

Tonko
Maroević

Antika i antiverizam

*Alegorija i Arkadija. Antički motivi u umjetnosti
hrvatske Moderne, Galerija Klovičevi dvori,
26. rujna - 8. prosinca 2013.*

AUTORICE IZLOŽBE Petra Vugrinec,
Irena Kraševac, Darija Alujević



↑ Bela Čikoš Sesija, *Kirka*, 1895., ulje/platno,
Magyar Nemzeti Galéria, Budimpešta, Inv.br. 1521

Izložba naglašeno pasatističko-klasicističkog predznaka predstavlja paradoksalno jedno od najvažnijih poglavlja razdoblja hrvatske Moderne. To ne mora značiti da je rađanje našega modernizma kretalo u obrnutome smjeru i da je od početka bilo retrogradno ili reakcionarno. Možda je točnija pomisao da su se istodobno stvarali i temelji standardizacije i norme metjerskih zahtjeva zajedno s jačanjem umjetničke samosvijesti i snaženjem autorske autonomije.

Ili još bolje kazano, bilo je neophodno ovladati strogim kriterijima oblikovanja, konvencijama ukusa i ljepote da bi se postupno moglo razgrađivati kanonska mjerila i ustaljene, kodificirane vrijednosti. Rast Moderne pretpostavljao je i “dekonstrukciju” prethodećega sustava.

Kako bilo, izložba naslovljena dosjetljivo *Alegorija i Arkadija* ukazuje na slikarstvo izrazite simboličke orijentacije (ili pak simbolističke provenijencije), na umjetnost jake evokacije



← Celestin Medović, *Pompejanka*, oko 1901., Kolekcija Vugrinec

amblematskih prizora i primjerenih životnih intenziteta. Okupila je Plejadu umjetnika što su na razmeđu stoljeća dali poleta i zamaha zagrebačkoj kulturnoj sredini i čitavom hrvatskom prostoru, protagoniste epohe poput Bukovca, Čikoša, Tišova, Medovića, Auera, Frangeša-Mihanovića, Valdeca i Meštovića, a kronološki okvir određen je pretežno posljednjim desetljećem devetnaestoga i prvim desetljećem dvadesetoga stoljeća. Ako se možda i ne vidi na prvi pogled, iza radova i umjetnika s ove izložbe posebno stoji uloga i zasluga Izidora Kršnjavija, koji je većinu

njih potaknuo da se sa studija u inozemstvu vrate u domovinu, a mnoge i najizravnije motivirao da se pozabave upravo antičkim motivima, klasičnim likovima i prizorima, te da suvereno svladaju tehniku mimetičkog prikazivanja i sugestivnog predstavljanja dostojanstvenih i obrade dostojnih civilizacijskih pobuda.

Drugačije rečeno, Izidor Kršnjavi je stvarao uvjete za afirmaciju domaćega stvaralaštva, ali je i postavljao uvjete da se to dogodi unutar stabilnih, gotovo pedagoških i andragoških intencija solidnoga zanata i

jasne civilizatorske funkcije, a za to je tražio pokriće u historicizmu, akademizmu i eklekticizmu. Stoga bi naslov ove izložbe mogao glasiti i “Akademija i apologija”, dakako, apologija sklada i junaštva, ljupkosti i moći, miline ili žestine. Mi se pak odlučujemo osvrstati sintagmom “Antika i antiverizam”, jer prvi član ukazuje na ekskluzivnu ikonografsku predilekciju grčko-rimskoga svijeta i mitologije, a drugi član sintagme naglašava odbacivanje svega običnoga, svakidašnjega, suvremenoga, naturalističkoga ili “profanoga”. Umjetnost je u perspektivi simbolizma bila nalik civilnoj religiji, kultu estetizma, obožavanju ljepote.

Izložbu *Alegorija i Arkadija* prati dobar katalog s priložima u kojima je sustavno obrađena “antika nakon antike”. Uvodni tekst Irene Kraševac *Antički žanr u umjetnosti 19. stoljeća* nudi argumente za ozbiljno uvažavanje nekoć proskribirane tematike i dugo vremena preziranog načina minucioznog izvođenja slike. Pozivajući se na Bukovčev programatski iskaz “Učiniti antiku isto je što i naći tajnu plastične ljepote” i slijedeći Winckelmannovu normu “plemenite jednostavnosti i smirene

uzvišenosti”, ukazala je na kompozicione i evokativne vrijednosti niza ostvarenja i naših umjetnika, koji u vrhunskim radovima gotovo da i ne zaostaju za europskim protagonistima. U svojoj revalorizaciji također je uvažila iskustva inozemnih povjesničara umjetnosti, koji su također opravdano reagovali na reduktivno valoriziranje isključivo iz perspektive linearnog “napretka” (od impresionizma nadalje). Činjenica da je Cabanelova *Venera* 1863. izložena paralelno s Manetovim *Doručkom na travi* zahtijeva nakon gotovo stoljeća i pol barem dodatno nepristrano razmatranje, te odgovarajuće vrednovanje.

Najdužom studijom *Antički motivi u slikarstvu hrvatske Moderne* Petra Vugrinec je metodično opisala prinose Bukovca i Medovića, Čikoša, Tišova i Auera, te posebno analizirala najznačajnija im djela, s opravdanim komparativnim prepoznavanjem utjecaja antičkih kipova-predložaka i autoritativnih vizija i interpretacija, pretežno engleskih, francuskih i njemačkih likovnih suvremenika naših autora. Zaključak o visokoj razini i specifičnim dometima sam se nameće, što se posebno odnosi na djela koja su dosad bila neizlagana

↓ Vlaho Bukovac, *Alegorija umjetnosti IV (Kiparstvo)*, 1897, ulje/platno, Umjetnička galerija Dubrovnik, UGD-1446





← Vlaho Bukovac,
Andromeda,
oko 1878.-1880.,
ulje/platno,
Narodna galerija
Ljubljana, Inv.br.
NG 3423

→ Vlaho Bukovac,
Studija Venere
 Milske, 1878.,
 ulje/platno,
 UGD-1445.



u našoj sredini, te ovom zgodom zapravo premijerno predstavljena. Naime, Čikoševa *Kirka* svakako je jedno od najuravnoteženijih slikarevih ostvarenja (zreliji pandan njegovoj *Penelopi*), Bukovčeva *Atenjanka kod toaleta* vrhunska je realizacija mondenog rafinmana i upravo manirističkog poigravanja zrcalnim odrazima, a *Andromeda* istoga slikara neosporni je vrhunac izložbe, apogej skladne modelacije, uvjerljiva kontraposta i spiralno pokrenutoga korpusa.

Naravno, i nakon razmjerno nedavnih retrospektiva ovdje okupljenih slikara bilo je lijepo opet susresti se i s nizom čistih antologijskih trenutaka, kakve nude Medovičev *Bakanal* (uz pripremljene skice), Čikošev *Dekoratívni pano*, Tišovljeva *Djevojka s lutnjom*, Bukovčeva *Klitija* i Auerov *Svečani dan*. Spominjanjem Auera možemo samo sa žaljenjem ustvrditi kako ga njegov neosporan dekorativni ukus (*Atena Partenos* klimtovskih odjeka) i zavidna tehnička sprema (*Triptih*) nisu spriječili da



← Vlaho Bukovac, *Atenjanka kod toalete/ Posljednji retuš*, 1899., Muzej istorije Jugoslavije, inv. br. 1257 R

sklizne u sladunjavu neuvjerljivost (*Prije kupelji*). Izložbena digresija sa sadrenim odljevima, kopijama antičkih kipova i originalnim arheološkim predmetima imala je prihvatljivu didaktičku funkciju, a izlaganje akademskih crteža po klasičnim portretima posvjedočilo je temelje na kojima se gradila likovna naobrazba. To su uglavnom radovi što prethode Moderni (Nikola Mašić, Ana Marović, Julijana Erdödy Drašković, Ema Munk Siebenschein, Jelka Struppi Wolkenberg i

Štefana Klaić Hribar), s iznimkom crteža Mile Wod i Bogumila Cara iz potonjega razdoblja.

Epizodni položaj na izložbi, a i komplementarnu ulogu u katalogu, imala je filmska dionica s par karakterističnih sekvenci. Međutim prilog Daniela Rafaelića, duhovito naslovljen *Antički film de siècle*, s razlogom upozorava na modu koja je početkom dvadesetoga stoljeća i tada najnoviji kreativni medij okrenula prema davnim danima i starinskim sižeima, odnosno prema prizorima iz riznice



↑ Bela Čikoš Sesija, *Penelopa*, 1894.,
Kolekcija Vugrinec

↓ Robert Frangeš Mihanović,
Otmica Europe, 1907., bronca,
Moderna galerija Zagreb, MG-2054



grčkih mitova, a pogotovo iz krvave rimske povijesti.

Odnos kiparstva prema antičkim modelima i motivima posebno je zanimljiv. Moglo bi se očekivati da smo, s obzirom na brojnu sačuvanost autentičnih starih predložaka, tu najbliže području slijeđenja i imitacije, a baš naprotiv ili usprkos, naši su kipari prihvatili od antike samo ikonografske pobude ili sižeje, amblematične junake ili mitska bića, a sasvim su se udaljili od morfoloških pretpostavki mimetičkog oblikovanja. Darija Alujević je ponudila dobar pregled problematike, započevši logično s Rendićevim pionirskim pokušajima, ali se – u skladu s programom izložbe – pretežnije zadržala na generaciji koja je iznijela hrvatsku Modernu. Čak i kad radi portret *Rimljanina* Frangeš Mihanović je dalek pukom mimezisu, da bi u *Filozofiji*,

Otmici Europe, a naročito u *Gorgoni* otišao sasvim prema rodenističkoj valovitoj modelaciji i karakterističnoj secesijskoj stilizaciji. To će Rudolf Valdec, u svojem reljefu *Casino*, dotjerati do sasvim ornamentalne ritmizacije. Meštrovićevu *Salomu* mogli bismo također smatrati obolom dekorativnosti epohe na razmeđu stoljeća, ali će *Frulaš* i *Torzo* upućivati na sintezno shvaćanje volumena i naglašenu reduktivnost dinamične epiderme.

Zaključujući, trenutak susreta hrvatskih likovnih umjetnika s antičkim povodima i poticajima bio je značajan korak u njihovu sazrijevanju i stjecanju samosvijesti. Kroz dva desetljeća “antikizirajuće” mode i inkubacije oni su prošli lekciju svladavanja ideala i normi, te se od ilustrativnosti smjelo zaputili u kreativnu transformaciju i individualno asimiliranje. ✕