

## summary

Mr. sc. Jasminka  
Najcer Sabljak

Galerija likovnih  
umjetnosti, Osijek  
Europska avenija 9  
HR - 31000 Osijek

### Izvorni znanstveni rad

UDK: 728.82(497.5 Podgorač)  
929.52 Pejačević (497.5 Podgorač)

#### Ključne riječi:

Alvina i Pavao grofovi Pejačević  
*podgoračka zbirka*  
Karl Rahl i njegov slikarski krug  
Podgorač  
Valpovo  
Galerija likovnih umjetnosti  
Osijek

## HIDDEN TREASURE OF THE PODGORAČ MANOR-HOUSE

Alvina and Pavao counts of Pejačević were the owners of a rich collection comprising approximately ninety works of art placed in the Podgorač manor-house and the palace in Osijek until the beginning of the 20th century. The Pejačević spouses, but first of all the countess Alvina collected a huge number of paintings by the mid 19th century, about thirty, some painted by Karl Rahl's and his pupils, by Hungarian and Austrian painters (Than, Hoffmann, Girgl, Grimm, Lotz...). The collection comprised romantic portraits of the Pejačević and Hillebrand von Prandau family members, then genre scenes, landscapes, biblical and mythological scenes and animal motifs and its holdings were preserved in the Slavonian museums and galleries. By ordering and purchasing the works of art, the married couple supported young artists that were educated in the private painting school of Karl Rahl in Vienna in the mid 19th century. According to the discovered landscape signed by the name of countess Alvina, she is assumed to have also attended the school and taken private lessons there. Her painting education made her one of few noblewoman-painters in the mid 19th century. Since she spent most of her time in Budapest and Vienna, she moved together with her husband in high noble circles. After her death the count Pavao retired to his manor-house in Podgorač and lived there for many years, until 1907. Since they were childless, before his death the count sold his manor-house with all its inventory to Alvina's nephew in 1902, the count Rudolf Normann of Valpovo and he also left family portraits to him by will. Gradually with time the works of art from Podgorač were transported to the Valpovo manor-house where together with rich artistic collection of Valpovo estate-owners they remained until the World War II. A part of objects was transferred by KOMZA to Museum of Slavonia in Osijek as an assembly centre for Slavonian manor-house inventories while the other part of the most valuable objects was preserved in Valpovo by the count Normann's widow, Julija born Edler von Vest. Before she left for Austria in 1952, she deposited the objects in the Museum of Slavonia in Osijek. By establishing the Gallery of Fine Arts, Osijek in the mid 20th century, the most valuable visual objects from the heritage of Slavonian manor-houses and also from the manor-house in Podgorač, became the integral holdings of the Gallery of fine arts. The works of art from the manor-house in Podgorač have for many years been viewed as visual heritage from Valpovo and even from Našice until, due to stickers on subframes and signatures on rear canvas fragment, they were identified and valued as a rich collection of Alvina and Pavao counts Pejačević from Podgorač.



Rad donosi prikaz likovne baštine obitelji Pejačević iz neorenesansnog dvorca u Podgoraču, srušenog nakon Drugog svjetskog rata. Vlasnici dvorca, Alvina i Pavao grofovi Pejačević, bili su značajni kolekcionari umjetnina, ponajviše radova Karla Rahla i njegovog likovnog kruga. Tijekom druge polovine 19. stoljeća utemeljili su veliku i vrijednu umjetničku zbirku koju zbog lokacije možemo nazvati podgoračkom zbirkom. Nakon smrti Pavla grofa Pejačevića (1907. g.) podgoračka zbirka postaje dio umjetničke zbirke valpovačkih vlastelina. Nakon Drugog svjetskog rata umjetnine iz valpovačkog dvorca ulaze u zbirke slavonskih muzeja, ponajviše Galerije likovnih umjetnosti u Osijeku. Istraživanjem likovne baštine slavonskih vlastelina ustanovljeno je porijeklo mnogih umjetnina, rekonstruirane su njihove obiteljske zbirke, pa je i likovna baština obitelji Pejačević iz podgoračkog dvorca izdvojena iz zbirke valpovačkih vlastelina kao posebna i vrlo značajna cjelina.

## SKRIVENO BLAGO PODGORAČKOG DVORCA

### POVIJEST PODGORAČKOG VLASTELINSTVA I OBITELJ PEJAČEVIĆ

Podgoračko vlastelinstvo svoje utemeljenje, povijesni razvoj i napredak u postosmanlijskom razdoblju neodvojivo veže uz obiteljsku prošlost grofova Pejačević, čijom zaslugom dolazi u sklop velikih obiteljskih posjeda u Slavoniji i Srijemu. U vremenskom rasponu od dva i pol stoljeća (od početka 18. do sredine 20. stoljeća) posjed je mijenjao svoje vlasnike, od grofova Pejačević do njihovih indirektnih nasljednika, grofova Normann-Ehrenfels i plemenite obitelji Berks.

Vlastelinstvo Podgorač nalazilo se između našičkog i retfalačkog posjeda, a pripalo je obitelji Pejačević 1734. g. Obitelj je tada imala barunski plemićki naslov, a kao prvi član obitelji koji je živio na posjedu spominje se Ignjat Tomo barun Pejačević (1717.-1769.).<sup>1</sup> Kod diobe obitelji na loze u drugoj polovici 18. stoljeća, nakon smrti Josipa II. grofa Pejačevića (1710.-1787.), Podgorač je nasljednom linijom došao u vlasništvo rumske-retfalačke loze koju je utemeljio Josipov sin Sigismund grof Pejačević (1743.-1806.), a naslijedio njegov najstariji sin Ivan Nepomuk (1765.-1821.). Budući da je obiteljsko središte rumske-retfalačke loze bio reprezentativan dvorac u Retfali, nedaleko Osijeka, udaljeniji posjed Podgorač došao je nasljednom linijom u ruke njegovih mlađih sinova Ladislava (1807.-1882.) i Pavla (1813.-1907.).

Pavao grof Pejačević, po običaju plemićkih obitelji, kao mlađi sin nije bio određen za direktnog nasljednika već se posvetio vojničkoj karijeri. Završio je Vojnu akademiju u Beču te bio konjanički satnik. Nakon revolucionarnih zbivanja 1848. g. vratio se u Podgorač, gdje je zajedno s bratom Ladislavom vodio vlastelinstvo do njegove smrti, a onda samostalno.

Nakon izlaska iz vojne službe, oženio se u Pyrawartu (Austrija), 15. srpnja 1850. g., Alvinom barunicom Hilleprand von Prandau (1830.-1882.), unukom svoje tete Ane Marije grofice Pejačević. U tri desetljeća boravka na relaciji Podgorač-

Budimpešta-Beč, bračni par Pejačević širio je krug prijatelja te se družio s uglednim imenima austrijskog i ugarskog političkog i društvenog života. Pavao grof Pejačević nije se direktno bavio politikom,<sup>2</sup> ali izvori navode važno poznanstvo s ugarskim političarom Ferencom Deákom (1803.-1876.),<sup>3</sup> visoko pozicioniranom i utjecajnom osobom nagodbenog vremena.<sup>4</sup>

U isto vrijeme ne zaboravljaju se posvetiti podgoračkom posjedu. Podigli su školsku zgradu 1860. g., potom zgradu općine, poštu, župni dvor i žandarmerijsku stanicu.<sup>5</sup> Alvina grofica Pejačević naručila je 1868. g. od udomaćenog vrsnog bidermajerskog slikara J. F. Mückea<sup>6</sup> tri slike za crkvu sv. Nikole u Podgoraču, čiju je obnovu podupirala.<sup>7</sup>

Pavao grof Pejačević utemeljio je podgoračko vatrogasno društvo 1904. g., Hrvatsku čitaonicu 1907. g., namjeravao je izgraditi i bolnicu za koju je oporučno namijenio veliki dio sredstava, a trebala se zvati *Općinska bolnica Pavla grofa Pejacsevicha Virovitičkog*.<sup>8</sup> Brinuo je o izgledu samog mjesta Podgorača i o gospodarstvu, nabavljao je najsuvremenije strojeve za proizvodnju kako bi poboljšao učinak i podigao privredu na najviši rang.

Osim Podgorača, pratio je gospodarski i kulturni razvoj obližnjeg županijskog centra Osijeka. Osnovao je 1867. g. zakladu za osnutak osječke Realne gimnazije, potom je oporučno osnovao i zakladu za pomoć siromašnim udovicama.<sup>9</sup>

<sup>1</sup> Ignjat Tomo barun Pejačević (1717.-1769.) sin je Marka II. baruna Pejačevića i njegove supruge Anastazije rod. barunice Tomagyonović. Živio je na svom imanju u Podgoraču, gdje se spominje kako je imao kuću u koju su 1768. g. provalili razbojnici. Umro je bez potomaka u obiteljskoj kući u Osijeku (Tvrdra), gdje je i pokopan u obiteljskoj grobnici, u franjevačkoj crkvi sv. Križa. Baštini ga brat Josip II. grof Pejačević. (Obad-Šćitaroci, 1998., str. 212, 250, 322; Lučevnjak, 2006., str. 124, 125.)

<sup>2</sup> Bio je zastupnik u Hrvatskom saboru (1860.-1864.) i jedan od članova izaslanstva koje je caru Franji Josipu u Beč nosilo predstavku o cjelokupnosti domovine. (Damjanović, 2002., str. 221.)

<sup>3</sup> Ferenc Deak bio je ugarski ministar i predsjednik 60-ih godina 19. stoljeća te jedan od tvoraca Austro-ugarske i Hrvatsko-ugarske nagodbe. (Cennerné Wilhelmb, 1992., str. 294-298.)

<sup>4</sup> Grof Pavao Pejacsevich Virovitički, Narodna obrana 5. veljače 1907. O tom poznanstvu svjedoči i njegov portret u *podgoračkoj zbirci*.

<sup>5</sup> Obad-Šćitaroci, 1998., str. 251.

<sup>6</sup> Balen, 2000., str. 41.

<sup>7</sup> Crkva je posvećena sv. Nikoli, a na glavnom oltaru (iza tebernakla) nalazi se pala posvećena Ivanu Nepomuku (imenjaku Pavlova oca), djelo I. F. Schilchera iz 1806. g. Zanimljivo je uočiti kako se oltarna slika ne podudara s titularom Crkve, što nam ukazuje na važnost Pejačevića kao patrona Crkve koji je dao naručiti oltarnu palu posvećenu svecu zaštitniku svoga oca. (Milanović-Paulić, 1986., str. 97.)

<sup>8</sup> Paul Pejacsevich, *Mein letzter Wille*, Podgorač, 17. März 1906. (HR-DAOS-871, Fond Vjekoslav Hengl, kut. 12)

<sup>9</sup> U oporuci je ostavio svojoj nećakinji Ottiliji grofici Althan doživotno



U osječkom Gradskom vrtu dao je podići remek-djelo vrtno arhitekture, impozantan secesijski zdenac koji je svečano otvoren 1903. g., a naručen od osječčkog projektanta i graditelja W. C. Hofbauera.<sup>10</sup>

Podgorački posjed Pavao grof Pejačević prodao je 1902. g. svome nećaku po ženinoj liniji, Rudolfu I. grofu Normann-Ehrenselsu (1857.-1942.) uz pravo doživotnog uživanja.<sup>11</sup> Pet godina nakon prodaje posjeda, dvorca i kompletnog inventara, 2. veljače 1907. g. (u dobi od 94 godine), grof Pavao je umro u Podgoraču. U svojoj oporuci pisanoj nekoliko mjeseci pred smrt ostavio je nešto od svojeg imanja djeci svoje braće i sestara, dosta svojim službenicima te raznim zakladama. Oporučno je ostavio sredstva za izgradnju mauzoleja na podgoračkom groblju koji je 1909. g. izveden prema projektu osječčkog graditelja Pavla Wrankea, u stilu klasiističkog grčkog hrama *templum in antis*, a klesarske radove izvelo je poduzeće Eduarda Hausera.<sup>12</sup> Kraljevskoj gimnaziji u Osijeku poklonio je svoje knjige i slike, a pučkoj školi u Podgoraču ostavio je znatnu novčanu donaciju.<sup>13</sup>

Pavao grof Pejačević zapamćen je kao uspješan vlastelin koji je podgoračkim posjedom upravljao preko šest desetljeća te kao dobročinitelj. O tome govore novinski članci iz tog vremena, a i sama oporuka prema kojoj je svojoj posluži i bliskim osobama ostavio značajna dobra.

Bio je među zadnjim potomcima rumsko-retfalačke loze grofova Pejačević jer su i njegovi nećaci, sinovi brata Petra Pejačevića, umrli bez muškog nasljednika, a ni on u braku s Alvinom nije imao djece. Sudbinu njegovog posjeda, koji prodajom postaje dijelom valpovačkog vlastelinstva, dijelila je i njegova *podgoračka zbirka* koja je do ovog istraživanja bila neidentificirana u sklopu valpovačke, pa čak i našičke likovne baštine.

## POVIJEST PODGORAČKOG DVORCA I NJEGOVE ZBIRKE

Grofovi Pejačević su na području svojih vlastelinskih posjeda u Slavoniji i Srijemu imali obiteljska središta u Virovitici, Našicama, Retfali, Rumi i Podgoraču. Dok su u Virovitici, Našicama i Retfali nastajali veliki, reprezentativni obiteljski

na uživanje kuću u Strossmayerovoj 70 u Osijeku. Nakon njezine smrti kuća je u *dobrom stanju* trebala biti predana zakladi. Tako je i napravljeno 1916. g., nakon njezine smrti, no kako je kuća ipak bila u lošem stanju, zakladi je pripalo manje novaca. (Paul Pejacsevich, *Mein letzter Wille*, Podgorač, (HR-DAOS-871, Fond Vjekoslav Hengl, kut. 12); Sršan, 2005., str. 8, 216.)

<sup>10</sup> Wilhelm Carl Hofbauer (1850.-1915.), osječki secesijski arhitekt. (Ambruš, 2001., str. 34.)

<sup>11</sup> Rudolf grof Normann-Ehrensels sin je Alvinine sestre Marijane grofice Normann-Ehrensels, rođ. barunice Hilleprand von Prandau, i praunuk Pavlove tete Marije Ane barunice Hilleprand von Prandau, rođ. grofice Pejačević.

<sup>12</sup> Damjanović, 2002., str. 222-227.

<sup>13</sup> Paul Pejacsevich, *Mein letzter Wille*, Podgorač, 17. März 1906. (HR-DAOS-871, Fond Vjekoslav Hengl, kut. 12)

dvorci, označujući tako sjedišta obiteljskih loza, u Podgoraču je nastao manje reprezentativan objekt, tipski na prijelazu dvorca i kurije, no vrlo zanimljive povijesti i s kvalitetno izvedenim okolišem.

Povijest podizanja podgoračkog dvorca detaljno je elaborirana u pregledu slavonskih dvoraca i perivoja Mladena Obada-Šćitarocija<sup>14</sup>. Iz dokumentacije koja mu je bila dostupna zaključio je da je Pavao grof Pejačević nacрте naručio od uglednog arhitekta Alajosa Hauszmanna u Budimpešti 1877. g. Preuređenje starijeg objekta tipa kurije završeno je po njegovim nacртima 1879. g., a od tada je prostor imao karakteristike manjeg neorenesansnog dvorca (Sl. 1.). Supruga Alvina za njega je naručila prvorazredni namještaj iz Beča. Nažalost, njezina iznenadna smrt 1882. g. spriječila ju je u opremanju dvorca i grof Pavao je tek kao udovac potpuno namjestio i dovršio ovaj objekt. Tada je u Podgorač bila prenesena i građa obiteljske umjetničke zbirke, vjerojatno iz njihovog stana u Budimpešti. Od tada ova kolekcija postaje dio interijera podgoračkog dvorca i o njoj možemo govoriti kao o *podgoračkoj zbirci*.

Nažalost, nije nam poznata niti jedna fotografija koja bi dokumentirala njezino postojanje u Podgoraču. Dvorac je srušen nakon Drugog svjetskog rata, jer je procijenjeno da su štete nastale u ratnim borbama takve da se objekt ne može sanirati.

Iz fotografija i tlocrta dvorca vidljivo je da je Hauszmann dobio zadatak uklopiti postojeći objekt (kuriju iz 18. stoljeća) u puno reprezentativniji stambeni sklop.<sup>15</sup> U konačnici je u Podgoraču projektirana i izvedena visoka prizemnica koja na glavnom pročelju ima bočno dva istaknutija, a u sredini jedan plići, no širi rizalit. Rizaliti imaju zabate, a u središnjem je zabatu u kvadratičnom okviru izveden obiteljski grb. S dvorišne strane dvorac je imao mansardu, također korištenu kao stambeni prostor. Gledajući s ulične strane, lijevo krilo dvorca služilo je kao poveznica prema starijoj zgradi (vjerojatno kuriji iz 18. stoljeća) koja je bila postavljena okomito na smjer pružanja kasnijeg objekata dvorca. U novoj funkciji zatečena zgrada služila je kao ulazni prostor dvorca, iz kojeg se ulazilo u hodnik kroz sredinu cijelog objekta.

Svojim smještajem na brijegu u osi prilazne ceste iz pravca Osijeka i decentnom fasadnom dekoracijom objekt je predstavljao vrijedno ostvarenje historicističko-neorenesansne arhitekture, a Podgorač je njegovim rušenjem izgubio važan element svoje kulturne baštine.

Osim ovog objekta, grof Pavao je u Osijeku imao palaču u Kapucinskoj ulici, pretpostavljamo danas prostor na kojem se nalazi zgrada Hotela Royal.

Kako je Pavao grof Pejačević živio bez direktnog nasljednika, postojala je opravdana bojazan od rasprodaje vrijednog materijala *podgoračke zbirke* i cijelog vlastelinstva, stoga je grof odlučio prodati sve nekretnine i inventar podgoračkog

<sup>14</sup> Obad-Šćitaroci, 1998., 248-251.

<sup>15</sup> Dokumentacija dostupna u Zavičajnom muzeju Našice, Dosje Podgorač u Zavičajnoj zbirci, Odjel muzejske knjižnice.





Sl. 1 Neorenesansni dvorac u Podgoraču iz 1879. g., arhitekt Alajos Hauszmann  
Zbirka fotografija Muzeja Valpovštine, Valpovo

vlastelinstva, uz pravo doživotnog uživanja, svome nećaku po ženinoj liniji, Rudolfu I. grofu Normann-Ehrenfelsu. Jedan od važnih ciljeva bio je ustanoviti trajan spomen na nje-ga i suprugu Alvinu kroz osnivanje velike bolnice u Podgo-raču od sredstava dobivenih prodajom posjeda, ali i zaštititi vrijednu obiteljsku zbirku umjetnina.

Stanje *podgoračke zbirke* početkom 20. stoljeća kvantitativno je vidljivo iz popisa inventara podgoračkog dvorca nastalog prilikom prodaje posjeda 1902. g. i popisa umjetnina iz 1907. g. Tada je zbirka brojala devedesetak umjetnina.<sup>16</sup>

U tom su inventaru pobrojani predmeti svakodnevne upotrebe na vlastelinstvu, alati za obradu zemlje, oprema različitih gospodarskih objekata, kao i namještaj i oprema stambenih prostora u Podgoraču i Osijeku, s posebnim osvrtom na umjetnina. Umjetničke slike nisu pojedinačno popisivane već su samo prebrojane prema svakoj prostoriji u kojoj su bile smještene, s tim da su neke popisane kao *Bilder (slike)*, a druge kao *Öhlgemälde (uljane slike)*. Na popisu ima devedesetak umjetnina, od toga četrdesetak ulja, jedna bista, a ostali materijal (popisan kao *slike*) vjerojatno su grafike i reprodukcije. U Pavlovoj je oporuci točno naznačeno i postupanje s umjetninama nakon njegove smrti, no želje iz oporuke u konačnoj realizaciji nisu u potpunosti poštivane i danas smatramo da je sav ili gotovo sav likovni materijal završio u posjedu grofa Normanna u Valpovu.

Gradi iz podgoračkog dvorca zasigurno bi se potpuno zametnuo trag u masi valpovačke likovne ostavštine da slike nisu bile označene naljepnicama s brojevima i nazivima autora.<sup>17</sup> Uz to, ono što potpuno pouzdano identificira *podgoračku zbirku* natpisi su o vlasniku na poleđini platna koje prona-

zimo na dvadesetak slika. Na njima piše: *Eigentum des Grf. Paul Pejacsevich* ili samo *Grf. Paul Pejacsevich*.

Natpisi su izvedeni ispisanim rukopisom, crvenom bojom, a izvedeni su vjerojatno prilikom nastanka oporuke Pavla grofa Pejačevića 1906. g.<sup>18</sup> u kojoj on piše: *Die Portraits meiner Familien-Angehörigen vermache ich meinem Neffen dem Grafen Rudolf von Normann-Ehrenfels aus Valpovo. Die übrigen frei hängende Bilder, ferner meine Bücher und landkarten vermache ich dem k. Gymnasium in Esseg.*

Prema tekstu oporuke možemo pretpostaviti da je dao označiti sve obiteljske portrete u zbirci koji su prema njegovoj želji trebali ostati sačuvani u obiteljskom krugu, kod njegovog nasljednika Rudolfa grofa Normanna. Ostale slike trebale su biti poklonjene Kraljevskoj gimnaziji u Osijeku.<sup>19</sup> Zanimljivo je uočiti da osim obiteljskih portreta i ostale slike iz *podgoračke zbirke* imaju različite natpise, no oni su izvedeni drugom bojom i drugim rukopisom, vjerojatno tijekom izrade inventara valpovačkog dvorca nakon Prvog svjetskog rata ili još u vremenu nastanka umjetnina.

#### ALVINA GROFICA PEJAČEVIĆ KAO KOLEKCIONARKA I SLIKARICA

Kako je nakon smrti Pavla grofa Pejačevića *podgoračka zbirka* gotovo u cijelosti pripala valpovačkim vlastelinima, izgubljena je spoznaja o njezinoj posebnosti, a pogotovo o specifičnostima nastanka, odnosno o posebnoj ulozi Alvine grofice Pejačević kao kolekcionarke. Naime, u povijesti slavonskih plemićkih ostavština često naglašavamo zasluge njihovih muških članova u društvenom i gospodarskom razvitku ovoga kraja. No, pored muških članova obitelji veliko značenje imale su i pojedine žene, a svojim kolekcionarskim kvaliteta i osobnim likovnim angažmanom ističe se lik Pavlove supruge Alvine rođ. barunice Hilleprand von Prandau.

Alvina je rođena 1830. g. kao druga kći uglednog valpovačkog vlastelina Gustava baruna Hillepranda von Prandaua (1807.-1885.) i njegove žene Adele rođ. pl. Cséh de Szent Kátolna (1802.-1869.).<sup>20</sup> Školovala se u Budimpešti, gdje je provela najveći dio svog života, a živjela je na relaciji Budimpešta-Beč. U braku s Pavlom nije imala djece, a živjeli su intenzivnim društvenim životom i često boravili u Budimpešti, gdje su imali stan. Kretala se u visokim austrijskim i ugarskim krugovima, a nosila je titulu i dvorske dame.<sup>21</sup> Alvina

<sup>18</sup> HR-DAOS-871, Fond Vjekoslav Hengl, kut. 12

<sup>19</sup> Nemamo saznanja je li to i učinjeno.

<sup>20</sup> Imala je stariju sestru Marijanu (1828.-1891.), prvobitno ud. Zichy de Zich et Vásonykeő, potom Normann-Ehrenfels, te mlađu Štefaniju (1833.-1914.) ud. groficu Mailáth von Székely, dok joj je mlađi brat Koloman (1831.-1836.) umro kao petogodišnji dječak.

<sup>21</sup> Alvinin pradjed Petar II. Antun barun Hilleprand von Prandau (Bozen, 1676. – Beč, 1767.) bio je carski poslanik kod otomanske Porte (Carigrad), potom potpredsjednik Dvorske komore. Bio je tajni carski savjetnik s dobivenom barunskom titulom. Donacijom Karla VI.

<sup>16</sup> HR-DAOS-476, Fond valpovačkog vlastelinstva, kut. 44; HR-DAOS-476, Fond valpovačkog vlastelinstva, kut. 2140

<sup>17</sup> Na podokvirima slika nalaze se naljepnice s tekućim brojevima, negdje i slovima i s oznakom №. Na velikom broju naljepnica zapisano je i ime umjetnika. Na nekim podokvirima su se s vremenom izgubile naljepnice, ali upisani su u drvo brojevi i slova *a* ili *b*, što nam govori da je riječ o slikama u paru.



grofica Pejačević velik je dio svog života provela u kulturnim centrima Monarhije, izgrađujući ukus prema kriterijima europske aristokracije toga vremena, što se ponajviše očitivalo u opremi njihovog stana u Budimpešti, kojeg je namjestila prvorazrednim mobilijarom, kasnije prenesenim u podgorački dvorac.<sup>22</sup> Njezine veze s likovnim krugovima započiju još prije udaje za Pavla grofa Pejačevića. Odrastala je u okruženju valpovačkog dvorca koji je već u vrijeme njezinog djetinjstva i mladenaštva imao vrijednu umjetničku zbirku. Uz to, njezine sestre Marijanu i Štefaniju 1851. g., a Alvinu 1852. g., portretirao je poznati austrijski bidermajerski slikar plemićkih krugova Fridrich Amerling (1803.-1887.).<sup>23</sup>

Njezina sklonost umjetnosti ipak je mogla doći do izražaja tek nakon udaje, kada je u braku s bogatim vlastelinom Pavlom grofom Pejačevićem dobila financijsku mogućnost kolekcioniranja umjetnina i stvaranja umjetničke zbirke, a očigledno je imala mužev poticaj ili barem podršku za te aktivnosti. Sačuvanu umjetničku zbirku podgoračkog dvorca gotovo bez iznimke čine umjetnine nastale u desetak godina nakon vjenčanja bračnog para Pejačević 1850. g. Možemo pretpostaviti da je do tako intenzivne izgradnje zbirke došlo uslijed namjere mladog bračnog para da opremi svoj obiteljski stambeni prostor (prvotno u Budimpešti, kasnije u Podgoraču). Kako nakon 1870., a posebno nakon Alvinine smrti 1882. g., potpuno prestaje nabavljanje likovnih djela za zbirku, možemo osnovano zaključiti da je upravo Alvina odigrala najznačajniju ulogu u izgradnji obiteljske umjetničke zbirke, odnosno da je *podgoračka zbirka* nastala zapravo kao zbirka Alvine grofice Pejačević.

Značajan broj od trideset slika iz Rahlovog atelijera u ovoj zbirci, nastalih u vrlo kratkom razdoblju (1855.-1860.), govori nam o intenzivnoj kupovini i narudžbi umjetnina iz kruga te radionice, zasigurno upravo pod Alvininim utjecajem. Ovaj značajni broj umjetnina sabranih u samo jednom desetljeću upućuje nas na intenzivne veze Karla Rahla i njegovog slikarskog kruga te Alvine grofice Pejačević kao vrsne kolekcionarke.

Uz direktne otkupe iz ateliera, značajna je i uloga bračnog para Pejačević kao mecena mladih umjetnika, što opet možemo staviti u kontekst veze Karl Rahl – Alvina Pejačević. Naime, prema nekim djelima iz zbirke možemo pretpostaviti da su Alvina i Pavao grofovi Pejačević stipendirali studijska putovanja nekolicine Rahlovih učenika (Than, Hoffmann).

1721. g. postao je vlasnik veleposjeda Valpovo, što je potvrdila i carica Marija Terezija. Njezin djed Ignjat Josip barun Hillebrand von Prandau naslijedio je vlastelinstvo i došao iz Beča u Valpovo te počeo skrbiti za veleposjed zajedno sa svojom trećom suprugom Anom Marijom groficom Pejačević. (Čuržik, 1994., str. 23-26.)

<sup>22</sup> Obad-Šćitaroci, 1998., str. 248.

<sup>23</sup> U valpovačkoj likovnoj baštini ostala su sačuvana dva Amerlingova portreta sestara Prandau, Marijane (u koroti) i Alvine, dok se još jedan Amerlingov portret barunice Marijane, nastao prije 1851. g., vjerojatno još za života njezinog prvog muža grofa Zichyja, danas čuva u muzeju u Levoči u Slovačkoj, a Štefaniju u privatnom vlasništvu u Budimpešti. (Hradilová i Míslarová, 2010., str. 160-164.)

Umjetnici su svoja djela nastala na tim putovanjima pri povratku poklanjali ili prodavali svojim dobrotvorima te ona čine sastavni dio *podgoračke zbirke*.

Osim ovog načina kolekcioniranja, možemo pretpostaviti da je do odabira autora i radova određenih umjetnika dolazilo na temelju osobnog uvida Alvine grofice Pejačević kao kolekcionarke u slikarske radionice i njihove produkcije. Naime, u zbirci je zastupljeno dosta radova čiji su autori i naslovi naznačeni samo na poledinama slika, dok je signatura na slikama izostala.<sup>24</sup> Pretpostavljamo da su djela bila potpisivana još u slikarskoj radionici ili neposredno nakon kupovine umjetnine u samoj radionici. To nam govori da je kupac, odnosno kolekcionar (u ovom slučaju Alvina i Pavao grofovi Pejačević), morao imati uvid u proces nastanka slike, odnosno da je sliku kupovao vjerojatno još u atelieru. Ovakva praksa neposrednijeg odnosa naručitelja i umjetnika nije neuobičajena, a promiču je u to vrijeme umjetnička udruženja poput bečkog društva *Verein zur Beförderung der bildenden Künste* (Društvo za unaprjeđenje likovnih umjetnosti), koje je imalo za cilj postići bolju prodaju slika, osobito među plemstvom.<sup>25</sup> Autori zastupljeni u *podgoračkoj zbirci* bili su članovi takvih društava.

Proučavajući *podgoračku zbirku*, možemo prepoznati Alvinin likovni afinitet i krug umjetnika od kojih je nabavljala slike, odnosno njezinu ulogu kolekcionara u stvaranju obiteljske zbirke. No, do ovog je istraživanja potpuno nepoznat bio i njezin angažman u stvaranju zbirke kao slikarice. Ova je važna činjenica ustanovljena nakon što je u okviru materijala *podgoračke zbirke* pronađen pejzaž u ulju koji je potpisan njezinim imenom.<sup>26</sup>

Riječ je o djelu koje u fundusu Muzeja Slavonije nosi naslov *Pejsaž u sutonu*,<sup>27</sup> a signirano je djelo Alvine grofice Pejačević.<sup>28</sup> Slika je do sada bila tretirana kao drugorazredna građa

<sup>24</sup> Riječ je o petnaest nesigniranih slika na čijim pozadinama se nalaze napisana imena autora, kod nekih uz podatak o vlasništvu slike.

<sup>25</sup> *Verein zur Beförderung der bildenden Künste* osnovano je u Beču 1830. g. i djelovalo je do 1938. g. [http://www.katalog.wienbibliothek.at/hs0/!LISTHS!verein\\_zur\\_befoerderung\\_der\\_bildenden\\_kuenste.pdf](http://www.katalog.wienbibliothek.at/hs0/!LISTHS!verein_zur_befoerderung_der_bildenden_kuenste.pdf)

<sup>26</sup> Pejzaž se nalazi u Zbirci slika u Muzeju Slavonije. Zahvaljujem kolegama iz Muzeja, Grguru Marku Ivankoviću, mr. sc. Marini Vinaj, Radmili Biondić, Mladenu Radiću, Anti Grubišiću, Andreji Šimičić, Ivani Knežević i Zdenki Marks na ustupanju arhivske, hemerotečne i likovne građe za istraživanje.

<sup>27</sup> *Pejsaž u sutonu*, oko 1860., ulje na platnu, 26,5 x 38 cm, sign. d.d. Alvina na poledini platna natpis: *Grf. Alvine Peja- / csevich geb.Freiin / Hillebrand von / Prandau*. MSO-156213

<sup>28</sup> Riječ je o slici s prikazom pejzaža u trenutku zalaska sunca. Donje dvije trećine slike prekriva gusto raslinje slikano isključivo smeđim tonovima boje, dok crvenkasto nebo zatvara gornju trećinu slike. Poznavajući dvadesetak slika iz Rahlovog opusa i još toliko umjetnina njegovih učenika uočavamo vrlo sličnu gamu smečkastih tonova i na ovoj slici. Riječ je o ulju na platnu s izrazitim smeđim gornjim lazurnim tonovima karakterističnim u Rahlovom slikarstvu. Pejzaž je bio jedan od čestih tema malobrojnih žena slikarica zbog vezanosti za kraj u kojem su živjele, ali i mogućnosti sentimentalnog izričaja u toj,



iz valpovačke zbirke, na što je upućivao natpis crnim slovima na pozadini platna: *Grf. Alvine Peja- / csevich geb. Freiin<sup>29</sup> / Hillebrand von / Prandau*, no nitko je nije prepoznao kao Alvinino djelo. Atribucijom ove slike Alvini grofici Pejačević, svrstavamo je u niz žena-slikarica na hrvatskoj umjetničkoj sceni sredinom 19. stoljeća.<sup>30</sup> Alvinin je pejzaž tamnih smećkastih tonova, kao i mnoštvo Rahlovihih slika i slika njegovog kruga u *podgoračkoj zbirci*. To nas upućuje na zaključak o mogućnosti Alvinina podučavanja u Rahlovoj slikarskoj školi.<sup>31</sup> Alvina je odrastala pored oca Gustava i strica Karla, poznatih osoba bečkog kulturnog života i značajnih mecena.<sup>32</sup> U budimpeštanske kulturne krugove ušla je posredno preko muža, njegove braće i rođaka koji su bili meceni uglednim mađarskim umjetnicima (Giergl, Engel).

Izvršni Alvinini portreti Amerlinga i Rahla svjedoče nam o Alvininoj osobnosti i ostvarenoj prisnoj vezi s umjetnicima kojima je pozirala. Postojanje njezinog slikarskog ostvarenja dodatno učvršćuje pretpostavku da je upravo ona bila ključna osoba za nastanak bogate podgoračke likovne zbirke, uz supruga Pavla koji je potpuno ili djelomično financirao otkupe. Ovim smo otkrićem ustanovili postojanje jedne od rijetkih hrvatskih slikarica-plemkinja, koja je slikarsku poduku primala u inozemstvu, gdje je i živjela sredinom 19. stoljeća.

#### KARL RAHL I NJEGOV SLIKARSKI KRUG U PODGORAČKOJ ZBIRCI

*Podgoračku zbirku* umjetnina čini četrdesetak djela austrijskog i mađarskog romantičarskog slikarstva među kojima se ističe velika skupina od šesnaest djela austrijskog slikara Karla Rahla,<sup>33</sup> dok ostala djela potječu iz kruga njegovih

prema nekima, nižoj tematskoj vrsti.

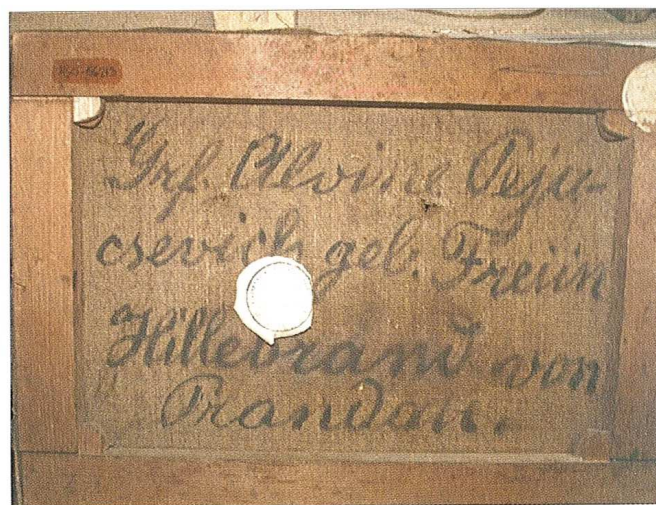
<sup>29</sup> Skraćena od *Freiherrin*.

<sup>30</sup> To su slikarice: Carolina grofica Vojkffy-Armero, Fanny Daubachy pl. Doljska-Brlić, Marijana Ludovika Mücke pl. Jakobffy-Božić. Generacijski ona pripada uz Fanny Daubachy (1830.-1883.), rođenu iste godine i umrlu godinu dana poslije nje, a potom uz Marijanu Ludoviku Mücke (1845.-1919.) koja nije bila plemkinja, ali je svoje umjetničko obrazovanje stekla kao kći slikara. (Vujić, 2002., str. 41, 61, 85.)

<sup>31</sup> Javne škole i prijem na Akademiji za žene sredinom 19. stoljeća bilo je gotovo nemoguće. U Beču se tek krajem 19. stoljeća osniva glasovita *Kunstschule für Frauen und Mädchen*, a do tada su žene, i to isključivo plemkinje, primale privatne poduke. (Vujić, 2000., str. 16.)

<sup>32</sup> Gustav barun Prandau bio je utemeljitelj i prvi predsjednik Glazbenog društva u Zagrebu, mecena bečkih glazbenih događaja, donator *Gesellschaft der Musikfreunde* i novčano je pomagao izgradnju današnje palače *Musikvereina*. Bio je i u komisiji za nabavku velikih koncertnih orgulja za tamnošnju Zlatnu dvoranu, njegovo ime je ugravirano na svirali. Bio je počasni član bečkog glazbenog udruženja *Wiener Musikverein*. Karl barun Prandau nastupao je u Beču kao pijanist i vrstan improvizator. (Stanić, 2007., str. 145-151.)

<sup>33</sup> GLUO posjeduje sveukupno osamnaest slika Karla Rahla. Prema



Sl. 2 i 2a Alvina grofica Pejačević, rod. barunica Hillebrand von Prandau

*Pejsaž u suton*, oko 1860.

Muzej Slavonije Osijek

Foto Marin Topić

učenika. Riječ je o djelima Thana Móra, Josefa Hoffmanna, Karla Lotza, Gustava Gaula, Alajosa Györgyja Giergla, Rudolfa Grimma, sve Rahlovihi austrijskih i mađarskih učenika, djelatnih od pedesetih do šezdesetih godina 19. stoljeća u njegovoj slikarskoj školi u Beču.<sup>34</sup>

istraživanjima i uvidom u funduse ostalih hrvatskih muzeja, pronađena su još dva Rahlova ulja i to u Modernoj galeriji u Zagrebu.

Slika *Apostol Pava* poklon je Rudolfa grofa Normanna Strossmayerovoj galeriji starih majstora JAZU i sigurno dio *podgoračke zbirke*. Druga slika je Rahlov *Autoportret* iz 1865. g. (ulje na platnu, 43,5 x 28,5, sign. l.d. Rahl, MG-82). *Autoportret* je kupljen od nepoznate osobe. Poznavajući kolanje umjetnina nakon Drugog svjetskog rata, možemo pretpostaviti da je i on pripadao bogatoj kolekciji Rahlovihih slika iz Podgorača ili iz Valpova, jer Rahlovihih slika prema dosadašnjim saznanjima nema u zbirkama hrvatskih muzeja. Zahvaljujem kolegici Dajani Vlasisavljević na uvidu u zbirku Moderne galerije u Zagrebu.

<sup>34</sup> Alvina je bila suvremenica Rahlovihih učenika te se generacijski uklapa u njihovu školu. Možemo pretpostaviti da je, uz samoga Rahla, osobno poznavala većinu slikara iz njegovog ateliera, stvarala s njima, a svakako utjecala na otkupe njihovih slika.



## PODGORAČKA ZBIRKA I RADOVI KARLA RAHLA

Stari talijanski majstori uvelike su utjecali na Rahla, a time i na djela njegovih učenika koji su za vrijeme boravka u radionici stvarali pod jakim pečatom Rahlovog slikarstva. Najveći dio sačuvanih umjetnina u *podgoračkoj zbirci* potječe upravo iz vremena najvećeg uzmaha Rahlove privatne škole, odnosno iz razdoblja od 1855. do 1860. g.<sup>35</sup>

Od šesnaest Rahlovih djela do sada pripisanih *podgoračkoj zbirci*, deset čine portreti članova obitelji Pejačević i Hilleprand von Prandau i svi su datirani u okviru tri godine, od 1854. do 1857. g. Očigledno je nastojanje kolekcionara za utemeljenjem tzv. galerije predaka, odnosno da u temelje zbirke stavi portrete značajnih članova obitelji. Ostala djela jesu studije svetačkih ili pučkih likova, mitološke scene i *genre* prizori inspirirani Biblijom ili slikarstvom starih renesansnih majstora.

Portretirane osobe prikazane su kao poprsja u poluprofilu, s obiteljskim grbovima u gornjem desnom kutu. Najraniji Rahlovi obiteljski portreti u zbirci pripadaju članovima obitelji Hilleprand von Prandau. Prvi je portret Alvinine majke, barunice Adele Hilleprand von Prandau, rođ. pl. Cséh de Szent Kátolna (1802.-1869.).<sup>36</sup> Drugi je portret njezinog strica, poznatog kompozitora Karla Petra Žigmunda baruna Hilleprand von Prandaua (1792.-1865.).<sup>37</sup>

<sup>35</sup> Karl Rahl (1812.-1865.) prve je poduke primio od svog oca, slikara i grafičara Karla Heinricha Rahla, potom se školovao na bečkoj Akademiji, kao i u Münchenu i Stuttgartu. Studijski je boravio duže vrijeme u Italiji, proučavajući djela starih renesansnih majstora te tamošnju kulturu, što je na njegovo slikarstvo ostavilo znatan utjecaj. Nakon proputovanja po europskim umjetničkim metropolama Rahl se vratio u Beč, gdje je postao profesor na Umjetničkoj akademiji. Vrlo brzo je otišao s Akademije, na koju se nakon desetak godina ponovo vratio, a paralelno osnovao 1850./51. g. privatnu školu za monumentalno slikarstvo. O uspjehu njegove privatne škole svjedoči velik broj polaznika, kojih je u petnaestak godina bilo devedesetak, među kojima je velik broj kasnije postao poznat i priznat u mađarskim i austrijskim kulturnim krugovima. (Wurzbach, 1872., sv. 23, str. 230-244.)

<sup>36</sup> Adela barunica Hilleprand von Prandau, rođ. pl. Cséh de Szent Kátolna, 1855., ulje na platnu, 63 x 50 cm, sign: s.d. C. Rahl / 1855, GLUO, S-734

Barunica Adela, supruga slavonskog veleposjednika Gustava baruna Hillepranda von Prandaua, a kći srijemskog podžupana Antuna Cséha de Szent Kátolna, prikazana je samouvjerenom i mladolikom u dopojasnom portretu s izraženim dekolteom ukrašenim bijelom čipkom, rumenim inkarnatom putenog lica i crnim velom na glavi. Identičan baruničin portret Karla Rahla, ali malo slabije izvedbe, sačuvan je u zbirci valpovačkog dvorca. Jedinstven primjer narudžbe kopije portreta kod istog autora i istih dimenzija govori o potrebi da se istovjetni portreti nalaze istovremeno u galeriji predaka glavne obiteljske zbirke te one koju su izgrađivali nasljednici. Na pozadini podgoračkog portreta crvenom je bojom zapisan natpis koji svjedoči o vlasniku slike: *Eigenthum / des Grf Paul Pejacevich. / Rahl fec. 855.*, dok je pozadina valpovačkog platna prazna, s dodatkom genealoške pločice na podokviru.

<sup>37</sup> Karlo Petar Žigmund barun Hilleprand von Prandau, 1855., ulje na platnu, 63 x 50 cm, sign: nema, GLUO, S-26

Iste godine kada nastaje Karlov portret (1855.), nastaje i *Portret muškarca*<sup>38</sup> koji se danas nalazi u Modernoj galeriji u Zagrebu.<sup>39</sup> Riječ je o portretu ili studijskoj glavi koju je 1922. g. Rudolf grof Normann poklonio Strossmayerovoj galeriji u Zagrebu.<sup>40</sup> Tekst uglednog povjesničara umjetnosti dr. sc. Petra Knolla *Borba oko boje u 19. stoljeću*<sup>41</sup> govori o donaciji slike i njezinom porijeklu: ... *prema bilješci na pozadini, nabavljena je u Beču, iz ostavštine pokojnog grofa Pejačevića iz Podgorača, čiji je rođak, grof Gustav Normann poklonio istu galeriji.*<sup>42</sup> O tome da je slika bila dio *podgoračke zbirke* svjedoči nam i naljepnica na podokviru s natpisom *Rahl* i brojem *Nº 14a*, kakvu posjeduje još dvadeset i pet slika iz *podgoračke zbirke*. No, sliku ne možemo prepoznati kao portret člana obitelji, već kao prikaz *Apostola Pavla*, zaštitnika i imenjaka prvobitnog vlasnika Pavla grofa Pejačevića. Da nije riječ o obiteljskom portretu govori nam i izostanak obiteljskog grba koji se nalazi kod svih ostalih obiteljskih portreta te kasnija prodaja ovoga platna, odnosno njegovo izlučivanje iz obiteljske zbirke.

Nakon narudžbe portreta Alvininih predaka iz obitelji Hilleprand-Prandau uslijedila je narudžba portreta samih kolekcionara (Alvine i Pavla Pejačevića) te članova obitelji

Prikazan je dopojasno kao stariji lik ugladenog intelektualnog duha. Živio je i djelovao u Valpovu, Beču i Pečuhu. Bio je kompozitor te je 1848. g. skladao koračnicu *Jellačić-marš*. Dao je velik doprinos nastajanju novog glazbenog instrumenta, tzv. fisharmonike (harmonija), pomagao je nove izume u gradnji instrumenata s tipkama i sviralama. Bio je veliki dobrotvor i osnivač brojnih škola na svom vlastelinstvu. Kako je bio bez nasljednika, miholjački posjed prepustio je bratu Gustavu, a do smrti živio u Beču. (Stanić, 2003., str. 7-26.)

<sup>38</sup> *Portret muškarca-Apostol Pavao*, 1855., ulje na platnu, 74,2 x 59,3 cm, sign: s.d. C. Rahl / 1855, na poledini platna natpis: *Eigenthum des / Grf. Rudolf / Normann / C. Rahl fecit*. Poklon Rudolfa grofa Normanna Strossmayerovoj galeriji, Zagreb, 1922; MG-81

<sup>39</sup> U galerijskoj knjizi inventara slika je upisana kao *Portret muškarca*. Ona je prvobitno bila vlasništvo Strossmayerove galerije starih majstora JAZU iz koje se kasnije izdvojila novija građa u MG.

<sup>40</sup> Na pozadini slike dao je napisati: *Eigenthum des / Grf. Rudolf / Normann / C. Rahl fecit*.

<sup>41</sup> Knoll, 1922., str. 337-338.

<sup>42</sup> Na pozadini platna danas nije vidljiva nikakva bilješka koja upućuje da je slika bila u vlasništvu grofa Pavla iz Podgorača, no najvjerojatnije je bila. Dr. sc. Knoll spominje Gustava grofa Normanna kao donatora slike, a na pozadini platna napisano je u prijevodu: *Vlasništvo Rudolfa grofa Normanna*. Prema dosadašnjem poznavanju cijele podgoračke ostavštine, slika je prema naljepnici i autoru (Karl Rahlu) bila u vlasništvu Pavla grofa Pejačevića koji ju nije obilježio na pozadini platna jer nije bio prikazan član obitelji (svi obiteljski portreti imaju oznaku njegova vlasništva). Nju obilježava kao svoje vlasništvo Rudolf grof Normann nakon Pavlove smrti (istim stilom kao što je to činio grof Pavao) i poklanja ju Strossmayerovoj galeriji starih majstora JAZU. Dr. sc. Knoll je u svom tekstu zasigurno zabunom stavio ime grofa Gustava, jer zorno na pozadini slike piše ime grofa Rudolfa. (Knoll, 1922., str. 337-338.)



Pejačević – Pavlove braće Marka,<sup>43</sup> Šandora,<sup>44</sup> Pavlove sestre Julije,<sup>45</sup> njezine kćeri Hermine<sup>46</sup> i dva Pavlova rođaka, Ivana Nepomuka<sup>47</sup> i Antuna V. Pejačevića (članova budimske loze).<sup>48</sup> Svi portreti nastali su u dvije godine (1856. i 1857.) u Rahllovoj slikarskoj privatnoj školi. Prema načinu izrade, pentimentima i kvaliteti vidljiva je slikarska neujednačenost, što nas upućuje na atelijerski način rada u kojem su slikarske narudžbe zajedno s Rahlom izrađivali i njegovi učenici.

Među tim se slikama ističe reprezentativan portret Alvine grofice Pejačević iz 1856. g.<sup>49</sup> (Sl. 3.) Portret prikazuje Alvi-

<sup>43</sup> Marko V. grof Pejačević, sin Ivana Nepomuka grofa Pejačevića i Katarine rođ. grofice Janković Daruvarske, rođen je 1818. g. u Retfali. Supruga mu je bila mađarska plemkinja Hermina rođ. grofica Bethlen, s kojom je imao kćeri Katarinu, Jelenu, Jolandu. Jedno vrijeme posjedovali su dvorac Rimanoczy, nedaleko Šoprona. Jedna njegova kći djelovala je kao slikarica. Umro je 1890. g. u Budimpešti. (Arhiva ZMN, Dosje Pejačević u Zavičajnoj zbirci, Odjel muzejske knjižnice.) *Marko grof Pejačević*, 1856., ulje na platnu, 63 x 50 cm sign. d.s.: C. Rahl / 1856. GLUO, S-79

<sup>44</sup> Aleksandar grof Pejačević, sin Ivana Nepomuka grofa Pejačevića i Katarine rođ. grofice Janković Daruvarske, rođen je 1808. g. Supruga mu je bila Aurora markiza Guadagni, s kojom se vjenčao 12. lipnja 1850. g. u Gräfenbergu. Nisu imali djece. Bio je carski i kraljevski general. Umro je 1852. g. u Beču. (ZMN, Dosje Pejačević u Zavičajnoj zbirci, Odjel muzejske knjižnice.) *Aleksandar grof Pejačević*, 1857., ulje na platnu, 63 x 50 cm, sign. nema, GLUO, S-80

<sup>45</sup> Julija grofica Pejačević, kći Ivana Nepomuka grofa Pejačevića i Katarine rođ. grofice Janković Daruvarske, rođena je 1815. g. Udala se 27. studenoga 1837. g. u Retfali za Rudolfa baruna Palma (1813.-1871.). Umrula je 29. svibnja 1861. g. u Freiwaldau. (ZMN, Dosje Pejačević u Zavičajnoj zbirci, Odjel muzejske knjižnice.) *Julija grofica Pejačević ud. barunica von Palm*, 1857., ulje na platnu, 63 x 50 cm, sign. nema, GLUO-S-83

<sup>46</sup> Hermina barunica von Palm, kći Julije grofice Pejačević, ud. barunice von Palm, i Rudolfa baruna von Palma. Hermina barunica von Palm udala se 1878. g. za Karla Borromeja grofa von Schall-Riauour (1834.- ?), posljednika fideikomis-imanja Gaussig, Putzkau, Diemen itd. u saskom Lausitzu. Potječe iz obitelji službenika, bankara i diplomata. Bio je počasni vitez suverenog Malteškog reda te kraljevski, saski komornik. (ZMN, Dosje Pejačević i <http://de.wikipedia.org/wiki/Schall-Rianour> (12.05.2011.))

*Hermina barunica von Palm*, 1857., ulje na platnu, 81 x 68,5 cm, sign: s.d. C. Rahl / 1857., GLUO-S-58

<sup>47</sup> Ivan Nepomuk grof Pejačević, (1803.-1855.), sin Antuna IV. grofa Pejačevića i Marije Sidonije rođ. grofice Janković od Vočina. Nije se ženio. Bio je izaslanik Požunskog državnog sabora, ljubitelj znanosti i umjetnosti, mecena, utemeljitelj više zaklada. Pisao je članke u *Pesti Hirlapu* o industriji i carinskim odnosima. Umro je u Budimpešti 1855. g. (Lučevnjak, 2006., str. 126.)

*Ivan Nepomuk grof Pejačević*, 1857., ulje na platnu, 63 x 50 cm, sign. d.s.: C. Rahl / 1854./7, GLUO, S-81

<sup>48</sup> Antun V. grof Pejačević (1806.-1862.) posljednji je član budimske loze obitelji Pejačević. Prodao je 1841. g. virovitički posjed i dvorac knezovima Schaumburg-Lippe i od tada gotovo dvadesetak godina živio u Budimpešti. (Lučevnjak, 2006., str. 126.)

*Antun V. grof Pejačević*, 1857., ulje na platnu, 63 x 50 cm, sign. l.s.: C. Rahl / 1857, GLUO, S-82

<sup>49</sup> Adela barunica Hillebrand von Prandau, rođ. pl. Cséh de Szent

nu u gotovo cijeloj figuri do koljena, u eksterijeru s antičkim arhitektonskim elementima te s grbovima obje obitelji u gornjim kutovima slike. Nameće se usporedba ovog portreta s ranijim Alvinim portretom vrsnog austrijskog bidermajerskog slikara Friedricha Amerlinga, iz zbirke valpovačkog dvorca.<sup>50</sup> Amerlingov portret vrhunske je slikarske izvedbe i smatra se slikarski kvalitetnijim ostvarenjem u odnosu na Rahlu, no oba portreta u opusima svojih autora (inače suvremenika) predstavljaju ponajbolja slikarska djela, pa i to svjedoči o Alvininoj iznimnoj osobnosti i utjecaju kojeg je imala na svoju okolinu, pa i same umjetnike.

Stilski slično, samo malo slabije u izvedbi, Rahl portretira i Pavla grofa Pejačevića.<sup>51</sup> (Sl. 4.) Portret nije datiran i signiran, no prema Alvininom portretu možemo zaključiti da se



Sl. 3 Karl Rahl  
*Alvina grofica Pejačević, rođ. barunica Hillebrand von Prandau*, 1856.

Galerija likovnih umjetnosti, Osijek  
Foto Milan Drmić

radi o narudžbi iz iste godine, samo je njegov portret manjih dimenzija.<sup>52</sup>

Kátolna, 1855., ulje na platnu, 63 x 50 cm, sign: s.d. C. Rahl / 1855, GLUO, S-734

<sup>50</sup> Portret predstavlja simbol Galerije likovnih umjetnosti, Osijek, gdje je izložen u Stalnom postavu.

<sup>51</sup> Pavao grof Pejačević, oko 1856., ulje na platnu, 61 x 47 cm, sign. nema, GLUO, S-327

<sup>52</sup> Osim Rahlvog portreta grofa Pavla iz podgoračke zbirke u GLUO-u



U slučaju portreta Pavlovih rođaka, poznato je da se u mađarskim likovnim zbirkama nalaze tri Gierglova portreta braće Antuna V. i Ivana Nepomuka Pejačevića iz 1855. g.<sup>53</sup> Oni su dimenzijama (63 x 50 cm) identični Rahlovim portretima istih osoba iz *podgoračke zbirke*. No, podgorački portreti naručeni su upravo za galeriju *predaka* podgoračkog dvorca, s obiteljskim grbovima i u identičnim okvirima, dok su nam okolnosti narudžbe Gierglovih portreta nepoznati. Ipak, poznata nam je povezanost ovog mađarskog bidermajerskog slikara s obitelji Pejačević, kao njegovim mecena. Giergl je portrete dvojice braće radio još za njihovog života (1855.), a nakon smrti Ivana Nepomuka za *podgoračku zbirku* naručeni su Rahlovi portreti 1857. g.<sup>54</sup> Važno je napomenuti da se i u našičkoj zbirci nalazi portret grofa od Karela Svobode nastao nešto ranije od spomenutih.

Osim obiteljskih portreta naručenih kod Karla Rahla, u podgoračkoj likovnoj ostavštini nalaze se i *genre* i mitološke scene koje su nastale u njegovoj radionici od 1853. do 1857. g. Slike *Talijanka s tamburinom* i *Portretna studija Talijanke*<sup>55</sup> dugo su u galerijskom fundusu nazivane tim imenom, bez razotkrivanja pravog značenja likova talijanskih žena s naglašenim etnografskim elementom (Sl. 5 i 5a). Obje slike nalaze se na popisu umjetničkih djela Karla Rahla u poznatom Wurzbachovom biografskom leksikonu. Jedna se naziva

se nalazi još jedan njegov portret iz našičke zbirke (Neznani slikar: *Pavao grof Pejačević*, oko 1850., ulje na platnu, 62,5 x 49,5 cm, GLUO, S-78).

U Muzeju Valpovštine nalazi se minijatura na bjelokosti u akvarelu s prikazom grofa Pavla u figuri do koljena, s knjigama u interijeru, i njegova fotografija izrađena nekoliko godina prije smrti. U privatnom vlasništvu obitelji Balog u Križevcima nalazi se još jedan dobro sačuvan dopojasni Pavlov portret (ulje na platnu, 62 x 49 cm).

<sup>53</sup> Portret Ivana Nepomuka iz 1855. g. vrlo je sličan Rahlovom portretu i nalazi se u Mađarskoj nacionalnoj galeriji (HNG-76.14.). Godinu dana ranije Girgl je naslikao portret Ivana Nepomuka prikazanog u slikarskom mantilu s maramicom u džepu. (HNM-86.1). Portret romantičarskog karaktera, intimnih osobina, opremljen je identičnim okvirom kao i portret njegova brata Antuna V. (HNM-86.2.) Oba Gierglova portreta iz 1854. g. čuvaju se u Budimpešti, u Nacionalnom muzeju. Zahvaljujem kustosima Nacionalnog muzeja i Galerije Mátyásu Gödölleu i Nóri Veszprémi na mogućnosti uvida u galerijsku građu i dokumentaciju.

<sup>54</sup> U Muzeju Valpovštine ostao je sačuvan velik broj uporabnih predmeta (staklo, porculan, srebrnina...) od obitelji Normann. Između ostalog na jednom srebrnom setu posuda ugravirano je na pozadini *Stammt von Anton Grafen Pejacsevich*. Set je zasigurno iz podgoračke ostavštine i govori nam o odnosu Pavla i Antuna Pejačevića. Odnosno, u Pavlovoj ostavštini nalazili su se predmeti iz Antunove ostavštine (umire 45 godina prije Pavla) na koje je grof Pavao dao ugravirati podatak o podrijetlu kako bi ostalo u sjećanju za buduće generacije i kao spomen na rođaka s kojim se najvjerojatnije družio i prijateljivao za života u Budimpešti. Zahvaljujem kustosici i voditeljici Muzeja Valpovštine Mirjani Paušak na ustupanju građe na uvid.

<sup>55</sup> *Talijanka s tamburinom (La Ciocara)*, 1853., sign: s.d. C. Rahl / 1853., ulje na platnu, 106,5 x 75,5 cm, GLUO, S-216; *Talijanka na bunaru (La Ciocara)*, 1856., ulje na platnu, 114,5 x 81 cm, sign. nema, GLUO, S-374



Sl. 4 Karl Rahl  
*Pavao grof Pejačević*, oko 1856.  
Galerija likovnih umjetnosti, Osijek  
Foto Milan Drmić

*Italienerin am Brunnen* (iz 1856.), a druga *Italienerin mit dem Tambourin* (iz 1853.), s naznačenim vlasništvom *dieses und das vorige Eigentum des Grafen Paul Pejacsevich*.<sup>56</sup>

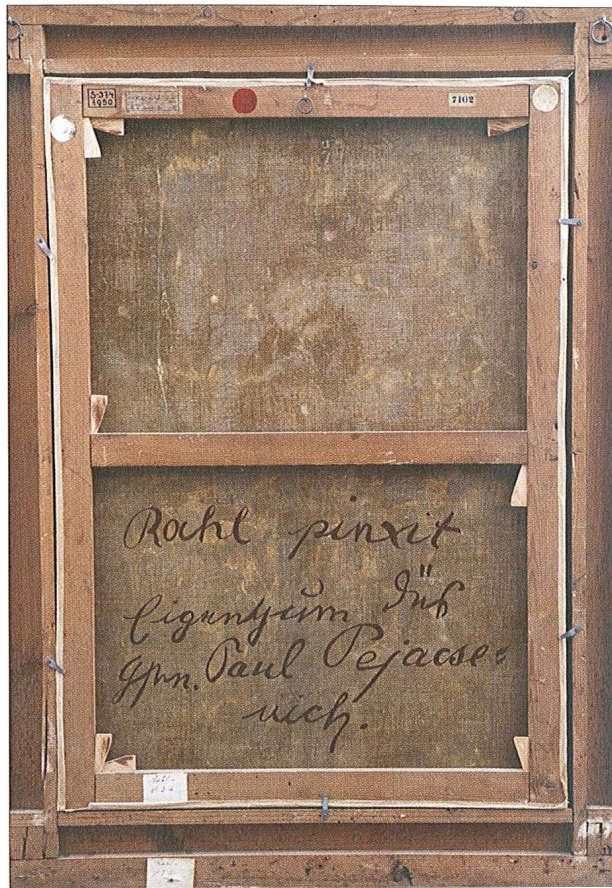
*Talijanka s tamburinom* je signirana, a na pozadini drugog platna *Portretne studije Talijanke* piše: *Rahl pinxit / Eigentum des / Gfn. Paul Pejacse = / vic* i dosadašnji opisni naziv slike ne poklapa se s nazivom u Leksikonu.<sup>57</sup> Nakon što su slike pomoću naljepnica na podokvirima i natpisima na poleđini platna uvrštene u podgoračku ostavštinu, bilo je moguće pravilno ih atribuirati i datirati. Uvidom u Rahlov opus pedesetih godina 19. stoljeća ustanovljeno je da u tom razdoblju slika isti tip žena. Postavlja se pitanje koji je tip žena Rahl prikazao na ove dvije scene, kao i na slici *Rebeka i Eleazar na bunaru* iz 1857. g. koju su Alvina i Pavao grofovi Pejačević kupili kod Rahla za svoju likovnu zbirku.

Rahl je nakon studija, a prije svog povratka u Beč 1850./51. g., dugi niz godina boravio u Italiji proučavajući stare majstore po privatnim i javnim zbirkama. Osim kompozicija starih majstora osobito ga je zanimao život talijanskog naroda, njihove životopisne nošnje, tradicija i ideal ženske ljepote, na koje je naišao u obližnjoj pokrajini nedaleko Rima, *Ciocia-*

<sup>56</sup> Wurzbach, 1872., sv. 23, str. 240.

<sup>57</sup> Dileme oko *Portretne studije Talijanke* istaknuo je još Oto Švajcer u svom iscrpnom tekstu o Rahlu i njegovim djelima u GLUO-u. (Švajcer, 1987-88., str. 140-141.)





Sl. 5 i 5a Karl Rahl  
*Talijanka na bunaru*, 1856.  
 Galerija likovnih umjetnosti, Osijek  
 Foto Milan Drmić

ria.<sup>58</sup> To je zanimalo i mnoge druge umjetnike, književnike i pjesnike od 18. stoljeća nadalje, a naročito u vrijeme buđenja nacionalnih osjećaja u 19. stoljeću. Privukla ih je ikonografska motivika folklor, rimskog sela i klasični ideal nedirnutе ženske ljepote. Taj ideal jednostavnog seoskog života u grupi s istaknutim tradicijskim elementom življenja umjetnici su pronalazili u kontinentalnom djelu pokrajine Lazio, južno od Rima u pokrajini *Ciociaria* koja je predstavljala *topos* zapadnog slikarstva.<sup>59</sup> Rahla je inspirirao život talijanskih ljudi pa je u mnoštvu svojih slika prenio *genre* scenu tamošnjeg života s osobitim interesom za ženski lik tamnokose i tamnooke *La Ciociare*. Stoga on na četiri slike u podgoračkoj ostavštini dočarava život i tradiciju tog talijanskog kraja, u njima donosi pojedinačne ili grupne likove s izrazitim naglaskom na tradicionalnu nošnju, običaje i ljepotu.

Iduća Rahlova *genre* scena s tradicijskim likom *La Ciociare*, djevojčicom te bosonogim muškim likom nosi naslov

*Prelja u sobi kraj vatre*.<sup>60</sup> Prikazan je interijer ruralne kuće u pokrajini *Ciociaria*. Još jednu *genre* scenu na bunaru s praljama odjevenim u bogate nošnje naslikao je Rahl 1857. g., a njom je prikrio starozavjetnu scenu *Rebeke i Eleazara na bunaru* (vrelu)<sup>61</sup>. Slika u prvom planu prikazuje mladića koji se obraća djevojci, a odjeven je u pastirsku odjeću s klobukom na glavi i *ciociama*<sup>62</sup> na nogama, dok žene na slici imaju tradicionalnu odjeću toga kraja.

Iz tradicionalne seoske *genre* scene možemo iščitati starozavjetnu scenu iz *Knjige Postanka 24*, Rebeke i Eleazara na bunaru ili vrelu. Tema slike preuzeta je iz Starog zavjeta: *Abrahamov sluga Eleazar pronalazi na vrelu Rebeke, nevjestu za sina svoga gospodara*.<sup>63</sup> Rahl svojoj interpretaciji

<sup>60</sup> *Prelja u sobi kraj vatre*, oko 1860., ulje na platnu, 73,5 x 66 cm, okvir 98,5 x 90,5 cm, sign. nema, GLUO, S-142

<sup>61</sup> *Rebeka i Eleazar na vrelu*, 1857., ulje na platnu, 100 x 138 cm, sign. d.d.: C. Rahl / 1857, GLUO, S-403; Najcer Sabljak, 2007a, str. 269-274.

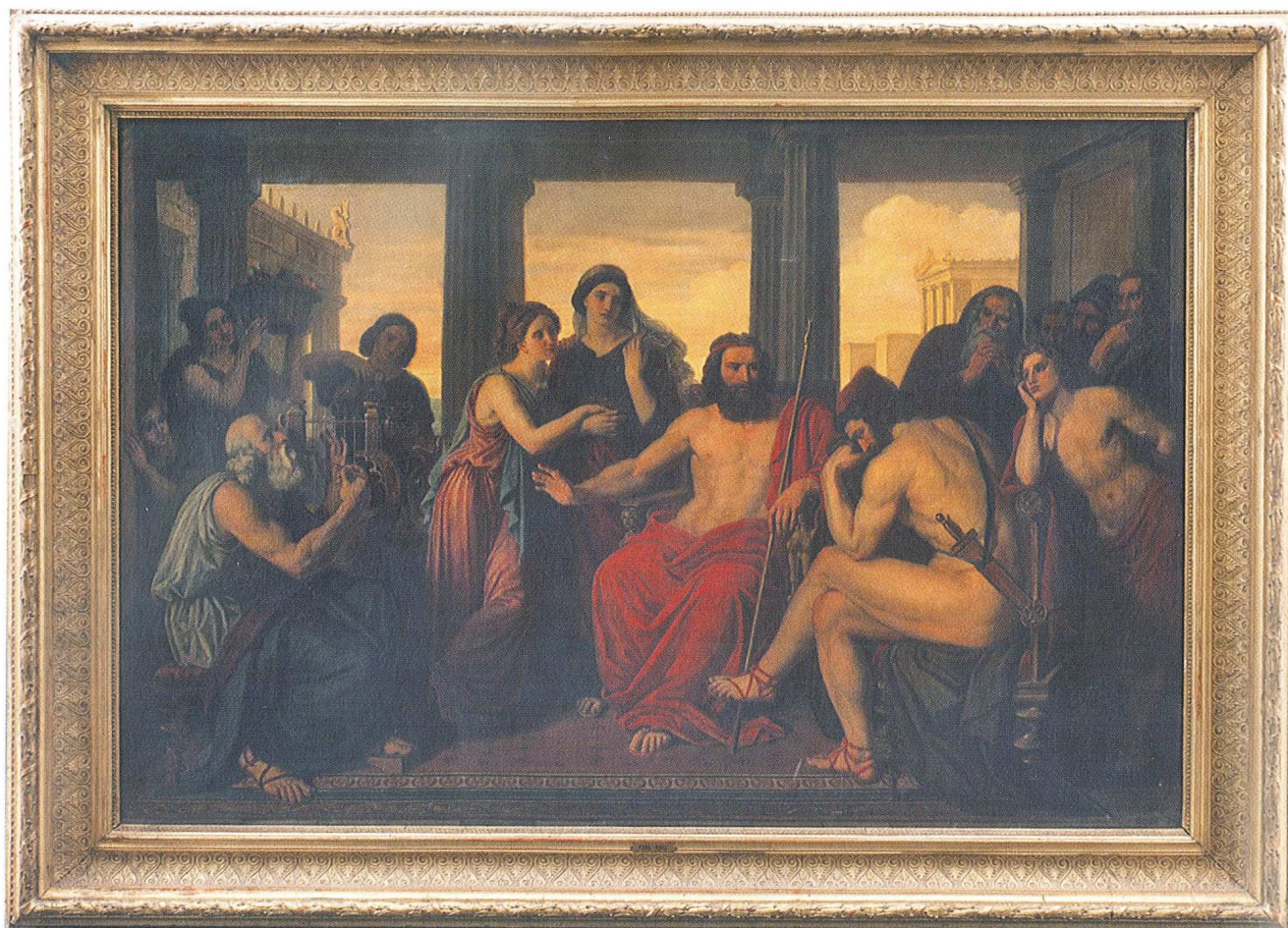
<sup>62</sup> *Ciocie* su autohtona obuća južne Italije. Nosili su je pastiri i seljaci, a sastojala se od kožnog dijela đona i vezica (remenja) omotavanih oko nogu od članka do koljena; noge su bile prekrivene domaćim platnom (ubrusima).

<sup>63</sup> *Patrijarh Abraham, hoteći naći ženu svom sinu Izaku, pozva slugu Eleazara i naloži mu da pođe njegovim rođacima u Mezopotamiju te pribavi njegovom sinu valjanu nevjestu od njegova roda. Eleazar na putu zašite od Boga pomoć da ona koja njemu i njegovim devama nalije vodu bude Izakova izabranica. Primićući se Nahorovu gradu, na vrelu*

<sup>58</sup> Pokrajina i stanovnici dobili su naziv prema autohtonoj kožnoj obući *Ciocia*, seljaka i pastira <http://www.altritaliani.net/spip.php?article413> (16.03.2011.)

<sup>59</sup> <http://www.altritaliani.net/spip.php?article413> (16.03.2011.)





Sl. 6 Karl Rahl  
*Odisej među Feačanima*, 1856.  
 Galerija likovnih umjetnosti, Osijek  
 Foto Milan Drmić

starozavjetne teme daje pastoralni karakter, a scenu smješta u krajolik *Ciociarie*. On biblijsku scenu tretira kao *genre*.

Rahl je ovom slikom udovoljio svim romantičarskim postavkama: bijeg iz svog okruženja u talijansku drevno-klasičnu tradiciju i krajolik; korištenje biblijske teme kao odmak od portretistike i velikih narudžbi zahtjevnih mecena s prikazima iz povijesti.

Među šesnaest Rahlvih kompozicija u podgoračkoj likovnoj ostavštini najveću grupnu kompoziciju mitološke tematike čini slika *Odisej među Feačanima*<sup>64</sup> nastala 1856. g. kao i većina naručenih i kupljenih slika u toj privatnoj školi.<sup>65</sup> (Sl. 6.) Poznati Thieme & Beckerov *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart* navodi pod Rahlvom biografskom jedinicom ovu sliku s na-

ugleda Rebeke koja njemu i njegovim devama natoči vodu te ju uze za Izakovu izabranicu. (Hall, 1998., str. 286.)

<sup>64</sup> *Odisej među Feačanima*, 1856., ulje na platnu, 144 x 214 cm, sign. d.d. C. Rahl 1856., GLUO, S-423

<sup>65</sup> Naljepnica na pozadini podokvira s brojem 16 potvrđuje nam vlasništvo slike i pripisuje ju Pavlu grofu Pejačeviću.

pomenom: *Valpovo bei Osijek (Esseg), Schloß:Odysseus bei den Phäaken*.<sup>66</sup>

Leksikon je izlazio od 1905. g., no najviše je izdanja imao poslije Prvog svjetskog rata. Tada se slika već nalazila u Valpovu, gdje je prenesena iz Podgorača, stoga je podatak iz Leksikona koji govori o slici u Valpovu točan, ali ona je izvorno nabavljena za podgoračku likovnu kolekciju.

Oto Švajcer je u svojim tekstovima o Rahlu opisivao sliku i tumačio glavnog lika na kraljevskom prijestolju kao Odiseja, pored Arete i Nausikaje. Odisej, prema Švajceru, svojom govorničkom gestom raširenih ruku pripovijeda priču o propasti Troje.<sup>67</sup>

Prema Homerovoj Odiseji, na prijestolju palače sjedi sam kralj Feačana Alkinoj, a do njega članovi obitelji (žena, kći) te starac Demodok s lirom. Alkinoj, vidjevši suze u Odisejevim očima, zaustavlja gozbu i obraća se gostu. Taj trenutak u kojem Alkinoj desnom rukom prekida Demodokovu pjesmu, a lijevo se obraća Odiseju s pitanjem o njegovom podrijetlu, uprizorio je Rahl u svojoj bogatoj kompoziciji.<sup>68</sup>

<sup>66</sup> Th&B, 1999., sv. 27, str. 571.

<sup>67</sup> Švajcer, 1987-88., str. 141.

<sup>68</sup> Pored kralja Alkinoja nalazi se njegova supruga Arete i kći Nausikaja te anonimni gost koji je doputovao na njihov otok i kojeg su bogato ugostili. Nakon okrijepe jelom i pićem u bogatom gostoprimstvu starac



Rahl je scenu obogatio mnoštvom antičkih likova odjevenih u toge, a cijelu priču je okružio antičkom scenografijom. Ženske likove prikazao je po svom već uobičajenom idealu klasične tamnokose i tamnooke ljepote, svijetlog inkarnata, a muške likove prikazao je u michelangelovskoj muskulaturnoj formi. Rahl je na slici koristio topao mediteranski kolorit te veliki spektar boja prenesen s platna starih majstora koji su bili uzor njegovom slikarstvu. Njegov senzibilitet za kolorit tumači poznati teoretičar i kroničar umjetnosti 19. stoljeća Fritz Novotny: *Rahl je posjedovao osjećaj za boju koja je konvencionalnim i eklektičkim elementima u njegovom radu davala život i snagu.*<sup>69</sup>

### PODGORAČKA ZBIRKA I RADOVI THANA MÓRA

Osim šesnaest Rahlovih kompozicija, u *podgoračkoj zbirci* nalazi se i pet slika njegova mađarskog učenika Thana Móra (1828.-1899.).<sup>70</sup> U slučaju ove zbirke riječ je o nabavi Mórovih kopija poznatih slikara koje je izrađivao na svojim studijskim putovanjima u Parizu i Italiji te o jednoj *genre* sceni i *Studiji Rimljanina*.

*Starica s košarom jaja*<sup>71</sup> iz 1855. g. prikazuje kopiju detalja Tizianove slike *Prikazanje Djevice* koju je Than Mór slikao u venecijanskoj *Galleria dell' Accademia*. Tizian je 1534.-1538. g. ovu uljanu sliku izradio za *Scuola Grande di Santa Maria della Carità*, a prikazuje ulazak male Marije u hram ili tzv. *Prikazanje Djevice u hramu*.<sup>72</sup> Detalj starice s košarom jaja Than Mór je kopirao za vrijeme svog studijskog

Demodok započeo je svirati na svojoj liri pjesmu o prepirci dvaju junaka, Ahileja i Odiseja, pred Trojom. Odisej, čuvši pjesmu koja hvali njegovo junaštvo, prekrije lice naborima svoga purpurnog ogrtača sakrivši pred Feačanima svoje suze. No Alkinoj primijeti njegovu ganutost pa zamoli slijepog svirača Demodoka da prekine pjesmu te zapita gosta odakle dolazi i kojem narodu pripada. Taj trenutak u kojem Alkinoj desnom rukom prekida Demodokovu pjesmu, a lijevo se obraća Odiseju s pitanjem o njegovom podrijetlu, uprizorio je Rahl u svojoj bogatoj kompoziciji. (Bass, 1987., str. 48-52.)

<sup>69</sup> Novotny, 1995., str. 317.

<sup>70</sup> Than je bio jedan od ponajboljih Rahlovih učenika koji su boravili u Beču u njegovoj slikarskoj radionici od 1851. do jeseni 1855. g. Na poticaj svog učitelja boravio je dvije godine u Parizu, potom u Italiji (1858.-1859.) i nakon toga se vratio u domovinu. U Pešti je radio dugi niz godina velike nacionalne narudžbe zajedno s Karlom Lotzom, drugim Rahlovim učenikom, te postaje izrazito plodan, kvalitetan i tražen slikar u privatnim i državnim krugovima. Iscrpnji podaci nalaze se u slikarevoj monografiji autorice Gizelle Cennerné Wilhelmb, 1982.

<sup>71</sup> *Starica s košarom jaja*, (kopija detalja prema Tizianu), 1855., ulje na platnu, 114 x 87,5 cm, sign. nema, GLUO, S-381

<sup>72</sup> Podno velike, scenografijom bogate slike nalazi se starica u podnožju stepenica s košarom jaja. Starica sjedi zaogrnutu u tamnozeleno haljinu i bijelu maramu na glavi s izrazito rugobnim nosom prikazanim u profilu. Starica s jajima podno stuba hrama simbolizira poganstvo, nasuprot aureolom osvijetljenom liku Djevice na stubama, simbolu nove Božje volje. (Kennedy, 2006., str. 51.)

boravka u Italiji. Na poledinu platna u formi autografa na mađarskom jeziku je zapisao: *Titian után / másolta Than M. / Velenze / 1855.* (po Tizianu slikao Than M. u Veneciji 1855.). Na poledini slike nalazi se i zapis o vlasništvu slike: *Eigentum des / Grf Paul / Pejacsevich* te naljepnica s brojem na podokviru koja nam potvrđuje pripadnost *podgoračkoj zbirci*.

Još je jedna Thanova kopija obilježena autografom i natpisom o vlasništvu, a u galerijskoj knjizi inventara nosi naziv *Alegorija*. Radi se zapravo o kopiji Tizianove slike čiji je puni naziv: *Alegorija d' Avalosa*.<sup>73</sup> Na poledini platna nalazi se autograf: *Titian után másolta Than M. Parisban 1856.* (po Tizianu slikao Than M. u Parizu 1856.), sa zapisom o vlasništvu u drugom rukopisu: *Grf. Pejacsevich Paul*. Slika prikazuje Alfonsa d' Avalosa, markiza del Vasta, sa suprugom Marijom Aragonskom, Amorum,<sup>74</sup> Venerom<sup>75</sup> i Himenom.<sup>76</sup> Tema slike je utjeha supruge vojskovođe prilikom oproštaja od muža koji odlazi u rat. Markiz Alfonso kao vojskovođa Karla V. odlazi u rat protiv Osmanlija 1532. g. Kasne jeseni 1531. g., prema literarnim vrelima, markiz d' Avalos ugostio je slikara Tiziana i naručio od njega svoj portret sa suprugom.<sup>77</sup>

<sup>73</sup> *Alegorija d' Avalos*, 1856., ulje na platnu, 121,5 x 108 cm, sign. nema, GLUO, S-387,

<sup>74</sup> Amor, lat. Cupido, grč. Eros – božanstvo ljubavi i sama ljubav. Sin Aresa i božice Afrodite, vlada svima i svuda, prikazuje se kako uzliječe na zlatnim krilima, naoružan lukom i strijelama bira sebi žrtve, a koga pogodi, taj podlegne ljubavi koja mu donosi radost ili patnju, ili oboje. Često je prikazivan u slikarstvu i skulpturi, od antike do 20. stoljeća. (Zamarovsky, 2004., str. 221-223.)

<sup>75</sup> Victoria lat., grč. Nike – božica pobjede i utjelovljenje pobjede, najviše štovana u rimskoj mitologiji. Grci i Rimljani podizali su joj hramove kao zavjet za pomoć u ratovima. (Zamarovsky, 2004., str. 773-774.)

<sup>76</sup> Himenej, grč. Hymen – bog ženidbe i zaštitnik braka, posebno štovan od ljubavnih parova i mladih supružnika. Njegovo ime postalo je opće i označavalo je svatovsku pjesmu i svadbu. (Zamarovsky, 2004., str. 338.)

<sup>77</sup> Tizian slika Mariju Aragonsku poput božice koja sjedi sa staklenom kuglom u krilu, simbolom krhkosti i svega što se smatra zemaljskom srećom. Iza nje je markiz u vojnom oklopu, stavlja ruku na njezina prsa. S desne strane prilaze Amor (sin), bog ljubavi i sama ljubav, Viktorija, božica pobjede, i Himen, bog ženidbe i zaštitnik braka, bračne sreće. Amor na ramenu nosi bogat svežanj povezanih strijela, s izrazom djeteta koji svojoj majci donosi radost. Viktorija je mlada plavokosa djevojka s lovorovim vijencem na glavi. Prikazana je u stavu poklonstva pred markizom, u čije oči šalje pogled predanog poštovanja, poluotvorenih usta, kako bi izrekla srdačne riječi, a jednu ruku u izrazu štovanja stavlja na svoja prsa. Odras Viktorijina lika je na markizovu oklopu. Iza Viktorije uzdiže se Himen koji je prikazan u sjeni, s uzdignutom košarom punom cvijeća i plodova iznad Viktorijine glave. Iza Himena je nebo prekriveno svijetlim oblacima. Marija Aragonska sjedi uzvišenog izraza lica, pogleda čeznutljivog i ozbiljnog, punog teških misli, uperenog u staklenu kuglu, ali istodobno gleda i Viktoriju koja progovara poluotvorenih usta. Markiz je tijelom u profilu, teško okrenute glave u poluprofil, ozbiljnog pogleda uperenog u kuglu, otvoreno gledajući nepoznatoj sudbini u oči. (Knackfuß, 1900., str. 77-78; Balen, 1984., str. 15; Najcer Sabljak, 2007b, str. 100-101.)





Sl. 7 Than Mór

*Predaja prstena sv. Marka duždu*, 1858.-59.

Galerija likovnih umjetnosti, Osijek

Foto Milan Drmić

Slika se nalazi u Louvreu, a prema riječima Tizianovih biografa, naišla je na jako dobar prijam kod naručitelja pa ju je morao više puta kopirati s blagim preinakama.<sup>78</sup> U monografskim pregledima s početka 20. stoljeća, koji se bave Tizianovim stvaralaštvom, ova se slika navodi kao *Alegorija d' Avalosa*, izrađena oko 1533. g. u čast Alphonseu d' Avalosu.<sup>79</sup> O popularnosti alegorije i njezinu odjeku u kasnijim stoljećima svjedoči i naša kopija koju je Than Mór u identičnim dimenzijama naslikao u pariškom Louvreu 1856. g. prema Tizianovom originalu.

U *podgoračkoj zbirci* zastupljena je još jedna značajna Thanova kopija, nastala prilikom slikarevog studijskog boravka u Italiji 1858./1859. g. Ovog puta kopirao je sliku Tizianovog učenika Parisa Bordonea (1500.-1571.), *Predaja prstena sv. Marka duždu* iz 1534.,<sup>80</sup> nastalu kao dekoraciju za *Salla dell' Albergo u Scuola Grande di San Marco*, a danas u galeriji Akademije u Veneciji (Sl. 7.). U raskošnoj arhitektonskoj scenografiji koja prikazuje bogatstvo venecijanske Re-

<sup>78</sup> Osim u Louvreu, dvije se slike nalaze u Beču, u Carskoj galeriji slika. Obje je radio Tizian, kao inačice alegorije nastale u želji za stvaranjem naručiteljeva portreta sa suprugom. (Knackfuß, 1900., str. 77-78.)

<sup>79</sup> Tizian, Emil Waldmann, Berlin, 1922., *Tizian des meisters Gemälde*, Oskar Fischel, Leipzig, Stuttgart, 1904; *Tizian*, N. Knackfuß, Bielefeld, Leipzig, 1900.

<sup>80</sup> *Predaja prstena sv. Marka duždu*, (kopija prema Parisu Bordoneu), 1858.-1859., ulje na platnu, 116 x 91,5 cm, sign. nema, GLUO, S-383

publike, u prvom planu prikazana je scena ribareve predaje prstena sv. Marka duždu Bartolomeu Gradenigu.<sup>81</sup>

Than je kao Rahlov učenik poštovao slikarstvo starih majstora, što nam dokazuju i ove tri kopije po Tizianu i Bordoneu.<sup>82</sup> Njegov učitelj Rahl je sredstva dobivena od donacija i mecenatstva usmjeravao na stipendije svojih učenika, pa možemo pretpostaviti da su Alvina i Pavao grofovi Pejačević stipendirali Thanova putovanja i nakon njegovog povratka kupovali njegove studijske kopije. To objašnjava postojanje čak tri Thanove kopije u *podgoračkoj zbirci*, nastale u samo nekoliko godina, s autografom slikara na pozadini.

Još se dvije Thanove slike nalaze u *podgoračkoj zbirci*. Jedna prikazuje *Pastira kraj vatre*,<sup>83</sup> malu *genre* scenu nastalu zasigurno za vrijeme njegova boravka u Italiji. Ponesen Rahlovskim scenama tradicijskih nošnji i običaja kontinentalne Italije, Than slika pastira u sumraku s *ciociama* na nogama i psom te pejzažom s konjem u pozadini. Crveni kolorit reflektiran od vatre te mali kadar slike odaje intimističku *genre* scenu.

*Portretna studija Rimljanina*<sup>84</sup> nastala u vrijeme slikarevog boravka u Rimu 1858. g. prikazuje autohtonog stanovnika rimskog zaleđa, povijesne pokrajine *Ciociarie*. Prikazan mladić preplanuo od sunca, tamne kose i brade, s pastirskim kožuhom odaje stanovnika ruralnog predjela. Ovdje kao i na prethodnoj slici, a pod utjecajem svog učitelja Rahla, Than slika likove i *genre* scene iz pastirskog života nabijene elementima tradicionalne talijanske provenijencije.

#### PODGORAČKA ZBIRKA I RADOVI OSTALIH RAHLOVIH UČENIKA

Osim Thana, u *podgoračkoj zbirci* nalazimo i četiri slike Josefa Hoffmanna, još jednog Rahlovog učenika.<sup>85</sup> Potaknut

<sup>81</sup> Prema legendi, jedne noći 1340. g. demoni su podigli strašnu morsku oluju koja je zaprijetila Veneciji. Grad je zaštitio sv. Marko, a kao svjedočanstvo na taj čin predao je jednom ribaru svoj prsten. Taj prsten je kao svjedočanstvo patronatstva i zaštite ribar dalje predao venecijanskom duždu Gradenigu. Slika je pored svojih velikih dimenzija opremljena bogatim stilskim okvirom koji ju čini još monumentalnijom.

<sup>82</sup> *Povjesničari umjetnosti* opisuju Rahlovo slikarstvo kao tipično slikarstvo akademskog historicizma i eklekticizma, jer glavni cilj mu je bio imitirati velike majstore visoke renesanse i baroka. (Szabó, 1988., str. 24.)

<sup>83</sup> *Pastir kraj vatre*, 1858.-1859., ulje na platnu, 41 x 34,5 cm, sign. d.d. Than, GLUO, S-265

<sup>84</sup> *Portretna studija Rimljanina*, 1858., ulje na platnu, dublirano, 62 x 47,5 cm., sign: d.d. Than Mór / Roma 1858., GLUO, S-87

<sup>85</sup> Josef Hoffmann (1831.-1904.) austrijski je umjetnik koji je započeo svoje obrazovanje na bečkoj Akademiji, a potom se, kao i većina mladih umjetnika sklonih novom načinu rada i slikarstva, upisao u Rahlovu privatnu školu (1851-1856). No, prije dolaska u Rahlov atelijer Hoffmann je, za razliku od drugih mladih umjetnika, proputovao kao





Sl. 8 Josef Hoffmann  
*Romantični i bregovit krajolik*, 1855.  
 Galerija likovnih umjetnosti, Osijek  
 Foto Milan Drmić

iskustvom iz Rahlovog atelijera, Hoffmann se opredijelio za monumentalno pejzažno slikarstvo, s kojim je i zastupljen na dvije slike u *podgoračkoj zbirci*. Mnogi umjetnici romantizma bili su zaokupljeni pejzažnim kompozicijama, ali nisu poput Hoffmanna tako dobro ovladali tim motivom na velikim platnima.

Prva je Hoffmannova slika iz *podgoračke zbirke* nastala 1855. g. i prikazuje *Romantični i bregovit krajolik*,<sup>86</sup> zasigurno talijanske provenijencije, na što nas upućuje mediteranski tip kaštela u centralnom dijelu slike (Sl. 8.). Ovaj motiv čest je u Hoffmannovom slikarstvu gdje ljudske likove uklapa u prizor svemoćne, panteistički doživljene prirode, s omiljenim romantičarskim elementom ruina i starih gradova.

dvadesetogodišnjak velik dio istočne Europe sve do Perzije i upoznao se s običajima i pitoresknim pejzažima tih krajeva. (Fuchs, 1973, sv. 2, str. 69-70.)

<sup>86</sup> *Romantični i bregovit krajolik*, 1855., ulje na platnu, 138 x 189 cm, sign: d.d. J. Hoffmann / Wien 1855, GLUO, S-417

Druga Hoffmannova kompozicija nešto je složenije ikonografije, a naslovljena je *Lov u Grčkoj*.<sup>87</sup> Slika je nastala 1856. g., a prikazuje u prvom planu pogođenog jelena i lovca u grčkoj narodnoj nošnji 19. stoljeća s puškom u ruci. Čitava kompozicija obiluje minuciozno slikanim pitoresknim detaljima – bujno, zdravo raslinje i trava te mnoštvo detalja govore nam o slikaru koji je veliku važnost pridavao promatranju herojskog krajolika.<sup>88</sup> Slika bi ostala u svemu jasna da prilikom njezine restauracije nisu otkrivena nova tri lika u središnjem dijelu slike i vodenica u šumovitoj pozadini. Dva nova muška lika jesu lovci odjeveni u antičku odjeću, koji pomoću motki preskaču potok, a prati ih pas. Jedan ženski lik prikazan je samo do pasa, s lukom u ruci.<sup>89</sup> Možemo pretpostaviti da je

<sup>87</sup> *Lov u Grčkoj*, 1856., ulje na platnu, 95 x 155 cm, sign. nema, GLUO, S-411

<sup>88</sup> Herojski pejzaž prikaz je veličanstvenog, monumentalnog pejzaža s malim likovima. Cilj romantičara bio je velikim formatom i gotovo cijelom scenom prikazati moćnu, *uzvišenu* prirodu koja je božanska (panteizam) u odnosu na malog, nemoćnog čovjeka.

<sup>89</sup> Hoffmann je, kao i cijeli Rahlov krug, slikao tehnikom miješanja pigmenta u lak. Pri slikanju i kopiranju koristili su tzv. *sivu* i *smeđu pozadinu*, što su pokazali i najnoviji restauratorski radovi. Prvobitno su utvrdili prostorne mjere, potom su detalje radili u bijeloj i crnoj boji kako bi dobili svjetlosni efekt podloge. Označavali su konture s kistom i



prvobitna slikareva zamisao bila mitološka tema *Artemida i Akteon*.<sup>90</sup> Na našoj su slici postojali glavni akteri prvobitno smišljene radnje – pas, Akteon po kazni pretvoren u jelena (glavni motiv radnje), lovci s motkama i kopljem te djelomično naslikana Artemida. Kako su u Rahlovoj radionici neki učenici slikali pejzaž, a drugi figuralnu štafažu (poput Christiana Griepenkerla i Eduarda Bitterlicha<sup>91</sup>) na ovoj je kompoziciji vjerojatno u samom atelijeru došlo do promjene teme i mitološka tema je zamijenjena profanom temom lova, koju je kao pejzaž završio sam Hoffmann.<sup>92</sup> Stoga je u konačnici slika dobila naziv *Lov u Grčkoj*. Hoffmann je nije signirao, ali ju je na pozadini platna označio natpisom: *Hoffmann / Wien 1856*, kao i prethodnu sliku s romantičnim krajolikom.

Postojale su još dvije slike Josefa Hoffmanna u *podgoračkoj zbirci*. Jedna je slika izgubljena prije dvadesetak godina, a kako ne postoji niti njezina fotografija, možemo samo konstatirati da se zvala *Gorski krajolik*,<sup>93</sup> bez signature, manjih dimenzija u odnosu na prethodna dva Hoffmannova platna, ali s natpisom na pozadini: *Josef Hoffmann fecit / Eigentum des Grf. Paul Pejacsevich*.<sup>94</sup>

Smatramo da se još jedna Hoffmannova slika može uključiti u *podgoračku zbirku*, što zaključujemo po opremi slike u crnom okviru s pločicom na prednjoj strani na kojoj je natpis *J. Hoffmann*, što je povezuje s ostatkom kolekcije. Slika je naslovljena *Gora Bristenstock u Švicarskoj*.<sup>95</sup> Prikazan je alpski planinski predjel u kantonu Uri sa zelenim proplan- kom u prvom planu. Budući da je slika malih dimenzija (27 x 29 cm) i na kartonu, možemo pretpostaviti da ju je slikar napravio na svojim proputovanjima kao skicu za veći krajolik, ali je takva uramljena i uvrštena u zbirku.

to sa sivom bojom koja se nakon sušenja bojala u zadanim konturama. Takva siva podloga prilikom ove restauracije vidljiva je u likovima, vodenici i vodi koja je činila drugi plan slike.

<sup>90</sup> Akteon biva kažnjen zato što je promatrao Artemidu голу kod kupanja ili se hvalio da je bolji strijelac od nje. Zato je pretvoren u jelena kojeg rastrgaju njegovi lovački psi.

<sup>91</sup> [http://www.akbild.ac.at/Portal/einrichtungen/kupferstichkabinett/forschung/akbild\\_event.2007-01-08.8188673098?set\\_language=de](http://www.akbild.ac.at/Portal/einrichtungen/kupferstichkabinett/forschung/akbild_event.2007-01-08.8188673098?set_language=de) (4.05.2011.)

[http://othes.univie.ac.at/1150/1/2008-09-17\\_9000334.pdf](http://othes.univie.ac.at/1150/1/2008-09-17_9000334.pdf) (4.05.2011.)

<sup>92</sup> To je vidljivo na slici iz radionice na čijoj pozadini piše G. *Gaul nach Hoffmann*, a radi se o slici *Jutarnja ispaša* koju je Hoffmann kopirao u privatnoj kolekciji Johanna Rudolfa grofa Czernina u Salzburgu, prema Paulu Potteru. Prema toj slici Hoffmannov je kolega Gustav Gaul u Rahlovom atelijeru napravio svoju verziju koja je isto ostala sačuvana u *podgoračkoj zbirci*. Više o toj slici u nastavku teksta.

<sup>93</sup> *Gorski krajolik*, oko 1860., ulje na platnu, 62 x 88 cm, sign. nema, GLUO, S-168

<sup>94</sup> O slici postoji samo kartotečna dokumentacija bez fotografije. Slika je 1984. g. poslana na restauraciju u Zagreb bez reversa i dokumentacije. Od tada joj se gubi svaki trag.

<sup>95</sup> *Gora Bristenstock u Švicarskoj*, oko 1860., ulje na kartonu, 27 x 29 cm sign. nema, GLUO, S-227

Još jedna slika iz zbirke svojom tematikom, ali i signaturom, upućuje nas na autorstvo Josefa Hoffmanna.<sup>96</sup> Slika je potpisana s *H. J.* i datirana u 1847. g.<sup>97</sup> Moćni pejzaž u odnosu na mali sitni lik žene i domaće životinje, pitoreskni detalji slikane vladi trave, kamenja i bilja s bogatom krošnjom stabala, upućuju nas na Hoffmannov rad. Josef Hoffman je u trenutku nastanka ove slike imao šesnaest godina, no u njegovim biografijama se spominje da je počeo slikati vrlo mlad.<sup>98</sup> Budući da poznajemo Hoffmannove pejzaže i uočavamo povezanost Hoffmanna s Alvinom i Pavlom Pejačevićem, možemo zaključiti da je riječ o Hoffmannovom djelu na početku njegove slikarske karijere.

Osim Josefa Hoffmanna i Thana Móra, u zbirci je s jednim djelom zastupljen još jedan Rahlov učenik, Alajos György Giergl (1821.-1863).<sup>99</sup> On je 1855. g. slikao portrete obitelji Pejačević koji su ostali sačuvani u Mađarskoj, a u podgoračkoj ostavštini ostala je sačuvana njegova scena *Snubljenje*, nastala 1856. g.<sup>100</sup>

Jasna je simbolika slike u kojoj je vidljiva *moralna* komponenta koja se može iščitati ne samo kroz scenu zavodenja, nasuprot prikazu iznenađene žene, već i kroz odjeću građanskog para, nasuprot suptilnoj erotici lagano odjevene seoske djevojke. Bidermajerska erotika prikazana je u klasičnom idealu ljepote žene, svijetle aristokratske puti i crne kose, mediteranskog tipa, koju su slikali svi Rahlovi učenici pod njegovim utjecajem.

<sup>96</sup> H. J. (Josef Hoffmann?), *Blago na potoku*, 1847., sign. l.d. H.J. / 847, ulje na platnu, 63,5 x 79/83 x 98 cm, GLUO, S-745

<sup>97</sup> U austrijskom leksikonu *Die österreichischen Maler des 19. Jahrhunderts* prikazano je nekoliko Hoffmannovih signatura, jedna od njih je jednostavna sa štampanim slovima vrlo slična ovoj na našoj slici. (Fuchs, 1973., sv. 2, str. 69-70.)

<sup>98</sup> ...Započeo je svoju umjetničku karijeru mlad. Vrlo rano je primao poduke slikanja, s nepunih petnaest godina objavio je seriju litografija... Pohađao je nekoliko mjeseci 1848. g. bečku Akademiju kao učenik S. Wegmayera... (Fuchs, 1973., sv. 2, str. 69-70; M&S, 1922., sv. 2, str. 191-192.)

<sup>99</sup> Te godine Giergl dolazi u Rahlov atelije, a sljedeće godine na njegovu preporuku putuje u Italiju gdje proučava strane majstore. Postaje jedan od ponajboljih mađarskih portretista aristokratskih obitelji. Osim portreta radi i genre scene u bidermajerskom duhu. (Th&B, 1999., sv. 15/16, str. 376.)

<sup>100</sup> *Snubljenje*, 1856., ulje na platnu, 102,8 x 72 cm, sign. d.d. Giergl 856, GLUO, S-221

Prikazan je mladi par u sceni zavodenja s mitološkim motivom u pozadini. Građanski odjeven mladić-zavodnik obavlja rukom i dodvorava se mladoj seoskoj djevojci. Zavodnik sjedi na kamenoj klupi u odijelu sa odloženim štapom, šeširom i novinama na kojima piše *HIRLAP* (zasigurno peštanske novine *Pesti Hirlap*). Tamnokosa i tamnooka bosonoga djevojka odjevena je u bijelu lanenu haljinu razgoličenih ramena s pregačom oko struka i crvenom maramom na glavi. Pored nje je bačena kanta za vodu. Iznad para u pozadini, u sjeni drveća nazire se skulptura boga Pana s kozjim nogama kako svira na pastirskoj (Panovoj) fruli-siringu. Identična slika s malom izmjenom nalazi se danas u Mađarskoj nacionalnoj galeriji u Budimpešti pod naslovom *Iznenađeni prosac*, MNG, FK 807, identičnih su i dimenzija, 102,8 x 72 cm



I mađarski slikar Rudolf Grimm (1832.-1885.) bio je jedno vrijeme Rahlov učenik na bečkoj Akademiji ili u njegovoj privatnoj školi, te suvremenik Móra, Hoffmana i Giergla.<sup>101</sup> Na slici nagog ženskog akta u GLUO-u nalazi se naljepnica na podokviru s numeracijom *podgoračke zbirke* i natpisom *Grimm* na poledini platna, identičnim rukopisom kao na Hoffmannovim slikama.<sup>102</sup>

Zbog nedovoljnog broja ikonografsko-identifikacijskih detalja, ova bi se slika mogla smatrati prizorom *Afrodite pri kupelji*. U Grimmovom opusu nalazi se niz portreta, povijesnih i *genre* scena te jedna *Afrodita Anadiomena*, stoga možemo i ovu sliku smatrati prikazom grčke božice ljepote i plodnosti.<sup>103</sup> Klasična tematika i ženski akt u doba romantizma bili su inspiracija umjetnicima, stoga Grimmova *Afrodita pri kupelji* predstavlja odjek slikarstva starih majstora, ponajviše Tiziana, kojeg su često kopirali Rahlovi učenici.

Mađarski slikar Károly Lotz (1833.-1904.)<sup>104</sup> zastupljen je u likovnoj ostavštini *podgoračke zbirke* s dvije zanimljive ratne scene.<sup>105</sup> Gustav Gaul (1836.-1888.) austrijski je umjetnik, također učenik Rahlove privatne škole i od 1850. do 1856. g. pod izravnim učiteljevim utjecajem, kojeg je 1853. g. pratio na jednom putovanju u Italiju. Za vrijeme boravka u Rahlovoj školi nastala je i kopija slike *Jutarnja ispaša*<sup>106</sup>, prema djelu nizozemskog baroknog slikara Paulusa Pottera (1625.-1654.) iz 1649. g. Da je slika nastala za vrijeme boravka u Rahlovom bečkom atelijeru govori nam natpis na pozadini *G. Gaul nach Hoffmann*, koji potvrđuje da je slika nastala



Sl. 9 Eduard(?) Ellinger  
*Portret mađarskog političara Ferenca Deáka*, 1873.  
Galerija likovnih umjetnosti, Osijek  
Foto Milan Drmić

prema Hoffmannovoj kopiji Potterovog originala.<sup>107</sup> Svi su u vrijeme studija kopirali radove starih renesansnih ili baroknih majstora među kojima se našla i ova Potterova *genre* scena.<sup>108</sup>

<sup>101</sup> Th&B, 1999., sv. 15, str. 49.

<sup>102</sup> *Venera pri kupelji*, 1857., ulje na platnu, 167 x 110,5/178 x 122,5 cm, sign: d.d. Grimm R. 857, GLUO, S-402

Slika je prvobitno bila naslovljena *Ženski akt*, potom se smatrala detaljem scene *Suzana i starci*, a mogla bi biti i *Batšeba pri kupelji*.

<sup>103</sup> Th&B, 1999., sv. 15, str. 49.

<sup>104</sup> Lotz je, kao i Than Mór, bio jedan od ponajboljih Rahlovih učenika. Osim što je radio u njegovoj privatnoj školi, pomagao je učitelju pri velikim bečkim narudžbama dekoracija i fresko oslika. Nakon odlaska iz Rahlove škole postaje tražen i afirmiran mađarski umjetnik, angažiran zajedno s Thanom Mórom sljedećih dvadesetak godina na velikim nacionalnim narudžbama oslikavanja javnih zgrada u Budimpešti. (Cennerné Wilhelmb, 1982., str. 21.) [http://www.kunstgeschichte.at/files/Skripten/WS%202008/Krause/4VO\\_FranziskoJosephinisch.pdf](http://www.kunstgeschichte.at/files/Skripten/WS%202008/Krause/4VO_FranziskoJosephinisch.pdf) (4.05.2011.)

<sup>105</sup> *Dva ratnika*, oko 1860., ulje na platnu, 32 x 36,5 cm, sign. nema, na poledini natpis: Lotz., MV-1521

Prikazan je azijsko-kozački tip vojnika na smeđem konju sa sabljom i puškom u ruci u žestokoj borbi s ugarskim husarom na bijelom konju. *Časnik na bijelom konju*, oko 1860., ulje na platnu, 33 x 38 cm, sign. nema, na poledini natpis: Lotz C. fecit. / Eigentum des Grf. / Paul Pejacsevich, MV-1522

Druga scena prikazuje povratak vojnika iz rata s konjima i jednim ranjenim vojnikom na konju. Scene minuciozno slikaju uniforme pa vjerojatno predstavljaju studije za veće kompozicije na kojima je Lotz bio kasnije angažiran.

<sup>106</sup> *Jutarnja ispaša* (kopija prema Paulusu Potteru), oko 1860., ulje na platnu, 39 x 50 cm, sign. nema, GLUO, S-336

<sup>107</sup> On se nalazio u privatnoj kolekciji Johanna Rudolfa grofa Czernina u Salzburgu, gdje ju je Hoffmann mogao vidjeti i kopirati prema uobičajenim zadacima koje je postavljao učitelj pred njih. [http://www.salzburg.com/online/thema/thema+festspiele/Einsonnendurchflutetes-Kuhohr.html?article=eGMmOI8Vgjajhw1LExJl6bArAkF0jG9GlugKjhr&img=&text=&mode=\(1.03.2011.\)](http://www.salzburg.com/online/thema/thema+festspiele/Einsonnendurchflutetes-Kuhohr.html?article=eGMmOI8Vgjajhw1LExJl6bArAkF0jG9GlugKjhr&img=&text=&mode=(1.03.2011.))

<sup>108</sup> Kompozicija prikazuje jutro na selu prilikom izlaska stoke na ispašu. Pored stoke prikazan je pastir i njegova žena s malim razigranim dječakom u rukama pored drvene, skromne kuće. U daljini dubokog horizonta vidljiva je silueta mjesta obavijena magličastim tonom. Ova Potterova scena bila je često kopirana u 19. stoljeću, zbog povezivanja svakodnevnog života s minucioznim proučavanjem prirode, životinja i svakog njihovog pokreta. [http://residenzgalerie.at/HollaendischerBarock.17.0.html?&cHash=5ed0277e84&tx\\_csimageexplorer\\_pi1\(1.03.2011.\)](http://residenzgalerie.at/HollaendischerBarock.17.0.html?&cHash=5ed0277e84&tx_csimageexplorer_pi1(1.03.2011.))



## OSTALI UMJETNICI U PODGORAČKOJ ZBIRCI

Osim Rahlovih portreta članova obitelji Pejačević, u *podgoračkoj zbirci* nalazi se i jedan portret slikara Ellingera, s prikazom ugarskog ministra i predsjednika *Ferenca Deáka* (1803.-1876.),<sup>109</sup> nastao 1873. g.<sup>110</sup> (Sl. 9.) Portret ocrtava duh građanskog vremena, s detaljem novina, simbolom zrelog građanstva, odnosno prosvjetiteljstva i obnove. Signiran je *Ellinger*.<sup>111</sup> Možemo pretpostaviti da je ovaj portret nastao prema fotografiji Eduarda Ellingera ili je ipak portret izradio i signirao sam fotograf Ellinger 1873. g. Budući da je iz biografije Pavla grofa Pejačevića poznata njegova veza s ovim utjecajnim i uglednim mađarskim političarom nagodbenog doba, razumljivo je da se takav monumentalni portret nalazio u njegovoj zbirci, a smatramo da se radi o jednom od najboljih Deákovih portreta općenito.

U *podgoračkoj zbirci* među mnoštvom portreta i *genre* scena nalazi se i nekoliko animalnih motiva s prikazom domaćih životinja, studija konja ili šumskih idiličnih životinjskih prizora.<sup>112</sup>

S dvije slike u zbirci zastupljen je austrijski animalist i pejzažist Friedrich Gauermaann (1807.-1862.).<sup>113</sup> Bio je učenik bečke Akademije, a cijeli svoj slikarski opus posvetio je ponajviše pejzažima i scenama dramatičnih prizora lova, po čemu je postao prepoznatljiv u povijesti umjetnosti i slikarstvu bidermajera. *Genre* scena iz seoskog dvorišta prikazuje *Pse*

u igri.<sup>114</sup> Nastala je negdje sredinom 19. stoljeća, a prikazuje psa s mladuncima u igri. Druga njegova slika u zbirci jest reprezentativno platno *Lisice otimaju orlu plijen*,<sup>115</sup> također nastalo oko 1840. g. Slika je do sada bila neidentificirana i bez atribucije, no na Dorotheumovoj aukciji 2007. g. pronađena je identična Gauermannova slika pod tim naslovom.<sup>116</sup> Scena u šumi podno stjenovitih planina prikazuje orla s plijenom na srušenom, suhom stablu podno kojega dvije lisice s mladuncima traže isti plijen. Prozori planinskih predjela, prirode sa životinjama, mnoštvom detalja i fantazije kombiniranih u tzv. *alpsko gene slikarstvo*, karakteristika su istaknutog bidermajerskog austrijskog slikara F. Gauermaanna.<sup>117</sup>

Dvije scene nepoznatog autora s *Ergelom konja* i *Konjima u galopu*<sup>118</sup> nalaze se u vrlo sličnim stilskim okvirima kao i prethodne s natpisom na poledini platna *Unbekannt*. Prikazane su dojmpljive seoske *genre* scene s mladim konjima na pojilu i u galopu.

*Genre* scena iz građanskog života *Partija domina*<sup>119</sup> pripada austrijskom slikaru Friedrichu Sturm (1822.-1898.), a datirana je u 1856. g.<sup>120</sup> Mala bidermajerska scena nastala je za vrijeme Sturmova školovanja i izlaganja u Beču, gdje je radio na Umjetničkoj školi.<sup>121</sup>

Osim Hoffmannovih pejzaža u zbirci se nalazi i herojski pejzaž monumentalne forme mađarskog slikara Antala Ligetija (1823.-1890.).<sup>122</sup> Bio je slikar pejzaža i krajolika povijesno važnih mjesta, svetih i egzotičnih, među kojima je i ovaj, do sada nazivani, *Herojski krajobraz s hridinama*.<sup>123</sup> Slika je

<sup>109</sup> *Ugarski političar Ferenc Deák*, 1873., ulje na platnu, 156,5 x 110 cm, sign. l.d. *Ellinger*, na novinama *Pest-1873*, GLUO, S-401

Portret je do sada u zbirci bio pod nazivom: *Portret grofa Normana*.

<sup>110</sup> U tekstu Gizzele Cennerné Wilhelmb *Ikonografija Ferenca Deáka*, riječ je o popularnosti njegova lika u nagodbenom vremenu i o autorima koji su ga portretirali. Spominje se i način izrade njegova lika te diseminacija popularnosti njegove ličnosti putem grafičkog medija. Portretirali su ga A. Giergl, Karl Lotz, Székely Bertalan i Than Mór, koji ga je portretirao nekoliko puta. (Cennerné Wilhelmb, 1992., str. 294-298; Cennerné Wilhelmb, 1982., sl. 74, 84-86, 94.)

<sup>111</sup> Postoje nedoumice oko identifikacije točnog autora jer postoje Josef (r. oko 1850.) i Eduard (oko 1840. - oko 1920.) Ellinger. Josef je bio slikar sa slabo obrađenom biografijom, a Eduard je bio poznati mađarski fotograf koji je učio kod Józsefa Borsosa (1821.-1883). Fotografirao je mnoge mađarske uglednike, a od 1872. g. bio je carski i kraljevski dvorski fotograf. U njegovoj biografiji spominju se fotografski albumi mađarskih političara, među njima i Ferenca Deáka. Eduard (Ede) Ellinger ne spominje se kao slikar niti portretist. (AKL, 2002., sv. 33, str. 308.)

<sup>112</sup> Zanimljiva je kolekcija pejzaža i prizora svakodnevnog života s domaćim životinjama u kolekciji podgoračkog dvorca. Podgorački dvorac bio je na brijegu, okruživao ga je pitoreskni krajolik slavonske ravnice prepun pašnjaka i livada s domaćim životinjama. Pored života u takvom krajoliku zasigurno je grof Pavao želio nešto od takvih motiva imati i u svom dvorcu.

<sup>113</sup> Bio je učenik bečke Akademije, a cijeli svoj slikarski opus posvetio je ponajviše animalnim motivima, po čemu je postao prepoznatljiv u povijesti umjetnosti i slikarstvu 19. stoljeća. (Fuchs, 1973., sv. 2, str. 11.)

<sup>114</sup> *Psi u igri*, oko 1840., ulje na platnu, 44 x 35 cm, okvir 57 x 46 cm, MV-1519

<sup>115</sup> *Lisice otimaju orlu plijen*, oko 1840., ulje na platnu, 95,3 x 74,2 cm, sign. nema, MV-1701

<sup>116</sup> [http://www.artnet.com/artists/lotdetailpage.aspx?lot\\_id=3B59B743A97F85DC19AF11D07298E410](http://www.artnet.com/artists/lotdetailpage.aspx?lot_id=3B59B743A97F85DC19AF11D07298E410)

Friedrich Gauermaann, ulje na platnu, 37,2 x 29,1/94,5 x 74 cm, Dorotheum, Novembar 26, 2007.

<sup>117</sup> Frodl, 1981., sv. 29, str. 73.

<sup>118</sup> *Ergela*, oko 1850., ulje na platnu, 62 x 88,5/85 x 111 cm, GLUO S-175

*Ergela u galopu*, oko 1850., ulje na platnu, 61,5 x 88,5/85 x 111 cm, sign. Nema, GLUO, S-176

<sup>119</sup> *Partija domina*, 1854., ulje na platnu, 38,5 x 54 cm, sign. nema, na poledini natpis: Sturm 1854. MV-1520

<sup>120</sup> Bio je učitelj na *Kunstgewerbeschule* u Beču i voditelj Odjela za biljno, životinjsko i ornamentarno slikarstvo. (Fuchs, 1974., sv. 4, str. 81.)

<sup>121</sup> Slika prikazuje *genre* scenu s dva građanska lika u vrtu, zabavljena igrom domina. Pored njih oko stola su razigrane mačke i jedan ženski lik koji promatra igru. Scene lova, domaćih životinja, seoske idile i pejzaži bili su omiljena tema romantičarskih slikara, a naručitelji su ih rado kupovali za opremanje svojih salona za razonodu ili lovačkih soba.

<sup>122</sup> Antal Ligeti, kao i njegov suvremenik Hoffmann, puno je putovao za vrijeme studija po Italiji i poslije, obišao je velik dio Europe sve do Bliskog Istoka. Kao stipendist grofa Károlya, obišao je Tursku (Malu Aziju), Siriju, Libanon, Svetu Zemlju i Egipat. (Szabó, 1988., str. 23.)

<sup>123</sup> *Planine Anti-Libanona pred nevrjeme*, (?), 1867., ulje na platnu, 110





Sl. 10. József Engel  
Alvina grofica Pejačević, rođ. barunica Hilleprand-Prandau, 1868.  
Galerija likovnih umjetnosti, Osijek  
Foto Daniel Zec

nastala 1867. g. nakon velikog broja njegovih proputovanja i ona zasigurno prikazuje *Planine Anti-Libanona*, gorje i visoravni na granici Libanona i Sirije.<sup>124</sup> Još jedan krajolik nepoznatog slikara prikazuje *Dio jezera okružen planinama*<sup>125</sup>, nastao sredinom 19. stoljeća.<sup>126</sup> Prema vegetaciji (palma, kaktus) i karakterističnoj kuli, možemo zaključiti da se radi o južnotalijanskom mediteranskom pejzažu uz obalu mora, slikanom u krugu Hoffmanna ili Ligetia<sup>127</sup>.

x 158 cm, sign: l.d. *Ligeti A.* 1867., GLUO, S-412

<sup>124</sup> Zemljopisno, na tom su području između Libanon i Antilibanona vrlo plodne visoravni s rječicom Jordan koja tamo izvire. Prikazao je krajolik nad koji dolazi oluja podižući jak vjetar, pred kojim sićušni likovi pastira i pastirice tjeraju govedo i ovcu sa psom preko rječice. Kao i kod Hoffmanna, minuciozno su slikani svi detalji krajolika, vlati trave, kamenje, grmlje, pješčana zemlja i rijeka u prvom planu. Stjenovite ogoljele hridine u pozadini naslikane su crvenkasto-smeđim tonovima, a cijela slika nosi rasvijetljenu gamu boja hladne i umirujuće svjetlosti što upućuje na neoklasično i romantičarsko slikarstvo.

<sup>125</sup> *Dio jezera okružen planinama*, oko 1860., ulje na platnu, 46,5 x 66,5/70,5 x 89,5 cm, sign. nema, GLUO, S-354

<sup>126</sup> Slika prikazuje veliko jezero (što stoji u dosadašnjem nazivu) ili more s kulom na obali i dva skoro nerazpoznatljiva lika koji koračaju prema kuli. U daljini, magličasto su prikazani planinarski masivi i sunčano nebo.

<sup>127</sup> Zanimljiva je kula, po tipu iz 16. stoljeća, koja je služila za zaštitu

U zbirci se nalaze još dva pejzaža, od kojih jedan prikazuje *Panoramu Napulja*<sup>128</sup> s uzvisine na kojoj je prikazana grupa ljudi, a o pripadnosti *podgoračkoj zbirci* govori nam naljepnica s brojem te natpis na pozadini: *Unbekannt / Neapel*. Isti natpis s brojem na naljepnici podokvira nalazimo na vrlo kvalitetno naslikanom *Noćnom pejzažu na moru*.<sup>129</sup> Slika pripada njemačkim romantičarskim pejzažima s nostalgичnim, romantičarskim, iracionalnim prikazom zalaska sunca uz obalu i privezanim brodom te građevinom na istaknutoj hridi u drugom planu.

Osim slikovnog materijala u *podgoračkoj zbirci* postojala je i jedna bista, kasnije u fundusu GLUO-a, no sve do sada nije se znalo o čijem se portretu radi.<sup>130</sup> Bista se spominje u popisu inventara Pejačevićeve kuće u Osijeku iz 1907. g.<sup>131</sup> Komparacijom sa sačuvanim fotografskim materijalom<sup>132</sup> i portretima iz *podgoračke zbirke* te saznanjima o povezanosti kipara s obitelji Pejačević, sa sigurnošću možemo tvrditi da je riječ o bisti Alvine grofice Pejačević (Sl. 10.). Bistu je izradio 1868. g. ugledni mađarski kipar József Engel (1815.-1901.). Veza uglednog mađarskog kipara s obitelji Pejačević ostvarena je u Budimpešti, gdje je bista i nastala. Na pozadini poprsja uklesano je *Engel Jozs / Pesten / 1868*. Prikazana je mlada žena u neoklasicističkoj maniri s podignutom pundom i široko dekoltiranom haljinom. Grofica Alvina tada je imala trideset i osam godina i često je boravila u Budimpešti, gdje je i došlo do narudžbe poprsja kod kipara koji je već tada radio za obitelj<sup>133</sup>.

## SUDBINA ZBIRKE NAKON ODLASKA IZ PODGORAČA

Umjetnine podgoračkog dvorca nisu nikada do sada bile spomenute, valorizirane niti izdvojene kao zasebna plemić-

obalnog pojasa, ali i za alarmiranje kod napada pirata iz sjeverne Afrike. Na talijanskoj obali moglo se naći u razmacima veći broj takvih kula.

<sup>128</sup> *Napulj*, kraj 19. stoljeća, ulje na staklu, 20 x 26,5 cm, okvir 30,5 x 36,5 cm, MV-1518

<sup>129</sup> *Noćni morski pejzaž s čamcem*, druga polovica 19. stoljeća, ulje na platnu, 25 x 19,5 cm sign. nema, MSO-154181

<sup>130</sup> Bista je dosada u galerijskom fundusu bila neidentificirana, s nazivom *Poprsje mlade djevojke ili Portret nepoznate plemkinje*. (Vodič stalnog postava GLUO-a, 1978., str. 32-33, 39; *Slavonija, Baranja i Srijem*, katalog izložbe, 2009., str. 456.)

<sup>131</sup> HR-DAOS-476, Fond valpovačkog vlastelinstva, kut. 443

<sup>132</sup> Fotografije grofice Alvine i njezine sestre Marijane te ostalih članova obitelji baruna Hilleprand von Prandau čuvaju se u Zbirci fotografija MV.

<sup>133</sup> Povijesna vrela navode kako je Engel radio za Pavla grofa Pejačevića (spominje se i njegov rođak grof Ivan Nepomuk) kip *Nevinost* 1858. g. u Italiji te monumentalnu skulpturu *Eva*, koja je u požaru 1872. g. uništena u Pejačevićevoj budimskoj kući. Prema gipsanom modelu napravljena je kopija koja se danas nalazi u stalnom postavu Nacionalne galerije u Budimpešti. (Pál, 1909., 330-332; Soós, 1963., str. 49; Sink, 2005., 360-361.)



ka *podgoračka zbirka*. Priča o zbirci započinje smrću Pavla grofa Pejačevića 1907. g., a njezina građa sjedinjuje se s građom valpovačkog dvorca.<sup>134</sup> Rušenjem dvorca u Podgoraču 1945. g. i marginalizacijom teme plemićkih ostavština u posljednjih šezdeset godina, briše se i slika postojanja jednog dvorca s bogatim inventarom i značajnom umjetničkom zbirkom. Još za života Pavlovih suvremenika i članova obitelji Normann zasigurno je postojalo sjećanje i spomen o *podgoračkoj zbirci*, njezinim sabirateljima i njezinoj sudbini, no ono se gubi pedesetih godina 20. stoljeća nakon odlaska iz Valpova posljednje članice obitelji Normann, Julije grofice Normann, rođ. Edler von Vest.<sup>135</sup> Tek najnovijim istraživanjima, poznavanjem obiteljske genealogije, uvidom u bogatu fotoarhivu valpovačkog dvorca, uvidom u likovne zbirke slavonskih muzeja, pronalaskom Pavlove oporuke, popisa inventara podgoračkog dvorca i osječke palače u sklopu valpovačkog fonda u DAO-u, izdvojena je umjetnička zbirka Alvine i Pavla grofova Pejačević i kontekstualiziran je okvir njezinog nastanka.<sup>136</sup> *Podgoračka zbirka* brojila je devedesetak umjetničkih djela, što je vidljivo iz popisa inventara 1902. i 1907. g.<sup>137</sup> Do danas je ostalo sačuvano četrdesetak

djela, većinom najreprezentativnijih slika bečkog romantičarskog slikarstva Karla Rahla i njegovog slikarskog kruga (Than, Hoffmann, Gaul, Girgl, Lotz, Grimm) koje danas čini najvrjedniji dio Zbirke slikarstva 18. i 19. stoljeća u GLUO-u<sup>138</sup>, a istovremeno korespondiraju sa zbirka bečkih i bu-dimpeštanskih muzeja.

Pavao grof Pejačević i njegova supruga Alvina svojim su otkupima značajno pridonijeli širenju likovne kulture daleko od bečkih i peštanskih salona. U srcu Slavonije, u historičističkom podgoračkom dvorcu podignutom na brežuljku, posjedovali su bogatu zbirku od devedesetak umjetnina, nastalu gotovo u jednom desetljeću. Njome su stajali uz bok imućnim stranim i domaćim vlastelinskim obiteljima i njihovim plemićkim zbirka (Eltz-Vukovar, Pejačevići-Našice, Retfala, Hilleprand von Prandau i Normann-Ehrenfels-Valpovo, Odescalchi-Ilok). Posebnost njihove zbirke činilo je direktno vezanje za bečku Rahlovu slikarsku školu te sam afinitet njezine kolekcionarke koja je sa svojim suprugom sabrala bogatu kolekciju djela, a istovremeno ušla u povijesno-umjetničke krugove kao jedna od najranijih hrvatskih slikarica-plemkinja.<sup>139</sup>

<sup>134</sup> Rudolf grof Normann, prema Pavlovoj oporuci, postao je vlasnik podgoračkih umjetnina i on ih je uoči Prvog svjetskog rata preselio u svoj dvorac u Valpovu, gdje su brigu oko umjetnina preuzeli on i njegova supruga Julija grofica Normann. Na fotografijama interijera valpovačkog dvorca iz 1920-ih vidljivi su brojni portreti iz *podgoračke zbirke*, tada već sastavni dio opreme reprezentativnih salona. (Zbirka fotografija Muzeja Valpovštine, Valpovo)

<sup>135</sup> Julija grofica Normann, u svojoj brizi za sveukupnu obiteljsku baštinu valpovačkog dvorca pa tako i podgoračke ostavštine, na pozadine obiteljskih portreta stavila je drvene pločice s biografskim podacima na njemačkoj gotici ili naljepila naljepnice na platno. Takve pločice s natpisima stavljane su na slike iz *podgoračke zbirke* (portreti Pejačevića) i na portrete obitelji Prandau i Normann. Nakon Drugog svjetskog rata KOMZA (spis K-10/46) odnosi u MSO jedan dio valpovačkog materijala koji je ovim istraživanjem identificiran kao podgorački. Grofica Julija je ostale vrijedne umjetnine iz valpovačkog dvorca sklonila u Župni dvor i na tavanačke prostore valpovačkog dvorca do 1952. g., do kada je boravila u Valpovu. Te godine prije odlaska iz Valpova u Austriju popisala je umjetnine i pohranila ih u Muzej u Osijeku. (Arhiva Muzeja Slavonije 502/52, 19.06.1952.)

<sup>136</sup> *Podgoračka zbirka* imala je evidentirane umjetnine-numericijom na podokvirima, što je vidljivo iz postojanja papirnatih naljepnica s brojevima i prezimenima autora. Numericija slika govori nam o primjerenoj skrbi za zbirku i posredno nam pruža uvid u izvorno brojčano stanje zbirke, jer danas je najviši pronađeni broj 98. Broj No 98 b nalazi se na portretu Karla baruna Prandaua i to je najveći broj koji se pojavljuje u zbirci. Neke slike imaju pozlaćene, bogato ukrašene stilske okvire s vegetabilnim razgranatim viticama. Gotovo sve slike imaju u sredini donjeg dijela okvira malu metalnu pločicu s imenom i prezimenom umjetnika, isto kao i valpovačke slike, stoga na osnovu tih pločica nije bilo lako i moguće razdvojiti zbirke.

<sup>137</sup> Prema popisu inventara podgoračkog dvorca koji je raden za života Pavla grofa Podgoračkog, 10. lipnja 1902. g. u dvorcu se nalazilo oko 62 slike (*Bilder*) i ulja (*Öhlgemälde*). Popis od 20. veljače 1907. g., sastavljen poslije grofove smrti, u Osijeku u Kapucinskoj ulici, donosi brojku od 24 slike (*Bilder*) i uljane slike (*Öhlgemälde*) te jednu bistu

## KRATICE

- AKL – Saur, K. G., 2002., *Allgemeines Künstlerlexikon Internationale Künstlerdatenbank*, München  
 GLUO – Galerija likovnih umjetnosti, Osijek  
 HR-DAO – Hrvatski državni arhiv u Osijeku  
 KOMZA – Komisija za skupljanje i zaštićivanje kulturnih spomenika i starina u Narodnoj Republici Hrvatskoj  
 MG – Moderna galerija, Zagreb  
 MSO – Muzej Slavonije Osijek  
 MV – Muzej Valpovštine, Valpovo  
 M&S – Müller; Singer, 1922., *Allgemeines Künstler-Lexikon*, sv. 1-3, Frankfurt na Majni  
 Th&B – Thieme; Becker, 1999., *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, sv. 1-36, Leipzig  
 ZMN – Zavičajni muzej Našice

(*Büste*). Zajedno je riječ o oko 86 umjetnina na dvije lokacije. (HR DAOS 476, Fond valpovačkog vlastelinstva, kut. 443; HR DAOS 476, Fond valpovačkog vlastelinstva, kut. 2140)

<sup>138</sup> Mali broj umjetničkih djela većinom manjeg formata ostao je sačuvan u dvorcu u Valpovu i danas čini dio fundusa Muzeja Valpovštine, a nekoliko slika nalazi se u Muzeju Slavonije.

<sup>139</sup> Zahvaljujem kolegici Silviji Lučevnjak, prof., ravnateljici ZMN-a, na ustupanju građe i podataka o obitelji Pejačević te na nesebičnoj pomoći pri istraživanju slavonskih plemićkih ostavština.



## LITERATURA

- AMBRUŠ, V., 2001., Arhitektura // Secesija slobodnog i kraljevskog grada Osijeka, Osijek : HAZU
- BALEN, B., 2000., Josip Franjo Mücke (1821.-1883.), Osijek
- BALEN, B., 1984., Kopije iz fundusa Galerije likovnih umjetnosti Osijek, Osijek
- BASS, J., 1987., Homerova Odiseja, Zagreb
- CENNERNÉ WILLHELMB, G., 1982., Than Mor (1828.-1899.), Budimpešta
- CENNERNÉ WILLHELMB, G., 1992., Deák Ferenc ikonografija // ... a mi megmarad, fordítsa jó czélokra Deák Ferenc hagyatéka, Budimpešta
- ČURŽIK, V., 1994., Valpovština kroz stoljeća, Valpovo
- DAMJANOVIĆ, D., 2002., Grobna kapela grofa Pavla Pejačevića u Podgoraču, Našički zbornik 7, Našice
- FUCHS, H., 1973., 1978., Die österreichischen Maler des 19. Jahrhunderts, Beč
- HALL, J., 1998., Rječnik tema i simbola u umjetnosti, Zagreb
- HOLST, N. von, 1967., Creators, Collectors and Connoisseur, London
- HRADILOVÁ, J.; MISLEROVÁ, 2010., Painting technique of portraits painted in the 19th Century by Fridrich von Amerling // Acta Artis Academica – The story of Art-Artwork Changes in Time, Prag
- KENNEDY, G. I., 2006., Tizian (oko 1490.-1576.), Köln
- KNACKFUß, N., 1900., Tizian, Bielefeld i Leipzig
- KNOLL, P., 1922., Der Kempf um die Farbe im 19. Jahrhundert // Zagreber Tagblatt 178, Zagreb
- LUČEVNJAK, S., 2002., Grbovi obitelji Pejačević – tragovi postojanja, Našički zbornik 7, Našice
- LUČEVNJAK, S., 2006., Obitelj Pejačević i Virovitica // 725 godina franjevac u Virovitici, Zagreb-Osijek
- MILANOVIĆ-PAULIĆ, K., 1986., Podgorač, sjećanja i zapisi, Našice
- MÜLLER, H.; SINGER, H., 1922., Allgemeines Künstler-Lexikon, sv. 1-3, Frankfurt na Majni
- NAJCER SABLJAK, J., 2007a, Slika Rebeka i Eleazar na vrelu Carla Rahla u Galeriji likovnih umjetnosti, Osijek, Peristil 50, Zagreb
- NAJCER SABLJAK, J., 2007b, Likovna baština obitelji Pejačević iz Galerije likovnih umjetnosti u Osijeku, neobjavljeni magistarski rad, Zagreb
- NOVOTNY, F., 1995., Painting and Sculpture in Europe 1780-1880, London
- OBAD-ŠČITAROCI, B. i M., 1998., Dvorci i perivoji u Slavoniji – od Zagreba do Iloka, Zagreb
- SAUR, K. G., 2002., Allgemeines Künstlerlexikon Internationale Künstlerdatenbank, München
- SRŠAN, S., 2005., Stare osječke zaklade do 1930. godine, Glasnik arhiva Slavonije i Baranja 8, Osijek
- STANIĆ, D., 2003., Zaboravljeni valpovački barun Karlo Prandau (1792.-1856.) – vrijedan glazbenik i skladatelj, Valpovački godišnjak 8, Valpovo
- STANIĆ, D., 2007., Barun Gustav Prandau (1807.-1885.) – ljubitelj glazbe i mecena, Valpovački godišnjak 12, Valpovo
- ŠVAJČER, O., 1971.-1972., Dva portreta Alvine Pejačević u Galeriji likovnih umjetnosti u Osijeku, Peristil 14-15, Zagreb
- ŠVAJČER, O., 1975., Slikari romantičari u Galeriji likovnih umjetnosti u Osijeku, Vijesti muzealaca i konzervatora god. XXIV, 1-6, Zagreb
- ŠVAJČER, O., 1987.-1988., Domaći i strani slikari 18. i 19. stoljeća u Galeriji likovnih umjetnosti Osijek, Osijek
- ŠVAJČER, O., 1984., Carl Rahl u Galeriji likovnih umjetnosti, Osijek, Peristil 27-28, Zagreb
- SZABÓ, J., 1988., Painting in Nineteenth Century in Hungary, Budimpešta
- THIEME, U.; BECKER, F., 1999., Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, sv. 1-36, Leipzig
- PÁL, I., 1909., Adatok Művészetünk történetéhez, Művészet 8, Budimpešta
- SINK, K., 2004.-2005., The Model // Female Nude Imagery in 19th-century Hungarian Art, Budimpešta
- Slavonija, Baranja i Srijem, vrela europske civilizacije, katalog izložbe, 2009.
- SOÓS, G., 1963., Adatok XIX. Századi Szobrászatunk történetéhez (Engel József 1811-1901), Művészettörténeti Ertesítő XI. No 1, Budimpešta
- Vodič stalnog postava GLUO-a, 1978.
- VUJIĆ, Ž., 2001., Žene i sabiranja, Informatica Museologica 32 (1-2), Zagreb
- VUJIĆ, Ž., 2002., Hrvatske slikarice plemkinje iz zbirke Dr. Josipa Kovačića, Zagreb
- WALDMANN, E., 1922., Tizian, Berlin
- WURZBACH, C., 1872., Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich, Beč
- ZAMAROVSKY, V., 2004., Junaci antičkih mitova, Rijeka

## IZVORI

- HR-DAOS-871, Fond Vjekoslav Hengl, kut. 12
- HR-DAOS-476, Fond valpovačkog vlastelinstva, kut. 443
- HR-DAOS-476, Fond valpovačkog vlastelinstva, kut. 2140
- Zapisnik KOMZA, Osijek 10/46, Arhiva MSO
- Popis predmeta Julije Normann koji su 19. 06. 1952. preneseni iz Valpova i pohranjeni u Muzeju Slavonije u Osijeku (502/52), Spis 502/52, 21. 07. 1952. knjiga ulaska 307, Arhiva MSO-a
- ZMN, Dosje Pejačević u Zavičajnoj zbirci, Odjel muzejske knjižnice