

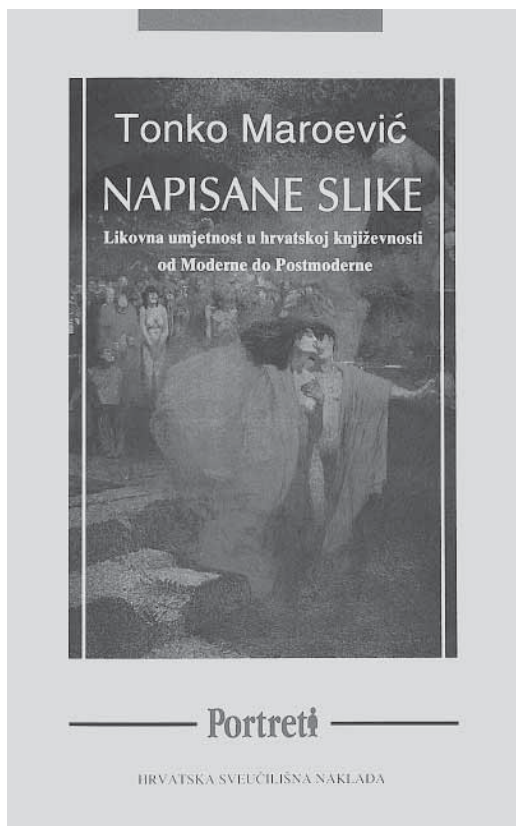
Vlatka  
Stagličić  
Carić

## Slike iz pisaće mašine

TONKO MAROEVIĆ, *Napisane slike: Likovna umjetnost u hrvatskoj književnosti od Moderne do Postmoderne*, Zagreb, Hrvatska sveučilišna naklada, 2007., 257 str., ISBN 978-953-169-153-6

*Enciklopedija likovne umjetnosti*, općepoznata pod kraticom ELU, baš kao ni njezina specijalistička nasljednica iz 1995. *Enciklopedija hrvatske umjetnosti* (EHU), nema predmetnicu s imenom Filipa Latinovicza, rođenog oko 1892., sljedbenika *Pariške škole*, koji je početkom tridesetih godina, nakon stvaralačke krize, počeo slikati novim, osobujnim stilom. Nedostatak tog imena ne čudi jer je jednako tako općepoznato kako je riječ o naslovnom liku iz romana Miroslava Krleže. Opisi nekih Latinoviczevih slika, ipak, privlače pozornost i svojim motivima i njihovom obradom. Naravno, riječ je o slikama koje nikad nisu ni postojale osim kao verbalni opisi u romanu, dakle kao “napisane slike”, kako ih s(p)retno naziva Tonko Maroević u svojoj nedavno objavljenoj doktorskoj disertaciji. Naslov doktorata, a današnji podnaslov knjige, *Likovna umjetnost u hrvatskoj književnosti od Moderne do Postmoderne*,<sup>1</sup> pobliže označava predmet proučavanja. Riječ je o likovnim referencijama i ostvarenjima u većinom proznim i dramskim djelima hrvatske književnosti koja se opisuju kao zamišljena, u nastajanju, ili već dovršena od fikcionalnih likova-umjetnika. U uvodu autor navodi da se tema donekle može prihvatiti kao komplementarna povijesti likovne kritike u Hrvatskoj, a svakako pokazuje “kako je hrvatska književnost pri-

<sup>1</sup> Izvorni naslov doktorata glasio je *Likovna umjetnost u hrvatskoj književnosti od Moderne do danas*, no autor ga je iz razumljivih razloga promijenio, naglasivši kako se u radnji ne obrađuje postmoderna, nego ona samo služi kao prikladna gornja vremenska granica.



mala, gledala i razumijevala likovna djela.” Treba napomenuti kako su od obrane doktorata (1976.) do njegova objavljivanja prošla tri desetljeća, u kojima su obje znanstvene discipline, i književna povijest i povijest umjetnosti, došle i do nekih novih ili drukčijih zaključaka. Svijest o vremenu proteklom otkad su *Napisane slike* napisane služi ipak najviše kao podsjetnik kako je ta radnja ugledala

svjetlo dana na priličnoj čistini, prije objavljivanja standardnih sinteza likovne umjetnosti, a dijelom i književnosti za obrađeno razdoblje.<sup>2</sup> Interdisciplinarni pothvat ostaje, po svojem sadržaju i opsegu, još uvijek jedinstven u hrvatskoj povijesti umjetnosti i književnosti, između ostalog i jer je teško odrediti koja je matična znanost iz koje kreće istraživanje – piše li to povjesničar umjetnosti o likovnim referencijama u hrvatskoj literaturi ili povjesničar književnosti klasificira nove motive i njihovo mjesto u modernoj hrvatskoj poetici – i koja je, u ovom slučaju, zapravo razlika?

Knjiga je podijeljena u dva dijela. U prvom, općem dijelu (odvojenom i vlastitim nizom bilježaka) autor kontekstualizira svoje istraživanje iznoseći teoretske postavke odnosa književnosti i likovne umjetnosti, kao i ulogu likovne kritike i njezin odnos prema književnosti i prema djelu, te daje pregled djela svjetske književnosti u kojima se prikazuju umjetnici i njihova djelatnost. Pregled svjetskih pisaca “napisanih slika” uključuje i 19. stoljeće jer upravo tada nastaju neki od najzanimljivijih romana posvećenih slikarima. Nijedan književni žanr nije zanemaren. Tako se primjerice spominje slikarstvo Rodericka Ushera iz Poeove *Pad kuće Usher*, slikar iz Kafkina *Procesa*, ali i *Druga faza Marmeladova E. Montalea* i humoristične pripovijetke Marcela Ayméa. Promatramo li literarne slike i umjetnike u odnosu prema stvarnim umjetničkim ostvarenjima, možemo pojedinačno određivati stupanj projekcije i reprodukcije, odnosno predstavljaju li tek utjelovljenja umjetničkih ideja svojih stvaralaca ili opisuju već postojeće umjetnike. U najznačajnijim djelima, ipak, uvijek je riječ o samosvojnim umjetnicima, ma koliko svojih atributa dije-

lili s nekim stvarnim suvremenicima. Maroević apostrofira Baudelairea, Zolu i Prousta. Dok je Baudelaireovo cjelokupno stvaralaštvo u stalnoj vezi s likovnom umjetnošću, Zolin je najvažniji doprinos roman *Djelo*, koji je, zahvaljujući piščevu naturalizmu, u pozitivističkom smislu, najtemeljiti roman o nekome fiktivnom stvaraocu. Kritička recepcija *Djela* nije nipošto unisona – od tumačenja romana kao Cezanneove biografije, preko dokazivanja da autor zapravo ne razumije slikarstvo do zaključka kako je opisani slikar Claude Lantier istovremeno i impresionist, naturalist i akademist u jednoj osobi – što ga priječi da dosegne (nemoguće) ciljeve koje postavlja pred svoje djelo.

Osjeti li čitatelj da ga nakon prvog dijela knjige obuzima bibliografska vrtoglavica od množine obrađenih, spomenutih i uspoređenih beletrističkih djela, drugi dio knjige ne nudi ništa manje pročitanih i analiziranih djela hrvatske književnosti, dijelom poznatih i očekivanih, a nekih i posve nepoznatih, započevši s Vojnovićevom komedijom *Psyche* (1889.), a završavajući romanom Ivana Kušana *Naivci* (1974.). *Slikar kao tumač duše* poglavlje je posvećeno prvoj i drugoj generaciji hrvatske moderne, u kojem se napisane slike proučavaju u odnosu prema pojmu duše, iz jednostavnog razloga što je baš duša bila izrazito česta imenica u opisivanju slika i slikarske djelatnosti. Dušu u svojim djelima u hrvatskoj književnosti među ostalima slikaju Vojnović, Matoš, Kamov, Lisičar, Baričević, Melkus, Kosor, Markovička, Donadini, Krklec. Slike koje njihovi umjetnici stvaraju nisu uvijek slične; variraju od akademizma do impresionizma, secesije i simbolizma, pa i ekspresionizma, baš kao i sadržaji duše koju žele prikazati. U Matoševoj noveli *Lijepa Helena* opisuje se slikar sljedećeg curriculumuma: min-hensko školovanje, Bonnatov atelje, posvećenost slikanju ženskog tijela, čak i crtanje karikatura za pornografske izdavače. Maroević zaključuje kako takva našeg umjetnika u tom trenutku nema u Parizu, ali nekoliko godina kasnije dolazi Miroslav Kraljević, koji djelomice odgovara profilu naznačenom u no-

<sup>2</sup> Usporedbe radi GRGA GAMULIN, *Slikarstvo 20. stoljeća*, Zagreb, Naprijed, 1987.; GRGA GAMULIN, *Slikarstvo na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće*, Zagreb, 1995.; MIROSLAV ŠICEL, *Književnost moderne*, Zagreb, Liber, Mladost, 1978.; IVO FRANGEŠ, *Povijest hrvatske književnosti*, Zagreb, Nakladni zavod Matice hrvatske, Ljubljana, Cankarjeva založba, 1987.

veli. Sasvim je drukčije opisano slikarstvo, a i duša, u Kamovljevu romanu *Isušena kaljuža*. Iako, kako kaže Maroević, za Kamova slikarstvo prvenstveno ima vrijednost usporedbe i metafore, “duhovna znatiželja dovela ga je bliže zbiljskim problemima nego mnoge intelektualce i slikare poslije njega”.

Poglavlje *Kipar kao junak svojeg doba* bavi se, kako je vidljivo već i iz naslova, pretežno odjekom “fenomena Meštrović” u književnosti. Utjecaj njegov bio je vidljiv ne samo u raznoraznim panegiričkim sonetima, člancima i esejima nego je djelovao i na cjelovito poimanje kipara kao umjetnika, kojem, kako autor kaže, “dolikuje da uspijeva ili ga jednostavno nema”. I tako, dok napisani slikari mahom gladuju ili prodaju dušu i slikaju što publika od njih traži, istovrsni se kipari kreću u otmjenu društvu. Najbolje književne stranice o Meštroviću nisu ipak dijelovi nikoje od njime inspiriranih novela (Andrijašević, Marasović) ni direktnih invokacija (Kosor, Lovrić, Vojnović, Nazor), nego kritička reagiranja Matoša, A. B. Šimića i Krleže na neke od njih.

Krležino zanimanje za likovnu umjetnost prisutno je u većini njegovih djela, a poznati su i brojni i njegovi kritički tekstovi o domaćim i stranim, suvremenim i starim umjetnicima. Maroević je u Krležinu slučaju obradio prvenstveno slikarstvo Filipa Latinovicza, smatrajući taj roman o slikaru “zaglavnim kamenom i krunom njegova bavljenja slikarskom problematikom”. Za Filipa Latinovicza umjetnost je egzistencijalna dilema, a ne salsko razbacivanje imenima. Zato se u romanu o slikarstvu govori mirisima, okusima, doživljajima, sjećanjima i slikama iz podsvijesti. Maroević u tekstu romana odvaja i inventarizira tri fenomenološki različite razine slika: faktične “slike sa zidova”, mentalne slike, zapravo tek zapažene prizore koji bi mogli prijeći u slike, i konačno – prave slike, prizore koje glavni junak želi fiksirati na platnu. Sve su slike na neki način važne. “Slike sa zidova” dokumentiraju razine ukusa i otkrivaju kako, po Krleži, nijedan naš društveni sloj nema pravog interesa za slikarstvo. Za razliku od

raznorodnih sadržaja mentalnih slika i prizora, platna koja Filip konačno odlučuje naslikati “problematičnih” su motiva, ispunjenih “tragičnim osjećanjem života”. Kojim smjerom bi išla hipotetska monografija Filipa Latinovicza, odnosno koji su mogli biti stvarni likovni predlošci? Maroević navodi i Kraljevića i Ljubu Babića i Krstu Hegedušića – međusobno dosta različite slikarske osobnosti, što nije čudno jer Filip nije, kao ni Zolin Claude Lantier, apologijsko otjelovljenje piščevih želja i ideala, već su obojica “djelomični obračuni s njihovim polazištima i krajnjim konzekvencama”, pa im ni “likovne poetike” nisu u “čistom stanju”.

Krležin roman predstavlja i ishodište za budućnost jer svojom obradom teme “nadmašuje sve pokušaje drugih da oblikuju književni portret slikara u našim stranama”, pa kasniji književnici stvaraju u svakom slučaju drukčije. U poglavlju naslovljenom *Od individualne vizije do kolektivnog znaka* sve je manje tragičnih, a sve više grotesknih likovnih umjetnika. Za modernoga i suvremenoga hrvatskog književnika slikar je ili osoba posvećena “vlastitim fiksnim idejama” ili slijedi utrte “staze većine”. Djela u kojima se spominju slikari nisu ipak ništa manje brojna, a neka su i naročito zanimljiva, poput novele Vjekoslava Kaleba *Izvan stvari*, u kojoj se nalazi i “jedna od najnadahnutijih stranica o slikanju u našoj književnosti”. U svoja razmatranja autor je uključio Desnicu, Pavlovića, Raosa, Slamniga, Šoljana, Kaštelana, Gotovca, Šepića i druge.

Ne bi trebalo završiti prikaz bez koje napomene o stilu samog teksta. Povremena dobrohotna ironija kojom su popraćena pojedina djela i autori, uz izraz istovremeno egzakatan u razjašnjavanju i živahan u bogatim literarnim i likovnim relacijama, podržava čitatelja i u prikazima najneobičnijih književnih ostvarenja (a vjerujemo da je podržavala i pisca). Svakako, sloboda izraza proizlazi iz lakće istovremenog kretanja kroz različite umjetničke vrste, suverenog poznavanja i literarne i likovne prakse, pa iako autor na jednom mjestu odbacuje proučavanje “difuznih

utjecaja likovnih predmeta” na rad pisaca, jer bi za takav rad trebalo “ni više ni manje nego poznavati i pamtiti sve slike hrvatskog slikarstva i sve opise iz knjiga hrvatskih pisa-

ca, pa ih dovesti u vezu, uspoređivati i zaključivati”, čini nam se da ni za ovakav rad nije trebalo manje. ✕




---

**SUMMARY:** PAINTINGS FROM THE TYPE-WRITER

---

Review of the book *Written pictures (Napisane slike)*, author T. Maroević, an interdisciplinary study of visual arts, mostly painting, as described

in the Croatian literature from the end of 19th century up to the 1970s.