

'Slikarstvo je bilo najvažnije za hrvatsku nacionalnu ideju'

Razgovarala KRISTINA OLUJIĆ Fotografije SAŠA ZINAJA

Jedna od najpoznatijih slika s nacionalnom tematikom u povijesti hrvatske umjetnosti nije slika nego zastor Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu, a na tu je narudžbu, povodom otvorenja zgrade HNK 1895., odgovorio slikar Vlaho Bukovac. On je tijekom svog prvog boravka u Zagrebu, od 1893. do 1896., slikao po narudžbi djela s nacionalnim temama i alegorijom. Slika prikazuje književnika Ivana Gundulića koji sjedi okružen vilama u predvorju antičkog hrama, a u poklonstvo mu dolazi 19 osoba, od kojih su većina preporoditelji.

To je umjetničko djelo samo jedan od primjera na koje se povjesničar umjetnosti Petar Prelog osvrnuo u knjizi „Hrvatska moderna umjetnost i nacionalni identitet“ koja je nedavno objavljena u izdanju Instituta za povijest umjetnosti. On je, po vlastitim riječima, u problemskoj sintezi nastojao sabrati i obraditi relevantnu povijesno-umjetničku građu te je trezveno interpretirati kako bi pokazao koliko su i kako hrvatski moderni umjetnici težili pridonijeti nacionalnom identitetu.

Petar Prelog rođen je 1972., a 2006. doktorirao je povijest umjetnosti na Filozofskom fakultetu sveučilišta u Zagrebu s temom „Slikarstvo Udruženja umjetnika Zemlja i nacionalni likovni izraz“. Od 1998. zaposlen je na Institutu za povijest umjetnosti.

NACIONAL: Koje razdoblje proučavate u knjizi? Koje su prijelomne točke i najvažniji protagonisti za temu nacionalnog identiteta u hrvatskoj modernoj umjetnosti u tom periodu?

U sklopu istraživačkog programa Instituta za povijest umjetnosti već se dvadeset godina

bavim istraživanjem moderne umjetnosti, s fokusom na hrvatsko slikarstvo prve polovice 20. stoljeća, reflekse povijesnih avangardi u hrvatskoj umjetnosti te odnos umjetnosti i nacionalnog identiteta. Na temama vezanim uz te korpuse i problemske cjeline magistrirao sam i doktorirao. U ovoj se knjizi, a u skladu sa svojim istraživačkim interesima, bavim umjet-

'MALE NACIONALNE KULTURE temeljile su se prije svega na nacionalnom jeziku u Austro-Ugarskoj. Ali zbog nepismenosti pisana riječ teško je dopirala do naroda, za razliku od likovnosti'

ničkom produkcijom nastalom u razdoblju od kraja 19. stoljeća, pa sve do godina koje prethode početku Drugoga svjetskog rata. Upravo to je doba u kojemu je ideja o umjetničkom prinosu nacionalnom identitetu, kao važan dio kulturnog nacionalizma, bila iznimno živa. Čitava pripovijest započinje šezdesetih godina 19. stoljeća historijskim slikarstvom i slikarskom idealizacijom krajolika, ali tu, naravno, još ne možemo govoriti o modernoj umjetnosti, tako da je sažeto poglavlje posvećeno tom korpusu

neka vrsta prologa. Prijelomnim trenutkom može se smatrati djelovanje Izidora Kršnjavoga, slikara povjesničara umjetnosti i političara koji je zahvaljujući širokom obrazovanju i političkoj poziciji stvorio sve preduvjete za razvitak modernih tendencija u hrvatskoj umjetnosti, a koje se manifestiraju kao pobuna protiv njegovih krutih historicističkih nazora. On je svoju strategiju prinosa nacionalnom identitetu gradio na historicističkoj podlozi, pri čemu je uzore tražio u Beču i Münchenu. Središnja mu je tema - a što je vidljivo iz uređenja Zlatne dvorane palače u zagrebačkoj Opatičkoj ulici 10, koje je većinom osmislio - bila nacionalna povijest, a osnovni cilj bio je pokazati pripadnost hrvatske kulture europskim povijesnim kulturnim kompleksima. Ivan Meštrović je u godinama prije početka Prvog svjetskog rata pokušao pridonijeti stvaranju novoga, jugoslavenskog identitetskog konstrukta, pri čemu je pažnju usmjerio na skup događaja i mitskih osobnosti vezanih uz Kosovsku bitku. Ljubomir Micić, koji je uređivao avangardni časopis Zenit u Zagrebu između 1921. i 1923., svojim konstruktom balkanskog Barbarogenija želio je europskoj kulturi nametnuti novu identitetsku strukturu anarhičnoga tipa, pri čemu je forsirao sukob s hrvatskom kulturom temeljen na izrazitom srpskom nacionalizmu. Strategija „našeg izraza“ Ljube Babića u dvadesetim i tridesetim godinama posjedovala je regionalnu komponentu, motivsku usmjerenost prema krajoliku i snažan fokus na narodne nošnje iz svih hrvatskih krajeva kao vrelo kolorističke inspiracije. Naposljetku, Krsto Hegedušić, glavni ideolog politički lijevo usmjerenog Udruženja umjetnika Zemlja, inzistirao je

POVJESNIČAR UMJETNOSTI PETAR PRELOG koji se dvadeset godina bavi istraživanjem moderne umjetnosti, u knjizi 'Hrvatska moderna umjetnost i nacionalni identitet' pokazao je koliko su i kako hrvatski moderni umjetnici težili pridonijeti nacionalnom identitetu



Petar Prelog
Interview

na stvaranju umjetničkog izraza koji je trebao biti nezavisan od inozemnih uzora. Pritom je, radeći u Hlebinama s mladim slikarom-seljacom Ivanom Generalićem, presudno utjecao na stvaranje korpusa hrvatske naivne umjetnosti.

NACIONAL: Je li ova tema „kontroverzna“ imajući u vidu globalnu povijest umjetnosti koju spominjete, a koja je suprotstavljena ideji nacionalne povijesti umjetnosti te nema u središtu izučavanja nacionalni identitet, nego ujednačen pristup svim kulturama i umjetnostima?

Ovakav pristup problematici nacionalnog identiteta ni na kojoj razini ne smatram kontroverznim. Vežama, odnosima i prožimanjima modernizma i nacionalnog identiteta te umjetničkih avangardi i nacionalizma bave se znanstvenici širom svijeta, ta je tema i dalje iznimno aktualna, pa joj se posvećuju mnogi znanstveni skupovi, knjige i zbornici. Globalna povijest umjetnosti, nastala među ostalim na temeljima intelektualne baštine francuskog povjesničara Marca Blocha, ne opovrgava postojanje ključne uloge umjetnosti u oblikovanju nacionalnog identiteta, nego nju ta tematika jednostavno ne zanima; ona joj nije u središtu, a ni na periferiji istraživačkog interesa. Cilj je ovoga relativno novog i važnog istraživačkog polja suprotstaviti se kulturalnim podjelama i dekonstruirati disciplinarnu modele povijesti umjetnosti kroz traženje novih okvira koji uključuju istraživanje umjetnosti i umjetničkih praksi kao policentričnih procesa, postavljajući pritom u prvi plan problematiku transkulturalnih razmjena. Svoja istraživanja temeljim na tradicionalnim disciplinarnim polazištima, uvažavajući prinose hrvatske povijesti umjetnosti formirane na osnovama Bečke škole povijesti umjetnosti i pod utjecajem geografskih pristupa u njemačkoj povijesti umjetnosti, ali uz želju da se umjetnička produkcija nastala izvan velikih umjetničkih središta ne promatra isključivo kroz usporedbu s „kanoniziranim“ primjerima zapadnoeuropske umjetnosti. U tom smislu, prostor i mogućnosti za afirmaciju hrvatske moderne umjetnosti, kao malenog, ali važnog dijela svjetske moderne umjetnosti, itekako postoje. O

'POSljednji POKUŠAJ nametanja hrvatske nacionalne umjetnosti dogodio se devedesetih, kada su se različita 'čuda' naive promovirala kao autohtoni izraz. To je donijelo veliku štetu'

tome, među ostalim, svjedoči i nedavno objavljena višeautorska knjiga „Expressionism in a Transnational Context“ renomiranog izdavača iz područja društvenih i humanističkih znanosti Routledge, a u kojoj sam kraćom preglednom studijom nastojao pokazati pripadnost domaćih ekspresionističkih tendencija ovom velikom i značajnom transnacionalnom umjetničkom kompleksu.

NACIONAL: Spominjete specifičnosti srednje i istočne Europe, odnosno zemalja u kojima je tek trebalo, kasnije nego u slučaju zapadne Europe, izgraditi stabilne nacionalne kulture. Koliko je hrvatska umjetnost bila pod teretom svog perifernog položaja, a koliko je uspjela dati prinos univerzalnom i europskom i uzdignuti se do najviše razine kada je riječ o umjetničkoj vrijednosti djela?

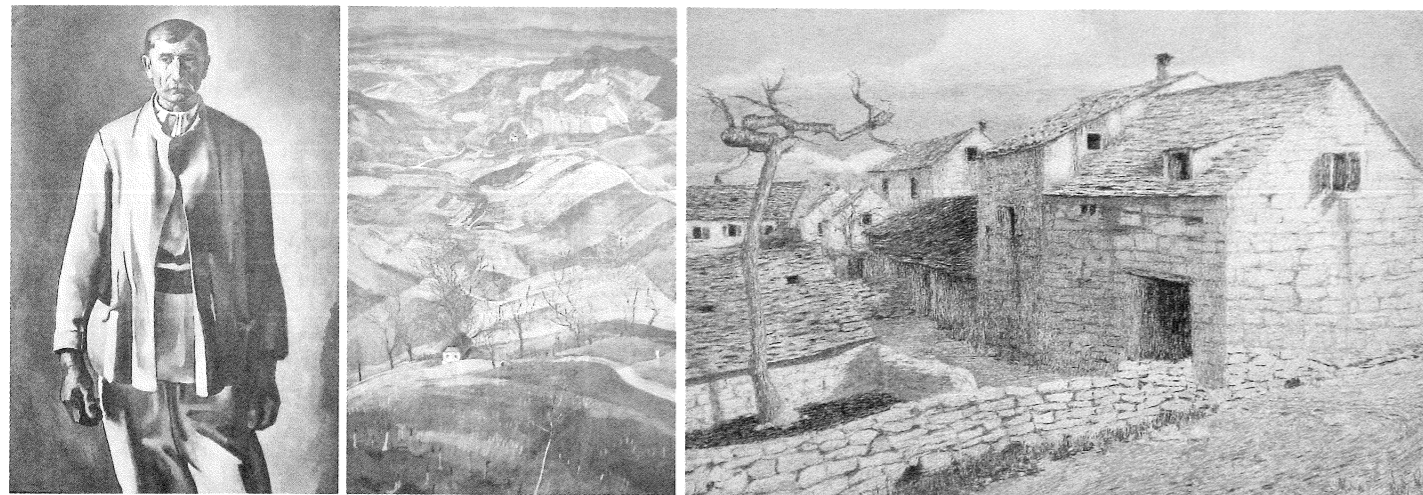
U zapadnoj Europi proces izgradnje nacionalnih kultura započeo je i uglavnom završio u 19. stoljeću. U srednjoj, ali i istočnoj Europi posebice, a s obzirom na složenu društvenu i političku situaciju u Austro-Ugarskoj Monarhiji, tek na prijelazu stoljeća dolazi do novoga vala nacionalnih kulturnih obnova koje se stapaju s tada aktualnom modernističkom vizijom o nužnosti napretka u umjetnosti. Umjetnost tada postaje ključnim mjestom izražavanja nacionalnih osjećaja, jer je pretežito samo kroz kulturu

bilo moguće održati i razvijati nacionalnu svijest. Tako je ideja o neraskidivoj povezanosti umjetnosti s mjestom na kojemu ona nastaje, a koja je temeljno produkt 19. stoljeća, u nekim dijelovima Europe, pa tako i u Hrvatskoj, ostala živa tijekom prve polovice 20. stoljeća, presudno utječući na obilježja umjetničke produkcije.

Periferni položaj hrvatske kulture u odnosu na zapadnoeuropska modernistička središta bio je, naravno, važan određujući faktor. Ako u tom smislu govorimo o nekoj univerzalnoj vrijednosti hrvatske umjetnosti, vrijedi citirati povjesničara umjetnosti Božidara Gagru koji je 1966. zaključio da „periferijski fenomen nije ni dobar ni loš“, da je riječ samo o strukturalnom fenomenu koji je valorizacijski neutralan, odnosno „vrijednosti ravnodušan“. Stoga nije potrebno prosuđivati hrvatsku modernu umjetnost u relacijama prema vrhuncima europskog modernizma, već pokušati pronaći načine da tu umjetnost protumačimo kroz valorizacijsku paradigmu koja će u središtu imati univerzalne vrijednosti koje se pojavljuju u svakoj, pa tako i perifernoj kulturi.

NACIONAL: Kakav je bio potencijal likovne umjetnosti, konkretnije slikarstva, u izgradnji nacionalnog identiteta i zašto su Hrvati, kako pišete, likovnoj umjetnosti često dodjeljivali ulogu čuvara nacionalne svijesti?

Potencijal slikarstva u izgradnji nacionalnog identiteta bio je u razmatranom razdoblju iznimno velik. Prvo, treba napomenuti da su se male nacionalne kulture, kakva je bila i hrvatska, tijekom 19. stoljeća, ali i kasnije, temeljile prije svega na nacionalnom jeziku koji je bio osnovni element razlikovanja naroda unutar Austro-Ugarske Monarhije. Međutim, s obzirom na to da je velika većina stanovništva bila nepismena, književnošću, odnosno pisanom riječju teško se dopiralo do širih narodnih slojeva. Likovna umjetnost, a posebice slikarstvo, imala je stoga prednost u prenošenju nacionalnih poruka, koje su se lako materijalizirale u sliku i bile razumljive svima. Naravno, to nije bio slučaj samo u hrvatskoj umjetnosti, već se slikarstvo



■ 'HRVATSKI SELJAK' LJUBE BABIĆA IZ 1926.; 'MOJ RODNI KRAJ' LJUBE BABIĆA IZ 1936.; 'MALI SVIJET' EMANUELA VIDOVIĆA IZ 1904. (SVE MODERNA GALERIJA ZAGREB)

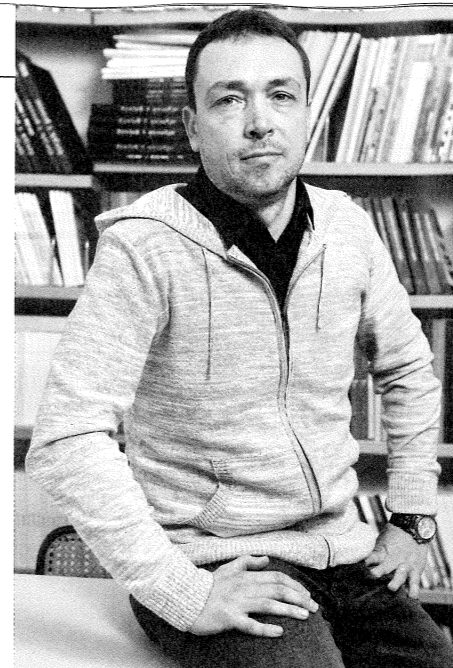
pojavljivalo kao važna podrška eksplikaciji nacionalnih ideja širom Europe.

NACIONAL: Koje teme i motive su birali umjetnici koji su željeli dati prinos nacionalnom identitetu? Koja djela su u tom smislu uspjela te im se i danas, kada je takav trenutak prošao, divimo onako kako se divimo umjetničkim djelima?

Najčešće je bila riječ o širokom rasponu nacionalnog tematskog i motivskog sklopa vezanog uz nacionalnu povijest, mit, krajolik i folklor. U djelima protagonista Udruženja umjetnika Zemlja pojavljuju se i teme vezane uz svakodnevnicu na selu i u gradu te predgrađu, a koje su bile obilježene i izrazitom društvenom angažiranošću. Sama ideja o stvaranju nacionalnog stila ili izraza utopijska je ideja, pa danas kvalitetu tih djela ne možemo prosuđivati po „uspješnosti“ njezina provođenja, nego po vrijednosti koju ona posjeduju unutar modernističke paradigme. Potrebno je, naime, imati na umu da ta djela, unatoč težnjama njihovih stvaratelja za oblikovanjem nacionalnog identiteta, istodobno moramo razumijevati kao dio moderne umjetnosti. I Meštrović i Babić i Hegeđušić nedvojbeno su moderni umjetnici i njihova djela ne bi izgledala tako kao što izgledaju da nisu nastala na modernističkim postulatima. Ideja modernizma i opcije vezane uz kulturni nacionalizam međusobno se ne isključuju.

NACIONAL: Na koji se način želja za oblikovanjem nacionalnog identiteta kroz umjetnost pojavljivala u Austro-Ugarskoj Monarhiji, a kako u Jugoslaviji?

Društvene i političke okolnosti su presudno utjecale na umjetničke prinose nacionalnom identitetu. Prije Prvoga svjetskog rata i hrvatska umjetnost se uključila u razradu problema koju je nametala nemogućnosti nacionalnog samoostvarivanja u Austro-Ugarskoj Monarhiji. Dio umjetnika tada se zalaže za hrvatske nacionalne kulturne vrijednosti, dok se drugi dio, predvođen Ivanom Meštrovićem, prometnuo u zagovaratelje jugoslavenske ideje. U skladu s time, pojavila se ideja o stvaranju novoga, jugoslavenskog identiteta upravo umjetničkim stvaralaštvom. Završetkom rata Hrvatska je iz jedne multinacionalne državne zajednice stupila u drugu, onu jugoslavensku, pa su se i umjetnici suočili s novom, pretežito grubom stvarnošću. Ideja o specifičnoj jugoslavenskoj umjetnosti kao dijelu novoga identiteta vrlo se brzo ugasila, pa krajem dvadesetih i u tridesetim godinama – posebice u doba diktature kralja Aleksandra I. Karađorđevića – kulminira ideja o hrvatskom, „našem“, nezavisnom likovnom izrazu kao dio onodobnog rasplamsanog kulturnog nacionalizma. Tridesete su godine tako bile iznimno burne u hrvatskoj umjetnosti, ali su rezultirale nizom djela antologijske vrijednosti. Kako je izgledalo to doba na umjetničkoj pozornici multinacionalne države sigurno će kvalitetno prikazati izložba „Na rubu: vizualna umjetnost u Kraljevini Jugoslaviji (1929.-1941.)“ koja se



■ 'IDEJA O STVARANJU NACIONALNOG STILA ILI IZRAZA, UTOPIJSKA JE', KAŽE PETAR PRELOG

krajem travnja otvara u Modernoj galeriji u Ljubljani. Međunarodni autorski tim pod vodstvom kolege Marka Jenka, a čiji sam dio, nastojao je tom izložbom prikazati sve relevantne primjere umjetničke produkcije – slikarstvo, skulpturu, grafiku, crtež, fotografiju i film – nastale u tom izrazito turbulentnom vremenu, opterećenom političkim i međunacionalnim sukobima.

NACIONAL: Kako iz perspektive likovne umjetnosti vidimo sukob „jugoslavenstva“ i „hrvatstva“? Iako ga ne smatram najvažnijim ni najzanimljivijim u cjelovitoj pripovijesti o odnosu hrvatske moderne umjetnosti i nacionalnog identiteta, osnovne odrednice toga sukoba također je moguće iščitati iz pojedinih poglavlja ove knjige. One se očituju prije svega u suprotstavljenim stavovima Ivana Meštrovića i njegovih vjernih pratitelja u kritici i književnosti te Antuna Gustava Matoša, Antuna Branka Šimića i Miroslava Krležu koji su smatrali da je Meštrović podredio svoju nedvojbeno kvalitetnu umjetnost neodrživoj političkoj i identitetskoj ideji.

NACIONAL: Meštrović je u stvaranju bio usredotočen na kosovski mit, što danas percipiramo kao odrednicu srpskog nacionalizma. Je li on najdale

otišao kada je riječ o žrtvovanju umjetnosti za izvanumjetničke ciljeve i što je to značilo za njegov rad i međunarodnu afirmaciju?

Ne bih govorio o nekom žrtvovanju, Meštrović to zasigurno nije shvaćao na taj način. Ipak, činjenica je da je identitetsko usmjerenje njegova „vidovdanskog“ kompleksa vjerojatno imalo važnu ulogu u cjelovitosti recepcije njegova djela. Drugim riječima, onaj dio opusa koji je pobudio veliko zanimanje međunarodne kritike i publike – dakle „kosovski ciklus“ – bio je neka vrsta utega koji je, zbog snažne ukotvljenosti u kulturno-nacionalistički kontekst predratnoga vremena, onemogućio objektivno sagledavanje visokih univerzalnih vrijednosti ostalih dionica njegova stvaralaštva. Unatoč tome, Meštrović je internacionalno najpoznatiji i najpriznatiji hrvatski umjetnik.

NACIONAL: Što možemo zaključiti o potencijalu jugoslavenske ideje na primjeru umjetnosti?

Dugo se postavljalo, a i sada se postavlja, pitanje o tome je li postojala jugoslavenska umjetnost. Ugledni beogradski povjesničar umjetnosti Ješa Denegri zalagao se za pojam „jugoslavenskog umjetničkog prostora“, koji ne podrazumijeva zajednički oblikovno-stilski ili poetički okvir, nego prije svega intenzivnu suradnju umjetnika, umjetničkih skupina i institucija tijekom 20. stoljeća na prostoru dviju bivših jugoslavenskih država. Iako ovakav stav ima čvrsto uporište u povijesti umjetničkih procesa i događanja u tom razdoblju, sklon sam nacionalne umjetnosti bivšeg jugoslavenskog prostora – a s obzirom na bitno različita formativna iskustva i daljnje tijekove – sagledavati kao zasebne entitete, čije će plodne usporedbe zasigurno donijeti mnogo više novoga znanja nego da ih pokušavamo sagledati kao jedinstveni korpus.

NACIONAL: Što je danas ostalo od težnje za nacionalnim likovnim izrazom u Hrvatskoj i Europi, odnosno svijetu?

Posljednji pokušaj nametanja nečega što bi se trebalo shvatiti kao prava hrvatska nacionalna umjetnost dogodio se devedesetih godina prošloga stoljeća, kada su se različita „čuda“ naive umjetnosti uz političku potporu promovirala kao autohtoni hrvatski izraz. To je, naravno, prije svega nanijelo štetu korpusu hrvatske naive umjetnosti koji je doista vrijedan i koji predstavlja važan dio hrvatskog modernizma. U današnjem je društvu pak ideja o nacionalnoj obilježenosti kulture i umjetnosti ustupila mjesto drugim, jednako složenim kolektivnim i individualnim identitetskim kompleksima. Suvremena umjetnost danas se tako rijetko dotiče pojma nacionalnog na način na koji su to činili umjetnici u prvoj polovici prošloga stoljeća. Upravo ta činjenica omogućuje objektivniji pogled u prošlost i sagledavanje svih razina problematike povezanosti umjetnosti i nacionalnog identiteta, od lako uočljivih kontradikcija i teorijskih slabosti, sve do važnih emancipacijskih razina.

'SUVREMENA UMJETNOST rijetko se dotiče pojma nacionalnog onako kako su to činili umjetnici prošloga stoljeća. To omogućuje objektivniji pogled u prošlost'