

Novi prilog o Branislavu Deškoviću

Dr Kruno Prijatelj

redovni član VII. razreda za likovne umjetnosti JAZU u Zagrebu

Izvoran znanstveni rad

Umjetnička ličnost Branislava Deškovića (1883—1939), istaknutog hrvatskog kipara rodnom iz Pučišća na otoku Braču i preminulog u stenjevačkoj duševnoj bolnici, zauzima istaknuto i specifično mjesto u povijesti naše skulpture prvih triju desetljeća 20. stoljeća.

Nakon posmrtno izložbe u Galićevu salonu u Splitu 1940. s opširnim predgovorom katalogu iz pera Cvita Fiskovića i nekoliko priloga o njegovu životu i djelu istoga Fiskovića, Elke Celigoj, Duška Kečkemet, Koste Angelija Radovanija, te autora ovih redaka, njegov umjetnički opus doživio je u novije doba dva istaknuta priznanja: g. 1966. priredio sam bio u Galeriji umjetnina u Splitu zapaženu, iako nepotpunu, retrospektivnu Deškovićevu izložbu, a 1977. »Brački zbornik« u Supetru i *Grafički zavod Hrvatske* u Zagrebu izdali su opširnu monografiju Duška Kečkemeta o životnom putu i skulpturi ovog zanimljivog kipara s katalogom radova i bogatom ilustrativnom građom.¹ Deškovićevo djelo, prema relativno maleno svojim opsegom, izaziva i danas različita mišljenja i vrednovanja i pruža još uvijek mogućnost za nove dopune i analize. Takav jedan skromni dodatni prilog genezi njegove skulptorske formacije donose ovi reci.

Bez obzira na drukčije interpretacije i pristupe njegovoj skulpturi, Dešković je i danas sigurno najpoznatiji i najpopularniji kao animalist i svi koji su pisali o umjetniku pokušali su pronaći osnovne utjecajne kompo-

Evocirajući sažeto uspomenu na velikog hrvatskog kipara animalističkih motiva Branislava Deškovića (1883—1937) i rezimirajući interpretaciju ranijih autora o umjetnikovu djelu, autor nas upoznaje i sa svojim interesantnim otkrićem o evidentnom uplivu francuskog kipara Pirre-Julesa Mènea (1810—1879) na našeg majstora. Dešković je na nekim svojim prikazima pasa bio nesumnjivo nadahnut izravnim poznavanjem Mèneovih životinjskih likova, ali je njegova skulptorska koncepcija ipak bitno drugačija. Verizam Mèneove interpretacije umjetnik je zamjenio osjećajem za sintezu forme i »impresionističku« modelaciju volumena. Deškovićeva je likovna vizija zasnovana na trenutačnom doživljaju, na skicoznijoj i slobodnijoj obradbi površine i na naglašavanju kontrasta svjetla i sjene.

nente koje su utjecale na njegove skulptorske prikaze životinja ističući uvijek i s pravom da je glavni umjetnikov izvor inspiracije bio sam život i da se kipar čitava svog života bavio lovom gajeći osobitu ljubav prema psima i konjima.

Tražeci skulptore animaliste koji su utjecali na Deškovićevu formaciju najčešće se i ne bez osnove spominje ruski kipar Pavel Petrovič Trubeckoj (1866—1938), rođen i umro u Lombardiji na Lago Maggiore kao sin ruskog plemića i Amerikanke, koji je djelovao u Italiji, Rusiji, Americi, a naročito u Parizu. U svojim je skulpturama impresionističkog karaktera s očitim dodirima s umjetnošću Augustā Rodina i Medarda Rossa, s jedne strane, ostvario niz izražajnih portreta znamenitih ličnosti svojega vremena (*Rodin, Tolstoj, D'Annunzio*) i, s druge strane, modelirao upravo likove životinja zapažajući njihove karakteristične osobine naročito u spontanom i neposredno izraženim pokretima. Skulpture Trubeckoj mogao je Dešković, prema D. Kečkemetu, upoznati već u Italiji, gdje je 1903. naš kipar bio započeo svoje školovanje na Venecijanskoj akademiji, a ruski kipar izlagao na bijenalu, a zatim i u Parizu gdje je Trubeckoj izlagao na »Salonu« i 1911. bio čak i član žirija te manifestacije, s kojom je naš umjetnik bio godinama povezan. Taj je utjecaj bio zapažen od anonimnog kritičara »Meduličeve« izložbe u Zagrebu 1910, a spominju ga i svi kasniji kritičari Deškovićeva djela.

Uz Trubeckoj Kečkemet je spomenuo još imena talijanskih kipara Giuseppea Grandija (1843—1894) i Ernesta Bazzana (1859—1937) ističući da su njihove zapravo realističke, ili, bolje, verističke skulpture »djelovale na stil Deškovićevih ne samo portreta već i manjih životinjskih kompozicija« i spominjući posebno sličnosti malenih Grandijevih brončanih figurica s Deškovićevim ljudskim i životinjskim skulpturama manjega formata. Više zbog tematike Kečkemet po svoj prilici navodi i ime njemačkog animalista Augusta Gaula (1869—1921).²

¹ Posmrtna izložba Branislava Deškovića, katalog, predgovor C. Fisković, Split (1940); E. Celigoj, *Mletačke uspomene na kipara Deškovića*, Novo doba, Split 24. III. 1940; C. Fisković, *Branislav Dešković*, *Mogućnosti*, Split I/1954, str. 660—674; D. Kečkemet, *Školovanje i prve izložbe Branka Deškovića*, *Zadarska revija*, Zadar 1957, 1, str. 77—80; K. Angeli Radovani, *Na tragu Branka Deškovića*, *Forum*, Zagreb 1964, 1—2, str. 182—188; K. Prijatelj, *Nekoliko pisama Branislava Deškovića*, *Mogućnosti*, Split XIII/1966, str. 1255—1260; *Retrospektivna izložba Branka Deškovića*, katalog izložbe u Galeriji umjetnina Split, predgovor Kruno Prijatelj, Split 1966; D. Kečkemet, *Branislav Dešković*, *Supetar* — Zagreb 1977.

² D. Kečkemet, o. c. (1977), str. 51—54, 58.



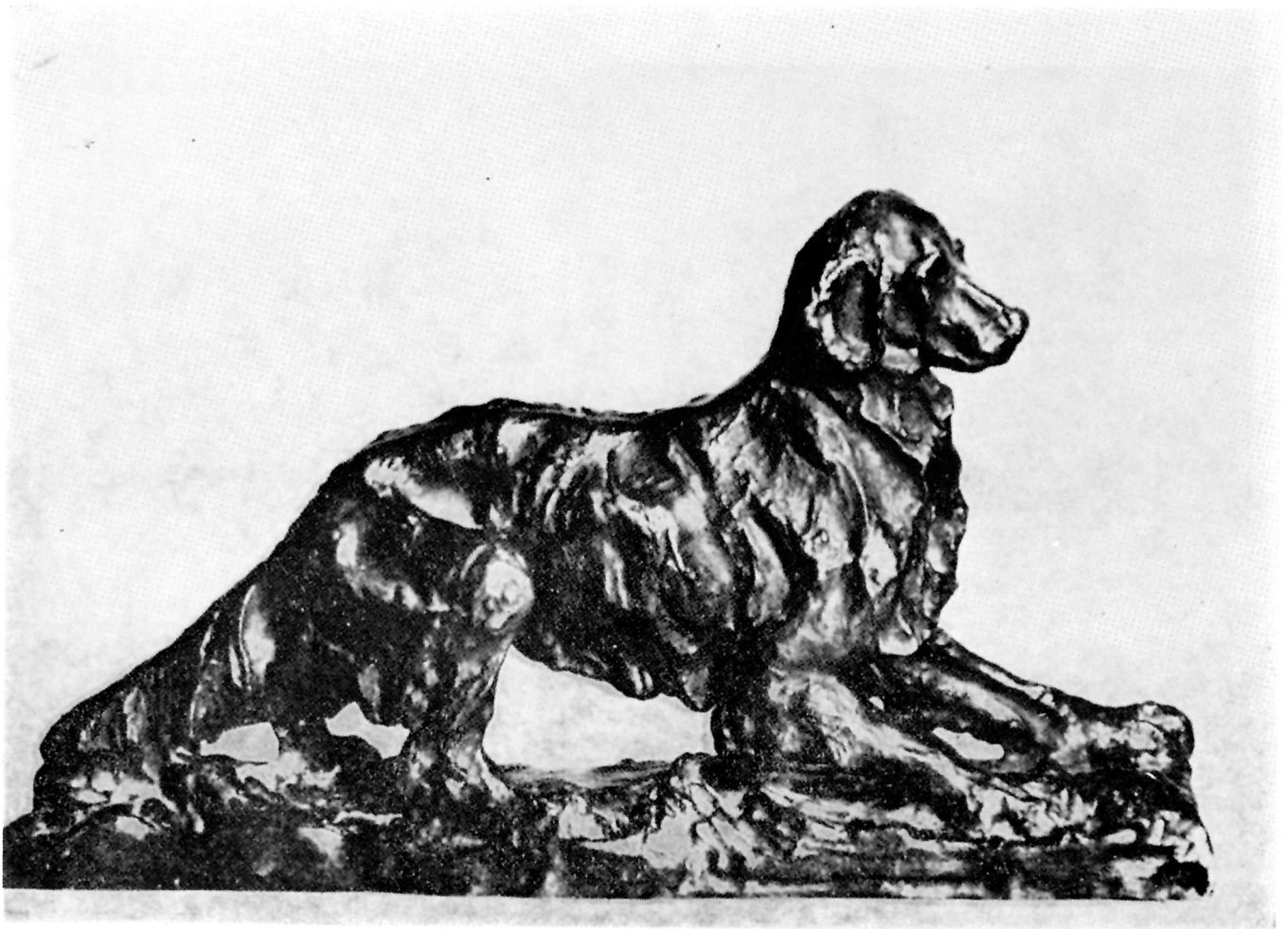
Pierre-Jules Mène, Seter u stanci

U nastojanju da se bolje osvijetle izvori nadahnuća Deškovićeve animalističke plastike želio bih ovdje upozoriti na još jedno ime koje je očito utjecalo naročito na neke skulpture pasa bračkoga umjetnika: na francuskog kipara Pierre-Julesa Mènea (1810—1879). Taj relativno malo poznati kipar bio je sin pariskog ljevača metala i naučio je uz oca osnove zanata. Učenik kipara Renéa Compairea, smatraju da se u mladosti nadahnio tematikom životinja u čestim šetnjama po Botaničkom vrtu (Jardin des Plantes u Parizu) s kojih je šetnja donosio makete i krokije po prirodi. Imao je u mladosti brz uspjeh i nastupio je na Salonu 1838. s brončanom skulpturom *psa koji guši lisicu*. Izlagao je i dalje malene skulpture animalističke tematike koje su mu pribavile niz priznanja (1848, 1852, 1855, 1861) i Legiju časti. Iako nije imao popularnost svog starijeg kolege i najistaknutijeg francuskog animaliste Antoine-Louisa Baryea (1795—1875), bio je jedan od najpopularnijih umjetnika svojega vremena, jer su njegove skulpture cijenili i kolekcionari i publika. Svojim realističkim izrazom velikom je vještinom izradio mnoge brojne skulpture na temu pasa, konja, jelena, bikova, pantera, te scene iz lo-

vačkoga života. Umro je u svom atelijeru u pariskoj Rue de l'Entrepôt, u kojoj su se za umjetnikova života okupljali mnogi kipari, slikari i glazbenici. Njegova skupina u vosku »Psi terijeri« (*Chiens terriers*), signirana i datirana 1855. i izložena na Svjetskoj izložbi te godine, čuva se u Louvreu, manji se broj njegovih djela nalazi u francuskim muzejima u La Rochelle, Marseilleu i Rouenu, dok se većina radova u većem broju suvremenih i naknadnih odljeva nalazi u privatnim zbirkama, ili se sve do naših dana pojavljuje na prodaju na važnijim aukcijama.³

Pretpostavku o utjecaju Pierre-Julesa Mènea na Branislava Deškovića osnivam naročito na usporedbi na tri meni poznate skulpture francuskog kipara na temu pasa s Deškovićeve radovima iste tematike.

³ S. Lami, *Dictionnaire des sculpteurs de l'école française au dix-neuvième siècle*, T. III, Paris 1919, str. 427—430 (s popisom radova i literaturom). O Mèneu nema nijedne monografije. Vidi još i Thieme-Becker, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*, XXIV, Leipzig 1930, str. 385.



Branislav Dešković, Irski seter

Radi se o Mèneovim skulpturama *Seter u stanci* (*Setter à l'arrêt*) iz 1847, koja je bila izložena na izložbi animalista iz 19. st. u Lausanni,⁴ *Lovački pas* (*Pointer*) iz zbirke pok. Geraldine Rockefeller-Dodge koja je bila na prodaji u Sotheby Parke Bernet u New Yorku 1975,⁵ te naročito *Psi terijeri* (*Chiens terriers*) iz god. 1885, koja

se čuva u spremištima Louvrea.⁶ Ponati mi primjerci prvih dviju skulptura odljevi su u bronzi, od kojih postoji po svoj prilici i niz drugih primjeraka, dok mi je od treće bio dostupan spomenuti primjerak u patiniranom vosku koji sam imao prilike proučiti u skladištima Louvrea ljubaznošću prof. Jean-Pierrea Cailleta, doneavno kustosa Département des Sculptures Louvrea, a sada Muzeja Cluny. On mi je pribavio i fotografiju skulpture omogućivši mi rad u centrima za dokumentaciju spomenutog odjela Louvrea i novog Muzeja umjetnosti 19. stoljeća koji se upravo osniva u staroj Gare d'Orsay.

⁴ *Les animaliers du XIX siècle*, Galerie des Arts decoratifs S. A., Lausanne 1973, katalog, str. 57, br. 78 (s datacijom oko 1848). V. u dokumentaciji u Département des sculptures u Louvreu i fotokopiju oglasa prodaje drugog primjerka iste skulpture sa signaturom »P. J. Mène 1847« kod Sothebyja od 24. kolovoza 1974.

⁵ V. oglas s reprodukcijom u *The Burlington Magazine*, London, rujan 1975.

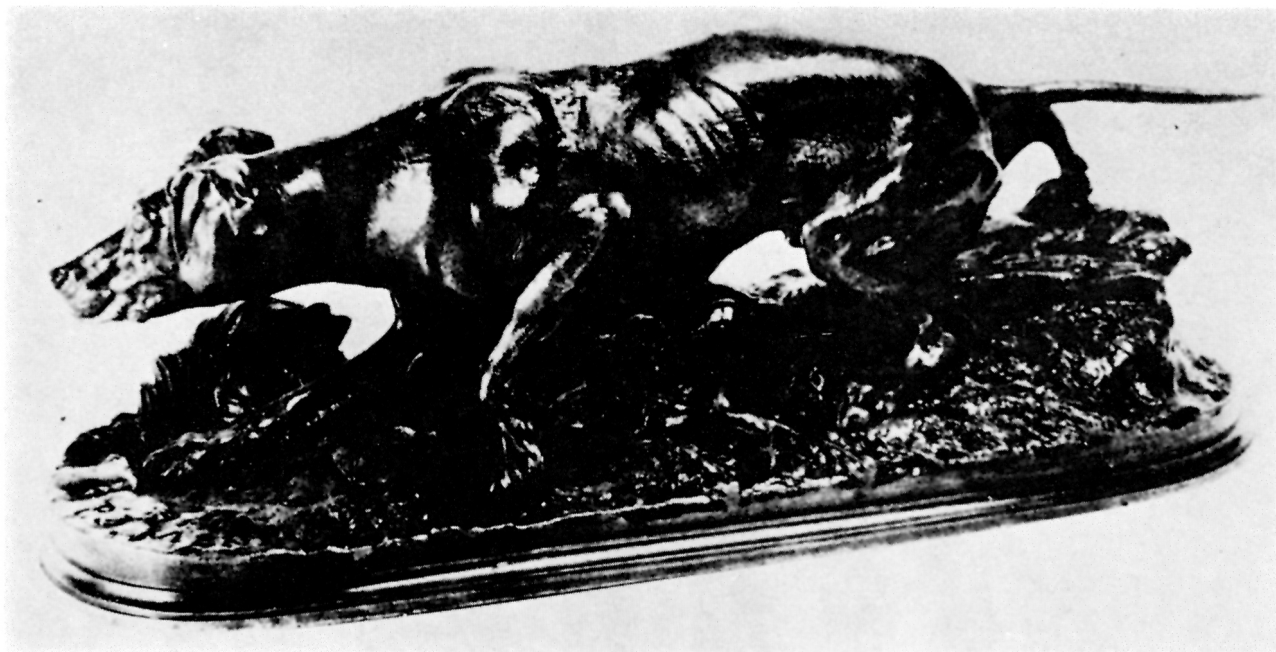
⁶ S. Lami, o. c., str. 430, navodi da je model u vosku te skulpture poklonila Louvreu Mme Auguste Cain, te da je jedan primjerak u bronci bio izložen na »Exposition centennale de l'Art français« god. 1900 (br. 1734), a da se drugi nalazi u Muzeju u Marseilleu.

⁷ D. Kečkemet, o. c. (1977), str. 126, br. 49, sl. br. 14.

⁸ D. Kečkemet, o. c. (1977), str. 125, br. 44, 45, sl. br. 12, 13, 42.

⁹ D. Kečkemet, o. c. (1977), str. 125—126, br. 46, sl. br. 44. Kečkemet smatra da su skulpture br. kat. 44 i 46 nastale

se komparaciju s Deškovićem potrebno je prvu usporediti s *Irskim seterom* dalmatinskog umjetnika nastalom 1912, a kojeg se jedini brončani odljev nalazi u Narodnoj galeriji u Ljubljani,⁷ a drugu s njegovim skulpturama *Pas na tragu* i *Pas u lovu* nazvanima i *Prepeličar* iz 1910, koje se nalaze u Galeriji umjetnina u Splitu,⁸ a od kojih postoje mnogi odljevi u sadri i bronzi u muzejima i privatnim zbirkama, najvećim djelom u Splitu i Zagrebu. Treću skulpturu, odnosno desnog psa na njoj, potrebno je komparirati s Deškovićevim *Psom nad plijenom* (*Nad plijenom, Mišar*), koji je također nastao 1910, a nalazi se isto tako u Galeriji umjetnina



Pierre-Jules Mène, Lovački pas

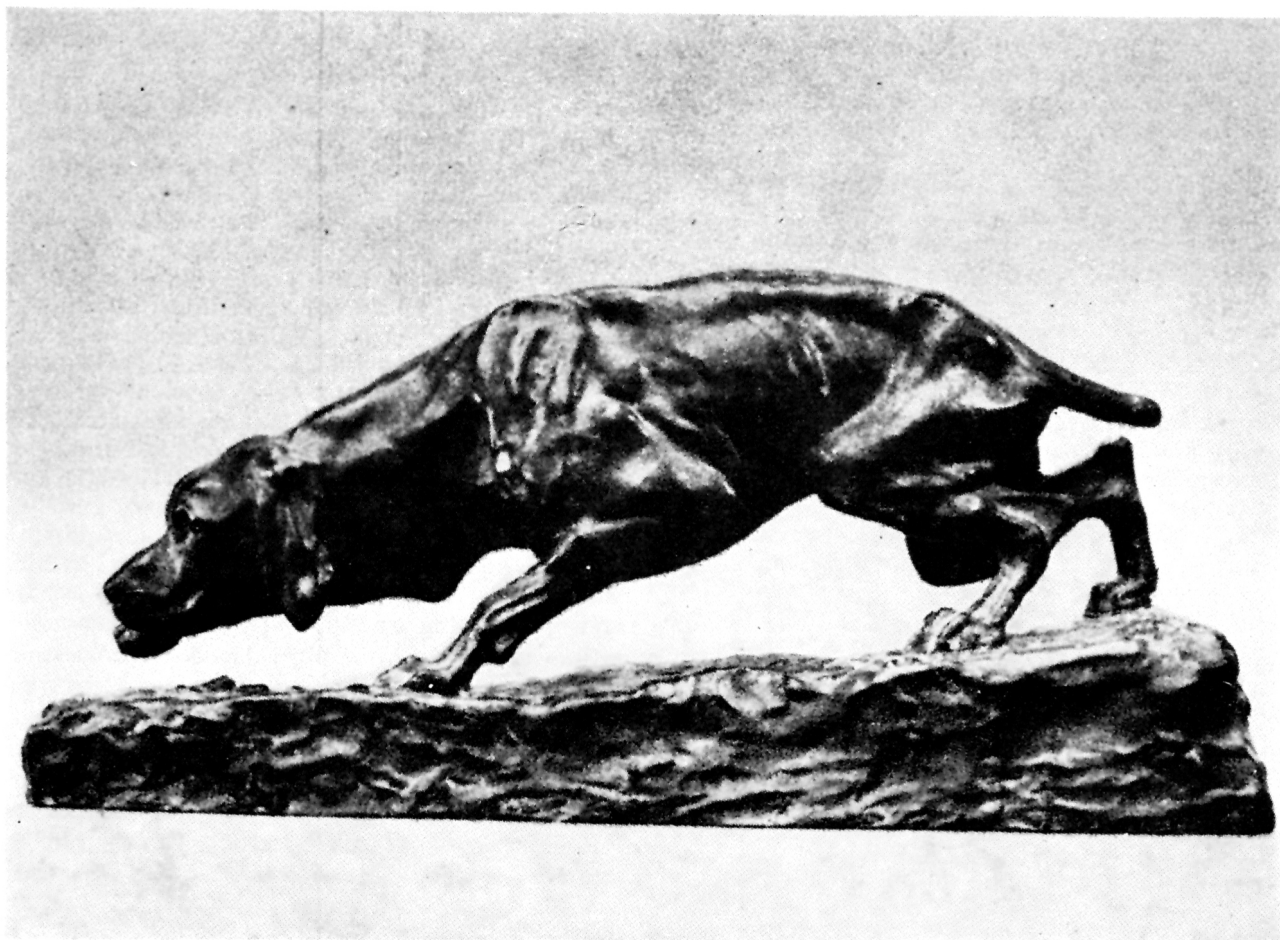
u Splitu, dok su mnogobrojni brončani odljevi u drugim našim galerijama i u većem broju kolekcija.⁹

Poređivanje Mèneova i Deškovićeve *Setera* te Mène-ova *Lovačkog psa* i Deškovićevih skulptura *Pas na tra-*

gu i *Pas u lovu* pokazuje analogije ne samo u izboru tema nego i u impostaciji životinje u prostoru, položaju njezina tijela, držanju glave, šapa i repa, pa čak i u oblikovanju kostiju, formi uha i nizu drugih pojedinosti.

Branislav Dešković, Pas na tragu (Prepeličar)





Branislav Dešković, *Pas u lovu (Prepeličar)*

Ako, međutim, tu komparaciju podrobnije provedemo, uočiti ćemo da je Dešković mogao vrlo vjerojatno dobiti od Mènea — premda je sigurno bio nadahnut i izravnim poznavanjem modela i njegova držanja — poticaj za neke ključne elemente kompozicije skulpture i niz detalja, ali da je bitna skulptorska koncepcija zapravo različita. Dok je Mène realistički, ili, bolje, veristički sredinom otocenta išao kod obradbe u niz sitnih pojedinosti (dovoljno je komparirati obradbu dlaka), Dešković na prijelazu iz prvog u drugi decenij našega stoljeća rješava kiparski problem s izrazitijim osjećajem za sintezu, i to s onim načinom koji je upravo za njegovu plastiku kritika djelomično s pravom nazvala »*impresionističkim*«, osnivajući svoju likovnu viziju na trenutačnom doživljaju, na skicoznijoj i slobodnijoj obradbi površine i na naglašavanju nemirnih kontrasta svjetla i sjene. Ta činjenica još jasnije izbija na vidjelo ako uporedimo postamente Mèneovih i Deškovićevih navedenih skulptura. Francuz cizelira bazu unoseći u nju u duhu svoga vremena niz pojedinosti od oblikovanja terena do biljki, žila i travki, dok naš kipar rješava postament na mnogo jednostavniji način, svodeći ga na nužno potrebite elemente kako bi njegovi psi dobili čvrsto tlo pod nogama pokazujući čišći osjećaj za plastičnu masu.

Za razliku od ova dva primjera, za uočavanje povezanosti Deškovića s Mèneom mnogo je uočljiviji treći radi analogija u totalu i detaljima tako da nas pomalo i zbunjuje. Ako, naime, uporedo promatramo desnog psa iz Mèneove skulpture *Psi terijeri* i Deškovićeva *Psa nad plijenom*, zapažamo očite sličnosti ne samo u koncepciji skulpture kao cjeline, oblikovanju masa, položaju životinje i spoju tijela psa i kamene hridi na koju se nadvio, već to isto možemo zapaziti i u nizu detalja (položaj šapa, oblikovanje žila i kostiju, pokret repa itd). Kao i za prva dva slučaja, i za ovaj bolje će usporedbu ilustrirati fotografije negoli bilo kakvi detaljni opisi. Kao da je u ovom slučaju Mène oduševio našeg majstora tako da se nije mogao otrgnuti od njegova uzora.

Ne želeći predimenzionirati ovaj umjetnički susret djela francuskog kipara i našeg umjetnika koji je kao rijetko tko poznao i kao kipar i kao lovac upravo pse — sit venia verbo — »*u dušu*«, smatrali smo zanimljivim iznijeti ove činjenice shvaćajući ih kao epizodu koja dopunja naše poznavanje Deškovićeve kiparske formacije, o kojoj relativno malo znamo i zbog čega je svaki detalj od značenja.

S tim u vezi logično nam se nameće pitanje kad i gdje je Dešković mogao upoznati Mèneove skulpture kojih se

utjecaj može vidjeti na spomenutim njegovim radovima datiranim između 1910. i 1912. godine. Odgovor je: u Parizu, jer je jedino u tome gradu Dešković mogao vidjeti radove francuskog animalista iz 19. stoljeća, i to više u antikvarijatima ili u trgovinama umjetninama, na aukcijama i u nekim privatnim zbirkama, ili ih upoznati možda kroz reprodukcije u kojem katalogu, ilustraciji ili najavi aukcije. Ne znam da li su *Psi terijeri* bili tada izloženi u Louvreu, a vrlo je vjerojatno da Dešković nije posjećivao francuske provincijske muzeje.

Koliko se zna, Dešković je došao u Pariz prvi put god. 1907, kao što je 1940. bio izjavio Deškovićev prijatelj venecijanski slikar Gennaro Favai: »Kad sam se s njim (tj. Deškovićem) upoznao (u Veneciji), on je sanjao samo o Parizu. Njegovi roditelji ga preporučili su meni, i mi otputovasmo zajedno u Pariz. Mislim da je to bilo 1907. godine.«¹⁰ Kečkemet dodaje da je taj prvi Deškovićev boravak u Parizu vjerojatno bio prije ljeta 1907, jer je žiri pariskog »Salona« (»Société Nationale des Beaux — Arts«) krajem travnja te godine bio pri-

u Sarajevu 1910, za onu br. 45 donosi to isto uz upitnik, a za onu br. 49 na samoj se skulpturi zapisano da je nastala 1912. u Parizu. S obzirom na poznatu izuzetnu Deškovićevu vizuelnu memoriju, ovi podaci ne bi se suprotstavljali navedenim konstatacijama o Mèneovom utjecaju na Deškovića.

¹⁰ E. Celigoj, o. c.

¹¹ D. Kečkemet, o. c. (1977), str. 16.

¹² D. Kečkemet, o. c. (1977), str. 25, 26, 27, 28.

mio na izlaganje dvije njegove skulpture *Konj tegljač* i *Dva starca*, koje su bile pobudile pažnju tadašnje pariške novinske kritike.¹¹

Dok o boravku Deškovića u Veneciji za vrijeme školovanja 1903—1905. i o kobnom umjetnikovom »intermezzu« u Beču 1906—1907. imamo prilično podataka, malo znamo naročito o prvom umjetnikovom pariskom razdoblju. Taj je prvi boravak u Parizu kipar prekidao čestim dolascima u domovinu, u kojoj je nastupio 1908. u Splitu na I. dalmatinskoj umjetničkoj izložbi, a 1910. u Zagrebu i Ljubljani na izložbama Umjetničkog društva »Medulić«. Te iste 1910. godine bio je priredio u Sarajevu i svoju za života jedinu samostalnu izložbu koja je trajala samo dva dana u novoj zgradi realke. U svojim spomenutim sjećanjima slikar Favai bio je evocirao njihove zajedničke prve pariške utiske, neprospavane noći, traženja soba i atelijera, lutanja Montparnasseom, posjete kafanama »du Dôme« i »de la Rotonde« i onima na Boulevardu Raspail. Zabilježeno je da se tih godina Dešković u Parizu družio i sa slikarom Vinkom Foretićem te s pjesnikom Sibom Miličićem. Nakon spomenutog nastupa na »Salonu« 1908. zna se da je izlagao na velikoj izložbi 1911. »Société nationale des Beaux-Arts et des Lettres« u čijem su odboru bili članovi A. Radin, V. d'Indy, G. d'Annunzio i spominjani Trubeckoj, te na »salonima« 1912, 1913. i 1914. Uoči rata, koji će značiti veliku prekretnicu u životu i u radu Branislava Deškovića, pisao je iz Pariza pisma prof. Luki Karamanu, ocu svoje idealne ljubavi, u kojem mu se žalio na buku, vrevu i površnost Pariza i čeznućem

Pierre Jules Mène, Psi terijeri





Branislav Dešković, Pas nad plijenom (Mišar)

za domovinom, te djedu Ivanu. O Deškovićevu životu u Parizu pred sam rat pisao je i njegov prijatelj Antun Vrcan navodeći da je kipar »na Monparnassu, u krugu umjetnika iz čitava svijeta živio, djelomično študirajući po brojnim muzeumima Pariza — a dijelom stvarajući djela i zamišljajući ih...«, da bi te iste 1914. godine, potaknut svojim patriotskim osjećajima, napustio¹² francusku metropolu i preko Italije pošao u slobodnu Crnu Goru.

U svojoj drugoj pariskoj fazi (1916—1921), o kojoj ovdje nećemo govoriti, Dešković ima sasvim drukčiji skul-

ptorski izraz naglašenog secesijskog karaktera, koji više nema s Mèneovom plastikom nikakove veze.

S obzirom na to što tako malo znamo o Deškovićevim susretima s umjetnicima i s umjetničkim djelima u Parizu između 1907. i 1914, koji bi bili odigrali izvjesnu ulogu na neke momente njegove skulptorske formacije, smatrali smo da zaslužuje iznijeti i ovaj prilog poznavanju jednog aspekta njegove animalističke plastike, u kojoj je postigao često nadahnute domete. Iz iznesenog očito je da je i kontakt s radovima danas zaboravljenog francuskog kipara Pierrea Julesa Mènea imao svoju ulogu za neka Deškovićeva kiparska ostvarenja.



BRANISLAV DEŠKOVIĆ

Riassunto

CONTRIBUTO ALLA SCULTURA DI BRANISLAV DEŠKOVIĆ

L'importante scultore croato della prima metà di questo secolo Branislav Dešković (1883—1937) è noto specialmente come animalista e le sue sculture di cani godono anche oggi una grande popolarità.

Sebbene questo artista, che fu pure grande amante della caccia, certamente si ispirava spesso direttamente dalla natura, non vi è dubbio che ebbe contatti con gli scultori animalisti del suo tempo sia durante il periodo di studi trascorso a Venezia sia durante il suo primo soggiorno parigino tra il 1907 e il 1914. Ai nomi di Paolo Trubeckoj, che viene ripetutamente menzionato, e a quelli di Giuseppe Grandi e di Ernesto Bazzani si aggiunge qui quello finora inosservato dell'animalista francese Pierre — Jules Mène (1810—1879). Questo fatto viene provato con confronti tra le sculture del Mène e del Dešković di cani

«Setter» e «Pointer» dai quali risulta che l'artista dalmata trasse certamente elementi di ispirazione da quelli dello scultore realista parigino del tempo del secondo impero interpretando però le proprie opere con quella sua tipica libertà di modellato di substrato impressionista e con quella innata spontaneità risultante dal contatto diretto colla natura.

Il confronto del gruppo «Cani terrieri» del Mène e della scultura «Sopra la preda» del Dešković è un caso diverso nel quale l'artista croato non seppe liberarsi dall'influsso diretto dell'animalista francese.

Lo studio si conclude con osservazioni sul primo periodo parigino del Dešković e sui pochi dati a noi noti di quelli anni di grande importanza per la sua evoluzione artistica.

often medieval sculptures of Mary from famous shrines and pilgrimages in Croatia and beyond. Baroque sculptors of these sculptures were occasionally inspired by contemporary graphics, and they portray her dressed in clothing of textile, crowned and adorned with brilliant jewelry and votive gifts, which they imitated according to their own possibilities in wood or stone. The iconographic connection between the original and the replica can not always be confirmed with certainty, and often identification of such would be impossible. Most often these are replicas of Mary of Bistrica, especially with very diffuse processional sculptures, or replicas of Mary of Lauretaine, the most interesting examples of which are those sculptures which imitate the dark incarnadine of the original from Loreto.

Zvonimir Wyróubal

Certain Comments with a Presentation of the Painter
BERNARD BOBIĆ IN THE BOOK BAROK U
HRVATSKOJ

As a connoisseur of the opus of the late 17th century painter Bernard Bobić, the author provides a critical interpretation of the part of his opus preserved in Zagreb, in the book entitled *Barok u Hrvatskoj (The Baroque in Croatia)* (Zagreb, 1982). He insists on the assumption that this is the work of this artist, and presents new data. He explains that the painting entitled «Queen Jelena before King Ladislav» is a scene from «Ladislav Protects the Widows and Orphans», and he draws attention to the fact that he was first to inform scholarly circles that Bobić's «St. Christopher» was painted using a painting by Jacobo Bassano as its model. He also explains the phenomenon of the twisted coat of arms of Slavonia on the painting entitled «The Croatian Nobles before King Ladislav».

Alena Fazinić

SEVERAL WORKS BY THE KORČULA GOLDSMITH
VICKO CAENAZZO FROM THE 19TH CENTURY

Vicko Caenazzo was active in Korčula in the second half of the 19th century, a goldsmith originally from Zadar where he was probably trained. He then lived in Ston for a time, and in the 1860s he arrived in Korčula. Several of his pieces have been preserved: silver ornaments for a sculpture of St. Roch for the brotherhood of the same name in Korčula in 1857, a candlebra for the All Saints' Church done in 1863, a flask for wine and water from 1865, and an asperges from 1866. The master's initials or his stamp are engraved in his work, and documentation has been discovered referring to orders and payment for these commissions. The technical execution of the metalwork in silver is on a high level, while the quality of the artistic excellence in somewhat less.

Kruno Prijatelj

A NEW CONTRIBUTION ON BRANISLAV DEŠKOVIĆ

While evoking a concise memory of Branislav Dešković (1883—1937) the great Croatian sculptor of animalistic motifs, and summing up interpretations by earlier authors on the artist's work, this author acquaints us with his interesting discovery on the evident influence that Pierre-Jules Mène (1810—1879) the French sculptor had on this Croatian master. Dešković was undoubtedly inspired in some of his portrayal of dogs by his knowledge of Mène's animal figu-

res, but his sculptural concept was different in essence. The verisme of Mène's interpretation was replaced by a feeling for synthesis of form and «impressionistic» modelation of volume. Dešković's artistic vision was based on momentary impression, and a sketchy, free treatment of the surface and a stress on contrasts of light and shadow.

Silvia Meloni Trkulja

JULIJE KLOVIĆ AND THE MEDICIS

The author presents new data on Julije Klović's relationship with Florence. As early as 1554 Duke Cosimo I tried to draw Klović into his service, but it took him until 1551 to succeed, when Cardinal Alessandro Farnese came to Florence from Rome. Vincenzo Borghini reports in 1552 that Klović was working for the Duke, and on 22 June 1553 he was provided with accommodation in the Pitti Palace. Here he remained until 11 November of the same year. By that date he had already painted the «Crucifix» (signed and dated 1553) and «Mourning»; until now it was believed that these two miniatures, along with a later «Self-Portrait», were the only works that originated in Florence. The author discloses that there were seven works listed in the first inventory of Uffizi Gallery (1589) and thanks to their descriptions she identifies them as existing today; «St. John the Baptist», «The Head of a Woman» (actually the Madonna from the Annunciation) and the «Rape of Ganymede» where the central figure is a replica of Michelangelo's drawing, while Klović's is the addition of the figure of a dog and the landscape in the background. The «Portrait of Eleonor di Toledo» has been lost, but its appearance is known to us through a copy by Daniel Froeschel from the late 16th century. The author stresses, through her analysis and evaluation of these miniatures, that their symbolic substrate is a faithful illustration of the refined culture of the environment of the Farnese family.

Ivan Barbarić

THE LIFE AND CREATIVE OPUS OF JURAJ JULIJE
KLOVIĆ

The author reconstructs the biography of Juraj Julije Klović using all the known literature available on his life and work, and evaluates the artist's opus of miniatures. The artist's place of birth is dealt with as a special problem, as well as the years he was trained in Rome, his activity in Hungary and his participation in the Battle of Mohačko Polje (1526). He presents Klović's suffering in the tragic «sacco di Roma» (1527) and his acceptance into the Scopetino order in Mantua. An interpretation of the works that have been preserved follows with an affirmative evaluation of the master's creative work as a whole.

Stanko Jurdana

KLOVIĆ'S TRACES IN HIS NATIVE REGION

The author presents data on oral legends concerning Klović's native region, the northern Croatian coast, his birthplace, an issue the inhabitants of several towns have been «fighting» over for the last hundred years or so (Grižane, Rudenice in the parish of Drivenik, Križišće, the hamlet Klarići and the town of Gobići). Aside from the informative overview of domestic literary sources on J. J. Klović, the author presents a review of the various ways that commemoration for this artist has been organized (a monument in Drivenik, street names in Zagreb and Crikvenica, a monument in Zagreb, a monument in Grižane, medals and commemorative pieces with the artist's countenance and others.)