

PROLJETNI SALON U UMJETNIČKOM PAVILJONU

MOGUĆNOSTI DUBLJEG IŠČITAVANJA

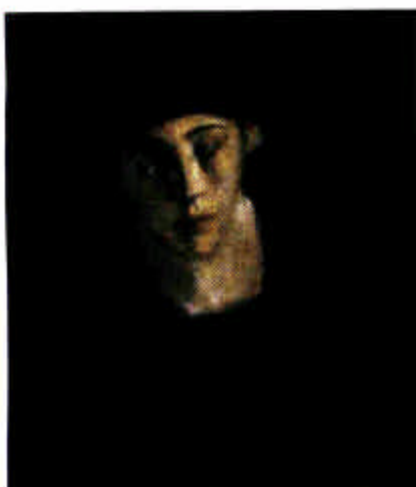
BARBARA VUJANOVIĆ

IZBOR KOJI JE NA IZLOŽBI PONUDIO PETAR PRELOG RJEČITO JE PROGOVORIO O ZNAČENJU I SPECIFIČNOSTIMA PROLJETNOGA SALONA. ZA NJEGOVU DODATNU RAZUMLJIVOST POBRINUO SE AUTOR POSTAVA OLEG HRŽIĆ, U KOJEM JE PUBLIKA TRI RAZDOBLJA PRATILA U KRUŽNOM TOKU KROZ PROSTOR UMJETNIČKOGA PAVILJONA.



Jedna od najvažnijih dionica moderne hrvatske umjetnosti veže se uz slijed izložbenih manifestacija Proljetnoga salona. Izložbe koje su se održavale od 1916. do 1928. godine bile su do sada u središtu znanstvenoga zanimanja više stručnjaka, bilo da su se bavili njime u totalu, određenim izložbama ili pojedinačnim protagonistima. Zadnji doprinos njegovom tumačenju dao je dr. Petar Prelog, viši asistent na Institutu za povijest umjetnosti u Zagrebu, koji ga je obradio u magistarskom radu (*Slikarstvo proljetnoga salona, 2002.*), te u nekoliko članaka. Sukus njegovih istraživanja jest velika retrospektivna izložba problematskoga karaktera "Proljetni salon 1916. - 1928.", koja se od 12. travnja do 20. svibnja održala u Umjetničkom paviljonu u Zagrebu. Taj je galerijski prostor i udomio glavninu proljetnosalonskih izložbi.

Kritički odabir kojim je predstavio tri razdoblja Proljetnoga salona, odnosno ključne autore - tridesetak slikara, grafičara i kipara (ukupno je sudjelovalo više od osamdeset umjetnika), jasno govori o značaju manifestacija. Na njima su izlagana, te prvi put bila predstavljena mnoga antologijska djela hrvatske povijesti umjetnosti... Remek-djela, poput *Autoportreta pred barom Milivoja Uzelca*, *Ljubavnika Anke Krizmanić*, *Harlekina Ive Režeka*, ranije vidana u stalnim postavama drugih galerijskih i muzejskih institucija, na samostalnim retrospektivnim izložbama ili u monografijama, izložbom i popratnim tekstovima ponovno su iščitana unutar izvorne pozicije. Oko 120 djela koje je dr. Prelog probrao (u dvanaest godina izloženo je otprilike njih 2500) za ovu priliku, nositelji su glavnih stilskih tokova koji su se izmjenjivali na hrvatskoj likovnoj sceni, od secesije do realizma. Odabirom je dobro rastumačena glavna autorova teza o ulozi kontinuiteta Proljetnoga salona u povijesti hrvatske umjetnosti prve polovice 20. stoljeća: s prethodnim ga periodom povezuje apsolviranje secesijskih elemenata, koja se očituju u prvom razdoblju Salona, a u trećem se izražavaju tendencije neorealizma, na kojima će se temeljiti poetika Udruženja umjetnika Zemlja. Prva izložba Hrvatskoga proljetnog salona (pod tim nazivom su se izložbe odvijale do



lijevo:
Marino Taglia,
U koroti,
ulje na platnu, 1918.

1919.) održana od ožujka do travnja 1916. godine u zagrebačkom Salonu Ulrich, obilježena je svojevrsnim lomom, odvajanjem generacije mladih umjetnika od starijih kolega. Naime, bivši članovi Društva Medulić predvođeni Tomislavom Krizmanom i Ljubom Babićem odbili su izlagati na izložbi "Hrvatski umjetnici za hrvatske junake, nemočnike i ratnike" u Osijeku 1916. godine. U pozadini su osim umjetničkih neslaganja, bili i ona političkoga predznaka (mladi su bili pobornici jugoslavenske ideje, a stariji pristalice očuvanja Monarhije). Iako su povodom prve izložbe deklarativno iskazane modernističke pretenzije (predgovor Milutina Nehajeva), prvo, takozvano prijelazno razdoblje od 1916. do 1919., ne donosi radikalnije umjetničke pomake. Tako Babićeve Udovice (1912.), pokazuju već spominjano apsolviranje secesijskih "zaostataka". Naznačeno je kretanje prema ekspresionizmu, odnosno njegovim osobnim inačicama (*Crna zastava* iz 1916. od istog autora, te *Portret Ive Tartaglie Jerolima Miše* iz 1919.).

U tom se razdoblju umjetnici dobili prostor za zasebno predstavljanje. Jedina umjetnica uz Anku Krizmanić na Prelogovoj izložbi, Zdenka Pešić Srčić, izlagala je 1916. godine s kiparicom Ivom Simonović na drugoj izložbi Hrvatskoga proljetnog salona pod nazivom "Intimna izložba", kojom se njihov rad prepoznaje kao profesionalan.

Za trajanja prve dionice salona nastaju neka djela koja će biti izložena tek u drugom, najvažnijem razdoblju (1919. - 1921.). On je obilježen povratkom Milivoja Uzelca, Vilka Gecana, Marijana Trepšea i Vladimira Vartaja iz Praga. *Čovjek s crvenom bradom* (1916.) i *Portret dr. Stjepana Palca* (1917.) Zlatka Šulentića, sa svojim ekspresionističkim značajkama, baš kao i *Autoportret* (1917.) Marina Tartaglia, (izložen 1919. na šestoj izložbi Proljetnoga salona) nastao za njegova boravka u Italiji, gdje upoznaje talijansku secesiju, ekspresionizam i futurizam, izvrsno korespondiraju novonastaloj situaciji oko Praške četvorke. Njihovim je djelima imanentno baštinstvo sezanizma Miroslava Kraljevića, koje se



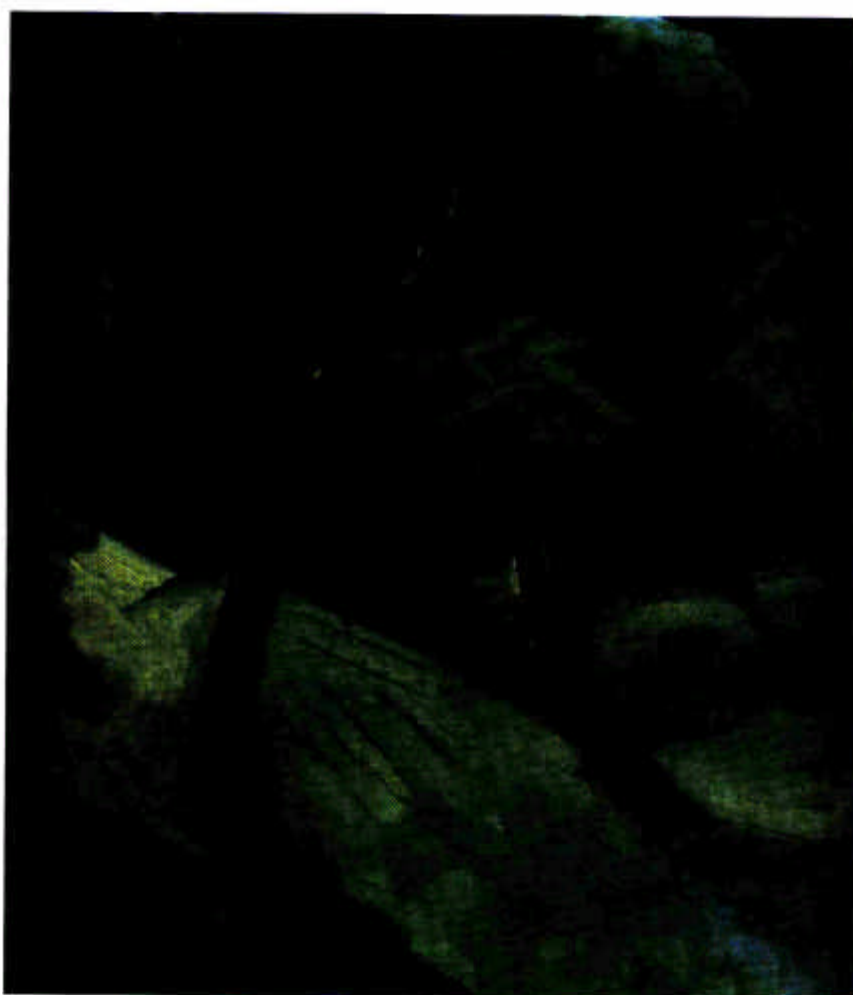
Vladimir Vartaj,
Crvena kuća,
ulje na platnu, 1923.

izmjenjuje s ekspresionizmom, vrhunski iznesenim na remek-djelu Vilka Gecana - *Ciniku* (1921.). Stilske značajke sadržajno su dodatno podcrtane ekspresionističkim glasilom *Der Sturm*, *Priroda (Ilgman)*, slika koju je Vladimir Bečić naslikao godinu dana kasnije, očituje izričito oslanjanje na stil Paula Cézannea, točnije na njegovo neprekidno slikarsko proživljavanje motiva Saint-Victoirea. Primjer supostojanja različitih tendencija, odnosno njihovo ispreplitanje, omogućeno je širokom konceptijskom osnovom Proljetnoga salona, neopterećenom strogim programatskim smjernicama ili manifestnim istupima. Doduše, predgovor Iljka Gorenčevića u katalogu osme izložbe održane u Osijeku (svibanj - lipanj 1920.) na čvrstom je tragu manifestne odlučnosti: "Proljetni salon je naša mlada borbena umetnost, umetnost što je gosparskim jednim gestom prekinula sve veze s prošlosti i tradicijom, koja više nikog ne zadovoljava. Novi ljudi hoće novu umetnost". On također ističe likovnu "evoluciju", te "borbenu" i "revolucionarnu" umjetnost. Te riječi, baš kao ni one Milutina Nehajeva, ponovno neće imati potku u izloženim djelima, no dobro je uočena snaga mlade generacije, koja preuzima vodeću ulogu. Modernizam je tek u malobrojnim primjerima prešao na polje avangardnih silnica i tež-

nji. Salon je i po svojoj okrenutosti široj publici (većina je izložbi bila prodajnoga karaktera) nije bio moguć poligon za avangardističke iskaze, koje u časopisu *Zenit* zastupa Ljubomir Micić. On Salon i vidi kao tradicionalnu manifestaciju koja nije donijela mnogo novoga. Na izložbama je doista prevladavalo oslanjanje na tradicionalnije tokove umjetnosti, dok će radikalnije otklone ostvariti izdvojene lučonoše avangarde poput Josip Seissela ili Sergija Glumca. Slična je situacija i u ostalim srednjoeuropskim sredinama, koje se kao i hrvatska definiraju rubnom pozicijom u odnosu na glavne europske centre. Rubnost se ne treba doživljavati pejorativno. Impulse primljene za školovanja i boravaka u Pragu, Parizu, Münchenu, naši umjetnici preraduju u vlastite, originalne vrijednosti. Primjeri različitih slojevitosti i kvaliteta činjenice su posebnosti hrvatske kulturne situacije. Proljetni salon je prema riječima Božidara Gagre "razvojni i vremenski sinonim protuslovna, složena i nemirom nadsve bogata vremena". I unutar zasebnih opusa očituju se postupni prijelazi iz jedog pravca u drugi. Tako je Sava Šumanović prešao put od oslanjanja na Cézanneov način slikanja, preko unošenja ekspresionističkih elemenata do postkubističke stilizacije koju je usvojio u pariškom

lijevo:
Zlatko Šulentić,
Čovjek s crvenom bradom,
ulje na platnu, 1916.

Marijan
Trepše,
Maslinik,
ulje na plat-
nu, 1919.



Milivoj
Uzelac,
Kompozicija
(*Tri portreta*),
ulje na plat-
nu, 1919.



ateljeu Andréa Lhotea, da bi se u trećem razdoblju Proletnoga salona priklonio neoklasicističkoj tematici i postkubističkom razrađivanju teme. Osim tih stilskih smjernica u trećem se razdoblju javljaju različiti modaliteti realizma, te magičnorealističke tendencije. *Crvena kuća* (1923.) Vladimira Vartaja sublimacija je ekspresionističkih izražajnosti unutar magične vizure. Njegovi praški kolege Marijan Trepše

i Milivoj Uzelac priklanjaju se neoklasicizmu, dok će Vilko Gecan preći u kubizam i njegov sintetički izraz. Novi protagonisti umjetničke scene - Đuro Tiljak, Otoš Postružnik, Ivo Režek i Omer Mujadžić, opredjeljivanjem za klasične vrijednosti monumentalnoga, voluminoznog građenja tijela, približavaju hrvatsko slikarstvo onodobnoj europskoj situaciji, napose pariškoj. Režekove *Kupačice* (1922.) glasno progovaraju o umjetnikovom

studijskom boravku u Parizu, te poznavanju tadašnje neoklasicističke faze Pabla Picassa, Postružnikov nerv za isticanje društvene situacije uvod je u razdoblje Udruženja umjetnika *Zemlja*, čiji je jedan od osnivača. Socijalna tematika zadire i u Mujadžićev slikarski interes. Njegovo djelo *U kavani* iz 1928. godine, kad se Proletni salon gasi, primjer je fantastične psihologizacije glavnih likova - kroz grimasu lica, odnosno gestikulaciju, i finih slikarskih rješenja kojima prikazuje okolni prostor, ili primjerice ljeskanje crvenoga vina u staklenoj čaši.

Kiparski je segment do sada bio pomalo prestrogo ocijenjen kao "malen i nebitan dio hrvatskoga kiparstva toga vremena" (Grgo Gamulin). Na izložbi je bio prezentiran kao izdvojena cjelina. Kreativni dosezi se ne mogu doduše mjeriti s ostvarenjima Roberta Frankeša-Mihanovića ili snažnom izražajnošću Ivana Meštrovića. Njegovim je utjecajima na početku bio podložan Marin Studin, kao i Petar Pallavicini, koji će potom ishoditi vlastiti iskaz temeljen na pojednostavljenim geometriziranim formama (interesantni *Don Quijote*, 1922.). Izloženi aktovi Hinka Juhna primjer su korektne dekorativnosti. Činjenicu da je Frano Kršinić ranim dijelom svoga opusa bio povezan s proletnosalonskim izložbama, Prelog ističe kao dokaz kontinuiteta kiparske dionice.

Izbor koji je na izložbi ponudio Petar Prelog rječit je progovorio o značenju i specifičnostima Proletnoga salona. Za njegovu dodatnu razumljivost pobrinuo se autor postavka, arhitekt Oleg Hrčić, u kojem je publika tri razdoblja pratila u kružnom toku kroz prostor Umjetničkoga paviljona. Mjestimično postavljanje slika u dva reda nije omele preglednost. Ono je ionako u skladu sa salonским načinom postavljanja. Postignuta je dobra mjera, kojom su donešena upravo ona djela nužna za eksplicaciju problematike. Neka su bila predočena reprodukcijama, budući da su se originali nalazili na istodobnoj izložbi u Galeriji Klovičevi dvori - "Avangardne tendencije u hrvatskoj umjetnosti", autora prof. dr. Zvonka Makovića i grupe stručnjaka. Njihovo podudaranje i mjestimično preklapanje donijelo je mogućnost dubljeg iščitavanja složene situacije naše moderne umjetnosti. U segmentu Proletnoga salona Petar Prelog je ostvario iznimno vrijedno tumačenje. Svakako se mora pohvaliti popratni katalog. On je zbog iscrpnog i preglednog iznošenja informacija i njihovih novih interpretacija (ideja kontinuiteta, naglašavanje srednjoeuropskoga konteksta) neizostavna literatura svakoga studenta i povjesničara umjetnosti, ali i ostalih interesenata i štovatelja nacionalne baštine. Reproduciranje svih izloženih primjeraka, te tabela svih izložaba i izlagača po godinama, izvanredan je primjer pažnje znanstvenika prema svojim čitateljima!