

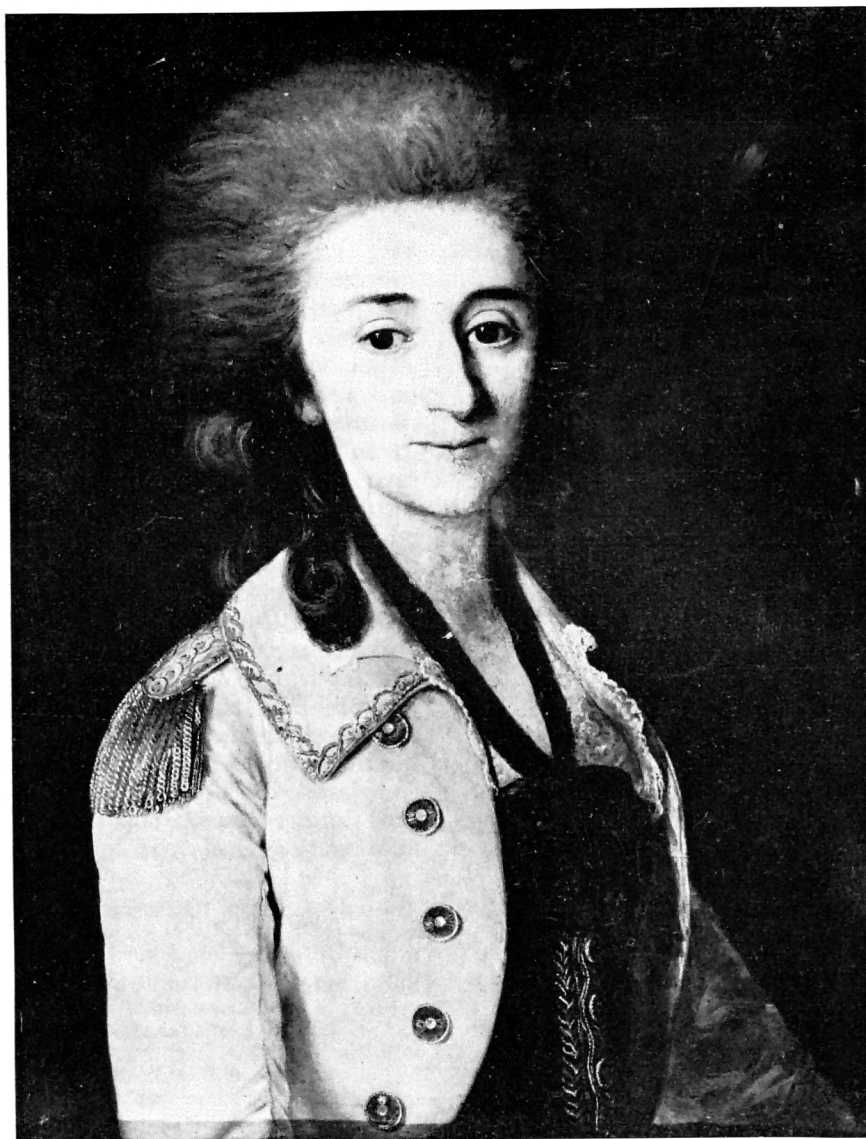
Portreti Johanna Georga Weickerta u Galeriji likovnih umjetnosti u Osijeku

Slikarstvo 18. stoljeća zastupljeno je u Galeriji likovnih umjetnosti »Osijek« u Osijeku s djelima triju značajnih austrijskih slikara, s velikom kompozicijom »Sv. Trojstvo« kasnobaroknog majstora J. M. Rottmayra te s portretima Ephraima Hochhausera¹ i Johanna Georga Weickerta. Ako je »Sv. Trojstvo« možda i sporno u pogledu Rottmayrova autorstva u cjelini i ako je možda vjerojatnija pretpostavka da se ondje radi o radioničkom djelu uz djelomično sudjelovanje samog majstora (bilo u izradi skice ili u korekcijama kod same izvedbe slike), na njemu možemo ipak lijepo zapaziti sve karakteristike Rottmayrova stila: snažnu tjelesnost, zaobljenost formi te naglašenu igru svjetla i tame, igru koja u svojim kontrastima i svojim tajanstvenim izvorištima stvara nadrealnu, spiritualnu atmosferu, premda su akteri u tom zbivanju prilično materijalni i gotovo realistički koncipirani. Na portretima Hochhausera i Weickerta možemo pak slijediti razvoj portreta od baroka preko rokoka do prvih predznaka klasicizma. Barok, onaj bujni i raskošni, koji blješti u brokati i draperijama i koji dominira u vladalačkoj pozici prikazanih osoba oličen je u Hochhauseru, u njegovim portretima Petra Hillepranda Prandaua i Marije Viktorije Jabornigg-Gamsenegg. Portreti Weickerta odražavaju složeni i suzdržani proces prelijevanja baroknih elemenata u razigranost i gracilnost rokoka, ali istodobno i sputavanje te razigranosti na stupanj blage strogosti i umjerenosti. Taj proces tendiranja prema sve izrazitijoj umjerenosti i prema njezinoj prevagi s apsolutnom dominacijom linije nad bojom i svođenje boje na čistu

Vijesti muzealaca i konzervatora Hrvatske, Zagreb, god. XXI, br. 1 — 1972. g. — Oton Švajcer: *Portreti Ephraima Hochhausera u Galeriji likovnih umjetnosti u Osijeku.*

Na portretu Petra Hillepranda Prandaua nalazi se desno dolje signatura: E. Hochhaser pinxit A: 1750, a ispod toga uzduž cijelog donjeg ruba slike latinski tekst: Petrus Antonius Hilleprand L:B:a Prandau S. C. R. M. Cam: Aul. Vicepraeses Dominy et arcis Valpo restaurator. Sve u verzalijama, slova roma-antikva. Na temelju toga je u spomenutom članku ime slikara pisano s »Hochhaser«. Istraživanjem materijala o obitelji Pejačević u Arhivu Hrvatske u Zagrebu, posebno materijala u knjizi »Forschungen über die Familie der Freiherrn und Grafen Pejacsevich und die Stammverwandten Freiherrn von Parchevich etc. etc. von Julius Grafen Pejacsevich, Wien 1883«, i uspoređivanjem jedne stare fotografije tog portreta proizlazi da su latinski tekst podnožja i signatura naknadno pripisani, vjerojatno prilikom jednog restauriranja slike, pa je tada nepažnjom ili neznanjem ime krivo pisano kao »Hochhaser« umjesto ispravno »Hochhauser«. Dalja istraživanja su to potvrdila. Naime, iz jednog pisma Schwarzenbergsche Archive u Murau od 7. 1. 1972. g. proizlazi da su se u dvorcu Murau nalazila 4 portreta istog Hochhausera i to: Portret Petra Hillepranda Prandaua u 65. godini života, Portret Marije Franciske Hilleprand Prandau u 21. godini života, Portret Johanna Wilhelma Pfüffershovena u 59. godini života i Portret Marije Jozefe Pfüffershoven rođene Prandau u 29. godini života. Slike se sada nalaze u dvorcu Authal u Stajerskoj. U knjizi inventara švarcenberške arhive zapisano je za spomenute slike, odnosno za slikara Hochhausera, ovo: »Od Ephraima Hochhausera 1740. Njegove su slike vrlo rijetke ili se poznaje tek neznatni dio njegova stvaranja. Bio je rođen, godina je nepoznata, u Neusohl u Mađarskoj, a umro je u Beču, vjerojatno 13. 12. 1771. Godine 1741. sudjelovao je u dobrovoljačkoj kompaniji bečkih akademikara u bavarskom nasljednom ratu, a 18. svibnja 1754. postade član ove umjetničke akademije, na kojoj se i školovao. Njegov prijemni rad 'slika njega samog kako slika svoju kćerku' može se i sada još vidjeti u galeriji akademije. Ova četiri obiteljska portreta su vrlo dobro rađene slike vremena u modnom ukusu njegovih dana«. Na postojanje Hochhauserovih slika u Murau upozorava i Thieme-Becker: *Allgemeines Künstler Lexikon*, knj. XVII — str. 167.

O Rottmayru vidi Vijesti muzealaca i konzervatora Hrvatske, Zagreb, god. XXIII — 1974, str. 49—54.



1 J. G. Weickert, *PORTRET PLEMKINJE U ČASNIČKOJ UNIFORMI* —
Galerija likovnih umjnosti, Osijek

askezu, dobiva kasnije svoj osobiti pečat u klasicističkim portretnim kompozicijama J. Liedera st. i A. Zitterera, koji se u galerijskom fundusu nadovezuju na Weickerta.²

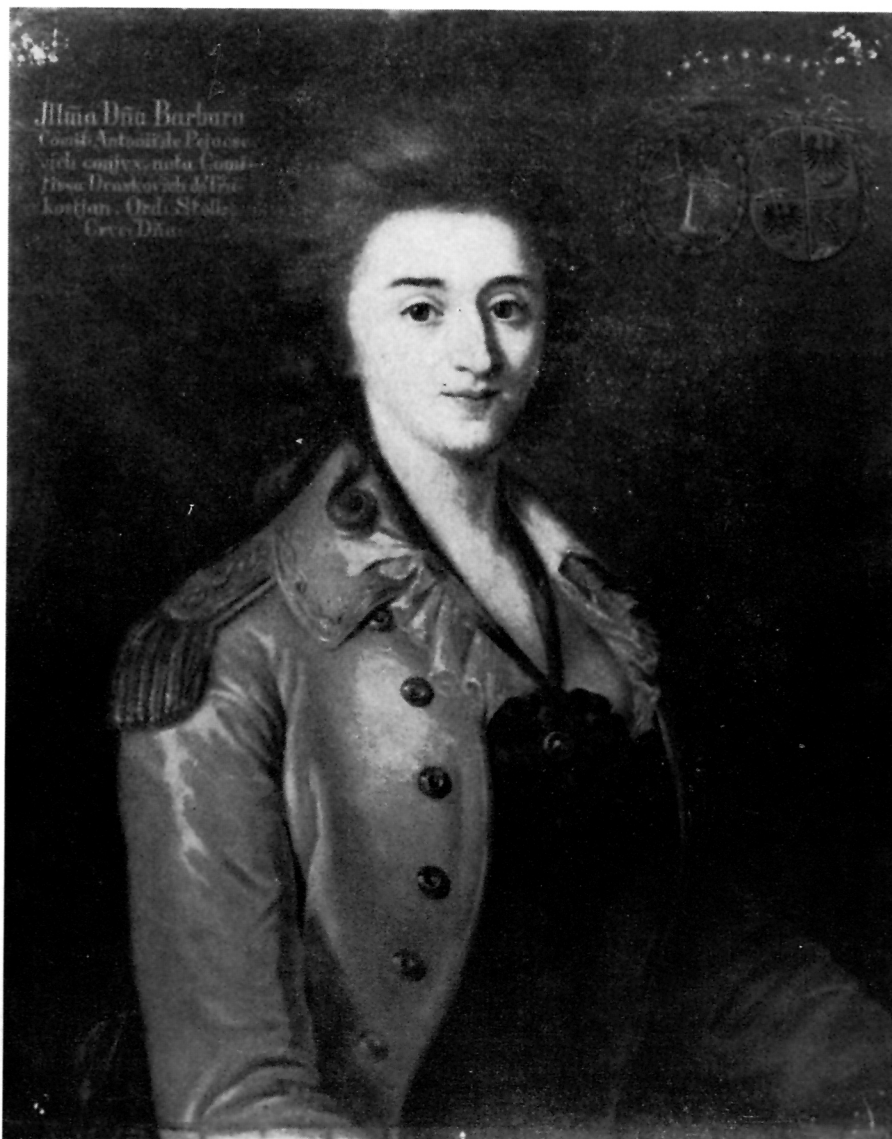
U ovom prikazu ograničit ćemo se samo na slikara Weickerta i na njegove slike u osječkoj galeriji, to jest na »*Portret plemkinje u časničkoj bluzi*« (ulje na platnu, vis. 650 mm, šir. 480 mm, signirano na pozadini: Weickert pinxit 1784), zatim na »*Portret Marije*

Vijesti muzealaca i konzervatora Hrvatske, Zagreb, god. XXII — 1973. g. br. 1 — Oton Svajcer: *Porodica Pejačević u parku* (galerija likovnih umjetnosti u Osijeku), str. 5—8.
Vijesti muzealaca i konzervatora Hrvatske, Zagreb, god. XXII, 1973, br. 1 — Oton Svajcer: »*Portret Ane Marije Elizabete Hillebrand Prandau*«, str. 3—4.

Eleonore Pejačević-Erdödy« (ulje na platnu, vis. 930 mm, šir. 740 mm, bez signature) i na »*Portret Marije Eleonore Pejačević-Erdödy*« (ulje na platnu, vis. 2220 mm, šir. 1490 mm, signirano lijevo dolje: Weickert pinxit 1789).

Iako je Weickert za života bio zaposlen i cijenjen slikar, te radio za visoke aristokratske krugove, pa i za vladarske kuće, ipak je relativno malo poznat, čak i u Austriji gdje je ostavio glavne tragove svoje slikarske aktivnosti i gdje je i sada mišljenje o njemu veoma pohvalno (H. Tietze govori »*das prächtige Bildnis der Fürstin Maria Antonia Paar von Weickert*«).³ Postoje o njemu biografski podaci u Nagleru, Wurzbachu, Thie-

³ Oesterreichische Kunsttopographie. Bd. V — p. LXIII.



2 Nepoznati autor, *PORTRET BARBARE PEJAČEVIĆ, ROĐENE DRASKOVIĆ* — Galerija likovnih umjetnosti, Osijek

me-Beckeru i L. Benezitu⁴ koji više govore o njegovim slikama, nego o njegovom životnom i slikarskom putu. Na temelju tih podataka može se život i opus ovog slikara ovako rekonstruirati. Rođen je u Beču 1745. godine, gdje je i umro 2. 2. 1799. godine. Na bečkoj je akademiji bio učenik Martina van Meytensa, direktora ove ugledne ustanove i slikara široke naobrazbe, stečene na putovanjima i studijama u Engleskoj, Francuskoj, Njemačkoj i Italiji. Učeći kod tog uvaženog portretista i

ljubimca carice Marije Terezije, postao je uskoro i sam poznat i tražen slikar, kojemu su pristizale mnogobrojne narudžbe. Među ostalim Weickert je portretirao Mariju Tereziju, Josipa II., kraljicu Karolinu Napuljsku, velikog vojvodu Leopolda Toskanskog, princa Karla Lothrinškog, nadvojvodu Ferdinanda i dr. Od njega signirani portreti nalaze se u dvorcu Bleiburg, zatim u dvorcu Greillenstein portret kneginje Marije Antonije Paar signiran s Weickert 1768, u Muzeju u Hermannstadtu (sada Sibiu, Rumunjska) portret baruna Samuela v. Bruckenthala, guvernera Sedmogradske, signiran s Weickert p. 1792, u Dijecezanskom muzeju u Klagenfurtu niz poprsja članova obitelji kardinala grofa Salma, u Muzeju u Linzu i dr. Mnogi poznati bakroresci njegova vremena, kao J. G. Haid, Fr. John, Cl. Kohl, J. E. Mansfeld i dr. rezali su njegove portrete u

⁴ Dr. G. K. Nagler: *Neues allgemeines Künstler-Lexikon*, knj. 24, str. 42.

Thieme-Becker: *Allgemeines Künstler-Lexikon*, knj. XXV, str. 283.
Dr. Constantin v. Wurzbach: *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich*, Wien 1886, knj. 53, str. 250.

L. Benezit: *Dictionnaire des Peintres, Sculpteurs, Dessinateurs et Graveurs*, Librairie Gründ 1955, str. 697.



3 J. G. Weickert, *PORTRET MARIJE ELEONORE PEJAČEVIĆ-ERDÖDY* —
Galerija likovnih umjetnosti, Osijek

bakar i pridonijeli njihovu rasprostranjanju. Treba još napomenuti, da se Weickertovo prezime piše u nekoliko inačica, kao: Weickert, Weichadt, Weichart, Weickart.

Portreti u osječkoj galeriji potječu iz zadnjeg razdoblja Weickertova života. Nastali su u razmaku od pet godina, to jest od 1784. do 1789. godine i predstavljaju djela njegova zrela životnog doba.

Premda se prva od navedenih slika u osječkoj galeriji vodi pod nazivom »Plemkinja u časničkoj bluzi«, identitet te plemkinje je utvrđen. Radi se o Barbari Pejačević, rođenoj Drašković.⁵ Barbara je bila kćerka Ivana grofa Draškovića (1740—1787), koji se bio po-

svetio vojničkom zvanju, sudjelovao u mnogobrojnim ratovima, bio ranjavan, da bi se kasnije povukao u mirovinu. Njegova kćerka Barbara udala se za Antuna grofa Pejačevića (1749—1802), koji se također posvetio vojničkom pozivu i sudjelovao u mnogim ratnim pohodima u kojima se i Ivan Drašković borio, ali za razliku od ovog ostao u vojničkom zvanju sve do tik pred smrt, stupivši u mirovinu u činu podmaršala. Rođena i odgojena u vojničkoj obitelji, a kasnije i u braku s vojnikom, Barbara je imala, čini se, sklonost prema tom

objavljen u časopisu *Revija*, Zagreb, br. 12 iz 1941. g. reproducirao fotografiju portreta Antuna grofa Pejačevića i portreta Barbare grofice Pejačević, a to je upravo fotografija našeg portreta iz osječke galerije. Doduše, Ulčnik ne navodi gdje se portret nalazi niti ime slikara Weickerta, ali ovdje se radi o našem portretu. I prof. Branka Balen je dokazala da je nepoznata plemkinja Barbara, i to na temelju portreta nepoznatog autora u galerijskom fundusu, odnosno iz latinskog natpisa na tom portretu.

⁵ To je utvrdio još Ivan Ulčnik, kada je uz svoj članak »*Kristofor Stanković i njegov prvi kazališni ravnatelj Anton Zwoneczek*«,



4 J. G. Weickert, *PORTRET MARIJE ELEONORE PEJAČEVIĆ-ERDÖRY*
— Galerija likovnih umjetnosti, Osijek

zvanju i vojničkoj uniformi, pa se dala i slikati u časničkoj bluzi. U fundusu galerije postoji jedan portret Barbare od nepoznatog slikara, potpuno istovjetan Weickertovom portretu, iz čega bi se dalo pretpostaviti, da je taj portret poslužio Weickertu kao model.

Na Weickertovom portretu Barbara je naslikana u poprsju. Lice joj karakterizira visoko čelo i krupne oči, čiji sjaj pojačavaju po jedna svjetla točkica na pupilama. Ispod čvrstog nosa pojavljuju se tanke ponešto stisnute usne, a obris lica zahvaća relativno uzak podbradak, što još jače naglašava markantnost čela. Na sebi ima časničku bluzu boje slonovače, koju krase naramenice sa zlatnim resama, tanka zlatna bordura ovratnika i niz blistavih dugmadi. Kuštrava frizura počešljana je prema natrag. Jedan se uvojak spustio naprijed na desnu stranu ovratnika. Barbarin pogled je

nešto zamišljen, čemu pridonášaju oči koje dominiraju cijelim područjem lica, a lukovi nad očnim kaptcima stvaraju izražaj utonulosti u misli. S velikom delikatesom slikana je bluzna, dugmadi i ukrasi na njoj. Njezina glatka površina ima gotovo porculanski sjaj i korespondira s isto takvim kvalitetom obrade lica.

Ovaj portret svjedoči o Weickertovoj umjetničkoj i slikarskoj kvaliteti. Možemo se u to uvjeriti ako ga usporedimo s portretom što ga je radio spomenuti nepoznati slikar. Na portretu nepoznatog slikara, koji je u svakom pogledu bezuvjetno minorniji, vidimo Barbaru u jednom realnijem i možda vjernijem aspektu, i uvjeren sam da je taj portret po fizičkoj sličnosti bio i bliži vanjskom izgledu ove žene. No njezin lik ostaje ipak samo u sferi te fizičke sličnosti, te svakodnevne stvarnosti, upravo ostaje u dnevnoj efemernosti i za

tren ga zaboravljamo kad se od njega okrenemo. Jedan pogled na Weickertovu Barbaru dovoljan je da nam ostane u sjećanju, u impresiji lik žene koja se izdvaja iz realnosti, koja je dignuta nad nju, u područje nerealnosti, čak imamo osjećaj da ona fizički gotovo i ne može egzistirati, a ipak pokraj svih tih indicija što oponiraju realnosti, lik njezin se sugestivno nameće. Ne možda zbog neke superiornosti te žene, njezinih duševnih ili tjelesnih vrlina, nego zbog one čudesne transpozicije koju joj je dao slikar svojom kreacijom. I ne manje svojim slikarstvom.

Pet godina kasnije, to jest 1789. godine Weickert je naslikao veliki *portret Marije Eleonore Pejačević* (šurjakinje Barbare Pejačević) u cijeloj figuri, a u tom razdoblju nekako je nastao i portret iste osobe u 3/4 figure, koji je nesigniran.

O tom nesigniranom portretu znamo da je prije sadanje restauracije po Restauratorskom zavodu u Zagrebu bio ranije jednom restauriran u Osijeku. Naime, dr. Teodor Pejačević dao je 1902. godine renovirati našički dvorac. Tom prilikom je naumio obnoviti i porodičnu galeriju predaka, u koju je svrhu dao urediti stubište dvorca, bijelo ga obojiti i izraditi u njemu niše za smještaj tih portreta. Dotad su ti portreti bili porazmješteni u raznim prostorijama dvorca, ali ih je zub vremena prilično nagrizao, te je njihova regeneracija i restauracija bila neophodna. Posao restauriranja portreta povjerio je osječkom profesoru i slikaru Dmitru Markoviću, koji je i inače uživao blagonaklonost Teodorovu. Radilo se o 7 obiteljskih portreta, među kojima i portret Marije Eleonore.⁶ Novinska bilješka koja je objavila tu restauraciju navodi uz ovaj portret i ovo: »*Marija Eleonora Comitissa Pejacsevich-Erdödy, rođj. 13. 4. 1770, umrla 2. 5. 1840. (Po Šišiću: Marija Eleonora Regina Johanna Julijana Erdödy de Monyorokev z k, druga žena Karla III. S. Nr. 3). Nježni lik grofice, čije je blago lice okrunjeno visokom frizurinom, obučena je u balsku toaletu lila boje s čipkastom prevlakom, kako se čini, i ukrašena crvenim šalom*«. ⁷ Prema tome, ovaj je portret k nama dospio sada u drugoj poznatoj nam restauraciji. Učinjene intervencije kao da se osjećaju na njemu. U svakom slučaju, ova posljednja intervencija osposobila je portret za ponovnu ocjenu njegove slikarske vrijednosti.

Marija Eleonora bila je udana za Karla Pejačevića (1745—1815), čiji je otac Josip Pejačević (1710—1787) bio jedan od najmoćnijih članova ove grofovske obite-

⁶ Dimitrije Marković rođen je na Rijeci 22. 12. 1853. g., a umro u Zagrebu 14. 1. 1919. Učio je na Umjetničko-obrtnoj školi u Beču, zatim u Firenci. Bio je profesor na osječkoj realci, gdje je službovao od 1879. do 1910. godine. Za to vrijeme je izradio velik broj portreta, figuralnih kompozicija i nešto pejzaža. Nekoliko njegovih slika nalazi se u osječkoj galeriji i u Gradskoj galeriji u Vukovaru.

Za Teodora Pejačevića restaurirao je ove portrete:

1. Josephus II. com. de Pejacsevich
2. Marcus III. Aleksander lib. baro de Pejacsevich
3. Carolus Comes Pejacsevich
4. Maria Eleonora Comitissa Pejacsevich-Erdödy
5. Franciscus Com. de Nadasdy Banus Croatiae
6. Antonius I. Com. de Pejacsevich
7. Portret nepoznate ličnosti.

Podaci prema listu Die Drau, Essek (Osijek) od 28. 9. 1902. godine. O autorima tih portreta nema podataka u tom novinskom izvještaju.

⁷ Die Drau, Essek (Osijek) od 28. 9. 1902. godine.

lji. Karlo je bio dva puta oženjen, prvi puta sa Španjolkom Barbarom barunicom Sanches de Ortigosa y Cuefuentes, drugi put s Marijom Eleonorom Erdödy de Monyorokerek. Weickert ju je na ovom portretu prikazao u prilično ležernoj i neusiljenoj pozi, u trenutku kada lijevom rukom namješta vrpču na dekolteu, dok joj je desna oslonjena o bok, a dlan s lako svinutim prstima pružen prema gledaocu. Obje ruke slikane su veoma sigurno. One pokazuju da su pomno studirane i odudaraju od shematizma, koji je često prisutan u aranžmanu ruku na sličnim portretima.

Lice ove mlade žene je vedro, kosa raštrkana kao vjetrom pomršena, čelo široko, a ispod dugih naglašanih obrva krupne oči s bijelim piknjicama na tamnim zjenicama. Kratak ćubast nos i sočne usnice otkrivaju senzibilnost. Svježina mladenačke pojave ove žene još je naglašena lepršavom haljinom i vrpčama, kojima sonornu pratnju čini tanki šal višnjave boje što ga je prebacila preko ramena te joj pada na struk. Glatkoćom i sjajem porculana Weickert je i ovdje slikao ruke i lice, ali je virtuosno prikazao haljinu, na kojoj osjećamo zračnost i drhtavost njezinih nebrojenih nabora. Već ta lepršavost haljine, prozirnost vela i lakoća poteza kojom je slikana tekstura znak su napuštanja čvrstog baroknog tkiva i postupnog usvajanja prozirnije i nešto labvije strukture slikarske materije.

U vrijeme kada je Weickert stupio u bečku akademiju i postao učenikom van Meytensa, a to je moglo biti oko 1765. godine, u Francuskoj već je bila prevladana barokna pompeznost i zasićenost teškim bojama purpura, zlata, modrila i zelenila. Majstori kao Boucher, La Tour, Fragonard, Greuze, a već prije njih Lancret, Pater i nadasve melankolični Watteau, unijeli su u slikarstvo dašak proljetne vedrine, ples, ljubavnu igru, zamijenivši baršun, atlas i tešku svilu lakim i lepršavim tekstilima i pastelnim bojama na skali svjetlih tonova ružičastog, plavkastog, zelenkastog. To novo strujanje uskoro je zahvatilo i ostale evropske zemlje, pa i Austriju. Osim toga, jaki impulsi dopirali su na kontinent i s otoka, iz Engleske, gdje su Reynolds i Gainsborough stvarali blistave portrete visokog društva u parkovima, u adoraciji pred bistama mladih bogova, herma i gracija. »*Temeljni ton je uvijek ovaj: osobe najvišeg društva sjede usamljeno ili u krugu obitelji pred prirodom koja je svojim mekim razlivenim tonovima još dovoljno uopćena i neodređena da ne predstavlja više do folije za reprezentativni prikaz ljudi, no ipak posjeduje dovoljno mekoće, zračnosti i dubine da bi ostavila sanjalačkom raspoloženju širinu i slobodu duševnih emocija*«. ⁸

Doduše, van Meytens još se strogo držao kanona baroknog portreta u bogatoj dekoraciji i ukočenoj reprezentaciji, ali već na njegova učenika Weickerta djelovale su nove tendencije za lepršavošću snažnije od baroknog sjaja i njegove stroge dostojanstvenosti. On se postupno okreće eleganciji i šarmu tog novog strujanja, akceptirajući elemente rokoka, njegovu umilnu draž, pastelnu tonalnost boja i njegovu razigranost. No istodobno nazrijevaju se kod njega i akcenti trijeznjenja i prvi talasi nadirućeg klasicizma, čije težnje za suzdržljivošću i za ravnotežom okupljaju već našeg Weic-

⁸ Richard Hamann: *Geschichte der Kunst*, Berlin 1932.

kerta. To je osobito došlo do izražaja na trećem portretu iz osječke galerije, naime na *portretu Marije Eleonore Pejačević-Erdödy* iz 1789. godine.

Na ovom portretu pojavljuje se Marija Eleonora u naravnoj veličini. Situirana je u središnjoj osi slike, u stojećem stavu, licem okrenutim prema gledaocu, premda je cijela njezina figura orijentirana prema lijevoj strani slike, gdje se uz sam rub nalazi postament i na njemu statua amoreteta s vijencem u lijevoj ruci.⁹ Marija Eleonora pokazuje lijevom rukom na tog debeljkastog golišavca, dok je desnom s malog pladnjača ubacila tamjan u žaru, iz koje se diže laki pramen dima. Iza nje je kamena ograda na čijoj se desnoj strani, presječen rubom slike, vidi vrtni ukras u obliku amfore. Pozadinu sačinjavaju krošnje drveća i lako naoblaceno nebo.

Marija Eleonora je obučena u lepršavu haljinu od bijelog musselina koja seže do poda i ondje se proširuje u bogatim naborima. Rukavi su joj kratki, dekolte umjeren, a dugi ušiljeni korzet čini njezino tijelo veoma vitkim. Na korzetu oko pasa ima duplu zlatnu vrpcu s dvije dugačke kićanke o boku. Preko ramena joj je prebačen plašt svjetlomodne boje, također od lakog materijala, koji raskošno razigran pada na pod, prelazeći u dugi skut. Laki veo slobodno leprša na glavi iznad ramena. Kosa je jednostavno počešljana s jednostavnim bisernim ukrasom.

Uza sve bogatstvo njezine odjeće Marija Eleonora je relativno jednostavno odjevena, što navješćuje skretanje ukusa k ozbiljnosti skorog klasicizma. Naravno, ona još ne nosi chemise-haljinu i frizuru s uvojcima à la greque, kao dame iz empirea, još je na njoj sve graciozno i pokretljivo kao zadnji odjek rokokoja, što izražava i vitkost njezine pojave, ali za svim tim se naslućuje određena odmjeranost, čak i dašak sjete. Tu odmjeranost potcrtava još i ambijentalna arhitektura na kojoj prevladavaju vertikale i horizontale, sistem koji je zbog svojeg ugođaja ravnoteže i mirnoće bio često apliciran u kompozicijama klasicista.

Pred tim portretom i nehotice se postavlja pitanje njegova sadržaja. Dok su ostala dva Weickertova portreta u osječkoj galeriji uglavnom svedena na svoju čistu portretnu funkciju, to jest lišeni sporednih detalja prikazuju samo likove portretiranih osoba, na ovoj slici kao da naslućujemo neki simbolički čin, neku radnju u kojoj je Marija Eleonora tih akter. Što zapravo predstavlja taj portret i kakvo je ikonografsko značenje te slike? Vidjeli smo da je Marija Eleonora bacila tamjan u žaru i da to čini pred kipom amoreteta. Da li prinaša žrtvu ili je to neki zavjetni obred? Motiv žare s dimom često se pojavljuje upravo u engleskom portretu druge polovine 18. stoljeća. Nekoliko portreta sir Joshua Reynoldsa to potvrđuje. Weickert je lice Marije Eleonore slikao još prema zahtjevima rokokoja s mnogo lutkaste umilnosti, u alabastroj bljedoći, s lakim rumenilom na obrazima, no nije mogao izbjeći izvjesnu zamišljenost njenih krupnih očiju. Da li je to sjetno raspoloženje u atmosferi predvečerja u tihom parku

ili zabrinutost za brak? Treba se prisjetiti, da je njezin suprug ravno 25 godina stariji od nje i da ta činjenica nije sasvim beznačajna za intimno raspoloženje mlade supruge. Možda je zbunjuje ta činjenica i upravo zato stoji pred amoretom, u mirisu tamnjana i u mislima.

Njezinu elegičnu dispoziciju prati i čudna rasvjeta s lijeve strane, koja ulazi iz nevidljivog ishodišta i baca iskosa blagu sjenku u prednji plan slike. Sjetno raspoloženje pojačava i pozadina slike, oblačno nebo iznad krošanja drveća i tračak osvjetljenja što navješćuje prvi suton. Ti elementi potenciraju emocionalnu dispoziciju portreta, kojem je Weickert uspio dati notu intimne samoće, u kojoj se odvija monolog portretirane osobe. Trenutak je to prepuštanja osjećajima. Također je Weickertu uspelo na ovom portretu stopiti u cjelinu prirodu, ambijent u koji je situirana Marija Eleonora s njezinim emocionalnim stanjem. Neuhvatljivosti i nedefiniranosti tog trepetljivog i turobnog raspoloženja odgovara i neodređenost tonalnih prijelaza boja, fluidna atmosfera prvog sutona, rasvjeta koja skriva svoj izvor i baca samo duge prozirne sjenke i, najzad, bojeni nanos koji je krhak i proziran kao prozirno velo nošeno povjetarcem.

Naravno, ne možemo očekivati da će na tom portretu biti zadovoljen postulat opće portretne definicije, to jest da je portret reprodukcija određene pojave određene čovjeka s namjerom učiniti ga prisutnim neovisno o životu i smrti, jer to u kontekstu ovog portreta nije zamišljeno niti uvjetovano. To nije niti bila namjera slikara. Stavljajući figuru portretirane osobe u prostor slike, htio je slikar učiniti prisutnom njezinu pojavu, njezin lik u cjelini, u pokretu, u odjeći, u šuštanju haljine, u proziranosti vela i tkanina, prisutnost do sugeriranja njene krhke tjelesnosti i, možda, još više, htio je izraziti čuvstveno stanje, jedno lako vibriranje duše u nastupu zamišljenosti, u treperenju tuge. Dakle, jedno tanano raspoloženje, kad u predvečernjim trenucima, u samoći parka nastupa stanje napetosti između tajnovitosti tišine u prirodi i nekih vlastitih nejasnih, zamagljenih osjećaja, u čiju dublju analizu slikar ne ulazi, već se rađe zadržava u predvorju naslućivanja, zagonetnog osluškivanja.

Boje su na portretu svedene na stanje neke zakačenosti, na granično stanje kada gube svoju specifičnu gamu i prelaze u druge tonalne vrijednosti. Weickert na našem portretu nije niti jednom prilikom prepuštio boji naglašenu zvučnost, nije dopustio pigmentu puni intenzitet, već se zadržao na mirnoj, bestrasnoj skali sivo-bijele i svjetlo-modne boje, kojima zelenasto-smeđa boja čini zaleđe.

Weickert nije psihološki analitičar, ali je na tom portretu izrazio finu osjetljivost u slikanju prozirne materije haljine i plašta, primjenjujući boju tako razrijeđeno i transparentno, da se bojena površina osjeća kao nešto što i nema svoju lokalnu boju, već je samo zbir bezbroja odraza i refleksa. On se čuva svakog bojenog ekstrema, brižljivo pazeći na tonsku izjednačenost, na sklad tonova jedne prigušene no nipošto monokromne skale. A ipak, u tom tonalnom ansamblu dominaciju preuzimaju sivkasto-srebrna boja haljine, blijedo-modra boja plašta i smeđe-sivkastozelena boja pozadine, kojoj s podloge zrači laki ružičasti ton. S naoblacenog neba u rasvjeti prvog sutona dopire u prednji plan slike sjeta, odjekujući ovdje doduše tiho, ali ne i neosjetno.

⁹ Na postamentu je ispisan tekst: »Marie Eleonore Gräfin Pejacsevich, geb. Gräfin Erdödy geb. zu Wien 13-ten Juni 1770 † zu Oldenburg 2-ten May 1840«. Ovaj je tekst, naravno, naknadno pripisan, vjerojatno prilikom jedne restauracije. Do tog teksta stoji signatura: Weickert pinxit 1789. Da li je i ta signatura naknadno dopisana ili je to još Weickertova signatura, ostaje ovdje neistraženo pitanje.

Summary

PORTRAITS BY JOHANN GEORG WEICKERT IN THE OSIJEK GALLERY OF FINE ARTS

The Gallery of Fine Arts in Osijek keeps in its collection of paintings a certain number of significant works from the 18th century, predominately made by Austrian masters. Among these works is quite conspicuous a larger altar painting of the Holy Trinity by the late-baroque master J. M. Rottmayr. Further, there are representative portraits by Ephraim Hochhauser, and most particularly portraits by J. G. Weickert, which latter are the subject of the present article.

Weickert was born in Vienna in 1745, died there in 1799. He was educated at the Vienna Academy of Painting, was a student of Martin van Meytens, director of the Academy, a man of broad culture and favourite of the Empress Maria Theresa. Thanks to the excellent quality of his works, Weickert soon made a name for himself and was much sought for as a painter. He would make portraits of numerous personalities of the high and highest societies, such as portraits of Maria Theresa, Joseph II, Queen Caroline of Naples, and others. The Osijek Gallery is in posses-

sion of three paintings by this master, the most conspicuous as to the quality and size being the portraits of Maria Eleonora Pejačević-Erdödy (sized 222 × 149 cm). It is a normal-sized likeness of the latter, showing the moment when in a park she makes an offering to a small amorette by throwing incense into an urn. She is clad in rich garments, although restrained in manner and deeply sunk in thought. Maria Eleonora had come from the rich old family Erdödy de Monyorokerek, was the wife of Karlo Pejačević, who was 25 years her senior. She was his second partner in marriage (the first was the Spaniard Barbara Baroness of Sanches de Origosa y Cuenfuentes). This painting was executed still in the spirit of the Rococo, although certain elements make us sense the accents of the arriving classicism. The picture was painted in subdued transparent tones, most particularly the fluttering dress and the veil, and it testifies to the mastership of this painter, both in conducting the brush and selecting the colours, the latter exhibiting delicate pastel-like nuances.