

Darija Alujević

Arhiv za likovne umjetnosti HAZU, Zagreb

Izvorni znanstveni rad / *Original scientific paper*

UDK / UDC: 73 Vranyczany-Dobrinović, R.

18. 6. 2014.

**Kiparica Renée
Vranyczany-Dobrinović**

Ključne riječi: skulptura, hrvatska moderna, Renée Vranyczany-Dobrinović, Tomislav Krizman, Ivan Meštrović, Pariz, München
Keywords: sculpture, Croatian Modernism, Renée Vranyczany-Dobrinović, Tomislav Krizman, Ivan Meštrović, Paris, Munich

Barunica Renée Vranyczany-Dobrinović (1879.–1958.), potomak riječkog ogranka poznate plemenitaške obitelji, život je provela u inozemstvu te je unatoč nekoliko izložbenih nastupa u Zagrebu i drugim europskim gradovima u prvoj polovini 20. stoljeća njezino umjetničko djelovanje i opus danas u Hrvatskoj ostao sasvim nepoznat, a ona gotovo zaboravljena. Na osnovi dostupnih podataka rekonstruiran je njezin životni put, osnovne karakteristike opusa te veze s domovinom.

Dosadašnja istraživanja stvaralaštva hrvatskih umjetnica s kraja 19. i početka 20. stoljeća bila su uglavnom posvećena slikaricama i najčešće temeljena na fundusu zbirke Josipa Kovačića *Slikarice rođene u 19. stoljeću*, darovane 1988. gradu Zagrebu. Radovi pojedinih slikarica iz ove zbirke izlagani su tijekom godina na brojnim izložbama kojima je zbirka predstavljena, a tek one poznatije – Nasta Rojc, Slava Raškaj ili Klema Shwartz Požgaj, dobile su i monografske izložbe na kojima je retrospektivno obrađen i predstavljen njihov slikarski opus. I dok je predodžba o slikaricama rođenim u 19. stoljeću uglavnom jasna, kiparice toga razdoblja ostale su nam slabo poznate. Rijedak pokušaj da se prikaže žensko kiparsko stvaralaštvo na našim prostorima bila je *Izložba kiparskog stvaralaštva – prigodom 8. marta*¹ održana u Gliptoteci JAZU 1972. godine, autorice Ane Adamec. Na ovoj su izložbi predstavljeni radovi kiparica čija se djela nalaze u fundusu Gliptoteke HAZU: Helene (Jelke) Valdec, kiparica prvih generacija školovanih na našoj akademiji: Mile Wod (Ludmila Wodsedalek), Ive Simonović Despić, Antonije Tkalčić Košćević, Grete Turković te već znatno poznatijih pripadnica tada mlađe generacije Ksenije Kantoci, Milene Lah i drugih.

Prve kiparice u Zagrebu

Prve školovane kiparice koje su doista aktivno prisutne na izložbenoj sceni Zagreba početkom 20. stoljeća bile su Renée Vranyczany-Dobrinović i Helena (Helene, Lona) Zamboni von Lorberfeld,² obje školovane u Beču. No, uz neuspjeli pokušaj školovanja Rendićeve učenice Marije Oberstar posljednjih desetljeća 19. stoljeća, nešto kasnije djeluju i umjetnice čije bavljenje kiparstvom ostaje na razini hobija, Helena Valdec i Ženka Frangeš, a koje su kiparstvu poučavali njihovi supružnici Rudolf Valdec i Robert Frangeš Mihanović. Tek s osnutkom *Privremene više škole za umjetnost i umjetni obrt* 1907. rast će, iako vrlo polako, i broj kiparica koje će se i profesionalno posvetiti kiparstvu, a predvode ih predstavnice prvih generacija Mila Wod (Ludmila Wodsedalek), Iva Simonović Despić te manje poznate i eksponirane Antonija Tkalčić Košćević, Greta Turković i Ema Siebenschein.

Ana Adamec u predgovoru kataloga izložbe 1972. kao i Duško Kečkemet³ u monografiji o Ivanu Rendiću, spominju »mladu djevojku« Mariju Oberstar koja uči modelirati u kiparevu zagrebačkom atelijeru. Kada se nakon završenog

obrazovanja u Italiji 1877. godine Rendić doseljava u Zagreb, aktivno se uključuje u umjetnički život Zagreba, a svakako je kuriozitetan podatak da je 1879. kao pomagачicu i učenicu u atelijeru imao talentiranu djevojku. Podatak o njoj i njezinu radu nalazimo i u katalogu *1. umjetničke i umjetno-obrtne izložbe*⁴ održane 1879. u organizaciji Društva umjetnosti, gdje je predstavljena kao učenica g. Rendića, a izložila je »kiparske radnje u reliefu od sadre – 6 komada«.⁵ Rendić je u djevojci vidio velik talent, naročito za »sitne radnje« te ju je odlučio besplatno poučavati, poslavši i javni apel da joj se financijski pomogne u naobrazbi: »U Rendićevu ateljeru ima mlada jedna učenica kiparstva koja pokazuje mnogo dara i volje. Sirota je te svake podpore vrijedna. Nadamo se da će novo društvo umjetnosti moći priskočiti joj u pomoć«.⁶ No, kako je djevojka bila iz nižih društvenih slojeva, sve to nije urodilo plodom. Zagreb i njegova kulturno-umjetnička javnost očito još nisu bili spremni za ženu u tom tradicionalno muškom zvanju i već iste godine M. Oberstar napušta Rendićev ateljer. Iako ne postoje sačuvana kiparska djela M. Oberstar, i za nas je ona tek povijesna činjenica, možemo je na određeni način smatrati našom prvom kiparicom, barem prvom o kojoj nalazimo neki, makar samo pisani trag.

Razmatrajući žensko umjetničko djelovanje u Zagrebu početkom prošlog stoljeća, ne treba zaboraviti činjenicu da je do 1907. i osnutka *Privremene više škole za umjetnost i umjetni obrt* mogućnost umjetničke naobrazbe za žene bila prilično ograničena. »Prikladno« žensko umjetničko obrazovanje prije svega je bilo vezano uz domaćinstvo, odnosno ručni rad. Tečajevi ručnog rada, keramike i amatersko bavljenje slikarstvom bit će zapravo preteča profesionalnoga ženskog bavljenja umjetnošću. Pouka iz umjetničkih vještina kao što je crtanje i slikanje uglavnom je bila povlastica odgoja djevojaka iz najviših društvenih slojeva i nije sezala dalje od hobija. Takav primjer tek povremenog bavljenja kiparstvom su već spomenute Helena Valdec i Ženka Frangeš koje svoje radove nisu izlagale, ali ih možemo uvrstiti među neke od prvih naših kiparica. Helena Valdec suprugu je najčešće pomagala kod cizeliranja skulptura, ali je u Gliptoteci HAZU sačuvano i nekoliko njezinih portretnih bisti. Isto tako je u Ambijentalnoj zbirci Roberta Frangeša Mihanovića sačuvano nekoliko kiparskih radova njegove supruge Ženke. Sačuvana djela realistično su modelirane skulpture, uglavnom portreti kod kojih se najčešće teži sličnosti s prikazanim modelom.

U pregledu hrvatskog kiparstva 19. i 20. stoljeća Grgo Gamulin⁷ kao prvu kiparicu navodi Milu Wod. Ona je doista prva naša akademska kiparica školovana u Zagrebu na tadašnjoj Privremenoj višoj školi za umjetnost i umjetni obrt, današnjoj Akademiji likovnih umjetnosti (ALU). Pripada prvoj generaciji studenta upisanoj 1907.⁸ godine i prva je kiparica koja je redovito odslušala sve četiri godine studija i školovanje u roku privela kraju. No, je li ona doista prva naša kiparica? Prisutnost umjetnica u likovnom životu Zagreba

kraja 19. i početka 20. stoljeća najbolje možemo sagledati prateći njihovo sudjelovanje na izložbama, ponajprije onima koje organizira *Društvo hrvatskih umjetnika* od 1898. godine, a potom i izložbama *Društva umjetnosti*. Zanimljiva je činjenica da su umjetnice gotovo uvijek prisutne na izložbama počevši od one prve 1898., no dominiraju slikarice i to uglavnom plemićkog podrijetla, obrazovane što na privatnim slikarskim tečajevima u Zagrebu, što na umjetničkim školama u Beču ili Münchenu, kao što su slikarice Anka pl. Löwenthal Maroičić, Zora pl. Preradović, Vjera pl. Bojničić i uz njih gotovo redovito Slava Raškaj. Među desetak slikarica javljaju se i dvije, u našoj sredini danas gotovo sasvim zaboravljene kiparice – Renée Vranczyany-Dobrinović i Helena (Helene, Lona) Zamboni von Lorberfeld. Upravo njih dvije mogu se s pravom smatrati prvim našim školovanim kiparicama, odnosno kiparicama hrvatskog podrijetla čiji su izlagački počeci vezani i uz našu sredinu.

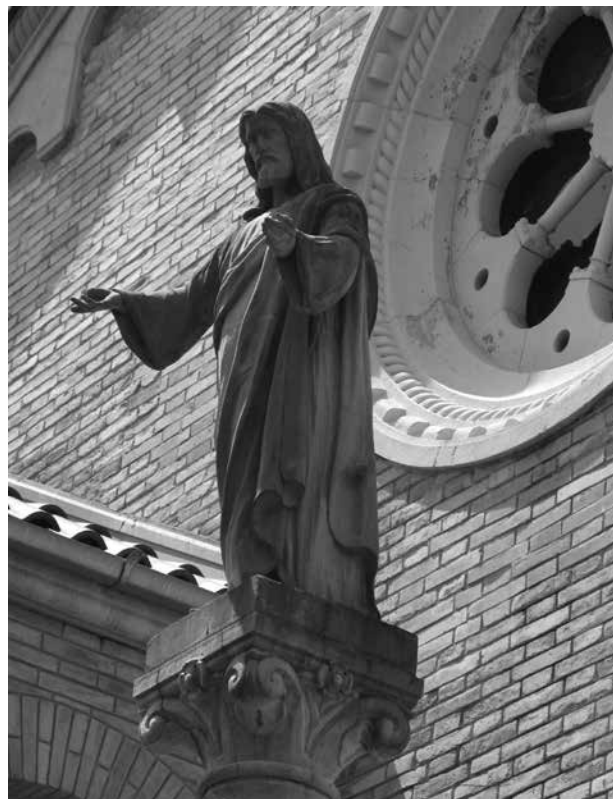
Kiparski počeci Renée Vranczyany-Dobrinović

Iako je danas u hrvatskoj stručnoj javnosti gotovo sasvim nepoznato ime, a uz njezina djela koja se danas mogu pronaći na internetskim aukcijama diljem svijeta stoji tek šturi podatak da je Njemica, o umjetničkom djelovanju i uspjesima Renée Vranczyany-Dobrinović prvih desetljeća 20. stoljeća izvještavao je i domaći tisak. Kratak članak o njoj, kao i o Loni Zamboni uvršten je i u prigodničarsko enciklopedijsko izdanje *Znameniti i zaslužni Hrvati 925.–1925.*,⁹ objavljeno 1925. godine u povodu 1000. obljetnice hrvatskog kraljevstva. O R. Vranczyany i L. Zamboni piše novinarka i spisateljica Antonija Kassowitz-Cvijić, ali ne piše samo o njima, upravo je Kassowitz-Cvijić zaslužna za uvrštavanje brojnih ženskih imena u ovo izdanje. U novije doba osnovne podatke o kiparici Vranczyany nalazimo u literaturi posvećenoj riječkom ogranku obitelji Vranczyany-Dobrinović autora Irvina Lukežića, novinskom članku *Fratrum concordia*¹⁰ iz 2001. i knjizi *Riječke glose*¹¹ iz 2004. te tekstu Igora Žica iz 2008. o opatijskoj šetnici u časopisu *Opatija*.¹²

Barunica Irene (Renée) Vranczyany de Dobrinović (sl. 1) rođena je 1879. godine u Rijeci od oca Simona mlađeg i majke Irene de Merzljak te je potomak riječkog ogranka ugledne plemenitaške obitelji Vranczyany-Dobrinović.¹³ Prema zapisu iz matične knjige rođenih,¹⁴ rođena je 8. studenoga 1879.,¹⁵ a krštena tek 12. travnja 1880.; kao kum na krštenju naveden je očev bratić Ljudevit/Lujo Vranczyany, jedan od poznatijih članova ove obitelji, naročito u zagrebačkim umjetničkim krugovima, no njega zastupa Juraj Vranczyany, i kao kuma Mira de Merzljak. Njezin djed Ivan Antun Vranczyany-Dobrinović,¹⁶ zvan Zanetto, bio je najmlađi sin Šimuna (Simona) starijeg, rodonačelnika riječkog ogranka ove obitelji koji u



1. Renée Vranyczany-Dobrinović 1913., reprodukcija iz *Vienca* (Vienac, IV/7 (1913.), 210) / *Renée Vranyczany-Dobrinović in 1913, illustration from Vienac* (Vienac IV/7 (1913), 210)



2. Skulptura Krista ispred evangeličke Kristove crkve u Opatiji (1904.) (foto: D. Alujević) / *Sculpture of Christ in front of the Evangelical Church of Christ in Opatija* (1904)

Rijeku doseljava početkom 19. stoljeća iz Staroga Grada na Hvaru gdje je rođen i njezin otac. Djed Ivan Antun živio je do 1860. u Senju, gdje je bio i član gradskog vijeća. Otac Simon (Šimun) bio je trgovac, veleposjednik i brodovlasnik, a obitelj je stanovala u blizini središta grada u *Vili Vranyczany*, danas sjedištu Riječko-senjske nadbiskupije.¹⁷ Najranije djetinjstvo Renée Vranyczany provodi u Rijeci, a potom obitelj seli u Beč. O njezinu školovanju koje je prethodilo dolasku na tada vrlo popularnu bečku Školu za umjetnički obrt – *Kunstgewerbeschule*, doznajemo iz školskog *Nationala*;¹⁸ kao dijete iz ovako ugledne obitelji prvu naobrazbu dobiva privatnom poukom, a nakon toga tri mjeseca pohađa *Kunstschule für Frauen und Mädchen*. Ovu školu namijenjenu školovanju ženskih polaznica osnovanu 1897. pohađale su brojne djevojke s naših prostora u razdoblju kada ženama nije bio dozvoljen upis na umjetničke akademije.¹⁹ Škola će s godinama prerasti u Žensku akademiju (*Wiener Frauena-kademie*), a vrlo je često služila i upravo kao priprema za upis na *Kunstgewerbeschule*. Godine 1901. u najintenzivnijem razdoblju secesije Vranyczany kao hospitantica upisuje kiparstvo na bečkoj *Kunstgewerbeschule* u klasi profesora Arthura Strassera. Istodobno upisuje i jedan semestar pohađa crtanje akta kod Andreea Grolla, a u posljednjoj školskoj godini 1904./05. pohađa i pismo i heraldiku kod Rudolfa

von Larischa. Osnovana u sklopu *Muzeja umjetničkog obrta i industrije* otvorenog 1864., *Kunstgewerbeschule* (danas *Universität für angewandte Kunst*) jedina je umjetnička škola subvencionirana od strane države u koju su se ravnopravno mogle upisati i ženske polaznice. Kao što je to bilo uobičajeno na većini umjetničkih škola, radovi polaznika predstavljani su na školskim izložbama, pa tako i na *Kunstgewerbeschule*. R. Vranyczany nalazimo među Strasserovim učenicima na izložbi 1903. i dok većina đaka izlaže animalističke figure, kritičar vrlo pohvalno piše o njezine dvije skulpture *Figura djevojčice* i *Talijanka*.²⁰ Godine 1906. izlaže brončanu skulpturu *Ceres*, a reprodukciju njezina rada donosi časopis *Kunst und Kunsthandwerk*.²¹ Rimska boginja Ceres (Cere-ra), zaštitnica zemljoradnje, prikazana je kao jedra, mlada djevojka odjevena u haljinu bez rukava kako iz presavijene pregače rukom baca sjeme, odnosno sije i koju tek natpis na postamentu određuje kao božanstvo. Kako je riječ o školskom radu, lik djevojke realistično je izveden, no već u ovom djelu Vranyczany nagovještava dinamiku i pokret koja će postati glavno obilježje njezina kasnijeg rada. Boginja je prikazana u naglašenom iskoraku s podignutom rukom, stisnute šake, upravo u trenutku kada će baciti sjeme na tlo.

Između ostalog, cilj *Kunstgewerbeschule* bio je popularizirati primijenjenu umjetnost i obrt te kvalitetno školovati

obrtnike. Nakon što su na njoj kao profesori bili zaposleni neki od glavnih protagonista bečke secesije Josef Hoffmann, Koloman Moser, Carl Otto Czeschka i drugi, postat će centar iz kojeg će se regrutirati brojne djevojke zaposlene u *Wiener Werkstätte*. Ženski udio u razvoju bečkog dizajna i primijenjene umjetnosti bit će od velike važnosti. Takvi su bili i umjetnički počeci barunice Vranyczany, kratko radi za keramičku radionicu *Busch & Ludescher*;²² osnovanu 1908. Radionica je, kao i mnoge druge, osim etabliranim umjetnicima davala priliku za rad i mladim umjetnicima, pa tako 1909. na *Wintereausstellung* u *Österreichisches Museum* među mladim umjetnicima nalazimo i R. Vranyczany. Danas je vrlo teško utvrditi što je radila za ovu radionicu jer su ta djela gotovo uvijek nosila samo potpis radionice, no to nam svakako govori o tome da je dobro svladala i keramičke vještine.

Zanimljivost je svakako da u ovom razdoblju Vranyczany još tijekom školovanja realizira svoju najveću narudžbu, ujedno i jedini za sada poznati javni spomenik smješten u neposrednoj blizini njezina rodnog grada, u Opatiji. Riječ je o skulpturi *Krista*²³ (sl. 2) koja je dio evangeličke Kristove crkve u Opatiji izgrađene prema nacrtu arhitekta Carla Seidla,²⁴ posvećene 1904. u prisutnosti švedsko-norveškog kralja Oscara II. te velikog nadvojvode luksemburškog Adolpha. Skulptura se nalazi uz glavno pročelje crkve, smještena na visok stup s kapitelom florealnog ornamenta. Iako je riječ o prilično tipskoj skulpturi Krista raširenih ruku koji blagoslivlja, djelo je vrlo dobro zanatski izvedeno i dragocjeno, jer je jedno od tek dva njezina djela sačuvana u Hrvatskoj, koliko je zasad poznato.

Izložbeni nastupi i recepcija u Zagrebu

Školovanje u Beču Vranyczany završava 1905., a već 1906. godine prvi put nastupa u Zagrebu na izložbi *Hrvatskog društva umjetnosti* kao jedna od desetak umjetnica zastupljenih na izložbi. Uz nju u kiparskom dijelu izložbe sudjeluju i generacijski bliski Ivo Kerdić, Ivan Meštrović, Lona Zamboni, svi četvero bečki đaci tada još uvijek nastanjeni u Beču i na svojim umjetničkim počecima, i uz njih nešto stariji Rudolf Valdec. Vranyczany je izložila četiri sadrene skulpture dva portreta – *Portret gđice S.* i *Portret baruna V.*, *Figuru djevojčice* te jedan animalistički primjer, skulpturu kukca *Nosorožac*.²⁵ Ti su radovi bili još uvijek u školskoj akademskoj maniri, kako će nekoliko godina kasnije njezin nastup na ovoj izložbi opisati Vladimir Lunaček: »Na prvoj izložbi dojmalo se je još početnički i školski.«²⁶ Nakon dvije godine, 1908. Vranyczany je ponovno u Zagrebu i sudjeluje na *Trećoj jugoslavenskoj izložbi saveza Lada*, što će biti prvi i jedini put da je nastupila s ovim savezom. Među izložbe-

nim radovima i dalje dominiraju portreti za koje možemo samo pretpostaviti da su i dalje realistično izvedeni: *Portret profesora Strassera*, *Portret gospođe bar. V.*, oba rada u sadri, i treće djelo izvedeno u bronci, ponovno animalistički primjer – *Tigar*.²⁷ Upravo na ovu animalističku skulpturu u svom osvrtu na izložbu saveza *Lade* referira se u *Hrvatskoj smotri* i Antun Gustav Matoš ističući kiparičinu darovitost baš u ovoj grani skulpture: »Baronesa Vraniczany mogla bi vremenom s uspjehom, kao jedina naša animalijerka, ići stopama velikog Baryea.«²⁸ Kako nam djela s ove izložbe danas nisu poznata, o kvaliteti njezinih kiparskih radova i njezinu talentu možemo suditi tek prema stavu onovremene kritike. Božo Lovrić od hrvatskih predstavnika na izložbi *Lade* ističe upravo Vranyczany: »Od Hrvata još ću spomenuti gospodju barunicu Renée Vranyczany, koja je izložila tri savjestno izradjena kipa. Očito da ima smisla za modelovanje.«²⁹ O njoj piše i Dušan Plavšić u *Savremeniku*: »Među našim kiparima pojavila se ovaj put Renee bar. Vranyczany sa dva portreta u sadri, koja su vrlo lijepa, premda lica nisu bez stanovite manire radjena, koja im međutim ne smeta.«³⁰

Posljednji put u Zagrebu izlaže 1910. kao članica društva *Medulić* sudjelujući na njihovoj prvoj izložbi *Nejunačkom vremenu uprkos*.³¹ Predstavlja se trima radovima, među kojima je *Portret Tomislava Krizmana*, vjerojatno isti onaj koji je godinu ranije bio izlagan u Parizu, osim toga, izložila je *Dječju glavu* izvedenu u terakoti i *Figuru za zdenac*. Na ovoj izložbi s dvije ilustracije sudjeluje i njezina rođakinja Ada Vranyczany, kći Ljudevita Vranyczanyja. O izložbi i odabranim sudionicima vrlo detaljno u *Obzoru* u nekoliko nastavaka piše Vladimir Lunaček.³² Posvetio je tako i dio teksta barunici Vranyczany, no iako hvali njezin napredak uspoređujući Krizmanov portret i drugo izloženo djelo *Figuru za zdenac*, za razliku od mnogih drugih kvalitativno stavlja figuru ispred portreta: »Sad je izložila portret Tomislava Krizmana i jednu figuru sa zdenca: Očito je ova potonja plastična radnja bolja od prve, snažnija i detaljnije provedena. Prva je ponešto nakićena. Ali u obje radnje vidi se veliki napredak.«³³ Govoreći o barunici, progovara i opećenito o ženi u umjetnosti, naglašavajući razliku u ženskoj i muškoj percepciji i modelaciji, ističući upravo žensku prirodu kao prednost, budući da žena vidi najtanje finese koje muškom oku mogu promaknuti: »Tako diskretne momente umije samo žena da opaža i da ih uhvati.«³⁴ Ljudevit Kara u osvrtu na izložbu *Medulića* pohvalno piše o portretu Krizmana te kao i Lunaček naglašava ženski element u njezinoj skulpturi: »Kip Krizmana barunice Vranyczany odlikuje se elegantnom pozom, dok tehnika odaje žensku ruku.«³⁵ Osim izloženih autorskih djela barunicu Vranyczany nalazimo u katalogu izložbe *Nejunačkom vremenu uprkos* uz Dujma Penića i Niku Bodrožića kao autore ukrasa na Rosandićevu portalu, odnosno kao jednu od suautora glava za portal: »Nekoje glave izradili Niko Bodrožić, Dujan Penić i Renée barun. Vranyczany.«³⁶ D. Kečekemet u knjizi *Život Ivana*



3. *Portret muški*, sadra, (1910.), Gliptoteka HAZU (foto: D. Alujević) / *Portrait of a Man*, gypsum (1910), Glyptothèque of the Croatian Academy of Sciences and Arts

Meštrovića pišući o pripremama za ovu izložbu i nastanku Rosandićevih skulptura koje su se izrađivale nekoliko mjeseci u Umjetničkom paviljonu, među pomagačima spominje i barunicu Vranyczany pogrešno je navodeći u muškom rodu: »Najobimniji posao bila je Meštrovićeva konjanička skulptura, dok su slikarske panoe izvodili Rački, Babić, Kljaković i Krizman, a skulpture i Toma Rosandić uz sudjelovanje Dujma Penića, Reneea baruna Vranyczanya i Meštrovićevog pomoćnika Nike Bodrožića.«³⁷ Do greške je došlo zbog skraćivanja riječi barunica u samom katalogu.

Moguće je upravo s ovim boravkom u Zagrebu 1910. povezati i jedino djelo barunice Vranyczany sačuvano u Zagrebu i pohranjeno u Gliptoteci HAZU. Skulptura lijevana u sadri vrlo je kvalitetan muški portret, bista (sl. 3). Nije poznato tko je portretirani muškarac, ali sudeći po frizuri i crtama lica moguće je da je riječ o nekom umjetniku. Zbog vrlo visokoga donjeg dijela i načina modelacije same skulpture doima se kao da je bila predviđena za nišu, skulptura je signirana *Vranyczany 1910.*, pa je upravo zbog godine nastanka moguće i da je nastala u Zagrebu.

Tri godine kasnije 1913. još jednom je hrvatski tisak predstavlja javnosti donoseći njezinu fotografiju u *Viencu*³⁸ zajedno s fotografijama još dvije umjetnice Leopoldine

Auer Schmidt i Vjere pl. Bojničić pod naslovom *Hrvatske umjetnice*. I dok su druge dvije umjetnice predstavljene i s po jednom reprodukcijom, djela barunice Vranyczany nisu reproducirana.

Nakon izložbenog nastupa s društvom *Medulić* Vranyczany više nije izlagala u Zagrebu, no zanimljivo je da njezino ime nalazimo na popisu među 28 članova *Proljetnog salona* otisnutog u katalogu izložbe *VII. proljetnog salona*³⁹ održanog na prijelazu iz 1919. u 1920. Iako na njemu nije aktivno sudjelovala, očito još uvijek postoji povezanost s domovinom i aktualnim umjetničkim događanjima u njoj.

Pariz i London

Svojevrsan novi početak i veliku stilsku promjenu u kiparskom opusu R. Vranyczany donijet će boravak u Parizu kamo odlazi 1909. na usavršavanje. Nastanjuje se u 43 Avenue Victor Hugo⁴⁰ u 16. *arrondissementu* gdje će biti tijekom cijeloga svog boravka u Parizu. Kako se upravo u to vrijeme u Parizu nalaze i Ivan Meštrović⁴¹ i Tomislav Krizman, za pretpostaviti je da su se umjetnici upoznali još u Beču gdje su se svi troje školovali. Tomislava Krizmana koji u isto vrijeme kao i ona pohađa *Kunstgewerbeschule* mogla je upoznati i sresti upravo u školi, a to potvrđuje i činjenica da prilikom svoga prvog nastupa na *Pariškom salonu* 1909. izlaže upravo *Portret gravera T. Krizmana* koji je, kao što je već rečeno, 1910. bio izložen i u Zagrebu. Sudbina ovog djela



4. *Muški portret (Tomislav Krizman)*, drvorez, 1909. (*Savremenik*, V/2 (1910.), 145.) / *Male Portrait (Tomislav Krizman)*, woodcut, 1909 (*Savremenik*, V/2 (1910), 145)



5. *Sujet iz Bretagne*, drvorez, 1909. (*Savremenik*, V/2 (1910.), 145) / *Motif from Brittany*, woodcut, 1909 (*Savremenik*, V/2 (1910), 145)

danas nam, nažalost, nije poznata. Ovaj portret izveden u sadri prihvaćen je i izložen na 127. izložbi *Pariškog salona*⁴² održanoj 1909.⁴³ u *Grand Palaisu* u organizaciji *Société des Artistes Français*. O ovom nastupu naše kiparice na *Pariškom salonu* s ponosom izvještava i hrvatski tisak hvaleći izloženi portret Krizmana: »(...) koji je svojom izrazitošću i originalnošću pobudio zanimanje u krugovima ljubitelja umjetnosti.«⁴⁴ Kako prenosi *Obzor*, o tom je njezinu radu vrlo pohvalno pisao i kritičar Max Nordau u podlistku *Neue Freie Presse*. U listopadu iste godine Krizman, Meštrović⁴⁵ i Vranczyany sudjeluju i na sedmoj izložbi *Jesenskog salona*⁴⁶ (*Salon d'Automne*) u *Grand Palaisu*.⁴⁷ Vranczyany na ovoj izložbi izlaže četiri portreta: *Portret violončeliste B.*, *Glava*, *Portret pjesnika* i *Portret M. D.*, a osim kiparskih radova Vranczyany izlaže i dva vrlo kvalitetna drvoreza, u čemu možemo prepoznati utjecaj, odnosno školu Tomislava Krizmana. Iako su u katalogu izložbe navedeni općenito tek kao dva drvoreza, oba su nam drvoreza danas poznata jer su objavljeni u *Savremeniku* 1910.⁴⁸ koji autoricu tom prigodom predstavlja domaćem čitateljstvu. Jedan od drvoreza ponovno je Krizmanov portret jednostavno nazvan *Portret* (sl. 4), sada realiziran u grafičkoj tehnici i tehnički gledano vrlo dobro izveden, dok drugi prikazuje pejzaž iz Bretanje *Sujet iz Bretagne* (sl. 5) kako *Savremenik* piše

»bogat *stimmungom*«. Njezina povezanost i prijateljstvo s Krizmanom i Meštrovićem vidljivo je i u pristupanju društvu *Medulić* te sudjelovanju na prvoj izložbi društva 1910.

I dok Meštrović i Krizman odlaze iz Pariza 1910., Meštrović u Beč, a Krizman u Zagreb, Vranczyany u Parizu ostaje još nekoliko godina i izlaže na 20. izložbi *Pariškog salona* 1910. skulpturu *Čovjeka koji čuči*.⁴⁹ U Parizu ostaje još dvije godine, 1911. ponovno na *Jesenskom salonu* izlaže *Ženski akt*, a budući da ju 1912. nalazimo u godišnjaku *Annuaire de la curiosité et des beaux-arts*⁵⁰ u popisu kipara, medaljera i gravera, za pretpostaviti je da je 1912. posljednja godina koju provodi u Parizu.

Unatoč tomu što na pariškim izložbama sudjeluje uglavnom s portretnom plastikom, upravo je Pariz utjecao na veliku promjenu u njezinu stvaralaštvu. Od početnih radova koje na osnovi osvrta naših kritičara možemo smatrati akademskim, gdje dominira portretna plastika ili animalistički motivi, počinje raditi dinamične figure plesačica. Ovakva promjena u njezinu radu povezana je s njezinom fascinacijom baletnom umjetnošću, ruskim baletom, naročito Anom Pavlovom čije je nastupe mogla gledati u Parizu jer se upravo u to vrijeme 1909. okuplja baletna trupa *Ballets Russes* pod vodstvom Sergeja Djagiljeva koja donosi velike novine u tradicionalnom baletu. O utjecaju ruskog baleta



6. *Bakantica*, bronca, oko 1914. (URL: http://www.liveauctioneers.com/item/12445865_rene-baronin-von-vranyczany-german-19th20th-century; 7. 5. 2012.) / Ana Pavlova u baletu *Bakanal* (razglednica)

Bacchante, bronze, ca. 1914 (http://www.liveauctioneers.com/item/12445865_rene-baronin-von-vranyczany-german-19th20th-century, 7 May 2012) / *Anna Pavlova in the ballet Bacchanal* (postcard)



7. *Bakantica*, signatura na postamentu, bronca, oko 1914. (URL: http://www.liveauctioneers.com/item/12445865_rene-baronin-von-vranyczany-german-19th20th-century; 7. 5. 2012.) / *Bacchante*, signature on the base, bronze, ca. 1914 (http://www.liveauctioneers.com/item/12445865_rene-baronin-von-vranyczany-german-19th20th-century, 7 May 2012)



8. *Plesačica*, bronca (URL: <http://www.liveauctioneers.com/item/744689>; 4. 5. 2011.) / *Dancer*, bronze (<http://www.liveauctioneers.com/item/744689>, 4 May 2011)

9. *Brončani akt* (URL: <http://www.invaluable.com/auction-lot/renee-baronin-von-vranyczany-german,-ca.-1920-.-338-ed64ee3689>; 4. 5. 2011.) / *Bronze nude* (<http://www.invaluable.com/auction-lot/renee-baronin-von-vranyczany-german,-ca.-1920-.-338-ed64ee3689>, 4 May 2011)

na njezino stvaralaštvo piše i novinarka Lola Lorme u tekstu pod naslovom *Renee von Vranyczany aus einem Schwabinger Atelier*.⁵¹ »A najveći utjecaj na nju izvršio je upravo ruski balet i balerina Pavlova koju je Vraniczany naprosto obožavala. Od svih tih predivnih skulptura koje je umjetnica stvorila meni su osobno najdraže *Umirući labud* i *Bakantica* jer u obje možemo naslutiti Pavlovu. Pokrete njezina tijela, ples

velova, dojam bestežinskog kretanja njenih gipkih ruku i nogu te osjećaj lebdenja – sve to postavlja njezine rasplesane figure visoko iznad nivoa koje je postavilo tadašnje moderno kiparstvo velikog formata.«⁵²

Vranyczany je u Parizu izradila ciklus plesačica koje 1914. izlaže na samostalnoj izložbi u Londonu, a koja nije prošla nezamiječeno. Predstavlja se u poznatoj londonskoj galeriji *Goupil Gallery* skulpturama plesačica naglašene dinamike i gracioznosti, razbijajući famu o skulpturi koju karakterizira statičnost kao što to ističe kritičar londonskog *The Timesa*⁵³ u osvrtu na njezinu izložbu. Časopis *The Sketch*⁵⁴ donosi reprodukciju jedne od verzija skulpture *Bakantica* koju u svom tekstu spominje i Lola Lorme, a koja je očito bila nadahnuta izvedbom A. Pavlove u baletu *Bakanal* (sl. 6). Moguće je da je modelirala cijelu seriju skulptura s ovim motivom, varirajući plesne pokrete. Iznimnom vještinom izradila je graciozan lik plesačice koja stoji tek na vršcima prstiju lijeve noge, savinute desne noge i raširenih ruku. I dok je u prvoj varijanti plesačica spuštene glave prema dolje, u drugoj verziji ove skulpture koja se našla 2012. na aukciji jedne američke aukcijske kuće,⁵⁵ glava je zabačena unazad. Zanimljivo je da je plesačicu odlučila prikazati kao akt tek s dekoracijom u kosi i grozdovima u rukama. Brončana statua visoka 35 cm signirana *R. Vranyczany* (sl. 7) potvrđuje doista velik talent upravo u ovoj zahtjevnoj temi prikaza plesnih pokreta.

Prema podacima iz tiska, o londonskoj izložbi možemo zaključiti da u tom razdoblju doseže stilski izričaj prema kojem su njezina djela danas prepoznatljiva i popularna na tržištu umjetnina unatoč manjku bilo kakvih biografskih podataka o autorici. No, zbog nepoznavanja razdoblja u



10. *Plesačica*, bronca, 1912. (URL: <http://www.artnet.com/artists/renee-baronin-von-vranczyany/tanzende-eoTe80tzxS5wzT-motcH6w2>; 4. 5. 2011.) / *Dancer*, bronze, 1912 (<http://www.artnet.com/artists/renee-baronin-von-vranczyany/tanzende-eoTe80tzxS5wzT-motcH6w2>, 4 May 2011)



11. *Oswald Boelcke*, bronca, 1916./17. (URL: <http://www.liveauctioneers.com/item/1808599>; 4. 5. 2011.) / *Oswald Boelcke*, bronze, 1916/1917 (<http://www.liveauctioneers.com/item/1808599>, 4 May 2011)

kojem su nastala njezina se djela najčešće svrstavaju u *art déco*, iako je riječ o znatno ranijim radovima. Dinamične figure plesačica (sl. 8, 9, 10) zasigurno su nastale i pod utjecajem duha *fin de siècle* i odjeka skulpture francuskog *Art Novueau* početka stoljeća kada industrijalizacija, pojava električne energije i film donose i novu dinamiku u živote mijenjajući ulogu žene kao i prikaz ženskog tijela koji napušta akademsku statičnost na što, između ostalog, utječu novi stil života i popularna zabava. Među ostalima Vranczyany u Parizu zasigurno dolazi u doticaj i s djelom francuskog kipara Ruperta Carabina.⁵⁶ I Carabin je kao i brojni drugi umjetnici u Parizu na prijelazu stoljeća bio fasciniran plesačicama te u njegovu opusu, između ostalog, nalazimo nekoliko primjera malih brončanih statua od kojih svaka predstavlja varijaciju plesnog pokreta iste plesačice npr. *Balerina* koje je izlagao na *Pariškom salonu* 1899.

München

München je grad u kojem će Reneé Vranczyany provesti najveći i posljednji dio svoga života. Upravo u münchenskom razdoblju nastaje i tekst Lole Lorme,⁵⁷ dragocjeno svjedočanstvo o kiparičinu umjetničkom razvoju i putu. Iz ovog teksta saznajemo da je stanovala i imala atelijer u poznatoj münchenskoj umjetničkoj četvrti Schwabing. Po dolasku u München aktivno se uključuje u likovni život grada i sudjeluje na izložbama. Prateći njezino sudjelovanje na

izložbama, možemo zaključiti da u Münchenu živi od 1913. godine. Prva izložba na kojoj nalazimo njezina djela prema zasad dostupnim podacima jest 1913. održana *Neue Kunst: II. Gesamtausstellung* u galeriji Neue Kunst Hans Goltz, poznatoga njemačkog trgovca umjetninama, galerista i izdavača Hansa Goltza, promotora njemačkih ekspresionista ali i kubista kao i predstavnika drugi novih pravaca u prvoj polovini 20. stoljeća. Na ovoj izložbi u kiparskom dijelu uz bok Georgu Kolbeu i Henriju Matisseu, Vranczyany izlaže skulpturu *Dijete s pticom*, a to je djelo reproducirano i u katalogu.⁵⁸ Na osnovi dosta loše reprodukcije možemo vidjeti da je riječ o djelu koje se stilski najviše razlikuje od ostalih. Vrlo izdužena, astenična figura djeteta koje kleči s pticom u rukama podignutim u razini glave, sasvim je drugačija od njezinih dotadašnjih meko modeliranih ljudskih figura. Tijekom godina aktivno sudjeluje na godišnjim izložbama *Münchener Künstlergenossenschaft* koje su se redovito odvijale u *Glaspalastu*, renomiranom izložbenom paviljonu koji je uništen u požaru 1931. Ovdje su se redovito odvijale godišnje izložbe münchenskog *Udruženja likovnih umjetnika*, ali i münchenske *Secesije*. Godine 1916. i 1918. izlaže skulpturu *Amazonka*, a s ovom istom skulpturom nastupa 1918. na izložbi pod nazivom *Grosse Kunstausstellung*⁵⁹ održanoj u Wiesbadenu. U Wiesbadenu se predstavlja četirima skulpturama: *Amazonkom*, portretnim statuama njemačkih vojnih uglednika *Hindenburga* i *Ludendorffa* te skulpturom *Vojnik*. Iz ranije spomenutog teksta Lole Lorme saznajemo da se Vranczyany tijekom Prvog svjetskog rata u skladu s ratnim vremenom posvećuje izradi portreta uglednih



12. Plesačica koja sjedi, glazirana keramika, 1930. (URL: <http://www.zeller.de/de/katalog/auktion-100-april-09/auktionsartikel/renee-baronin-von-vranyczany-1930-in-muenchen-genannt-mitglied-im-rvbk-3; 22. 2. 2012.>) / *Sitting Dancer, glazed ceramic, 1930* (<http://www.zeller.de/de/katalog/auktion-100-april-09/auktionsartikel/renee-baronin-von-vranyczany-1930-in-muenchen-genannt-mitglied-im-rvbk-3>, 22 February 2012)

njemačkih vojnih dužnosnika od kojih je neke izložila i u Wiesbadenu. Iz toga ratnog razdoblja datira i portret jednog od najpoznatijih njemačkih pilota Oswalda Boelckea, realistično izveden portret u cijeloj figuri, signiran i datiran 1916./17., vjerojatno nastao nakon njegove pogibije 1916. Danas nam je poznat prema fotografiji s aukcije iz 2006. (sl. 11). Po završetku rata Vranyczany je i dalje najviše posvećena portretnoj plastici, pa tako na izložbi 1919. u *Glaspalastu* izlaže *Portretnu bistu gđe. Von L.* i skulpturu naslova *Predaja*. Iako se izložbe u *Glaspalastu* održavaju sve do njegova uništenja 1931., Vranyczany s još nekoliko portreta sudjeluje još samo na dvije izložbe. Godine 1921. izlaže *Portretnu figuricu*, a 1922. portret u bronci *dr. Seifa* i portretnu figuru popularne operne pjevačice mađarskog podrijetla *Marie Ivögun*, gipsani predložak za fajansu, što nam potvrđuje da se dalje bavi i keramičkim tehnikama. O posljednja dva desetljeća njezina života zasad nalazimo tek rijedak trag njezina stvaralaštva, na što je možda utjecala i činjenica da se vjerojatno početkom tridesetih godina udala za Nijemca Augusta Maurera koji je preminuo 1939. godine. Koliko je bila aktivna u likovnom životu kasnijih godina, zasad nije poznato. Keramička skulptura *Plesačica koja sjedi* datirana 1930., izrađena u Münchenu i prodana na aukciji u Njemačkoj 2009. (sl. 12) rijedak je primjer djela iz ovog razdoblja njezina stvaralaštva. Iako je riječ o prikazu plesačice koja sjedi, i ovdje zadržava naglašenu gracioznost i eleganciju kojoj doprinosi i bjelina glazure.

Vranyczany – Meštrović

Posljednji zasad pronađeni trag iz života kiparice vodi nas u pedesete godine kada se na kraju života u mislima ponovno vraća na svoje umjetničke početke, pa tako 1. prosinca 1955. godine piše pismo svojem starom znancu iz pariških dana, Ivanu Meštroviću u SAD, danas pohranjeno u arhivu na Sveučilištu Notre Dame, Indiana,⁶⁰ prisjećajući se pariških dana. Iz toga pisma⁶¹ saznajemo da je upravo Renée Vranyczany-Dobrinović zaslužna što su sačuvane i u Hrvatskoj pohranjene dragocjene fotografije najranijih Meštrovićevih radova, danas dio fotografske ostavštine u Galeriji Meštrović u Splitu. Naime, za vrijeme boravka u Parizu Meštrović je ostavio paket sa 58 fotografija kod nje u atelijeru, ona ih je čuvala te su s njom preživjele dva svjetska rata, bombardiranje i požar u njezinu stanu u Münchenu 1944. Nakon što je teško oboljela, 1953. godine je fotografije, njih 58, dostavila sestri u Beč odakle je htjela da ih pošalju Meštroviću u SAD. Pohranila ih je u jugoslavenskom predstavništvu Opće uprave za turizam (*Generaldirektion für Fremdenverkehr*) u Beču odakle su stigle u splitsku galeriju.⁶² O ovim fotografijama nalazimo podatak i u tisku, a njihova pohrana u Galeriji Meštrović poklopila se s Meštrovićevom osobnom donacijom biblioteke i fotografija 1956. godine: »Nadalje, umjetnik je u pismu najavio, da će upravi Galerije kroz najkraće vrijeme dostaviti 36 komada fotoreprodukcija svojih radova, te da će Galerija primiti i 50 fotografija njegovih najranijih radova od gđe Vranicani, koje je ona već predala Jugoslavenskom poslanstvu, a koji su bili kod nje pohranjeni.«⁶³ Iz pisma Meštroviću saznajemo ponešto i o njezinu privatnom životu; tada već udovica, posjetila je Dalmaciju te se u Hrvatskoj osjeća kao da se vraća kući. Željela je na putu po Hrvatskoj te, 1955., godine još jednom susresti prijatelja iz mladosti T. Krizmana, no igrom sudbine našla se u Zagrebu točno na dan njegove smrti 24. listopada 1955. Tri godine kasnije, 1958. godine, preminula je u Münchenu; nije imala direktnih nasljednika što danas još više otežava potragu za njezinom ostavštinom.

Iako doista fragmentarno poznata, kiparska ostavština barunice Renée Vranyczany-Dobrinović daje nam sliku o jednoj dosad sasvim nepoznatoj kiparici i njezinu zanimljivom opusu koji svako treba pridružiti povijesti naše umjetnosti prve polovine 20. stoljeća, kad je ionako vrlo mali broj kiparica na likovnoj sceni.

BILJEŠKE

1 ANA ADAMEC, *Izložba kiparskog stvaralaštva*, Gliptoteka JAZU, Zagreb, 6. 3. – 6. 4. 1972.

2 Helene/Lona (de) Zamboni von Lorberfeld (Beč, 1876. – Beč, 1945.), kći austrijskog generala i grofice Berte Oršić, danas je znatno poznatija od R. Vranyczany jer je život provela u Beču gdje je bila i članica *Austrijskog udruženja likovnih umjetnica*. Prije upisa na *Kunstgewerbeschule*

1902. neko vrijeme boravi u Zagrebu, te 1901. izlaže kao učenica M. C. Medovića. Iako se u početku školovala za slikaricu i to kod C. O. Czechke, pohada i modeliranje kod F. Metznera te se posvećuje kiparstvu. S kiparskim radovima nastupa na dvije izložbe Hrvatskog društva umjetnosti u Zagrebu 1905. i 1906. te 1916. na Umjetničkoj izložbi carskih i kraljevskih konaka ratne štampe.
- 3 DUŠKO KEČKEMET, *Ivan Rendić*, Skupština općine Brač, Savjet za kulturu i prosvjetu Supetar, Supetar, 1969., 86.
- 4 *1. umjetničko i umjetno-obrtna izložba*, Palača Vranyczany, Zagreb, 15. 12. 1879. – 1. 1. 1880.
- 5 *Ibid.*
- 6 –, *Rendić*, Vienac, XI/8 (1879.), 128.
- 7 GRGO GAMULIN, *Hrvatsko kiparstvo XIX. i XX. stoljeća*, Naprijed, Zagreb, 1999.
- 8 Prve školske godine 1907./08. upisano je na kiparstvo osmero redovnih daka i dvoje hospitanata, od toga su samo tri ženske polaznice: Mila Wod, Iva Simonović i Ema Siebenschein.
- 9 A. K. C. – ANTONIJA KASSOWITZ CVIJIĆ, »Vranicani (Vranyczany) bar. Renée«, *Znameniti i zaslužni Hrvati 925.–1925.*, Štamparski zavod d.d., Zagreb, 1925., 281. U tekstu je pogrešno navedena 1905. kao godina izlaganja skulptura i drvoreza u Parizu, što je bilo tek 1909.
- 10 IRVIN LUKEŽIĆ, *Fratrum concordia*, Novi list – Mediteran, VII/332 (19. kolovoza 2001.), 7.
- 11 IRVIN LUKEŽIĆ, *Riječke glose*, Izdavački centar Rijeka; Filozofski fakultet u Rijeci, Rijeka, 2004., 255.
- 12 IGOR ŽIC, *Lungo mare od Slatine do Ičića: šetnica koja uvijek pruža nove izazove i iznenađenja*, Opatija, travanj 2008., 26.
- 13 Obitelj Vranyczany (Vranicani ili Vranjanin) potječe od bosanskih Dobrinovića, u 17. stoljeću pred najezdom Turaka sklanjaju se u Vranjic, zbog čega dobivaju ime Vranjican. Do početka 19. stoljeća obitelj živi u Starom Gradu na Hvaru, a potom se pred francuskom vlašću sklanjaju u različite dijelove sjeverne Hrvatske, pa tako ogranke ove obitelji nalazimo u Karlovcu, Zagrebu, Rijeci, Senju i dr. Više u: VLASTA BRAJKOVIĆ, *Grbovi, grbovnice, rodoslovlja: katalog Zbirke grbova, grbovnica i rodoslovlja*, Hrvatski povijesni muzej, Zagreb, 1995., 139; IRVIN LUKEŽIĆ (bilj. 10); (bilj. 11).
- 14 Hrvatski državni arhiv u Rijeci (dalje: HR-DARI), *Matične knjige K 4*, Matična knjiga rođenih 1880.–1883. HR-DARI – knjiga 441. Zahvaljujem na pomoći g. Mladenu Uremu.
- 15 U ostalim dokumentima navodi se datum rođenja 11. studenoga 1879.
- 16 Otac pjesnika Janka Polića Kamova, Ante Polić, također podrijetlom iz Starog Grada, nakon smrti baruna Vranyczanyja kod kojeg je službovao u Senju napisao je prigodnu knjigu njemu u spomen. ANTE POLIĆ, *Ivan Antun barun Vranyczany Dobrinović*, Brzotisak Primorske tiskare, Sušak, 1878.
- 17 Njezin otac barun Simon 1886. nadograđuje i proširuje postojeću kuću prema projektu arhitekata Emilija Ambrosinija i Carla Conighija. Godine 1903. kuća je prodana ugarskom Ministarstvu prosvjete za smještaj Državne ženske građanske škole. Više: NATAŠA IVANČEVIĆ, *Individualna stambena gradnja*, u: *Arhitektura historicizma u Rijeci*, katalog izložbe, Moderna galerija Rijeka – Muzej moderne i suvremene umjetnosti, Rijeka, 26. 7. – 28. 5. 2001., 178–182; IRVIN LUKEŽIĆ (bilj. 11), 255.
- 18 *Kunstsammlung und Archiv – Universität für angewandte Kunst, Wien / Arhiv i Zbirka Fakulteta za primijenjenu umjetnost, Beč – Nati-onale br. 7*, 1902. godina.
- 19 Na bečku Akademiju likovnih umjetnosti službeno će ženama biti dozvoljen upis tek školske godine 1920./21.
- 20 EDUARD LEISCHING, *Die Ausstellung der Kunstgewerbeschule des K.K. Österreichischen Museums*, Kunst und Kunsthandwerk, 5 (1903.), 186.
- 21 *Kunst und Kunsthandwerk*, 9 (1906.), 488.
- 22 WALTRAUD NEUWIRTH, *Wiener Keramik: Historismus – Jugendstil – Art Déco*, Klinkhardt & Biermann, Braunschweig, 1974., 384–389.
- 23 Skulpturu Krista njezin je rođak Milan Vranyczany, sin Ljudevita Vranyczanyja, uvrstio u svoj album sastavljen 1963. nazvan *Nekret-nine koje su nekad bile u vlasništvu članova obitelji Vranyczany Dobrinović*. Hrvatski državni arhiv (dalje: HDA) – *Zbirka fotografija obitelji Vranyczany*, HDA 782, kutija 17.
- 24 BERISLAV VALUŠEK, *Arhitektonsko djelo Carla Seidla na opatijskoj rivijeri: prilog interdisciplinarnom razmatranju arhitekture na prijelazu 19. u 20. stoljeće*, doktorski rad, Arhitektonski fakultet u Zagrebu, Zagreb, 2010., 251.
- 25 *Katalog izložbe Hrvatskoga društva umjetnosti*, Umjetnički paviljon, Zagreb, 1. 9. – 15. 10. 1906., 13–14.
- 26 Č [VLADIMIR LUNAČEK], *Izložba Društva Medulić V. Tomo Rosandić. – Renee Barunica Vranyczany. – Josip Plevnik.*, Obzor, LI/313 (12. studenoga 1910.), 1.
- 27 *Treća jugoslavenska umjetnička izložba saveza »Lade«*, Zagreb, Umjetnički paviljon, svibanj 1908., 25.
- 28 ANTUN GUSTAV MATOŠ, *Izložbene impresije – Treća jugoslavenska umjetnička izložba saveza Lade u Zagrebu*, u: *Sabrana djela Antuna Gustava Matoša*, sv. XI. O likovnim umjetnostima, (ur.) Slavko Batušić, JAZU; Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1976., 45. A. G. Matoš spominje je i u svom tekstu *Hrvatsko-srpski almanak* objavljenom u *Narodnoj obrani* posvećenog *Almanahu srpskih i hrvatskih pjesnika i pripovjedača* autora Milana Čurčina objavljenom 1910. – ANTUN GUSTAV MATOŠ, *Hrvatsko-srpski almanah*, u: *Sabrana djela Antuna Gustava Matoša, O hrvatskoj književnosti II.*, (ur.) Dubravko Jelčić, JAZU; Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1973., 105. Spominje je kao baronesu kojoj je Čurčin posvetio svoje pjesme. Čurčin i Vranyczany mogli su se poznavati iz Beča gdje se oboje školuju. Iz istog razdoblja je vjerojatno i Čurčinovo poznanstvo s Krizmanom jer mu on izrađuje vinjete za objavljenu knjigu.
- 29 BOŽO LOVRIĆ, *Treća jugoslavenska izložba*, Narodne Novine, LXXIV/165 (5. svibnja 1908.), 1.
- 30 D. P [DUŠAN PLAVŠIĆ], *Treća jugoslavenska umjetnička izložba*, *Savremenik*, III/3 (1908.), 494.
- 31 *Nejunačkom vremenu uprkos*, katalog izložbe, Umjetnički paviljon, Zagreb, 1. 11. – 30. 12. 1910., 37–38, 41, 42. Tomislav Krizman i Ivan Meštrović kao važni članovi društva Medulić bili su dio organizacijskog odbora i žirija ove izložbe. Na pomoći vezanoj uz društvo Medulić zahvaljujem kolegici Sandi Bulimbašić.
- 32 Č. [VLADIMIR LUNAČEK] (bilj. 26), 1.
- 33 *Ibid.*
- 34 *Ibid.*
- 35 Lj. Z. Kara [LJUDEVIT KARA], *Izložba »Medulića«*, *Novosti*, IV/301 (5. studenoga 1910.), 3.
- 36 *Nejunačkom vremenu uprkos* (bilj. 31), 38.
- 37 DUŠKO KEČKEMET, *Život Ivana Meštrovića (1883.–1962.–2002.)*, sv. 1, Školska knjiga, Zagreb, 2009., 210.
- 38 *Hrvatske umjetnice*, Vienac, IV/7 (1913.), 210.
- 39 *VII. izložba Proljetnog salona*, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, 17. 12. 1919. – 17. 1. 1920.
- 40 PIERRE SANCHEZ, *Les Catalogues des Salons XXII (1908–1910)*, L'Échelle de Jacob, Paris, 2012., 336.
- 41 Meštrović u Parizu boravi od 1908. zahvaljujući financijskoj potpori svoga mecena austrijskog industrijalca Karla Wittgensteina. Više u: IRENA KRAŠEVAC, *Ivan Meštrović i Secesija. Beč–München–Prag, 1900.–1910.*, Institut za povijest umjetnosti; Fundacija Ivana Meštrovića, Zagreb, 2002., 161–173.
- 42 PIERRE SANCHEZ (bilj. 40).
- 43 Krizman i Meštrović također sudjeluju na izložbi *Pariškog salona* u isto vrijeme u *Grand Palaisu*, ali njih dvojica izlažu na 19. izložbi koju organizira *Société Nationale des Beaux-Arts*.
- 44 –, *Barunica Vraniczany izložila u pariškom »Salonu«*, *Obzor*, L/139 (20. svibnja 1909.), 3.
- 45 Ivan Meštrović izlagao je na *Jesenskom salonu* i godinu prije, 1908., dok Tomislav Krizman izlaže samo 1909. godine.
- 46 PIERRE SANCHEZ, *Dictionnaire du Salon d'Automne MF-Z*, vol. 3, L'Échelle de Jacob, Dijon, 2006., 1382.
- 47 –, *Naši umjetnici u tudjem svietu*, *Obzor*, L/274 (3. listopada 1909.), 2.

- 48 –, *Bilješka: Renee bar. Vranyczany*, Savremenik, V/2 (1910.), 145.
- 49 GAITE DUGNAT, *Les catalogues des Salon Société Nacional des Beaux-Arts*, knj. IV (1906. –1910.), L'Échelle de Jacob, Paris, 2004., 288.
- 50 *Annuaire de la curiosité et des beaux-arts*, Départements, étranger, Paris, 1912., 418.
- 51 LOLA LORME, *Renee von Vranyczany aus einem Schwabinger Atelier*. Članak je nažalost nedatiran, vjerojatno je nastao dvadesetih godina u Münchenu, a sačuvan je u vlasništvu kiparičina daljnjeg rođaka Janka Vranyczanyja. Zahvaljujem kolegici Marini Bagarić na ustupljenom članku.
- 52 Zahvaljujem na prijepodu Aleksandri Orlić.
- 53 –, *Baroness Vranyczany's Bronzes*, *The Times*, 40523 (14. svibnja 1914.), 10.
- 54 *The Sketch*, 85 (1914.), 408.
- 55 URL: http://www.liveauctioneers.com/item/12445865_rene-baronin-von-vranyczany-german-19th20th-century (7. 5. 2012.).
- 56 *Dynamic Beauty: Sculpture of Art Nouveau Paris*, (ur.) Benjamin Macklowe, Kathleen Moore, Macklowe Gallery, New York, 2012.
- 57 LOLA LORME (bilj. 51).
- 58 *Neue Kunst: Katalog der II. Gesamtausstellung*, Neue Kunst Hans Goltz Galerie, München, kolovoz–rujan 1913., 123.
- 59 *Grosse Kunstausstellung*, katalog izložbe, Nassauischer Kunstverein, ožujak–lipanj 1918., Wiesbaden, 17.
- 60 University of Notre Dame Archives (UNDA), Notre Dame – IN 46556, *Ivan Mestrovic Papers (MST)*, CMST 3/131 Maurer Vranyczany Irene (1955 –1956). Pismo se zajedno s Meštrovićevim odgovorom čuva u Arhivu Sveučilišta Notre Dame, gdje je pohranjeno od 1988. kao donacija dr. Mate Meštrovića.
- 61 Zahvaljujući ovom pismu saznajemo da i dalje stanuje u münchenskoj četvrti Schwabing na adresi Antonienstrasse kbr. 3/I.
- 62 Riječ je o oko 60 fotografija najranijih Meštrovićevih radova koje se danas čuvaju u Galeriji Meštrović u Splitu pod inventarnim bojevima od FGM 899 do FGM950. Zahvaljujem na pomoći kolegici Zorani Jurić Šabić.
- 63 bz, *Meštrović poklonio Galeriji svoju biblioteku*, Slobodna Dalmacija, XIV/3441 (10. ožujka 1956.), 6.

Summary

Darija Alujević

Woman Sculptor Renée Vranyczany-Dobrinović

The name and sculptural oeuvre of Renée (Irene) Vranyczany-Dobrinović (1879–1958), born in Rijeka, in today's art history almost completely forgotten, were well known among artists and art critics in Zagreb in the first decades of the 20th century. During the periods of her life spent in Vienna, Paris and Munich she associated with and exhibited alongside major protagonists of Croatian Modernism, Tomislav Krizman and Ivan Meštrović. Today her works remain dispersed in collections all over the world and appear at auctions of different European and American auction houses, but even the art market provides only meagre information of her German nationality. Thorough research of internet sources has yielded photographs of her preserved works and has provided an insight into her artistic oeuvre and career. Thus her only two works in Croatia are especially valuable, the sculpture of Christ of 1904 situated in front of the Evangelical Church of Christ in Opatija and the 1910 Portrait of a Man preserved in the Glyptothek of the Croatian Academy of Sciences and Arts. Vranyczany's solid education first at the Viennese Kunstgewerbeschule, where she graduated in sculpture under Arthur Strasser in 1905, and then in Paris between 1909 and 1912, was at the basis of her interesting oeuvre ranging from academic beginnings with pronouncedly realistic modelling dominated by portraits, to the second phase around 1912 marked by sculptures of dancers created in Paris under the influence of Art Nouveau and inspired by Russian ballet and dancer Anna Pavlova. Although she spent most of her life abroad, she never lost contact with her homeland, and as a descendant of the distinguished and famous Croatian noble family of Vranyczany – Dobrinović she certainly deserves a prominent place in the history of this family, as well as to be included in the history of Croatian art.

