
Erotski crteži i grafike Milivoja Uzelca (1917-1920.)

Frano Dulibić

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Izvorni znanstveni rad – UDK 75 Uzelac, M.
76 Uzelac, M.

6. 5. 2001.

Povod za istraživanje ranih erotskih i opscenih crteža Milivoja Uzelca bio je nedavni pronalazak trinaest njegovih dosada nepoznatih radova u Pragu.¹ Ova zanimljiva skupina radova navodila je na istraživanje tematski i vremenski srodnih Uzelčevih radova koji do sada nisu bili predmetom sustavnije obrade. Stoga smo se u ovom radu usredotočili na tri tematski i vremenski srodne skupine radova koje smatramo značajnim doprinosom za razumijevanje cjelokupna Uzelčeva opusa:

1. *Cirkus Eros*.² Sastoji se od 7 grafičkih listova (bakropisi) i 6 crteža olovkom (djelomice koloriranih) od kojih su 4 studije za grafike, a i preostala dva crteža

Istražene su tri skupine Uzelčevih erotskih i opscenih crteža i grafika nastalih u Pragu i Zagrebu između 1917. i 1920. godine. Prva skupina radova nazvana Cirkus Eros nedavno je pronađena u Pragu, a crteži iz nekadašnje zbirke Vilima Svečnjaka i mapa Grčka proljeća do sada nisu bili predmetom cjelovita istraživanja. Likovnom analizom i komparacijom s crtežima sačuvanim u Zagrebu, te uz pomoć sačuvanih podataka potvrđeno je Uzelčevo autorstvo novopronađenih grafika i crteža. Razmatrane su okolnosti njihova nastanka, likovna svojstva, te su utvrđene srodnosti s europskim majstorima erotike i opscenih prizora.

tematski i likovno pripadaju istoj cjelini. Većinu radova žanrovski možemo odrediti kao opscene karikature.

¹ Ove crteže i grafike pronašao je u Pragu Ivan Bogavčić kojem se zahvaljujem na nesebično pruženim informacijama koje su mi omogućile da započnem s istraživanjem, te obradim ovaj iznimno zanimljivi materijal.

² Privatno vlasništvo, Prag. Nema signatura, crteži i grafike cca. 17 x 14 cm. Izvorni naziv ove skupine radova nije poznat.

2. *Uzelčevi crteži iz nekadašnje zbirke Vilima Svečnjaka*.³ Jedan crtež iz ove zbirke nosi i podatak o mjestu nastanka i dataciju: Prague 1917. Zbirka broji 56 listova. Crteže iz ove zbirke moguće je podijeliti na četiri tematski i u likovnom izrazu različite skupine:

a) Opscene karikature (22 crteža tušem uključujući autoportret te crtež s natpisom *A.B.C. de L'Amour* koji je vjerojatno bio zamišljen kao naslovnica samo djelomice izvedene ili sačuvane mape).

b) Erotski i opsceni crteži (27 crteža tušem).

c) *Don Rodrigo i donna Clara* (5 listova, crtež tušem). Pet listova s opscenim crtežima i stihovima. Signirano Honoré marquis de Trottoire.

d) *Ex librisi*. Dva crteža tušem s erotskim, odnosno lascivnim predloškom za: Ex libris Honoré mqz. de Trottoire.

3. *Grčka proljeća*.⁴ Stihovi potpisani pseudonimom Anakreon, a prijevod Honoré marquis de Trottoire. Mapa s naslovnom stranicom i sedamnaest akvareliranih pornografskih crteža tušem. Objavljena je u cijelosti 1984. godine u znatno smanjenom formatu i crno bijelim reprodukcijama⁵.

Ako zbrojimo sve rane radove eksplicitno erotskog sadržaja koji su nam sada poznati u tri spomenute cjeline, dolazimo do impozantne brojke od 77 crteža i 7 grafičkih listova. Ne može se niti pretpostaviti koliko je takvih crteža izgubljeno ili uništeno. Uzelac je 1917. godine u dobi od 20 godina, a sačuvani crteži i ulja na platnu iz tog razdoblja već tada pokazuju stvaralačku zrelost. Većina radova o kojima je ovdje riječ nepoznata je javnosti, izuzev mape *Grčka proljeća* te šest crteža iz zbirke Vilima Svečnjaka koji su predstavljeni na izložbi *Erotika u hrvatskom slikarstvu, crtežu i grafici* održanoj 1977. godine.⁶ Smatra se da je Milivoj Uzelac »najerotiskije usmjereni hrvatski umjetnik«, ali ovaj najprovokativniji dio njegova stvaralaštva, značajan za razumijevanje čitava kasnijeg opusa, do sada je ostao uglavnom nepoznat javnosti, te bez cjelovite obrade.⁷

Opscene karikature pronadene u Pragu, uz dio crteža iz zbirke Vilima Svečnjaka koji pripadaju istom žanru, zanimljive su iz nekoliko razloga. Ti crteži predstavljaju nepoznati segment rana Uzelčeva opusa i omogućavaju da pratimo promjene u središnjoj temi njegova stvaralaštva od najranijih dana do smrti, a to je, naravno, erotika. Osim toga, Uzelca možemo smatrati najranijim autorom opscenih karikatura u Hrvatskoj, ali ne i erotskih ili opscenih crteža, jer takvih primjera kod nas nalazimo i prije Uzelca. Ovi Uzelčevi radovi zanimljivi su i za povijest karikature i za povijest grafike u Hrvatskoj.



M. Uzelac, *Jahačica*, 1918-19, crtež olovkom, privatno vlasništvo, Prag

Uzelac se nadovezuje na niz hrvatskih slikara u većoj ili manjoj mjeri zaokupljenih erotikom ili opscenim prizorima. Prije njega to su bili Bela Čikoš Sesija (koji precrtava a možda i umnožava crteže Ropsa i Bayrosa), Menci Clement Crnčić, Robert Auer, Miroslav Kraljević. Osim Kraljevićevih erotskih crteža koji su izvanredno interpretirani u monografiji Vere Horvat Pintarić, brojni erotski i opsceni radovi drugih autora ostali su neobraženi i nepoznati javnosti izuzev rijetkih

³ Vlasništvo nepoznato. O Uzelčevim crtežima iz nekadašnje zbirke Vilima Svečnjaka pišem samo na osnovu sačuvanih fotografija crteža jer su originali izgubljeni.

⁴ Vlasništvo Zavoda za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU, Arhiv Odsjeka za povijest Hrvatske književnosti, Zagreb. Format listova u mapi: 46,5 x 38 cm.

⁵ T. Sabljak, *Erotska mapa Milivoja Uzelca i Milana Begovića*, Kronika Zavoda za književnost i teatrologiju JAZU, br. 29-30, Zagreb 1984, str. 239-277.

⁶ I. Zidić, *Erotika u hrvatskom slikarstvu, crtežu i grafici*, Umjetnički paviljon, Zagreb 1977, kat. br. 97-102.

⁷ Tonko Maroević pisao je o Uzelčevim crtežima iz mape »Grčka proljeća«. T. Maroević, *Eros s ovoga svijeta*, Playboy (hrvatsko izdanje) III/1999, br. 20.

⁸ V. Horvat Pintarić, *Miroslav Kraljević*, Globus, Zagreb 1985.

O pornografskim akvarelama Roberta Auera doznajemo iz novinskog članka



M. Uzelac, *Jahačica*, 1918-19, bakropis, privatno vlasništvo, Prag

podataka iz novinskih članaka, te informacija koje se prenose u razgovorima⁸. Pronađeni crteži i grafike ukazuju da je i u vrijeme prvog svjetskog rata postojala publika (odnosno naručitelji) koju je takva vrsta radova zanimala i zabavljala u čitavoj Europi pa tako i u Pragu i Zagrebu.

Još u gimnazijskim danima Milivoj Uzelac bio je poznat po svom nepoštivanju uobičajenih građanskih konvencija.⁹ Uz bohemski način života, literatura koju

je upijao u to vrijeme bila je u skladu s mladenačkim buntovnim idejama i ponašanjem: Dostojevski i Arcybašev.¹⁰ Rano razvijena crtačka vještina uz gotovo bezobraznu hrabrost bili su plodno tlo za posvećivanje eksplicitnim erotskim i pornografskim prizorima po kojima je postao poznat u umjetničkom krugu. To je ubrzo moralo dovesti do narudžbi takva sadržaja, koje su mladom slikaru zasigurno financijski olakšavale egzistenciju.

Došavši u Prag krajem 1915. u dobi od 18 godina kao vojni bjegunac, prvo je potražio pomoć od Vlahe Bukovca koji je radio na praškoj likovnoj akademiji, ali on mu nije mogao pomoći. U skrivanju pomagali su mu Česi, a prof. Jan Preisler ga je izvaninstitucionalno podučavao i pomagao do 1917. godine kada je umro. Potom je Uzelac, vjerojatno do povratka u Zagreb 1919. godine, uglavnom živio s Persom Hladikovom koja je držala pansion za studente. Praški bohemski život Uzelac je dobro pamtiio i o njemu rado pričao. »Prema njegovim riječima, masa dezertera, studenata umjetnika i literata slijevala se i kretala na ulicama između kavane Unionka, pivnice Ufliku i Bradanićevih vinarni, kroz Geto i Prašku branu. Posebno je kavana Unionka bila sastajalište svega što je bilo intelektualno. Nalazili bi se tu književni i likovni umjetnici i glumci. Tu je Uzelac bio brzo primijećen i prihvaćen kao izuzetan tip slikara i bohema. Tu bi on u svoj crtači blok bilježio likove gostiju, a za gazdu bi pravio političko-pornografske crteže.«¹¹ Iako u pronadnim radovima ne nalazimo političku komponentu, postoji vjerojatnost da su pronadeni crteži i grafike bili naručeni od spomenutog vlasnika kavane Unionka, a možda je od publike kavane Unionka također dobivao takvih narudžbi. Nije nam poznato da li je i praški kolekcionar Jaroslav Poš iz čije kolekcije potječu pronadeni crteži i grafike bio jedan od njih. Jedini podatak do kojeg smo došli jest da je Jaroslav Poš bio neko vrijeme Uzelčev stanodavac u Pragu.¹²

Cirkus Eros

Uzelčevim crtežima i grafikama pronadnim u Pragu dali smo naziv *Cirkus Eros*. Naziv proizlazi iz činjenice da je na svim grafikama i većini crteža prostor prikazan poput cirkusa ili kazališne, odnosno kabaretske pozornice, tako da teški, dekorativni zastori (koji vjerojatno predstavljaju dio cirkuskog šatora) zatamnjuju rubne dijelove kompozicije. Osim toga, na crtežima i grafikama prikazani su likovi koji pripadaju svijetu cirkusa: to su zapravo obnažene krotiteljice

i desetak reprodukcija (M. Skender, *Senzacionalna Auerova erotska kolekcija akvarela prvi put u javnosti*, Večernji list, 1998, br. 12.359, str. 20-21). Čikoševo precrtavanje pornografskih ilustracija europskih majstora erotike i pornografije poznato nam je iz zbirke njegovih crteža u Strossmayerovoj galeriji, a o postojanju Crnčićevih pornografskih radova zna se samo iz pripovijedanja upućenih.

⁹ J. Vrančić, *Milivoj Uzelac*, Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, Zagreb 1991, str. 20. Biografski podaci iz praškog razdoblja preneseni su iz istog izvora, str. 23-34.

¹⁰ N. dj., str. 20.

¹¹ J. Vrančić, n. dj., str. 25, bilj. br. 33. (u navedenom citatu spomenuta pivnica Ufliku sigurno je slavna pivnica U Fleku).

¹² Prema usmenoj informaciji od sadašnjeg vlasnika ovih crteža i grafika u Pragu.

divljih zvijeri, akrobati, plesačice.¹³ Konačnu potvrdu da se nalazimo u svijetu cirkusa nalazimo na jednom od crteža na kojem je na bubnju natpis *Cirkus Jazz Band*. Ne zaboravimo da je Uzelac očito volio tu temu jer su nam osim ovih crteža dobro poznata djela iz istog razdoblja kada je nastalo ulje na platnu *Cirkus* iz 1920. godine (vl. *Moderna galerija*, Zagreb), te litografija *Cirkus*, 1920, (vl. *Grafički kabinet HAZU*, Zagreb). U tim djelima vidljiva je sklonost geometrizaciji prostora ili oštroj stilizaciji lika (što je posljedica djelomičnog usvajanja postkubističkog načina slikanja). Osim toga, znamo da se Uzelac u više navrata vraćao temi.¹⁴ Na crtežima *Cirkusa Eros* ne nalazimo spomenuta likovna svojstva, zbog čega možemo pretpostavljati da su ti crteži i grafike morali nastati prije 1920.

Pet grafika i četiri crteža imaju svojstva erotske karikature, dok se za ostale radove može reći da su erotski ili opsceni crteži sa satiričkom intencijom (*Akrobati*, *Cirkuski zastor*). Crteži i grafike nisu signirani. U vezi s tim ne treba zanemariti činjenicu da je izrada likovnih djela eksplicitnog erotskog, odnosno opscenog sadržaja podrazumijevala i autorovu hrabrost, jer je zbog izrade takvih djela mogao biti i zakonski kažnjen.

Koliko nam je poznato, nikada prije niti poslije Uzelac nije radio bakropise, što može biti razlogom za sumnju u autorstvo, ili pak ukazati na mogućnost da su bakropisi izvedeni prema Uzelčevim crtežima. Obzirom da kod Uzelca nakon Praškog razdoblja više ne nalazimo bakropise, važno je ukazati na pismo koje Uzelac piše nećaku Marinoviću u kojem se prisjeća praškog razdoblja poslije završetka prvog svjetskog rata, te piše kako se tek tada legalno upisao na akademiju i da je odlazio kod jednog studenta profesora Švabinskog koji mu je pomagao u usavršavanju u bakrorezu i drvorezu.¹⁵ U istom pismu Uzelac navodi da je glavni razlog upisa na akademiju (nakon što je u Pragu već savladao sve što je mogao) bila dačka menza »...jer inače je bilo teško«. To govori o njegovim materijalnim prilikama koje su mogle biti poticaj za usavršavanje u bakropisu i umnožavanje erotskih i opscenih radova kako bi popravio materijalnu situaciju.¹⁶ Iz toga možemo zaključiti da je *Cirkus Eros* mogao nastati upravo po završetku prvog svjetskog rata, odnosno krajem 1918. ili tijekom 1919. godine.

Uspoređujući bakropis *Ljuljačka* iz *Cirkusa Eros* s crtežom pod nazivom *Postelja*, osim sličnosti čitava lika (kao i na crtežu *Troje*) zamjećujemo sličnu »grbavost« obrisne linije leđa, prirodu pokreta, položaj ruku, te način šrafiranja koji dovoljno govore o Uzelčevu rukopisu. Istovjetnu prirodu ženskog pokreta vi-

dimo na bakropisu *Plesači* kao i na crtežu *Djevojke pred ogledalom*, u gotovo istom položaju nogu i načinu na koji je izvedeno skraćeno lista, te u položaju stopala. Uzelčev rukopis možemo prepoznati i u šrafurama na nogama ili rukama likova gdje unutar mreže linija često povlači crtu preko sredine zasjenjene površine, a kada naznačuje prostor šrafiranim sjenama one često imaju izdužen, uzak i gotovo vertikalni oblik. Napomenimo da treba imati u vidu da uspoređujemo radove dviju različitih tehnika pa podudarnosti likovnih svojstava ne mogu biti toliko izražene kao kod radova izvedenih istom tehnikom.

Likovna svojstva crteža iz skupine *Cirkus Eros* srodna su karakteristikama uočenim na grafičkim listovima. Obrisna linija je duga, te sigurno i čvrsto povučena što je vidljivo u razlici između obrisne linije koja je crna, i u crtanju sjena, kada mekši pritisak olovke ostavlja mnogo svjetliji, sivi trag. Osim toga, sjene crta brzo: samo ponekad sjenu započinje s relativno pravilnim šrafiranjem (slično grafikama) što ubrzo napušta te gornje djelove sjena ispunjava uglavnom brzo i gusto povlačenim gotovo vertikalnim linijama, ponekad koso položenim vrhom olovke. Sjenama samo naznačuje prostor (na crtežima i na grafikama), gotovo nikada ga jasno ne ograničava, niti određuje drugim sredstvima. Na temelju likovne analize i podataka navedenih u tekstu možemo zaključiti da za crteže i grafike iz skupine *Cirkus Eros* nema sumnje u Uzelčevo autorstvo.

¹³ Zbog lakšeg snalaženja grafikama sam dao slijedeće nazive: *Jahačica*, *Ljuljačka* i *akrobat*, *Iluzionistica*, *Akrobati na bubnju*, *Plesači* i *Cirkuski zastor*. Nazivi crteža su: *Jahačica*, *Plesači*, *Iluzionistica*, *Akrobati na bubnju* (*Jazz finish*), *Cirkus jazz band* i *Boksačica*.

¹⁴ Cirkuskim motivima nakon razdoblja 1917-1920, vraća se 1930, 1935, 1947. Vidjeti u: J. Vrančić, n. dj.

¹⁵ J. Vrančić, n. dj., str. 25, fusnota br. 32.

¹⁶ Osim spomenutog, ne treba zaboraviti da se Uzelac prvi puta upoznao s grafičkim tehnikama još u Krizmanovoj školi 1912. godine.

Gore desno:

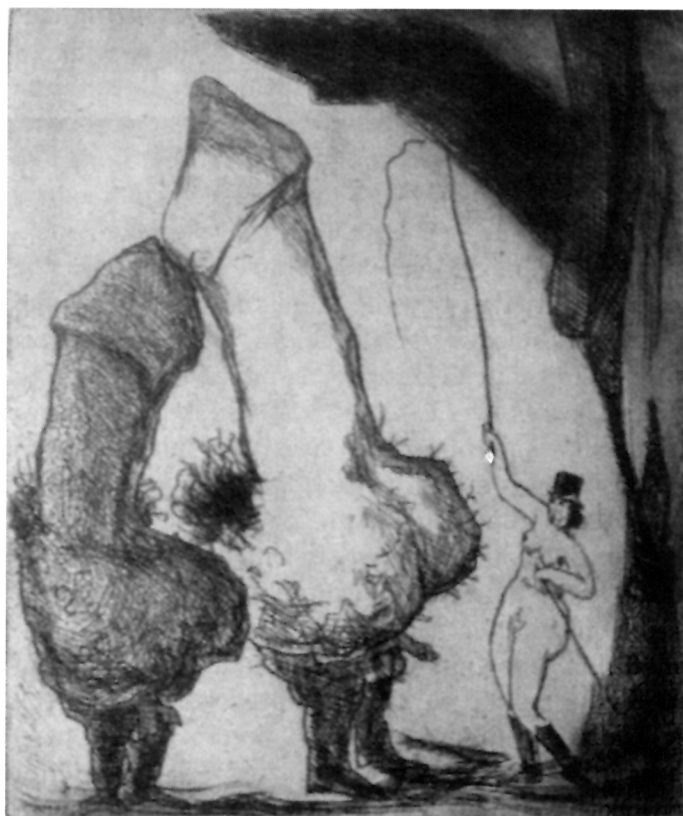
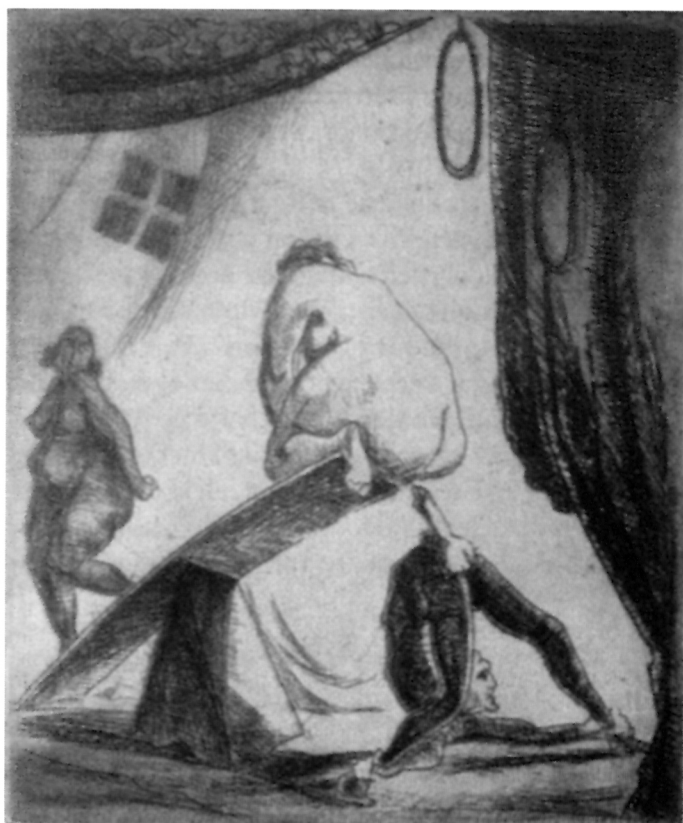
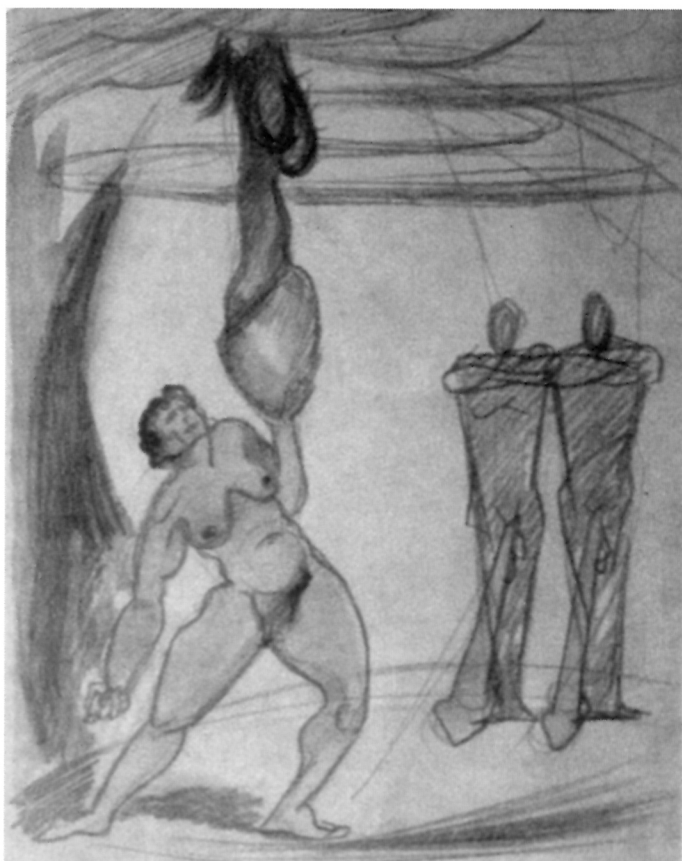
M. Uzelac, Boksačica, 1918-19, crtež olovkom, akvareliran, privatno vlasništvo, Prag

M. Uzelac, Iluzionistica, 1918-19, bakropis, privatno vlasništvo, Prag

Dolje desno:

M. Uzelac, Ljuljačka, 1918-19, bakropis, privatno vlasništvo, Prag

M. Uzelac, Krotiteljica, 1918-19, bakropis, privatno vlasništvo, Prag





M. Uzelac, *Troje*, 1917, crtež tušem, iz nekadašnje zbirke V. Svečnjaka



M. Uzelac, *Postelja*, 1917, crtež tušem, iz nekadašnje zbirke V. Svečnjaka

Spomenuli smo da su četiri crteža olovkom pripreme studije za grafike. Po crtežima vidimo da se prilikom izrade grafika u velikoj mjeri pridržavao prvobitne zamisli, tek ponešto bi promijenio prostorne odnose, odnosno učinio ih preciznijim. Isto možemo reći i za likove: osim što je pokret zadržao svoju intenciju u grafici je mjestimice još izraženiji zbog sigurnije i snažnije obrise linije te detaljnije obrade tijela, te izrazitog kontrasta svjetla i sjene koji dodatno sugerira snažno svjetlo pozornice cirkusa ili kabarea. Jedini detalj crteža koji nije prisutan na grafici su natpisi na bubnju na dva crteža: *Jazz finish* i *Circus jazz band*. Spomenuta dva crteža su zasigurno prva (i vjerojatno dugo vremena jedina) likovna djela hrvatskog umjetnika u kojima je jazz glazba jedan od motiva. Cirkus i jazz glazba sačinjavaju izvrsnu »podlogu« za zabavni karakter efektnih prizora koje možemo promatrati i kao alegorije pohote i ženske (spolne) nadmoći nad muškarcima. Zabavljajući sebe i publiku kojoj je namijenio takve radove (ili one koji su naručili upravo takve prizore), Uzelac se ujedno ruga neutaživoj potrebi za seksom.¹⁷ Treba izdvojiti i crtež koji prikazuje *Boksačicu* (crtež olovkom akvareliran crvenom i plavom bojom) u ko-

jem je prizor postavio u neobičan kružni prostor sa ženskim likom poput današnjih body builderica, koja pokazuje svoju snagu pred neobičnom vrećom za boksanje, a ritualni ugođaj prizora sugeriraju dva ukošena stražara u pozadini.

Primjećuje se da su žene te koje često vladaju situacijom, u dva navrata čak s bićem u ruci (*Krotiteljica* i *Jahačica*). I kada je riječ o scenama koitusa muškarac je samo sudionik, nikada prikazan dominirajuće poput žena. U ovoj grupi radova Uzelac prikazuje muškarca u službi zadovoljenja ženske pohote, bez obzira na koji način. Uzelac nije voajer koji uživa u ljepoti žene i promatra je kada leži raširenih nogu ili tijekom masturbacije kao što to čine Rodin ili Klimt, ali isto tako nema niti agresivnost Georga Grosza ili Pabla Picassa koji su, među ostalim, osim izrazite spolne dominacije mu-

¹⁷ Postoji mogućnost da se radi i o autoironiji. Na grafici nazvanoj *Ljuljačka* lik muškarca, seksualnog akrobata u profilu podsjeća na Uzelčeve crte lica. Ženski lik na istoj grafici iznimno je sličan Uzelčevom modelu Tušiki (vidjeti *Poluakt (Tušika)* 1926, ulje na platnu, vl. Umjetnička galerija Sarajevo).



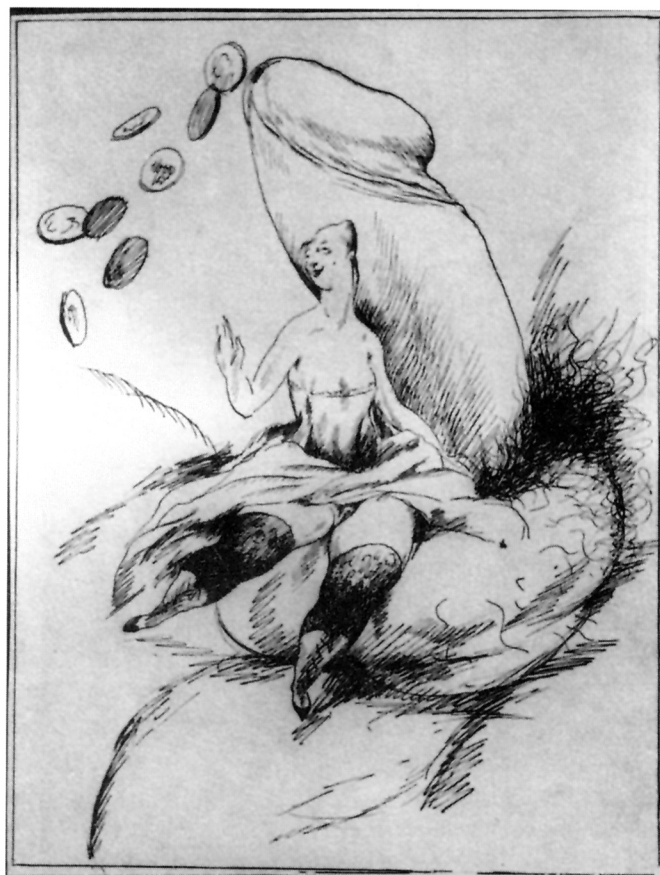
M. Uzelac, *Bez naziva*, 1917, crtež tušem, iz nekadašnje zbirke V. Svečnjaka

škarca nad ženom, prikazivali i prizore silovanja. Uzelac prikazuje užitek u erotskoj igri i nimalo ga ne smeta ako žena vodi i dominira u toj igri. Muška spolovila su u takvim prizorima u potpunoj erekciji, a njihova veličina poprma nadrealne razmjere.

Uzelčevi crteži iz nekadašnje zbirke Vilima Svečnjaka

Iz uvida u Uzelčeve crteže koji su bili u vlasništvu slikara Vilima Svečnjaka, znamo da je dio erotskih i opscenih crteža nastalih u Pragu dospio do Zagreba.¹⁸ Uzelac je načinio svojevrsnu naslovnicu s natpisom *A.B.C. de L'Amour* s crtežom otmjenog para koji u-

¹⁸ Nije poznato kojom prilikom i kada su Uzelčevi crteži dospjeli u vlasništvo Vilima Svečnjaka. Navodno je Uzelčeve crteže čuvala supruga Vilima Svečnjaka, podrijetlom Čehinja, koja ih je naslijedila ili dobila od oca.



M. Uzelac, *Bez naziva*, 1917, crtež tušem, iz nekadašnje zbirke V. Svečnjaka

mjesto glava ima stilizirane spolne organe, te u donjem dijelu lista natpis: *Prague, 1917*, što ne mora biti sigurna potvrda da su svi crteži iz te skupine tada nastali. Vjerojatno se ne radi o mapi kojoj je unaprijed bila određena koncepcija ili broj crteža, već su crteži nastajali u Pragu tijekom 1917. godine, a moguće je da je poneki crtež pridodan nešto kasnije, tijekom 1918. ili 1919. godine. Naime, razlike u kompozicijskim i likovnim svojstvima mogu ukazivati na Uzelčevu stilsku raznovrsnost ali i na mogućnost da nisu nastali u kratkom razdoblju. Među ovim crtežima izdvaja se i Uzelčev realistički crtan autoportret s malom figurom ženskog akta na ramenu (koja ga vuče za nos), akta kojem je glava transformirana u ženski spolni organ. Uzelčeva »muza« ujedno je alegorija njegove strasti, opsesije i napasti kojoj se ne može, odnosno ne želi oduprijeti.

Opscene karikature

Gotovo na svim Uzelčevim crtežima iz zbirke Vilima Svečnjaka uočljivi su nadrealni elementi. Dok je u *Cir-*



Gore lijevo:

M. Uzelac, *Simfonija Erotica*, 1917, crtež tušem, iz nekadašnje zbirke V. Svečnjaka

M. Uzelac, *Ples*, 1917, crtež tušem, iz nekadašnje zbirke V. Svečnjaka

Dolje lijevo:

M. Uzelac, *Slabići*, 1917, crtež tušem, iz nekadašnje zbirke V. Svečnjaka

M. Uzelac, *Nemoć*, 1917, crtež tušem, iz nekadašnje zbirke V. Svečnjaka

kusu Eros penis često samostalni lik dimenzijama veći od ljudskog, u ovoj skupini crteža kao motiv dominira zamjena ljudskih glava sa stiliziranim muškim i ženskim spolovilima. Doista nije potrebno prizivati Freuda kako bismo razumjeli da se radi o šalama na račun onih koji »misle« vođeni spolnim nagonom.

Disfunkcija istog nagona, odnosno panični strah od impotencije, na dojmljiv način prikazan je na crtežu koji prikazuje čovjeka okrenutog prema promatraču, koji kleči s uspaničenim izrazom lica (izbuljenih očiju i otvorenih usta) dok u rukama drži nemoćno spolovilo a u pozadini ležeći ga čeka izrazito snažna i krupna, očito nezadovoljena žena. Poznati Munchov *Krik* kod Uzelca je postao alegorijski prikaz straha od impotencije, istodobno zastrašujući i komičan. Kao i kod *Cirkusa Eros*, ovi crteži mogu pružiti dojam da je Uzelac bio psihološki opterećen »dužnošću muškarca« koji u svakom trenutku mora biti spreman zadovoljiti ženu. Takva pretpostavka nema čvrsto uporište jer Uzelac crta širok raspon seksualnih sklonosti pa čak i bolesnih nastranosti, koje ne mogu istodobno postojati kod jedne osobe. Veća je vjerojatnost da je riječ o mladenačkom razmetanju crtežima kojima je po(do)kazivao da je mogao razumjeti različite vrste erotskih poticaja, i na adekvatan način ih likovno predočiti. Jednostavnije rečeno – Uzelcu ništa nije bilo »sveto«, te je tadašnjeg potencijalnog kupca mogao zapanjiti raznovršnošću pred kojom i danas ne ostajemo ravnodušni. Ne zaboravimo da je prijelaz 19. u 20. stoljeće bio ispunjen brojnim promjenama u društvu pa tako i na području

seksualnosti. To je vrijeme emancipacije ženâ, u mnogim društvenim krugovima slobodnije se govorilo o seksu, a porast promiskuiteta doveo je do velikog širenja spolnih bolesti. Tek su se počele znanstveno istraživati seksualne perverzije i nastranosti.¹⁹

U ovoj skupini, kvalitetom crteža, jednostavnošću kompozicije i bezobraznošću sadržaja izdvaja se karikatura žene i ženskih potreba. Uzelac je prikazao poluakt žene koja radosna sjedi na testisima velikim poput fotelje, naslonjena na penis koji je nadvisuje, te osmjehujući se podiže ruku prema nebu s kojeg pada novac. U ovom slučaju, te u još nekoliko drugih, kao da na karikaturalan način ilustrira narodni vulgarni govor ili fraze koje se odnose na spolnost (»da bi bila sretna, ženi...«). Te prostačke fraze Uzelac doslovce vizualizira te koristeći se karikaturalnim preuveličavanjima sve do nadrealnih razmjera, kod promatrača postiže mješavinu dojmova koji se kreću između iznenađenja i smijeha. Kao što smo već vidjeli iz navedenih primjera, Uzelac se nije rugao samo ženama, jednako je okrutan bio je prema muškarcima. Izrazit primjer rугanja slabim muškarcima crtež je koji prikazuje energičnu ženu zrelih godina u hodu, akt s otmjenim šeširrom i čarapama, koja je pod ruku uzela penise dvojice muškaraca i na taj način ih povlači za sobom, a njihov izgled i kretnje odaju očajnike, koji su smiješni jer su dozvolili da ih se dovede u takav položaj. To je još jedan primjer doslovnog ilustriranja narodske prostačke fraze, koja u autorovu likovnu otjelotvorenju postigla izrazito komičan efekt.

Nije nevažno spomenuti da se unutar ove skupine erotskih karikatura nalaze i crteži sa svojstvima portretne karikature. Za jedan crtež možemo sa sigurnošću reći da predstavlja portretnu karikaturu. To je prikaz Beethovena koji svira na instrumentu nalik na harfu (sastavljenu od muških i ženskog spolovila tako da dlake predstavljaju žice), a u natpisu ispod crteža umjesto *Simfonija Eroica* piše *Simfonija Erotica*. U ovoj skupini još je nekoliko crteža na kojima po portretnim svojstvima lica možemo pretpostaviti da je riječ o autorovim znancima, prijateljima ili možda javnim ličnostima iz Praga. Dodajmo i da su sve erotske karikature u ovoj skupini izuzev *Simfonije Erotice* i karikature kojoj je dao naziv *Selim beg* bez autorova naziva, odnosno da su to karikature bez teksta.

Erotske karikature Milivoja Uzelca iz 1917. godine iz nekadašnje zbirke Vilima Svečnjaka u hrvatskoj povijesti karikature predstavljaju prve sačuvane opscene karikature, a pridružuju im se crteži i grafike iz skupine *Cirkus Eros* nastale 1918/1919. godine. Osim toga,

¹⁹ Morus (Richard Lewinsohn), *Historija seksualnosti*, Zora/Naprijed, Zagreb 1961, str. 336-337, 355-360.



M. Uzelac, *Don Rodrigo i Dona Clara*, 1917, crtež tušem, iz nekadašnje zbirke V. Svečnjaka

kod većine ovih mladenačkih crteža uočljiva je crtačka zrelost, oblikovna raznovrsnost koju autor podređuje zadanoj temi, te snažna imaginacija, što su karakteristike koje već tada predstavljaju Uzelca kao jednog od najboljih hrvatskih crtača tijekom dvadesetog stoljeća.

Erotski i opsceni crteži

U skupini erotskih i opscenih crteža Uzelac prikazuje aktove koji se ogledaju u ogledalu ili nagovaranje na spolno općenje, sve do opscenih prizora poput eksplicitnih prikaza koitusa koje neki svrstavaju u pornografiju. U ovoj skupini postoji i niz crteža koji su bez obzira na crtačku kvalitetu nedvojbeno pornografski jer prikazuju bolesno nastrane protagoniste ili su rađeni za bolesno nastrane (sadistički prizor, ženski lik koji spolno opći sa psom ili stolcem, te pedofilski prikaz djevojčice dok mokri) i prizori koji su uvredljivi zbog vjerskih uvjerenja (prikaz djevojke koja moli pod križem na kojem je penis u erekciji). Na gotovo svim



M. Uzelac, *Ex libris*, 1917, crtež tušem, iz nekadašnje zbirke V. Svečnjaka

spomenutim pornografskim prizorima nema za Uzelca karakteristične ironije ili satire. Kada je crtao ove prizore, Uzelac kao da je imao u vidu najrazličitije sklonosti potencijalnih naručitelja, te se u ovakvoj mapi nalazi »za svakoga ponešto«. U ovoj skupini crteža su i opsceni prizori koji prikazuju voajere, samozadovoljavanje djevojaka, muškarca u spolnom odnosu s dvije debele žene, seksualne akrobate na konju u galopu. Tu je i nekoliko varijacija teme Lede s labudom, ali za Uzelca to su djevojke među guskama, kokošima, puranima ili paunovima kojima su vratovi i glave transformirani u penise. Uočljiva je Uzelčeva crtačka vještina u sigurnoj, čvrstoj kontinuiranoj liniji likova i njihovih

²⁰ T. Sabljak, n.dj., str. 239.

²¹ T. Maroević, n.dj.

²² Jedan odlomak u *Gigi Baričevoj* u kojem Begović opisuje Freddyja, podjednako pristaje Begoviću kao i Uzelcu: »I postao je, tako reći, još prije ikakvog iskustva, erotoman. U godinama, kada je obično žena objekt nježnih čežnja

rekvizita u asketski naznačenom prostoru. Tematskoj raznovrsnosti ravnopravna je i crtačka: od grafički gustog i detaljnog sjenčanja voluminoznih tijela, do lapidarno nanesenih, nekoliko obrisnih linija koje uz par poteza što naznačuju prostor čine čitav crtež. Uzelac je sjajno savladao vještinu prostornog skraćivanja: nikada nećemo osjetiti da mu predstavlja prikazati ljudsko tijelo u bilo kojemu položaju. Nekoliko crteža koji prikazuju likove u krupnom planu izvedeno je malim brojem linija koje Uzelac različitim pritiskom pera na mjestima gdje mu odgovara zadebljava ili stanjuje te time postiže uvjerljivost u skraćenjima i dojam volumena u prostoru, sa svojstvenim mu tipom položaja ruku ili nogu u pokretu ili stava tijela, koji nerijetko imaju plesni karakter u kontrastu s korpulentnošću ženskih tijela.

Don Rodrigo i Donna Clara

Pet listova sa stihovima i ilustracijama oklade don Rodriga i donna Clare bilo je zamišljeno kao duhovita simbioza erotske poezije i ilustracije. Nemaštoviti stihovi popraćeni su crtežima koji su očito smišljeni u brzini, te su po likovnoj izražajnosti slabiji od do sada navedenih primjera: Uzelac sve svodi na izravno prepričavanje radnje na površinskoj razini. Ovi crteži ne pružaju ništa više od eksplicitnog prikaza seksualnog čina ili don Rodrigova spolovila u erekciji. Uzelcu nije uspjelo postaviti likove u zanimljive položaje, a lica ne pokazuju uzbuđenost već djeluju kao da glumataju. Iako na crtežima vidimo podjednako razvijen rukopis i neka od likovnih svojstava kao i na ranije opisanim primjerima, don Rodrigo i donna Clara djeluju izvještačeno. Odjećom, don Rodrigovim šeširom i frizurom autor pokušava dočarati razdoblje baroka. Banalni stihovi su nejednako raspoređeni iznad, ispod i između ilustracija. Slab rezultat ovog pokušaja možemo shvatiti i kao vježbu za potpuno drukčije koncipiranu cjelinu pod nazivom *Grčka proljeća* u kojoj nema ovdje navedenih nedostataka.

Grčka proljeća

Usmenom predajom prenosi se podatak da se Uzelac u Pragu djelomice uzdržavao izrađujući erotske prizore

po narudžbi, a sada znamo da je dio takvih crteža nastalih u Pragu dospio u Zagreb. Vjerojatno je Uzelac pretpostavljao da će i u Zagrebu naći naručitelje sličnih narudžbi, što se i ostvarilo. To potvrđuje mapa *Grčka proljeća* nastala u suradnji s Milanom Begovićem. Objavljajući mapu 1984. godine, Tomislav Sabljak je naveo u predgovoru imena bogatih obitelji koje su mogle biti ili su bile naručitelji erotskih radova ili mapa.²⁰ U istom predgovoru objavljen je i prijepis dokumenta iz 1960. godine o kupnji mape preko antikvarijata u kojem Dragutin Tadijanović iznosi da se autor stihova Milan Begović krije pod pseudonimom Honnore mq de Trottoire, a da je autor crteža Milivoj Uzelac, a što potvrđuje i Tonko Maroević.²¹

Nije nam poznato od kada potječe poznanstvo Milana Begovića i Uzelca, dvojice velikih erotomana, koji su se očito »našli« u zajedničkom interesnom području, ali vjerojatno su se poznavali 1917. godine, jer kod Uzelca već tada nalazimo potpise Honnoré mqz. de Trottoire na crtežima koji su bili u zbirci Vilima Svečnjaka. Ne isključujem mogućnost da je Begović smislio ovaj pseudonim za Uzelca. Obzirom da na Uzelčevim crtežima iz Praga postoji nekoliko potpisa Honnoré mqz. de Trottoire, te da je potpis Honnoré mq de Trottoire pisan Uzelčevim rukopisom, a osim toga doista je neobično da na mapi dvojice autora u kojoj su crteži tako bitni nema pseudonima autora crteža, postoji izvjesna mogućnost da se pod pseudonimom Anakreon krije Begović, a da je marquis de Trottoire likovni »prevodilac« Begovićevih soneta, Uzelac. Ovaj pseudonim pristaje Uzelcu jednako kao i Begoviću, što nam potvrđuje njegov antologijski *Autoportret u baru* iz 1923. godine (vl. *Moderna galerija*, Zagreb) u kojemu je sebe prikazao na ulici, među prostitutkama i mornarima. Uzelac je bio dobro upućen u erotske i opscene prikaza kroz povijest umjetnosti, kao i Begović. To je lako uočiti kod Begovića, posebice u njegovu romana Giga Barićeva, gdje spominje Beardsleya, Rowlandsona, Ropsa i Bayrosa, autore crteža koji su mogli Uzelcu poslužili kao polazište za vlastitu interpretaciju motiva. Begović je interes za erotiku prenio na lik Freddyja koji je dobivao i čitao erotske publikacije iz Beča, Pariza i Berlina. Najzanimljivija je pojedinost u rečenici u kojoj Freddy moli »nekog aquaforistu, da mu napravi jedan »ex libris eroticis...«, što je nesumnjivo rijetkost čak i među erotomanima, a među Uzelčevim crtežima (nekadašnja zbirka Vilima Svečnjaka) nalazimo takva dva erotska ex librisa.²² Poznato je da je Begović stvarao mnoge likove polazeći od karakteristika stvarnih osoba. Tako je lik Freddyja navodno nastao prema Ivi Ster-

i nedostižnih sanja, on je u srcu nosio osjećajnu kloaku sa svim rafinmanima i perverzitetima.« Milan Begović, *Giga Barićeva*, Zora, Zagreb 1965, str. 108. Begovićev studio (iz 1906-07.) ispunjen likovnom i literarnom erotikom opisan je na str. 89.



Ilustracije iz mape »Grčka proljeća« uz sonet br. I, VI, XI, oko 1920., crtež tušem, akvarelirano, vl. Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU, Zagreb

nu koji bi također mogao biti marquis de Trottoire, odnosno naručilac Uzelčevih opscenih crteža, uključujući i *Ex librise*.²³ Svi navedeni argumenti govore nam samo o međusobnoj sličnosti i povezanosti erotomana, ali niti jedan nije dovoljan da promjeni dosadašnju tvrdnju da pseudonim Honnoré mqz. de Trottoire pripada književniku Milanu Begoviću.

Ostaje otvoreno pitanje da li se Uzelac sam upoznao s poviješću likovne erotike ili je mladog Uzelca, među ostalima, i Begović uputio u to područje. Jedino što znamo da su se Begović i Uzelac susreli 1923. godine, prije Uzelčeva definitivnog odlaska iz Zagreba. Tada je nastao crtež za naslovnu stranicu Begovićeve knjige »lascivnih i pikantnih feljtona« pod nazivom *Nasmijana srca*.²⁴ To je crtež po kojem zasigurno nećemo pamtiti Uzelca: konglomerat pet motiva, u svojoj romantičnosti bliži je kiču nego erotskoj umjetnosti, ali kriviti Uzelca možda je nepravedno, jer su takva likovna rješenja često bila tražena od izdavača koji su računali na najširu publiku. Nakon 1923. nema podataka koji bi ukazivali na susrete ili suradnju Uzelca s Begovićem.

Od svih Uzelčevih crteža o kojima je do sada bilo riječ, očito da je crtežima za *Grčka proljeća* posvetio najviše pažnje i vremena. To zaključujemo po doradjenosti svakog detalja, posebice po šakama i stopalima što su na ranije opisanim primjerima često samo sumarno naznačeni, u pomno crtanoj flori i fauni, položajima tijela koja doista odaju potpunu predanost sladostrasnim užiticima, te akvareliranju. Svakom listu Uzelac je prišao studiozno: vidimo tragove crteža kojim je postavio osnovne odrednice kompozicije, potom je

izveo crtež u tušu te ga akvarelirao. Dominiraju žuta i tamno plava boja, a među njima su različiti tonovi boje puti. Boja puti posjeduje akvarelnu prozirnost, dok je okolni prostor i bilje izvedeno gušćim pigmentom, gvašem ili temperom. Osim toga, duhovito je riješio oslik inicijala svakog soneta, te pri ispisivanju teksta mjestimice promjenom boje ističe pojedine riječi. Tema usijane uspaljenosti fauna i nimfe u antičkom krajoliku nadahnula je Uzelca koji je »jednako bezobzirno skicirao koze i pse, faune i nimfe, kao i Veneru i Apolona ili Zeusa i Heru – u najslobodnijim stavovima, odnosno pozama koje imaju upravo prijapsko-dionizijski predložak, odnosno arhaisko, antikno podrijetlo.«²⁵ Nakon Uzelčevih crteža za *Grčka proljeća* radenih oko 1920, spomenimo dva autora čiji su izgubljeni opsceni radovi nastali između dva svjetska rata, tj. između ranih crteža Milivoja Uzelca i lascivnih stripova Andrije Maurovića, a o kojima danas ništa ne znamo: to su crteži Bogumila Cara i Ernsta Tomaševića. Buduća istraživanja će tijekom vremena zasigurno pridodati još nekoliko imena.

Uzelčeva suradnja s Milanom Begovićem značajna je zbog još jednog razloga. To je bio prvi Uzelčev posao u kojem je imao zadatak načiniti ilustracije prema literarnom predlošku. Drugi zadatak vezan uz književnost uslijedio je nedugo nakon prvog. Bile su to ilustracije za Krležinu novelu *Mlada misa Alojza Tičeka*, objavljene početkom 1921. godine u časopisu *Savremenik*.²⁶ Između suradnje s Begovićem i suradnje s Krležom, Uzelac je bio u Ženevi (gdje je izlagao na *Međunarodnoj izložbi moderne umjetnosti*) i Parizu, što je bilo presudno za vidljivu promjenu u likovnom izražavanju. Ona je uočljiva na ilustracijama za Krležinu novelu koje podsjećaju na radove Georga Grosza koje je mogao vidjeti na spomenutim putovanjima. S druge strane, Krleža je dobro poznao Groszovo djelo i moguće je da je on »zarazio« Uzelca djelom Georga Grosza. Nekoliko godina kasnije, Krleža je jasno iskazao svoju fascinaciju Groszom.²⁷ Uzelac poput Grosza ističe konstrukciju crteža, prisutnost više očista unutar jedne kompozicije, grotesknost nekih lica, stilizaciju koja vodi prema geometrijski pravilnim oblicima. Možemo reći da se Uzelac podjednako približio Groszovom likovnom izrazu kao i da je ilustracijama nastojao biti potpuno u službi teksta, ne samo u odnosu prema temi, nego i stvaranjem likovnog pandana Krležinom načinu pisanja.²⁸ Ipak, u tom traganju za likovnim izrazom i osciliranju između ekspresionističkih i kubističkih komponenata Uzelčev rukopis gotovo se u potpunosti izgubio. Uspoređujući Uzelčeve ilustracije s ilustraci-

²³ Begovićev Freddy osim prema Ivi Sternu, nastao je, prema Tonku Maroeviću, i uz pomoć elemenata lika Andrea Sperellija iz D'Annunzijeve romana *Užitak, sin požude*, koji naručuje erotske publikacije i »ex libris eroticis« kod jednog prijatelja slikara kao i Begovićev Freddy. Tonko Maroević, n.dj.

²⁴ Dok Mirko Šešelj donosi podatke o (i oko) izdavanja zbirke »pikantnih novinarskih feljtona« nazvanih *Nasmijana srca* (»Krlježa je Begoviću uzalud savjetovao da ih ne prešampava...«), te prosuđuje o mapi *Grčka proljeća*, nažalost ne doznajemo ništa više o poznanstvu i (ili) povezanosti Begovića i Uzelca. M. Šešelj, *Pijanac života*, Znanje, Zagreb 1980., str. 195-199.

²⁵ T. Maroević, n. dj.

²⁶ M. Krlježa, *Mlada misa za Alojza Tičeka*, *Savremenik*, Zagreb 1921, br. 3.

²⁷ M. Krlježa, *O njemačkom slikaru Georgu Groszu*, *Jutarnji list* 29.8.1926, Knjižvena republika 1927, br. 2.

²⁸ Viktor Žmegač ukazao je na još neistraženu temu: »Grosz i Krlježin stil, tj. način na koji je Krlježin pokušaj da jezično izrazi posebnosti Groszove likovne mašte intenzivirao neke njegove stilske sklonosti (disparatno nabranjanje, sugeriranje kaosa, groteskna hiperbolika).« *Krlježijana*, sv. 1, Leksikografski zavod Miroslav Krlježa, Zagreb 1993, str. 317. Temeljne podatke o suradnji Krlježa – Uzelac i Krlježinoj ocjeni Uzelčeva slikarstva Andrej Žmegač navodi u natuknici *Uzelac u: Krlježijana*, sv. 2, Leksikografski zavod Miroslav Krlježa, Zagreb 1999, str. 481.

jama Vilka Gecana za Krležinu novelu *Tri Domobrana* naručene za isti časopis i objavljene iste godine, možemo reći da su u kompoziciji, likovnom izrazu i rukopisu mnogo dosljedniji i iskreniji odgovor na zadanu temu. »Gecan ne izvlači najveću izražajnost iz priče, anegdote, već iz samog medija« napisao je Zvonko Maković o Gecanovim crtežima.²⁹ Kod Uzelčevih ilustracija za Krležinu novelu upravo je obrnuto: likovnost je podređena priči na isuviše doslovan način.

Da je tih godina djelo Georga Grosza bilo značajno za Uzelca, ne otkrivamo samo u likovnoj srodnosti s crtežima za Krležinu novelu, nego i na njegovu antologijskom *Autoportretu u baru* iz 1923., odnosno na ulici kojom prolaze žene i muškarci s groteskno istaknutim spolnim obilježjima. Vlastiti lik okružio je ljudima s ulice, ali se prikazao drukčijim od prolaznika: izdvojen, usamljen i rezigniran, ali istodobno s otmjenošću i ponosom svojstvenim plemstvu.³⁰ Smatram da Uzelac govori upravo o ovoj slici u razgovoru s Horvatićem kada kaže kako je s izložbe Proljetnog salona morao biti uklonjen njegov *Autoportret* »onaj s ženama u pozadini, s nekim groszovskim elementima, koji je sada u Modernoj galeriji«. ³¹ Autoportret prikazuje lik koji bi s pravom mogao imati pseudonim marquis de Trottoire. To je slika koja se može shvatiti kao Uzelčev oproštaj od jedne životne i umjetničke faze, oproštaj od Zagreba. Od jeseni 1923. do kraja života ostao je u Francuskoj, ne prekidajući veze s Hrvatskom.

Uzelac i tradicija erotske ilustracije

Utvdili smo da je Uzelac vrlo rano imao dobar uvid u erotske prikaze u likovnim umjetnostima. Postoje brojne podudarnosti s motivima nekoliko majstora erotske ilustracije devetnaestog i početka dvadesetog stoljeća kao što su Félicien Rops (1833-1898), Martin Van Maele (?-1926), Eugène Le Poitevin (1806-1870). Ropsov crtež *Satirički Parnas* iz 1864. godine, osim po motivu ima sličnosti s Uzelčevim crtežom u proporcijama muške figure, penisa i ženskih likova. Sličnosti s radovima Ropsa nalazimo i u zamjenjivanju vjerskih motiva s falusima. Također pretpostavljamo da je mogao poznavati crteže Martina Van Maelea iz prvog desetljeća 20. stoljeća koji tematski i kompozicijski imaju sličnosti s Uzelčevim crtežima (primjerice motivi djevojke s transformiranom peradi), te crtežima Eugenea Le Poitevina iz devetnaestog stoljeća (motiv davla koji čekićem udara po vlastitom penisu na nakovnju, te pretvorba ljudskih glava u spolovila).³² Za vrijeme

boravka u Zagrebu, biblioteke Bele Čikoša Sesije i Milana Begovića mogle su biti poticajni izvori za mladog Uzelca. U ovom društvu morali su biti poznati crteži i grafike autora kao što su Achille Deveria (1800-1857.) i Franz von Bayros (1866-1924.)

Najraniji primjer na kojem možemo uočiti Uzelčevo ugledanje u majstore erotike je crtež *Priče* iz 1912. godine, (za naslovnicu knjige) nastao u vrijeme Uzelčeva boravka u Krizmanovoj školi. Na tom crtežu secesijskog izraza vidimo upliv Aubreya Beardsleya, što je uočio i Grgo Gamulin.³³

Ne zaboravimo da je Uzelac u to doba (1912. i 1913.) impresioniran slikarstvom Miroslava Kraljevića. Iako poznato u kojoj se mjeri Uzelac mogao upoznati s Kraljevićevim crtežima i grafikama, nalazimo sličnosti u prikazivanju nekih ženskih likova (mala stopala na snažnim, debelim nogama), te rafiniranim, dekadentnim i egzaltiranim pokretima poput plesnih ili s kazališne pozornice.³⁴

²⁹ Z. Maković, *Vilko Gecan*, Matica Hrvatska, Zagreb 1997, str. 103.

³⁰ Upitno je zašto slika nosi naziv *Autoportret u baru*, i da li je taj naziv dao autor ili je kasnije izmišljen. Ispravo bi bilo: *Autoportret na ulici*.

³¹ Uz Groszov utjecaj ne treba zanemariti i Uzelčevu iskrenost kada u istom razgovoru govori kako su u to vrijeme u Parizu svi bili pod utjecajem neokubizma: »Kada sam došao u Pariz svi su slikari bili pod utjecajem neokubizma, a ne kubizma. I ja sam pokušao tako slikati – slikar proba sve – ali to mi nije išlo. Kubizam je geometrija, matematičko prepariranje – a ja sam htio slikati! Kubisti su utjecali na štampu, na afiše, na mise en page, ali u slikarstvu nisu mogli dalje.« D. Horvatić, *Da nije bilo slikarstva, postao bih bandit*, Telegram, Zagreb 1967, br. 370, str. 3.

³² G. Néret, *Erotica Universalis*, Volume I, Taschen, Köln 2000, Usporediti Uzelčeve crteže s Van Maeleovim na str. 559, 563 i Le Poitevinovim str. 458.

³³ G. Gamulin, *Hrvatsko slikarstvo XX stoljeća*, Naprijed, Zagreb 1997, str. 207, bilj. br. 2. To Gamulinovo zapažanje smatram ispravnim, dok u likovnim svojstvima tog crteža ne nalazim opravdanje za Vrančićevo mišljenje koji taj crtež smatra »...do te mjere klimtovski da se nemoćemo oteći dojmu kako je rađen po kojem konkretnom predlošku.« J. Vrančić, n. dj., str. 22.

³⁴ »Kraljević nam je otvorio Pariska vrata. Nisam ga poznavao, vidio sam ga jednom ili dva put. To je bio dandy. A sve nas je impresionirala njegova izložba. ... One figure, onaj ritam, napokon ona magika što je sve u slikarstvu!« D. Horvatić, n. dj., str. 3.

Gore desno:

M. Uzelac, Djevojka i puran, 1917, crtež tušem, iz nekadašnje zbirke V. Svečnjaka

M. van Maele, ilustracija iz »La grande danse macabre de vifs«, Paris, 1907-08

Dolje desno:

M. Uzelac, Bez naziva, 1917, Prag, crtež perom, iz nekadašnje zbirke V. Svečnjaka

E. le Poitevin, ilustracija iz »Erotic devictries«, 1832



Iako vidimo da je dobro poznao povijest erotike, nismo našli djela u kojima bi Uzelac preuzimao gotova rješenja ili kopirao radove drugih majstora erotike. U nekim motivima vidi se da je bio inspiriran radovima prehodnika, ali u likovnom izrazu nalazio je vlastita rješenja i nudio snagu vlastita senzibiliteta, proizašlu iz vremena i prostora u kojem je živio.

* * *

Prije dvadesetog stoljeća u povijesti hrvatske umjetnosti ne znamo za erotska ili opscena likovna djela, u kojima se erotika tretira na potpuno slobodan način (ili takvi radovi nisu poznati javnosti), te je stoga Uzelac među prvim hrvatskim poznatim autorima eksplicitnih erotskih i opscenih motiva, a gotovo sigurno autor prvih opscenih karikatura. Naime, poznata je činjenica da su opscena djela u likovnim umjetnostima nastajala od antike nadalje, a posebice u doba manirizma i baroka, te kroz devetnaesto stoljeće. U izboru motiva i načinu prikazivanja, bez obzira na razdoblje, ta djela nisu nimalo zaostajala u svojoj eksplicitnosti za onima dvadesetog stoljeća, a njihovi su autori najpoznatija imena svjetske povijesti umjetnosti. Likovna djela majstora erotike i opscenosti izlažu se sve češće širom svijeta, na izložbama, kao i u rastućem broju muzeja erotike.

Uzelčev raspojasani hedonizam i oštar humor uočljiv je u mnogim radovima, a posebice u opscenim karikaturama. U njegovu načinu crtanja u sve tri razine cjeline postoje mnoge sličnosti (koje smo naveli ranije u tekstu), kao i manje razlike. Razlike proizlaze iz Uzelčeva traganja za likovnim izrazom, prilagodbi posebnostima teme, te stvaranju drukčijeg ugođaja. Razlike među crtežima između 1917. i 1920. godine iznimno su male, ako ih usporedimo s Uzelčevim akvareliranim crtežima iz 1921. godine za Krležinu novelu *Mlada misa Alojza Tičeka*. Slikar je tada u velikoj mjeri mijenjao svoj izraz, koji je u većini spomenutih crteža iznimno blizak akvareliranim crtežima Georga Grosza. Iako se prilagođavao temi kako bi odabranim motivom stvorio traženi dojam. To vidimo na primjeru opscene mape *Grčka proljeća* i na ilustracijama za Krležinu novelu. Ipak, oscilacije u likovnoj kvaliteti razmatranih crteža vrlo su velike.

Jedinu likovnu kritiku iz tog vremena koja se odnosi na Uzelčevu opscenost nalazimo kod Antuna Branka Šimića 1922. godine.³⁵ U prvom dijelu svoga teksta Šimić hvali neka svojstva Uzelčeva slikarstva da bi se na kraju teksta zapitao: »Zašto on slika slike s pornografskom tendencijom?« Osim općenite zamjerke da

Uzelac ugada »građaninu filistru« na »nedostojan način«, Šimić u likovnom smislu zamjera Uzelcu da slikajući pornografske prizore »priča anegdote«, odnosno da na račun anegdotalnosti zanemaruje likovni jezik. Nikada nećemo saznati koje Uzelčeve crteže je Šimić vidio. Naime, za nekoliko crteža mogli bi se složiti sa Šimićevom ocjenom. S druge strane, u tekstu smo opisali nekoliko primjera koji su upravo suprotni Šimićevu sudu: Uzelac se ponekad poigrava s »pričanjem anegdote«: vulgarnim narodskim frazama na duhovit način nalazio je likovni ekvivalent stvarajući nadrealne i komične prizore.

Iskustvo prvog svjetskog rata sa slomom svih moralnih vrijednosti doprinijelo je intenzivnijoj erotskoj i pornografskoj produkciji. Rat je izravno utjecao i na nastanak dadaizma, a potom i nadrealizma čija svojstva nalazimo i u nekim Uzelčevim crtežima koji su nastali prije spomenutih avangardnih pravaca. Poznavanje erotskih i opscenih likovnih prikaza iz ranijih razdoblja, posebice 19. stoljeća Uzelcu je pomoglo da razvije iznimno širok raspon motiva, a snaga imaginacije proizišla iz duha vremena i crtačka vještina pomogli su mu da zadrži oznake individualna rukopisa, mogućnost da u svakom crtežu prepoznamo autorov burni temperament. Između 1921. i 1923. Uzelac je mijenjao likovni izraz o čemu su pisali i Vrančić i Gamulin.

Ostaje otvoreno pitanje u kojoj je mjeri Uzelac izrađivao ovakve crteže iz vlastita zadovoljstva, a koliko zbog tržišta koje je i u doba rata uvijek imalo interesa i novca za erotiku, a pogotovo je bilo gladno opscenosti u ono vrijeme, kada nije bilo erotskih i pornografskih časopisa, filmova ili internet stranica s takvim sadržajem. Mladom i temperamentnom Uzelcu predstavljalo je izazov pokazati i dokazati kako mu u svijetu erotike ništa nije strano.

Uzelčev crtački talent bio je iznimno važan ne samo za njegovu egzistenciju u Pragu i Zagrebu, već i za veći dio života koji je proveo u Francuskoj u kojoj je dobivao brojne narudžbe za ilustriranje književnih djela često bibliofilskih izdanja: od Ovidija do brojnih francuskih autora: Vervillea, Gautiera, Balzaca, De Sadea, La Fontainea. Ne zaboravimo da su mnoge od tih ilustracija imale erotski karakter.

³⁵ A. Branko Šimić, *Uzelac*, Kritika III/1922, br. 4, str. 170-173.

Kontinuirano dobivati narudžbe za ilustracije knjiga ili plakate u golemoj konkurenciji u Francuskoj samo po sebi je priznanje umjetniku. Stoga se ne mogu i ne smiju zapostaviti i zanemariti praška i zagrebačka Uzelčeva iskustva s erotskim i lascivnim prikazima na crtežima, i njegove prve suradnje s književnicima i izdavačima, radovi iz kojih je vidljiv Uzelčev rani odnos prema erosu. Razumijevanje, interpretacija i vrednovanje Uzelčeva cjelokupnog slikarskog opusa mogući su tek nakon dobrog poznavanja njegovih crteža, gra-

fika, ilustracija i plakata iz cjelokupna opusa, a brojne ilustracije za knjige kao i plakati nastali u Francuskoj još uvijek nisu popisani, istraženi i obrađeni.

Danas, kada na svakom koraku možemo naći erotske i pornografske sadržaje u svim oblicima i u tolikoj količini da na njih više i ne obraćamo pozornost, erotski i opsceni crteži i grafike Milivoja Uzelca s početka stoljeća još uvijek iznenađuju sirovom snagom i raznovršnošću motiva koji na jedinstven način povezuju erotiku i humor.

M. Uzelac, Autoportret, 1917, crtež tušem, iz nekadašnje zbirke V. Svečnjaka



Frano Dulibić
Erotic drawings and prints by Milivoj Uzelac (1917-1920)

Milivoj Uzelac (1897-1977) was born in Mostar and, since his father was in the imperial service, in 1903 the family moved to Banja Luka where he received first painting lessons from Prof. Pero Popović. In 1912 the Uzelac family moved to Zagreb where Milivoj Uzelac enrolled in Tomislav Krizman's private school and in 1913 in Temporary Arts and Crafts High School from which he was expelled after less than a year because of inappropriate behaviour. At the end of 1915, to escape the military service, he came to Prague where he studied painting with Jan Preisler until 1918 and returned to Zagreb in 1919. In his artistic idiom the expressionist style was in 1920 replaced by a cubism-influenced construction of shape and space. In Zagreb he exhibited at the Spring Salon until 1923 when he left for Paris. In addition to easel painting where he often painted nudes and portraits, he managed to get assignments as illustrator of bibliophile editions in spite of competition, and he also produced graphic portfolios, designed theatrical sets and painted wall decorations. He moved to Cotignac, in the south of France, in 1963 and died there in 1977.

This paper examines three groups of Uzelac's erotic and obscene drawings and prints made in Prague and Zagreb between 1917 and 1920. The first group, titled *Circus Eros*, has been recently discovered in Prague, while the drawings from Vilim Svečnjak's collection and the portfolio *Greek Springs* have never been properly analysed. The recently discovered prints and drawings have been attributed to Uzelac by means of comparative analysis and on the basis of preserved data. The circumstances in which they were made and their characteristics were studied to reveal similarities with the work of European masters of the erotic and obscene. Uzelac's youthful lascivious drawings were also his first collaboration on a literary project; later, in France, he made a number of illustrations for literary works. The early erotic and obscene drawings are linked to Uzelac's painterly output such as his *Self-portrait in the Bar*, and are necessary for a full insight into his painting. In Croatian history of art there are no erotic or obscene art works before the 20th century with an emancipated approach to the subject (at least, the public is not aware of them); Uzelac is therefore among the first in Croatia to handle explicitly erotic and lascivious motifs, and almost certainly the author of first obscene caricatures. His knowledge of erotic art from earlier periods (in particular the 19th century) helped Uzelac to develop an exceptionally broad range of motifs, while his free imagination rooted in the spirit of the times and his draughtsmanship helped him to retain an individual handwriting so that each drawing reflects his temperament. Uzelac's talent for drawing was very important for him: not only did it help him earn his living in Prague and Zagreb but also for the most part in France where he was often commissioned to illustrate books and bibliophile editions (from Ovid to French writers such as Verville, Gaultier, Balzac, De Sade, La Fontaine); many illustrations are erotic in character.