

summary

JOSIP LEOVIĆ AND HIS MAECENAS RUDOLF POVISCHIL

Josip Leović (1885-1963) belongs to those Osijek artists of the first half of the 20th century whose artistic work, and especially his sculptural section has been insufficiently known, researched and generally neglected in expert analyses. This paper emphasizes Leović's sculptural work under the patronage of rich Osijeker industrialist, the owner of furniture and tools for making furniture factory Rudolf Povischil. Josip Leović made several sculptures for his patron of the arts in the mid 20s of the 20th century. The most unique group of sculptures was created made between 1925-1927 for a public garden next to Povischil villa outside Osijek. This specific symbolical public garden with its sculptures represents a unique example in the art history of Croatian public garden plastic art. It contains monumental sculptural works made of unspecific sculptural material that should be registered in the Croatian sculptural symbolism. In addition to the analysis of sculptural works made by Leović for Rudolf Povischil, the paper describes shortly on his patron of the arts as well.

Mr. sc. Daniel
Zec

Galerija likovnih umjetnosti
Osijek
Europska avenija 9
HR - 31000 Osijek

Izvorni znanstveni rad

UDK: 73.07 Leović, J.
929 Povischil, R.

Ključne riječi:
Josip Leović
Rudolf Povischi
Osijek, kiparstvo
skulptura

Josip Leović je od sredine 20-ih godina 20. st. pod mecenatom bogatog osječkog industrijalca Rudolfa Povischila izveo više kiparskih radova. Najosebujnija skupina skulptura rađena je 1925. – 1927. u perivoju uz Povischilovu vilu izvan Osijeka, koji predstavlja jedinstven primjer u povijesti umjetnosti hrvatske perivojne plastike. Sadržava monumentalna kiparska djela izvedena u nespecifičnom kiparskom materijalu, koja zaslužuju ubrajanje u registar skulptura hrvatskog kiparstva simbolizma. Osim analize kiparskih radova koje Leović izvodi za Rudolfa Povischila, u kratkim crtama je opisan i njegov mecena.

JOSIP LEOVIĆ I NJEGOV MECENA RUDOLF POVISCHIL

Josip Leović (1885.–1963.) pripada onim osječkim umjetnicima prve polovice 20. stoljeća, čiji je umjetnički rad, a posebice njegova kiparska dionica, nedovoljno poznata, neistražena i u stručnoj analitici zanemarena. U malobrojnim ranije objavljenim stručnim priložima i u ostaloj literaturi opsežno umjetničko stvaranje Josipa Leovića tek je okrnuto, površno dotaknuto u nekolicini kratkih tekstova, bez iscrpnije stručne analize. U prošlom broju Osječčkog zbornika objavljen je prilog biografiji i istraživanju kiparstva ovog zaboravljenog osječčkog umjetnika.¹

Tema mecenatskog odnosa između osječčkog slikara, grafičara i kipara Josipa Leovića i bogatog osječčkog industrijalca Rudolfa Povischila do sada nije bila predmetom zasebnog istraživanja. Nedostajala je analiza djela koja je Leović stvarao za svog mecenu, kao što nije ustanovljeno, u smislu rekonstruiranja kataloga djela, niti što je sve Leović izveo pod patronatom Rudolfa Povischila. Do sada jedino Oto Švajcer, u svojim neobjavljenim studijama, iznosi neka zapažanja o ovoj temi.

U ovome tekstu pažnja će biti usmjerena na Leovićevu kiparsku djelatnost pod mecenatom Rudolfa Povischila.

Pitanje je kada točno Josip Leović dospijeva pod mecenatsko okrilje Rudolfa Povischila. Moguće je da je to bilo u vrijeme kada je postao profesor crtanja na osječkoj Ženskoj realnoj gimnaziji 1922. godine,² ili nekoliko godina ranije – neposredno po svom povratku u Osijek.³ Leović i Povischil razvit

će prijateljski odnos, i do 1945. godine čak će stanovati na istoj adresi, sve dok zlosretan razvoj događaja neposredno po svršetku Rata ne dovede do prekida veze između umjetnika i njegovog mecena.

Prije no što utvrdimo što je Leović radio pod pokroviteljstvom Rudolfa Povischila, nužno je pobliže se upoznati s ovim njegovim osebjnim mecenom.

Rudolf Povischil rođen je u Osijeku 23. srpnja 1893. godine, kao sin Josipa Povischila i Marije Povischil, rođene Kaiser.⁴ Rudolfov otac Josip Povischil (1861.–1938.) bio je tvorničar namještaja koji je zahvaljujući dobrom poslovanju svoga poduzeća stekao poprilično bogatstvo. To će bogatstvo, uključujući poduzeće i tvornice, naslijediti Rudolf, njegov najstariji sin. Rudolfov godinu dana mlađi brat Josip Franjo Karlo, rođen 1894. godine, bio je određen za vojničko zvanje. Kao vojnik stradao je u Prvom svjetskom ratu 1914. godine.⁵

Tvornica pokućstva i alata za obrt⁶ Josipa Povischila bila je u razdoblju do Prvog svjetskog rata jedno od najsnažnijih poduzeća te vrste na području Austro-Ugarske Monarhije. Josip Povischil posjedovao je i tvornicu u Kairu, a njegova trgovinska mreža, zasnovana na izvozu pokućstva i alata,

Švajcera, Galerija likovnih umjetnosti, Osijek). Ovo, na kraju, potvrđuje i novinska bilješka iz 1919. god, u kojoj se navodi da „U Osijeku živi Leović već nekoliko godina i bori se za svakdanji kruh.“ (Hrvatska obrana br. 191, God. XVIII, 1919., str. 2).

Ovim je pak podacima protuslovan Leovićev sažeti životopis, u kojemu on sam navodi: „Od 1917. – 1922. živim kao samostalan umjetnik, slikar, kipar, grafičar u Zagrebu te povremeno u Beču i Osijeku gdje sam priređivao mnoge samostalne i kolektivne izložbe slika, grafike i ostalih grana umjetnosti.“ (Josip Leović, personalni dosje. Arhiv Muzeja Slavonije, Osijek)

U zavičajnicima grada Osijeka ubilježeno je kako Leović uživa zavičajno pravo u gradu Osijeku od 7. XII. 1922., što znači da je tog datuma stekao pravo na prebivalište u Osijeku.

⁴ Povischil Josip, Zavičajnici grada Osijeka 1901. – 1946., Državni arhiv u Osijeku, Osijek 2003., str. 645; Živaković-Kerže (1999.), str. 29

⁵ Živaković-Kerže (1999.), str. 29

⁶ Tvornica Josipa Povischila registrirana je 1. 10. 1905. kao Tvornica pokućstva i alata za obrt, tj. kao industrija drva s parnom pilanom, tvornica parketa, oruđa, staklarskoga, tapetarskoga, tokarskoga i bravarskoga alata, te kao tvornica za mehaničku preradu drva i trgovina pokućstvom raznih vrsta sagova i pokrivača. Imala je i filijalu u Subotici. (Živaković-Kerže (1999.), str. 32)

¹ Zec (2010.), str. 269-284. Na ovome mjestu želio bih ispraviti pogrešno upisanu godinu Leovićeve smrti u tekstu na strani 269. Leović je umro 1963., a ne 1962. godine.

² I. Horvat navodi kako je Leović radio u tvornici Povischil u razdoblju između dva rata, te da je suradnju u Tvornici obavljao uz svoj stalni posao profesora crtanja na Ženskoj realnoj gimnaziji 1922.-1947. (Horvat 1984., str. 20)

Z. Živaković-Kerže navodi kako u razdoblju nakon Prvog svjetskog rata Rudolf Povischil angažira Leovića u proizvodnji umjetničkog dizajna (Živaković-Kerže 1999., str. 32)

Švajcer navodi godinu 1922/1923. kao vrijeme kada se Leović upoznao s R. Povischilom (Oto Švajcer, rukopis, 1988, str. 12)

³ Nije poznat točan datum Leovićevog povratka u Osijek, nakon školovanja u Beču i Zagrebu. Pinterović (1956.) i Balen (1971.) navode kako Leović u Zagreb dolazi 1917. godine, da bi radio uz Crnčića, no da se nakon kratkog vremena vraća u Osijek, gdje ostaje do smrti. I Švajcer navodi kako se Leović 1917. godine definitivno vraća u Osijek, da bi tamo ostao do svoje smrti. („Leović. Skica za monografiju, rujna 1988“, str. 5; „Josip Leović. I. varijanta. 9+1/2 kart, str. 2, Arhiv Ota

rasprostirala se po svim kontinentima.⁷ Svoje zastupnike Povischilova veleindustrija imala je primjerice od Orijenta – u Sofiji, Carigradu, Aleksandriji i Kairu – sve do Buenos Airesa.⁸

Nakon Prvog svjetskog rata tržište se smanjilo, i proizvodnja pokućstva je počela opadati.⁹ U tom je razdoblju Tvornicu pokućstva počeo uz oca voditi i Rudolf Povischil,¹⁰ koji će preuzeti upravljanje poduzećem i kasnije naslijediti cjelokupno obiteljsko bogatstvo,¹¹ koje je bilo poprilično veliko. Naime, osim tvornice, Povischilovi su posjedovali i velik broj najamnih kuća u Osijeku, kao i zemlju van grada. Na području grada Osijeka posjedovala je obitelj Povischil 24 kuće, a najreprezentativnija je bila njihova obiteljska kuća, tzv. kuća Povischil (danas u ul. Europska avenija 22). Projektirao ju je 1903. osječki graditelj Ante Slaviček, a izgrađena je 1904. godine u reprezentativnom osječkom secesijskom nizu, kao jedna od raskošnih stambenih gradskih palača s predvrtovima.¹²

Zbog svjetske privredne krize 30-ih godina još jednom je bilo došlo do zastoja i smanjivanja proizvodnje u tvornici Povischilovih,¹³ no to nije bitno utjecalo na materijalno blagostanje koje je tada još uvijek uživao Rudolf Povischil sa svojom obitelji. Tek će promjene koje nastupaju po svršetku Drugog svjetskog rata smjenom dotadašnjeg i uspostavom novog političko-ekonomskog sustava, imati kobne posljedice za R. Povischila kojemu će cjelokupna imovina, uključujući tvornicu i sve nekretnine, biti konfiscirana. Tijekom rata, naime, Povischilova tvornica unatoč neznatno smanjenom dohotku nije prestajala s radom, usmjerujući svu produkciju

prema tadašnjoj novoj hrvatskoj, kao i njemačkoj vlasti, što će se pokazati pogubnim za sudbinu Leovićevog mecena. Odmah po svršetku Rata i nakon uspostave nove vlasti, Povischil je odveden u istražni zatvor. Optužen je da je „*kroz dulje vrijeme i za trajanja narodno-oslobodilačke borbe suradjivao privredno i propagandno sa okupatorom i domaćim izdajicama*“, te osuđen 3. srpnja 1945. god. na „*kaznu gubitka nacionalne časti*“ kroz vrijeme od osam godina, na kaznu prisilnog rada kroz vrijeme od tri godine, te na konfiskaciju cjelokupne imovine, koja je prenesena u vlasništvo tadašnje FNRJ.¹⁴ Na prisilni rad R. Povischil je poslan u logor Vinkovce.¹⁵

Umro je 14. listopada 1947. godine. U novinskoj osmrtnici zabilježeno je kako je *umro nakon teške bolesti u 54. Godini*.¹⁶ Pokopan je 15. listopada u obiteljskoj grobnici na gornjogradskom groblju sv. Ane. Zanimljivo je, kako izvedba grobnice obitelji Povischil nije bila povjerena Povischilovom protežu Leoviću, već mlađem, akademski obrazovanom kiparu Rudolfu Švigel-Lešiću.¹⁷ Do realizacije Švigel-Lešićevog projekta, ipak, nije došlo.

Budući da je postojeći arhivski materijal o Rudolfu Povischilu vrlo oskudan i nedostatan, da bismo otkrili ponešto više o životu tog Leovićevog mecena moramo pribjeći jednako tako malobrojnim, no teže provjerljivim i nesigurnim nepisanim podacima, koji dolaze od protagonista i svjedoka onog vremena. Naime, sjećanja Povischilovih suvremenika prenesena usmenim pripovijedanjem, anegdotalno na današnje generacije, oslikavaju Rudolfa Povischila kao ekscentrika, ali i kao čovjeka koji je volio dobar život i užitke, te nerijetko pretjerivao u svom hedonističkom, pa i razvratnom načinu življenja.

Povischilu je imponiralo druženje s umjetnikom. Leović je, pored svoje svestranosti u likovnom izražavanju, pratio i poznao književnost, a tijekom studija u Zagrebu upoznao se s Matošem. Imao je boemski karakter i sudjelovao je u čuvenim Povischilovim zabavama. Poznato je i kako su umjetnik i mecena zajedno znali automobilom odputovati u Beč.¹⁸

Rudolf Povischil vjenčao se 1. siječnja 1923. godine u Osijeku s Renee Rein, sestrom slikara Ivana Reina.¹⁹ Njihov brak me-

⁷ Živaković-Kerže (1999.), str. 32

⁸ Josip Povischil, nekrolog, Hrvatski list, Osijek, 25. 6. 1938., str. 12-13

⁹ Pad proizvodnje nakon rata slikovito opisuje jedan novinski članak: *Zna se, da je prije svjetskoga rata u svim državama Balkana, u Maloj Aziji, Egiptu, Engleskoj, Italiji, Južnoj i Sjevernoj Americi, a djelomično u Švedskoj, Norveškoj, pa u Tripolisu, Tunisu, objema Indijama, i u dalekoj Australiji poduzeće Povischilovo uživalo glas najkulatnijeg i najsolidnijeg industrijskog poduzeća, a da su njegovi artikli, i to stolice i ostalo pokućstvo, osobito stolarski alat, konkurirali domaćim produktima u pojedinim napomenutim zemljama i dijelovima svijeta. Stare poslovne knjige, pune prašine i požutjele leže u arhivi i spominju prošle stvari, koje su već pred decenijama govorile o veličini i snazi osječke drvne industrije, o bogatstvu, koje su šleperi iz Osijeka raznosili po čitavoj Europi, a odatle parobrodom za daleke prekooceanske zemlje. Broj radništva, zaposlenog u toj tvornici, kretalo se uvijek oko 1200-1300, dok danas ovo poduzeće zaposluje jedva 100 ljudi, a ponosni objekti te tvornice zjaju od praznine.* (Drvena industrija, Hrvatski list, Osijek, 12. 9. 1926., br. 211, str. 10)

¹⁰ Živaković-Kerže (1999.), str. 32

¹¹ U svojoj oporuci Josip Povischil svu svoju imovinu ostavlja u naslijeđe svojoj supruzi Mariji i sinu Rudolfu, međutim stvarni baštinik i upravitelj poduzeća bio je upravo Rudolf. (Prijepis Oporuke Josipa Povischila. HR-DAOS-140, Kotarski sud u Osijeku, spis Povišil Rudolf; konf-32/1945.)

¹² Ivanković (2003.), str. 50

¹³ Živaković-Kerže (1999.), str. 33

¹⁴ Presuda Suda za zaštitu nacionalne časti Hrvata i Srba u Hrvatskoj, donesena na glavnoj raspravi održanoj 3. srpnja 1945. godine u Osijeku.

HR-DAOS-140, Kotarski sud u Osijeku, spis Povišil Rudolf, konf-32/1945. (Kz-41/1945)

¹⁵ HR-DAOS-140, Kotarski sud u Osijeku, spis Povišil Rudolf, konf-32/1945. (Izlučni zahtjev Marije udove Povischil, 8. 8. 1945.)

¹⁶ Glas Slavonije, god. V., 16. 10. 1947., str. 7

¹⁷ Nacrta Rudolfa Švigel-Lešića za obiteljsku grobnicu Povischilovih nalaze se u Galeriji likovnih umjetnosti u Osijeku.

¹⁸ Na ovim podacima zahvaljujem se dr. sc. Ivi Mažuranu, koji je osobno poznao Leovića.

¹⁹ Rođena u Sisku, 25. 11. 1902. godine. Potjecala je iz ugledne građanske intelektualne obitelji. Majka Olga, rođena Hönigsberg; otac dr. Mavro Rein, istaknuti odvjetnik. Obitelj se 1924. god. preselila u Zagreb.

đutim nije potrajao dugo, i nakon kratkog vremena Renee Povischil rastala se od Rudolfa, a 27. 1. 1932. godine preudala se u Beču za Ivana Stefanellija.²⁰ Djece nisu imali, a nakon rastave Rudolf Povischil nije se više ženio. U Galeriji likovnih umjetnosti u Osijeku nalazi se jedan Leovićev portret Renee Povischil iz 1924. godine.²¹ Rađen u pastelu, mekom modelacijom, prikazuje mlado i nježno žensko lice, s kapom koja prekriva kosu, vrata zatvorenog visokim ovratnikom kaputa. Portret Renee Povischil predstavlja ublaženu, čednu varijantu tipskog predstavljanja ženske fizionomije Leovićevih ženskih likova, u kojima on uprizoruje suvremeni tip žene ne skrivene i nesputane senzualnosti, *femme fatal* dvadesetih godina prošlog stoljeća: pomodne, polukratke frizure, očiju napadno istaknutih tamnim sjenilom i rumenilom naglašanih usana.

Ukoliko si s izlikom nastojanja boljeg upoznavanja Leovićevog mecene dopustimo indiskreciju zavirivanja u detalje njegovog privatnog života, otkrivamo kako je o aferama vezanim uz Rudolfa Povischila u ono vrijeme brujao cijeli Osijek,²² te kako se iste priče, koje dakako treba uzeti s mjerom opreza, u Osijeku prepričavaju još i danas.²³ „Fatalne djevojke“ kakve je slikao Leović, navodno su se okupljale na privatnim zabavama koje je priređivao Povischil u svojoj kući u Adamovićevoj ulici, ili u svojoj vili izvan grada. Na zabavama svog mecene sudjelovao je i Josip Leović i to, kako se smatra, kao likovni kroničar. U Galeriji likovnih umjetnosti nalazi se slika „Apaškinja“, koju je Leović navodno izveo tijekom neke od spomenutih zabava, prikazujući jednu od žena koje su im pravile društvo.²⁴ „Apaškinja“ je *vamp* protagonistica bonvivanskog stila življenja Rudolfa Povischila,

²⁰ Izvor za podatak o datumu rođenja, udaje i ponovne udaje Renee Rein: *Potvrda 27. 10. 1945.* HR-DAOS-140, Kotarski sud u Osijeku, spis Povišil Rudolf, konf-32/1945.

²¹ Portret je bio u vlasništvu Rudolfa Povischila, a nakon konfiskacije njegove imovine KOMZA ga je prosljedila Muzeju Slavonije u Osijeku. Danas se portret nalazi u depou Galerije likovnih umjetnosti, Osijek. Leović je izradio i manju verziju tog portreta u litografiji.

²² Primjerice, u jednom je osječkom listu opisano nesvakidašnje vjenčanje Rudolfa Povischila i Renee Rein: *sa Silvestrova na Novu godinu u jutru oko 3 sata oženio se mlad industrijalac g. I. P. Sa gdjicom R. R., kćerkom jednog vidjenog advokata. Vjenčanje je obavljeno u Kapucinskoj crkvi, kako rekoso, u 3 sata ranom zorom sa isključenjem javnosti, jer osim mladenaca i kumova nikog nepuštahu unutra. Svijeće su gorjele samo dvije na oltaru a vjenčani dimer bio je u refektorijumu iza oltara smjesta iza vjenčanja.*

(U eri ludovanja, Novi reporter, Osijek, br. 3, 10. 2. 1923., str. 3).

Ovaj navod potvrđuje i kronika Kapucinskog samostana u Osijeku (Sršan 1993., str 344).

²³ Jedan bizaran detalj iz kratkog bračnog života Renee i Rudolfa Povischila oslikava nastran ukus Leovićevog mecene: navodno je za svoju svadbenu noć dao urediti „crnu“ spavaću sobu – od zidova, zavjesa, do posteljine, sve je bilo u crnoj boji. Za ovaj podatak saznao sam iz razgovora s gđom Nadom Korsky, koja je bila prijateljica Renee Rein. Kao razlog kratkog trajanja braka između R. Povischila i Renee Rein gđa Korsky ističe upravo Povischilovu ekscentričnost i nastranost.

²⁴ „Apaškinja“, ulje na platnu, 144 x 115 cm, inv. br. GLUO-S-404

s cigaretom u ustima i čašicom u ruci, posjednuta na stol u provokativnoj pozi. U pikanterijama o „orgijama“ kod Povischila, stari su Osječani uvijek isticali grupe glumica koje su ih tamo zabavljale. Leović je svakako bio povezan s osječkim glumačkim krugom – njegova supruga Mara Leović bila je glumica i operetna pjevačica u osječkom HNK. Leovićeva sestra Margita također je bila glumica, kao i njen muž, poznati osječki komičar Stjepan Dobrić, Leovićev prijatelj.

Takav prikaz Rudolfa Povischila u potpunosti se razlikuje od podataka koje je ostavio Petar Dobrić, Leovićev nećak.²⁵ Prema njegovom sjećanju, Povischil je za okolinu bio ekstravagantan i shvaćan je kao čudak, ali dok prethodna ocjena o njemu proizlazi kao refleks urbane predaje, s akcentom na frivolnosti, Dobrić je kao član Leovićeve obitelji isticao Povischilovu zanesenost ezoterijom: „*Novac je trošio na spiritističke seanse, umjesto da troši kao drugi slavonski bogataši, po kockarnicama francuske rivijere.*“ (...) „*Njegov je molitvenik bila Steinerova Teozofija.*“ (...) „*U svom je lovačkom dvorcu (Dobrićev sinonim za Povischilovu vilu izvan grada) ugošćivao izuzetne osobe, za koje se pročulo da su oni koji mogu komunicirati s nadnaravnim. S njima je provodio puno vremena.*“ Ta dimenzija Povischilovog karaktera svakako mnogo više objašnjava ikonografiju određenih Leovićevih slika i skulptura, nego priče o „orgijama“. Što se tiče nepobitne tvrdnje da je Povischil Leoviću bio izdašni mecena, Dobrić je taj odnos Leovića prema Povischilu i „*njegovoj sviti zanesenjaka*“ okarakterizirao više pasatistički, ali još jasnije – „*bio im je »dvorski« slikar i kipar.*“

Prema O. Švajceru, Povischil je bio čovjek širokih pogleda, ali ujedno i ekstravagantne naravi, sklon mističnim raspoloženjima, „*raskoljen između spiritualnih nagnuća i opojnog hedonizma, nalazeći uživanje u fantastičnom, mračnom, uzvišenom jednako kao i grotesknom.*“ (...) „*Njegov duhovni svijet, sfera njegovih spiritualnih doživljaja bila je pomalo i bizarna, kretala se od iskrenog zanosa za umjetnost do hedonističkog uživanja, između raskoša doživljaja i dekorativnog sjaja, do lutanja po prostorima prošlosti.*“²⁶ Iako nigdje ne uključuje Povischilovu poveza-

²⁵ Petar Dobrić (†) bio je sin Leovićeve sestre Margite, glumice, i Stjepana Dobrića, također glumca. I sam Petar Dobrić bio je glumac u Osječkom HNK. Na ovome mjestu želio bih ispraviti pogrešku koja mi se potkrala u tekstu „Prilog biografiji i istraživanju kiparstva Josipa Leovića“, Osječki zbornik 29/2009., str. 274, bilješka 40: Stjepan Dobrić nije bio Leovićev rođak, kako sam ondje pogrešno naveo, već prijatelj. Nakon Leovićeve smrti Petar Dobrić je odnio Leovićevu ostavštinu (uglavnom slike, grafike i crteže) u Zagreb, te je prodao. Danas se najveći dio te ostavštine nalazi u privatnoj kolekciji dr. Josipa Kovačića u Zagrebu. Zahvaljujući bilješkama koje je prilikom razgovora s Dobrićem napravio dr. Kovačić, Rudolfa Povischila otkrivamo u jednom novom svjetlu. Dr. Kovačiću se zahvaljujem na tim podacima, kao i na uvidu u njegovu zbirku, koja sadrži dosta Leovićevih djela – nekoliko slika, dosta crteža i grafika, jednu skulpturu u drvu i jedan gipsani reljef.

²⁶ Oto Švajcer, rukopis, 19 stranica, datiran 18. 9. 1988, str. 12. U svojim bilješkama Švajcer interpretira i Povischilov odnos s

nost s Teozofijom, Švajcerova je izvrsna ocjena Povischilove osobnosti i interesa donekle na tragu prethodne dvije. Koliko je Povischil doista bio odan Steinerovoj *Teozofiji* ili sličnim ezoterijskim ili duhovno-filozofijskim naučavanjima, a koliko je njegov interes bio tek površno, pomodno zanimanje za spiritizam i za okultno, za parapsihološke pojave i fenomene – ostaje upitno. Da bi se bolje razumjela njegova motivacija, potrebno je uzeti u obzir i povijesni te socio-kulturni kontekst, atmosferu i duh vremena, te skrenuti pozornost na proširenost teozofskih ideja i populariziranje „znanstvenog“ pristupa ezoteriji, te popularnost parapsihologije i spiritizma 20-ih godina 20. stoljeća. U Zagrebu je primjerice 1924. god. bilo osnovano Jugoslavensko Teozofsko Društvo, koje je izdavalo i svoj časopis *Teozofija* od 1927. do 1936. godine.²⁷ Nadalje, u izdanju Bibliografskog zavoda u Zagrebu 1924. g. objavljena je knjiga *Tajanstvene pojave (Okultizam)* sveučilišnog profesora Alberta Bazale, koji je na tu temu održao niz predavanja na Pučkom učilištu u Zagrebu. Knjiga je posebno oglašavana u Osijeku.²⁸ U samom Osijeku je u to vrijeme djelovalo *Psihičko društvo „Novo Sunce“*, osnovano početkom studenog 1921. godine. U izdanju ovoga društva

Leovićem: „U to vrijeme, tj. razdoblju oko 1922/1923. godine pada i njegovo poznanstvo s Josipom Povischilom, koji se od ljubitelja njegove umjetnosti sve više pretvara u njegovog mecenu, koji mu daje narudžbe i za koga je radio niz godina. (...) Leovića je Povischil godinama zapošljavao svojim narudžbama, a ujedno mu je davao i kritike ili sugestije, kako zamišlja pojedinu kompoziciju ili skulpturu. I pored toga ne treba ipak sumnjati, da je i u toj sprezi Leović zadržao svoju individualnost, svoj primarni stvaralački nerv, premda vjerojatno (nečitko) Povischilovim utjecajem. Prostorije svojeg raskošnog stana ukrašavao je Leovićevim slikama, gdje su se isticale kompozicije iz prošlosti Egipta, koje je radio do duše po svojoj zamisli, ali služeći se pri tome reljefnim i plastičkim prikazima egipatske umjetnosti. (...) Leović je kao u nekoj zatvorenoj kuli razmišljao te stvarao svoje slike davne prošlosti, rijetko obraćajući se svojoj neposrednoj okolini, pejzažu ili mrtvoj prirodi, koji su mu donosili popularnost i vjerojatno, zadovoljstvo u radu. I skulpture koje je radio za svog mecenu bile su izvan dosega (nečitko) kiparske (nečitko) kod nas. Bile su to ponajviše skulpture namjenjene ukrasu parka, travnjaka, cvjetnih aleja Povischilove vile, dobrim dijelom rađeni iz betona, a tamo su bili muški i ženski aktovi, često u dimenzijama većim od (nečitko), patuljci sa žabama, zmajevi, lavovi, ribe i (nečitko) fantastičnih figura, od kojih je samo manji dio imao kvalitetnu razinu. Te i takve plastike i plastične ukrase izradio je za Povischila otprilike tridesetak komada.“ (Oto Švajcer, rukopis, 19 stranica, datiran 18. 9. 1988, str. 12)

(...) *Ličnost ovog industrijalca je (nečitko) utjecala na daljnji stvaralački rad Leovićev. Kupujući njegova djela i davajući mu zadatke vezao ga je uza sebe ne samo u materijalnom pogledu, nego ga je uvukao i u svijet njegovih ekscentričnih i bizarnih ideja. (...) U biti, posjedovao je sklonosti koje nisu bile strane ni Leoviću i stoga je Leović prihvaćao njegove sugestije i ideje, koje mu je obavljao prilikom narudžbi.“* (Oto Švajcer, Josip Leović I., rukopis, 8 stranica, datirano 17. 03. 1980., str. 8)

Svi rukopisi nalaze se u Arhivu Ota Švajcera u Galeriji likovnih umjetnosti u Osijeku.

²⁷ *Teozofija*, god I, VII. 1927., br. 1, str. 15

²⁸ Klub hrvatskih književnika i umjetnika u Osijeku, 3. 10. 1909. – 3. 10. 1924., Tisak Antuna Rotta u Osijeku, Osijek 1924., str. 58-59

1922. g. izašla je knjiga „Okultizam u svijetu umnika“, zbirka tekstova i misli različitih autora iz područja okultizma.²⁹ Društvo Novo Sunce izdavalo je u Osijeku pored toga i istoi- meni časopis – *Mjesečnik za znanstveno proučavanje supernormalnih psihičkih fenomena*.³⁰ Tijekom 1925. godine, u vrijeme kada Leović intenzivno radi za Povischila, u osječkom dnevnom tisku zabilježeno je više događanja vezanih uz spiritizam, za kojim je tada u Osijeku vladao vrlo velik interes: Psihičko društvo „Novo Sunce“ održavalo je spiritističke seanse,³¹ u Narodnom kazalištu gostovao je „poznati svjetski hipnotizer i halucinator“ Ben-Ali,³² javne nastupe upriličili su „glasoviti fakir joggy De San“ (Desimir Marković) i njegova „vidovita gospođa Dupon“,³³ u kino Royalu održano je predavanje o antropozofiji i najavljivalo se osnutak antropozofskog društva u Osijeku,³⁴ a pratila su se i spiritistička zbivanja u svijetu.³⁵

Za Povischila je poznato kako je mnogo putovao, posebice u Egipat, od kuda je nabavljana drvena sirovina za tvorničku proizvodnju, i gdje su Povischilovi imali svoju drugu tvornicu. Rudolf Povischil bio je posebno zaokupljen drevnom egipatskom civilizacijom i umjetnošću, i Leović je po njegovim narudžbama izveo nekoliko slika u kojima je kopirao stil i motive staroegipatskih kompozicija. Uz to, interijeri Povischilovih kuća bili su posve ispunjeni raznovrsnim predmetima koje je sa sobom donio s Orijenta. Leović je pored toga za

²⁹ Okultizam u svijetu umnika, izdanje psihičkog društva „Novo sunce“ u Osijeku, knjiga prva, pribrao i dopunio prof. Gejza Krnić, Uredio Tugomil Knopp, Osijek 1922.

³⁰ Časopis *Novo Sunce* izlazio je isprva od 1901. do 1914., pod nazivom „Novo Sunce. Mjesečnik za proučavanje psihičkih problema“ (Zagreb-Osijek-Jastrebarsko). Potom je, nakon rata, u Osijeku 1921. osnovano *Psihičko društvo Novo Sunce* (vidi u: *Okultizam u svijetu umnika*. Knjiga prva. Izdanje psihičkog društva „Novo Sunce“ u Osijeku. Pribrao i dopunio Gejza Krnić. Uredio Tugomil Knopp. Osijek, Naklada društva, 1922.) koje je ponovno pokrenulo časopis, pod nazivom „Novo Sunce. Mjesečnik za znanstveno proučavanje supernormalnih psihičkih problema“ (Osijek 1925.).

³¹ Spiritističke seanse, Hrvatski list, Osijek 28. 5. 1925., str. 6; Spiritističke seanse, Hrvatski list, Osijek 18. 6. 1925., str. 5; Spiritističke seanse, Hrvatski list, Osijek, 4. 7. 1925., str. 6; Spiritistički fenomeni, Hrvatski list, Osijek, 10. 7. 1925., str. 5; Spiritističke seanse, Hrvatski list, Osijek 18. 6. 1925., str. 5

³² Hipnotizer Ben-Ali u Osijeku, Hrvatski list, Os 1. 7. 1925., str. 5; Produkcije hipnotizera Ben-Ali, Hrvatski list, Osijek, 2. 7. 1925.

³³ Fakir u Osijeku, Hrvatski list, Osijek, 12. 11. 1925., str. 6; Glasoviti fakir u Osijeku, Hrvatski list, Osijek, 17. 11. 1925., str. 4. Isti par gostovao je u Osijeku 1930. g., priredivši „okultističke, telepatske i hipnotičke eksperimente i produkcije“. (Seance gospođe Dupont u Osijeku, Hrvatski list, Osijek, 26. 7. 1930., str. 6; Kod vidovite gđe Dupont, Hrvatski list, Osijek, 3. 8. 1930., str. 15; Nestrpljiva publika na telepatskim produkcijama, Hrvatski list, Osijek, 8. 8. 1930., str. 6)

³⁴ Predavanje o antropozofiji, Hrvatski list, Osijek, 12. 12. 1925., str. 6; Osnutak antropozofičkog društva u Osijeku, Hrvatski list, Osijek, 19. 12. 1925., str. 5

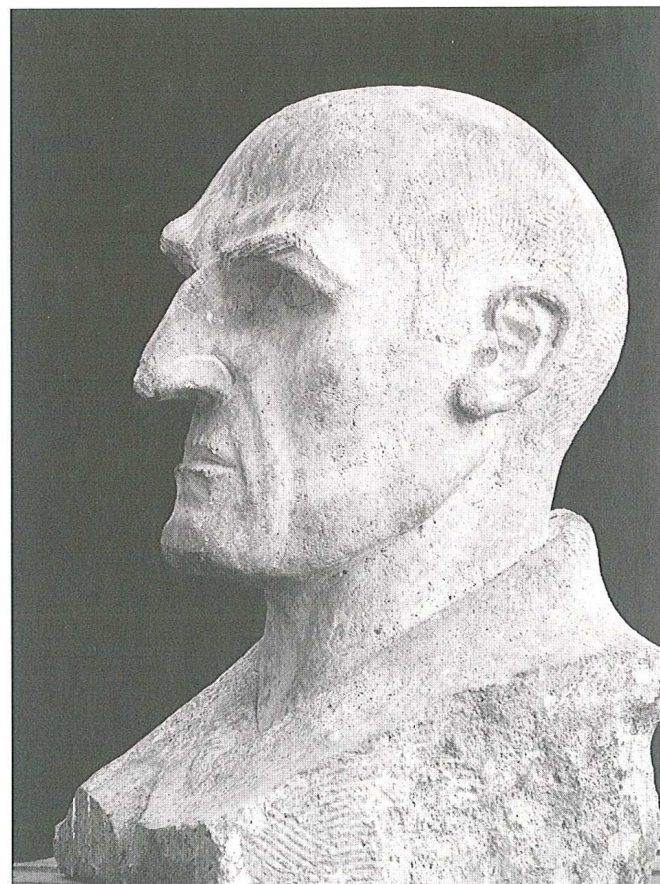
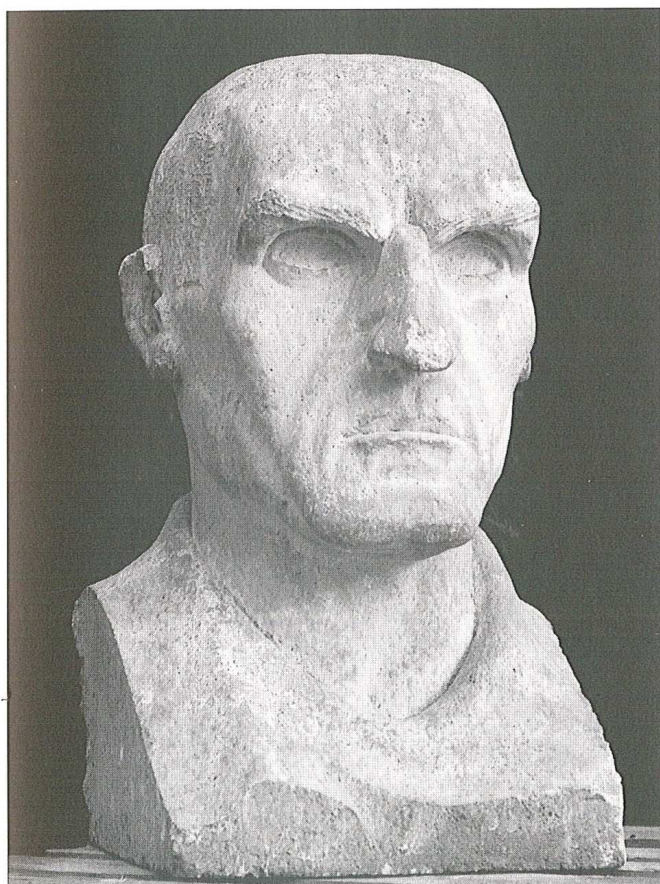
³⁵ Pariški spiritistički internacionalni kongres, Hrvatski list, Osijek, 11. 9. 1925., str. 4; Siromaštvo rajskih spiritističkih stolića, Hrvatski list, Osijek, 18. 9. 1925., str. 4

Povischila 1933. godine izveo i četiri drvene maske demon-skih fizionomija, prema uzoru japanskih kazališnih masaka. Maske su kolorirane, radene su od punog drveta u visini do 27 cm i namijenjene vješanju na zid, a ne nošenju. Ukrašavale su zidove Povischilove kuće ili vile.³⁶

Ovaj diskurs, usmjeren k rekonstrukciji Povischilovog mentaliteta i karaktera, njegovih intelektualnih i duhovnih aspiracija, važan je za razumjevanje na kakvoj se relaciji razvijao stil i sadržaj Leovićevih djela stvaranih za i uz njegovog mecenu. Leovićeve simbolističke skulpture i slike našle su idealnu podlogu upravo u mistici Rudolfa Povischila, u njegovim duhovnim doživljajima i sklonosti okultizmu.

PORTRET RUDOLFA POVISCHILA

Među umjetninama i predmetima koji su konfiskacijom Povischilove imovine posredstvom *KOMZA-e* 1946. godine dospjeli u Muzej Slavonije u Osijeku, nalazila se i portretna bista Rudolfa Povischila.³⁷ (Sl 1, 2)



Sl. 1 Portret Rudolfa Povischila
Muzej Slavonije, Osijek. Foto: D. Zec

³⁶ Maske se nalaze u fundusu Muzeja Slavonije, i na poledini nose oznaku *KOMZA 99/46*, što znači da su u Muzej dospjele konfiskacijom Povischilove imovine. Na jednoj je maski Leovićeva signatura i datacija (na poledini: *J. Leović 1933.*), dok su ostale bez signature.

³⁷ Na popisu *KOMZA-e* je ubilježeno ime autora – Josipa Leovića, kao i ime portretiranoga, Leovićevog mecene Rudolfa Povischila (*KOMZA, spis 99/46, arhiva MSO*).

Klesana u kamenu, bista prikazuje tvrde i oštre, gotovo grube crte fizionomije Leovićevog mecene. Detaljima lica – izdu-ljenog, s jakom čeljusti i izrazito visokim, skošenim čelom, orlovskim nosom, stisnutim usnicama i izbačenom četvrtastom bradom, snažno izbočenim arkadama povijenih, smrknutih obrva ispod kojih gledaju duboko usađene oči – ova markantna fizionomija tako eksplicitno odaje psihološki profil portretiranoga i poziva na prosuđivanje njegove osobnosti: dojam nepopustljivo čvrste, odlučne volje i rigidnog karaktera, sličnog materiji u kojoj je skulptura dobila oblik. Kratko rezana kosa, koja otkriva oblik lubanje, potencira ozbiljan i strog izgled portreta. Ovako prikazan, Povischil nam se čini tako zagonetno različitim od hedoniste i kozmopolita kakvim smo ga mogli zamišljati. No utoliko ovaj portret ukazuje na drugu stranu Povischilove ličnosti, asociirajući na osobu čija su ekscentrična nagnuća usmjerena opskurnom i okultnom, onome što nadilazi osjetilne razine postojanja.

Sudeći po fizionomiji, bista prikazuje muškarca zrelije dobi. Računajući s godinom rođenja Rudolfa Povischila, možemo pretpostaviti da je Leović bistu svoga mecene izradio vjerojatno negdje tijekom trećeg, odnosno četvrtog decenija 20. stoljeća.

Morfologija skulpture, način klesanja i obrade klesarske materije, i u ovom primjeru svojstveni su Leovićevom specifičnom načinu, gdje se oblikovanjem ne nastoji negirati i kle-

sarskom vještinom dokinuti tvrdoća materijala, već se forma prilagođava osobinama kamena, ostajući gruba, nedorađena, bez suviše deskriptivnosti i detalja. Odlike Povischilovog portreta tako su plastička jednostavnost oblika i površina, pri čemu se ne ide u dublju naturalističku fizionomijsku rekonstrukciju.

Ovo je, koliko je za sad poznato, jedina Leovićeva portretna plastika.

ŽALOST

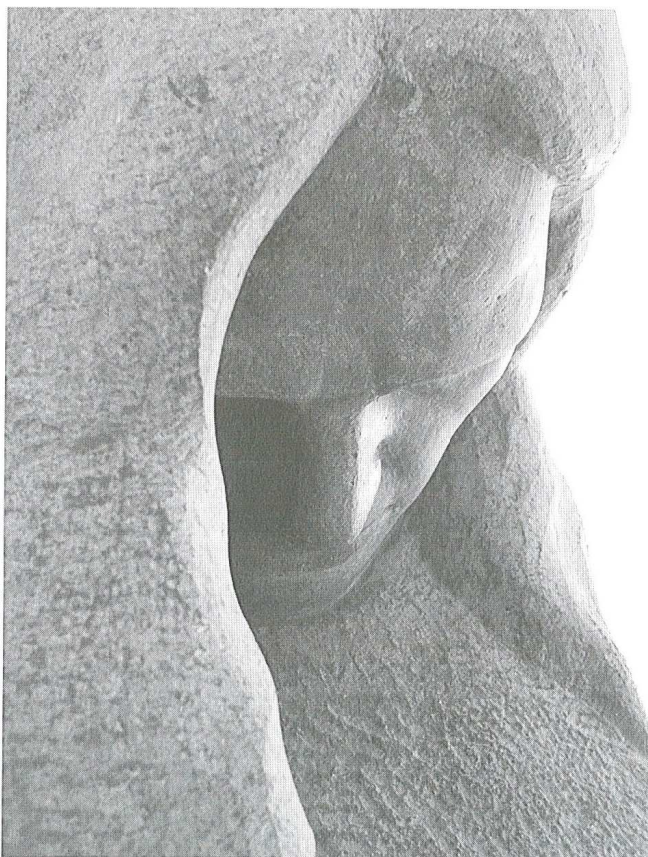
U Muzeju Slavonije nalazi se još jedna Leovićeva skulptura, ondje prispjela konfiskacijom Povischilove imovine. Do sada je bila okvirno datirana u I. polovicu 20. st. i nije se znao njen pravi naslov. Identitet njenog autora također je bio nepoznat. Riječ je o kamenom ženskom poprsju, kvalitetnom primjeru umjetnosti simbolističkog i secesijskog naslijeđa. S pognutom glavom i raspuštenom kosom što joj valovito pada niz lice, ona je personifikacija tuge, kiparsko uobličenje emocije žalosti. (Sl 3, 4)



Sl. 3, 4 Žalost
Muzej Slavonije, Osijek. Foto: D. Zec

Klesana u tvrdom granitu, materijalu drevnih egipatskih statua, izvedena je u jednom masivnom i teškom, zbijenom i zatvorenom kamenom bloku. Volumen skulpture rastvara se samo na jednom mjestu, onom gdje se razmicanjem kose otkriva žensko lice, dopuštajući prodor i uvlačenje prostora u šupljinu kamene mase. Druga strana lica je u sjeni, zaslonjena teškom zavjesom kose. Osnovna kiparska zamisao kompozicije skulpture je podređenost gledanju i doživljavanju djela poglavito iz dvaju glavnih rakursa: prvenstveno iz ugla iz kojeg nam se otkriva profil, te sekundarno, s pozicije naspram čeonu strani biste, a zatim i sa svih mogućih točaka motrišta unutar tih „zadanih“ 90 stupnjeva. Ostalim vizurama pruža se pogled na zatvoreno kameno oplošje, što sugerira da je skulptura bila namijenjena postavljanju uza zid, odnosno u ugao prostorije.

Gledana iz profila, skulptura nam otkriva tri plana, što nastaju stepenastim uvlačenjem volumena prema unutra. Na mjestima gdje se plohe svijaju i stupnjevito ulaze unutar kamene mase, svjetlost postupno prelazi u sjenu, „uvlačeći“ naš pogled prema licu *Žalosti*. Postignuta je tako na specifičan način izbalansirana kompozicija, zasnovana na kontrastima punog i praznog, ravnih ploha i složenih dijelova raščlanjenog volumena. Dominira dojam punoće, težine – sve je zatvoreno i masivno, pa čak i kosa, koja poput ohlađene magme sudjeluje u oblikovanju statične kiparske površine, sazdane od jednostavnih i čistih, zaglađenih i napetih ploha koje obavijaju kompaktan kameni blok.



U skulpturi „Žalost“ prisutni su prepoznatljivi elementi Leovićevog kiparskog stila: punoća volumena i redukcija oblikovanja na zatvoren, masivni kameni blok; jednostavne i široke plohe, tvrda i pojednostavljena modelacija. Osobito je karakterističan prikaz lica i stilizacija fizionomijskih detalja, oblikovanih bez detaljnog opisivanja, grubo i jednostavno, gotovo sirovo, na način koji se ponavlja kod lica drugih Leovićevih figura. Crte lica su tvrde, lišene ženske senzualnosti, bliže su muškoj fizionomiji. Kao kod Povischilovog portreta, oči su prazne plohe, bez naznačenih zjenica. Ovo djelo, temeljem stilsko-komparativne analize, može se atribuirati Josipu Leoviću.³⁸

³⁸ Pri utvrđivanju identiteta skulpture svakako je važna i dokumentacija KOMZA-e (KOMZA, spis 99/46, arhiva MSO) o konfiskaciji Povischilove pokretne imovine. Naime, ta dokumentacija sadrži liste na kojima su klasificirani različiti predmeti, uključujući i umjetnine, skulpture i slike, pa tako i skulpturu kojom se ovdje bavimo. Bilješka s navedene

U karakterističnom postiranju skulpture, u njenom introvertiranom i melankoličnom karakteru, prepoznaje se simbolički predznak djela: pognuta glava i kosa koja poput zastora pada niz lice tipični su elementi simbolističke ikonografije. Ista, psihologizirana gesta pognute glave, ponavlja se i kod Leovićevih muških aktova na Intervilanu.

U pozadini meditativnog i melankoličnog, lirskog i reflektivnog, naslućuje se i jedna posebna idejna potka. Što je zapravo sadržaj ove skulpture, koja je njena skrivena, simbolička tema? Naslov djela je posebno indikativan, te nudi jedno moguće tumačenje – *Žalost* je zapravo *žalovanje*, korota. Nameće se tako interpretacija skulpture kao djela koje nosi konotacije smrti. Od toga nisu daleko sepulkralne reference: sam postav skulpture, svedene na jedan izgled – vidljive sa stajališta onoga tko posjećuje grob pokojnika – asocira na funkciju nadgrobno spomenika.³⁹

Postoji još jedan detalj, koji determinira stilsku pripadnost ove Leovićeve skulpture i ukazuje na provenijenciju njenog likovnog govora. Uprkos tvrdoći modelacije, valovito gibanje ploha skulpturi daje izvjesni plastički vitalizam. Njen volumen zatvoren je kontinuiranim obrisnim linijama čiji karakter, blag valoviti tok, odgovara morfološkoj strukturi, toku i ritmu vijugavog secesijskog lineamenta. Odnosno, ondulirana linija obrisa kose i oris tijela ove Leovićeve skulpture slijede jedan utvrđeni stilski obrazac – oblikovani su upravo poput tipskih primjera idealiziranih mladolikih žena s dugačkim valovitim uvojcima kose – motiva što predstavlja opće mjesto u likovnom repertoriju secesijskog stilskog izraza. Ono što je Leović – kipar ostvario u Osijeku u razdoblju između dva svjetska rata, ne može se u potpunosti sagledati bez poznavanja prilika u kojima se on zatiče u Beču, njegovog školovanja i prakse u secesijskom okruženju. Iskustvo kontakta s bečkom modernom umjetnošću, direktnog doticaja sa simbolizmom i secesijom, oblikovalo je Leovićev kiparski senzibilitet i odredilo je u bitnoj mjeri njegov stvaralački razvoj. Stoga se i „*Žalost*“ ne može procijeniti i razmatrati drugačije nego kao izravno oslanjanje na primjere simbolističkog kiparstva i njihovo služenje secesijskim likovnim jezikom. Općenito, ova Leovićeva plastika u sebi sadrži reminiscencije na poznate primjere simbolističkih skulptura s početka stoljeća, primjerice Meštrovićevih ili Frangeševih. Daleko nisu niti secesijski profili ženskih glava s Klimtovih slika.

Ukoliko na taj način protumačimo ovo Leovićevo djelo, olakšavamo pitanje njegove datacije. Okvirno, ona se može

liste donosi nam naslov skulpture. Ime njenog autora nije ubilježeno, no upisani su podaci o dimenzijama te vrsti materijala, a ti se podaci podudaraju s dimenzijama i vrstom materijala skulpture u Muzeju Slavonije. Činjenica da se dotična skulptura nalazi na popisu kiparskih djela oduzetih Leovićevom meceni, R. Povischilu, ide u prilog atribuciji djela Josipu Leoviću.

³⁹ Ukoliko prihvatimo sepulkralno tumačenje skulpture, opravdano je zapitati se kome je ona posvećena? Možda je nastala u spomen na Josipa Franju Karla Povischila, mlađeg brata Rudolfa Povischila, koji je kao vojnik poginuo u Prvom svjetskom ratu 1914. godine?

vremenski smjestiti u početak trećeg desetljeća 20. stoljeća, odnosno u razdoblje početka Leovićevog kontakta s Povischilom, iako bi zbog jasnih i izrazitih stilskih značajki mogla biti i puno ranijeg datuma.

Rudolf Povischil stanovao je u kući u Adamovićevoj ulici br. 4⁴⁰ sve do 1945. godine, kada mu je po svršetku rata konfiscirana sva imovina. Na istoj adresi je neko vrijeme i Leović imao stan i prostor za rad.⁴¹ Povischilova kuća izgrađena je 1905. godine u secesijskom stilu, po projektu Ante Slavičeka,⁴² a Povischil ju je dao pregraditi 1922. godine.⁴³

⁴⁰ Današnja numeracija kućnih brojeva (Adamovićeva ulica br. 2), odgovara tadašnjem kućnom broju 4, koji je upisan na nacrtima za istu kuću.

⁴¹ Leović je, došavši u Osijek, neko vrijeme stanovao u hotelu „Central“ zajedno sa svojom suprugom Marom (za ovaj podatak zahvaljujem se dr. sc. Ivi Mažuranu, koji je osobno poznao Leovića). Istu Leovićevu adresu (Hotel „Central“, Trg kralja Petra 6) potvrđuje *Pentzov Adresar slobodnog i kraljevskog grada Osijeka* iz 1929. godine. Prema navodima gđe Ljerke Boroš, Povischil im je plaćao hotelski smještaj.

U Leovićevom vjenčanom listu (22. 2. 1923.) kao mjesto Leovićevog stanovanja navodi se, ipak, Pejačevićeva ul. br. 33, a kao mjesto stanovanja njegove supruge Kokotova ul. br. 39. Leovićeva rodna kuća bila je na adresi Njemačka (od 1888. Pejačevićeva) ul. br. 36.

Ne može se točno utvrditi kada se Leović doselio kod Povischila. U adresarima grada Osijeka iz 1934. i 1937. god. navodi se da Leović stanuje u Radićevoj ulici 25.

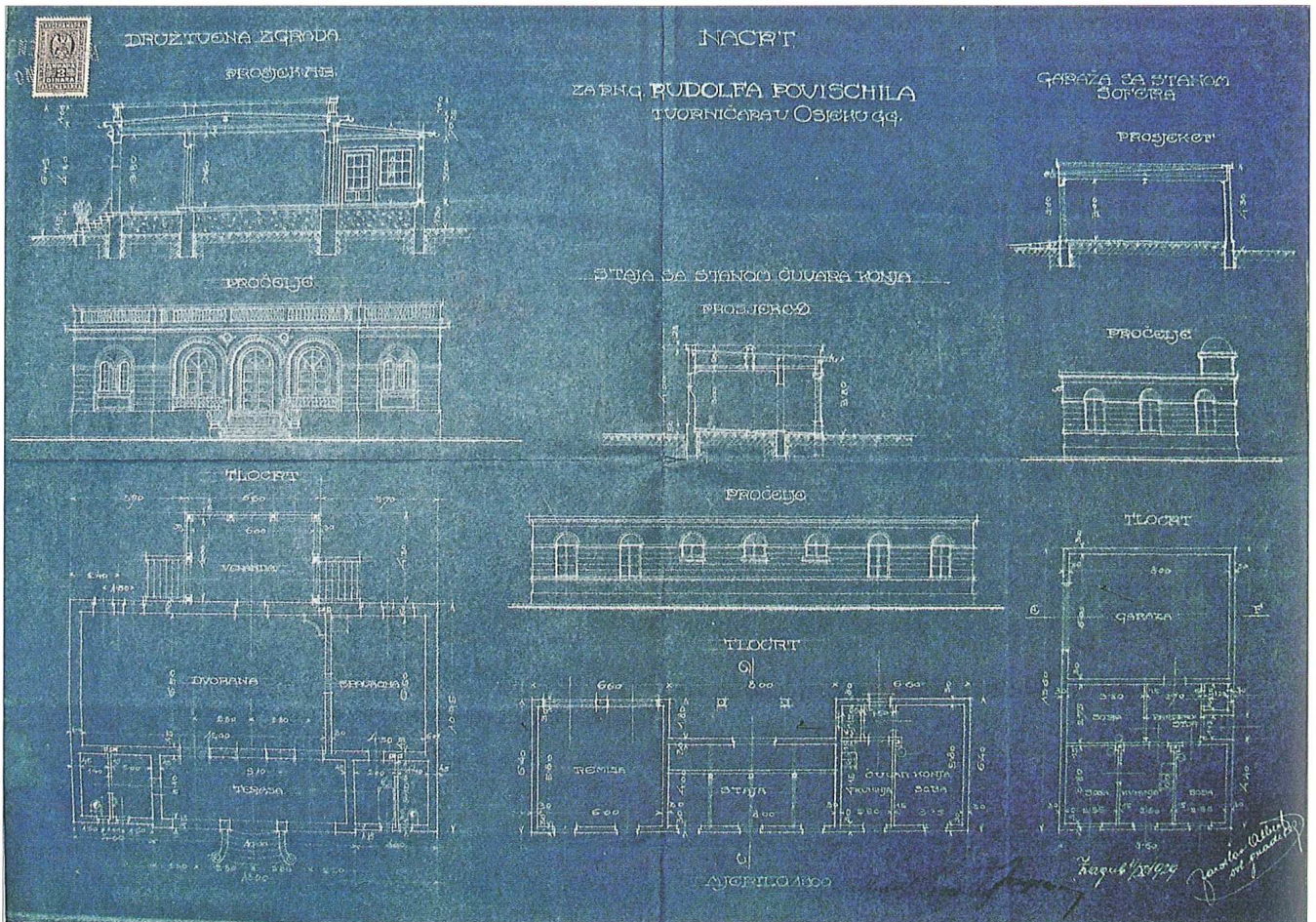
Leović je barem do 8. rujna 1945. god. još stanovao u Adamovićevoj ul. 2. Ova adresa navodi se uz njegovo ime u jednom sudskom zapisniku. (*Izlučni prijedlog Hrvat Anice iz Osijeka protiv Državnog eraru federalne države Hrvatske za izlučivanje pokretnina iz konfiskovane imovine Rudolfa Povischila*. U Osijeku, 8. rujna 1945. HR-DAOS-140, Kotarski sud u Osijeku, spis Povišil Rudolf, konf-32/1945.) Danas je na ovoj adresi, u nekadašnjoj Povischilovoj kući, smješten Dom obrtnika.

⁴² Njen današnji izgled rezultat je preinaka i pregradnji, vidljivih osobito u eksterijeru, koji se znatno razlikuje od originalne zamisli bogato artikuliranog secesijskog pročelja. Riječ je o visokoj prizemnici sa suterenom i mansardnim krovom, te središnjim rizalitom glavnog pročelja – nosiocem raskošnog secesijskog oblikovanja. Nacrta za kuću (nacrt glavnog pročelja, tlocrt, tlocrt suterena, presjek i tlocrt krova) pohranjeni su u Državnom arhivu u Osijeku. Gradnja kuće odobrena je 29. srpnja 1905. god. (HR DAOS 6 Gradsko poglavarstvo Osijek, projekti po ulicama, Adamovićeva (Šrempfova) ul. 2)

⁴³ Zanimljivo je kako pregradnja koincidira s početkom Povišilovog mecenatskog odnosa s Leovićem, ali i s datumom Povischilove ženidbe. Pregradnja se sastojala od gradnje mansardne sobe na tavanu, te dogradnje jedne sobe uz ulično pročelje. Pregradnja je izvedena prema nacrtima osječkog graditelja Ivana Domesa.

(*Nacrt I. Domesa za gradnju mansardne sobe na tavanu kuće u Adamovića ulici br. 4 za G. J. Povischila u Osijeku* (presijek, tlocrt tavana). Osijek, veljača 1922.). Na poledini nacrtu bilješka olovkom: *temeljito popravljene i preudešene tako da su stečene nove prostorije za stanovanje; nacrt Ivana Domesa za dogradnju sobe na stambenu kuću u Adamovićevoj ulici br. 4 u Osijeku za gosp. J. Povischila*. Osijek, travnja 1922. (HR DAOS 6 Gradsko poglavarstvo Osijek, projekti po ulicama, Adamovićeva (Šrempfova) ul. 2)

Godine 1928. u dvorištu Povischilove kuće dograđena je i garaža, te



Sl. 5 Jaroslav Albert, Nacrti za Povischilovu vilu i pomoćne zgrade
Državni arhiv, Osijek

Ondje je primio i novog stanara – umjetnika, kojemu je postao pokrovitelj i u doslovnom smislu riječi, i koji je na toj adresi stanovao sve do svršetka Rata.⁴⁴ Spomenimo uzgred, kako je Povischilova kuća u Adamovićevoj ulici bila motiv dvama Leovićevim crtežima olovkom, koji prikazuju njeno glavno, te dvorišno pročelje.⁴⁵

Rudolf Povischil posjedovao je i dvije vile van grada, na adresi *Intervilan 154* (danas pustara Ankin dvor, na južnoj periferiji Osijeka oko 5 km izvan središta grada), koje su imale ladanjsku i gospodarsku funkciju. U jednoj vili je boravio sam Povischil, koji je tamo dolazio povremeno jer je redovno

spremišta (Nacrt za dogradnju garaže i spremišta Rudolfa Povišil Adamović ulica br 3 iz 1928.)

⁴⁴ Teško je utvrditi da li je Leović stanovao u samoj kući, i da li se pregradnja iz 1922. odnosila na njega. Pouzdano je, ipak, kako je imao stan i prostor za rad u dvorištu iste kuće. Podatak navode Balen (1971) i Švajcer (rukopis, 1988). Stan u „dvorištu Povischilove kuće“ u Adamovićevoj 2 spominje i gđa Eliza Dobrić, koja je ondje Maru i Josipa posjećivala od 1942. godine (stan je kasnije srušen, i danas se na istom mjestu nalazi stambena višekatnica). Gradnja „spremišta“ 1928. god. (vidi prethodnu bilješku) mogla bi se tako odnositi na radni prostor, ili stan, namijenjen Leoviću. Nakon rata preselio je Leović sa svojom suprugom u Neumannovu ulicu br. 6., gdje su ostali stanovati do kraja života.

⁴⁵ Crteži se nalaze u Muzeju Slavonije.

stanovao u gradu, a u drugoj je stanovao Povischilov prijatelj i kum dr. Zvonimir Horvat, veterinar,⁴⁶ zajedno sa svojom suprugom Anicom. Današnji toponim tog lokaliteta “Pustara Ankin dvor” bez sumnje se odnosi upravo na dotičnu Anicu Horvat, rođenu Barleković, koja je nakon muževe smrti upravljala kućom i imanjem, izgrađivši na njemu dodatne gospodarske objekte.⁴⁷

Povischilova vila (Sl 5) izgrađena je 1929. godine, prema nacrtima Jaroslava Alberta, graditelja iz Zagreba.⁴⁸ Uz vilu

⁴⁶ Dr. Zvonimir Horvat s Povischilom sklapa prijateljstvo 1930. god., (tada je bio na mjestu veterinar na Državnoj ergeli) te oni postaju kumovi. Horvati su Povischilovu zemlju i drugu vilu na Intervilanu 154 imali u „arendi“. (DAOS, Konfis.32/1945-22. Zapisnik od 6. 09. 1946.)

⁴⁷ U osječkom arhivu nalaze se nacrti za gradnju stambeno-gospodarske zgrade „u osječkom hataru Intervilan 154“ iz 1938. god., te nacrti za dogradnju čardaka i novogradnje svinjca i staje iz 1940. godine, sve na ime Anice Horvat kao vlasnice kuće 154. u Intervilanu. (HR DAOS 6, Gradsko poglavarstvo Osijek, projekti po ulicama, Hatar 154).

⁴⁸ *Nacrt za R.N.G Rudolfa Povischila tvorničara u Osijeku GG. Zagreb, 11. 10. 1929. Jaroslav Albert, ovlaštenu graditelj (društvena zgrada, staja sa stanom čuvara konja, garaža sa stanom šofera – presjek, pročelje i tlocrt). Odobreno građevnom dozvolom Gradskog načelstva u Osijeku, 08. oktobra 1929.* (HR DAOS 6, Gradsko poglavarstvo Osijek, projekti po ulicama, Hatar 154)

su bile izgrađene i dvije pomoćne zgrade – staja sa stanom čuvara konja, te garaža sa stanom „sofera“. Danas je ova lokacija zapuštena, a od navedenih objekata mogu se nazrijeti tek tragovi vile, koja je pregradnjom u cijelosti promijenjena. Bila je to jednostavna, ali skladna prizemna građevina historicistički oblikovanog eksterijera, s jednom spavaonicom i prostranom „dvoranom“, s natkrivenom terasom sa stubištem s jedne, te lođom s dvokrakim stubištem s nasuprotne strane. Uz vilu se nalazio i mali vrtni bazen. U ovom svom luksuznom ljetnikovcu, udaljenom od grada, Povischil je provodio slobodno vrijeme uživajući u ladanjskoj lagodnosti – ili pak priređujući spiritističke seanse. Za isti ljetnikovac Povischil je od Leovića naručio veliki ciklus skulptura, koje su u funkciji dekorativne plastike postavljene u prostor perivoja i dvorišta vile. Skulpture je Leović izrađivao na samom Intervilanu, gdje je imao atelje.

Osim radova na Intervilanu, Leović je bio angažiran i u tvornici namještaja Povischilovih – u razdoblju kada počinje voditi tvornicu, Rudolf Povischil je Leovića uključio u industrijsko oblikovanje namještaja.⁴⁹ Suradnju u tvornici Leović će obavljati uz svoj stalni posao profesora crtanja na Ženskoj realnoj gimnaziji, u razdoblju između dva rata (1922–1947.). U tvornici je izrađivao nacрте za izvanserijski pojedinačni namještaj slobodne imaginacije, osobito za vlasnika tvornice R. Povischila, a pojedine dijelove je i sam rezbario.⁵⁰ S obzirom na Leovićevo iskustvo rada i boravka u Beču u vremenu *Bečkih radionica* i u razdoblju procvata umjetničkog obrta najvišeg standarda, očekivalo bi se da je Leović pored slobodnog eksperimentiranja u drvorezbarstvu, svojim školovanjem i znanjem, iskustvom i senzibilitetom, mogao pridonijeti unaprjeđenju kakvoće dizajna namještaja u Povischilovoj tvornici. Stolice iz 20-ih godina i osobito polufotelje od savijenog drva iz 30-ih godina, odlikuju se razmjerno visokom kvalitetom oblikovanja. Ipak, smatra se da *Leovićevi radovi nisu bitno utjecali na serijsku proizvodnju namještaja, nego su to bili više pokušaji primjene elemenata kiparstva i slobodnijih oblika u kreiranju namještaja, posebno poticani i podržavani od vlasnika.*⁵¹ Zoran primjer Leovićevo namještaja maštovitih oblika predstavlja reprezentativni stol od orahovine s potpornjima u obliku grifona, koji se nekada nalazio u Povischilovoj kući, a danas se čuva u Muzeju Slavonije. Izradio ga je sam Leović, prema vlastitom nacrtu.

INTERVILAN 154

Kako je rečeno, Leović je po narudžbi svog mecene za njegov ljetnikovac na Intervilanu izveo skupinu različitih kiparskih radova, koji su postavljeni u prostor oko vile, u ulozu ukrasnih skulptura njenog dvorišta i perivoja. Tako je nastao

jedan neobičan i neuobičajen privatni *pleasure garden* namijenjen ladanjskom uživanju, s uresnim perivojem-lapidarijem posve jedinstvenim po svom specifičnom simbolističkom karakteru.

Vila na Intervilanu bila je Povischilovo posebno, intimno utočište, mjesto privatne ugrade i zabave, skriveno od očiju grada. Njen je uresni perivoj sa skulpturama imao reprezentativni izgled, no ne treba ga isključivo tumačiti kao želju za raskošnom materijalizacijom i uprizorenjem statusa, odnosno estetskom promocijom bogatog Leovićevo mecene. Jednako tako, Leović i Povischilov „Intervilan“ ne treba svoditi na formulu pukog dekorativnog uljepšavanja građanskog ljetnikovca. Iako je posve očita idejna tendencija oponašanja perivoja s ukrasnim skulpturama, s općenitim pozivanjem na razne primjere iz prošlosti, Leović je kreirao jedan posve nekonvencionalan i gotovo ekstravagantan, no ikonografski bogat, posebnom simbolikom protkan korpus kiparskih radova.

Skulpture je Leović izrađivao na samom Intervilanu, gdje je imao atelje, i njegov je kiparski rad trajao ukupno tri godine, od 1925. do 1927.⁵² Izvedene u kamenu ili kao multiplicirani odljevi u betonu, te su skulpture bile raspoređene na različitim mjestima uz ljetnikovac. Leović je ukupno izveo oko 25⁵³ velikih i manjih skulptura, no do danas je samo dio njih ostao *in situ*, dok je ostatak razmješten po različitim lokacijama u gradu Osijeku. Neke skulpture su osim toga uništene, ili otuđene.

Do sada je utvrđeno 9 različitih skulptura, od kojih je većina bila umnožena betonskim odljevima. To su lavovi, zmajevi, dva tipa ženskih i muških aktova, dječak s „ribom“, patuljak s žabama, te jedna zagonetna figura koju je teško identificirati. Začuduje izbor materijala za izvedbu većine ovih Leovićevo radova. Imajući u vidu Povischilove materijalne mogućnosti, očekivali bismo neki tradicionalniji, trajniji – i skupocjeniji kiparski materijal. No čini se, da je razlog opredjeljivanja za rad u betonu dvojak: lijevanjem betona u kalupe mogao se relativno brzo dobiti velik broj replika, koje su nosile ulogu dekorativnih jedinica ili nizova što kvantitativno ispunjavaju perivojni prostor. Pored toga, čini se da u vremenu koje neposredno prethodi velikoj svjetskoj ekonomskoj krizi, kada skulpture i nastaju, Povischilovi investitorski izdaci nisu bili toliko izdašni.

Uporabu betona kao kiparskog materijala ne treba promatrati kao kuriozitet periferijske sredine ili još manje negativno ga okarakterizirati kao svojevrsnu retardaciju, kao što ne treba skulpture izvedene u tom materijalu vrijednosno

⁴⁹ Živaković-Kerže (1999.), str. 32

⁵⁰ Horvat (2009.), str. 200.

⁵¹ Horvat (1984.), str. 20

⁵² Izvor za podatak o dataciji: Biografija Josipa Leovića iz 1951. god. U: Josip Leović, personalni dosje, arhiv Muzeja Slavonije, Osijek
Prema tom podatku, Leovićeve skulpture su nastale nekoliko godina prije gradnje same Povischilove vile (1929.)

⁵³ Broj skulptura navodi sam Leović u svom životopisu (Biografija Josipa Leovića iz 1951. god. U: Josip Leović, personalni dosje, arhiv Muzeja Slavonije, Osijek)

degradirati.⁵⁴ Naprotiv, uporaba betona kao tvoriva za skulpturu odgovara suvremenoj primjeni tog materijala. Primjere, beton je masovno korišten za izvedbu figuralne arhitektonske i druge vrste plastike art décoa. Primjena betona kao novog plastičnog materijala je i ranija – izrada skulptura lijevanjem betona u kalupe pojavljuje se i u secesiji. Naime, početkom 20. st. beton je često korišten kao novi materijal koji je omogućavao modernu industrijsku produkciju različitih dekorativnih elemenata, ali i figuralnih skulptura, kakve su većinom bili integralni dijelovi dekorativno tretiranih pročelja secesijskih zgrada, bilo kao reljefi ili, premda rjeđe, kao puna plastika.

U najvećem broju bili su reproducirani zmajevi,⁵⁵ od kojih su danas poznata tek četiri betonska primjerka, (Sl 6) te jedan sadreni model.⁵⁶ Zmajevi su visoki oko 120 cm, imaju kratak trup priljubljen uz tlo te visoko podignut snažni rep i izdužen vrat s malom glavom iskeženih zuba. Zanimljivo je njihovo kompozicijsko rješenje, s vertikalno uzdignutim repovima i vratovima, postavljenim gotovo u simetričnu ravnotežu. Obrisna linija ovih skulptura ima poput arabeske ondulirajući tok.⁵⁷

B. Balen i O. Švajcer u svojim tekstovima o Leoviću u dekorativne skulpture uz Povischilov ljetnikovac ubrajaju i lavove.⁵⁸

⁵⁴ U svojim pisanim bilješkama o Leoviću O. Švajcer pogrešno je temeljito vrijednosni sud o skulpturama na Intervilanu na vrsti materijala od kojeg su načinjene, pridajući im isključivo dekorativni karakter. (*Josip Leović. I. varijanta. 9+1/2 kart.*, nedatiran rukopis, vjerojatno iz 1988., Ostavština Ota Švajcera, spis *Josip Leović* (M-31), Arhiv Galerije likovnih umjetnosti, Osijek).

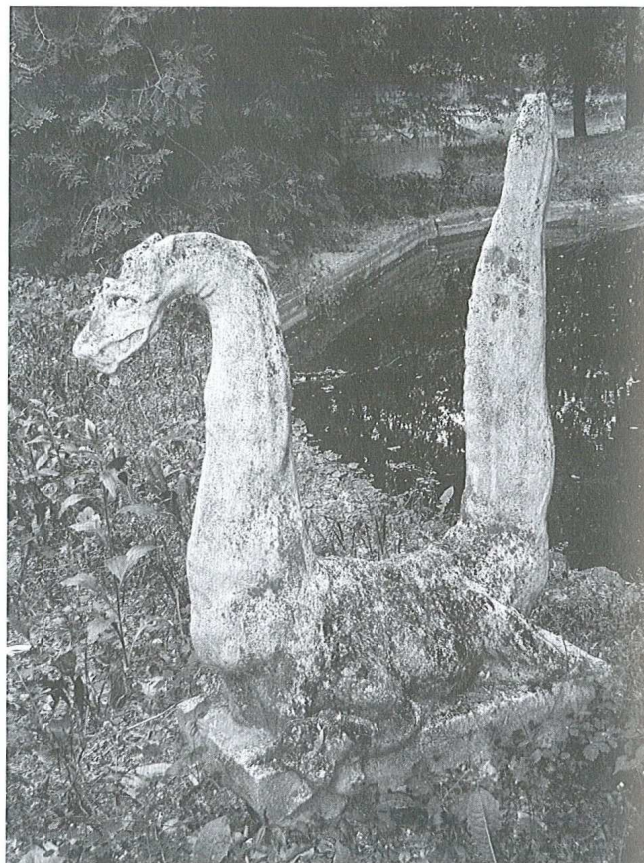
⁵⁵ Pod nazivom „zmaj“ ove skulpture spominju Balen (1971.) te Švajcer u svojim bilješkama. Vjerojatnije je da je njihov pravi naslov „Saurijer“. Ovaj se naslov pojavljuje u popisu izloženih djela Leovićeve izložbe iz 1956. godine, označavajući jednu sadrenu skulpturu. (*Izložba slika i skulptura, Josip Leović akademski slikar Osijek. Pozivnica za izložbu, 1956.*)

Saurijer je riječ koja označava izumrlog gmaza.

⁵⁶ Dva dobro sačuvana zmaja danas se nalaze u osječkom zoološkom vrtu. Dva oštećena, s otkinutim repovima i bez glava nalaze se na pustari „Ankin dvor“, a sadreni zmaj, najvjerojatnije odljev modela prema kojemu su rađeni i betonski odljevi, nalazi se u depou Muzeja Slavonije u Osijeku. (za ljubaznu pomoć pri pretraživanju tog depoa najljepše se zahvaljujem kolegi Grguru-Marku Ivankoviću, kustos u osječkom muzeju).

⁵⁷ Zanimljiva je sličnost ove Leovićeve figure s ilustracijom zmaja (Draco) u knjizi velikog jezuitskog svestranog naučnika Athanasiusa Kirchera (1601. ili 1602.–1680.) *Mundi Subterranei* iz 1664. g. Sličnost možda i nije slučajna. Rudolf Povischil, kao pasionirani poklonik drevne egipatske civilizacije, ezoterije i okultnoga, zacijelo je poznavao djelo Athanasiusa Kirchera, jednoga od prvih egiptologa, koji je između 1636. i 1680. napisao niz knjiga na tu temu (*Lingua Aegyptiaca Restituta, Obeliscus Pamphilius, Oedipus Aegyptiacus, Obeliscus Aegyptiacus, Sphinx Mystagoga*), kao i knjige koje zadiru u područje ezoterije, astrologije, kabale, numerologije i okultnoga (*Ars Magna Lucis et Umbrae, Itinerarium Exstaticum, Arithmologia*). Kircher je bio važan literarni i teorijski izvor za razvoj zapadnjačke ezoterije.

⁵⁸ Upitno je da li je par lavova klesanih u kararskom mramoru, koji su se do nedavno nalazili u osječkom zoološkom vrtu, Leovićev rad.



Sl. 6 Zmaj (Saurijer)
Zoo Osijek. Foto: D. Zec

Lavlje skulpture mogle su biti postavljene na nekom od prilaza vili, ili uz njena stubišta.⁵⁹

Primjer skulpture historicističkog koncepta predstavlja „Dječak na ribi“. (Sl 7) Skulptura prikazuje dječaka, *putta* bez krila, kako jaše na „ribi“ (zapravo delfinu: autori koji su se ranije referirali na ovu skulpturu, pogrešno je interpretiraju). Desnom rukom dječak se pridržava za peraju, a kažiprst lijeve ruke zakvačio je u delfinovu nosnu duplju. I ova skulptura ima svoje pandane u primjerima iz povijesti umjetnosti, od 15. do 19. st., posebice u raznovrsnim varijantama dekorativne figurativne plastike fontana, kojima su prizori

Leoviću su bili pripisivani prvenstveno stoga što su s Povischilovog ljetnikovca u zoološki vrt bili preneseni i neki Leovićevi ženski aktovi i zmajevi. Par zmajeva se ondje i danas nalazi, dok su ženski aktovi bili oštećeni tijekom Domovinskog rata, a potom su bačeni. Lavovi iz zoo-vrta se tipološki, te stilom i načinom svojeg oblikovanja oslanjaju na morfologiju svojih povijesnih prototipova. Oni tako predstavljaju tek kvalitetan klesarski uradak, no pomalo krut i šablonski – „historicistički“ u onom suznačju tog pojma u kojemu se umjetničko djelo oslanja bez invencije, repetitivno, na predloške iz povijesti – toliko različit od modernih primjera animalističke plastike. Rađeni su od kararskog mramora, te vjerojatno predstavljaju import koji treba datirati ranije u odnosu na Leovićeve skulpture.

⁵⁹ Prototipove lavljih figura može se pronaći u brojnim renesansnim, baroknim ili kasnijim primjerima i preradama ove dekorativne figuralne plastike, koja je redovito bila namjenjivana postavljanju uz staze, portale, vrata ili stubišta, u funkciji reprezentativnog akcentuiranja navedenih pozicija, a sa simbolikom čuvara.



Sl. 7 Dječak na delfinu
Dvorište Okružnog zatvora Osijek. Foto: D. Zec

zaigranih dječakih figura, odnosno *putta* u društvu riba ili delfina nezaobilazan akcesorij. I način stiliziranog oblikovanja glave delfina posve se oslanja na renesansne i barokne predloške. Sačuvan je samo jedan, u kamenu klesan primjerek ove skulpture,⁶⁰ no moguće je i da je prema njemu bilo napravljeno više odljeva, koji su najvjerojatnije bili posađeni na postamentima uz bazen.

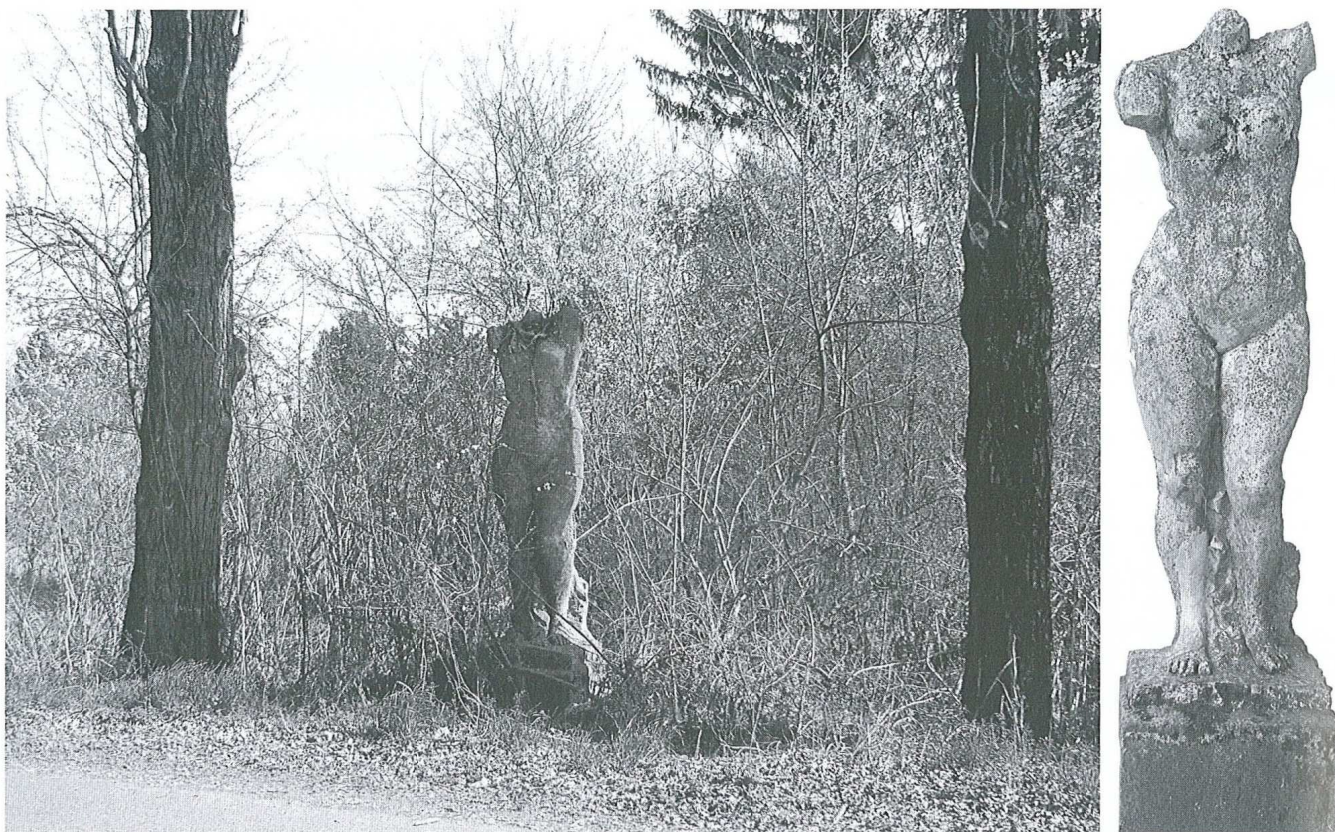
Zanimljiv primjer ukrasne plastike manjih dimenzija predstavlja prikaz patuljka što se hrva sa žabama. (Sl 8, 9) Ne samo zbog groteske, već i zbog plastičkog rješavanja. U složenoj kompoziciji isprepletenih tijela uprizorena je dinamična scena borbe patuljka s dvjema golemim žabama. Jedna ga napada s prijeda, grizući mu ruku, a druga mu se priljepila za leđa – okret glave patuljka i njegov izraz lica pri tom potenciraju komičnost prizora. Stražnja strana kompozicije skriva vrlo bogatu i dinamičnu raščlambu volumena.⁶¹

⁶⁰ Danas se nalazi u dvorištu Okružnog zatvora u Osijeku. Pod nazivom „Kamena grupa, dečko na ribi, od bihacita“ ova skulptura spominje se na popisu umjetnina koje su nakon konfiskacije Povischilove imovine posredstvom KOMZA-e dospjele u Muzej Slavonije. Fotografija ove skulpture pored toga reproducirana je uz tekst O. Švajcera (Švajcer 1973-1975., reprodukcija na str. 357). Dječak na delfinu nastao je ipak nekoliko godina ranije u odnosu na vremensko razdoblje uz koje Švajcer prilaže fotografiju ovog Leovićevog djela.

⁶¹ Patuljak sa žabama danas također dekorira dvorište osječkog Okružnog zatvora.



Sl. 8,9 Patuljak sa žabama
Dvorište Okružnog zatvora Osijek. Foto: D. Zec



Sl. 10, 11 Ženski akt
Pustara "Ankin dvor". Foto: D. Zec

Osim navedenih skulptura, rađenih u manjim dimenzijama, Leović je izveo i nekoliko kipova u natprirodnoj veličini. Veliki ženski aktovi, koji tipološki podsjećaju na antičke skulpture Venera, također su odliveni u betonu. Na izvornoj lokaciji, na prilaznoj aleji koja vodi prema Povischilovoj vili, danas su sačuvane samo dvije skulpture.⁶² Izvedene su u dvije slične varijante – figure su postavljene u kontrapost i prikazane su kao torza bez glave i bez ruku, odsječenih u nadlakticama. Položaj ruku i tijela gotovo je identičan, a razlike su neznatne i odnose se na odjevne akcesorije i oblikovanje površine: jedna je figura sličnija antičkim uzorima; ogrnuta je laganom draperijom nalik na tanki, fini *hiton* što se pripija uz tijelo, nabirući se nad grudima i pod nogama, (Sl 10) dok je druga figura prikazana bez odjevnih dodataka. (Sl 11) Tjela su naglašene korpulentnosti, djeluju teško, posebice zbog slabije izvedenog kontraposta, odnosno položaja nogu, što ih čini pomalo nezgrapnima. Ove betonske Leovićeve Venere nemaju gracilnost i finoću antičkih predložaka, ali ipak nisu lišene senzualnosti. Ujedno, one odgovaraju suvremenom plastičkom tipu ženske figure.

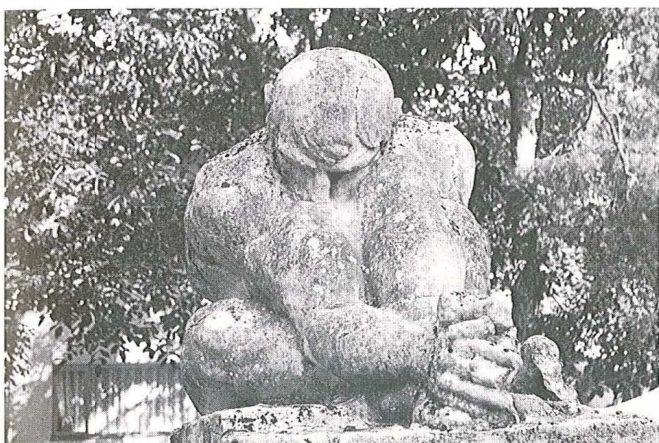
U Muzeju Slavonije i u Galeriji likovnih umjetnosti u Osijeku nalaze se dva vrlo slična ženska torza, rađena od tamno patiniranog umjetnog kamena. Obje se skulpture oslanjaju na velike aktove s Intervilana, no isto tako predstavljaju Leovićeve lošije radove. I veliki i mali ženski aktovi pokazuju

⁶² Još dva ženska akta do nedavno su se nalazila u osječkom zoološkom m vrtu, no danas im se ne može ući u trag.

da je Leović bio najslabiji u kiparskom prikazivanju tkanine i rješavanju problema draperije, što se može vidjeti i na drugim njegovim skulpturama. Stoga je i izbjegavao, stilizirao ili reducirao upravo ovaj detalj, a svoje kiparsko znanje i snagu usredotočavao je na modelaciju nagoga tijela.

Zmajevi, patuljak sa žabama i dječak na delfinu primjeri su dekorativne skulpture, namijenjene ukrašavanju bazena i perivoja, i upućuju na rad prema predlošku. Oni predstavljaju jednu tipski, funkcionalno i stilski zaokruženu skupinu, u koju bi se još mogli uvrstiti i ženski aktovi. U drugu skupinu valja izdvojiti Leovićeve monumentalne muške aktove, koji predstavljaju jednu zasebnu, ikonografski i stilski izdvojenu cjelinu, na posve drugoj razini likovne vrijednosti. Stilski, oni pripadaju umjetnosti simbolizma.

Riječ je o dvjema figurama u nadprirodnoj veličini, postavljenima u sjedećem odnosno u klečećem položaju. Objema skulpturama zajednička je podređenost kompozicije zakonu bloka. Sjedeći muški akt (Sl 12-14) postavljen je na visokom kubičnom, opekom zidanom postamentu. Figura je prikazana u složenoj kompoziciji zgrčenog i sklupčanog tijela, povijenih i isprepletenih ekstremiteta, leđa snažno savijenih prema naprijed. Leović ovdje pomiruje svoju opredjeljenost za izrazito masivnu i snažnu atletsku konstituciju figure sa simbolističkom semantikom. Položajem tijela, grčenjem i naglašenim svijananjem ekstremiteta, posebice koljenom u visini ramena te pognutom glavom, utisnutom između ramena i koljena, potencira se introverzija, poniranje u vlastitu nutrinu, s emotivnim referencama u rasponu između tjesko-



Sl. 12, 13, 14 Muški sjedeći akt
Pustara "Ankin dvor". Foto: D. Zec, A. Hajba

be i sjete. Svojevremeno Leovićevom kiparskom oblikovanju, kompozicija skulpture zasnovana je na zatvorenom volumenu, zbijenom u blok. Njen profil definiran je trokutnim oblikom, dok prednja i stražnja strana imaju kvadratični obris. Gledana s leđa, figura pokazuje gotovo apstraktnu, kockastu formu zatvorenog volumena, dok je najveći stupanj raščlambenosti uočljiv s čelne strane.

Sudeći prema jednoj fotografiji,⁶³ postojala je još jedna Leovićeva verzija sjedećeg akta, rađena od umjetnog kamena, skoro identična primjeru s Intervilana. Na žalost, ovoj skulpturi do sada se nije moglo ući u trag. Postojeća skulptura, izvedena u betonu, još se uvijek nalazi na svom izvornom mjestu, u relativno dobrom stanju očuvanosti. Tanke horizontalne linije uočljive na njoj površini, koje skulpturu presijecaju punom dužinom, tragovi su koji otkrivaju tehnički postupak njene izrade lijevanjem betona, koji se nanosio u nekoliko slojeva.

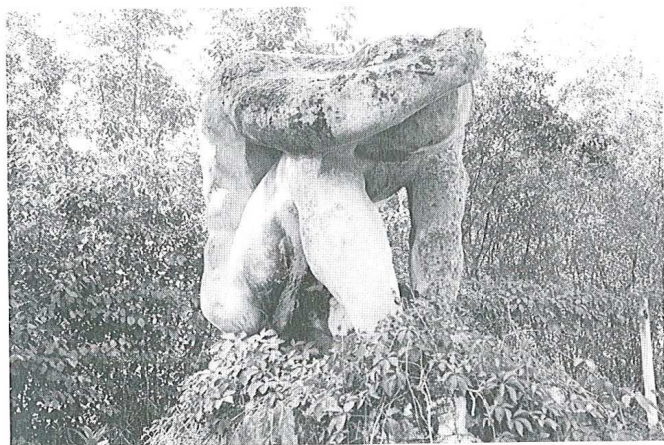
Na isti način izvedena su dva odljeva drugog muškog akta, po dimenzijama najveće skulpture na Intervilanu. (Sl 15-17) I ovdje je do izraza došao Leovićev osjećaj za voluminoznost, sklonost za gigantiziranu formu, robustnu masivnost figure

i izrazito muskuloznu tjelesnu građu. Figura je prikazana u zatvorenoj kompoziciji, postavljena u poluklečeći, pognuti položaj, leđa povijenih naprijed. Glava je pognuta, privučena podignutom koljenu, tjeme pokrivaju podlaktica i šaka desne ruke. Sam položaj tijela ukazuje na sadržaj, smisao i značenje skulpture, no mogao bi se različito tumačiti. Primjerice, kao izraz poštivanja i pokornosti potčinjenog – čin prosternacije, ali ne bez digniteta koji to veliko i snažno tijelo zadržava. Skulpturi dobro odgovara naziv „Rob“, koji se pojavljuje u bilješkama O. Švajcера. Jednako kao i na primjeru sjedećeg akta, i ovdje je naglašen kontrast između unutarnjeg senzibiliteta i snažne tjelesne konstitucije.

Analogiju Leovićevim monumentalnim muškim aktovima s Intervilana može se pronaći u sličnim primjerima zgrčanih i čučućih figura, koje su česte u europskom kiparstvu s kraja 19. i početka 20. st. Mnoge od njih bile su izložene na izložbama bečke Secesije, i Leović ih je zacijelo imao priliku vidjeti tijekom školovanja i rada u Beču. To su primjerice personifikacije samoće, kajanja, bojazni i očaja. Svojevremeno im je oboren pogled, najčešće pognute glave, te naglašena, gotovo neprimjetna rotacija vrata.⁶⁴ Leovićev sjedeći muški akt se može posebno usporediti s Meštrovićevim ranim aktovima,

⁶³ Fotografija je također reproducirana uz tekst O. Švajcера (Švajcer 1973-1975., reprodukcija na str. 357), no i ova je skulptura nastala nešto ranije od razdoblja koje Švajcer razmatra u svom tekstu.

⁶⁴ Kraševac (2002.), str. 90



Sl. 15, 16, 17 Muški klečeći akt
Pustara "Ankin dvor". Foto: D. Zec, A. Hajba

skulpturama *Venera mojih dana* i *Očaj* iz 1904. g.⁶⁵ ili s nekim radovima Franza Metznera s izložbi Secesije u Beču 1904. i 1905. g.⁶⁶ Također, on korespondira s Meštrovićevim

⁶⁵ Reprodukcijska u: Kraševac (2002.), str. 56

⁶⁶ Primjerice sa skulpturama *Zemlja* (XX. Izložba Secesije, 1904.) i *Žena* (XXIII izložba Secesije, 1905.). Reprodukcijska u: Kraševac (2002.), str. 58, 77

Sjedećim ženskim aktom iz 1921.⁶⁷ i sa *Studijom za Jobova sina* iz 1935.⁶⁸

Velike muške aktove s *Intervilana* može se usporediti s još jednom Leovićevom skulpturom, koja međutim nije bila radena za Povischilov ljetnikovac: ponajbolji primjer Leovićevog tvrdog klesarskog stila, gdje se inzistira na gruboj i nedorađenoj, sirovoj formi, skulptura je *Radnika*. (Sl 18) Ova je skulptura bila izložena 1927. godine na skupnoj izložbi osječkih slikara. U novinskim člancima posvećenim toj izložbi, po drugi je puta dat osvrt na Leovićevo kiparsko stvaranje: *Leovićeve skulpture djeluju grandiozno (...) kod kiparskih radova g. Leović je majstor. Njegov radnik je kolos, Kraljević Marko naših dana.*⁶⁹ I dalje: *„Jaku impresiju muževnosti i energične ruke daje „Radnik“ (61) iz kamena, koji je do sada najsnažniji kiparski rad g. Leovića, kojim se g. Leović bavi uz slikarstvo.*⁷⁰

Radnik je isklesan u jednom kompaktnom i zatvorenom, monolitnom bloku. Uz nezaobilaznu, jasno izraženu tendenciju naglašavanja mišićne mase i snage, oblikovan je s minimumom deskriptivnih pojedinosti. Formiranje volumena iz sabijene mase te gruba faktura i hrapava, zrnata tekstura kamena, elementi su što rezultiraju ekspresivnom rudimentarnošću forme. Klesanjem gigantske glave, utisnute između golemih ramena na kratkom vratu, stvoren je uopćen, grubo pojednostavljen tip muške fizionomije, stiliziranih detalja lica – osobito očiju i usta te karakterističnih snažno izbačenih nadočnih lukova. Doslijednost zatvaranja volumena u blok i dokidanje njegovog prodora u prostor najizrazitije je na torzu, uz koji su priljubljene mišićave ruke figure. Pokret koji čine ruke, osobito torzija lijeve ruke, koja zahvaća ispod nadlaktice desne, nelogičan je, gotovo neprirodan; usmjeren je prema tijelu, ne od njega. Čitavo tijelo zapravo sudjeluje u tom napinjanju muskulature „prema unutra“.

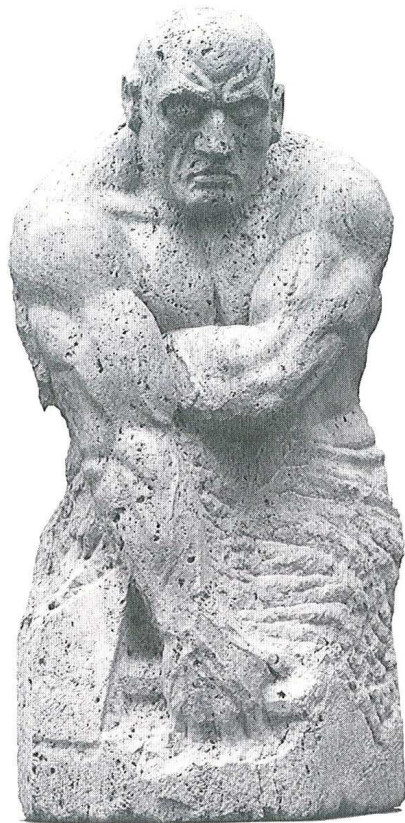
Čekić u ruci jedini je ikonografski atribut kojim je označen prikazani lik, koji mu otkriva identitet opisujući njegovu ulogu *radnika*. No način na koji ruka drži čekić – posve kontradiktoran radnji koja se tim oruđem obavlja – ključan je za bolje razumijevanje same skulpture. Lišena ideoloških predznaka, ona nema namjeru heroizirati život radničke klase. Skulpturu treba sagledati u ključu Leovićevog simbolizma, a manje kao korelaciju socijalno angažirane likovnosti *Nove stvarnosti* ili još manje kao anticipaciju socijalističkog realizma koji se pojavljivao upravo tridesetih godina stoljeća. Iako je nastao u vremenu velike ekonomske krize, *Radnik* je djelo Leovićevog izvornog, autorskog oblikovnog jezika i stila, neopterećen programatskom ikonografijom socijalnih

⁶⁷ Ivan Meštrović, *Sjedeći ženski akt*, 1921., bronca, 47x24x24 cm, Galerija Meštrović, Split. Reprodukcijska u: Horvat Pintarić (2009.), str. 682

⁶⁸ Ivan Meštrović, *Studija za Jobova sina*, c. 1935., bronca, 65x69x61 cm, Atelijer Meštrović, Zagreb. Reprodukcijska u: Horvat Pintarić (2009.), str. 684

⁶⁹ I. Ž., *Slikarska izložba*. U: *Hrvatski list*, br. 247 (2273), 8. 9. 1927., str. 21

⁷⁰ Straža, *Osijek*, 9/1927., br. 208, str. 2



Sl. 18 Radnik
Galerija likovnih umjetnosti, Osijek. Foto: D. Zec

idejnih tendencija. On je zapravo svojevrsan „anti-heroj“ rada, bez propagandno poučne ili socijalno angažirane ikonike, gdje je prikazivanje heroizma radničke klase za cilj imalo promovirati i potaknuti revolucionarno djelovanje i raširiti sliku optimizma i vjere u produktivnost. Gestikulacija ruku Leovićevog radnika iznova upućuje na izraz simbolističke „introvertiranosti figure“ – oblikuje se pasivno tijelo, koje suzdržava i suspreže vlastitu fizičku potentnost, uprizorujući tjelesni napor koji ne rezultira nekom konkretnom aktivnošću i kojemu akcija nije niti smisao. Leović ovdje ponavlja isti koncept primijenjen kod *Sjedećeg akta* s Intervilana. Slično kao i ondje, Radnik pokretima svojih udova ukazuje na neku jasno neodređenu, simboličku misao, izražavajući osjećaj sputanosti, zatvorenosti u sebe.

Određene analogije sa socijalnim realizmom *Nove stvarnosti*, odnosno suvremenim radovima njemačkih post-ekspresionista mogu se nazrijeti, prvenstveno u načinu oblikovanja tijela te osobito glave *Radnika*. Ipak, nema one karakteristične jako naglašene grotesknosti i karikaturalnosti. Stilizacija i izobličavanje koje Leović primjenjuje nemaju satirični smisao. Leovićev *Radnik* i njegove možebitne reference na onovremenu umjetnost srednjoeuropskog socijalnog realizma svoje dublje korjene imaju ustvari u simbolizmu.

Nekoliko godina kasnije Leović se ponovno, no u drugom mediju, bavio istom temom. Inicijativom Likovne sekcije „Društva za unapređenje nauke i umjetnosti u Osijeku“ u Osijeku je 1932. godine, u jeku velike svjetske privredne

krize, bila priređena izložba radova osječkih slikara i kipara. Umjetnički plakat za izložbu izradio je Leović. Plakat je raden u litografskoj tehnici i predstavljao je radnika, u vezi s odlukom osječkih umjetnika da 20% dobiti od prodanih umjetnina daruju u korist nezaposlenih radnika.⁷¹

Iz drugog novinskog članka saznajemo i za Leovićevu skicu za kip kovača,⁷² koja slijedi primjer kolosalnih aktova s Intervilana i skulpture *Radnika*, ponavljajući isti koncept: hipertrofirana muskulatura snažnih leđa i naglašena, gotovo neprirodna rotacija izduženog vrata koji glavu utiskuje prema dolje, zaklanjajući je podignutom nadlakticom. Bitna razlika je dinamika koju iznosi skicirana figura, a koje nema kod Leovićevih kiparskih radova. U ovom slučaju *Kovač* jest nosilac akcije svojstvene njegovoj primarnoj ulozi i identitetu. Na žalost, skulptura *Kovača* nije nam poznata, i pitanje je koliko je njena realizacija, ukoliko je do nje došlo, dosljedno pratila skicirani predložak.

Podaci o izvornim naslovima pojedinih Leovićeva djela – misli se prvenstveno na muške aktove, najizrazitije primjere simbolističke plastike *Intervilana* – nisu nam dostupni. Kao bitan, integralni semantički element djela koje pripada simbolističkoj umjetnosti, njegov naslov ravnopravno sudjeluje u njegovom sadržajnom i tematskom određivanju, upućujući na simbolički smisao ili ga potpuno otkrivajući. Zaboravljeni i izgubljeni naslovi ovih Leovićevih skulptura svakako bi opravdali njihovu identifikaciju u krugu simbolističkog kiparstva, ali bi i razjasnili njihov sadržaj i smisao.

Nepoznat nam je i naziv i identitet posljednje plastike u ovom pregledu Leovićevih kiparskih radova iz Povischilovog perivoja. (Sl 19, 20) To je skulptura, koju je teško ikonografski protumačiti i uopće identificirati što predstavlja. Kao i kod velikih muških aktova, njena je statura proporcionirana u veličini većoj od prirodne, a materijal od kojega je bila rađena je beton. Prikazuje figuru zaogrnutu plaštom s kapuljačom navučenom preko glave. Tijela nagnutog naprijed, neuobičajene i snažne siluete, postavljena je u položaj koji sugerira žurno kretanje. Prevladava gruba masivnost, težina i zatvorenost skulpture, svedene na dva jednostavna volumena. Plohe koje oblikuju valovitu površinu njenog zvonolikog tijela, potpuno zatvaraju volumen koji je raščlanjen samo kod lica. Leović kiparsku formu unutar vlastitog izraza ovdje dovodi do granice rudimentarnosti. Rezultat je kvalitativno upitna no ekspresivna, neobična, začuđujuća i tajanstvena figura, sablasnog izgleda. Donji dio njenog lica prekriven je ili zamaskiran, dok otkriveni dio fizionomije djeluje zastrašujuće. Snažno izbočene arkade tipične za Leovićevu modelaciju fizionomije, još izrazitije naglašene nego u drugim primjerima, zasjenjuju prazne očne duplje oblikujući lice koje je izgubilo svoje ljudske crte, asocirajući na mrtvačku lubanju.

⁷¹ Hrvatska obrana br. 5, god. XXVIII, 30. I. 1932., str. 4

⁷² Reprodukcijska skica objavljena je u Hrvatskom listu iz 1940. god. Riječ je o crtežu kredom ili ugljenom koji prikazuje leđa muške figure koja zamahuje čekićem. Na istoj novinskoj stranici reproducirana je i fotografija Leovićeve skulpture dječaka na delfinu.



Sl. 19 "Ljubavnica"
Pustara "Ankin dvor". Foto: D. Zec

Po pitanju stilske pripadnosti, ovu bi skulpturu također trebalo razmatrati kao primjer simbolizma.

Prema nekim tumačenjima, skulptura predstavlja Povischilovu ljubavnicu, koja je k njemu potajno dolazila na *Intervilan*. Ovo bi objašnjavalo zakrabuljenost, kao i nagnutost tijela prema naprijed, što govori o brzom kretanju – iz opreza da se ne bude otkriven *in flagranti!* S druge strane, vidljivi dio lica ni malo ne podsjeća na žensku fizionomiju. Dakako, snažna ekspresivnost forme i površine, posebice oblik koji je primilo lice figure, rezultat su rada s materijalom koji nije ostavljao mogućnost finijeg modeliranja, niti osiguravao trajnost skulpture. Čini se, da je za razliku od muških figura koje su izvedene lijevanjem betona, ova skulptura nastala izravnom modelacijom u betonu. Danas je ona u lošem stanju, oštećena upravo zahvaljujući lošem kvalitetu i poroznosti ove neklasične kiparske materije. I na primjeru „Robova“ zamjetno je kako je uslijed trošnosti tog materijala uslijedilo brzo propadanje skulptura; ondje su detalji lica primjerice gotovo potpuno izbrisani. Možda je upravo loš izbor materijala u slučaju „Ljubavnice“ rezultirao kiparski najslabijom Leovićevom izvedbom na Povischilovom ljetnikovcu, premda je ona zbog svoje zagonetnosti ikonografski najzanimljivija.

Ostaje pitanje predstavlja li ova misteriozna skulptura neku stvarnu osobu, ili u njoj treba tražiti mračni, okultni alegorijski sadržaj, simboliku smrti ili neko apotropijsko značenje. Da li je ona Ljubavnica ili Smrt, *Eros* ili *Thanatos* – ili oboje, teško je odgonetnuti. Pokušaj njenog tumačenja kao da za-



Sl. 20 "Ljubavnica", detalj
Pustara "Ankin dvor". Foto: A. Hajba

staje na stepenici kontroverznih spoznaja o samom Rudolfu Povischilu, što govore o naklonostima u rasponu između hedonizma i ezoterije.

Ikonološko tumačenje ciklusa skulptura na Intervilanu nije posve jednostavno; pokušati utvrditi njihov simbolički smisao ne može se bez poznavanja Leovićevog pokrovitelja Rudolfa Povischila, uvida u njegov psihološki profil i njegove intelektualne i duhovne aspiracije. Sam Povischil je po svojoj prilici i diktirao „ikonografski program“ Intervilana, kreirajući područje svoje privatne mitologije. No kao što su proturječne spoznaje o Povischilu, jednako tako ne može se posve jednoznačno tumačiti smisao i simbolika Leovićevih skulptura. S jedne strane, one ukazuju na Povischilovu sklonost mistici, na ukus za tajnovito, neobično, fantastično i bizaro, i kao takve uklapaju se u svijet umjetnosti simbolizma. S druge strane, tu su primjeri ukrasne plastike iza kojih se ne krije neka dublja simbolika, koja bi nadilazila njihovu dekorativnu ulogu. No i te skulpture dobro su integrirane u cjelinu Leovićevog i Povischilovog „totalnog teatra“. Opći dojam cjeline je heterogenost, stilski i estetski pluralizam, pretjerana raznolikost i šarenilo tema i motiva. Ipak, ljetnikovac na Intervilanu postaje manje konfuzan ukoliko je gledan kroz prizmu ezoterije i Povischilovih metafizičkih nagnuća.

Slične primjere ili prototipove nalazimo u manirističkim perivojima i vrtovima talijanske aristokracije 16. stoljeća, ukrašenima fontanama i skulpturama životinja, mitoloških bića i antičkih božanstava, koje su vrt pretvarale u fantastični svijet i zemlju mašte – poput kazališta koje je u sebe integriralo promatrača. Najmaštovitiji je primjer *Parco dei Mostri* u Bomarzu kraj Viterba, u kojemu je Valerio Orsini dao izraditi divovska kamena čudovišta što u vrtu tvore svijet kao iz sna ili košmara.⁷³ Upravo je maniristički svje-

⁷³ DUBY, DAVAL (2006.), str. 696-697. Uz ovaj, još jedan ekstravagantan primjer morbidne fascinacije patrona predstavljaju skulpture čudovišnih figura uz vilu Palagoniju u Bageriji na Siciliji. Isklesane sredinom 18. stoljeća, ove skulpture predstavljaju „iracionalne fragmente pomaknutog uma koji je težio stvoriti groteskni delirični, sardonski samodovoljni svijet.“ (Isto, str. 828)

tonazor, s dominantnim senzibilitetom za bizarno i simboličko, analogan profilu ekscentričnog mecene i kolekcionara Rudolfa Povischila. Stoga bi se i njegov vrt ukrašen skulpturama moglo promatrati kao svojevrsnu manirističku zbirku, u kojoj se „svijet umjetnosti i mašte integrira sa svijetom simbolike, a prikaz stvarnosti ostvaruje pomoću sakupljenih primjeraka materijalnog svijeta, koji omogućuju dodir materijalnog i nematerijalnog u cjelovitom kazalištu života.“⁷⁴ O Povischilu – kolekcionaru pak svjedoči mnoštvo različitih predmeta, koji su nekada bili dio opreme interijera njegovih kuća ili su pripadali njegovim privatnim zbirkama. Inventar tih predmeta bio je odista raznolik – sežući od antiknog i recentnog namještaja, umjetnina,⁷⁵ posuđa, zbirke zlatnika i kolekcije oružja, do najraznovrsnijih sitnih egzotičnih predmeta iz Afrike i s Orijenta, koje je Povischil donio sa svojih putovanja.⁷⁶

Značajniji i zanimljiviji kao cjelina nego po svojim pojedinačnim primjercima, Leovićev *Intervilan 154* specifičan je i originalan primjer perivoja skulptura. Iako su samo pojedine skulpture jasno odredive kao primjeri simbolističkog kiparstva, uzet kao cjelina i zbroj svih kiparskih radova, *Intervilan* se može interpretirati kao svojevrsno simbolističko djelo, čiji je simbolistički koncept i znak imaginacija, fantazija, začudnost i mističnost. Uprkos vremenu u kojemu nastaje – dvadesete godine 20. stoljeća – zakašnjelu pojavu tog simbolizma ne treba negativno okarakterizirati kao retardaciju. Radi se samo o jednom od primjera koji dokazuju kako trajanje simbolističkih sadržaja nije vremenski omeđeno. Vrijednost *Intervilana* je dvojaka: s jedne strane – ukoliko izostavimo manje značajnu, minornu dekorativnu vrtnu plastiku – on sadrži monumentalna kiparska djela izvedena u nespecifičnom kiparskom materijalu, koja zavrjeđuju ubrajanje u registar skulptura hrvatskog kiparstva simbolizma. S druge strane, *Intervilan* je kao simbolistički perivoj skulptura jedinstven primjer unutar povijesti umjetnosti hrvatske perivojne plastike.

Pokušat ćemo rekonstruirati izgled perivoja i raspored skulptura na *Intervilanu 154*: prema Povischilovoj vili vodila je aleja jablana, između kojih su bile posađene skulpture ženskih aktova. Danas su se *in situ* očuvala samo dva ženska akta, no izvorno su figure vjerojatno stajale duž čitave prilazne aleje. Osim ženskih figura, u aleji su mogle biti postavljene i figure zmajeva. Sjedeći muški akt postavljen je ispred vile, uz njeno južno pročelje, jednako kao i jedan *Rob*. Drugi *Rob* nalazi se oko 50 m dalje, u istoj liniji s prvim, no okrenut na suprotnu stranu. Da li je raspored i smještaj skulptura imao neko simboličko značenje, teško je utvrditi. Slikovitost perivoja obogaćivao je bazen pozicioniran neposredno uz

vilu. Imao je izdužen pravokutni oblik, i stube kojima se silazilo u vodu. Još se uvijek mogu vidjeti četvrtasti betonski postamenti raspoređeni uz rub bazena, na kojima su mogle biti postavljene skulpture manjih dimenzija. Prema ostacima postamenata, ukupno je uz bazen moglo stajati deset skulptura, i to šest na obodu, te četiri raspoređene uza stube. U neposrednoj blizini bazena postavljena je i *Ljubavnica*, okrenuta od Povischilove vile prema istoku. Današnje stanje vrtne bazena, obraslog raslinjem, s okrnjenim pijedestalima s kojih su skinute dekorativne skulpture, uklapa se u opću sliku ovog nekad zacijelo pitoresknog, a sada zapuštenog i zaboravljenog mjesta.

ZAKLJUČNA RAZMATRANJA

Nakon rata Leović sve manje vremena posvećuje kiparstvu. Iz jasnih razloga – najvažniji je svakako nestanak Leovićevog mecene Rudolfa Povischila. Kao glavni i, zapravo, jedini naručilac Leovićevih skulptura, Povischil je bio ključan za Leovićevo „vraćanje“ kiparstvu i njegovo kiparsko stvaranje u Osijeku. Unutar ionako vrlo oskudnog kataloga Leovićevih kiparskih radova, većina je skulptura izravno povezana upravo s Povischilom.

Razloge Leovićevog sve rjeđeg bavljenja kiparstvom uz to treba tražiti i u njegovom angažmanu u Muzeju Slavonije, ali jednostavno i u činjenici da ulaskom u sedmu deceniju života Leović više nije u naponu stvaralačke niti fizičke snage. Leović u ovom poznom periodu svog života ipak ne prekida sa stvaralačkim radom, no njegovo bavljenje kiparstvom sada se reducira na izvedbe male plastike te manje kiparsko-restauratorske radove.

Svoj umjetnički identitet i stilski izraz Josip Leović izgradio je na čvrstim temeljima dugogodišnje kiparske prakse u srednjoeuropskoj metropoli gdje je imao priliku svjedočiti najsuvremenijim likovnim pojavama i strujama. Iskustva sabrana u Beču i doticaj s vrhunskom umjetnošću europske moderne s početka 20. stoljeća formirali su Leovićevu kiparsku svijest i umjetničku osobnost. U Osijeku se Leović stoga pojavljuje kao izgrađen kipar, koji će stvarati skulpturu pod čijom površinom čujno otkucava puls simbolizma. Na pitanju koliko je to Leovićevo kiparstvo izvan „svog vremena“ ne treba temeljiti vrijednosni sud njegovog djela – iako su svakako anakroni, u odnosu na suvremena strujanja i vrijeme u kojem stvara, njegovi prikloni simbolizmu i korištenje secesijskog vokabulara.

Na temelju dosadašnje analize sačuvanih Leovićevih skulptura, može se dati koncizan odgovor o oblikovnim i stilskim svojstvima Leovićevog djela. Upravo je simbolizam, ponedje uz elemente secesijske morfologije, obilježio većinu Leovićevih kiparskih radova, pa i one stvarane pod mecenatom osječkog industrijalca Rudolfa Povischila. Sklonost ezoteriji i misticismu tog ekscentričnog Leovićevog mecene bila je

⁷⁴ Maroević (1993.), str. 28

⁷⁵ 30-ak slika, uglavnom Leovićevih, i 16 skulptura (polovica skulptura sakralne je tematike; uglavnom se radi o oltarnoj baroknoj plastici)

⁷⁶ Konfiskacijom Povischilove imovine, posredstvom KOMZA-e 1946. godine ti su predmeti došli u Muzej Slavonije u Osijeku. (KOMZA, spis 99/46, arhiva MSO)

analogna Leovićevom senzibilitetu te je upravo u njemu našla svog idealnog stvaraoaca i realizatora.

Oblikovni jezik Leovićevog kiparstva karakterizira masivnost i naglašena muskuloznost, tipična za Leovićevu stilizaciju ljudskog, odnosno muškog tijela. Monumentalnost figure, krupnoća i divovski rast, snažan plasticitet anatomije i inzistiranje na prenaplašenom tonusu tijela predstavljaju uporište Leovićeve figuralnosti i njegov specifičan izražajno-morfološki znak. U istom modusu oblikovana su i ženska tijela – voluminozna, naglašenih oblina. Uz snažno potkrijepljen osjećaj za zatvoren volumen figure, kod Leovića gotovo u pravilu dolazi i potreba da se iskaže kompozicijom koja proizlazi iz zatvorenosti bloka.

U Leovićevom slučaju izostaje oslon na kiparsku baštinu zavičaja u kojemu je odrastao, odnosno izostaje onaj pokretački činilac tradicije, kojega u Osijeku nije bilo. Stoga Leovićovo djelo ponajviše oblikuju interesi i opredjeljenja što izviru iz vremena njegovog života u Beču na početku stoljeća, pa i tadašnji vjerojatni doticaji s kiparstvom Ivana Meštrovića, kojega je među kiparima Leović iznimno cijenio. Temeljni i najvažniji dodir s umjetnošću kiparstva Leović doživljava upravo u vrijeme procvata bečke secesije i simbolizma – ali i u vrijeme Meštrovićevog boravka u tom gradu i njegovih prvih nastupa u *Wiener Sezession*. Titanski Leovićevi likovi zasigurno su morali imati nekog uporišta i uzora u masivnoj tjelesnosti i herkulskoj muskuloznosti Meštrovićevih junaka, što nastaju između 1908. i 1910. g. U Leovićevom kiparstvu, međutim, nema traga onom monumentalnom, heroizirajućem stilu, koji je često iščitavan kao izraz nacionalne osviještenosti i kakav se u Meštrovića zadržao do oko 1918. godine. Također, načelo zatvaranja figure u blok odnosno pokoravanje plastičkog tijela nevidljivom okviru bloka, drugo je obilježje Leovićevog kiparstva koje dodirnu točku ima s Meštrovićevim uzorom.⁷⁷ Figura zamišljena u bloku i zbijena u kubus pripada počecima moderne skulpture kao i kiparstvu dvadesetih godina 20. st.,⁷⁸ pa se može reći da Leovićeve skulpture korespondiraju sa svojim vremenom uprkos svojim „zakašnjelim“ simbolističkim ili secesijskim obilježjima.

Zaključno, nameće se konstatacija kako je Leovićovo kiparsko djelo reducirano i nedorečeno, te da mu nedostaje onaj nužan intenzitet i konstantnost kiparske prakse, na mjesto koje se utisnulo (ne dokinuvši je u potpunosti) slikarstvo i grafika. Pod pojmom „kiparska praksa“ misli se prvenstveno na kreativno stvaralački, idejno promišljen i doslijedan umjetnički kiparski rad, kojeg treba razlikovati od Leovićeve dugogodišnje kiparsko-klesarske prakse u različitim tvrtkama, gdje se kiparstvo svodilo na oblikovanje predložaka i klesanje po narudžbi.⁷⁹ Možda je upravo zbog ograničenosti takvog načina rada Leovićev nemirni kreativni duh potražio azil u drugim likovnim vrstama, koje su mu otvorila šire po-

lje za iskazivanje vlastitog umjetničkog potencijala. Uprkos svojoj reduciranosti, Leovićeva je kiparska ostavština poprilično heterogena, ali i u toj raznovrsnosti može jasno uočiti jedan isprofiliran i specifičan kiparski stil. *Portret Rudolfa Povischila* i *Žalost*, veliki muški aktovi s Intervilana, *Radnik* i posebice *Quo vadis*,⁸⁰ točke su od kojih kreću zamišljene konture jednog mogućeg plodnog kiparskog opusa, koji je ostao neostvaren u potpunosti.

Leović svojim kiparstvom nije ostavio dubljega traga u povijesti osječkog kiparstva, no to s druge strane nije pošlo za rukom niti jednom osječkom kiparu. Njegovo najopsežnije kiparsko djelo – skulpture na *Intervilanu*, udaljene su od grada i od njega potpuno izolirane privatnošću posjeda Leovićevog bogatog mecene. Nekolicina ostalih djela zabilježena je tek pri rijetkim prilikama, kada je Leović skulpture na izložbama prilagao svojim slikama ili grafičkim listovima, a potom su i ta djela zaboravljena.

Leović je, na žalost, pripadao onim autorima koji su vlastitom samozatajnošću i propustom kritike ostali na margini. Jednako tako, i njegovo je vlastito kiparsko djelovanje potisnuto na marginu prevladavajućeg bavljenja slikarstvom i grafikom. Iako je, u odnosu na cjelinu nacionalnog kiparskog stvaranja, Leovićovo djelo zbog svoje reduciranosti i nedorečenosti samo rubna zabilješka hrvatske skulpture u razdoblju između dva svjetska rata, ne može mu se poreći kvalitet i vrijednost, pa i zanimljivost – izvjesna „egzotična“ posebnost *periferne sredine*, u smislu Karamanovske sintagme. Premda je Leovićev kiparski opus sveden na mali broj djela, jedva dostatnih za jasniju profilaciju njegovog umjetničkog lika, poznate nam skulpture svjedoče o snazi, imaginalnosti i vještini Leovića – kipara.

Na poslijetku, potrebno je istaknuti kako cjelovito stručno vrednovanje i analizu svakako zahtijeva i Leovićev slikarski i grafički opus, što će biti tema jedne zasebne studije.

KRATICE

GLUO	Galerija likovnih umjetnosti, Osijek
MSO	Muzej Slavonije, Osijek
DAOS	Državni arhiv, Osijek
KOMZA	Komisija za sakupljanje i čuvanje kulturnih spomenika

⁷⁷ Usp. Horvat Pintarić (2009.), str. 601-602

⁷⁸ Horvat Pintarić (2009.), str. 681; Kraševac (2011.), str. 125

⁷⁹ Zec (2010.), str. 271-273

⁸⁰ Analiza i ikonografska interpretacija skulpture *Quo vadis?*, ponajboljeg kiparskog djela Josipa Leovića, biti će objavljena kao zasebna studija na drugome mjestu.

LITERATURA:

- BALEN B., 1971., Josip Leović. Retrospektivna izložba, Osijek : Galerija likovnih umjetnosti u Osijeku
- DUBY G., DAVAL J.-L., (ur.), 2006., Pleasures and mysteries of the garden // Sculpture from the Renaissance to the present day, Köln : Taschen
- HORVAT I., 1984., Djelovanje tvornice od osnivanja do 1945. godine. Sto godina tvornice namještaja u Osijeku. Od tvornice Josip Povischil do današnje mobilie RO „Ivo Marinković“, katalog izložbe, Osijek : Muzej Slavonije Osijek
- HORVAT I., 2009., Umjetnički obrt u Osijeku // Obrt i obrtnici Osječko-baranjske županije 1872.-2007., sv.1: Povijest obrtništva, ur. Julijo Martinčić, Dubravka Hackenberger, Osijek : HAZU, Zavod za znanstveni i umjetnički rad u Osijeku
- HORVAT PINTARIĆ V., 2009., Paradigma Ivan Meštrović // Tradicija i moderna, Zagreb : HAZU
- IVANKOVIĆ, G. M., 2003., Secesijska arhitektura u Slavoniji i sjevernoj Hrvatskoj // Secesija u Hrvatskoj, katalog izložbe, Zagreb : Muzej za umjetnost i obrt
- KRAŠEVAC I., 2002., Ivan Meštrović i secesija Beč-München-Prag 1900-1910, Zagreb : Institut za povijest umjetnosti, Fundacija Ivana Meštrovića
- KRAŠEVAC I., 2011., Hrvatsko kiparstvo u doticaju s art décoom // Art déco i umjetnost u Hrvatskoj između dva rata, Muzej za umjetnost i obrt
- MAROEVIĆ I., 1993., Uvod u muzeologiju, Zagreb : Zavod za informacijske studije
- PINTEROVIĆ D., 1956., Josip Leović // Osječki zbornik 5, 233–234.
- SRŠAN S., 1993., Osječki ljetopisi 1686.-1945., Osijek : Povijesni arhiv u Osijeku
- ŠVAJČER O., 1973.-1975., Likovna kronika Osijeka 1930 – 1940. Godine // Osječki zbornik 14-15, Osijek : Muzej Slavonije
- ZEC D., 2009., Prilog biografiji i istraživanju kiparstva Josipa Leovića // Osječki zbornik 29, Osijek : Muzej Slavonije
- ŽIVAKOVIĆ-KERŽE Z., 1999., Utjecaji obitelji Kaiser i Povischil na gospodarski razvoj grada Osijeka // Godišnjak Njemačke narodnosne zajednice, VDG Jahrbuch, Osijek