

Julija Lozzi-Barković



## TRADICIJA I MODERNIZAM U DIJALOGU S AVANGARDOM

*Fijumani - riječka situacija 1920.-1940.*  
Muzej moderne i suvremene umjetnosti,  
Rijeka, 14.12.2006.-10.2.2007.

Autori: Daina Glavočić, Branko Franceschi

*Fijumani - riječka situacija 1920.-1940.*, (ur.)  
Daina Glavočić, Branko Franceschi, Rijeka,  
Muzej moderne i suvremene umjetnosti,  
2006., 103 str., ISBN 953-6501-50-3

**N**a izložbi *Fijumani - Riječka situacija 1920.-1940.*,<sup>1</sup> koja je u prostorima Muzeja moderne i suvremene umjetnosti u Rijeci trajala dva mjeseca, imali smo priliku po prvi put na jednome mjestu vidjeti slikarske radove umjetnika koji su živjeli i stvarali u Rijeci u razdoblju između dva rata. Autorica toga dijela izložbe je Daina Glavočić, čija je namjera bila prvenstveno dati uvid u rečenu likovnu produkciju na temelju za sada dostupne građe, budući da su mnogi radovi nedostupni, a njihovi vlasnici nepoznati. Izložbom se stoga željelo potaknuti daljnje prikupljanje djela kako bi se stvorili uvjeti za njihovu cjelovitiju valorizaciju, kritičku prosudbu i konačnu sintezu.<sup>2</sup>

Izložba, nadalje, uključuje multimedijalni segment autora Branka Franceschija koji je pokušao

sagledati „totalitet međuratne riječke društvene zbilje“ i pokazati odjek ondašnjih alternativnih događanja u kulturnim specifičnostima današnje Rijeke. Multimedijalni segment predstavlja i kritiku tradicionalno koncipirane estetike slikarskog dijela izložbe te svjedoči da su tadašnja umjetnička zbivanja bila složenija i burnija nego što se pretpostavljalo. Kao dokazni materijal povijesnoga kontinuiteta buntovnog duha protiv etabliranih kulturnih vrijednosti na ovim prostorima poslužila je dokumentacija riječke varijante anarho-futurističkog manifesta iz 1914. godine, što iskače iz okvira izložbe, ali potvrđuje da riječki futurizam ne počinje u zakašnjelom obliku u međuratno doba, već istovremeno s njegovom pojavom na međunarodnoj razini. Slično funkcionira iskakanje iz vremenskog okvira u

<sup>1</sup> Fijumani su građani talijanske nacionalnosti koji su u Rijeci živjeli između dva svjetska rata, a tako se deklariraju i otkad su nakon Drugoga svjetskog rata velikim egzodusom iselili iz grada, usp. DAINA GLAVOČIĆ, *Dosadašnje predstavljanje fijumanske scene*, u: *Fijumani - riječka situacija 1920.-1940.*, Rijeka, 2006., 4.

<sup>2</sup> Nakon retrospektivne izložbe Romola Venuccija u Rijeci 1993. godine počelo se otvorenije i slobodnije razgovarati o spornom razdoblju, što je s vremenom ublažilo nepovjerenje i strah posjednika umjetnina da će ih posudbom izgubiti. Tako je aktualna izložba za vrijeme trajanja proširena dvama kiparskim djelima iz privatnog vlasništva: portretom slikara Giulija Lehmana, čiji je autor Giuseppe D. Kovacich, te još jednom manjom skulpturom koja prikazuje lik istog slikara, a pripisuje se Ninu Marussiju.

drugom smjeru, prema suvremenosti, projektom *Problemarket.com* - burze problema, koji potpisuje međunarodni autorski dvojac: talijanski umjetnik Davide Grassi i slovenski filozof Igor Štromajer. U projektu gostuje i hrvatski performer Emil Hrvatin kao „predstavnik“ američke tvrtke *Denuntio d.d.* za Europu (bavi se investicijama u kulturno nasljeđe), koji na područje Kvarnera dovodi svjetski renomirano poduzeće *Problemarket.com*, budući da ono smatra da lokalni riječki problemi, zbog svoje paradoksalnosti, mogu visoko kotirati na međunarodnom tržištu. Poruka projekta, koji je na izložbi predstavljen DVD-projekcijom koja, dakako, nije dokumentarni film, već ironija, jest da problemi ne moraju imati isključivo negativnu konotaciju te da bi povijesne danosti konačno trebale postati poticajnim, a ne otežavajućim i opterećujućim u umjetničkoj interpretaciji određene epohe.

Provokativni pristup u predstavljanju avangardnog djelovanja u prošlosti i sadašnjosti Rijeke karakterizira i Franceschijevo inzistiranje da se postavu izložbe pridruži odljev u bronci Venuccijeve skulpture/skice u gipsu *Forza della volontà*<sup>3</sup> iz 1933./34. godine, što je, pored nerazumijevanja ironijskog odmaka i slojevitosti umjetničke poruke *Problemarket.com*-a, izazvalo negodovanje jednoga dijela riječke političke javnosti. Talijansku kulturno-političku javnost zbunio je pak katalog izložbe, posebice prob-

lematiziranje pitanja identiteta Fijumana i fijumanstva, što navodno nije učinjeno na način kako je to očekivala uprava *Muzeja Povijesnog arhiva Rijeke* (Museo Archivio Storico di Fiume) u Rimu s kojim je riječki muzej namjeravao započeti suradnju zajedničkom realizacijom ovog složenog projekta. Domaći stručnjaci i uprava rimskog muzeja razišli su se u interpretaciji epohe, a originalni primjerci manifesta riječkih futurista te kontroverznih časopisa *La Testa di Ferro* i *Yoga*, publiciranih u kratkom razdoblju D'Annunzijeve boravka u Rijeci, koji se čuvaju u depoima rimskog muzeja-arhiva, na izložbi su nadomješteni kopijama.<sup>4</sup>

Katalog izložbe, uz uvodnu riječ Branka Franceschija, koji je kao poantu projekta postavio navedenu poveznicu između prošlih i sadašnjih zbivanja na području riječkoga alternativnog stvaralaštva, donosi opsežan tekst pod naslovom *Fijumani - riječka situacija 1920.-1940.*, autorice Daine Glavočić. Riječko slikarstvo, ne samo iz razdoblja međuraća, već iz razdoblja čitave prve polovice 20. stoljeća, temeljni je znanstveni i stručni interes D. Glavočić. Valja podsjetiti da je autorica, pored slikarskog dijela aktualne izložbe, do sada realizirala retrospektivnu izložbu i katalog Romola Venuccija 1993. godine, kao i knjigu posvećenu ovom velikom riječkom umjetniku, zatim izložbu Ladislava de Gausa 1999. godine, potom retrospektivnu izložbu s katalo-

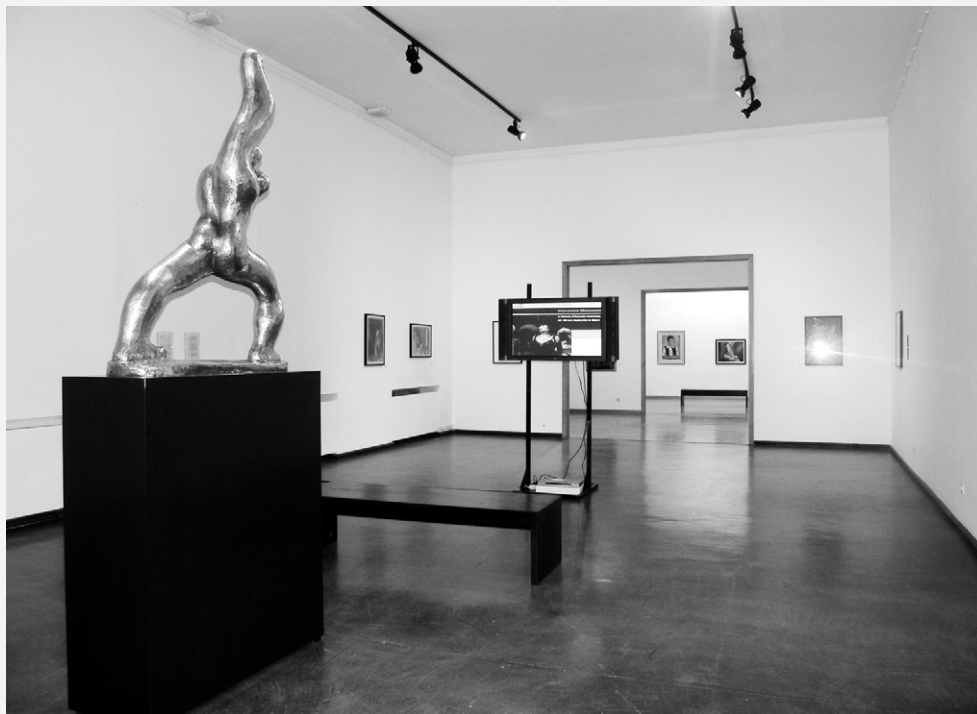
<sup>3</sup> Odljevanje skulpture u bronci, osim za potrebe izložbe, potaknuto je lošim stanjem Venuccijeve skice u gipsu iz fundusa Muzeja moderne i suvremene umjetnosti u Rijeci, kako bi se, budući da kalup postoji, skulptura trajno sačuvala. U katalogu izložbe izostala je oblikovna valorizacija skulpture (premda su o njoj pisali Boris Vižintin i Daina Glavočić), što bi kod šire publike uklonilo nedoumice oko njezine interpretacije te bi u drugi plan stavilo navodno kompromitirajući povod njezina nastanka (državni natječaj za idejno rješenje spomenika Riječkom legionaru).

<sup>4</sup> Znakovito je da su se u odbijanju izložbe homogenizirale dvije inače suprotstavljene strane: Udruga antifašističkih boraca i antifašista grada Rijeke i *Società di Studi Fiumani* u Rimu, što govori o neprihvatanju pluraliteta mišljenja i dijaloga neophodnog u stručnom, znanstvenom i širem sagledavanju fijumanskog umjetničkog djelovanja između dva rata.

gom Carla Ostrogovicha, koju je riječka publika imala priliku vidjeti krajem 2003. godine, a napokon i monografiju Ladislava de Gaussea koja će, kako doznajemo, uskoro biti tiskana. Stručna javnost od autorice stoga s razlogom očekuje i konačnu sintezu riječkog slikarstva prve polovice 20. stoljeća, što je, uostalom, istaknula kao jedan od ciljeva vlastitog dijela projekta. Daina Glavočić u tekstu *Fijumani - riječka situacija 1920.-1940.*, referirajući se na dosadašnja parcijalna istraživanja sporne teme, analizira društveno-političke prilike u Rijeci u kontekstu tadašnje hrvatske i europske likovne scene, rasvjetljuje zatim kulturološki aspekt "života uz granicu", gdje su se u okviru učestalih likovnih manifestacija (od sindikalnih preko međunarodnih do samostalnih izložbi) formirale pažnje vrijedne umjetničke osobnosti, a prikazom njihovih biografija dodatno osvjetljava tadašnji život u gradu. U tekstu je, kao i

na izložbi, naglasak na slikarstvu jer je ono to doba bilo najzastupljenije, a tijekom godina značajnim se dijelom uspješno sačuvalo u privatnim zbirkama i onima javnih institucija i poduzeća, za razliku od kiparstva kojeg, osim grobne plastike i poneke skice, gotovo da i nema. Osim na analizi dostupnih radova, tekst se bazira na obradi i interpretaciji izvorne dokumentacijske građe po čemu u cjelini, pored stručne, ima i znanstvenu dimenziju.

Pišući o *Futurizmu u Rijeci (1914.-1920.)*, od *karnevala do revolucije*, Darko Glavan pridružuje se tezi multimedijalnog segmenta izložbe i ističe da značajna likovna djela futurističkih odlika nastala u Rijeci u međuratno doba poput Venucciijeve skulpture *Snaga volje* i Anghebenove votivne crkve *Sv. Romualda i Svih Svetih*, obje nastale sredinom tridesetih godina, ne predstavljaju prve proboje futurističkih



Postav izložbe, u prvom planu: R. Venucci, *Forza della Volontà - Snaga volje*, 1933.-1934., snimila: Julija Lozzi-Barković

ideja u gradu, već se nadovezuju na kulturološki ugođaj u Rijeci prisutan od početka 20. stoljeća. Za polaznu točku Glavan uzima spominjani manifest riječkih futurista iz 1914. godine afirmirajući ga kao začetak suvremene riječke alternativne scene, a razdoblje D'Annunzijeve okupacije, ograđujući se od povjesničarskih ili političkih prosudbi, karakterizira kao jedan od ključnih epicentara futurističkih aktivnosti, budući da su upravo neki futuristi pothvat osvajanja Rijeke od strane umjetnika prepoznali kao revolucionarni čin rušenja staroga birokratskog sustava i građanske konvencije.<sup>5</sup>

Nastojanju da se pokuša razriješiti zagonetka riječkih međuratnih zbivanja te da se donekle ublaži nedostatak kulturoloških viđenja čitave situacije i katalog učini zanimljivim štivom u širem čitateljskom smislu, priklonili su se riječki filozof Nikola Petković i Irvin Lukežić, strastveni istraživač riječke kulturne povijesti, koji u tekstu *Kultura i duh međuratne Rijeke* fijumanstvo tumači kao stanje duha i odraza kompleksnih etničkih, društvenih i političkih odnosa koji su kroz povijest utjecali na mjesne običaje i tradicije, na mehanizme ponašanja i djelovanja ljudi. U razdoblju međuraća najtragičnijim drži stanje duha koje je vladalo među riječkim intelektualcima i umjetnicima koji su se nakon početnih domoljubnih zanosa za talijansku stvar distancirali od službene politike i javnoga djelovanja. Svakodnevica bre-

menita političkim događajima posebno je odbijala mlade likovne umjetnike koji zbog studija u susjednim srednjoeuropskim središtima ostaju izvan lokalnih događanja. Unatoč toj dobrovoljnoj samoizolaciji i otuđenju od stvarnosti, kulturni život u gradu ne zamire. S vremenom ambiciozniji riječki likovnjaci pronalaze svoje mjesto kao aktivisti državnih umjetničkih sindikata, što pojedincima, zbog privrženosti režimu, omogućuje izlaganje i otkup djela, dok se dio afirmira prvenstveno zahvaljujući pozitivnoj reakciji likovne kritike na njihove kreativne istupe. Međuratna Rijeka, usprkos nedaćama koje su ju zadesile na političkom planu, na likovnom planu imala je, naime, sretnu okolnost da se u njezinoj sredini tada našao Francesco Drening,<sup>6</sup> pisac i novinar, likovni kritičar i prevoditelj, koji je kao ljubitelj moderne umjetnosti znao prepoznati i artikulirati poticajnu umjetničku energiju koja se provlačila na mnogobrojnim izložbama u gradu. U riječkom dnevniku *La Vedetta d'Italia* 1930. godine objavljuje programatski tekst *Stare i nove tendencije u djelima riječkih umjetnika* postavivši se u obranu mladih umjetnika i pjesnika „koji su uvijek bili jedini i jedinstveni preteče novih ideja“. Važno je naglasiti i Dreningovu svijest o potrebi formiranja likovne publike i konzumenata umjetnosti u smjeru novog i modernog, što u riječkom miljeu, koji suštinski obilježava otvorenost i kozmopolitizam, nije bilo teško postići.

<sup>5</sup> Riječ je o brzopjavi podrške berlinskih dadaista Huelsenbecka, Baadera i Grosza koji su D'Annunzijevu okupaciju Rijeke doživjeli kao dolazak umjetnika na vlast. I Marinetti, primjerice, u časopisu *La Testa di Ferro*, gdje 1920. godine objavljuje raspravu *S one strane komunizma*, izražava radost što je ruska futuristička umjetnost jedno vrijeme bila službena državna umjetnost. DARKO GLAVAN, *Od karnevala do revolucije (Futurizam u Rijeci (1914.-1920.)) u: Fijumani - riječka situacija 1920.-1940.*, Rijeka, 2006., 22, 24-25.

<sup>6</sup> Francesco Drening (1893.-1950.), podrijetlom Slovenac, u razdoblju međuraća član je uredništva dvaju umjetničko-književnih časopisa *Fiumanella* i *Delta*, osnovanih nakon D'Annunzijeva odlaska. Drening se zalaže za odnose s hrvatskom kulturom, prevodeći mlade hrvatske pjesnike, a jednako tako oduševljava se pojavom skupine mladih riječkih slikara postavši njihovim predvodnikom i zagovornikom. ERVIN DUBROVIĆ, *Na kraju stoljeća*, Rijeka, 1996., 84-85.

Fijumansko slikarstvo na izložbi je, u skladu s opisanim prilikama, predstavljeno skupinom tradicionalno usmjerenih autora te avangardnom grupom koju čine Romolo Venucci i Ladislao de Gaus, zatim Maria Arnold, Miranda Raicich i Anita Antoniazio, potom Marcello Ostrogovich, Saftich i Pfau te gostujući autori. Radovi tradicionalno usmjerenih akademskih slikara (i autodidakta) poput Josipa Morettija-Zajca, Francesca Pavacicha, Giulija Lehmana, Carla Ostrogovicha, Collavinija, De Santija i drugih, čije su omiljene teme portreti, gradske vedute, marine i pejzaži, dominantno su realistični i solidne tehničke izvedbe, u skladu s ukusom građanske publike. No tom slikarstvu dopadljivih kompozicija ne može se poreći istančan osjećaj za boju koja se u nekim ostvarenjima intenzivira i osvjetljuje ili se njome u romantičarskim temama i atmosferi očituje duševno stanje i raspoloženje umjetnika (Lehmann, Gnata, Moretti-Zajc).

Premda je artikulirano djelovanje avangardne grupe, kako je s vremenom nazvana spomenuta skupina umjetnika „ugodena u zajedničkome stvaralačkom žaru“, trajalo kratko, tek nekoliko godina (1929.-1935.), njezini su pripadnici u tom zgusnutom periodu uspjeli doseći svoj kvalitativni vrhunac. Pozitivni pomaci u likovno-problemskom i sadržajnom smislu događaju se dinamično i intenzivno odražavajući sva bitna zbivanja na međunarodnoj avangardnoj sceni u rasponu od drugog futurizma do realizacija koje naginju apstrakciji, zatim od poetsko realističnih slika ispunjenih obojenom svjetlošću te životnim elanom i optimizmom do zanimljivih crtačkih ostvarenja tmurnog raspoloženja, koji odražavaju neposredna iskustva njemačkog ekspresionizma... Bez obzira na to što namjera Daine Glavočić, autorice dijela izložbe o fijumanskoj slikar-

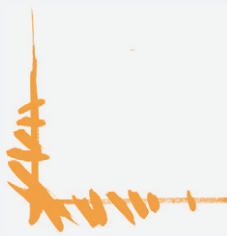
skoj produkciji između dva rata, nije bila njezina konačna kritička prosudba, već sistematizacija i interpretacija dostupne građe (što je zasigurno mukotrpniji posao), očitovalo se ono što se i očekivalo. Da su za tadašnju riječku likovnu scenu ključna dva imena: Romolo Venucci i Ladislao de Gaus, školovani u Budimpešti. U opsežnije predstavljenom opusu obojice istaknutih autora, kojima su unutar izložbenog postava posvećeni zasebni dijelovi galerijskog prostora, interakcija međunarodnih (mađarskih) i domaćih (talijanskih) umjetničkih utjecaja rezultirala je određenim odmakom od tadašnjih likovnih konvencija te je njihovo djelovanje, zajedno s nekolicinom spominjanih školovanih slikara i slikarica, u lokalnim okvirima, te na tadašnjoj nacionalnoj razini, okarakterizirano kao “čin kreativne autonomije i avangardnih tendencija”. Doticaj sa slikarskim pravcima s početka stoljeća u mađarskoj metropoli ponajviše će se odraziti u Venuccijevu djelu, primjerice, u njegovoj monokromnoj postkubističkoj fazi ili pak u kasno ekspresionističkim ostvarenjima “zagasite game, prepune crnila“. I De Gaussov pluralizam izraza sasvim je u duhu vremena, a plošna redukcija motiva kvarnerskog krajolika i riječkih veduta, zatim portreta sugrađana, u čijem izrazu i stilizaciji onovremena kritika prepoznaje Modiglianijev utjecaj te dijelom utjecaj neoklasicizma *Novecenta*, u zajednici s Venuccijem i ponekim drugim autorima (Ostrogovich, Arnold, Raicich, Fonda), svojevrsni je doprinos slikarskom obilježavanju duha podneblja te urbane društvene i kulturne klime ondašnje (i sadašnje) Rijeke. Stoga postaje jasnim zašto je De Gaussov *Portret žene* iz 1932. godine, koji u sebi nosi upravo tu profinjenu urbanu notu, odabran kao zaštitni znak izložbe.

Likovni senzibilitet i darovitost Venuccija, De Gaussa i drugih autora, „koji su naprosto htjeli biti riječki umjetnici“, prepoznajemo kao univerzalnu vrijednost mimo svih pomodnosti koje su obilježile razdoblje prve polovice 20. stoljeća. Njihova plodna (i šarolika) stvaralačka dionica predstavljena na izložbi ne obogaćuje

samo kulturno-umjetničku povijest riječkoga međuratnog perioda već i kulturno-umjetničku povijest Rijeke u cjelini, kao i kulturnu povijest susjednih međunarodnih prostora, primjerice Italije (Trsta), gdje većina autora djeluje u poslijeratnome razdoblju.

*Davorin Vujčić*

## SVJETLO IZ MRAKA



*Vanja Radauš - Retrospektiva*

Galerija Klovićevi dvori, Zagreb

21.12.2006.-11.2.2007.

Koncepcija izložbe: Željka Čorak, Ive Šimat Banov, Tonko Maroević, Jasminka Poklečki Stošić

Postav izložbe: Mario Beusan

### INTERPRETACIJA KAO ŽRTVOVANJE

Interpretirati nečiji život i djelo, može se na bezbroj načina. Učiniti to vjerodostojno, jedan je od najtežih, najodgovornijih i najnezahvalnijih pothvata. Istinski interpreti itekako su svjesni velikog uloga: riječ je, ni manje ni više, o oživljavanju čovjeka. Svjesni su kako za oživljavanje nije dovoljna volja i obaviještenost, kako su i enciklopedijska erudicija i uvjerljivost predstavljanja često nedostatni. Vjerodostojna interpretacija zahtijeva spremnost na žrtvu: potrebno je suspregnuti taštinu i pretpostavljene odgovore; uvući se u tuđu kožu; evocirati i proživjeti nečije nemire i strahove, htijenja i tjeskobe, ponovo prolaziti kroz njegova razočaranja, sumnje i euforije. Tek je tada moguće odvojiti bitno od nebitnog te satkati portret koji će trajati dugo nakon interpreta. Podastrijet

očima publike, taj će portret zasigurno izazvati raznovrsne reakcije i neće biti općeprihvaćen. No njegova će vjerodostojnost biti neupitna, upravo proporcionalna uloženoj požrtvornosti.

### MOGUĆI RAZLOZI ČEKANJA

Satkati portret Vanje Radauša (Vinkovci, 29. 4. 1906. - Zagreb, 24. 4. 1975.) naročito je težak zadatak i zahtijeva veliku volju, znanje i posvećenost. Djelo tog majstora kipara, profesora i akademika, slikara, putopisca i književnika raznoliko je do proturječnosti. Korijeni su u njegovu životu bili neobično duboki i isprepleteni, krošnja široka, a plodovi brojni. Stoga se već u začecima ideje o izložbi kao rekapitulaciji njegova životnog opusa javlja poteškoća: s jedne strane se nameće potre-