

Ivana
Mance

Skica za roman o Ljubi Babiću

Ljubo Babić: Dokumenti, vrijeme, galerije

Zagreb, Moderna galerija, 288 str.

PRIREDILA I UREDILA Libuše Jirsak

ISBN 978-953-7662-48-6

Obljetnica 120 godina od rođenja Ljube Babića odnosno 90 od prvog postava Moderne galerije prošle je, 2010. godine svečano obilježena izložbom te znanstvenim skupom organiziranim u suradnji s Društvom povjesničara umjetnosti. Premda su izdašni izložbeni pregledi reprezentativan način sabiranja znanja o umjetničkom, ali i ostalom radu pojedinog autora, upravo u primjeru Ljube Babića povijesni značaj lika i djela nadilazi spektakularnu informaciju izložbenog pokazivanja. Na izložbi su, osim Babićeva slikarskog opusa, bili zastupljeni grafičko i knjižno oblikovanje, brojne kazališne scenografije te postavi izložbi odnosno galerijskih zbirki, a tekstovi u katalogu svjedoče da je svaki od tih segmenata iznova bio posebno istražen i valoriziran. Koliko god impresivan taj estetski aspekt Babićeva života i rada bio, njegov doprinos hrvatskoj kulturi ne iscrpljuje se, međutim, na razini stvarnosti podložne umjetničkom odjelotvošenju. Upravo stoga uz izložbu, potpuno ravnopravnu težinu liku i djelu Ljube Babića daje jedno naizgled samozatajno izdanje – antologija njegovih tekstova s kompletnom bibliografijom te uvodnikom urednice i autrice Libuše Jirsak. Knjiga je izdana u okviru biblioteke zamišljene kao serija čitanki koje obrađuju povijest Moderne galerije na čelu s njezinim voditeljima i zaslužnim djelatnicima, u kojoj, naravno, upravo Ljubi Babiću pripada istaknuto mjesto.

Premda dominantnost i karizmatičnost Babićeve pojave ostavlja dojam da nam je njegovo promišljanje umjetnosti i njezine

društvene uloge ako ne više blisko, a onda svakako dobro poznato, u godini obilježavanja obljetnice upravo je takva zbirka bila nužna za kritičku i povijesnu kontekstualizaciju tog mnijenja. Osim što ciljano izdvaja tekstove iz mnoštva po periodici raspršenog Babićeva pisanja, i osim što tu intenzivnu spisateljsku prisutnost pobraja u prvoj cjelovitoj bibliografiji, knjiga donosi i opsežan uvodni tekst o Babićevoj ulozi u uspostavi Moderne galerije. Točnije, na mjestu uvodnoga teksta, Libuše Jirsak ispričala je nekoliko napetih epizoda iz povijesti Moderne galerije utemeljenih na iscrpnom istraživanju građe, u kojima se, dakako, Ljubo Babić nameće kao glavni protagonist, i to ne samo zbivanja vezanih uz Galeriju, već ondašnje kulturne politike u cjelini. Upravo na podlozi događajnosti koju zahtijeva svaka povijesna pripovijest, Babićevi nazori o umjetnosti manifestiraju svoju praktičnu učinkovitost; tek u kontekstu pojedinačnih sudbina institucija i ljudi njegove teze o “našem” odnosno nacionalno autentičnom izrazu kao i njegov kanon umjetničke modernosti, iz apstraktne sfere teorijskih naklapanja, padaju na grubo tlo povijesnih činjenica.

U priču o nastanku Moderne galerije Babić se uključuje u trenutku smjene uprave Društva umjetnosti u čijem je okrilju i otpočelo formiranje njezine zbirke. Već i prije osnutka Narodnog vijeća SHS s ciljem stvaranja neovisne države na prostoru južnoslavenskih zemalja u okviru Austro-Ugarske, a u čije se djelovanje Babić aktivno uključuje, unutar Društva se konsolidiraju generacijski mladi

redovi s namjerom rušenja osnivača i dugogodišnjeg predsjednika Izidora Kršnjavog. Jedan od glavnih među njima je Ljubo Babić, koji će već početkom 1918. postojeće vodstvo denuncirati kao "ilegalni odbor". Iskorsitivši kao povod inicijativu Društva za otkup nekolicine crteža s netom održane izložbe čeških grafičara, Babić u *Obzoru* objavljuje tekst u kojem vodstvu odnosno predsjedniku osporava legalitet za nabavu novih akvizicija, predbacujući pritom nekompetenciju i diletantizam u sastavljanju i vođenju zbirke. Bez obzira što je te pritiske Kršnjavi preduhitrio svojom ostavkom, Babić će ipak biti isljednik koji će u ime Narodnog vijeća nad bivšim predsjednikom Društva provesti istražni postupak u kojem će mu postaviti niz neugodnih, pa i suvišnih osobnih pitanja. Pristup zbirci Moderne galerije Društva, kako napominje autorica, Babić će dobiti, dakle, tek po odlasku Izidora Kršnjavog, postajući tijekom proljeća 1919. i njezinim formalnim odnosno "društvenim" kustosom. Ljubo Babić bit će odgovoran za prvi javni postav Moderne galerije Društva umjetnosti 1920. godine pod krovom Muzeja za umjetnost i obrt, koji joj pod ravnateljstvom Đure Szabe izlazi ususret kao privremeni stanodavac. Premda će se smjenom ravnateljstva Muzeja, na čije čelo 1928. dolazi Anton Jiroušek, pokrenuti i pitanje osamostaljenja Moderne galerije, to se neće zbiti sve do 1934. kada Moderna galerija napokon seli na prvi kat palače Vraniczany, odnosno dolazi pod izravnu skrb gradskog poglavarstva. U međuvremenu, međutim, traje razdoblje neizvjesnosti u pogledu njezine sudbine. Postavši 1928. dopisnim članom JAZU, Babić će pitanje boljitka zbirke Moderne galerije Društva dovesti u vezu s osnivanjem "modernog odjeljenja" u Strossmayerovoj galeriji, u čemu ga podržava i njen tadašnji ravnatelj Artur Schneider. Kao što ističe autorica, ta je Babićeva ideja zasigurno bila motivirana ne samo egzistencijalnim problemima zbirke, već i njegovim tadašnjim preokupacijama; upravo u tom vremenu Babić intenzivno promišlja o razvoju nacionalne umjetnosti, odnosno razvija

tezu o nacionalno autentičnom umjetničkom izrazu pa bi mu upravo stvaranje jedinstvene zbirke pružilo mogućnost da prezentira svoje teorije o povijesnom i stilskom karakteru umjetničkog stvaralaštva. Iako nekada kritičan prema Isi Kršnjavom i ograničenjima njegova umjetničkog ukusa, i Babićevi izbori, dakako, imali su nužno normativan karakter, što će ga posljedično dovesti u sukob sa svima koji se nisu mogli ni umjetnički ni ideološki identificirati s njegovim shvaćanjem "ispravne orijentacije" u umjetnosti. Ista nepokolebljiva samouvjerenost dovela ga je i u sukob s Društvom, kada je prilikom koncipiranja i realizacije spomenutoga modernog odjela Strossmayerove galerije neovlašteno posegnuo u korpus zbirke Moderne galerije izmjestivši nekolicinu djela u novu izložbenu cjelinu. Opravdanje za takvo slobodno ponašanje Babić je, dakako, pronalazio u uvjerenju o neprikosnovenosti svojeg razumijevanja modernih umjetničkih vrijednosti, odnosno okupljanja djela koja ih primjerno ilustriraju na jednome mjestu, dok je činjenica narušavanja integriteta zbirke bila sekundarna. Unatoč neminovnom sukobu između Babića i uprave Društva, zapisnici sjednica pokazuju, međutim, da je privremeno izmještanje djela očito bila nepisana praksa, a ne samo čin Babićeve samovolje; kada je prilikom konačnog preseljenja u samostalni prostor rađena inventarizacija, Moderna je galerija potraživala "posuđena" djela i s drugih adresa. Premda su djela, dakako, vraćena u sastav zbirke, a Babić u još nekoliko navrata bio u prilici posuđivati djela za izložbene projekte JAZU, odnosi s upravom nove odnosno sada samostalne Moderne galerije neće se više oporaviti. Do početka rata Babić će u nekoliko navrata otvoreno i nešteditice kritizirati postav Galerije i izložbene projekte Društva te politiku otkupa novih umjetnina. Neočekivani razvoj događaja nakon rata, međutim, Ljubi Babiću će u ruke ponovno staviti konce sudbine galerijske zbirke; 1947. zbirka je Moderne galerije bez objašnjenja predana na upravljanje JAZU, gdje se Babić nalazio na mjestu ravnatelja

Strossmayerove galerije. Kao predsjednik novoimenovanoga Galerijskog odbora, Babić je tako dobio priliku da u zbirci Moderne galerije napokon artikulira svoja duboka uvjerenja o nacionalnoj umjetnosti – u adaptiranim prostorima palače postav prvog kata s umjetničkim djelima 19. stoljeća otvoren je za javnost 1948. godine, a postav drugog s djelima 20. stoljeća 1951. godine. Kao zasigurno središnja struja umjetničkog diskursa u međuratnom razdoblju, Babićevi su nazori tako upisani u postav koji će instituciju zastupati čitava iduća dva desetljeća, odnosno predstavljati formativni model modernizma za generacije korisnika sve do kraja šezdesetih godina. Babićeve skice za taj postav prvi su put pokazne upravo na prošlogodišnjoj antologijskoj izložbi.

Pažljivi izbor tekstova priređen za ovu antologiju direktno ili indirektno, ali evidentno prati priču ispričanu u uvodnom dijelu.

Posložen kronološki, kreće se od tekstova koji ilustriraju Babićeve načelne nazore o umjetnosti (primjerice tekstovi *O našem izrazu*, *Uz slike Krste Hegeđušića*, *Zemlja* itd.), preko polemika usmjerenih *ad hominem* (Đuri Tiljku, Jozi Kljakoviću), do kritika umjetničkih izložbi koje jasno reflektiraju autorove umjetničke pozicije i bez ustručavanja vrednuju doprinose suvremenika (o izložbi Geoga Grosza, o izložbi suvremene francuske umjetnosti, o trećoj izložbi zagrebačkih umjetnika). Koliko god pojedinačno bili poznati istraživačima umjetničkog naslijeđa hrvatskog modernizma, okupljeni u kontekstu povijesti institucija i s njima povezanih osoba, Babićevi tekstovi odnosno u njima zastupljeni nazori dobivaju autentični društveni i ideološki smisao, a Babićev lik oživljuje ne samo djelom, već i karakterom, postajući pravim literarnim junakom romana iz povijesti hrvatske kulturne i političke svakodnevice. x