dio, ni u kojem trenutku ne zanemaruje.

*Bilješke o Ljubi Babiću* Radovana Ivančevića pokušaj su otvaranja novih mogućnosti tumačenja Babićeva opusa. Potaknut davnim susretom s umjetnikom neposredno uoči njegove smrti 1974. godine, autor raspravlja o nekima od ključnih odrednica njegova stvaralaštva. Ponajprije, riječ je o odnosu s Miroslavom Krležom, kako u kontekstu njegova slikarstva, tako i u kontekstu njegovih scenografskih ostvarenja. Uspoređujući pojedine dionice njihova stvaralaštva, Ivančević napominje da su i Babić i Krleža bili obilježeni pojedinim istim stilskim strujanjima, ali su se obojica uspjela izdici "iznad pukih 'pripadnika', 'pratilaca' i 'poklonika' stila". Autor se bavi i motivom zastave u Babićevu slikarstvu koji je opet nedvojbeno povezan s Krležom. Temeljito analizirajući niz glasovitih slika sa zastavama - od *Crne zastave* iz 1916. do *Iličkog trga* iz 1929. godine - Ivančević se pozabavio mogućim usporedbama s odabranim primjerima iz europskog slikarstva te simboličkim, ekspresivnim i ideološkim konotacijama motiva koje su bile vjernim odrazom jednog vremena i prostora. Imajući u vidu da su na taj način otvorene nove i drugačije vizure Babićeva djela, nećemo pogriješiti ako ustvrdimo da *Bilješke* pripadaju najboljim autorovim tekstovima o hrvatskoj umjetnosti 20. stoljeća. S obzirom na to da do danas nije objavljena Babićeva monografija, Ivančevićev tekst u tom smislu dodatno dobiva na vrijednosti kao jedan od rijetkih u kojima je uspješno proniknuto u dijelove tog bogatog, slojevitog i važnog opusa.

Tekst Tonka Maroevića *Krleža prema Meštroviću*, objavljen u *Životu umjetnosti* 1982. godine (br. 33-34), također se, poput Ivančevićevog, bavi odnosom glasovitog književnika i glasovitog umjetnika. Međutim, za razliku od Krležina i Babićeva odnosa koji je bio "dvosmjern" i pun međusobna uvažavanja, Maroevićev tekst

svjedoči o tome da je odnos Krleža-Meštrović bio kudikamo kompleksniji, pa premda je književnik bio nesumnjivo privučen, a ponekad gotovo i "opsjednut" kiparevim djelom, istodobno se prometnuo u njegova žestokog kritičara, zamjerajući ponajprije političku instrumentalizaciju njegova opusa. Tumačeći sve Krležine tekstove u kojima se spominje Meštrović, kao i one u kojima se samo aludira na njegovo djelo, autor pomno iscrta sve amplitude književnikova stava, nalazeći u njima kvalitetu ambivalentnosti. Meštrovićevo stvaralaštvo, u čije likovne kvalitete Krleža većim dijelom ne sumnja, postalo je tako svojevrsnim simbolom jednog društvenog i kulturnog trenutka. U tom smislu Maroević prepoznaje i njihovu duboku srodnost pa zaključuje: "I Meštroviću i Krleži lebdio je pred očima cilj ostvarivanja djela koje bi moglo biti znakom ambijenta i sredine, te dokazom postojanja u neprikladnom vremenu i neudobnom prostoru."

/

U uvodnom tekstu prvoga broja *Života umjetnosti* istaknuto je kako kritički pogled na vlastitu sredinu i njezine dosege, što je jedan od ciljeva časopisa, "znači svijest o kulturi i umjetnosti", ali istodobno i "budućnost te kulture i umjetnosti". I doista, svaka od ponovno objavljenih studija na svoj način kritički sagledava dosege hrvatske umjetnosti prve polovice 20. stoljeća, ističući posebnosti konteksta koji je uvjetovao njezine tijekove. Četrdeset godina kasnije - u skladu uvjerenjem iznesenim u uvodniku prvoga broja - nastojali smo pokazati da su odabrani tekstovi, unatoč promjenama koje je doživjela povijest umjetnosti kao znanstvena disciplina, zadržali svoju vrijednost, uz nadu da će ona biti prepoznata i u budućnosti, kao važno svjedočanstvo jednog vremena o slojevitom, zanimljivom i burnom razdoblju hrvatske umjetnosti. ×