

Ivana
Mance

Razlozi privlačnosti

Miroslav Kraljević. 1885–1913. Retrospektiva.

AUTORI IZLOŽBE

Zvonko Maković, Željko Marciuš, Biserka Rauter Plančić

Požega, Gradski muzej, 18.10.–16.11.2013./

Zagreb, Moderna galerija, 19.12.2013.–6.4.2014./

Split, Galerija umjetnina, 10.6.–7.9.2014./

Osijek, Galerija likovnih umjetnosti Osijek, 2.10.–30.11.2014./

Dubrovnik, Umjetnička galerija Dubrovnik, 11.12.2014.–8.2.2015.

Osim za opravdanu glorifikaciju, obljetnice umjetnika ujedno su i prilika za kritičku revalorizaciju.

U slučaju Miroslava Kraljevića, to se ne odnosi na djelo samo, čija se vrsnost ne dovodi u pitanje, već na povijest njegove recepcije odnosno razloge zbog kojih Kraljevića i njegov kratkotrajni, ali briljantni opus i dan danas smatramo začetkom umjetničke modernosti u Hrvatskoj. Problem koji bi dugoočekivana retrospektivna

izložba trebala otvoriti stoga je upravo sljedeći: koji su bili povijesni razlozi privlačnosti Kraljevićevo djela; po čemu se ono doimalo modernim, možda kao niti jedna umjetnička pojava da tada, i za koga točno - za koju je generaciju hrvatskih slikara Kraljević predstavljao istinsko nadahnuće, i u kojem povijesnom trenutku? Što su oni od njega baštinili ili, bolje rečeno, na koja su se obilježja nadovezali; te istovremeno, ima li umjetničkih pojava koje se nisu

↓ → S postava izložbe u Modernoj galeriji,
Zagreb Foto Goran Vranić





mogle tako nepodijeljeno identificirati s djelom Miroslava Kraljevića i zašto?

Iz današnje povijesne perspektive modernost se Miroslava Kraljevića poglavito prepoznaje u sljedećim aspektima njegova djela. Kao prvo, Miroslav Kraljević u hrvatskom slikarstvu predstavlja povijesni moment u kojem se slika - nakon devetnaestostoljetnog akademizma i njegove ikonografije u službi emancipiranog građanstva i probuđenih nacija - napokon rasterećuje opsežnih narativnih sadržaja, bilo historijske, simboličke ili literarne naravi. Povodi za slikarsko prikazivanje odjednom se pronalaze u neposredno prisutnoj stvarnosti: autoportreti i portreti prijatelja te članova obitelji, motivi iz suvremene urbane okoline, prizori iz intimne svakodnevice vlastite sobe ili roditeljskog dvorišta, domaće životinje i ljubimci. Kraljević - uz po školovanju mu bliske Račića i Becića, s kojima dijeli općeprihvaćenu odrednicu minhenskog slikarskog kruga - bez ustručavanja slika

ono što mu se, bar naizgled, jednostavno nalazi na putu, zbog čega će ga se u povijesti umjetnosti između ostalog povezivati i s pojmom impresionizma. Od stilskih etiketa važniji je međutim zaključak da takav odnos prema slikarskom motivu svjedoči o jednoj novoj umjetničkoj svijesti, odnosno, o razumijevanju umjetnosti koje u središte postavlja autorski subjekt i njegov doživljaj: oslobođen zadaće prikazivanja kolektivno važnih tema, umjetnik ima pravo demonstrirati svoj individualizam, komunicirati *svoje* viđenje i *svoje* iskustvo zbilje. Upravo je takav stav utjelovio Miroslav Kraljević; zbog vlastita senzibiliteta, ali i zbog društvene samosvijesti uslijed dobrostojećeg podrijetla, Kraljevićev odnos prema slikanom motivu u osnovi odaje voluntarizam; Kraljević svoj izbor ne skriva pod izlikom slikanja objektivno postojeće stvarnosti, već slobodno bira što će postati predmetom njegova umjetničkog izraza, bez emotivnog sustezanja upisujući vlastiti doživljaj u viđeno.



Ta će ga predispozicija odvesti i u smjeru ekspresionizma: bez obzira što Kraljević neće do kraja svog kratkog radnog vijeka skrenuti u drastičnu, psihološki motiviranu deformaciju forme, niti u ekspresivno korištenje boje ili bilo koje drugo poetičko sredstvo koje bi ugrozilo mimetičke prioritete prikaza, iduća generacija slikara, koja će u hrvatskom slikarstvu u najvećoj mjeri iznijeti ekspresionističke priklone, u Kraljevićevom će opusu prepoznati upravo tu, ekspresionističku kvalitetu. Ta se tendencija u Kraljevića uobičajeno, premda ne isključivo, pripisuje prvenstveno njegovu grafičkom opusu, točnije, seriji crteža nastalih tijekom jednogodišnjeg boravka u Parizu, te najplodnije godine slikareva stvaralaštva. U tim je crtežima njegov odnos prema ljudskoj figuri u najvećoj mjeri dostigao određenu razinu visokostiliziranog otklona od organski korektnog prikaza - vrstu deformacije koju žanr crtačke karikature i dopušta. Ta vrsta ekspresionizmu bliskih stilskih obilježja u

uskoj je vezi s imaginarijem koji će dominirati u Kraljevićevom opusu tijekom tog pariškoga razdoblja, a koji će upravo generacija prvih poslijeratnih Proljetnih salona, na čelu s Milivojem Uzelcem i Marijanom Trepšeom, prepoznati kao izrazito blizak vlastitim kulturnim i svjetonazorskim pretenzijama. To je, dakako, imaginarij modernog gradskog života, na njegovom buržujskom licu i dekadentnom naličju. Uprizorujući širok spektar socijalnih situacija u rasponu od bordela do kazališta, i to s upadljivom dozom erotike i u bravuroznoj crtačkoj izvedbi, Kraljević će ne samo prvi, nego i idealno utjeloviti liberalni tip modernog umjetničkog subjekta. U povijesnoj perspektivi, Kraljević i njegov opus narast će tako do svojevrsnog umjetničkog ideologema, kojeg će spomenuta, neposredno slijedeća generacija visoko istaknuti kao egidu vlastite slobode, ali koji će i ubuduće stajati na dijametralno suprotnom polu onih umjetničkih pristupa kojima individua i njezin subjektivni doživljaj nisu

središte umjetničke pobude, a koji jednako tako čine sastavni dio modernizma.

Takva šira povijesna perspektiva, koja bi Kraljevićev lik i djelo kontekstualizirala u svijetlu njegove naknadne recepcije, iz zagrebačke je obljetničke retrospektive nažalost očekivano izostala. Premda je grupa visoko kompetentnih autora, na čelu sa Zvonkom Makovićem, osmislila koncepciju kojoj je cilj bio istaknuti polivalentnost Kraljevićeva djela, na razini same izložbene informacije ipak nije osmišljen način da se ukaže na povijesne implikacije određenih aspekata Kraljevićeva slikarstva za buduće poimanje modernizma.

Premda okvirno slijedi kronološki red nastanka djela, na izložbi se Kraljevićev opus raščlanjuje i prema određenim tematskim cjelinama: nakon početničkih uradaka i poglavlja minhenskog školovanja, slijede cjeline koje se fokusiraju na intimističke motive na djelima nastalim tijekom ljetnih boravaka u zavičajnoj Požegi, gdje slika i niz portreta članova obitelji (među kojima je svakako najpoznatiji portret nećakinje Ivane s lutkom), zatim takozvana animalistička cjelina, u kojoj se grupiraju slike s motivom domaćih i divljih životinja,

također nastalim pretežno za slikarevih posjeta vlastitome domu. Kao zasebna, velika cjelina izdvojena je takozvana ikonografija grada odnosno djela na kojima se prikazuju urbani motivi u rasponu od parkova do krčmi; ta cjelina istovremeno otvara slikarevo pariško razdoblje, unutar kojeg se spomenuti crtački opus također logično izdvaja kao autonomno poglavlje. Relativnoj grupiranosti teži i Kraljevićeva portretistika, koja se također okuplja na dva do tri mjesta: uz već ranije spomenute portrete članova obitelji, istaknuto je mjesto prijelomnice dobio i antologijski autoportret s psom, kao i portreti kolega i prijatelja nastali u godini pariškog boravka te zloslutni autoportreti, čiju je psihološku kvalitetu hrvatska povijest umjetnosti odavno prepoznala i postavila na logično mjesto u kontekstu Kraljevićeve životne priče. Zasebno su akcentirana i Kraljevićeva uprizorenja ženskog tijela, kao i simbolički prizori poput *Golgote* i *Madone*. Kao što se iz navedenog može zaključiti, temeljna se izložbena naracija prvenstveno oslonila na sadržaje, a tek sekundarno na stilska obilježja Kraljevićeva opusa, što svakako predstavlja argument u smjeru već navedene teze





o naravi Kraljevićeve modernosti. Ne umanjujući, dakako, i razinu likovno-stilske inovacije, autori su ove izložbe raspravu o sezanimizmu i ekspresionističkim priklonima ipak odlučili čvrsto vezati u cjelinu poruke umjetničkog djela i njegova odnosa prema svijetu života. Tim više je doista šteta da se nije našlo prostora da se toj naraciji pridruži i paralelna izložbena dionica koja bi pratila povijest recepcije, a koja je barem u slučaju Kraljevića važna koliko i djelo samo: od spomenute, gotovo idolatrijske identifikacije na valu ekspresionističkih tendencija (a na koje se moglo jednostavno podsjetiti kojom Uzelčevom ili Trepšeovom slikom), preko Babićeva inzistiranja na kompleksu tzv. minhenske škole odnosno tezi da se zapravo školska ili rana djela četvorice umjetnika postave kao paradigma modernog slikarskog izraza, a koja je dugo usmjeravala interpretaciju pojedinačnih slikarskih opusa minhenskih đaka uključujući i Kraljevićev, pa sve do novijeg vremena u kojem se Kraljevićevo djelo nastojalo razumjeti u pluralitetu njegovih ukupnih svojstava i linija nasljedovanja koja je otvorilo. Takva bi koncepcija retrospektive zahtijevala i ponešto drugačiji pristup izložbenom

postavu, koji bi uz dionicu originalnih djela više mjesta dao pisanoj informaciji, a koji je mogao uključivati izbor iz natprosječno bogate ostavštine likovnokritičkog i povijesnoumjetničkog pisanja o umjetniku i njegovu djelu.

Bez obzira na načelnu primjedbu o izostanku povijesti recepcije, koja bi objasnila kako je mit o Miroslavu Kraljevića stigao do naših dana, izložbenom se projektu povodom obljetnice umjetnikove smrti trebaju priznati sljedeći doprinosi: da je definitivno ostavio iza sebe tezu o presudnoj važnosti minhenskog školovanja i istaknuo važnost pariške epizode, koja u Kraljevićevom slučaju čini gotovo polovicu opusa; da je Kraljevića predstavio prvenstveno kao prototip umjetnika-individualca otvorenog različitim utjecajima, koji će upravo kao takav inspirirati nadolazeće generacije; i napokon, da kvalifikacija modernosti ne počiva isključivo u formalno-stilskim obilježjima, već u cjelovitom umjetničkom svjetonazoru - načinu na koji se umjetnost odnosi prema društvenoj stvarnosti i svijetu života, gdje je Miroslav Kraljević u nesumnjivo velikom stilu otvorio jednu od mogućih pozicija. ×