OTO SVAJCER

Portretno slikarstvo u Osijeku u 19. stoljeću

Likovna umjetnost u Osijeku u 19. stoljeću poznaje samo dvojicu isključivih pejzažista, tj. Huga Hötzendorfa i Adolfa Waldingera, ali je zato broj slikara portreta znatno veći. To je shvatljivo ako se ima na umu da je portret tada uglavnom zamjenjivao današnju fotografiju i da je želja za likovnim ovjekovječenjem samog sebe ili kojeg člana obitelji uvijek postojala i uvijek bila živa. Portret u tim sredinama i nije imao drugu svrhu, nego da nečiji lik zadrži u trajnosti, da mu produži vijek i iznad njegove fizičke egzistencije. U takvim uvjetima bila je sličnost prikazane osobe jedan od prvih i glavnih zahtjeva, koji su naručioci postavljali i kojem zahtjevu su nastojali slikari i udovoljiti. Zato su mnogi slikari u tim ranim decenijima prošlog stoljeća, oglašavajući svoj dolazak u grad, izjavljivali da garantiraju za sličnost i da će svoj posao obaviti po svim pravilima portretne umjetnosti. Što se pod ovim posljednjim imalo razumjeti nije jasno, ali da je slikaru bilo bitno da zadovolji zahtjev za sličnost, to je očito. Time, naravno, nije rečeno da je slikarska kvaliteta bila posve zanemarena, no ona stupa nekako u sekundarni plan pred postulatom sličnosti.

Naručitelj portreta u osječkoj situaciji prošlog stoljeća pretežno je srednji građanski stalež. To su činovnici, trgovci, obrtnici, svećenici. Njihove likove nalazimo najviše na osječkim portretima iz 19. stoljeća, pa taj portret i nazivamo građanskim portretom. Rjeđe se na njima pojavljuju osobe iz visokih aristokratskih krugova.

Slavonski magnati imali su bogate zbirke slika u svojim dvorcima u blizini Osijeka. Baruni Hilleprand Prandau u Valpovu, grofovi Pejačević u Našicama, Podgoraču, Virovitici, Doljnjem Miholjcu, Retfali kod Osijeka, grofovi Eltz u Vukovaru. U tim zbirkama bilo je mnoštvo portreta. Ti se magnati, naravno, nisu zadovoljili da im portrete izrađuju nepoznati ili manje poznati provincijski slikari, kakvim su ipak smatrali i osječke portretiste u većini, već su se dali portretirati od prominentnih austrijskih, u prvom redu bečkih kao i budimpeštanskih slikara, u čijim sredinama su dobar dio svojega vremena i proboravili. Antun Gustav Sigmund Hilleprand Prandau dao je svoje tri kćeri: Alvinu, Marijanu i Stefaniju, slikati (1851—1852. g.) od čuvenog bečkog slikara Friedricha Amerlinga (1803—1887), koji je neko vrijeme učio kod slavnog Th. Lawrencea i kasnije postao modom i pitanjem prestiža za tadašnju austrougarsku aristokraciju. Osječka galerija posjeduje portrete Alvine i Marijane, od kojih je portret Alvine pravi biser portretne umjetnosti koji bi ukrasio svaku evropsku galeriju, a i u opusu Amerlinga zauzima visoko mjesto.[1]). Još ranije, 1750. godine djed ovog Antuna Gustava Sigmudna, Petar II. Antun Hilleprand Prandau, jedan od najsposobnijih i najmoćnijih članova ove stare obitelji, dao je načiniti veliki reprezentativni portret svoje osobe u naravnoj veličini od doduše manje poznatog ali veoma solidnog majstora Ephraima Hochhausera (—1771). Petar Antun stoji u tamnoj, svečanoj magnatskoj odjeći s dugom bijelom allonge-perikom i pokazuje desnom rukom na valpovački grad, koji je dao obnoviti 1721/22. godine nakon što ga je dobio u derutnom stanju darovnicom cara Karla VI. zajedno sa 45 okolnih mjesta za svoje zasluge učinjene habsburškom dvoru. Portret je imao višestruko jubilarni karakter. U prvom redu Petar Antun je slavio svoju 75. godišnjicu života, pa je to bio glavni povod za narudžbu portreta. Zatim je slavio 30. godišnjicu dobivanja u vlasništvo imanja Valpova, te konačno slavio je dobivanje slobodne raspoložbe s imanjem Valpovo i za žensko potomstvo darovnicom Marije Terezije od 28. 11. 1794. g., što je svečano proslavljeno upravo 1750. g., dana 25. lipnja i slijedećih dana u Valpovu, u prisutnosti Marka Aleksandra baruna Pejačevića kao kraljevskog povjerenika, Josipa Givovića, prepošta pečujskog i pomoćnika biskupije srijemske, te mnogobrojnih gostiju.[2]

Pejačevići su svoje članove obitelji dali portretirati od Weickerta, od Liedera, od Rahla. Johann Georg Weickert (1745—1799), slikar na izmaku rokokoa i već zapljuskan valovima klasicizma naslikao je velik portret Marije Eleonore Erdödy de Monyorokerek (udana za Karla Pejačevića) u lepršavoj haljini od prozirnog tkanja u pomalo sjetnoj atmosferi parka osvijetlanog rumenim sutonskim oblacima,[3] dok je Friedrich Lieder (1780—1859) naslikao 1811. godine, već sasvim u duhu strogog klasicizma i kao učenik samog Davida u Parizu, obitelj Pejačević u parku na odmoru, sliku golemih razmjera (285 × 398 cm), gdje se osam osoba, muškaraca, žena i djece, pojavljuju u naravnoj veličini i gdje je cijela površina slike podvrgnuta oštroj linearnoj omeđenosti.[4] Romantičar Karl Rahl (1812—1865), poznati

Ovaj rad je nastao u okviru teme o slavonskom slikarstvu 19. stoljeća, koja je u programu financiranja Centra za povijesne znanosti Odjela za povijest umjetnosti u Zagrebu. Najtoplije zahvaljujem za materijalnu pomoć koju mi je Odjel za povijest umjetnosti pružio u ostvarivanju tog zadatka.

O. Š.

[1] *Oton Švajcer:* Dva portreta Alvine Pejačević u Galeriji likovnih umjetnosti u Osijeku. Peristil, Zagreb, br. 14—15, za 1971—1972. g. P. o.

[2] *Oton Švajcer:* Portreti Ephraima Hochhausera u Galeriji likovnih umjetnosti u Osijeku. Vijesti muzealaca i konzervatora Hrvatske, Zagreb 1972. br. 1.

[3] *Oton Švajcer:* Portreti Johanna Georga Weickerta u Galeriji likovnih umjetnosti u Osijeku. Peristil, Zagreb, br. 18—19. za 1975—1976. g. P. o.

[4] *Oton Švajcer:* Friedrich Lieder — Porodica Pejačević u parku (Galerija likovnih umjetnosti u Osijeku). Vijesti muzealaca i konzervatora Hrvatske, Zagreb 1973. br. 1.

1 Nepoznati slikar, PORTRET MARIJE BLAŽEKOVIĆ

bečki slikar monumentalnog stila, izradio je desetak portreta za ovu obitelj, među ostalima i jedan Alvine Helleprand Prandau, sada već udane za grofa Pavla Pejačevića Podgoračkog, te nekoliko ženskih i muških portreta za koje Osječkoj galeriji mogu pozavidjeti mnoge druge galerije.

Sve to blago bilo je zatvoreno u bogatim prostorijama tih dvoraca i pristupačno samo uskom krugu feudalaca. Ono na razvoj portretnog slikarstva u Osijeku u 19. stoljeću nije moglo vršiti nikakav utjecaj, jer nije bilo dostupno osječkim slikarima. Bila je to jedna zatvorena oaza, koja je tek mnogo kasnije, prijelazom u vlasništvo Galerije likovnih umjetnosti u Osijeku, nakon oslobođenja zemlje, postala svojinom naroda i stavljena svima na uvid.

Počeci portretnog slikarstva u Osijeku u prvim decenijima prošlog stoljeća zavijeni su u tamu nepoznavanja. Iako postoji portretni materijal iz tog razdoblja u Osječkoj galeriji, u Muzeju Slavonije i u privatnom posjedu, njihovi autori ostali su u većini slučajeva nepoznati. Razlog tomu treba tražiti u već spomenutoj činjenici da je u to vrijeme za portret najvažnija bila sličnost, dok se o autorima nije toliko vodilo računa, a pošto su dobrim dijelom ti portreti bili na razini obrtničke djelatnosti, nisu se niti sami autori potpisivali, smatrajući svoj rad više obrtničkom uslugom nego umjetnošću. Ipak, i u tom anonimnom portretnom materijalu imade primjeraka koji su zaslužili da budu registrirani, već i zbog njihova dokumentarnog značenja. Tako portret Mihajla Arna, ljekarnika iz osječke Tvrđe i njegove supruge Katarine, rođene Krachenfels. Rad je bez datacije, no nastao je vjerojatno oko 1820. g., a prikazuje ljekarnika Arna s brkovima i podliscima dostojnim svakog suvremenog mladog pomodara.[5] I portret mlade Amalije Blažeković, rad nepoznatog slikara iz 1849. g., treba ovdje spomenuti zbog rane tragične smrti Amalije (umrla u porođaju) i zbog njegovih slikarskih kvaliteta. Premda tvrdo crtan i slikan, taj portret posjeduje fin ugođaj boja modrikaste bluze prema sivosmeđoj neutralnoj pozadini i rumenom inkarnatu lica (sl. 1).

[5] *Franjo Helfrich:* Pregled povijesti farmacije u Osijeku. Medicinski vjesnik, Osijek 1975, br. 1—2.

2 Jovan Isajlović ml., PORTRET FRANJE PAVIJANOVIĆA

3 Jovan Isajlović ml., PORTRET KATARINE PAVIJANOVIĆ

Među najranije datirane i signirane portrete možemo registrirati »Portret mladog župnika« od Ivana Servusa, koji se sada čuva u Povijesnom muzeju Hrvatske u Zagrebu. Portret nosi signaturu »Anno aetatis 28 Pinxit Joannes Servus Essekini 1830«.[6] Za njega je Firinger[7] utvrdio da je 1830. g. boravio u Osijeku i za gradsko poglavarstvo izradio »novu sliku Uskrsnuća«, koja se postavljala na dan Uzašašća u sjenici pred gradsku vijećnicu. Ta je slika rađena na platnu, pa se poslije Tijelovskog ophoda smotala i čuvala u sobi za vijećanje. Za taj rad dobio je Servus nagradu od 65 forinti i 15 + 3/4 krajcara. Ovo je ujedno sve što znamo o slikaru Servusu.

Kudikamo više podataka posjedujemo o slikarima koji su slijedili, premda su i ti podaci još uvijek oskudni i manjkavi da bi se dobila kompletna i zaokružena slika o njima. To su slikari Jovan Isajlović ml., Franjo Pfalz, J. F. Mücke, Franjo Giffinger i Ivan Moretti.

Najstariji među njima je Jovan Isajlović ml. Za njega je Lazar Bogdanović, marljivi i ustrajni skupljač podataka o Srbima slikarima u ovim krajevima, zapisao da je bio čovjek »vrlo fina ukusa« i da je bio »ljubitelj svetlih boja koje je vešto znao poređati jednu pored druge«.[8] Isajlović je bio iz Dalja (nedaleko Osijeka), a rodio se 23. 10. 1803. godine od oca Stevana i majke Julijane, žitelja daljskih i bio kršten od paroha Jereja Avksentija Popovića u crkvi sv. V. Mučenika Dimitrija u Dalju.[9] Naslijedivši slikarski talenat, vjerojatno od svojeg djeda Jovana Isajlovića st., upravitelja mitropolijskog spahiluka u Dalju i usput slikara, naš je Jovan najprije završio učiteljsku školu u Somboru, jer je trebao postati učiteljem, ali je zatim prešao na slikarstvo, koje je počeo učiti u radionici Ilije Lončarevića, molera u Somboru. Njegov kasniji život, koji nećemo ovdje slijediti, jer se nije odvijao u ovom području, bio je mukotrpan, pun obrata, pretežno pritisnut neimaštinom, što je uostalom bila sudbina većine naših tadanjih slikara. Napomenut ćemo samo da se Isajlović 1836. g. upisao na bečku slikarsku akademiju i da je na njoj ostao sve do 1839. g. Ističemo ovu činjenicu jer se nekako u isto vrijeme nalaze na slikarskom školovanju u Beču Hugo Hötzendorf (ne na akademiji), Franjo Pfalz i J. F. Mücke, pri čemu je svakako zanimljivo još i to da su Pfalz i Mücke radili u klasi prof.

[6] *Marijana Schneider:* Portreti 1800—1870. Katalog izložbe u Povijesnom muzeju Hrvatske, Zagreb 1973.
[7] *Kamilo Firinger:* Likovna umjetnost u Osijeku u XVIII i početkom XIX stoljeća, Tkalčićev zbornik, Zagreb 1955. P. o.

[8] Srpski Sion, god. X, br. 35. za 1900.
[9] Podaci iz knjige »Napisanie krešćaenih« pravoslavne parohije Dalj (strana 399. pod br. 127. za 1803. godine), koja se čuva u Historijskom arhivu u Osijeku.

4 Franjo Pfalz, DJEČJA GLAVA

Leopolda Kupelwiesera, kod kojega je učio i Jovan Isajlović. Prof. Kupelwieser je vodio klasu za historijsku kompoziciju, ali je bio i vrstan portretist, što je vjerojatno imalo utjecaja na formiranje njegovih učenika, pa tako i na spomenute naše slikare.

Isajlović je u Osijeku, u raznim vremenskim razdobljima, slikao crkvene slike i neke portrete, a Osječka galerija posjeduje dva portreta bračnog para Pavijanović, Franje i njegove supruge Katarine, koji su signirani i datirani s 1838. g. Portreti su nastali za Isajlovićeva školovanja u Beču. To su bidermajerski portreti, još ponešto ukočeni u držanju, s oštrom obrisnom linijom, osobito poprsja. Katarina je slikana s lica. Njezina bluza ima umjeren dekolte, obrubljen bijelom čipkom. Oko vrata nosi ogrlicu od dvostrukog niza zlatnih zrnaca, a sličan nakit ima i kao naušnice. Njezina je kosa crna, naprijed glatko počešljana i svijena pozadi u pletenice povezane preko glave. Desnu je ruku podvila pod grudi, ali tako da ispunjava gotovo cio doljnji rub slike i da se na ispruženom dlanu vide tri prstena. Haljina joj je s podvezom ispod grudiju, rukavi su dugi, no nisu na ramenima uzdignuti u jastučić, što će tek kasnije doći u modu.

Njezin suprug kao šef brodarske agencije u Dalju nosi uniformu, zakopčanu visoko do vrata. Na bluzi se ističe sjajna metalna dugmad s islikanim znakom brodarskog društva. Desnu je ruku podvio pred prsa, zašavši prstima u otvor bluze između dva dugmeta. Pavijanović imade dugu kovrčavu kosu i široke brkove, te svjetloplave oči, za razliku od njegove supruge, čije su oči tamne, pogled čvrst i ponešto zamišljen. I u obradi postoje izvjesne razlike. Katarinin portret je čvrsto modeliran, određeniji je, inkarnat tamnoput i sigurnije je izvedbe. U psihološkom pogledu gotovo da jače izražava staloženost njezine ličnosti od one njezina supruga, kojeg pogled ostavlja dojam neodređenosti i neke rastresenosti (sl. 2 i 3).

Svakako, već takva psihološka diferencijacija ukazuje na nemale portretne mogućnosti našeg slikara. A te je mogućnosti dokazao već godinu dana kasnije, tj. 1839. g., kada je naslikao onu poznatu sliku »Knez Milan na odru«. Ta »neuobičajena kompozicija izvedena u jednom sumornom i skoro grubom realizmu« (M. Kolarić) posvjedočila je Isajlovićevu sposobnost oštre i opore karakterizacije, koja će se kasnije ispoljiti na njegovim portretima.

Jačeg traga od Isajlovića ostavio je za sobom na području portreta u osječkoj sredini Franjo Pfalz. On potječe iz stare slikarske porodice Pfalz (Pfaltze) iz Cheba (Eger) u Sjevernoj Češkoj, koja je dala više sli-

5 *Franjo Pfalz, PORTRET IVANA ZANETTYJA*

karskih imena. I otac našeg Franje, Gottfried Pfalz bio je slikar, te je u Osijeku imao svoj sasvim dobro opremljeni atelje, u kojem se našlo mnoštvo slika, crteža, predložaka za oslikavanje, bakroreza i k tomu još 17 slikarskih knjiga, vjerojatno raznih slikarskih udžbenika. Začudo, jednom nepažnjom zaboravljeno je zavesti u matične knjige mjesto i godinu rođenja Franje Pfalza. Po svoj prilici je to 1812/1813. godina, a mjesto rođenja Vinkovci. Mladost je Franjo proveo u Osijeku, radeći u ateljeu svojeg oca, a kasnije kod Ivana Gastoa, koji je preuzeo atelje poslije očeve smrti. Premda se potpisivao kao »pictor et sculptor«, bio je taj Gasto pomalo problematične naravi, jer je nedugo pošto je preselio u Zagreb za njim izdana tjeralica zbog krivotvorenja novčanica. Do Pfalzove 25. godine života ne znamo zapravo ništa određenije o njemu, tek mjeseca lipnja 1837. g. upisuje se na slikarsku akademiju u Beču , na kojoj će ostati do 1839. g. Radio je kod prof Kupelwiesera u klasi historijskog slikarstva, a 1839. g. ocijenjen je iz anatomije. Prekinuvši školovanje u Beču, čiji razlozi nisu poznati, no možemo ih nazrijeti u materijalnim neprilikama, vraća se 1839. g. u Osijek, gdje se vjenčao s Anom Bastijančić, kćerkom uglednog cipelarskog obrtnika. Tada započinje tegoban i mukotrpan put slobodnog umjetnika u sredini ekonomski ipak nedovoljno razvijenoj a likovnoumjetnički gotovo sasvim zaostaloj. Pfalz slika portrete i crkvene slike, mijenja zvanje, traži mjesto učitelja crtanja na školi u Baji, dobiva to mjesto i opet ga napušta, te napokon umre u Osijeku 1863. g. u siromaštvu, ostavši dužan porez od 1 forinte + 6 1/2 krajcara, koji je grad morao otpisati zbog neutjerivosti.[10]

Pfalzov portretni opus, koliko ga do sada poznajemo, obuhvaća 10 portreta, od kojih se osobito ističu portreti bračnog para Ivana i Magdalene Zanetty, sada u Osječkoj galeriji. Na tom bračnom paru Pfalz je vjerno prikazao osječkog građanina obrtnika s početka druge polovice prošlog stoljeća, a u slikarskom pogledu ubrajaju se među najbolje portrete osječkog slikarskog kruga tog razdoblja. Ivan Zanetty bio je umjetni ljevač i majstor. Pfalz ga prikazuje u dobi od oko 70 godina, u poprsju, no vrlo izrazita lica s markantnim crtama i oštroumnim pronicavim pogledom. Pomno ga je studirao: svaki mišić i svaka brazda registrirana je na licu. Ali i pored te analitičnosti sačuvana je cjelina portreta

[10] O Pfalzu vidi: *Kamilo Firinger* (kao pod nap. 7). Zatim *O. Svajcer:* Slikar Franjo Pfalz, Radovi Instituta za povijest umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, god. 1, br. 1—2, 1972, str. 57—67. Također *O. Svajcer:* Likovna kronika Osijeka 1930—1940. Osječki zbornik XIV—XV. 1973—1975, P. o.

6 Franjo Pfalz, PORTRET MAGDALENE ZANETTY

u psihološkoj uvjerljivosti lika kao ličnosti. Kod Magdalene, svoje šogorice, Pfalz nije toliko analitički oštar, već je više koncentriran na obrisne linije, koje meko i podatno opisuju oval lica, glavu s punđom i vrat. Magdalena je sabrana u ponešto zamišljeni pogled, a Pfalz je uspio obradom njezine bluze iz sivkastozelene svile s kratkim rukavima obrubljenim čipkama postići zavidan pikturalni dojam. Kako portreti nisu datirani, ne znamo niti kada su nastali. Vjerojatno negdje pedesetih godina prošlog stoljeća (sl. 5, 6 i 7).

Zreo rad je »Portret načelnika Sarvaša«. Identitet portretiranog nije utvrđen. Vrijednost ovog portreta nije toliko u bilježenju podataka o ličnosti i njezinim individualnim obilježjima, koliko u slikarskoj izvedbi. Portretirani je prikazan gotovo u cijelom liku, sjedeći u naslonjaču, u sobnom prostoru što razabiremo iz sivog zida desno. Na sebi imade tamni kaput s prslukom i bijele uske hlače, na glavi kućnu kapicu. Desnu je nogu prebacio preko lijeve, puši dugu lulu. Slikarska obrada je sigurna, osobito svjetlih hlača kao i sive pozadine s nijansiranim tonskim prijelazima od tamnijeg ka svijetlom (sl. 7).

Također je zanimljiv Pfalzov autoportret, nastao vjerojatno još na akademiji. Vidi se samo glava i dio ramena, sve u sivkastookerastom tonu. Na glavi nosi kapicu ornamentiranu biljnim uzorcima. Brkovi i kratka bradica plave boje, oči svjetloplave, pogled otvoren, miran. Nešto idealističkog i tankoćutnog zrači iz tog lica kao na mnogim portretima mladih ljudi što su ih slikali Nazareni.

Treba još spomenuti i »Dječju glavu«, vjerojatno također nastalu u Beču (i pod utjecajem Amerlinga), koja se također ističe dobrom slikarskom izvedbom. Ta malena okrugla glavica posjeduje svjež rumeni inkarnat, sočne usnice i smeđe oči obrubljene zlatokosim uvojcima. Bijeli ovratnik završava crvenom haljinicom, od koje se vidi samo malen dio, no dovoljan da svojim pigmentom oživi sliku. Godine 1855. dobio je Pfalz nalog da za račun osječkog gradskog magistrata izradi 6 portreta ličnosti koje su bile dobrotvori ili su pridonijele razvoju osječke gimnazije. Pfalz je na temelju te narudžbe naslikao 1855/56. g. slijedeće portrete: grofa Petra Pejačevića, biskupa Strossmayera, inspektora dra Antuna Jarca, bana Josipa Jelačića, ministra grofa Lea Thuna i opata Ernesta Benešića [1] Za taj posao dobio je 300 forinti, k tomu 42 for. za pozlaćene okvire. Čini se da su svi ti portreti rađeni po nekim postojećim slikama ili litografijama. Od njih se ističe portret opata Benešića, prvog direktora gimnazije, kojeg je Pfalz prikazao u mladim godinama, veoma oštro i precizno

7 *Franjo Pfalz, PORTRET NAČELNIKA SARVAŠA*

modeliran i slikan. Nosi autorov potpis s desne strane dolje.

Pfalz je bio savjestan slikar, koji je sve detalje na portretu studiozno radio, ne prepuštajući se shematskim rješenjima, što je čest slučaj kod mnogih slikara, posebno u slikanju ušiju, prstiju ili drugih manje istaknutih detalja. Njegovi su portreti i na slikarskoj visini. Znao je polučiti zamjetljive slikarske učinke ne kao rezultat traženja efekata, već kao rezultat solidnog slikarskog zanata. Tako na portretu Ivana Zanettyja treba vidjeti kako je meko i sigurno rađen kućni kaput starog Zanettyja u zagasitoj tamnomaslinastoj boji i kako diskretno svjetluca metalna kuglica ubadača ispod brade, kako su kod Magdalene Zanetty dobro zapaženi refleksi svjetla na svili ili kako je pikturalno oživljena siva pozadina na portretu načelnika Sarvaša.

Ovdje moramo interpolirati dvojicu slikara od kojih nam nisu sačuvani tragovi njihove portretne aktivnosti, ali znamo da su u to doba boravili i djelovali u Osijeku. To su Adolf Römer i Franjo Dreži. Obojicu spominje Bösendorfer u svojoj publikaciji »Počeci umjetnosti u Osijeku«.[12] Za Römera navodi da je rodom iz Beremenda u Mađarskoj i da je čak bio vjenčani kum slikaru Hugu Hötzendorfu. Po Bösendorferu Römer je i autor velike oltarske pale u crkvi sv. Mihajla u osječkoj Tvrđi, no za tu tvrdnju ne navodi nikakvu dokumentaciju, tako da je autorstvo te slike i dalje otvoreno pitanje. Međutim, taj je Römer zadao dosta glavobolje osječkom magistratu kada je 1855. g.[13] naglo napustio Osijek i preselio u Beograd, ostavivši za sobom svoje petero malodobne i neopskrbljene djece, nakon što mu je umrla žena 1. 1. 1855.g.[14] Putujući trbuhom za kruhom Römer se našao i u Rimniku u Rumunjskoj, odakle 1860. g. piše opširno pismo gradskom poglavarstvu u Osijek i javlja da se u Rimniku nada većem poslu na oslikavanju tamošnje crkve, no da su nastale neke komplikacije te da se u međuvremenu teško probija kroz život portretiranjem, koji se rad ondje slabo plaća. Potpisuje se kao »Portrait un Kirchenmaler«.[15] Poslije se gubi svaki trag ovom slikaru. U masi anonimnog portretnog materijala na osječkom području vjerojatno se nađe i po koji portret Adolfa Römera, ali do sada nije niti jedan identificiran.

[11] HAO (Historijski arhiv, Osijek), sp. 1271/856.
[12] *Dr. Josip Bösendorfer:* Počeci umjetnosti u Osijeku. Osijek 1935.
[13] HAO, sp. 1401/856, sp. 2546/856.
[14] HAO, sp. 59/855.
[15] HAO, sp. 908/860.

8 Franjo Pfaiz, PORTRET ANTUNA JARCA

O Drežiju, osim kod Bösendorfera, imamo podataka i kod Isidora Kršnjavog, a Stanko Ovničević, »župe namestnik u duhovnima« osječke Tvrđe, objavio je u Novinama horvatsko-slavonsko-dalmatinskim u Zagrebu, br. 51 od 27. 6. 1846. g. oglas kojim preporučuje ovog slikara »za svaku verst uljne i fresco cerkvene maljarie, za svako snimljenje licah (Portraet)«, te navodi da je Dreži svršio »nauku slikarstva i risanja na akademiji u Beču«. Arhivska i druga istraživanja su to potvrdila,[16] jer je Dreži zaista bio upisan na Bečkoj akademiji 1840. g. (Akademie der vereinigten bildenden Künste). Rođen je između 1818—1820. g. u Ravnoj Gori u Hrvatskoj od oca gospodarskog činovnika, a umro je u Osijeku 1. 2. 1867. g. Kršnjavi, koji ga je osobno poznavao, opisuje Drežija ovako: »Bio je to visok čovjek duge tamne brade, otprilike jedno četrdeset i pet godina, prijatan, fin gospodin«.[17] Od Kršnjavog potječe i podatak da je Dreži prestao slikati i da se zarekao da više nikad ne će uzeti kist u ruke. Razlog toj odluci Kršnjavi ne navodi. Od Drežija potječu slike »Doček biskupa Strossmayera 26. IX. 1850 u Osijeku« i »Odrubljena glava Ivana Krstitelja«, malo platno u Osječkoj galeriji signirano »Dressy«. Međutim, Ovničević u već citiranom oglasu kaže za njega i to: »On je već mnogimi dokazi posvědočio, da je pravi umětnik, buduć da je s nekojimi i mene, kako također i mnoge preděle zemaljske na obćenito udivljenje i zadovoljstvo podpuno i saveršeno snimio i srisao«. To tome, dakle, Dreži je oko 1846. g. izradio više portreta, među ostalim i Stanka Ovničevića, a bio je također i slikar pejzaža. Na žalost, nema traga te njegove djelatnosti. Možda će dalja istraživanja uspjeti otkriti i koji rad Franje Drežija (sl. 9).

Još za života Franje Pfalza, tj. oko 1860. g. dolazi u Osijek i Franjo Josip Mücke sa kćerkom Marijanom Ludovikom, koja se također bavila slikarstvom. Tih godina našlo se u Osijeku podosta slikara. Svakako najpoznatiji među njima bio je Hugo Hötzendorf, cijenjeni učitelj na Gradskoj risarskoj školi i vrstan pedagog, koji je upravo u to vrijeme radio svoju poznatu sliku »Korođvar«. Svojom tmurnom olujnom atmosferom, crvenilom napuštene ruine i romantičarskim ugođajem mora da je slika ostavljala snažan dojam na gledaoce osobito Osječane, kojima je gradina Korođvar u močvarnom okolišu nedaleko Osijeka bila dobro poznata. (Slika je bila rađena za gradsko streljačko društvo te je bila pristupačna građanstvu). Uz Hötzendorfa bili su tu još Pfalz, pa spomenuti Dreži, zatim jedna slika-

[16] *Boris Kelemen:* Novi podaci o nekim našim slikarima XIX. stoljeća. Republika, Zagreb 1964. Također Boris Kelemen: Katalog izložbe Franjo Giffinger, Osijek—Zagreb 1973.
[17] *Isidor Kršnjavi:* Uspomene iz Vinkovaca i Osijeka. Jeka od Osijeka 1920.

rica, čija djelatnost još nije dovoljno istražena. Bila je to Marija Atanasijević, kćerka uglednog gradskog fizika u Osijeku dra Vase Atanasijevića, koja je 1864. g. izlagala u Zagrebu na velikoj gospodarskoj izložbi svoje radove i dobila brončanu kolajnu. Bili su tada u gradu i slikari Dane Pachmann, Josip Zach, Ivan Kugler, Antun Narančić, ali o njima ne znamo ništa niti je pronađena kakva slika od njih, premda su svi oni oni izlagali u Zagrebu 1864. g. U Osijeku se nalazio i mladi Adolf Waldinger, no bio je tada još đak Huga Hötzendorfa kod kojeg je učio od 1855 do 1861. g. Nešto kasnije, tj. 1863. g. doći će u Osijek u svojstvu suplenta na gimnaziji mladi Isidor Kršnjavi, koji također privatno uči kod Hötzendorfa. Broj slikara u gradu nije bio malen, no da li su međusobno komunicirali, nije poznato. Zanimljivo je spomenuti da je Kukuljević u svojem Slovniku umjetnika jugoslavenskih iz 1856. g. registrirao Pfalza, ali nije registrirao mnogo poznatijeg Hötzendorfa, dok Iso Kršnjavi u svojim kasnijim zapisima i uspomenama nigdje ne spominje Pfalza, premda je dolaskom u Osijek još morao naići na živi spomen na ovog slikara, jer je Pfalz umro nekoliko mjeseci ranije.

Dolazeći u Osijek Mücke je već bio poznat slikar, jer je prije toga razvio zapaženu slikarsku aktivnost u Vukovaru i Đakovu. Osobito brojni bili su portreti, kojih je mnoštvo izradio u Vukovaru. Spominjemo ovdje posebno dva mala portreta iz 1858. g., koji prikazuju starijeg muškarca i stariju gospođu, vrlo minuciozno rađeni, u sivosmeđem tonu, kod gospođe veoma je dobro izrađena zelena jakna s krznom i tekstura materijala, u svemu realistička opservacija s podosta psihološke pronicljivosti (u posjedu Moderne galerije u Zagrebu). Iz iste godine potječe i poznati portret grofice Schönborn-Eltz s psićem. Grofica je prikazana u poprsju, u haljini od pepeljastomodre svile s bogatim čipkastim ukrasom na ramenima i oko grudiju i sa psićem na krilu, od kojeg se vidi samo glava. Sofija imade veoma oštar i energičan pogled tamnih očiju, crna kosa joj je nisko počešljana, pozadi joj crni prozirni veo. Fond slike je neutralne svijetle sivkastosmeđe boje. Lakim potezima kista i ležerno Mücke je bilježio karakteristike tekstilnog materijala i njegove svilenkaste preljeve, a također je neusiljeno slikan ukrasni materijal na bluzi[10] (sl. 10).

U Vukovaru su nastali još i ovi portreti: Emerik pl. Zsitvay i njegova supruga Irena rođena Rogulic (1857), dama iz obitelji Zsitvay (1858-oval), bankar Konstantin Birr, apotekar Kirchbaum, apotekar Streim i njegova supruga, Alvina pl. Hajagoš, grofica Hugolina Eltz, grof Ervin Schönborn (1858), gospođa Kirchbaum, portret iz obitelji Eltz u narodnoj nošnji. Među tim portretima imade i nekoliko vrlo uspjelih, kao primjerice portret Hugoline Eltz s velikom mašnom oko vrata, bijelom bluzom u lakom korzetu i u haljini s nabranim rukavima od tamne svile ili portret supruge Kirchbaum ili Alvine Hajagoš u haljini od crvene svile s ovratnikom od čipaka, portreti s nesumjivim slikarskim vrijednostima.

U Osijeku Mücke nastavlja slikarsku aktivnost, radeći religiozne slike, genre-scene i portrete. Nastao je niz portreta od kojih navodimo: portret građanina i građanke (1861), portret Karla Mergenthalera i supruge Wilhelmine rođene Volk, zatim portreti članova grofovske obitelji Norman-Ehrenfels, i to Rudolfa (1863), Gustava (1863), Karla Kristofora (1865), Ane Adele Karoline (1865), Alvine (1865), Stefanije grofice Pejačević rođene grofice Esterhazy, portret Mirka pl. Reisnera i njegove supruge Marije rođene Mergenthaler, a po svoj prilici možemo u osječko razdoblje staviti i mali por-

[10] Sofija Schönborn potječe iz grofovske obitelji Eltz, a bila je udana za grofa Schönborn-Wiesenthied. Rođena je 20. 2. 1814, umrla je 1902. g. u Wiesenthiedu u Bavarskoj.

9 *Franjo Dreži, ODRUBLJENA GLAVA IVANA KRSTITELJA*

10 F. J. Mücke, PORTRET SOFIJE SCHÖNBORN-ELTZ

tret djevojčice u prirodi u ovalu te portret djece iz obitelji odvjetnika Rukavine. Među tim portretima treba istaknuti ovaj posljednji kao i portret Alvine Normann-Ehrenfels te djevojčice u ovalu. Ističu se solidnom slikarskom izvedbom, pri čemu napose svježe i ljupko djeluje djevojčica u ovalu, maleno i sigurno rađeno platno u bidermajerskom duhu (sl. 11, 12, 13 i 14).

Vukovarski i osječki portreti pokazuju da je Mücke bio solidan slikar, koji doduše nije toliko težio jačem psihološkom akcentiranju svojih portreta, koliko da svoje likove predoči vjerno, posvećujući pozornost ne samo izražaju lica već i slikanju odjeće, dakle njihovoj vanjskoj pojavi, što mu je na nekoliko portreta dobro uspjelo. O njemu kao slikaru imali su nepovoljno mišljenje Kršnjavi i Strossmayer, pri čemu su ti sudovi potekli u prvom redu s osvrtom na njegove kompozicije iz hrvatske povijesti i neke reprezentativne portrete javnih ličnosti. Strossmayer je 29. 3. 1867. g. pisao Račkom: »Što se slika Mikeovih tiče, ja Mikea poznajem. On je slab čovjek. Slaba glava, slab slikar. Toga bi se posla (misli se na slike iz hrv. povijesti, op. m.) naš čovjek, čovjek uman i umjetnik latiti morao«.[19] Kršnjavi je također o njemu negativno sudio i u svojim uspomenama napisao da je Mückeova kćerka Marijana Ludovika posjedovala daleko više talenta od svojeg oca. Te ocjene imaju svoju vrijednost ako se stave u odnos na njegov zamišljeni i tek djelomično izvedeni ciklus kompozicija iz hrv. povijesti, dakle na njegovo historijsko slikarstvo, ali na području portretnog slikarstva, uzimajući u obzir njegove najbolje portrete, Mücke nije nipošto minorniji prema ostalim portretistima u Hrvatskoj i u Zagrebu. On može slobodno podnijeti usporedbu sa Zascheom, koji je nešto ranije umro (1863) no što je Mücke došao u Zagreb 1865. godine. Doduše, Zache je mlađi od Mückea 6 godina, ali su se obojica školovala na bečkoj akademiji i obojica su imala za profesora Leopolda Kupelwiesera. Dakle, obojica su se napajala na istim izvorima i razvijala pod istim utjecajima, tj. utjecajima ideja nazarenstva, koje je slijedio Kupelwieser, kao i vođa bečkih Nazarenaca Joseph Führich. Ako usporedimo portret Ljudevita Vukotinovića što su ga obojica radila, Zasche 1861. g., a Mücke 1868. g., možemo dobro uočiti njihove razlike: Zascheov portret je reprezentativne prirode (vel. 221×142 cm), dok je Mückeov intimniji (vel. 94×79 cm), na prvom je Vukotinović u cijeloj figuri, u naravnoj veličini, u odori sa sabljom, u sobnom interijeru, na drugom je u sjede-

[19] Korespondencija Rački — Strossmayer. Knjiga I.

11 F. J. Mücke, PORTRET BRAČNOG PARA

ćem položaju 3/4 figure s neutralnom pozadinom. I jedan i drugi imaju stereotipne poze u svojim položajima. Možda je Zacheov portret sigurniji u crtežu, ali ga zato po pikturalnoj kvaliteti nadmašuje Mückeov portret, osobito u tretiranju odijela. Manjkavosti i površnosti, koje Mückeu s pravom pripisuje Kršnjavi na njegovim historijskim kompozicijama, kod portreta koje je radio po naravi i gdje se trudio, uklonjene su, a kod nekih je čak vidljiv temeljit studij.

Iako Mückeu, po svemu sudeći, niti u Osijeku nije išlo loše, on se ipak odlučio za Zagreb, jer je uvidio da mu Zagreb pruža bolje mogućnosti za slikarsku egzistenciju, pogotovu na području historijskog slikarstva, jer je upravo u to vrijeme zavladalo veliko zanimanje za nacionalnu povijest. I odista, odmah po dolasku u Zagreb Mücke je zamislio velik projekat, tj. naslikati seriju od 12 kompozicija na temu iz hrvatske povijesti i istodobno te slike izraditi u litografiji te ih tako popularizirati u svim slojevima građanstva. Na žalost, zamisao je samo djelomično mogla biti realizirana, jer nije dostajalo novčanih sredstava, pa je Mücke izradio samo 4 uljane slike i 8 litografija, koje su kasnije u glavnom nepovoljno ocijenjene i bile razlogom da se o Mückeu općenito stekao negativan sud. Još dok se nadao uspjehu svojeg pothvata, Mücke se također bavio mišlju da u Zagrebu otvori privatnu slikarsku akademiju, no s poteškoćama oko prodaje svojih historijskih slika pala je u vodu i ideja o osnivanju slikarske akademije.

Mücke je ostao u Zagrebu do 1875. g. izradivši ondje još mnogobrojne slike. Onda iznenada, 1875. godine, napušta Zagreb i odlazi u Pečuh, gdje je umro 1. 8. 1893. g. O njegovu djelovanju u Pečuhu znamo samo toliko da je po dolasku onamo radio freske u tamošnjoj sveučilišnoj crkvi, koje su prilikom restauriranja 1925. g. uništene. U povijesnoj zbirci Narodnog muzeja u Budimpešti nalazi se nekoliko njegovih slika, a u muzeju Janusa Pannoniusa u Pečuhu tri portreta. Po jednoj verziji umro je od posljedica pada sa skela prilikom rada na fresko-slikama u licejskoj crkvi u Pečuhu.[20]

Kada je Franjo Giffinger prvi put navratio u Osijek, bilo je to mjeseca kolovoza 1866. g., nije u gradu zatekao niti jednog poznatijeg živućeg portretista. Mücke je, kao što smo vidjeli, godinu dana ranije preselio u Zagreb, Pfalz je umro 1863. g., a Hötzendorf se nije bavio portretiranjem, premda je u to vrijeme još bio na životu i još prilično aktivan. Grad je praktički ostao bez svojeg stalnog portretista. Možda je i ta okolnost bila odlučujuća za Giffingerov dolazak u Osijek. U svakom slučaju Giffinger je našao posla, jer je u tom prvom naletu ostao gotovo 3 godine u Osijeku.

Životopis ovog slikara relativno je slabo poznat. Na temelju dosadanjeg istraživanja[21] možemo njegovu biografiju, dakako samo u kratkom i nepotpunom pregledu, ovako rekonstruirati. Franjo Giffinger rodio se

[20] O Mückeu vidi: *Boris Kelemen:* Novi podaci o nekim našim slikarima XIX. stoljeća, Republika, Zagreb 1964; *Marijana Schneider:* Historijsko slikarstvo u Hrvatskoj, Zagreb 1969; *Marijana Schneider:* Portreti 1800—1870, Katalog izložbe u Povijesnom muzeju Hrvatske u Zagrebu 1973. g.; *Ivan Ulčnik:* Zanimljiva slika sv. Marije od pohoda. Revija Zagreb 1941, br. 8—9; Katalog izložbe: Josip Franjo Mücke 1819—1893, Osijek 1971, predgovor *Branka Balen;* Baranya Megyei Muzeomok Igazgatosaga, Pecs, Dopis 7. 8. 1971. Usmeno *Kovačić Josip,* lektor na Višoj pedagoškoj školi u Pečuhu 30. 12. 1973.

[21] Vidi napomenu 16.

12 F. J. Mücke, DJEČJI PORTRET

1826. g .u Novom Sadu ili kojem okolnom mjestu od oca Antuna, vjerojatno gostioničara i po svemu sudeći imućnog građanina novosadskog. Bio je gluhonijem od rođenja, ali usprkos tomu pismen, jer je polazio osnovnu školu za gluhonijeme. Zatim je učio tri godine u litografskom zavodu Michaela Trocha u Petrovaradinu, koji mu izdaje svjedodžbu da je bio dobar u crtanju i pisanju slova, te da se pokazao svesrdnim i marljivim. Godine 1846. Giffinger predaje molbu za primanje u bečku Kr. akademiju ujedinjenih umjetnosti, te molbi prilaže (uz ostalo) i 14 crteža. Molba je bila povoljno riješena i iste 1846. g. bude primljen za redovnog đaka akademije. Na akademiji ostaje do 1849. g. Nema podataka o tome tko su mu bili profesori, ali iz protokola br. 56 u arhivu bečke akademije izlazi da je položio tečaj za restauriranje slika (Anleitung zur Restauration von Gemälden) i da je bio privatni učenik F. G. Waldmüllera (»Privatschüller bey Waldmüller«). Kako je u ono vrijeme na akademiji u visokoj cijeni stajalo historijsko slikarstvo, a uvaženi profesori u toj klasi bili Joseph Führich i Leopold Kupelwieser, sigurno je mladi Giffinger djelomično i kod njih učio, u prvom redu kod Kupelwiesera, pored ostalog i dobrog portretista i u čijoj su klasi radili mnogi mladi slikari iz ovih krajeva, kao što smo vidjeli.

Po završetku akademije Giffinger se vraća u zavičaj, te se 1850. g. nalazi u Inđiji i portretira ondje Stjepana Kardoša, trgovca konjima. Slika je u posjedu Osječke galerije i nosi signaturu lijevo dolje »Giffinger 1850«. Zanimljivo je, da je dr Kelemen našao u arhivu Bečke akademije namiru, iz koje izlazi da je Akademija Giffingeru isplatila 13. 10. 1851. g. 30 guldena za restauriranje jedne slike talijanskog porijekla, što bi značilo, da se poslije 1850. g. ponovno vratio u Beč.

Giffinger je više putujući slikar nego slikar sa stalnim boravkom. Njegovo kretanje možemo pratiti na temelju pronađenih portreta koje je ponajčešće veoma pedantno datirao. Ako izuzmemo spomenuti portret iz 1850. g., prvi portreti poslije Beča nose godinu 1853. Nastali su negdje u Vojvodini. G. 1855. nalazi se u Novom Sadu, a 1856. g. vjerojatno u Pančevu. Također je vjerojatno da je oko 1858. g. i dalje radio po Srbiji. U Osijek dolazi prvi put 1866. g. i ostaje ovdje do 1868. g. Iduće godine radi u Slav. Brodu i Vinkovcima, a 1870. g. odlazi u Novi Sad radi smrti oca, ali se iste godine ponovno pojavljuje u Osijeku. G. 1873. zatražio je i dobio putnicu za sve evropske zemlje. Kakvi su ga motivi rukovodili da je planirao putovati u inozemstvo i da li je ostvario svoj naum nije utvrđeno, no možemo pretpostaviti da je ostao u zemlji, jer još iste godine

13 F. J. Mücke, PORTRET BISKUPA STROSSMAYERA

slika jedan portret u Sremskoj Mitrovici, a 1876. g. slika arhimandrita manastira Bezdina (danas Rumunjska) te nekoliko portreta u Beočinu i Osijeku. Naredne dvije godine portretira u Tovarniku, Vukovaru i Osijeku. Godina 1878. kao posljednja zabilježena je na njegovim portretima. Je li poslije toga krenuo u inozemstvo te tako ipak realizirao svoj raniji plan i negdje u inozemstvu i umro, ili je ostao u zemlji i nepoznato gdje i kada napustio ovaj svijet, ostaje zasad obavijeno velom tajne. Svakako, nakon 1878. g. gubi se svaki dalji trag o Giffingeru.

Na temelju izloženog vidimo da je Giffinger boravio u Osijeku od 1866—1868, zatim 1870. g. i napokon od 1876. do 1878. g., ali je u međuvremenu radio i u Beočinu, Tovarniku i Vukovaru, a možda još i u nekim drugim okolišnim mjestima. On je, dakle, oko 7 godina, svakako s prekidima, radio u Osijeku. Iz prve godine osječkog boravka zabilježen je samo portret poštara Šljivarića, ali zato iz iduće 1867. g. imademo 4 portreta, iz 1868. g. portret Antuna Truhelke, iz 1870. g. tri portreta, iz 1876. g. jedan, iz 1877. g. dva i iz 1878. g. dva portreta. Nesigniranih, no za koje možemo pretpostaviti da su Giffingerovi, imamo 9 portreta koji se mogu uvrstiti u ovo osječko razdoblje. U tom nizu portreta treba istaknuti portrete mladog muškarca iz obitelji Woydicka, zatim trgovca Gligorija Argirovića, Adolfa Junga i njegove supruge Cecilije rođene Pavijanocić, portret nepoznatog građanina, supruge Truhelka, više portreta nepoznatih građanina i građanki, među njima i onaj gospođe u crnoj haubi s položenom desnom rukom na grudima, kao i portret Antonije Bier, portrete Đure Markovića mlinara, njegove supruge Jozefine rođene Kovačević, te njihove djece Jozefine i Viktora (sl. 15, 16, 17, 18, 19, 20 i 21).

Uza svu jednoličnost u postavu tih portreta, u njihovom aranžmanu, a većina su to poprsni portreti (Brustbildnisse) s neutralnim fondom i u blagom 3/4 en face lijevo ili desno, uza svu tu jednoličnost i jednostavnost, postoji laka psihološka gradacija u pojedinim licima i pomnijim promatranjem možemo diferencirati ličnosti. Ako usporedimo samo dva portreta, onaj mladog čovjeka iz obitelji Woydicka s onim Gligorija Argirovića, možemo prije svega utvrditi, pored sasvim istovjetnog pozicioniranja, da su to dvije različite ličnosti, koje se ne samo fizički nego i po svojoj nutarnjoj konstituciji razlikuju. Rekli bismo da je mladi čovjek

14 F. J. Mücke, DJEVOJČICA U PRIRODI

iz obitelji Woydicka vitalniji, odlučniji, smioniji, da ga rese neke naglašene muške osobine koje se ocrtavaju u čvrstini i dosljednosti. Gligorije Argirović, nasuprot tomu, mekše je prirode, blage je ćudi, sklon čuvstvovanju i meditiranju. On je i fizički nježnije konstrukcije, što se može naslutiti iz tog poprsnog portreta, a sočne usnice govore za osjećajnost, možda i sjetnost. Tu sposobnost analiziranja i psihološkog diferenciranja pokazuju i drugi njegovi portreti, sad jače ili slabije izraženo, već prema osobnoj sklonosti pojedinom modelu. No kolikogod se činilo da je Giffinger zastao pred vanjštinom svojih modela i nastojao da im se što više približi u smislu njihove fizičke sličnosti, ipak je uspio da izrazi i jednu njihovu karakterološku ili egzistencijalnu bitnost, što te portrete čini i danas zanimljivim ne samo kao dokumente jednog vremena i sredine, nego i s njihove humane, opće ljudske strane.

Gledajući Giffingerov portretni opus u cjelini, ustanoviti nam je, da je Giffinger slikao djecu, odrasle i starce, muškarce i žene. Posjedovao je poseban afinitet prema djeci, te su poneki od njih slikani izvanrednim zapažanjem za dječji naivni svijet. Tako portret male Marije Petrović iz Brodskog muzeja, zatim djeca krojača Matičeka iz zbirke Bauer u Vukovaru, te Jozefina i Viktor Marković iz Osječke galerije. Iako je Giffinger i ovdje bio neumoljivi promatrač koji nije uspio iz svojih malih modela izvući niti tračak osmjeha, već su im lica ostala ozbiljna, ponekad i zamišljena, ipak iz tih glavica, iz tih krupnih otvorenih očiju gleda nas neka radoznalost, neko divljenje pojavama svijeta, jedna nutarnja zaokruženost koja stvara svoj mali dječji kozmos, pun divota, čara i začuđenosti.

Kao suprotnost tom slikanju mladog života u osvitu, Giffinger je stvorio nekoliko portreta žena u odmaklim godinama posebne izražajnosti. Spominjemo ovdje portret Antonije Bier i portret nepoznate građanke, oba iz Osječke galerije. Antonija Bier je starica u poznim godinama života, lica izbrazdana brojnim naborima, pogleda zamišljena, gotovo zastrašena. Obučena je u tamnu haljinu s tamnom kapicom na glavi. Lijevu je ruku položila na grudi. Ispružen dlan, dugi prsti s tri prstena na predzadnjem prstu. Zlatna narukvica na zglobu ruke. Sve odjevno na njoj je uredno, stavljeno u strogu obrisnu liniju, ne prebogato u kvaliteti tekstila, gotovo skromno. No više od tih akcesorija Giffinger se zadržao na licu Ane Bier, posebno na očima, u kojima je sadržana sva bit portreta. Te svjetle, upale oči razmišljaju, kao da su u sjećanju, kao da putuju po davnim minulim danima. I taj put u prošlost izazivlje laki pritajeni bol koji potitrava u očima i izražava se u upalosti očnih kapaka, u ponešto uzdignutim obrvama. Ugasle oči, isprane brojnim suzama izazvanim davnim zbivanjima, sada gledaju bez sjaja, jer su zatvorene sve perspektive i pogled se sukob-

15 Franjo Giffinger, PORTRET MLADOG MUŠKARCA IZ PORODICE WOYDICKA

ljuje sa sivom prazninom. To je slika starosti, data neumoljivom strogošću crteža i slikarske egzekucije, s blagim prizvukom sjete (sl. 16).

Mlađa po životnoj dobi je žena s portreta nepoznate građanke, koji portret također obilježava strogi crtež, osobito u konturnoj liniji haljine i bluze, zatim tamna postava, tamnina odjeće i kape na glavi, kao i tamni neutralni fond, te napokon bljedilo inkarnata lica, koje podigrava laka rumen, što licu daje izvjesnu krepkost. Lice je čvrsto modelirano. Nakon dužeg promatranja možemo na njemu naći akcente senzualnosti u sočnoj nabujaloj doljnjoj usnici, uza svu neobičnu strogost, gotovo ukočenost pogleda. Povisoko čelo, pravilno položene tamne oči obrubljene debelim obrvama, ponešto tubast nos, meko zaobljen podbradak i oval lica s lakim naglaskom jabučnih kostiju karakteriziraju taj portret. I ovdje je težište bačeno na pogled, na oči. Udaljujući se u njihovu izražajnost Giffinger je komunicirao sa svojim modelima, prodirao u njihovu nutrinu, u njihovu svojstvenost, otkrivao bića, ličnost. U pogledu ove žene možemo očitati čvrstu, sabranu, uravnoteženu ličnost jake volje i određenih ciljeva, samodisciplíniranu, ali uza sve to ipak ne bez emotivnih pobuda u svojoj nutrini. Snažan korelat licu čini desna ruka položena pred grudi, osobito šaka s prstima. To je individualna ruka, pojedini prsti su pomno studirani, što se vidi po kažiprstu, srednjaku i pretposljednjem prstu (sl. 17).

No Giffinger nije slikao samo dobne žene i starice. Ima u njegovom portretnom opusu preko dvadesetak žena, među njima i nekoliko mladih, kojima je podao šarm tihe povučenosti, iz čega proizlazi, da nije bio bez osjećajnih afiniteta prema njima. U portretu Palagije Mihajlović rođene Stojaković (Brodski muzej) dao je lik vitke mlade žene duguljasta lica i nosa, tamne bujne kose, mekih punih usana i žarkih tamnih očiju. Nije to ljepotica, ali izvjesna tajnost bića, zatvorenost i radoznalost blistavih očiju ispunja taj lik nekom po-

16 Franjo Giffinger, PORTRET ANTONIJE BIER

17 Franjo Giffinger, PORTRET NEPOZNATE GOSPOĐE

ezijom snatrenja. Isto tako pogled Cecilije Jung rođene Pavijanović (Osijek, privatno vlasništvo) s bogato urešenom bluzom i s dva cvijeta u desnoj ruci odaje Giffingerov afinitet prema njezinu biću.

Kada sumiramo Giffingerove portrete i svedemo ih na njihovu kvalitetnu vrijednost, dolazimo do zaključka da se ovdje radi o slikaru koji je s relativno skromnim ambicijama obavljao svoj posao trudeći se da zadovolji svoje narudžbodavce. To je naglasio i u svojoj obavijesti građanstvu o dolasku u Osijek, kada je izjavio da može pružiti sigurnost, da će po njemu izrađeni portreti »odgovarati svim zahtjevima umjetnosti i sličnosti« (Esseker Lokalblatt und Landbote od 15, 19 i 23. 8. 1866). Unutar takvih ambicija i tog prosjeka dao je nekoliko solidno izrađenih i umjetnički vrijednih slika, među koje spadaju i nekoliko portreta iz njegova osječkog razdoblja. Na njima je Giffinger realizirao lik građanina srednjeg staleža i fiksirao njegovu vanjštinu. To su jednostavni i ozbiljni ljudi. Rijetko ćemo naći osmjehe na njihovim licima, pa čak i odraz vedrine kao da je Giffingeru bio stran. Ali zato susrećemo poglede mirne, staložene, stroge, nerijetko gotovo krute. Kao da je na njima sabrana sva ozbiljnost i težina života. I kao da slutimo na njima neku usamljenost, neku samoću. Možda se ta temeljna psihološka dispozicija njegovih portreta može povezati s njegovom vlastitom životnom situacijom, možda svesti na vlastitu životnu samoću u koju ga je bacila gluhonijemost. Iz tog aspekta možda je objašnjiva i ona zagonetna i ponešto melankolična atmosfera koja zrači iz ponekih njegovih portreta mladih žena..

Po tehničkoj izvedbi dadu se Giffingerovi portreti podijelii u portrete slikane ponešto suhim bojama, uz primjenu dosta rumenila na inkarnatu i dosta okera, te u grupu portreta s jakom aplikacijom lazurnih boja, u kojima su inkarnati blijedi, kao da ih prožima alabastrena bjelina iz koje se tek lako probija rumenilo na usnama i katkada na obrazima.

Postav Giffingerovih portreta je jednostavan. Obično su to poprsni portreti s licem okrenutim prema gledaocu u punom en face ili lako okrenuti u stranu. U slikanju odjeće Giffinger polaže važnost na opis, zalazeći u detalje. U prikazivanju teksture odjevnih predmeta kao i nakita nije baš najsretnije ruke, premda nastoji, prikazujući ukras, biti minuciozan. Mnogo je bolji kada stavlja boje u tonske odnose, jer je tu vrlo siguran i postizava dobre skladove, koji često prigušavaju ili sasvim prikrivaju tvrdoću ili površnost u crtežu i izvedbi. U svakom slučaju nastoji uvijek da mu lica odskaću od pozadine i da budu središte slike, ali ujedno i središnja točka na koju usmjerava gledaočevu pozornost.

Rekli smo već da je Giffinger bio portretist malog građanina. Bili su to pretežno obrtnici, trgovci, činovnici koji su se od njega dali portretirati. Njihova je

18 Franjo Giffinger, PORTRET MUŠKARCA IZ OBITELJI BELOVITIĆ

odjeća jednostavna, da ne kažemo skromna. Škrtim opisom vanjštine i koncentracijom na lice kao na centralnu točku portretnog interesiranja dao nam je Giffinger u svojim slikama uvjerljiv pregled davno nestalih predstavnika tog osrednjeg čovjeka iz druge polovine prošlog stoljeća.

Godine 1870, kada je Giffinger po drugi put navratio u Osijek, našao se u Osijeku i Ivan Moretti. On se iznenada pojavio, još potkraj 1869. g., sudjelujući u natječaju za popunjavanje mjesta učitelja crtanja na Gradskoj risarskoj školi u Osijeku nakon smrti dugogodišnjeg njezinog učitelja Huga Hötzendorfa 1869. g. Na tom natječaju sudjelovali su također Osječani Adolf Waldinger i Josip Szabo, te još nekoliko drugih konkurenata, ali odluka gradskog zastupstva pala je, mimo očekivanja, u korist Morettija, što je izazvalo negodovanje veće skupine građana koji su protestirali protiv izbora kod Zemaljske vlade u Zagrebu, no bez uspjeha. Moretti je 1. 2. 1870. g. definitivno primljen u službu risarske škole. Međutim nije dugo ostao u Osijeku. Da li nezadovoljan prilikama u Osijeku i negodovanjem građana njegovim izborom, ili zbog zdravlja svoje supruge rođene Talijanke, nije utvrđeno, ostaje tek činjenica da je Moretti već 1873. g. otkazao službu, navodeći kao razlog upravo zdravstveno stanje supruge. Napustio je Osijek i prešao u Đakovo, zatraživši od biskupa Strossmayera pomoć za nastavak slikarskog školovanja u Veneciji. Boraveći u Đakovu, izradio je ondje nekoliko portreta tamošnjih građana.[22]

Biskup Strossmayer vidio je u Morettiju značajnu nadarenost i računao s njime za hrvatsku školu u Zagrebu. Preko Franje Račkog zauzeo se da mu se dodijeli stipendij Zemaljske vlade, ali nije uspio, jer tog trena nije bilo slobodne stipendije, već je sve ostalo na obećanju. Oslonivši se na to obećanje, Moretti je pošao u Veneciju, gdje se zatekao 1874. g., ne čekajući da se riješi pitanje njegove stipendije. Strossmayer ga nije zaboravio. Naručio je kod njega kompoziciju »Rastužena Majka Božja s mrtvim Isusom« (Pieta), a 29. 4. 1875. g. piše Račkom: »Iz Mletaka dolazi na Vas slika učinjena Morettijem. Vele mi, da je lijepa. Dobro bi bilo, da taj mladi čovjek dobije stipendium, ali pod uvjetom, da se povrati u Zagreb i pomogne stvarati 'hrvatsku školu'.

[22] *Oto Švajcer:* Likovna kronika Osijeka 1930—1940. Osječki zbornik XIV—XV. za 1973—1975. P. o.

19 Franjo Giffinger, PORTRET ĐURE MARKOVIĆA mlinara

20 Franjo Giffinger, PORTRET JOZEFINE MARKOVIĆ rod. KOVAČEVIĆ

Mislim da Kršnjavi ima stipendium. Mogao bi taj stipendium dobiti na dvije godine Moretti, ali na svaki način pod uvjet gornji«.[23] Iz tog slijedi da uza sva biskupova nastojanja Moretti do 1875. g. nije dobio stipendiju.

Poslije toga Morettijevo se ime više ne spominje kod nas, niti se Moretti prema želji Strossmayera vratio u Zagreb. Uopće znamo malo o ovom slikaru. Rodio se 13. 11. 1843. g. u Splitu, a slikarski se školovao u Italiji. Ne raspolažemo podacima o njegovoj mladosti i prvom školovanju. U Osijek je došao, kao što smo vidjeli, 1869. g., zatim ga napustio 1873. g., da bi 1874. g. pošao u Veneciju. O daljnjem njegovom životu zabilježeno je samo to, da je 1886. g. izložio u Milanu dvije slike, potom je otišao u SAD, gdje mu se zameo trag.

Premda je Morettijev boravak u Osijeku bio kratkotrajan, ipak je za sobom ostavio niz dobro slikanih portreta. Portretirao je veletrgovca Blaua i njegovu suprugu, zatim industrijalca Gillminga i suprugu, četiri člana obitelji Fischer, ženu u balskoj toaleti, učiteljicu Oblak, nepoznatog građanina, gospođu Petru, dok se u Đakovu nalaze tri njegova portreta.

Portreti bračnog para Blau karakteristični su za Morettijev način slikanja. On je supruge smjestio u udobne i bogato ukrašene fotelje, u aranžmanu te izgleda kao da supruzi sjede zajedno za stolom, kada se slike postave jedna uz drugu. Sobni prostor nije vidljivije fiksiran, samo upadljivo odskaču bogate draperije u teškom padu nabora, a na portretu gospođe Blau osobito još buket ruža u porculanskoj vazi. Gospođa Blau je široko smještena u naslonjač, desnu je ruku položila na krilo, lijevom se naslanja na stol. Na sebi ima tamnu haljinu s ukrasima, preko lijevog joj ramena pada široka pletena vrpca. Njezin je pogled uperen u gledaoca i izražava neku staloženost i spokojstvo. Da bi licu dao veću oblinu pustio je Moretti s lijeve strane nešto svjetlosti, što je sjenčavanjem desne polovine lica omogućilo jače isticanje volumena. Isti princip modeliranja na bazi svjetlo-sjena primjenjuje Moretti i pri slikanju ruku (sl. 22).

Dok je u ovom portretu sadržano nešto barokno reprezentativno, pojačano još trokutnom kompozicijom lika gospođe Blau, portret njenog supruga odaje više prisnosti, više intimnog dodira. Blau je postariji čovjek već prosijede kose, s brkovima i krupnim očima. Iz tamnog odijela kontrastno se ističe isječak bijele košulje i široka leptir-mašna. Desnu je ruku podvio pod kaput, u lijevoj ruci na koljenu drži smotak bečkih novina Neue Freie Presse. Blau je utonuo u misli, premda ~~nas~~ izravno gleda kao i njegova supruga, no u t~~o~~m se

[23] Korespondencija Rački—Strossmayer, knjiga I, 1928.

21 Franjo Giffiner, JOZEFINA I VIKTOR MARKOVIĆ

pogledu odražava izvjesna zamišljenost. Možda je zatečen u svojim poslovnim kombinacijama, jer je ta obitelj pripadala krugu bogatih osječkih privrednika s razgranatim poslovima, pa je bila živo zainteresirana za privredna zbivanja ne samo na užem osječkom i slavonskom području već i za ona u metropoli bivše monarhije, u Beču, što je Moretti potcrtao, stavljajući mu u ruke bečke novine (sl. 23).

Za ove se portrete može reći da su solidno rađeni. Dva su to građanska lika, vjerno opisana, točno crtana i pomno slikana. Možda im manjka delikatnost u tretiranju pikturalne materije, no zato su zanatski savjesno i do kraja disciplinirano rađeni. Na njima nema toliko neposrednog psihološkog uranjanja u ličnost, jer se autor više zadržao na deskriptivnom, faktografskom, no upravo zato možemo ove portrete uzeti kao tipične predstavnike bogatog građanskog društva iz druge polovice prošlog stoljeća. Na njima nalazimo sve što je naručilac tražio i što ga je vjerojatno i zadovoljilo: svoj vjerni lik, predstavljen dolično u ambijentu koji obilježava blagostanje i udobnost.

I ostale Morettijeve portrete karakterizira, u glavnom, ista crta: realistička opservacija, strog crtež, stroga modelacija i dobra izvedba, sprovedene jednakom dosljednošću u svim dijelovima slike. Moretti je bio trijezan promatrač, racionalistička priroda, manje podvrgnut afektivnim impulsima i više sklon metodičkom radu. Prema svojim portretnim likovima stajao je u određenoj distanciji, iz koje ih je mogao sabrano promatrati, zainteresiran više za njihovu vanjsku pojavu i ambijentalnu zanimljivost nego za njihov nutarnji život. S njegovih portreta zrači izvjesna smirenost, zaokruženost i izbalanciranost, za razliku od Giffingerovih portreta, na kojima susrećemo osobe složenijih duševnih stanja, zatvorenije u svojim nutarnjim zbivanjima.

Pored portretista koje smo do sada spomenuli dolazili su s vremena na vrijeme u Osijek i drugi, putujući slikari, nuđajući građanstvu svoje slike, ponajviše lovačke prizore, svetačke slike i historije, ali veoma često i svoje portretne usluge. Upravo u vrijeme kada u gradu borave Giffinger i Moretti, nalazimo ovdje neke od tih slikara. Među njima spominjemo osobito Sigmunda Nachoda iz Pečuha koji je, čini se, češće boravio u Osijeku i uživao ugled. Tako se Nachod našao u Osijeku i krajem 1866. g., najavivši svoj dolazak oglasom u novinama.[24] Iz tog oglasa razabiremo da je akademski slikar, da je odsjeo u gostionici kod Zlatnog bunara u Gornjem gradu, gdje je otvorio svoj atelje i da slika portrete, historijske slike i drugo. Novinska bilješka još nadovezuje da je Nachod za kratko vrijeme svojeg boravka u gradu naslikao nekoliko portreta osječkih građana i da se ističu finoćom crteža, živim koloritom i frapantnom sličnošću. Radi uljane slike i akvarele. O tom istom Nachodu čitamo da je još i u 1867. g. boravio u gradu, da je svoj atelje premjestio u hotel Kasino i da je naslikao nekoliko vrsnih portreta.

[24] Esseker Lokalblatt und Landbote, Essek (Osijek) 2. 12. 1866. i 13. 1. 1867.

22 *Ivan Moretti, PORTRET GRAĐANKE BLAU*

23 *Ivan Moretti, PORTRET GRAĐANINA BLAU*

Nešto kasnije, tj. 1872. g. pojavljuje se u Osijeku Johann Zuschik s izložbom slika, koju je oglasio kao izložbu I. bečkog slikarskog instituta Johanna Zuschika. Pojedina slika sa zlatnim okvirom stajala je od 6 forinti pa naviše, a slike su prikazale pejzaže, arhitekturu, lovačke prizore te svetačke i genre-scene. Upozoravao je građanstvo da se kod njegovih slika ne radi o uljnim otiscima (Oeldruck). Taj je Zuschik istovremeno čistio i lakirao stare slike, a izložio je svoje slike u kazališnom foajeu. Boravio je u gradu samo 10 dana.[25]

Neposredno poslije Zuschika, tj. u mjesecu srpnju 1872. g. pojavljuju se u gradu braća Adler i nude na prodaju »prave pariske i bečke uljane slike, kao predjele, prizore sa životinjama, arhitekture, figuralne slike i portrete«, zatim sve vrste uljem slikanih svetih slika. Istodobno preporučuju građanstvu veliki izbor zlatnih okvira. Sve to uz plaćanje u gotovom ili u mjesečnim obrocima, pri čemu se roba odmah nakon plaćanja prvog obroka isporučuje. Iz novinskog oglasa se ne može razabrati odakle dolaze braća Adler, niti što su zapravo, ali se čini da su u prvom redu trgovci slikama.[26]

Kad već govorimo o slikarima prolaznicima, spomenimo još da se jedan slikar Adler pojavljuje u Osijeku 20 godina kasnije, tj. 1892. g. Bio je to M. Adler. Otvorio je svoj atelje u Pejačevićevoj ulici, u kući bivšeg vlasnika Lukića. »Svojedobno izloženi portret gospodina Ellenbergera jamči za izvrsni rad imenovanog slikara portreta. Crteže i uljane slike izrađuje i po fotografijama« veli novinska bilješka o njemu,[27] što znači da je ovaj slikar češće posjećivao grad. To potvrđuje i okolnost da je o njemu ponovno izašla novinska bilješka sadržaja: »Slikar portreta gospodin M. Adler, koji ovdje boravi, izložio je u Kapucinskoj ulici u trgovini slika portret ministra (Barossa) u povodu njegove smrti, čija vjerna sličnost i umjetnička izvedba su naišli na opće priznanje. Također je pravo umjetničko djelo izloženi portret njegova veličanstva«. Zatim je izradio dalja dva portreta, jedan velikog župana Ervina pl. Cheha a drugi pl. Delimanića. Za ta dva portreta Slavonische Presse kaže: »Portret gospodina velikog župana Ervina pl. Cheha, izrađen od slikara gospodina Adlera, koji još samo kratko vrijeme boravi u Osijeku i koji je od prije nekoliko dana izložen u trgovini pokućstva Rajal, uzorni je primjerak crtačke umjetnosti.« »Također uljana slika koja prikazuje gospodina pl. Delimanića vrlo je uspjela te najbolje preporučuje njegova autora publici«. Čini se da su svi ti port-

[25] Die Drau, Essek (Osijek) 16. 5. 1872.

[26] Die Drau, Essek (Osijek) 18. 7. 1872.

[27] Slavonische Presse, Essek (Osijek) 5. 5., 12. 5. i 4. 9. 1892.

24 Ivan Moretti, ŽENSKI PORTRET

reti rađeni po fotografijama ili po nekim drugim predlošcima, što je kod tih putujućih provincijskih slikara obično bio slučaj.

Odlaskom Morettija iz Osijeka vlada u osječkom portretnom slikarstvu izvjesna praznina, no tada dolazi u grad Dimitrije Marković, koji će u njemu djelovati od 1879 do 1910. g., dakle preko 30 godina, razvivši priličnu slikarsku, pa i portretnu aktivnost. On je bio za čitav niz godina portretist viđenih osječkih građana i ličnosti, među njima i grofova Pejačević, čiju je naklonost uživao, posebice Teodora Pejačevića.

Marković je rođen 22. 12. 1853. g. u Rijeci, gdje je završio 6 razreda realne gimnazije. Bio je kratko vrijeme slušač na šumarsko-gospodarskom učilištu u Križevcima, ali dobivši stipediju Zemaljske vlade u Zagrebu odlazi na slikarsko-risarsko školovanje, najprije u Beč, učeći ondje od 1874. do 1876. g. na umjetničko-obrtnoj školi, a zatim 1876—1878. g. te djelomično 1880—1881. g. (već kao nastavnik) odlazi na Kr. akademiju risarskih umjetnosti u Firenci, od koje je bio i odlikovan 1881. g. za izložene risarije. Službovao je u početku u Bjelovaru, a već 1879. g. došao je u Osijek u svojstvu učitelja, kasnije profesora na Kr. velikoj realci. Na toj dužnosti ostaje sve do 1910. g., kada je premješten u Zagreb, gdje je i umro 14. 1. 1919. g.[28]

Njegov nastup kao portretista pada 1880. g. Izradio je olovkom portret bana Ladislava Pejačevića i izložio ga u Zagrebu te prema novinskom izvještaju bio pohvaljen. Slijedili su dalji portreti. Marković nije bio samo portretist, već i slikar pejzaža, historijskih i figuralnih kompozicija. a povrh toga bavio se i restauriranjem starih slika. Njegova je aktivnost bila mnogostruka, kojoj se pridružila i veoma zapažena aktivnost na području umjetničkog i glazbenog života grada, koja ga je u svoj-

[28] *Oto Švajcer:* Veliki animator kulturnog i glazbenog života Osijeka. Glas Slavonije, Osijek 13. 7. 1971.

25 *Ivan Moretti, ŽENSKI PORTRET IZ OBITELJI FISCHER*

26 *Ivan Moretti, MUŠKI PORTRET*

stvu animatora i organizatora raznih priredbi u znatnoj mjeri zaokupila. Od njegove portretne aktivnosti spominjemo ovdje portrete: Nepoznata gospođa (1888), gospođa Solar (1888), kralj Franjo Josip i kraljica (oba po fotografijama), Paula Krznarić (1891), Franjo Zorc, Petar Pejačević (1896), portret Mate Grkovića (1896), bana Teodora Pejačevića (1902), portret patrijarha Đorđa Brankovića (1902), portret supruge v. Wucherera, šefa generalštaba, u pastelu (1902).

Marković je u Osijeku bio veoma cijenjena ličnost. Njegov atelje postao je čuven i bio povremeno posjećivan od najuglednijih ličnosti u gradu. Posjetila ga je i banica Lila Pejačević (koja se amaterski i sama bavila slikarstvom), a iz opisa novinara, koje je često pozivao k sebi, saznajemo da je pored mnoštva modela, skica, slika, akvarela i zidnih dekoracija imao u ateljeu izložene i slike svojih nadarenih učenika. Novinski izvještaji bili su puni hvale za njegovo slikarstvo, i to ne samo osječki nego i zagrebački. Tako su Narodne novine, Zagreb,[29] u povodu izloženog portreta gospođe Solar, pisale o njemu i ovo: »Portrait je u svakom pogledu g. Markoviću uspio, te je tom svojom radnjom dokazao da je vješt portraitista, kao što je dosadašnjim nacrtima dokazao, da ima očitog slikarskog talenta. Naši imućnici, koji daju izrađivati svoje portraite u inozemstvu po fotografijah, radili bi i sebi u prilog i domaćoj umjetnosti u korist, da takve poslove povjeravaju domaćim vještakom, između kojih g. prof. Marković zaslužuje posebnu pažnju«. I Vienac, Zagreb,[30] pun je hvale za Markovićevu olovkom izvedenu sliku »Na morskoj obali«. U tom prikazu čitamo: »Profesor realke u Osijeku Dimitrije Marković bio nam je odavna već poznat kao vrstan risač, ali mu se nije nadala zgoda, da pokaže što umije. Prvi njegov nacrt štampan je u spisu 'Slava preporoditeljem', a sada eto drugog nacrta njegova što ga je priredio upravo za naš 'Vienac'...«.

Uza sve mnogobrojne pohvale, Marković je ipak samo slikar sasvim srednjeg dometa, pa tako i u svojim portretima.

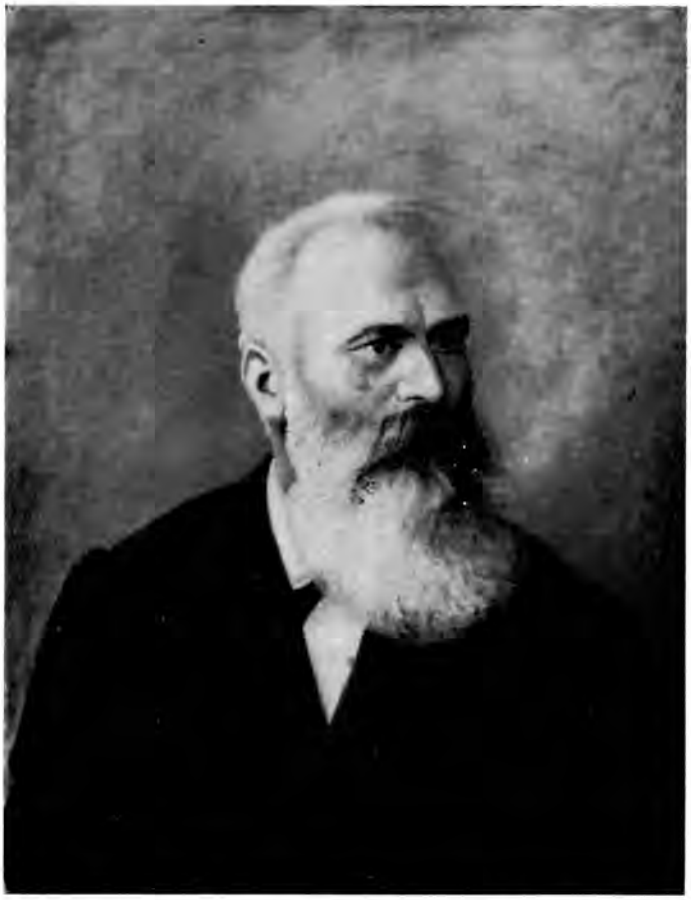
Uz Markovića sada se javljaju i nova imena: Sigmund Landsinger (1855—?), Antun Aron (1859—1920) i Italo Hochetlinger (1868—1923).

Dok su Aron i Hochetlinger rođeni Osječani, Landsinger se rodio u Vukovaru ali je mladost proveo u Osijeku, kamo su mu preselili roditelji imućni trgovci. Studirao je slikarstvo najprije u Beču, a nastavio u Rimu i Firenci, gdje je ujedno postao učenik slikara

[29] Narodne novine, Zagreb, br. 190, od 18. 8. 1888.

[30] Vienac, Zagreb 1888, br. 33, od 18. 8, str. 427.

27 *Dimitrije Marković, MUŠKI PORTRET*



28 *Dimitrije Marković, PORTRET MATE GRKOVIĆA*

Arnolda Böcklina, čiji je poštivalac i u neku ruku nasljedovatelj bio cijelog života. Prvi put je Landsinger izlagao u Osijeku 1881. g., i to isključivo kopije po starim majstorima iz firentinskih galerija, dok je 1887. g. u trgovini Maksa Miškolczyja u Osijeku izložio portret svojeg oca Gustava. Ne znamo kako je taj portret izgledao, ali novinska bilješka kaže da mu »u pogledu sličnosti i svježine boja nema primjedbi«, a o samom autoru pak slijedeće: »Gospodin Landsinger nije sljedbenik minhenske škole koja, kao što je poznato, i suviše polaže na isticanje slikarskih efekata, već je njegova škola bila Italija, gdje još uvijek prevladava mirna harmonija. U Landsingerovim radovima prepoznajemo meditativnog slikara, koji umije potpuno zahvatiti svoju zadaću«.[31] Nema sumnje da je članak inspiriran od samog Landsingera!

Iz izvještaja drugih osječkih novina[32] saznajemo da je Landsinger, koji je tada (1887. g.) boravio u Budimpešti i bio zauzet portretiranjem uglednih ličnosti, namjeravao doći u Osijek i tu nastaviti svoju slikarsku aktivnost, da je čak u to ime primio i neke narudžbe, ali do toga ipak nije došlo. Premda je, dakle, ostao u Budimpešti a kasnije preselio i živio u Münchenu, Landsinger je tih godina podržavao još dosta žive veze s domovinom, te je izlagao u Zagrebu 1891. i 1895. g., dok je na milenijskoj izložbi u Budimpešti 1896. g. izlagao u hrvatskom paviljonu, među osječkim slikarima. Kasnije se više nije javljao kod nas. Ne zna se točno kada i gdje je umro. Po Juliusu Pfeifferu, osječkom novinaru i izdavaču lista Die Drau, umro je u Luganu negdje poslije 1936. g., što nije našlo svoju dokumentarnu provjeru.[33]

Isto tako i Antun Aron posljednje razdoblje svojeg života je proveo u inozemstvu, prekinuvši vezu s domovinom i Osijekom. Umro je u Leipzigu 1920. g., zaboravljen i čini se u nesređenim životnim prilikama. Aron je bio stipendist Zemaljske vlade u Zagrebu[34] i studirao slikarstvo na Akademiji u Münchenu. Izlagao je prvi put (ujedno i jedini put) u Osijeku 1882. g. uljane slike i skice, zatim je izlagao u Zagrebu, te na

[31] Die Drau, Essek (Osijek) 27. 1. 1887.
[32] Slavonische Presse, Essek (Osijek) 27. 1. 1887.
[33] Hrvatski list, Osijek 5. 1. 1936.
[34] HAO sp. 4996/1877, sp. 6342/1880, sp. 2212/2919.

milenijskoj izložbi u Budimpešti 1896. g., također u skupini osječkih slikara u hrvatskom paviljonu. Međutim, često je sudjelovao na izložbama u Münchenu i drugim gradovima. Njegovo glavno područje rada bile su figuralne kompozicije na genre-motive (Poljski Židov u molitvi, Djevojka na bunaru, Slijepa djevojka u crkvi, Posjet otmjene gospođe selu, Spremanje kukuruza u Slavoniji i dr.), ali je mnogo i portretirao. U Osječkoj galeriji nalaze se portreti: Glumica (1879), Portret grofa Normanna, te slika Ciganka (1876), gotovo s portretnim obilježjem.

Aronov slikarski opus iz razdoblja poslije 1900 godine nije nam poznat. Osječke slike rađene su u tamnoj skali boja s isticanjem pikturalnih efekata, a kod portreta glumice možemo zapaziti izvjesnu tvrdoću te natrpani aranžman i pomalo usiljenost. Pozornost je kod tog portreta više usmjerena na slikanje akcesorija, na odjeću, na ambijentalne detalje, a malo je ostalo prostora za izraz portretirane osobe. Ličnost se izgubila u detaljima, skoro da je pala u drugi plan, na razinu tih detalja. Biskup Strossmayer imao je o Aronu loše mišljenje, iz političkih razloga. Kada mu je Rački 5. 11. 1891. g. javio da je Galerija kupila pored Medovićeva »Sv. Franje Asiškog« još i Aronovu sliku »Slijepa djevojka u crkvi« uz primjedbu da su obje slike lijepe i dostojne Galerije, prigovorio je biskup toj kupnji. »Nije mi posve po ćudi što ste sliku nekog Arona iz Osijeka uzeli. To je veliki neprijatelj našeg naroda, a njegova djela ipak nisu tako eminentna, da bi se vrhu toga mimoići moralo« (11. 11. 1891. g.), na što Rački odgovara: »Aronovu sliku kupili smo, jer je po sudu i Mašića i vještaka lijepa, a nisam znao, da je našim protivnikom, kako mi pišete. Međutim, lijepo pristaje u Galeriju među živućimi slikari« (16. 11. 1891).[36]

Treći iz te mlađe generacije osječkog slikarskog kruga prošlog stoljeća, Italo Hochetlinger, također se rodio u Osijeku, gdje je završio i realnu gimnaziju. Uz pomoć stipendije upisuje se na Akademiju likovnih umjetnosti u Beču i radi u klasi prof. Griepenkerla, jednog od učenika Karla Rahla. Završivši školovanje u Beču, postaje nastavnik crtanja na velikoj realci u Zemunu, a zatim u Zagrebu, u kojem je gradu i umro. Bio je pretežno portretist, no kasnije se posvetio pedagoškom radu, osobito problemu prostoručnog crtanja u školama i njegovoj reformi. Bio je strastveni poklonik ljepote prirode o kojoj je pisao zanosne članke, a bavio se i sabiranjem kukaca, te je posjedovao bogatu i dobro uređenu zbirku. Namjeravao je izdati djelo o kukcima, ali ga je smrt u tome spriječila, premda je za to svoje djelo već imao izrađene mnoge precizne i vrlo dotjerane crteže. Kao vrstan pedagog pridonio je razvoju mnogih mladih talenata svojih đaka, kasnije poznatih slikara (Vanka, Šulentić, Petrović, Car, Uzorinac).

Kao slikar Hochetlinger se prvi put pojavljuje u Osijeku 1894. g. Te je godine položio u Beču ispit za srednjoškolskog učitelja crtanja i istodobno zatražio

29 *Dimitrije Marković, PORTRET TEODORA PEJAČEVIĆA*

premještenje iz Zemuna u Zagreb. U međuvremenu boravio je kod kuće u Osijeku, te izložio u trgovini Rajal dvije slike: Portret mlade žene i Dječji portret. Zatim je radio dva druga portreta, naime portret supruge Juliusa Pfeiffera i portret supruge profesora Viktora Dukata.[37] Iste je godine, sada već u Zagrebu, radio portret nadzornika Jelovšeka i portret dra A. Harambašića. Na žalost od njegovih portreta Osječka galerija ne posjeduje ništa, a i inače su njegove slike teško dostupne, jer se nalaze razasute po privatnom posjedu. Suvremene ocjene njegovih slika na izložbama bile su povoljne, osobito ocjena u povodu izlaganja u Osijeku 1894. g., u kojoj se hvali njegova sigurnost u vođenju kista i ističe da portret mlade žene »zrači toplim pulsirajućim životom, pojačan pozadinom divnih nijansa boja«. Međutim, mjerodavniji je sud prof. A. Jiroušeka,

[35] Die Drau, Essek (Osijek) 3. 9. 1882.
[36] Korespondencija Rački—Strossmayer, knjiga IV, Zagreb 1931.
[37] Slavonische Presse, Essek (Osijek) 10.6. 1894. i Die Drau, Essek (Osijek) 12. 7. 1894.

30 Gustav Kaltnecker, PORTRET LILE PEJAČEVIĆ

koji je u povodu njegove smrti napisao: »Teške materijalne prilike, u koje smo zapali za svjetskog rata, prisilile su ga, te se opet počeo intenzivnije baviti portretiranjem. Zadnjih je godina načinio nekoliko velikih i manjih portreta (muških, ženskih, dječjih) i to u sjajnoj tehnici i s ukusnim aranžmanom. Upravo je šteta, što nije poslušao neke svoje prijatelje umjetnike te priredio svoju kolektivnu izložbu: prirođena njegova skromnost nije mu dala da se odluči na to«.[38]

Gotovo sasvim nepoznat je Gustav Kaltnecker, koji se dobno nadovezuje na Hochetlingera, a također je rođen u Osijeku. Taj slikar još nije istražen, te s toga o njemu i njegovu radu znamo vrlo malo. Godine 1880/81. polazio je I. razred velike realke u Osijeku, na kojoj je položio ispit zrelosti 1889.g.[39] Na temelju toga moglo bi se njegovo rođenje staviti oko 1869. ili 1870. godine. Slikarsku naobrazbu stekao je vjerojatno u Beču, slično kao i Hochetlinger, spremajući se za zvanje profesora prostoručnog crtanja.

Njegovo se ime prvi put spominje u vezi s milenijskom izložbom u Budimpešti 1896. godine. Kaltnecker je izložio jedan crtež krajonom, i to u hrvatskom paviljonu, među osječkim slikarima (Hötzendorf, Landsinger, Aron, Hochetlinger). O tome postoji novinska bilješka koja glasi: »Konačno još da spomenemo crteže krajonom Kaltneckera, koji je kao učenik ovdašnje realke pokazao značajan crtački talenat«.[40]

U Osječkoj galeriji nalazi se u fundusu njegov »Portret grofice Lile Pejačević«, rađen veoma točno, ponešto tvrdo i bez dubljeg ulaženja u psihičku dispoziciju portretirane osobe. Činjenica da je potretirao osobu tako visokog društvenog ranga (njen suprug bio je dr Teodor Pejačević, veliki župan virovitički i ban hrvatski) daje naslutiti, da je Kaltnecker uživao glas primjerenog slikara i portretista (sl. 30).

[38] Nastavni vjesnik Zagreb, knjiga XXXII — 1924, str. 228—230.

[39] Školski izvještaj Kr. velike realke u Osijeku za 1880/81. i 1888/89.

[40] Die Drau, Essek (Osijek) 17. 5. 1896.

Riassunto

LA PITTURA RITRATTISTICA DI OSIJEK NEL XIX SECOLO

La città di Osijek nel XIX secolo contava un gran numero di pittori ritrattisti, tra i quali sono particolarmente rilevanti Jovan Isajlović jun., Franjo Pfalz, J. F. Mücke, Franjo Giffinger ed Ivan Moretti. Inoltre un numero non indifferente di ritrattisti ambulanti provvedevano a ritrarre i cittadini di Osijek, rimanendo anonimi, sebbene anche tra i loro dipinti se ne trovi qualche buon quadro. Dei pittori sopracitati i primi quattro furono allievi dell' Accademia di Vienna, mentre il Moretti era allievo italiano. I ritratti dei quattro sono, in complesso, frutto di osservazione realistica e sono eseguiti nello stile biedermeier viennese. Il più fecondo fu Giffinger e, sebbene non dimorasse ad Osijek bensì vi veniva e andava, lasciò il maggior numero di opere. Nell'ultimo quarto del secolo scorso in quella città è attivo Dimitrije Marković quale professore di disegno, ma faceva anche molti ritratti, e dipingeva pure motivi figurati di contenuto storico e classico. All'inizio degli anni ottanta saltuariamente espongono a Osijek Sigmund Landsinger e Anton Aron, entrambi nati da quelle parti, ma poi stabilitisi all'estero. Verso la fine del secolo appaiono i ritratti di Italo Hochetlinger e di Gustav Kaltnecker, entrambi pure di Osijek ed entrambi allievi dell'Accademia di Vienna.