

Frano
Dulibić

Razotkrivanje Ljube Babića

Doprinos Ljube Babića hrvatskoj umjetnosti i kulturi.

Zbornik radova znanstvenog simpozija, (ur.) L. Jirsak, P. Prelog,
Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti, 2013., 132 str.

ISBN 978-953-6089-25-3 (DPUH); 978-953-7662-76-9 (MG)

Ogroman je broj tekstova, brošura i monografija objavljen o nekim našim slikarima koji nemaju (ili po likovnoj kvaliteti ne zaslužuju) značajno mjesto u hrvatskoj povijesti umjetnosti, za razliku od razmjerno skromne bibliografije o Ljubi Babiću. Ljubo Babić je svojim cjelokupnim djelovanjem u različitim područjima ostvario doprinos koji je mjerljiv jedino s nekoliko najznačajnijih ličnosti u području likovnih umjetnosti dvadesetog stoljeća u Hrvatskoj. Ova nepravredna zapostavljenost prvo je ispravljena retrospektivnom izložbom održanom 2010. godine u Modernoj galeriji pod naslovom *Ljubo Babić – Antologija* (autorice Ivanka Reberski, Libuše Jirsak i Lada Bošnjak Velagić), a potom i znanstvenim simpozijem u organizaciji DPUH-a i Moderne galerije održanom 21. i 22. ožujka 2011, na temelju kojeg je nastao i ovaj zbornik u kojem je tiskano sedamnaest radova. Nedugo prije navedenih izvora objavljena je nezaobilazna studija Vere Horvat Pintarić o Becićevom slikarstvu pod naslovom “Crna zastava” u knjizi *Tradicija i moderna* (2009.).

Skromno opremljeni zbornik malog formata, sadržajno je iznimno bogat. U kulturi i znanosti nesklonim vremenima, treba zahvaliti urednicima, autorima priloga i izdavačima, na uloženom trudu da ovaj zbornik bude tiskan. Razlog za simpozij i za tisak zbornika svodi se na samo jedno pitanje: koliko (ne)znamo o Ljubi Babiću, njegovim djelima, raznorodnim područjima njegova stvaralaštva, njegovim idejama te utjecaju na druge umjetnike i na hrvatsku kulturu u cjelini.



Zbornik otvara studija Ivanke Reberski koja, posebice nakon nedavne retrospektivne izložbe, uočava veći značaj magičnog realizma dvadesetih godina u Babićevu opusu nego što se to do sada smatralo. Ova dionica započela je nakon putovanja po Španjolskoj 1920. što se odrazilo u njegovim krokijima, akvarelima, uljima. To je ujedno i razdoblje kada kod Babića dolazi do proširenja tematskih preokupacija i ikonografskih elemenata.

Petar Prelog istraživao je ulogu Ljube Babića u kontekstu Proljetnog salona. Ljubo Babić bio je najvažnija osoba u pokretanju

Proljetnog salona, uz Tomislava Krizmana i Zlatka Šulentića. Iste 1916. godine, kada pokreće Proljetni salon i postaje učiteljem na Višoj školi za umjetnost i umjetni obrt, nastaje i jedna od njegovih najsnažnijih slika, poznata *Crna zastava*. Prelog ističe i važnu podudarnost, da je 1919. godine, kada Babić nije nastupio na izložbi Proljetnog salona, započeo suradnju s Miroslavom Krležom koji tu izložbu Proljetnog salona naziva "kulturnim skandalom" i posebice zamjera "nekritičko ugledanje na uzore iz inozemstva". Neslaganje s koncepcijom Proljetnog salona nastavilo se time što je nakon povratka s putovanja po Španjolskoj 1921. godine Babić s istomišljenicima (Šulentić, Miše, Studin, Varlaj, Kljaković, Kršinić i Meštrović) osnovao Grupu nezavisnih umjetnika. Sva ta previranja bila su odraz različitih pogleda na mogućnosti stvaranja nacionalnog likovnog izraza. U Prelogovoj studiji ukazano je na diskrepanciju između značaja dosega slikarstva dvadesetih godina u Hrvatskoj i Babićeva negativnog sagledavanja istog.

Vinko Srhoj istraživao je Babićevo traganje za nacionalnim izrazom, prvo u okviru jugoslavenske ideologije i prostora, a potom u okviru traganja za hrvatskim (likovnim) identitetom, držeći pri tom u fokusu odnos Babića i Strajnića. Srhoj se poziva na Ivanku Reberski i njezinu podjelu na tzv. medulićevsku epizodu kada se začela ideja o stvaranju nacionalnog izraza u duhu južnoslavenskog mita i 1912. godinu kada je između Münchenskog i pariškog boravka Babić postao blizak izrazu koji je bio istodobno i secesijski univerzalan i nacionalan. Očito je da je težio stvaranju izraza temeljenom na tradiciji europskog slikarstva. Zanimljivo je promatrati na koji način su Kosta Strajnić i Ljubo Babić težili istom "iznalaženju vlastitog i osebnog izraza bez patronata i stranog utjecaja" (Babić) ali na različitim ideološkim temeljima. Među mnogim podudarnostima ističe se i poznati stav da neće biti ništa od nacionalnog stila "ako su u njegovu izgradnju uključeni slabi umjetnici".

Marijan Špoljar se kao i Vinko Srhoj posvetio istoj temi konstruiranja našeg likovnog izraza, ali kroz Babićev odnos prema Krleži i Hegedušiću. Razmatrajući odnos Ljube Babića i Miroslava Krleže, Špoljar ističe: "Obojici je zajedničko protivljenje inovativnoj formi i bilo kojem obliku avangardnog govora u našoj sredini". U nastavku nalazimo koliko je Babićevo traganje za "našim i potpuno originalnim izrazom" bilo gotovo nemoguća misija. Naime izraz je trebao biti, kako Špoljar interpretira, "temeljen na jednoj vrsti sinteze kolektivnog i individualnog likovnog izraza, na nacionalnoj i kulturnoj posebnosti te pretočen u znak koji bi izmirio tradiciju i suvremenost." A Krleža je svjestan kako je to "problem slikarske sredine, koja nema niti šezdeset godina slikarskog kontinuiteta, u odnosu spram sedam stotina godina slikanja na Zapadu."

Hegedušić pak sasvim drugačije pristupa izgradnji nacionalnog izraza i dolazi do sasvim drugačijeg rezultata koje Špoljar sažima u rečenici: "Stil, autonomija izraza, forma i strukturalni elementi slijede prvotnu intenciju i funkciju, a nisu njihovi generatori." Spomenuta je i najsazetija dijagnoza Zdenke Munk: "Babić traži izraz u formi, Hegedušić u sadržaju." No posebno dobro postavljena je Špoljarova misao iz zaključka, promatrana iz suvremene perspektive: "Koliko god su teze o našem izrazu, o regionalnoj i nacionalnoj ukorijenjenosti kulture i umjetnosti te borba protiv inozemnih utjecaja i tzv. larpurlarizma otvarale neke niše važne za konstituiranje nacionalne kulture, hrabrile umjetnička nastojanja u periferijskim sredinama i izgrađivale društvenu moć umjetničkog čina, one su istodobno, zbog predominacije tih teza, blokirale recepciju svježih ideja, usporile eksperimentalne pokušaje i dijelom sigurno ugrožavale međusobnu dinamiku autocentričnih pokušaja i centrifugalnih kretanja."

U zanimljiv kontekst doveden je Ljubo Babić kada je riječ o hrvatskoj međuratnoj arhitekturi u tekstu Darje Radović Mahečić. Babić je (kao i Krleža) bio svjestan da je

arhitektura u Hrvatskoj tada snažnije napredovala nego kiparstvo i slikarstvo. Sve što su radili Martin Pilar i Janko Holjac sakupljajući građu o tradicijskoj arhitekturi u raznim regijama Hrvatske bilo je afirmiranje tradicijske baštine kao “temelja opće nacionalne kulture” (Radić). To je vrijeme kada u Hrvatskoj na selu živi devedeset posto stanovništva i kada je bilo logično da se moralo posegnuti za tradicijskom kulturnom baštinom kao temeljnim osloncem za stvaranje nacionalnog likovnog izraza koji ne bi bio puko kopiranje europskih klasičnih vrijednosti ili avangardnih izraza.

Ulaženjem u kontekst Babićeva vremena, Darja Radović Mahečić nas podsjeća da su u prvoj polovici 20. stoljeća gradonačelnici bili u pravilu arhitekti. Očito, bilo je to vrijeme kada se urbanizam, arhitektura i kultura u cjelini promišljalo na sasvim drugačijim osnovama nego što je to danas, kada je ruralno i tradicijsko nametnuto na potpuno pogrešan način i već dva desetljeća guši kulturu urbanog načina življenja.

Osim što je Babić idealizirao tradicijske vrijednosti u stvaranju moderne arhitekture, on je sveo sve tradicijske regionalne oblike na samo dva osnovna tipa: na dalmatinski, mediteranski tip kamene kuće i drvenu kuću kontinentalne Hrvatske. No usprkos idealizaciji tradicijskih vrijednosti, simplifikaciji i brojnim problemima usklađivanja tradicijskog i suvremenog u praksi, Babićev stav iz 1939. godine ostaje i danas aktualan: “Jer gradeći jednoobrazno i ne obazirući se na zemlju, ne grade živi moderni stil, već modernu likovnu uniformu, a to je bila i jest, uvijek i svugdje – likovna smrt.”

Posebno zahtjevan za interpretaciju, a iznimno opsežan dio Babićeva opusa su scenografije o kojima piše Lada Bošnjak Velagić (koja je obradila tu temu i za Babićevu retrospektivnu izložbu Ljubo Babić – Antologija, Zagreb 2010.). Već na početku studije ističe Babićevu svestranost unutar koje postoji zajednička karakteristika: “scenski način gledanja”. Od izgubljenih radova za scenska uprizorenja iz Babićevih dačkih dana do njegovih

najuspješnijih scenografija, između crteža, tempera na drvu, arhivskih dokumenata i fotografija te novinskih tekstova, iznimno teško je oživotvoriti i valorizirati rješenja za kazališne predstave o kojima imamo samo fragmentarne podatke te stoga ova studija posebno doprinosi valorizaciji ovog značajnog dijela Babićeva opusa. Od prvih sačuvanih scenografskih skica iz 1918. godine do posljednjih scenografskih radova, nakupilo se gotovo dvije stotine scenografija što je doista respektabilan dio opusa, a o uspješnosti svjedoči i Grand Prix i zlatna medalja s pariške izložbe Art déco iz 1925. godine, što je do danas najveće priznanje koje je ostvareno u području scenografije za hrvatska kazališta.

Babićevi postavi izložbi u ovom zborniku analizirani su “očima muzeologa”, kako je to u naslovu svog priloga navela Žarka Vujić. Uvidom u taj dio Babićeva djelovanja istaknuta je njegova sofisticiranost u osmišljavanju i oblikovanju izložbenog prostora. Temeljem promatranja fotografija sa samostalnih izložbi u Umjetničkom paviljonu 1913. godine, Žarka Vujić ističe: “Toliku pročišćenost prezentacije dugo više u tom prostoru nećemo vidjeti.” Kako praktičnim radom na postavima izložbi, tako i u svojim kritičkim osvrtima, Babić je imao čvrste stavove i jasne standarde kako postavi izložbi trebaju izgledati te je stoga bio izrazito kritičan prema starom postavu Strossmayerove i Moderne galerije. On je 1919. godine preuzeo brigu oko postava Moderne galerije kada je uspio spasiti veći dio opusa Josipa Račića te mu 1920. prirediti prvu posthumnu izložbu. Spomenimo i Kulturno-historijsku izložbu grada Zagreba koja je priređena 1925. na pet lokacija a o kojoj su svi onodobni mediji iznosili iznimno pozitivne ocjene. Nema smisla nabrajati sve Babićeve izložbene projekte, spomenimo tek da je prvi iznio tipologiju onodobnih privatnih kolekcija umjetnina. Babićev značaj u muzejsko galerijskom segmentu njegova djelovanja, Žarka Vujić je istaknula mišlju kako smo u Babiću “imali odgovornog baštinskog poslenika s punim razumijevanjem svih funkcija muzeja, a

nadasve sjajnog oblikovatelja i realizatora izložbenih projekata koji nas je u svom vremenu na najbolji mogući način predstavljao daleko u Europi i u svijetu.”

U muzeološki aspekt Babićeva djelovanja ulazi i tekst Ive Pasini Tržec i Ljerke Dulibić koji se odnosi na njegov rad u Strossmayerovoj galeriji, a koji počinje 1945. godine. Saznajemo kako se od prvih do posljednjih dana rada u galeriji, Babić zalagao za zapošljavanje kustosa, za stručnu i znanstvenu obradu djela, za kvalitetnu restauraciju slika i okvira, te za dobro opremljene i publici prilagođene kataloge. Što se tiče postava, Babić je radikalno prorijedio postav. Male prostorije je povezivao u veće dvorane te tako stvarao veće zidne plohe na kojima su umjetnine mogle doći do izražaja. Prvi Babićev postav nastao je 1947. godine, a od tada pa sve do 1964. godine može se pratiti njegov rad u galeriji u različitim funkcijama. Babićev postav imao je utjecaja na preoblikovanje i drugih postava u Hrvatskoj koji danas izgledaju sasvim drugačije, ali je “babićevski” postav Strossmayerove galerije, uz manje izmjene, ostao sve do danas i možda bi ga se trebalo “zaštiti” kao rijedak primjer “retro” izložbenog postava. S obzirom da HAZU nema u planu bilo kakve značajnije promjene, odnosno, investicije vezane uz “oživljavanje” Strossmayerove galerije, ovaj “babićevski” postav možemo smatrati potpuno “zaštićenim” do daljnjega.

Babićevim postavima izložbi posvetila se i Libuše Jirsak koja je istražila do sada javnosti nepoznate albume načinjene za Babićev osobni arhiv. Riječ je o šest albuma koji obuhvaćaju razdoblje od 1930. do 1935. godine, te sedam albuma koji pokrivaju razdoblje od 1936. do 1939. godine. Albumi sadrže sve vrste dokumenata vezanih uz pripremu izložbi: kataloge, popise izložaka, fotografije i druge predmete. Vrijednost ovih albuma je iznimna za sve koji će istraživati pojedine dionice Babićeva opusa, kao i samih umjetnika koji su sudjelovali na tim izložbama jer su zabilježeni detalji postava, fotografirane danas izgubljene umjetnine

te različiti podaci koji mogu biti korisni u budućim interpretacijama tih događaja i konteksta vremena i prostora u kojima su se odvijali.

Blok tekstova posvećen muzejsko galerijskim postavima zaključuje Alena Fazinić s Babićevim prijedlogom postava Opatske riznice sv. Marka u Korčuli iz 1950. godine. Nakon dopisivanja i usmene komunikacije s don Ivom Matijacom, Babić je načinio mapu s prijedlogom postava riznice. Mapa koja sadrži dvanaest pastela, dokumentira koliko je truda i znanja Babić uložio u ovaj projekt. Nažalost, nije došlo do realizacije, ponajviše zbog nedostatka sredstava. Iako je od tada prošlo više od sedamdeset godina, Alena Fazinić smatra kako bi se u novom postavu moglo makar djelomice iskoristiti Babićeve zamisli koje odolijevaju vremenu.

Područje likovne pedagogije pokriva tekst Arijane Novine o Babiću kao likovnom pedagogu na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu. Samo devet godina od osnutka akademije i početka Babićeva likovnog školovanja, Babić je 1916. godine ondje postao pomoćni profesor te je od tada punih četrdeset i pet godina utjecao na brojne generacije studenata svojim pedagoškim djelovanjem. Smatrao je kako povijest umjetnosti treba na specifičan način predavati polaznicima likovnih akademija, usredotočujući se na različite tehnike slikanja kroz povijest. Babić je bio predavač akta, a njegovim dolaskom na akademiju počeo se crtati i kroki. Od 1938. godine počela se u nastavi provoditi tzv. Babić-Hegedušićeva metoda koja je na suvremen način koncipirala stjecanje slikarskih vještina. Godine 1948. pokrenuo je specijalni tečaj za scenografiju (koji je 1950. prestao s radom). Bio je to, za ono vrijeme, izvrsno koncipiran poslijediplomski studij scenografije, istaknula je Arijana Novina.

U svojem istraživanju Babićeva djelovanja Ivan Viđen u središte pozornosti postavlja njegovo prijateljstvo s Kostom Strajnićem i povezanost obojice s Dubrovnikom. No prije Dubrovnika, poveznice Babića i Strajnića počinju mnogo ranije, još tijekom školovanja u

bjelovarskoj gimnaziji, a potom u sudjelovanju u zbivanjima oko Ulrichovog salona. Obojica su imali slične ideje oko formiranja našeg nacionalnog likovnog izraza te su obojica 1916. godine sudjelovali u pokretanju Proljetnog salona. Dubrovačka dionica važna je zbog Babićeva podupiranja Strajnićevih sudionika dubrovačke slikarske škole (Rajčević, Dulčić), te otkrića vrijednih umjetnina (Slano, Lopud) koje su njegovom zaslugom spašene od daljnjeg propadanja te restaurirane.

Nataša Šegota Lah promatra ličnost Ljube Babića iz Krležine perspektive. Osim poznatih tekstova koje je Krleža posvetio Babićevu djelu, zanimljive su rasute Krležine misli o Babiću po dnevnicima, u tekstovima Krležinih kroničara te kritičko-teorijskim tekstovima koji doprinose razumijevanju i interpretaciji Babićeva djela. No svakako treba istaknuti misao kada Krleža piše kako Babić “vuče u sebi tešku slikarsku tragiku okoline, razračunavajući se nervozno sa izgnječenim životom zaostale, provincijalne sredine” jer bismo mogli takav stav proširiti na gotovo sve slikare prve polovice dvadesetog stoljeća.

Iako naslov “Ljubo Babić i Pavle Beljanski: više od prijatelja” Jasne Jovanov pretjerano sugerira veliko prijateljstvo, zapravo se radi se o jednoj maloj epizodi iz Babićeva života koja je ovom obradom oteta zaboravu. Riječ je o samo jednom susretu s Pavlom Beljanskim koji se dogodio 1952. godine i o nekoliko pisama u kojima se vidi Babićevo divljenje nad respektabilnom zbirkom koju je sakupio Beljanski.

Ivana Mance istražila je Babićevo razmjerno visoko vrednovanje Karasova opusa. Babićevo viđenje Karasova opusa zanimljivo je kako zbog jednostavnosti, tako i zbog svojevrsnog slikarskog “primitivizma” koji je Babiću zanimljiv radi ignoriranja vanjskih utjecaja i stvaranja vlastitog te naslućivanja nacionalnog izraza. U tom pravcu Mance je istražila Babićeve stavove o Karasu i Račiću koje je on sam na poseban način u svojim interpretacijama isticao.

Jasna Galjer u svojoj studiji pružila je uvid u razmatranje ideje “našeg izraza” u

umjetničkoj kritici. Trebalo je uzeti u obzir gotovo sve što je Babić objavio, od Babićeva prvog teksta, nekrologa Miroslavu Kraljeviću objavljenog 1913. godine, preko najintenzivnijeg razdoblja krajem trećeg i početkom četvrtog desetljeća, pa sve do Babićevih knjiga među kojima je nastala i prva (a dugo vremena i jedina) sinteza hrvatske likovne umjetnosti devetnaestog i prve polovice dvadesetog stoljeća. Jasna Galjer istaknula je i pojedine iznimno značajne tekstove poput teksta “Knjiga kao umjetnina” iz 1928. koji svjedoči o Babićevu zalaganju za oblikovanje knjige, od grafičkog oblikovanja do tipografije, o knjizi kao predmetu koji u svim svojim oblikovnim i sadržajnim segmentima predstavlja kulturu jednog naroda.

Unutar kritičarsko povjesničarske djelatnosti Ljube Babića, Tonko Maroević je u izvrsnoj studiji krenuo u obrazloženje “dvojnosti” koja se provlači gotovo kao lajtmotiv u Babićevom djelovanju. Kada je riječ o “našem izrazu”, Babić je bio usredotočen na dualizam primorske i kontinentalne Hrvatske, a same korijene dualizma Maroević otkriva još u vrijeme školovanja kada su Babiću bili profesori Crnčić i Čikoš, a potom na akademiji u Münchenu, te u specifičnom Babićevom shvaćanju slikarskog medija kao “sinteze njemačke sustavne ozbiljnosti i španjolske emotivne ponesenosti”. Babićeva krutost i nesnalaženje vezano uz vrednovanje pojedinih opusa poput Vidovićevog, govori o njegovim zabludama kako postoje određene “formule” kako treba promatrati jug Hrvatske (“jake i čiste boje”), pa sve što se ne uklapa u takvu “formulu” dobiva lošu ocjenu. Unutar pedagoškog djelovanja, Maroević je jasno obrazložio razlike u pedagoškom djelovanju Babića i Tartaglije. S obzirom da je danas nemoguće utvrditi radi li se o slučajnosti ili o Babićevoj nesklonosti prema slikarima iz Dalmacije kao što su Kljaković, Plančić i Miše, Tonko Maroević upozorava i potiče na kritičko čitanje Babićevih interpretacija, bez obezvređivanja njegova kritičarsko povjesničarskog doprinosa, dapače,

s punim uvažavanjem Babićeva cjelokupnog doprinosa hrvatskoj kulturi.

Radovi u ovom zborniku potiču na promišljanje što se događalo s idejom našeg nacionalnog likovnog izraza iza Drugog svjetskog rata. Još uvijek intrigiraju brojna i kompleksna pitanja koja se odnose na odnos ideologije, nacionalnog izraza i individualne slobode izražavanja, kroz čitavu drugu polovicu dvadesetog stoljeća sve do današnjih dana. To je vrijeme kada su hrvatski umjetnici stvarali djela koja je svijet prepoznavao kao nešto posebno, nešto drugačije, primjerice, kao što je u svijetu prepoznata, a kod nas zanemarena, hrvatska naiva. Kada je riječ o Hrvatskoj koja doprinosi avangardnim tendencijama s izložbama Novih tendencija, ili s grupama kao što su to Exat 51 i Gorgona, možemo li u načinu djelovanja, mišljenja i realiziranja djela naći svojstva koja proizlaze baš iz naše sredine, specifičnosti onog vremena, povijesnih okolnosti i našeg prostora? Inozemni kritičari hrvatske autore animiranih filmova nazvali su Zagrebačkom školom

animiranog filma, jer su tada u našim filmovima prepoznali obilježja koja su drugačija od onodobne svjetske produkcije.

Jesmo li se u drugoj polovici dvadesetog stoljeća našli u paradoksalnoj situaciji da smo, prestavši se baviti idejom stvaranja “našeg nacionalnog izraza”, započeli s procesom realizacije tog izraza? I konačno, možemo postaviti pitanje imamo li danas mogućnosti za izdvajanje i predstavljanje zajedničkih karakteristika likovnog izraza naše sredine ili je to pitanje potpuno deplasirano u vremenu kada se svaki pojedinac probija onako kako najbolje zna, unutar naše, marginalizirane likovne scene i kroz nepreglednu, umjetnicima prenapućenu, globalnu scenu? Ovaj zbornik posvećen djelu Ljube Babića, nesumnjivo predstavlja značajan doprinos poznavanju i značaju Babićeva doprinosa hrvatskoj kulturi, a ujedno nas potiče na daljnja promišljanja jer će djelo i djelovanje Ljube Babića s vremenom biti, sasvim sigurno, ponovo aktualizirano. x