

Guste godine našeg profesora

Premda je umirovljen već davne 1972. godine, u naponu intelektualne moći i na vrhuncu pedagoške vokacije, profesora Grgu Gamulina i danas još mnogi doživljujemo ponajprije kao sveučilišnog nastavnika, kao profesora *per excellentiam*. Doista, gotovo svi zreliji, pa i nešto stariji, predstavnici struke, formirani počevši od poslijeratnih godina pa do fatalnih ranih sedamdesetih, bili su njegovi đaci i učenici, a svoju mentorsku kabanicu znao je često prebaciti i preko pleća još ranije školovanih, čak izravnih suputnika i gotovo vršnjaka.

Sigurno je da su predavanja profesora Gamulina među onima što se doživotno pamte, kako po tematskoj biranosti tako i po emocionalnom ulogu, kako po poticajnoj širini tako i po savim individualiziranoj provedbi. Dok su nas drugi nastavnici znali i mogli zadužiti metodičnošću ili sustavnošću, profesor Gamulin je uz enciklopedijsko znanje i izazovnu problematiku prenosio na nas ponajprije sam eros struke, moral nemirenja i angažmana, dubinu dilema i polemika, dinamiku sumnji i razrješenja. Ako je stil čovjek, intenzivni predavački satovi ovoga profesora neodoljivo su obilježeni ljudskim svojstvima, u oba smisla riječi – onim općenito humanističkim zamahom i onim najuže osobnim pečatom.

Doista je bila povlastica imati voditelja i učitelja koji je s gotovo jednakim uvjerenjem i s nesmanjenom mjerodavnošću znao govoriti o ikonama mletačkog trecenta i o arhitekturi američkog Zapada posljednjeg desetljeća, o Pierinu del Vagi i o Giacomettiju, o Tizianu i o Čulinoviću, o Janu van Gossaertu i o Pissarou. Umjetnost zapadnog kruga za njega je bila i ostala jedinstvena cjelina i neprekinuti kontinuitet, ali to ga nije priječilo da uz velike orijentire i »svjetionike« odgovarajuću pažnju ne posveti i regionalnim dometima i lokalnim protagama. Gotovo da u cijeloj našoj kulturi nije bilo slučaja poput Gamulinova, to jest znanstvenika koji je afirmirani specijalist za jedno određeno i limitirano područje (primjerice, majstore talijanske renesanse i baroka) a pritom i pasionirani sudionik rasprava o najaktualnijim i najvažnijim pitanjima stvaralaštva. Teško je naići i na kombinaciju teorije i empirije kakvu je on u svojem djelovanju gotovo organski ostvario; naime, s jednakom predanošću i kompetentnošću ulazio je u problematiku atribucije pojedinačnih slika i konstituiranje specifičnih opusa kao i u razmatranje stilskih odrednica i, kažimo tako, sila pokretnica epohe. Konačno, sasvim je rijetka pojava stručnjaka zaokupljenog univerzalnom, inozemnom, čak na neki način kozmopolitskom umjetnošću, a da je sačuvao nesmanjenu osjetljivost i ljubav za slikarstvo i kiparstvo ukorijenjeno u nacionalnoj, hrvatskoj tradiciji.

Oni koji su imali priliku s profesorom Gamulinom razgovarati i mimo katedre i nezavisno od nastalih obaveza, postajali su još svjesnijim kako su za njega neprimjerene i neprikladne granice bilo kakva »faha«. Neposredniji odnos pretpostavljao je nužno razmjenu misli o kulturi i o politici, o kulturnoj politici čak neizbježno, a vrlo često i o književnosti i o filmu i o kazalištu i o glazbi. Bilo je lako shvatiti kako je riječ o ljubitelju i

dobrom poznavatelju mnogih disciplina i žanrova, a posebno poetske riječi Ujevića i Nazora, Dantea i Pascolija, Valéryja i Eliota. Uostalom, Gamulin se u javnosti očitavao kao istančani prevoditelj niza najzahtjevnijih pjesničkih tekstova (osobito francuskog simbolizma), a ogledao se i dokazao također u najrazličitijim područjima književne kreacije i spisateljske emanacije. No treba dodati da je te dvije razine izraza (znanstvenu i evokativnu) nerado miješao, te se u stručnim krugovima i razgovorima uglavnom nije poštapao neposredno kreativnim autoritetom i kompetencijama.

Trebala bi nam cijela monografska studija kada bismo htjeli i u najkraćim crtama navesti i komentirati profesorovu bibliografiju, ali ni prigodna riječ ne može mimoći činjenicu da je objavio cijeli niz vrlo osobno obilježenih i eruditski utemeljenih putopisa, okupljenih u jedinstvenom svesku *Ilirijin smiješak*. Specifično Gamulinovo viđenje klasičnih talijanskih gradova, ambijenata i spomenika u nekoj je mjeri nastavak Matoševe, Babićeve ili Batušičeve lirske proze nadahnute apeninskim motivima, no još je više suočavanje s ljepotom i trajanjem u izmijenjenim, dramatičnim i čak tragičnim okolnostima.

Pripovjedačka dionica djelovanja dopunjena je s još dvije neobične i tipološki nesvodive knjige (*Voštana krila* i *Ne znaju mlade jegulje*), koje u svojem hermetičnom i vrlo sofisticiranom obliku ipak teže prema romanesknom izričaju, a treba im pridodati i još netiskani roman iz poratnog života. Kao dramatičar Gamulin se okušao u pedesetim godinama, skiciravši najprije scenski prikaz iz renesansnog Hvara i razdoblja pučkog ustanka, a izašavši na pozornicu s dramom *Kuća Narančiča*. Dramaturške poticaje u kasnijoj je fazi uložio u filmske scenarije (*Pod sumnjom*, *Crne Ptice*), razrađujući u njima neke motive i doživljaje iz svojega teškog i složenog iskustva.

Eseje i polemike, feljtone i marginalije pisao je intenzivno gotovo čitava radnog vijeka, a njima je široko izlazio izvan specijalističkih okvira prema najopćenitijim razmatranjima o školstvu i smjeni generacija, o društvu i politici, o socijalizmu i budućnosti. Samo jedan dio takvih radova i razmatranja ukoristio je u svezak *Mostovi preko usamljenosti*, a drugi priredio za tisak pod naslovom *Pisma s Vitarne*, dok mnoge cjeline istog tipa postoje isključivo u fasciklima i rukopisima, te su i kolale u krajnje ograničenoj difuziji gotovo alternativnih publikacija ili čak isključivo kao fotkopije »samizdatnog« karaktera.

Kako vidimo iz samoga nabranja, ono što je profesor Gamulin učinio i napisao izvan i mimo povijesti umjetnosti bilo bi dovoljno kao pokriće čitavog jednoga radnog vijeka. Ali svoju temeljnu struku i profesionalnu orijentaciju nije time, sigurni smo, ni najmanje zakinuo, jer je i količinom i opsegom povijesnoumjetničkih tekstova i određenošću stručnog angažmana učinio više od bilo koga drugog u našoj sredini. Kao da se pritom i nehotec vodio tvrdnjom Ljube Babića kako u hrvatskoj kulturi i za nju ne radi dovoljno onaj koji ne radi barem za dvojicu.

Razumije se da se ta golema radna energija i organizatorska sposobnost u prvom redu kristalizirala oko katedre i Odsjeka. Od samoga dolaska na Sveučilište profesor Gamulin je okupio niz asistenata i pokrenuo nekoliko sasvim novih kolegija. Značajne poticaje davao je u galerijsko-muzejskoj djelatnosti, stimulirajući kustose i voditelje na obradu i prezentaciju raznih povijesnih i morfoloških slojeva. Da bi ojačao sindikalno-cehovsku samosvijest struke i njezin utjecaj u društvu, sudjelovao je u organiziranju Društva povjesničara umjetnosti, a neposredno zatim i u profiliranju njegove izdavačke djelatnosti, prije svega znanstvenoga godišnjaka *Peristil*. U tom časopisu i u redovnim izdanjima Društva ogledala se čitava plejada uglednih i mladih stručnjaka, ali je kreativna participacija Gamulinovih tekstova i knjiga dala svojevrsan biljeg cijeloj toj aktivnosti. Na sličnim premisama surađivao je više desetljeća i unutar »Matice hrvatske«, gdje je također uveo strukovnu publicistiku, a s vremenom i stvorio pretpostavke za osnivanje časopisa *Život umjetnosti*, kao instrumenta ažurnoga kritičkog praćenja suvremenoga likovnog stvaralaštva. Uz mentorski rad na magisterijima i doktoratima došlo je logično i do osnivanja Instituta za povijest umjetnosti, kao mjesta sustavnog planiranja i provođenja znanstvene obrade cjelokupne hrvatske umjetničke baštine. Taj Institut Gamulin je vodio do umirovljenja, a kroz nekoliko sekcija osigurao je i plodan protok brojnih vanjskih suradnika.

Jedva pregledna spisateljska aktiva ovoga autora ima pritom još i stanovite »podzemne« i skrivene tokove, koji posebno svjedoče sasvim neuobičajenu plodnost i pravi nerv brzog, spretnog i sretnog formuliranja. Riječ je ponajprije o tisućama stranica »skripata«, u kojima je barem donekle fiksiran duh i slovo Gamulinovih višedesetljetnih predavanja o temeljnim dionicama evropske i svjetske povijesti umjetnosti. Malo se koji profesor tako skrupulozno odužio nezahvalnoj zadaći pripremanja ispitne građe, a treba znati da je taj rad izvršen u vremenu kada se do knjiga iz inozemstva gotovo i nije moglo doći, a do skupih i luksuznih ilustriranih pregleda i monografija još manje. Istina je da je priređivanje skripata nužno sekundarno, posao u kojem ima više »zic-flajša« i kompilacije negoli prave stvaralačke vokacije, ali Gamulinovo navođenje podataka i sredivanje morfoloških grupacija ipak nije ostalo bez posebnog uloga temperamenta i bez osobno obilježenih vizura. Neke od stranica pamtit ćemo i po relevantnoj teoretskoj razini, osobito one posvećene raspravljanju o manirizmu, koje su nam nudile vrlo potpun i savjestan uvid u raspone historičarskih prosudbi – pa i onda kad se sa zaključcima nismo mogli ni ti morali slagati. Uzgred kazano, slično bismo možda smjeli zaključiti i o disertaciji, koja se bavila u svoje vrijeme akutnom ambicijom zasnivanja teorije socijalističkog realizma. Neobjavljena u cijelosti, ali sudeći prema ulomku tiskanom 1951, ta je radnja pokazivala solidnu utemeljenost, čak nezavisno od volontarističkog povoda i prigode.

Drugi vrlo važan aspekt Gamulinove znanstveno-publicističke produkcije također je na svoj način vezan uz potrebe i mogućnosti nastavnog rada. Brojne atributivne studije doživjeli smo ponajprije kao sadržaje i izazove seminarskih vježbi: pred našim očima izranjala su slabo poznata djela iz domaćih (najčešće crkvenih) riznica, popraćena komparativnim materijalom i sugestivnim riječima profesora što su nas navodili prema mogućem rješenju zagonetke. Jamačno nećemo nikada zaboraviti slike i slikarske krugove što su promicali na platnu gornjogradske predavaonice – slabašne crno-bijele reprodukcije oživljene možda ne toliko svjetlošću epidiaskopa koliko emocionalnom participacijom predavača. Paolo Veneziano i rani El Greco postadoše protagonistima svojevrsnog misterija, Veronese i Tintoretto pretvoriše se pak u nosioce razgranatih svjetova, dok se Piazzetta i Benković nadmetahu oko neke istančane i

nevježama teško zamjetljive razlike. Zanimljivo je da profesora strast istraživanja i pripisivanja autorstva dotad anomimno ili nepotpuno, loše i pogrešno atribuiranim slikama nije inficirala gotovo niti jednoga od brojnih učenika: ako je intelektualno-afektivni ulog i mogao biti priljepčiv, neophodnost upravo enciklopedijske inventarizacije uzoraka i nužda upornih galerijskih hodočašća djelovali su otrežnjavajuće i čak frustrirajuće, tako da je na području specijalističke obrade starih majstora Grgo Gamulin ostao praktički bez sljedbenika i nasljednika.

Samo jedan dio atributivnih studija uklopio se unutar korica dvaju svezaka naslovljenih *Stari majstori u Jugoslaviji, I i II*. Prikupljene i u periodici interpretirane građe preostalo je još barem dvaput toliko. Malo je koje djelo iz Strossmayerove galerije ostalo izvan fokusa profesorova zanimanja, a signalizirao je i stručnoj javnosti približio niz pojava i problema iz privatnih kolekcija, iz drugih muzeja u zemlji i inozemstvu, iz katedrala i dvoraca, iz skromnih župnih dvorova i često iznenadujućih ostavština. Neke od razmatranih slika bile su osobito popularne i tradicijski ovjerene, pa su izmjena ili preciziranje atribucije znale izazvati i izvanstručne odjeke, polemike i osporavanja. S druge strane, i sam profesor Gamulin znao se navraćati nekim složenim pitanjima i u više navrata, mijenjajući pritom prethodno mišljenje i stavljajući djelo u kontekst novih spoznaja. Na taj je način posebno potvrdio i etos svojega znanstvenog pristupa, afirmirajući radije potpuniju istinu negoli puku dosljednost.

Najveći broj Gamulinovih atributivnih spoznaja i interpretativnih stečevina stavljen je u širi optičaj, odnosno predstavljen je pripadnoj i relevantnoj stručnoj javnosti zainteresiranih sredina. Naime, kako se radovi pretežno odnose na slikare iz gotovo svih talijanskih škola, ali i na ostvarenja istaknutih ili manje znanih njemačkih, nizozemskih, francuskih, španjolskih i drugih majstora – od romanike i gotike do baroka i rokoka, a s izrazitom prevlašću renesanse i manirizma – bilo je poželjno i čak neophodno da spoznaje budu podvrgnute univerzalnijim mjerilima, to jest suočene s iskustvima i prinosima drugih znalaca i *connaisseurs*. Objavljujući mnogo u inozemnim časopisima i predstavljajući svoje dosege na kongresima i simpozijima širom Evrope, Gamulin je izvršio i svojevrsnu provjeru vlastite metode i konkretnih rezultata.

Valjda »bolja polovica«, katkad smiono izvedenih a katkad tek rutinom potvrđenih, atribucija predstavljena je ponajprije specijaliziranoj talijanskoj publici. Nimalo čudno, budući da mnoge obrađivane slike (posebno one s jadranske obale) potječu iz mletačkoga ili rimskoga kruga, ali i iz genoveške, napuljske, firentinske i još pokoje lokalne škole. Desecima članaka u uglednim revijama (*paragone*, *Commentari*, a posebno *Arte veneta*) Gamulin je ugradio pokoji kamenčić u opću povijesnoumjetničku riznicu podataka i ideja. Neki njegovi prilozi uzimani su u obzir prilikom značajnih restrospektiva i standardnih monografija protagonista venecijanskog kruga, a zbog kulturoloških zasluga imenovan je i počasnim članom Akademije lijepih umjetnosti u Veneciji.

Ali inozemna povijesna tematika i čak inozemni odjek njegova rada nisu udaljili Gamulina od iskonskog zanimanja za živu umjetnost njegova vremena i njegove sredine. Započeo je naime kao temperamentni kritičar suvremenih likovnih zbivanja još na početku tridesetih godina (u *Signalima*, *Arsu* i *Književniku*) i toj je vokaciji, uz nužne izmjene u rakursu i razini izlaganja, ostao vjerman sve do današnjih dana. Neko se vrijeme, posebno u prvom desetljeću poraća, intenzivno bavio tekućom militantnom kritikom, da bi oko sredine pedesetih godina prevladala sustavna morfološka analiza i historijska interpretacija. Stvarajući temelje povijesti moderne hrvatske umjetnosti

ponajprije se pozabavio s nekoliko istaknutih stvaralačkih osobnosti i egzemplarnih slikarskih opusa.

Monografije *Juraj Plančić* (1953) i *Ignjat Job* (1961) načinjene su kao primjeri sustavne obrade ključnih stilogenih čestica i blokova, a poslužile su kao model i uzor i prilikom analitičke obrade nekih drugih ishodišnih i uporišnih cjelina. Riječ je o potanko obrađenim životopisima, na temelju čitave raspoložive dokumentacije, s također maksimalno kompletnim katalozima, sa svim neophodnim priložima i standardnom stručnom aparaturom. Ta dva slikara iz najužega zavičajnog podneblja (jedan je sa samoga rodnog mu otoka, a drugi radno značajno vezan uz susjedni otok) Gamulin je osvjetlio nadahnutom i čak egzistencijalno utemeljenom interpretacijom, ali je prethodno postavio i stroge pozitivističke međe i čvrste egzaktno morfološke okvire, kako se uzletom suputničke mašte i uživljanja ne bi vinuo u područje neutemeljenih proizvoljnosti.

Nekako u isto vrijeme – istina, manje obuhvatnim i manje studioznim tekstovima – određenu je, opravdanu, pažnju posvetio i dvojici suvremenih, živih i djelatnih slikara, koji također potjecahu iz istoga zavičaja, srednjodalmatinskoga zemljopisnog i kulturnog okružja. Nedvojbeno iznimnost likovnog izraza Marina Tartaglije i Ljube Ivančića našla je u Gamulinu primjerena tumača, vođenoga paralelnom civilizacijskom sviješću ali i neskrivenim regionalnim afinitetima. Da nikako nije riječ o isključivom lokalpatriotizmu ili, nedajbože, kampanilizmu, najbolje svjedoče istodobne male monografije u kojima se pozabavio prinosom karakterističnih i tipičnih »kolorista, intimista« zagrebačkog kruga i pariškoga školovanja, kao što su Postružnik i Šohaj, a na svoj način i monografija o autentičnome somborskom, srpskom ekspresionistu Milanu Konjoviću, također s jasnim pariškim referencijama.

Koliko je daleko i široko išao Grgo Gamulin u svojim zanimanjima i plodnoj znatiželji, pokazuje njegovo tadašnje otvaranje prema problematici i izazovnosti takozvane naive, što se u šezdesetim godinama nametnula i kao svojevrsna tržišna konjunktura i kao nedogmatско proširenje antiakademske izvornosti i kao začudujuća mješavina individualnih i kolektivnih crta, ukratko kao – riječima Dušana Matića – neprekidna svežina sveta«. Gamulinov prilog *Prema teoriji naivne umjetnosti* (1965) u općim je razmjerima jedan od najozbiljnijih pokušaja unošenja reda i primjerene aksiologije na područje inače pogodno za svakovrsnu mistifikaciju i neizbježnu manipulaciju i inflaciju. Nizom posebnih studija o istaknutim pojedincima, ponaosob o glavnim zastupnicima »hlebinske škole«, egzemplificirat će kasnije i primijeniti u praksi neke od bitnih teza. Međutim, slikarstvo nikako nije iscrpljivalo područje profesora tadašnjeg bavljenja. Potaknut turističkom ekspanzijom i masovnim graditeljstvom koje se upravo šezdesetih godina prijeteći usmjerilo na jadransku obalu, dovodeći u pitanje i prirodnu ravnotežu i civilizacijski identitet skladno konstituiranih urbanih i ruralnih sredina, on ustaje nizom polemičkih tekstova i analitičkih upozorenja. Njegovo zalaganje za izmjenu pravca planirane jadranske magistrale, koja je posebno ugrozila ljudsko mjerilo i konzistentnost mediteranskoga kulturnog nasljeđa, bilo je izriječnom napadnuto s najautoritativnijega mjesta. Kao spomen na tu neravnopravnu bitku i na humanistički angažman ostala je knjiga studija i polemika, prikaza i prijedloga, feljtona i invektiva, nazvana kumulativno *Arhitektura u regiji* (1967).

Nekako baš u apogeju Gamulinove nesvakidašnje društvene agilnosti i spisateljske zaokupljenosti, došlo je 1971/72, iz političkih razloga, do izrazite cenzure u njegovu djelovanju. S jedne je strane umirovljen kao sveučilišni profesor, iako nije izvršio traženu životnu dob, a s druge onemogućen u neposrednom publicističkom reagiranju, kao uostalom i veći broj hrvat-

skih intelektualaca od ugleda i dostojanstva. Bio je, istina, pošteđen od najstrožih sankcija, ali je neko vrijeme zapriječen u prirodnom objavljivanju knjiga i članaka, što je za stvaraoca njegovoga tipa ravno smetnjama u duhovnom metabolizmu i potpunosti sazrijevanja.

Izoliran i povučen od šire javnosti Gamulin se ipak nije predavao. Dapače, usredšten na znanstveni i stručni rad zapravo je umnogostručio svoj intenzitet i efikasnost. Nećemo kazati da mu je nametnuta intima radnog stola baš pogodovala, ali je kompenzativno i kao za inat plodno zaokružilo, dovršio ranije projekte, te započeo neke još opsežnije i ambicioznije. Ako su mu prethodne radne godine bile guste po isprepletenosti pedagoške, spoznajne i društvene funkcije, desetljeća po umirovljenju svakako su bila još gušća po znanstvenoj, prevoditeljskoj, kritičkoj i spisateljskoj ostvarenosti.

Na tragu ranije tematske antologije *Bogorodica s djetetom u staroj umjetnosti Hrvatske* sačinio je drugi sličan repertoar likovnih remek-djela *Slikana raspela u hrvatskoj*, a jedan i drugi svezak popraćeni su odgovarajućim analitičkim studijama i potpunim stručnim instrumentarijem. Zajedno s Marijom Cionini-Visani objavio je iscrpnu monografiju o Juliju Kloviću, a skupa s Borisom Kelemenom potpun studiozan pregled opusa Oskara Hermana. Istraživanje naive okrunio je ponajprije opsežnom povijesnom sintezom *Naivni slikari hlebinske škole* (tiskano višejezično 1974. u Milanu), a zatim i pojedinačnim monografijama Večenaja, Kovačića, Ivana i Josipa Generalića.

Ionako nemalom broju obrađenih dionica iz moderne i suvremene hrvatske umjetnosti Gamulin je tijekom (uglavnom) posljednjeg desetljeća dodao još nekoliko važnih studijskih prezentacija. Objavio je integralne knjige o Vulasu, Petlevskom, Šimunoviću, Jobu (druga, esejističko-problemska studija) i Koydlu, a pripremio i priredio isto takve o Meštoviću, Šohaju i Kokotu. Pritom nije nipošto prestao s praćenjem najrecentijih tokova i sasvim novih, mladenačkih i svježih prinosa, pa je umjetnost osamdesetih godina nastojao sagledati u kontinuitetu s izravnom prošlošću a pritom ocrtati i moguće izrazite specifičnosti. Ishod niza intervencija »u živo« jesu poglavlja i etape triju dosad tiskanih knjiga s leitmotivom Itake, odnosno povratka ishodištu i vezanosti umjetnosti za sredinu i duhovni etimon nastanka.

Povratak na Itaku, *Glose za Itaku* i *Na Itaci svijet ostajni* svojevrsna su *summa critica et teorica* čitava Gamulinova dosadašnjeg bavljenja umjetnošću »koja teče i mijenja se«. To su studije i prikazi vrlo različitih povoda i dometa, povezani težnjom traženja zajedničkih nazivnika i općenitih tendencija, makar u »krugovima koji se šire«. Cjelina nije čvrsto metodično mišljena uostalom, riječ je o *work in progress*, jer su još dvije analogne zbirke kritičkih reakcija i refleksija okupljene i spremne za tisak – međutim, zaokružuje je sama opsesivnost nekih ideja, pa i temeljna metafora dolaska na polazište, neslučajno otok, mjesto sabiranja i koncentracije za eventualne nove pustolovine. Nema dvojbe da će svako novo čitanje i konzultiranje sastojaka potvrditi provokativnost i poticajnost Gamulinove empatije – nezavisno od vrijednosnim sudovima i mogućnostima sasvim različitih, čak suprotstavljenih stavova.

Najveću volju i upronost, marljivost i radnu spremu naš je profesor uložio u projekt *Hrvatsko slikarstvo XX. stoljeća*. S dvije opsežne i obilno ilustrirane knjige odužio se želji i potrebi sredine da na jednome mjestu dobije potpun saldo likovne epohe. Takav integralan i ambiciozan zahvat često jedva rješavaju velike institutske ili katedarske ekipe, a profesor Gamulin se odvažio na to sam, i to u sedamdesetim i osamdesetim godinama svojega života. Pritom je, naravno, koristio golemo nagomilano iskustvo i »minuli rad« nataložen u tisućama vlastitih

stranica, ali i sve pozitivne rezultate do kojih su došli drugi istraživači, na koje se rado, skrupulozno i čak sa zadovoljstvom pozivlje i poštapa. Kao da je sretan što konačno može prihvatiti neke ptoicaje i od onih kojima je ranije nesebično mentorski davao.

Hrvatsko slikarstvo XX. stoljeća pritom nije kolektivni rad, već izrazito osobno obilježena i historijski utemeljena panorama. Više deskriptivna no sintezna, prvi je cjelovit pogled nakon pionirskih Babićevih tovrskih okušaja i svakako će dugo vremena ostati nemimoilazan znanstveni i stručni reper u pristupu materiji. Budući da je dovršena i isto takva panorama hrvatskog kiparstva (također u dva sveska), a široko koncipiran i pregled slikarstva XIX. stoljeća, profesor Grgo Gamulin je time podigao sam sebi najtrajnjiji spomenik, pravo čudo motiviranosti i energije.

Nedavna nagrada za životno djelo dodijeljena mu je s priličnim kašnjenjem, ali s rijetkom, nesvakidašnjom opravdanošću. Njegovi bivši đaci, suradnici i kolege znaju da mu se sredina nije dovoljno odužila, te da je velik dio profesorova rada nastao u svojevrsnom nevremenu – čak vremenu usprkos, pa i nije mogao dobiti pravodobni odjek. To više je Gamulinovo djelo upućeno budućnosti, ali i nemirnoj, nespokojnoj sadašnjosti – kao primjer da estetičko-etički ulog ne mora zavisiti od više-manje povoljnih okolnosti, te da spekulativni, teorijski um svojom snagom nužno transcendirira prilike, koje su u hrvatskoj sredini vrlo često neprilike.

Tonko Maroević