

Ivana
Mance

Djelo između biografije i stilskog obećanja

Josip Račić: *Retrospektiva*

Moderna galerija, Zagreb

16.12.2008.-15.3.2009.

AUTOR IZLOŽBE: Zdenko Rus

Kada povijesna recepcija neki umjetnički fenomen ugradi kao jedan od temeljnih kamena u zgradu nacionalnog moderniteta, kritički povratak autentičnom i izvornom djelu neprestano se nameće kao imaginarna pretpostavka. Takav simbolički kapital tereti i djelo Josipa Račića, a onda i čitavo slikarstvo tzv. minhenskog kruga o kojem se rasprava već gotovo stotinu godina prvenstveno vodi na razini njegove uloge i značenja za nacionalni slikarski modernizam. Neovisno o mogućnosti realnih utjecaja onodobnih europskih umjetničkih fenomena na slikarstvo minhenskog kruga, ono je svoju povijesnu misiju pronalazilo upravo u artikulaciji nacionalnoga modernističkog diskursa u kojem je utjelovljavalo Babićevu dogmu "čistog i nenatrunjenog ideala slikarstva" kao univerzalne pretpostavke za modernističku evoluciju medija prema fiktivnom stanju svoje autonomije odnosno postupne emancipacije za medij inherentnih vrijednosti. Koliko god se ta ontologija čistog slikarstva - utemeljena na kritičkom racionalizmu, ideji kontinuiteta zapadnoeuropske umjetničke tradicije te uvjerenju u autonomiju umjetnosti - Babiću činila jedinim "čvrstim tlom onkraj svih maglenih ideologija", od trenutka inauguracije naslijeđa minhenskih đaka tijekom dvadesetih i početkom tridesetih godina kada program stvaranja nacionalnog izraza postaje sve urgentnija zadaća, ona je bila tek jedna od linija nacionalnog modernizma koja će zastupati vrijednosti građanskoga liberalnog nacionalnog moderniteta naspram ideološki više ili manje konkurentnih umjetničkih pozicija.

Ima li se, dakle, na umu da značenjski kompleks minhenske škole čini u prvom redu duga povijest njegove recepcije, ostavi li se ona pod pretpostavkom ogoljavanja lika i djela po strani, postavlja se pitanje što, zapravo, nakon takva raščinjavanja ostaje. Prije nego što nudi neku novu istraživačku ili spekulativnu interpretaciju, retrospektivna izložba Josipa Račića možda se može shvatiti kao stanoviti pokušaj demistifikacije koji kolektivnu memoriju suočava upravo s tim pitanjem: izostavi li se pripovijest o nacionalnom modernizmu u kojoj upravo Račiću pripada jedna od mesijanskih uloga, u kojoj niti jedan ostavljeni potez njegova nevelikog djela (i nevesele okolnosti njegova kratkog života) neće ostati bez dolična historijskog rezona u funkciji modernističke teleologije, što se može danas nova učiniti sa surovošću biografskih činjenica te djelom čija samosvijest nadilazi školsko-akademski kontekst vlastitoga nastanka te pokazuje razvoj u nekom stilski neodređenom smjeru? Postavljajući naglasak, dakle, na životopisne činjenice kao najdoslovniji kontekst Račićeva djela, koncepcija Zdenka Rusa smisljena je kao stanovita redukcija *ad absurdum* koja nastoji dovesti u pitanje samorazumljivost Račićeva povijesnog pojavljivanja, potencirajući umjesto kontinuiteta odnos radikalnog diskontinuiteta između pojedinačnog slučaja i poopćenog značenja "minhenske škole" kao simptoma nacionalnog modernizma. Namjerno sputano "čorsokakom" biografskih činjenica koje kulminiraju u samoubojstvu, Račićovo djelo djeluje osamljeno i neizvjesno,



tražeći neke nove, ne linearne, već dijagonalne mogućnosti interpretacije u kontekstu nacionalne povijesti umjetnosti.

Na samoj izložbi Račićovo se djelo, dakle, suprotstavlja liku biografskog diskursa odnosno izložbeni se materijal organizira u dva odvojena, ali ravnopravna dijela. Između odsječka u kojem se prezentira Račićev život i nasuprotnog u kojem se nižu djela nalazi se središnja prostorija koja posjetitelja uvodi na izložbu, a u kojoj su uz veliki autoportret nalazi nekoliko slika iz fundusa Muzeja Mimara u statusu Račićevih uzora. Prije nego što bi doista mogli pomoći u stilskoj identifikaciji umjetnikova djela, više ili manje autentični primjerci Maneta, Leibla, Rubensa i Velasqueza tek signaliziraju disproporciju između tradicionalnosti Račićevih uzora i modernističkih projekcija povijesne recepcije njegova djela; što se samog Račićeva pogleda tiče, on je svoj horizont tražio u velikoj povijesti slikarstva, što govori ponešto o podrijetlu njegova slikarskog prosedeja, ali teško da može išta otkriti o pretpostavljenom modernizmu stilskih obilježja njegova djela. Izložbeni segment posvećen Račićevoj biografiji nudi zadovoljavajući aranžman izvorne dokumentacije, fotomaterijala i tekstualne informacije; umjesto monotonih legendi pripovijest o Račićevu životu i osobi razlomljena je na mozaički niz fragmenata koji kombiniraju narativnu crticu s vizualnim sadržajem potičući intimizaciju s danom informacijom.

Izložbeni dio na kojem se prezentira Račićev umjetnički rad nudi zgusnutu biografsku rekonstrukciju cjelokupnoga baštinjenog opusa koji se čitav zbio u svega četiri godine. Većina Račićevih djela zapravo su školski tj. akademski zadaci; inicijalni kontekst ne samo crtačkih studija aktova i glava, već i čitavog niza slika koje u nacionalnoj povijesti umjetnosti već odavno imaju kanonski status, zapravo je akademski; zagonetna lica većine Račićevih najpoznatijih portreta zapravo su profesionalni ili više-manje slučajni modeli. Pribranost i konciznost raspolaganja potezom i plohom kojim se gradi

iluzija volumena na ravnini slikarske plohe, tendenciozna redukcija palete na nužne tonove i konceptualno sažimanje sadržaja koji se usvajaju u kontekstu akademskog obrazovanja svjedoče o apsolutnoj samokontroli slikarskoga postupka, ali nisu pouzdan pokazatelj određenijih stilskih stremljenja. Fokusiranošću na formalno-likovna svojstva odnosno suzdržanošću u pogledu značenjskih mogućnosti koje pruža narativna, sižejna razina slikarskog djela povijest umjetnosti će Račićevu opusu, koliko god čeznula u njemu očitati tragove modernog senzibiliteta, uvijek postavljati granice interpretacije; u okviru dogme "čistog slikarstva" kao konačnog cilja generalne povijesne naracije Račićovo će djelo neizbježno ostati zatočeno funkcijom prikazivanja vizualne predmetnosti prema tradicionalnoj paradigmi tonske modelacije. U galeriji Račićevih portreta najmodernijim senzibilitetom odišu njegovi autoportreti upravo stoga što plijene ekspresivnom potencijom predstavljenog fizisa, a ne racionalizacijom izražajnih sredstava u funkciji apstrahiranja slikarske ravnine, pa bi cjelokupni Račićev portretni opus, primjerice, zasigurno zavrijedio istraživanje i interpretaciju portretnog sižea u danome povijesnom kontekstu. Pored manje ili više poznatog, u kolektivnoj svijesti prisutnoga portretnog opusa, na izložbi je svakako dragocjeno vidjeti Račićev doprinos žanru karikature, odnosno ciklus litografskih crteža što ih je tijekom ljeta 1906. za vrijeme boravka u Zagrebu objavio u satiričkom listu *Koprive*; za razliku od akademskog, popularni žanr političke karikature odaje modernost Račićeva habitusa koji se pokazao receptivan za aktualna stilska nagnuća. Iz posljednje pak Račićeve pariške epizode na izložbi se može vidjeti ciklus akvarela koji svjedoče o njegovu interesu za urbanu svakodnevicu, a možda i o namjeri slikanja pod vedrim nebom. Oni, međutim, neće bitno pridonijeti kontekstualizaciji pejzaža s pogledom na Pont-des-Arts koji, koliko god pun modernističkog obećanja, nije dostatna osnova za nagađanja o slikarskom impresionizmu.

→ Josip Račić,
Dama u
bijelom, 1907,
Moderna
galerija,
Zagreb



Ne nudeći, dakle, inovativnu, eksperimentalnu interpretaciju Račićeva djela koja bi rezultirala nekim neočekivanim zapletom unutar nacionalne povijesti umjetnosti, inzistiranje Zdenka Rusa da se Račićev opus nasadi na sirovinu biografskih činjenica te vrati u kontekst akademskog školovanja ipak očituje stanovitu namjeru konkretizacije lika i djela sublimiranih modernističkom recepcijom kao do sada jedinim, dominantnim interpretativnim horizontom koji slikaru

dodjeljuje megalomansku zadaću nacionalnog osvajanja umjetničkog modernizma. Do trenutka kada se povijest umjetnosti ne bude spremna Račiću obratiti diskursom koji nužno ne bi bio opterećen telosom nacionalnoga modernističkog identiteta, prigodni tj. prigodno opravdani biografizam izložbe predstavlja minimum otpora daljnjem svodenju Račićeva naslijeđa na opća mjesta u problematici nacionalnog modernizma. ✕