

Krleža između umjetnosti i društvenog angažmana

Matić, Martina

Master's thesis / Diplomski rad

2022

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:131:058142>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-18**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

FILOZOFSKI FAKULTET

Odsjek za povijest umjetnosti

Odsjek za kroatistiku

Diplomski rad

KRLEŽA IZMEĐU UMJETNOSTI I DRUŠTVENOG ANGAŽMANA: PRIJEDLOG
PROJEKTNE NASTAVE IZ SREDNJOŠKOLSKOG PREDMETA LIKOVNA UMJETNOST

Martina Matic

Mentorica: dr. sc. Lana Molvarec, docent

Komentorica: dr. sc. Josipa Alviž, docent

ZAGREB, 2022.

“[...] život teče dalje, život živi kao školjka na potonulim brodovima, život se ne da uprkos svemu, život trijumfira nad seobama naroda, nad vojskama, nad ratovima, nad brodolomima, nad razorenim gradovima.”

Miroslav Krleža, *Dometi*, 1973.

Temeljna dokumentacijska kartica

Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Odsjek za povijest umjetnosti
Odsjek za kroatistiku
Diplomski studij

Diplomski rad

KRLEŽA IZMEĐU UMJETNOSTI I DRUŠTVENOG ANGAŽMANA: PRIJEDLOG PROJEKTNE NASTAVE IZ SREDNJOŠKOLSKOG PREDMETA LIKOVNA UMJETNOST

*Krleža between Art and Social Engagement: Proposal of Project-based Learning within the
Secondary-school subject of Visual Arts*

Martina Matić

SAŽETAK

Rad tematizira sponu likovnosti i Krleže počevši od biografskih elemenata u kojima se već očituje tendencija likovnim umjetnostima pa sve do likovnih studija u kojima je ta veza najizraženija. U analizi likovnokritičkih tekstova nastojao se iščitati njihov utjecaj na recepciju i valorizaciju suvremenih umjetničkih pojava odnosno umjetnika. U tekstu je također, sažeto prikazan pregled likovnih elemenata u Krležinom fikcionalnom opusu te je tematiziran sukob na književnoj ljevici u kojemu se Krleža profilirao kao stabilan zagovaratelj umjetničke autonomije. U drugome dijelu rada opisane su etape idejnog plana za prilagodbu teme projektnoj nastavi Likovne umjetnosti u srednjoj školi.

Rad je pohranjen u: knjižnici Filozofskog fakulteta u Zagrebu.

Rad sadrži: 126 stranica, 6 priloga. Izvornik je na hrvatskom jeziku.

Ključne riječi: *Miroslav Krleža, likovna Kritika, projektna nastava, srednjoškolski predmet
Likovna umjetnost*

Mentorica: doc.dr.sc. Lana Molvarec, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Komentorica: doc. dr. sc. Josipa Alviž, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Ocjenjivači:

Datum prijave rada:

Datum predaje rada: _____

Datum obrane rada: _____

Ocjena: _____

Izjava o autentičnosti rada

Ja, Martina Matić, diplomantica na Nastavničkom smjeru diplomskoga studija povijesti umjetnosti na Odsjeku za povijest umjetnosti te na Nastavničkom smjeru kroatistike na Odsjeku za kroatistiku Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, izjavljujem da je diplomski rad pod nazivom Krleža između umjetnosti i društvenog angažmana: prijedlog projektne nastave iz srednjoškolskog predmeta Likovna umjetnost rezultat mog istraživanja i u potpunosti samostalno napisan. Također, izjavljujem da niti jedan dio diplomskoga rada nije izravno preuzet iz nenavedene literature ili napisan na nedozvoljen način, te da se tekst u potpunosti temelji na literaturi kako je navedeno u bilješkama, uz poštivanje etičkih standarda u citiranju i korištenju izvora.

U Zagrebu, 8.12.2022.

Vlastoručni potpis

Sadržaj

1. Uvod	1
2. Krležin milje – kako je Krleža postao Krleža?.....	1
2.1. Možemo li Krležu čitati kao umjetnika riječi?	1
2.2. Krležina dualistička priroda.....	2
2.3. Umjetnost, kultura i nacionalni identitet	4
2.4. Sukob na književnoj ljevici – Krleža kao branitelj umjetnosti.....	5
3. Krleža i umjetnost	11
3.1. Likovnost u Krležinom fikcionalnom opusu	12
4. Krležine likovne studije	17
4.1. Krležin odnos prema avangardi	17
4.1.1. Marginalija uz slike Petra Dobrovića	17
4.1.2. O Vladimiru Beciću.....	20
4.1.3. Jerolim Miše	22
4.1.4. Slikar Ljubo Babić	23
4.1.5. Kriza u slikarstvu.....	26
4.1.6. Kako se kod nas piše o slikarstvu: Grafička izložba 8.3 – 20.3.1926.	27
4.2. Pohvala umjetničkom geniju – zauzimanje za individualizam	30
4.2.1. Francisco José Goya Y Lucientes.....	30
4.2.2. Krleža prema Meštroviću - može li Genij donijeti preobrazbu?	32
4.3. Umjetnost i društvo	35
4.3.1. O njemačkom slikaru Georgu Groszu	35
4.3.2. O smrti slikara Josipa Račića.....	37
4.3.3. Slučaj kipara Studina	39
4.3.4. Krleža i arhitektura: Slučaj arhitekta Iblera.....	40
4.3.5. Predgovor Podravskim motivima Krste Hegedušića.....	42
5. Zaključak	45
6. Metodički dio	47
6.1. Zašto projektna nastava?	47
6.2. Uklopljenost teme u srednjoškolsku nastavu Likovne umjetnosti	48
6.3. Zastupljenost teme u kurikulumu	49

6.4. Zastupljenost teme u udžbenicima Likovne umjetnosti za gimnazije	51
6.5. Odgojno-obrazovni ciljevi i ishodi projektne nastave	52
6.6. Struktura prijedloga projektne nastave	53
6.7. Idejni slijed aktivnosti projektne nastave	54
6.8. Razrada etapa projektne nastave.....	57
6.8.1. Krleža kao književnik i kulturni djelatnik	57
6.8.2. Treći tjedan: Terenska nastava – Memorijalni prostor Miroslava i Bele Krleža.....	62
6.8.3. Četvrti tjedan: Krleža kao likovni kritičar I.....	65
6.8.4. Peti tjedan: Krleža kao likovni kritičar II	68
6.8.5. Šesti tjedan: Likovna kritika: radionica.....	71
6.8.6. Sedmi tjedan: sukob na književnoj ljevici: Krleža kao branitelj umjetnosti	74
6.8.7. Osmi tjedan: Debata: Smije li umjetnost biti angažirana/cenzurirana?.....	78
6.7.8. Deveti tjedan: evaluacijska prezentacija rezultata projekta.....	79
7. Prilozi	81
7.1. Vremenik	81
7.2. Prijedlog literature za učenička izlaganja i istraživanja	83
7.3. Primjer likovne kritike.....	86
7.4. Prezentacije.....	87
7.4.1. Prezentacija 1: Krleža kao književnik i kulturni djelatnik.....	87
7.4.2. Prezentacija 2: Memorijalni prostor Miroslava i Bele Krleža	91
7.4.3. Prezentacija 3: Krleža kao likovni kritičar I.....	96
7.4.4. Prezentacija 4: Krleža kao likovni kritičar II.....	102
7.4.5. Prezentacija 5: Likovna kritika: radionica.....	106
7.4.6. Prezentacija 6: Sukob na književnoj ljevici: Krleža kao branitelj umjetnosti	107
7.5. Radni materijali	114
7.5.1. Radni materijal 1	114
7.5.2. Radni materijal 2	115
7.5.3. Radni materijal 3	116
7.6. Izlazne kartice.....	117
7.6.1. Izlazna kartica za sudionike projekta - izlaganja.....	117
7.6.2. Izlazna kartica - debata.....	118
7.6.3 Izlazna kartica - publika	118
8. Literatura	119
9. Summary	126

1. Uvod

Krležina neupitna povezanost s likovnim umjetnostima napose slikarstvom vidljiva je u njegovim dnevničkim zapisima, dramama, esejima, pjesmama, studijama te romanima. U diplomskom će se radu detaljnije analizirati utjecaj Krležinih nefikcionalnih tekstova na razvoj nekih likovnih skupina i umjetnika prve polovice 20. stoljeća. Polazište će biti odedeni Krležini eseji, feljtoni, članci objavljeni u časopisima te neki dijelovi dnevničkih zapisa koji se tiču likovne umjetnosti. U uvodnome će se dijelu rada prikazati određeni aspekti piščeva lika i djela s namjerom rasvjetljavanja okoline i utjecaja čijim je djelovanjima Krleža bio izložen i koji su ga oblikovali kao književnika, poznavatelja likovne umjetnosti i javnu osobu. Nakon prikaza Krležina miljea, u središnjem dijelu analizirat će se Krleža kao likovni kritičar kroz prizmu spomenutih tekstova, a potom će se opisati sukob na ljevici u skladu s potrebama teme. U drugome dijelu rada ponudit će se rješenja za prilagodbu teme projektnoj nastavi Likovne umjetnosti te priložiti prijedlog materijala potrebnih za realizaciju iste.

2. Krležin milje – kako je Krleža postao Krleža?

2.1. Možemo li Krležu čitati kao umjetnika riječi?

»Tko ulazi u Krležino djelo, ulazi u djelo koje stalno sebe negira: ono je slika slobode.« simptomatična je izjava Stanka Lasića koja, osim što osvjetljava ujedno i opravdava narav Krležina rada i djelovanja.¹ Permanentna tendencija slobodi misli, izražavanja i djelovanja nerijetko je ulazila u sukob s vladajućim političkim poretom. S jedne strane sklon gotovo iracionalnom, estetskom i utopijskom doživljavanju svijeta, a s druge predan političkom angažmanu te zaokupiran razvojem političkih previranja, Krleža je, iako svjestan ograničenosti umjetnosti, neumorno ispisivao stranice u obranu humanizma. Bio je u prvome redu stvaralac, gonjen intrinzičnom motivacijom da stvara slobodno i autonomno djela koja će biti svjedočanstvo čovjekova digniteta i dostojanstva.

O Krleži se i danas polemizira kada se njegov opus nastoji objektivno sagledati. Krešimir Nemeć (2017.) pišući o Krležinoj recepciji govori o Krležinom nefiksiranom položaju u

¹ Stanko Lasić, *Krleža: kronologija života i rada*, Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, Biblioteka Niz, 1982.,12.

kolektivnom imaginariju te izdvaja »dva jasno profilirana (pseudo) kritička stava razvijena po principu antitetičkoga paralelizma: *krležofilija* i *krležofobija*, tj. fascinacija i odbijanje...«.² Krležofili su skloni divinizaciji i isticanju Krleže kao najveće literarne pojave u hrvatskoj kulturi, a krležofobi dijametralno suprotno Krležu doživljavaju i predstavljaju kao najveću nepogodu hrvatske književnosti. Tomislav Brlek (2016.) uz Nemeca kao predstavnik novijih čitanja Krleže iz perspektive književnoteorijske i kulturološke metodologije navodi kako Krležu treba čitati, a ne u njegovom djelu tragati za dokazima koji će ovjeriti njegova politička uvjerenja.³ Iz navedenoga je razvidno da je recepcija Krležina djela i lika razapeta između dva tabora – ideologije i estetike te da su te dvije krajnosti, ovisno o svojim unutarnjim mijenama utjecale na Krležin status književnika, intelektualca i uopće javne osobe.

2.2. Krležina dualistička priroda

Krležina dualistička struktura počela se formirati vrlo rano. Nakon niže pučke škole u kojoj je bio izvrstan i uzoran učenik, Krleža prvotno u Kraljevskoj velikoj donjogradske gimnaziji, a potom u Kraljevskoj velikoj gornjogradske gimnaziji doživljava žestoke sukobe s profesorima. Ponukan ovim sukobima i zasićen učmalom zagrebačkom sredinom koja ga sputava, školovanje odlučuje nastaviti u vojnoj školi u Pečuhu. U Pečuhu je povratio izgubljeni osjećaj vrijednosti i dostojanstva, postiže odličan uspjeh, proučava mađarsku književnost, čita Ibsena, Nietzschea, Strindberga, Schopenhauera te sam počinje pisati. Dobivši mađarsku vojnu stipendiju odlazi u Budimpeštu gdje uz vojno školovanje intenzivno čita i piše pjesme i drame. Već se tada, uvidjevši inferiornost Hrvatske u tadašnjoj Monarhiji, priklanja ideji južnoslavenskoga državnog udruženja. Vođen tom vizijom južnoslavenskog jedinstva u svibnju 1912. odlazi u Srbiju kako bi se borio na strani srpske vojske u ratu protiv Turske. Međutim, tamo ne nailazi na dobrodošlicu pa se vraća u Ludoviceum u Budimpeštu gdje čak i profesori uviđaju da je Krležina zaokupiranost filozofijom i literaturom dostatna potvrda nekompatibilnosti s vojničkim pozivom. Umjetnička stremljenja i sve izraženiji individualizam dovode do privremenog napuštanja Ludoviceuma. Uslijedio je boravak u Parizu, Marseilleu i Solunu nakon kojega se ponovno neuspješno pokušava priključiti srpskoj vojsci. Zbog sumnje na špijunažu i dezerterstvo izbacuju ga s Ludoviceuma tako da se 1913. godine

² Krešimir Nemeč, *Glasovi iz tmine: krležološke rasprave*, Zagreb: Naklada Ljevak, 2017., 13.

³ Tomislav Brlek, *Povratak Miroslava Krleže*, Zagreb, Beograd: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Hrvatsko semiotičko društvo, Kulturni centar Beograda, 2016., 7-58.

vraća u Zagreb gdje piše *Legendu*, *Maskeratu* i prvu verziju *Salome*. Oduševljen viješću da će niz napisanih drama kasnije (1933.) poznatih pod nazivom *Legende* biti tiskane, formira ideju o pisanju pentologije koju će činiti pet, govoreći Nietzscheovim jezikom, figura nadčovjeka – Krist, Michelangelo, Kolumbo, Kant i Goya.⁴

Već prvi objavljeni dramski tekstovi izazivaju dvojake reakcije koje će pratiti Krležin rad do konca književnoga stvaranja. Izbijanje Prvog svjetskog rata izazvat će razočaranje u II. internacionalu što Lasić (1982.) smatra prekretnicom u Krležinim političkim vizijama. Prije nego je mobiliziran i poslan na galicijsku frontu i nakon što je oslobođen zbog bolesti, Krleža je u nekoliko navrata nosio svoje drame tadašnjem direktoru HNK Josipu Bachu koji ih je redom odbijao tvrdeći da su neizvedive. Traumatično iskustvo i apsurd rata bit će mu nadahnuće za prozni ciklus *Hrvatski bog Mars*. Oktobarska revolucija probudit će nadu u mladom Krleži tako da će dramu *Kristofor Kolumbo* posvetiti Lenjinu. Uvidjevši da je pogrešno zamišljao Lenjina kao ničeanskog nadčovjeka koji će donijeti promjenu i spasenje te da je za revoluciju potreban organiziran kolektivni napor, posvetu će ipak netom prije tiskanja ukloniti, ali će ga revolucionarna zbivanja potaknuti da se krajem Prvoga svjetskoga rata priključi socijaldemokratima. Vitimir Korać, vođa socijaldemokrata, angažirao je Krležu kao pisca tekstova i redaktora u stranačkom glasilu *Sloboda*. Korać i Krleža su u početku uspješno surađivali, međutim, vremenom se počinju razilaziti zbog Krležinih simpatija prema Lenjinovoj radikalnoj politici koju Korać nije odobravao. Indikativna je anegdota sa zasjedanja skupštine DHK 1918. godine kada je Krleža u znak protesta obustavio raspravu izražavajući nezadovoljstvo prema banalnosti teme kojom se Društvo tada bavilo dok se vani svijet mijenja i ruska revolucija uzima sve više maha. Vrijeme je to formiranja Krleže kao javne ličnosti i književnika, paralelno objavljuje *Pjesme I*, *Pjesme II*, *Hrvatsku rapsodiju* te političke i vojne komentare. Kako bi si omogućio veću uređivačku slobodu odlučuje s Augustom Cesarcem oformiti časopis *Plamen* (15 brojeva objavljenih tijekom 1919.) u kojemu tekstem *Hrvatska književna laž* kritizira ilirizam, modernu i ideologiju jugoslavenstva te se žestoko obračunava s političkim i idejnim neistomišljenicima.⁵

⁴ Velimir Visković, »Životopis«, u: *Krležijana*, mrežno izdanje, Leksikografski zavod Miroslava Krleže: <http://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1747> (Pristupljeno: 10.5.2022.)

⁵ Velimir Visković, *Životopis*.

Godine 1920. *Plamen* je već zabranjen pa se Krleža uslijed nemogućnosti objavljivanja književnih radova posvećuje aktivnostima u sklopu Komunističke partije. Smjena ravnatelja Drame HNK omogućila je odobrenje uprizorenja Krležine drame *Galicija*, međutim, nekoliko sati prije premijere izvođenje je zabranjeno zbog Obznane o zabrani svega što ima veze s komunističkom propagandom. Obznana, ipak, nije zaustavila Krležu u političkom angažmanu tako da on nastavlja održavati sastanke s predvodnicima komunističkog pokreta. U narednim godinama literarni i društveno-politički angažman izaziva i pohvale i kritike s kojima se obračunava u novom časopisu *Književna republika*. Godine 1929. proglašena je šestojanuarska diktatura, no usprkos tome Krleža svjedoči razdoblju izrazite literarne produktivnosti, a to mu potvrđuju i odobravanja javnosti.⁶

2.3. Umjetnost, kultura i nacionalni identitet

Iako su Krležinom *Predgovoru »Podravske motivima« Krste Hegedušića* (1933.) prethodili brojni polemički tekstovi u kojima se dadu nazrijeti Krležini stavovi o umjetnosti, *Predgovor* će imati snažan odjek u javnosti. Začetak je to ozbiljnog sukoba na književnoj ljevici koja je Krleži sve više počela zamjerati sklonost modernističkom artizmu iz kojega se nazire sumnja u snagu zajedničke borbe protiv malograđanskog društva. Niti atentat na kralja Aleksandra 1935. godine niti drastična promjena političke situacije u zemlji nisu uvjerali Krležu da se ponovno angažira oko djelovanja KPJ. Tekstom *O tendenciji u umjetnosti* objavljenom 1936. potvrđuje svoju viziju umjetnosti predočenu u *Predgovoru »Podravske motivima«* i time suparnicima na ljevici šalje jasnu poruku. Dosljedan svojim stavovima, objavljuje tekst *Dijalektički antibarbarus* kojim se sukob zaoštrava i kulminira raskolom KPJ i Krleže te podjelom na krležijance i antikrležijance u lijevom pokretu. O umjetnosti i njezinoj društvenoj funkciji Krleža ponovno piše nakon zatišja za vrijeme NDH u eseju *Književnost danas*.

Važnost umjetnosti u konstruiranju nacionalnog identiteta Krleža je demonstrirao organiziranjem *Izložbe srednjovjekovne umjetnosti naroda Jugoslavije* u Parizu 1950. Izložba je, kako sam Krleža navodi, pokazala koliko je kultura južnoslavenskih naroda nepoznata svijetu, a ta spoznaja bila je jedan od ključnih poticaja za pokretanje Enciklopedije Jugoslavije i niza drugih

⁶ Ibid.

enciklopedija kojima je Krleža bio urednik.⁷ Dakle, u formiranju ključnih tradicionalnih i modernih institucija i programa (Društvo književnika, Akademija, Matica hrvatska, Leksikografski zavod) Krleža je imao značajnu ulogu. Umjetnički senzibilitet ogleda se i u sudjelovanju u programu zaštite kulturne baštine u Zadru te korištenju mnogih javnih govora za promicanje dostojanstva umjetnosti (Govor na Kongresu književnika u Ljubljani, 1952.).⁸ Krležinu praksu simbioze umjetnosti i društvenog angažmana ponajbolje opsiuje Lasić sljedećim citatom:

»On sve više razrađuje i živi misao da je umjetnost jedan apsolutni prostor koji ne smije biti ničemu podređen. Umjetnička svijest ili poetska struktura duha jest istraživanje koje mora da služi samo svojim imperativima, jer samo na taj način može rekreirati novu formu života – umjetničko djelo. Istovremeno, on je maksimalno politički angažiran. Ima dakle hrabrosti da živi historiju na način krajnje angažiran i da se predaje umjetničkoj avanturi, uviđajući da je ipak samo ta avventura nešto što individualnom trajanju može podariti neki trajni smisao.«⁹

2.4. Sukob na književnoj ljevici – Krleža kao branitelj umjetnosti

Polarizacija književne ljevice započinje dvadesetih godina dvadesetoga stoljeća i prije svega, izazvana je oprečnim stajalištima o tome što je književnost (umjetnost) – instrument revolucionarne borbe potlačene klase ili slobodno polje izražavanja individualnih vještina na temelju osjetilnosti. Lasić (1982.) u studiji posvećenoj sukobu na ljevici cijeli proces od dvadeset i pet godina intenzivne borbe dijeli u četiri faze (1. etapa »socijalne literature« (1928. – 1934.), 2. etapa »novog realizma« (1935. – 1941.), 3. etapa »socijalističkog realizma« (1945. – 1948.) i 4. etapa »novih orijentacija« slom književne ljevice (1949. – 1952.). 2).¹⁰ Razvidno, godinu 1928. smatra početkom sukoba, a III. kongres Saveza književnika Jugoslavije održan 1952. događaj kojim je sukob priveden kraju govorom iz kojega se daje nazrijeti Krležino udaljavanje od poetike socijalističkog realizma.

⁷ Ibid.

⁸ Ibid.

⁹ Stanko Lasić, *Krleža*, 203.

¹⁰ Stanko Lasić, *Sukob na književnoj ljevici 1928 - 1952*, Zagreb: Liber – Izdanja Instituta za znanost o književnosti, 1970., 27-58.

Miroslav Krleža središnja je literarna osoba u okviru sukoba na prostoru Jugoslavije koja je cijelim trajanjem sukoba nepokolebljivo branila estetsku ulogu umjetnosti i status umjetnika kao individualca i slobodara. Ideja socijalno angažirane umjetnosti jest stvoriti takva književna (umjetnička) djela u kojima će likovi kao nosioci poželjnih odlika potencijalno novoga režima podupirati afirmaciju istoga. Drugim riječima, umjetnost je trebala preuzeti ulogu služavke političkom režimu pod krinkom zajedničkoga cilja kreiranja poticajne atmosfere za društveno-socijalni napredak. Važno je napomenuti da intelektualni sporovi na ljevici nisu bili unikatna pojava na prostoru Hrvatske odnosno bivše Jugoslavije, nego su bili svojstveni svim zajednicama u kojima je jačao lijevi pokret. U skladu s idejom promicanja komunističke ideologije počinju se formirati i književne organizacije poput *Proletkulta* i Saveza ruskih proleterskih pisaca tzv. *RAPP*.¹¹

Održavaju se i međunarodne konferencije proleterskih i revolucionarnih pisaca. Nakon prve održane u Moskvi 1927., druga konferencija Međunarodnog udruženja revolucionarnih pisaca utvrdila je 1930. u Harkovu svojevrstne mjere za zbližavanje i ojačavanje suradnje među nositeljima lijevoga pokreta. U takvim okolnostima jačanja društveno-kritičke uloge književnosti, avangardi i modernističkim tendencijama preostaje sve manje prostora. Usprkos takvoj klimi, modernističke tendencije nisu popustile i u tome su važnu ulogu odigrali francuski nadrealisti¹² odbivši podčiniti vlastito djelovanje interesima Kominterne.¹³ Osim harkovskih mjera, nova književna tendencija svoju politiku nastoji disperzirati i putema kongresa. Prvi kongres Saveza sovjetskih pisaca iznjedrio je zaključak o romanu kao adekvatnom proznom obliku za širenje socijalističke ideologije.¹⁴ Stanje u SSSR-u izravno utječe na ono u Jugoslaviji pa ne čudi da je KPJ već u počecima definirala stav da književnost treba biti socijalno angažirana.¹⁵ O tome svjedoči i govor

¹¹ Vasilje Kalezić, *Pokret socijalne literature*, Beograd: Narodna knjiga-Alfa, 1999., 68.

¹² Ulogu književnosti u društvu među prvima su počeli propitivati srpski nadrealisti s kojima je Krleža polemizirao preko časopisa *Književna republika*. Više o temi usp. Aleksandar Flaker, »Nadrealizam«, u: *Krležijana*, mrežno izdanje, Leksikografski zavod Miroslava Krleže: <https://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1919> (Pristupljeno: 20.5.2022.)

¹³ Velimir Visković, »Sukob na ljevici«, u: *Krležijana*, mrežno izdanje, Leksikografski zavod Miroslava Krleže: <https://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1773> (Pristupljeno: 23.5. 2022.)

¹⁴ Velimir Visković, *Sukob*.

¹⁵ Vojislav Mataga, *Kritika i ideologija*, Zagreb: Školske novine, 1995., 54.

Radovana Zogovića, onodobnog voditelja socijalističke propagande na Prvome kongresu književnika Jugoslavije održanom u Beogradu 1946.:

»Zadatak je naše suvremene književnosti da »umjetnički široko i živo, odrazi našu savremenu historiju.« Ona mora prikazati narodu što je sve uradio. To je: zadatak, namjena, sadržaj (i) smisao književnosti.«¹⁶

Prema Maši Kolanović (2011.), Društvo književnika Hrvatske organiziralo je i literarne večeri te razne radionice u Domu Armije i u domovima kulture s namjerom popularizacije književnosti koja jasno postaje tendenciozna.¹⁷ Vratimo li se nekoliko godina unatrag uvidjet ćemo da u tim počecima oblikovanja socijalne književnosti uz Augusta Cesarca krucijalnu ulogu ima Krleža. U časopisima *Plamen* (1919.) i *Književna republika* (1923.) otvoreno kritiziraju nepravilnosti u tadašnjem društvu. Međutim, nakon izdavanja romana *Povratak Filipa Latinovicza* Krleži su upućeni – kritika zbog jasno izraženih modernističkih elemenata u romanu i poziv da se kao glavni predstavnik lijevih intelektualaca pridržava ideja revolucije. Spornu točku ponajviše predstavljaju lik Kyrialesa, prototip materijalističke filozofske vizije kojega Krleža, uvjetno rečeno, kao pripovijedna svijest otvoreno kritizira te glavni lik Filip kojega hipersenzibilnost i sklonost romantičarskom propitkivanju čine neprikladnim nosiocem revolucionarnih ideja. Iz navedenoga socijalni pisci iščitavaju opovrgavanje osnovnih načela revolucionarne zadaće angažirane književnosti.¹⁸

Roman je pojačao sumnje socijalnih pisaca u ispravnost Krležinih aktivnosti u okviru lijevoga pokreta. Velimir Visković (1993.) izdvaja »intelektualnu samosvijest« i »artistički elitizam« kao dva osnovna razloga zbog kojih se Krleža ne uklapa u djelovanje Partije. Krleža naprosto odbija biti dijelom produkcije pojednostavljenog oblika umjetnosti u službi idologije. Taj stav ponajbolje demonstrira u *Predgovoru »Podravskim motivima« Krste Hegedušića* u kojemu »Krleža polazi od teze da je ljepota ovozemaljskog podrijetla, ali koja zbog svoje iracionalne - nematerijalne prirode može nadvladati vrijeme svog neposrednog nastanka te tako nadići svoje

¹⁶ Radovan Zogović, *Na poprištu: književni i politički članci, književne kritike, polemike i marginalije*, Beograd: Kultura, 1947., 92.

¹⁷ Maša Kolanović, *Udarnik! Buntovnik? Potrošač...: Popularna kultura i hrvatski roman od socijalizma do tranzicije*, Zagreb: Naklada Ljevak, 2011., 65.

¹⁸ Velimir Visković, *Sukob*.

klasno određenje.«¹⁹ Dakle, u vrijeme nakon dolaska Staljina na vlast kada se od književnika očekivala potpuna predanost revoluciji Krleža demonstrativno piše moderni roman *Povratak Filipa Latinovicza i Predgovor »Podravskim motivima«* kojima razbuktava sukob na književnoj ljevici. Posljedično, uslijedila je lavina kritika prema Krleži te izbacivanje iz Matice hrvatske. Položaj u kojemu se zatekao opisuje u prvome broju novoosnovanog časopisa *Danas*:

»Nitko me ne će! Hrvati mi odriču da sam Hrvat jer sam marksist, a marksisti neće sa mnom jer sam pesimist, malograđanin i rodoljub. Katolici me optužuju s nemorala jer ime božje pišem malim slovom b, jer sam kućevlasnik (što nisam, a oni to jesu), a književnici kao Stipan Banović ili fra Kerubin odriču mi da sam književnik jer sam tuđinski agitator i plaćenik. Ljevičari od 'Kulture' ne će me jer sam 'larpurlartist' (što oni jesu, ako uopće nešto jesu kao Tiljak), a Obzor me ne će jer sam Jugoslaven, a Obzor propovijeda jugoslavenstvo od početka.«²⁰

KPJ je zbog svijesti o Krležinoj veličini i značaju stremila primirju sukoba međutim, Krleža je inzistirao na svojim stavovima i dugo je pružao otpor. Visković prenosi da je u ljeto 1935. na VII. kongresu Kominterne u Moskvi zaključeno da sve komunističke partije koje djeluju u ilegalnim uvjetima moraju legalizirati svoje djelovanje stvaranjem legalnih radničkih partija utemeljenih na široj ideološkoj osnovi kako bi se omogućila suradnja s opozicijskim strankama. Iako je tim događajem Krleži predviđen važan položaj u Partiji, Krleža ne pokazuje simpatije prema planovima KPJ, kritički se udaljava zbog čega jačaju osude određenih članova Partije. S obzirom da je časopis u kojemu je objavljivao ukinut, ne pokreće polemike nego svoje stavove indirektno iskazuje u književnim djelima. U skladu s tim, 1936. tiskaju se *Balade Petrice Kerempuha* koje, po svemu sudeći, utjelovljuju Krležino viđenje socijalno angažirane književnosti koja može biti ujedno angažirana i estetski izvrsna. Kritike su, kao i uvijek kada se radi o Krležinom djelu podijeljene međutim, većina priznaje Krleži neupitnu literarnu vještinu.²¹

Godine 1936. Krleža dosljedno potvrđuje svoje stavove o nužnosti očuvanja individualnog umjetničkog potencijala u tekstu *O tendenciji u umjetnosti*, a zatim i 1938. u romanu *Na rubu*

¹⁹ Domagoj Brozović, »Sukob na književnoj ljevici u novohistorističkom ključu«, u: *Umjetnost riječi* LIX, 1- 2, 2015., 6.

²⁰ Velimir Visković, *Sukob*.

²¹ Ibid.

pameti (mnogi su lik Doktora kao pobunjenog pojedinca izjednačavali sa samim Krležom). Visković navodi da roman nije ideologijski artikuliran, ali da su Doktorov pesimizam, individualizam, skeptičnost prema smislu kolektivne akcije, nevjerovanje u moć razuma, moralni poriv i njegova hrabrost i solipsistička pobuna doista dodirne točke Krleže i lika.²² Osim toga, valja istaknuti poglavlje *I mjesečina može biti pogled na svijet* u kojemu Doktor poetsko, estetsko, načelo suprotstavlja organiziranom i dogmatičnom pogledu na svijet. Prema tome, premda nije eksplicitno ideologijski artikuliran roman ima polemički naboj u odnosu na partijski dogmatizam. Pokretanjem časopisa *Pečat* 1939. godine ponovno se stvara mogućnost za polemiziranje koje će doseći vrhunac *Dijalektičkim antibarbarusom*, tekstom kojim se Krleža ponovno obračunava s optužbama protivnika s ljevice:²³

»Nije riječ o politici u ovoj raspri koja se rasplamsala oko Pečata nego o književnosti i nije riječ o našem desnom političkom zastranjenju nego o lošem, dijalektičkom, bezidejnom i bezuslovnofrazerskom primjenjivanju teze o socijalnoj tendenciji u okviru naše lijeve knjige, gdje se taj obrt tjera sasvim slabo i dosadno, i gdje nekoliko nesposobnjaka, polijeivši do bezumne fraze, misli, da se svi poletarci sveukupnog našeg književnog početništva mogu prekrijumčariti u književnost kao plovke u palaču, u ujedinjenom jatu gaćući gluposti, pod četvrtonskom palicom velikog svog ideologa i dirigenta R. Zogovića. S ucjenjivačima, sa kleveticima i s političkim provokatorima, koji tu mračnu rabotu vrše pod krinkom dijalektike samo zato da bi time zaštitili svoju književnu nesposobnost, s takvim nezdravim pojavama treba obračunati, konačno i neopozivo. A da će se to dogoditi - prije ili kasnije, zato im pisac ovoga *Antibarbarusa* jamči svojim potpisom.«²⁴

Dijalektički antibarbarus imao je snažan odjek u javnosti. Dio javnosti podržao je Krležinu kritiku »diluvijalnih, barbarskih« stavova, međutim dio intelektualaca lijevoga bloka pripremao je odgovor (*Barbarstvo Krležinog »Antibarbarusa«*)²⁵ jer je tekst shvatio kao ugrozu za autoritet KPJ.

²² Ibid.

²³ Domagoj Brozović, *Sukob*, 7.

²⁴ Velimir Visković, *Sukob*.

²⁵ Ibid.

Među najkritičnijim tekstovima usmjerenim protiv Krleže valja izdvojiti onaj Bogomira Hermana »Quo vadis, Krleža?« te polemički esej »Krleža kao kritik.«²⁶

Sukob na ljevici jedan je od potencijalnih razloga zbog kojih se Krleža odlučuje ne pridružiti pokretu partizana. U poslijeratnom razdoblju kada se formira novi društveni sustav ponovno se aktualizira Krležina literarna uloga koju podupire pokretanje novoga glasila *Republika*. Pristajanje uz novi režim, ali i dosljedno inzistiranje na estetskoj ulozi književnosti razvidno je već iz prvoga broja časopisa u kojemu Krleža zapisuje:

»Kao svjedok ovog ukletog vremena pred budućim pokoljenjima, književnost naša danas treba da bude svjesna svojih izražajnih sredstva, bdijući postojano nad tim, da joj se izražajno sredstvo ne izrodi u frazu. Fraza pretvara ljudsku riječ u svrhu, a osjećaje u kalupe, u sheme, u klišeje; fraza od najplemenitijih zamisli stvara hijerarhiju crkve i klepet kostura u skupocjenim brokatima.«²⁷

Presudan događaj za trajno stišavanje sukoba bio je Peti kongres KPJ kojim je Jugoslavija ponukana Rezolucijom Informbiroa transparentno izrazila želju za slobodom i samostalnošću spram Staljinove represivne politike. Začetak je to stabilizacije nesuglasja i afirmiranja promjena u svijetu književnosti na području Jugoslavije. Prema Lasiću, iako prisutan pa čak i dominantan, socijalistički realizam je Krležinim intervencijama kompromisno znatno ublažen.²⁸ Štoviše, napetost koja se akumulirala tijekom sukoba evoluirala je u nešto što je kasnije kapitaliziralo modernizaciju. Kada govorimo o sorealističkom utjecaju na književnosti ipak valja napomenuti da novija čitanja poput Nemecova (2003.) tvrde da: »instrumentalizacija književnosti nije u nas uhvatila dublje korijene. Književna je produkcija, srećom, bila tek manjim dijelom potpala pod utjecaj sorealističke normativne poetike.«²⁹

²⁶ Ibid.

²⁷ Miroslav Krleža, »Književnost danas«, u: *Republika: mjesečnik za književnost, umjetnosti javni život* 1/1–2 (1945.), 139–160.

²⁸ Stanko Lasić, *Sukob*, 246.

²⁹ Krešimir Nemeć, *Povijest hrvatskog romana: od 1900. do 1945. godine*, Zagreb: Školska knjiga, 2003., 9.

3. Krleža i umjetnost

Po svemu sudeći, Lasić dobro zaključuje da je Krležina priroda imanentno dualistička, vječno razdijeljena između intenzivnog, estetskog koncipiranja i doživljavanja svijeta te zaokupiranosti političkim zbivanjima i angažmanom.³⁰ Ove dvije preokupacije vrlo se često isprepleću i prožimaju u Krležinim fikcionalnim i nefikcionalnim tekstovima. S jedne strane, čini se da je politički angažman bio induciran snažnom potrebom da se u našoj ondašnjoj društveno-umjetničkoj sredini nešto korjenito promijeni, a s druge strane, umjetničko stremljenje je nedvojbeno Krležina inherentna potreba. Vidljivo je to u njegovim dramama, romanima, pjesmama i pogotovo u esejima i dnevničkim zapisima. Osim s literaturom, Krleža je posebnu vezu imao s likovnim umjetnostima na što je uvelike utjecalo i njegovo prijateljevanje s likovnim umjetnicima – Ljubom Babićem (1890. – 1974.), Krstom Hegedušićem (1901. – 1975.), Petrom Dobrovićem (1890. – 1942.).

Godine 1914. u *Davnim danima* zapisuje: »Postoji magija ljepote i tko vjeruje u nju poklonikom je ezoterične sekte koja je izumila svoj tajni jezik i svoje hijerogliffe.«³¹ Veći dio opusa potvrđuje da Krleža umjetnički tabor brani suvereno, a o tajnom jeziku i hijeroglifima u umjetnosti progovara domišljato pa ponekad i egzaltirano. To potvrđuje i pažnja likovnih kritičara i intelektualaca *per se* poput Tonka Maroevića koji je ispisao studiju o slikarstvu Filipa Latinovicza (2007.). Maroević primjećuje da Krleža gaji višedimenzionalan interes prema likovnim umjetnostima i analizira mijenu njegovih stavova – od najiskrenije podrške iskazane (njemu) relativno suvremenim likovnim umjetnicima (eseji o Goyi, Groszu, Dobroviću, Račiću, Beciću, Miši i Babiću) do najneugodnije osude i kritike pomodnih, neartikuliranih likovnih izričaja (nadrealisti, apstraktno slikarstvo).³² O Krležinom verbalnom daru i bogatoj imaginaciji svjedoči umjetnički kritičar i teoretičar Iljko Gorenčević koji Krležu naziva »pjesnikom boje i tona« želeći tom sintagmom naglasiti »muzikalnost« i »likovnost« Krležinih rečenica.³³

³⁰ Krešimir Nemeč, *Roman*, 70.

³¹ Miroslav Krleža, *Dnevnik 1914-17 : davni dani I*, [priređio Anđelko Malinar], Sarajevo: Oslobođenje, 1977., 251.

³² Tonko Maroević, *Napisane slike: likovna umjetnost u hrvatskoj književnosti od Moderne do Postmoderne*, Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, 2007.

³³ Mirjana Petričević, »Likovna umjetnost«, u: *Krležijana*, mrežno izdanje, Leksikografski zavod Miroslava Krleže, <https://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1800> (Pristupljeno: 28.5.2022.)

3.1. Likovnost u Krležinom fikcionalnom opusu

Nataša Šegota Lah u studiji (2012.) posvećenoj likovnoj umjetnosti u Krležinoj prozi navodi kako su mnogi fikcionalni likovi poput Michelangela Buonarrota u istoimenoj drami, Leona Glembaja u drami *Gospoda Glembajevi*, Aurela u drami *Leda*, Filipa Latinovicza u romanu *Povratak Filipa Latinovicza*, Rajevskog ili Larsena u romanu *Banket u Blitvi* bili likovni umjetnici, slikari ili skulptori. Autorica primjećuje da su likovi simptomatično u dijaloškim sukobima jasno tendirali prekoračenju estetske dimenzije umjetničkoga djela u korist povezivanja stvarnog života i umjetnosti u skladu s Krležinim stavom da umjetnost najprije pripada životu.³⁴ Prožimanje života i umjetnosti na tematskoj i problemskoj razini u Krležinoj prozi posljedično dovodi do transformiranja likovnog jezika u književni odnosno do slikovnosti koja počiva na »verbalnoj imaginaciji.«

U avangardno stiliziranoj drami *Michelangelo Buonarroti* (1919.) Krleža problematizira kompleksno pitanje autorstva i stvaralačkog čina. Središnji lik, Michelangelo, prototip je renesansnoga genija kao rezultante kreativne moći i Božjega dara, ali iznad svega on je individualac, prvi, uvjetno rečeno, moderni umjetnik koji samostalno, gotovo intimno stvara. Dva famulusa u dijalogu pak daju drugačiju perspektivu na stvaralački potencijal genija izjednačavajući ga s prokletstvom i ludilom. Ovakva koncepcija umjetnika bliska je Nietzscheovom velikom umjetniku s tim da je, kako drama pokazuje, Krležin umjetnik agiln, kadar poduzeti akciju i obraniti se od Nepoznatog:³⁵

»Nepoznati: Vi ste svi zaslijepljeni i sve je to žalosno. O čemu vi pjevate, o čemu slikate, što hoćete, što propovijedate, što vjerujete? Znadete li vi zašto pjevate i vjerujete?.....Pusti sve to! Razbij sve to!...Što urlaš u kóru slijepih, padavičavih, opsjednutih luđaka? Zar te nije stid? Kovitlaš se u krugu kao vještica! Molim te izađi iz toga kruga!.....Ti prodaješ slike za novac, netko drugi ubija svoga bližnjeg za novac, sve je to preplitanje smiješnih sila u nama i oko nas, uglavnom: samo za novac! Ja neću to da gledam! Užasno mi se to gadi!

³⁴ Nataša Šegota Lah, »Likovna umjetnost u fikcionalnom prostoru Krležine proze«, u: *Književno pero: časopis za kulturu i književnost* 3 (2012.), 9.

³⁵ Nataša Šegota Lah, *Likovna umjetnost*, 6.

...Zgazit ću te!...Razlijeva kotlove i boje...Skočio je do jednoga kotla u kome je crna boja, te velikom nekom četkom razlijeva crnilo po stropu...

Michelangelo Buonarroti: ...Valjajući se po podu, dohvatio je odnekud veliko dlijeto za paranje boje, te ga zabô u leđa Nepoznatog...ustaje i gleda u poraženu i zaklanu crnu prikazu i liže svoje rane. Onda klikne pobjednički, pograbi snop kistova i namače ih u prolivenu krv, te maže tu krv po stropu i pjeva pjesmu pobjednu u zanosu svečanom.«³⁶

Verbalno kodiranje scenografije u dramama *Gospoda Glembajevi* (1928.) i *Leda* (1932.) također demonstrira Krležinu artistsku osviještenost koja, po svemu sudeći, počiva na ideji: »[...] umjetnost nije dekorativna laž. Umjetnost je doživljaj mnogo stvarniji od najstvarnijeg [...].«³⁷ Spomenuti dramski tekstovi obiluju referencama na postojeće umjetnike. Tako se, Leone u pokušaju da naslika lik mrtva oca na odru poziva na francuskog umjetnika Honoré Daumiera (1808.-1879.): »[...] Čovjek ne smije zijevati u građanskoj smrti! [...] To me sjeća jedne Daumierove karikature: svi Daumirevi filistri imaju tako svezane salvete!«³⁸ ili pak komentar Dr. Altmanna na Leonov isti portret oca: »Das ist gut wie ein solider Munch!«³⁹ Iz dnevničkih zapisa doznajemo da slikarstvo pa i cjelokupan svijet likovnosti Krleža zapravo doživljava kao neophodan alat za književno modeliranje:

»Literatura i slikarstvo su pojave vezane na život i na smrt . Nicht zu trennen! [Ne treba ih dijeliti, op.a.] Slikarstvo je dalo raznim literarnim stilovima ne samo dekorativnu pozadinu nego i sadržaj. Slikarstvo stoji kao dekorativna tapiserija ispred literature svoga vremena, i, obratno, bez literature ne bi bilo slikarstva.«⁴⁰

Prema Lah (2012.), Krleža ovu tezu potvrđuje i u *Djetinjstvu u Agramu* gdje piše da čovjek svijet oko sebe i u sebi objašnjava u slikama.⁴¹ Na Krležino vizualno iskustvo odnosno ono što André Malraux u svojim esejima o umjetnosti naziva »imaginarnim muzejom« (ukupnost pohranjenih slika u pojedinčevu umu) uvelike su utjecali njegovi posjeti izložbama. Jedan takav posjet muzeju

³⁶ Miroslav Krleža, *Michelangelo Buonarroti*, Zagreb: Školska knjiga, 1977. [1919.], 441.

³⁷ Miroslav Krleža, *Davni dani*, zapisi 1914-1921, Godina 1917., SDMK, sv. 11,12, Zagreb: Zora, 1956., 262.

³⁸ Miroslav Krleža, *Gospoda Glembajevi*, Zagreb: Školska knjiga, 1977. [1928.], 60.

³⁹ Miroslav Krleža, *Glembajevi*, 8.

⁴⁰ Miroslav Krleža, *Davni dani II*, Sarajevo: Oslobođenje, Mladost, 1977., 297.

⁴¹ Nataša Šegota Lah, *Likovna umjetnost*, 31.

u Baselu iznjedrio je inspiraciju za (ono što Lah naziva) »kriptogram« koji se razotkriva kroz dijalog Leonea i sestre Angelike. Naime, iz dijaloga saznajemo da lik sestre Angelike Leonea podsjeća na ženski lik sa slike *Laisa iz Korinta* Hansa Holbeina mlađeg iz 1526. godine.⁴²

»[...] Tvoje lice sjeća me jedne Holbeinove glave: mislim da sam je vidio u Baselu. Lice ovalno, lice jedne gracilne gejše, dječje, nasmijano, boja mliječna s prozirnim pastelnim preljevom! Oči holbeinske, inteligentne, svijetle, negdje duboko u jednoj transcidentalnoj nijansi sa jedva primjetljivim fosfornim svjetlom erotike.

Angelika: Leone, molim.

Leone: Ja govorim o Holbeinu, draga sestro Angeliko! O jednom starom baselskom Holbeinu, o kome mislim sedam godina!«⁴³

Osim o Holbeinu Leone misli i o Leonardu da Vinciju, Kantu, matematičaru Euleru i sveukupnoj renesansnoj umjetnosti o kojoj je Krleža vrlo često egzaltirano govorio. U svojoj dijaloškoj dionici upućenoj sestri Angeliki, Leone objašnjava svoje unutarnje protuslovlje i pokazuje svijest o svome likovnom doseg:

»On (Kant, op.a.) nije znao da nađe adekvatnu preciznu materiju svome izrazu: u tome, upravo u tome bio je Euler dosljedniji i veći! I ja, što više slikam, sve sam više uvjeren, da je Da Vinci potpuno u pravu: stvar se može precizno odrediti samo apstraktnom matematičkom koordinacijom. I eto, to je moje unutarnje protuslovlje: mjesto da sam matematičar, ja slikam. S tim raskolom u sebi, što može čovjek postići više od diletantizma?«⁴⁴

Leonovo protuslovlje je višedimenzionalno. On, naime iako beskompromisno osuđuje prošlost i sadašnjost svoje obitelji ipak zadržava malograđanski duh uskogrudnosti i opsjednutosti sobom te time propušta mogućnost »zajedničkog osjetila« kao logičke posljedice kozmopolitskog duha. Ovakvo koncipiranje lika blisko je filozofskim postavkama filozofa Hanne Arendt i Johna Deweya, odnosno I. Kanta kao svojevrzne kabanice ispod koje ovi umnici izlaze. Bliskost počiva na ideji da

⁴² Ibid., 34.

⁴³ Miroslav Krleža, *Glembajevi*, 229.

⁴⁴ Ibid.

rasuđivanje omogućuje zdrav razum, ali da »oko duha« zahvaljujući sposobnosti mišljenja u predodžbama i metaforama uspješno nadomješta izočno. U imaginiranju odsutnog koje je sada zajedničko iskustvo krije se neraskidiv odnos između umjetnosti i stvarnosti.⁴⁵

Sljedeći dramski tekst kojim Krleža markira svoju povezanost s likovnošću je drama *Leda* (1932.) iz ciklusa o Glembajevima. Već u prvim prizorima smještenim u salonu Melite rođene Szlougan odvija se razgovor o bakrorezu slikara Aurela *Leda s labudom*, pozicioniranom iznad otomana. Aurel, portretiran kao Melitin ljubavnik i osrednji, netaleantirani umjetnik, »sklon stereotipiji« u svojim lamentacijama o umjetnosti zastupa tezu da je u sveopćoj hiperprodukciji umjetniku izrazito teško sačuvati osobnost kao svojstvo svoga djela i lika. Njegove sumnje pojačava Oliver Urban, također jedan od Melitinih ljubavnika i likovni kritičar izjavom da je slikarstvo izumom fotografije potpuno suvišno. Osim što se razotkriva kao »racionalni brodolomac«, Urban ovom izjavom potkopava i smisao svoje likovno-kritičarske djelatnosti. Posljedično, on znakovito ne posjeduje nikakav imetak i živi gotovo kao beskućnik. Takav paradoks i ironija u portretiranju likova odgovaraju podnaslovu i užem određenju drame kao »komedije jedne karnevalske noći«. Leda je, između ostaloga, oštra kritika »površinske udobnosti, pomodnog ukusa i nesigurnog talenta«,⁴⁶ a dijalozi o likovnosti »slijede atmosferu misaonog košmara bez zaključka, dekorirajući time temu puke dekorativnosti, a sve u cilju postizanja primjerene ambijentalne situacije u kojoj građanština plodi svoje iluzije o stvarnosti«. ⁴⁷

Poglavlja *Trijumf Rajevskog* te *Rekvijem za Karinu* dijelovi su monumentalna Krležina romana *Banket u Blitvi* (1938.) u kojima, prema Aleksandru Flakeru, središnje mjesto u intelektualnim disputima zauzima likovna umjetnost.⁴⁸ U samim počecima romana razvidna je osnovna preokupacija djela – suodnos kulturne i političke stvarnosti. Lik Romana Rajevskog, po svoj prilici, inspiriran je slučajem Ivana Meštrovića o kojemu Krleža piše esej (prvu verziju) 1928. Valja napomenuti da je »mitomanski i megalomanski aspekt Meštrovićevega lika ukomponiran u

⁴⁵ Nataša Šegota Lah, *Likovna umjetnost*, 42.

⁴⁶ Ivo Vidan, »Leda«, u: *Krležijana*, mrežno izdanje, Leksikografski zavod Miroslava Krleže: <https://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=532> (Pristupljeno: 28.5.2022.)

⁴⁷ Nataša Šegota Lah, *Likovna umjetnost*, 47.

⁴⁸ Aleksandar Flaker, »Banket u Blitvi«, u: *Krležijana*, mrežno izdanje, Leksikografski zavod Miroslava Krleže: <https://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=220> (Pristupljeno: 28.5.2022.)

roman.«⁴⁹ Osim toga, u spomenutom poglavlju *Trijumf Rajeuskoga* razgovara se o monumentalnoj skulpturi koja aludira na djela Verocchija (1435. – 1488.), Falconeta (1716. – 1791.), Thorwaldsena (1770. – 1844.) i Vischera (1809. – 1878.). Flaker, nadalje, primjećuje da je Krležina ikoničnost u prikazima gozbe u velikoj mjeri nadahnut flamanskim slikarstvom te da se u poglavlju *Rekvijem za Karinu* odvija dijalog o »magičnom slikarstvu«. Također, postoje podudarnosti u životnoj sudbini fiktivnog lika Larsena i stvarnog umjetnika, Krležina suvremenika Josipa Račića o kojemu je Krleža 1928. u časopisu *Književnik* objavio esej pod nazivom *O smrti slikara Josipa Račića*.⁵⁰ Račić je, po svemu sudeći, život svršio tragičnim smoubojstvom, a Larsenova mistična smrt nastala je: »...bez ikakvog stvarnog povoda, po svoj prilici, u jednom slabom momentu 'trenutačnog poremećenja uma'.«⁵¹

Govor o likovnosti u Krležinom fikcionalnom opusu zaključit ćemo kratkim osvrtom na roman o umjetniku (Künstlerroman) *Povratak Filipa Latinovicza* (1932). Radi se o „reprezentativnom djelu Krležine umjetnosti“ u kojemu važno mjesto zauzimaju Filipove meditacije o specifičnim likovnim problemima, razgovori o umjetnosti i teorijski traktati o slikarstvu.⁵² Nemeć primjećuje da se upravo u spomenutim Filipovim promišljanjima o umjetnosti mogu prepoznati određeni stavovi i preokupacije problematizirane u Krležinim likovnim esejima zapisanim prije romana (primjerice likovne studije o Goyi, Groszu, Dobroviću, Račiću, Beciću, Miši). S obzirom na količinu i značaj slikovnog sadržaja u romanu Žmegač čak govori o »pikturalnoj organizaciji teksta.«⁵³ Premda je tematska i motivska okosnica romana povratak »izgubljenog sina« razvidno je da je zapravo dubinski motiv toga povratka čežnja protagonista da se potvrdi kao čovjek ali i kao slikar.⁵⁴ Maroević piše o tri fenomenološki različite razine »slika« koje se javljaju u romanu (faktične, virtualne i virtualne – uvjetno postojeće) čija je funkcija »informiranje o likovnoj razini sredine u koju Filip dolazi« te dakako ističe da je roman »zaglavni kamen i kruna njegova bavljenja slikarskom problematikom.«⁵⁵

⁴⁹ Nataša Šegota Lah, *Likovna umjetnost*, 68.

⁵⁰ Ibid., 71.

⁵¹ Miroslav Krleža, *Banket u Blitvi*, knjiga I, Zagreb: Naklada Ljevak, 2000. [1938.], 112.

⁵² Krešimir Nemeć, »Povratak Filipa Latinovicza«, u: *Krležijana*, mrežno izdanje, Leksikografski zavod Miroslava Krleže: <https://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=842> (Pristupljeno: 24.7.2022.)

⁵³ Viktor Žmegač, *Krležini europski obzori: djelo u komparativnom kontekstu*, Zagreb: Znanje, 2001.

⁵⁴ Krešimir Nemeć, *Latinovicz*.

⁵⁵ Tonko Maroević, *Napisane slike*, 179.

4. Krležine likovne studije

Bilo da se radi o temi koja je bliska likovnosti, protagonistu koji je likovni umjetnik, evokaciji afirmiranih umjetnika, korištenju likovne terminologije, suvisloj likovnoj kritici – implementacija likovnih sadržaja u fikcionalnom dijelu opusa dokaz je *par excellence* o Krležinom izraženom interesu za likovnu umjetnost. Izvjestan broj ovakvih implementacija rezultat je Krležina intenzivna promišljanja o suvremenoj mu likovnoj produkciji, ali i prošlim povijesno-umjetničkim razdobljima. Likovne studije razmjerno su manje prisutan dio Krležina djela u književnopovijesnom smislu, međutim, neizmjereno su vrijedna ostavština i svjedok onodobnih aktualnih društveno-političkih preokupacija i disputa. Krležine likovne studije žanrovski su raznovrsne i variraju u svojem opsegu te dakako svjedoče o njegovoj enciklopedijskoj erudiciji i širini interesa. Iako je likovna kritika osjetno alternativni dio Krležina opusa ona je, uvjetno rečeno, istovremeno svojevrsni *spiritus movens* velikog dijela njegovih fikcionalnih djela, a o tome svjedoče prethodna poglavlja. U nastavku rada analizirat će se Krležini likovnokritički tekstovi koji su neminovno utjecali na afirmaciju pojedinih umjetnika, likovnoumjetničkih grupa kao i stilskih pravaca. Krležina likovnokritička aktivnost proizlazi iz njegove opće društvene agilnosti i prema Tonku Maroeviću (2007.) kreće se »od od oštih kritičkih opaski na neka pomodna strujanja do afirmativnog odnosa prema vitalnim likovnim pojavama u svijetu i kod nas.«⁵⁶

4.1. Krležin odnos prema avangardi

4.1.1. Marginalija uz slike Petra Dobrovića

Esej o srpskome slikaru Petru Dobroviću (1890. – 1942.) prvi put objavljenom 1921. u *Savremeniku* Krleža započinje konstatacijom da postoje dva puta u životu – »put Uma i put Umjetnosti.«⁵⁷ U nastavku objašnjava da putem uma umnici umuju, a putem umjetnosti umjetnici stvaraju pri čemu umjetnost predstavlja životni potencijal stvarniji od vlasti i posjedovanja stvari. Krleža Petra Dobrovića svrstava u kategoriju umnika navodeći da su njegove slike »moždano sazdane i u tvrdoj intelektualnoj arhitektonici konstruisane...euklidski tvrde...«⁵⁸ U artikuliranju Dobrovićeva slikarskog izričaja podastire opširnu i nadasve zanimljivu 'metaforu' faustovskog,

⁵⁶ Ibid.

⁵⁷ Miroslav Krleža, »Marginalije uz slike Petra Dobrovića«, u: Miroslav Krleža, *Likovne studije*, Sarajevo: Oslobođenje, 1985., 97.

⁵⁸ Miroslav Krleža, *Marginalije*, 101.

luciferskog posla kojemu se predaju umjetnici poput Giotta, Rembrandta, Pabla Picassa, Kandinskog, Chagalla, Dantea, Homera, Gogolja, Strindberga, Stendhala (...). Prikazana je metafora u funkciji naglašavanja kontrasta u kojemu Dobrović, za razliku od čitavog niza nabrojanih umjetnika, nije posrnuo nego pronašao »formulu koju nalazimo u renesansnih majstora.«⁵⁹ Zapravo, cjelokupan tekst je formiran oko pet ključnih postavki kojima Krleža nastoji rasvijetliti lik i djelo Petra Dobrovića. Prva odgovara na pitanje je li Dobrović umjetnik u magičnom smislu riječi (tome dijelu pripada 'metafora' faustovskog stvaranja), druga glasi da Dobrović ne stvara prvi put, on djeluje u kompleksu stvorenoga, treća kontekstualizira Dobrovića u europskom kontekstu, četvrta nastavno na treću razmatra Dobrovića u »našim relacijama« i posljednja, peta glasi »Sve o svemu.«⁶⁰ Prema Krleži Dobrovića, dakle, ne tereti balast »traženja novih oblika« jer kako kaže »njega ne ždere negacija, on ne nadbija sama sebe.«⁶¹ Svoj likovni senzibilitet i poznavalaštvo povijesnog razvoja umjetnosti Krleža, nadalje, razotkriva usporedbom Račića, Kraljevića i Becića koji zadiranjem u impresionizam ispisuju, kako Krleža navodi, novo razdoblje u našem slikarstvu, i Dobrovića koji »svoje koplje baca unatrag, daleko preko impresionizma unatrag« i time na neki način ispravlja distorzije u povijesno-umjetničkom razvoju na našim prostorima.

Premda naslov eseja sugerira Dobrovića kao središnju temu, primjetno je da Krležin likovnokritički diskurs u ovome slučaju, a i u većini ostalih koji će biti analizirani, zalazi u nekolicinu drugih znanstveno-umjetničkih polja⁶² te da, gledajući iz ptičje perspektive, Krleža daje jedan opći pregled umjetničkih strujanja odnosno svoje viđenje potonjih. Iz te perspektive u likovnosti svoga vremena vidi Krleža mnoštvo konfuznih stilskih izraza mahom „bezidejnih kopija“ koje su rezultat »ekspedicija duha« za novim formama i stilovima. Naravno, iz teksta se može iščitati oštra kritika modernih apstraktnih i inih tendencija koje se ne odnose na Dobrovića jer: »[...] Dobrović znači sidro, duboko ukotvljeno u dubljini klasičnoj.«⁶³ U završnome dijelu eseja Krleža ispisuje detaljniju analizu Dobrovića kao likovnog umjetnika, ovdje ćemo prenijeti dio:

⁵⁹ Ibid., 105.

⁶⁰ Ibid., 97-140.

⁶¹ Ibid., 105.

⁶² Misli se tu ponajprije na reference iz filozofije, matematike i fizike.

⁶³ Ibid., 125.

»Dobrović svladava anatomsku oblast crteža skulptorskom snagom. Njegova platna imaju svoje težište, ali nisu konstruirana uvijek u jednoj ravnoteži. (Vidi silne disproporcije u *Bakanalu*.) Na tim platnima nalaze se tu i tamo rastrgani odbljesci velikih uzora: Michelangela, Goye, Cézannea, ali ti su uzori uglavnom klasični. To danas, u vrijeme otrcanih i plitkih deviza posljednje slikarske mode, znači slikarski karakter, a taj tvrdi slikarski karakter dominira čitavim Dobrovićevim radom.«⁶⁴

Zoran Kravar (1993.) napominje da je prvotna verzija eseja redigirana i dopunjena fragmentima članka *Grafička izložba 8. III-20. III. 1926.* te drugi put objavljena 1932.⁶⁵ Zanimljivo je da u drugoj verziji teksta Krleža izostavlja pet postavki ili „teza“ oko kojih je prvotno grupirao tekst. *Marginalija uz slike Petra Dobrovića* po mnogočemu je najznačajniji Krležin likovnokritički tekst. Osim suvisle, argumentirane analize Dobrovićeva umjetničkog smjera koji je u mnogome doprinio afirmaciji tog jugoslavenskog umjetnika, Krleža je ponudio jednu od mogućih vizura na onodobno umjetničko stvaranje u zapadnoeuropskom kontekstu. Komparativnom analizom uspješno je povezoao likovne pojave s jugoslavenskog prostora s pojavama Zapadne Europe (primjerice povezivanje Trepšeove i Gecanove umjetničke manire s onima Kokoschke, Kubina i Pechsteina). U tom svesrdnom pregledu prikazan je svojevrsni presjek mijene slikarske formule od klasične, figuralne forme do »apstraktne anarhije.« Osvrćući se na »vangoghovsku dinamiku, gauguinovsku monumentalnost i muzičku tematiku« u djelima Kandinskog navodi imena mnogih evropskih umjetnika koji su ga tada zanimali (Léger, Matisse, Delaunay, Kubin, Nolde, Marc, Klee, Kokoschka, Arhipenko, Gris) te mnoge suvremene tendencije i likovne struje (nabizam, ekspresionizam, fauvizam, kubizam, purizam, dadaizam), koje se uzajamno poriču, pa zaključuje da u tom »simultanitetu stilova Evropa gubi svoj vlastiti obraz i prestaje da bude subjekt.«⁶⁶

Zbog oštih i gotovo beskompromisnih kritika određenih avangardnih pojava koje su tek kasnije s vremenskim odmakom kanonizirane kao što su apstrakcija Kandinskog i drugih ruskih apstraktnih slikara (Juon, Malevič, Tatlin, Rozanova, Larionov, Ševčenko, Kuznecov,

⁶⁴ Ibid., 129.

⁶⁵ Zoran Kravar, »Marginalije uz slike Petra Dobrovića«, u: *Krležijana*, mrežno izdanje, Leksikografski zavod Miroslava Krleže: <https://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=577> (Pristupljeno: 25.7.2022.)

⁶⁶ Mirjana Petričević, »Likovna umjetnost«, u: *Krležijana*, mrežno izdanje, Leksikografski zavod Miroslava Krleže: <https://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1800> (Pristupljeno: 1.6.2022.)

Roždestvenski itd.) te dadaizma primjerice valja istaknuti da se radi o autorovom subjektivnom viđenju. Primjetno je da se cjelokupan esej može ocijeniti kao kakav pledoaje klasičnoj, figurativnoj pa čak i konzervativnoj umjetničkoj struji, kakvoj uostalom prema autorovom viđenju pripada Dobrović, ali je važno napomenuti da se usprkos tome radi o neizmjerljivo bitnom kritičkom osvrtu na slikarstvo, nastalom u međuratnom razdoblju kada i nije bilo značajnih likovnih kritika.

4.1.2. O Vladimiru Beciću

Eseju *O Vladimiru Beciću* objavljenom u *Hrvatskoj reviji* 1931., prethodio je esej *Uz slike Vladimira Becića* objavljen u istom časopisu 1929. godine.⁶⁷ Krleža o Vladimiru Beciću (1886. – 1954.) piše izrazito pohvalno ocjenjujući njegov opus kao jedan od onih koji fosforesciraju hrvatsku likovnu scenu. Iznimno plodan i bogat Becićev slikarski opus Krleža na samome početku teksta dijeli u četiri faze – »minhensko-parisku« (1905. – 1910.), »srbijansku« (1912. – 1918.), »blažujsku« (1918. – 1923.) i »zagrebačku« (od 1923.).⁶⁸ Nastavljajući u tonu biografske analitičke metode donosi podatke o slikarevu odlasku na školovanje u minhensku Akademiju da bi potom iskaz proširio kratkim refleksijama o onodobnom kontrastu između zapadnoeuropske slikarske scene (uspon minhensko-bečke secesije, 'vladavina' slikara Treće Republike u Parizu) i naše sredine koja nije imala nikakve »likovne predaje« i koja je *de facto* bila »likovno prazan prostor.« Opisujući vrijeme u kojemu Becić studira kod Habermanna Krleža donosi kratku crticu o francuskom slikaru ispred svoga vremena, Paulu Cézanneu, kojom još jednom podcrtava da je likovna umjetnost jedna od njegovih bitnih interesnih niša. Potvrđuje to i ispisanim podrobnostima u vezi s Habermannovom likovnom praksom u školi:

»U Habermannovoj školi nije se mnogo polagalo na temeljito i svestrano planomjerno izgrađivanje slike. Uz prilično površnu modelaciju, kod koje je više značila lakoća poteza kistom od svladavanja oblika, uz manirirano rukovanje bojom, slikalo se suhim četkama, usklađujući gamu tonova na dva-tri osnovna odnosa [...].«⁶⁹

⁶⁷ Andrej Žmegač, »O Vladimiru Beciću«, u: *Krležijana*, mrežno izdanje, Leksikografski zavod Miroslava Krleže: <https://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=744> (Pristupljeno: 2.6.2022.)

⁶⁸ Miroslav Krleža, »O Vladimiru Beciću«, u: Miroslav Krleža, *Likovne studije*, Sarajevo: Oslobođenje, 1985., 172.

⁶⁹ Miroslav Krleža, *O Beciću*, 174.

Opisujući »raspoloženje u Habermannovoj školi« Krleža uvodi slučaj Račića i time ponovno aktualizira otvoreno pitanje razloga samoubojstva mladog umjetnika, ali ujedno koristi prilku da istakne stabilnost i umješnost Vladimira Becića da se odupre izazovnim utjecajima velikih sredina:

»Pišući već jedamput o Vladimiru Beciću, naveo sam kako nije isključeno, da se jedan od nepoznatih razloga Račićeva samoubojstva potraži u kompleksu stvaralačkoumjetničkih razočarenja i potištenosti. Taj dvadeset i trogodišnji dečko s Manetom kao idealom, uvjeren u »pobjedonosnu« i jedino spasonosnu istinu svojih slikarskih metoda, doputovavši u Pariz jednog Matissea, osjeća pod sobom i u sebi ogromno pedesetgodišnje slikarsko zakašnjenje i lomi se do posljednjeg očaja i do revolverskog metka. Vladimir Becić nije se izgubio u bunilu onoga vremena. [...] Becić, konzervativan i polagan od prirode, kretao se u svojim okvirima ne precjenjujući svoju maneovsku slikarsku podlogu, ali u sebi dovoljno sređen i otporan da ne padne u apstrakciju slikarskog eksperimenta.«⁷⁰

U interpretaciji četiriju faza Becićeva slikarskoga opusa Krleža vrlo eksplicitno i potpuno argumentirano iskazuje svoj afirmativan stav prema Becićevoj slikarskoj poetici. Za platna iz Becićeve prve, minhenske faze navodi da znače »samosvijesnu pobjedu«, o drugoj srbijanskoj fazi piše da je polučila »ratnorepertoarski materijal rađen pod jakim utjecajem cezannneizma« koji u trećoj, blažujskoj fazi i zadnjoj zagrebačkoj evoluirao u neoklasicistički »markantni završetak.«⁷¹ Po svoj prilici, s namjerom da što vjernije portretira lik i djelo Vladimira Becića, konfrontira ga i uspoređuje sa suvremenicima – Račićem, Kraljevićem, Mišeom pa s tim u skladu navodi da nije psiholog poput Račića niti je bujan kao Kraljević štoviše mnogi su slikali »fantastičnije«, »literarnije«, »dinamičnije«, »simboličnije« i »dekorativnije« od njega, ali »bolje, jedva itko.«⁷²

Zasigurno jedna od posebnosti Krležinih studija su digresivni izleti koji se dotiču određenih likovnih pojava pa tako u ovome tekstu Krleža jednu dionicu posvećuje problematizaciji kiča. Govor o kiču kojega određuje kao fenomen kojim se vrijednost umjetnosti nužno degradira

⁷⁰ Ibid., 175.

⁷¹ Ibid., 179.

⁷² Ibid., 181.

poslužio je kao latentna kritika avangardnih zalazaka u apstrakciju⁷³ te kao motiv koji intenzivira Becićevu stabilnu umjetničku paradigmu nesklonu eksperimentiranju.

4.1.3. Jerolim Miše

Nešto kraći i sažetiji esej o slikaru Jerolimu Miše (1890. – 1970.) Krleža je objavio u *Hrvatskoj reviji* 1931. godine kada je Miše uz Babića i Becića već bio član Grupe trojica iznimno važne za profilaciju »čistog slikarstva« u kontekstu našeg modernog slikarstva.⁷⁴ U skladu s već ustaljenom manirom svoje likovne kritike Krleža tekst započinje osnovnim biografskim podacima – od rođenja, odlaska iz Splita u Zagreb na školovanje u slikarsku akademiju kod Ivekovića, izbacivanja sa zavoda zbog kritike Crnčićeva slikarstva, odlaska u Rim i drugovanja s Tartagliom, Meštrovićem, Čerinom i ostalim do povratka u Splitu povodom izložbe i funkcije profesora crtanja.⁷⁵ Ističući da je Miše ponajprije figuralist Krleža u nastavku teksta podastire analizu motivskog repertoara Mišeina platna:

»Njegova platna su vrlo često ogledala, iz kojih zure ružna, strana, nesimpatična lica, potišteno, zabrinuto, žalosno. [...] Mrtva priroda Jerolima Miše prosti su glineni pladnjevi s paškim sirom i ocalnom zarđalom solingenskom oštricom, dva-tri crvena nareza pršuta, riba ili vrč: bijeda dalmatinskih ribarskih stolova, siromaštvo našeg sunčanog juga što ga svi Baedekeri opisuju kao Arkadiju.«⁷⁶

Opisujući surovost tema i motiva koji se zatiču na Mišeovim djelima Krleža naglašava da je Miše »nedekorativan, upravo protudekorativan.«⁷⁷ Dobar dio središnjega dijela teksta pripada sporadičnim referencama na Mišeove razvojne faze. Premda se ne radi o preciznoj 'periodizaciji' ili diobi umjetnikova stvaralaštva, spomenute, uvjetno rečeno, faze – *početna*, *klimtowska*, *secesionistička* (događa se pod utjecajem Meštrovića, Klimta i secesije, prepoznatljiva po dekorativnosti i plošnosti), *drvena* faza (»drvene kretnje«, »odrvenjeli izrazi«, »drvena modelacija«, »sve ukočeno«...), poslijeratno razdoblje (evolucija naturalizma u impresionizam, bujniji kolorit...) uvelike rasvjetljavaju umjetnikov razvojni put i metodologiju.

⁷³ Krleža tu navodi Miroslava Kraljevića kao potencijalnog interesanta za apstrakciju.

⁷⁴ Mirjana Petričević, *Likovna umjetnost*.

⁷⁵ Miroslav Krleža, »Jerolim Miše«, u: Miroslav Krleža, *Likovne studije*, Sarajevo: Oslobođenje, 1985., 183.

⁷⁶ Miroslav Krleža, *Miše*, 184.

⁷⁷ Ibid., 185.

Mnogi Krležini likovnokritički tekstovi gotovo kao lajtmotiv u sebi nose oštru kritiku avangardnih, apstraktnih tendencija. U skladu s tim, završni dio eseja posvećen Jerolimu Mišeu u kojemu Krleža uz naglašavanje velikog potencijala umjetnika hvali slikarevu odluku da se ne povodi pomodnim tendencijama »na slikarskom tržištu« može se protumačiti kao implicitna ili bolje rečeno latentna kritika avangardne likovne scene.

Naposljetku valja podcrtati da su eseji o Račiću, Beciću i Mišeu zbog čestih digresivnih zalazaka u različite teme žanrovski hibridni, međutim, nedvojbeno je da određene dionice teksta sadrže ozbiljne i relevantne povijesnoumjetničke zapise kojima Krleža znatno doprinosi rekonstruiranju (i afirmiranju) lika i djela spomenutih umjetnika. Osim toga, oni su simptom Krležine široke palete interesa, nepatvorenog umjetničkog senzibiliteta te umješnosti moderiranja i povezivanja različitih društveno-kulturnih pojava.

4.1.4. Slikar Ljubo Babić ⁷⁸

Višedimenzionalna kompatibilnost Miroslava Krleže i Ljube Babića (1890. – 1974.) rezultirala je vrlo plodnom i dugogodišnjom suradnjom. Prema Maroeviću (2017.) radi se o ključnim sudionicima i pokretačima hrvatske kulture dvadesetoga stoljeća, a o tome svjedoči književna, likovna i napose kazališna povijest. Mogući razlozi tom »snažnom stvaralačkom duetu« su svestranost, kozmopolitski duh, a opet zainteresiranost i briga za sredinu iz koje dolaze.⁷⁹ Babićev i Krležin odnos, suradnja u pravom smislu riječi, započinje u ratnom razdoblju kada oba autora stvaraju ekspresionistički. Petričević (1993.) navodi da su neke od Babićevih ekspresionističkih slika izravno inspirirane Krležinim refleksijama nad nekim temama, kao primjerice crtež Franje Ljuštine na Odru (1922.) koji je nadahnut Krležnom novelom *Smrt Tome Bakrana* (1924.). Jedna od prvih značajnih suradnji koja je zasigurno markirala Babićevo i Krležino prijateljstvo bila je Krležina prva objavljena knjiga *Pan* (1917.) čije je izdavanje Babić čak i novčano potpomogao iako je recepcija bila krajnje neizvjesna. Poemu *Pan* Babić je, k tome, i likovno upotpunio kao i neka kasnija Krležina djela – *Pjesme I* (1918), *Pjesme II* (1918), *Hrvatska*

⁷⁸ Mirjana Petričević, »Babić, Ljubo«, u: *Krležijana*, mrežno izdanje, Leksikografski zavod Miroslava Krleže: <https://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1262> (Pristupljeno: 10.6.2022.)

⁷⁹ Izložba *Miroslav Krleža, Ljubo Babić, dijalozi*, Nacionalni muzej moderne umjetnosti, Zagreb, [Izložba se mogla razgledati od 6. do 20. srpnja 2017.] <https://nmmu.hr/2017/07/06/6-festival-miroslav-krleza-ljubo-babic-miroslav-krleza-dijalozi/> (Pristupljeno: 11.6.2022.)

rapsodija (1918), časopise *Plamen* i *Književna republika*: godine 1919. i 1923. priredio je naslovnu stranu i plakat, a kasnije to čini i za časopise *Danas* (1934.) i *Pečat* (1939.), *Hrvatski bog Mars* (1922.), *Vučjak* (1923.) i *Vražji otok* (1924.).⁸⁰

Kazališni znalci transparentno ističu iznimnu važnost udruženog djelovanja Ljube Babića, Branka Gavella i Miroslava Krleže za hrvatsko kazalište.⁸¹ Gavelline kazališne adaptacije niza Krležinih drama: *Golgota* (1922), *Vučjak* (1923), *Michelangelo Buonarroti* (1925), *Adam i Eva* (1925), *Gospoda Glembajevi* (1929), *Leda* (1930) i posljednjeg *Areteja* (1959) Ljubo Babić je obogatio svojim izvrsnim scenografskim radom za koji je nagrađivan Grand Prixom (*Vučjak*, *Golgota*, *Michelangelo Buonarroti*).⁸²

Također, vrlo važna suradnja dogodila se u Parizu 1950. kada je pod Krležinim nadzorom i inicijativom Babić sudjelovao u postavljanju *Izložbe srednjovjekovne umjetnosti naroda Jugoslavije*. Iste su godine, Krleža i Babić nastavili zajednički rad u Leksikografskom zavodu u okviru Enciklopedije likovnih umjetnosti. Brojni zapisi svjedoče o interferencijama i udruženoj umjetničkoj produkciji koja je bila vitalna sve do Babićeve smrti (1974), a refleksije na Babićev umjetnički *credo* Krleža je zapisivao i objavljiavao u nekoliko navrata: *Davni dani* (Zapisi 1914-1921, Zagreb 1956), *Marginalije uz slike Petra Dobrovića* (Savremenik, 1921, 4), esej *Kriza u slikarstvu* (Književna republika, 1924, knj. II, br. 2), *Napomena o crtežu Ljube Babića - 'Franjo Ljuština u mrtvačnici'* (1924.), *Slikar Ljubo Babić* (predgovor retrospektivnoj izložbi Ljube Babića 1960.) te u Predgovoru retrospektivnoj izložbi Ljube Babića (bez naslova, 1976.).⁸³ Te su refleksije okupljene i tematski grupirane u poglavlju *Slikar Ljubo Babić* u knjizi *Likovne studije*.⁸⁴ Iz njih je razvidno da Krleža, usprkos bliskom prijateljevanju s Ljubom Babićem ne govori potpuno adoratorski i nekritički pa tako u zapisu iz 1917. komentira slikarev smjer razvoja:

»Od nacionalističke propagande (narodna pjesma, Kosovski ciklus), dakle od secesionističke bečke zbrke oko Kraljevića Marka, Mirka Račkoga, Meštrovića i Rosandića

⁸⁰ Mirjana Petričević, *Babić*.

⁸¹ Više o temi Krležine, Babićeve i Gavelline kazališne suradnje pogledati u: Martina Petranović, »Kazališna sučeljavanja Ljube Babića«, u: *Dani Hvarškoga kazališta*, vol.47/br. 1 (2021.), 170-183.

⁸² Mirjana Petričević, *Babić*.

⁸³ Ibid.

⁸⁴ Miroslav Krleža, »Slikar Ljubo Babić«, u: Miroslav Krleža, *Likovne studije*, Sarajevo: Oslobođenje, 1985., 220.

do časopisa Franza Marca i Vasilija Kandinskog »Der Blaue Reiter«, dalek je put. Ciklus svojih Kosovskih Udovica, o kojima je Strzygowski napisao panegirik (1913), ostavio je svijesno kao zabludu ukusa, kao shemu koja nema veze s umjetnošću. Eventualno s politikom.«⁸⁵

S obzirom da su Babićeve *Udovice* (1912.) pa i *Narikače* (1913.) koje Krleža svojedobno oštro kritizira kasnije revalorizirane i postale dijelom likovnoga kanona valja upozoriti da se Krležine likovne kritike u velikoj mjeri temelje na subjektivnim prosudbama u ideološkom smislu. U svakom slučaju njihov je utjecaj znatan, a to potvrđuje i spomenuta činjenica da Babić u svojim kasnijim fazama preuzima motive iz Krležinih djela i na neki način razvija poetiku sličnu Krležinoj. U kasnijim osvrtima na Babićev likovni jezik Krleža apostrofira Babićevu »poetsku živahnost«, »siguran ukus«, »iskrenost u poniranju u sebe«, »osjećaj za ritam«, »smisao za scenu«, a o njegovoj predanosti i tretiranju slikarstva kao poziva svjedoči ovaj iskaz: »Babić je dijagnostik koji ustrajno slika sebe i svoje vlastite, prvenstveno solipsističke krize. [...] On se muči pred štafelajem dvadeset i četiri sata dnevno.«⁸⁶ Iz zbira Krležinih zapisa o Babićevom likovnom stvaralaštvu dade se iščitati da oni proizlaze, s jedne strane, iz Krležina izvrsna poznavanja povijesnoumjetničkih činjenica i suvremenih likovnih strujanja te, s druge strane, gotovo intimnog poznavanja intelekta i stvaralačkog genija Ljube Babića.

Viktor Žmegač u knjizi *Krležini europski obzori: djelo u komparativnom kontekstu* (2001.) analizira, između ostaloga, interferiranje Krležinih promišljanja i teoretskih postavki na beletrističko djelo. Osim što je vrlo izvjesno da su razgovori što su ih Babić i Krleža često vodili uvelike utjecali na dijaloške dionice likovne tematike u drami *Leda* (1930) i romanu *Povratak Filipa Latinovicza* (1932), Žmegač u liku Filipa Latinovicza prepoznaje utjecaje Krležinih impresija s berlinske izložbe koja je na koncu iznjedrila esej *Kriza u slikarstvu* te uvjerljivo tvrdi da:

⁸⁵ Miroslav Krleža, *Babić*, 220.

⁸⁶ *Ibid.*, 221.

»Filipova fiktivna, odnosno imaginarna platna, rekao sam već, podsjećaju na Krležine evokacije Babićevih i Dobrovićevih slika, tako da se može ustvrditi da je roman o slikaru Latinoviczu svojevrsan *hommage* tim našim umjetnicima.«⁸⁷

4.1.5. Kriza u slikarstvu

Ton putopisnog eseja *Kriza u slikarstvu* objavljenog u *Književnoj republici* 1924., a potom u knjizi *Izlet u Rusiju* 1926. godine reflektira Krležinu duboku zabrinutost ili bolje rečeno zgroženost suvremenim likovnim tendencijama. Na tragu Waltera Benjamina (1892. – 1940.)⁸⁸ Krleža problematizira suvremene fenomene hiperprodukcije i komercijalizacije:

»I slika je danas roba kao kefica za zube i čokolada, te se u prometu pokorava ustaljenim trgovačkim zakonima. Slikarstvo se industrijaliziralo i beskrajne gomile slikarskog proletarijata natjerale su stvar u hiperprodukciju, zastoj i nezaposlenost. Roba koju danas potrošači traže je blef, iz prostog razloga što su i ti potrošači sami blef. (Danas jesu sutra nisu.)«⁸⁹

U nastavku intenzivira svoj negativan stav spram suvremene mu avangardne umjetnosti izražavajući gotovo destruktivan odnos prema mladim slikarima koje optužuje za »duševnu prostituciju.« Tradicionalnom statusu slike: »[...] što je bila u svim kulturnim epohama: klasičan izraz najsvjetlijih pojava jednog izvjesnog vremena.«⁹⁰ kontrastira moderne slikarske izričaje koje naziva »patvorenom robom s neodadaističkom etiketom.«⁹¹ U masovnoj produkciji likovnih »izama« kako ih Krleža ironično naziva ipak postoji nekoliko snažnih umjetničkih ličnosti kojima Krleža priznaje umjetničku inventivnost. To su ekspresionisti Paul Klee, Oskar Kokoschka i Franz Marc. Za razliku od Kandinskog kojega podrugljivo naziva »piscem jedne teorijske knjige« (*O duhovnom u umjetnosti*, 1912.) i s čijom slikarskom poetikom ni na koji način ne rezonira, Paul Klee Krležu intrigira umješnim spajanjem glazbenog i likovnog doživljaja u djelu *Vokalna lepeza komorne pjevačice Rose Silber* (1922.):

⁸⁷ Viktor Žmegač, *Obzori*, 113.

⁸⁸ Walter Benjamin, »Umetničko delo u veku svoje tehničke reprodukcije«, u: Walter Benjamin, *Eseji*, Beograd: Nolit, 1974., 114-153.

⁸⁹ Miroslav Krleža, »Križa u slikarstvu«, u: Miroslav Krleža, *Likovne studije*, Sarajevo: Oslobođenje, 1985., 316.

⁹⁰ Miroslav Krleža, *Kriza*, 318.

⁹¹ *Ibid.*, 321.

»On u analizi glasa jedne pjevačice daje svijetloplave pjege utkane u pletivu prljavo-sivoga platna, te se sve to modrikasto-zelenošarenilo prelijeva u blijedo-ružičastu intonaciju žućkasto rumenih kolobara. Sa bazom sivoga platna i ponešto blijedom ružičnošću, on doista daje boju glasa jedne bolesne pjevačice, namočenog u sentimentalnom treperenju melodije što zamire u tihim amplitudama u mekoći mola.«⁹²

Aleksandar Flaker u tim Krležinim likovnokritičkim opaskama prepoznaje idejne začetke krucijalnih dijelova tekstova *Povratak Filipa Latinovicza* i *Predgovor Podravskim motivima Krste Hegedušića* jer se, naime, i Filip u romanu bavi sinestezijskim pokušajima likovnog uprizorenja mirisa i zvukova.⁹³ Na tom tragu i Žmegač uviđa da su Filipove »izražajne potrebe« jednake onima koje zaokupljaju Krležu na berlinskoj izložbi ispred Kleeovih slika te da je, prema Krleži, moderno slikarstvo »izgubilo oslonac u reprezentativnim funkcijama društva i postalo roba« kao što je i Filip izgubio identitesko uporište.⁹⁴ Nadalje, iz eseja se daje iščitati da je osnovni uzrok dekadencije u modernoj umjetnosti pokušaj njezine merkantilizacije, a kao jedan od mogućih izlaza je revolucija koja će omogućiti oslobađanje umjetnosti od tržišnih zakonitosti. Posljednjih nekoliko stranica eseja Krleža posvećuje svom bliskom prijatelju i suradniku Ljubi Babiću uz uvodnu napomenu da u »dvoranama berlinskih umjetnika« on promišlja o slikarskom radu Ljube Babića.

4.1.6. Kako se kod nas piše o slikarstvu: Grafička izložba 8.3 – 20.3.1926.

Članak *Kako se kod nas piše o slikarstvu* dio je polemičkog odgovora na verbalno obrušavanje od strane priznatih likovnih kritičara nakon Krležine negativne kritike *Grafičke izložbe* (tiskana 11.3.1926. u *Obzoru*) šestorice umjetnika (A. Augustinčića, V. Grdana, O. Mujadžića, I. Pećnika, O. Postružnika, I. Tabakovića) održane u Salonu »Urlich.«⁹⁵ S obzirom da se radi o tekstu objavljenom u *Književnoj republici* (1926) radi lakšeg praćenja polemike Krleža u spomenuti članak implementira spornu kritiku *Grafičke izložbe* izdvajajući ključne teze. U uvodnim

⁹² Ibid., 319.

⁹³ Aleksandar Flaker, »Krleža i slikarstvo«, u: Aleksandar Flaker, *Nomadi ljepote: intermedijalne studije*, Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1988., 282.

⁹⁴ Viktor Žmegač, *Obzori*, 113.

⁹⁵ Andrej Žmegač, »Kako se kod nas piše o slikarstvu«, u *Krležijana*, mrežno izdanje, Leksikografski zavod Miroslava Krleže: <https://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=478> (Pristupljeno: 23.6.2022.)

dionicama teksta Krleža progovara o ljepoti svečanim tonom, slavljenički je nazivajući »životvornom snagom«:

»Ljepota fascinira vjekove i subjekti, očarani glasom ljepote, kao Lazari ustaju iz grobova svojih pokopanih života i uskrsavaju u novi život. Ljepota se ne javlja samo reflektivno, kao odraz sunčane trake u staklu prozornom, ona oplođuje, ona rađa sama iz sebe kao radij uvijek nove i nove snage, i kao svjetlost svjetionika, ona je neprekidan signal u tmini. Ljepota je dakle životvorna snaga i elemenat, upravo onaj »kamen mudraca«, što su ga alkemisti tražili a umjetnici našli.«⁹⁶

Nakon panegiričkih refleksija o ljepoti uslijedio je niz »kulturnohistorijskih asocijacija« potaknutih izložbom Šestorice koja je, kako se čini iz Krležinih zapisa, tek jedan provincijski izdanak reciklirane »dekadentne ljepote zapadnjačkog urbanizma.« Istovremeno se Krleža osvrće i na položaj naše *lokalne* civilizacije u zapadnoeuropskom krugu koja ne pripada »ni balkanskoj ni centralno evropejskoj pseudocivilizaciji.«⁹⁷ Problematizirajući izložbene radove šestorice umjetnika – Augustinčića, Grdana, Pečnika, Mujadžića, Postružnika i Tabakovića Krleža zapravo apostrofira njihove uzore – u prvome redu Picassa čiji kubizam smatra apsurdnim odnosno cjelokupnu Picassovu likovnu djelatnost vidi kao »raspadanje epohalnog evropejskog slikarstva.«⁹⁸ Njegov stav i viđenje položaja naše umjetnosti ponajbolje objašnjava sljedeći izvadak iz teksta:

»[...] dok su jedan Picasso, Matisse, Derain, Segonzac, etc. organski i slikarski zamislivi na slikarskom zapadu, kod nas ta pikasovska, derenska i segoznakovska grafika nije organska pojava. Zašto? Zato jer jedan kubistički eksperiment (kao takav – simpton dekadence, nereda i propadanja), zamisliv je u slikarstvu gdje imade sedam stotina godina Greca, Ribere ili Bužana, taj se kubizam kod nas pričinja u najmanju ruku suvišnim: prvo, jer nema podloge; a zatim, nastaje reflektivno i neorganski. Analogija u književnosti: dok je jedan Apolinaire, u Parizu, nakon četiri stotina godina književnosti, signal rasapa izvjesnih principa, dotle kod nas takav apolinerski stav znači epigonski import književnu devijaciju. Zašto? Zato jer »dada«, pokret na primjer kao znak kulturnog kretenizma,

⁹⁶ Miroslav Krleža, »Kako se kod nas piše o slikarstvu«, u: Miroslav Krleža, *Likovne studije*, Sarajevo: Oslobođenje, 1985., 304.

⁹⁷ Miroslav Krleža, *O Slikarstvu*, 304.

⁹⁸ Ibid., 305.

zamisliv je samo u kulturnoj sredini, dok je kod nas poslije književnosti jednog Joze Ivakića „dada“ savršeno smešno.«⁹⁹

Ovakvo izrazito negativno vrednovanje ne zaustavlja se samo na šestorici umjetnika nego se prelijeva i na veći dio tadašnjeg likovnog kanona od Meštrovića i njegovih »epigona« (Rosandić, Rački, Krizman, Studin, Vojnović, Mitrinović, Strajnić, Nazor, Marjanović, Prohaska, Čerina i mnogi drugi) do izlagača oko »Proljetnog salona« i Babića, Vanke i Milunovića čiji »pojedinačni napori još uvijek ne čine Slikarstva.«¹⁰⁰ A. Žmegač (1993.) u takvom ekstremnom i prevladavajućem negiranju suvremenih likovnih ostvaranja vidi »apriorizam« i »neutemeljenu ocjenu šestorice izlagača«, a činjenicom da je Krleža velik dio teksta prenio u kasnija izdanja eseja *Marginalija uz slike Petra Dobrovića* (od 1932.) te u *Tekst govora u okviru diskusije na izvanrednom plenumu Saveza književnika Jugoslavije* (1954.) potvrđuje da je Krleža tim svojim opažanjima pridavao priličnu važnost.¹⁰¹ K tome, ističe Žmegač, pomalo je neobjašnjivo da, iako je iz većine Krležinih zapisa o likovnim temama vidljiv afinitet prema realističkom slikarstvu Krleža propušta uočiti začetke kritičkog realizma u izloženim radovima spomenute šestorice umjetnika od kojih će svi osim jednoga postati članovima grupe Zemlja.¹⁰²

Premda dakle, u govoru o ovom i ostalim Krležinim likovnokritičkim zapisima treba računati na veliku dozu subjektivnosti, (uvjetovanu ideologijskim usmjerenjima koja percepciju čine isključivom) njihov je utjecaj razmjerno velik. Potvrđuju to reakcije »likovnih recezenata zagrebačke štampe« (Draganića, Kaurića, Ćurčina, Žimbaka, Pasnića i Tokina)¹⁰³ koji su osjetili potrebu da stanu u obranu mladih umjetnika.

⁹⁹ Ibid., 306.

¹⁰⁰ Ibid., 308.

¹⁰¹ Andrej Žmegač, »Grafička izložba 8. III - 20. III. 1926«, u: *Krležijana*, mrežno izdanje, Leksikografski zavod Miroslava Krleže: <http://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=381> (Pristupljeno: 10.6.2022.)

¹⁰² Andrej Žmegač, *Grafička izložba*.

¹⁰³ Miroslav Krleža, *O slikarstvu*, 311.

4.2. Pohvala umjetničkom geniju – zauzimanje za individualizam

4.2.1. Francisco José Goya Y Lucientes

Španjolski slikar i grafičar Francisco Goya (1746. – 1828.) jedan je od pet aktanata predviđenih za nerealiziranu i već spominjanu »junačku pentologiju« – dramski ciklus posvećen iznimnim ličnostima, kako ih je Krleža vidio:

»Mnogo mislim o Goyi ovih dana (1927). Pred četrnaest godina, ja sam sanjao o velikoj junačkoj pentologiji, o herojima koji su stajali preda mnom kao Rodinov Balzac...«¹⁰⁴

U Krležinu imaginariju Francisco Goya uz Michelangela, Kolumba, Cézannea, Daumiera i Grosza pripada »nosiocima vulkanske pobunjene vertikale.«¹⁰⁵ Već navedeno svjedoči o razini Krležina oduševljenja Goyom i odobravanja kao ličnosti, intelektualca i umjetnika. K tome, u članku ispisanom povodom VI. Izložbe Hrvatskog proljetnog salona objavljenom u časopisu *Plamen* 1919., Krleža ističe da »u kulturi ima pravo postojanja samo maksimalizam« i da je upravo taj maksimalizam uz Rembrandta i Holbeina postigao i Goya.¹⁰⁶

Esej o Goyi u kojemu Krleža ne skriva intimno oduševljenje velikim stvaralačkim umom prvi je puta objavljen u časopisu *Obzor* 25. II. 1926., a potom i godinu kasnije u *Književnoj republici* (1927, knj. IV, br. 2).¹⁰⁷ U uvodnome dijelu teksta autor oslikava okolnosti u kojima se rađa Goya (smrt Filipa V, Voltaireovo napuštanje francuskog dvora, stišavanje moći Španjolske, jačanje Velike Britanije) naznačujući time onodobno intelektualno, ali i povijesno-političko ozračje (ratni porazi Filipa V.):

»Goya se rodio uz zvukove habzburškog pogrebnog marša, i Španija je već punih stotinu i pedeset godina polagano i jedva primjetljivo tonula, kao brodolomna lađa. Zemaljska kugla što su je katolički španjolski Habzburzi držali u svojoj imperatorskoj ruci kao krunidbenu jabuku, polagano je prelazila u ruke engleskih kramara i protestanata.«¹⁰⁸

¹⁰⁴ Miroslav Krleža, »Francisco José de Goya y Lucientes«, u: Miroslav Krleža, *Likovne studije*, Sarajevo: Oslobođenje, 1985., 142.

¹⁰⁵ Mirjana Petričević, *Likovna umjetnost*.

¹⁰⁶ Ibid.

¹⁰⁷ Ibid.

¹⁰⁸ Miroslav Krleža, *Goya*, 140.

U atmosferi »vanjskopolitičkoga propadanja španjolske slave i moći« odrasta mladi Goya sve do vladavine Karla III. i nasljednika mu Karla IV. kada postaje dvorskim slikarom. Kratku pripovijest o kulturno-povijesnom kontekstu Goyine mladosti Krleža prekida autoreferencijalnom opaskom na vlastitu književnu preokupaciju. Iz te opaske saznajemo o intenzitetu Krležine motivacije za slikara:

»[...] pa ipak, pojava Goye često mi se javlja kao napast, i često mi taj nesretni gluhi starac govori jasno da ga čujem svaku pojedinu riječ i razumijem njegovu svaku i najskriveniju misao i divno osjećam svaki potez njegove bakrorezne igle.«¹⁰⁹

Usporede li se *Marginalije uz slike Petra Dobrovića* i esej *Francisco José Goya y Lucientes* opazit će se mnoge razlike. *Marginalije*, s jedne strane nude kondenziran komentar širih umjetničkih pojava u jugoslavenskom i zapadnoeuropskom kontekstu, a esej o Goyi može se, uvjetno rečeno, deklarirati kao svojevrsna studija slučaja s fokusom na Goyin lik i djelo bez većih referenci na ostale povijesnoumjetničke pojave. U tom usmjerenom promatranju, osim estetskog i idejnog simpatiziranja Goyina likovnog izraza, iz eseja se može iščitati dublje razumijevanje ljudske sudbine. Čini se da bliskost Goyine i Krležine poetike počiva na jednakoj viziji umjetnikova poslanja:

»Stotine tih Goyinih bakroreza govore uvijek i uvijek jedno te isto, kao što je i taj sedamdesetogodišnji starac (epikurejska, stotinu i nekoliko kila teška pojava) po sebi raskapao neprekidno i uvijek iznosio nove spoznaje i nove istine na svjetlost.«¹¹⁰

Po svemu sudeći, Krležin adoratorski stav prema Goyinu stvaralaštvu znakovito proizlazi iz dubokog priznanja hrabrosti i vještine prikazivanja istine:

»[...] i u tom dvorskom parazitskom životu, ljubakajući se s kneginjama, toveći se kraljevskim paštetama, opijajući se teškim vinom, u onom kolopletu intriga i zakrinkanih života, on je svojom iglom mjerio dubine gluposti, užasa i perfidije ljudske. Njegove vizije vonjaju pakleno i pijano.«¹¹¹

¹⁰⁹ Ibid., 143.

¹¹⁰ Ibid., 144.

¹¹¹ Ibid.

U završnome dijelu eseja Krleža podcrtava niz Goyinih protuslovnih realija s kojima nedvojbeno suosjeća:

»Osjećao je Goya živo taj duboki kontrast između svoga života plaćene dvorske lude i lakaja, koga suvremeni žovijalno tuckaju po ramenu kožnatim rukavicama (kao psa ili konja), i onog bistrog gledanja u svojoj intimnoj samoći sa bakrorezom iglom u ruci, u noćnoj tišini, kada se stvari gledaju istinito, jasno i konačno neopozivo.«¹¹²

Goyin odlazak s dvora u kasnoj životnoj dobi Krleža predstavlja kao trijumf smjelosti i odlučnosti kojim je Goya odlučio prestati biti »dvorski namještaj« ili »kupljen predmet« te se suprotstaviti, čvrsto odlučiti »postati slobodnja« i pronaći svoju »vlastitu ravnotežu.« Zanimljivo je da se u spomenutoj drami *Michelangelo Buonarroti* iz 1918. lik Michelangela iako »predstavljen kao genijalni umjetnik, faustovski pun sumnji i pitanjâ«¹¹³ u završnoj sceni pokorava pred papinim zemaljskim i crkvenim autoritetom bivajući svjestan nužnosti papine financijske potpore. Premda se radi o vidno pristranom prikazu Goyina lika i djela (što autorski subjekt na koncu i ne skriva pišući djelomično i u *ja* formi) esej se može tumačiti i kao lakmus papir predstojećeg sukoba na ljevici temeljem latentnog zauzimanja za individualizam.

4.2.2. Krleža prema Meštroviću - može li Genij donijeti preobrazbu?

U tekstovima *Priviđenja* (Obzor, 21. III. 1918.) i *Hrvatska književna laž* (Plamen, 1919.) Krleža prije svega tematizira, kao i u nekim drugim tekstovima, fenomen transhistorijskog i transnacionalnog genija – figuru, stvaralački um ili pak duh koji će donijeti veliku probrazbu:

»Jest! Ja vjerujem da će doći Spasonosni i da će donijeti buktinju i spaliti taj naš lažni tradicionalizam i romantične fraze i heroizam! Vjerujem da će izreći Riječ Apsolutnog Oslobođenja i Apsolutne Književnosti! Riječ jasnu kao sunce, riječ Oslobođenja! Nadsvođice Spasonosni, antitezu Vizanta i Rima, i tako podići našega kulturnoga problema kamen temeljni. Nadsvođice Spasonosni, giganstki sukob Azije i Europe i tako riješiti

¹¹² Ibid., 146.

¹¹³ Andrej Žmegač, »Michelangelo Buonarroti«, u: *Krležijana*, mrežno izdanje, Leksikografski zavod Miroslava Krleže: <https://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1888> (Pristupljeno: 23.7.2022.)

kulturni poziv Slavjanstva. Nadsvođiće Spasonosni borbu bede i bogatstva i u pomirenju riješiti prvi preduvjet, da Čovječanstvo na ovoj krvavoj planeti otkrije Dobro i Lijepo.«¹¹⁴

Premda i sam naslov teksta *Hrvatska književna laž* upućuje na književnost kao središnji motiv osporavanja, tematika je zapravo proširena i zahvaća niz likovnih metafora koje su u okviru *Moderne* predmet žustrog osporavanja. U *Hrvatskoj književnoj laži* Krleža kritički progovara o svom odnosu s Meštrovićem koji je u velikoj mjeri ideološki označen, a do konca životnoga vijeka ispisat će još dvadesetak tekstova u kojima se dotiče Meštrovića, njegovih tumača ili pak trabanata kako ih sam naziva.¹¹⁵ Količina tekstova neminovno svjedoči o intenzitetu Krležina interesa za Meštrovićev lik i djelo kao i o složenosti toga odnosa. Po svemu sudeći, inklinacija prema Meštroviću, usprkos disjunktivnim umjetničkim vizijama, proizlazi iz uviđanja da su obojica zaokupljena istom mišlju »kako izraziti specifičnosti maloga balkanskog naroda; kako nadoknaditi famozno zaostajanje za Evropom, kako kompenzirati nedostatke ambijenta i pretvoriti ih čak u vrlinu i prednost.«¹¹⁶ Prema Maroeviću Krležin početni mladenački zanos potaknut vjerom da je Meštrović lijek protiv regionalnih, konfesionalnih i tradicijskih ograničenja okončan je »gorkim razoračanjem« 1914. na venecijanskom bijenalu, a jedan od najzajedljivijih istupa protiv Meštrovića nalazi se upravo u spomenutom tekstu *Hrvatska književna laž* u kojemu Krleža bilježi:

»Neimari novog, mramornog Vidovdanskog Misterija obnemogli su beletristi... Svi naši (vojnovićevski i meštrovićevski) proroci... in artibus kreću se pod znamenom Sancta Mediocritas. Uvjereni principijelno da predstavljaju naprednu negaciju našeg književnog neokatolicizma... oni sami propovijedaju isto tako jezuitsku emfazu i bijesne gestove Meštrovićevog Srđe Zlopogleđe. Ova njihova galerija deseteračkog Malocchija sa preblagim Marcima i Milošima, ovo nepoetsko polulikovno a poluskulptorsko društvo zida, u našoj najnovijoj književnoj varijanti, Kosovski Hram, kao simbol anateme Svega što treba da nestane pred naletom ovih, isto tako sredovječnih furioznih utvara, ni po čemu progresivnijih od Angelusa i Zdravomarije. Propovijedajući novu, borbenu, takozvanu Vidovdansku Etiku, zvekeće se rojalističkim mačevima i mamuzama... Sve su to laži i sve

¹¹⁴ Miroslav Krleža, *Hrvatska književna laž*, prema *Eseji*, VI, Zagreb: Zora, 1967., 109-111.

¹¹⁵ Tonko Maroević, »Krleža prema Meštroviću«, u: *Život umjetnosti* 33-34 (1999.), 255.

¹¹⁶ Tonko Maroević, *Krleža prema Meštroviću*, 257.

su to fraze!... i ova najmodernija Vidovdanska Arhitektura od gipsa, i ova cika i galama književnog vašara, jer se sve to naše narodne mase savršeno ništa ne tiče... Ne obmanjujmo se dakle otrovima koji se isparuju iz književne grobnice pod našim nogama. Nismo ni mrtve mumije ni prazne glave, nismo mi uskrse mrtvačke utvare vjerujuće u dogme religioznih tradicija i nećemo mi da stiliziramo jednu dekorativnu laž u Meštrovićevu Sfingu, pred kojom danas naš književni plebs kleči, paleći tamjan i metanišući joj u desetercima.«¹¹⁷

Citirani pasus potvrđuje Krležu kao velikog protivnika vidovdanskog kulta i jugoslavenskog nacionalizma. Usprkos bezrezervnom osuđivanju Meštrovića kao jednog od nositelja jugoslavenske zamisli te idejnog začetnika jugoslavenskog likovnog izraza valja naglasiti da Krleža ne osporava Meštrovićev talent i estetski senzibilitet¹¹⁸ te da je arsenal invektiva uzrokovan idejno-političkim neslaganjem. A. Flaker pak u tekstu prepoznaje značajke avangardnog manifesta čija je funkcija estetsko i socijalno prevrednovanje zatečena stanja u književnosti, umjetnosti, ideologiji i socijalnom poretku.¹¹⁹ Tri su, uvjetno rečeno, tematske cjeline osporavanja – tradicija »Hrvatskoga Preporoda«, hrvatska »Moderna« te »laž nacionalnog heroizma« (hrvatskog i jugoslavenskog). Osnovni predmet osporavanja potonjeg su dakako Meštrovićevi »Kosovski ciklus« i »Vidovdanski hram« predstavljeni 1911. godine na Svjetskoj izložbi u Rimu u paviljonu Kraljevine Srbije. Osim u *Hrvatskoj književnoj laži* Krležin avangardni stav prevrednovanja postojećega do izražaja dolazi i u tekstu *Priviđenja*. Uz Ivana Meštrovića spominje se i Vladimir Nazor kao svojevrsni književni pandan Meštrovićevom likovnom programu nacionalnog heorizma. Navodeći da se nisu popeli do besmrtnosti oblika te nazivajući ih ironično pa čak i podrugljivo »herojima« i »profetama« oduzima im snagu Genija koji će, kako navodi u završnom dijelu teksta, »[...] biti plamen i sve će Staro u njemu planuti.«¹²⁰ Odabir riječi i uopće ushićen ton (»Dan je, ljudi. Dan je.«¹²¹) osjetan u tekstu potencijalan su znak utopijske vjere da će *Genij* neograničene moći pokrenuti umjetničku, društvenu, političku, kulturnu i duhovnu preobrazbu učmale sredine.

¹¹⁷ Miroslav Krleža, »Hrvatska književna laž«, u: *Hrvatska književna avangarda: programski tekstovi*, Ivica Matičević (ur.), Zagreb: Matica Hrvatska, 2008., 109-111.

¹¹⁸ Krleža je svojedobno zapisao da je Meštrović »naša legitimacija pred Evropom« prema Tonko Maroević, »Krleža prema Meštroviću«, u: *Život umjetnosti* 33-34 (1999.), 265.

¹¹⁹ Aleksandar Flaker, »Hrvatska književna laž«, u: *Krležijana*, mrežno izdanje, Leksikografski zavod Miroslava Krleže: <https://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=398> (Pristupljeno: 24.7.2022.)

¹²⁰ Miroslav Krleža, *Književna laž*, 109-111.

¹²¹ Ibid.

Valja podvući da egzaltirano portretiranje *Genija* doprinosi intenziviranju kritičkog stava prema Nazorovoj i Meštrovićevoj nacionaliziranoj estetici koju je Krleža dakako unisono osudio.

4.3. Umjetnost i društvo

4.3.1. O njemačkom slikaru Georgu Groszu

Krležina likovna studija stvaralaštva njemačkog slikara i grafičara Geoga Grosza (1893. – 1959.) jedan je od inicijalnih tekstova koji su u velikoj mjeri odredili recepciju ovoga umjetnika na našim prostorima. O međuratnoj recepciji i dosezima ekspresionističkoga krika Georgea Grosza u hrvatskoj umjetnosti govori nešto recentnija studija Lovorke Magaš i Petra Preloga (2009.).¹²² Krležin esej prvotno je objavljen u *Jutarnjem listu*, 29. VIII. 1926., a nedugo zatim u *Književnoj republici* 1927.¹²³ U njemu Krleža bilježi rezultate intenzivnog promišljanja Groszova slikarskog izraza koji je izvrstan indikator onodobne akutne europske problematike:

»Georg Grosz je pjesnik velegrada. U blistavom simultanitetu bezbrojnih izvora svjetlosti, u zbrci suvremenog arhitektonskog smisla i besmisla, u metežu uličnih gomila (gdje se dobroćudna, bradata, idilična lica kratkovidnih »Herr Professora« miješaju s bludnicama, s prosjacima i s policajcima), u neprekidnoj galami vozila, u reklamnim natpisima, u perspektivama beskrajnih prospekata, polomljenim traverzama vijadukata, u jednu riječ: u kaosu suvremenog velikog grada Georg Grosz je ilustrator aktualnih događaja.«¹²⁴

Dobar dio eseja zauzimaju Krležine minuciozne opservacije Groszovih likovnih realizacija u kojima Viktor Žmegač (1993.) prepoznaje »pokušaj jezične transpozicije likovnih sadržaja.«¹²⁵ Preciznosti opisa i intenzitetu Groszova značaja zasigurno doprinosi niz likovnih umjetnika koje Krleža uvodi u funkciji naglašavanja Groszove besprijekorne sposobnosti »objektivizacije današnjeg velegradskog besmisla.« U skladu s tim spominje dokumente istančanog zapažanja austrijskog slikara Oskara Kokoschke, frojdotske izlete u podsvijest suvremenog građanina Paula

¹²² Lovorka Magaš, Petar Prelog, »Nekoliko aspekata utjecaja Georgea Grosza na hrvatsku umjetnost između dva svjetska rata«, u: *Radovi Instituta povijesti umjetnosti*, 33 (2009.), 227-240.

¹²³ Viktor Žmegač, »O njemačkom slikaru Georgeu Groszu«, u: *Krležijana*, mrežno izdanje, Leksikografski zavod Miroslava Krleže: <https://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=713> (Pristupljeno: 25.7.2022.)

¹²⁴ Miroslav Krleža, »O Njemačkom slikaru Georgeu Groszu«, u: Miroslav Krleža, *Likovne studije*, Sarajevo: Oslobođenje, 1985., 148.

¹²⁵ Viktor Žmegač, *O Groszu*.

Kleea, Kubinove crteže i »čitavu falangu suvremenih njemačkih intelektualaca.«¹²⁶ Prema Krleži, Grosz u svojim grafičkim kompozicijama uspijeva prikazati čitav spektar društvenih anomalija i distorzija zbog čega ga, po svemu sudeći, opravdano naziva »kroničarom« i »tendencioznim propovjednikom.« Usporede li se poetike ovih dvaju umjetnika lako se dadu uočiti kompatibilnosti u perspektiviranju stvarnosti. Osim toga, vrlo je vjerojatno da je Groszova ekspresionistička slikarska poetika, u kojoj Krleža vidi pobunu pojedinca usred izopačenog društva, povoljno utjecala na inspirativne procese formiranja fiktivnog lika Filipa Latinovicza.

U središnjem dijelu eseja Krleža se osvrće na Groszov autobiografski zapis *Umjetnost je u opasnosti* u kojemu, prema Krleži, Grosz, između ostaloga, problematizira položaj slikarstva nakon izuma fotografije i fotografskog aparata pa Krleža zaključuje:

»Slikarstvo je dakle polagano izgubilo svoju svrhu. U traženju nove slikarske svrhe diferenciraju se suvremene slikarske struje. Slikarstvo se kao takvo raspada. Slikar konstruktivist zaostaje u svakom pogledu za pravim konstruktivistom inženjerom ili graditeljem. Slikarstvo zaostaje za tehnikom.«¹²⁷

Ovo zapažanje Krleža implicitno potvrđuje kroz govor dva fiktivna lika u drami *Leda* u kojoj: »Po Aurelu, danas je teško slikaru izražavati individualnost uz postojeću golemu produkciju, a po Urbanu slikarstvo je suviše otkad je izumljena fotografija.«¹²⁸ Blizak stav zauzima i Walter Benjamin u tekstu *Umjetničko djelo u doba svoje tehničke reprodukcije* iznoseći tezu da iz novih tehnologija proizlaze novi oblici umjetnosti koji korjenito mijenjaju dotadašnju funkciju umjetnosti.¹²⁹ Naime, i najizvrsnija reprodukcija gubi ono što Benjamin naziva aurom (»ovdje i sada«) umjetničkog djela.

Krležina pohvala Groszova likovna izričaja može se protumačiti kao simptom jednakog društvenog senzibiliteta jer kao i Krleža i Grosz je u umjetnosti vidio potencijal društvenog angažmana (kritičkog komentara). Iako je počeo kao »idealist« i »slikarski bohem iz mansarde«, iskustvo rata ga uči da postoje i drugi koji razmišljaju kao on, a generiranjem »drugarskog osjećaja

¹²⁶ Miroslav Krleža, *O Groszu*, 148.

¹²⁷ *Ibid.*, 154.

¹²⁸ Ivo Vidan, *Leda*.

¹²⁹ Walter Benjamin, *Umetničko djelo*, 114-153.

solidarnosti« Grosz odlučuje postati »ilustratorom njihove kritike i težnja.«¹³⁰ O tom aspektu slikareva djelovanja Krleža piše u završnom dijelu teksta opisujući Groszov put do »izrazito tendencioznog slikarstva.«¹³¹ U zaključku valja podcrtati da je bliskost Groszove poetike hiperboliziranja, groteske, karikaturalnosti i ekspresionizma Krležinoj ojačana sličnim društveno-političkim nazorima, a njihova ostavština potvrđuje da je umjetnosti »[...] u neprekidnoj i organskoj vezi (po svome dubokome smislu i po svojoj biti), u neprekidnom kontaktu sa smislom i poviješću društvenih odnosa.«¹³²

4.3.2. O smrti slikara Josipa Račića

Tragična smrt mladog umjetnika duboko je intrigirala Krležu. Ponukan nerazriješenim okolnostima slikareva samoubojstva dvadeset godina nakon Račićeva svršetka piše esej u kojemu pokušava odgonetnuti uzroke toga događaja. Esaj pod nazivom *O smrti slikara Josipa Račića* najprije objavljen u časopisu *Književnik* 1928. prema Zoranu Kravaru ima dvojnju strukturu – prvi dio donosi niz biografskih podataka koji za cilj imaju rekonstruirati okolnosti Račićeva samoubojstva, a drugi je dio posvećen naravi Račićeva slikarskog talenta koji je, kako Krleža bilježi, disproporcionalan u odnosu na sredinu u kojoj se zatekao.¹³³ Studiozna analiza biografskih podataka iz prvoga dijela ipak nije polučila konačno rješenje zagonetne smrti Josipa Račića, međutim, oslikavajući atmosferu i kontekst nesretnoga događaja, Krleža implicitno nudi određena rješenja.

Uvodnim citatom povjesničara umjetnosti i likovnog kritičara Juliusa Meier-Graefea (1867. – 1935.) u kojemu Meier-Graefe osuđuje njemačko društvo optužujući ga da uništava sve svojom »divovskom glupošću«, nazivajući ga »siromašnim« i »nesklonim umjetnostima«, Krleža tendenciozno naznačuje uskogrudnost Račićeve sredine.¹³⁴ Citat slijedi podrobna biografska analiza u kojoj Krleža informira o Račićevom rođenju, počecima litografskoga zanata kod Rožankovskog, odlasku u Beč, potom u München u Ažbèov atelje iz kojega odlazi u minhensku

¹³⁰ Miroslav Krleža, *O Groszu*, 153.

¹³¹ Ibid.

¹³² Ibid., 156.

¹³³ Zoran Kravar, »O smrti slikara Josipa Račića«, u: *Krležijana*, mrežno izdanje, Leksikografski zavod Miroslava Krleže: <https://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=730> (Pristupljeno: 5.6.2022.)

¹³⁴ Miroslav Krleža, »O smrti slikara Josipa Račića«, u: Miroslav Krleža, *Likovne studije*, Sarajevo: Oslobođenje, 1985., 158.

Akademiju nakon koje stiže u Pariz gdje nesretno okončava svoj život u dvadeset i trećoj godini. Temeljem niza primjera Račićeve smjelosti, svojevoljivosti (suprotstavljanje učiteljima) i potvrda talenta, izvjesno je da kao i prethodne likovne studije i ova ima elemente panegirika individualizmu. Krleža svoju gotovo detektivsku analitiku slijeda događaja koji su prethodili i popratili Račićovo samoubojstvo ovjerava prenoseći dio korespondencije Račićeva ujaka Josipa Zajca s Mijom Račićem, slikarevim ocem. Uvidjevši da postoje nesuglasja u analiziranim fragmentima pisama zaključuje da su dan, godina i motivi »te čudne smrti mutni i nejasni.«¹³⁵ Uzrok Račićeva nesretnog čina Krleža predstavlja kao nepoznanicu kojoj ne treba pridruživati nepouzdana i pojednostavljena rješenja.¹³⁶ U ilustraciji Račićeva miljea ističe da je to bila civilizacija bez knjiga i slika, a zatim dodaje žustru kritiku devastacijskom djelovanju *illustrissimusa* Kršnjavoga:

»To je bilo vrijeme kada se razmahala kod nas devastacija svega što je u našoj gornjohrvatskoj (južnoštajerskoj) baroknoj civilizaciji bilo lijepo i ukusno. Upravo uprkos našoj tolikoj slavljenoj nazdravičarskoj tradicionalnosti, srušeno je kod nas sve što bi nam moglo danas da govori o ljepoti i ukusu naših estetskih tradicija. Srušena je stara kaptolska katedrala, uništeni su njeni barokni remek-oltari i izbačeni mramorni barokni kipovi svetaca i biskupa. Sve što je bilo lijepo i ukusno škartirano je u provinciju. Razorena je arhitektonska cjelina kaptolske tvrđave i kaptolskog trga s građanskim vratima i vijećnicom. Porušena je Bakačeva kula s jedinstvenim portalima, monumentalnim tvrđavnim zidom i starom metropolitanskom knjižnicom. Razorena je harmonična silueta

¹³⁵ Miroslav Krleža, *Josip Račić*, 166.

¹³⁶ O tome svjedoči sljedeći citat: »Josip Račić bio je samouk. Poslije siromašnog djetinjstva, poslije trogodišnjega tvrdog života jednog litografskog šegrta kod Rožanovskoga, taj se mladić, nošen svojim unutarnjim elanom, probio do Münchena i od Münchena do Berlina. Litografski kalfa koji je u ono vrijeme bio toliko spreman da je u Berlinu mogao da prištedi hiljadu maraka, čak minhenske akademije koji je imao o Manetovu načinu slikanja tako jasnu viziju da se usudio suprotstaviti tadanjem autoritetu jednog baruna Hobermanna, tako sagrađen mozak sigurno nije mogao da padne u depresiju, recimo, iz toga razloga što mu je društvo umjetnosti odbilo otkup slika. Kod njega nađena je relativno visoka suma novca; šanse za prodaju njegovih slika nisu bile potpuno beznadne. Poljak Olszewski stavlja mu u izgled 6000 maraka, on se sprema na ljetno slikanje u Normandiju i Bretanju. Becić ga prikazuje kao čovjeka vještog, praktičnog i punog zdravog humora, a po izjavama gospođe Brochove bio je vrlo veseo, naravan, zdravog izgleda. »Vjerovao je čvrsto u svoju budućnost.« Ujak ga opisuje kao čovjeka koji se raduje što je u Parizu, koji vjeruje u svoje sposobnosti i koji ni po čemu ne daje slutiti da mu se u mozgu puše tako tamne misli. [...] Zašto? Depresija erotičke naravi? Hirovitost puberteta? Konstatacija veneričke zaraze? Papiri o kojima piše njegov ujak da bi mogli biti nepoznatim uzrokom smrti? Kakvi su to papiri? Odbijena molba? Propala kakva kombinacija s prodajom slika? Što? Sve tamno i nejasno.« Prema: Miroslav Krleža, *Josip Račić*, 166-167.

Markova trga, iznakažena Markova crkva, srušena stara sabornica i staro gornjogradsko kazalište. [...] i masa je kulturnohistorijskih spomenika bačena u smeće.«¹³⁷

Izdvojeni citat demonstrira Krležinu kulturnopovijesnu osviještenost i ukazuje na intenzitet oglušenosti Račićeve sredine na umjetnost te ujedno upozorava na razorno djelovanje »antikulturnog mentaliteta jedne klajnbirgerske sredine.«¹³⁸

Nakon slikovitog prikaza, u odnosu na Račićev umjetnički senzibilitet, kontrastnih socijalno-političkih okolnosti koje su ga možebitno sputavale u potpunoj realizaciji talenta, Krleža u posljednjoj dionici eseja donosi kratak presjek i pohvalni osvrt na Račićeva likovna ostvarenja. Krleža pri tome ne krije oduševljenje »unutarnjom vatrom« koja je gonila mladoga umjetnika da iz blatne provincije dospije do impresionizma i Maneta. Iz toga osvrta nedvojbeno se može izdvojiti visokopozicionirani status Josipa Račića u formiranju hrvatske modernističke likovne umjetnosti. U tom smislu valja upozoriti na značaj ovoga eseja za recepciju i afirmaciju Josipa Račića kao jednog od glavnih protagonista, uz Kraljevića i Becića, u razvoju hrvatske moderne likovne scene.

4.3.3. Slučaj kipara Studina

Slučaj kipara Studina jedan je od onih Krležinih likovnokritičkih tekstova koji bi se mogli, uvjetno rečeno nazvati društveno angažiranima. U njemu Krleža progovara o krajnje neprijateljskim uvjetima za razvoj umjetničkog talenta. Članak koji M. Stančić (1993.) određuje kao polemički, prvotno je objavljen 8.III.1919. u *Riječi SHS*, a potom u knjizi *Likovne studije* (Sarajevo, 1984).¹³⁹ Već po uobičajenoj maniri svoje likovne kritike, Krleža proširuje govor naslovne teme u svrhu vjerodostojne ilustracije naslovljene problematike. S tim u skladu, na tragu članka *Kako stanuje sirotinja u Zagrebu?* (1917.) prvi dio teksta sadrži elaboriranu kritiku socijalnih prilika mladih talenata »koji bi u povoljnim relacijama razvili silnu energiju – na korist i veličinu cjeline.«¹⁴⁰ Krleža spomenutu elaboraciju učvršćuje usporednim primjerom požeškog književnika Ivana Mesnera za čije djelo *Novovjeki dječak* (1917) Krleža kaže da je vrlo značajno po naše prilike, a kritika ga prešućuje. Kao što bi život naslovnog junaka spomenutog Mesnerova

¹³⁷ Ibid., 168.

¹³⁸ Ibid.

¹³⁹ Mirjana Stančić, »Slučaj kipara Studina«, u: *Krležijana*, mrežno izdanje, Leksikografski zavod Miroslava Krleže: <https://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=951> (Pristupljeno: 10.6.2022.)

¹⁴⁰ Miroslav Krleža, »Slučaj kipara Studina«, u: Miroslav Krleža, *Likovne studije*, Sarajevo: Oslobođenje, 1985., 329.

romana: »protekao u velikom radu da nema *milieu* u kome se njegova dimenzioznost ne može da razmaše.«¹⁴¹ tako se i naši talenti »gube u samoći i ne mogu da se razvijaju.«¹⁴² Da se ne radi o banalnoj problematici koju Krleža apostrofira i izoliranim slučajevima spomenutih umjetnika Krleža navodi cijelu plejadu umjetnika koji trpe posljedice neizgrađene socijalne politike – Novak, Kranjčević, Kovačić, Matoš, Polić Kamov, Galović, Ćus, Račić, Ujević, Čerina, Andrić, Radošević, Wiesner.

Premda kaštelanskom kiparu Marinu Studinu koji je pohađao akademije u Zagrebu, Beču i Pragu te primao poduke u Parizu¹⁴³ likovni kanon nije priskrbio istaknuto mjesto pa je i široj javnosti ostao prilično nepoznat, Krležin je članak prema nekim izvorima potaknuo suosjećanje imućnijeg liječnika koji je financijski potpomogao Studina.¹⁴⁴

4.3.4. Krleža i arhitektura: Slučaj arhitekta Iblera

Slučaj arhitekta Iblera naslov je polemičkog članka objavljenog u *Književnoj republici* 1924. godine, a zatim i u knjizi *Likovne studije* (Sarajevo, 1985).¹⁴⁵ U njemu Krleža pišući o situaciji arhitekta Drage Iblera (1894. – 1964.) ponovno apostrofira devastacijsko djelovanje Izidora Kršnjavog tako da svojevrsnu okosnicu teksta čine pohvalni ton namijenjen Ibleru odnosno Viktoru Kovačiću (1874. – 1924.) kao Iblerovom uzoru i prethodniku te pokudni ton namijenjen *illustrissimusu* Kršnjavom:

»Posljednja naša epoha graditeljska mogla bi se nazvati epohom destrukcije i divljaštva. U toj epohi srušena je stara katedrala, Bakačeva kula, kaptolski zidovi sa okvirom i portama, kaptolska vijećnica i gradska vrata na sjeveru i jugu te čitav niz pristojnih kanoničkih kurija. U toj epohi naši su ljudi iz crkve načinili zvonarnicu, barokne jabuke oštro zašiljili kao olovke, iz baroknih crkava stvorili gotske katedrale, okrečili stare kapelice, demolirali čitave trgove, groblja, crkvene krovove te iznakazili čitave gradske fasade i profile. Jedini čovjek koji je imao smisla za stiliziranu arhitektonsku jedinstvenost i čije regulatorne

¹⁴¹ Miroslav Krleža, *Studin*, 329.

¹⁴² *Ibid.*

¹⁴³ Marin Studin, *Hrvatska enciklopedija*, mrežno izdanje, Leksikografski zavod Miroslava Krleže: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=58521> (Pristupljeno 15.6.2022.)

¹⁴⁴ Mirela Duvnjak, *Marin Studin: simultani kodovi*, Muzej grada Kaštela, 2015., 19-20.

¹⁴⁵ Mirjana Stančić, *Slučaj Studin*.

osnove daleko nadmašuju samu ličnu stvaralačku originalnost, bio je pokojni Kovačić. Njegova graditeljska reminiscenca na kaptolski Trg imade toliko mnogo uživljajnog smisla i stilske ljubavi za kulturno historijski materijal, da se u svom temeljnom štimungu doima gotovo sentimentalno. (...) glavni predstavnik te barbarske destrukcije, čovjek uz čije je ime povezano sve razaraštvo posljednjih decenija i pod čijom je erom srušeno gotovo sve što je davalo ovome gradu neku izvjesnu tipičnu graditeljsku oznaku, da se taj nesretni lešinar Isidor Kršnjavi još uvijek javlja u javnosti, kao neki mjerodavni arbiter ukusa i kulture.«¹⁴⁶

Da su Krležini stavovi o disjunktivnom djelovanju I. Kršnjavog i V. Kovačića utemeljeni pa čak i razmjerno utjecajni potvrđuju i recentne studije struke.¹⁴⁷ Valja naglasiti da dionica o Kovačiću predstavlja doprinos pohvali Dragi Ibleru s obzirom da je Krleža Iblera smatrao Kovačićevim nastavljajem.

Spominjući Iblerova profesora Hansa Poelziga (1869. – 1936.) Krleža se iznova dotiče *Velike berlinske umjetničke izložbe* na kojoj je Poelzig bio jedan od predstavnika njemačke moderne arhitekture. Iblerova suradnja s Poelzigom na projektima u Kölnu (Burg), Königsbergu (Massehaus) i Hannoveru (tvornica Hanover) relevantan je pokazatelj Iblerove stručne kompetentnosti.¹⁴⁸ Nazivajući se u tekstu samosvjesno »laikom, koji osjeća u sebi vrlo neznatnu sposobnost da razlikuje plus od minusa i ukusno od neukusnog« Krleža izražava nezadovoljstvo tvrdeći da Ibleru iako »prima nagrade i fiktivna priznanja do dana današnjeg nije povjerena jedna jedina realizacija.«¹⁴⁹

U detaljnim analizama Iblerovih nacrti (zgrada Epidemiološkog zavoda te Okružnog ureda za osiguranje radnika u Zagrebu) Krleža ističe arhitektovu »puritansku jednostavnost« i »graditeljski talent.« Zanimljiva je Krležina predodžba budućnosti arhitekture čija je zadaća u skladu s »industrijskim imperativom« »stvoriti zgradu dostojnu današnjeg čovjeka« te samo

¹⁴⁶ Miroslav Krleža, »Slučaj arhitekta Iblera«, u: Miroslav Krleža, *Likovne studije*, Sarajevo: Oslobođenje, 1985., 336.

¹⁴⁷ Zlatko Jurić, Marko Špikić, Franko Ćorić, »O odnosima Kršnjavog i Viktora Kovačića na početku 20. stoljeća«, u: Ivana Mance, Zlatko Matijević (ur.), *Iso Kršnjavi – veliki utemeljitelj*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti; Hrvatski institut za povijest, 2015., 408-417; Zlatko Jurić, *Tko je gospodin Viktor Kovačić K.H.A.? Povijest kritičke misli o arhitektu Viktoru Kovačiću od 1896. do 1943. godine.*, Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Arhitektonski fakultet Acta Architectonica, 2019.

¹⁴⁸ Miroslav Krleža, *Ibler*, 333.

¹⁴⁹ *Ibid.*, 335.

pozicioniranje arhitekture na »viši nivo« u odnosu na moderne struje likovne umjetnosti posebice slikarstva. Studije Tomislava Premerla (1990.) i Željke Čorak (2000.)¹⁵⁰ u kojima se autori referiraju na Krležinu studiju o Ibleru ukazuju na nezanemarive dosege Krležinog utjecaja na afirmaciju i kanoniziranje određenih umjetničkih pojava i njihovih nositelja. Također, u okviru vrednovanja Krležina članka valja uzeti u obzir Iblerov i Krležin prijateljski odnos, bliske političke nazore te Iblerovo sudjelovanje u uredništvu časopisa *Pečat* između 1939. i 1940.¹⁵¹

4.3.5. Predgovor Podravskim motivima Krste Hegedušića

Predgovor Podravskim motivima Krste Hegedušića, ustaljeni naziv teksta koji prethodi mapi crteža Krste Hegedušića prvi je put objavljen 1933., a nakon toga u knjigama *Hrvatska književna kritika VI* (Zagreb 1953), *Eseji III* (Zagreb 1963), *Eseji II* (Sarajevo 1973) i *Dijalektički antibarbarus* (Sarajevo 1983).¹⁵² Premda, s obzirom na položaj, tekst doista predstavlja predgovor, zapravo se radi o podužem eseju koji ponajviše tematizira metafizičku bit umjetnosti, odnosno, na tragu metafizičkog viđenja ljepote i umjetnosti Friedricha Nietzschea (1844. – 1900.) Krležinu misaonu koncepciju umjetnosti uz tek sporadične refleksije na crteže Krste Hegedušića. Lasić u *Predgovoru* uočava četverodijelnu strukturu, odnosno četiri tematska dijela: prvi govori o tome što je ljepota, drugi problematizira socijalnu literaturu, treći je svojevrsni pokušaj valorizacije novijeg hrvatskog slikarstva i književnosti i četvrti se konačno dotiče Hegedušićeva likovnog jezika koji utjelovljuje postavke socijalne tendencije.¹⁵³

Nadalje, Z. Posavec (1993.) primjećuje i bilježi da u *Predgovoru* Krleža svoja shvaćanja umjetnosti eksplicira najopširnije i koliko mu je to u ovoj formi moguće najsustavnije te da od ukupnog opsega teksta najveći dio zauzimaju autorovi estetski pogledi, a tek manji dio odnosi se na suvremenu »našu stvarnost« i Hegedušićeve crteže. Ovakav je omjer indikator Krležinih preokupacija. *Predgovor* je Krležina *par excellence* projekcija intenzivna promišljanja o umjetničkoj zadaći međutim nije prvi i jedini tekst u kojemu Krleža apologetski izlaže svoje

¹⁵⁰ Usp. Željka Čorak, *U funkciji znaka: Drago Ibler i hrvatska arhitektura između dva rata*, Zagreb: Matica Hrvatska, 2000.; Tomislav Premerl, *Hrvatska moderna arhitektura između dva rata: nova tradicija*, Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, 1990.

¹⁵¹ Vlaho Bogišić, »Pečat«, u: *Krležijana*, mrežno izdanje, Leksikografski zavod Miroslava Krleže: <http://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1978> (Pristupljeno: 16.6.2022.)

¹⁵² Zlatko Posavec, »Predgovor Podravskim motivima Krste Hegedušića«, u: *Krležijana*, mrežno izdanje, Leksikografski zavod Miroslava Krleže: <https://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=857> (Pristupljeno: 16.6.2022.)

¹⁵³ Stanko Lasić, *Sukob*, 96-100.

viđenje umjetnosti.¹⁵⁴ Uvodna teza da: »U sveopćem sumraku bogova ljepota je danas posljednja boginja, kojoj gasne njen metafizički dijamant« te da »Sumnja u božansko podrijetlo tajanstvenog božanstva ljepote raste iz dana u dan«¹⁵⁵ nameće pitanje položaja i smjera kretanja moderne umjetnosti. Taj se smjer, iz Krležine perspektive, može derivirati iz sljedećeg izvadka:

»Ljepota je bila cehovska u Srednjem vijeku, sluškinja božja u gotici, harfistkinja i komediograf u Versaillesu, a danas je reklama za industrijalnu robu ili propagandistički plakat u političkoklasnom ili reakcionarnom smislu.«¹⁵⁶

Da se radi o mučnom dobu za umjetnost koja se našla u stupici posvemašnje »dedivinacije«, tu tezu Krleža potkrjepljuje nizom transhistorijskih primjera koji su simptom ljudske animalne prirode:

»Od altamirske spilje do svojih poznatih junaštava između Četrnaeste i Osamnaeste (1914. – 1918.) čovjek je još uvijek lovac i ratnik, a umjetnost koju prenosi kroz ove mračne vjekove neprekidno je krvavo i žalosno ogledalo bitaka, rasparanih utroba, odsječenih glava i mesarskih klaonica: od Homera do Stendhala patos gologa noža stoji u prvome planu književne i likovne historije.«¹⁵⁷

Kao što je već spomenuto u prethodnim poglavljima, *Predgovor* je jedan od ključnih, demonstrativnih tekstova u kontekstu sukoba na književnoj ljevici u kojemu Krleža preuzima ulogu glasnika estetske uloge umjetnosti bravuroznom elaboracijom:

»Tajna i smisao ljepote jeste u tome što ona može naša »današnja« i »ovdašnja« uzbuđenja prenijeti kroz vjekove da potraju u »sjutrašnjim« i tamošnjim stanjima jednako intenzivno kao što su trajala danas. [...] Ljepote traju vjekovima, i u njima odražava se kroz vjekove ljudsko i zemaljsko u nama, i upravo ova tendencija tog »ljudskog u nama«: da se nadživi i potvrdi preko groba, da se opre zakonima nestajanja u vremenu i u smrti, – taj nagon koji se opire smrti, to je roditelj svake žive umjetničke zamisli. Prelijevajući se uznemirenim

¹⁵⁴ Krleža se tom problematikom primjerice bavi i u kritici *Grafičke izložbe*.

¹⁵⁵ Miroslav Krleža, »Predgovor podravskim motivima Krste Hegedušića«, u: Miroslav Krleža, *Likovne studije*, Sarajevo: Oslobođenje, 1985., 239.

¹⁵⁶ Miroslav Krleža, *Predgovor*, 251.

¹⁵⁷ *Ibid.*, 245.

preljevima tkanine ili plohe od bronce, od mramora ili od drva, te životne ljepote, kao riječi zaustavljene u knjigama i na nadgrobnim natpisima, prenose kroz vjekove tragove ljudskih ruku i jalovih ljudskih napora, da se to »vječno ljudsko u nama« ili »još uvijek suviše ljudsko u nama« zaustavi u vremenu. Tajanstvena i na prvi pogled nejasna magija ljepote i umjetničkog stvaranja zamišljiva je samo u vremenu, i njeno je glavno i osnovno nadahnuće od početka: strah svega što živi pred nestankom u vremenskoj prolaznosti. Da nema u nama ljudske svijesti o smrti, ne bi bilo ni umjetnosti;«¹⁵⁸

Petar Prelog (2012.) u znanstvenom radu posvećenom nacionalnom identitetu u *Podravskim motivima* Krste Hegedušića prenosi Lasićevu konstataciju da je *Predgovor Podravskim motivima* Miroslava Krleže »osnovni tekst čitava sukoba na književnoj ljevici« te ističe da su i sami crteži nedugo nakon objavljivanja zadobili dodatnu težinu i promatrani u svjetlu zalaganja za društveno angažiranu, ali neovisnu umjetnost koja će biti produkt individualnih stremljenja bez nametnute ideologizacije.¹⁵⁹ Zalažući se za ljepotu bez političkoga predznaka Krleža eksplicitno konstatira da ni lijeva ni desna strujanja nemaju pravo podrediti umjetničku bit svojim zemaljskim cijeljevima i tako inhibirati njezin prirodni razvoj.¹⁶⁰ Ljevica i desnica su, uvjetno rečeno, sinegdohalni pojmovi koji proizlaze iz djelovanja *razuma* o kojemu Krleža piše:

»Već više od dvjesta godina javlja se u Evropi Razum, i kao sve što se u životu odvija po jednom jedinom regulativu na liniji snage i otpora, tako i Razum pokazuje iz dana u dan sve jače naglašenu tendenciju da podredi sebi Ljepotu. Ljepota je već cijepljena Razumom, i ima pet do sedam decenija što leži u visokim groznicama od posljedica te sudbonosne racionalne injekcije. Ljepota, na smrt ranjavana u historiji, danas je pala u ruke estetskih krvnika, i sva je prilika da će je masakrirati na mučilima ili spaliti na lomači.«¹⁶¹

¹⁵⁸ Ibid., 243-244.

¹⁵⁹ Petar Prelog, »Pitanje nacionalnog identiteta u Podravskim motivima Krste Hegedušića«, u: *Radovi Instituta povijesti umjetnosti*, 36 (2012.), 203-210.

¹⁶⁰ Miroslav Krleža, *Predgovor*, 255.

¹⁶¹ Ibid., 252.

Drugi dio citata po svoj prilici predstavlja sporne dijelove teksta koji su ponajviše uzrokovali snažne reakcije u ondašnjoj kulturnoj i društveno-političkoj javnosti:¹⁶²

»Dok su estetski mistifikatori s desna tvrdili da je ljepota »neutralna i uzvišena«, lijevi racionalisti tvrde (a naročito od tisuću osam stotina četrdeset i osme sve glasnije viču) da ljepota mora biti pučka, kao revolucionarna poskočica, i da ima smisla samo onda, ako je racionalno i po planu djelatna, (...)«¹⁶³

Premda se Krležin umjetnički *credo* koncentrira u izjavi da: »Stvarati umjetnički nadareno znači predavati se snažnim životnim nagonima, a pitanje stvaralačkog dara nije pitanje mozga ni razuma.«¹⁶⁴ valja ipak istaknuti da ovakvi Krležini stavovi ne proizlaze iz romantičarskih niti larparlartističkih uvjerenja te da dio njegovih refleksija pokazuje svijest o tome da je umjetnosti uvijek imanentno tendenciozna. Osim izdvojenih izvadaka Krležin je tekst zasićen još nizom primjera u kojima je na vrlo transparentan i slikovit način upućena kritika zloupotrebljavanju umjetnosti koja se ne da »regulirati po nalogu i programu.« Pojednostvaljivanje umjetničke forme nauštrb političke ljevice ili desnice, prema Krleži je svojevrsno oskvrnuće onoga što su alkemičari tražili, a umjetnici našli. Bivajući i sam pobornikom socijalno-angažirane umjetnosti te zapisujući da već dugo promišlja tu problematiku i da je bio spreman podrediti se ekonomsko-političkim imperativima, Krleža pokazuje da se ne radi o njegovom pretjerano artističkom snoviđenju nego dobro promišljenim i prokušanim postavkama kojima je ostao vjeran do kraja sukoba.

5. Zaključak

Počevši od određenih aspekata Krležina miljea preko sažete analize likovnih elemenata u fikcionalnom opusu do likovnih studija potvrđena je uvodna teza o Krležinoj čvrstoj vezi s likovnim umjetnostima. Temperamentno pisane likovne studije, svojevrsni su lakmus papir Krležina raskošnog imaginarija, intenzivna promišljanja te poznavanja umjetnosti. Temeljem promatranja njihovih osobitosti u radu smo izdvojili tri tematske cjeline koje demonstriraju filozofsko-umjetničke preokupacije – *Krležin odnos prema avangardi, pohvala umjetničkom*

¹⁶² Uključujući i ovaj: »kod nas [se] sve glasnije i sve preuzetnije govori u posljednje vrijeme o zadatku 'socijalnog' u književnosti i u slikarstvu, a piše se o tim otvorenim i opasnim pitanjima neupudeno uglavnom; zlonamjerno gotovo uvijek, a ne nenadareno ponajviše.« Prema Miroslav Krleža, *Predgovor*, 16-17.

¹⁶³ Ibid.

¹⁶⁴ Ibid., 253.

geniju/zauzimanje za individualizam te umjetnost i društvo. Dominantno negativan odnos prema avangardi očituje se u izrazito kritičkim reakcijama na avangardne pokrete, posebice one nastale u okviru likovnih umjetnosti – nadrealizam, dadaizam, futurizam i sl. Nazivajući ih redom oblicima kulturnog kretenizma u kontekstu našeg isprekidanog i nepotpunog kulturno-umjetničkog razvoja u odnosu na zapadnoeuropski ocjenjuje ih kao neutemeljene, epigonske pojave. Krležin odnos prema avangardi je zapravo proturječan jer, s jedne strane u nefikcionalnim tekstovima doista izražava pobunu protiv avangardnog programa, a s druge strane u nekim fikcionalnim djelima preuzima avangardnu poetiku, ponajprije ekspresionističku. Druga tematska cjelina bavi se umjetničkim genijem u kojoj se nastojalo prikazati kako su Krležin početnički zanos i vjera u reformatorski potencijal iznimnog pojedinca evoluirali u racionalnije shvaćanje važnosti kolektivnog djelovanja u postizanju dubljih društvenih promjena. U trećoj tematskoj cjelini dotaknuli smo se tekstova koji propituju društvene uvjete konstituiranja umjetnosti odnosno umjetnika te posljedično sugerirali važnost Krležina doprinosa pozitivnoj valorizaciji i recepciji ondašnjih suvremenih umjetnika (Račić, Becić, Kraljević, Ibler, Babić, Miše, Studin). U analizi Krležine uloge u sukobu na književnoj ljevici istaknut je njegov doprinos očuvanju slobodarskog statusa umjetnosti te beskompromisno odbacivanje staljinističke represivne kulturno-umjetničke politike. Inzistiranje na kulturnom i umjetničkom maksimalizmu markirano je kao njegovo intenzivno suprotstavljanje partijskim i ideološkim dogmaticima koji su se zalagali za podređivanje umjetnosti ideologiji. U nastavku rada slijedi razrada etapa projektne nastave koja se tematski i sadržajno nastojala prilagoditi intelektualnim interesima učenika četvrtog razreda srednje škole. U drugome tjednu nakon uvodne podjele zadataka učenici istražuju Krležin lik i djelo te grade sliku o Krleži kao književniku i kulturnom djelatniku. U trećem tjednu učenici se pripremaju za ulogu muzejskog vodiča odnosno terensku nastavu (Memorijalni prostor Miroslava i Bele Krleža). U četvrtom tjednu za potrebe interpretacije Krležine likovne studije o Goyi, učenici istražuju lik i djelo španjolskog slikara, samostalno čitaju likovnokritički tekst te pomoću smjernica moderiraju analizu teksta. U petome tjednu učenici analiziraju Krležinu likovnu studiju o Vladimiru Beciću te kao i u prethodnom susretu pomoću smjernica interpretiraju tekst i portretiraju lik i djelo umjetnika. U šestom tjednu predviđeno je upoznavanje s osnovama likovne kritike te pokušaj pisanja iste. Za sedmi susret učenici se pripremaju istražujući o sukobu na književnoj ljevici i Krležinoj ulozi u obrani slobodarskog statusa umjetnosti. Za potrebe teme osmog tjedna učenici upotpunjuju svoja

istraživanja o sukobu na ljevici kako bi u sklopu debate mogli jasno artikulirati stavove o statusu umjetnosti. Upravo se Krležin napor da sačuva salobodarski status umjetnosti nastojao istaknuti u drugome dijelu rada te se ta ideja na koncu nameće kao okosnica odnosno svojevrsna poanta idejnog projekta čiji se rezultati prezentiraju u zadnjem tjednu projekta.

6. Metodički dio

6.1. Zašto projektna nastava?

U vremenu posvemašnje zasićenosti informacijama njihova dostupnost više nije upitna. Nove vještine kojima treba ovladati su obrada, sortiranje, filtriranje te (pravilno) interpretiranje prikupljenih podataka odnosno znanja. S tim u vezi projektna nastava nameće se kao jedno od izvrsnih rješenja kojima se može pospješiti novi, suvremeniji oblik planiranja nastave, a time ujedno i novi tip odnosa između učenika i nastavnika koji više nikako nije samo predavač nego ponajprije organizator, mentor i suradnik. M. Cindrić (2006.) projekt definira kao »kompleksan zadatak« koji treba počivati na, prije svega, zanimljivom pitanju koje će u učeniku izazvati interes i predanost u radu duži period.¹⁶⁵ Dobro promišljena struktura projekta i precizna raspodjela rada učenika čini aktivnim učesnikom u procesu učenja. U idejnom planu projektne nastave svaki je sudionik nositelj i izvođač jednog manjeg ili većeg dijela zadatka bez čijeg izvršenja projekt ne može biti priveden kraju niti pravilno valoriziran. Premda projektna nastava zbog svoje kompleksnosti ne može nadomjestiti klasične oblike rada, ona je kao relativno suvremena metoda podoban oblik rada u kojemu se pod jednom krovnom temom može istražiti više problematika odnosno interdisciplinarnim pristupom uključiti više različitih aktivnosti.¹⁶⁶ Važno je naglasiti da se Predmetni kurikulum Likovne umjetnosti temelji na trima domenama – *Stvaralaštvo i produktivnost*, *Doživljaj i kritički stav* te *Umjetnost u kontekstu* te da upravo domena *Stvaralaštvo i produktivnost* podržava primjenu projektne nastave kroz mogućnost istraživanja određenog problema te prezentiranja rezultata istraživanja u različitim medijima. U okviru ovog diplomskoga rada inicijalna tema *Krleža između umjetnosti i društvenog angažmana* obogatit će se učenikovim

¹⁶⁵ Maja Cindrić, »Projektna nastava i njezine primjene u nastavi fizike u osnovnoj školi«, u: *Magistra Iadertina 1* (2006.), 33-47.

¹⁶⁶ *Kurikulum nastavnoga predmeta Likovna kultura za osnovne škole i Likovna umjetnost za gimnazije*, Zagreb: Ministarstvo znanosti i obrazovanja, 2019., 98-100., <https://mzo.gov.hr/istaknute-teme/odgoj-i-obrazovanje/nacionalni-kurikulum/predmetni-kurikulumi/likovna-kultura-i-likovna-umjetnost/757> (Pristupljeno: 29.10.2022.)

pokušajem pisanja likovne kritike te debatom na temu *Smije li umjetnost biti angažirana/cenzurirana?* (u kontekstu sukoba na književnoj ljevici). U idejnom planu ove projektne nastave predviđena je javna prezentacija rezultata projekta u formi izložbe u zajedničkom školskom prostoru dijelom i s namjerom da se stimulira učenikova motiviranost te predanost radu. Time *javna prezentacija* zadovoljava jedan (usmjerenost proizvodu) od ukupno sedam bitnih kriterija prema Peteru Köcku i Hannsu Ottu (1989.) kojima se autor projekta treba rukovoditi u osmišljavanju projekta. *Zadovoljavanje potreba* (odabrana tema uklapa se u Kurikulum za 4. godinu učenja i poučavanja Likovne umjetnosti u sklopu velike teme »Umjetnost i moć«), *uvjetovanost situacijom* (umjetnost odnosno vizualna kultura zbog sveprisutnosti vizualnog koda sastavni je dio svakodnevnog života prema tome svaki govor o statusu umjetnosti i njezinim zadaćama stvaran je i aktualan), *društveni značaj*, *interdisciplinarnost*, *samoorganiziranost procesa učenja i poučavanja* te *kolektivno ostvarenje* jesu preostalih šest kriterija koji će se uzeti u obzir.¹⁶⁷ Premda realizacija projektne nastave iziskuje duži vremenski period ona je nedvojbeno odličan model za višedimenzionalan razvoj učenika. Napose valja podcrtati da učenik aktivnim sudjelovanjem te suočavanjem s interdisciplinarnim sadržajima stječe socijalne vještine: »uvažavanje mišljenja drugih, prihvaćanje odgovornosti, razvoj samopouzdanja, samostalnost u radu, spremnost na suradnju, pozitivna međuovisnost, poticajna interakcija, individualna i skupna odgovornost, otkrivanje vlastitih talenata i interesa, pozitivna znatiželja«¹⁶⁸ te praktične vještine: »planiranje, kako odabrati metode, kako postaviti istraživanje, organiziranje i provođenje istraživanja, pretraživanje i upotreba literature i izvora podataka, uporaba novih medija itd.«¹⁶⁹

6.2. Uklopljenost teme u srednjoškolsku nastavu Likovne umjetnosti

Jedna od važnih namjera nastavnog predmeta Likovne umjetnosti jest poduprijeti cjelovit razvoj učenika uvođenjem u svijet likovnosti koji doista ima potencijal obogatiti i dograditi sliku o sebi i svijetu oko nas. U skladu s tim je i iskrena namjera ove projektne nastave biti dijelom programa stjecanja kompetencija koje učeniku pomažu da jasnije percipira vizualne sadržaje koji ga okružuju, odnosno da uspješno tumači vizualne kodove integrirane u razne sadržaje kojima je

¹⁶⁷ Peter Köck, Hanns Ott, *Wörterbuch für Erziehung und Unterricht*, Donauwörth: Ludwig Auer Verlag, 1989., 417.; citirano prema: Milan Matijević, »Projektno učenje i nastava«, u: *Znamen: Nastavnički suputnik* 9 (2008.), 194.

¹⁶⁸ Josipa Alviž, »Projektna metoda u nastavi Likovne umjetnosti«, (prezentacija predavanja u okviru obaveznog kolegija *Metodika nastave povijesti umjetnosti*, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2021.)

¹⁶⁹ Josipa Alviž, *Projektna metoda*.

izložen. Tome doprinosi i interdisciplinarni pristup te međupredmetno povezivanje koje učenika upozorava na složenost likovne kulture i umjetnosti. Projekt neminovno iziskuje aktivno sudjelovanje i učenikov dodatni angažman koji mu, između ostaloga, omogućava da posjeti kulturno-znanstvene ustanove kao dodatne izvore znanja. U okviru ovog idejnog projekta učenik se implicitno poziva na sudjelovanje u aktualnim kulturno-popularnim manifestacijama i festivalima s ciljem da osvijesti kako su ta događanja dio šireg društvenog identiteta pa tako i njegovog. Željeni učinak terenske nastave jest izložiti učenika aktivnom doživljavanju muzejskog prostora te osvijestiti važnost očuvanja kulturno-umjetničke baštine. U određenim etapama projekta tema se nastoji približiti učeniku i njegovim interesima pa se primjerice u zadatku ispisivanja likovne kritike izbor teme ostavlja slobodnim ili pak u okviru teme *Sukob na književnoj ljevici – Krleža kao branitelj umjetnosti* propituje se učenikov odnos prema politici. Pisanje je oblik izražavanja u kojemu je učenik na neki način primoran strukturirati i precizno oblikovati svoje misli pa je to još jedna od prednosti koje izražavanje i komunikaciju čine uspješnijom. Osim spomenutog pismenog izražavanja projekt predviđa debatu koja može povoljno utjecati na osvještavanje važnosti tolerancije, prihvaćanja različitosti te kulture dijaloga. Cjelokupan projekt potiče samostalno istraživanje kojim učenik pospješuje likovnu pismenost, a udruženim djelovanjem primjene likovne terminologije i vođenog promatranja odgaja vizualni opažaj važan za snalaženje u suvremenoj kompleksnoj okolini.

6.3. Zastupljenost teme u kurikulumu

Predmetni kurikulum Likovne umjetnosti predstavlja novi oblik učenja i poučavanja te je prema tome oblikovan tako da nastavni proces bude usmjeren na učenika i njegova postignuća. Uzimajući u obzir važnost razvoja kompetencija nužnih za uspješno snalaženje u suvremenom društvu *Kurikulum* potiče višestruko aktiviranje učenika u procesu učenja. U tome pomažu odgojno-obrazovni ishodi koji i učenicima i nastavnicima olakšavaju vrednovanje naučenog. Sloboda u izboru sadržaja, metoda i oblika rada te otvoreni didaktičko-metodički sustavi pred

nastavnika stavljaju nove odgovornosti međutim upravo ta sloboda omogućava međupredmetnu prohodnost i realizaciju projekata s interdisciplinarnom podlogom.¹⁷⁰

Pomak prema sinkronijskom pristupu gradivu iznjedrio je velike tematske cjeline za svaku godinu učenja koje se računaju u manje teme i podteme. U skladu s tim, prvi razred obrađuje veliku temu *Umjetnost i čovjek* koja se dijeli u dvije podteme *Ljudsko tijelo u umjetnosti* te *Pogled na svijet*. Premda je projekt zamišljen za učenike četvrtih razreda neki njegovi dijelovi se prema tematskom okviru mogu uklopiti i u sadržaje prve godine učenja. Primjerice, problemskim pristupom temi grupa *Zemlja* se može obraditi u okviru tematskih cjelina *odabir i prikaz tema karakterističnih za pojedina razdoblja* i *različiti pristupi formi*. U drugoj godini učenja učenici se susreću s temom *Čovjek i prostor*, a jedna od podtema bavi se stambenom arhitekturom pa bi se govor o rezidencijalnoj arhitekturi u sklopu druge teme projekta *Memorijalni prostor Miroslava i Bele Krleža* mogao povezati sa sadržajima drugog razreda. Krovna tema treće godine učenja je *Umjetnost i tumačenje svijeta*. Unutar nje moguće je oblikovati nastavnu temu *Umjetnost i filozofija* u kojoj bi se s obzirom na Krležinu rastrojenost između metafizičkih zadaća umjetnosti i prizemnih političkih tendencija, mogao problematizirati utjecaj filozofskih ideja na umjetnost. Osim toga, problematiziranje socrealističke poetike u sklopu teme koja se bavi sukobom na ljevici dotičemo se utjecaja kulta na način oblikovanja u umjetnosti. Projekt ipak, najviše dodirnih točaka ima s temom *Umjetnost i moć* koja se obrađuje u četvrtoj godini učenja. Proučavajući Krležin milje, njegov odnos i stavove prema umjetnosti nasuprot onima socrealista s kojima se sukobio, čitajući odabrane likovne studije, samostalno istražujući za pisanje likovne kritike te pripremajući se za debatu učenik stječe dojam o čvrstoj vezi umjetnosti i moći. Sve navedene aktivnosti mogu se povezati sa sljedećim podtemama četvrtog razreda: umjetnost i propaganda (problematiziranje socrealističke tendenciozne umjetnosti), umjetnost i društveni komentar (radovi grupe Zemlja), društveni položaj i uloga umjetnika (Krležin i Goyin položaj).¹⁷¹

¹⁷⁰ Josipa Alviž, »Kurikulumski pristup i nove paradigme učenja i poučavanja srednjoškolskog predmeta Likovna umjetnost« (prezentacija predavanja u okviru obaveznog kolegija *Metodika nastave povijesti umjetnosti*, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2020.)

¹⁷¹ *Kurikulum likovne umjetnosti*, 72-90.

6.4. Zastupljenost teme u udžbenicima Likovne umjetnosti za gimnazije

Analizom udžbeničkih sadržaja utvrđeno je da tema *Krleža između umjetnosti i društvenog angažmana* nije u velikoj mjeri zastupljena. Pronađene su tek neke od njezinih tematskih sastavnica s tim da su dijelom obrađivane u drugačijem kontekstu. U udžbeniku *Likovna umjetnost 1* pronađeno je djelo Oskara Hermana *Pejzaž s tri stabla* iz 1963. koje se obrađuje u kontekstu teme *Načini prikazivanja prostora* te djelo *Bonvivant* Miroslava Kraljevića iz 1912. koje je integrirano u temu *Portret – pogled na model*. Oskar Herman se u sklopu teme *Krleža kao likovni kritičar II* i analize eseja *O Vladimiru Beciću* spominje kao jedan od sudionika Münchenskoga kruga.¹⁷² U udžbeniku drugog nakladnika spominje se djelo *Autoportret* Josipa Račića iz 1908. koji je također bio dio Münchenskoga kruga u kontekstu teme *Slikarstvo*, a u analizi se učenika upućuje da istraži važnost slikara za nacionalnu kulturnu baštinu.¹⁷³ Unutar iste teme spominje se još jedno Kraljevićevo djelo, *Luksemburški park* iz 1912. na primjeru kojega se analizira boja kao slikarsko sredstvo. U udžbenicima za drugi razred nisu pronađene nikakve poveznice s temom projekta.¹⁷⁴ U udžbeniku *Likovna umjetnost 3* prikazano je djelo *Bik* Miroslava Kraljevića iz 1911. u okviru teme *Umjetničko djelo i kult*.¹⁷⁵ Pomoću njega se vrši usporedba stupnja realističnosti s prikazom krave u špilji Lascaux. U udžbeniku drugog nakladnika *Umjetnost i tumačenje svijeta* nisu pronađene sličnosti s temom projekta.¹⁷⁶ Nadalje, u udžbeniku *Likovna umjetnost 4* u sklopu teme *Umjetnost i moć* nalazi se djelo Marijana Detonija *Prehrana* iz 1935. kao vizualna potpora uvodnom tekstu koji govori o propagandnoj ulozi umjetnosti, institucionalizaciji, komercijalizaciji, cenzuri itd.¹⁷⁷ Zatim, u istom udžbeniku u okviru teme *Umjetnost kao kritika društva* nalaze se djela *Treći svibnja 1808.* Francisca Goye iz 1814., *Rekvizicija* Krste Hegedušića iz 1929., *Ulazak*

¹⁷² Gordana Košćec Bousfield, Jasna Salamon, Mirjana Vučković, *Likovna umjetnost 1 – udžbenik likovne umjetnosti s dodatnim digitalnim sadržajima u prvom razredu srednje škole*, Zagreb: Školska knjiga, 2019., 14-96.

¹⁷³ Blanka Petrincec Fulir, Natalija Stipetić Čus, *Umjetnost i čovjek, Udžbenik iz likovne umjetnosti za prvi razred gimnazije*, Zagreb: Alfa d.d., 2019., 7-12.

¹⁷⁴ Jasna Salamon, Mirjana Vučković, Vesna Mišljenović, *Likovna umjetnost 2 – udžbenik likovne umjetnosti s dodatnim digitalnim sadržajima u drugom razredu srednjih škola*, Zagreb: Školska knjiga, 2020. i Blanka Petrincec Fulir, Natalija Stipetić Čus, *Čovjek i prostor, Udžbenik iz likovne umjetnosti za drugi razred gimnazije*, Zagreb: Alfa d.d., 2019.

¹⁷⁵ Jasna Salamon, Vesna Mišljenović, Mirjana Vučković, *Likovna umjetnost 3 – udžbenik likovne umjetnosti s dodatnim digitalnim sadržajima u trećem razredu srednje škole*, Zagreb: Školska knjiga, 2020., 10.

¹⁷⁶ Blanka Petrincec Fulir, Natalija Stipetić Čus, *Umjetnost i tumačenje svijeta, Udžbenik iz likovne umjetnosti za treći razred gimnazije*, Zagreb: Alfa d.d., 2020.

¹⁷⁷ Jasna Salamon, Vesna Mišljenović, Mirjana Vučković, *Likovna umjetnost 4 – udžbenik likovne umjetnosti s dodatnim digitalnim sadržajima u četvrtom razredu srednje škole*, Zagreb: Školska knjiga, 2020., 9-81.

u tvornicu Marijana Detonija iz 1933. te *Pariške reminiscence* Vilima Svečnjaka iz 1933. Goyino djelo prikazano je u kontestu kritike rata, a Hegedušićevo, Detonievo i Svečnjakovo kao programatska djela društveno angažirane grupe *Zemlja* kojoj je posvećena dionica teksta s objašnjenjem konteksta i ideje njihova djelovanja. Goyin lik i djelo detaljno se analizira pod temom *Individualizacija umjetničkog stvaralaštva*. U tekstu koji zauzima dvije stranice ponuđen je presjek Goyina stvaralaštva s biografskim elementima koji olakšavaju razumijevanje Goyina slikarskog izraza. U udžbeniku za četvrti razred drugog nakladnika pod temom *Umjetnost kao društveni komentar* uvršteno je Goyino djelo *Treći svibnja 1808.* ponovno u kontekstu ratnih sukoba i buđenja svijesti umjetnika o društvenoj nepravdi.¹⁷⁸ U daljnjoj razradi teme pronađeno je ponovno Hegedušićevo djelo *Rekvizicija* koje u ovom slučaju samostalno predočava poetiku *Zemljaša*. Iz svega navedenog razvidno je da su u udžbenicima Likovne umjetnosti, kada govorimo o dodirnim točkama s temom projektne nastave, uglavnom zastupljena djela Francisca Goye i grupe umjetnika *Zemlja* obrađena ponajviše u kontekstu teme *Umjetnost i moć*.

6.5. Odgojno-obrazovni ciljevi i ishodi projektne nastave

Odgojno-obrazovni ciljevi i ishodi nastavnikov su alat kojim se precizno mogu usmjeriti učeničke aktivnosti te na koncu provjeriti njihova ostvarenost. Projektna nastava kao model učenja iziskuje pravilno postavljanje ciljeva i ishoda kako bi se izbjeglo stihijsko, improvizirano odvijanje projekta. Osnovni ciljevi dabrane teme projekta su, u interdisciplinarnom ključu, upoznati učenike s Krležom kao književnikom i kulturnim djelatnikom odnosno upoznati učenike s važnosti Krležina doprinosa hrvatskoj međuratnoj kulturi i umjetnosti. Terenska nastava, nadalje, za cilj ima ukazati na obrazovni potencijal kulturno-umjetničkih institucija te potaknuti učenike na posjećivanje istih. Ciljevi samostalnih učeničkih istraživanja su upoznati učenike s odabranim primjerima Krležine likovne kritike te ih nakon upoznavanja osnovnog modela pisanja likovne kritike potaknuti na stvaralačko izražavanje. Cilj debate je potaknuti učenike na kritičko promišljanje te osvijestiti važnost pripreme za argumentirano raspravljanje. Neizostavni dijelovi projektne metode su spomenuta samostalna istraživanja učenika te rad u paru ili skupini čiji je krajnji cilj razvoj

¹⁷⁸ Blanka Petrinec Fulir, Natalija Stipetić Čus, Adriana Divković Mrše, *Umjetnost, moć i stvaralaštvo, Udžbenik iz likovne umjetnosti za četvrti razred gimnazije*, Zagreb: Alfa d.d., 2021., 51-64.

generičkih kompetencija poput komunikacijskih vještina, jačanje timskog duha kroz zajednički cilj, sposobnost snalaženja u novim situacijama, rješavanje izazova i sl.

Uspješnom izvedbom projekta učenici će moći prepoznati značaj Krleže za razvoj moderne hrvatske umjetnosti te procijeniti njegovu važnost za afirmaciju određenih likovnih pojava i umjetnika iz prve polovice 20. stoljeća. U okviru terenske nastave, učenik procjenjuje značaj neposrednog kontakta s umjetničkim djelima u Memorijalnom prostoru Mirolsva i Bele Krleža te objašnjava važnost poticanja društvene odgovornosti za očuvanje kulturne baštine. U okviru istraživačkih tema u središnjem dijelu projekta, učenik analizira umjetnička djela Francisca Goye i Vladimira Becića te objašnjava utjecaj konteksta na stilske i tematske pojavnosti u njihovim djelima. Analizom i interpretacijom Krležinih likovnih studija o spomenutim umjetnicima, učenik se kreativno izražava u vidu pisanja likovne kritike. Za potrebe ispisivanja likovne kritike, učenik analizira opus odabranog umjetnika, opisuje pojedina umjetnička djela te objašnjava kontekst umjetnikova djelovanja. Sudjelovanjem u debati, učenik argumentirano raspravlja o statusu i važnosti umjetnosti/umjetnika u društvu te uspoređuje oprečna stajališta Krleže i socrealista. Završetkom projekta učenik će moći objasniti prednosti i nedostatke projektne nastave kao metode učenja.

6.6. Struktura prijedloga projektne nastave

U idejnom planu projekta predviđeno je sudjelovanje svih učenika četvrtog razreda gimnazije koji nakon uvodnog predstavljanja projekta iskažu interes. Okvirno govoreći, radilo bi se o radnoj skupini od maksimalno trideset učenika koji bi se u projekt uključivali usmenim putem kod predmetnog nastavnika nakon što bi im ideja projekta bila ukratko predstavljena u završnom dijelu redovnog sata Likovne umjetnosti. U tom uvodnom predstavljanju projekta učenici će biti upoznati s potrebom za izvannastavnim djelatnostima i dodatnim naporima, a po pristanku na sudjelovanje postat će članovi e-mail grupe preko koje će se informirati o koracima u radu. S obzirom da se radi o projektu koji bi trebali odobriti ravnatelj/ica te školsko vijeće, školski portal i mrežne stranice škole koristit će se za objavljivanje vremenika i slijeda aktivnosti kako bi učenici, ali i publika uvijek imali pristup vremeniku odnosno okvirnom planu i programu projekta.

Završni dio projekta predviđa *debatu* u zajedničkom prostoru škole na kojoj će u ulozi *publike* moći prisustvovati i učenici te nastavnici drugih razreda. Nakon debate uslijedit će

predstavljanje rezultata učeničkih aktivnosti u sklopu projekta kao i stečenog iskustva te eventualnih propusta u procesu rada, a publika će imati priliku postavljati upite učenicima-sudionicima projekta. Pretpostavlja se da će upozorenje na javno prezentiranje rezultata svih aktivnosti djelovati stimulativno na motivaciju učenika koji se odluče na sudjelovanje. S namjerom da se podupre spomenuti učenikov višedimenzionalni razvoj (socijalne i praktične vještine) vodeća pedagoška mjera bit će da učenik čini samostalno sve što u toj dobi doista može. U tom smislu, uz nastavnikovu podršku predlaže se da učenik samostalno obavlja potrebna istraživanja, čita odabrane tekstove te izrađuje materijale za prezentaciju rezultata. Grupni rad, rad u paru, samostalno istraživanje te interdisciplinarni pristup temi zasigurno će povoljno utjecati na učeničke kompetentnosti čiji su indikatori metakognitivne sposobnosti, samopouzdanje, funkcionalna pismenost, istraživačke sposobnosti i sl.¹⁷⁹

6.7. Idejni slijed aktivnosti projektne nastave

Predviđeni period trajanja projekta je devet tjedana od kojih će jedan biti posvećen *uvodnom predavljanju*, jedan *zaključnom prezentiranju rezultata*, jedan *terenskoj nastavi*, a preostalih šest učioničkom odnosno samostalnom *istraživanju učenika*. Prvi susret rezerviran je za uvodno predavanje autora projekta odnosno predmetnog nastavnika u sklopu kojega će biti predstavljeni okvirni odgojno-obrazovni ciljevi i ishodi, etape rada te podjela zadataka. Zadaća je nastavnika upoznati učenike s temom i podtemama predstojećih susreta te podijeliti ispisan vremenik kako bi učenici olakšano pratili. Nakon upoznavanja učenika s temom projekta *Krleža između umjetnosti i društvenog angažmana* i okvirnim ciljevima te učenikovim obavezama nastavnik će moderirati podjelu zadataka.

Za prvi set aktivnosti četvero učenika dva tjedna nakon uvodnog predavanja započinju projekt s prvom temom *Krleža kao književnik i kulturni djelatnik*. Svaki od četvero učenika priredit će izlaganje u trajanju od najmanje deset minuta. Govor o Krleži kao umjetniku i kulturnom djelatniku odnosno čovjeku koji je zadužio hrvatsku kulturu poslužiti će i kao svojevrsni uvod u atmosferu prve polovice 20. stoljeća što će učeniku znatno pomoći u praćenju daljnjih etapa projekta. Već prva tema pokazuje da sinestezijskim spajanjem književnosti i likovnosti projekt

¹⁷⁹ Daria Tot, *Učeničke kompetencije i suvremena nastava*, Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Učiteljski fakultet, 2010., 65-78.

zalazi u interdisciplinarno područje. Osim portretiranja Krleže kao književnika, zadaća učenika bit će da ukažu na Krležinu višedimenzionalnu povezanost s likovnim umjetnostima, napose slikarstvom, širok spektar interesa te da podcrtaju Krležin značaj u vidu umjetničkog i društvenog angažmana. Također, uputa učenicima će biti da naglase kako je recepcija Krležina djela oduvijek opterećena izvanliterarnim činjenicama te da je permanentno istrzana dvjema strujama – estetikom i ideologijom. Imajući na umu da je Krležin opus raskošan i kompleksan, od učenika se očekuje tek pregledno informiranje popraćeno multimedijalnim sadržajima (PPT prezentacija, video, fotografija i sl.), s namjerom da učenik uvidi značaj Krleže i time postane receptivan za aktualna multiumjetnička kulturna događanja poput izložbe *Dijalozi – Krsto Hegedušić / Miroslav Krleža* (2022.) u Nacionalnom muzeju moderne umjetnosti.¹⁸⁰

U skladu s namjerom da se kod učenika razvije svijest o važnosti posjećivanja kulturnih ustanova odnosno razvije navika posjećivanja izložbenih prostora u drugom tjednu planiran je odlazak u *Memorijalni prostor Miroslava i Bele Krleža* na Gvozdu 23. Uz podršku i upute nastavnika koji će s kustoskom službom omogućiti terensku nastavu, predlaže se da četvero učenika bude u ulozi muzejskih vodiča, po dva za svaku grupu. Učenici će vodstvo pripremiti čitajući preporučenu literaturu koja će ih informirati ne samo o inventaru memorijalnog prostora, nego će se u vodstvu dotaknuti i rezidencijalne zagrebačke arhitekture u kontekstu vile Rein i okolnih kuća koje se nalaze na zagrebačkom Tuškancu. S obzirom da se radi o (nekad) stambenom prostoru, dakle manjih dimenzija i uskih prolaza, grupa će se podijeliti u najmanje dva dijela kako bi se spriječila gužva i izbjegla opasnost od oštećenja eksponata. Dvoje će učenika u samostalnom dogovoru rasporediti zadatke tako da u sadržaj vodstva uvrste osnovne podatke o povijesti izgradnje vile Rein, a zatim u samom prostoru logičnim slijedom tumačiti prostore: ulazni trijem, predsoblje, blagovaonicu, lođu, Belin mali salon, Belinu spavaću sobu, Krležinu radnu sobu, Krležinu spavaću sobu te na koncu muzejsko-upravni prostor.¹⁸¹

¹⁸⁰ Izložba *Dijalozi – Krsto Hegedušić / Miroslav Krleža*, Nacionalni muzej moderne umjetnosti: <https://nmmu.hr/2022/07/01/izlozba-dijalozi-krsto-hegedusic-miroslav-krleza-u-nmmu-u-okviru-popratnog-programa-11-festivala-miroslav-krleza/> (pristupljeno: 5.7.2022.). Više o festivalu možete pronaći u *Programskoj knjižici Festivala Miroslav Krleža: Programska 11FMK 07*

¹⁸¹ *Memorijalni prostor Miroslava i Bele Krleža*, Muzej grada Zagreba: http://www.mgz.hr/hr/zbirke/memorijalni-prostor-miroslava-i-bele-krleza.96.html?fbclid=IwAR03PYc7xMtljuvJQ5hZDUzC727IN4NXEWG2U_m_tmmirWesEJtaEWd3qNM (Pristupljeno: 1.7.2022.)

Četvrti susret otvorit će dvodijelnu temu *Krleža kao likovni kritičar*. Svi učenici obvezni su prije sata samostalno pročitati dvije Krležine likovne studije – *Francisco José Goya Y Lucientes i O Vladimiru Beciću*. Tekst o Goyi predviđen je za četvrti susret, a o Beciću za peti. Analizu tekstova pomoću smjernica kao i izlaganja o umjetnicima moderira četvero učenika za svaku temu, a raspodjelu rada obavljaju samostalno.

Četvrti i peti susret zapravo su svojevrsna uvertira u šestu temu *Likovna kritika: radionica* koju će moderirati dvoje učenika. Zadatak jednog učenika moderatora bit će predstaviti likovnu kritiku kao poseban književni žanr odnosno povijesnoumjetnički diskurs u kojemu se od autora zahtijeva kritički osvrt na neko umjetničko zbivanje, djelo, stil, umjetnika i slično. Zadatak drugog učenika jest ispisati likovnu kritiku temom po vlastitom izboru te u formi monodrame predstaviti je ostatku grupe. U drugom dijelu susreta ostatak učenika imat će priliku okušati se u pisanju likovne kritike kako bi osvijestio da je pisanje likovne kritike vještina koja iziskuje poznavanje likovne terminologije i cjelokupnog konteksta fenomena koji je tema kritike.

Sedmi susret pod nazivom *Sukob na književnoj ljevici – Krleža kao branitelj umjetnosti* u rad će uključiti petero učenika koji će istražiti o sukobu na književnoj ljevici s fokusom na zbivanja na kulturnoj i političkoj ljevici. Okosnica će biti usporedba Krležinih stavova te stavova socijalnih realista o statusu i ulozi umjetnika i umjetnosti uopće. Podloga će biti odabrani dijelovi *Predgovora Podravskega motivima Krste Hegedušića* i novinski članak, a učenici će biti upućeni da temu povežu s aktualnim događajima i osobnim iskustvom u kontekstu odnosa mladih i politike.¹⁸² Uz pomoć nastavnikovih smjernica učenici će analizirati motive slikarskih djela grupe Zemlja te tako protumačiti sponu između Krležina eseja i Hegedušićeve likovne mape.

Sedmom temom načet će se pitanje odnosa ideologije i umjetnosti koje će se podrobnije artikulirati u osmom susretu za koji je predviđena *debata* na temu *Smije li umjetnost biti angažirana/cenzurirana?* Debata je izvrstan model za izoštravanje misli i stavova u kojemu se naročito uspješno gradi jezična vještina i kritičko mišljenje učenika zbog nezaobilazne potrebe za izrazito dobrom pripremljenosti. U debati će sudjelovati najmanje sedam učenika – jedan u ulozi

¹⁸² Patricia Kiš Terbovc, »Grupa Zemlja bili su hrvatski Bauhaus, a njihov osnivač Krsto Hegedušić presudno je utjecao na Marinu Abramović i Toma Gotovca«, u: *Jutarnji list*, 16.11.2019.: [Jutarnji list - GRUPA ZEMLJA Bili su hrvatski Bauhaus, a njihov osnivač Krsto Hegedušić presudno je utjecao na Marinu Abramović i Toma Gotovca](#) (Pristupljeno: 4.7.2022.)

sudca, a proslalih šest bit će ravnomjerno raspodijeljeni u afirmacijski i negacijski tim. *Publika* će biti aktivni sudionik u vidu glasanja i naknadnog komentiranja.

Projekt će se zaključiti evaluacijskom prezentacijom u zajedničkom prostoru škole u prisutnosti učenika drugih razreda i drugih predmetnih nastavnika. Sudionici projekta predstaviti će rezultate svojih aktivnosti u obliku digitalnih prezentacija i plakata objašnjavajući proces, tijek i prednosti ovakvog modela rada uz napomenu da je tema povezanosti Krleže i umjetnosti opširna i kompleksna te da ju je teško rekapitulirati u jednom školskom projektu koji je ipak, nadamo se, vrijedan doprinos. U vrednovanju projekta sudjelovat će i publika pomoću formulara za vrednovanje te sudionici projekta [Prilog: Izlazne kartice].

6.8. Razrada etapa projektne nastave

6.8.1. Krleža kao književnik i kulturni djelatnik

Računajući da su se s imenom i partikularno djelom Miroslava Krleže učenici četvrtoga razreda gimnazije već sreli na satu hrvatskoga jezika, prvi učenik (moderator) izlaganje o Krleži započinje *in medias res* upitom za kolege da se prisjete Krležina djela koje su posljednje čitali. Prisjećanje i komentiranje poslužit će kao kratak uvod u temu prvoga susreta *Krleža kao književnik i kulturni djelatnik*. Zatim izlagač uz potporu prezentacije započinje s portretiranjem lika Miroslava Krleže navodeći osnovne podatke o godini i mjestu rođenja (Zagreb, 7. 7. 1893. – 29. 12. 1981.) te školovanju (osnovnoškolsko i srednjoškolsko obrazovanje u Zagrebu uz napomenu da je već tada često ulazio u sukobe s nastavnicima, vojna akademija u Pečuhu, bijeg u Srbiju kao indikator romantičarskog duha vođena idealima) [Prezentacija 1/2].¹⁸³ Već na početku izlaganja naglašava se da je Krleža prema mnogim književnim povjesničarima i teoretičarima najveći hrvatski književnik, ali i kulturni djelatnik 20. stoljeća. Izlagač nadalje ističe da je Krležina stalna tendencija slobodi misli i izražavanja nerijetko odvodila pisca u sukob s vladajućim političkim poretom. Navodi se i da je Krleža tijekom cijelog životnoga vijeka bio rastrojen između želje za političkim angažmanom, odnosno nečim prizemnim, i estetskog, odnosno gotovo utopijskog viđenja svijeta što se uvelike očituje u svjetonazorima i govoru njegovih fiktivnih likova (primjerice Filip Latinovicz).

¹⁸³ Velimir Visković, *Životopis*.

Zatim, na sljedećem slajdu drugi izlagač predstavlja kratak pregled Krležine književne djelatnosti koju započinje 1914. godine objavom drama *Legenda* i *Maskerata*. Istovremeno započinje novinarsku karijeru te se uključuje u aktivnosti socijaldemokratskog i komunističkog pokreta protiveći se velikosrpskoj ideologiji. Već se tada, polemizirajući o hrvatskoj kulturi i književnosti profilira kao oštar kritičar, a to će još više do izražaja doći u člancima časopisa oformljenih u međuratnom razdoblju. Polumjesečnik *Plamen* pokreće 1919. godine s Augustom Cesarcem, *Knjževnu republiku* 1923. godine, *Danas* 1934. godine i *Pečat* 1939. godine. Krleža časopise koristi, između ostaloga, kao medij kroz koji se obračunava s ortodoksnim ljevičarima, bezuvjetno se zalažući za potpunu slobodu umjetničkog stvaranja nasuprot poetici socrealizma koja estetsko-formalni ustroj umjetničkog djela podređuje i prilagođava interesima vladajućeg političkog režima. Po završetku Drugog svjetskog rata ponovno se uključuje u javni život nakon zatišja za vrijeme NDH te piše za časopis *Republika* i postaje članom i potpredsjednikom JAZU (HAZU). Tu se drugi izlagač zaustavlja te poziva trećeg koji upućuje ostale učenike da pogledaju video isječak iz priloga snimljenog povodom 120. obljetnice Krležina rođenja.¹⁸⁴ Treći izlagač potom dijeli učenicima radni materijal [Prilog: Radni materijal 1] koji se sastoji od pitanja kojima je cilj potaknuti aktivno praćenje medijskog sadržaja te provjeriti razumijevanje. U video prilogu učenici saznaju da je Krleža 1950. godine utemeljio Leksikografski zavod u čiji je rad bilo uključeno preko četiri tisuće stručnjaka iz različitih znanstvenih područja, zatim zašto je važan govor održan na Kongresu pisaca (tim se govorom Krleža distancirao od političkog staljinizma i socrealizma kao umjetničkog izraza staljiniziranog društva), koje se djelo smatra hrvatskim Hamletom (lik Leonea iz drame *Gospoda Glembajevi*), prema kojem sloju društva je Krleža bio posebno kritičan (visokom građanstvu) te koji su eseji i danas vrlo aktualni (*Evropa danas, Kako danas stvari stoje, Deset teza za rasprave o nacionalnom pitanju*). Nakon odgledanog videa i rješavanja zadatka te zajedničke analize izlagač nastavlja s prezentiranjem pojedinosti iz Krležina života navodeći da se upravo šezdesetih godina Krleža nameće kao središnja ličnost kulturno-umjetničkog života sve do potpisivanja *Deklaracije o nazivu i položaju hrvatskog jezika* nakon čega se privremeno povlači iz javnog života. Premda je, pogotovo isprva, bio veliki zagovornik

¹⁸⁴ Daria Marjanović, *Krleža u besmrtnosti*, Prilog povodom 120. obljetnice Krležina rođenja: <https://www.youtube.com/watch?v=kcNUqu6f7fA> (Pristupljeno 1.8.2022.)

Lenjinove politike, zamišljajući ga kao ničeanskog nadčovjeka koji će donijeti veliku promjenu, ipak niti u jednom trenutku nije prestao zagovarati slobodu umjetničkog stvaranja.¹⁸⁵

Krležin je opus raskošan i raznovrstan, sadrži žanrovski hibridna liriska, dramska i epska djela [Prezentacija 1/5]. Iz lirskoga opusa valja izdvojiti zbirke pjesama *Pan* (1917.), *Tri simfonije* (1917.), *Pjesme I* (1917.), *Pjesme II* (1917.), *Pjesme III* (1917.), *Lirika* (1919.) te vrhunsko ostvarenje moderne dijalektalne lirike *Balade Petrice Kerempuha* (1936.). Dramsko stvaralaštvo povjesničari književnosti dijele u četiri faze stvaranja: *mladenačku* s elementima secesije, ekspresionizma i simbolizma (*Legenda, Michelangelo Buonarroti, Kristofor Kolumbo, Maskerata, Kraljevo, Adam i Eva, Saloma*), *prijelaznu* koja se razvija pod utjecajem ekspresionizma i realizma – tematizira društveni i politički život (*U logoru, Vučjak, Golgota*), *glembajevsku* (*Gospoda Glembajevi, U agoniji, Leda*) ispisanu u maniri psihološkog i društvenokritičkog realizma, te posljednju fazu pod nazivom *razdoblje sinteze* u kojoj su nastale drame *Aretej* (1959.) i *Put u raj* (1970.). Nadalje, iz Krležina opusa valja izdvojiti pet značajnih romana među kojima se uz početnički tekst *Tri kavaljera frajle Melanije* iz 1922. godine zatim *Banket u Blitvi* (1939.), *Na rubu pameti* (1938.) te *Zastave* (1962.), ističe roman *Povratak Filipa Latinovicza* (1932.) kao prvi hrvatski moderni roman. Govoreći o Krležinom opusu učenik izlagač naglašava ciklus o gigantima u koji ulaze drame *Michelangelo Buonarroti* (1919.), *Kristofor Kolumbo* (1918.) te *Legende* (1914.) s likom Krista u središtu. Takozvana „herojska pentalogija“ ostala je nerealizirana u cijelosti, uz Michelangela, Kolumba i Krista, u pet monumentalnih figura kojima je Krleža namjeravao posvetiti zasebne drame nedostaju Kant i Goya. Krležina zaokupljenost velikim ličnostima i figurom nadčovjeka izvrsna je tema za učeničko kritičko promišljanje tako da izlagač može potaknuti kraću raspravu u razredu pitanjem može li pojedinac iznadprosječnih sposobnosti spasiti svijet od kulturnog i moralno-političkog propadanja.

Podtemu *Krleža i umjetnost* četvrti izlagač otvara citatom prikazanim na prezentaciji [Prezentacija 1/6]:

»Slikarstvo, nema sumnje, utječe na književni ukus više nego što bi se moglo i misliti, i obratno. I ovo što se danas kao literatura baca iz slikarstva, kao nešto što ne spada u likovni

¹⁸⁵ Zoran Kravar, »Lenjin, Vladimir Iljič«, u: *Krležijana*, mrežno izdanje, Leksikografski zavod Miroslava Krleže: <https://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1789> (Pristupljeno: 4.8.2022.)

salon, i to je isprazna fraza. Literatura i slikarstvo su pojave vezane na život i smrt – 'nicht zu trennen!' Slikarstvo je dalo raznim literarnim stilovima ne samo dekorativnu pozadinu nego i sadržaj. Slikarstvo stoji kao dekorativna tapiserija ispred literature svoga vremena, i obratno bez literature ne bi bilo ni slikarstva.«¹⁸⁶

Učenik čita prikazani citat kako bi ukazao na Krležinu izrazitu povezanost s likovnim umjetnostima napose slikarstvom te dodaje prijateljevanje s likovnim umjetnicima (Ljubo Babić, Krsto Hegedušić, Petar Dobrović) koji su znatno utjecali na njegovu promišljanje o umjetnosti. Ta se povezanost u velikoj mjeri očituje u Krležinom fikcionalnom opusu pa tako učenik najavljuje rad u paru. Svaki par dobit će jednu od pet, uvjetno rečeno, tema ili drama: *Michelaangelo Buonarroti*, *Gospoda Glembajevi*, *Leda*, *Banket u Blitvi* i *Povratak Filipa Latinovicza*. Nakon dodijeljene teme zadatak svakog para je samostalno istražiti i potom objasniti na koji je način određeno Krležino djelo povezano s likovnošću. Istraživanje vrše pomoću mobitela i internetske stranice *Krležijana* [Prilog: Radni materijal 2]. Nakon nekoliko minuta zajedničkog istraživanja, učenik moderator proziva pet parova koji su istraživali različite teme pa tako prvi par s temom *Michelangelo Buonarroti* navodi da u toj drami Krleža problematizira pitanje autorstva te sam stvaralački čin, a središnji lik Michelangelo, kao prototip renesansnog genija, konstruiran je po modelu stvarnog talijanskog umjetnika čije je djelo i stvaralačku osobnost Krleža iznimno cijenio, a o tome svjedoči i spomenuto uvrštavanje u »herojsku pentalogiju.« U drami se tematizira i Michelangelov rad na freskama u Sikstini, prikazan je turbulentan proces stvaralačkog čina, a umjetnik je predstavljen kao genijalac iskrzan sumnjama i pitanjima u faustovskoj maniri.¹⁸⁷ Drugi par govori o likovnim elementima u drami *Gospoda Glembajevi* te ističe da već scenografija demonstrira autorovu artistsku senzibilnost, a osim toga središnji lik Leone Glembay je akademski slikar koji se u brojnim dijalozima referira na postojeće umjetnike (primjerice u trenutku kada pokušava naslikati lik mrtva oca u svijest priziva karikaturu francuskog slikara Daumiera ili u dijalogu sa sestrom Angelikom kada spominje Holbeina).¹⁸⁸ Treći par na primjeru drame *Leda*¹⁸⁹ objašnjava povezanost s likovnošću navodeći da se u prvim prizorima drame vodi razgovor o jednom

¹⁸⁶ Miroslav Krleža, *Dnevnik 1918. - 1922.*, Sarajevo: Oslobođenje, Mladost, 1977., 297.

¹⁸⁷ Andrej Žmegač, »Michelangelo Buonarroti«, u: *Krležijana*, mrežno izdanje, Leksikografski zavod Miroslava Krleže: <https://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1888> (Pristupljeno 5.8.2022.)

¹⁸⁸ Nataša Šegota Lah, *Likovna umjetnost*, 42.

¹⁸⁹ Ivo Vidan, *Leda*.

bakrorezu slikara Aurela, fiktivnog lika iz drame koji zajedno s likovnim kritičarem Oliverom Urbanom često ulazi u filozofske lamentacije o umjetnosti. Četvrti par izdvaja *Trijumf Rajevskog* te *Rekvijem za Karinu* kao poglavlja Krležina monumentalna romana *Banket u Blitvi* u kojima se tematizira suodnos kulturne i političke stvarnosti. Učenici naglašavaju da je lik Romana Rajevskog inspiriran slučajem kipara Ivana Meštrovića te obiluje raznim disuptima o likovnoj umjetnosti pa se tako, između ostaloga, u spomenutom poglavlju *Trijumf Rajevskoga* aludira na Verocchijeva, Falconetova, Thorwaldsenova i Vischerova djela, a u poglavlju *Rekvijem za Karinu* odvija se dijalog o „magičnom slikarstvu“. Osim toga, učenici saznaju da je, po svoj prilici, lik Larsena inspiriran Krležinim suvremenikom i slikarom Josipom Račićem. Posljednji par govori o osnovnim elementima likovnosti u romanu *Povratak Filipa Latinovicza*. Najizrazitija povezanost uz likovnost očituje se u samoj odrednici vrste romana. Naime, radi se o romanu o umjetniku (njem. *Künstlerroman*) u kojemu glavni protagonist Filip često zalazi u intelektualno-meditativna promišljanja o umjetnosti. Rezultat su gotovo teorijski traktati o slikarstvu u kojima se naziru autorovi stavovi zapisani u likovnim studijama objavljenim prije romana (o Goyi, Groszu, Dobroviću, Račiću, Beciću, Miši).

Završna podtema koju učenici izlagači predstavljaju je *Krleža danas*, a poentiraju je na primjeru aktualnog *Festivala Miroslav Krleža* [Prezentacija 1/8] održanog uz potporu Grada Zagreba, Ministarstva kulture i medija, Turističke zajednice grada Zagreba, partnera i donatora. Ove godine u srpnju (od 1. do 7.7.2022.) održan je 11. po redu Festival na nekoliko zagrebačkih adresa: u dvorištu Akademije likovnih umjetnosti, Gradskom kazalištu Gavella, palači HAZU, Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici i Nacionalnom muzeju moderne umjetnosti. Premda se određeni tematski događaji ponavljaju, Festival svake godine unosi izmjene u programu pa je tako otvorenje označila praiizvedba monodrame »Miroslav Krleža – Sjetite me se 2022.« u režiji Krešimira Dolenčića. Osim ove predstave izvode se i *Na rubu pameti*, *Djetinjstvo u Agramu* te *Ćelava Leda*. Osim predstava i zanimljivih događaja (*Sjećanja Krležinih suvremenika*, *Putovanje Krležinim zagrebačkim adresama*, *Iz autorova pera – rukopisna građa Miroslava Krleže*, *Doručak kod Krleže*) u sklopu Festivala organizirana je i izložba *Dijalozi – Krsto Hegedušić/Miroslav Krleža* u Nacionalnom muzeju moderne umjetnosti koja je propitivala odnos suvremenih likovnih umjetnika prema liku i djelu Miroslava Krleže te podcrtala činjenicu da je Krleža imao vrlo živ

odnos s likovnom scenom na koju je neminovno utjecao.¹⁹⁰ Autori i sudionici Festivala ovim projektom demonstriraju Krležinu izvanvremensku kvalitetu te ga potvrđuju kao relevantnog sugovornika današnjeg svijeta. S obzirom da se radi o festivalu kojemu je krajnji cilj približiti književnost i likovnost široj publici, u ovom završnom dijelu sata učenici komentiraju i kritički promišljaju preplitanje umjetnosti i popularne kulture te objašnjavaju izazove institucionalizirane/kanonizirane umjetnosti spram masovnih medija i dominantne popularne kulture.

6.8.2. Treći tjedan: Terenska nastava – Memorijalni prostor Miroslava i Bele Krleža

U trećem tjednu projektne nastave, nakon boljeg upoznavanja s Krležinim miljeom, planiran je odlazak u Memorijalni prostor Miroslava i Bele Krleža. U dogovoru s kustoskom službom i nastavnicom četvero učenika, dvoje u svakoj grupi, priprema se za vođenje učeničke grupe po muzejskom prostoru. Cilj terenske nastave jest kod učenika potaknuti razvoj svijesti o važnosti očuvanja kulturno-povijesne ostavštine. Prema tome u sklopu domene *Doživljaj i kritički stav* Predmetnog kurikulumu za Likovnu umjetnost učenik objašnjava važnost Memorijalnog prostora kao dijela nacionalne baštine, raspravlja o utjecaju Miroslava Krleže na tijek umjetničkog stvaralaštva u nacionalnom kontekstu te kritički prosuđuje promidžbenu ulogu Memorijalnog prostora te predlaže ideje koje će pospješiti još bolju kulturnu promidžbu i prezentaciju.¹⁹¹ S obzirom da se radi o muzejskom prostoru učenicima u pretraživanju i analiziranju literature pomaže nastavnica [Prezentacija 2/2].

Vodstvo odabrani učenici započinju informiranjem o samom prostoru koji je donacija (darovni ugovor potpisan 1986. godine) dr. Krešimira Vranešića gradu Zagrebu. Radi se o Krležinom nasljedniku koji je darivanjem cjelokupnog inventara (koji se, između ostaloga, sastoji od slika, skulptura, stilskog namještaja, fotografija, predmeta umjetničkog obrta, velikog broja knjiga i sl.) pokazao svoju kulturnu osvještenost.¹⁹² Pod ingerencijom Muzeja grada Zagreba zbirka je otvorena za javnost 29. prosinca 2001. Nakon uvodnih napomena prvi se vodič osvrće na

¹⁹⁰ Prema *Programska knjižica Festivala Miroslav Krleža*: https://nmmu.hr/wp-content/uploads/2022/07/Programska_11FMK_07.pdf (Pristupljeno: 8.8.2022.)

¹⁹¹ *Kurikulum Likovne umjetnosti*, 84-90.

¹⁹² *Memorijalni prostor Bele i Miroslava Krleža*, <https://www.mgz.hr/hr/zbirke/memorijalni-prostor-miroslava-i-bele-krleza.96.html> (Pristupljeno: 9.8.2022.)

arhitektonsku izvedbu te navodi da je kuća poznata pod nazivom vila Rein izgrađena 1936. godine prema projektu arhitekta Rudolfa Lubynskog (1873. – 1935.) po narudžbi bankara Adolfa Reina (1892. – 1941.) 1928./29. godine i kao takva izvrstan je primjer zagrebačkih rezidencijalnih vila. Smještena u nekadašnjoj Ulici Gvozd u kojoj se nalazi dio kompleksa od petnaest vila građenih u dvije etape (prva grupa između 1910. i 1911. godine, a druga grupa između 1920. i 1929. godine).¹⁹³ Prema Marini Bagarić (2018.) kompleks vila odlikuje visoka kvaliteta rađena po uzoru na bečku modernističku estetiku Josefa Hoffmanna. Referirajući se na oblik kuće [Prezentacija 2/3] vodič ističe pravilan, kubičan oblik izduljene i horizontalno raščlanjene mase s vijencem koji razdvaja prizmelje i podrum. Pročelje je prepoznatljivo po nizu ritmički oblikovanih lukova koji perforiraju najnižu etažu s balkonom i verandom na jugoistočnoj strani te lođom na jugozapadnoj.¹⁹⁴ U vrtu oko vile obiluju vrste preuzete mahom iz obližnje Tuškanove šume tako da je hortikulturalno uređenje slobodnog stila, a dodatno ga oplemenjuju skulpture grčkih božica Pandore, Lede i Hebe. U vilu Rein koja je postala pravo okupljalište raznih književnika, političara i umjetnika bračni se par doseljava 1952. iz Kukovićeve ulice 23 po Belinoj želji i tamo par provodi posljednjih trideset godina zajedničkog života. Nakon obilaska eksterijera grupa se upućuje u unutrašnjost kroz ulazni trijem gdje je u polukružno nadsvođenoj niši (u svrhu razvijanja likovne terminologije prije svakog imenovanja vodič potiče učenike da se prisjete naziva arhitektonskog elementa) smješten brončani portret Miroslava Krleže u izvedbi kipara Ivana Sabolića (1921. – 1986.). Potom se grupa zatiče u predsoblju gdje se nalazi konzola dekorirana predmetima iz vremena empira (stil s početka 19. stoljeća i vladavine Napoleona).¹⁹⁵ Uz to, u spomenutom se prostoru nalazi i jedan predmet iz etnobaštine – drvena škrinja iz Dalmacije s izrezbarenim motivima cvjetova i palmeta. Krećući se dalje hodnikom desno ulazi se u prostor blagovaonice [Prezentacija 2/4] ispunjen bidermajerskim stolom na balustarskoj nozi, neobaroknim naslonjačima iz 1880. godine, stolcem za ljuljanje, bidermajerskom vitrinom, neobaroknom sofom, klasicističkim stolićem s intarziranom pločom te nizom uljenih slika: » *Tvrđava Nehaj*, A. Glavana, koja podsjeća na Belino rodno mjesto – Senj; *Ženski portret*, rad Petra Dobrovića iz 1914. god.; *Ženski portret* prema Velasquezu Mersada Berbera iz 1975. god (autorov dar Beli); *Selo u snijegu*

¹⁹³ Marina Bagarić, »Krežin Gvozd prije Krleže« u: *Gordogan: kulturni magazin*, 37-38 (2018.), 176-201.

¹⁹⁴ Marina Bagarić, *Krežin Gvozd*.

¹⁹⁵ »Ampir«, u: *Hrvatska enciklopedija*, mrežno izdanje, Leksikografski zavod Miroslava Krleže: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=2359> (Pristupljeno: 11.8.2022.)

Ivana Lackovića-Croate (tempera na staklu), *Obješeni fazan* (Vladimir Filakovac?); *Portret Bele Krleža*, rad Stojana Aralice (smješten do samih vratiju za poslugu)¹⁹⁶ a iznad kamina smještena je reprodukcija Hansa Holbeina koja prikazuje trgovca G. Gisza. Napuštanjem blagovaonice ulazi se u lođu [Prezentacija 2/5] opremljenu stolićem s furniranom pločom, naslonjačem izrađenim od pletene šibe, stolcima te dvama radovima Vanje Radauša – bistom žene iz 1952. i brončanim autoportretom iz 1953. koja je u funkciji prostora za čitanje i odmor. Nadalje, učenici se kreću kroz prostor Belina malog salona [Prezentacija 2/6] u kojemu se može vidjeti pseudoklasicistička sofa, bidermajerski naslonjač, orijentalni tepisi, pozlačeno zrcalo s motivom girlandi, sadrena skulptura *Mladić i djevojka* iz 1928. godine kipara Antuna Augustinčića (1900. – 1979.). U smjeru Krležine radne sobe [Prezentacija 2/7] nalazi se bidermajerski sekretar obložen furnirom od oraha, do njega slikar pod nazivom *Vaza s cvijećem* izrađena tehnikom tempera na papiru, a iznad *Portret Bele Krleža* slikara Jerolima Mišea. Uz prozor, na desnoj strani još jedna bidermajerska komoda iznad koje se nalazi *Portret Bele Krleža* kao barunice Castelli, djelo Nikole Reisera naslikano u stilu impresionizma, a na jednom od ostalih zidova nalazi se ulje na platnu *U slavu Velasquezu* Mersada Berbera. Sve navedeno čini da prostor djeluje prijemljivo i skladno. Još jedno djelo Mersada Berbera, *Ženski portret* nalazi se u Belinoj spavaćoj sobi [Prezentacija 2/8] iznad kreveta s tapeciranim uzglavljem. U sobi se uz nekoliko bidermajerskih komoda u funkciji toaleta nalaze još dva Belina portreta – jedan iz 1950. godine u izvedbi Cate Dujšin, a drugi iz 1954. godine djelo Mila Milunovića te nekolicina uramljenih fotografija. Površinski najveći i intenzitetom dnevnog svjetla najopremljeniji jest Krležin radni prostor s pogledom na toranj crkve sv. Marka. U tome dijelu stana smještena je biblioteka bogata važnim naslovima, radni stol iz 1930. s neorenesansnim stolcem, ostali komadni namještaj, klavir iz 19. stoljeća te nekoliko slika: reprodukcija portreta Erazma Rotterdamskog H. Holbeina (izvorna štafelajna slika iz 1523. godine nalazi se u Louvreu); uljeni *Portret Miroslava Krleže*, dar Petra Dobrovića iz 1930. godine; uljeni *Portret Dobrovićeve supruge*, nastao nakon 1930. godine; reprodukcija detalja srednjovjekovne freske iz Sopoćana; reprodukcija Michelangelova portreta (izvorni portret atribuiran Jacopinu del Conte iz Casa Buonarroti u Firenci) te *Veduta Venecije* (Duždeva palača) Petra Dobrovića iz 1938. godine.¹⁹⁷ U

¹⁹⁶ *Memorijalni prostor Bele i Miroslava Krleža*: <https://www.mgz.hr/hr/zbirke/memorijalni-prostor-miroslava-i-bele-krleza.96.html> (Pristupljeno: 9.8.2022.)

¹⁹⁷ Ibid.

blizini radne sobe nalazi se intimniji spavaći prostor [Prezentacija 2/9] oplemenjen, između ostaloga, neobaroknim stolom, bidermajerskom komodom iz 1850. godine s replikom karte Kristofora Kolumba, portretom Krležina oca u izvedbi Jerolima Mišea, političkom karikaturom Honoré Daumiera te reprodukcijom detalja Michelangelova *Posljednjeg suda* iz Sikstinske kapele. Učenik vodstvo zaključuje muzejsko-upravnim prostorom [Prezentacija 2/10] u kojemu se prikazuje povijest vile Rein, fotografije i bilješke koje pokazuju Krležine adrese stanovanja i obrazovanja, vitrina sa svim Krležinim djelima, multimedijaska projekcija crtanog filma *Balade Petrice Kerempuha* Zlatka Boureka te razne kazališne plakate.¹⁹⁸ Učenici vodiči, vodstvo završavaju kratkom raspravom o načinu na koji arhitektura, odnosno prostor i njegovo uređenje ocrtavaju lik i djelo Miroslava Krleže.

6.8.3. Četvrti tjedan: Krleža kao likovni kritičar I

Četvero učenika u funkciji moderatora četvrtog tjedna projektne nastave otvara temu *Krleža kao likovni kritičar* tako što putem online platforme upućuju ostale učenike da prije susreta u učionici pročitaju Krležinu likovnu studiju *Francisco José Goya Y Lucientes* koja će biti temom sata. Skeniran esej s uputama za čitanje moderatori postavljaju na spomenutu platformu. Sat se račva u dva dijela od kojih će prvi biti posvećen upoznavanju španjolskog slikara Goye (biografski podaci i analiza djela), a drugi dio sastojat će se od interaktivne analize eseja. Svaki od dva dijela sata moderira po dvoje učenika u okvirnom trajanju od dvadeset minuta.

Govor o Goyi učenik započinje napomenom da se uz Diega Velázqueza (1599. – 1660.) i Pabla Ruiza Picassa (1881. – 1973.) radi o jednom od tri najznačajnija španjolska slikara. Ostvario je raskošan tematski i žanrovski heterogen opus (grafički listovi, freske, ulja na platnu, crteži) temeljem kojega se smatra revolucionarnim i osebujnim umjetnikom. Živeći i stvarajući dominantno u drugoj polovici 18. i početkom 19. stoljeća kreirao je svojevrsnu kroniku onog vremena koja je vrijedno svjedočanstvo društvenog i političkog života Španjolske toga vremena. Svojim likovnim izrazom utjecao je i najavio nove stilove koji će postati aktualnim krajem 19. (romantizam, realizam, impresionizam) i početkom 20. stoljeća (ekspresionizam, nadrealizam)

¹⁹⁸ Ibid.

[Prezentacija 3/2]. Veći dio života proveo je u službi španjolskog kralja Karla III. i njegova nasljednika Karla IV.¹⁹⁹

U Goyino djelo moderatori, prema uputama nastavnika, druge učenike uvode metodičkom vježbom uparivanja prema načelu sličnosti [Prilog: Radni materijal 3]. U zadatku je potrebno povezati Goyino djelo *Treći svibnja 1808.* i Picassovu *Guernicu* zatim *Obitelj Karla IV s Las Meninas* Diega Velázqueza te *Golu Maju* s Manetovom *Olimpijom*. U analizi učenici objašnjavaju povijesno-političku tematiku surovog ratničkog ubijanja kao zajedničku osobinu prvoga para [Prezentacija 3/4], kraljevski portret s prisutnošću slikara i kompozicijsko rješenje kao sličnosti drugoga para [Prezentacija 3/5] te konačno provokativan ženski akt kao dodirnu točku posljednjeg para [Prezentacija 3/6]. Analizu vježbe učenici proširuju i na govor o Goyinom likovnom izrazu pa tako ističu slikarev otklon od rokoka i klasicizma kao tada dominantnih slikarskih pravaca te posebnu umješnost u prikazivanju portretnih karakteristika što se najbolje očituje u djelu *Obitelj Karla IV*.²⁰⁰ Premda u funkciji dvorskoga slikara, Goya se ne libi prikazati ružnoću u gotovo karikaturalnoj maniri svodeći modele na »ljudske životinje koje se loše osjećaju vlastitoj koži.«²⁰¹ U analizi slike *Treći svibnja 1808.* valja objasniti kontekst pa moderatori nakon dijaloškog opisa sadržaja slike navode da slika prikazuje „masovno pogubljenje španjolskih buntovnika“,²⁰² a nastala je kao reakcija na francusku okupaciju Španjolske (1808. godine) nakon pada Napoleona. Kao i u ostalim djelima tako se i na djelu *Gola Maja* očituju Goyini osebujan slikarski potez i prepoznatljiv kolorit. Kroz analizu tri kapitalna djela učenik može izgraditi mentalnu skicu umjetnika koja će mu poslužiti kao podloga za drugi dio sata u kojemu će se analizirati Krležin esej posvećen Goyi.

U analizu eseja moderator ostale učenike uvodi navođenjem općih podataka o vremenu i mjestu objavljivanja (Obzor, 25. II. 1926; Književna republika, 1927, knj. IV, br. 2)²⁰³ te da se radi o eseju u kojemu se Krleža ne skrivajući intimno oduševljenje predstavlja kao poklonik i simpatizer

¹⁹⁹ »Goya y Lucientes, Francisco José de«, u: *Hrvatska enciklopedija*, mrežno izdanje, Leksikografski zavod Miroslava Krleže: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=22897> (Pristupljeno 16. 8. 2022.)

²⁰⁰ »Francisco Goya«, u: *Britannica*, mrežno izdanje: <https://www.britannica.com/biography/Francisco-Goya> (Pristupljeno: 16.8.2022.)

²⁰¹ Penelope J. E. Davies et al., *Jansonova Povijest umjetnosti: zapadna tradicija*, Varaždin: Stanek, 2013., 827.

²⁰² Penelope J. E. Davies et al., *Povijest umjetnosti*.

²⁰³ Mirjana Petričević, *Likovna umjetnost*.

Goye. Zatim podsjeća da je Goya dio spominjane »junačke pentalogije« [Prezentacija 3/7] te da je to još jedan indikator Krležina odobravanja španjolskog slikara. Nakon uvodnih napomena slijedi analiza eseja kroz prizmu uputa za čitanje [Prezentacija 3/8]. Moderator heurističkim razgovorom potiče učenike na suradnju i zajedničku analizu. Prvo pitanje otkriva da esej započinje opisivanjem okolnosti u kojima se rodio Goya. U drugome je potrebno izdvojiti sekvencu iz teksta koja opisuje položaj Goye u španjolskom društvu:

»Ferdinanda VI. naslijedio je Karlo III, za čijega se vladanja Goya popeo tako visoko da je bio pripušten najvišem obredu dvorskog ceremonijala: smio je da poklekne pred svijetlo lice infanta i da mu cjelune rukavicu.«²⁰⁴

Iz citata je jasno da je Goya dvorski slikar, ali s obzirom na Krležin ironičan ton, učenike se potiče na kritičko promišljanje položaja i statusa umjetnika na dvoru. Treće pitanje, prateći tijek eseja, objašnjava zašto Goya i kada napušta madridski dvor (u osamdesetoj godini života, zbog zasićenosti lažima, glupostima i porocima ljudskim). U četvrtom je pitanju potrebno opisati kako autor eseja portretira život na dvoru i potkrijepiti navodima iz teksta pa učenici izdvajaju sljedeće:

»Goya je bio sipljiv, mekušasto ugojen s masnim podbratkom i kesicama ispod podočnjaka, i u tom dvorskom parazitskom životu, ljubakajući se s kneginjama, toveći se kraljevskim paštetama, opijajući se teškim vinom, u onom kolopletu intriga i zakrinkanih života, on je svojom iglom mjerio dubine gluposti, užasa i perfidije ljudske [...] prisustvuje dvorskim ručkovima, vlada se po propisanom dvorskom ceremonijalu i sluša punih pedeset godina neke nakaze i bludnice i svinje u kneževskim i generalskim kostimima, gdje igraju svoje diletantske uloge dvorjanika, ulizica i intriganata.«²⁰⁵

Učenici navode da je iz teksta jasno da život na dvoru nudi zadovoljavanje tjelesnih potreba te razmatraju pitanje je li to dovoljno da čovjek bude potpuno zadovoljno biće. Peto pitanje od učenika traži da navodima iz teksta objasni kako autor opisuje Goyin stav prema vlastitim djelima pa učenik izdvaja sljedeći pasus:

²⁰⁴ Miroslav Krleža, *Goya*, 141.

²⁰⁵ *Ibid.*, 144.

»Goya udara svoje modele nožem u leđa, on kolje svoja vlastita lica, i golema elementarna mržnja bježe iz njegovih portreta na ove kraljice, na ovu dvorsku gospodu, kardinale, generale i princeze. On je gledao tu svijetlu svitu u intimnom zakulisnom životu, kada i kraljevi kopaju po nosu, i sve te podlosti, laži, podmuklosti i korupcije, podvale, umorstva, skandali, prelomljeni karakteri, zgažene sudbine, silovane žene, sva ta piramida zla i gadosti, požara i nesreće, vješala i strijeljanja, sav taj kaos zločina, kriminala i smrada, sve je to stajalo pred njim kao živ model punih pedeset godina. Ti generali i biskupi nose kod njega glave papiga, majmuna, kameleona, vukodlaka i magaraca, i to kod njega nije skerco šekspirovskog sna ljetne noći već užas jednog faustovskog paklenog vizionarstva [...].«²⁰⁶

Posljednja četiri pitanja tiču se završnog dijela eseja te iz njih saznajemo da autor Goyu uspoređuje s Tolstojem opisujući slikarevu unutarnju borbu. Jedno od pitanja problematizira autorov stav prema stvaralačkom procesu te od učenika traži potvrde iz teksta:

»Osjećao je Goya živo taj duboki kontrast između svoga života plaćene dvorske lude i lakaja, koga suvereni žovijalno tuckaju po ramenu kožnatim rukavicama (kao psa ili konja), i onog bistrog gledanja u svojoj intimnoj samoći sa bakroreznom iglom u ruci, u noćnoj tišini, kada se stvari gledaju istinito, jasno i konačno neopozivo.«²⁰⁷

Iz navoda učenik zaključuje da autor eseja stvaralački čin promatra kao intiman proces otkrivanja i suočavanja s istinom. Posljednja dva pitanja od učenika traže da promisli i odredi svoj stav prema Goyinoj odluci da napusti dvor i postane slobodan. Susret se zaključuje dijalogom o umjetničkoj slobodi.

6.8.4. Peti tjedan: Krleža kao likovni kritičar II

Susret u petom tjednu projekta preuzima strukturu prethodnoga sata što znači da je središnja tema sata analiza Krležine likovnokritičke studije *O Vladimiru Beciću* (Hrvatska revija, 1931, 1) a njoj predstoji bolje upoznavanje s likom i djelom umjetnika koji je tema kritike. Kao i u prošlom tjednu i u ovome sat moderira četvero učenika – najmanje dvoje vodi analizu eseja, a dvoje predstavlja stvaralaštvo Vladimira Becića. Zadatak svih učenika jest prije susreta pročitati Krležinu

²⁰⁶ Ibid., 145.

²⁰⁷ Ibid., 146.

studiju *O Vladimiru Beciću*²⁰⁸ vodeći se tijekom čitanja pitanjima [Prezentacija 4/6] te pogledati dokumentarni film *Vladimir Becić – zaustavljeni trenuci* dostupan u videoteci multimedijske usluge HRTi.²⁰⁹ U skladu s tim, govor o Beciću započinje se analizom pitanja koja su dijelom upute za gledanje filma [Prezentacija 4/2]. Prvo pitanje tiče se biografskih podataka pa u filmu saznajemo da je Becić kao jedan od začetnika hrvatske moderne umjetnosti rođen u Brodu na Savi (danas Slavonski Brod) 1886. godine u obitelji pravnika. Drugo pitanje otkriva da je nakon osnovnog školovanja u Osijeku u Zagrebu učio slikarstvo na Obrtnoj školi gdje su mu učitelji bili Menci Klement Crnčić (1865. – 1930.) i Bela Čikoš Sesija (1864. – 1931.). Odlaskom u München, prvotno u privatnu školu Heinricha Knirra (1862. – 1944.), a potom na Akademiju (u klasi Huga von Habermanna) zajedno s Miroslavom Kraljevićem, Josipom Račićem i Oskarom Hermanom formira skupinu poznatu pod nazivom *Die Kroatische Schule*, kasnije prozvanu Münchenski krug. U odgovoru sljedećeg pitanja potrebno je objasniti značaj Münchenskog kruga za razvoj hrvatskoga slikarstva. U filmu se jasno ističe da je Münchenski krug utro put modernom slikarstvu u nas pa se od učenika očekuje da to zabilježe, a moderator nastavno na pitanje na prezentaciji prikazuje reprezentativna djela Račića, Kraljevića, Becića i Hermana [Prezentacija 4/3,4]. Iz Račićeva opusa izdvaja njegovo, po svoj prilici, najpoznatije djelo *Majka i dijete* (1908., ulje na platnu) te ističe likovne elemente temeljem kojih se može odrediti kao modernističko – neutralni tonovi po uzoru na Maneta, tendencija plošnom izražavanju, ekspresivnost, blage deformacije, naglašen kontrast zagasite apostraktne pozadine i bjeline stolnjaka.²¹⁰ Nadalje, moderator ističe da jedno od najpoznatijih i najboljih ostvarenja Miroslava Kraljevića nastalo potkraj života netom prije tragične smrti – *Autoportret s paletom* (1912.) demonstrira oslobađanje od Münchenskog akademizma i sazrijevanje umjetničkog izričaja. Kao i kod Račića i Kraljevićevo djelo odlikuje naglašena ekspresivnost pojačana vidljivim i snažnim potezom kista. Naglašen, pastozan namaz boje sugerira brzo slikanje koje odustaje od prikaza suvišnih detalja po svemu sudeći s namjerom da se fokus usmjeri na sam lik prikazan u neobičnom položaju, a tome pridonosi i tamna gotovo monokromatska pozadina.²¹¹ Hermanova odluka da se zadrži dulje u Münchenu gdje će pod

²⁰⁸ Miroslav Krleža, *O Beciću*, 172-182.

²⁰⁹ Milka Barišić, *Vladimir Becić – zaustavljeni trenuci*, Multimedijaska usluga HRTi: <https://hrti.hrt.hr/home>.

²¹⁰ Petar Prelog, »Slikarstvo Münchenskoga kruga«, u: Milan Pelc (ur.), *Hrvatska umjetnost. Povijest i spomenici*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, Školska knjiga, 2010., 606-613.

²¹¹ Petar Prelog, *Münchenski krug*.

utjecajem njemačkog slikara Hansa von Maréesa (1837. – 1887.) razviti sklonost romantičnom simbolizmu i izraženijem koloritu koji se, u usporedbi s djelima drugih članova grupe, može nazrijeti i na njegovom djelu *Djevojčica* (1907).²¹² Uz Hermanovu *Djevojčicu* učenik na prezentaciji prikazuje Becićevo antologijsko djelo *Ženski akt pred ogledalom* (ulje na kartonu, 1906.). U analizi tog antologijskog djela moderator kroz dijalog s drugim učenicima ističe sljedeće likovne osobitosti: geometrizam, umješno pozicioniranje lika u naglašenu vertikalnu, diskretnu erotičnost, pomno kolorističko povezivanje detalja na šeširu i lepezi zataknutoj za ogledalo pravokutnog oblika te sklad ploha koje grade sliku. Preostala dva pitanja tiču se Becićevih uzora (Velázquez, Maneta i Goye) te termina *euklidsko slikarstvo* koje se pojavljuje i u Krležinoj studiji, a označava geometriziranu formu, prepoznatljivu po jakom, sugestivnom volumenu. Prije prelaska na analizu Krležina eseja, moderator prikazuje još nekoliko Becićevih djela – *Sestra i dva brata*, *Slavonski hrast*, *Ženski akt s novinama* [Prezentacija 4/5] na kojima kroz dijalog s drugim učenicima tumači odlike slikarskog izraza – naglašena psihološka karakterizacija lika, sezanimizam, čvrsta konstrukcija, kratak i dinamičan potez kista.²¹³ Tumačeći nekolicinu Becićevih djela učenici grade svoj *imaginarni muzej* te se uvode u slikarev lik koji je tema Krležina eseja.

Uputu za čitanje eseja *O Vladimiru Beciću* [Prezentacija 4/6] čini nekoliko pitanja kojima je cilj usmjeriti učenika na važnije dionice u tekstu pa se tako među pitanjima nalaze ona koja ukazuju na Krležin negativan stav prema apstrakciji i avangardi općenito zatim portretiranje naše likovne sredine kao »likovno praznog prostora«²¹⁴ prije pojave mladih umjetnika te zanimljiv pasus o kiču:

»Pojam slikarskog kiča prilično je komplicirano odrediti; slikarski kič s jedne strane devalvira sve neposredno i elementarno u prirodi na malograđansku tihu senzaciju: kič pretvara sunčanu rasvjetu u razglednicu za groš, kič zamata sve događaje u svileni papir. U slikarskom kiču sve su boje sapunica i želatina, a svi slikarski problemi anegdota.«²¹⁵

²¹² Ibid.

²¹³ Ibid.

²¹⁴ Miroslav Krleža, *O Beciću*, 172-182.

²¹⁵ Ibid.

Krležina kratka refleksija o kiču poslužiti će kao završna tema sata u kojoj učenik kritički prosuđuje kič, navodi neke primjere te argumentira vlastiti stav.

6.8.5. Šesti tjedan: Likovna kritika: radionica

Nastavno na idejni tijek projektne nastave u šestom tjednu predviđeno je bavljenje likovnom kritikom i to tako da se u uvodnom dijelu sata, koji moderira jedan učenik, ponude osnovni podaci o likovnoj kritici kao posebnom tipu diskursa, u središnjem dijelu drugi učenik daje primjer svoje likovne kritike da bi se u završnom dijelu sata svi učenici okušali u pisanju iste. S obzirom da šesti susret uključuje radionicu predviđeno trajanje susreta je dva školska sata.

Na početku sata važno je naglasiti da je likovna kritika svojevrsna posljedica pluralnih i heterogenih pojava u svijetu vizualnih umjetnosti koje valja valorizirati, preraspodijeliti i na koncu ocijeniti. Povijest likovne kritike pokazuje da ona nije uvijek bila u pravu, a to vidimo u likovnim pojavama koje su u trenutku pojave odbačene i ismijane da bi kasnije bile iznova vrednovane i kanonizirane (primjerice početci baroka, impresionizma, kubizma, apstrakcije).²¹⁶ Potonje svjedoči o varljivosti percepcije koja je po svemu sudeći uvjetovana izvanumjetničkim čimbenicima (društvenim, kulturnim itd.). James Elkins (r. 1955.) likovnu kritiku definira vrlo jednostavno kao pisanje koje evaluira umjetnost – raspravlja o njoj i interpretira je.²¹⁷ Kao žanr, likovna se kritika oformljuje u 18. i 19. stoljeću, premda se elementi umjetničke kritike mogu nazrijeti već u djelima Platona i Vitruvija.²¹⁸ Platon kao jedan od antičkih filozofa koji su kritizirali umjetnost piše da je umjetnost iluzorna, a slikara opisuje kao onoga koji stvara privid jer je ono što on stvara neistinito, tek slika prave ideje stvari. Za razliku od Platona Aristotel, iako zadržava ideju da je umjetnost vid oponašanja, u svojoj *Poetici* umjetnost pozitivno vrednuje ističući da ima velik potencijal moralnog učenja i uopće neizmjernu ljudsku i društvenu vrijednost.²¹⁹ Nadalje, prema Plotinu umjetnost kao oblik svjetovne ljepote odraz je više, duhovne ljepote, odnosno umjetnost kao takva u sebi ima elemente apstraktnog i sakralnog. Premda Platon, Aristotel i Plotin nisu bili kritičari u pravom

²¹⁶ James Elkins, »Umjetnička kritika«, u: Jane Turner (ur.), *Rječnik umjetnosti Grove*, Oxford: Oxford University Press, 1996., 1-15.

²¹⁷ James Elkins, *Kritika*.

²¹⁸ Ibid.

²¹⁹ »Art criticism«, u: *Britannica*, mrežno izdanje: <https://www.britannica.com/art/art-criticism> (Pristupljeno 17.8.2022.)

smislu te riječi, oni su svojim idejama postavili temelje umjetničke kritike koja će se službeno oblikovati nekoliko stoljeća kasnije.

Likovna kritika kao svojevrsna analiza i vrednovanje umjetničkog djela u vezi je s teorijom umjetnosti odnosno ona pomoću teorijske perspektive tendira razumijevanju umjetničkog djela te njegovu svrstavanju u kontekst povijesti umjetnosti. Kako se likovni kritičar mahom bavi suvremenim likovnim pojavama koje valja prosuditi od njega se očekuje da bude znalac (fr. *connoisseur*). Prema tome, kritičari su u prošlosti vrlo često bili rastrojeni odlukom da brane stare tradicionalne vrijednosti ili da postanu zagovornici novih, modernih pa čak i revolucionarnih pojava koje su nerijetko destabilizirale kanonski poredak. Utoliko kritičar posjeduje određenu moć ili u najmanju ruku izvjesni utjecaj da oblikuje sadržaj kanona umjetnosti (primjer kritičara Rogera Fryja koji je zaslužan za termin *postimpresionizam* i recepciju Paula Cézannea). Razvidno je dakle da kanon kao i cjelokupna povijesti umjetnosti, premda teže objektivnosti, zapravo predstavljaju kategorije izgrađene dijelom na preferencijama i prosudbama povjesničara umjetnosti. Kritičareva percepcija neminovno je obilježena subjektivnim sklonostima zbog čega valja imati na umu da je likovna kritika rijetko nepristrana, neutralna i potpuno objektivna stoga je u pisanju važno svjesno težiti objektivnosti i suvislom argumentiranju.

Termin likovna kritika prvi koristi engleski slikar Jonathan Richardson u radovima iz 1719. godine *Esej o cjelokupnoj umjetnosti kritike* i *Argument u korist znanosti poznavatelja*, u kojima razvija praktičan sustav kritičkoga vrednovanja uvodeći skalu ocjena od jedan do dvadeset. Sljedeći važan korak u oblikovanju likovne kritike učinio je Alexander Gottlieb Baumgarten sredinom 18. stoljeća kada je uveo estetiku kao zasebnu filozofsku disciplinu te u djelu *Aesthetica* (1750. – 58.) razgraničio dva temeljna poimanja umjetnosti – estetsko i moralno.²²⁰

Važan doprinos razvoju likovne kritike dao je francuski enciklopedist Denis Diderot (1713. – 1784.) koji u knjizi posvećenoj izložbama u Salonu iz 1767. godine tumači recentne radove te pokušava prosuditi načela kritike ističući empirijsku dokumentaciju i filozofsko vrednovanje kao njezine bitne komponente. Prema Diderotu da bi umjetničko djelo pobudilo reakciju u čovjekovu umu potrebno ga je precizno opisati stoga on u svojim kritičkim osvrtima polazi od detaljne analize

²²⁰ Ibid.

onoga što vidi. Konačan rezultat je stimulacija emocija i refleksija pri čemu je važno da kritičar bude senzibilan s obzirom na duh umjetničkog djela.

U 19. stoljeću, kada se umjetnici sve više distanciraju od crkve i države, odnosno ideoloških i stilskih imperativa, umjetničko tržište postaje slobodnije i raznolikije pa takve okolnosti povoljno djeluju na razvoj likovne kritike koja će imati veliku ulogu u afirmaciji apstrakcije u 20. stoljeću. O tome svjedoče napori američkog kritičara Clementa Greenberga (1909. – 1994.) koji je 1940-ih i 1950-ih presudno utjecao na prihvaćanje apstraktnih umjetnika kao što su Mark Rothko (1903. – 1970.), Morris Louis (1912. – 1962.), David Smith (1906. – 1965.), Jackson Pollock (1912. – 1956.) i dr.²²¹ Sličan doprinos učinio je i engleski kritičar Lawrence Alloway (1926. – 1990.) koji je među prvima afirmativno pisao o pop-artu. Allowayeva likovnokritička metoda temeljila se na analizama teorija masovne komunikacije i društvenog ponašanja, a umjetničko je djelo smatrao svojevrsnim odrazom umjetnikova angažmana u kulturi koje je dio. Tim stavovima uvelike je utjecao na poništavanje razlika između *visoke* (elitističke) i *niske* (masovne) umjetnosti. Prema Allowayu zadaća kritičara je analizirati aktualnu umjetničku proizvodnju tako da se sagleda kontekst iz kojega je proizašla te na koji je način svojim sadržajima doprinijela društveno-kulturnoj sredini.²²²

Krajem 20. stoljeća likovna kritika pokazuje i politički potencijal o čemu između ostaloga svjedoče radovi američkih kritičarki Lucy Lippard (r. 1937.) i Linde Nochlin (1931. – 2017.) koje su se u jeku feminističkoga pokreta 1970-ih zalagale za pomicanje ženske umjetnosti s ruba interesa u središte.²²³ Ipak, potkraj 20. i početkom 21. stoljeća, koje obilježava postmodernistički pluralizam likovna kritika zalazi u krizni period ponajviše zbog mnoštva heterogenih umjetničkih pojava za koje je u suštini i teško odrediti predstavljaju li umjetnost ili ne. U takvim okolnostima prokušani sustavi vrednovanja nisu više primjenjivi.²²⁴ Međutim, moderatori naglašavaju da je upravo zbog masovne produkcije važno razvijati likovnokritički diskurs i percepciju. U skladu s tim učenici će se u zadnjem dijelu sata pokušati izraziti u mediju likovne kritike. U tome će im

²²¹ Ibid.

²²² Ibid.

²²³ Ibid.

²²⁴ Nataša Šegota Lah, »Medijacijska funkcija umjetničke kritike između povijesti i suvremenosti«, u: *Ars Adriatica* 2 (2012.), 269.

pomoći drugi moderator susreta koji će nakon interpretacije i čitanja svoje kritike [Prilog: Primjer likovne kritike] objasniti korake u pisanju. Moderator ističe da ljudski um u konfrontaciji s umjetničkim djelom prolazi kroz svojevrsni proces. Taj se proces može preraditi u korake za ispisivanje likovne kritike, a prateći korake omogućujemo si da učinkovito ocijenimo umjetničko djelo. Prvi korak jest opis u kojemu jednostavno ispisujemo ono što opažamo kao umjetničko djelo bez pridodavanja značenja. Nakon opisa slijedi analiza likovnih elemenata poput linije, boje, proporcija, ritma, odnosa mase i prostora i sl. U interpretaciji kao trećem koraku učenik je uslijed pažljivog opisa i analize spreman za istraživanje značenja umjetničkog djela kako bi u posljednjem koraku – procjeni mogao odrediti u kojoj je mjeri likovno djelo uspjealo. Za posljednji korak je važno učenicima naglasiti da iako djelo ne zadovoljava njihove estetske ili interesne uvjete ono i dalje može biti uspješno. Na taj način se kod učenika razvija tolerancija prema svim oblicima umjetnosti te širi svijest o važnosti prihvaćanja različitih pojava.²²⁵ Predmet ili temu likovne kritike učenici biraju samostalno s tim da su slobodni odabrati pojedino djelo ili cjelokupan opus određenog umjetnika uz napomenu da su koraci tek pomoć u pisanju tako da struktura kritike treba biti argumentirana i suvisla, ali slobodno koncipirana.

6.8.6. Sedmi tjedan: sukob na književnoj ljevici: Krleža kao branitelj umjetnosti

Sedmi susret otvara se polemički intoniranim pitanjem (u službi motivacije) o važnosti politike za naše živote. Jedan od petero učenika zaduženih za moderiranje teme *Sukob na književnoj ljevici: Krleža kao branitelj umjetnosti* u uvodnom dijelu sata nastoji otkriti stavove svojih kolega o važnosti politike u njihovim životima. Pretpostavka je da većina mladih ljudi politiku smatra odbojnom i nezanimljivom temom stoga je cilj razgovora osvijestiti da u određenoj mjeri političke odluke izravno utječu na kvalitetu naših života (primjerice razni vidovi socijalne politike). Povijest književnosti i umjetnosti pokazuje da je, na sebi svojstven način, velik broj književnika i likovnih umjetnika bio u vezi politikom ili se pak politika bavila njima. Jedan od njih bio je i Krleža, a sukob na ljevici dugotrajan je polemički proces s političkom podlogom. Kako bi jasnije predočio slijed događaja moderator pomoću lente vremena prikazane na prezentaciji [Prezentacija 6/3] objašnjava događaje koji su prethodili sukobu na ljevici. Započinje s Oktobarskom (Listopadskom)

²²⁵ Matt Fussell, »The virtual instructor«, u: *The Steps to Art Criticism*: <https://thevirtualinstructor.com/blog/the-steps-to-art-criticism> (Pristupljeno: 19.8.2022.)

revolucijom, prijelomnim događajem iz 1917. koji je elementarno izmijenio postavke društvenog poretka ponajprije u Rusiji zatim u Europi, a posljedično i u cijelom svijetu.²²⁶ Premda s povijesnim odmakom svjedočimo drugačijoj realizaciji, idejnu podlogu Oktobarske revolucije čini borba za besklasno društvo odnosno društvo bez različitih vrsta eksploatacija (dokidanje kapitalističkog te uvođenje komunističkog/socijalističkog društvenog poretka). Idejne postavke komunizma bile su svojevrsni intelektualni i kreativni impuls mnogim umjetnicima. Među njima je bio i Krleža koji je u časopisu *Plamen* otvoreno simpatizirao Lenjinovu viziju korijenite izmjene društvenog poretka.²²⁷ Po svemu sudeći, iza Krležina adoratorskog stava spram Lenjina kao individue s iznadprosječnom pokretačkom snagom, koji u određenoj mjeri skreće u mitologizaciju stoji nada u mogućnost uspostavljanja racionalno utemeljenog besklasnog društva sa sluhom za pravdu u kojemu svi članovi raspolažu dobrima u skladu sa svojim potrebama. Kako je, ponavljamo, Krleža jedan od mnogih intelektualaca koji su gajili iskrenu nadu u snagu socijalističke revolucije, upravno tijelo Kraljevine SHS zabranjuje djelovanje Komunističke partije Jugoslavije. U takvim okolnostima represivne vladajuće politike (Kraljevina SHS, 1918.) umjetnost postaje medij putem kojega se implicitno nastoje širiti socijalističke ideje. Oformljuje se, uvjetno rečeno, stilski pravac s ideološkim nabojem zadužen za promicanje socijalističkih ideja – novi realizam ili socrealizam.²²⁸ Godine 1924. dolaskom Staljina na vlast politička propaganda postaje sastavni dio umjetnosti, štoviše ona postaje sredstvo potlačene klase u revolucionarnoj borbi, a od umjetnika se očekivala potpuna poslušnost. Miroslav Krleža iako tada smatran glavnim predstavnikom lijevih intelektualaca prema odluci da književnost, odnosno umjetnost preuzme ulogu služavke političkom režimu pokazuje izrazit otpor. Roman *Povratak Filipa Latinovicza* iz 1932. godine djelo je kojim na tragu proustovske poetike demonstrativno pokazuje svoj stav prema socijalno angažiranoj književnosti. Premda osuđivan i prozivan zbog izraženih modernističkih elemenata u romanu koji ne podupiru revolucionarne ideje, Krleža beskompromisno braneći estetsku ulogu umjetnosti i umjetnika kao slobodara već sljedeće godine (1933.) objavljuje esej *Predgovor »Podravske motivima« Krste Hegedušića* kojim potvrđuje već iskazane stavove i time intenzivira sukob na

²²⁶ »Listopadska revolucija«, u: *Hrvatska enciklopedija*, mrežno izdanje, Leksikografski zavod Miroslava Krleže, <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=36799> (Pristupljeno 20.8.2022.)

²²⁷ Zoran Kravar, *Lenjin*.

²²⁸ »Socijalistički realizam«, u: *Hrvatska enciklopedija*, mrežno izdanje, Leksikografski zavod Miroslava Krleže: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=56922> (Pristupljeno 21.8.2022.)

književnoj ljevici. Približavanjem okvirnog konteksta stvaraju se uvjeti za bolje razumijevanje *Predgovora* i cjelokupnog sukoba tako da u sljedećem dijelu sata slijedi analiza eseja te djela grupe *Zemlja*.

U središnjem dijelu sata, uz uputstva moderatora, svi učenici postaju aktivni sudionici nastavnog procesa. Na prezentaciji se prikazuju upute [Prezentacija 6/4] kojima će se moderatoru služiti kako bi usmjerili analizu Hegedušićeve mape i Krležina eseja. U ovome dijelu predlaže se rad u paru kako bi se pospješila kolegijalnost te razvila svijest o važnosti suradnje. Prateći smjernice moderatora te samostalnim istraživanjem učenici saznaju da je Krsto Hegedušić jedan od ključnih osnivača grupe *Zemlja* (1929. – 1935.) koja svoj umjetnički program temelji na ideji kreiranja vlastitog nacionalnog izraza odnosno likovne inačice socijalno angažirane književnosti. Vođen tom zamisli Hegedušić je 1930. u Hlebinama podučavao seljake slikarstvu. Grupa *Zemlja* prva je skupina umjetnika koja je svoje aktivnosti usmjerila stvaranju »nacionalnog izraza«, a neki od važnih članova su sljedeći: Drago Ibler (1894. – 1964.) u funkciji predsjednika, Krsto Hegedušić (1901. – 1975.) u funkciji tajnika, Đuro Tiljak (1895. – 1965.), Vilim Svečnjak (1906. – 1993.), Marijan Detoni (1905. – 1981.), Edo Kovačević (1906. – 1993.), Branka Frangeš Hegedušić (1906. – 1985.), Stjepan Planić (1900. – 1980.), Omer Mujadžić (1903. – 1991.), Ivan Tabaković (1898. – 1977.), Antun Augustinčić, Oton Postružnik (1900. – 1978.).²²⁹ Radi se o mahom lijevo orijentiranim umjetnicima koji su se formirali pod utjecajem Krležina časopisa *Književna republika*.²³⁰ Krsto Hegedušić zasigurno je jedan od članova koji su najuspjelije dočarali zemljaški program koji je rezultirao stilom prepoznatljivim po plošnoj stilizaciji, jednostavnom crtežu, intenzivnim koloritom u prikazu narodnih rukotvorina, zemljanim tonovima te folklornim motivima.²³¹ Prijedlog prikazanih djela [Prezentacija 6/5] opimjeruje stil seoskog primitivizma, blizak narodu pa su i motivi u skladu s tim mahom preuzeti iz svakodnevnog života seljaka hrvatskog sjevera.

²²⁹ »Udruženje umjetnika Zemlja«, u: *Hrvatska enciklopedija*, mrežno izdanje, Leksikografski zavod Miroslava Krleže: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=67111> (Pristupljeno: 23.8.2022.)

²³⁰ Ivanka Reberski, »Kritički realizam i grupa Zemlja«, u: Milan Pelc (ur.), *Hrvatska umjetnost. Povijest i spomenici*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, Školska knjiga, 2010., 632-637.

²³¹ Ivanka Rebarski, *Grupa Zemlja*.

S obzirom da tek manji dio eseja zauzima govor o Hegedušićevom likovnom izrazu, učenik zaključuje da je Krležin osnovni motiv eseja ponoviti stavove i shvaćanja umjetnosti (zalaganje za slobodu i individualizam), a smještanjem predgovara baš u Hegedušićevu mapu crteža ukazuje na činjenicu da su umjetnici poput Hegedušića uspjeli u svom likovnom ostvarenju ujediniti socijalni angažman i slobodu tematskog i formalnog izražavanja (mapu čine trideset i četiri crteža s motivima iz života podravske seljake). Pretraživanjem mrežnih stranica²³² i pronalaskom informacija o održavanju izložbe *Umjetnost i život su jedno: Udruženje umjetnika Zemlja 1929.-1935.*²³³ učenik se uvjerava u aktualnost grupe *Zemlja*.²³⁴

U nastavku učenici nakon samostalnog čitanja eseja u cjelini (kod kuće) na satu zajednički analiziraju dijelove prikazane na prezentaciji tako da prate smjernice za analizu [Prezentacija 6/6,7]. Interpretacijom izdvojenih citata stječu dojam o Krležinim stavovima o umjetnosti iznesenim u *Predgovoru*. Uspoređujući ih s oprečnim stavovima socrealista [Prezentacija 6/8] pomoću vennovog dijagrama rezimiraju temu koja će u potpunosti biti zaključena osmim susretom. U zaključku moderator podcrtavaju pripadnost socrealista i Krleže lijevoj političkoj struji i njihova oprečna stajališta o umjetnosti. Zagovornici socijalističkog realizma smatraju da umjetnost pod okriljem ideologije ima revolucionarni potencijal, a njima nasuprot Krleža ne odustaje od tvrdnje da se umjetnost ne može svesti na jednostavne formule kakve promiče vladajuća politika. K tome upozorava na njezine iracionalne korijene temeljem kojih je umjetnost više posljedica stvaralačkog dara slobodna od racionalno utemeljenih tendencija. Posljedica takva stava bila je osuda dijela lijevo orijentiranih književnika predvođenih Stevanom Galogažom za skretanje udesno, isprazni larpurlartizam, malograđanštinu i na koncu distanciranje od temeljnih ideja socijalno angažirane umjetnosti.

Zaključak sedme teme je ujedno uvod u predstojeću *debatu* na kojoj će afirmacijski i negacijski tim intenzivnim promišljanjem pokušati razlučiti treba li umjetnost podupirati politički

²³² Patricia Kiš Terbovc, *Grupa Zemlja*.

²³³ Izložba *Umjetnost i život su jedno: Udruženje umjetnika Zemlja 1929.-1935.*, Galerija Klovićevi dvori; [vrijeme održavanja izložbe: 28.11. - 1.3.2020.]: <https://gkd.hr/izlozba/umjetnost-i-zivot-su-jedno-udruzenje-umjetnika-zemlja-1929-1935/> (Pristupljeno: 21.8. 2022.)

režim i progovarati o društvenim problemima ili pak smije zadržati status neograničenog prostora slobode.

6.8.7. Osmi tjedan: Debata: Smije li umjetnost biti angažirana/cenzurirana?

U Obrascu *Metodičkih preporuka za ostvarivanje odgojno-obrazovnih ishoda predmetnih kurikuluma i međupredmetnih tema za osnovnu i srednju školu* debata se navodi kao jedna od metodičkih preporuka za učenje argumentiranog raspravljanja. Napominje se da debati prethodi podjela uloga te nastavnikova priprema učenika. Tema debate predviđene za osmi tjedan idejnog projekta dijelom se nastavlja na onu obrađenu u prethodnom tjednu (*Sukob na književnoj ljevici – Krleža kao branitelj umjetnosti*) tako da je pripremljenost učenika partikularno postignuta. Nastavnik u pripremnim uputama dodaje poziv učenicima da obrate pozornost na dvije osnovne vrste cenzure – političku i vjersku, na četiri načina cenzuriranja – skrivanjem, zanemarivanjem, ignoriranjem i uništavanjem te poznate primjere cenzuriranja u povijesti umjetnosti (primjerice Sikstinska kapela, Gola/Odjevna Maja, Gotovčev Zagreb, *Volim te*, *Fine mrtve djevojke* Vanje Cuculić, Bašićevi *Snjegovići* itd.).

Učenici voditelji debate najavljuju temu te pozivaju učenike sudionike da iskažu stav odgovaranjem na pitanje: *Smije li umjetnost biti angažirana/cenzurirana?* Nakon izjašnjavanja učenici spremni za debatiranje zauzimaju afirmacijski ili negacijski tim. Učenici zaduženi za prosudbu i praćenje paze da se rasprava odvija po didaktičkim pravilima debate. Svaki tim ima pravo na tri argumentacijska govora između kojih odobravaju unakrsna pitanja. Debatu zaključuje nastavnik nakon što zajedno s prosudbenim povjerenstvom proglasi pobjednika debate pod uvjetom da je osnovni kriterij određivanja pobjednika uvjerljivost argumentiranja, ispravno definiranje pojmova te kulturna komunikacija.

Za potrebe debate osim istraživačkog zadatka (učenik samostalno istražuje o sukobu na književnoj ljevici prema predloženoj literaturi za sedmu temu) učenik kroz oblikovanje argumenata i pobijanje suparničkih te konfrontaciju različitih razvija kritičko mišljenje, a prosudbom kritičko vrednovanje vlastitog rada i rada kolega.²³⁵

²³⁵ *Obrazac Metodičkih preporuka za ostvarivanje odgojno-obrazovnih ishoda predmetnih kurikuluma i međupredmetnih tema za osnovnu i srednju školu:*

6.7.8. Deveti tjedan: evaluacijska prezentacija rezultata projekta

Zadaća posljednjeg susreta jest sabrati i prezentirati rezultate učeničkih aktivnosti. Svi učenici koji su se kreativno izražavali potaknuti medijskim ili literarnim tekstom izlažu svoje radove kao i učenici koji su za potrebe svojih dionica predavanja izradili prezentacije. Svaka tema s pripadajućom skupinom učenika koji su radili na njoj bit će ukratko predstavljena publici.

O uvjetima vrednovanja nastavnik učenike upoznaje već na uvodnom predavanju kada ih upozorava na elemente ocjenjivanja. Tijekom trajanja projekta, nastavnik formativno vrednuje učenike prateći njihov rad i aktivnosti kako bi na kraju projekta temeljem prikupljenih bilježaka sumativno vrednovao svakog učenika. Učenicima koji, kao moderatori sudjeluju u drugome tjednu projektne nastave ocjenjivat će se samostalnost u pretraživanju literature, razina pripremljenosti za izlaganje, kvaliteta prezentacijskog materijala te spremnost i otvorenost za rad u grupi ili paru. Kod ostalih učenika prati se zainteresiranost za temu i aktivnost u raspravljачkim dionicama sata. U trećem tjednu projektne nastave, kod učenika koji preuzmu ulogu muzejskog vodiča vrednovat će se samostalnost u pretraživanju literature, pripremljenost vodstva, zainteresiranost i predanost radu, točnost i fluentnost u vođenju te kolegijalnost. Kao i u prethodnom tjednu, kod ostalih učenika nastavnik će pratiti aktivnost u dijaloškim dijelovima vodstva. Kriteriji vrednovanja za učenike moderatore četvrtog i petog tjedna isti su kao i za one prethodne što znači da se pažnja obraća na samostalnost u prikupljanju literature, kvalitetu materijala, razinu pripremljenosti za izlaganje, ovladanost sadržajima, motiviranost za rad te kolegijalnost. Za učenike koji su nositelji šestog tjedna projektne nastave vrijede ista pravila s napomenom da se uz sve navedeno sumativno vrednuju likovne kritike svim učenicima koji sudjeluju u likovnoj radionici. U vrednovanju rezultata likovne radionice ocijenit će se struktura likovne kritike koju će moderatori predstaviti tijekom izlaganja, primjena likovne terminologije te razina informiranosti o odabranom umjetniku koji je tema kritike. U posljednja dva tjedna učenici se susreću sa sličnim zadacima stoga će se, kao i do sada vrednovati samostalnost u radu, zainteresiranost i predanost, pedantnost i točnost u izvršavanju obveza unutar grupnog rada, kvaliteta materijala pripremljenih za prezentiranje te samo

<https://skolazazivot.hr/wpcontent/uploads/2020/02/U%C4%8CITI-KAKO-U%C4%8CITI-1.-S%C5%A0-U%C4%8Dimo-argumentirano-raspravljati-LB.pdf> (Pristupljeno: 21.8.2022.)

prezentiranje. Za učenike koji sudjeluju u debati težište će biti na pripremljenosti za temu, a njezin indikator bit će uspješnost u argumentiranju.

Ukupan dojam angažmana učenici će moći i samostalno procijeniti pomoću formulara za evaluaciju [Prilog: Izlazna kartica]. Svi navedeni elementi utjecat će na završnu ocjenu. Na samom kraju učenici će s nastavnikom komentirati prednosti i nedostake projektnog tipa nastave.

7. Prilozi

7.1. Vremenik

VREMENIK I ODGOJNO-OBRAZOVNI ISHODI

Krleža između umjetnosti i društvenog angažmana: prijedlog projektne nastave iz srednjoškolskog predmeta Likovna umjetnost

Trajanje: 9 tjedana (jedan školski sat tjedno)

1. Tjedan: uvodne napomene, upoznavanje učenika s idejom, ciljevima, tijekom i zadacima projekta. Raspodjela rada.
2. Tjedan: *Krleža kao književnik i kulturni djelatnik*
Odgojno-obrazovni ishodi
Učenik istražuje dostupnu literaturu te izrađuje profil književnika.
Učenik objašnjava Krležinu povezanost s likovnim umjetnostima napose slikarstvom.
Učenik analizira utjecaj Krležina miljea na njegove stavove o umjetnosti i pojedinim umjetnicima.
3. Tjedan: *Terenska nastava: Memorijalni prostor Miroslava i Bele Krleže, Gvozd 23.*
Odgojno-obrazovni ishodi
Učenik istražuje preporučenu literaturu o arhitekturi u kojoj je smješten Memorijalni prostor te prezentira rezultate istraživanja.
Učenik u formi vodstva opisuje kontekst i sadržaj Memorijalnog prostora.
Učenik objašnjava važnost očuvanja kulturno-spomeničke baštine.
4. Tjedan: *Krleža kao likovni kritičar I*
Odgojno-obrazovni ishodi
Učenik interpretira likovnokritički esej: *Francisco José Goya Y Lucientes*.
Učenik analizira stilske i kompozicijske odlike Krležine likovne kritike.
Učenik istražuje život i opus Francisca Goye.
Učenik prezentira rezultate istraživanja u obliku PPT prezentacije koju će izložiti na satu i u predvorju škole u posljednjem tjednu projekta.
5. Tjedan: *Krleža kao likovni kritičar II*
Odgojno-obrazovni ishodi

Učenik interpretira likovnokritičkei esej: *O Vladimiru Beciću*.

Učenik analizira stilske i kompozicijske odlike Krležine likovne kritike.

Učenik istražuje život i opus Vladimira Becića.

Učenik objašnjava utjecaj Krležine likovne kritike na afirmaciju Vladimira Becića.

Učenik prezentira rezultate istraživanja u obliku PPT prezentacije koju će izložiti i u predvorju škole u posljednjem tjednu projekta.

6. Tjedan: *Likovna kritika: radionica*

Odgojno-obrazovni ishodi

Učenik opisuje likovnu kritiku kao povijesnoumjetnički žanr.

Učenik se stvaralački izražava potaknut tekstom.

Učenik za potrebe zadatka istražuje lik i djelo odabranog umjetnika te sastavlja likovnu kritiku koju potom u ispisu izlaže u zajedničkim prostorima škole predviđenim za izložbene plakate.

Učenik kritički prosuđuje rad odabranog umjetnika te pišući kritiku analizira stilske i tematske osobitosti djela te tako razvija likovni jezik odnosno terminologiju.

7. Tjedan: *Sukob na književnoj ljevici – Krleža kao branitelj umjetnosti*

Odgojno-obrazovni ishodi

Učenik samostalno istražuje o sukobu na književnoj ljevici.

Učenik argumentirano iznosi svoj stav o važnosti Miroslava Krleže za hrvatsku književnost, kulturu i društvo.

Učenik interpretira dijelove eseja *Predgovor Podravskim motivima Krste Hegedušića*.

Učenik objašnjava temeljne razlike između Krležina viđenja umjetnosti i onoga socijalističkih realista.

8. Tjedan: *Debata: Smije li umjetnost biti angažirana/cenzurirana?*

Odgojno-obrazovni ishodi

Učenik za potrebe debate samostalno istražuje o sukobu na književnoj ljevici, uspoređujući stanje na političkoj i kulturnoj ljevici.

Učenik tumači Krležine stavove o ulozi umjetnosti i umjetnika te ih uspoređuje sa stavovima socijalnih realista.

Učenik raspravlja o propagandnom potencijalu umjetnosti, institucionalizaciji umjetnosti te cenzuri u umjetnosti kao obliku uskraćivanja moći i kreativnosti.

Učenik raspravlja o ulozi i položaju umjetnosti i umjetnika te kritički izražava svoj stav.

9. Tjedan: *evaluacijska prezentacija rezultata projekta*

Svi sudionici predstavljaju i izlažu svoje rezultate istraživanja i rada u okviru projekta te odgovaraju na pitanja publike u predvorju škole ili sličnom zajedničkom prostoru. U evaluaciji projekta učenici zajedno s nastavnicima diskutiraju o rezultatima, prednostima i propustima projekta.

7.2. Prijedlog literature za učenička izlaganja i istraživanja

Krleža kao književnik i kulturni djelatnik

1. Velimir Visković, »Životopis«, u: *Krležijana*, mrežno izdanje, Leksikografski zavod Miroslava Krleže: <https://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1747>
2. Stanko Lasić, *Krleža: kronologija života i rada*, Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, Biblioteka Niz, 1982.
3. Daria Marjanović, *Krleža u besmrtnosti*, Prilog povodom 120. obljetnice Krležina rođenja: <https://www.youtube.com/watch?v=kcNUqu6f7fA>
4. Zoran Kravar, »Lenjin, Vladimir Iljič«, u: *Krležijana*, mrežno izdanje, Leksikografski zavod Miroslava Krleže: <https://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1789>
5. Nataša Šegota Lah, »Likovna umjetnost u fikcionalnom prostoru Krležine proze«, u: *Književno pero: časopis za kulturu i književnost*, Rijeka: Hrvatsko književno društvo, 2012.
6. Ivo Vidan, »Leda«, u: *Krležijana*, mrežno izdanje, Leksikografski zavod Miroslava Krleže: <https://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=532>

Terenska nastava: Memorijalni prostor Miroslava i Bele Krleža, Gvozd 23.

1. Izložba *U životu i smrti: crtice iz zajedničkog života Bele i Miroslava Krleže*, [autorica koncepcije izložbe Vesna Vukelić Horvatić]; Zagreb: Muzej grada Zagreba, 2021., deplijan izložbe
2. *Knjiga sjećanja na Miroslava i Belu Krleža: 35. obljetnica smrti*, Vesna Vrabec (ur.), Zagreb: Muzej grada Zagreba, 2017.
3. *Krležin Gvozd: muzejsko memorijalni kulturni kompleks Miroslav i Bela Krleža*, Zagreb: 1988.
4. *Memorijalni prostor Miroslava i Bele Krleža*, Muzej grada Zagreba:
<https://www.mgz.hr/hr/zbirke/memorijalni-prostor-miroslava-i-bele-krleza,96.html>
5. Marina Bagarić, »Krležin Gvozd prije Krleže«, u: *Gordogan: kulturni magazin*, 37-38, 2018., 176-201.

Krleža kao likovni kritičar I

1. Miroslav Krleža, »Francisco José de Goya y Lucientes« u: Miroslav Krleža, *Likovne studije*, Sarajevo: Oslobođenje, 1985., 140-147.
2. »Goya y Lucientes, Francisco José de«, u: *Hrvatska enciklopedija*, mrežno izdanje, Leksikografski zavod Miroslava Krleže:
<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=22897>
3. »Francisco Goya«, u: *Britannica*, mrežno izdanje:
<https://www.britannica.com/biography/Francisco-Goya/The-Napoleonic-invasion-and-period-after-the-restoration>
4. »Francisco de Goya«, u: *The National Gallery*:
<https://www.nationalgallery.org.uk/artists/francisco-de-goya>
5. »Francisco Goya«, u: *National Gallery of Art*: <https://www.nga.gov/collection/artist-info.1353.html>

Krleža kao likovni kritičar II

1. Miroslav Krleža, »O Vladimiru Beciću«, u: Miroslav Krleža, *Likovne studije*, Sarajevo: Oslobođenje, 1985., 172-182.

2. Milka Barišić, *Vladimir Becić – zaustavljeni trenuci*, Multimedijaska usluga HRTi: <https://hrti.hrt.hr/home>
3. Petar Prelog, »Slikarstvo Minhenskoga kruga«, u: *Hrvatska umjetnost, Povijest i spomenici*, Milan Pelc (ur.), Zagreb: Institut za povijest umjetnosti; Školska knjiga, 2010., 606-613.

Likovna kritika: radionica

1. »Art criticism«, u: *Britannica*, mrežno izdanje: <https://www.britannica.com/art/art-criticism>
2. Matt Fussell, »The virtual instructor«, u: *The Steps to Art Criticism*: <https://thevirtualinstructor.com/blog/the-steps-to-art-criticism>
3. Nataša Šegota Lah, »Medijacijska Funkcija Umjetničke Kritike Između Povijesti i Suvremenosti«, u: *Ars Adriatica*, 2.2, 2012., 269.

Sukob na književnoj ljevici – Krleža kao branitelj umjetnosti

1. Miroslav Krleža, »Predgovor podravskim motivima Krste Hegedušića«, u: Miroslav Krleža, *Likovne studije*, Sarajevo: Oslobođenje, 1985.
2. Velimir Visković, »Sukob na ljevici«, u: *Krležijana*, mrežno izdanje, Leksikografski zavod Miroslava Krleže: <https://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1773>
3. Stanko Lasić, *Sukob na književnoj ljevici 1928 - 1952*, Zagreb: Liber – Izdanja Instituta za znanost o književnosti, 1970.
4. Zlatko Posavec, »Predgovor Podravskim motivima Krste Hegedušića«, u: *Krležijana*, mrežno izdanje, Leksikografski zavod Miroslava Krleže: <https://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=857>
5. »Krstu Hegedušić«, u: *Hrvatska enciklopedija*, mrežno izdanje, Leksikografski zavod Miroslava Krleže: <https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=24743>
6. »Udruženje umjetnika Zemlja«, u: *Hrvatska enciklopedija*, mrežno izdanje, Leksikografski zavod Miroslava Krleže: <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=67111>
7. Izložba *Umjetnost i život su jedno: Udruženje umjetnika Zemlja 1929.-1935.*, Galerija Klovićevi dvori; [vrijeme održavanja izložbe: 28.11. - 1.3.2020.]:

7.3. Primjer likovne kritike

Likovna kritika: Siniša Labrović

Siniša Labrović suvremeni je hrvatski umjetnik, široj javnosti poznat po kontroverznim javnim izvedbama koje se u okviru povijesno-umjetničkog diskursa mogu svrstati u medije performansa, instalacija te *body arta* s elementima fotografije i videa. Iako po formalnom obrazovanju nije stekao status umjetnika (diplomirao hrvatski jezik i književnost na Filozofskom fakultetu u Zagrebu) Labrović taj status stječe zahvaljujući brojnim međunarodnim priznanjima kao i samostalnim i skupnim izložbama koje potvrđuju ozbiljnost njegova angažmana.

Labrovićeve performansi temelje se na javnim akcijama koje nerijetko uključuju ekstravagantne postupke. Među takvim poznatijima valja izdvojiti *Umjetnik liže pete publici* te *Perpetum mobile* - performans u kojemu umjetnik pije vlastitu mokraću pred publikom komentirajući: „Nije bilo zgražanja, uglavnom su ljudi osjećali tugu, što je i bio cilj jer i ja osjećam tugu dok to izvodim“. Umjetnik takvim postupcima nedvojbeno za cilj ima šokirati javnost, odnosno izazvati određene emocionalne reakcije i na koncu suosjećanje. Važni su i projekti poznati pod nazivom *Zavijenje ranjenika* (2000.) te *Oblačenje Golog otoka* (2002.) u kojima umjetnik pokazuje svoju političku angažiranost upućujući tako otvorenu kritiku radikalnim političkim ideologijama koje su u svrhu ostvarenja svojih ciljeva uzrokovale velik broj žrtava. Nadalje, izrazito zanimljivim čini se i pomalo ironički nastrojen performans *Stado.org* (2005.) u kojemu se Labrović osvrće na apsurdne *reality showove* često prikazivane na TV ekranima. Zahvaljujući svojim radikalnim metodama Labrović ciljano, a pri tom s vjerom u ispravnost svojih postupaka privlači pozornost medija. Na taj način osigurava da što veći broj ljudi dozna za njegov aktivistički rad koji u konačnici za cilj ima preispitivanje ustajalih i iskrivljenih vrijednosnih sudova.

Namjera je Siniše Labrovića kao punopravnog člana suvremene, društveno-angažirane umjetničke scene ponukati svakog sudionika društva na kritičko razmišljanje i pružanje otpora vladajućem despotizmu. Svojim nesebičnim radom umjetnik pokazuje izrazitu socijalnu senzibilnost i potpunu predanost idejama stvaranja pravednijeg društva. Pronašavši tako svoju nišu djelovanja Labrović uspjeva privući pažnju i izazvati željene reakcije i na taj način uputiti kritiku postojećoj društveno-političkoj situaciji često mnogo puta uspješnije od oporbenih stranaka koje su opterećene vlastitim interesima. Njegov duboko promišljen, kreativan i prepoznatljiv rad, usmjeren ka vraćanju digniteta čovjeku kao evolucijski najrazvijenijem biću nesumnjivo iziskuje podršku, ali i reakciju u vidu promišljanja vlastitih postupaka i vlastitog ponašanja.

7.4. Prezentacije

7.4.1. Prezentacija 1: Krleža kao književnik i kulturni djelatnik



Učenici koji izlažu u prvoj grupi najavljuju temu prvog tjedna projektne nastave.



BIOGRAFSKI PODACI

- Zagreb, 7. 7. 1893. – Zagreb, 29. 12. 1981.
- Osnovnu školu i četiri razreda gimnazije polazi u Zagrebu
- 1908. kadetska škola u Pečuhu
- Vojna akademija Ludoviceum
- 1913. bježi u Srbiju (Balkanski ratovi)
- Optužen za dezerterstvo → povratak u Zagreb
- 1914. započinje književnu djelatnost

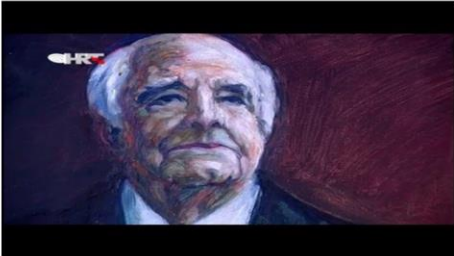
2

Sl. 1. Miroslav Krleža, fotografija

Učenici navodeći biografske podatke započinju s portretiranjem Krležina lika i djela.
(natuknice se pojavljuju naknadno animacijom)

POČECI KNJIŽEVNE I POLITIČKE DJELATNOSTI

- *Legenda i Maskerata* (1914.)
- angažman u socijaldemokratskom i komunističkom pokretu
- Časopisi u međuratnom razdoblju: *Plamen* (1919.), *Književna republika* (1923.), *Danas* (1934.), *Pečat* (1939.)
- Časopisi nakon II. svjetskog rata: *Republika*, *Forum*



Prilog povodom 120. obljetnice Krležina rođenja

3

Sl. 2. Prilog povodom 120. obljetnice Krležina rođenja

Učenici predstavljaju kratak pregled Krležine književne djelatnosti te pozivaju druge učenike da pogledaju video isječak nakon kojega će uslijediti analiza.

1. Pozorno poslušaj video pod nazivom *Krleža u besmrtnosti* i odgovori na pitanja:

- a) Koju važnu instituciju je utemeljio Miroslav Krleža 1950.?

- b) Uz Opću enciklopediju koja još znanstvena područja je uključivala Enciklopedija u svoj rad?

- c) Zašto je govor održan na Kongresu pisaca važan?

- d) Koje se Krležino djelo smatra hrvatskim Hamletom? _____
- e) Prema kojem sloju društva je Krleža bio posebno kritičan? _____
- f) Navedi nekoliko eseja koje navodi publicist i pisac Božo Rudež tvrdeći da su podjednako aktualne kao i u vrijeme nastanka? _____

4

Učenik izlagač ostalim učenicima dijeli radni materijal koji istovremeno prikazuje na slajdu. Od učenika se očekuje da nakon pažljivog gledanja videa odgovore na pitanja.

KNJIŽEVNI OPUS

LIRIKA

Pan,
Tri simfonije, Pjesme I, Pjesme II, Pjesme III
Lirika

EPIKA

Tri kavaljera frajle Melanije
Banket u Blitvi
Na rubu pameti
Povratak Filipa Latinovicza
Zastave

DRAMA

Legenda, Michelangelo Buonarroti, Kristofor Kolumbo Maskerata, Kraljevo, Adam i Eva, Saloma, U logoru, Vučjak, Golgota, Gospoda Glembajevi, U agoniji, Leda, Aretej
Put u raj

5

Učenici izlagači ukratko prezentiraju opus Miroslava Krleže.

KRLEŽA I UMJETNOST

„Slikarstvo, nema sumnje, utječe na književni ukus više nego što bi se moglo i misliti, i obratno. I ovo što se danas kao literatura baca iz slikarstva, kao nešto što ne spada u likovni salon, i to je isprazna fraza. Literatura i slikarstvo su pojave vezane na život i smrt – 'nicht zu trennen'! Slikarstvo je dalo raznim literarnim stilovima ne samo dekorativnu pozadinu nego i sadržaj. Slikarstvo stoji kao dekorativna tapiserija ispred literature svoga vremena, i obratno bez literature ne bi bilo ni slikarstva.“

Miroslav Krleža, *Dnevnik 1914. – 1918.*

6

Podtemu *Krleža i umjetnost*, učenici otvaraju citatom prikazanim na slajdu, a zatim objašnjavaju Krležinu vezu s likovnim umjetnostima.

LIKOVNOST U KRLEŽINOM FIKCIONALNOM OPUSU

2. Rad u paru: pomoću mobitela istraži na koji je način određeno Krležino djelo povezano s likovnošću.

a) Michelangelo Buonarroti _____

b) Gospoda Glembajevi _____

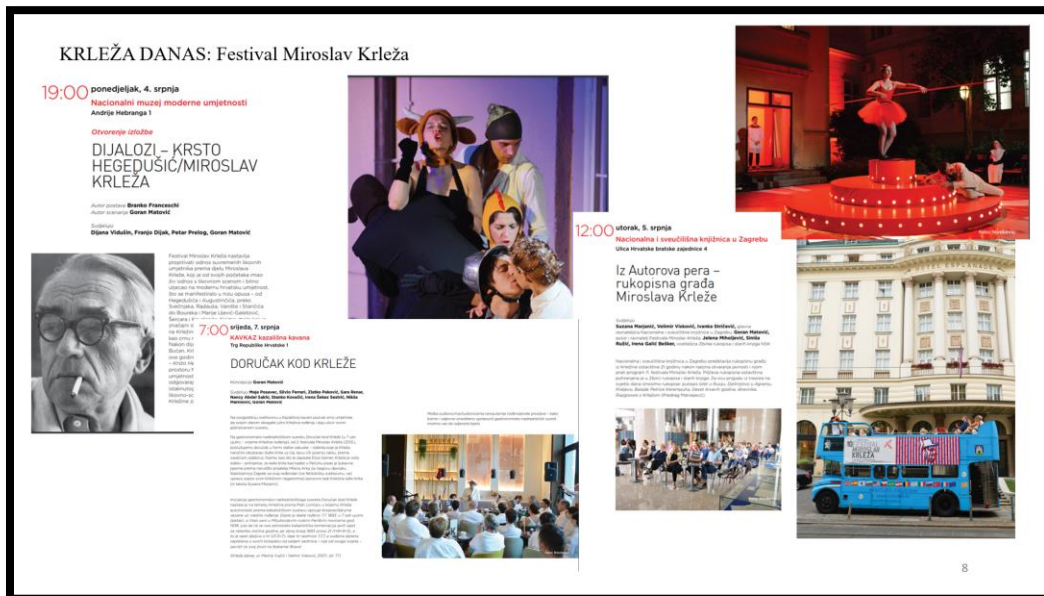
c) Leda _____

d) Banket u Blitvi _____

e) Povratak Filipa Latinovicza _____

7

Učenici izlagači najavljuju rad u paru, objašnjavaju zadatak, dijele radne materijale koje istovremeno prikazuju na prezentaciji. Zadatak svakog para je, služeći se internetom, istražiti na koji je način pojedino Krležino djelo povezano s likovnošću.



Podtemu *Krleža danas*, učenici predstavljaju kroz niz snimaka *Festivala Miroslav Krleža* iz medija.

7.4.2. Prezentacija 2: Memorijalni prostor Miroslava i Bele Krleža

Memorijalni prostor Miroslava i Bele Krleža

Terenska nastava
3. tjedan

1

Prezentaciju 2 učenici vodiči ne koriste na terenskoj nastavi, nego ju izrađuju za potrebe prezentiranja u zadnjem tjednu projektne nastave.



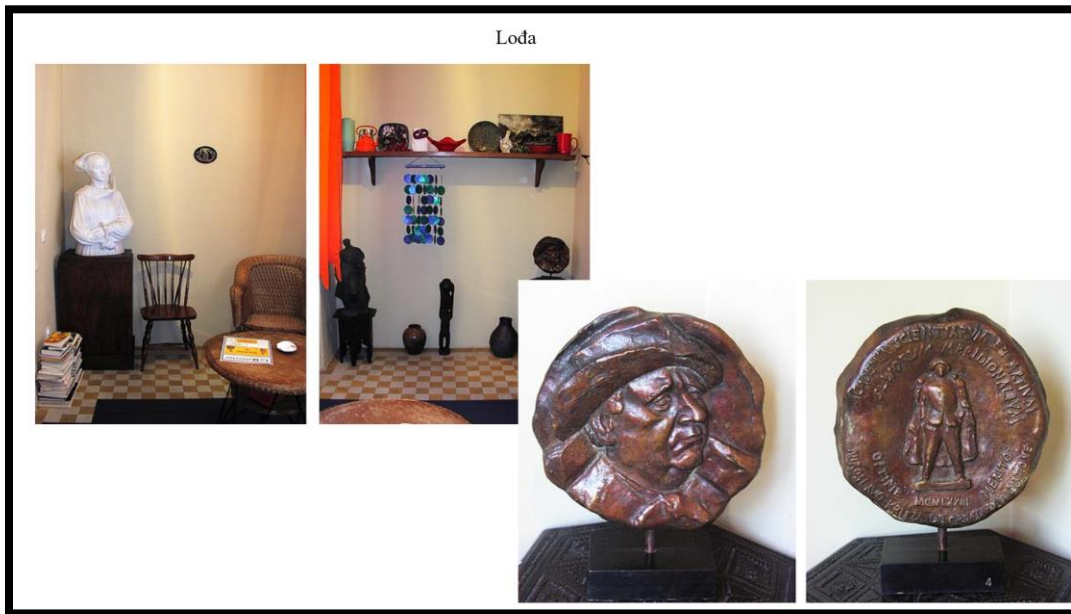
Sl. 3. Vila Rein

Sl. 4. Ivan Sabolić, bista Miroslava Krlježe

Eksterijer



Blagovaonica



Lođa



Belin salon



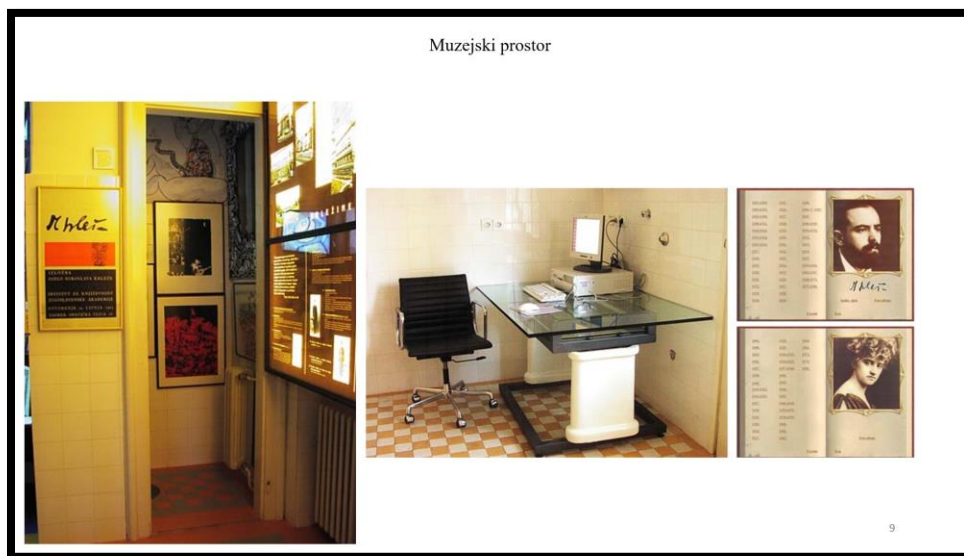
Krležina radna soba



Belina soba



Krležina soba



Muzejski prostor

7.4.3. Presentacija 3: Krleža kao likovni kritičar I

Krleža kao likovni kritičar I

4. tjedan

1

Treća grupa učenika izlagača otvara dvodijelnu temu *Krleža kao likovni kritičar*.

Francisco de Goya y Lucientes

- Fuendetodos, 30. III. 1746 – Bordeaux, 14. IV. 1828
- Uzori: Velazquez i Rembrandt
- Utjecao na romantizam, realizam, impresionizam, ekspresionizam, nadrealizam
- Slikar na dvoru Karla III. I Karla IV.

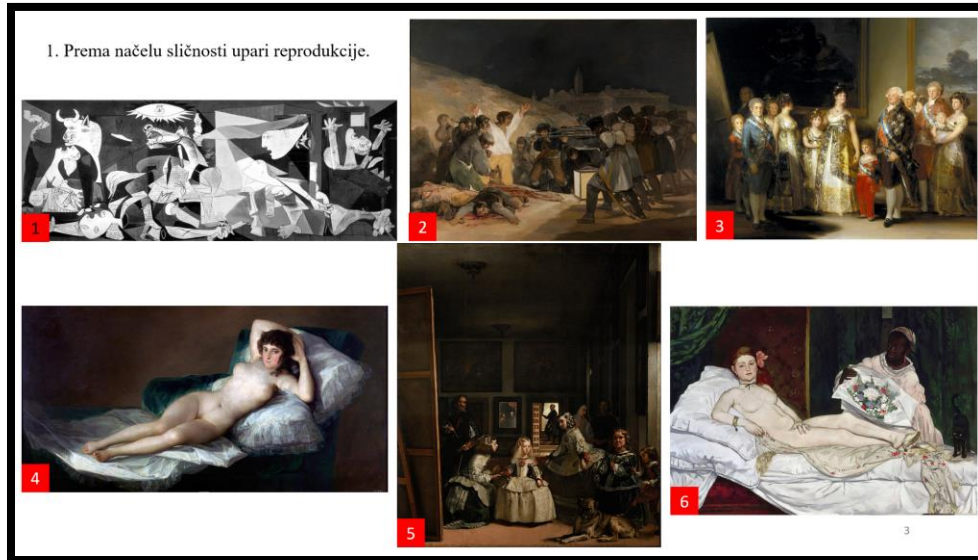


Goya, *Autoportret*, o. 1796.

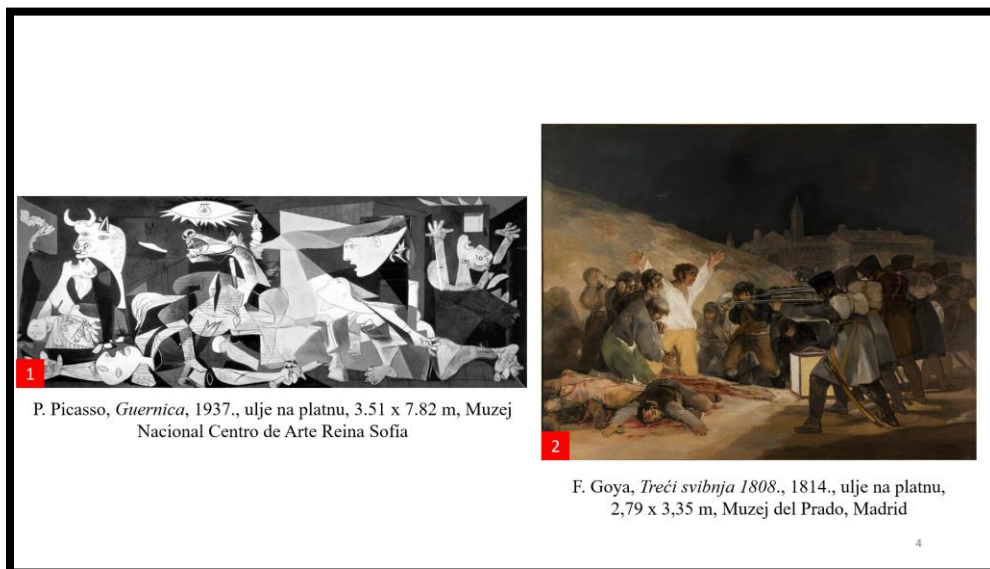
2

Sl. 5. Goya, *Autoportret*, o. 1796.

Jedan od učenika izlagača predstavlja lik i djelo Francisca Goye.



Prikazana je metodička vježba kojom učenici moderatori uvode ostale učenike u Goyino djelo. Zadatak je učenika upariti reprodukcije prema načelu sličnosti.



Sl. 6. P. Picasso, *Guernica*, 1937., ulje na platnu, 3.51 x 7.82 m, Muzej Nacional Centro de Arte Reina Sofia

Sl. 7. F. Goya, *Treći svibnja 1808.*, 1814., ulje na platnu, 2,79 x 3,35 m, Muzej del Prado, Madrid

Nakon samostalnog rješavanja vježbe, učenici zajednički analiziraju rješenja. Potrebno je povezati Goyino djelo *Treći svibnja 1808.* i Picassovu *Guernicu*. Učenici izlagači objašnjavaju povijesno-politički kontekst prikazanih djela.



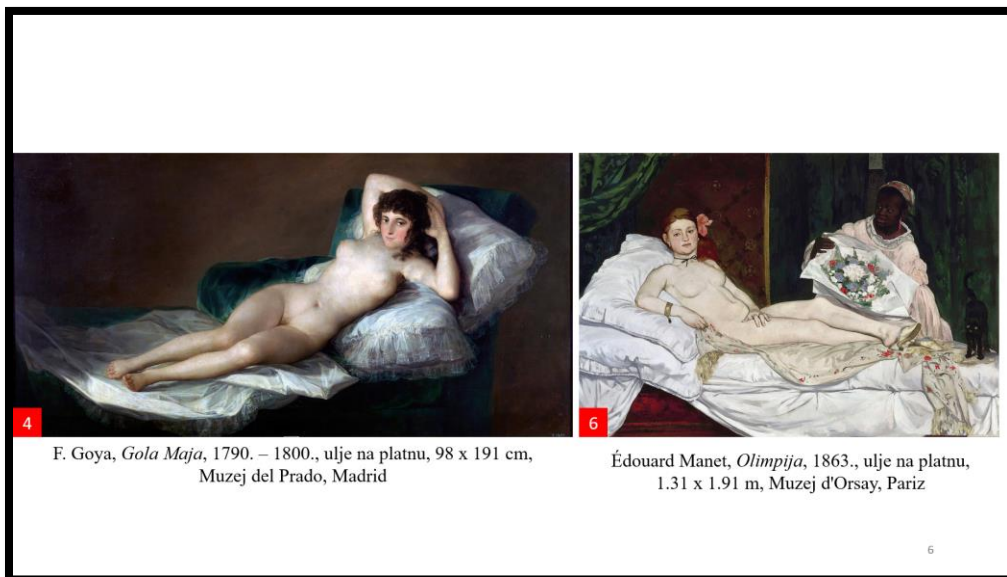
F. Goya, *Obitelj Karla IV.*, 1800., ulje na platnu, 2,79 x 3,35 m, Muzej del Prado, Madrid

D. Velázquez, *Las Meninas*, ulje na platnu, 323 x 276 cm, Prado, Madrid

Sl. 8. F. Goya, *Obitelj Karla IV.*, 1800., ulje na platnu, 2,79 x 3,35 m, Muzej del Prado, Madrid

Sl. 9. D. Velázquez, *Las Meninas*, ulje na platnu, 323 x 276 cm, Prado, Madrid

Potrebno je spojiti *Obitelj Karla IV* s *Las Meninas* Diega Velázqueza.



F. Goya, *Gola Maja*, 1790. – 1800., ulje na platnu, 98 x 191 cm, Muzej del Prado, Madrid

Édouard Manet, *Olimpija*, 1863., ulje na platnu, 1.31 x 1.91 m, Muzej d'Orsay, Pariz

Sl. 10. F. Goya, *Gola Maja*, 1790. – 1800., ulje na platnu, 98 x 191 cm, Muzej del Prado, Madrid

Sl. 11. Édouard Manet, *Olimpija*, 1863., ulje na platnu, 1.31 x 1.91 m, Muzej d'Orsay, Pariz

Potrebno je spojiti Goyinu *Golu Maju* s Manetovom *Olimpijom*. Učenici izlagači kroz dijalog objašnjavaju zajedničke osobine uparenih reprodukcija te kroz prikazane primjere opisuju Goyin likovni izraz.

Miroslav Krleža, Francisco José Goya Y Lucientes

Obzor, 25. II. 1926.

Književna republika, 1927, knj. IV, br. 2

„junačka pentalogija”

Nakon uvoda u Goyino djelo, izlagači započinju s analizom eseja navodeći opće podatke o vremenu i mjestu objavljivanja.

1. Upute za čitanje: tijekom čitanja eseja *Francisco José Goya Y Lucientes* vodi se sljedećim pitanjima:

- Kako autor započinje esej O Goyi? (*Opisivanjem okolnosti u kojima se rodio Goya*)
- Izdvoji iz teksta sekvencu u kojoj se opisuje položaj slikara Goye u španjolskom društvu. („*Ferdinanda VI. naslijedio je Karlo III, za čijega se vladanja Goya popeo tako visoko da je bio pripušten najvišem obredu dvorskog ceremonijala: smio je da poklekne pred svijetlo lice infanta i da mu cjelune rukavicu.*“)
- Kada i zašto Goya napušta madridski dvor? (*U osamdesetoj godini života, zbog zasićenosti lažima, glupostima i porocima ljudskim.*)
- Kako autor eseja portretira život na dvoru? Potkrijepi navodima iz teksta. (*Dvor se u tekstu prikazuje kao mjesto laži i licemjerja, a Goya, premda fizički dobro zbrinut kao onaj tko sve to ispravno vidi i bilježi: „Goya je bio sipljiv, mekušasto ugojen s masnim podbratkom i kesicama ispod podočnjaka, i u tom dvorskom parazitskom životu, ljubakajući se s kneginjama, toveći se kraljevskim pašetama, opijajući se teškim vinom, u onom kolopletu intriga i zakrinskih života, on je svojom iglom mjerio dubine gluposti, užasa i perfidije ljudske... prisuštuje dvorskim ručkovima, vlada se po propisanom dvorskom ceremonijalu i sluša punih pedeset godina neke nakaze i bludnice i svinje u kneževskim i generalskim kostimima, gdje igraju svoje diletantske uloge dvorjanika, ulizica i intriganata.*“)

8

Prikazane su upute za analizu eseja koju vode učenici izlagači.

1. Upute za čitanje: tijekom čitanja eseja vodi se sljedećim pitanjima

- Kako autor opisuje Goyin stav prema vlastitim djelima? Potkrijepi navodima iz teksta. („*Goya udara svoje modele nožem u leđa, on kolje svoja vlastita lica, i golema elementarna mržnja bije iz njegovih portreta na ove kraljice, na ovu dvorsku gospodu, kardinale, generale i princeze. On je gledao tu svijetlu svitu u intimnom zakulisnom životu, kada i kraljevi kopaju po nosu, i sve te podlosti, laži, podmuklosti i korupcije, podvale, umorstva, skandali, prelomljeni karakteri, zgažene sudbine, silovane žene, sva ta piramida zla i gadosti, požara i nesreće, vješala i strijeljanja, sav taj kaos zločina, kriminala i smrada, sve je to stajalo pred njim kao živ model punih pedeset godina. Ti generali i biskupi nose kod njega glave papiga, majmuna, kameleona, vukodlaka i magaraca., i to kod njega nije skerco šekspirovskog sna ljetne noći već užas jednog faustovskog paklenog vizionarstva.*“)

9

Prikazane su upute za analizu eseja koju vode učenici izlagači.

1. Upute za čitanje: tijekom čitanja eseja vodi se sljedećim pitanjima

- U završnom dijelu eseja s kim autor uspoređuje Goyu opisujući slikarevu unutarnju borbu? (*Tolstojem*)
- Opiši i pronadi u tekstu autorov stav prema stvaralačkom procesu. (*„Osjećao je Goya živo taj duboki kontrast između svoga života plaćene dvorske lude i lakaja, koga suvereni živjivalno tuckaju po ramenu kožnatim rukavicama (kao psa ili konja), i onog bistrog gledanja u svojoj intimnoj samoći sa bakroreznom iglom u ruci, u noćnoj tišini, kada se stvari gledaju istinito, jasno i konačno neopozivo.“*)
- Kako prema autoru Goya završava život? (*Prema Krleži, Goya je otišao u emigraciju u Bordeaux gdje je proveo posljednje četiri godine života te tako pronašao vlastitu ravnotežu i postao slobodnjak.*)
- Prokomentiraj Goyinu odluku, je li ispravna? Treba li umjetnik težiti slobodi?

10

Prikazane su upute za analizu eseja koju vode učenici izlagači. Izlaganje se zaključuje dijalogom o umjetničkoj slobodi.

Izvor reprodukcija:

- Francisco Goya, Autoportret: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/334004>
- Diego Velázquez, *Las Meninas*: [https://en.wikipedia.org/wiki/Las_Meninas#/media/File:Las Meninas, by Diego Vel%C3%A1zquez, from Prado in Google Earth.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Las_Meninas#/media/File:Las_Meninas,_by_Diego_Vel%C3%A1zquez,_from_Prado_in_Google_Earth.jpg)
- Francisco Goya, *Obitelj Karla IV.*: [https://hr.wikipedia.org/wiki/Francisco_Goya#/media/Datoteka:La familia de Carlos IV.jpg](https://hr.wikipedia.org/wiki/Francisco_Goya#/media/Datoteka:La_familia_de_Carlos_IV.jpg)
- Pablo Picasso, *Guernica*: <https://thestrategybridge.org/the-bridge/2020/7/13/the-art-of-war-examining-picassos-guernica-as-a-tool-for-leader-professional-development>
- Francisco Goya, Treći svibnja 1808.: [https://sh.wikipedia.org/wiki/Tre%C4%87i_maj_1808.#/media/Datoteka:El Tres de Mayo, by Francisco de Goya, from Prado in Google Earth.jpg](https://sh.wikipedia.org/wiki/Tre%C4%87i_maj_1808.#/media/Datoteka:El_Tres_de_Mayo,_by_Francisco_de_Goya,_from_Prado_in_Google_Earth.jpg)
- Eduard Manet, *Olimpija*: [https://en.wikipedia.org/wiki/Olympia_\(Manet\)#/media/File:Edouard Manet - Olympia - Google Art ProjectFXD.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Olympia_(Manet)#/media/File:Edouard_Manet_-_Olympia_-_Google_Art_ProjectFXD.jpg)
- Francisco Goya, *Odjevena Maja*: [https://hr.wikipedia.org/wiki/Francisco_Goya#/media/Datoteka:Maja vestida \(Prado\).jpg](https://hr.wikipedia.org/wiki/Francisco_Goya#/media/Datoteka:Maja_vestida_(Prado).jpg)

12

7.4.4. Prezentacija 4: Krleža kao likovni kritičar II



Izlagači u petom tjednu projektne nastave obrađuju temu *Krleža kao likovni kritičar II*.

1. Pozorno pogledaj dokumentarni film *Vladimir Becić - zaustavljeni trenuci* i odgovori na sljedeća pitanja:

- Gdje se i u kakvoj obitelji rodio Vladimir Becić? (*U Brodu na Savi, u obitelji pravnika.*)
- Tko su bili Becićevi učitelji slikanja na Obrtnoj školi? (*Menci Klement Crnčić i Bela Čikoš Sesija.*)
- Po čemu je značajan Münchenski krug i koji ga slikari čine? (*Utro je put hrvatskom modernom slikarstvu, čine ga: Vladimir Becić, Josip Račić, Miroslav Kraljević i Oskar Herman.*)
- Koja tri velika majstora koji su znatno utjecali na njegov slikarski razvoj Becić proučava u Louvreu? (*Velázquez, Maneta i Goya*)
- Objasni termin euklidsko slikarstvo. (*Neoklasična, geometrijska forma prepoznatljiva po sugestivnom, uvjerljivom i jakom volumenu.*)

2

The image shows a presentation slide with a black border. It contains a numbered list of five questions in bold black text, each followed by a parenthetical note in italics. The number '2' is in the bottom right corner.

U prvome dijelu izlaganja dvoje učenika predstavlja lik i djelo Vladimira Becića kroz prizmu pitanja koja se nadovezuju na odgledani dokumentarni film *Vladimir Becić – zaustavljeni trenuci*.



Josip Račić, *Majka i dijete*, ulje na platnu, 90.2 x 68.4 cm, 1908., Moderna galerija, Zagreb



Miroslav Kraljević, *Autoportret s paletom*, 1912., Moderna galerija, Zagreb

Sl. 12. Josip Račić, *Majka i dijete*, ulje na platnu, 90.2 x 68.4 cm, 1908., Moderna galerija, Zagreb

Sl. 13. Miroslav Kraljević, *Autoportret s paletom*, 1912., Moderna galerija, Zagreb

Prikazane reprodukcije pokazuju reprezentativna djela članova Münchenskog kruga čijim je članom bio i Vladimir Becić. Izlagači kroz dijalog s drugim učenicima analiziraju prikazana djela.



Oskar Herman, *Djevojčica*, 1907., Moderna galerija, Zagreb



Vladimir Becić, *Ženski akt pred ogledalom*, 1906., Galerija likovnih umjetnosti, Osijek

Sl. 14. Oskar Herman, *Djevojčica*, 1907., Moderna galerija, Zagreb

Sl. 15. Vladimir Becić, *Ženski akt pred ogledalom*, 1906., Galerija likovnih umjetnosti, Osijek

Prikazane reprodukcije pokazuju reprezentativna djela članova Münchenskog kruga čijim je članom bio i Vladimir Becić. Izlagači kroz dijalog s drugim učenicima analiziraju prikazana djela.



Vladimir Becić, *Sestra i dva brata*, ulje na platnu, 1920., Kolekcija Vugrinec



Vladimir Becić, *Slavonski hrast*, ulje na platnu, 1907., Moderna galerija, Zagreb



Vladimir Becić, *Ženski akt s novinama*, ulje na platnu, 100 x 85 cm, Moderna galerija, Zagreb

Sl. 16. Vladimir Becić, *Sestra i dva brata*, ulje na platnu, 1920., Kolekcija Vugrinec

Sl. 17. Vladimir Becić, *Slavonski hrast*, ulje na platnu, 1907., Moderna galerija, Zagreb

Sl. 18. Vladimir Becić, *Ženski akt s novinama*, ulje na platnu, 100 x 85 cm, Moderna galerija, Zagreb

Prije prelaska na analizu Krležina eseja, moderator prikazuje još tri Becićeva djela pomoću kojih, ostalim učenicima, tumači Becićev slikarski izraz.

2. Uputa za čitanje: tijekom čitanja eseja *O Vladimiru Beciću* vodi se sljedećim pitanjima

- U koliko se faza, prema autoru eseja, može podijeliti slikarsko djelo Vladimira Becića? Nabroji ih. (*U četiri faze: minhensko-parišku (1905-1910), srbijansku (1912– 1918), blažujušku (1918–1923) i zagrebačku (1923-1930)*)
- Kako autor opisuje stanje u svijetu likovnosti kod nas u vrijeme kada Becić odlazi na minhensku slikarsku akademiju (o. 1905.)? (*Opisuje ga kao sredinu u kojoj nema „likovne predaje” kao „likovno prazan prostor”, kao provincijsku verziju zapadnoeuropske moderne.*)
- Iz citata protumači kakav stav autor ima prema apstrakciji/avangardi: „*Becić, konzervativan i polagan od prirode, kretao se u svojim okvirima ne precjenjujući svoju maneovsku slikarsku podlogu, ali u sebi dovoljno sreden i otporan da ne padne u apstrakciju slikarskog eksperimenta.*” (175. str) (*Citat svjedoči o Krležinom negativnom stavu prema avangardnoj apstrakciji.*)
- Izdvoji iz teksta refleksije o kiču. („*Pojam slikarskog kiča prilično je komplicirano odrediti; slikarski kič s jedne strane devalvira sve neposredno i elementarno u prirodi na malograđansku tihiu senzaciju: kič pretvara sunčanu rasvjetu u razglednicu za groš, kič zamata sve događaje u svileni papir. U slikarskom kiču sve su boje sapunica i želatina, a svi slikarski problemi anegdota.*”)

6

Slajd prikazuje upute za čitanje koje je moderator analize eseja *O Vladimiru Beciću* podijelio učenicima prije susreta.

(Odgovori na pitanja pojavljuju se naknadno animacijom)

Pitanja usmjeravaju analizu eseja koja završava razmjenom stavova i mišljenja o kiču.

Izvor reprodukcija:

- Josip Račić, *Majka s djetetom*: https://hr.wikipedia.org/wiki/Datoteka:1908_Josip_Racic_Majka_i_dijete.jpg
- Miroslav Kraljević, *Autoportret s paletom*: <http://www.ffzg.unizg.hr/kspuff/wp-content/uploads/2014/01/Autoportret-s-paletom-1912..png>
- Oskar Herman, *Djevojčica*: https://hr.wikipedia.org/wiki/Datoteka:Oskar_Herman_Djevoj%C4%8Dica_1907..jpg
- Vladimir Becić, *Ženski akt pred ogledalom*: <https://akademija-art.hr/2020/01/03/osijek-najava-izlozbe-pogledi-20-stoljece/>
- Vladimir Becić, *Sestra i dva brata*: <https://gkd.hr/izlozba/vladimir-becic/>
- Vladimir Becić, *Slavonski hrast*: <https://povijest.hr/nadanasnjidan/vladimir-becic-slikar-velikog-opusa-razlicitih-stilova-1886/>
- Vladimir Becić, *Ženski akt s novinama*: <https://gkd.hr/izlozba/vladimir-becic/>

7

7.4.5. Prezentacija 5: Likovna kritika: radionica

Likovna kritika: radionica

6. tjedan

1

Jedan od učenika moderatora najavljuje temu.

Što je likovna kritika?

povijesno umjetnički žanr koji analizira i vrednuje umjetnička djela

začetak u antici (Platon, Aristotel, Plotin, Vitruvije)

oblikuje se u 18. i 19. stoljeću

Jonathan Richardson, *Esej o cjelokupnoj umjetnosti kritike* (1719)

Alexander Gottlieb Baumgarten → estetika zasebna filozofska disciplina

Denis Diderot → empirijska dokumentacija i filozofsko vrednovanje

Clement Greenberg (apstraktno slikarstvo)

Lawrence Alloway (pop-art)

Postmodernizam → kritika u krizi

2

Učenik moderator izlaže osnovne podatke o likovnoj kritici.

Koraci u pisanju likovne kritike



3

Učenik moderator grupi objašnjava korake u pisanju likovne kritike.

7.4.6. Prezentacija 6: Sukob na književnoj ljevici: Krleža kao branitelj umjetnosti

Sukob na književnoj ljevici Krleža kao branitelj umjetnosti

7. tjedan

1

Učenik najavljuje temu.

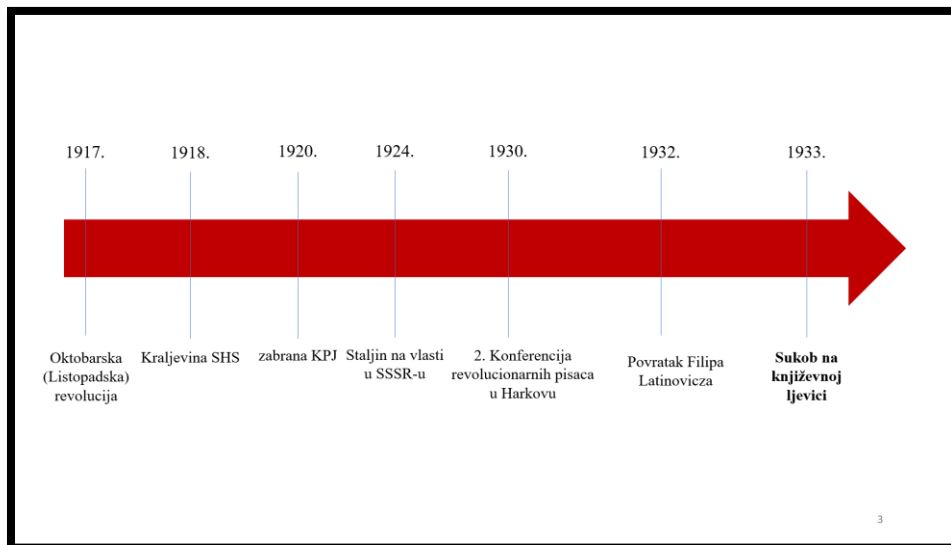
Kakav je tvoj odnos s
politikom?

Smatraš li politiku
važnom za svoj život?



2

Učenik potiče raspravu o važnosti politike u životu mladih.



Učenik pomoću lente vremena objašnjava događaje koji su prethodili sukobu na ljevici.

Uz pomoć pitanja istraži mapu crteža *Podravski motivi* Krste Hegedušića.

- Tko je Krsto Hegedušić?
- Pronađi i prouči slike udruženja likovnih umjetnika *Zemlja*.
- Istraži kojim se temama bave u svojim djelima i što uglavnom prikazuju.
- Na mrežnoj stranici *krležijana* pročitaj o *Predgovoru* (<https://krležijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=857>) te promišli o funkciji položaja Krležina eseja ispred Hegedušićeve mape crteža.
- Na mrežnim stranicama istraži je li unazad nekoliko godina aktualiziran značaj skupine *Zemlja* u obliku izložbe?

Sl. 19. Krsto Hegedušić, fotografija

Moderatori prikazuju upute kojima usmjeravaju analizu Hegedušićeve mape i Krležina eseja.

Prijedlog djela za analizu motiva u djelima grupe *Zemlja*:



Krstó Hegedušić, *Proštenje u mom selu*, 1927., ulje na platnu, 50 x 60,8 cm
Moderna galerija, Zagreb



Marijan Detoni, *Pijana kočija*, 1935.,
Muzej savremene umetnost, Beograd



Krstó Hegedušić, *Poklade*, 1935.,
Muzej moderne i suvremene
umjetnosti Rijeka, MMSU



Krstó Hegedušić, *Bilo nas je pet u kleti*, 1927., tempera na staklu



Kamiló Ružička, *Autobus*, 1930.,
Moderna galerija Zagreb



Marijan Detoni, *Prehrana*, 1935.,
ulje na drvu, 100 x 83 cm, Moderna
galerija, Zagreb

**Sl. 20. Krsto Hegedušić, *Proštenje u mom selu*, 1927., ulje na platnu, 50 x 60,8 cm
Moderna galerija, Zagreb**

Sl. 21. Marijan Detoni, *Pijana kočija*, 1935., Muzej savremene umetnost, Beograd

**Sl. 22. Krsto Hegedušić, *Poklade*, 1935, Muzej moderne i suvremene umjetnosti Rijeka,
MMSU**

Sl. 23. Krsto Hegedušić, *Bilo nas je pet u kleti*, 1927., tempera na staklu

Sl. 24. Kamiló Ružička, *Autobus*, 1930., Moderna galerija Zagreb

**Sl. 25. Marijan Detoni, *Prehrana*, 1935., ulje na drvu, 100 x 83 cm, Moderna galerija,
Zagreb**

Na slajdu su prikazana reprezentativna djela članova grupe *Zemlja* pomoću kojih moderatori opisuju stil i idejne postavke likovne grupe.

Dijelovi eseja za interpretaciju

Ljepote, traju vjekovima, i u njima odražava se kroz vjekove ljudsko i zemaljsko u nama i upravo ova tendencija *tog ljudskog u nama* da se nadživi i potvrdi preko groba, to je roditelj svake žive umjetničke zamisli...

Da nema u nama ljudske svijesti o smrti ne bi bilo ni umjetnosti, a zašto se čovjek boji smrti, to je pitanje isto tako ljudsko, kao i to: zašto čovjek zapravo živi.

Tendencija u umjetnosti stara je kao i umjetnost sama, a veliki likovni san kršćanskog slikarstva o prekogrobnom razračunavanju pred neshvatljivim božjim tribunalom posljednjega suda nastao je od jakove iluzije roba da će zajedno s patricijem stajati gol na božjoj vagi.

Ljepota je bila cehovska u srednjem vijeku, sluškinja božja u gotici, harfistkinja i komediograf u Versaillesu, a danas je reklama za industrijsku robu i propagandistički plakat u političkoklasnom ili reakcionarnom smislu.

6

Slajd prikazuje izdvojene dijelove eseja za interpretaciju.

Smjernice za analizu dijelova eseja

Zašto je, prema autoru eseja, umjetnost bezvremenska?

Svijest o kojoj metafizičkoj pojavi omogućava umjetnost? Komentiraj tu tvrdnju.

Na koji način Krleža govori o tendencioznosti u umjetnosti i kako ju objašnjava?

Kako se opisuje povijesni slijed uloga/funkcija umjetnosti? Slažeš li se s autorom? Izdvoji i komentiraj što je prema autoru umjetnost danas.

7

Pomoću prikazanih smjernica, moderatori vode interpretaciju dijelova eseja.

Uloga umjetnosti i umjetnika prema socrealistima

„Socijalna književnost nije stvorena iz humanosti i bolećivosti (za to su humana građanska društva)...ona je radi svjesne borbe, a ne radi rastuživanja 'srca', najčešće onih koji su prepreka ostvarenju tendencija najmlade klase.“ (Milovan Đilas, Problemi naše književnosti, 1936., str. 121-126)

„Ako književnik nije borac za one koji rade, on nije književnik. On u tom slučaju vrši lakajsko-najamničku službu. To se onda zove sluga, a ne književnik.“ (Stevan Galogaža, *Smisao književnosti i dužnosti pisaca*, 1931. str.106.)

„Besklasna, nepartijina umjetnost ostvariće se samo preko sve punije, sve svjesnije, sve strasnije partijnosti savremene napredne umjetnosti. Samo napredno-partijna umjetnost današnjice sadrži u sebi elemente objektivno lijepog i istinitog, sveljudskog, budućeg.“ (Radovan Zogović, *Na poprištu*, 1947., str. 92)

„Istinska sloboda stvaralaštva može označavati samo onu slobodu koja dozvoljava umjetniku ili književniku sa služi toj jedinjoj istini, za kojom ide čitav radnički pokret.“ (Josip Šestak, Nekoliko općih primjedaba povodom pečatovskih revizionističkih pokušaja, str. 238.)

8

Slajd prikazuje stavove socrealista.

Usporedi Krležine stavove o umjetnosti sa stavovima socrealista



9

Pomoću Vennovog dijagrama učenici rezimiraju temu te iznose vlastite stavove.

Izvor reprodukcija

- Reprodukcija 1: <https://www.cityclub.org/forums/2020/10/14/youth-forum-how-youth-are-impacting-and-getting-involved-in-politics>
- Krsto Hegedušić, fotografija: <https://thesketchline.com/en/authors/krsto-hegedusic/>
- Krsto Hegedušić, *Proštenje u mom selu*: <https://nmmu.hr/2021/07/27/krsto-hegedusic-prostenje-u-mom-selu-1927/>
- Krsto Hegedušić, *Bilo nas je pet u kleti*: <https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=24743>
- Marijan Detoni, *Pijana kočija*: <https://gkd.hr/izlozba/umjetnost-i-zivot-su-jedno-udruzenje-umjetnika-zemlja-1929-1935/>
- Krsto Hegedušić, *Poklade*: <https://gkd.hr/izlozba/umjetnost-i-zivot-su-jedno-udruzenje-umjetnika-zemlja-1929-1935/>
- Kamilo Ružička, *Autobus*: <https://gkd.hr/izlozba/umjetnost-i-zivot-su-jedno-udruzenje-umjetnika-zemlja-1929-1935/>
- Marijan Detoni, *Prehrana*: <https://www.facebook.com/umjetnickipaviljonuzagrebu/photos/a.132509630129013/2450450911668195/>

7.5. Radni materijali

7.5.1. Radni materijal 1

1. Pozorno poslušaj video pod nazivom *Krleža u besmrtnosti* i odgovori na pitanja:

Koju važnu instituciju je utemeljio Miroslav Krleža 1950. godine?

Uz Opću enciklopediju koja još znanstvena područja je uključivala Enciklopedija u svoj rad?

Zašto je govor održan na Kongresu pisaca važan?

Koje se Krležino djelo smatra hrvatskim Hamletom?

Prema kojem sloju društva je Krleža bio posebno kritičan?

Navedi nekoliko eseja koje navodi publicist i pisac Božo Rudež tvrdeći da su podjednako aktualne kao i u vrijeme nastanka?

7.5.2. Radni materijal 2

LIKOVNOST U KRLEŽINOM FIKCIONALMOM OPUSU

2. Rad u paru: pomoću mobitela istraži na koji je način određeno Krležino djelo povezano s likovnošću.

a) Michelangelo Buonarroti

b) Gospoda Glembajevi

c) Leda

d) Banket u Blitvi

e) Povratak Filipa Latinovicza

7.5.3. Radni materijal 3

1. Prema načelu sličnosti upari reprodukcije



7.6. Izlazne kartice

7.6.1. Izlazna kartica za sudionike projekta - izlaganja

Ime i prezime: _____

Razred: _____

Jedan pojam o
kojemu bih
htjela/htio znati
više?

Jedan pojam o
kojemu sam
naučio/la?

Tri pojma koja
sam potpuno
shvatio/la?

Ime i prezime: _____

Tema izlaganja: _____

Rad u timu je OTEŽAO – OLAKŠAO rad. Zaokruži jednu mogućnost i objasni zašto.

Objašnjenje: _____

7.6.2. Izlazna kartica - debata

Ime i prezime: _____

Razred: _____

Prije sam mislio/la...

Sad mislim...

7.6.3 Izlazna kartica - publika

Ime i prezime: _____

Razred: _____

Izdvojite dva pojma iz današnjih izlaganja timova o kojima biste željeli znati više i napišite zašto.

Tim, naziv ili broj: _____

Objašnjenje: _____

8. Literatura

Marina Bagarić, »Krležin Gvozd prije Krleže« u: *Gordogan: kulturni magazin*, 37-38 (2018.)

Walter Benjamin, »Umetničko delo u veku svoje tehničke reprodukcije«, u: Walter Benjamin, *Eseji*, Beograd: Nolit, 1974.

Tomislav Brlek, »Povratak Miroslava Krleže« u: *Povratak Miroslava Krleže Zbornik radova*, Tomislav Brlek (ur.), Zagreb: Leksikografski zavod Miroslava Krleže.

Domagoj Brozović, »Sukob na književnoj ljevici u novohistorističkom ključu«, u: *Umjetnost riječi*, 1-2, 2015.

Maja Cindrić, »Projektna nastava i njezine primjene u nastavi fizike u osnovnoj školi«, u: *Magistra Iadertina* 1, 2006.

Penelope J. E. Davies et al., *Jansonova Povijest umjetnosti: zapadna tradicija*, Varaždin: Stanek, 2013.

Mirela Duvnjak, *Marin Studin: simultani kodovi*, Muzej grada Kaštela, 2015.

Enes Čengić, *S Krležom iz dana u dan (1976 – 1978): Ples na vulkanima*, Zagreb: Globus, 1986.

Željka Čorak, *U funkciji znaka: Drago Ibler i hrvatska arhitektura između dva rata*, Zagreb: Matica Hrvatska, 2000.

James Elkins, »Umjetnička kritika«, u: Jane Turner (ur.), *Rječnik umjetnosti Grove*, Oxford: University Press, 1996.

Aleksandar Flaker, *Nomadi ljepote: intermedijalne studije*, Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1988.

Jasna Galjer, *Likovna kritika u Hrvatskoj 1868-1951*, Zagreb: Meandar, 2000.

Zlatko Jurić, *Tko je gospodin Viktor Kovačić K.H.A.? Povijest kritičke misli o arhitektu Viktoru Kovačiću od 1896. do 1943. godine*, Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Arhitektonski fakultet Acta Architectonica, 2019.

Zlatko Jurić, Marko Špikić, Franko Ćorić, »O odnosima Kršnjavog i Viktora Kovačića na početku 20. stoljeća«, u: Ivana Mance, Zlatko Matijević (ur.), *Iso Kršnjavi – veliki utemeljitelj*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti; Hrvatski institut za povijest, 2015.

Vasilje Kalezić, *Pokret socijalne literature*, Beograd: Narodna knjiga-Alfa, 1999.

Maša Kolanović, *Udarnik! Buntovnik? Potrošač...: Popularna kultura i hrvatski roman od socijalizma do tranzicije*, Zagreb: Naklada Ljevak, 2011.

Gordana Koščec Bousfield, Jasna Salamon, Mirjana Vučković, *Likovna umjetnost 1 – udžbenik likovne umjetnosti s dodatnim digitalnim sadržajima u prvom razredu srednje škole*, Zagreb: Školska knjiga, 2019.

Zoran Kravar, »Nacionalno pitanje u djelima Miroslava Krležea«, u: *Radovi Leksikografskoga zavoda „Miroslav Krleža“*, Razdio za društvene i humanističke znanosti, sv.1; knj.4, 1995.

Miroslav Krleža, *Dnevnik 1914 – 1914 Davni dani I*, Sarajevo: Oslobođenje, Mladost, 1981.

Miroslav Krleža, *Davni dani II*, Sarajevo: Oslobođenje, Mladost, 1977.

Miroslav Krleža, *Eseji*, Zagreb: Minerva, 1932.

Miroslav Krleža, *Likovne studije*, Sarajevo: Oslobođenje, 1985.

Miroslav Krleža, *Michelangelo Buonarroti*, Zagreb: Školska knjiga, 1977.

Miroslav Krleža, [prvo izdanje: DHK, Zagreb 1928., naslov prvog izdanja: *Gospoda Glembajevi*, Drama u tri čina iz života jedne agrarnerske patricijske obitelji], *Gospoda Glembajevi*, Zagreb: Školska knjiga, 1977. [1919.]

Miroslav Krleža, *Banket u Blitvi*, knjiga I, Zagreb: Naklada Ljevak, 2000. [1938.]

Miroslav Krleža, *Hrvatska književna laž*, prema *Eseji*, VI, Zagreb: Zora, 1967.

Miroslav Krleža, »Književnost danas«, u: *Republika: mjesečnik za književnost, umjetnost i javni život* 1/1–2 (1945.)

Udo Kultermann, *Povijest povijesti umjetnosti*, Zagreb: Kontura, Institut za povijest umjetnosti, 2002.

Milan Matijević, »Projektno učenje i nastava«, u: *Znamen: Nastavnički suputnik 9* (2008.)

Nataša Šegota Lah, *Likovne koordinate u djelu Miroslava Krleže*, Rijeka: Filozofski fakultet u Rijeci, 2009.

Nataša Šegota Lah, »Teorijske slike nastale po predlošku Krležinih skica za portret Ljube Babića«, u: *Zbornik za umetnostno zgodovino (nova vrsta)*, 2011.

Nataša Šegota Lah, »Likovna umjetnost u fikcionalnom prostoru Krležine proze«, u: *Književno pero: časopis za kulturu i književnost 3* (2012.)

Nataša Šegota Lah, »Medijacijska funkcija umjetničke kritike između povijesti i suvremenosti«, u: *Ars Adriatica 2* (2012.)

Stanko Lasić, *Sukob na književnoj ljevici 1928 - 1952*, Zagreb: Liber – Izdanja Instituta za znanost o književnosti, 1970.

Stanko Lasić, *Krleža: kronologija života i rad*, Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, Biblioteka Niz, 1982.

Lovorka Magaš, Petar Prelog, »Nekoliko aspekata utjecaja Georgea Grosza na hrvatsku umjetnost između dva svjetska rata«, u: *Radovi Instituta povijesti umjetnosti*, 33 (2009.)

Tonko Maroević, »Krleža prema Meštroviću«, u: *Život umjetnosti*, 33-34, 1999.

Tonko Maroević, *Napisane slike: likovna umjetnost u hrvatskoj književnosti od Moderne do Postmoderne*, Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, 2007.

Vojislav Mataga, *Kritika i ideologija*, Zagreb: Školske novine, 1995.

Milan Matijević, »Projektno učenje i nastava«, u: *Znamen: Nastavnički suputnik*, 2008./09.

Krešimir Nemeć, *Glasovi iz tmine: krležološke rasprave*; Zagreb: Naklada Ljevak, 2017.

Krešimir Nemeć, *Povijest hrvatskog romana: od 1900. do 1945. godine*, Zagreb: Školska knjiga, 2003.

Marina Petranović, »Kazališna sućeljavanja Ljube Babića«, u: *Dani Hvarškoga kazališta*, vol. 47, br. 1, 2021.

Blanka Petrineć Fulir, Natalija Stipetić Čus, *Umjetnost i ćovjek, Udžbenik iz likovne umjetnosti za prvi razred gimnazije*, Zagreb: Alfa d.d., 2019.

Blanka Petrineć Fulir, Natalija Stipetić Čus, *Ćovjek i prostor, Udžbenik iz likovne umjetnosti za drugi razred gimnazije*, Zagreb: Alfa d.d., 2019.

Blanka Petrineć Fulir, Natalija Stipetić Čus, *Umjetnost i tumaćenje svijeta, Udžbenik iz likovne umjetnosti za treći razred gimnazije*, Zagreb: Alfa d.d., 2020.

Blanka Petrineć Fulir, Natalija Stipetić Čus, Adriana Divković Mrše, *Umjetnost, moć i stvaralaštvo, Udžbenik iz likovne umjetnosti za ćetvrti razred gimnazije*, Zagreb: Alfa d.d., 2021.

Petar Prelog, »Pitanje nacionalnog identiteta u Podravskim motivima Krste Hegedušića«, u: *Radovi Instituta povijesti umjetnosti*, 36, 2012.

Petar Prelog, »Slikarstvo Minhenskoga kruga«, u: Milan Pelc (ur.), *Hrvatska umjetnost. Povijest i spomenici*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, Školska knjiga, 2010.

Tomislav Premerl, *Hrvatska moderna arhitektura između dva rata: nova tradicija*, Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, 1990.

Ivanka Reberski, »Kritićki realizam i grupa Zemlja«, u: *Hrvatska umjetnost, Povijest i spomenici*, Milan Pelc (ur.), Zagreb: Institut za povijest umjetnosti; Školska knjiga, 2010.

Jasna Salamon, Mirjana Vućković, Vesna Mišljenović, *Likovna umjetnost 2 – udžbenik likovne umjetnosti s dodatnim digitalnim sadržajima u drugom razredu srednjih škola*, Zagreb: Školska knjiga, 2020.

Jasna Salamon, Vesna Mišljenović, Mirjana Vućković, *Likovna umjetnost 3 – udžbenik likovne umjetnosti s dodatnim digitalnim sadržajima u trećem razredu srednje škole*, Zagreb: Školska knjiga, 2020.

Jasna Salamon, Vesna Mišljenović, Mirjana Vučković, *Likovna umjetnost 4 – udžbenik likovne umjetnosti s dodatnim digitalnim sadržajima u četvrtom razredu srednje škole*, Zagreb: Školska knjiga, 2020.

Radovan Zogović, *Na poprištu: književni i politički članci, književne kritike, polemike i marginalije*, Beograd: Kultura, 1947.

Daria Tot, »Učeničke kompetencije i suvremena nastava«, Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Učiteljski fakultet, 2010.

Viktor Žmegač, *Krležini europski obzori: djelo u komparativnom kontekstu*, Zagreb: Znanje, 2001.

Online izvori:

Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje: <https://www.enciklopedija.hr/>

Krležijana, mrežno izdanje: <http://krlezijana.lzmk.hr/>

Proleksis enciklopedija: <https://proleksis.lzmk.hr/>

Encyclopaedia Britannica, mrežno izdanje: <https://www.britannica.com/>

Hrvatski biografski leksikon: <http://hbl.lzmk.hr/>

Kurikulum nastavnog predmeta Likovna kultura za osnovne škole i Likovna umjetnost za gimnazije, 2019., <https://mzo.gov.hr/istaknute-teme/odgoj-i-obrazovanje/nacionalni-kurikulum/predmetni-kurikulumi/likovna-kultura-i-likovna-umjetnost/757>

Izložba *Dijalozi – Krsto Hegedušić / Miroslav Krleža*, Nacionalni muzej moderne umjetnosti: <https://nmmu.hr/2022/07/01/izlozba-dijalozi-krsto-hegedusic-miroslav-krleza-u-nmmu-u-okviru-popratnog-programa-11-festivala-miroslav-krleza/>

Memorijalni prostor Miroslava i Bele Krleža, Muzej grada Zagreba:

http://www.mgz.hr/hr/zbirke/memorijalni-prostor-miroslava-i-bele-krleza,96.html?fbclid=IwAR03PYc7xMtljuvJQ5hZDUzC727IN4NXEWG2U_m_tmmirWesEJtaEWd3qNM

Patricia Kiš Terbovc, »Grupa Zemlja bili su hrvatski Bauhaus, a njihov osnivač Krsto Hegedušić presudno je utjecao na Marinu Abramović i Toma Gotovca«, u: *Jutarnji list*, 16.11.2019.: [Jutarnji list - GRUPA ZEMLJA Bili su hrvatski Bauhaus, a njihov osnivač Krsto Hegedušić presudno je utjecao na Marinu Abramović i Toma Gotovca](http://www.jutarnji.hr/jutarnji-list-grupa-zemlja-bili-su-hrvatski-bauhaus-a-njihov-osnivac-krsto-hegedusic-presudno-je-utjecao-na-marinu-abramovic-i-toma-gotovca)

Daria Marjanović, *Krleža u besmrtnosti*, Prilog povodom 120. obljetnice Krležina rođenja: <https://www.youtube.com/watch?v=kcNUqu6f7fA>

Milka Barišić, *Vladimir Becić – zaustavljeni trenuci*, Multimedijaska usluga HRTi: <https://hrti.hrt.hr/home>

»Art criticism«, u: *Britannica*, mrežno izdanje: <https://www.britannica.com/art/art-criticism>

Matt Fussell, »The virtual instructor«, u: *The Steps to Art Criticism*:
<https://thevirtualinstructor.com/blog/the-steps-to-art-criticism>

9. Summary

This thesis thematizes the nexus between fine arts and Krleža, starting from biographical elements in which the tendency towards fine arts is already evident, right up to his art criticism work, in which this connection is most pronounced. In the analysis of art criticism texts, an attempt was made to read their influence on the reception and valorization of contemporary artistic phenomena and artists. It also briefly presents an overview of artistic elements in Krleža's fictional oeuvre and discusses the conflict on the literary left in which Krleža profiled himself as a stable advocate of artistic autonomy. The second part of the paper describes the stages of the conceptual plan for adapting the topic to the project teaching of Fine Arts in high school.

Key words: Miroslav Krleža, art criticism, project education, Secondary-school subject of Visual Arts