

je vrste. To, naime, pomaže rješenju pitanja da li je onaj prvi, suptilniji retuš napravljen — kao što se prostom oku činilo — kratko vrijeme poslije nastanka slike (jer je izgledalo kao da je boja retuša s palete autora, pa je popravak mogao izvesti još i sam autor, ili Simonetti), ili mnogo kasnije, kao i rješenju pitanja koliki je vremenski razmak prošao između prvog i drugog restauratorskog zahvata. Pošto se, nekoliko dana nakon što sam s'liku dobio u Zavod za restauriranje umjetnina, kod restauratora Branka Pigla pronašla — kao vrlo zanimljiv podatak — i stara kopija u ulju upravo ove kompozicije, koja je predmet ovog razmatranja, to bi rezultati laboratorijsko-restauratorskih zapažanja mogli potvrđivati — ili otklanjati — relevantnost ove kopije kao i ostalih podataka u postavljanju slijedeće hipoteze o povijesti slike.

V. Hipoteza o povijesti slike

Karas je ovu sliku napravio još u Rimu, pa je — zamotana prema unutra — otpremljena kući. Gotovo »nova«, na tom putu se je prilično oštetila. S obzirom na Karasovu biografiju najvjerojatnije bi to putovanje slike »Djed i unuk« u Hrvatsku bilo za vrijeme blokade u Trstu 1848. godine.⁵ Kad je sliku netko ponovo dao uređiti i opremiti, predao ju je pažljivom restauratoru i nabavio je za nju skupi okvir (»blondel« s pravom pozlatom po glatkim središnjim plohamama).

Slijedeću etapu događaja nagovještava Piglov primjerak u ulju. Pošto Radoslav Lopašić 1856. godine piše o Karasovu akvarelu »Djed i unuk« — po Preradovićevoj baladi — kao o slici »worin der scharf beobachtete poetische Geist der Südslaven vorzüglich glänzt«⁶ (u kojoj oštro zapažen poetski duh Južnih Slavena izvršno sja), zaključujem da je taj akvarel bio Lopašiću pred očima, tj. nalazio se u Karlovcu, a o Karasovu ulju »Djed i unuk« Lopašić ne zna jer je to ulje od 1848. bilo kod Šporera u Rijeci, da se tamo proda (o takvoj pomoći u prodaji Karas piše Špore ru već 1846. godine).⁷ Piglov primjerak je mogao nastati kao kopija akvarela o kojem piše Lopašić. Jedino u toj mogućnosti, naime, vidim odgovor na pitanje koje se i drugim promatračima nametalo, a glasi: kako to da su boje na Pigalovu primjerku tako začudno »pastelne«. Nameće se, nadalje, misao da bi se kopist sigurno više trudio da postigne boje s rimske izrade u ulju da je Piglov primjerak kopiran po toj izradi (a ne po akvarelu).

⁴ Na takvu pretpostavku me navodi činjenica da su oni između slike i rentoalaze ubačeni komadići papira upravo izresci starih talijanskih novina.

⁵ Usporedi: Nakon što je 29. V. 1848. stigao u Karlovac, Karas »očekuje svoj prtljag, koji se nije mogao prenijeti iz Trsta zbog blokade luke«. (V. : Anka Bulat-Simić: *Vjekoslav Karas*, Zgb. 1958, str. 33.) Zatim: »Iz jednog pisma prijatelja Woitscheka od 7. srpnja 1848. godine, vidi se da je blokada dignuta i da će Karasu poslati sve stvari prvim brodom preko Šporera u Rijeku.« Isto, str. 67, bilj. 92, podv. J. K.)

⁶ »Agrar Zeitung«, 10. X 1856, br. 45, str. 179—180 (pretiskano u: A. Bulat-Simić, n. d., str. 123—125).

⁷ Usp. A. Bulat-Simić, n. d., str. 28.



Vjekoslav Karas? »Djed i unuk«, snimak pod kosim i tvrdim svjetlom prije restauriranja
Foto: Mario Braun

VI. Osvrt na literaturu i najbliži komparativni materijal

S jedne strane nekoliko argumenata ukazuje na to da je slici nekad bilo posvećivano mnogo pažnje (prvi restaurator se mnogo trudi da je izgadi, u retušu s njom postupa vrlo obzirno, napeta je ukrasnim čavlima, smatrana je dostojnom skupog okvira), pa na pitanje da bi se sve to radilo zbog teme ili načina obrade, ili nečeg trećeg, najuvjerljiviji izgleda odgovor da se sve radilo zbog imena autora i značenja koje se je iz slike čitalo po autoru. Dakle, ta nevelika slika bila je upravo »mažena«, dok se u okolini znalo čiji je ona rad.

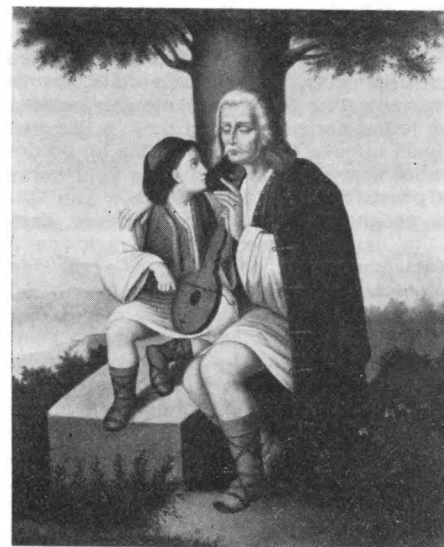
S druge strane pred nama je činjenica da o njoj ništa ne zna već 1928. godine Antonija Kassovitz-Cvijić, autorica prve monografije o Karasu.

Ali možda baš slučaj ovog, u našem stoljeću dosad nepoznatog »Djeda i unuka« rješava zagonetku koja muči istu Antoniju Kassovitz-Cvijić u vezi s novinskom konstatacijom iz 1847. godine o Karasovoj slici »Djed i unuk«. Ta konstatacija glasi: Preradovića 'Djed i unuk'.⁸ Antonija Kassovitz-Cvijić otklanja mogućnost da bi »Djed i unuk« bila slika napravljena po Preradovićevoj baladi slijedećim riječima: »Napokon treba pripomenuti dva važna momenta. U prvom redu treba opovrći mišljenje zagrebačkih novina, da je Karas slikao 'Djeda i unuka' inspiriran Preradovićevo baladom istog naslova. Pjesnik je svoje remek-djelo ispjevao tek kar god. 1860., dok je Karas prvu akvarelnu skicu sličnog sujeta izradio u Rimu između godinama 1842.—48. Nadalje je na slici još i treće lice, vila, koja starca potiče na pjevanje po drevnim narodnim pjesmama.«⁹

Što se tiče argumenta da je Preradović baladu »Djed i unuk« ispjevao nakon Karasove smrti, to je pogreška koju A. Kassovitz-Cvijić preuzima iz izdanja Prerado-

⁸ »Narodne novine«, Zagreb, 14. IV. 1847, str. 119.

⁹ Antonija Kassovitz-Cvijić: »Vjekoslav Karas«, Hrvatsko kolo, knj. 9, Zgb, 1928, str. 79.



Vjekoslav Karas? »Djed i unuk« — nakon restauriranja koje je izvela restaurator Eva Winkler
Foto: Mario Braun

vićevih pjesama u povodu njegove smrti ne provjerivši podatak u drugim izdanjima gdje joj stoji da je ta balada prvi puta objavljena 1845. godine, u »Danici« br. 12). A što se tiče »trećeg lica, vile«, svakog je lako uvjeriti da one Stojšičeve kromolitografije i odgovarajuće ulje iz Tifloškog muzeja u Zagrebu, o kojem je prije tri godine pisala i Elena Cvečkova,¹⁰ ne mogu biti po Preradovićevoj baladi.

Nasuprot tome, slika o kojoj je ovdje riječ posve sigurno predstavlja likovnu interpretaciju te balade, osobito stihova:

A ti, sinko, bliže k meni sjedi.
Tako, sinko, k meni se primakni,
Bliže, bliže, srce mi potakni,
Da ga vruće prelijem u tvoje
Prije mraza — evo smrti moje!

— — — — —
Evo stog i tebi gusle nove,
Čisto nove gusle javorove,
Moje stare za te niese više,
Jer iz starih novi duh ne diše.

— — — — —
Uzmi sinko, uzmi gusle ove,
Pa izvodi nanjih pjesme nove,
Pjesme nove, po srcu duboke,
A po mislih do neba visoke.

Psihološka situacija upravo citirane baladne epizode na slici »Djed i unuk« tako je izvršno interpretirana rezigniranim izrazom starčeva lica u suodnosu prema upitnom izrazu dječakova lica da za nju doista vrijedi i konstatacija iz članka spomenutih »Narodnih novina«: »tako su naravski naslikani, da čovjek misli — sad će progovoriti«, iako u tom članku nešto nije u redu baš zato što se u sklopu te konstatacije o slici po Preradovićevoj baladi spominje i vila, kojoj — kao što znamo — u Preradovićevu tekstu »Djed i unuk« nema ni traga.

¹⁰ Osim naslova »Je li to Karas?«, članak Elene Cvetkove ima i za ovu problematiku važan podnaslov: »U Tifloškom muzeju u Zagrebu upravo je izložena slika pod nazivom 'Slijepac i vila' za koju se opravdano pretpostavlja da je poznato Karasovo djelo 'Djed i unuk'«. »Večernji list«, 16. i 17. V. 1981, str. 13.

Kao rješenje zagonetke spomenute novinske vijesti iz 1847. godine, nameće se misao o kontaminaciji (miješanju) podataka sa dvije slike, tj. misao da od Karasova vremena nisu postojala samo dva naslova za jednu Karasovu kompoziciju s likovima djeda i unuka (a ta jedna jedina bi, po sadašnjem shvaćanju, bila ona koju Karas u pismu slikaru Meliju označava kao »Vila nadahnjuje jednog našeg barda junačkim narodnim pjesmama«)¹¹ nego da u Karasovu opusu postoje i dvije različite kompozicije.¹² Naziv »Djed i unuk« je ne-logičan za sliku iz Tiflološkog muzeja, jer je na njoj po rasporedu u planovima kompozicije, a to znači i po važnosti, najprije vila, pa slijepac-djed, i tek onda dječak-unuk. Prema tome, i normalno je da ta slika iz Tiflološkog muzeja nosi naslov »Vila nadahnjuje jednog našeg barda«, ili »Slijepac i vila«, makar je Stojšić na kromolitografije isto takve slike¹³ — koje nemaju veze sa smislom Preradovićeve balade — dao otisnuti naslov te balade: »Djed i unuk«.

S obzirom na Karasov opus, naslov »Djed i unuk« je, dakle, prvobitno pripadao slikarskoj kompoziciji inspiriranoj Preradovićevom baladom, s kojom ima zajednički ne samo naslov nego i sadržaj. Za tu je tvrdnju meritoran svjedok Karasov nešto mlađi suvremenik, književnik i historičar Radoslav Lopašić kad 1856. godine ističe da je Karas »Djeda i unuka« naslikao »nach einem Gedichte des begabten kroatischen Dichters P. Preradović«¹⁴ (prema jednoj pjesmi nadarenog hrvatskog pjesnika P. Preradovića). Apsurdno bi bilo sumnjati u to da je Lopašić, kao nadobudan mladi pisac, poznao Preradovićev tekst, odnosno da je, kao Karlovcjanin, poznao Karasove slike o kojima piše, navodeći i tehniku u kojoj ih je vidio. Uz to i Kukuljević, 1858. godine, u »Slovníku« (str. 135) navodi Karasovu sliku »Djed i unuk, *polag jedne ba-*

lade od Preradovića«. Nakon toga, izgleda da je Stojšić 1864. godine na kromolitografije Karasove slike »Vila nadahnjuje goslara« — iz reklamno-komercijalnih pobuda — stavio naslov »Djed i unuk«, jer je znao da taj naslov u srce dira sve suvremenike koji štiju simboliku tog naslova. U prilog uočavanja specifičnosti likovnog prikaza upravo te simbolike — na ovdje razmatranoj »slici bez vile« — upozoravam na motiv »središnjeg stabla« kojim je slikar idejno intenzificirao Preradovićevu pjesmu, koja ga je inspirirala. Naime, uzme li se u obzir nastanak djela suvremeni stvarni kontekst,¹⁵ likovi »djeda« i »unuka« se otkrivaju kao simboli »slavne prošlosti« i »preporoda« pod okriljem »drevnog stabla slavljanstva«.

A da bismo našli autorsku vezu među slikama »Slijepac i vila« i »Djed i unuk«, važne su ne samo podudarnosti nego i razlike koje izbijaju kao rezultat variranja i kreativne transformacije ponavljanih elemenata oblikovanja. Ono što odmah pada u oči, to je stanovita sličnost dvaju staraca i dvaju dječaka, tj. stanovita sličnost modela (bez obzira bili oni živi ili modeli-lutke) koji su zajednički tim dvjema kompozicijama. Osobito se podudara način prikazivanja bijele tkanine na vili i na oba modela na drugoj slici, gdje nema vile.

Po svojoj prilici, za komparaciju sličnosti i razlika, kao paralelizam, manje važno što na jednoj slici dječak i vila imaju gola stopala, a na drugoj slici oba lika imaju gola koljena, a važnije je razmatrati zastupljenost ilirizmu dragih »narodnih boja«. Vezu nam, zatim, sugerira i recipročno postavljanje onih modela na dvjema kompozicijama, koji su zajednički objema kompozicijama.

Na slici »Slijepac i vila«:

— *starac* je postavljen *lijevo*, s glavom u desnom profilu,
— *dječak* sjedi *desno* u lijevom 3/4 profilu.

Na slici »Djed i unuk«:

— *dječak* je postavljen *lijevo* s glavom u strogom desnom profilu,
— *starac* sjedi *desno* u lijevom 3/4 profilu. Izvan usporedbe te dvije slike, sigurno će se naći bezbroj strukturalnih elemenata podudarnosti slike »Djed i unuk« i poznatih radova Vjekoslava Karasa. Zasad, na primjer, zamjećujem da na slici »Djed i unuk« dječak nosi isti tip kape kao i sam Karas na »Autoportretu«, takozvanom »iz 1845. godine«. Budući da je slika »Djed i unuk« tako dobro »karasovski« slikana, pitam se tko bi joj od domaćih slikara mogao uopće biti autor, ako nije Karas, i to upravo Karas potkraj »rimske faze«, kad se — kao što znamo — veoma trudi da napravi slike koje će u domovini omiliti svojom tematikom, pa Ljudevitu Gaju iz Rima šalje danas nepoznate »dve carte« (dva nacrti za slike), po kojima bi želio izraditi slike za »jedno občinsko mesto«, »za jednu čitaonicu, učionicu«, »vu našim duhu«,¹⁶ tj. u duhu ilirskog pokreta. Pošto je prisutna primisao o ilirskoj čitaonici, zasad ostaje pitanje nije li jedna od tih dviju »carti« u-

pravo nacrt za sliku po Preradovićevoj baladi »Djed i unuk«, tj. upravo onaj akvarel o kojem je 1856. godine pisao Radoslav Lopašić.¹⁷

VII. Zaključak

Tekstovi iz sredine prošlog stoljeća informiraju o tome da je Karas napravio sliku »Djed i unuk« po Preradovićevoj baladi.

U našem je stoljeću dosad bila poznata samo ona kompozicija s likovima djeda i unuka koja sigurno nije po Preradovićevoj baladi (na njoj se javlja i treće lice — vila). Pojedinstosti koje sam vezao uz naslovnu problematiku pokazuju se argumentima tvrdnje da u Karasovom opusu doista postoje dvije kompozicije s likovima djeda i unuka, s time da je kompozicija po Preradovićevoj baladi bila dugo zagubljena. Ovdje razmatrana slika je prezentira.

Nadam se da će specijalisti za naše slikarstvo 19. stoljeća biti potaknuti da pluralizmom metoda objektivno osvjetle prošlostoljetnu tezu o slici »Djed i unuk«, kao o jednom od najznačajnijih djela u slikarstvu ilirizma, jer o tom se je djelu u superlativima govorilo i onda kad se više nije znalo kako izgleda. Imajući ga sada pred očima, prozirem kriterije njegova davnog vrednovanja: u poetskom kontekstu teme, s poantom simbolike o nastupu mlade snage u narodnom ruhu, koja — po slijepom predstavniku — smjenjuje prošla pokoljenja, pod okriljem drevnog stabla sveslavstva. Razina te poante predstavlja ovo djelo kao samu, slikarskim sredstvima oblikovanu »ideju narodnog preporoda«. Bit će da upravo u toj simbolici i ideji leži zameetak nekadašnje popularnosti slike »Djed i unuk«, kao što leži i virtualitet samog tog naslova — koji se je vezao uz ime Vjekoslava Karasa — kao objašnjenje i dokaz da Karas s pravom nosi zvučni epitet »prvi ilirski slikar«, ne samo po vremenu u kojem je živio nego i po angažiranosti koja zrači iz te slike. Pulziranje semantičkih razina upravo istaknute angažiranosti — uz faktor ponovljenih slikarskih motiva staraca i dječaka na obje slike — rezultiralo je time da se »sliku s vilom«, koja je herderski romantična, ali navedene preporodne simbolike i ideje nema. A kad se s pravom nosiocu naslova »Djed i unuk« izgubio trag, druga je slika izgubila antecedens, odnosno logično tlo naslova koji je dobila preimenovanjem, pa postaje izvorom zabune istraživača.

Po svemu sudeći, nalaskom i obradom ove slike iz kuće Frana Kukuljevića Sackinskog ukida se zabuna i ponovo uspostavlja komunikacija s plemenitom patetikom Karasove likovnoumjetničke interpretacije na temu Preradovićeve pjesme »Djed i unuk«.

¹¹ I ta kompozicija je u našem stoljeću dugo bila poznata samo po reprodukciji na Stojšićevim kromolitografijama, dok nedavno u kratkom vremenskom razdoblju nisu u javnost izšla dva primjerka u ulju. Jedan je onaj u Tiflološkom muzeju, a drugi se dvaput pojavio na oglas u »Večernjem listu«, 24. VII. 1982. na adresi: Retkovac, Hrastova 34b, te 18. i 19. XII. 1982. na adresi: Kozjačić 7/I, Šarić.

¹² Odavno su nerješive zagonetke o dvojnosti podataka o slici »Djed i unuk« jer se nije u obzir uzimala mogućnost da se radi o dvije slike. Od tih podataka — za razmišljanje i daljnje zaključke — navodim samo dva: 1) prema Kukuljeviću (»Slovník«, str. 135) sliku »Djed i unuk« je na lutriji (bit će onaj 1856. godine) dobio Šafarić; 2) prema »Narodnim novinama«, 295 od 27. XII. 1858, sliku »Djed i unuk« je na lutriji dobio Stojšić. Sumnjam da se u oba slučaja radi o istoj slici.

¹³ Namjerno ne pišem »iste te slike«, jer otkad je dr Marijana Schneider ustanovila da je slika iz Tiflološkog muzeja izvedena na platnu sa žigom tvrtke Bothe-Ehrmann, očito je da ta slika ne može biti od Karasove ruke, pošto se spomenuta tvrtka formirala nakon Karasove smrti. Kao i »medaljon« zastora starog zagrebačkog teatra, koji je napravio Roštak potkraj šezdesetih godina, i ova je slika kopija Stojšićeve kromolitografije.

¹⁴ Vidi bilješku br. 6.

¹⁵ Kad se u nas unaprijede mogućnosti laboratorijskog ispitivanja slika, valjda će se dobiti i egzaktni pokazatelji o vremenu nastanka ove slike.

¹⁶ Vidi Karasovo pismo Ljudevitu Gaju, 21. I. 1847 objavila A. Bulat-Simić, n. d., str. 115—116).

¹⁷ Druga od te dvije »carte« za ilirsku čitaonicu bila bi akvarelna studija za sliku »Vila oduševljava Gundulića na pjevanje«, o kojoj — uz osvrt na akvarel »Djed i unuk« — piše i A. Kassowitz-Cvijić, sa završenom tvrdnjom: »Obje su te slike u akvarelu od Karlovcjana bile primljene s velikim zadovoljstvom«. (A. Kassowitz-Cvijić, n. d., str. 52—53.)