

EUROPSKI LIKOVNI SJEVER U PUTOPISIMA SLAVKA BATUŠIĆA

Libuše Jirsak

Na tematskoj se razini putopisne proze Slavka Batušića jasno uočava prostor dvostruke fascinacije. Umjetnost talijanskih majstora i gradova zaokupljala ga je jednako kao i tematizacija toponima odnosno slikarstva europskoga sjevera. Pojedini aspekti života i djela trojice nizozemskih slikara – Fransa Hals, Rembrandt van Rijna i Adriaena Brouwera – činili su uporišna mjesta autorove imaginativne (književne) i analitičke (kunsthistoričarske) svijesti u bitnom segmentu njegova književnog opusa. Iz primarno kunsthistoričarske vizure ovaj rad namjerava pokazati stupanj i način Batušićeve integracije predmeta povijesti umjetnosti u putopisni žanr, jedinstven u povijesti hrvatske književnosti, ali i u povijesti hrvatske povijesti umjetnosti.

U žanrovski raznovrsnu opusu Slavka Batušića putopisna proza zauzima jedno od najznačajnijih mjesta. Prvi je književni honorar dobio 1921. upravo za putopis¹ koji je bio »...tako dražesno naivan, tako romantički fantastičan, sa toliko izmišljotina i krivih podataka...« da ga se autor nikada nije odrekao². Ipak je u njemu više od desetljeća poslije prepoznavao i zabilježio »teške grijehe«, razotkrivajući negdašnju vlastitu »historijsko-umjetničku blamažu«³. Putopis o Sarajevu pokazao se međutim vrlo uspješnim u osvješćivanju »velike opasnosti

pisanja« – u šetnji gradom mlada je publika, sastavljena uglavnom od autorovih kolega, putopis shvatila kao turistički vodič. Nakon priličnih poteškoća s pronalaskom znamenitosti opisanih u tekstu, Batušić je znao »...kako čovjek može na ovaj način nehotice zavarati i mistificirati čitav niz svojih bližnjih...«⁴. U refleksijama o vlastitim počecima zapisat će i ovo: »Da. Ja sam u ono vrijeme, u tom prvom svom putopisu, širio neistine nesvjesno. Danas mi se sve nekako čini da sam postao rafiniraniji, pa ih širim svjesno... Ali ne uvijek. Možda dodam malo više boje u kakav sivi pejzaž; no to čine na primjer slikari obrtimice.«⁵ Ova opaska o slikarskoj praksi potječe iz druge polovice 1930-tih, razdoblja u kojem su nastajali putopisi na temelju kojih ćemo dobiti uvid u narav Batušićeva dimenzioniranja europskoga likovnog sjevera.

Putujući dakle od mladosti »požudno i nepopustljivo«⁶ ne samo kroz europske zemlje i gradove nego i kroz umjetnička razdoblja, pokrete i stilove, Batušić se svojim formalnim obrazovanjem – studij povijesti umjetnosti na Zagrebačkome sveučilištu (1921-1925) – koristio kao orijentir. S obzirom na likovne aspekte njegove putopisne proze može se zaključiti da je u toj funkciji bio vrlo značajan i studijski boravak u Parizu od listopada 1925. do srpnja 1926, za vrijeme kojega je nastala i doktorska disertacija *Problem treće dimenzije u slikarstvu. Historijsko-estetska analiza*⁷. Batušić je naime u pariškim bibliotekama došao u kontakt s literaturom kojom se poslije služio i konzultirao je u pripremanju za svoja putovanja.

Iako je teatrolog i književnik Slavko Batušić s vremenom zasjenio kunsthistoričara Batušića, povjesničari hrvatske povijesti umjetnosti imaju obvezu zabilježiti njegov rad na enciklopedijskim izdanjima⁸, ali i očuvati u sjećanju činjenicu da je upravo njegova *Umjetnost u slici* s kraja 1957. prvi opći pregled europske povijesti umjetnosti jednoga hrvatskog autora koji sadrži i pregled zbivanja u novijoj nacionalnoj povijesti umjetnosti⁹. Knjiga je nekad smatrana »najsigurnijim i čvrstim temeljem« naše buduće povijesti umjetnosti¹⁰. U pokušaju pružanja općeg pregleda »koji će sadržavati i pojave umjetnosti u našoj sredini« Batušić se naime već 1950-tih nadao »budućoj našoj opsežnoj općoj historiji umjetnosti, koju treba da dobijemo što prije«¹¹.

Sljedeći dokaz Batušićevih nastojanja oko sinteze povijesti likovne umjetnosti gimnazijski je udžbenik *Pregled povijesti umjetnosti s podnaslovom Razvoj graditeljstva, kiparstva i slikarstva od najstarijih vremena do danas s tumačem*

stranih naziva i pojmova, iz 1959¹². Knjiga obuhvaća i kazalo s imenima umjetnika te tumač stranih naziva i pojmova iz likovne terminologije, a njezin predgovor sadrži znakovitu preporuku: »Osobito je važno posjećivanje muzeja, galerija, izložaba, historijskih spomenika i sl. u sjedištima škola ili prigodom ekskurzija u veće gradove.«¹³ Preporuka koja osim povjesničara umjetnosti svjesnoga nužnosti neposredna kontakta s originalima umjetničkih djela odaje i iskusnoga putnika.

U Batušićevoj je putopisnoj prozi Miroslav Vaupotić odredio četiri vremenske i idejne cjeline¹⁴. Prvu čini zbirka *Kroz zapadne zemlje i gradove* (1932)¹⁵, koja sadrži i refleksije s putovanja kroz Brabant, Flandriju i Holandiju, ali s likovnoga aspekta nije osobito zanimljiva. Drugu cjelinu određuje knjiga *Od Kandije do Hammerfesta* (1937)¹⁶, a četvrtu skup fragmenata pod naslovom *Starim i novim tragovima* (1953-1958)¹⁷. Tek treća cjelina prema Vaupotiću, to jest zbirka *Od Siene do Haarlema* iz siječnja 1941, prava je riznica likovnih tema¹⁸. Knjiga se sastoji od dva dijela i epiloga – u prvom su dijelu zastupljeni Italija i Mediteran, a u drugome Nizozemska i Flandrija. Velika je pažnja posvećena ilustrativnome dijelu knjige, koji najvećim dijelom obuhvaća slike upravo holandskih i flamanskih umjetnika o kojima je Batušić pisao: Hals, Rembrandta, Rubensa, Brouwera i pejzažista 17. stoljeća.

Putopisi iz drugoga dijela knjige (*Frans Hals u Haarlemu*, *Joden Bree Straat. Rembrandtu u pohode*, *Noćna straža*, *Još dva Rembrandta. De Staalmesters – Tito i Magdalena*, *Lice nizozemskih ravnica*, *U malom flandrijskom gradu*, *Flamanska Firenca*) svjedoče da Batušićeva putovanja nisu bila tek skitnje civiliziranim životnim prostorima nego da je on, zahvaljujući svojoj likovnoj erudiciji, u središta europske likovne umjetnosti zalazio s jasnim ciljem. Njegovi su posjeti galerijama i muzejima hodočašća putnika unaprijed dobro upućena u funduse i građu koja ga očekuje: svaki susret sa starim majstorima iskoristio je kao povod za uživljavanje u povijest pojava i krajeva koje je obilazio, ali i za preispitivanje vlastitih spoznaja. Pišući kasnih tridesetih (putopisi objavljeni 1941. nastali su 1938. i 1939) o sjevernjačkome slikarstvu 17. stoljeća, Batušić je podatke preuzimao iz literature različitoga profila. Iako sam ne spominje izvore, ili to čini indirektno, povjesničaru umjetnosti neće promaknuti kako se doslovce držao konkretnih predložaka. Već je na primjeru prvoga sjevernjačkoga putopisa, *Frans Hals u Haarlemu. Meditacije o tulipanima, slikama i starosti*¹⁹, moguće razjasniti njegov postupak upotrebe kunsthistoričarskoga znanja u literarnu žanru.

Šetnju Haarlemom jednoga srpanjskog poslijepodneva u očekivanju otvaranja Muzeja Fransa Halsu Batušić iskorištava za refleksije o atmosferi sredine i prošlosti grada, koje smjenjuju prvi biografski podaci o slikaru – navodno staroj pijanici i veseljaku koji je svoju »neveselu i čemernu starost« proživotario u ubožnici²⁰. Slijede podaci o Halsovu brabantškome podrijetlu i školovanju te upoznavanje čitatelja s tematskom okosnicom njegova opusa. Batušića je prije svega zaintrigirao Halsov isključiv interes za ljudski lik i njegov individualizirani način prikazivanja. Halsov je lik za Batušića »uvijek lice a nikada bezlični statista; čovjek bitno ličan u svom pokretu i držanju, a nikad u kakvoj režiranoj glumačkoj situaciji«²¹.

Odlomak koji odaje autora kao školovanoga povjesničara umjetnosti jest onaj u kojemu Batušić za Halsovu tehniku slikanja kaže da je »...novotarska, buntovna i dotad neviđena tehnika širokih i pastoznih poteza kistom, tehnika oslobođena podražavanja lokalnog tona modela, tehnika u biti posve impresionistička...«²². Batušić je naime znao da je Hals bio dvjestotinjak godina ispred svoga vremena, da je bio »...preteča velikog slikarskog i formalnog i estetskog obrata, koji se desio prošlog vijeka«²³. Slijedi vremenski skok u Haarlem 17. stoljeća, koji otkriva skladnu i učmalu sredinu u kojoj vlada »cehovsko-protestantsko-familijarna atmosfera« pogodna za trgovce i »pastore«, ali nedostojna temperamentnog i neprilagođenog slikara²⁴. U njegove se navodne sporove sa suprugom miješa gradsko poglavarstvo²⁵, računi se kod lokalnoga pekara gomilaju i dovode slikara do konačnog bankrota, a sveopća dosada u građanskome društvu koje se preobražava »u lakomi nizozemski kapitalizam« u Halsu bude »veselu pijanicu brabantске krvi«²⁶. Lamentirajući o neumoljivosti nizozemskoga civilnog prava i stečaju koji Halsu navodno tjera u ubožnicu, Batušić ispravno povezuje društvene promjene s postankom grupnoga portreta kojim se nova elita počinje koristiti kao sredstvom vlastite reprezentacije. S namjerom naglašavanja Halsove udaljenosti od šablone i obrtničke rutine pri rješavanju kompozicije grupnoga portreta, pri čemu reflektira o prikazu sjednice regenata harlemske bolnice Sv. Elizabete, Batušić će zapisati za njega tipičnu teatarsku opasku: »...Hals umije da na svom platnu fiksira upravo onaj trenutak, kad svi zajedno čine takvu situaciju, u kojoj svaki pojedinac, nepokriven od drugoga – kako bi se reklo u teatarskom režiserskom žargonu – stoji kao dovoljno otkriven model za portret. To je onaj vrhunac režije, kad je skupina tako spontana i naravna, da se režija uopće i ne osjeća.«²⁷

Nakon što, pripovijedajući o slikarevoj biografiji, Hals smješta u ubožnicu koja će postati njegovim muzejom, povratak u vlastitu sadašnjost Batušića vodi u unutrašnjost muzeja, gdje ravnodušno preskače »talog... slikarske poplave sedamnaestog i osamnaestog vijeka u ovim stranama«²⁸ i kreće prema konačnom cilju, a to je susret s Halsovim platnima koji će kulminirati interpretacijom njegovih posljednjih radova²⁹. Potom spominje konkretne prikaze i grupne portrete raspravljajući o Halsovoj paleti, a prije no što će zaključiti putopis, vraća se u doba nastanka dvaju posljednjih grupnih portreta poznatih pod nazivima *Članovi Upravnog odbora Staračkog doma u Haarlemu* i *Članice Upravnog odbora Staračkog doma u Haarlemu*, dakle u 1664. godinu. Hals nakon pauze, u kojoj desetljećima iz prkosa i očaja zbog bankrota nije slikao, moli upravitelje ubožnice u kojoj je proveo starost (navodno, jer ovaj podatak nije potkrijepljen konkretnim izvorima) da mu omoguće osnovne potrepštine za posljednje dvije slike³⁰. I uz minimalne uvjete za rad, Hals prema Batušiću stvara čudo *prirodne* kompozicije koja otkriva savršenu slikarsku zamisao. Bez idealiziranja, bez laskavih korekcija, Hals je prikazao svoje gotovo *fantomske* likove u sumornoj atmosferi kao da se, primijetit će Batušić, »njegova vlastita starost trpkom gorčinom narugala tuđoj starosti«³¹. Putopis završava dramatičnom interpretacijom motiva zatvorene knjige koji se pojavljuje na oba platna.

Na ovome se mjestu potrebno vratiti na pojedine dijelove putopisa kako bismo detektirali i razotkrili izvore koji su Slavku Batušiću pružili informacije o Halsovu stvaralaštvu i pomogli mu pri *uživljavanju* u prostore europskoga likovnog sjevera 17. stoljeća.

Kada spominje estetski i formalni obrat koji je nastupio u 19. stoljeću, Batušić polazi od činjenice da dvjestotinjak godina nakon Halsove smrti njegova platna nisu bila na cijeni. Sredinom 17. stoljeća došlo je naime do promjene ukusa, a slikarima se postavio zahtjev faktografske preciznosti, odnosno slikanja u takozvanoj *glatkoj* maniri. Halsova tehnika bila je doista bez uzora, osobita po načinu modeliranja, po fluidnim granicama ploha i širokim, sumarnim potezima kistom. Kako je Hals slikao bez prethodnoga formuliranja koncepta u crtežima, njegovi dovršeni radovi posjeduju neposrednost skica, zbog čega se dugo smatralo kako *razuzdani čudak* nije imao strpljenja dovršiti svoje slike. Stoljetnome negativnom profilu umjetnikove osobnosti pridonio je njegov prvi biograf, Arnold Houbraken,

šezdesetak godina nakon Halsove smrti, koji je anegdotalno izvještavao o slikarovu razuzdanom životu i beskonačnim pijankama³². Anegdote su ušle čak i u enciklopedije iz razdoblja u kojem se nagovijestio obrat s obzirom na shvaćanje Halsove povijesne uloge u razvoju slikarstva³³. Na lokalnoj su se razini već oko 1840. javili pokušaji rehabilitacije predodžbi o Halsovu životu i radu, a pronađeni su i prvi dokumenti koji su govorili o njemu kao uglednijem građaninu Haarlema no što se to prije pretpostavljalo³⁴. U drugoj polovici 19. stoljeća, na što aludira Batušić u svome putopisu, francuski povjesničari umjetnosti poduzimaju revalorizaciju Halsova opusa, nakon čega suvremeni kritičari njegovo stvaralaštvo proglašavaju normom.

Od kasnih je pedesetih godina 19. stoljeća francuski povjesničar umjetnosti i jedan od najboljih likovnih kritičara svoga doba Théophile Thoré (1807-1869, pseudonim W. Bürger), zaslužan i za spektakularno *otkriće* Vermeera van Delfta, u svojim člancima počeo intenzivno upozoravati na slikarske kvalitete Halsova djela i preporučivati ih kao uzor suvremenim umjetnicima³⁵. Thoré se potrudio i korigirati zao glas, to jest razotkriti anegdote o Halsovu razuzdanom životu koje su bez kritičke obrade od Houbrakenova biografskog zapisa, preko općih pregleda umjetničkih razdoblja, ušle i u biografske likovne enciklopedije sredine 19. stoljeća³⁶. Šezdesetih se godina, nakon osnivanja Gradskog muzeja Haarlem (kasnijega Muzeja Fransa Hals), Thoréov angažman oko revalorizacije Halsova opusa intenzivirao³⁷, da bi već sedamdesetih godina 19. stoljeća Hals postao uzorom mnogih mladih slikara. Thoréova istraživanja Halsova opusa utjecala su i na povijesnoumjetničku obradu holandskoga slikarstva 17. stoljeća. Tako je, primjerice, njemački učenjak Wilhelm von Bode 1871. napisao doktorsku disertaciju o Halsu, priznajući kako mu je Thoréov rad bio najčvršći oslonac³⁸.

Između 1870. i 1875. mnogi su umjetnici hodočastili u Haarlem upravo zbog Halsovih kompozicija. Kopije (studije) prema Halsovim djelima u pokušaju pronicanja u njegov način slikanja radili su između ostalih i Gustave Courbet, Edouard Manet, Max Liebermann, William Meritt Chase i James Ensor³⁹, dok su suvremenici Halsu smatrali najznačajnijim uzorom Edouarda Maneta i mladih impresionista. Poznato je da je i Vincent van Gogh intenzivno proučavao Halsove kombinacije boja i načine na koje je stari majstor postizao neočekivane slikovite efekte. Promjene u Van Goghovoj paleti i njegovu duktusu nakon preseljenja u Antwerpen 1885. tumače se kao izravna posljedica bavljenja Halsovim kompozicijama⁴⁰. Batušić u

svome putopisu, što dakako nije slučajno, bilježi: »Hals, jedan od prvih impresionista, mogao je po svom nesuzdrživo individualnom tretiranju kolorističke materije biti izravni otac ne samo Maneta nego čak i Cézannea.«⁴¹

U interpretaciji portreta *Predstojnika*, jednoga od dvaju posljednjih Halsovih djela, još jasnije dolazi do izražaja Batušićevo poznavanje povijesnomjetničke literature. Tako on način komponiranja skupine muških likova smatra apsolutnim vrhuncem Halsova stvaralaštva, ali otvoreno je skeptičan prema tehničkoj izvedbi: »To je savršenstvo zamisli – ali provedba samo do granica ljudske fizičke moći. Starac više ne može izvesti svoju zamisao. To jest, ne može je izvesti u cijelosti, ne može postići posljednju cjelovitost i uspostaviti uravnoteženu koheziju. Povukao je široke glavne obrise, vidi se što je htio i što više nije mogao...«⁴²

Istu ocjenu u gotovo identičnoj formulaciji nalazimo kod suvremenika i velikoga protivnika Edouarda Maneta, kao i impresionista, francuskoga kritičara i slikara Eugénea Fromentina (1820-1876)⁴³. Fromentin je nakon putovanja po Nizozemskoj 1875. na kojem se upoznao s Halsovim djelima opisao njegovu tehniku istaknuvši kako su posljednji grupni portreti neprikladni da bi mladim slikarima služili kao uzor. Odlučan u skepsi s obzirom na sveopće oduševljenje kasnim Halsom, Fromentin se divio njegovom ranijem opusu, smatrajući da je Halsova virtuoznost izbljedjela sa starošću i da joj u posljednjim djelima nema niti traga. Fromentinova analiza *Predstojnika* i *Predstojnica* iz 1664. ne odbacuje prikaze kao bezvrijedna djela senilnoga starca nego njihovu izuzetnu kompoziciju pripisuje umjetnikovu *unutarnjem oku*, istodobno naglašavajući odsutnost fizičke spretnosti u tehničkoj izvedbi. Fromentin piše da je Hals u posljednjim portretima genij na izdisaju, da nagoviješta umjesto da slika, da ne dovršava nego *mrlja* te da u izvedbi cjeline nedostaje unutarnje povezanosti – njegova misao, kako smo vidjeli u prethodnom citatu, jasno odjekuje u Batušićevu putopisu.

Na pouzdan dokaz da je već mnogo prije nastanka putopisa poznao Fromentinovo djelo nailazimo pregledom popisa korištene literature u Batušićevoj doktorskoj disertaciji iz 1926. Uz literaturu s većinom francuskoga i njemačkoga govornoga područja nalaze se i Fromentinovi *Les Maitres d' autrefois*⁴⁴. Podsjetimo, Batušić je rad pripremao u razdoblju svoga pariškoga usavršavanja – iz istoga razdoblja potječe i nekoliko pisama Juliju Benešiću u kojima nije teško prepoznati važnost stipendijskoga boravka za formiranje Batušića-kunsthistoričara, kao ni njegov sustavan rad u pariškim bibliotekama. Primjerice, 20. studenoga 1925. piše

Benešiću: »Ja ovdje marljivo polazim Sorbonnu... U Louvre idem svaki tjedan dvaput, u nedjelju i četvrtak kad je badava. Te dane iz istog razloga stradavaju mojim posjetom i ostali muzeji. Ja učim historiju umjetnosti iz jednog velikog Handbucha, donesenog iz Zagreba, a i ovdje sam kupio nešto knjiga...«⁴⁵ Dana 8. ožujka 1926. Batušić ushićeno javlja: »Došao sam u stvari moje disertacije na jednu ideju, koja je možda sretna. Tema bi bila: 'Problem treće dimenzije u slikarstvu'. Ja bih tu mogao pokazati svoje znanje estetike, historije slikarstva i stručne literature... To bi bila silno opsežna i dokumentirana radnja koja me ujedno ne veže za Pariz već više na biblioteke, ali bih je mogao smjesta započeti, jer sam već skupio dosta predznanja, i jer imam u Louvreu kolosalan materijal. A to ujedno ne bi bilo nikakvo 'žveplo'...«⁴⁶ Fromentin je dakle, sa svojim polemičkim stajalištima o Halsovu opusu i odbijanjem kasnih radova kao potencijalnih uzora za moderno slikarstvo, Batušiću bio vrlo dobro poznat. No, diskusija o toj temi nije se ograničila na francusku likovnu scenu.

Osamdesetih godina 19. stoljeća u Belgiji su izlazili polemički članci na temu moderne umjetnosti, pri čemu se Halsov kasni opus našao u središtu diskusije⁴⁷. Halsova upotreba boja, način komponiranja i slikarska tehnika proglašeni su vrijednostima koje pripadaju modernome dobu, a on sam umjetnikom koji je bio daleko ispred svoga vremena. Apsolutnim vrhuncem njegovog stvaralaštva, bez ijedne zamjerke, smatralo se upravo ono što je pokazao u svojim posljednjim platnima. Uslijedilo je razdoblje u kojemu su mnogobrojni umjetnici odavali počast Halsu slikajući na njegov način i štujući upravo ono što je Fromentin smatrao nepotpunim; teško je povjerovati da je to moglo promaknuti povjesničaru umjetnosti koji se upustio u proučavanje nizozemskoga slikarstva 17. stoljeća. Batušić se ipak priklonio Fromentinovu stajalištu prema kojemu je Halsova osnovna ideja prilikom stvaranja *Predstojnika* i *Predstojnica* bila nenadmašna, dok je izvedba, zbog autorove starosti, nesavršena. Batušić iz toga stajališta izvodi i dio dramatičnoga finala svoga putopisa posvećenog Halsu. Motivi kojima zaključuje tekst upravo su nemoć, starost, očaj i nagovještaj kraja, oprimjereni navodno slučajnim nepravilnostima u izvedbi portreta. Njih bi se Batušić, dakako, da je prihvatio tezu o Halsovoj izvornoj namjeri i želji da slika upravo onako kako su portreti izvedeni, morao odreći.

Poznato je da se Batušić studiozno pripremao za putovanja i upoznao građu koju će susresti na licu mjesta služeći se povijesnoumjetničkom literaturom, što će i sam potvrditi u putopisu: »Znao sam već unaprijed sasvim točno, što se sve

može ovdje vidjeti. A po dugogodišnjem razmatranju sličica, crnih i višebojnih, u kojekakvim knjigama bio sam upućen u prilično stvarne pojedinosti.«⁴⁸ *Kojekakve knjige* postaju sasvim konkretnim djelima ako posvetimo pažnju završnom odlomku posljednjega putopisa u drugome dijelu zbirke *Od Siene do Haarlema* pod nazivom *Flamanska Firenca*, u kojemu se Batušić kritički osvrće na retke koje je o Adriaenu Brouweru napisao Wilhelm von Bode⁴⁹.

U prvoj polovici dvadesetih godina 20. stoljeća, kada je Batušić u Zagrebu studirao povijest umjetnosti, vodeći je muzealac carske Njemačke i jedna od najjačih osobnosti utemeljiteljskoga doba, Wilhelm von Bode (1845-1929), na popisu radova već imao zavidan broj publikacija posvećen upravo slikarstvu 17. stoljeća na sjeveru⁵⁰. Kako smo već spomenuli, Bode je već 1871, u vrijeme nastanka disertacije koju je obranio na bečkome Sveučilištu, bio dobar poznavatelj Halsova opusa⁵¹. Rezultati njegovih sustavnih istraživanja objavljeni su u Berlinu 1914. u monumentalnoj, dvosveščanoj publikaciji *Frans Hals. Sein Leben und seine Werke* s preciznim katalogom djela i izrazito kvalitetnim reprodukcijama⁵². Drugi svezak toga korpusa sadrži popis Halsovih slika prema mjestima na kojima su se nalazile, iz kojeg je razvidno da je već u ranom 20. stoljeću dio opusa bio raseljen po Europi⁵³, da se mnogo slika nalazilo u Sjedinjenim Američkim Državama, a da su najznačajnija djela ipak ostala u Haarlemu. Batušić će zapisati: »Razvukli su mnoga njegova platna kojekakvi spekulanti i kolekcioneri po muzejskim magazinima čitave Evrope i Amerike, zaradile su varalice i mešetari milijune na njemu u kojekakvim kupoprodajama i transakcijama, ali ga ipak nisu mogli oteći njegovom rodnom gradu.«⁵⁴ Hrvatski povjesničar umjetnosti i strastveni putnik nije se zadržao samo na površnu pregledavanju kvalitetnih reprodukcija u Bodeovim radovima. Kako ćemo pokazati, Batušić se Bodeovim studijama sustavno koristio kao izvorom podataka o slikarstvu 17. stoljeća, isto tako sustavno zanemarujući i prešućujući Bodeovu ulogu u formiranju tematske okosnice vlastitih *sjevernjačkih* putopisa.

Podemo li od rasprave o Halsovoj revolucionarnoj kompoziciji i upotrebi boje, preko detalja iz njegove biografije – kod Batušića na svakom koraku pronalazimo skrivene citate. Prema njima nije teško zaključiti kako je dobro poznavao Bodeove studije publicirane 1917. pod naslovom *Die Meister der holländischen und vlämischen Malerschulen*⁵⁵. Pri karakterizaciji sjevernjačkoga slikarstva 17. stoljeća Batušić u putopisu *Frans Hals u Haarlemu* spominje i Adriaena Brouwera

kao »skitnicu, fakina, bohema i galženjaka«, dodajući da je bio »neki obješenjak poput Krležinog Petrice Kerempuha« koji je učio slikarski zanat kod Fransa Halsa, nakon čega je doskitaio na flamanski jug, u »antwerpensku rubensovštinu«⁵⁶. Iste podatke navodi i Bode opisujući Brouwera kao asocijalnoga ekscentrika i pijanicu te navodi kako postoji dokument iz 1616. prema kojemu je Frans Hals ukoren zbog zlostavljanja supruge; taj će podatak Bode iskoristiti da bi podcrtao njegovu razuzdanu prirodu⁵⁷. Postojanje navedenoga dokumenta nije upitno, no već je 1921. razriješena zabuna pri njegovoj interpretaciji: različitim argumentima koji su potkrijepili tezu da se radi o drugoj osobi istoga imena pridružio se i onaj da je slikar Frans Hals 1616. bio udovac⁵⁸. Batušić se očito, ignorirajući recentnije studije i slijedeći Bodea, priklonio legendi prema kojoj je revolucionarna i osobita tehnika slikanja bila u određenoj povezanosti s nedoličnim ponašanjem umjetnika. Literarna imaginacija stvorila je u Batušića *opravdanje* za Halsov razuzdani život skicirajući društveni život Haarlema u čijoj se učmalosti i malograđanštini izuzetan pojedinac neizostavno morao odati piću i kocki⁵⁹. Zanemarivanje postignuća vlastite povijesnoumjetničke struke u korist *priče* Batušiću očito nije predstavljalo ni najmanju zapreku.

No, nizanje misli i sintagmi preuzetih od Bodea ne ograničava se tek na putopis koji tematizira život i djelo Fransa Halsa. *Joden Bree Straat. Rembrandtu u pohode* prvi je od tri putopisa iz iste zbirke, posvećena Rembrandtu van Rijnu⁶⁰; slijede minijature *Noćna straža* i *Još dva Rembrandta. De Staalmesters – Tito i Magdalena*⁶¹. Putopisu posvećenom najpoznatijem Rembrandtovu platnu prethodi citat iz dnevnika slikara Eugenea Delacroixa datiran u 1831. koji glasi: »Možda će se jednom spoznati, da je Rembrandt mnogo veći slikar od Rafaela; zapisujem ovo bogohulstvo, zbog kojega će se naježiti kosa svima školnicima, ne izričući svoje opredjeljenje.«⁶² Tumačeći Rembrandtovu veliku popularnost u vlastitome vremenu, na prvoj stranici svojih *Die Meister der holländischen und vlämischen Malerschulen* Wilhelm von Bode zapisuje: »Umjetnik je bliži našem modernom poimanju umjetnosti nego Rafael i Michelangelo, jednako je cijenjen kao i oni, i sakupljači ga jednako skupo plaćaju« – slijede identični reci iz Delacroixova dnevnika⁶³.

Postignuća samosvjesnoga povjesničara umjetnosti i središnje pojave među direktorima njemačkih muzeja u posljednjim desetljećima 19. i prvim desetljećima 20. stoljeća, Wilhelma von Bodea, bila su izuzetno značajna i odjekivala su čitavom

Europom. U njih se, među ostalima, ubrajao i niz velikih publikacija (spomenuli smo korpus Halsovih radova) koje su otvarale posve nova područja povijesti umjetnosti. U kontekstu razmatranja Batušićevih putopisa značajno je napomenuti kako je Bode između 1897. i 1905. publicirao opisni katalog Rembrandtovih slika s reprodukcijama, uključujući i njegovu biografiju⁶⁴. Vrlo je znakovito što je svih osam svezaka toga djela izdano – u Parizu.

Idući pouzdani trag koji vodi do Bodea nalazimo u putopisu *Flamanska Firenca* posvećenom Rubensovu Antwerpenu i Adriaenu Brouweru. Batušić o Brouweru kaže: »Za života bijaše smatran lupačom, ništarijom, varalicom. Nasjedio se po birtijama i reštovima. Tip je galženjaka i Kerempuha, grabancijaša i bohema. Biograf nizozemskih i flamanskih slikara onog doba Cornelis de Bie kroničarski spominje neke njegove 'geestigte aventuren' koje će 'syn leven noch langh in de gedachtenis sal blijven'.«⁶⁵ Bode započinje svoje poglavlje povijesnim pregledom recepcije Brouwerova stvaralaštva, a zatim navodi udio prvih biografa u stvaranju uvriježene slike o umjetnikovu životu. Dakako, citira i najstarijega Brouwerova biografa, a to je upravo Cornelis de Bie, iz njegova djela *Gulden Cabinet* nastala 1661. i to, dakako, dio o »geestigte aventuren« zahvaljujući kojima će »syn leven noch langh in de ghedachtenis sal blijven«⁶⁶.

Vratimo se najduljem, uvodnom putopisu drugoga dijela zbirke *Od Siene do Haarlema* posvećenom Fransu Halsu. Podatke o položaju umjetnika u Haarlemu, gradu u kojem su bogati pivari upravljali civilnim i vojnim životom, ili, primjerice, podatak da je slikara Halsu u stečaj otjerao pekar, knjige Wilhelma von Bodea nisu sadržavale. Za dio spoznaja o likovnom sjeveru u 17. stoljeću Batušić se morao služiti drugim izvorom, koji se otkriva u njegovim usputnim aluzijama na radove koji nisu (bili) ubrojivi u *ozbiljnu* povijesnoumjetničku literaturu. Ti su radovi ipak bolje odgovarali Batušićevu senzibilitetu i namjeri pripovijedanja idealiziranih biografija pojedinih umjetnika.

U samome tekstu uz navodne detalje iz biografije slikara Herculesa Seghersa Batušić *priznaje* da se poziva na Hendrika van Loona, ne navodeći o kojem se Van Loonovu djelu radi⁶⁷. U putopisu *Još dva Rembrandta* neočekivano će uz bilješku o sudbini obitelji Van Rijn dodati natuknicu u kojoj stoji »Hendrik van Loon: Der Überwirkliche«⁶⁸. Ako dakle putopise iz Nizozemske i Flandrije ne promatramo kao nedjeljivu cjelinu, nećemo dokučiti Batušićeve uzore, osobito intenzivno prisutne u odlomcima koje ćemo upravo razmotriti.

No, pokušajmo slijediti trag natuknice o navodnom obraćanju Fransa Halsu samom Rembrandtu: »Navodno u jednom pismu, što ga je pisao Rembrandtu, tada također bolesnom i izmučenom starcu u Amsterdamu, kaže on, kako je uopće imao samo dvije boje, bijelu i crnu, i kako je zbog toga i zbog svoje oskudice tek sada naučio što znači ekonomija boje, i kako treba tražiti nijanse. – No izgleda da nije bilo baš sasvim tako; osim crne i bijele dobio je tada svakako nešto malo crvene boje i okera, ali ništa drugo. To je lako konstatirati na ovim dvima posljednjim njegovim slikama.«⁶⁹ Navodno pismo pojavljuje se naime kao tekst u djelu *Der Überwirkliche Hendrika van Loona*, koje Batušić spominje u putopisu *Još dva Rembrandta*⁷⁰. U godini objave zbirke *Od Siene do Haarlema*, 1941, izašao je i Batušićev prijevod knjige o Rembrandtu van Rijnu američkoga povjesničara, novinara i ilustratora Hendrika Willema van Loona, rođenoga u Rotterdamu (1882-1944)⁷¹. Riječ je o romansiranoj biografiji umjetnika – o navodnim dnevničkim zapisima Rembrandtova liječnika koje je izdao liječnikov potomak u devetome koljenu. Trideset i sedmo poglavlje knjige nosi naslov *O položaju umjetnika u trgovačkom narodu*, a govori upravo o onome što je potaklo Batušićevu maštu – o nepoštovanju slikarâ u nizozemskome društvu 17. stoljeća i njihovim neurednim životima, o tome kako je velikoga Halsu u stečaj otjerao njegov pekar, a skromna mu imovina bila prodana na dražbi u korist ubožnice u kojoj je našao utočište⁷².

Spomenuto, također izmišljeno, obraćanje Fransa Halsu pismom Rembrandtu dio je poglavlja *Pribavljam Rembrandtu narudžbu za posljednju sliku*⁷³. Iz samoga naslova ovog poglavlja Batušić u putopisu *Još dva Rembrandta* preuzima informaciju: »Rembrandtu je 56 godina, u to vrijeme živi u najtežoj oskudici negdje na tavanu u sirotinjskoj četvrti grada, osamljen i ojađen, nagrižen bolešću, kad li dobiva zauzimanjem jednog znanca unosnu i časnú narudžbu, da izradi grupni portret sindika bogatog suknarskog ceha amsterdamskog.«⁷⁴ Vratimo se navodnome Halsovu pismu koje spominje Batušić: u Van Loonovoj verziji posrednik koji se u Amsterdam vratio iz Haarlema, gdje je u ubožnici posjetio Halsu, prenosi Rembrandtu njegove riječi: »Recite svakako Rembrandtu, da je siromaštvo najveća sreća za slikara. Jer kad je čovjek siromašan, onda ne može kupovati skupe boje, kakve je upotrebljavao u mladosti, kad je otac plaćao račune. Sada mora nešto postići samo sa dvije ili tri tube boja i učiti se, kako da nagovijesti nijanse, a ako to doista sretno postigne, ljudi će shvatiti, što je htio isto tako kao i prije, kad je sebi mogao priuštiti da slika u svima duginim bojama.«⁷⁵

Rembrandtovi izmaštani biografski podaci preuzeti od Van Loona pojavljuju se i u putopisu *Joden Bree Straat. Rembrandtu u pohode*⁷⁶. Batušić pripovijeda kako je Rembrandt, proučavajući Bibliju kao inspiraciju za svoja djela, došao u vezu s menonitima i talmudistima, te da »mjesto pastora u krug njegova života [ulaze] Samuel Manasse Ben Israel, Dr. Bueno, pa i Baruch Espinoza«⁷⁷. Jedno od poglavlja prema kojem se u Van Loonovu djelu zaključuje o takvoj povezanosti, *Unser Mitbürger Menasseh ben Israel beschliesst, nach London überzusiedeln*, ispušteno je iz Batušićeva hrvatskog prijevoda Rembrandtove romansirane biografije⁷⁸. Dakako, podatak potječe od Van Loona, ali o njemu reflektira i drugi Batušićev izvor – Wilhelm von Bode – u višestruko citiranu djelu. Bode je već 1917. znao da je podatak o Rembrandtovo pripadnosti sekti menonita neki od biografa proizvoljno unio u umjetnikov životopis⁷⁹. Naime, menonit je bio Hendrick Uylenburgh, slikar i trgovac umjetninama u čijem je atelijeru Rembrandt izrađivao portrete (dakako, i portrete menonita) prije svoga slikarskoga osamostaljenja u Amsterdamu ranih tridesetih godina 17. stoljeća⁸⁰.

Doista postoji mnoštvo argumenata za tvrdnju da je Batušić poznao Van Loonovu knjigu kada se prihvatio bilježenja dojmova s putovanja u srpnju 1938⁸¹. U Rembrandtovu nam je slučaju kao pomoć pri identifikaciji izvora poslužio Batušićev prevoditeljski rad; i romansirani prikaz Halsove sudbine i njegova slikarskoga rada potpuno je na tragu Van Loonovih popularnih djela prevedenih tridesetih godina 20. stoljeća na sve svjetske jezike. No, Batušićevu pažnju nije privukla samo Van Loonova romansirana biografija holandskoga slikara.

U vrijeme kada je putovao Holandijom i Flandrijom studirajući Halsova, Rembrandtova, Rubensova i Brouwerova platna, morao je poznavati još jednu Van Loonovu knjigu, *Umjetnost čovječanstva kroz vjekove* u prijevodu Josipa Torbarine – izašla je u Zagrebu tek 1939.⁸² U njoj se ne navode detalji uz pojedine slikarske opuse, ali autor daje pouzdane naputke o tome u kojim se galerijama i zbirkama oni nalaze. »Ako ikada posjetite Holandiju«, piše Van Loon razmišljajući o Halsu, »...preporučio [bih vam] da provedete jedno čitavo poslije podne u onom čarobnom i dostojanstvenom dvorcu, koji su dobri haarlemski purgeri sagradili kao dom za svoje starce i nemoćne. I kad budete sjedili u potpunoj tišini onih dviju sobica, koje sadrže posljednja djela ovoga vrlo velikog majstora, doći ćete licem u lice s nečim, što se mnogo približuje čudesnomu.«⁸³ Batušić, kako smo već naveli, također odaje počast Halsovim posljednjim djelima, a opis njegova posjeta Halsovu muzeju kul-

minira upravo u dvorani u kojoj se ona i nalaze. Nadalje, govoreći o Rembrandtu, Batušić doslovno preuzima frazu iz Van Loonove *Umjetnosti čovječanstva*⁸⁴: »Stari japanski veliki meštar bojadisanih drvoreza O Hoku-Say reče u dubokoj starosti i sličnom položaju o sebi, da je 'gwankoin rojin' – umjetnošću zaludeni starac. A tako je zaludeni i opsjednut i Rembrandt do zadnjeg svog daha.«⁸⁵ Uvid u sadržaj drugoga sveska knjige *Umjetnost čovječanstva* pomoći će nam odgovoriti na pitanje otkuda potječe naročita sklonost školovana povjesničara umjetnosti, Slavka Batušića, Van Loonovim popularnoznanstvenim djelima: Van Loon, osim likovnih umjetnosti, obrađuje značajna razdoblja iz povijesti glazbe, posebice opere, ali i ona iz povijesti kazališta (kao, primjerice, kazalište u doba Luja XIV).

Batušić je do europskoga likovnog sjevera stigao proučavajući stručnu literaturu koja ga je informirala o činjenicama vezanim uz umjetničku ostavštinu pojedinoga slikara, ali i o njegovu statusu u raspravama o starim majstorima koje je krajem 19. i početkom 20. stoljeća vodila struka. Pritom je – vođen sviješću o *opasnosti pisanja* bez utemeljenih znanja, razvijenom već nakon prvoga putopisa iz gimnazijskih dana – posezao za djelima najvećih autoriteta struke i epohalnim izdanjima s kvalitetnim reprodukcijama. Upravo je njihovim posredstvom, kako svjedoče njegove sinteze povijesti umjetnosti, postao svjestan značajne didaktičke uloge susreta s originalima umjetničkih djela. Ipak, Batušić se nikada, pa niti nakon svoje doktorske disertacije, nije identificirao sa znanstveni(ji)m pristupima povijesti umjetnosti, kritizirajući povremeno njihove protagoniste – *historike umjetnosti od profesije*⁸⁶.

S druge je strane Batušić posegnuo za romansiranim biografijama i popularnoznanstvenim pregledima umjetnosti koji su, pisani na neobvezan i dopadljiv način, poticali maštu i odgovarali njegovu senzibilitetu književnika koji je, u spomenutim putopisima, konačno i prevagnuo. Osobitost Batušićevih *sjevernjačkih* putopisa jest upravo u tome što oni sadrže znanja iz stručne povijesnoumjetničke literature, ali pretvorena u predodžbe koje je stvorila primarno književna motivacija.

BILJEŠKE

- ¹ Putopis o Sarajevu tiskan je u *Almanahu Ferijalnog Saveza* 1921.
- ² Slavko Batušić, »Moj prvi putopis«, u: *Od Kandije do Hammerfesta*, Društvo hrvatskih književnika, Zagreb 1937, str. 8.
- ³ Isto, str. 10.
- ⁴ Isto, str. 11.
- ⁵ Isto, str. 12.
- ⁶ Slavko Batušić, »Kako sam postao putopisac«, *Vjesnik*, god. XX, 1959, br. 4373, str. 12.
- ⁷ Slavko Batušić, *Problem treće dimenzije u slikarstvu. Historijsko-estetska analiza* (strojopis, 111 str.), Zagreb 1926. Stipendijski boravak u Parizu omogućio mu je Julije Benešić radi proučavanja francuskog kazališta, a Batušić je iskoristio priliku i za usavršavanje u povijesti umjetnosti i arheologiji na Sorbonnei i École du Louvre. Uspor. Miroslav Vaupotić, »Kronologija života, književnoga djela i putovanja Slavka Batušića«, u: Slavko Batušić, *Pjesme, pripovijest, roman, putopisi, članci*, Znanje, Zagreb 1973, str. 614-639, ovdje str. 615.
- ⁸ Uspor. Vaupotić, bilj. 7, str. 595-613.
- ⁹ Slavko Batušić, *Umjetnost u slici*, Matica hrvatska, Zagreb 1957.
- ¹⁰ Josip Depolo, »Naša prva opća historija umjetnosti«, *Vjesnik*, 15. travnja 1958. (19), br. 4152, str. 5. Depolo bilježi kako su dotada na hrvatskome tržištu postojali samo prijevodi M. Osborna, S. Reinacha i E. Faurea, u kojima nije bilo ni spomena domaće likovne umjetnosti. Riječ je o sljedećim publikacijama: Max Osborn, *Povijest umjetnosti. Kratak prikaz njezinih glavnih epoha*, Zagreb 1934. Salomon Reinach, *Apolo. Opšta historija likovnih umjetnosti*, Beograd 1930. Élie Faure, *Povijest umjetnosti*, Zagreb 1954. Potonje izdanje uredili su Ljubo Babić i Slavko Batušić.
- ¹¹ Batušić, *Umjetnost u slici*, predgovor, uspor. bilj. 9.
- ¹² Slavko Batušić, *Pregled povijesti umjetnosti. Razvoj graditeljstva, kiparstva i slikarstva od najstarijih vremena do danas s tumačem stranih naziva i pojmova*, Školska knjiga, Zagreb 1959.
- ¹³ Isto, str. 1.
- ¹⁴ Vaupotić, *Pjesnik strasti putovanja*, uspor. bilj. 7, str. 595-613, ovdje str. 602.
- ¹⁵ Slavko Batušić, *Kroz zapadne zemlje i gradove*, Zabavna biblioteka, Zagreb 1932.
- ¹⁶ Slavko Batušić, *Od Kandije do Hammerfesta. Putopisi i priče o viđenim i neviđenim zemljama*, Društvo hrvatskih književnika, Zagreb 1937.
- ¹⁷ Slavko Batušić, *Pejzaži i vedute. Sabrani putopisi 1923-1958*, Naprijed, Zagreb 1959.
- ¹⁸ Slavko Batušić, *Od Siene do Haarlema. Putopisi, eseji, biografije, impresije*, Savremena biblioteka, Zagreb 1941.
- ¹⁹ Slavko Batušić, »Frans Hals u Haarlemu. Meditacije o tulipanima, slikama i starosti«, u: *Od Siene do Haarlema*, uspor. bilj. 18, str. 99-128.
- ²⁰ Isto, str. 107.

- ²¹ Isto, str. 108.
- ²² Isto, str. 108-109.
- ²³ Isto, str. 111.
- ²⁴ Isto, str. 111.
- ²⁵ Batušić zapisuje: »Izgleda da mu je prva žena Ana Hermansz bila neka svadljivica i brundalo...« (Isto, str. 111) i čini pogrešku u pisanju sufiksa prezimena. Prva Halsova žena zvala se Anneke Harmensdr, pri čemu –sdr stoji za »dochter« – kći, dok je –sz sufiks za muške članove obitelji sa značenjem »zoon« – sin.
- ²⁶ Isto, str. 112-113.
- ²⁷ Isto, str. 116.
- ²⁸ Isto, str. 120.
- ²⁹ »Tek nakon dvadesetak prostorija dolaze one četiri – svetišta Halsovih ljepota, što u njima gore i blješte kao posvećeni oltari u sakrivenim riznicama.« Isto, str. 121.
- ³⁰ Podatak da je Hals desetljećima prije smrti živio u ubožnici, a da su likovi na posljednja dva grupna portreta njegovi njegovatelji, dio je mita za koji struka do danas nije našla potvrde, a potječe iz doba revalorizacije Halsova opusa, druge polovice 19. stoljeća.
- ³¹ Isto, str. 127.
- ³² Arnold Houbraken, *De Grootte Schouburgh der Nederlantsche Konstschilders en Schilderessen*, knj. 1, Amsterdam 1718, str. 90-95. Uspor. njemački prijevod kod Seymour Slive (ur.), *Frans Hals*. Katalog izložbi u Washingtonu, Londonu i Haarlemu 1989-1990, Prestel, München 1989, str. 17-18.
- ³³ Arséne Houssaye, *Histoire de la peinture flamande et hollandaise*, 1848, sv. 2, str. 82-87.
- ³⁴ Frances S. Jowell, »Die Wiederentdeckung des Frans Hals im 19. Jahrhundert«, u: Slive, *Hals*, uspor. bilj. 32, str. 61-85.
- ³⁵ W. Bürger, *Musées de la Hollande, Amsterdam et La Haye*, sv. 1, Paris-Bruelles 1858.
- ³⁶ Houssaye, uspor. bilj. 33, sv. 2, str. 82-87.
- ³⁷ W. Bürger, »Frans Hals«, *Gazette des Beaux-Arts*, XXIV (1868), str. 219-230 i 413-448.
- ³⁸ Wilhelm von Bode, *Frans Hals und seine Schule. Ein Beitrag zu einer kritischen Behandlung der holländischen Malerei*, Diss., Leipzig 1871. Uspor. i Wilhelm von Bode, *Studien zur Geschichte der holländischen Malerei*, Braunschweig 1883.
- ³⁹ Među posjetiteljima Haarlema bili su i Claude Monet, Léon Bonnat, François Bonvin te Charles Daubigny. Uspor. Jowell, *Die Wiederentdeckung*, bilj. 34, str. 71-72.
- ⁴⁰ Isto, str. 77.
- ⁴¹ Batušić, *Frans Hals u Haarlemu*, uspor. bilj. 19, str. 109.
- ⁴² Isto, str. 126.
- ⁴³ Eugéne Fromentin, *The Old Masters of Belgium and Holland*, New York 1963. (1. izdanje *Les Maitres d'autrefois. Belgique, Hollande*, Paris 1876.) Uspor. Jowell, *Die Wiederentdeckung*, bilj. 34, str. 73.
- ⁴⁴ Batušić, *Problem treće dimenzije u slikarstvu*, uspor. bilj. 7, str. 107. Još i 1959, u popisu »djela o stranoj umjetnosti« svoga *Pregleda povijesti umjetnosti* (uspor. bilj. 12,

str. 8) Batušić između ostalih preporučuje i suvremeni prijevod djela Eugèna Fromentina *Stari majstori*, Novi Sad 1952.

⁴⁵ *Kronika Zavoda za književnost i teatrologiju JAZU*, god. III, br. 1, Zagreb, siječanj-lipanj 1977, str. 131.

⁴⁶ Isto, str. 133-134. Batušić 16. srpnja 1926. piše: »Bilansa moga boravka u Parizu... pokazuje pozitivne rezultate. Prvo i najglavnije u Zagreb nosim gotovu svoju radnju. Još danas, sutra i u ponedjeljak sjedim u svojoj biblioteci i onda sam gotov.«

⁴⁷ U časopisu *L'Art Moderne* belgijske avangardne grupe Les Vingt 1883. tiskan je nepotpisani članak »Le Modernisme de Frans Hals«. Uspor. Jowell, *Die Wiederentdeckung*, bilj. 34, str. 74.

⁴⁸ Batušić, *Frans Hals u Haarlemu*, uspor. bilj. 19, str. 121-122.

⁴⁹ Batušić, *Od Siene do Haarlema*, uspor. bilj. 18, str. 195-202. Batušić kaže o Brouweru: »A ni moderni mu povjesničari umjetnosti nisu baš listom skloni. Tako Wilhelm v. Bode drži o njemu da je bio 'Adonis u krpama, filozof s luđačkom kapom, epikurejac sa ciničnim formama'. Ali pred mukotrpnim čovjekom i čovjekoljupcem Brouwerom mora ušutiti čista formalistička estetika« (Isto, str. 202).

⁵⁰ Wilhelm von Bode, *Studien zur Geschichte der holländischen Malerei*, Braunschweig 1883; Bode, *Rembrandt. Beschreibendes Verzeichnis seiner Gemälde. Mit den heliographischen Nachbildungen. Geschichte seines Lebens und seiner Kunst*, 8 sv, Pariz 1897-1905; Bode, *Rembrandt und seine Zeitgenossen*, Leipzig 1906; Bode, *Die Meister der holländischen und flämischen Malerschulen*, Leipzig 1917; Bode, *Adriaen Brouwer*, Berlin 1924.

⁵¹ Bode je povijest umjetnosti počeo studirati u Berlinu 1869. Već je 1870. na bečkome Sveučilištu slušao kolegije Rudolfa Eitelbergera i Alexandra Conzea, a 1871. obranio je svoju disertaciju o Fransu Halsu.

⁵² Wilhelm von Bode – M. J. Binder, *Frans Hals. Sein Leben und seine Werke*, 2 sv, Berlin 1914.

⁵³ Isto, str. 73-83. U Berlinu su se, upravo Bodeovom zaslugom, nalazila važna Halsova djela. Slavko je Batušić u Berlinu boravio još za studija 1923.

⁵⁴ Batušić, *Frans Hals u Haarlemu*, uspor. bilj. 19, str. 120.

⁵⁵ Wilhelm von Bode, *Die Meister der holländischen und flämischen Malerschulen*, Leipzig 1917. Ovdje je riječ o proširenome i prerađenome izdanju knjige iz 1906. *Rembrandt und seine Zeitgenossen*, uspor. bilj. 50. Reizdanje je opremljeno mnogim reprodukcijama.

⁵⁶ Batušić, *Frans Hals u Haarlemu*, uspor. bilj. 19, str. 105.

⁵⁷ Bode, *Die Meister*, uspor. bilj. 55, str. 54, 55, 300, 314.

⁵⁸ Poziv na sud pronađen je 1866. Uspor. Slive, *Einführung*, bilj. 32, str. 1-15, ovdje str. 11.

⁵⁹ »A što je mogao drugo raditi u tom malom dosadnom gradiću, u kojem su ga doduše cijenili i poštovali, ali u kojemu je sve bilo tako zasivjelo i unapred određeno, bez nade u iznenađenja, bez neočekivanih preokreta, koji bi mogli razbiti malograđansku dosadu... U to je doba i u toj sredini Hals morao piti.« Batušić, *Frans Hals u Haarlemu*, uspor. bilj. 19, str. 112-113.

⁶⁰ Batušić, *Od Siene do Haarlema*, uspor. bilj. 18, str. 129-152. Napisan 1938, tekst je prethodno objavljen u *Pečatu*, br. 1-2 i 3, 1939.

⁶¹ Batušić, *Od Siene do Haarlema*, uspor. bilj. 18, str. 153-161 i str. 162-168.

⁶² Batušić, »Noćna straža«, u: *Od Siene do Haarlema*, uspor. bilj. 18, str. 153.

⁶³ »Der Künstler steht unserer modernen Kunstanschauung näher als Raffael und Michelangelo, er wird ihnen gleich geachtet und von Sammlern gleich hoch bezahlt.« Bode, *Die Meister*, uspor. bilj. 55, str. 1.

⁶⁴ Wilhelm von Bode, *Rembrandt. Beschreibendes Verzeichnis*, uspor. bilj. 50.

⁶⁵ Batušić, »Flamanska Firenca«, u: *Od Siene do Haarlema*, uspor. bilj. 18, 195-202, ovdje str. 200.

⁶⁶ »...komičnim avanturama po kojima će njegov život još dugo ostati u sjećanju«. Bode, *Die Meister*, uspor. bilj. 55, str. 301. Batušićevi navodi da su Rembrandt i Rubens cijenili i posjedovali Brouwerova djela također potječu iz Bodeove knjige (Bode, isto, str. 32 i 310), a putopis počinje riječima drugoga Brouwerova biografa, Isaaca Bullarta, koji je spomenut i na kraju, neposredno prije kritičke opaske o Bodeovoj ocjeni Brouwera kao čovjeka (uspor. bilj. 49). Batušiću na ovome mjestu treba prigovoriti jer je istrgnuo iz konteksta Bodeove riječi, a odlomak u cjelini glasi: »Ein Adonis in Lumpen, ein Philosoph in der Narrenkappe, ein Epikuräer mit zynischen Formen, ein Kommunist ganz eigener Art, der das Seine jedem zum Mitgenuß zur Verfügung stellte, ein wahrer Proteus als Mensch war Brouwer auch als Künstler nicht weniger vielseitig, nicht weniger ursprünglich und rücksichtslos. Jeder Zoll ein Künstler, ein malerisches Genie, das neben den Größten genannt zu werden verdient, aber von einem unüberwindlichen Hang zum Abenteuerleben beseelt« (Bode, isto, str. 300).

⁶⁷ »Divan fantasta Hercules Seghers krao je kriomice od žene plahitice od rođenog djeteta, da na njima slika, jer nije imao platna, kako to tvrdi Hendrik van Loon.« Batušić, *Frans Hals u Haarlemu*, uspor. bilj. 19, str. 113.

⁶⁸ Batušić, *Još dva Rembrandta*, uspor. bilj. 61, str. 167.

⁶⁹ Batušić, *Frans Hals u Haarlemu*, uspor. bilj. 19, str. 125.

⁷⁰ Batušić, *Još dva Rembrandta*, uspor. bilj. 61, str. 167.

⁷¹ Hendrik van Loon, *Rembrandt. Slika iz doba Rembrandta van Rijna*, Zagreb 1941. Batušić nije prevodio prema izvornome, engleskom izdanju nego prema njemačkome prijevodu Gustava Schultzea Buchwalda (Hendrik van Loon, *Der Überwirkliche. Zeitbild um Rembrandt van Rijn*, Berlin 1932), uz izostavljanje nekoliko poglavlja.

⁷² Van Loon, *Rembrandt*, uspor. bilj. 71, str. 161-163.

⁷³ Isto, str. 239-242.

⁷⁴ Batušić, *Još dva Rembrandta*, uspor. bilj. 61, str. 162.

⁷⁵ Van Loon, *Rembrandt*, uspor. bilj. 71, str. 240.

⁷⁶ Batušić, *Joden Bree Straat*, uspor. bilj. 60.

⁷⁷ Isto, str. 142. Poglavlje *Unser Mitbürger Menasseh ben Israel beschliesst, nach London überzusiedeln*, prisutno u njemačkom prijevodu knjige, nije našlo mjesta u hrvatskome.

⁷⁸ *Naš sugrađanin Menasseh ben Israel odlučuje preseliti u London.* Ovdje treba napomenuti da su menoniti dio anabaptističkog pokreta, a najviše pripadnika danas imaju upravo u Sjedinjenim Američkim Državama.

⁷⁹ Bode, *Die Meister*, uspor. bilj. 50, str. 8.

⁸⁰ Uspor. *Rembrandt*, Katalog izložbe u bečkoj Albertini, ur. Klaus Albrecht-Schröder/Marian Bisanz-Prakken, Beč 2004, str. 364. Uylenburghova je nećakinja postala prvom Rembrandtovom suprugom.

⁸¹ Prema Vaupotiću, Batušićeva je ruta tom prilikom obuhvaćala gradove Amsterdam, Haarlem, Haag, Antwerpen, Gent, Ostende, Pariz, Stresa, Venecija. Vaupotić, *Kronologija*, uspor. bilj. 7, str. 617.

⁸² Hendrik van Loon, *Umjetnost čovječanstva kroz vjekove*, Minerva, Zagreb 1939. (Original: Hendrik van Loon, *The Story of Mankind*, New York 1921.)

⁸³ Van Loon, *Umjetnost čovječanstva*, uspor. bilj. 82, str. 69.

⁸⁴ »Kao i Japanac Hokusai, on je bio lud za slikanjem.« Isto, str. 76.

⁸⁵ Batušić, *Joden Bree Straat*, uspor. bilj. 60, str. 151.

⁸⁶ Uspor. bilj. 49 i 66 ovoga rada. Kritiku struci i Batušićevo stajalište prema znanstvenom pristupu povijesti umjetnosti susrećemo i u putopisu *Flamanska Firenca*. Odlomak se odnosi na Petera Paula Rubensa i njegovu antverpensku *tvornicu* slika: »Fabrika je proizvodila maksimalnim kapacitetom, a mora se priznati, dobro je radila. Historici umjetnosti od profesije i galerijske cjepidlake nalaze zadovoljstvo u tome, da raščinjaju ta platna, sjeckaju ih u komade, režu na sastavne dijelove, pa onda nagađaju od čijeg li je kista koji komadić, i kao da se osobito raduju kad mogu dokazati, – ili bar misle da su dokazali, – da nekakvog konja ili devu ili voćnu girlandu ili drveće i riječnu plohu u dubokoj perspektivi nije izradio sam majstor vlastoručno, već 'fabrika', to jest taj i taj šegrt ili kalfa, a majstor se je samo potpisao i cekine usuo u svoju kesu. Kao da je to uopće važno. Kao da je važno uvijek vaditi drugi korijen iz svega što postoji i što je stvoreno.« Batušić, *Od Siene do Haarlema*, uspor. bilj. 18, str. 197.