

IZAZOVI KARASOVA OPUSA

Nikola Albaneže
 Gradski muzej Karlovac
 Karlovac

Sažetak:

U povodu 140. obljetnice smrti našeg prvog modernog slikara Vjeloslava Karasa Gradski muzej Karlovac organizirao je izložbu njegovih slika. To je bila treća monografska izložba Karasa u Karlovcu. Sve su izložbe bile usredotočene na karlovački fundus u rasponu nastanka od 1838.–1856. koji je mali, u odnosu na njegovo cjelokupno stvaralaštvo. Postoje još mnoga neatribuirana djela. Istragu u vezi s njegovim opusom valjalo bi nastaviti u talijanskim središtima gdje je Karas jedno vrijeme boravio tijekom školovanja (Firenca, Rim, Trst), zatim bosanska epizoda za koju postoje indicije da su neki radovi, kao na primjer portret Omer-paše Latasa, završili u Istanbulu / Carigradu, onda u Beču, u koji su slike slane na litografiranje, a i u Budimpešti, najvjerojatnije u vezi s milenijskom izložbom.

Potrebno je poznavati cjelovit slikarev opus da bi se moglo pažljivo proučavati, uspoređivati i detektirati.

Godine 1954. objavila je Anka Simić Bulat u časopisu Peristil studiju o Vjekoslavu Karasu – s podnaslovom Nacrta za monografiju – koja završava napomenom kako problem Karasa, našega prvog modernog slikara, zaslužuje puno pozornosti.¹ Ona će se “najbolje pokazati ako uznastojimo da se na svjetlo dana iznesu mnogobrojne njegove slike koje još neatribuirane leže, možda i prezrene, pod velom prašine”.² Da bi se taj cilj mogao ostvariti, jer “pronalaženje novih djela nije ni izdaleka iscrpljeno”,³ autorica ističe koje bi korake valjalo poduzeti: “Potrebno bi bilo istraživati i dalje po arhivima i privatnim kućama u samome Karlovcu.”⁴

Osvrnemo li se na proteklo razdoblje, ustvrdit nam je kako je u odnosu na vrijeme kada je objavljen spomenuti tekst slikarev opus donekle upotpunjen (Djevojka s ružom, zapravo Portret kćeri barunice Saenger, Portret Karla Petrovca, ponovno pojavljivanje Autorportreta), promijenjeno je niz atribucija (Portret Marije Pirečnik-Lach, Portret gđe i g. Spitzera, Portret Dadića – uglavnom reatribuiranjem, ponajviše Matiji Schiederu ili su samo izdvojeni iz Karasova opusa: dva Krajolika u akvarelu) i iznijet je određen broj veoma važnih dokumenata vezanih uz problematiku Karasa (u monografiji izdanoj 1958.

Anka Simić-Bulat donosi sve do sada poznate izvore: pisma – uključujući i započetu autobiografiju, te suvremenu mu publicistiku).

Godine 1998., u povodu 140. obljetnice smrti Vjekoslava Karasa, Gradski muzej Karlovac organizirao je izložbu njegovih slika. (To je treća monografska izložba Karasa. I prve dvije održane su u Karlovcu: 1954. i 1988., oba puta nastojeći obuhvatiti cjelinu poznatog opusa. Zanimljivo je da u Zagrebu dosad nije nijednom postavljena izložba Karasa, ali mu je u raznim većim i složenijim projektima dodjeljivana važna uloga.) Pa iako je vodeća misao u pripremi prošlogodišnje izložbe bila aktualizacija Karasova opusa s osvrtom na iznošenje dosadašnjih podataka vezanih uz pojedina djela izložba je ostala vezana isključivo uz karlovački galerijski fundus a pozornost je usredotočena na mali broj radova koji – u rasponu nastanka od 1838. do 1856. u kojemu se odvijalo cjelokupno stvaralaštvo – na različitim razinama ocrtavaju situaciju u svezi Karasova opusa. Njegovu nedefiniranost kao posljedicu necjelovitosti, točnije velikog broja zagubljenih ili neprepoznatih radova, zatim stilsku heterogenost i oscilacije kvalitete, što je sve uočljivo na izložbi, a ilustrativno je u smislu olakog i nekritičkog atribuiranja i djelo neutvrđena autora: Dvojni portret dječaka koje – bez ikakvih jačih argumenata – obiteljska predaja, odnosno lokalna tradicija vežu uz Karasovo ime.

Metodološko polazište za obradu izloženih radova bilo je prije svega utvrđivanje fizičkoga stanja i svojstava svake slike – što čini njezin strukturni identitet⁵ – i provođenje konzervatorsko-restauratorskih postupaka⁶. No cilj tog utvrđivanja nije bio samo donošenje odluke što učiniti i kako pristupiti zahvatu nad materijalom – u čijem je fizičkom stanju sadržana i skrivena njegova prošlost – već i prikupljanje podataka/dokaza koji bi pružili bilo kakve specifične rezultate koje bismo mogli vezati uz Karasov način rada.⁷ Za sada se može zaključiti kako je Karas, na radovima koji se nedvojbeno njemu pripisuju, koristio “šaroliku, vrlo neujednačenu tehnologiju slika”.⁸ Radi se, s jedne strane, o bidermajerskoj maniri tvrde i staklaste preparacije platna kao nosioca i tankog, caklastog slikanog sloja. S druge strane, stoji tehnologija bliska baroknom načinu rada.⁹ Naravno, ovakvi zaključci u pogledu specifičnih značajki slikarske tehnologije isuviše su općeniti. Uostalom u obradu je uzet mali broj slika (ni osamdesetih godina, kada se je tadašnji Zavod za restauriranje umjetnina prihvatio “tematskog istraživanja”, nije bilo objavljeno ispitivanje cjelokupna opusa), a nisu ni izdaleka provedena sva istraživanja, prije svega laboratorijska, koja danas stoje na raspolaganju.¹⁰ Upitno je hoćemo li i prikupljanjem većeg broja informacija uspjeti deducirati zaključke koji bi vodili do uopćivanja u pogledu atribucija. Možda prije do sudova što ne može biti.



V. Karas, *Djevojka s ružom*, ulje na platnu
- postupak čišćenja po fazama

Drugi oblik istraživačkog rada u sklopu izložbenih priprema – pored utvrđivanja stanja i rekonstrukcije prethodno provedenih restauracijskih postupaka, dakle, onoga što se na svakoj pojedinoj slici radilo – ticao se povijesti slika, odnosno identiteta njihova trajanja. Na osnovi podataka iz dosadašnje literature – a svi su relevantni izvori navedeni u katalogu – te muzejskih dokumenata koji potvrđuju kada je i kako eksponat dospio u galerijski fundus, sažeto je prikazana njihova biografija (naravno, i atribucijska kolebanja vezana uz, primjerice, *Portret gospođice Genzić*) koliko je zasad poznata: od datacije do trenutka muzealizacije.

Ovaj nas aspekt navodi i na pitanje otkrivanja novih arhivskih podataka analizom dokumenata. Takvi sekundarni izvori informacija osobito su nam dragi jer u svojoj pozitivističkoj objektivnosti težimo za potvrdom uz pomoć egzaktnih svjedočanstava. Ti podaci trebali bi upotpuniti naše poznavanje Karasova djela. No gdje tražiti te dokumente? Nije isključena mogućnost da će se još ponešto otkriti u Karlovcu i Zagrebu (većina dokumenata publiciranih u monografiji Anke Simić-Bulat čuva se u Arhivu HAZU), ali valjalo bi također usmjeriti istraživanje i na ostala mjesta koja su na razne načine povezana s Karasom. Ne radi se samo o talijanskim središtima u kojima je slikar dulje ili kraće vrijeme boravio tijekom školovanja (Firenza, Rim) te na proputovanju (Trst), već i o osobama s kojima je bio tješnje povezan, kako nam svjedoči sačuvana korespondencija.¹¹ Tu je zatim bosanska epizoda za koju također postoje indicije o nekim Karasovim radovima te Istanbul/Carigrad kamo je, navodno, bio upućen *Portret Omer-paše Latasa* "kad je postao vrhovni vojskovođa carstva".¹² Naravno, ne smije se zaboraviti ni Beč (već i zbog K. Mayera) – kamo su, prema podacima iz suvremenih novina (*Neven*, *Agramer Zeitung*) slane slike na litografiranje¹³ – ni Budimpešta, najvjerojatnije u svezi s milenijskom izložbom.¹⁴

I napokon, vrijedilo bi osvrnuti se na još jedan pristup koji nas ponovno vraća na sliku samu u uvjerenju da nam upravo ona

pruža najbolje pokazatelje tko ju je izradio. Riječ je o analizi djela, ali ne tek stilskoj koja je, uostalom, u Karasovu slučaju nadasve problematična,¹⁵ već i o analizi rukopisa, točnije na koji način slikar radi kistom; zatim analizi kako određenih pojedinosti tako i utiska cjeline. Za metodu koja objedinjuje navedene analize nemamo drugi izraz doli koneserstvo (franc. *connoisseur*) – znanost¹⁶ (najznačajniji predstavnici su Morelli



V. Karas, *Portret gospođe M. Dasović - Petrović*, ulje na platnu*

*Povijest slike: otkupljena je 1961. (G - 177) pod imenom Gđa. M. Dasović. U literaturi je prvi put spominje Ljubo Babić, dok je A. Simić Bulat navodi 1958. u popisu izgubljenih radova. Ista autorica uvrštava sliku na izložbu 1978. pripisujući je uz upitnik Karasu. Ceduljica na poleđini slike ispisana goticom čini se rješava pitanja atribucije i datacije: "Seine Gattin M. Dasowitsch aus Brinje im Jahre 1856 / Gemalt von W. Karas / Karlsstadt"

i Berenson sa svojim konceptom jedinstvenosti forme i Friedländer koji ističe sintezu umjetnikova rada¹⁷). Pretpostavka za primjenu takve metode prilikom istraživanja određenog djela jest prethodno poznavanje cjelovitog opusa, što znači uz pažljivo proučavanje i usporedbu velikog broja radova. Svakako je u tom smislu poseban izazov slikar koji je tijekom svojega stvaralaštva mijenjao manire; veoma, kako je već rečeno, oscilirao u kvaliteti; čije su pojedine slike danas možda i previše restaurirani originali; a da bi se njegova "osobna kaligrafija" i "duh slikara"¹⁸ mogli lako i uspješno (?) detektirati. Dosadašnji zaključci poput mišljenja "čitav lik" (...) sadrži i Karasove karakteristične nedostatke asimetričnost lica, bespomoćno rađene ruke, te izvjesnu oporost inkarnata¹⁹ (i to na primjeru djela koje se kasnije nije potvrdilo kao Karasov rad) ili "način rješavanja detalja kao: izrazito lijepi lukovi obrva i očnih kapaka, oval glave, usta i naglašenost obrisa linije te mala plastičnost volumena – sve to govori o jednoj – Karasovoj ruci²⁰ isuviše su neobvezujući (da ne bi bilo teško primijeniti ih na neke druge opuse) ili pak još uvijek nedovoljno distingvirajući. No, naravno, moramo se osloboditi nepovjerljivosti prema tako izrazitoj subjektivnosti, njenoj neznanstvenosti. (Budući da je Gradske muzeju Karlovac upravo ponuđen na otkup Portret muškarca, koji ne prati nikakav dokument, čak niti usmena predaja o podrijetlu, ponajprije će vizualna opservacija slike odlučivati o atribuciji i njenoj daljnjoj sudbini). Uostalom, i tu uvjerljivost hipoteze ovisi o snazi argumenata.²¹ Kombinacijom navedenih postupaka, koji se ne mogu primijeniti rutinski jer svaki problem je slučaj za sebe prije svega neposrednim kontaktom s predmetima obrade, ali ne kloneći se ni egzaktnih tehničkih rezultata ni arhivskih nalaza, muzej se potvrđuje kao nadasve plodno tlo za istraživanje.

Bilješke

1. Anka Simić-Bulat: Vjekoslav Karas, Peristil, br. 1, 1954., str. 65.
2. Ibid.
3. Ibid., str. 62.
4. Ibid., str. 65.
5. Ivo Maroević: Uvod u muzeologiju, Zagreb, 1993., str. 134.
6. Važnost suradnje između kustosa i restauratora zaslužuje da se i ovom prilikom istakne. Vidi "The Role of the Scholar-Curator in Conservation" u Museum Management and Curatorship 7, (1988.).
7. Svojedobno je Ferdinand Meder istaknuo kako je "u okviru tematskog istraživanja obavljeno rendgensko snimanje više slika koje se pripisuju V. Karasu, kao i nekoliko provjerenih djela istog autora radi kompariranja i provjeravanja autentičnosti pojedinih slika". Zavod za restauriranje umjetnina, katalog izložbe u povodu 35 godina rada, Zagreb, 1983.
8. Vjekoslav Karas, katalog izložbe, Gradski muzej Karlovac, 1998., str. 42.
9. Navedene zaključke iznio je Zoran Durbić, viši restaurator Hrvatskog restauratorskog zavoda, koji je nakon utvrđivanja stanja izveo restauratorsko-konzervatorske zahvate.
10. Pored već ustaljenih metoda UV, IC i rendgenskog snimanja – najznačajniji nalaz kojeg je otkrio prvotnog autoportreta ispod završnog slikanog sloja – kemijske analize mikropresjeka pigmenta ili veziva u preparaciji, odnosno tankoslojna kromatografija, samo su neki od raspoloživih postupaka koje omogućuje

sostificirana tehnologija, a koje tek treba početi primjenjivati u nas.

11. Krunoslav Kamenov ističe: "Posebno bi se za moguće nove spoznaje o Karasu vrijedilo pozabaviti s dvojicom slikara s kojima se Karas, čini se, najviše dopisivao: njegovim učiteljem Giuseppeom Melijem i Austrijancem Carlom Mayerom. Obojica su kasnije, svaki u svojoj sredini, postigli znatan uspjeh u radnoj karijeri; prvi je bio direktor pinakoteke Muzeja u Palermu, drugi profesor na bečkoj akademiji. U djelima i ostavštini te dvojice slikara možda bi se moglo što naći i o Karasu, ili za rasvjetljavanje Karasovog formiranja u Italiji." U: Vjekoslav Karas, katalog izložbe, Gradski muzej Karlovac, 1998., str. 41.
12. Anka Simić-Bulat: nav. djelo, str. 55; prema I. Kukuljević-Sakcinski: Slovník umjetnikah jugoslavenskih, Zagreb, 1858.
13. Marijana Schneider opravdano zamjećuje: "... namjera litografiranja slika u Beču slični na 'trijeku bez povratka', " U: Vjekoslav Karas, katalog izložbe, Gradski muzej Karlovac, 1998., str. 4.
14. Antonija Kassowitz-Cvijić piše kako je u Narodnome muzeju u Zagrebu bilo više Karasovih radova, ali: "Nekoje (slike) se kasnije našle u peštanskom muzeju, kao tamošnje 'vlasništvo'." Autorica, na žalost, ne navodi izvor za svoj podatak. Vjekoslav Karas, Hrvatsko kolo, knjiga 9, Zagreb, 1928.
15. Dajana Vlaisavljević argumentira dvojbe u pogledu primjenljivosti stilske analize: "... o tzv. 'stilskim' osobinama pojedinih slikara teško možemo govoriti iz jednostavnog razloga što ondašnje slikarstvo u nas još nije bilo na toj razini." U: Vjekoslav Karas, katalog izložbe, Gradski muzej Karlovac, 1998., str. 45.
16. Peter Cannon-Brookes: "Connoisseurship, it is generally agreed, is one of the basic techniques by which the author of a work of art may be identified." U: Art History, Connoisseurship and Scientific Literacy, Museum Management and Curatorship, 7 (1988.), str. 5.
17. O povijesnom pregledu koniserstva vidi Mansfield Kirby Talley, Jr.: 'Connoisseurship and the Methodology of the Rembrandt Research Project', Museum Management and Curatorship (1989.), 8.
18. Ibid., str. 178, 187.
19. Anka Simić-Bulat: Vjekoslav Karas, Peristil, br. 1., 1954., str. 60.
20. Petar Skutari: Karas oko Karasa, katalog izložbe, GMK, 1988., str. 10.
21. Primjerom može poslužiti analiza Ž. Čorak: 'djevojčica s lutkom' Matiji Brodniku... Peristil 40 – 1997., s duhovitom primjedbom "Ozbiljna znanost ne može, naravno, bez morelijanskih provjera", str. 135.

Summary:

The Challenges of Karas Opus

On the occasion of the 140th anniversary of the death of our first modern painter Vjekoslav Karas, the Karlovac Town Museum organised an exhibition of his paintings. It was Karas third monograph exhibition in Karlovac. All the exhibitions were focused on his opus from Karlovac painted between 1838 and 1856, that is but a small segment of his overall work. There are still many paintings that have not been attributed. The research relating to his opus should be continued in Italian centres where Karas had stayed during his training (Florence, Rome, Trieste), as well as into his Bosnian episode, for which there are indications that some works, like, for example, the portrait of Omer-Pasha Latas, ended up in Istanbul and then in Vienna, where the paintings were sent to be lithographed, as well as in Budapest, most likely in connection the millennial exhibition. We need to know about the artist's entire opus in order to be able to study it carefully, make comparisons and draw conclusions.