

Bruna
Bach

Segmenti djelovanja Ljube Babića viđeni očima znanstvenika

Znanstveni simpozij *Ljubo Babić (1890. – 1974.):
Babićev doprinos hrvatskoj umjetnosti i kulturi*
Zagreb, Moderna galerija, 21. i 22. 3. 2011.

Povodom izložbe *Ljubo Babić: antologija* 21. i 22. ožujka 2011. godine u Modernoj galeriji u Zagrebu održan je simpozij *Ljubo Babić (1890. – 1974.): Babićev doprinos hrvatskoj umjetnosti i kulturi* sa sveukupno dvadeset izlaganja u suradnji Moderne galerije i Društva povjesničara umjetnosti (DPUH). Cilj je bio predstaviti Ljubu Babića kao jednu od središnjih i najutjecajnijih osobnosti hrvatske likovne scene te njegov značajan doprinos hrvatskoj umjetnosti i kulturi.

Okupljeni izlagači na simpoziju su osobito istaknuli Ljubu Babića kao promicatelja nacionalnoga umjetničkog izraza, njegovu značajnu ulogu u muzejskom, muzeološkom, pedagoškom i likovno kritičarskom djelovanju, te su revalorizirali i predstavili različite aspekte njegovoga likovnog stvaralaštva.

Petar Prelog osvrnuo se na Babićev odnos prema Proljetnom salonu. Iako je Babić sudjelovao u njegovom osnivanju, nastupao na izložbama te pridonosio oblikovanjem plakata i pisanjem predgovora, nastupanjem mlade generacije razišao se s dijelom protagonista Proljetnog salona, odustavši na neko vrijeme od izlaganja. Već tada zaokupljen idejom o potrebi ostvarivanja “našeg izraza”, nije bio sklon općim usmjerenjima unutar te izložbene manifestacije.

Nekoliko dosad nepoznatih djela, pronađenih u pripremnim istraživanjima za ovu izložbu, otkrivaju rani Babićev udio u suvremenim tijekovima “novih realizama”, istaknula je Ivanka Reberski. Magično realističnu oblikovnost dvadesetih Reberski locira u poznatom portretu *Nine Vavre, Autoportretu* iz

1924., u nekoliko mrtvih priroda te trima varijacijama fjorda *Zavratnice*. Objektivni prikaz slike *Hrvatski seljak* jest simbolička personifikacija hrvatskog seljaka. Kao primjere političkih i urbanih ikonografskih podudarnosti s kretanjima dvadesetih Reberski navodi, među ostalim, slike *Govor Stjepana Radića u Požegi* i *Utakmica*.

Zdenko Tonković predstavio je Babićev slikarski opus tridesetih i četrdesetih godina dvadesetog stoljeća.

Vinko Srhoj usporedio je Ljubu Babića i Kostu Strajnića kao propagatore “našeg izraza” u umjetnosti kroz likovno djelo i publicistiku. Dok razočaranje političkim prilikama u jugoslavenskoj državi Strajnića nije odvojilo od nacionalnog stila jugoslavenskih obilježja, Babić je kroz “slikarstvo u regiji” tražio posebne umjetničke crte hrvatskoga nacionalnog stila. Odnos tih dvaju prijatelja i kolega te njihovo promicanje novih ideja usporedio je, također, Ivan Viđen razmatrajući ih iz pogleda centra (Zagreb) i periferije (Dubrovnik), profesorskog i konzervatorskog zvanja, Babićeva podučavanja i Strajnićevo poticanje mladih.

Pitanjima Babićeva “našeg izraza” i zemljaške “nezavisnosti našeg izraza”, odnosno nemogućnosti ostvarenja tog cilja, bavio se Marijan Špoljar. Njihov ishod su tek tematsko-motivske vjernosti tom zahtjevu, dok su duh i karakter njihovoga likovnog stvaralaštva prvenstveno vezani uz opći, europski kontekst.

Darja Radović Mahečić predstavila je ulogu Babića kao kulturnog obnovitelja i na

području arhitekture. Zajedno s predstavnicima hrvatske međuratne arhitekture te Kostom Strajničem i Vinkom Brajevićem, Babić se zalagao za ruralnost kao element lokalne modernosti.

Lada Bošnjak Velagić je na primjerima *Rikarda III.* i *Na Tri kralja* predstavila redateljka Branka Gavellu i scenografa Ljubu Babića kao utemeljitelje modernoga kazališnog izraza. Uspoređujući cjelovite mape originalnih skica i albuma fotografija s prvih izvedbi, autorica izlaganja dala je dojam tada postignute sasvim apstraktne i "apsolutne scene" koja je stekla i međunarodna priznanja.

Žarka Vujić interpretirala je Babićevo muzejsko i muzeološko djelovanje osvrnuvši se na Babića kao prvog kustosa Moderne galerije, njegovu politiku nabave djela za fundus i osmišljavanje postava, te zatim na Babića kao ravnatelja Strossmayerove galerije starih majstora gdje, uza suradnju arhitekta I. Župana, radi prvi poslijeratni, tzv. klinički, stalni postav. Babić je konstantno sudjelovao u idejnim i oblikovnim rješenjima velikih izložbi (*Izložba srednjovjekovne umjetnosti naroda Jugoslavije* u Parizu), a značajni su i njegovi tekstovi vezani uz institucionalnu brigu i prezentaciju umjetničkih djela.

Izlaganje o Babićevu postavu Strossmayerove galerije kroz komparativni materijal nekadašnjeg i današnjeg stanja, koji je ostao gotovo identičan, te o kontekstu onodobnih nastojanja u srodnim europskim muzejskim institucijama, pripremile su Ljerka Dulibić i Iva Pasini Tržec.

Trinaest knjiga-albuma koje dokumentiraju *Izložbe Grupe trojice* i *Izložbe hrvatskih umjetnika* te Babićevo sudjelovanje u izložbenim projektima u New Yorku, Berlinu i Veneciji, izradene prema Babićevim uputama za njegov osobni arhiv u četvrtom desetljeću 20. stoljeća, a koje dosad nisu bile publicirane, predstavila je Libuše Jirsak.

Alena Fazinić istražila je Babićev prijedlog postava opatske riznice sv. Marka u Korčuli 1950. godine. Zbirka je trebala biti predstavljena kao ambijent palače korčulanskih biskupa, a građa raspoređena prema stilskim

razdobljima. Kako je to trebalo izgledati, naslućuje se iz Babićevih prepisaka s ondašnjim župnikom, opatom Don Ivom Matijacom i njegovih dvanaest pastela. Međutim, već je prvi postav Riznice zbog nedostatka novčanih sredstava drugačiji, a danas je zbog novopridošle građe potpuno izmijenjen.

Ariana Novina i Tatjana Vrhovec Škalamera bavile su se opsežnim pedagoškim djelovanjem Ljube Babića koji je četrdeset i pet godina predavao na Akademiji likovnih umjetnosti. Vodio je slikarsku klasu, obrazovao brojne generacije likovnih umjetnika (Junek, Hegedušić, Stupica, Šimunović, Gliha, Parać, Stančić, Tabaković, Murtić), izrađivao nastavne programe ustanove, sudjelovao u reorganizaciji Akademije, a predavao je i na Specijalki za slikarstvo i scenografiju. Zahtijevao je povezivanje praktične i teorijske nastave.

Nada Duić Kowalsky i Maja Arčanin-Špehar osvrnule su se na dnevnički zapis slikarice Anke Martinić o Babićevim iscrpnim predavanjima. Babić je u Münchenu, uz slikarstvo, studirao inscenaciju i anatomiju na Medicinskom fakultetu što ga povezuje s tom slikaricom Patološko-anatomskog zavoda Medicinskog fakulteta u Zagrebu. Anka je ujedno bila dugogodišnja Babićeva prijateljica i suradnica. Do danas je nedovoljno valoriziran rad akademskih slikara koji su bili u stalnom radnom odnosu na Medicinskom fakultetu (još od njegovog osnutka 1917. godine) te koji su primjenjivali likovno u medicini, slici i crtežu u funkciji nastave i znanosti.

Nataša Šegota Lah je na temelju dnevnike proze, eseja i bilježaka Miroslava Krleže rekonstruirala Krležin doživljaj Babića i njegova stvaralaštva. Razmatrala je Krležino viđenje Babićeva *literarnog* i *secesionističkog* temelja za vrijeme prevladavanja *ukusa* bečkog i Münchenskog kruga, a zatim *eklektička lutanja* koja su rezultat *rane krize* talentiranog umjetnika i Babićeva *aristokratskog shvaćanja umjetnosti* te skepticizma. Na kraju autorica ističe Krležino definiranje Babićeva odnosa prema stvarnosti kao instinktivnog.

Jasna Jovanov predstavila je prijateljstvo Ljube Babića i kolekcionara Pavla Beljanskog. Potaknuta slikom nepoznatog umjetnika, koju je Babić darovao kolekcionaru, i njihovom prepiskom autorica otkriva Babićevo iznenađenje i pozitivan dojam kolekcije Pavla Beljanskog, čiji je postav otvoren u Muzeju grada Beograda 26. ožujka 1952. godine. Kolekcija se sastojala od slika umjetnika s kojima je Babić izlagao, poznavao ih ili kojima je bio profesor, a koje je 1953. godine odlučio uvrstiti u publikaciju *Pola vijeka jugoslavenskog slikarstva 1900–1950.*, u povodu obilježavanja pedesetogodišnjice *Prve jugoslovenske umetničke izložbe* održane u Beogradu 1904. godine.

Ivana Mance naglasila je da je Babić Vjekoslava Karasa, osobito na temelju njegovoga portretističkog opusa, smatrao prvim autentičnim predstavnikom nacionalnog slikarstva te svojevrsnim pionikom ideala “čistog slikarstva”. Početkom tridesetih Babić je objavio svoj prvi cjelovitiji tekst o Karasu i njegovom djelu, konceptualizirajući ideju “našeg izraza” na njegovom primjeru.

Ljubom Babićem kao istaknutim likovnim kritičarom koji je uspostavio nove kriterije vrednovanja umjetničkih djela, bavila se Jasna Galjer. Na temelju Babićevih odabranih tekstova autorica izlaganja pokazala je kako

se ovaj slikar-kritičar, koji je i u svojem radu prožimao različite medije, zalagao za nova područja likovnosti i za afirmaciju novih područja suvremene vizualne kulture.

Tonko Maroević je također istaknuo Babićevo značajnu kritičarsko-povjesničarsku djelatnost, a cilj mu je bio potaknuti struku na okupljanje njegovih tekstova (pisanih između 1913. i 1954.) koji su razasuti po periodici i koji bi trebali biti uvršteni u njegov “kanonizirani” literarni opus.

Završno predavanje simpozija održao je Igor Zidić s temom “Povišeno motrište: škola hrvatskih krajolika”. Kao slikarski uzor Babićeva ranog slikarstva istaknuo je Crnčića, a kao duhovnog Kranjčevića. Kroz brojna djela Babića, njegovih suvremenika i učenika Zidić objašnjava pokušaj unošenja promatrača u takvu vizuru kao i poistovjećivanja s ljudskom dramom.

Organizacija ovog simpozija bila je hvaljevidan doprinos daljnjem upoznavanju različitih aspekata Babićeva svestranog djelovanja te je dobar model kako se uz retrospektivne izložbe mogu potaknuti i daljnja dubinska istraživanja. Održana izlaganja bit će u integralnom obliku objavljena u zborniku radova koji će izdati organizatori Moderna galerija i DPUH. x