

Ljiljana
Kolešnik

Neuspjela retrospektiva

Slava Raškaj - retrospektiva

Galerija Klovičevi dvori, Zagreb

29.5.-3.8.2008.

AUTORICA: Jasminka Poklečki Stošić

STRUČNA SURADNICA: Branka Stergar

AUTOR POSTAVA: Otto Barić



→ Slava Raškaj,
*Pejzaž s pogledom
na Ozalj-grad,*
1899.

Čini se kako tradicionalna objašnjenja povijesti hrvatske moderne umjetnosti, ona što ih nalazimo u monografskoj literaturi, poučavamo na fakultetima ili susrećemo u medijima, nisu više osobito uvjerljiva. Pokušaji njihove revizije sve su češći, a svaka nova interpretacija postavlja i nova pitanja na koje treba što prije odgovoriti želimo li domaću likovnu produkciju preciznije i uvjerljivije uklopiti u tkanje europskog modernizma. U ovom trenutku posebno problematičnom čini se interpretacija situacije s kraja 19. i početka 20. stoljeća – svojataju se opusi koji samo djelomično pripadaju hrvatskoj kulturi (Bukovac), nekim drugima nismo

spremni pristupiti iz rakursa kompleksne kulturalne i ideološke analize (Meštrović), a uz to se tvrdoglavo opiremo svakom fleksibilnijem određenju modernizma, koje bi proširilo polje mogućih referencija i otvorilo prostor potpunijim objašnjenjima. Nekoliko nedavnih, uspješnih pokušaja drukčijeg čitanja likovnih pojava toga razdoblja¹ potvrđuju ne samo produktivnost već i nužnost promjene kulturno-historijske perspektive, ali i epistemološku korisnost novih, kompleksnih

1 Prisetimo se, na primjer, izložbe *Proljetnog salona* čiji je autor bio Petar Prelog ili izložbe *Zelene vrpce* Leonide Kovač.

analitičko-teorijskih oruđa, što, primijenjena čak i na relativno dorečene teme povijesno-umjetničkih istraživanja, proizvode nova znanja.

Opus Slave Raškaj jedna je od takvih, naoko dobro poznatih priča, koja vapi za novim, kvalitetnim objašnjenjima. Stoga je retrospektivna izložba ove slikarice mogla postati uzornim primjerom reinterpetacije i jedinstvenom prigodom da se na temelju njezinih zaključaka pokrene rasprava o nekim važnim problemima vezanim uz početke hrvatske moderne umjetnosti. Ponajprije o problemu impresionizma – o modalitetima u kojima se manifestirao ili razlozima zbog kojih je izostao s domaće likovne scene, o njegovim varijantama u ostalim, rubnim europskim sredinama i nesporazumima do kojih dolazi kad se značenje nekoga lokalnog likovnog fenomena pokušava tražiti isključivo usporedbom s obilježjima umjetničke produkcije iz kulturnih središta moderniteta.

Od 1957. godine, kad je održana prva retrospektiva Slave Raškaj, literarni i filmski uratci hranjeni tragičnim pojedinostima njezine životne priče postupno su pretvorili negdašnju “Ofeliju hrvatskog slikarstva” u ikonu popularne kulture čija se umjetnost počela gušiti pod naslagama biografskog mita. Ponovno pokazati opus ove autorice, interpretirati ga u terminima struke, te argumentirati i bez podilaženja kolektivnim sentimentima odrediti njegovo stvarno značenje u povijesti hrvatske moderne umjetnosti, sigurno nije bio lak zadatak. No za razliku od likovne produkcije većine umjetnica s prijelaza stoljeća, korpus djela Slave Raškaj, uz koji je sačuvano i nešto dokumentarne građe, razmjerno je poznat, a tijekom gotovo pedeset godina, koliko nas dijeli od njegova posljednjeg izlaganja u Zagrebu,² znatno je povećano i naše znanje o različitim aspektima kulturno-historijske, socijalne i političke situacije u Hrvatskoj s kraja 19. stoljeća. Mnogo je dakle razloga zbog kojih bi ovo mogao biti pravi trenutak za njegovu kompleksnu i kvalitetnu analizu. Iako do nje nije došlo, kritika je retrospektivu Slave Raškaj okitila epitetima

što se mogu objasniti samo na dva načina: ili indiferentnošću prema etičkoj odgovornosti kritičarskog posla ili kurtoazijom prema tako uglednoj instituciji kao što su to Klovićevi dvori. Stručni dometi ove likovne priredbe takve pohvale jednostavno ne zaslužuju.

Osvrnut ćemo se ponajprije na njezin postav, koji započinju dramatično osvjetljena, odbojno neudobna i gotovo zastrašujuća dječja kolica Slave Raškaj. Taj čudan, sablasni predmet – svojevrsna metafora hendikepa – neizbježno je odredio osnovni ton cijele izložbe, prigodno zaključene slikaričinim molitvenikom. Između tih dviju sentimentalnih memorabilija, kronološkim redom, monotono, bez ikakvih uočljivijih intervencija interpretativnog karaktera, niže se neočekivano velik broj radova Slave Raškaj. Kako bi zadovoljio kriterij odabranoga izložbenog formata, taj relativno skroman likovni opus, nastao u svega pet godina, popunjen je za ovu priliku čak i Slavinim učeničkim vježbama i protegnut cijelim prostorom istog onoga kata Klovićevih dvora koji je ne tako davno ugostio pregled četrdesetogodišnjeg rada Lea June-ka. Objašnjenje nepotrebnog obilja izložene građe nastojanjem da se prikažu razvojne pitanje njezina slikarstva posve je neuvjerljivo. Nevješti školski crteži trinaestogodišnje djevojčice ne govore ništa o budućem umjetničkom razvoju Slave Raškaj, kao što ni brojna konvencionalna djela iz kasnijeg razdoblja, ne mogu objasniti prirodu pomaka u načinu razumijevanja pejzaža ili emocionalni intenzitet i psihološku kompleksnost njezinih pastela. Pomanjkanje sustavnoga likovnog obrazovanja zasigurno je rezultiralo i lošijim ostvarenjima, no da se ovom izložbenom projektu pristupilo s jasnim epistemološkim

2 U najavama ove retrospektive neprestano se ponavljao podatak kako je riječ o prvoj takvoj izložbi Slave Raškaj nakon 1957. godine. On, međutim, nije točan. Prva retrospektiva ove umjetnice, nakon one u organizaciji Matka Peića, održana je 1996. u Zavičajnom muzeju u Ozlju, u kojem smo 2000. godine mogli vidjeti i izbor njezinih radova iz privatnih zbirki. Autorica tih zanimljivih i stručno uzornih likovnih priredbi bila je Branka Stergar.

ciljem i precizno definiranom tezom, taj segment opusa Slave Raškaj ne bi zasjenio, već bi samo dodatno naglasio istinske domete njezina slikarstva. Kako je takva teza izostala, dobili smo dvije paralelne pripovijesti - jednu na kojoj se temelji izložbeni postav i drugu koju nam pripovijedaju tekstovi u katalogu.

Osim stručna, uvjerljiva i precizna historiografskog prikaza kustosice Zavičajnog muzeja u Ozlju Branke Stergar, utemeljena na sustavnim, dugogodišnjim istraživanjima opusa Slave Raškaj, u njemu ćemo naći i mnogo ambiciozniji tekst autorice ove izložbe Jasminke Poklečki Stošić. Riječ je o svojevrsnu amalgamu kontekstualne analize i površno, nedosljedno primijenjenih principa feminističke interpretacije, "uokvirenu" teško shvatljivom odlukom da se reevaluacija slikarstva Slave Raškaj osloni na njegovu usporedbu sa slikarstvom Vlahe Bukovca.

Iako su Slava Raškaj i Vlaho Bukovac suvremenici, teško da je u hrvatskoj umjetnosti s kraja 19. stoljeća moguće pronaći dvoje umjetnika tako različitih senzibiliteta, tako neusporedivih umjetničkih biografija, s toliko udaljenim oblikovnim interesima i gotovo dijametralno suprotnim socijalnim ambicijama. Pri formuliranju tih ambicija i definiranju pozicija Slave Raškaj i Vlahe Bukovca na domaćoj likovnoj sceni, rod je neosporno imao vrlo važnu ulogu. No u priči o njihovim pojedinačnim umjetničkim doprinosima te razlozima zbog kojih će Bukovac ostaviti snažniji dojam na suvremenike i puno dublji trag u nacionalnoj umjetnosti no što je to moglo slikarstvo Slave Raškaj u igri je niz drugih, jednako važnih kulturno-historijskih i socijalnih okolnosti. Na te se okolnosti u ovoj interpretaciji ne obraća gotovo nikakva pozornost. Priznaje se, doduše prevratnička uloga Bukovčeve umjetnosti, no prema mišljenju Jasminke Poklečki Stošić, primarno objašnjenje njezina uspjeha treba potražiti u ukusu "površnog društva tadašnjeg Zagreba, marginaliziranog od centara moći". Takav zaključak doista čudi, imamo li na umu kako tu "površnu" publiku čini upravo onaj društveni sloj, koji u tom trenutku

predvodi proces modernizacije te raspolaže prilično jasnom slikom njegovih manifestacija u različitim područjima kulture i umjetnosti. Bukovčeva popularnost nije stoga posljedica inherentnog provincijalizma domaće sredine, već prije činjenice da on svojom umjetničkom imaginacijom uspijeva izaći u susret potrebi za odgovarajućim načinom prikazivanja novih društvenih odnosa i novih socijalnih vrijednosti što označavaju početak jednoga novog razdoblja u kulturnoj i socijalno-političkoj praksi lokalne zajednice. Drugim riječima, u okvirima hrvatske kulture, u tom historijskom trenutku, njegovo slikarstvo - kako god ga mi imenovali - igra istu onu *socijalnu ulogu* koju je odigrao impresionizam u Francuskoj 70-ih godina. U tom smislu ono je bez sumnje moderno i predstavlja prvu istinsku sponu domaće likovne scene s *mainstreamom* europske umjetnosti.

Specifične kulturno-historijske okolnosti koje Bukovčevu umjetnost čine mjerom modernosti domaće vizualne kulture okružuju i opus Slave Raškaj, no one se u njega upisuju na bitno drukčiji način. Želimo li stoga njezino slikarstvo interpretirati u istom kodu kao i Bukovčevo, dakle kao primjer moderne umjetničke prakse bliske ideologiji impresionizma, nužno je upotrijebiti drukčiji, mnogo složeniji tip analize od one kakvu nudi Jasminka Poklečki Stošić. Potrebno je, između ostaloga, objasniti konceptualne pretpostavke tadašnjega pejzažnog slikarstva, uputiti na njegova izvorišta, na prirodu složena odnosa između pikturalnih specifičnosti kraljika i esencijalnih (moralnih) kvaliteta "naših ljudi i krajeva", te na načine interpretacije i upotrebe žanrovskih odrednica kojima se ti etički aspekti kolektivne tradicije pokušavaju fiksirati i zaštititi od posljedica nezaustavljivog procesa modernizacije. Temeljem takve analize i usporedbom djela Slave Raškaj s djelima njezinih domaćih suvremenika mogli bismo utvrditi jesu li odstupanja od oblikovnih konvencija vremena posljedica nedovoljne tehničke vještine i skromnosti osobnog umjetničkog vidokruga ili je u pitanju stvaran kvalitativni skok i posve nova,

moderna koncepcija pejzažnog slikarstva. U prilog takvoj tvrdnji idu određena obilježja Slavinih najzrelijih ostvarenja - napuštanje objektivnog prikaza u korist osobnog doživljaja, odbacivanje deskripcije u korist bilježenja optičke senzacije te afirmacija neposredna osjetilnog i emocionalnog odgovora na odabrani motiv. Pritom je važno istaknuti kako taj emocionalni odgovor ne pripada kategoriji romantičarskog odnosa prema prirodi, kojim se u pejzažu traže i u njega useljavaju osobna duševna stanja, već novom tipu individualizirane, empatijske relacije prema motivu što rezultira radikalnim prekidom s propedeutičkom narativnošću tek ustanovljene tradicije historiziranog krajolika.

Spomenuta obilježja navest će autoricu izložbe da europske referencije pejzažnog slikarstva Slave Raškaj potraži u okrilju francuskog impresionizma. Pritom će se uz Pissaroa ili Sisleya, a zahvaljujući "feminističkoj" perspektivi, kao usporednice javiti i Bertha Morisot, Marie Bracquemond, Eva Gonzales i Mary Cassatt. Njihova je djela, prema mišljenju Jasminke Poklečki Stošić, Slava mogla vidjeti za svojeg puta u Pariz i Veneciju te prigodom višekratnih posjeta Beču. Budući da su navedene autorice (osim Mary Cassatt) za svojega života vrlo rijetko izlagale i u vlastitoj domovini, iskreno sumnjamo u takvu mogućnost. Štoviše, uvjereni smo kako moguće referencije pejzažnoga slikarstva Slave Raškaj uopće ne bi trebalo tražiti u Parizu, već puno bliže, u okvirima bečke likovne scene. Preciznije - u kontekstu tzv. "impresionizma atmosfere" među čijim predstavnicima također nalazimo razmjerno velik broj žena (Tina Blau, Maria Egner,

Olga Florian). Posebnu pozornost trebalo bi posvetiti Olgi Florian, s kojom Slavu povezuju slični kreativni interesi, neobično sličan izbor pejzažnih motiva te njihovo gotovo simultano pojavljivanje u opusima dviju slikarica. No čini se kako su u pripremama za ovu izložbu fundamentalna istraživanja, koja bi dovela do takvih usporedbi, jednostavno izostala, a zamijenilo ih je apliciranje općih mjesta europske moderne umjetnosti na likovnu građu specifične značenjske strukture, koja se takvu postupku otvoreno opire.

Zahvaljujući površnosti ponuđene interpretacije, nismo dobili odgovor ni na pitanje što je ovom izložbom bez sumnje stavljeno u prvi plan priče o slikarstvu Slave Raškaj - ono o stvarnim uzrocima kvalitativne i stilske nekonzistentnosti njezina opusa. Ako je uzrok toj nekonzistentnosti nedovoljno i nekvalitetno likovno obrazovanje, bilo bi važno saznati je li i u kojoj mjeri tadašnja psiho-socijalna i kulturalna percepcija tjelesnog hendikepa odredila Slavine mogućnosti obrazovnog izbora. Kakvi su bili materijalni i financijski uvjeti njezina rada? Kakav je bio općeniti odnos tadašnjega hrvatskog društva prema fenomenu ženske participacije u kulturi i kakvim je ograničenjima/očekivanjima rezultirao kad je u pitanju ženska likovna produkcija?

U odgovorima na ta i slična pitanja zasigurno se skrivaju i mnogo jasniji obrisi stvarnog značenja slikarskog opusa Slave Raškaj u povijesti hrvatske moderne umjetnosti. Budući da su ti obrisi ovom izložbom dodatno zamućeni, jedino čemu se možemo nadati jest da na ozbiljnu analizu njezine umjetnosti nećemo čekati narednih pedeset godina. ✕

SUMMARY: AN UNSUCCESSFUL RETROSPECTIVE

/ The art of Slava Raškaj, one of the earliest modern Croatian painters active through the 1890s, was frequently pointed out as a rare example of impressionist art practice in Croatian

national art. The article deals with Slava Raškaj's recent retrospective and poor results of its revisionist ambitions.