

SREDNJA EUROPA U FOKUSU

Petar Prelog



ELIZABETH CLEGG, *Art, Design and Architecture in Central Europe 1890-1920*, New Haven i London, Yale University Press, 2006., 306 str., ISBN 0-300-11120-7

U posljednja dva desetljeća, a osobito nakon pada Berlinskog zida, svjedoci smo pojačanog interesa za umjetnost dvadesetog stoljeća u Srednjoj Europi. Riječ je o posljedicama procesa ponovnog sazrijevanja svijesti o tom važnom povijesnom i kulturnom entitetu, koji je posjedovao - a nećemo pogriješiti istaknemo li kako u obilježjima intelektualnog naslijeđa i dalje posjeduje - snažnu unutarnju koherenciju, ali i bitne posebnosti u odnosu na zapadnoeuropska kulturna središta, čija je produkcija desetljećima shvaćana kao neprikladno mjerilo vrijednosti na svim područjima umjetničkog stvaralaštva. U skladu s težnjom za premještanjem fokusa struke prema umjetnosti nedovoljno poznatih, nedostavno obrađenih, pa time prosječnom "zapadnom" stručnjaku ili čitatelju egzotičnih područja i kultura, Srednja se Europa pojavila kao cjelina koja je, prema općem mišljenju, relativno dobro poznata, ali koja još uvijek krije mnoge važne stranice umjetničke povijesti, bez čijeg bi poznavanja tijekovi europskog modernizma izgledali nepotpuno, plošno i ogoljeno. Upravo je Srednja Europa ta koja je europskoj umjetnosti 20. stoljeća davala slojevitost i raznolikost, pa nije čudno što je postala predmetom detaljnijeg istraživanja. Tako su izdavane studije i knjige, organizirane iz-

ložbe i održavani znanstveni skupovi koji su nastojali detektirati specifičnosti tijekomov likovne umjetnosti na području Srednje Europe. Težilo se također prepoznati veća ili manja središta umjetničkih previranja, proniknuti u obilježja odnosa s osnovnim umjetničkim kretnjima zapadnoeuropskoga kulturnog kruga te, naposljetku, odrediti ključne srednjoeuropske prinose oblikovanju općih modernističkih procesa. Takvim pokušajima, primjerice, pripadaju knjige Krisztine Passuth *Les Avant-gardes de l'Europe Centrale 1907-1927* (Pariz, 1988.) i S. A. Mansbacha *Modern Art in Eastern Europe: From the Baltic to the Balkans ca. 1890-1939* (Cambridge, 1999.), izložbe *Europa, Europa: Das Jahrhundert der Avantgarde in Mittel- und Osteuropa* (Bonn, 1994.) i *Central European Avant-Gardes: Exchange and Transformation 1910-1930* (Los Angeles, München, 2002.; Berlin, 2002.-2003.) s pratećim publikacijama te znanstveni skup *Art Around 1900 in Central Europe* (Krakov, 1994.). Pritom je pojam Srednje Europe shvaćan na različite načine, pri čemu je važnu ulogu odigrala i hladnoratovska podjela Europe, što je vidljivo i u nekima od nedavno objavljenih izdanja (primjerice u navedenoj knjizi S. A. Mansbacha) koja obiluju nejasnoćama i nategnutim interpretacijama vezanim upravo uz

nejasno geografsko i povijesno određenje srednjoeuropskog i istočnoeuropskog prostora.

U pristupu Elizabeth Clegg, autorice knjige *Art, Design and Architecture in Central Europe 1890-1920*, koja je sredinom ove godine objavljena u glasovitoj seriji *Pelican History of Art* Yale University Pressa, nejasnoća oko pojma i opsega Srednje Europe nema. U uvodu knjige, navodeći moguće terminološke nedoumice i pomno skicirajući sve povijesne, geografske i kulturološke konotacije pojma Srednje Europe (posebno se osvrćući na međusobne odnose i preklapanja pojmova Srednje i Istočne Europe), autorica argumentira vlastito shvaćanje srednjoeuropskog prostora i nedvojbeno ga određuje kao područje koje je obuhvaćala Austro-Ugarska Monarhija. Stoga je i cilj knjige jasno formuliran: pokazati da je moguće - kada je u fokusu likovna umjetnost - promatrati tu i takvu srednjoeuropsku regiju kao koherentnu cjelinu unatoč neospornim specifičnostima njezinih dijelova i lako uočljivim razlikama među njima. Usto, autorica određuje i svoj položaj kao "autsajderski", a u skladu s time i knjigu kao rezultat pogleda izvana. Prema takvu određenju možemo prepoznati i konzumente ove studije: to je prije svega zapadnoeuropska i američka povijest umjetnosti čiji se interes za obradenu materiju povećava, zatim kolege iz regije ("insajderi") kojima ona može biti poticaj za daljnja komparativna istraživanja te, naposljetku, opće čitateljstvo kojem knjiga može poslužiti kao dobar uvod u problematiku srednjoeuropske umjetnosti. Ne smijemo zaboraviti ni studente - i to ne samo studente povijesti umjetnosti - kojima će knjiga, zahvaljujući svojoj preglednosti, biti nešto poput udžbenika ili vrijednog priručnika kojemu će se zasigurno često vraćati. Ukratko, autoričina je namjera bila kom-

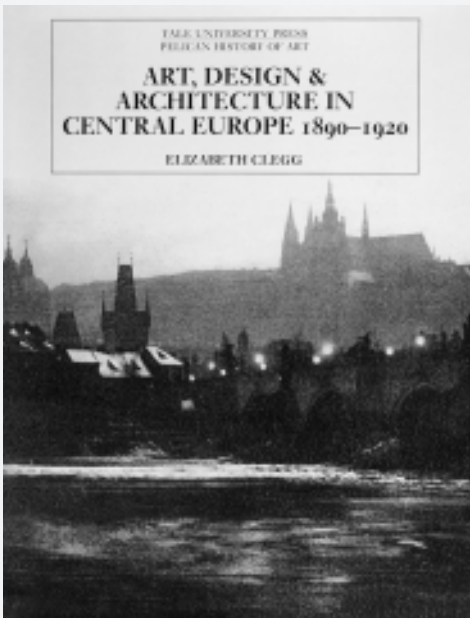
parativnim pregledom, u kojemu se pojedine nacionalne umjetnosti ne promatraju isključivo kao zatvorene cjeline, popuniti pojedine "rupe u znanju" tzv. zapadne povijesti umjetnosti o umjetnosti Srednje Europe u tri desetljeća ključna za njezinu modernističku formaciju i još jednom istaknuti važnost srednjoeuropskih prinosa u slikarstvu, skulpturi, dizajnu i arhitekturi. Pritom je, unutar vlastitih istraživačkih mogućnosti ograničenih nepostojanjem temeljne literature o svim nacionalnim umjetnostima na svjetskim jezicima, kao i teškom dostupnošću dijela dokumentarne građe, nastojala sagledati svu širinu umjetničke produkcije u regiji, a ne samo kvalitativne vrhunce ili primjere bliske radikalnim avangardama, koji su u zapadnoeuropskoj umjetničkoj povijesti određivali nov društveni položaj umjetničkog stvaralaštva i diktirali nove načine njegove percepcije. Upravo je takvo autoričino nastojanje, proizašlo iz želje za boljim poznavanjem konteksta tijekom pojedinih nacionalnih umjetnosti, rezultiralo solidnim pregledom hrvatske umjetnosti u posljednjem desetljeću 19. i u prva dva desetljeća 20. stoljeća te njezinim ukorjenjivanjem u prirodno, srednjoeuropsko okružje.

U prvom poglavlju pod naslovom *The most centrally positioned state in Europe* Elizabeth Clegg bavi se geografskim i povijesnim obilježjima Austro-Ugarske Monarhije u proučavanom vremenskom razdoblju. Takav se pristup "insajderu" može činiti suvišnim, posebice zbog autoričine težnje preglednom pripovijedanju kompleksne povijesti uvjetovane brojnim političkim i drugim previranjima u multinacionalnoj državnoj zajednici, što nužno rezultira mnogim površnostima. Ipak, vjerujem da će velik dio čitatelja biti zahvalan i na takvu uvodu, popraćenu s nekoliko informa-

tivnih geografskih karata, a ostali se mogu zadovoljiti pokušajem interpretacije intelektualne povijesti regije unutar općega povijesnog pregleda. Mnogo je zanimljivije autoričino isticanje multicentričnosti umjetničkog života u Austro-Ugarskoj Monarhiji, što određuje strukturu svakog poglavlja u knjizi. Osam umjetničkih središta (Beč, Budimpešta, Prag, Zagreb, Ljubljana, Brno, Krakov i Lavov) tako predstavlja svojevrsnu okosnicu oko koje je Elizabeth Clegg nastojala sagraditi priču o nacionalnim umjetnostima koje su oblikovale cjelinu srednjoeuropske umjetnosti. Strategija izbora analize umjetničkih zbivanja u reprezentativnim središtima ostavlja mogućnost čitateljeve upitanosti o relevantnosti i cjelovitosti slike stvorene na taj način, no više od svega svjedoči o potrebi uspostave čvrste topografske mreže koja može vjerno ocrtati obilježja svih sastavnica kompleksne cjeline. Autorica je, međutim, svjesna mogućih nedostataka takva pristupa, pa na više mjesta ističe činjenicu da i unutar pojedinih nacionalnih umjet-

nosti postoji multicentričnost. U tom smislu čitatelja upozorava da, kada je riječ o umjetnosti Srednje Europe na prijelazu stoljeća, treba postojati svijest o živom umjetničkom dijalogu (kao posljedici opće modernizacije) između Beča, glavnog središta državne zajednice, i nacionalnih središta te mnogih manjih žarišta umjetničkog života koja su shvaćana kao umjetnička periferija. Taj je dijalog zaista bio obostrana razmjena ideja i oblikovnih praksi, pa središte nije samo odašiljalo likovne inovacije, već je iz drugih regionalnih središta i perifernih područja kontinuirano primalo impulse s tradicionalnim obilježjima. Upravo su snažne inklinacije likovnom tradicionalizmu, kao nusproizvod te istinske multicentričnosti, jedno od važnih obilježja srednjoeuropske umjetnosti toga razdoblja.

Sljedećim poglavljem, naslovljenim *The 1890s and the Spirit of Secession*, započinje kronološka obrada umjetničke produkcije srednjoeuropskih središta. Ono se bavi posljednjim desetljećem 19. stoljeća i govori o prvom probu inovativnih idejnih i vizualnih principa. Riječ je, prema formulaciji autorice, o “duhu secesije” koji su širile novoformirane skupine i društva umjetnika, dizajnera i arhitekata u borbi protiv postojećih umjetničkih udruženja koja su zastupala mahom tradicionalne likovne vrijednosti. Pregled događanja u izabranim umjetničkim središtima dokazuje da se radilo o vizualnom usmjerenju koje je bitno oblikovalo kulturni identitet čitave Austro-Ugarske Monarhije. Obilježja toga “duha”, međutim, nisu bila strogo unificirajuća, već je izgled svih nacionalnih secesija određivala i težnja za uspostavom razlikovnih nacionalnih identiteta kao rezultat početka političke, ekonomske i kulturne dezintegracije velike multinacionalne državne zajednice.



Poglavlje pod naslovom *New Voices: Disruption and Innovation in the 1900s* govori o daljnjem sazrijevanju onih estetskih načela koja će obilježiti mnogostruke artikulacije moderniteta početkom novog stoljeća. I dalje svjedočimo kontinuitetu previranja između novoga i tradicionalnog te stalnoj potrebi uspostave stabilnih nacionalnih kultura čija bi okosnica trebala biti upravo likovna umjetnost s brojnim pokušajima ostvarivanja nacionalnih stilova ili izraza. Tako su u ovom poglavlju, među ostalim, obrađene raznolike pojave, od Hagenbunda i Wiener Werkstätte, preko rasprave o nacionalnom i internacionalnom u češkoj umjetnosti, regionalističkih tendencija u slovačkoj umjetnosti, mađarskog regionalizma i težnje za pronalaskom mađarskog likovnog stila, sve do češke grupe Osmia i rane moderne arhitekture u Ljubljani i Zagrebu.

Opći dojam diskontinuiteta - a to je upravo ono što uznemiruje mnoge pri susretu sa srednjoeuropskom umjetnošću jer očekuju relativno lako čitljiv modernistički uspon - nastavlja se, pa četvrto poglavlje autorica naslovljuje *Imagined Empires: Retrospectivism / Progressivism around 1910*. Tako su ovdje obrađene ključne umjetničke osobnosti poput Wagnera, Loosa, Kokoschke i Schielea, važne umjetničke grupe poput češke Skupine, ali i panslavističke težnje te pokušaji likovnih artikulacija onoga što autorica zove "zamišljenim carstvima", kojima svakako pripada i djelo Ivana Meštrovića. Dodat ćemo, u kontekstu naslova ovog poglavlja, da pogled unatrag najčešće nije značio potpuno odbacivanje "naprednih" ideja, već je tkivo srednjoeuropske umjetnosti bilo premeženo upravo mnogim pokušajima simbioze u europskim razmjerima recentnih oblikovnih postavki s elementima proizašlim iz nacionalne kulturne baštine, koji su najčešće garan-

tirali nacionalni predznak umjetničkog djela, tako bitan u vremenu sve jačega diktata međunarodnih artikulacija likovnog moderniteta.

Peto se poglavlje, pod naslovom *1912-1916: Austria-Hungary and the 'Ultra Modern'*, okvirno bavi kratkim razdobljem predratnih i prvih ratnih godina kada u umjetnosti srednjoeuropskog područja sve više dolazi do izražaja utjecaj onog dijela avangardnih kretanja - od ekspresionizma i kubizma do futurizma - koji će za mnoge nacionalne umjetnosti imati značenje potpunog zaživljavanja umjerenih modernističkih postulata. Pojedine manifestacije takvih utjecaja mogu se povezati sa zaoštrenom političkom situacijom koja dovodi do Prvoga svjetskog rata, koji je označio i kraj postojanja Austro-Ugarske kao "srca" Srednje Europe. Posljednje poglavlje, naslovljeno *1917. and Beyond: Reinventing Central Europe*, obrađuje događanja uvjetovana potpunim ekonomskim, političkim i vojnim krachom te državne zajednice i stvaranjem novih nacionalnih država, kao i novih multinacionalnih državnih zajednica. Tako su se umjetnici našli pred zadacima oblikovanja novih nacionalnih i kulturnih identiteta, uz izraženu želju za očuvanjem vlastita srednjoeuropskoga kulturnog naslijeđa. Stoga se oslanjanje na već dobrim dijelom usvojene oblikovne principe, poput ekspresionističkih i kubističkih, ali uz njihovo prilagođavanje i mijenjanje značenja, i dalje nastavilo. Na tim je temeljima i izgrađena respektabilna avangardna praksa (u mađarskoj i češkoj umjetnosti primjerice), koja je "zapadnoj" povijesti umjetnosti uvijek bila posebno zanimljiva. Knjiga završava svojevrsnim pogovorom u kojemu se pokušavaju nabrojiti opća obilježja kulturnih i umjetničkih kretanja na proučavanom području u trećem desetljeću 20. stoljeća.

Autoričino odbijanje naslovljavanja poglavlja prema formalno-stilskim kategorijama razumljivo je, posebice stoga što im se u srednjoeuropskoj umjetnosti teško mogu odrediti čvrsta obilježja i granice koje su u zapadnoeuropskoj umjetnosti lako prepoznatljive. Ipak, korištenje općih pojmova u naslovima poglavlja i njihovo čvrsto vezivanje uz određen kraći ili dulji vremenski odsječak (dakle inzistiranje na kronološkom slijedu) dovodi do gubljenja funkcije tih pojmova jer su primjenjivi gotovo na cijelo obrađivano razdoblje. Tako su pojedine pojave, umjetnička usmjerenja ili dijelovi opusa pojedinih ključnih umjetnika mogli biti analizirani gotovo pod svim odabranim "krovnim" pojmovima. Također, gomilanje faktografskih podataka, od kojih su neki zasigurno po prvi put zabilježeni na engleskom jeziku, ponegdje čini smetnju interpretativnim nastojanjima i pomnijoj komparativnoj analizi. S druge strane, odluka o izostavljanju monografskih studija i kataloga monografskih izložaba s popisa izabrane literature svjedoči o želji autorice da ne optereti čitatelja velikom količinom naslova, upućujući ga na sva mjesta na kojima može pronaći relevantne podatke i širu bibliografiju. Popis često navodenih naziva umjetničkih udruženja, skupina, izložbenih prostora i publika-

cija, kao i opsežno kazalo imena i pojmova nedvojbeno koriste lakšem snalaženju i čine ovu knjigu upotrebljivom svim profilima korisnika. Naposljetku, recimo nešto i o tretmanu hrvatske umjetnosti, kojim smo u ranijim pokušajima obrade srednjoeuropskoga umjetničkog korpusa često bili nezadovoljni, kako zbog propuštenih prigoda za interpretacijsko uvođenje naše umjetnosti u srednjoeuropsku cjelinu, tako i zbog općeg nesnalaženja te grubih faktografskih previda i pogrešaka. Može se reći da je u knjizi Elizabeth Clegg povijest hrvatske umjetnosti u tri obrađena desetljeća iščitana solidno, uz spominjanje i korektnu valorizaciju gotovo svih ključnih protagonista. Stavimo li na stranu nekoliko nespretnosti (od nesporazuma s nazivom umjetničkog društva Lada do pogrešno izvedenog zaključka o drugoj izložbi Proljetnog salona) i uzmemo li u obzir pojedina dobra zapažanja (poput isticanja vrijednosti ranog dijela opusa Jerolima Mišea), nećemo pogriješiti ako zaključimo da je autorica, iz položaja "autsajdera", učinila vrijedan korak u poznavanju i promociji hrvatske umjetnosti kraja 19. i prve polovice 20. stoljeća u srednjoeuropskom kontekstu. Na hrvatskim je povjesničarima umjetnosti, dakako, da učine još nekoliko koraka dalje.