

Viktor Žmegač

Strast i konstruktivizam duha – temeljni umjetnički pokreti 20. stoljeća

Matica hrvatska, Posebna izdanja
Zagreb, studeni 2014.

OSVRTI I PRIKAZI

Žmegačev portret umjetnosti 20. stoljeća

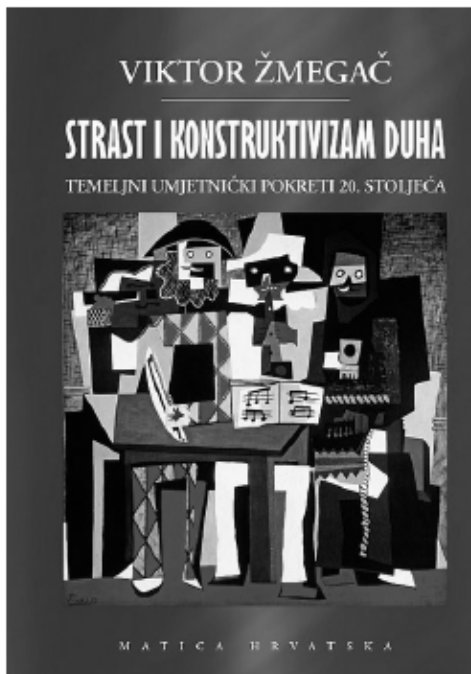
Nakon kapitalne sinteze *Prošlost i budućnost 20. stoljeća – kulturološke teme epohe* akademik Viktor Žmegač (Slatina, 1929.) čitateljsku je javnost počastio još jednom knjižnom poslasticom na temu *tahogene epohe*, kako je naše doba pronicljivo nazvao njemački filozof Odo Marquard. Riječ je o vrsnoj knjizi *Strast i konstruktivizam duha – temeljni umjetnički pokreti 20. stoljeća*, koju je koncem 2014. objavila Matica hrvatska kao deseti naslov toga autora u svojoj nakladi. Riječ je o komparatističkoj studiji od iznimne kulturološke i povijesne važnosti, i to ne samo u nacionalnim okvirima, djelu koje autora velikih sinteza *Bečka moderna*, *Književnost i glazba*, *Od Bacha do Bauhauusa – povijest njemačke kulture*, *Majstori europske glazbe* i dr. svrstava u vrh europske komparatistike.

Nova knjiga uglednoga germanista, našega "plavog jahača" povijesti umjetnosti, kulturne povijesti, književnosti, teatra, muzikologije, filmologije, kako ga je u *Vijencu* nazvala mlada kritičarka Martina Lončar, obrađuje epohu prevrata. Naime, nikad prije u čitavoj

umjetničkoj povijesti nije bilo toliko prijeloma, izazovnosti i tahogenosti (ubrzanosti) u raskidu s tradicijom kao u prvih trideset godina 20. stoljeća. Umjetnička avangarda uvela je novo estetsko načelo *simultanizma* – pluralnosti istodobnih različitih pokreta i osobnih opredjeljenja kojima su raskid s realizmom i naturalizmom, naglašeni *antimimezis*, radikalizam, pobuna protiv ustaljenih normi, provokacija i borba za apsolutnu umjetničku slobodu bili zajednički nazivnici. Od Mattiseove glazbe boja, kubističke demontaže esteticizma i Picassova neoprimitivizma, ekspresionističke poetike krika, futurističkoga kulta stroja i dadaističke elevacije besmisla, nadrealističke anatomije kaosa i automatskoga pisanja, do Maljevičeve apstrakcije i supremacije čistoga osjećaja umjetnosti, Schönbergove atonalitetnosti i Artaudova teatra okrutnosti – prva tri desetljeća prošloga stoljeća (usprkos tragičnomu globalnom ratu) iznjedrila su stilove i djela koji su odredili svekoliku umjetnost do naših dana.

Upravo od hipoteze da se bez poznavanja prvih trideset godina 20. stoljeća ne može razumjeti suvremena umjetnost Žmegač polazi u svojoj kolekciji portreta umjetničkih pravaca europske avangarde i njihovih manifestacija u književnosti, kazalištu, glazbi, slikarstvu i filmu. Knjiga donosi mnoštvo intermedijalnih uvida, iscrpnih analiza i novih podataka, pomoću kojih će, kako piše recenzent Krešimir Nemeč, "čitatelj lako uočiti mehanizme kojima su suvremeni umjetnici postmodernizma apsorbirali brojne elemente iz avangardnih pokreta s početka 20. stoljeća, oslanjajući se na varijaciju, reciklažu, tautologiju i repetaciju kao jedine elemente umjetničkoga izražavanja preostale nakon ekspresionističkih, fovističkih, futurističkih, dadaističkih i nadrealističkih umjetničkih praksi".

Knjiga *Strast i konstruktivizam duha* nije zasnovana na nizanju monografskih osvrtâ na reprezentativne umjetnike: njezini protagonisti nisu pojedini veliki autori – književnici, slikari, glazbenici – nego ta uloga pripada pokretima, poetikama, tendencijama i egzemplarnim djelima, sustavnom praćenju njihovih srodnosti i opreka u različitim umjetnostima. Iznimka je tek Pablo Picasso, idealnotipski predstavnik epohe u čijem se stvaralaštvu sjedinjuju istodobnost različitih



pokreta i poetoloških načela, dakle tendencije mnogih različitih umjetnika. Španjolskom majstoru posvećen je stoga poveći ekskurs s osvrtom na njegovo svekoliko stvaralaštvo, dok su ostali umjetnici, uključujući i paradigmatičke – Švicarca Paula Kleeja i Rusa Vasilija Kandinskog – predstavljeni na više mjesta djelima i idejama kontekstualiziranim u konkretni pokret. Analizirajući vrlo precizno antologijska ostvarenja poput anticipatorskoga Munchova "Krika", Picassovih "Gospođica iz Avignona", Maljevičeva

"Bijela na bijelom" (bijeli kvadrat na bijeloj podlozi), Dalijeve "Postojanosti sjećanja", Duchampova "Pisoara", Kafkina "Preobražaja" i *Procesa*, Joyceova romana *Uliks* ili Langova filma "Metropolis", ali i mnoga koja se rijetko reproduciraju ili citiraju, autor se ne javlja kao puki sintetičar, već kao vrsni interpretator – čas povjesničar umjetnosti ili kulture, čas muzikolog, književni ili filmski znalac – koji iz stranice u stranicu izvodi svježije prosude i interpretacije. Žmegač se pritom nerijetko odmiče od uvriježenih zaključaka i općih mjesta, preispituje ustaljene stavove i mišljenja i donosi pregršt novih ili manje poznatih činjenica i podataka.

Knjiga od 400-tinjak stranica sa 68 ilustracija sastavljena je od četiriju opsežnih studija: "Raskid s osjetilnim i mentalnim tradicijama: ekspresionizam, futurizam, apstrakcija, atonalitetnost", zatim "Umjetnost protiv umjetnosti: Putovi dadaističke mašte i konstruktivizma"; "Modernistički romantizam: Nadrealizam" i "Suvremenost: Varijante i repetitive". U knjizi su i autorov predgovor, kazalo imena i popis literature koji donosi bogatu bibliografiju s brojnim naslovima novijega datuma. Na ovome mjestu treba istaknuti da su atraktivnosti i preglednosti izdanja zasigurno pridonijeli i lektori i korektori izdanja Sandra Tribuson, Luka Vukušić i Vesna Zednik te glavna urednica Matice hrvatske Romana Horvat, što su prepoznali i recenzenti izdanja Krešimir Nemeć i Tonko Maroević.

Osim predočavanja karakteristika pojedinih idejnih strujanja (pri čemu distingviraju umjetničke od ideoloških tendencija), njihove recepcije i utjecaja na kasnije europsko stvaralaštvo, Žmegač u knjizi finim potezima kista portretira i umjetnički duh epohe. U tom kontekstu upravo spomenutu Marquardovu *tahogenost* i diskontinuitet određuje

kao bitne odrednice 20. stoljeća, vijeka u kojem je do radikalnoga raskida s umjetničkom tradicijom došlo prije svega razvojem tehnologije i masovnih medija. Od antike do konca 19. stoljeća, piše Žmegač, putovalo se konjima i kočijama, što se gotovo preko noći promijenilo. Detaljno obrazlaže i novi stav prema *mimesisu*, ključnoj mijeni u dotadašnjem shvaćanju umjetnosti, koji je europska kultura baštinila još od Aristotela. Umjetnici se oslobađaju osjetilnoga iskustva i kao utjelovitelji nonkonformizma okreću se radikalnoj pobuni protiv ustaljenih društvenih i estetskih konvencija pri čemu jedino umjetničko mjerilo postaje inovativnost. "Zbilja već postoji, ne treba je oponašati", može se reći, umjetnički je kredo svih tih pokreta.

Autor osobitu pozornost posvećuje 1910. godini, koja se smatra "simboličkim datumom u povijesti moderne estetske kulture" ističući kozmopolitizam kao još jednu bitnu odrednicu avangardne umjetnosti. Te godine, naime, navodi autor, nastaje prvo likovno svjedočanstvo dosljedne apstrakcije – omanji akvarel "Bez naslova" Vasilija Kandinskog, pariški kubizam pružio je jednu od svojih najradikalnijih tvorevina – Piccasov portret kolekcionara suvremenoga slikarstva Daniel-Henryja Kahnweilera, Sigmund Freud u Beču je objavio prvi sažetak svojih predavanja o psihoanalizi, dok je u istome gradu Arnold Schönberg publicirao ciklus kratkih klavirskih skladbi koji obilježava korjenit prijelom na području glazbenih načela, "kompozitor je pokazao put koji glazbu potpuno udaljuje od baštinjenih sustava". Godine 1910., nastavlja Žmegač, Igor Stravinski počeo je skladati jedno od svojih najpoznatijih djela, balet "Petruška", a iste godine započela je proizvodnja prvih cjelovečernih filmova, time i medijski proces koji traje do danas.

Cilj ovoga prikaza nije dati pregled avangardnih umjetničkih pokreta i poetika – to će čitatelji pronaći u knjizi – nego ukazati na specifičnosti i kvalitete Žmegačeve studije, prije svega na vrsnoću njegovih komparativističkih postupaka. U tom je smislu jedna od najzanimljivijih komparacija Kafkine naracije s drugim medijima, osobito njegova antikorlizma s tehnikom ranoga crno-bijelog nijemog filma.

Nije naodmet istaknuti nekoliko kulturoloških činjenica koje autor iznosi, vezanih uz baštinu pojedinih pokreta za razvoj kasnije popularne kulture. U knjizi se tako može saznati da su futuristi uz umjetnički doprinos u povijest ušli i jednom drugom svojom tekovinom: tehnički organiziranom reklamom u službi svjetonazora i umjetničkoga programa. "Priređivali su se skupovi nalik na političke" – piše Žmegač – "rabile su se novine i fasadni oglasi, bacanje letaka iz automobila i zrakoplova. Vjerojatno nije pretjerano ustvrditi da su propagandni temelji Hollywooda postavljeni, nehotice, na potezu od Rima do Torina." Autor u tom kontekstu spominje i Salvadora Dalija, koji je svojim umjetničkim suputnicima demonstrirao mehanizme marketinga i nadrealističkoga blefa, vještine koje su ga uoči njegove izložbe dovela do naslovnice časopisa *Time* (što je, obavještava Žmegač, rezultiralo prodajom svih njegovih platna već prvoga dana). Spominje i dadaiste navodeći da su kolaž, fotomontaža, satirički i propagandni plakat, eksperimentalni film i srodne tehnike u berlinskome dadaizmu "dobili onu širinu stilske i uporabne vrijednosti koja je ostala tekovina do danas".

Već je rečeno da knjiga *Strast i konstruktivizam duha* donosi pregršt novih interpretacija, podataka i informacija o manje poznatim, ali značajnim autorima ili djelima koje

autor komunikativnim znanstveno-popularnim diskursom predstavlja čitateljstvu. Tako uz bok različitim antologijskim manifestima u poglavlju o ekspresionizmu Žmegač citira programatski esej Nijemca Kurta Pinthusa "Govor posvećen budućnosti", danas i u krugovima njemačkih povjesničara jedva poznat, u kojem nalazi najbolju definiciju "neuhvatljivog ekspresionizma" – "zbilja nije izvan nas, nego u nama", govori autor i zaključuje: ako nas zbilja više ne može ispuniti, treba preobrazbenom snagom imaginacije, naprosto izmisliti novu. Spominje i "danas nepravedno zaboravljena ekspresionističkog pjesnika Ludwiga Rubinera", čemu prilaže autorski prijevod njegove znakovite pjesme "Moja kuća", a u osvrtu na Schönbergovo stvaralaštvo upućuje na jednu od ekstremno rijetkih izvedbi partiture važna djela "Očekivanja". U odlomcima o dadaističkoj poeziji konstatira da "značenje Huelsenbeckovih *Fantastičnih molitvi* nije u komparativnosti još dovoljno spoznato" ocijenivši da njegovu "apsurdnu slikovitost bez granica, spojenu s kolažiranjem, nitko u tom razdoblju nije nadmašio". Naglašava također važnost komada "Gospođica Julija", koji se u suvremenim dramama švedskoga književnika i fotografa Augusta Strindberga često izostavlja, kao i filma "Školjka i klerik", nadrealističke fantazije za koju je scenarij napisao francuski dramatičar, pjesnik, glumac i režiser Antonin Artaud, a na koji se stručna literatura rijetko osvrće. Žmegač u tom kontekstu upućuje i na slabo poznatu činjenicu da među prvim ozbiljnim teoretičarima filma istaknuto mjesto pripada tada mladom mađarskom estetičaru njemačkoga jezičnog izraza Georgu von Lukacsu. "Njegov predmarksistički esej *Razmišljanja o esteticima kina*", navodi autor, pao je u zaborav, no "upravo su u njemu položeni uvjerljivi pojmovni temelji filmske po-

etike, koja je u idućim desetljećima sve više uzimala maha", piše Žmegač.

Poznato je da je i hrvatska sredina vrlo brzo reagirala na avangardna umjetnička zbivanja u Europi. Naša književnost tada se prvi put u svojoj povijesti razvijala istodobno s njemačkim, odnosno europskim književnim tijekovima, za što su osobito zaslužni mladi Antun Branko Šimić, koji je prvi pisao o njemačkome ekspresionizmu, pjesničkom i likovnom, i o Proustovu ciklusu romana, te mladi Krleža. Iz tog razloga Žmegačev osvrt na hrvatsku umjetnost nije tek odraz kulturnoga lokalpatriotizma, nego rezultat dobrog poznavanja odjeka radikalnih avangardnih "izama" na različite europske sredine.

Prema autorovoj ocjeni, nekoliko domaćih avangardnih umjetnina ide uz bok vrhunskim ostvarenjima europske avangarde. Žmegač u poglavlju o ekspresionizmu tako spominje hrvatskoga umjetnika Marina Tagliu i njegov "Autoportret" iz 1917. kao "radikalni primjer kolorističke transcendencije". Dotiče se i Janka Polića Kamova (o kojem je u *Vijencu* br. 539 govorio i Tonko Maroević ustvrdivši da je 1910. imao objavljen roman i da ga je netko u svijetu pročitao, postao bi neupitnom veličinom), a najviše ističe Krležu. Šimiću priznaje primat u reagiranju na pojave u suvremenoj njemačkoj, austrijskoj i francuskoj književnosti, a iznosi i jedva poznat podatak da je Šimić i dadaizmu posvetio ozbiljan tekst, prema njegovoj ocjeni "jedan od prvih objektivnih osvrta na aktualan fenomen u tadanjoj europskoj publicistici", koji je za piščeva života, nažalost, ostao u rukopisu.

Krleža je, kao što je već navedeno, najistaknutiji hrvatski autor u knjizi. Finale njegova romana *Na rubu pameti* Žmegač naziva "nezaboravno dojmljivom simultanističkom prozom" i "vrsnim primjerom avangardnog

duha", dok Krležino "Kraljevo" interpretira anticipacijom Apollinaireova nadrealističkog teksta "Tirezijine sise". Spominje i Minervino izdanje Krleženih djela, koje je bilo opremljeno ovitcima s fotomontažom knjižara Franje Brucka (reprodukcija je u knjizi) – danas raritetom prvoga reda – koji je prema autorovu svjedočenju postao žrtvom nemara i nepoznavanja velike dokumentarne i likovne vrijednosti Bruckovih radova. Naime, Žmegač ocjenjuje da se isuviše rijetko upozorava na prisutnost fotomontažne tehnike Hohna Heartfielda, umjetnika poznata po antiratnim, odnosno antinacističkim fotomontažama u hrvatskoj sredini. U tom smislu Franju Brucka Žmegač atribuirao "prvim hrvatskim zastupnikom fotomontaže koja prelazi okvire reklamnog dizajna i želi istaknuti zahtjevniju umjetničku samobitnost".

Za našu komparatistiku osobito je zanimljiv autorov osvrt na njemačko-francusko-ga pjesnika Yvana Golla, jednoga od Apollinaireovih sljedbenika, koji je živo surađivao u zagrebačkome avangardnom časopisu *Zenit*, što je od 1921. do 1923. izlazio u hrvatskoj metropoli, nakon toga u Beogradu, a objavljivao je tekstove stranih autora na njihovim jezicima. Iako se jedno vrijeme ustalilo mišljenje da je taj časopis posve rubno dotaknuo hrvatsku umjetničku scenu i nije mu se pridavala velika važnost, nakon 1970-ih i obnove interesa za konceptualnu umjetnost dolazi do revalorizacije njegove uloge, prije svega u posredovanju europskih avangardnih strujanja u našu sredinu, koja ni danas nije u dovoljnoj mjeri istražena.

To vrlo zorno prikazuje i Žmegačev primjer. Autor u knjizi navodi da je u tom zagrebačkom časopisu objavljen "jedan od najboljih nadrealističnih tekstova prije nadrealizma". Naime, kao posebna brošura, objašnjava Žmegač, te "unikatne višejezične

revije" u Zagrebu je 1921. objavljeno prvo izdanje Gollove montažne poeme "Pariz gori", (žari životom), koje je prema Žmegaču u stilskome pogledu spona između svih modernističkih pokreta toga razdoblja. "Ono što su mnogi avangardistički programi i manifesti zahtijevali, poeziju modernog vremena koja će izraziti tempo života, suvremenu tehniku komunikaciju i globalne poglede na velike sukobe današnjice, to je Goll ostvario zamjernim elanom. Kao autor pjesama napisanih među 1914. i 1920. (među kojima je zagrebačka poema vrhunac) Goll se najviše približio imaginarnom modelu obuhvatne poezije suvremenog trenutka." Autorovo retoričko pitanje zašto ni neobična okolnost da je poema objavljena u Zagrebu nije privukla pozornost hrvatske književne javnosti ni tada ni danas ostaje otvoreno, no upravo taj primjer zorno ukazuje na širinu Žmegačeve erudicije kojom knjiga obiluje. Autor interpretaciji prilaže i vlastiti prijevod poeme "Pariz gori", koju zbog njezine kulturno-povijesne važnosti donosi u cijelosti.

Treba na koncu istaknuti da su upravo i brojni autorski prijevodi književnih, programatskih i književnoteorijskih tekstova, pisma mahom s njemačkoga, ali i francuskoga i drugih jezika, te uputnice na raritetna ili hrvatskoj javnosti nedostupna recentna izdanja, velika vrijednost ove knjige. Ona ukazuje i na važnost njemačke literature koja je uslijed sveopće anglizacije danas potisnuta, a donosi i brojne zanimljive kulturno-povijesne činjenice. U knjizi *Strast i konstruktivizam duha* tako se uz brojne informacije o umjetničkim stilovima, znanim i manje znanim umjetnicima i njihovim djelima, mogu pronaći i podatci poput onoga da su se ciriški dadaisti susretali u ulici u kojoj je živio Lenin, ili da je posljednje javno smaknuće na ulici izvršeno 1939.

Vrsna Žmegačeva kulturološka sinteza *Strast i konstruktivizam duha – temeljni umjetnički pokreti 20. stoljeća* djelo je antologijske vrijednosti, knjiga koja donosi mnogo toga novog i izvornog, znatno više od onoga što se od takvih izdanja očekuje. Uz nove komparativističke interpretacije niza činjenica i pojava u umjetnosti prošloga stoljeća, izniman su prinos knjige Žmegačeve detekcije i analize manifestacija različitih avangardnih postupaka na kasniju umjetnost, kao i presjek suvremenih kretanja, uz pogled prema budućnosti, što je autor najlucidnije poentirao u anegdoti o Hamletu u trapericama. "Nedovoljno obaviješteni čitatelji ili kazališni gledatelji misle da je Hamlet u trapericama ili Fedra kao vozačica tramvaja redatelj-ska inovacija posljednjih desetljeća. Međutim, istina je da je 'Hamlet u fraku', kako je glasila krilatica, zamisao stara gotovo stotinjak godina." Ta se činjenica može primijeniti na gotovo svekoliku postmodernu i suvremenu umjetnost.

Goran Galić