

Romantični elementi u slikarstvu Huga Hötendorfa

Oto Švajcer

vanjski suradnik Centra za povijesne znanosti Sveučilišta u Zagrebu

Izvoran znanstveni rad

Autor ističe da se sklonost romantizmu može zapaziti gotovo u cjelokupnom opusu H. Hötendorfa, ali se ona najjasnije ispoljava u djelima nastalim u zrelim godinama. Autor je odabrao najtipičnije slike da bi ocrtao kako je taj dio opusa tradicijski i geografski vezan za austrijsko i njemačko slikarstvo razdoblja romantizma, te mu je bitno obilježje naklonjenost metafizičkom meditiranju, snovima i sentimentalnom čuvstvovanju. Izborom tema i interpretacijom H. Hötendorf je izrazio osjećaj osamljenosti, bijeg iz realnosti u neka sjećanja i nostalgična raspoloženja. Preteže želja za izražavanjem čuvstva.

Iako se sklonost romantizmu može zapaziti gotovo u cjelokupnom opusu Huga Hötendorfa, ipak se ona jasno i profilirano ispoljava tek u djelima nastalim u njegovim zrelim godinama i prati ga dalje sve do njegove smrti. U tom razdoblju, naime, nastaju slike kao »Krajolik u sutonu«, »Korodjvar«, »Suton« i »Pejzaž«, te mapa crteža starih gradina i šumskih predjela, djela u kojima taj romantizam, pothranjen još i jakim ruinizmom, dolazi snažno do izražaja.

Kada govorimo o Hötendorfovom romantizmu moramo imati na umu njegove pretpostavke i izvorišta iz kojih se napajao i dalje izgrađivao. Tradicijski i geografski vezan za austrijsko i njemačko slikarstvo i Hötendorfov romantizam je istekao iz romantizma tog slikarstva, kojeg su bitna obilježja naklonjenost metafizičkom meditiranju, snovima i sentimentalnom čuvstvovanju. Lutanja mašte po prostorima prošlosti, u nedohvatnim daljinama, između izmaglica, sutona i noći, u sjaju mjesečine, na grobljima i razvalinama drevnih gradina, sanjarenja u smiraju dana ili osvitu mjeseca, osamljenost i bijeg iz stvarnosti u neka sjećanja i nostalgična raspoloženja, te nadasve bijeg u daljine, u neizmjernost i nedohvatnost daje tom romantizmu pečat. Preteže želja za izražavanjem čuvstva, za njihovo pobuđivanje, jačanje i proširivanje.

Slikari postaju pjesnici. O umjetnosti u pjesničkom zanosu ne pišu samo W. H. Wackenroder, L. v. Tieck i braća Schlegel, Cl. Brentano i A. v. Arnim već i sami slikari meditiraju o njoj, pišu o prirodi, o slikanju prirode, o jedinstvu čovjeka sa svemirom. C. G. Carus, kraljevski osobni liječnik u Dresdenu, prirodoslovac i slikar, u svojim pismima o pejzažnom slikarstvu nalazi da je naziv »predjel« nedovoljan da izrazi svu dubinu i sadržajnost slikanja predjela, te predlaže naziv »Erdlebenbild« i »Erdlebenbildkunst«. On razmatra pejzažne elemente i po njemu je nebo prostor svjetla i zraka, pojam neizmjernosti, a voda svojim razolikim odsjajima pobuđuje čuvstvo beskrajne čežnje. Rano umrla slikar F. O. Runge zadivljen je trenucima rađa-

nja zore, kada je sve u mističnom sjaju sunčevih zraka i kada ljudi, djeca, cvijeće i priroda čine svjetlosnu cjelinu gledanu kroz kap kristalne rose. Taj slikarski poeta i mislilac, čije je moto glasilo: svjetlo, boja i pokretni život — sastavio je složenu teoriju boja »Farbenkugel« (1809) kao »konstrukciju svih miješanja boja i njihov afinitet s jednim pridruženim pokušajem izvlačenja harmonije pri sastavljanju boja« i ujedno govorio: »Moramo postati djeca, ako želimo postići najbolje«. Melankolični osamljenik C. D. Friedrich slika zalaze sunca, mjesečeve noći, samotna groblja i ljude što su nam okrenuti leđima i utonuli u misli, predani svojim čuvstvima i samoćama... Friedrich nam poručuje: »Jedino je istinsko vrelo umjetnosti naše srce, govor čiste dječje naravi... Slikar ne treba da slika samo ono što vidi pred sobom već i ono što vidi u svojoj nutrini...« Napokon kad savjetuje slikaru da zatvori svoje fizičko oko, kako bi sliku vidio najprije svojim nutarnjim, duhovnim okom, tada to nije samo suprotnost Delacroixovu zahtjevu da slika mora osvojiti prije nego što je razum shvati, nego je to ujedno duhovni stav romantičara njegova kruga. Ti rani romantičari zaokupljeni su subjektivnošću raspoloženja, duševnim uzbuđenjima tajanstvenosti i poetskih situacija, mističnih svjetala i sanjalačkih predjela s vidicima u daljinu. Slika se mistika promatranja, utonulost u razmišljanja, tjeskoba osamljenosti i noći, slikaju se napuštene crkve, izuzetna osvjetljenja, sutonska rumenila, oluje i olujna neba.

Hötendorf se slikarski školovao u Beču od 1836. do 1838. godine. Nije polazio akademiju, već je radio u privatnim ateljeima bečkih slikara, poimence kod J. N. Schödlbergera (1779—1853), jednog sljedbenika talijanskog idealnog pejzaža u duhu Poussina i Cl. Lorraina, koji je ujedno bio sklon slikanju efekata, noćnih rasvjeta, a pročitao se nadasve slikanjem vodopada rijeke Traun u mnogim varijantama. Stariji pisci (Nagler, Wurzbach) veličali su Schödlbergera kao velikog bečkog pejzažista, čija se djela odlikuju poetskim shvaćanjem

*Heiligenblut (1842)*

i majstorstvom izvedbe. I Feuchtmüller-Mrazek »Biedermeier in Oesterreich«) pridaju mu odlučno značenje u metodi koju je podučavao u svojim predavanjima na Bečkoj akademiji, premda P. Pötschner (Genesis der Wiener Biedermeierlandschaft) smatra Schödlbergerov utjecaj i djelovanje znatno manjim, svodeći njegovo slikarstvo pretežno na svjetlosne fenomene, na prikaze vodopada i slike efekta.

Kod ovog slikara, u čijem su obilnom pejzažnom opusu prevladavali i brojni idealni pejzaži, radio je dakle Hötendorf, ali njegov »Heiligenblut« iz 1842. godine ne pokazuje mnogo tragova idealističkog promatranja i doživljavanja prirode, jer je taj pejzaž rađen s vrlo preciznim motrenjem svih detalja predjela u sasvim realističkoj koncepciji. To je platno rađeno na način topografsko-vedutnog pejzaža, u jednom ponešto staklastom koloritu s čvrstim obrisima, pri čemu je jednaka pozornost poklonjena prednjem kao i pozadinskim planovima, a kompozicijska cjelina, brojno presijecanje tokova linija, posebno dijagonala obrisa planina, te horizontala i vertikalna građevinskog sklopa tog malog seoceta podno Grossglocknera, koje je danas poznato turističko mjesto, pokazuje dobro svladavanje pejzažnih elemenata u cjelovit organizam. Tu još nema romantičnih akcenata, kao što ih nema niti u nekoliko lovačkih scena sa psima tragačima, nastalim u isto

vrijeme. Utjecaj Friedricha Gauermanna, a ovog je slikara nesumnjivo poznavao, jer je bio jedan od najpoznatijih bečkih slikara, koji je mnogo izlagao za vrijeme Hötendorfova boravka u Beču, odaju 4 slike iz 1843. godine, koje se sada nalaze u Modernoj galeriji u Zagrebu i vode se pod nazivom »Pastorale I—IV«. To su genre-scene realističke izvedbe, ali u slici s motivom žute kočije možemo na gotovo nezapaženom detalju, na figuri na zadnjem sjedalu kočije s klobukom široka oboda na glavi, naslutiti romantični odnos prema putovanjima kao otkrićima ljepote prirode i čarobnim zovom za daljinama, za novim vidicima i novim uzbuđenjima duše.

No zasigurno se najsnažnije manifestira Hötendorfovo romantično raspoloženje na slici »Krajolik u sutonu« iz 1850. godine. Ona sadržava mnoge elemente iz romantičarskog arsenala: sutonsko rumenilo, olujne oblake, vodu, oborena stabla, sumrak i daleki zrenik. Ono što optički dominira slikom nesumnjivo je požarno nebo, zasićena crvena boja koja se širi iznad horizonta i nalazi svoj odjek u crvenom refleksu na površini močvare. Teren u prednjem planu slike je obrastao vegetacijom, grmljem, dva oborena stabla prepuštena su truljenju, a njihova obrisna linija vodi pogled u blagoj dijagonali prema šumarku s puteljkom, na kojem se nazire žena s djetetom. Iza oborenih stabala



Krajolik u sutonu (1850)

i nešto udesno prostire se močvara, rukavac mrtve vode, uz čiji rub miruje čamac s veslom i ribarskom korpom. Tu prednju zonu zatvara šumarak, niz drveća i grmlja, u koji se šćućurila osamljena kućica. Njen šiljasti krov i izduženi dimnjak kao tamna silhueta strše u nebo i ponavljaju se istom tamnom silhuetarnošću na površini vode.

Nasuprot ovom spokojnom sutonskom raspoloženju na zemlji, u visinama se odigrava uzbuđljiva drama: gomilaju se tmasti oblaci šibani olujom i kišom što se poput zastora sručila na zemlju u dubinskoj zoni slike. Na horizontu, iznad valovite linije gorskog lanca, još žari crvenilo zalaza sunca, koje sve više zakriljuju oblačne mase. Oblaci su uzgibani kao leteće mrko-smeđe krpe i nosioci su uzbuđljivosti zbivanja u zračnom prostoru.

Boje su konzistentne, nanos čvrst u glatkom postupku, dok su oblaci slikani letećim, rekli bismo improvizacijskim potezima, što im daje pokretljivi, senzibilni i dinamični naglasak. Ostali dijelovi zavijeni su u mrkozelenu i mrkosmeđu boju, samo na tlu bljeskaju svjetliji tonovi kao odsjaj plamenog neba. Možemo zamisliti slikara anonimno prisutnog u pejzažu, negdje u prikrakju kako promatra grandiozni prizor čudesnog spaja predvečernje tišine u zalazu sunca i olujne situacije na nebu. Sa svoje nepoznate točke motrenja njegov pogled kruži terenom, po močvari, po šumarku i krovu kućice i dimnjaku te zalazi u pozadinske slojeve, k

obzoru, k udaljenom planinskom lancu, da bi se zatim zaustavio na bujnom rumenilu, odrazu purpurnog zalaza sunca, koje više nije prisutno, ali na nebu još žari njegov sjaj tajanstvenim zracima. I tu, u tom purpurnom prostoru, zapaža slikarevo oko nekoliko ptica što kruže zrakom, nečujno kruže iznad krova i dimnjaka sitnog kućerka. Iz tog tihog snatrenja pogled se odjednom sukobljuje s olujnim oblacima u gotovo zaglušnom naletu. S njih silazi mrak i dažd se okomio na kraj, a pogled se uzbuđen opet vraća na rumenilo neba kao na svoju daleku čežnju. Zadivljen slikar se skromno naginje zemlji, uz osjećaj sićušnosti prema veličini prirode i tajnosti univerzuma.

Poput svih romantičara ili velike većine njih, osobito onih iz kruga oko C. D. Friedricha, i Hötendorfa je opčinila mjesečina, tajna mjesečeve noći, njezina modrikasto-zelena svjetlost puna magične ljepote. U Grafičkoj zbirci Sveučilišne knjižnice u Zagrebu nalaze se tri Hötendorfova akvarela na tu temu, od kojih nas jedan izravno stavlja u dodir s tom bijelom pločom na modrom noćnom nebu, zatvorenom teškim tamnim oblacima, dok nam drugi prikazuje noćni pejzaž, prožet mjesečevim sjajem. Pred nama je snježni predjel s ogoljelim drvećem, šiljastom kolibom u sjeni ukraj puta. Staza vodi u dubinu, na njoj kroče majka i dijete u prostor slike. Na ponešto naoblačenom nebu mjesečeva ploča. Dominiraju modrikasto-sivo-violetni tonovi, mjesečina je bljedolika, mjesec gotovo bijela ploča



Mjesečina

bizarnog okrugljasta oblika, koji svojom nepravilnošću daje pejzažu magični prizvuk, kao što i prozirne sjene na zemlji, na snijegu, upotpunjuju tajnovit utisak pejzaža. Sve je prozirno, bez određenosti, bez naglaska u konturi, sve djeluje kao neka opsjena. Da li je to što vidimo koliba ili tek neka hrpa drvlja, da li majka vodi dijete kući u toj noćnoj tišini, ili je to muški lik. I sve je nekako nagnuto u desno, u nekom somnambulnom stanju čudesne vizije.

Dvije godine prije svoje smrti Hötendorf je naslikao dva pejzaža, značajna za njegovo romantičarsko raspoloženje. To su »Suton« i »Pejzaž«.

»Suton« je malena sličica (26 x 33 cm), ali zgusnutog emocionalnog naboja. To nije slika sutonskog smiraja, opuštanja u trenucima završetka dana na pragu noći i sna, to je slika nemira, uzbuđenja, pomalo i tjeskobe. Motiv slike, pejzaž s jezerom u sumračnoj atmosferi, koncentriran je na Raspeće koje se uzdiže na maloj uzvisini, do kojeg vodi puteljak iz prednjeg plana, označen fragmentom grma u lijevom donjem uglu slike. Valovi na jezeru s jedrenjakom ukazuju na uzburkanu površinu. Slika je sva u rumeno-violetnim bojama. Nebo je lako naoblačeno, no nemir i uzbuđenost slike počiva na čudnoj konfiguraciji zemljišta, male uzvisine, čija valovita i slomljena obrisna linija gotovo da nosi barokno obilježje. Raspeće i niz ptica visoko u ob-

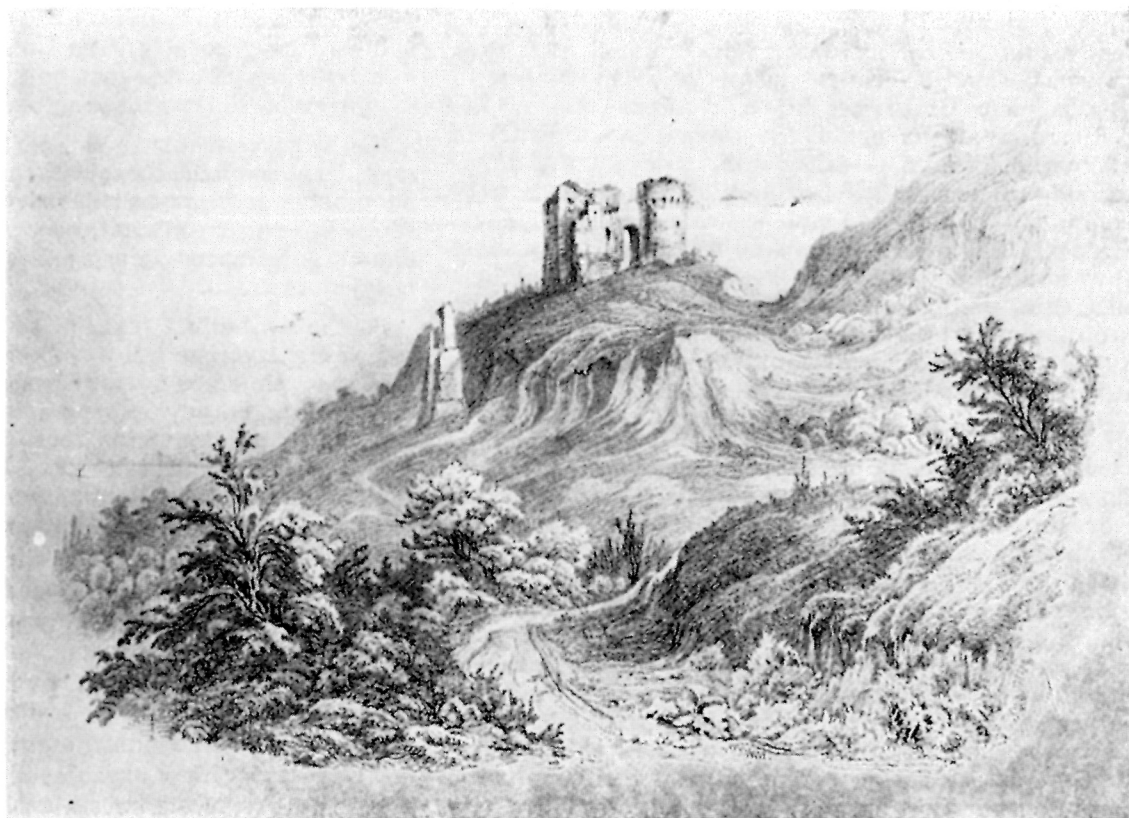
lacima nesumnjivo su ponajjače naglašeni romantični elementi te slike, na kojoj je ponovno došla do izražaja osamljenost, beskraj, čežnja za dalekim, za nedohvatnim.

Dolazimo, konačno, do ruinizama, jednog vida romantizma, koji je kod Hötendorfa bio osobito izražen. Ta nostalgčna boljka tolikih romantičara, ruinizam, duboko je tinjala i u Hötendorfovu biću. Stare gradine, kule, oronulo zidovlje nagriženo od zuba vremena i prepušteno propadanju, kao simboli prošlosti, nestajanja i smrti bili su privlačni motivi za razbuktalu Hötendorfovu imaginaciju. Taj se njegov ruinizam naj-snažnije manifestira u slikama »Korodjvar« iz 1852. godine i na već spomenutom »Pejzažu« iz 1867. godine, a vremenski raspon tih slika pokazuje da je taj odnos prema ruinizmu u Hötendorfa bio trajnije prirode, a ne samo časovito raspoloženje, zapravo konstanta njegove emocionalne konstitucije.

Suma Hötendorfovih ruinstičkih raspoloženja, skupljena u cjelinu, nalazi se u mapi crteža olovkom, koja je izložena 1864. godine u Zagrebu na velikoj gospodarskoj izložbi pod nazivom »Skitzen einiger Waldszenen so wie einiger historisch zeichnerischen Ruinen Slavoniens gezeichnet von Hugo Conrad von Hötendorf Lehrer an der Zeichenschule zu Essegg«. Ne znamo kojim povodom je nastao taj ciklus crteža starih gra-



Suton (1867)



Erdutska kula



Korodvar (1852)

dina i šumskih predjela, no ako je bio plod Hötendorfovih vlastitih ambicija, onda se to jače potvrđuje njegov ruinizam kao i uopće njegov romantizam. Naime, u tom ciklusu (prvobitno sadržavao 42 lista, sada sačuvano samo 30 listova) nalaze se 11 motiva starih gradina, kao Orahovice, Bijele, Vrdnika, Iloka, Korodjvara, a svojim eminentno romantično-ruinističkim atributima osobito se ističe crtež ruševine Erduta. U moćnoj dijagonali, s barokno-valovitom linijom horizonta, projicirana je prema svodu nebeskom gradina Erduta, kula i ostaci zidova sred neobično žive i uzbudljive konfiguracije terena. Gledajući iz prizemnog ugla motrenja, gradina se s kulom doimlje grandiozno u svojoj samoći i napuštenosti, kao nijemi svjedoci prošlosti, mirni i dostojanstveni u borbi za opstanak, premda propast slijedi kao neminovnost.

No vratimo se uljima »Korodjvar« i »Pejzaž«.

»Korodjvar« je olujni pejzaž s gradinom u močvarnom okolišu. Golema močvara obrasla šašem, trstikama i drugim raslinstvom razlila se u prednjem planu, koji je obavijen tamom, te se jedva razabire bilje, a voda je mirna i gotovo crna. Na njoj se otiskuje čamac s ribarom prema drugoj obali, gdje na uzdignutom terenu, opkoljena tamnim gustim krošnjama drveća, stoji stara, ruševna gradina, sazidana od crvene opeke, u stanju pune dotrajalosti. Zidovlje s velikim ulaznim lukom, ostaci stubovlja, prostorija, prozorskih otvora uvijeni u guste sjene daju samo naslutiti obličje nekadanjeg zdanja. Tračak crvene svjetlosti iz nepoznatog izvora obasjava dio zidova, što osamljenosti motiva daje

još jači naglasak. S desne strane gradine izdvojila su se dva stabla, usko priljubljena i svojom zajedničkom krošnjom nadvisuju teren i ruševne zidine, dotičući se gotovo desnog gornjeg ruba slike. Nebo je zastrto mrkim oblacima. Na dalekom horizontu bijeli oblaci ocrtavaju ravnu liniju nizinskog obzora u daljini.

Kao u kakvom fokusu skupilo se ovdje znakovlje romantičnog ruinističkog pejzaža: mrtva barušina, ruševna gradina u tajanstvenoj rasvjeti, osamljeno drveće skoro kao rojsdalski citat, nebo nabijeno tamnim oblacima u pojedinačnom odsjaju zastrtog sunca, te daljina u svjetlom tragu.

Po tim atributima reklo bi se da je to komponirani pejzaž čije izvorište leži u slobodnoj i razigranoj mašti. Međutim, činjenice govore drugačije. Motiv se odnosi na ruševinu korodjvarske gradine u blizini Osijeka i u osnovi je gotovo vjerna reprodukcija pejzažnih fakata, odnosno terenske situacije, kako je poznajemo iz svojevremenih opisa. Naime, gradinu su obišli i o njoj pisali neki domaći i strani putopisci i istraživači. Još 1844. godine, dakle 8 godina prije no što ju je naslikao Hötendorf, gradinu je pregledao Luka Ilić Oriovčanin i dao njezin opis u svojim »Starožitnostima Kraljevstva Slavonije«, kojeg se rukopis nalazi u Nacionalnoj biblioteci Sveučilišta u Zagrebu (opis je još posebno otisnut u Glasonoši br. 6. iz 1864. g.). Ilić Oriovčanin opisuje topografsku situaciju gradine, ističe golemo prostranstvo močvara i ukazuje na važnost gradine koja zahvaća preko 1000 koračaja u okolišu.



Pejzaž (1867)

Gotovo pola stoljeća kasnije, tj. 1893. godine, gradinu je obišao Dragutin Hirc, botaničar i zoolog, i opisao je u Narodnim novinama od 15. 9. 1893. godine. Njegov je opis temeljitiji. Prema njemu, gradina ili Kaljužić grad kako je narod zove, građena je od opeka, vanjski obrambeni zid zaokružen je poput kule te imade 40 m u promjeru, zid je 1 m deo i 4—6 m visok. U gradu se nalaze široka polukružna vrata s istočne strane, gdje je nekad bio most, od kojeg je Hirc još vidio drvene grede. Hirc je u gradini naišao na tolik broj zmija da bi ruševnim ostacima lijepo pristajalo ime »Zmijar grada«, kako on veli.

Ali i Francuza Jeana Victora, inače porijeklom Poljaka, arheologa, paleontologa i putopisca zanio je vidik na ruševinu Korodjvara. On je došao pred korodjvarsku gradinu jednog dana, tamo negdje oko 1870. godine, u sutonu prije izlaska mjeseca, kako se dolikuje putniku-romantičaru. »Posljednje zrake sunca gasile su se na horizontu, tama se spuštala na zemlju, čuo se već krik nekih sova koje su lovile u sjeni, šišmiši su uzbivali zrak u svim pravcima svojim brzim letom, a neke ptice močvarice uputile su se prema velikoj rijeci, kad sam se našao u šumi šaša, u gustini divljih trava na crnom tresetištu; napredovao sam teško kroz te trave svakakih vrsta, što se penju, pripijaju i puze te zapinju oko nogu i zapliću oko cijelog tijela kao zmije na kipu Laokona...«. U takvoj napetoj situaciji primiče se naš putopisac gradini. »Napokon, večernja zvijezda, sjajna kao rubin, pojavila se na obzorju i tako sam se mogao pomalo orijentirati; doskora se i mjesec smje-

šeci se podigao i pokazao mi u maloj udaljenosti ruševine starog grada, na zidovima kojih je s vremenom izraslo drveće besumnje u više navrata«. I onda Jean Victor u zanosu kliče: »Zdravo Kologyvare! Penjem se na nasipe te stare utvrde; penjem se na zidine i sa vrha uživam pri sjaju mjesečine u pogledu neograničenom koji me predaje beskrajnim sanjama u toj savršenoj noći...«. Uz taj tekst, koji kasnije prelazi u razna fantastična priviđenja i meditiranje, nalazi se i crtež gradine iz ruke samog putopisca. On je za nas zanimljiv, jer prikazuje gradinu s kapijom i zidovima, dio zemljišta i jedno odvojeno drvo. U lijevom uglu vidi se dio močvare, dok se u pozadini pojavljuje niz seoskih kuća s crkvenim tornjem. Crtež ima u topografskom pogledu mnogo podudarnosti s Hötzenorfovom slikom, što dokazuje da se Hötzenorff držao stvarnosti, a nalazi svoju potvrdu i u činjenici da se na Hötzenorffovoj slici prije njezine zadnje restauracije još vidio crkveni toranj na horizontu, koji je sada nestao sa slike.¹

¹ Po svojoj povijesti, po predaji i legendama koje su se splele oko nje gradina Korodjvar ostavila je dubok dojam na putnike namjernike, a pozabavili su se njome i povjesničari. O Korodjvaru su pisali Tade Smičiklas, Đuro Szabo, E. Laszowski i kasnije neki pisci. Grad Korodjvar držala je porodica Korodjjevaca od XIII. st. te se spominje već 1290. g. kao castrum Kourough, 1296. g. castrum Koorong ultra fluv. Drauwe. Od 1472. g. u rukama je Rozgonjjevaca, no kasnije su Korodjjevci opet gospodari grada, dok ga ne dobije Nikola Čupor Moslavački i Ivan

Svoj završni oblik dobio je Hötzenendorf ruinizam u slici »Pejzaž«, koja sada visi u Modernoj galeriji u Zagrebu. U nju je Hötzenendorf unio svoj posljednji san romantičara ruinsta: vidik na krajolik s ruševinama. Sunce sije s lakim zlatnim prizvukom jer se već lagano primiče zapadu, sve je u tihom trenutku kasnog poslijepodneva. U središtu slike dominiraju velika gotička vrata grandizone gradine, od kojih su ostali samo ruševni zidovi i dio kule, predstavljajući ujedno graničnu zonu između realnosti i sna. Prednji dio slike je ta realnost: zdesna kućica, na kućnom pragu dvije žene s djetetom. Do njih motiv sa svinjama. Sasvim sprijeda locirana je bara, na čijem se okrajku nagnulo drvo, u agoniji svojeg biološkog opstojanja, o čemu govori šupljina stabla, njegova napukla i kvrgava kora, te grane, dobrim dijelom već obamrle.

Ungor de Nadažd, a 1474. g. po smrti Čuporovoj dobija grad Ivan Pongracz de Dengeleg od kralja Matije (Đ. Szabo: Sredovječni gradovi. 1920). Pongraczi ostadoše gospodari Koroga do 1526. g., kad je turska vojska pregazila Slavoniju. Za vrijeme zidanja turskog mosta preko Drave stanovao je u gradu Sulejman II, a kasnije ga je predao svojem paši Mehmedu Sokoloviću. Iz tih vremena nema podataka o Korogu. Čini se da je od tada grad napušten i tako ostao. Godine 1730. došla je razvalina Koroga u posjed baruna Zuana, kojemu je to kralj zapisao za 15000 for. s gosposhtijom erdutskom. Godine 1747. dođe kupnjom iste gosposhtije erdutske u ruke udove grofa Ivana Palfyja (Laszowski: Grad Kologjvar. Hrv. list, Osijek 15. 4. 1923).

Ruševine Korodjvara opisali su Luka Ilić Oriovčanin, zatim dr. Dragutin Hirc, kao kasnije i neki drugi (Rikard Hafner: Ružica i Kolodjvar. U Nar. kalendaru čiče Grge Grgina iz Grginca za 1936. g.). No nadasve je zanimljiv opis Francuza Jeana Victora, porijeklom Poljaka. Taj putopisac i istraživač boravio je oko 1870. g. u Osijeku i tu u knjigotiskari Ignaza Mederschitzkog tiskao knjigu, kojoj je puni naslov »Le Pelerin Slave — Considerations generales sur l'histoire ancienne et moderne des Royaumes-Unis de Croatie, Slavonie et Dalmatie et des Confins-militaires sur la religion, l'education primaire et les produits et voies de communication de ces pays par Jean Victor«. U knjizi nalazi se romantični i pomalo fantastični opis Korodjvara, iz kojeg su u tekst citirani izvaci, u prijevodu dr. Danice Pinterović.

Cijeli prednji plan je zasjenjen, izuzev kućice s figurama, što još jače privlači pogled prema otvoru gotičkih vrata, gdje nam se pruža očarajući vidik: čudesni kraj s ruševinama, napuštenim crkvama i zgradama, starim zidovima s prozorima i otvorima, svugdje prošlost i sjeta nestale, nepovratne stvarnosti. Malo jezero u pozadini i na njemu trepti jedrenjak, a iza jezera planine nestaju u izmaglici. U taj imaginarni prostor uspjelo je Hötzenendorfu unijeti jednu spiritualnu dimenziju: dah prošlosti, reminiscentni ton što gledaoca primorava da trenutno zaustavi svoje kruženje pogledom, da se sabere i utone u misli.

Izvan svake je sumnje da se ovdje radi o komponiranom pejzažu, u koji su tek pojedinosti ušle kao posljedak studija u prirodi, pri čemu u prvom redu mislimo na hrastovo stablo u prednjem planu. Takvih stabala, ukošenih, starih s kvrgavim granama i napukle kore nalazimo u njegovim crtežima. Ostale pojedinosti, osobito motivi ruševina možda su Hötzenendorfova vlastita invencija, no možda im je izvorište u bakrorezima starih majstora, za koje znamo da je Hötzenendorf posjedovao ovelu kolekciju, dakako u reprodukcijama.

Kada je Hötzenendorf, u zadnjem razdoblju svojeg života, tamo 60-tih godina prošlog stoljeća, slikao svoje romantično-ruinističke slike, štošta se već bilo promijenilo ne samo u zapadnoevropskom slikarstvu, nego i u metropoli Beču, kamo su provincijska Slavonija i Osijek gravitirali. Već je bio prevladan romantizam nazarenaca, prevladan je bio i bidermajer, premda je retardirano još uvijek djelovao na rubnim područjima Austro-Ugarske Monarhije. Nadošao je val novog realizma. Menzel u Njemačkoj već je naslikao lepršavi zastor na »Balkonskoj sobi« (1845), a Courbet »Tučače kamena« (1851), Manet »Olimpiju« (1863), u Beču je Waldmüller još 1849. g. stvorio »Veliki pejzaž iz Pratera«, a nešto kasnije i »Skupljanje iverja u Wienerwaldu« (1855) — no Hötzenendorf u svojoj perifernoj poziciji, izoliran od aktuelnih zbivanja u centrima likovnih tokova, prepušten svojim mislima i osjećajima, slika svoj romantizam do kraja, slika ruine i sutone i svoju melankoliju, svoje refleksije o prolaznost i nestajanju, ili je zadržan fenomenom zalaza sunca, plamenog ognja na nebu kao pogleda u svemir, u beskonačnost, u bezmjerje, u kojem je čovjek samo sićušni prolaznik.

Stanko Piplović

WEITERE ANGABEN ZUM WERK DES ARCHITEKTEN
BASILIO MAZZOLI IN DALMATIEN

Der Verfasser publiziert eine Reihe von neuen Angaben über den Architekten Basilio Mazzoli, der zur Zeit der französischen Verwaltung, nach der Gründung des Lyzeums für die Ausbildung von Ingenieuren, an dieser Schule in Zadar als Professor für die Zeichenkunst und Architektur gewirkt hatte. Er beschreibt die pädagogische Tätigkeit Mazzolis, und publiziert Angaben und Entwürfe eines von Mazzoli angefertigten Projekts für das Kasino in Split (in zwei Varianten). Das Gebäude wurden jedoch nicht nach diesem Projekt ausgeführt. Ferner spricht der Autor von einem urbanistischen Projekt zur Regulierung des alten Spliter Kais vor dem Diokletianspalast. Die Ausführung des Projekts war von General Marmont dem Architekten Mazzoli anvertraut worden. Die Pläne sind leider verloren gegangen.

Oto Svajcer

ROMANTISCHE ELEMENTE IN DER MALEREI
H. HÖTZENDORFS

Der Autor stellt fest, daß man fast im gesamten Werk H. Hötendorfs einen Hang zur Romantik bemerken kann, der jedoch am stärksten in den Bildern seiner reifen Jahre zum Ausdruck kommt. Der Autor erwähnt die bezeichnendsten Bilder, um an ihrem Beispiel zu zeigen, daß dieser Teil des Werkes H. Hötendorfs traditionell und geographisch mit der österreichischen und deutschen Malerei der Romantik in Verbindung steht. Das Hauptmerkmal dieser Bilder ist eine Tendenz zur metaphysischen Meditation, zum Träumen und sentimentaler Empfindsamkeit. Durch die Wahl seiner Themen und ihren Interpretation hat H. Hötendorf das Gefühl der Einsamkeit zum Ausdruck gebracht,

und die Flucht vor der Realität in die Erinnerung und in nostalgische Stimmungen. Das Bedürfnis nach dem Ausdruck der Gefühle ist vorherrschend.

Tihomil Stahuljak

ERINNERUNGEN AN LJUBO KARAMAN

Anläßlich des zehnten Todestages von Dr. Ljubo Karaman, eines der größten Kunsthistoriker unseres Landes, nimmt der Verfasser Bezug auf drei seiner Ansprachen, die er aus Anlaß des siebzigsten, fünfundsiebzigsten und achtzigsten Geburtstages an Dr. Ljubo Karaman gerichtet hatte. Im zweiten Teil seines Beitrags unternimmt er den Versuch, anhand der Methode die Karaman bei seinen wissenschaftlichen Abhandlungen zur Anwendung brachte, seine Stellung in der Kunstgeschichte Kroatiens zu unreißen.

Željko Jiroušek

DER KLUB DER STUDENTEN
DER KUNSTGESCHICHTE

Anläßlich des fünfzigsten Jahrestages der Gründung des »Klubs der Studenten der Kunstgeschichte« an der Universität in Zagreb berichtet der Autor über seine Erinnerungen an die konstituierende Versammlung des Klubs (5. Juni 1931), und die erste Jahresversammlung (6. November 1931). Er erinnert sich an Kollegen, die Mitglieder des Aktionsausschusses waren, wie auch an den neuen Verwaltungsausschuß des Klubs. Denn berichtet er ausführlicher über Inhalt und Art der Tätigkeit dieser Studentenorganisation, die eigentlich den Charakter, die Aufgaben und das Wirkungsfeld der später gegründeten Gesellschaft der Kunsthistoriker der SR Kroatien antizipierten.