

## Dva portreta Alvine Pejačević u Galeriji likovnih umjetnosti u Osijeku

U Galeriji likovnih umjetnosti u Osijeku postoje dva portreta Alvine Pejačević: jedan je rad Friedricha Amerlinga (1803—1887), drugi Karla Rahla (1812—1865). Prvi portret nije signiran, dok drugi ima signaturu u lijevom donjem uglu i glasi: *Rahl 1856*. Prema tome za Rahlov portret znamo kada je nastao, međutim za Amerlingov portret galerija ne posjeduje podataka o tome.

Alvina Pejačević kćerka je baruna Gustava Hillepranda Prandaua (1807—1885), vlasnika dvorca u Valpovu i Donjem Miholjcu, koji je bio oženjen Adelom, rođenom Cseh de Sent Katolna. Iz tog braka rođeno je četvero djece: sin Koloman (umro 1835. godine u 7. godini života) i kćerke: Marijana (1828—1891), Alvina (1830—1882), Štefanija. Kćerke su se udale: Marijana, u prvom braku za grofa Zichy de Zichy, u drugom braku (1852. godine) za grofa Konstantina Normanna Ehrenfelškog, Alvina 1850. godine za grofa Pavla Pejačevića Podgoračkog, a Štefanija 1852. godine za grofa Mailatha. Brak Alvine ostao je bez djece, dok je Marijana u drugom braku rodila sedmero djece.

Amerlingov portret Alvine, kao što smo već rekli, nije signiran, no atribucija ovom autoru nije sporna. Nepoznata je samo godina nastanka portreta. Pri rješavanju tog pitanja može nam pomoći Ludwig August Frankl, koji je 1889. godine izdao opširnu biografiju pod naslovom »*Friedrich von Amerling — Ein Lebensbild*«. Frankl je spadao među najstarije Amerlingove prijatelje, te je od njegove udovice, kasnije grofice Hoyos, za pisanje biografije dobio na raspolaganje arhiv porodice Amerling. U Franklovoj biografiji veoma je detaljno opisan život ovog slikara: njegovo djetinjstvo, njegova mladost, školovanje i razna putovanja, zatim doba uspona i pune zrelosti, te konačno starost i smrt u 84. godini života. Knjizi o životu Amerlinga pridodan je i popis slika što ga je Amerling sam sastavio kronološki, po godinama kako je pojedinu sliku radio. U tom pogledu bio je Amerling vrlo pedantan, te unosio u svoj dnevnik ne samo svaku svoju sliku već je kod mnogih stavio i ime njena vlasnika, a obično i cijenu koju je dobio za sliku. Kako Frankl izvještava, volio je Amerling da mu se rad plaća u dukatima.

Iz tog popisa slika vidimo da je Amerling u godini 1851. izradio portret kneza Obrenovića, zatim portret grofa Nugenta, dvije slike kneginje Gagarin, portret slikara Schödlbergera, kod kojeg je učio i naš slikar Hugo Konrad Hötzenndorf, ali nalazimo i za nas zanimljiv podatak da je iste godine u nizu tih portreta radio i portrete »...*Baronin Stephanie Prandau, geborne Mailath,<sup>1</sup> deren Schwester Marianne Gräfin Normann*«. Iduće, tj. 1852. godine naslikao je Amerling »*Sviračicu na harfi*«, te portrete gradonačelnika Seillera i grofice Aleksandre Potocke iz Varšave, i za nas ponovno zanimljiv portret »...*Gräfin Pejacevits*«, kako u popisu Franklove biografije stoji. Iz citiranih bilježaka proizlazi, dakle, da je Amerling 1851. godine portretirao sestru Marijanu i Štefaniju, a 1852. godine groficu Pejačević, tj. treću sestru Alvinu.

Od spomenuta tri portreta nalaze se u Osječkoj galeriji portret Alvine i Marijane. Oba portreta nose u

<sup>1</sup> Amerling se ovdje buni u svojoj zabilješci, jer barunica Štefanija Hilleprand Prandau nije rođena već udana Mailath.



Friedrich Amerling, *Portret Alvine Pejačević rođene Hilleprand Prandau* —  
Osijek, Galerija likovnih umjetnosti

gornjem desnom uglu precizno naslikan grb obitelji Prandau, premda su obje sestre u to vrijeme već bile udane, kako smo naprijed vidjeli: Alvina za Pavla Pejačevića, a Marijana za Zichya, odnosno Normanna Ehrenfelškog. Čini se da je portrete naručio kod Amerlinga otac Gustav Hilleprand Prandau i da je na njegovo insistiranje na portrete stavljen grb njegove obitelji.<sup>2</sup> Prema tome ovdje se radi o portretu Alvine Pejačević, rođene Hilleprand Prandau, pa bi tako trebalo voditi Amerlingov i Rahlov portret Alvine.

Slikar Amerling bio je u vrijeme nastajanja ovih portreta na vrhuncu svoje stvaralačke snage. Studirao je na Bečkoj akademiji kod Maurera, ali je najjače impul-

<sup>2</sup> Obiteljski grb Prandau sastoji se od četiri glavna polja, na kojima se uvijek na po dva suprotna nalazi oklopni vitez s izvučenim mačem, te dijagonalno postavljeni žuti balvan s granom i sa po šest crnih vatara na njoj. U središtu grba mali je srcoliki štit s crnim dvoglavim orlom, a ispod grba na bijelom polju bikovsko rogovlje.

Dr. Ivan von Bojničić von Knin und Plavno: *Der Adel von Kroatien und Slavonien*, Nürnberg 1899. — Die Drau (Osijek) od 7. 12. 1884: *Valpo und seine Burgherren*.

se primio od engleskog slikara Thomasa Lawrencea, kod kojeg je 1827. godine radio 11 mjeseci, da bi zatim posjetio Pariz i došao u uži dodir s Horaceom Vermetom. Utjecaji engleske i francuske škole i njihova sjajna tehnika bili su presudni za Amerlingov daljnji razvoj. »Svjetleći a ipak nježni nanos boja njegovih slika, koji je tananim lazurama poput daška dobio čudesnu transparentiju, imade se svesti upravo na to njegovo školovanje«.<sup>3</sup> Amerlingov uspon počinje portretom cara Franje I. iz 1834. godine i već rano dosiže svoj vrhunac u »Portretu obitelji Arthaber« iz 1837. godine, jednom dometnom djelu bečkog portretnog slikarstva. Od tada se njegova popularnost rapidno širi. Amerling postaje modom. Biti od njega portretiran smatralo se pitanjem prestiža u otmjenim i bogatim bečkim krugovima. »Jedva da postoji visoka aristokratska obitelj u Austriji i Mađarskoj, koja nije posjedovala po koju sliku ili portret od Amerlinga«, konstatira biograf Frankl. Stoga je

<sup>3</sup> Rupert Feuchtmüller-Wilhelm Mrazek: *Biedermeier in Oesterreich*, Wien 1963.



*Karl Rahl, Portret Alvine Pejačević, rođene Hillebrand Prandau  
— Osijek, Galerija likovnih umjetnosti*

razumljivo da je barun Gustav Hillebrand Prandau dao svojoj kćeri portretirati od slikara takva glasa.

Portret Alvine pokazuje svu virtuoznost i blještavost Amerlingova portretnog slikarstva, te nije slučajnost da je Amerling postao ljubimac aristokratskih i dobrostojećih građanskih krugova, kojima je laskalo da ih on slika. Iako biografi ističu da je Amerling bio majstor u prikazivanju sličnosti, ovaj portret pokazuje da je isto tako bio majstor u prikazivanju ženske ljupkosti i ženske ljepote. Otvoreni Alvinin pogled, sjaj u očima, lica zamišljenost, svježina na punim i pomalo vlažnim usnicama, i osobito poetski šarm što struji iz tog ženskog bića obilježja su portreta koji je mogao ne samo zadovoljiti već i oduševiti naručioce. Ako se tomu doda izmješani stil i briljantna slikarska tehnika majstora Amerlinga, koji je lakoćom i profinjenošću slikao barokne čipke i blistave dragulje, koji je umio izvanredno iskladiti boje trule višnje s tamnozelenom bojom, te bojom okera zasićenog poput starog zlata na Alvininoj odjeći, i to sve staviti u blago nijansirani i topli tamnomedij fond, iz kojeg blijeda karnacija lica dobiva porculanski sjaj, tada možemo razumjeti Amerlingov

uspjeh kao portretnog slikara i njegovu omiljenost upravo kod žena, čiji šarmer je bio na svojim portretima.

Cetiri godine kasnije istu Alvinu portretirao je i Karl Rahl. Galerija u Osijeku i taj portret vodi pod Alvinom Hillebrand Prandau, dok bi ispravno trebao glasiti portret Alvine Pejačević, kao što smo naprijed utvrdili. To slijedi također i iz grbova u gornjim uglovima portreta. Na lijevoj strani nalazi se grb obitelji Hillebrand Prandau, na desnoj obitelji Pejačević.<sup>4</sup>

Kada usporedimo oba portreta, vidimo svu razliku u portretnoj koncepciji njihovih autora. Premda je vremenski razmak sveden svega na četiri godine, po shvaćanju, po stilu i po izvedbi to su dva svijeta, dva koncepta u liku iste žene. U njima, u stvari, gledamo ličnosti njihovih autora. Ali ujedno možemo vidjeti koliko su objektivne datosti na portretiranoj osobi od irele-

<sup>4</sup> Grb obitelj Pejačević sastoji se od štita na kojem se u sredini nalazi stub, na čijem vrhu je crni orao s križem u kljunu, mačem u desnoj i kuglom kao državnim insignijama u lijevoj. S obje strane stuba dva su stojeća lava dvostrukih repova, leđima okrenuti prema stubu, na glavama im kruna (to je gro-

vanog značenja u odnosu na zamisao i izvedbu slike, gdje u krajnjoj liniji dolazi do afirmacije u prvom redu ličnost autora, a tek u drugom planu ličnost portretirane osobe. Odnos slikara i slikane osobe uvijek je odnos napetosti, gotovo suparnički odnos dviju individua u međusobnom prožimanju. Slikar nastoji prodrijeti u gledani objekat, otkriti nešto od njegove ne samo pojavne već i ljudske intime, a ipak je determiniran svojom vlastitom ličnošću. To se odražuje i na oba portreta Alvine.

Amerling je bio osjećajan, sklon ženskoj nježnosti, podliježući ne rijetko i sam njihovoj ljupkosti i ljepoti. Iako u dnevnom životu jednostavan, praktičan i štedljiv, da ne kažemo škrt, upuštajući se u transakcije s vrijednosnim papirima, bio je u suštini romantične prirode, senzibilan za ženske čari, suptilan u njihovu prikazivanju. Tu romantičnost ispoljavao je vidljivo i u svom načinu odijevanja a sublimno u svojim ženskim portretima. »*Nikad se nije pojavljivao drukčije odjeven no u bluzi od crnog ili smeđeg baršuna, u smeđecrvenom prsluku sa zlatnim dugmetima, preko kojeg je visio teški satni lanac. Oko vrata bi lako savio crnu svilenu maramu, a na glavi je nosio veliki šešir širokog oboda. Tako odjeven pojavljivao se u svojoj kući, na ulici, u audijenciji kod cara, kod dvorskih dama*«. (L. A. Frankl). Ovu zanesenu ličnost vidimo u slikarskoj transpoziciji i na portretu Alvine Pejačević.

Sasvim drugačiji nam se ukazuje Karl Rahl. Već po tjelesnom rastu razlikovao se od Amerlinga. Bio je onizak, snažne konstitucije, atletski građen, vanjština mu je odavala nešto silovito, iskonski neobuzdano. Karl Vogt, njegov poznanik, ovako ga opisuje: »*Rahl je bio korpulentan, širokoplečat čovjek, čija je muskulozna prasnaga bujala iz svakog dijela tijela, a nad prkosnim likom glava ružna i ujedno privlačna, nešto od vepra ali sa čelom mislioca*«. <sup>5</sup> Drugi jedan njegov biograf primjećuje da je »*posjedovao blistave i mračne osebine, i niti jedna od njih nije mu bila fragmentarno dana*«. <sup>6</sup>

U umjetničkom pogledu, što se teorijsko-intelektualnog nivoa tiče, Rahl je slijedio uzvišenije ciljeve od Amerlinga, iako je praktična realizacija zaostajala za tako visoko postavljenim idealima. Amerling se zadovoljavao portretom kao glavnim predmetom svoje slikarske djelatnosti, naginjući bidermajerskoj familijarnosti, i tu je postigao majstorstvo koje ga u svojim najboljim djelima ravnopravno stavlja uz bok F. G. Waldmüllera. Rahl je težio za višim, za obnovljenom monumentalnom umjetnošću kao sintezom novog shvaćanja monumentalnosti i dostignuća velikih venecijanskih majstora. No taj cilj nije dosegao, jer je ležao van dosega njegove moći, što ga u neku ruku stavlja u tražičnu poziciju.

O njemu su suvremenici pisali kao o genijalnoj pojavi austrijskog slikarstva 19. stoljeća. Karl von Lützow

fovska varijanta grba, dok je barunska varijanta ista, samo su lavovi bez krune), u desnoj šapi drži okrugli mač. Nosači štita su s desne strane kao i s lijeve po jedan muškarac s talarom, šeširom s nojevim perjem, na prsima dvoglavi orao u desnici svitak (jednom kao njemački, drugi put kao ugarski herold).

Dr. Ivan von Bojničić von Knin und Plavno: *Der Adel von Kroatien und Slavonien*, Nürnberg 1899.

<sup>5</sup> Dr. C. v. Wurzbach: *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich*, knj. XXIV, str. 230—244.

<sup>6</sup> Ibidem

u prikazu bečkog slikarstva tog stoljeća piše 1886. godine da Rahlova umjetnost prelazi u monumentalno, moćno, ćutilno lijepo i da nasuprot nazarenskom idealu kršćanskog svijeta Rahl stavlja uz bok drugi idealni krug figura »modernog slikarstva«, grčki mit bogova i heroja, koji on stvaralački dalje razvija. Istodobno Lützow ne propušta konstatirati: »*Ako ovim majstorovim kompozicijama punim misli, ritmički jasnim i lijepo pokrenutim katkada i manjka dublja životna istinitost, njih zato obavija čar i zlatni sjaj kolorističke pojave, čiju je tajnu Rahl osluhnuo kod Venecijanaca i kao element ćutilne ljepote, do tada zanemarene u njemačkoj umjetnosti, probudio u nov život*«. <sup>7</sup> Nekoliko godina kasnije Alfred Nossig piše da je Rahl bio više nego pjesnik slikar, da je bio mislilac slikar, koji je principe visokog historijskog slikarstva jednako jasno definirao kao što ih je slikarski konzekventno sproveo. <sup>8</sup> No već je Franz Pecht 1864. godine ukazao na nutarnju hladnoću Rahlovih kompozicija, na prevladavanje razuma nad osjećajima, u čemu je imao pravo.

Rahl je živio u svijetu ideala intelektualistički toniranom, koji ga je doduše prenosio u svijet antike i mitova, poput Poussina, no koji nije uspio oživjeti toplinom životnog daha i one sunčane i uravnotežene »pusenovske egzistencije«, još manje je uspio tim svojim likovima dati strastvenu životnost i dramatičnu potenciju Delacroixovih vizija. Uzimajući od Venecijanaca kolorit i veliku formu, on je tu formu zadržao u akademskoj shemi, razvijajući izvjesni eklektizam bez jedinstva vizije. »*Rahlovo slikarsko stvaralaštvo lebdi među polovima literarno-misaone idealizacije i realističko-slikarske prirode. Ono se lomi na dualizmu*«. <sup>9</sup>

Ta temeljna razlika u temperamentu, u umjetničkoj konstituciji i u umjetničkom idealu Amerlinga i Rahla očitava se i u njihovim portretima Alvine. Ono što je obilježje Amerlingova portreta, tj. nježnost prikazanog lika, koja se očituje u pogledu i sjajnim očima, blaga rasvjeta i fina modelacija, suptilno i diskretno modelirane grudi, te konačno delikatno slikanje tekstila, baršuna, čipaka i nakita — sve je to nekako strano Rahlu i kao da leži van njegovih preokupacija. On slika drugi tip žene, južnjački tip žene širokih ramena i jakih ruku, čvrstih laktova. Kosi daje tamnu boju i bujnu gustinu, zatvarajući frizuru u kompaktni oblik oko glave, čime se po toku linije približava mirnoj liniji klasičnog ideala. Lice frontalno postavljeno dobiva oduljeni oval sa suženim podbratkom. Usne su pravilne, ali bez Amerlingove senzibilnosti i svježine označene vlažnim sjajem na njima. Oči su krupne, crne. Omeđuju ih obrve u velikom tankom luku. Nos uzan, oduljen s finim nosnim krilcima. Taj pogled više nije pogled Amerlingove Alvine već jedne posve druge ličnosti, koja se fizički, psihički i emocionalno razlikuje od prve. Ima doduše i na njoj nekog finog, pritajenog osmijeha, no kao da je ovdje Rahl, izuzetno od herojsko-mitološkog nastroja, na njeno lice bacio sjenku zamišljenosti, koja nosi u sebi prizvuk melankoličnosti.

<sup>7</sup> *Oesterreich-ungarische Monarchie in Wort und Bild*, Wien 1886. Karl v. Lützow: *XIX. Jahrhundert-Wien und Niederösterreich*.

<sup>8</sup> Alfred Nossig: *Das 19. Jahrhundert. Kunstgeschichtliche Charakterbilder*, Wien 1893.

<sup>9</sup> Bruno Grimschitz: *Die österreichische Zeichnung im 19. Jahrhundert*.