

Dragan Čihorić
Akademija likovnih umjetnosti u Trebinju,
Univerzitet u Istočnom Sarajevu

**SINONIMI I HOMONIMI:
KRITIČKI POGLED JOVANA KRŠIĆA NA
JESENJU IZLOŽBU HRVATSKIH UMJETNIKA 1937.**

Apstrakt:

U okolnostima sve ozbiljnije krize s kraja tridesetih godina, Jovan Kršić, urednik sarajevskog časopisa *Pregled*, sugestivno je napustio prethodnu idejnu platformu, baziranu na uverenju da je narodni jezik, epski i evokativan, dovoljna mera jugoslovenskom zajedništvu. Kao uvereni republikanac, umesto konzervativnog i društveno statičnog modela posegnuće za nijansiranim i zaista drugačijim tipom uvezivanja. Blizak Masarikovim društvenim stavovima, Kršić će tokom 1937. da insistira na kritičkom sagledavanju jugoslovenske stvarnosti, svih njenih fenomena i, neizbežno, narativnih celina koje su ih pratile. Da bi sve bilo adekvatno, a opet idejno besprekorno postavljeno, usmerio je kritičku pažnju na Babića i Becića, ključne izlagače na *Jesenjoj izložbi hrvatskih umjetnika*, 1937. I dok je Babić partikularnošću i klerikalnim pretpostavkama odbijao, Becić je, iskusan i vešt, radno sišao na opipljivu zemlju, beležeći je autentično i na način koji je u njegovom estetičkom temelju nalazio novi impuls sporazumevanju različitih etničkih grupa, a sve na osnovu njihove bazične zainteresovanosti za slobodu, uvek ekonomsku koliko i političku. Bio je to samo trenutak, koji će biti surovo dovršen domaćim kretanjima i katastrofalnim posledicama Minhenskog sporazuma iz septembra 1938.

Ključne reči:

Pregled, Masarik, kritika, homonimi, Becić, Babić, jugoslovenstvo, Hrvatska

Posredno najavljujući preispitivanje vlastitih radnih polazišta, uredništvo sarajevskog časopisa *Pregled* odgovoriće na niz primedbi Milana Ćurčina, urednika zagrebačke *Nove Evrope*, ovlašno i gotovo na margini januarskog broja 1937.¹ Neobična, moguće i neočekivana – bazične propozicije oba lista bile su doktrinarno srodne – rasprava je u javnost plasirala jedno nadasve urgentno pitanje. Oštro se osvrnuvši na Ćurčinovu primedbu da „časopisi mimo glavnih središta i ne treba da budu drugo do pokrajinski”, urednički kolegijum insistirao je na uvek dobrodošloj činjenici razbijanja regionalnih okvira i uspostavljanju što je moguće širih vidika. (Anonim. 1937, 63) Uostalom, drugačiji pristup, ogledan u nameri propisivanja precizno omeđenih tematskih zona, nije bio prihvatljiv iz razloga ozbiljne teritorijalne, i ne samo teritorijalne intimnosti tadašnjih jugoslovenskih prostora. *Pregledovi* ideolozi bili su vešti na rečima. Umesto teritorije, praćene celim paketom njoj pripadajućih prava i pretenzija, prostor o kome su razmišljali Jovan Kršić i njegovi saradnici pretvoren je u svet južnoslovenskog moralnog trijumfa.² Na početku ikonoklastičan koliko i ksenofoban, on je konstruisan poput mimetičkog odsjaja one velike, kolektivne i bespogovorno svetovne metaideje: nacionalne slobode.

Putevi kojima se ka njoj išlo, vekovima i uprkos Beču i Carigradu ili Rimu i Pešti, uvek obeleženi izmešanim etničkim tragovima, bili su neizbežno obuhvaćeni jedinstvenom, a time jugoslovenskom ovojnicom. Entuzijastičnom pretpostavkom, zaista idealizovanom, da je tu istu ovojnicu bilo moguće prepoznati u narodnom jeziku i njegovoj iskustveno skrojenoj leksici, prevashodno akumulisanoj oko elemenata trpljenja i nacionalnog otpora. Političkoga ili klasnoga, ali uvek vezanoga za donje društvene slojeve. Za selo i rad na zemlji. Za ono što je tu podlogu objedinjavalo, čineći je ekskluzivno južnoslovenskom – za jezik, oštar i neposredan, urastao u ep i narodnu poeziju. Iz Kršićevog ugla viđeno, sve je bilo upakovano u iskustvenu koliko i leksičku formu bosanskog sela i bosanskog čoveka. Konsekvence su bile neizbežne. Oni koji su govorili jezikom narodnog epa i junačke prošlosti, i koji su živeli u Bosni i u svesti o neophodnosti precizne i nepopustljivo odmerene distance pred modernošću i silama njene kulturne kolonizacije, nisu, kako je to Ćurčin sugerisao, mogli biti suzbijeni pretpostavkama o tačno određenoj regionalnoj pripadnosti. Kraj tridesetih doneo je promenu.

Ikonoklastičnost prve *Pregledove* decenije smenjena je drugačijim diskurzivnim ponašanjem. Razlozi za njega bili su raznovrsni, a 1937. zgusnuti oko činjenica

1 *Pregled* je sarajevski časopis za najšira kulturna pitanja, koji je od januara 1927, pa sve do izbivanja Drugog svetskog rata u Jugoslaviji, preciznije, do marta 1941, izlazio u kontinuitetu (od 1928. mesečno), ostajući ključnom platformom jugoslovenstva i otvoreno republikanskog duha na bosanskohercegovačkim prostorima.

2 Jovan Kršić, sarajevski književnik, kritičar i prevodilac (1898 – 1941), doktorirao na Filozofskom fakultetu Karlovog univerziteta u Pragu, 1923. Iz razloga političke delatnosti od mladosti proganjan, a kao istaknuti jugoslovenski antifašista ubijen je ubrzo po uspostavljanju NDH. Bio je pokretač i jedan od osnivača, a kasnije i urednika sarajevskog časopisa *Pregled*. Bespogovorno jugoslovenski i republikanski opredeljen, davao je idejni ritam radu časopisa sve do njegovog poslednjeg broja.

fašističke ekspanzije, rata u Španiji, rešavanja hrvatskog pitanja i potencijalne pretnje pretvaranjem državne strukture u jednosmerni korporativni mehanizam. (Steiner 2013, 552–609; Đokić 2010, 171–206) Svaka od navedenih činjenica dovodila je u pitanje suštinske vrednosti južnoslovenske prakse, što je *Pregledovu* uređivačku politiku nateralo na promenu kursa. Uloga narodnog jezika, statična i evokativna, kakvu ju je zahtevao konzervativni okvir dvadesetih, promenjena je do mere razumevanja novog i šire formiranog jezičkog normativa. Kršić je, u tom smislu, januara 1937, povukao ključnu liniju podele. Potpuna zabrana umetničke kritike u nacističkoj Nemačkoj predstavljala je dokaz do koje mere je pokvarenost korporativnog sistema značila i ontološku pretnju ideji slobode. „Najzad, kada javni život, politika i privreda, mogu u Nemačkoj postojati bez kritike, zašto ne bi mogla i kultura? Mesto kritike koja dela umetnosti prikazuje i ocenjuje, treba uvesti samo suve izveštaje o kulturnim događajima. Kritika sama po sebi, da bi se mogla razvijati, pretpostavlja slobodno tretiranje i analizu, formalnu i sadržajnu, svih pojava.” (Kršić 1937, 62) Kršićeva primedba otvarala se ka perspektivi demokratskog društva, diskurzivnog i dijalektičkog, u kome bi svaka činjenica ili principijelna pretpostavka bila podvrgnuta ozbiljnom razgovoru, a takav je interni dijalog podrazumevao jezik postavljen unutar drugačijeg semantičkog okvira. Svakodnevni i promenljiv, činio je osnovno sredstvo demokratske profanosti, istovremeno i novi, rekoncepirani dokaz o vitalnosti naroda, sada idejno izmeštenog i doživljenog u smislu publike i potencijalnog kritičara.

Za Kršića drugačije nije ni moglo. Ono što je vekovima u južnoslovenskoj etničkoj rasutosti negovano kao dragocena ideja, nakon 1918. pretočeno je u stvarnost i opipljivo postojeću slobodu. Jugoslovenska praksa s početaka 20. veka, ipak, nije bila izuzetak. Nadahnuti čehoslovačkim primerom, jednim delom i sami češki đaci, saradnici *Pregleda* pomno su pratili i komentarisali kurs koji je zauzimala moderna slovenska država, a posebno odlučujuće mesto koje je u njoj imala politička misao predsednika Tomaša Masarika. Na samim počecima shvaćena reduktivno i do mere koja je kompleksnu čehoslovačku stvarnost okoštavala nekritičkom idolatrijom, u dramatičnim okolnostima druge polovine tridesetih tamošnja je politička praksa na stranicama sarajevskog časopisa nešto drugačije nijansirana. Verovatno najbolji dokaz o promeni lokalne, bosanske percepcije ponudiće kratka analiza Karela Čapeka, posvećena varijetetima Masarikove govorne metodologije. Duboko svestan težine izgovorene reči, Masarik je, Čapek o tome svedoči, pažljivo birao put između mnogobrojnih i delikatno prisutnih oblika i njihovih značenja sažetih u jednoj reči. Prolazeći kroz guste rečenične strukture ispletene od sinonima i homonima, Masarik je odlučno zadržavao ulogu diplomate od formata. „Kaže, recimo: ‘Državi, republici, demokratiji treba to i to.’ Tu vidite kako on svakom drugom rečju kontroliše, ograničava i dopunjava prethodnu reč. Država, da, ali država republikanska; da, republika, ali republika do krajnjih konsekvencija demokratska; demokratija, da, ali identifikovana s državom i njenim poretkom.” (Čapek 1937, 632)

Diplomata se u *Pregledovom* isečku pretvarao u kritičara, u ličnost koja je stajala u samom središtu narativnog strukture, pažljivo dodajući odabrane i proverene elemente opštem društvenom razgovoru. Ili, u metaforičkoj tranziciji, i jugoslovensko je društvo, upravo poput čehoslovačkog, trebalo da izraste na temelju ozbiljno postavljene kritičke platforme. Demokratsko i republikansko, promenljivo i produktivno, nikako ne autokratsko, korporativno ili naklonjeno lakim rešenjima – na primer, fašističkim – moralo je da vodi računa i o najmanjim detaljima stvarnosti. O svakom mogućem značenju ili njegovom iskrivljavanju, a naglašeno o opasnosti da neke reči, poput Jugoslavije ili Hrvatske, svojim homonimnim značenjima dovedu do zablude i poražavajućih rešenja. Promena političkog kursa koju je inicirala vlada Milana Stojadinovića zadirala je i u ključno pitanje o decentralizaciji i davanju autonomnog statusa pojedinim oblastima. (Свирчевић 2013) Položaj Hrvatske predstavljao je primarno pitanje u procedurama redemokratizacije nakon 1934, i to tako da je o njemu govoreno na različite, često i potpuno suprotstavljene načine. U celini, sve je svedeno na pitanje do koga bi nivoa centralna vlast mogla da dopusti obnovu hrvatskih državno-pravnih ingerencija, a da to i dalje ostane celovita jugoslovenska država. I dok su o mogućim konsekvencama vođene ideološkim stanovištima zaoštrene rasprave, uredništvo *Pregleda*, Kršić, pre svih, nije pred pitanjem hrvatske autonomije pokazivalo znakove nepristajanja.

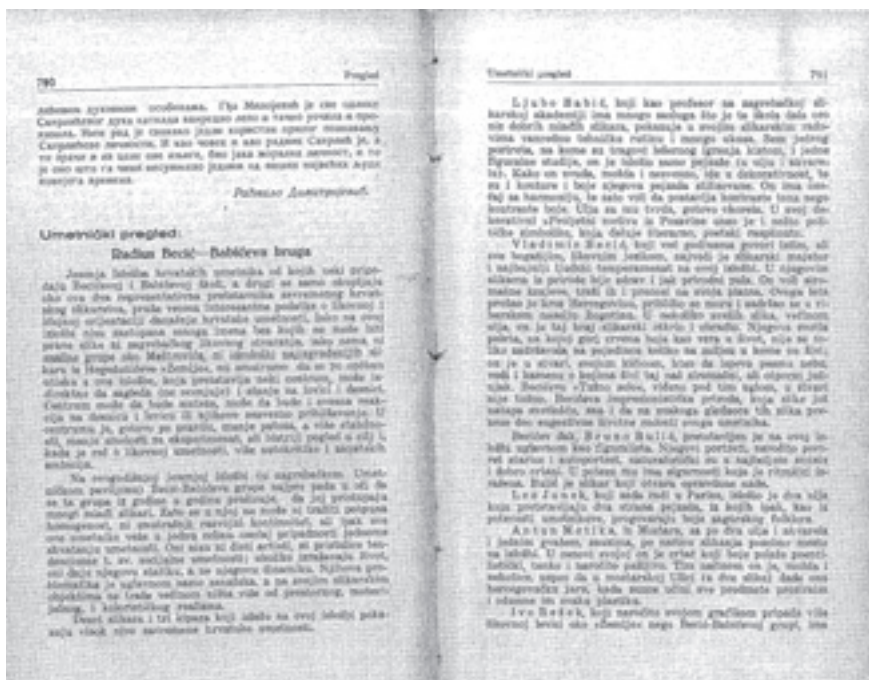
Republikanski nastrojeni, videli su u još jednom koraku hrvatskog etničkog oslobađanja nešto očekivano i po inerciji prastare metaideje neizbežno. Jugoslavija, razumevana kao činjenično opipljiva realizacija ideje o nacionalnoj slobodi, nije do kraja mogla da bude logična i idejno funkcionalna ukoliko i sve u njoj sadržane težnje ka etničkim slobodama nisu bile ostvarene. Zahtevne i komplikovane, takve su okolnosti neizbežno morale da insistiraju na preciznosti sastavnih detalja, odnosno na realizmu analitičkog pristupa i iz njega formiranog objašnjenja. Sloboda o kakvoj je *Pregled* pisao, ili je o njoj Masarik razmišljao, svoje je manifestaciono područje, čisto i bez neželjenih ideoloških primesa, našla na zemlji, među seljacima i stanovništvom spremnim da se jednako odlučno odupire strancima koliko i pošastima prirodnog elementa. Taj je sloj trebalo zaštititi i držati odvojenim od politizacije i malograđanskih stanovišta. Upravo je takvom namerom rukovođen Masarik, koji će se, a da bi ostvario željeno, koristiti predsedničkom pozicijom i zakonskim nejasnoćama, a sve s ciljem potiskivanja u drugi politički plan dramatično različitih parlamentarnih i uopšte opozicionih stanovišta. (Orzoff 2009, 57–94) Politički delujući u ime donjih društvenih slojeva, potvrđivao je realizam svog nastojanja kao objektivno sredstvo i jezičku formu bez koje je život republike (pa tako i Čehoslovačke) bio nezamisliv. Privržen Masariku koliko i haptičkim karakteristikama stvarnosti, Kršić će krajem tridesetih izmeniti interno postavljene uloge u interesno komplikovanom teatru jugoslovenskih istorijskih kretanja.

Novi odnos nagovešten je već u januaru 1937, marksistički odlučno koncipiranim tekstom Kalmija Baruha, u kome je osnovni razlog španskog rata viđen u svetlu borbe siromašnih i ekonomski obespravljenih protiv onih koji su u svojim

idejnim postavima isključivo bili oslonjeni na devolucione pretpostavke stvarnosti. Protiv aristokratskih zemljoposjednika i reakcionarne crkve u funkciji njihovih ideoloških zaštitnika. (Baruh 1937) Fašizam i klerikalizam otuda nisu činili grešku koja se potkrpala u zonama idejne nadgradnje, nego su bili posledicom suštinske nepravde i ekonomskih pokoravanja umetnutih u samo središte postojeće društvene baze. Baruhova pretpostavka gotovo da je u svom neizgovorenem produžetku insistirala na neprihvatljivosti odnosa koji su pratili jugoslovensku društvenu praksu, pomerajući kritički fokus od бесплодних narativa, karakterističnih za konzervativne dvadesete, ka ozbiljnom suprotstavljanju ekonomskim i vlasničkim anomalijama. Bosna nije više predstavljala centralnu jugoslovensku teritoriju iz razloga njenog mitizovanog statusa, već je svojim siromaštvom, zanemarivanjem i ekonomskom nepravdom delovala poput tragičnog sukusa tadašnje stvarnosti. Ono što je za Kršića bilo od posebne vrednosti stajalo je sažeto u činjenici nove, po karakteru ne i neizbežno narativne platforme. Jedinstvo etničkim zajednicama nije donosila patrijarhalna nit, junačka i pred strancima nepopustljiva. Sada su siromaštvo i nepravda, i niz nesrećnih prilika na njima posledično izraslih, objedinjavali one ključne jugoslovenske sinonime: seljake i sirotinju. Što je daleko značajnije, ti su sinonimi dominirali i u drugim, etnički preciznije definisanim oblastima, što je po sebi predstavljalo novi tip jugoslovenskog razumevanja. Kako je u praksi časopisa izgledao novi kritički angažman pokazaće prilozi dvojice marksistički nastrojenih pisaca.

Milan Selaković i Veselin Masleša sukcesivno su se obrušavali na malograđanski ukus i njegovu sposobnost umetničke kooptacije. (Selaković 1937) Da bi mu suprotstavio drugačiji primer, da bi ga možda ukinuo ili učinio besmislenim, Masleša je bio rezolutan. „Postoji radnički pokret, postoje srpski i hrvatski seljački pokreti. Oni mogu da budu klica jedne nove političke grupacije. Da se ne razume krivo: ne stranke, nego grupacije. Jedne široko koncipirane grupacije jednog fronta svih koji su do danas trpeli usled bosanske politike i bili njene zavedene žrtve, jednog fronta koji bi tu politiku likvidirao a u budućnosti potpuno onemogućio.” (Masleša 1937, 265) U širokom rasponu između Masarikovog redukovanog liberalizma, Baruhove obaveštenosti i Maslešine narodnofrontovske opcije kretala se *Pregledova* uređivačka politika, sve više uverena da proces oslobađanja mora da doživi i svoju ekonomsku stranu, a da bi takvim polazištem bio dat novi stimulans jugoslovenskom zajedništvu. Ono što je celi program učinilo zanimljivim i ne u potpunosti očekivanim dogodilo se novembra 1937.

Tekstom „Radius Becić-Babićeva kruga”, Kršić je na sebe uzeo ulogu likovnog kritičara opremljenog drugačijom aparaturom i vođenog drugačijim očekivanjima. (Kršić 1937) Izbor nije bio slučajan. *Jesenja izložba hrvatskih umjetnika* predstavljala je dobru priliku, posebno činjenicom da su se na njenom radnom čelu izdvojile dve snažne umetničke figure. Upotrebivši termin radijus, Kršić je dodatno naglasio autoritet koji je pratio Ljuba Babića i Vladimira Becića – obojica profesori zagrebačke Kraljevske akademije za umjetnost i umjetnički



J. Kršić, „Radius Becić-Babićeva kruga”, *Pregled* 168 (1937), 790–791.

obrt – a time i snagu uticaja koga su imali na mlađe umetnike i sve one koji su dolazili u kontakt sa savremenom umetnošću. Kršiću je ta činjenica bila presudna, pošto je uz njenu pomoć bio u mogućnosti da formira kredibilno stanovište o propozicijama građanske likovne umetnosti. Na primer, u odnosu na repere postavljene Hegedušićevom levom revolucionarnošću ili onim što je činilo likovno-ideološko nasleđe grupe *Zemlja*. Izvesno je da je, pozicionirajući se na način koji je Čapek upisao u motoriku Masarikovog javnog ophođenja, nameravao da raščisti prostor oko nominalno podudarnih stvari. „Centrum može da bude sinteza, može da bude i svesna reakcija na desnicu i levicu ili njihovo nesvesno približavanje. U centru je, gotovo po pravilu, manje patosa, a više stabilnosti, manje smelosti za eksperimenat, ali bistriji pogled u cilj i, kada je reč o likovnoj umetnosti, više autokritike i zanatskih ambicija.” (Kršić 1937, 790) Uvodom su postavljene glavne smernice i nisu zaustavljene na unutrašnjim granicama likovne veštine.

Ono što je bilo prioritarno razotkrivano je tezom da je proklamovani centrum bio u stanju da prozre i od sebe odbije ključni problem hrvatske i jugoslovenske stvarnosti. Preokupiranost ideološkim imperativom, bilo levim ili desnim, zamućivala je svet opipljivih činjenica, svodeći ga u nekim trenucima na pojednostavljeno ekonomisanje osnovnim idejnim parametrima. Rečima koje su samouvereno i često dvosmisleno govorile o naciji, državi, čoveku, umetnosti. Na tom mestu nastupala je kritički razrađena hermeneutika, dopuštajući i najsitnijoj

činjenici stvarnosti da pokaže sve svoje potencijalne atribute. Na primer, u nizu kako je od Masarika zalančan: Hrvatska, da, ali republika; republika, da, ali demokratska i u sazreloj svesti o zajedničkom životnom interesu. Gledano iz tako pripremljenog ugla, Babić je privilegovao, ali i radno ukočio hrvatski pejzaž, svodeći ga na organsku pretpostavku o „našem izrazu”. Ili, kako je Kršić lapidarno primetio, „(d)o svoje teorije o 'osebnom' hrvatskom slikarstvu Babić je došao deduktivnim putem, najpre je stvorio zaključak, pa mu onda tražio opravdanja.” (Kršić 1937, 793) Babić je tokom poznih tridesetih ostao privržen mimetičkim kapacitetima svoje teze. Rasecajući na osnovu klerikalno produkovanih principa – time u potpunoj opoziciji u odnosu na profanost Kršićevih stavova – Babićevo razumevanje konačno se zadržalo na podeli po idejnoj osovini istok–zapad, a sve na osnovu uspostavljenih relacija spram prostora i njegove plastičnosti. Ono što je činilo suštinu istočnog dela poluge, sva ta orijentalna dvodimenzionalnost i svet u nju upijen, bilo je neprihvatljivo na zapadnoj strani, stoga strano i nerazumljivo modernom hrvatskom izrazu. „Bizant sa cijelim svojim magijskim, privlačivim mrtvim svijetom, pod zlatnim kupolama u mističnoj polutami, gdje se iskre bjeloočnice svetaca i svetitelja i samog Boga ili njegovog namjesnika, ukrućenog u apsolutnu autokratsku stoljetnu dvodimenzionalnu nepromjenljivu formu, tuđ je u osnovi i protivan našem značaju.” (Babić 1929, 199)

Publikovana u svoj žestini 1929, Babićeva nimalo uvijena negacija autokratske pretenzije, ogrnute pokrovom statične, slobodnom pojedincu strane tradicije, nije odmah i neophodno zasmatala Kršiću. Ono što ga je, u već podvučenoj bliskosti levice i desnice, uznemirilo, bilo je smešteno u pretpostavci o nepomirljivosti organski stvorenih odlika na istoku i zapadu Balkana, među Srbima i Hrvatima. Plastičnost forme i dubina prostornih podataka povratice svoju likovnu vitalnost nakon 1914, i to iz razloga radne i idejne konzervativnosti koja je tada pratila opšti profil kulturne stvarnosti. Nimalo organska, promena je bila svesno učinjeni izbor, u tom trenutku vezan klasicističkim normativima nečega podvedenog pod termin „povratka u red”. Stvari su se redale logičnim tokom. Odlučujuće nadahnut parametrima postrenesansne estetike (na liniji povučenoj od Španije ka Veneciji), Babić nije bio u stanju, kao što u to vreme jeste Erich Ojerbah, da u osnovnim crtama zapadne (ili uopšte sakralizovane) kulture prepozna onaj ključni zahtev za apsolutnim potčinjavanjem. Sva ta od Babića proklamovana „mladost i sirovost i potpuno nova želja za umjetnošću i novim izrazom” ili odlučna „protivnost dvodimenzionalnom Orijentu” samo su teatar jednoj drugačijoj, ništa manje nemilosrdnoj igri. Tragajući za osnovnim karakteristikama starozavetne priče, Ojerbah je pažnju usmerio na prostor i čovekovo ponašanje u njemu. „[T]he decisive points of the narrative alone are emphasized, what lies between is nonexistent; time and place are undefined and call for interpretation; thoughts and feeling remain unexpressed, are only suggested by the silence and the fragmentary speeches; the whole, permeated with the most unrelieved suspense and directed toward a single goal (and to that extent far more of unity), remains mysterious and 'fraught with background'.” (Auerbach 2013, 11–12)

Prostori starozavetnih ili uopšte sakralnih događanja nisu bili dati, još manje preciznim koordinatama razrešeni. Interpretativan i podložan diskurzivnom menjanju, taj dobrim delom implicirani prostor stajao je kao zalog vrlo rastresitog hegemoniji. Starozavetni Bog, Ojerbah je tu precizan, nema tačnu prostornu meru. Što bi ga, po inerciji neizbežne komutacije, činilo isto onoliko diskurzivnim koliko su to bila mesta njegovog postojanja. Spustimo li navedeno na idejnu ravan tridesetih, bivamo suočeni s činjenicom da je diskurzivni hegemon propisivao nove granice, upisujući drugačije potrebe i naizgled organske pretpostavke celokupnom postojanju. Što znači da je metaforički obrat Ojerbahove analize stavio Babićev umetnički nerv na mesto božanskog apsoluta, pružajući mu priliku da kreira svet one druge strane hrvatskog homonima. Veština likovne retorike presuđivala je, a o njoj je, negativno i negatorski pisao X. Y, anonimni kritičar zagrebačkog *Književnika*. Rutina Babićevog pristupa bila je potrebni ulog u dijalogu gornjih slojeva, rutinizovanih u svojim nastupima i društvenim očekivanjima. „Radi se po gotovim formulama, nigdje se ne osjeća umjetničko hrvanje sa prirodom, iz koje se izvlače novi zakoni ljepote. Babić je sada u fazi kompozicije. Par vješto postavljenih ploha paralelno jedna iza druge i slika je iskonstruisana.” (X. Y. 1937, 38) Bila je to ona druga, neprihvatljiva strana hrvatskog homonima. Moćnici su razgovarali, stvarajući ukus, zemlju i političke zaključke, i seljaštvo kao ideološki pogodan oslonac. Kršić gotovo da je stajao uz bok oceni X. Y, dovodeći do logičkog klimaksa opšti nivo Babićevog nastupa. „Danas, Babić traži suštinu hrvatskog izraza u realizmu, prema kome je hrvatstvo uslovljeno slikanim objektom. Pojam realizma izgleda nam preširok za stvaranje takvih definicija, a uslovljenost objektom mogla bi da otera u apsurd da svaki hrvatski pejzaž, realistički naslikan, spada u hrvatsko slikarstvo.” (Kršić 1937, 793) Pitanje nominalnog pripadanja činilo je značajnu kariku u lancu identitetskog označavanja, te je Kršićeva završna primedba sasvim razumljiva. Jugoslovensko ili neko od etničkih imena dopunjavalo je izvorno hrvatski nominativ, pa tako i po pitanju slikarski zahvaćenog pejzaža. Unisonost nije bila zamisliva niti moguća. S druge strane, malograđanski i uopšte idejno neizrađeni društveni slojevi čvrsto su pripadali proceduralnom svetu hermetizovanog mimezisa, njegovim logičkim komutacijama i svesti da je estetička moć bila ravna činjenicama ideološke supremacije.

Redakcija *Pregleda* ozbiljno je odstupala, o čemu su svedočili Maslešini i Selakovićevi prilozi, ali i hladna reakcija na vest o smrti Milana Srškića. (M. 1937, 317) Događanja i prateće činjenice trebalo je pažljivo analizirati i od njih odbiti svaku primisao mimezisa i nametanja odozgo. Umesto utvrđenih normi, stvarnost je bilo potrebno tretirati na način da se u njoj odslikaju produktivni rad, promene koje je taj rad usekao u pasivnu materiju i, konačno, tragovi rada i njegove posledice utisnute u model osnovnih društvenih odnosa. Rad je doživljen u funkciji elementarnog hermeneutičkog alata, bez razlike da li je dovršavan etičkim ili estetičkim posledicama. Uloga kritike, angažovane i spremne da o svakoj kulturnoj tački ozbiljno govori, bila je nezaobilazna. Način na koji je sam Kršić ocenjivao dela hrvatskih umetnika govorio je o potrebi jezičke bliskosti,

pri čemu je taj jezik, a to je već bilo opšte mesto, poistovećivan sa podeljenim iskustvom i svesću o onome o čemu je svedočio Karel Čapek. Kritičko osvrtnje na činjenice društvenih kretanja, a tako i na aktuelnu likovnu produkciju, zahtevalo je sposobnost preciznog prosecanja kroz homonimne strukture i odabir adekvatnih sinonima. Bila je potrebna republikanska, demokratski skrojena košuljica ili makar ozbiljno razvijena svest o njoj. Angažovani intelektualci, *Pregledov* saradnički tim u tom smislu nije izostajao, bili su deo egzistencijalnih događanja, nerazdvojni i u uverenju da je direktni, od ideoloških nanosa oslobođeni rad jedina vredna poluga u još uvek nedovršenom mehanizmu oslobađanja. Stoga je neophodno primetiti jedan izostanak. Naizgled neobičan koliko i neočekivan, pošto je rimska *Izložba moderne jugoslovenske umetnosti*, 1937, ako ništa drugo, a ono zbog prisvojnog prideva koji joj je dodeljen, morala privući pažnju sarajevskog uredništva. Nije, a svesni Kršićevog antifašističkog opredeljenja, kome je bilo suđeno da neizbežno prati njegova kritičarska nastojanja, bez većeg napora možemo da razumemo ćutanje kao meru otklona od Musolinijeve države, ali i od opasnog homonima koji je sada opsedao i sam pojam umetnosti. Hladni, potencijalno trijumfalistički tekst Sretena Stojanovića tome nije pomogao. (Стојановић 1937; Ерем 2020, 41–55) Kršić izvesno nije prihvatao takav tip raslojavanja i nešto što je u opštu mehaniku nacionalnog označavanja unosilo standarde umetnosti kao nečega otuđenoga i razmenljivoga na bilo kom tržištu društvenih ideja. Jugoslavija, čak i kao dovršena država i uprkos Rimu, i dalje je bila samo segment dugačkog lanca nacionalnih antagonizama na prostorima jugoistočne Evrope, i to nije smelo biti zanemareno. U protivnom, likovna umetnost, bez obzira na njen zvučni predznak, stajala bi samo kao još jedan od mnogobrojnih na neprijatnoj traci organskih fenomena, izvan konteksta i vitalnih potreba trenutka. Da li je postojalao rešenje? Da li je neko od predstavljenih hrvatskih umetnika nudio drugačiji pristup?

Za razliku od stanovišta X. Y, koji je, u skladu s marksističkim kulturnim očekivanjima, svaku od ponuđenih poetičkih celina odbacio kao produkt stilskih manipulacija i bazičnog propadanja cele episteme, Kršić je u zrelom slikanju Vladimira Becića osetio likovni sinonim hrvatstva. Čovek prostora, biće obzirno pred činjenicama prostog postojanja, Becić je na svojim platnima doneo život u njegovoj punoj i neukrotivoj snazi. Hrvatsku u muci i svežini njenih donjih, težačkih slojeva koji su je i činili takvom kakva je ona u svojoj suštini i bila. Na tačno tom mestu Kršić je posegnuo za znakom jednakosti, videći u jedinstvu likovnoga i rada na zemlji dokaz o postojanju osnovnog kreativnog sinonima. „U njegovim slikama iz prirode nije zdrav i jak prirodni impuls. On voli siromašne krajeve, traži ih i prenosi na svoja platna. Ovoga leta prošao je kroz Hercegovinu, približio se moru i zadržao se u ribarskom naselju Rogotinu. U nekoliko svežih slika, većinom ulja, on je taj kraj slikarski otkrio i obradio.” (Kršić 1937, 791) Kultivisao ga je na način na koji zemlju i sve uslove življenja na njoj kultivšu lokalni seljani. Becić je bio radnim kapacitetima jednak hrvatskom seljaku, produktivan i svakodnevno u smislu potpune srodnosti i ozbiljnog likovnog sinonima. Stoga, za Kršića ta poslednja faza Becićevog umetničkog jezika nije bila samo pomodna stilaska transpozicija ili tačka



F. Lukas, „Za hrvatsku kulturnu cjelovitost”, *Hrvatska revija* 2 (1937), 56–57.

koja je odavala umor i stagnaciju, već konačan korak u likovnoj i etičkoj zrelosti dragocenog aktera jugoslovenske i hrvatske stvarnosti.

Ne samo da je likovnoj modernosti dao vrednosno primamljivu poziciju u opštim idejnim okolnostima s kraja tridesetih, Kršić je, podržan propozicijama njenog realizma i ozbiljne uronjenosti u materiju, bio u stanju da brani dijalektički standard kojim je prožeo vlastito razumevanje nacionalnog postojanja. Nespreman da se zatvori u idejni svet provincije – nije li celi vrtlog aktualnih političkih kretanja oko Bosne i bosanske zemlje i sam uskraćivao sličnu mogućnost – osporavao je svaku organsku tezu i regresiju na nešto što je etničko obeležavalo rasnim razlozima. Takvu je pretpostavku ponudila hrvatska desnica, prisutna i energično zastupljena u hrvatskoj javnosti, sve upadljivo reprezentovano 1937, februarskim brojem *Hrvatske revije*.³ Zalazeći u zonu u kojoj su se mešale geopolitika, istorijske predrasude i organske pretpostavke o duhu naroda, Filip Lukas je, poput Babića, estetiku cele jedne zajednice smatrao separatnom i etnički isključivom. U pozadini je presuđivala klerikalna teza o esencijalnim razlikama zapada i istoka, sada ojačana nečim aktuelnim i poreklom radikalno desnim. Narod, hrvatski, nepromenljiv i karakterom defanzivan, da bi bio funkcionalan „(t)rebao je da bude ugrožen, u toku razvoja, u ovoj ili onoj komponenti svoga bića”, homogen u odgovoru i u potpunosti ekskluzivan inercijom organskih zasada koji su ga činili takvim kakav

3 Činjenica da je diskutabilni Lukasov tekst praćen reprodukcijama slika Vladimira Becića – pre naslovne stranice reprodukovane je *Pastir* (1936) – nesumnjivo je morala da skrene pažnju Kršiću i redakciji *Pregleda*, pojačavajući potrebu da Becićevo mesto i uloga u celini jugoslovenskih i hrvatskih likovnih događanja budu zaštićeni i usmereni ka potpuno drugačijim idejnim zaključcima.

je po Lukasu i bio – statičan, konzervativan i podeljen u staleže. (Lukas 1937, 61) Takvoj je imaginaciji sve bilo podređeno i sve je stajalo obeleženo mimetički uzrokovanom produkcijom. Uvek etnički obavezanom i nespremnom da deli svoja osnovna obeležja. Hrvatski homonim u Lukasovoj interpretaciji opasno je pretio ideji jugoslovenskog zajedništva, i moguće je pretpostaviti na koji je način Kršić mogao da reaguje čitajući sledeću tvrdnju. „Onako, kao što nema čovječanstva kao subjekta povijesti, već kao zbroj naroda, tako ne postoji ni slavenstvo kao jedinstvena povijesna stvarajuća snaga, već postoje samo izdiferensirani slavenski narodi, svaki sa svojom psihom i svojim zadacima. Oni mogu imati i nekih zajedničkih crta, ali mogu u nekim crtama postojati i velike razlike, kao što su po kulturnom sadržaju i smjernicama stvaranja ovdje kod nas na Jugu.” (Lukas 1937, 61)

Kršićeva inkluzivna i po pitanju etniciteta potpuno tolerantna platforma bila je napadnuta na svim tačkama, naročito na onoj kulturnoj iz koje je i trebalo da proistekne zajednički osećaj. Senzibilisani pojedinci, kako je upozoravao Masarikov kritičarski model, posedovali su moć i obavezu da se neometano premeštaju po celokupnoj društvenoj konstrukciji, svedočeci i podstičući radom i kompetentnim delom. Intelektualci i kulturni poslenici, deleći jezik južnoslovenskog područja, to isto činili su bez obzira na etničke granice. Način na koji je Becić, napustivši prioritet forme, nahranio sliku materijalom, uređujući je i oblikujući pod imperativom lokalnog tona, vrednosno je i transformativno zasecao u zone rada i opipljivog prostora. U njegovom radnom oslobođenju – Kršić nije dao za pravo kritičkoj negaciji X. Y. – i sposobnosti da u interesnu i poetičku celinu uveže južnu Bosnu, Hercegovinu i Dalmaciju počivali su dokazi o neprolaznoj vrednosti zajedničke ideje. Na kompleksnoj granici postavljena, Becićeva antropološka slika na taj je način odavala poseban tip isključivosti – ili su svi ili niko nije slobodan. U tom procesu, koji je tokom tridesetih odlučujuće usmeren ka unutrašnjim ideološko-političkim preprekama, od posebnog je značaja bila dijalektička, antiorganička moć upotrebljenog likovnog jezika, kao što je vrednu činjenicu predstavljao i nivo prihvatljivosti novosustanovljene paradigme. Becićev likovni jezik, vibrantan i haptički, već je na *Jesenjoj izložbi hrvatskih umjetnika*, 1937, našao svoje sledbenike, mladog Bruna Bulića, pre svih, što je Kršić odmah i zabeležio. „Na paleti mlađih, naročito kod Bulića, opaža se uticaj Becićev, i ako gde zaista treba tražiti obeležja hrvatske likovne originalnosti, onda se treba u prvom redu zaustaviti kod bujnog kolorita i snažne osetljivosti velikoga slikara Vladimira Becića.” (Kršić 1937, 793)

Poslednja rečenica u potpunosti je odgovarala okolnostima kakve su bile s kraja 1937. Redakcija *Pregleda* živela je u uverenju da je s opštim antifašističkim frontom i dalje sve u najboljem redu, i da su osnovni principi nacionalnih i demokratskih sloboda spolja zaštićeni snagom i odlučnošću zapadnih sila. (Kršić 1937, 689–692) Septembar 1938. doneće zastrašujuću promenu. Kršić je umesto melanholije odabrao otpor, oštro optužujući francuski državni egoizam i nespremnost za dublje kritičko razmišljanje. (Kršić 1938) Pad zapada, a Minhen je to u očima *Pregledovih* saradnika bez ikakve sumnje bio, verovatno nije u potpunosti

zatekao redakciju. Do koje je mere bila obaveštena i gde su se sve nalazili tragovi koji su govorili o konačnim posledicama, teško je sa sigurnošću reći. Izdvajao se jedan detalj. Prećutana je i sledeća italijanska izložba. Sada, u proleće 1938, striktnije organizovana i praćena kompetitivnim razlozima. Kraljevina Jugoslavija poslala je svoje predstavnike na Bijenale u Veneciji, dovodeći do očekivanog kraja intenzivnu kulturnu saradnju dve države tokom prethodnih meseci. Organizovana po modelu koji je podsećao na interni raspored države koja je posedovala sufiks SHS, jugoslovenska je reprezentacija formirana matematički precizno. Formula $2+2+1$ mogla je biti najava nove državne strukture i njenih gotovo korporativno uređenih relacija. (Ереш 2020, 64–81) Možemo da pretpostavimo da je razlog *Pregledovog* ćutanja predstavljao implicitno odbacivanje citirane matematičke operacije. Ekonomski ili neki drugi odnosi morali su biti precizirani na nivou zajedničke države, ali ne i umetnički. Takvo rasećanje ne samo da je bilo regresivno i nelogično, nego je svojim postojanjem isključivalo onu suštinsku vezu koju su različite jugoslovenske etničke celine iskustveno i u međusobnom dijalogu mogle da uspostave. Eliminisało je jezik, književni, a zatim i likovni, kao čin hermeneutičkog zajedništva, menjajući ga sumnjivim standardima ukusa i voljom institucionalnih razloga. Dijalektička vertikala izgubljena je u korist statične horizontale sitnog interesa, straha, ugovornih vrednosti i malograđanske taštine. Dodamo li da je sve navedeno manifestovano pred dominantno fašističkom publikom, izostanak *Pregledovog* komentara čini se očekivanim. (Fraquelli 1996) Da li je zajedničko mesto Babića i Becića u hrvatskom delu izložbe – čak i pripisana im doktrinarna srodnost – bila u stanju kosnuti ili do kraja razoriti Kršićevu ideju građanskog angažmana, nije moguće sa sigurnošću zaključiti. Posredan odgovor trebalo bi potražiti u činjenici da je nakon Minhena likovnom kritikom u *Pregledu* idejno zagospodario Milan Selaković, nastavljajući stazom donekle trasiranom Kršićevim tezama iz 1937. Ali sada u znaku rigoroznog negiranja građanske umetnosti i uopšte likovnog subjektiviteta kao nečega stranoga i u potpunosti otuđenoga. Profesionalni umetnici nisu bili u stanju da se, osim u malograđanskom hiru, spuste na zemlju i da međusobno, sa seljaštvom podele uslove i konačne principe rada. (Selaković 1940) Na njihovo mesto u kritičnim trenucima kraja decenije stupiće, a to je ono u šta je svu svoju kritičarsku snagu uložio Selaković, upravo seljaci, bazični i radom osvešćeni proizvođači u najširem smislu razumevanih kulturnih dobara.

Literatura

- Anonim. „Hronika.” *Преглед* 158 (1937): 62–63.
- Auerbach, Erich. *Mimesis. The Representation of Reality in Western Literature*. Princeton: Princeton University Press, 2013.
- Babić, Ljubo. „O našem izrazu. Uz slike Jerolima Miše.” *Hrvatska revija* 3 (1929): 196–202.

- Baruh, Kalmi. „Pozadina španskog problema.” *Преглед* 158 (1937): 4–9.
- Чапек, Карло. „Ђутање с Т. Г. Масариком.” *Преглед* 165 (1937): 631–634.
- Ђокић, Дејан. *Nedostižni kompromis. Srpsko-hrvatsko pitanje u međuratnoj Jugoslaviji*. Београд: Фабрика књига, 2009.
- Ереш, Ана. *Југославија на Венецијанском бијеналу 1938–1990. Културне политике и политике изложбе*. Нови Сад: Галерија Матице српске, 2020.
- Fraquelli, Simoneta. “All Roads Lead to Rome.” in *Art and Power. Europe under the Dictators 1930–1945*, ed. Dawn Ades, 130–136. London: Hayward Gallery, 1995.
- Кршић, Јован. „Radius Becić-Babićeva kruga.” *Преглед* 168 (1937): 790–793.
- Кршић, Јован. „Problem Srednje Evrope ili Nemačka protiv Čehoslovačke.” *Преглед* 167 (1937): 689–692.
- Кршић, Јован. „Posle Minhena.” *Преглед* 178 (1938): 617–620.
- Кршић, Јован. „Укидање критике у Немачкој.” *Преглед* 158 (1937): 61–62.
- Лукас, Филип. „За хрватску културну cjеловитост.” *Hrvatska revija* 2 (1937): 57–63.
- Masleša, Veselin. „Laži bosanske politike.” *Преглед* 160 (1937): 261–265.
- М. „Др. Милан Сршкић.” *Преглед* 160 (1937): 317.
- Orzoff, Andrea. *Battle for the Castle. The Myth of Czechoslovakia in Europe 1914–1948*. Oxford: Oxford University Press, 2009.
- Selaković, Milan. „Život ceste u književnosti.” *Преглед* 160 (1937): 224–232.
- Selaković, Milan. „Slikarstvo Vilima Svečnjaka.” *Преглед* 193 (1940): 45–51.
- Steiner, Zara. *The Triumph of the Dark. European International History 1933–1939*. Oxford: Oxford University Press, 2011.
- Стојановић, Сретен. „Изложба савремене југословенске уметности у Риму.” *Уметнички преглед* 1 (1937): 26.
- Свирчевић, Мирослав. „Милан Стојадиновић и хрватско питање у Југославији.” у *Милан Стојадиновић. Политика у време глобалних ломова*, ур. Миша Ђурковић, 85–97. Београд: Завод за уџбенике, Центар за конзервативне студије, 2013.
- Х. У. „Seljačko slikarstvo g. Ljube Babića.” *Књижевник* 1 (1937): 38–43.

Dragan Čihorić
Academy of Fine Arts in Trebinje,
University of East Sarajevo

SYNONYMS AND HOMONYMS
JOVAN KRŠIĆ'S CRITICAL REVIEW OF
THE AUTUMN EXHIBITION OF CROATIAN ARTISTS IN 1937

Summary:

When Jovan Kršić, the editor-in-chief of Sarajevo's magazine *Pregled*, had been confronting by the social crisis at the end of the 1930s, he decided to abandon the previous model of pro-Yugoslav politics. Deeply entrenched inside the republican worldview, he insisted on realism and palpable experience of peasantry life instead of the previous conservative mythization of the Bosnian heroic past and its moral superiority. To be synchronized with the main politics questions, Kršić carefully chose the Croatian painter Vladimir Becić to represent the shift of paradigm. Closely connected with the local experience, with the ethnically different parts of the Kingdom of Yugoslavia treated inside the same experience platform, Becić's poetics by the Kršić's view represented the highest point in searching for the optimal synonym between the words of Croatia and Yugoslavia. But, it was the short-term option because of the grave consequences of the Munich agreement and the expansion of the local nationalistic particularism and extremist policy.

Key words:

Pregled, Masaryk, synonyms, homonyms, Becić, Babić, Yugoslavism, Croatia