

summary

RUDOLF ŠVAGEL-LEŠIĆ, SCULPTOR-OSIJEK PERIOD (1939-1945)

Activity of the sculptor Rudolf Švigel-Lešić can be attributed to the period of the 30s and 40s of the 20th century although his most fertile sculptural and artistic period was from 1935 to 1945 - in this ten-year period he created majority of his sculptural opus. The paper deals with results related to his biography and artistic work in Osijek, in the period from 1939 when he arrived to the city until the end of the War in 1945. Special attention has been given to the survey of important sculptural orders that Švigel-Lešić filled at that time in Osijek and neighbouring places. He gained recognition in OSijek and got many orders for the city and the surrounding places. Unlike his earlier arrangements the profitable orders by Slavonian nobility were replaced by the Church and wealthy citizens as new employers. Unfortunately most of these orders were not completed. The launched but never completed projects (Ortodox chapel at the military graveyard, Povichil family vault, altars for the Jesuit church in Osijek and church in Borovo selo) remained incomplete due to unfavourable circumstances and condition caused by the Second World War.

Mr. sc. Daniel
Zec

Galerija likovnih um-
jetnosti Osijek
Europska avenija 9
HR - 31000 Osijek

Izvorni znanstveni rad

UDK: 069((497.5 Osijek).02:903

Ključne riječi:
Rudolf Švigel-Lešić
kiparstvo
Osijek

U radu se izlažu rezultati istraživanja biografije i umjetničkog djelovanja kipara Rudolfa Švagel-Lešića u Osijeku, od umjetnikovog dolaska u grad 1939. do konca rata 1945. Posebna pozornost usmjerena je prikazu većih kiparskih narudžbi koje Švagel-Lešić obavlja u tom vremenu u gradu Osijeku i okolnim mjestima.

KIPAR RUDOLF ŠVAGEL-LEŠIĆ – OSJEČKO RAZDOBLJE (1939. – 1945.)

STANJE ISTRAŽENOSTI

Biografija, ili preciznije, biografski podaci o Rudolfu Švagel-Lešiću (1911.–1975.) do sada su nam bili dostupni iz nekoliko kratkih članaka i tekstova objavljenih u različitim listovima te stručnim časopisima i knjigama.¹ Nije, međutim, bilo sustavnog, stručnog i metodološkog istraživanja Švagel-Lešićevog opusa, te su stoga njegov život i djelo vrlo slabo poznati našoj povijesti umjetnosti. Izostalo je proučavanje i rekonstrukcija kataloga radova, kao i stručna analiza i valorizacija umjetničkog stvaranja ovog kipara.

Prvi značajniji stručni osvrt na umjetnost i život Rudolfa Švagel-Lešića objavljen je u novijem vremenu u tekstovima V. Kusika.² Potom je uslijedio katalog izložbe povodom 85 godina umjetnikovog rođenja, s predgovorom Đ. Vandure, kao do tada najcjelovitiji publicirani stručni prikaz o Švagel-Lešiću.³ Katalog je upotpunjen sažetom umjetnikovom

biografijom, bibliografijom te popisom izložbi. Biografski podaci navedeni u katalogu bili su priređeni od strane Lidije Kacijan, umjetnikove kćerke, na temelju nekoliko izvora.⁴

Ovaj tekst dio je veće cjeline u kojoj je obrađena Švagel-Lešićeva životna i umjetnička biografija. Pažnja je na ovom mjestu usmjerena isključivo umjetnikovom osječkom razdoblju djelovanja, dok je sve ono što je prethodilo, uključujući i opširnija zaključna razmatranja, izostavljeno jer bi tekst svojom opsežnošću prekoračio dopuštene granice objavljivanja radova u časopisu.⁵

OSJEČKO RAZDOBLJE (1939. – 1945.)

Nakon studija na Umjetničkoj akademiji u Zagrebu, Rudolf Švagel-Lešić se iz Zagreba vratio u svoje rodno mjesto Županju. Počeo je raditi kao slobodni umjetnik, te priredio dvije

¹ Balentović, Ivo, Skromni umjetnik iz pokrajine. Kamen živi, Nedjeljne vesti, 2. II. 1942.; 2/1942., 9, 6;

I. B., Tihi jubilej jednog skulptora, Istarski mozaik, 2, 1966., str. 102; Balentović, Ivo, Susret s kiparom Rudolfom Švagel-Lešićem. Okrnjeno dlijeto, Susreti, 2, 1967., str. 13-16;

(ib), Slavonija i Srijem - Hrvatski slikari i kipari, Susreti, 1970.;

I. B., Balada o slomljenom dlijetu, Glas Slavonije, Osijek, 1. III. 1976.; Ne smijemo zaboraviti, Nada. Župska smotra. Sv. Stjepan, V, 4/5, Grohote, 1983., str. 80-81.;

Ambroš, Jelica, Likovna umjetnost Osijeka 1900-1940, Peristil, XXXII, 31-32, Zagreb, 1989., str. 207-214.;

Balentović, Ivo, Zaboravljeni hrvatski kipar - Rudolf Švagel-Lešić, Susreti, 28-30, 1993., str. 17-19.;

Švagel-Lešić, Rudolf, (u:) Enciklopedija hrvatske umjetnosti, Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, Zagreb, 1995.-1996., str. 338.;

Kacijan, Lidija, Zaboravljeni hrvatski kipar, Matica, XLVI, 5, Zagreb, 1996. str. 23-25.;

Kusik, Vlastimir, Ispod vela zaborava, Glas Slavonije, Osijek, 7. IX. 1996., str. 33.;

Kusik, Vlastimir, Slikarstvo i kiparstvo u Osijeku od 1940. do danas, (u:) Anali zavoda za znanstveni rad u Osijeku, sv. 12, Osijek 1996., str. 42-43.;

Kusik, Vlastimir, Slikarstvo i kiparstvo od 1940. do danas, Od turskog do suvremenog Osijeka, HAZU Osijek 1996., str. 3;

Zec, Daniel, Osječki kipari: Leović, Živić, Nemon, Švagel-Lešić, katalog izložbe, Galerija likovnih umjetnosti, Osijek, 2008.

² Kusik (1996.) a, b

³ Rudolf Švagel-Lešić 1911.–1975., katalog izložbe, Gradski muzej Vinkovci, Zavičajni muzej Stjepana Gruberu Županja, 1997.

⁴ A) Rudolf Švagel-Lešić, Autobiografija, strojopis, 1 str. Dokumentacija Lidije Kacijan, Zagreb

B) Ivan Medved, Pregled rada akademskog kipara Rudolfa Švagel-Lešića, popis izrađen u bibliografskom odjelu hemeroteke Muzeja Slavonije u Osijeku, 1950., 3 str., strojopis. Dokumentacija Lidije Kacijan, Zagreb

C) Biografija Rudolfa Švagel-Lešića akademskog kipara i slikara, strojopis, 3 str., nedatirano, nepotpisano (autorica je Lidija Kacijan). Dokumentacija Lidije Kacijan, Zagreb

Dosta arhivskog gradiva o umjetniku nalazi se u privatnoj arhivskoj dokumentaciji koju je prikupila Lidija Kacijan, kćerka Rudolfa Švagel-Lešića (u daljem tekstu: Dokumentacija Lidije Kacijan, Zagreb). Osim gore navedenih izvora, u toj dokumentaciji se nalaze pisma, dokumenti, potvrde, fotografije i novinski isječci. Gđi Kacijan se najljepše zahvaljujem na pruženom uvidu u arhivski materijal kao i na pomoći i informacijama.

⁵ U navedenom, cjelovitom tekstu koji obuhvaća umjetnikovo djelovanje od samih početaka sve do svršetka II. Svj. rata, postojeća biografska dokumentacija kao i do sada objavljeni i neobjavljeni biografski podatci su proučeni i provjereni, te su potkrijepljeni arhivskim i bibliografskim izvorima, dok su pogrešni podaci ispravljani. Umjetnikov životopis k tome je nadopunjen rezultatima novog istraživanja. Postojeći katalog umjetnikovih kiparskih djela također je bilo potrebno rekonstruirati. Nadopunjen je djelima koja nisu sačuvana, ali je njihovo postojanje zabilježeno zahvaljujući postojećoj fotodokumentaciji. Temeljem analize sačuvanih kiparskih radova kao i onih poznatih putem fotografija, napravljena je vrijedna prosudba Švagel-Lešićevog kiparskog opusa.

izložbe – u Vinkovcima 1935. i u Vukovaru 1937. – kojima se predstavio slavonskom građanstvu. U to vrijeme ostvario je i vrlo značajne kontakte sa slavonskim plemićkim obiteljima – grofovima Eltz iz Vukovara i Khuen-Belassi iz Nuštra, te za njih izveo više kiparskih narudžbi.

Rudolf Švigel-Lešić dolazi u Osijek u travnju 1939. godine. Susretljivošću osječkoga gvardijana o. Kerubina Posaveca dobio je u franjevačkom samostanu na Tvrđi prostor, u kojemu si je uredio atelijer. Dolasku i preseljenju atelijera u Osijek zasigurno su pogodovale različite javne i privatne narudžbe za kiparske radove koja je imao izvesti u gradu i okolici. Poslije uskrasnih praznika otpočeo je s radom.⁶ Osijek je tako postao Švigel-Lešićevo novo prebivalište, i slijedećih šest godina on će provesti u ovom gradu. Stanovao je na Tvrđi, na adresi Osijek II, u Kohlhoferovoj ulici br. 9, u neposrednoj blizini franjevačkog samostana.⁷

Švigel-Lešić u Osijeku vrlo brzo stječe potvrdu i priznanje, a dobiva i ponude za različite poslove. Već 1939. godine angažiran je oko većeg broja narudžbi, a iste godine postaje pročelnik umjetničke sekcije Kluba hrvatskih književnika i umjetnika u Osijeku.⁸ Na sebe skreće pozornost Osječana, kao jedan od rijetkih kipara u gradu: *Čini se, da se on u Osijeku lijepo afirmirao. Osječani su se zainteresirali za njega, i već su mnogi ugledni građani i prijatelji umjetnosti bili u njegovom privremenom atelieru, uređenom u jednoj prizemnoj prostoriji franjevačkog samostana u Tvrđavi.*⁹ Dnevna štampa prati njegov rad, te je iz osječkog razdoblja o njemu objavljeno više novinskih članaka. Zanimljivo je, da se pažnja u dnevnom tisku u to vrijeme poklanja gotovo isključivo Švigel-Lešiću, dok se ostale osječke kipare zapravo i ne spominje. Napomenimo, Josip Leović u to vrijeme već se prestaje baviti kiparstvom, i jedini aktivni kipar u Osijeku tada je bio Mihaelo Živić.

Nakon što se u Osijeku situirao i započeo rad na preuzetim narudžbama, u svom stanu u Kohlhoferovoj 9 Švigel-Lešić otvorio je tromjesečni tečaj za keramiku i modeliranje.¹⁰ Godinu dana po svom dolasku u Osijek, oženio se s Margaretom Fabing, rođenom 28. 2. 1906. u Osijeku.¹¹

Iako je kiparstvo bilo njegovo primarno umjetničko opredjeljenje, Švigel-Lešić nikada nije odustajao od slikarstva. Njegovo se bavljenje slikarstvom, međutim, kretalo u okvirima amaterizma, nikada ne dostignuvši kvalitativnu razinu i relevantnost njegovog kiparskog stvaranja. Bavio se i karikaturom i grafičkim oblikovanjem.¹² Neka od njegovih grafičkih rješenja sačuvana su u dokumentaciji prikupljenoj od gđe Lidije Kacijan.

IZLOŽBE

Rudolf Švigel-Lešić, na žalost, nije uspio ostvariti plan postavljanja svoje retrospektivne izložbe u Osijeku. U Osijeku je sudjelovao tek na jednoj izložbi, i to grupnoj. Samostalnu izložbu nakon Vukovara nije imao.

Likovna sekcija društva za promicanje znanosti i umjetnosti u Osijeku organizirala je 1940. godine proljetnu izložbu osječkih likovnih umjetnika, koja je održana 17. – 31. ožujka u velikoj dvorani Županije. Izložbom se željelo, kako je u prikazu izložbe napisao dr. Franjo Buntak, osječku javnost upoznati s radom likovnih umjetnika a osječku likovnost izvesti iz stanovite zamrlosti, karakteristične za manje gradove i mjesta, te dati poticaj samim umjetnicima.¹³ Izloženo je bilo ukupno 98 djela jedanaest osječkih umjetnika. Kiparstvo je zastupao samo Švigel-Lešić, koji je izložio sedam svojih radova i njima se po prvi puta javno predstavio osječkoj publici. Izložio je bistu Josipa Kozarca, portret direktora Hrvatskog lista Kamila Krvarića, reljefni portret Mladena Barbarića, portret Gđice G. Fabing, ženski akt, glavu konja, te crtež prof. Magjera.¹⁴ U osvrtima na izložbu osobito je hvaljen bio sadreni ženski akt. Zapažanja o Švigel-Lešićevom sudjelovanju na izložbi vrlo su kratka i površna, te isuviše općenita da bi se moglo govoriti o ozbiljnijoj likovno-kritičkoj prosudbi njegove umjetnosti.¹⁵ Ipak, usporedbom s nekim ra-

bosansko-srijemska, svezak VI, str. 342 (Dokumentacija Lidije Kacijan, Zagreb). Vjenčanje je bilo upriličeno 27. travnja 1940., u crkvi sv. Marka u Zagrebu. Iz tog braka imao je dvije kćeri, Ljiljanu (1941.) udanu Ančić i Branku (1947.) udanu Marout.

¹² (...) *Kako bi bilo, da mu naši trgovci i industrije te druga poduzeća povjere koji grafički rad (izrada plakata, albuma i slično), jer, koliko nam je poznato i na tom području je umjetnik, te je imao i lijepih uspjeha.* (Najnoviji radovi kipara i slikara R. Švigel-Lešića, Hrvatski reporter, Osijek, 6. 11. 1939.)

¹³ Dr. F. B., Skupna izložba osječkih likovnih umjetnika, Hrvatski list, Osijek, 24. 3. 1940., str. 11

¹⁴ Katalog proljetne izložbe likovnih umjetnika u velikoj dvorani županije, Likovna sekcija društva za promicanje nauke i umjetnosti u Osijeku, 17. – 31. ožujka 1940., prijepis kataloga (Arhiv za likovnu umjetnost HAZU, Zagreb).

¹⁵ *Švigel-Lešić R. izložio je svoje kiparske radove (Josip Kozarac, kamilo Krvarić, akt itd.), kojima je dokazao, da je prožet suvremenim shvaćanjem, da skulpturi nije cilj vjerna imitacija prirode, već nastojanje, da istakne ono što je bitno i karakteristično.*

⁶ Akad. kipar R. Švigel-Lešić u Osijeku, Hrvatski list, Osijek, 31. 3. 1939., str. 13

⁷ Rudolf Švigel Lešić, ak. kipar i slikar, Pročelnik umjetničke sekcije Kluba hrvatskih književnika i umjetnika u Osijeku (tiskana narudžbenica, Dokumentacija Lidije Kacijan).

⁸ Akademski kipar i slikar R. Švigel-Lešić, Pročelnik umjetničke sekcije Kluba hrvatskih književnika i umjetnika u Osijeku, Posjetnica. Na poledini pismo gvardijanu franjevačkog samostana, datirano 22. 7. 1939. (Arhiv franjevačkog samostana sv. Križa, Osijek – Tvrđa, Važniji dokumenti crkve i samostana, crkva (I. dio), svežanj A).

⁹ Novi radovi kipara Schwagela-Lešića. Lijep interes osječkih imućnika za mladog hrvatskog kipara, Hrvatski list, XX, 234, Osijek, 25. 8. 1939., str. 14.

¹⁰ Tečaj za dekorativnu keramiku, terakotu i modeliranje, Hrvatski list, Osijek, 13. 1. 1940., str. 15

¹¹ Izvadak iz Matice krštenih rimokatoličke župe u Županji, biskupija

nijim ocjenama objavljenim u regionalnom dnevnom tisku povodom njegove vinkovačke i vukovarske izložbe, u kojima se uglavnom diletantski afirmativno pisalo o Švagel-Lešićevom radu, sada tekstove potpisuju istaknuti osječki kulturni djelatnici i likovni kritičari. Tom prilikom recenziju izložbe napisao je i Oto Švajcer – bio je to jedan od njegovih ranih kritičkih osvrti na osječku suvremenu likovnost.¹⁶ Jedan od recenzenata izložbe u svojoj konciznoj prosudbi precizno zaključuje kako će tek potpunim oslobođanjem od akademizma Švagel-Lešićev solidni talent doći do svog punog izražaja.¹⁷ Ovo je ujedno bila i jedina grupna izložba likovnih umjetnika u Osijeku, sve do 1946. godine.¹⁸ Krajnja reduciranost izložbenog djelovanja osječkih umjetnika u tom vremenu može se djelomice pripisati specifičnim okolnostima i ratnim uvjetima. Nakon te izložbe, Švagel-Lešić je do konca rata izlagao još samo na jednoj izložbi. U siječnju 1942. sudjelovao je na izložbi modela za spomenik dr. Anti Starčeviću, održanoj u Umjetničkom paviljonu u Zagrebu.¹⁹ Iako mu se po svršetku rata pripisivalo umjetničko djelovanje u službi režima NDH, činjenica je da nije sudjelovao niti na jednoj od četiri godišnje izložbe hrvatskih umjetnika u Nezavisnoj državi Hrvatskoj, koje su se održavale od 1941. do 1944. u Umjetničkom paviljonu u Zagrebu.

I u tehničkom smislu pokazuje Švagel sigurnu ruku i ulijeva uverenje, da će u budućnosti još više razviti svoju nadarenost. (Dr. F. B., Skupna izložba osječkih likovnih umjetnika, Hrvatski list, Osijek, 24. 3. 1940., str. 11).

I još: Po malo iznenađenje, a u svakom slučaju otkrovenje za Osječane jest nastup kipara R. Švagel-Lešić-a, koji je među ostalim izložio vanredni sadreni akt (br. 65), te vrlo dobre reliefe (br. 60 i 61), pa bi sa puno prava poželjeli, da on sam priredi jednu svoju samostalnu izložbu. (Dr. Mihajlo Pražić: Izložba likovnih umjetnika, ožujak 1940. Izrezak iz novina, nepoznat list, Dokumentacija Lidije Kacijan, Zagreb)

¹⁶ (...) *Vajar Švagel-Lešić R. prvi put se pretstavio osječkoj publici. On je izložio 7 radova. Jedan ženski akt fino modelovan, iako izvesne partije nisu možda dovoljno individualno produbljene, odaje istančano plastično osećanje ovog vajara. Najbolji njegov rad je svakako plaketa Mladena Barbarića, koja je manje uspela u sličnosti, no zato je u modelaciji izvanredna. I ostali radovi pokazuju dobre kvalitete.* (Oto Švajcer, Deset likovnih umetnika iz Oseka otvorili su svoju izložbu, Politika, Beograd, 25. 3. 1940.)

¹⁷ (...) *Schließlich zu den Werken des jungen Akad. Bildhauers Rudolf Švagel-Lešić. Sein Akt (No. 65) und die Plakette des verstorbenen Pater Barbarić (No. 60) überraschen. Feine linien! Leben und Wärme quillen aus verwendeten Material. Nach vollkommener Befreiung vom Akademismus wird seine solide Begabung zur vollen Geltung kommen. Die Ausstellung bleibt bis zum 31. d. Mts. geöffnet.* (Spectator, Frühjahrs-Ausstellung der Osijeker bildenden Künstler, ožujak 1940. Izrezak iz novina, nepoznat list, Dokumentacija Lidije Kacijan, Zagreb)

¹⁸ Švajcer (1991.), str. 130.

¹⁹ David Bogdanović, Oživljavanje kamena i sadre. Razgovor s kiparom Rudolfom Švagel-Lešićem, Hrvatski narod, IV/1942., br. 350, str. 7; Ivo Balentović, Skromni umjetnik iz pokrajine, Kamen živi, Nedjeljne vesti, 2. 2. 1942.; Dr. Mirko Šeper, Spomenik Otcu domovine. Uz izložbu uzoraka, Spremnost, Zagreb, 1. 3. 1942., str. 11.

SAKRALNA PLASTIKA

Najznačajnije narudžbe koje Švagel-Lešić dobiva u osječkom razdoblju njegovog kiparskog stvaranja dolaze od strane Crkve, ili privatnih naručitelja, ali također uglavnom u sakralnoj ili sepulkralnoj funkciji. U sakralne projekte ubrajamo Švagel-Lešićev angažman u projektu podizanja pravoslavne grobne kapele odnosno ruske spomen-kosturnice na osječkom vojničkom groblju (1939.), novi glavni oltar u franjevačkoj crkvi sv. Križa u osječkoj tvrđi (1939.–1940.), reljef Kristovog Uskrsnuća na grobnoj kapeli u Valpovu (1939.), nacрте za glavni oltar Isusovačke crkve u Osijeku (1940.) te nacрте i skulpture za oltar crkve u Borovu selu (1941.). U Hrvatskoj likovnoj enciklopediji Švagel-Lešiću je pogrešno pripisano autorstvo glavnog oltara u župnoj crkvi sv. Mihovila u Tvrđi u Osijeku.²⁰ Jedini oltar koji je Švagel-Lešić izveo na osječkoj Tvrđi bio je glavni oltar za crkvu sv. Križa u sklopu franjevačkog samostana.

KAPELA NA VOJNOM GROBLJU

Jedan od prvih angažmana Rudolfa Švagel-Lešića u Osijeku Osijek bio je vezan uz projekt obnove osječkog novog ratničkog (vojničkog) groblja.²¹

Tijekom i nakon Prvog svjetskog rata (od 1914. do 1940.) na tom je groblju bilo sahranjeno preko dvije tisuće vojnika različitih narodnosti. Osijek je tijekom I. svj. rata svojom strateškom važnošću bio važno mjesto u pozadini jugoistočne bojišnice, a u gradu je tijekom rata djelovala bolnica. Stoga je razumljivo zašto su na osječkom vojničkom groblju pokapani brojni vojnici i vojni zarobljenici carske ruske vojske, austro-ugarske vojske, vojske Kraljevina Srbije i Crne gore, vojske kraljevina Rumunjske, Italije i dr., koji su umrli u ratu i nakon rata od rana ili bolesti. Najviše je bilo sahranjenih Rusa, ili točnije vojnika Carske ruske vojske.²²

Kako su oba dijela vojničkog groblja bila zapuštena, osnovan je poseban Odbor za uređenje vojničkog ratničkog groblja u

²⁰ Švagel-Lešić, Rudolf, u: Hrvatska likovna enciklopedija, knj. 2, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb 2005., str. 338

²¹ Tzv. Tvrđavsko ili Novogradsko groblje nalazilo se izvan tvrđavskih bedema prema jugu, tj. Novom gradu. Ono je već od početka imalo svoj građanski i poseban vojni dio, zapadno od građanskog koje još i danas postoji. Današnje je Novogradsko groblje ipak ostatak, jedna trećina staroga groblja, i to samo civilnoga, dok je staro vojničko groblje na zapadnoj strani, kao i kasnije novo vojničko groblje s istočne strane, pretvoreno poslije 60-ih u građevinsko zemljište. Tako su na zapadnom starom i istočnom novom vojnom groblju danas urbane zgrade. (Sršan (1996.), str. 13-14).

Novo vojničko groblje s istočne strane razvilo se najvjerojatnije krajem 19. st. (Ibidem, str. 17)

²² Sršan (1996.), str. 20-21, 23

Osijeku,²³ te je odlučeno da će se u projekt obnove groblja uključiti izgradnja katoličke, te pravoslavne kapele, koja će biti zajednička za Srbe i Ruse.²⁴ Pravoslavna kapela se imala graditi na novom vojničkom groblju u *bizantskom stilu s elementima srpskog i ruskog crkvenog stila*, a trebala je biti posvećena sv. Ćirilju i Metodu. Kod ulaznih vrata planirano je postavljanje bista viteškog kralja Aleksandra i ruskog imperatora Nikolaja II, a pored samih vrata dva ratnika: *lijevo rusko vojnik, a desno naš vojnik, u ratnoj spremi u prirodnoj veličini*.²⁵

Švigel-Lešića kao autora nacrtu za rekonstrukciju ratničko-vojnoga groblja, koji se odlikuju preciznošću u arhitektonskom dijelu, kao i slikovitošću sa mnogo efekta u figuralnim dijelovima navodi jedan novinski članak.²⁶ Također, u umjetnikovoj osobnoj arhivi nalazi se kopija nacrtu za pravoslavnu kapelu, bez naslova i bez signature.²⁷ Na nacrtima je prikazana slikovita historicistička sakralna građevina centralnog tipa s kupolom, po uzoru na bizantski stil i arhitektonsku morfologiju ruskih pravoslavnih crkava. Kvadratičnog je tlocrta s poligonalnom apsidadom i središnjom kupolom, kojoj su pridodana četiri mala zvonika s lukovičastim kupolama, zamišljeni kao dekorativna imitacija sistema s pet kupola, u umanjenom mjerilu. Kapela je izdignuta na podnožju s reprezentativnim stubištem. Skromnih je dimenzija – vanjski zidovi dugi su 5,76x5,96 m, dok promjer kupole iznosi 2,70 m. Na nacrtu glavnog pročelja skicirani su detalji figuralne plastike, koja upotpunjuje bogatu arhitektonsku raščlambu eksterijera: ulazna vrata flankiraju dvije uspravljene skulpture vojnika-stražara, jedan je prikazan kao srednjovjekovni (ruski) ratnik sa štitom i helebardom, a drugi kao vojnik u uniformi iz I. sv. rata. Iznad stražara su manje niše s figuralnom plastikom, a iznad vrata grb. U timpanonu

²³ Sršan (1996.), str. 21

²⁴ U veljači 1937. osnovan je zaseban Odbor za podizanje spomen-kosturnice ruskim ratnicima, umrlim u gradu Osijeku i pokopanim na Novogradskom vojničkom groblju. Za gradnju, koja se imala izvesti skromnim sredstvima, tada je bilo prikupljeno 24.000 dinara. Iako je cjelokupna predračunska svota projekta gradnje iznosila 37.000 dinara, Odbor je izražavao nadu da će se ostatak novca prikupiti *uz pripomoć sućutnih ljudi*. Odbor je iste godine podnio gradskom poglavarstvu nacrtu i molbu za podizanje kosturnice, u stilu rusko-pravoslavnih crkava, s tornjem i kupolom. Sa zidanjem se planiralo otpočeti početkom građevinske sezone 1938. godine, budući da su bile dobivene potrebne dozvole za gradnju od ministarstva vojske i mornarice kao i od gradskog poglavarstva. (Spomen-kosturnica ruskim ratnicima, Hrvatski list, Osijek, 25. 7. 1937., str. 13; Podizanje spomen-kosturnice ruskim ratnicima, Hrvatski list, Osijek, 9. 11. 1937., str. 14)

²⁵ HR DAOS 6, Gradsko poglavarstvo Osijek, kutija 5977 i 5978

²⁶ U Osijeku je Švigel-Lešić počeo kao slikar, izrađujući nacrtu za rekonstrukciju ratničko-vojnoga groblja, koji se odlikuju preciznošću u arhitektonskom dijelu, kao i slikovitošću sa mnogo efekta u figuralnim dijelovima. (Najnoviji radovi kipara i slikara R. Švigel-Lešića, Hrvatski reporter, Osijek, 6. 11. 1939.)

²⁷ U dokumentaciji Lidije Kacijan nalazi se četiri plana: nacrt glavnog pročelja, nacrt bočnog pročelja, tlocrt temeljne razine kapele i tlocrt kapele sa stubištem. Nacrti nisu signirani niti datirani.

ulaznog portala smješten je veliki figuralni reljef koji prikazuje Ćirila i Metoda.

U obilnoj arhivskoj dokumentaciji pohranjenoj u Državnom arhivu u Osijeku, koja se odnosi na projekt uređenja osječkog vojnog groblja, nalaze se originalni nacrti identični ovima iz Švigel-Lešićeve arhive. Te nacрте međutim ne potpisuje Švigel-Lešić, već Tinko Reichnach.²⁸ Iako bi nacрте iz Švigel-Lešićeve osobne arhive trebalo povezati s njegovim angažmanom u projektu obnove osječkog vojnog groblja, ne može se sa sigurnošću odrediti koja je točno bila njegova uloga i udio u tom projektu. Mogao je jednostavno kopirati nacрте, ili ih razrađivati u detalje. Nadalje, postoji mogućnost i da je izvedba arhitektonske plastike, figura i reljefa na grobnoj kapeli, trebala biti povjerena upravo njemu.

Godine 1939. započelo se s uređenjem groblja, koje je dobilo poluzidanu ogradu i ulazni portal sa zvoncima i skulpturama lavova pred ulazom.²⁹ U jednom novinskom izvještaju navodi se kako je oko groblja sagrađena nova oграда, a na velikom ulazu izgrađena dva tornjića, u kojima će biti zvona, jer se smatralo da kapele koje bi se također na groblju imale graditi (rimokatolička i srpsko-pravoslavna) neće biti tako velike da bi se u njima mogli podići zvonici. Navodi se i kako pitanje gradnje kapele još nije riješeno, te da je Ministarstvo financija svojevremeno votiralo u tu svrhu nekih 250.000 dinara, a da se novac nalazi u banovinskoj štedionici u Zagrebu.³⁰ Gradnji kapela, ipak, nikada se nije pristupilo.

OLTAR U CRKVI SV. KRIŽA, FRANJEVAČKI SAMOSTAN NA TVRĐI

Ustupanje prostora u franjevačkom samostanu na Tvrđi, gdje si Švigel-Lešić 1939. uređuje kiparski atelijer, najvjerojatnije je bilo povezano s narudžbom za novi oltar u franjevačkoj samostanskoj crkvi sv. Križa. Dvije godine ranije, osječki franjevci dali su restaurirati stari barokni glavni crkveni oltar,

²⁸ HR DAOS 6, Gradsko poglavarstvo Osijek, kutija 5977 i 5978

²⁹ Povodom uređenja vojničkog groblja osječki Hrvatski list objavio je jedan crtež Ivana Rocha, koji prikazuje novoizgrađeni ulaz u novo vojničko groblje: ispred ulazne kapije s dva kupolasta tornjića postavljene su skulpture dvaju ležećih lavova, koje flankiraju ulaz u groblje. (U gradu mrtvih: Osječka groblja na dan Svih Svetih, Hrvatski list, Osijek, 2. 11. 1939., str. 8). Par lavova od kararskog mramora koji su se do nedavno nalazili u sklopu osječkog zooškog vrta možda su upravo skulpture koje su izvorno čuvale ulaz u novo vojničko groblje. Lavovi na Rochovom crtežu, međutim, ne oslanjaju se šapom na kuglu, poput onih iz zoo-vrta.

³⁰ Uređenje ratničkog groblja, Hrvatski list, Osijek, 14. 12. 1939., str. 13. U istom članku navodi se i kako je za vrijeme ljeta na groblju radilo oko 100 do 150 vojnika dnevno. S bivšeg velikog bedema, koji se nalazio kraj kolnog mosta na Dravi, bila je dovezena velika količina opeka. Rušenjem ovog bedema dobiveno je na stotine tisuća starih opeka, za koje je procijenjeno da će dostajati da se sagrađi oграда i na starom vojničkom groblju.

koji je zbog svoje trošne drvene građe bio vrlo oštećen. To je ujedno bila i posljednja restauratorska intervencija koju je oltar mogao podnijeti, i koja ga je lišila sitne ornamentike, koja je bila od crva rastočena i nije se više mogla vratiti. Franjevcima je istovremeno savjetovano da prikupe crveni kamen, koji je ležao u starim zgradama na Tvrđi kao bezvrijedna stvar, jer je bio prikladna građa za gradnju novog oltara. Kako se u to vrijeme u Osijeku nastanio Švagel-Lešić, franjevci su mu pristupili sa zamisli podizanja novog oltara. Vidjevši prikupljeni materijal, načinio je opći nacrt za oltar koji se svidio upravi samostana, te se pristupilo radu.³¹ S naruđbom oltara bila je zasigurno povezana i Švagel-Lešićeva prijašnja mecenatkinja grofica Sofija Eltz, od koje je kipar cijelo bio preporučan upravi franjevačkog samostana. Grofica Eltz se spominje kao jedna od donatorica oltara, odnosno kao naručiteljica vrata tabernakula.³² Originalni nacrt oltara nastao je u Osijeku 1939.,³³ (Sl 1) a iste je godine Švagel-Lešić započeo s izradom oltarske plastike.³⁴ Proračun troškova za oltar napravljen je 30. 12. 1939.³⁵

Oltar je bio postavljen na spomen 1300-godišnjeg jubileja pokrštenja Hrvata, to jest veza Hrvatskog naroda sa sv. Stolicom. Dovođen je koncem 1940. godine i svečano je posvećen 17. studenog 1940. u crkvi Uzašašća sv. Križa, na dan Bl. Nikole Tavelića, zaštitnika hrvatskog naroda. Blagoslov oltara obavio je đakovački biskup dr. Antun Akšamović.³⁶ Na dan posvete oltara Švagel-Lešić je spjevao *Pjesmu Bogu*, koju je objavio Hrvatski list.³⁷

³¹ Pater G. Đerkes, Novi oltar u franjevačkoj crkvi, Hrvatski list br. 320, XXI, Osijek, 17. 11. 1940., str. 14. Kamen upotrijebljen za novi oltar najvećim dijelom je iz zgrade, koja je stajala pred sakristijom franjevačkog samostana, a koju je vojni erar srušio kada je predao samostan u zamjenu za bivši jezuitski kolegijum u kojemu su franjevci do 1938. godine stanovali. (Arhiv franjevačkog samostana sv. Križa, Osijek – Tvrđa, Važniji dokumenti crkve i samostana, crkva (I. dio), svežanj A).

³² Novi radovi kipara Schwagela-Lešića. Lijep interes osječkih imućnika za mladog hrvatskog kipara, Hrvatski list, XX, 234, Osijek, 25. 8. 1939., str. 14.

³³ Nacrt za glavni oltar Franjevačke crkve u Osijeku, 1939. Crtež, tuš, 433x600 mm. Signatura: *Osijek 1939.; Projektirao R-ŠVAGEL-LEŠIĆ ak. kipar.* Inv. ozn. GLUO-4121, Galerija likovnih umjetnosti, Osijek.

³⁴ U Osijeku..., Hrvatski list br. 179, Osijek, 2. 7. 1939., str. 14

³⁵ Ukupni troškovi iznosili su 8250 dinara. (*Kalkulacija za oltar, kiparski radovi. R. Švagel-Lešić, akad. kipar, Osijek 30. 12. 1939.* Arhiv franjevačkog samostana sv. Križa, Osijek – Tvrđa, Važniji dokumenti crkve i samostana, crkva (I. dio), svežanj A).

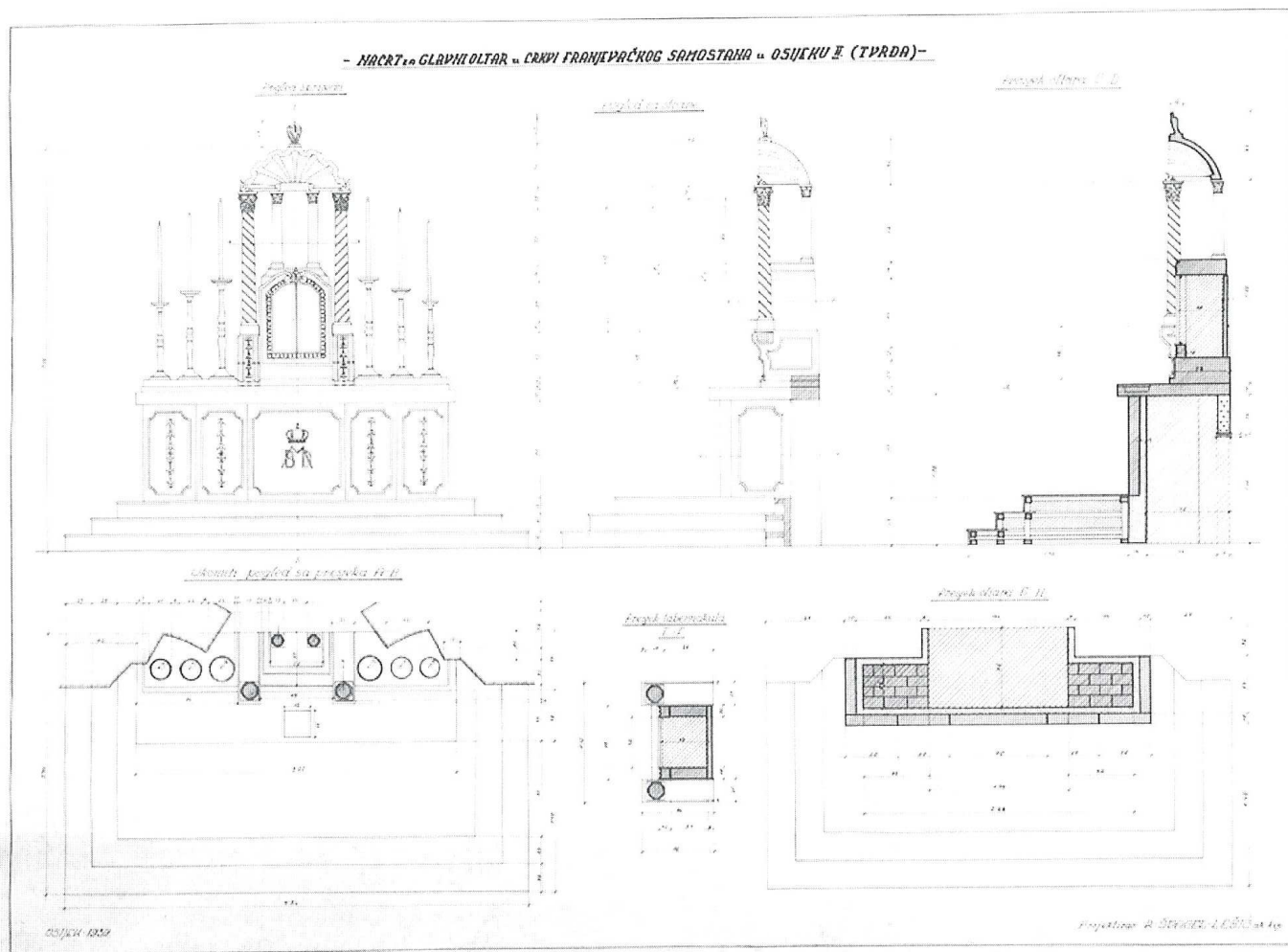
³⁶ Crkvena svečanost u Tvrđi. Svečani blagoslov novoga oltara u franjevačkoj crkvi u Tvrđi, Hrvatski list br. 319, Osijek 16. 11. 1940., str. 13; Pater G. Đerkes, Novi oltar u franjevačkoj crkvi, Hrvatski list br. 320, XXI, Osijek, 17. 11. 1940., str. 14; P. G. Đ., Blagoslov novog oltara u franjevačkoj crkvi u Osijeku, Hrvatska obrana br. 45, Đakovo, 24. 11. 1940.

³⁷ P. G. Đ., Blagoslov novog oltara u franjevačkoj crkvi u Osijeku, Hrvatska obrana br. 45, Đakovo, 24. 11. 1940.

Švagel-Lešić zapravo je projektirao i izveo oltarsku menzu sa svetohraništem, (Sl 2) koja se postavlja ispred postojećeg, velikog baroknog oltara arhitektonskog tipa smještenog u apside, izrađenog 1725. u Beču. Projekt novog oltara usklađen je s baroknim oltarom u pozadini, s kojeg su preuzeti pojedini arhitektonski i plastički elementi te ornamentika. Tako je, primjerice, stipes oltara ukrašen vertikalnim nizovima stiliziranih cvjetova od lijevane bronce u kartušnim okvirima, za što je kao predložak poslužio ukrasni motiv s postojećeg baroknog arhitektonskog oltara. U središnjem polju je monogram Blažene Djevice Marije s krunom, jer je oltar posvećen Bl. Dj. Mariji Judskoj. Nad oltarskom menzom postavljen je tabernakul, pokriven svodom u obliku užlijebljene školjke, koju nosi par stupova oslonjenih na konzole. Motiv konzole u potpunosti je preuzet sa starog baroknog oltara. Par manjih stupova koji također podržavaju svod tabernakula nalazi se na stražnjoj strani. Figuralni ukras novog oltara sveden je na reljef na vratnicama tabernakula i na figuru pelikana na vrhu školjke. Ovo su ujedno i jedini isključivo kiparski elementi oltara, a kiparske radove izveo je sam Švagel-Lešić. Pelikan, simbol sv. Euharistije, kao većina figuralnih elemenata tabernakula dekorativnog je karaktera. Prikazan je kao bogato raščlanjena plastika – ptica poluraširenih krila, koja probija svoje grudi da bi vlastitom krvlju nahranila tri ptica u gnijezdu. Naturalistički pristup modelaciji životinje je izostao, ustupivši mjesto stilizaciji dostatnoj za simboličku razinu poruke ikonografskog prikaza.

Vratnice tabernakula (Sl 3) plošno su koncipirane i naglašenog su dekorativnog učinka. Uokvirene su ornamentalnim nizom stiliziranih cvjetova, istim motivom koji se pojavljuje na konzolama što nose stupove tabernakula te na oltarskoj menzi. Prostor kojeg uokviruje ovaj ukras motivom križa podijeljen je na četiri polja, u kojima su u vrlo plitkom reljefu prikazane figure četiriju euharističkih svetaca franjevačkog reda. Kao svojevrsna dekorativna inovacija u art deco stilu, uz motiv križa na vratnicama je grafički prikazan i motiv Sunca, s kružnicom u sjecištu križa i zrakama što se radijalno šire i svojim linearizmom povezuju polja s figurama, ispunjujući prazne plohe pozadine. Sunčeve zrake su naizmjenice ukrašene punciranjem, što pojačava dekorativni učinak. Križ u središtu također je ispunjen dekorativnim geometrijskim ornamentom. U donjim, pravokutnim poljima nalaze se figura sv. Antuna s lijeva, te sv. Klara s desna. U gornjim poljima, prema zakonu okvira su postavljene klečeće figure sv. Franje Asiškoga lijevo i sv. Paskala desno. Sve figure prikazane su kako lebde na oblačiću, u praznom prostoru kojeg ispunjava grafizam radijalnih linija. Iznad polja sa svetačkim figurama nalazi se ukras u obliku kerubina s motivima vinove loze, grožđa i žita. Uz kerubinova krila ugraviran je potpis autora oltara, *RŠ LEŠIĆ / GOD 1940.*

Za razliku od primjerene kompozicije cjeline oltara, vratnice tabernakula kao njegov zasebni element, a ujedno i glavni dio oltara podređen kiparskom oblikovanju, manje su uspio Švagel-Lešićev rad. O njegovim skromnijim kvalitetama govori nesklad primijenjenih dekorativnih elemenata i njihov



Sl. 1 Nacrt glavnog oltara za franjevačku crkvu sv. Križa u Osijeku, 1939.
Foto: M. Topić

odnos prema figurativnim motivima, kao i stil oblikovanja figura.

Oltar je bio realiziran prema zamišljenom projektu i nacrtu, s izuzetkom jednog detalja – umjesto raskošnih tordiranih stupova, tabernakul je dobio jednostavne stupove neraščlanjenih tijela. Danas je oltar bez svog podesta (supedaneja), kojeg je izvorno imao (vidljivo na nacrtu i na fotografiji oltara iz 1940.). Podest se sastojao iz tri stepenice, a izradio ga je od hrastovine stolarski obrtnik Rock iz Osijeka. Arhitektonski dijelovi oltarske menze i svetohraništa izvedeni su od crvenog pečušskog mramora, u klesarskoj radnji osječke tvrtke Hendrich. Plastika i dekorativni elementi odliveni su u bronci, a modelirao ih je sam Švagel-Lešić. Lijevane ornamente izradio je osječki majstor Ružička, dok su vrata svetohraništa izrađena od žute politirane bronce u Beogradu u ljevaonici Ernesta Tepeša.³⁸ Dio ornamentike izveden je i u bijelom bihaćkom kamenu, koji je pozlaćen 24 kar. zlatom. Bogato je pozlačena i školjka tabernakula, koja je dijelom izrađena u tvrtci Heindrich, a dijelom rukom Švagel-Lešića.

³⁸ Crkvena svečanost u Tvrđi. Svečani blagoslov novoga oltara u franjevačkoj crkvi u Tvrđi, Hrvatski list br. 319, Osijek 16. 11. 1940., str. 13

Pozlatu ornamentalnih dijelova oltara izradio je franjevac Elektus Maruzzi iz Samobora.³⁹

Iako je neposredno po svom dolasku u Osijek vrlo brzo stekao afirmaciju te dobio nekoliko većih narudžbi, Švagel-Lešić se tada nije nalazio u povoljnoj materijalnoj situaciji, pogotovo stoga što je pomagao i uzdržavao svoju siromašnu obitelj u Županji. O tome svjedoče njegove zamolbe upućene 1939. o. Kerubinu Posavecu, gvardijanu osječkog franjevačkog samostana.⁴⁰ Pored toga, iako je – kako su to novine

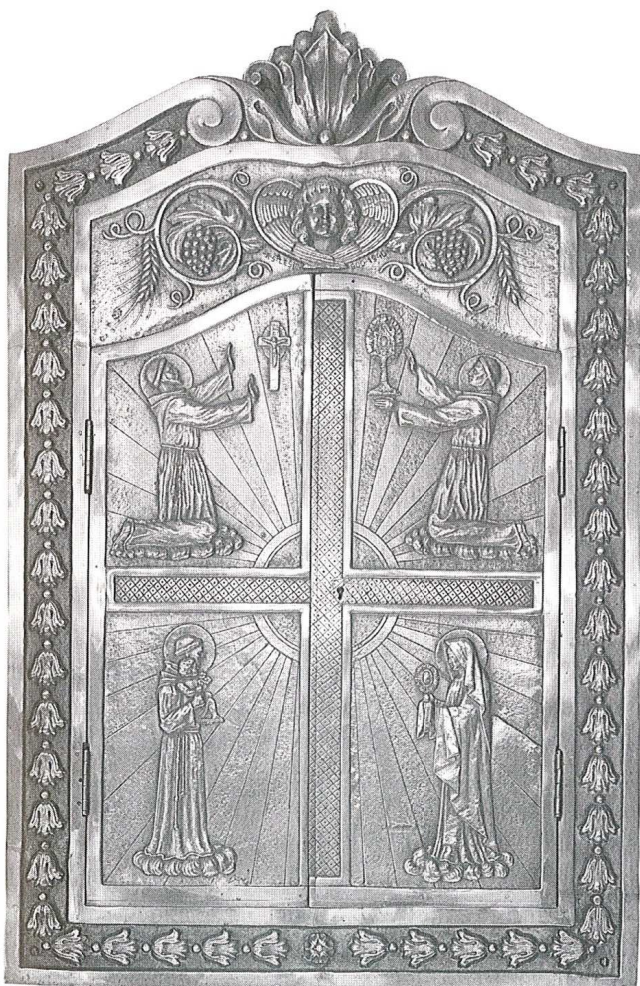
³⁹ Rudolf Šverer, Novi glavni oltar Franjevačke crkve u Osijeku, Glasnik biskupija bosanske i srijemske, br. 22, 30. 11. 1940., str. 182-183

⁴⁰ (22. VII. 1939.) *Velečasni gospodine!*

Dobio sam danas list od kuće sa molbom da im pošaljem koji dinar. Meni je vrlo neugodno što Vas ovim putem moram opet moliti da mi posudite par dinara, jer ja imam samo za svoje najnužnije potrebe. Ja ću vam to ako negdje dobijem ili od ljevaonice ili ako se nagodim sa g. Povišilom vratiti ili ću Vam to na oltaru odraditi. Mojima je potreban novac za goli život, a imaju samo mene u koga se uzdaju. Zato Vas molim da se ne uvrijedite pa mi povrh onih 300 din, koje Vam već dugujem posudite još 300 – 500 din – koliko možete. Ponavljam da mi je neugodno, ali me prilike sile na to. Ja lično imam za dobiti na više strana ali nemam momentalno. Neka Vam ova karta služi umjesto druge potvrde. Unaprije Vam



Sl. 2 Crkva sv. Križa, franjevački samostan, Osijek, glavni oltar, 1939.
Foto: D. Zec



Sl. 3 Crkva sv. Križa, vratnice tabernakula glavnog oltara, 1939.
Foto: M. Topić

se najtoplije zahvaljujem s odanim veleštovanjem. (Akademiški kipar i slikar R. Švigel-Lešić, Pročelnik umjetničke sekcije Kluba hrvatskih književnika i umjetnika u Osijeku, Posjetnica. Na poledini pismo gvardijanu franjevačkog samostana, datirano 22. 7. 1939. Arhiv

isticale – *susretljivošću* uprave franjevačkog samostana ondje dobio prostor za rad, kipar je samostanu za atelijer bio obvezan plaćati najamninu, što nije uspijevao redovito činiti. Oko neplaćene najamnine postoji korespondencija iz konca 1943. godine između Švigel-Lešića i gvardijana franjevačkog samostana.⁴¹ Godine 1944. Švigel-Lešić je svoj atelijer iz franjevačkog samostana preselio u osiječki Sokolski dom.

RELJEF USKRSNUĆE KRISTOVO, GROBNA KAPELA U VALPOVU (1939.)

Godine 1939. Švigel-Lešić od valpovačkog ljekarnika mr. ph. Ferde Desatyja dobiva narudžbu za izvedbu reljefa *Uskrsnuće Kristovo*, koji se imao podići u svojstvu zavjetnog spomenika njegovom ocu dr. Aurelu Desatyju. Iste godine Švigel-Lešić je realizirao narudžbu, stvorivši u okviru svog dotadašnjeg kiparskog rada dimenzijama najveći reljef. (Sl. 4) Jednako kao i vratnice tabernakula oltara u franjevačkom samostanu na Tvrdi, dao ga je odliti u broncu u ljevaonici Ernesta Tepeša u Beogradu. Reljef je podignut u drugoj obljetnici smrti dr. Aurela Desatyja kao zajednička zadužbina Ferde Desatyja i njegove majke i sestara, te je darovan Crkvi. Postavljen je iznad ulaza u grobnu kapelicu na valpovačkom mjesnom groblju. Svečano otkrivanje reljefa na pročelju grobljanske kapele i njegovo posvećenje bilo je upriličeno 2. srpnja 1939., uz sudjelovanje velikog broja građana Valpova i okolice.⁴² Podizanje i otkrivanje reljefa isticano je u dnevnom tisku zahvaljujući ugledu pokojnika i zanimanju za novog kipara na osječkoj likovnoj sceni.⁴³

franjevačkog samostana sv. Križa, Osijek – Tvrdi, Važniji dokumenti crkve i samostana, crkva (I. dio), svežanj A).

⁴¹ Dug prema samostanu utvrđen u prosincu 1943. (neplaćena najamnina za godinu 1940., 1941., 1942. i 1943.) iznosio je, uključujući i iznose posuđivanog novca, 6.300 kn. (Pismo gvardijana franjevačkog samostana o. Gilberta Djerkeša R. Švigel-Lešiću, 4. 12. 1943., Arhiv franjevačkog samostana sv. Križa, Osijek – Tvrdi, Važniji dokumenti crkve i samostana, crkva (I. dio), svežanj A)

⁴² Akad. kipar R. Švigel-Lešić u Osijeku, Hrvatski list, Osijek, 31. 3. 1939., str. 13;

Reporter, U atelieru hrv. kipara R. Schwigel-Lešića, Hrvatski list br. 135, XX, Osijek, 18. 5. 1939., str. 13;

Kipar i njegovo djelo, Hrvatski list br. 144, XX, Osijek, 27. 5. 1939., str. 14;

Pismo Ferde Desatyja Rudolfu Švigel-Lešiću, Valpovo 11. 6. 1939., strojopis (dokumentacije Lidije Kacijan, Zagreb);

Skulptorsko djelo Rudolfa Švigel-Lešića, Hrvatski list, Osijek, 5. 7. 1939., str. 14;

Svečano otkriće spomen-reljefa, Jugoslavenska zastava, Osijek, 3. 7. 1939., br. 142, str. 4

⁴³ (...) Spomen-ploča je umjetnički reljef, što ga je izradio u svom osječkom ateljeru akademski kipar Rudolf Schwigel-Lešić, a posvetu je izvršio valpovački župnik veleč. g. dr. Baričević. Osim Valpovčana vidjeli su se mnogi gosti iz valpovačke okoline sve do Osijeka, jer je pokojni dr. Aurel Deszathy bio vrlo uvažena i omiljena ličnost

Kompoziciju i pojedine elemente reljefa *Uskrsnuće Kristovo* Švigel-Lešić je preuzeo s reljefa Kristovog Uskrsnuća koje ga je 1924. godine iskliesao Franjo Bramor, Švigel-Lešićev nekadašnji profesor na Obrtnoj školi u Zagrebu, za grobnu kapelu obitelji Taschner u Rumi. Bramorov reljef postavljen je u lunetu iznad ulaza u kapelu, koju je za obitelj Taschner u neogotičkom stilu oko 1923. projektirao Hermann Bollé. Neposrednu povezanost Švigel-Lešićevog *Uskrsnuća* s istoimenim radom njegovog profesora Franje Bramora potvrđuje i fotografija modela Bramorovog rumskeg reljefa, koju je u svojoj foto-arhivi čuvao Švigel-Lešić.⁴⁴ (Sl 5)

Navedeni rad Švigel-Lešiću je poslužio kao likovni predložak s kojeg je preuzeo trodijelnu kompoziciju koju određuju Krist u centralnoj osi te dva rimska vojnika – stražara na Kristovom grobu sa strana. Okvir kompozicije Bramorovog reljefa određen je šiljatolučnom lunetom koja korespondira s arhitektonskom morfologijom Bolléovog eksterijera. Isti oblik okvira reljefa ponavlja i Švigel-Lešić, prilagođujući ga arhitekturi grobne kapele u Valpovu. Osim kompozicije, oblikovanje triju glavnih likova, uz određene preinake, također je izvedeno po uzoru na reljef na grobnoj kapeli obitelji Taschner. Kao na Bramorovom reljefu, i na valpovačkom reljefu lik Krista frontalno je postavljen. S podignutom desnom rukom blagoslivlje, a uz tijelo spuštenom lijevom rukom pridržava motku sa zastavicom na kojoj je istaknut križ. Za razliku od „prirodnijeg“ Bramorovog Krista, postavljenog u kontrapost naglašen naturalistički modeliranom draperijom koja se pripija uz noge, Švigel-Lešić stvara hijeratski krutu figuru Krista te stilizira nabore draperije što mu ovijena oko bokova pada do tla, ne ocrtavajući obrise tijela kojeg pokriva. No ponavlja se detalj nabora draperije koji se valovito spuštaju ispod podignute desnice. Kristova glava, načinom na koji je prikazana kosa i brada, također je vrlo slična predlošku. Švigel-Lešić izostavlja motiv stražara koji zaslijepljen svjetlošću rukama prekriva oči, no figuru stražara koji lice zaklanja štitom gotovo u potpunosti preuzima s Bramorovog reljefa, radeći njegov „zrcalni“ preslik s lijeve na desnu stranu. Svog drugog stražara prikazuje na sličan način; varirajući desnoga rotira mu tijelo frontalno prema gledaocu. Uz likove stražara, Švigel-Lešić na svom reljefu dodaje i likove Aurela Desatyja i njegove supruge Katinke, čije glave prikazane u profilu izviruju iza stražara, pogleda usmjerenih prema Spasitelju.

Švigel-Lešićeva odstupanja i invencije pri citiranju ne mnogo starijeg rada na istu temu, koji je za njegov reljef poslužio kao inspiracija i likovni predložak, rezultirala su dvojbenim kvalitativnim pomacima. Za razliku od Bramorovog visokog reljefa s jače plastično istaknutim likovima, Švigel-Lešićev

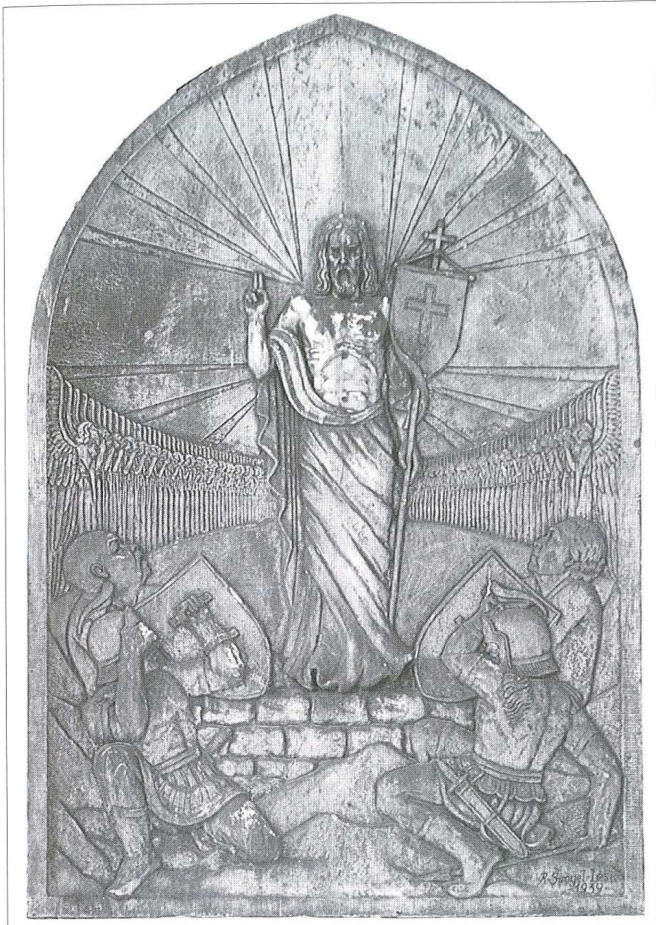
skoro u cijeloj bivšoj virovitičkoj županiji – ne samo kao odličan apotekar, već kao čovjek velike kulture, obrazovanosti, i nadasve ufinjene predusretljivosti, pa je postavljenu spomen-ploču zaslužio ne samo od svoje obitelji, već i od samih Valpovčana, kojima je on decenijama bio velikim dobrotvorom. (Svečano otkriće spomen-reljefa, Jugoslavenska zastava, Osijek, br. 142, 3. 7. 1939., str. 4)

⁴⁴ Fotodokumentacija Lidije Kacijan, Zagreb

reljef podređen je plošnoj koncepciji. Govor plohe dobro funkcionira u inovativnom gornjem dijelu kompozicije valpovačkog reljefa, no pojavljuju se nedosljednosti u prikazu prostornog odnosa likova u prednjem planu. Naime, Bramorov Krist stoji u istoj liniji sa stražarima, te je stoga stupanj ispučenosti reljefa kod sva tri lika gotovo identičan. Kod Švigel-Lešića likovi stražara su u prednjem planu, a Krist koji stoji na zidu grobnice ili sarkofaga – neznatno je pomaknut iza stražara prema pozadini. Pa ipak, Švigel-Lešić je svoje stražare u odnosu na figuru Krista modelirao plošno. Pored toga, za razliku od voluminoznih Bramorovih stražara, plitko reljefni Švigel-Lešićevi modelirani su s manje spretnosti u proporcioniranju i oblikovanju anatomije. Nadalje, na Bramorovom su reljefu svi dijelovi kompozicije organski povezani u koherentnu cjelinu u zgusnutom i potpuno ispunjenom prostoru zadanom šiljatolučnim okvirom, dok je u Švigel-Lešićevom primjeru kompozicija rascjepkana na dijelove, koji su lišeni međusobne komunikacije i egzistiraju kao zasebni „kolažni“ elementi nalijepljeni jedan do drugoga. Kod Bramora nema suvišnih i nepotrebnih detalja poput zida (grobnice ili sarkofaga) na kojemu stoji Krist i hrpe zemlje uzanj, kao ni zavjetnih figura. Nema niti oštro naznačene cezure između nebeskog i ovozemaljskog svijeta – prazne plohe na Švigel-Lešićevom reljefu koja zbor anđela u pozadini odvaja od prizora u prednjem planu. Upravo je najslabija točka valpovačkog reljefa neusklađenost između donjeg dijela kompozicije – s likovima stražara na grobu i vrlo nespretno umetnutim likovima supružnika Desaty – i inovativne i kvalitetnije gornje, odvojene i posve različite kompozicijske, pa i stilske cjeline. Gornjim dijelom kompozicije Švigel-Lešićevog reljefa dominira Krist, a način na koji je oblikovana njegova figura puno više odgovara plošnoj i dekorativnoj pozadini, što je definirana dvama elementima obilježena stilizacijom za koju najbližu poveznicu možemo naći u oblikovnom jeziku art decoa: to su zbor multipliciranih anđela što se u dva niza s lijeve i desne strane iza Krista u jednoličnom ritmu perspektivno smanjuju sugerirajući dubinu prostora, te motiv grafički naznačenog križa s dodatkom radijalnih linija koje predstavljaju emanaciju Svjetlosti. No, upitna je inventivnost i originalnost gornjeg dijela Švigel-Lešićeve kompozicije. Vrlo sličan prizor nalazi se na aversu Meštovićeve medalje *Petar I. Karađorđević* iz 1913. g.,⁴⁵ gdje se također, uz primjenu plošno-linearne secesijske stilizacije, pojavljuje motiv špalira vrlo duboke perspektive i dominantan lik u središnjoj osi.

Razlike u stilskom oblikovanju dvaju reljefa očigledne su – Bramorovom slijeđenju klasičnih renesansnih primjera suprotstavlja se Švigel-Lešićev neuspjeli eklektički pokušaj osuvremenjivanja prikaza, u dosluhu s art decoom. Nedosljednost i nedorečenost u primjeni jednog jedinstvenog li-

⁴⁵ Petar I. Karađorđević, 1913., dvostrana lijevana medalja, bronca, Ø 405 mm, vl. Narodni muzej Beograd. Reprodukција u: Vinko Zlamalik, Memorijal Ive Kerdića, katalog izložbe, Osijek-Zagreb 1980., str. 72



Sl. 4 Reljef Uskrsnuće Kristovo, grobna kapela u Valpovu, 1939.
Foto: M. Topić



Sl. 5 Franjo Bramor, Reljef Uskrsnuće Kristovo, 1939.
Fotodokumentacija Lidije Kacijan, Zagreb

kovnog i stilsko-morfološkog oblikovnog jezika rezultirala je slabijim radom u odnosu na predložak.

Korištenje predloška primijenjeno pri oblikovanju reljefa *Uskrsnuće Kristovo* ne započinje, međutim, sa Švagel-Lešićem: niti reljef na grobnoj kapeli Taschner u Rumi nije posve originalna autorska invencija. Franjo Bramor je naime kao predloške za svoju kompoziciju Uskrsnuća koristio crteže ili slike njemačkog slikara i ilustratora Heinricha Hofmanna (1824.–1911.), poznatog po ciklusu slika i crteža iz života Kristovog. Oba stražara na Bramorovom reljefu rađena su kao doslovni preslik stražara na slici (ili vjerojatnije crtežu) *Uskrsnuće* tog njemačkog slikara (crtež je iz umjetničke mape „*Kommet zu mir! Bilder aus dem Leben des Heilandes; Festgabe für Christliche Familien*“, Wrocław 1887.). Na istom grafičkom predlošku se vidi i kako Krist izlazi iz zidane grobnice, a ulaz u grobnicu naznačuje i Bramor na svom reljefu. Također, na Hoffmanovom crtežu *Uzašašće Kristovo* iz iste mape uz središnju se figuru Krista pojavljuju kerubini u oblacima, koje na svom reljefu prikazuje Bramor.

NACRTI ZA GLAVNI OLTAR ISUSOVAČKE CRKVE U OSIJEKU (1940.)

Povratak Družbe Isusove u Osijek, nakon ponovnog uspostavljanja reda 1814. godine, bio je ostvaren tek 1933. godine kada je, u jednokatnoj zgradi u tadašnjoj Beogradskoj ulici 27 (danas ulica kardinala Alojzija Stepinca) koju je Redu darovala obitelj Ebrić, uređena isusovačka rezidencija.⁴⁶ Tri godine kasnije, pokrenuta je inicijativa za izgradnju isusovačke crkve s rezidencijom i konviktom. Osječki ogranak isusovačkog reda 1936. godine osnovao je Društvo za gradnju svetišta Srca Isusova u Osijeku te započeo s izdavanjem časopisa *Naše svetište*, posvećenog prikupljanju sredstava i informiranju o gradnji crkve. Projekt crkve izveo je istaknuti arhitekt moderne Jože Plečnik, a gradnja je započela u listopadu 1940. godine na Gajevu trgu u Osijeku. Do kraja rata podignuti su temelji crkve i kriptu te zidovi do sedam metara visine. Tako nedovršena građevina bila je međutim uklonjena 1948. godine.⁴⁷

Projektiranje glavnog oltara za crkvu Srca Isusova povjereno je Rudolfu Švagel-Lešiću,⁴⁸ koji se tada iskazao svojom izvedbom oltara u franjevačkoj crkvi, vrlo dobro prihvaćenog od strane Crkve i osječkog katoličkog građanstva.

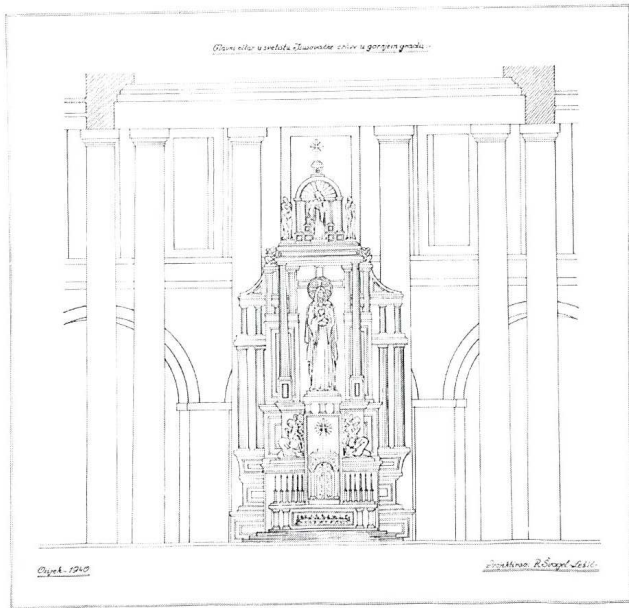
Sačuvan je Švagel-Lešićev nacrt čeonu strane oltara iz 1940. godine,⁴⁹ koji pokazuje kompoziciju naglašene vertikalnosti

⁴⁶ Svoboda (2000.), str. 10-12

⁴⁷ Svoboda (2000.), str. 14

⁴⁸ Reporter: Osijek će dobiti prvu eliptičnu crkvu na svijetu, Hrvatski list br. 357, XXI, Osijek, 25. 12. 1940., str. 13; Mirko Topolovac, Nova isusovačka crkva u Oseku biće izgrađena u obliku elipse i pretstavljajući prvi primjerak takve crkve na svetu, Politika, Beograd, 29. 12. 1940.

⁴⁹ Rudolf Švagel-Lešić, Nacrt za glavni oltar Isusovačke crkve u gornjem



Sl. 6 Nacrt glavnog oltara za Isusovačku crkvu u Osijeku, 1940.
Foto: M. Topić

i izrazite arhitektoničnosti. (Sl 6) Za razliku od pozivanja na renesansne uzore u oblikovanju oltara za Borovo selo, ovdje je korišten likovni govor baroknog klasicizma. Bogata arhitektonska plastika s udvostručenim stupovima čini gustu arhitektonsku kulisu za nekoliko grupa skulptura. Slično kao i kod oltara koji će raditi za Borovo selo, iznad tabernakula u središnjoj osi oltara istaknuta je proporcionalno dominantna, frontalno postavljena figura. Ovdje je to izrazito velika figura Krista koji rukama pokazuje na svoje na prsima vidno istaknuto srce, ukazujući na titular crkve ali i povezanost sa isusovačkim redom.⁵⁰ Par anđela u podnožju varijanta su Plaćućeg anđela s groblja u Županji – ovdje su prikazani s rukama sklopljenim u molitvi. Pri vrhu oltara nalaze se također male figure anđela, identične Plaćućem anđelu s županijskog groblja. Tri lika na samom vrhu oltara mogli bi predstavljati ikonografsku scenu Izgon iz raja: u središtu kompozicije nalazi se vjerojatno figura anđela između Adama i Eve, koji rukama prekrivaju svoju golotinju.

S obzirom na spor tijekom gradnje crkve, koja nikada nije bila dovršena niti je bila dovedena do faze opremanja crkvenim namještajem, Švagel-Lešić oltarske skulpture vjerojatno nikada nije izveo. U protivnom, zasigurno bi postojao njihov trag, barem u obliku za Švagel-Lešića karakteristične i uobičajene fotodokumentacije.

gradu, 1940. Crtež tušem, 425x440 mm, Inv. ozn. GLUO-4123, Galerija likovnih umjetnosti, Osijek

⁵⁰ Ikonografski motiv Srca Isusovog postao je osobito prihvaćen zahvaljujući propagandi upravo isusovačkog reda, sa značenjem pobožnosti prema Srcu Isusovu kao simbolu Kristove ljubavi i žrtve. (Srce Isusovo. (u:) Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva, ur. Anđelko Badurina, Sveučilišna naklada Liber; Kršćanska sadašnjost; Institut za povijest umjetnosti, Zagreb 1979., str. 542-543)

GLAVNI OLTAR CRKVE U BOROVI SELU (1941.)

U listopadu 1941. godine Švagel-Lešić izvodi nacрте za glavni oltar crkve u Borovu selu.⁵¹ (Sl 7-8) Nacrti pokazuju raskošnu zamisao oltara, bogato raščlanjene kompozicije i složene razrade arhitektonske plastike te posebno bogate figuralne plastike, koja uključuje ukupno devet svetačkih figura različitih veličina. Po broju skulptura i ikonografskom programu oltara, ovo je ujedno bio i najkompleksniji umjetnikov sakralni projekt.

U prvi mah nije posve jasno da li je navedeni oltar bio namijenjen nekoj crkvi koja se, sudeći po naslovu nacрта oltara, imala graditi upravo u Borovu selu, ili je bio predviđen za buduću crkvu u novoizgrađenom planskom industrijskom naselju „Bata-ville“⁵² uz tvornicu obuće „Bata“ između Borova sela i Vukovara. Borovo selo je naime bilo pravoslavno i u njemu je jedini veći sakralni objekt bila pravoslavna crkva Prenosa moštiju sv. Arhiđakona Stefana iz 1764. godine, a Švagel-Lešićev oltar bio je namijenjen katoličkoj crkvi. Većina radnika u tvornici dolazila je također iz okolnih pravoslavnih sela, no u samom tvorničkom naselju živjelo je i dosta katolika Hrvata, Nijemaca i Čeha. Već 1938. godine ondje je osnovana samostalna kapelanija *Vicaria Parochiae Vukovar*, a pastoralnu brigu od samog početka su vodili franjevci iz Vukovara.⁵³ U Borovu naselju je djelovalo i vjersko društvo Katolička zajednica sv. Josipa,⁵⁴ čijom je inicijativom pokrenuta akcija za gradnju katoličke crkve u sklopu tvorničkog naselja. Samo poduzeće tvornice Bata bilo je spremno za crkvu pokloniti gradilište i nacрте, a zajednica sv. Josipa započela je s prikupljanjem sredstava za izgradnju.⁵⁵ Od 1940.

⁵¹ Nacrt glavnog oltara u Borovu (selu). Signatura: Osijek, 31 listopada 1941. / R. Švagel-Lešić / Akad. Kipar. (Arhiv za likovne umjetnosti HAZU, Zagreb, fotokopija originalnih nacрта)

⁵² Borovo naselje ili „Borovo-Bata“, nastalo je 1930-ih godina prema projektu čeških arhitekata Gahure, Karfika i Vitka. Ovo veliko planski izgrađeno industrijsko naselje namijenjeno proizvodnji gume i obuće češkog koncerna „Bata“ bilo je potpuno opremljeno komunalnom infrastrukturom, stambenim objektima, društvenim domom, restoranom, kinom, robnom kućom, školom, čak i zračnom lukom. (O socijalnom i ekonomskom značenju Borova naselja vidjeti u: Ivana Žebec, Utjecaj češkoga kapitala na razvoj Vukovara u razdoblju između dva svjetska rata, Društvena istraživanja, Zagreb, god. 17 (2008), br 1/2(93/94), str. 101-124)

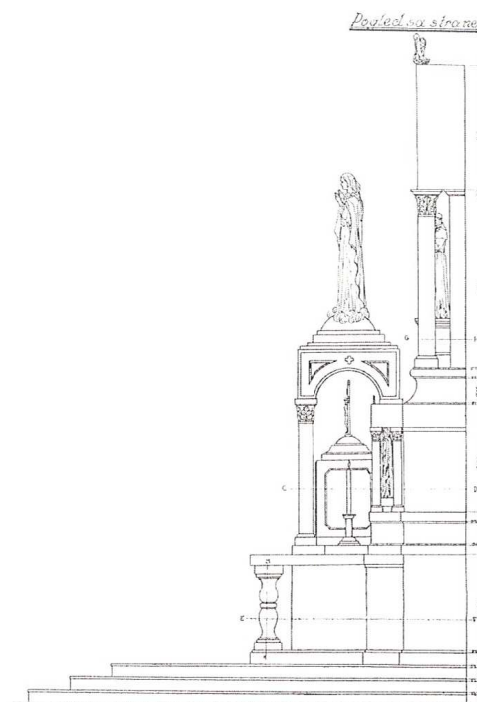
⁵³ Zabilježeno je, kako su svećenici tada vodili borbu s liberalno-pravoslavnim vodstvom tvornice radi prava radnika rimokatoličke vjere. U početku su se crkveni obredi obavljali po raznim dvoranama, a potom je od jedne školske prostorije napravljena kapela. (*Historia domus Residentiae in Borovo-Bata 1941-1945.*, str. 1-6. Kronika se nalazi u arhivu župnog ureda u Borovu naselju.)

⁵⁴ Katolička zajednica sv. Josipa u Borovu, Hrvatski list, Osijek, 23. 3. 1939., str. 7

⁵⁵ Akcija za gradnju rkt. Crkve na naselju u Borovu, Hrvatski list, Osijek, 23. 7. 1939., str. 18; Akcija za gradnju rimokatoličke crkve u Borovu, Hrvatski list, Osijek, 19. 11. 1939., str. 21



NACRT GLAVNOG OLTARA U BOROVO (SELU)



Sl. 7-8 Nacrti glavnog oltara crkve u Borovu selu, 1941.

Foto: M. Topić

počeo se prikupljati novac od dioničara tvornice za gradnju pravoslavne i katoličke crkve u Borovu naselju.⁵⁶

Za rasvjetljavanje pitanja oko oltara za Borovo važni su onovremeni zapisi kronike župe Borovo, u kojoj se navodi kako se od listopada 1941. godine po čitavoj velikoj župi Baranja zapaža pokret pokršćavanja pripadnika pravoslavne vjere, te kako se započinje i s akcijama oko prijelaza vjernika iz Borova sela na rimokatoličku vjeru. Dana 26. 10. 1941., kako navodi Kronika, bio je na svečan način u Borovu selu obavljen čin prelaska 330 obitelji s 1600 članova s pravoslavne na rimokatoličku vjeru. Postojeća pravoslavna crkva tom je prigodom bila preuređena za katoličko bogoslužje; iz nje je iznesen ikonostas i postavljen privremeni oltar.⁵⁷

Uzimajući u obzir tadašnju povijesno-političku situaciju, odnosno kontekst odnosa katoličke crkve u Hrvatskoj prema pripadnicima pravoslavne vjere u novonastaloj Nezavisnoj državi Hrvatskoj, moguće je da su nacrti za glavni oltar koje

31. listopada 1941. izvodi Švagel-Lešić doista bili namijenjeni podizanju oltara u do tada pravoslavnoj crkvi u Borovu selu, kako je na nacrtima i naznačeno. U kronici župe Borova naselja o tome nije ništa zabilježeno, a samome oltaru danas nema traga. Postoji tek zapis iz 5. svibnja 1942. u kojemu se navodi kako o. Anđelko Gregić, upravitelj župe u Borovu naselju, isplaćuje kaparu od 20.000 kn za glavni oltar u Borovu, kojemu je ukupna cijena 180.000 kn.⁵⁸ Za pretpostaviti je da je riječ o oltaru što ga projektira Švagel-Lešić, koji je izveo i svih devet oltarskih skulptura. Da momentalno radi glavni oltar u Borovu, potvrđuje i tekst o umjetniku objavljen u osječkom Križaru 1942.⁵⁹

No ne može se sa sigurnošću utvrditi da li je navedeni oltar uopće bio dovršen, kao niti da li je bio postavljen u preuređenoj i konvertiranoj pravoslavnoj crkvi u Borovu selu, ili je ipak bio namijenjen za buduću crkvu u Borovu naselju. Naime, u svibnju 1942. bile su uspostavljene dvije samostalne župe koje su preuzeli i vodili franjevci: rkt. župna ispostava u Borovu selu, te župa sv. Josipa radnika u tvorničkom naselju Borovo-Bata.⁶⁰ Kroz cijelo vrijeme ondje se skupljao novac za

⁵⁶ Za pravoslavnu crkvu bilo je prikupljeno 330.000 dinara, a za rimokatoličku 310.000 dinara, no početak gradnje je otežao i onemogućavao tadašnji generalni direktor Bate Toma Maksimović. Proglašenjem NDH 1941. i promjenom povijesno-političkih prilika T. Maksimović odlazi iz Borova, no još se ne kreće s izgradnjom crkve. U godini 1941. Uvođenjem lukna (obvezni godišnji doprinosi župljana za uzdržavanje svećenika) za župljane u Borovu selu i Borovu naselju, odnosno na području općine Borovo, ponovno se prikuplja novac za gradnju crkve. (*Historia domus Residentiae in Borovo-Bata 1941-1945.*, str. 4-6., 18-24.)

⁵⁷ *Historia domus Residentiae in Borovo-Bata 1941-1945.*, str. 7-8

⁵⁸ *Historia domus Residentiae in Borovo-Bata 1941-1945.*, str. 15. Rješenjem Ministarstva bogoštovlja i pravosuđa 28. 7. 1942. bio je dodjeljen iznos od 92.000 kn na raspolaganje crkvenoj općini Borovo. Time je omogućena izgradnja oltara kojeg je bio naručio o. Anđelko Gregić. (*Historia domus Residentiae in Borovo-Bata 1941-1945.*, str. 30)

⁵⁹ Slavonski kipar Švagel Lešić, Križar 1-4, Osijek 1942., str. 58-62. / Narodni kalendar čiča Grge Grgina za 1942.

⁶⁰ *Historia domus Residentiae in Borovo-Bata 1941-1945.*, str. 15-16, 27



Sl. 9 Figure za glavni oltar crkve u Borovu selu, 1941.
Fotodokumentacija L. Kacijan, Zagreb

gradnju crkve i franjevačke rezidencije, a ravnateljstvu tvornice „Bata“ upućivalo se zahtjev za gradnju crkve u Borovu naselju. Stjecaj okolnosti, a prvenstveno nedostatak financijskih sredstava i ratne prilike uzrok su što do izgradnje nove crkve u Borovu naselju nije došlo.

Ikonografija oltara, odnosno izbor svetačkih likova na Švigel-Lešićevom oltaru svakako potvrđuje povezanost s franjevcima. To je i logično, s obzirom na to da su vukovarski franjevci ondje bili zaduženi za vođenje dušebrižničke službe te su vjerojatno od Švigel-Lešića i naručili oltar. Umjetnikov rad im je svakako bio poznat otprije, s obzirom na njegov angažman u Vukovaru i u Osijeku.⁶¹

Sve skulpture namijenjene postavljanju na oltar bile su izvedene u Švigel-Lešićevom osječkom atelijeru u franjevačkom samostanu gdje je, kao gotovo sav svoj dosadašnji kiparski rad, umjetnik fotografski dokumentirao njihovo nastajanje. Iz umjetnikove fotodokumentacije poznate su nam dvije fotografije ove oltarske plastike: na jednoj se vidi svih devet figura, (Sl. 9) a na drugoj je netom dovršena skulptura sv. Ivana Krstitelja, modelirana glinom i učvršćena žicom. (Sl. 10) Teško je utvrditi, ravnajući se isključivo prema fotografijama – koje su ujedno i jedina vizualna predodžba ovih oltarskih skulptura – da li su sve figure bile klesane u kamenu ili se vjerojatnije radi o gipsanim modelima pripremljenim za lijevanje u bronci.

Prema mjerama naznačenim na nacrtima, visina oltara od podnožja do vrha iznosi 5,93 m. Širina oltara bez supedaneja iznosi 3,90 m, a sa supedanejem 5,45 m (svojim dimenzijama oltar tako odgovara mjerama pravoslavne crkve u Borovu selu i uklapa se u mjerilo njene apside, kojoj širina iznosi 6 m). Oltarske skulpture ne dosežu prirodnu veličinu ljudske

figure, no oltar odaje dojam monumentalnih razmjera; njegova raskošna razrada pruža sugestiju puno većeg mjerila od njegovih zacrtanih dimenzija. Nacrti su precizni i pokazuju dobro poznavanje arhitektonske plastike. Prikazuju veliki historicistički, plastički bogato raščlanjen oltar arhitektonskog tipa, razrađen po uzoru na renesansne primjere. Kompozicija oltara vertikalno je podijeljena u četiri zone: u donjoj, na stepenastom se podestu nalazi oltarna menza s balustrima. Na prednjoj strani stipesa oltara, na mjestu antependija, na nacrtu je skicirana kompozicija *Posljednje večere* prema Leonardu. Nad oltarnom menzom, u centralnoj vertikalnoj osi oltara je tabernakul, koji na vrhu nosi skulpturu Bogorodice. Neposredno iza oltarske menze s tabernakulom nalazi se drugi dio oltara, njegova arhitektonska pozadina. U krilnim dijelovima, s lijeva i desna u odnosu na tabernakul, po tri su lučno zasvedene niše sa skulpturama svetaca. U gornjoj, užoj zoni oltara na visokim postamentima između parova stupova su kipovi sv. Antuna Padovanskog i sv. Franje Asiškog. Pozicionirani su bočno u odnosu na skulpturu Bogorodice (*Maria orans*), koja stoji na kugli Zemaljskoj na krovu tabernakula. Oltar se u najgornjoj zoni završava polukružnim zabatom kojeg nose četiri stupa s korintskim kapitelima. Na vrhu zabata u središnjoj osi nalazi se pelikan, identičan onome s tabernakula oltara u franjevačkoj crkvi sv. Križa u Osijeku.



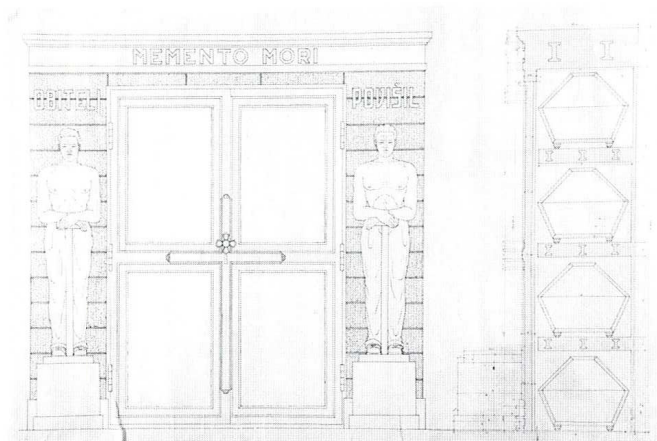
Sl. 10 Sv. Ivan Krstitelj, figura za gl. oltar crkve u Borovu selu, 1941.
Fotodokumentacija L. Kacijan, Zagreb

⁶¹ U Švigel-Lešićevoj arhivi sačuvan je i jedan fotodokument slike (na drvu ili platnu) na kojoj je prikazan sv. Josip kako zajedno s djetetom Isusom obavlja tesarski posao. U pozadini je prikazana i crkva. Slika, čiji je autor zacijelo bio sam Švigel-Lešić, mogla je biti namijenjena upravo za novu crkvu čija je gradnja četrdesetih godina planirana za župu sv. Josipa radnika u Borovu naselju.

Primjenom ikonografske perspektive naglašena je uloga i značenje pojedinih figura na oltaru. Figura Bogorodice najveća je te zauzima glavnu, središnju poziciju u kompoziciji oltara. Od nje su manji franjevački sveci sv. Antun Padovanski i sv. Franjo Asiški, a veličinom najmanje su figure šest svetaca u nišama u donjoj zoni. Na lijevoj strani to su sv. Klara, sv. Ivan Evanđelist i sv. Petar, a na desnoj strani sv. Pavao, sv. Ivan Krstitelj i sv. Terezija od Djeteta Isusa. Ikonografski, ali i oblikovno, zanimljiv je prikaz sv. Franje Asiškog: dok je gornji dio skulpture izveden sukladno standardnoj ikonografiji ovoga sveca, donji dio sa stiliziranim plamenim jezicima ukazuje na čudo „vatrene probe“ pred sultanom. Ovaj misionarski aspekt ikonografskog prikaza sv. Franje nije toliko raširen i prisutan u smislu opće pučke pobožnosti, ali je svakako u prostoru franjevačkog utjecaja.⁶²

Iako se ocjena i tumačenje navedene oltarske plastike, kao i mnogih drugih Švagel-Lešićevih radova, temelji isključivo na promatranju fotografije, o njoj se i na taj način mogu izvesti neki opći zaključci i zapažanja. Skulpture oltara za crkvu u Borovu selu odlikovala je jednostavnost frontalno postavljenih kompozicija smirenih masa, te svojevrsna „klasicistička“ distanciranost akademizma, kojom se tražio dojam suzdržane otmjenosti. Karakterizira ih i pročišćeno, pojednostavljeno oblikovanje, oslonjeno na stilizaciju u prikazu draperije i idealizaciju fizionomija. Svojim shematiziranim ritmom nabora, draperija u pravilu egzistira kao oblik sam za sebe i nije organski povezana s plastikom tijela kojeg prekriva. Takvo oblikovanje odjeće, s karakteristično povijenim završecima nabora, vrlo je slično drugim primjerima Švagel-Lešićevog rješavanja svetačkih figura. Podudarno je primjerice figurama dvaju Marija s oltara u grobnoj crkvi u Gradištu, ili figurama na reljefu vratnica tabernakula oltara franjevačke crkve u Osijeku, no ovdje je rafiniranije izvedeno. Najveći stupanj stilizacije draperije i njenog dekorativnog učinka uočljiv je na najvećoj skulpturi – Bogorodici, prikazanoj u stavu orantice. Nabori njene haljine posve su ravni i usporadni, a nestaju pod vijencem spiralnih elemenata koji vjerojatno predstavljaju stilizirani oblak na kojemu figura stoji, slično poput figura na reljefnim vratima tabernakula oltara franjevačke crkve u Osijeku. Geometrijski su pojednostavljeni nabori plašta koji se spušta s njenih ramena, lomeći se pod ostrim uglovima.

Figuralna plastika oltara za crkvu u Borovu selu tako pokazuje tendenciju sinteze hladnog akademskog stila i moderne kiparske forme sklone pojednostavljenju i stilizaciji. No, posve je sigurno da ona ide u red ponajboljih radova u okviru sakralne skulpture u cjelokupnom Švagel-Lešićevom kiparskom opusu.



Sl. 11 Grobnica obitelji Povichil, nacrt, 1939.

Foto: M. Topić

GROBNICA OBITELJI POVISCHIL (1939.)

Povodom smrti svog oca Josipa Povichila (1860.–1938.), osnivača osječke veleindustrije drvenog pokustva, njegov sin i nasljednik Rudolf Povichil naručio je 1939. godine od Švagel-Lešića projekt za obiteljsku grobnicu, koja se trebala izgraditi na osječkom gornjogradskom groblju sv. Ane. Zanimljivo je kako taj posao nije povjerio Josipu Leoviću, umjetniku kojemu je bio dugogodišnji mecena, već je svojom narudžbom odao priznanje mladom kiparu tek pristiglom u Osijek, koji je ubrzo po svom dolasku ondje stekao stanovitu popularnost. Bila je to jedna od većih i značajnijih Švagel-Lešićevih osječkih narudžbi, no također i jedna od onih koje na žalost nisu bile do kraja realizirane.

Postoji nekoliko Švagel-Lešićevih skica za grobnicu Povichil,⁶³ u kojima razrađuje svoju glavnu ideju i ponavlja osnovne motive, te njegov konačni nacrt grobnice.⁶⁴ (Sl. 11) Kako će grobnica izgledati bilo je nagovješteno i u opisima iz tadašnjih novinskih članaka, u kojima je najavljena kao jedinstven i monumentalni sepulkralni spomenik osječkog groblja.⁶⁵ Arhitektura grobnice bila je zamišljena u obliku jednostavnog kubusa, tri metra visoka i duga. Na čeonj strani imala bi vratnice i uz njih skulpture dvaju radnika u prirodnoj veličini, koji pognute glave stoje naslonjeni na čekiće. Arhitektonski dijelovi trebali su biti od švedskog granita, a figure i vratnice brončane.

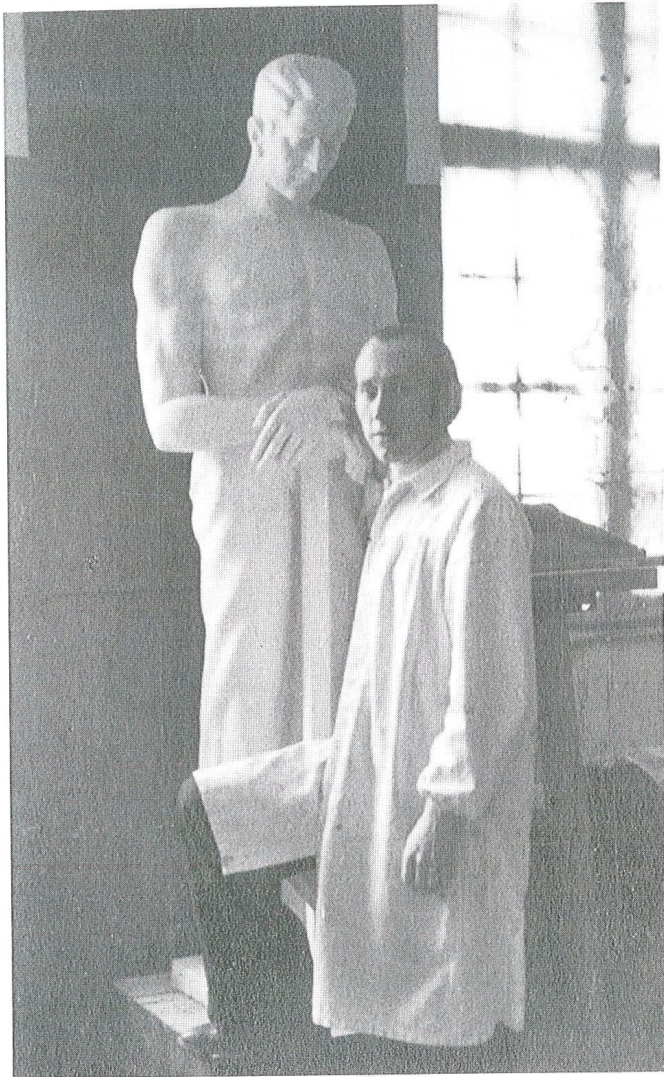
Simboličko značenje skulptura, kako je bilo tumačeno u tadašnjem tisku, trebalo se odnositi na Josipa Povichila kao čovjeka rada. Švagel-Lešić je izveo jednu od dvije skulpture radnika, koju je odlio u sadri. Fotografija te skulpture reproducirana je u novinskom članku posvećenom osječkim

⁶³ Ukupno šest crteža olovkom (Dokumentacija Lidije Kacijan, Zagreb)

⁶⁴ Rudolf Švagel-Lešić, Grobnica obitelji Povichil, nacrt, crtež tuš, 728 x 1068 mm, Galerija likovnih umjetnosti, Osijek, inv. br. GLUO-4120

⁶⁵ Novi radovi kipara Schwagela-Lešića. Lijep interes osječkih imućnika za mladog hrvatskog kipara, Hrvatski list, XX, 234, Osijek, 25. 8. 1939., str. 14.; Najnoviji radovi kipara i slikara R. Švagel-Lešića, Hrvatski reporter, Osijek, 6. 11. 1939.

⁶² Na pomoći pri ikonografskoj analizi sv. Franje Asiškog zahvaljujem Zoranu Leskovcu.



Sl. 12 R. Švigel-Lešić uz model Stražara, Osijek 1939.
Fotodokumentacija L. Kacijan, Zagreb

kiparima,⁶⁶ a vidjeti je možemo i na nekoliko fotografija unutrašnjosti Švigel-Lešićevog atelijera u franjevačkom samostanu.⁶⁷ (Sl 12) Bila je to frontalno postavljena, uspravljena figura muškarca golog do pasa, u širokim naboranim hlačama i teškim cipelama, koji se prekriznim podlakticama

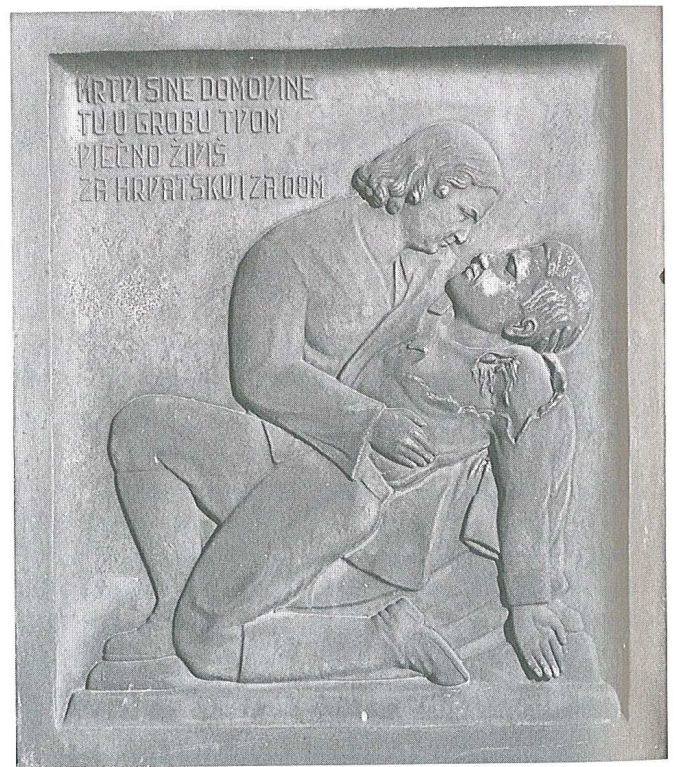
⁶⁶ O radu osječkih kipara, Hrvatski list, Osijek, 12. 5. 1940., str. 12. Još jedna reprodukcija Radnika objavljena je pod nazivom „Stražar na grobu“ u: A. S.: Umjetnički život u Osijeku, Dom i svijet, 2, Split, 14. 1. 1940.

⁶⁷ Sudeći prema postojećim fotografijama, moglo bi se zaključiti da je ipak izveo obje skulpture. Razlike između dvaju figura radnika, kako su prikazani na glavnom nacrtu grobnice, neznatne su – one su identične po svemu osim po detalju podlaktica i dlanova oslonjenih na čekić. Naime, kod jedne figure desna je ruka položena na lijevu, a kod druge je položaj ruku obrnut – lijeva ruka počiva na desnoj. Na četiri fotografije na kojima se, uz ostali kiparski inventar Švigel-Lešićevog atelijera, vidi i skulptura radnika, raspored ruku je na dvjema fotografijama različit. Niti na jednoj od fotografija, međutim, ne vide se skulpture radnika u paru, već samo pojedinačno. Moguće je da je u postupku izrade dvaju od četiri fotografija uslijed pogrešnog okretanja negativa došlo do „iskrivljenog“, zrcalnog prikaza.

oslanja na veliki malj, s tužnim izrazom lica, glave pognute i pogleda spuštenog prema dolje. U skulpturi Radnik Švigel-Lešić je ponovio neka karakteristična svojstva svog načina kiparskog oblikovanja figure: statičnu kompoziciju zatvorenog volumena, izbjegavanje kontraposta i frontalno pozicioniranje namijenjeno isključivo promatranju sprijeda.

Skulptura Radnika nije bila odlivena u broncu, i vjerojatno je uništena po svršetku II. svjetskog rata. Grobnica obitelji Povischil, prema zamišljenom projektu Rudolfa Švigel-Lešića, nije bila realizirana. Na Aninom groblju danas se nalazi jednostavna grobnica ove poznate obitelji osječkih industrijalaca, s nadgrobnom pločom bez kiparskog oblikovanja.

Na Aninom groblju u Osijeku Švigel-Lešić je nekoliko godina kasnije realizirao jedan drugi nadgrobni spomenik, puno skromniji po razmjerima, ali i po zamisli i konačnoj izvedbi. (Sl 13) Grobnica obitelji Donegani⁶⁸ podignuta je 1944. godine, nakon pogibije mladog domobranskog poručnika Vatro-



Sl. 13 Grobnica Donegani, reljef, bronca, 1944. Groblje sv. Ane, Osijek. Foto. D. Zec

slava Doneganija (24. 8. 1921.– 6. 7. 1943.). U plitkom reljefu u bronci, koji svojim okvirom odgovara kvadratičnom obliku nadgrobne ploče, prikazana je majka koja u krilu drži mrtvo sinovo tijelo. Temu koja svoj ikonografski prototip ima u prikazu Bogorodice sućutne ili Oplakivanja Krista, Švigel-Lešić

⁶⁸ Švigel-Lešić je projektirao grobnicu, koja je uključivala brončani reljef kojeg je sam modelirao (Grobnica Donegani, nacrt, 23. 9. 1943., sign. R. Švigel-Lešić, Osijek, 23. IX. 1943., Dokumentacija Lidije Kacijan, Zagreb). Na reljefu je istaknut natpis: *Mrtvi sine domovine / tu u grobu tvom / vječno živiš / za Hrvatsku i za dom*; signatura: *R-Š-LEŠIĆ-1944.*

rješava dosta nespretno. Sa slabostima pri modelaciji i rješavanju anatomske oblike, te s naglašenim deskriptivnim detaljem razderane uniforme koja otkriva smrtnu ranu, plemeniti patos ikonografskog izvornika svodi na patetičnost populističkog prikaza, konvertirajući kršćansku simboliku u korist ideološkog značenja.

Na Aninom groblju u Osijeku nalazi se još jedan Švagel-Lešićev kiparski rad, portretna bista na grobu Blagoja Stojakovića iz 1947. godine.

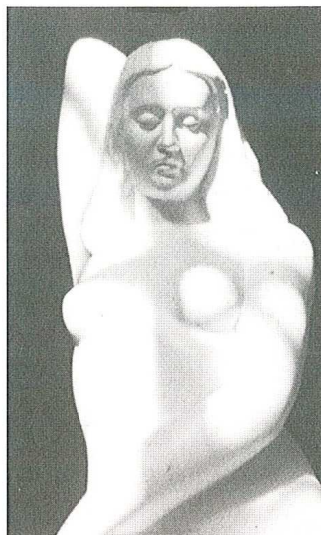
AKTOVI

Između 1939. i 1945. godine Švagel-Lešić je izveo nekoliko ženskih aktova, koji danas na žalost nisu sačuvani. Poznati su nam isključivo s fotografija umjetnikovog prostranog osječkog atelijera u franjevačkom samostanu na Tvrđi. (Sl 14-17) Analizu i vrednovanje tih skulptura, koje su vjerojatno najvećim dijelom uništene po svršetku rata, moguće je provesti isključivo služeći se postojećim fotografijama.⁶⁹ U većini primjera traže se površni efekti sentimentalne senzualnosti. Diskretna stilizacija i idealizacija koju Švagel-Lešić primjenjuje na ovom tipu skulptura kreće se u okvirima akademskog realizma, prizivajući suvremeni ideal vitalnosti tijela kojeg je iznjedrila popularna kultura zdravlja i sporta. Ukoliko bi za ove Švagel-Lešićeve aktove tražili analogije u suvremenoj kiparskoj praksi, moglo bi ih se u određenoj mjeri pronaći u odgovarajućim ženskim aktovima njemačkog kipara Arna Brekera iz kraja tridesetih i iz četrdesetih godina 20. stoljeća. S određenim razlikama – izvještačena gestikulacija ruku i klasicizirajuća hladnoća Brekerovih figura kod Švagel-Lešića je zamijenjena intimističkim pristupom temi ženskoga tijela.

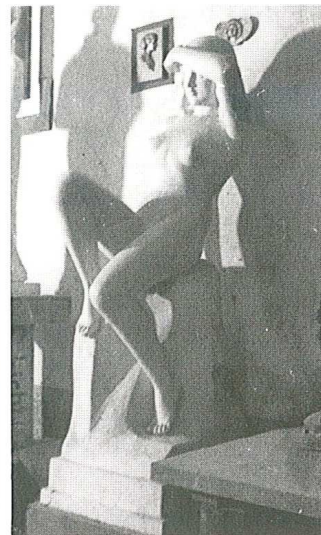
Usporedbom s aktovima osječkog razdoblja razlikuje se „Sjećanje“, (Sl 17) nastalo u osječkom atelijeru 1940. godine. Oslobođena osjećajnosti i erotizirane gestikulacije, ta je mramorna skulptura gotovo „majolovski“ moderan sjedeći ženski akt širokog i masivnog tijela. Dobro osmišljena kompozicija figure s protuokretima također je jedna od kvalite-

⁶⁹ Od ukupno osam ženskih aktova, za koje znamo zahvaljujući umjetnikovoj osobnoj foto-dokumentaciji, danas su sačuvane samo dvije skulpture, koje su nastale prije umjetnikovog dolaska u Osijek. Zahvaljujući podacima ispisanim na poledini fotografija, za neke od skulptura poznata nam je njihova datacija, naslov djela i tehnika:

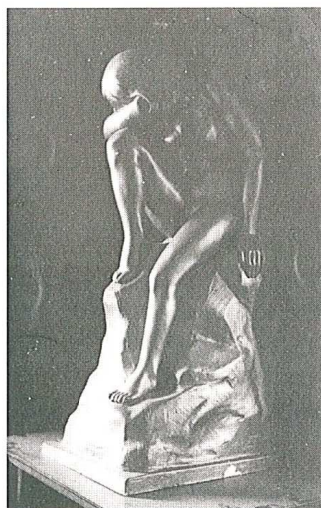
1. Psyche, bronca, Pariz 1931.
2. Psyche, sadra, 1938. (sačuvano, Galerija likovnih umjetnosti)
3. Mali stojeći akt, patinirana sadra, oko 1937. (sačuvano, priv. vl. Branka Marout, Zagreb)
4. Prva ljubav, patinirana sadra, 1940., signatura: R. Š. Lešić 1940.
5. Buđenje, mramor, 1939. – 1945.
6. Iščekivanje, sadra, oko 1939. – 1940.
7. Sjećanje, mramor, 1940.
8. Stojeći akt, visoki reljef, oko 1939. – 1945.
8. mali sjedeći akt, oko 1939. – 1945.



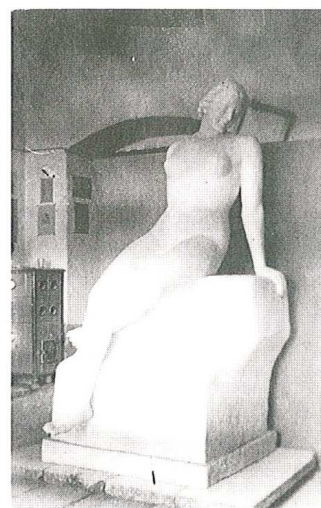
Sl. 14 Buđenje, oko 1939.-1945.



Sl. 15 Iščekivanje, oko 1939.-1940.



Sl. 16 Prva ljubav, 1940.



Sl. 17 Sjećanje, 1940.

ta ovog rada. Ipak, i s tom skulpturom Švagel-Lešić uvelike ostaje doslijedan konceptu figuracije akademskog realizma, od kojega se nije nikada isuviše udaljavao, primjenjujući stilizaciju i idealizaciju legitimnu unutar tog idejnog i oblikovnog okvira. Nesklon radikalnijoj redukciji plastičke forme i izlascima van granica mimetizma, nikada nije usvojio modernu formulu oblikovanja ženskoga akta, kakvu je primjerice imao prilike upoznati tijekom studija u Parizu, ili još ranije na Obrtnoj školi kod R. Jean-Ivanovića, a svakako i kao Kršinićev student na zagrebačkoj likovnoj akademiji. Nemogućnost ili neprihvatanje slijeđenja suvremenih kiparskih stilsko-morfoloških rješenja ostat će tako njegova kiparska slabost. Sklonost deskripciji i sentimentalizmu, površnim efektima isticanja putenosti u prikazivanju akta, nasuprot preispitivanju čiste kiparske forme, udaljila je taj oblik Švagel-Lešićevog kiparskog izraza od izričaja suvremene kiparske prakse.

RELJEFI, PLAKETE I MEDALJE

Švigel-Lešić se u više navrata iskušavao u oblikovanju plaketa i medalja, ostvarivši u tim kiparskim medijima malen, ali zanimljiv i raznolik opus. Utjecaj profesora na Obrtnoj školi i Akademiji, prvenstveno onaj Roberta Jeana-Ivanovića, koji se manifestira u načinu i pristupu modelaciji reljefa, ali i Ive Kerdića, kod kojega je podučavan u obradi kovina i umijeću medaljerstva, svakako su ostavili traga na Švigel-Lešićevom koncipiranju i tehničkoj izvedbi medalja i plaketa.

Određeni Švigel-Lešićevi radovi te vrste nastali su inicijativom Kluba hrvatskih književnika i umjetnika u Osijeku. Podsjetimo – član i pročelnik umjetničke sekcije tog udruženja bio je 1939. g. upravo Rudolf Švigel-Lešić. Nastojanjem Kluba hrvatskih književnika i umjetnika u Osijeku podignuta je tako spomen ploča hrvatskom književniku i povjesničaru, franjevcu Mladenu Barbariću. Reljefni portret Mladena Barbarića Švigel-Lešić je započeo 1939. godine,⁷⁰ a 1940. ga je predstavio na izložbi osječkih likovnih umjetnika.⁷¹ Spomen ploča s ovim Švigel-Lešićevim brončanim reljefom svečano je otkrivena 18. 8. 1940. na rodnoj kući fra Mladena Barbarića u Iloku,⁷² gdje se nalazi i danas. (Sl 18) Realističko shvaćanje portreta s dozom idealizacije, način njegova oblikovanja postavljanjem glave u profilu, s dijagonalnim odsijecanjem poprsja, ponavlja ranije utvrđenu praksu Švigel-Lešićevog rješavanja reljefnih portreta. Izuzetak od pravila predstavlja kružni oblik okvira reljefa, kakav odgovara mediju medalje. Godine 1939. godine nastaje dvostrana medalja Mato Medvedović,⁷³ (Sl 19) s korektnim realističnim, meko modeliranim profilnim portretom poznatog vinkovčanina, koji je imao značajnu ulogu u upravi Kluba hrvatskih književnika i umjetnika u Osijeku.⁷⁴ Klasičnim kanonom i solidnom tehničkom izvedbom ove medalje možda je ponajbolje manifestirano usvajanje Kerdićeve poduke oblikovanja umjetničkih



Sl. 18 Mladen Barbarić, reljef, 1939.-1940., Ilok
Foto. D. Zec



Sl. 19 Medalja Mato Medvedović, 1939. Gliptoteka HAZU, Zagreb.
Foto. M. Topić

zamisli u ovome mediju. Na reversu medalje slobodno su interpretirani elementi grba grada Vinkovaca.

Švigel-Lešić je nadalje izveo dvije varijante plakete s portretom dr. Vladka Mačeka.⁷⁵ Obje su posve sigurno bile rađene prema fotografiji: podudaraju se, primjerice, s fotografijama dr. Vladka Mačeka objavljenim na naslovnim stranicama osječkog Hrvatskog lista od 1935. do 1940. godine, uz tekstove posvećene Mačekovom djelovanju ili posebice Mačekovom rođendanu.⁷⁶ Rođendan dr. V. Mačeka tada se svečano

⁷⁰ Novi radovi kipara Schwagela-Lešića. Lijep interes osječkih imućnika za mladog hrvatskog kipara, Hrvatski list, XX, 234, Osijek, 25. 8. 1939., str. 14. Reljef je odliven u broncu 1940. godine (signatura: R. Švigel Lešić 1940.)

⁷¹ Oto Švajcer: Deset likovnih umjetnika iz Oseka otvorili su svoju izložbu, Politika, Beograd, 25. 3. 1940.; Katalog proljetne izložbe likovnih umjetnika u velikoj dvorani županije, Likovna sekcija društva za promicanje nauke i umjetnosti u Osijeku, 17. – 31. ožujka 1940., prijepis kataloga (Arhiv za likovnu umjetnost HAZU, Zagreb).

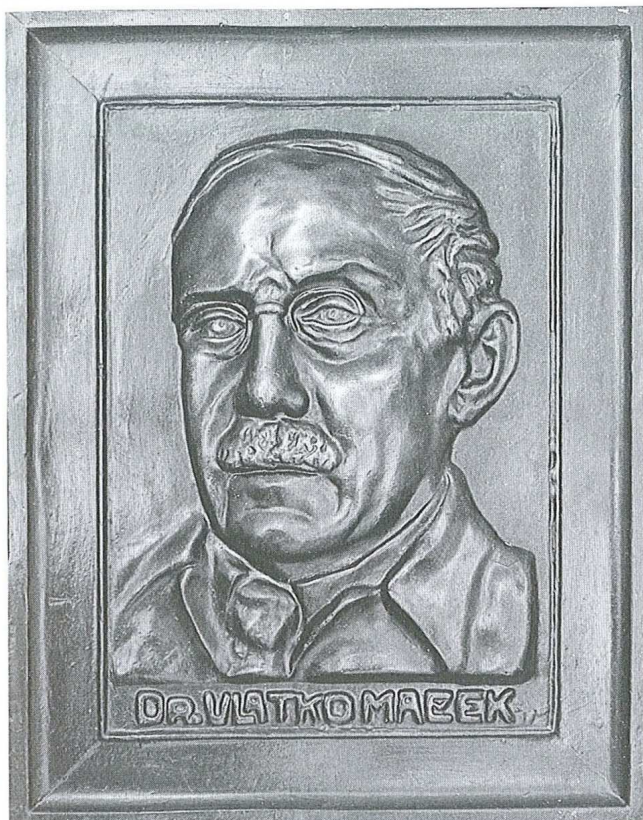
⁷² Otkriće spomen-ploče hrvat. književniku Mladenu Barbariću u Iloku, Dom i svijet br 35, Split, 1. 9. 1940.

⁷³ Mato Medvedović, lijevana dvostrana medalja, 1939., bronca, ø 10 cm, sign. av. dolje: R. ŠVIGEL-LEŠIĆ 1939. Vlasništvo: Moderna galerija, Zagreb; Gliptoteka HAZU, Zagreb. LIT.: Tatijana Garelić, Zbirka medalja i plaketa inž. Dragutina Mandla, katalog izložbe, Moderna galerija Zagreb, Zagreb 2009., str. 26, 55.

⁷⁴ Mato Medvedović (1872.–1944.), šumarski nadsavjetnik, arheolog-amater i kolekcionar, osnivač vinkovačkog muzeja. Bio je osobito aktivan u historijsko-arheološkoj sekciji Kluba hrvatskih književnika i umjetnika u Osijeku. Autor grba grada Vinkovaca.

⁷⁵ Jedna plaketa je od sadre, s inskripcijom „Vlatko Maček“ (Plaketa Vladko Maček, patinirana sadra, 37 x 29 x 2 cm, privatno vlasništvo gđe Branke Marout, Zagreb.) Druga plaketa je odlivena u bronci, s pozadinom izvedenom u obliku kvadratičnih polja hrvatskog grba, bez natpisa. (Plaketa Vladko Maček, bronca, signatura: LŠR, privatno vlasništvo, Osijek.)

⁷⁶ Hrvatski narod i katolicizam, G dr. V. Maček o neumjesnom i tendencioznom pisanju „Pravde“, Hrvatski list, Osijek, 18. 7. 1935., str. 1; Živio dr. Vladko Maček! Narodni prvoborac proslavlja svoj rođendan i imendan okružen ljubavlju i povjerenjem hrvatskog naroda, Hrvatski list, Osijek, 19. 7. 1936., str. 1; Rođendan i imendan dra V. Mačeka, Hrvatski list, Osijek, 18. 7. 1937., str. 1;



Sl. 20 Dr. Vladko Maček, plaketa, oko 1938.-1941.
Vi. Branka Marout, Zagreb. Foto. D. Zec

obilježavao u mnogim hrvatskim gradovima i selima, i stoga je moguće da je jedna od plaketa – ili obje – nastala upravo tim povodom. Popularnost dr. V. Mačeka bila je velika, a njegove fotografije moglo se i kupiti.⁷⁷ Stoga je Švigel-Lešić na jedan ili drugi način lako mogao doći do predloška za svoje radove. Kako ih ne nalazimo na izložbama u Vinkovcima i Vukovaru 1935. i 1937., vjerojatno su radene nešto kasnije, u Osijeku. Plakete, ili jedna od njih, mogle su nastati oko 1939. godine, u vrijeme sklapanja sporazuma kojim je osnovana Banovina Hrvatska, pri čemu su predstavnici HSS-a ušli u vladu, a sam Maček postao potpredsjednik. Nešto šira datacija obaju plaketa bila bi između 1938. i 1941. godine.

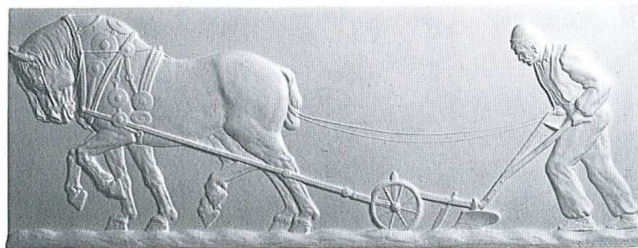
Modelacija portreta dr. V. Mačeka odmiče se od akademskog realizma Švigel-Lešićevih ranijih portretnih reljefa, ustupajući mjesto slobodnijem interpretiranju fizionomije, s naglaskom na ekspresivnost kiparske površine. Obje verzije portreta neznatno se razlikuju; glava portretiranoga te dio poprsja prikazani su u $\frac{3}{4}$ profilu, no modelacijom lica kod sadrenog reljefa postignuto je ekspresivnije gibanje ploha. (Sl. 20) Odstupanje od šablone portreta u profilu posljedica je rada po fotografiji koja je poslužila kao predložak za plaketu.

Dr Vladko Maček o sporazumu, Hrvatski list, Osijek, 30. 8. 1939., str. 1; Rodendan dra Vladka Mačeka, Hrvatski list, Osijek, 21. 7. 1940., str. 1.

⁷⁷ Slike predsjednika HSS dra Vlad. Mačeka, Hrvatski list, Osijek, 20. 11. 1939, str. 13; Prodavanje slika dra Mačeka, Hrvatski list, Osijek, 17. 3. 1940., str. 13



Sl. 21 Kralj Tomislav, reljef, patinirana sadra, 1941.
Muzej Slavonije, Osijek. Foto. M. Topić



Sl. 22 Hrvatski orač, 1939.
Fotodokumentacija L. Kacijan, Zagreb

Godine 1939. Švigel-Lešić radi skice za plaketu osječkom župniku Josipu Šeperu,⁷⁸ a 1941. izvodi reljef Kralj Tomislav.⁷⁹ Sažimanje i plošno-linearna stilizacija u naslijeđu art decoa pozitivne su odlike modernog oblikovnog jezika ovog reljefa,

⁷⁸ Crteži četiri varijante plakete dopunjeni su tekstualnim opisima, od kojih neki pružaju uvid u proces realizacije narudžbe: „Dok portret nije u plastelinu gotov, a prije lijevanja u gips i broncu, narudžba ne povlači sa strane naručioca nikakve obveze ni kapare.“ Uz svaku pojedinu varijantu plakete istaknute su i cijene. (Plaketa Josip Šeper, 1939., dva lista s crtežima olovkom, Dokumentacija Lidije Kacijan, Zagreb)

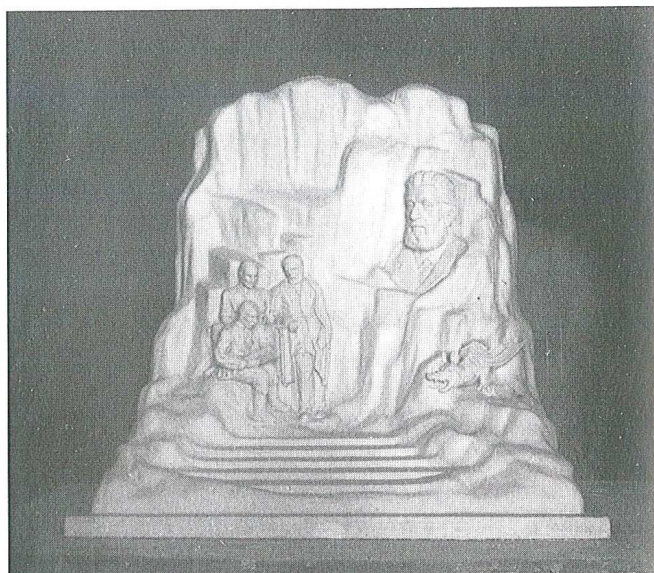
⁷⁹ Reljef s likom kralja Tomislava, patinirani gips, 100,2 x 70 cm, sign. d.d. R. Š. LEŠIĆ 1941. Muzej Slavonije, Osijek.

no suvišna deskriptivnost fizionomije i detalja desne ruke još jednom ukazuje na umjetnikovu neodlučnost i nedosljednost. (Sl 21)

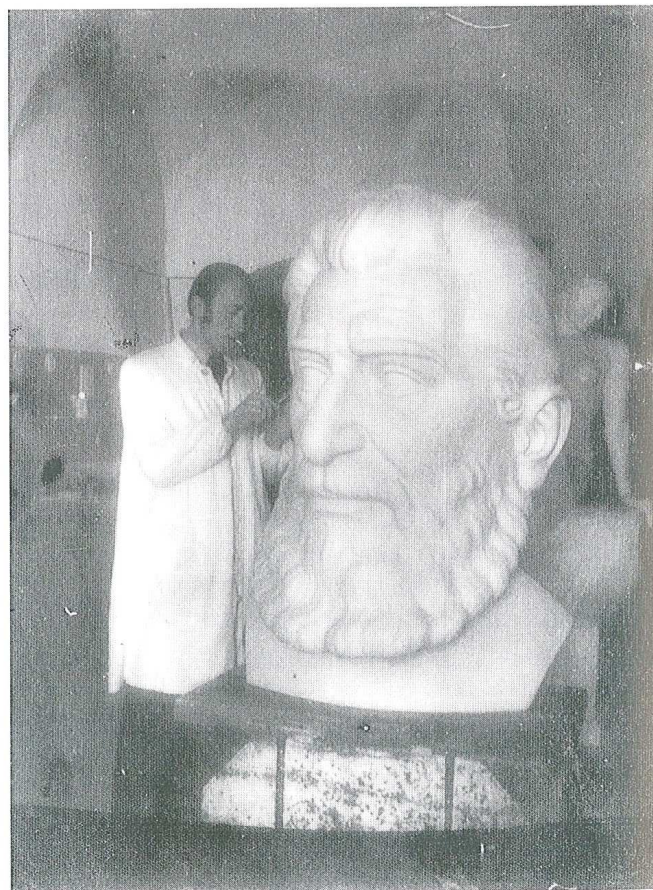
Skica za reljef *Kralj Tomislav* nastala je još u ožujku 1939., u Županji.⁸⁰ Švigel-Lešić je iste godine u Županji načinio i nacrt statue kralja Tomislava, koja je trebala zamijeniti postojeći spomenik kralju Tomislavu, podignut pred zgradom suda u Županji 1925. Kako „prema općem mišljenju“ taj spomenik „nije bio najsretnije komponiran“, Švigel-Lešić je Hrvatskom pjevačkom društvu „Tomislav“ predložio da u ime društva, uz minimalnu odštetu, izradi novi Tomislavov spomenik od umjetnog kamena.⁸¹

Za osječku Ljevaonicu željeza i tvornicu strojeva Švigel-Lešić 1939. godine radi reljef *Hrvatski orač*.⁸² (Sl 22) Taj reljef izvodi prema poznatoj plaketi *Oranje* Roberta Frangeša Mihanovića, nastaloj 1906. godine. Švigel-Lešić gotovo doslovce oponaša predložak, unoseći u svoj rad tek minimalne promjene u prikazu pojedinih detalja. Pri tome ne uspijeva dostići kvalitet izvornika niti onu modelacijsku slobodu, koja rezultira *svjetlom iznijansiranom i pikturalno zasićenom površinom*, kakvu posjeduje original. Iako se radilo o očitom citiranju tuđeg autorskog djela, na novonastalom *Hrvatskom oraču* samosvjesno je istaknuta signatura: *R. Švigel-Lešić 1939.* Autori novinskih članaka u kojima je reljef spomenut ne postavljaju se kritički prema tom radu. Štoviše, pohvaljuju ga.⁸³ Reljef *Hrvatski orač* trebao je inače poslužiti kao svojevrsni „reklamni pano“ za osječku Ljevaonicu željeza i tvornicu strojeva, koja je između ostalog proizvodila i plugove.

Ovo nije bio jedini primjer Švigel-Lešićevog kopiranja⁸⁴ Frangeša. Po uzoru na skulpturu engleskog punokravnog pastuha iz poznate Frangešove animalističke serije iz 1899.



Sl. 23 Model za spomenik Anti Starčeviću, 1942.
Fotodokumentacija L. Kacijan, Zagreb



Sl. 24 Portretna bista Ante Starčevića, 1942.
Fotodokumentacija L. Kacijan, Zagreb

godine,⁸⁵ za koju je ovaj umjetnik 1900. primio nagradu na

⁸⁵ Zanimljivo je, da je sam Frangeš izveo nekoliko dimenzijama različitih replika svog Engleskog pastuha, koji se zajedno s ostalom animalističkom plastikom proslavio zlatnom medaljom dodijeljenom 1900. godine na Svjetskoj izložbi u Parizu. O pitanjima i problemima

⁸⁰ Crtež olovkom, sign. d.d. R. Švigel-Lešić/Županja, 29. III. 1939. Dokumentacija Lidije Kacijan, Zagreb.

⁸¹ Gradnja „Hrvatskog doma“ u Županji, Akcija za skupljanje doprinosa – Spomenik kralju Tomislavu, Hrvatski list, Osijek, 4. 3. 1939., str. 6

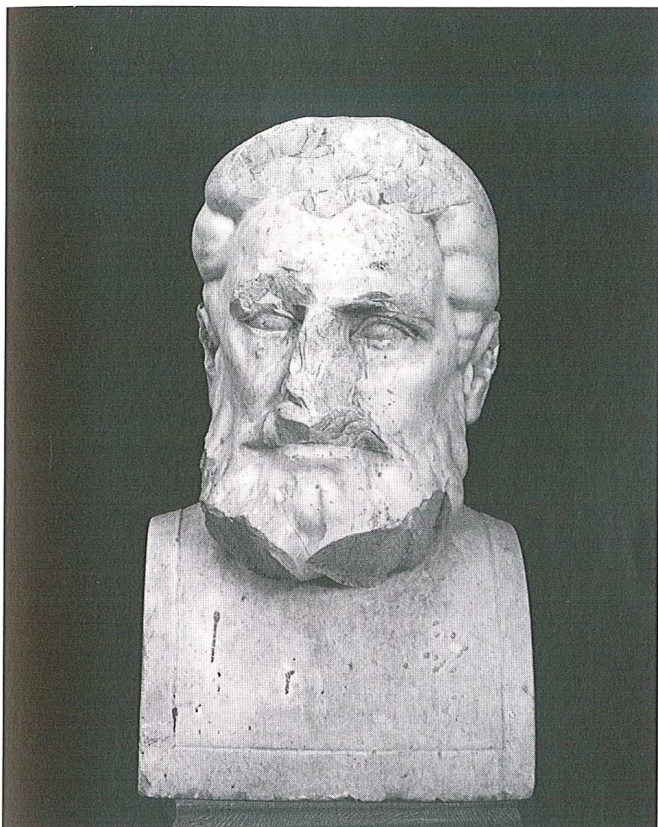
⁸² Akad. kipar R. Švigel-Lešić u Osijeku, Hrvatski list, Osijek, 31. 3. 1939., str. 13; Novi radovi kipara Schwagela-Lešića. Lijep interes osječkih imućnika za mladog hrvatskog kipara, Hrvatski list, XX, 234, Osijek, 25. 8. 1939., str. 14.; Najnoviji radovi kipara i slikara R. Švigel-Lešića, Hrvatski reporter, Osijek, 6. 11. 1939.; A. S.: Umjetnički život u Osijeku, Dom i svijet, 2, Split, 14. 1. 1940.

Reprodukcija reljefa *Hrvatski orač* objavljena je u časopisu Dom i Svijet 1940. godine. U umjetnikovoj arhivi također nalazimo jednu fotografija tog reljefa.

⁸³ (...) konačno: *hrvatski seljak-orač, kojega je izradio za osječku ljevaonicu željeza, zanimiv je i za našu folkloru, pa je odjevak u željezu sa pozadinom u obliku plohe jedno sretno riješenje i kao praktično i kao umjetničko djelo.* (Najnoviji radovi kipara i slikara R. Švigel-Lešića, Hrvatski reporter, Osijek, 6. 11. 1939.);

(...) *radovi za Ljevaonicu željeza i epitaf za Valpovačku crkvu („Uskrsnuće“) djeluju uistinu monumentalno.* (A. S.: Umjetnički život u Osijeku, Dom i svijet, 2, Split, 14. 1. 1940.)

⁸⁴ U oba slučaja zapravo se radi o plagiranju originalnog autorskog djela, jer se nastala kopija signira i izlaže kao vlastiti rad.



Sl. 25 Portretna bista Ante Starčevića, 1943.
Zavičajni muzej Stjepana Grubera, Županja. Foto: D. Zec

međunarodnoj izložbi u Parizu, Švigel-Lešić je modelirao figuru konja koja je gotovo identična originalnom predlošku. Nastala je vjerojatno između 1935. i 1937. godine, kada je bila izložena na Švigel-Lešićevoj izložbi u Vukovaru. Fotografija ove plastike reproducirana je u osječkom „Križaru“ 1942. godine.

BISTE I SPOMENICI

Nakon dugih trinaest godina, Švigel-Lešiću se ukazala prilika da ponovno, po drugi puta izlaže u Zagrebu.⁸⁶ Bilo je to 1942. godine, na proširenoj izložbi idejnih rješenja i modela za veliki spomenik hrvatskom političaru, filozofu, književniku i pravniku, utemeljitelju hrvatske moderne državnosti dr. Anti Starčeviću, koji se imao podići na tada još neuređenom trgu pred istočnim pročeljem hotela *Esplanade* u Zagrebu. Akcija podignuća monumentalnog spomenika dr. Anti Starčeviću započeta je inicijativom Družbe braće hrvatskog zmaja, a izložba na kojoj je sudjelovao i Švigel-Lešić bila je

koji se odnose na Frangešove figure konja vidjeti u: Daniel Zec, Djela Roberta Frangeša-Mihanovića u Galeriji likovnih umjetnosti u Osijeku (rukopis u pripremi za objavljivanje).

⁸⁶ Svoju prvu samostalnu izložbu imao je 1929. godine u Salonu *Schira* u Zagrebu. (Izložba Švigel-Lešića, (u:) Svijet, Zagreb, 13. 7. 1929., str. 68; Izložba Viktora (!) Švigel Lešića, (u:) Novosti, Zagreb, 7. 7. 1929.

otvorena 18. siječnja 1942. u Umjetničkom paviljonu u Zagrebu.⁸⁷ Uz Švigel-Lešića na izložbi su sudjelovali Vanja Radauš, Ivo Kerdić, Antun Augustinčić, Rude Ivanković, Frano Kršinić i Dujam Penić. Među sedmoricom većinom renomiranih imena hrvatskog kiparstva, Švigel-Lešić na toj izložbi nastupa kao najmlađi kipar, te kao tada još uvijek hrvatskoj široj publici potpuno nepoznat umjetnik.

Pri ocjenjivanju modela za Starčevićev spomenik značajnu je ulogu imao dr. Antun Bauer, ravnatelj zagrebačke Gipsoteke.⁸⁸ Zahvaljujući dr. Baueru većina modela s izložbe je kasnije sačuvana deponiranjem u Gipsoteci.⁸⁹ Niti jednom od umjetnika međutim nije bila dodijeljena prva nagrada.⁹⁰ Većina ih nije ponudila izrazito dobru i kvalitetnu zamisao koja bi uspješno objedinila slojevit ikonografski sadržaj zadane teme u skulpturi kakva bi odgovarala propozicijama oblikovanja spomeničke plastike i zahtjevima prostora kojemu je namijenjena. Švigel-Lešićevo rješenje modela za spomenik (Sl 23) bilo je izrazito loše, te je kao takvo objektivno ocijenjeno u pregledu svih radova prikazanih na izložbi.⁹¹

⁸⁷ Prvotno je poziv za izradu spomenika bio upućen Ivi Kerdiću, a u proširenom pozivu (nije bilo pisanog natječaja) za nova idejna rješenja spomenika sudjelovali su uz Kerdića Antun Augustinčić, Rude Ivanković, Frane Kršinić i Dujam Penić. Izložba je održana u zgradi Zagrebačkog zbora na Savskoj cesti 23. 11. 1941., bez izložbenog kataloga. Još proširenija izložba otvorena je u Umjetničkom paviljonu u Zagrebu 18. 1. 1942., na kojoj su uz spomenute umjetnike sudjelovali i Vanja Radauš te Rudolf Švigel-Lešić. Istovremeno se održavala i izložba u Banja Luci na kojoj su svoje skice za spomenik izložili Frane Cota, Ivo Lozica i Frane Kršinić, te zajednički rad Rude Ivanković i Dragutin Filipović. (Kličinović (1994.), str. 125)

⁸⁸ Odbor za podignuće spomenika dr. Anti Starčeviću, Zahvalnica prof. dr. Antunu Baueru, Zagreb, 15. 1. 1942. (Arhiv za likovne umjetnosti HAZU, Zagreb)

⁸⁹ Kličinović (1994.), str. 125

⁹⁰ Druga nagrada pripala je zajedničkom radu R. Ivankovića i D. Filipovića, koji je bio izložen u Banja Luci. Od svih radova izloženih u Umjetničkom paviljonu, dnevni tisak i službena kritika najpozitivnije je ocijenila Augustinčićev i Radaušev rad. (Božena Kličinović (1994.), str. 125)

⁹¹ (...) *Simbolički rješava, kako rekosmo, postavljeni zadatak i Švigel-Lešić. Njegov je uzorak riješen samo za frontalni aspekt. Spomenik je zamišljen kao gromada ličkog krša, onog krša, koji je rodio Starčevića. Ali i taj je krš loše dan. U podnožju krša usječeno je nekoliko stuba. Na lijevoj strani izkrsava iz tog krša poprsje Starčevićevo. Kad bi se ta stvar izvela, onda bi tek jasno vidjeli, da to poprsje – a to je glavno na samom spomeniku – nestaje i gubi se u masi krša. Iz jedne rupe izpod poprsja izlazi zmaj, koji, čini se, nema nikakve veze s temom samog spomenika, nego je ovdje našao mjesto iz jednog čisto vanjskog razloga. Na drugoj strani hridine, koso desno dolje izpod poprsja Starčevićevog nalazi se jedna loša grupa od tri čovjeka, dvojica stoje, a treći sjedi i čita – vjerojatno koje djelo Starčevićevo. Opet, kao i kod Penića, zamisao čisto narativna, koja nema nikakve veze s monumentalnošću, a da o pojedinostima ni ne govorimo. Dakako, da u čisto arhitektonskoj sredini, u kojoj će se spomenik Starčevićev nalaziti, ne može biti mjesta ovako krajobrazno i narativno shvaćenom spomeniku.* (Dr. Mirko Šeper, Spomenik Otcu domovine. Uz izložbu uzoraka, Spremnost, Zagreb, 1. 3. 1942., str. 11.)

U razgovoru s umjetnikom objavljenom u jednom novinskom članku povodom navedene izložbe, sam Švigel-Lešić je izjavio kako je izveo nekoliko modela za spomenik, žaleći kako nisu svi bili izloženi i pitajući se koji je bio razlog za to.⁹² Alternativno rješenje za spomenik kojeg spominje umjetnik, model koji je posve drukčiji i koji nije bio izložen, vjerojatno je bista monumentalnih dimenzija koju prepoznamo na fotografiji uz intervju u novinama te na nekoliko fotografija iz umjetnikove osobne fotoarhive. (Sl 24) Radi se o bisti skraćene poprsja, u natprirodnoj veličini. Tendencija naturalističkog oblikovanja i deskriptivnosti, posvećenost markiranju prepoznatljivih detalja fizionomije, odgovaraju načinu na koji je nekoliko godina ranije Švigel-Lešić oblikovao portret Josipa Kozarca.

Posve je različita bista Ante Starčevića koju Švigel-Lešić radi godinu kasnije, a koja se danas nalazi u Zavičajnom muzeju Stjepana Grubera u Županji.⁹³ (Sl 25) Idealiziran portret, koji se doima gotovo poput glava antičkih filozofa grčke klasične skulpture, oslobođen je fizionomijske deskripcije. Detalji kose i brade nisu naglašeni, a izbjegnuto je i naznačavanje zjenica. Pročišćenim stilom i stabilnom ravnotežom između realizma i klasicizirajuće idealizacije u tehnički besprijekornoj izvedbi obrade mramora, kreiran je dobar, danas na žalost znatno oštećen portret, koji je svakako jedan od najboljih primjera Švigel-Lešićeve portretne plastike.

Ova je bista dr. Ante Starčevića bila 1942. godine zamišljena kao spomenik prve obljetnice proglašenja Nezavisne države Hrvatske, namijenjen javnom prostoru u Županji. O tome svjedoči jedan Švigel-Lešićev crtež koji prikazuje bistu smještenu u prostor parka, postavljenu na visokom kubičnom postamentu na kojemu je hrvatski grb i natpis *BOG I HRVATI / ŽUPANJA 10-4-1942.*⁹⁴

Nije poznato na kojoj je lokaciji bista bila postavljena. Nakon rata pretrpjela je vandalizam, vjerojatno od strane partizana koji su je oštetili pucanjem iz neke vrste toplog oružja. Odlomljeni su nos i brada, te dio kose iznad čela. U muzej Stjepana Grubera u Županji bista je dospjela putem poklona obitelji Švigel 1979. godine.⁹⁵

Švigel-Lešić je početkom četrdesetih godina izveo nekoliko kiparskih radova za sam službeni vrh Nezavisne države Hrvatske. Za pismohranu Ustaškog pokreta u Zagrebu isklesao je u nadnaravnoj veličini biste Eugena Kvaternika, Ante Star-

čevića i Ante Pavelića.⁹⁶ Kasnija sudbina ovih skulptura nije poznata, no vjerojatno su bile uništene neposredno nakon sloma NDH po svršetku II. svj. rata. Bista dr. Ante Starčevića, u punoj vjernosti i nadnaravnoj veličini, mogla je biti rađena po prethodno spomenutom modelu kojeg je Švigel-Lešić pripremao za Starčevićev spomenik.

Jednom je prilikom Švigel-Lešić bio službeno primljen kod Ante Pavelića. Bilo je to 1941. godine, kada je s osječkim radničkim izaslanstvom Paveliću osobno predao skulpturu koju je izradio njemu u počast.⁹⁷ Radilo se o manjoj plastici koja je prikazivala *Poglavnika kako zida radničke domove*, za koju ga je Pavelić posebno nagradio.⁹⁸ Ovaj kiparski rad treba dovesti u vezu s planiranom izgradnjom radničkih obiteljskih kuća prema uzoru na Njemačku, tzv. Pavelićevih naselja, koja su od 1941. godine podizana na dvjema osječkim lokacijama.⁹⁹ Sam čin poklanjanja te skulpture poglavniku NDH, njena socijalna tematika i simbolika samog prikaza, svakako su imali jasno određeno propagandno značenje.

U dva navedena primjera iscrpljen je sav Švigel-Lešićev oficijelni kiparski angažman u okrilju vladajućeg režima u Hrvatskoj 40-ih godina. Tijekom rata u Osijeku, zajedno s osječkim likovnim umjetnicima iz različitih područja (kari-

⁹⁶ *Mladi hrvatski umjetnik kipar Rudolf Lešić isklesao je likove najvećih Hrvata, prvoboraca za slobodu rođene grude, koji su u zadnjem stoljeću svojim životom i djelima pripremili put i konačno ostvarili ideal slobodne Hrvatske. To su likovi hrvatskog revolucionarca Eugena Kvaternika, Oca Domovine dra Ante Starčevića, te obnovitelja Hrvatske Države, Poglavnika dra Ante Pavelića. Umjetnik je napravio vrlo uspješna poprsja u nadnaravnoj veličini, koja u punoj vjernosti stavljaju pred oči gledaoca likove velikana, u kojima se utjelovila težnja svakog poštenog Hrvata. Poprsja Kvaternika, Starčevića i Poglavnika, učinjena su za pismohranu Ustaškog pokreta, da na neki način ožive ono, što se nalazi napisano na mrtvom papiru, te su tako postala dragocjenim predmetom same pismohrane.* (Lešićeva poprsja hrvatskih narodnih velikana (novinski izrezak, datum i list nepoznati – vjerojatno oko 1942.–1944., Arhiva za likovne umjetnosti HAZU, Zagreb, fond Švigel-Lešić)

⁹⁷ (...) Prvi, međutim, značajan korak naprijed u svojoj državi bilo mu je priznanje, kada je osječko radničko izaslanstvo predalo uspješnu skulpturu Poglavnika države Hrvatske. (...) Bio sam s osječkim radnicima i kod Poglavnika, koji ima mnogo razumijevanja za mlade umjetnike, za književnost, a posebno za kipare, koji su do sada životarili... Ja klešem, a vi pišete, I više se ne bi smjelo dogoditi, da se nepravdnim procjenama jednoga uznosi pod sunce, a drugoga pokopava i uništava. Isto tako ne smije se život u pokrajini uzeti kao mjera drugorazrednosti jednoga umjetnika. Barem danas ne, u našoj državi.

(Ivo Balentović, Skromni umjetnik iz pokrajine, Kamen živi, Nedjeljne vesti, 2. 2. 1942., 9, 6)

⁹⁸ Slavonski kipar Švigel Lešić, Križar 1-4, Osijek 1942., str. 58-62.

Podatak o postojanju navedenog kipa Lidiji Kacijan je telefonski potvrdila kćerka A. Pavelića gđa Višnja Pavelić, koja navodi da se sjeća figure.

⁹⁹ Radović Mahečić (2006.), str. 169-170.;

Radnički domovi, Državni arhiv u Osijeku, fond HR-DAOS-6, kutija 56a.

⁹² David Bogdanović, Oživljavanje kamena i sadre. Razgovor s kiparom Rudolfom Švigel-Lešićem, Hrvatski narod, IV/1942., br. 350, veljača, str. 7

⁹³ Rudolf Švigel-Lešić, portret Ante Starčevića, 1943., mramor, visina 80 cm, signatura na poleđini: *R. Švigel-Lešić 1943.*, Zavičajni muzej Stjepana Grubera, Županja.

⁹⁴ Rudolf Švigel-Lešić, Skica za spomenik, kombinirana tehnika (crtež olovkom, fotografija), Vl. Lidija Kacijan, Zagreb.

⁹⁵ Janja Juzbašić, ravnateljica Zavičajnog muzeja Stjepan Gruber, Izviješće o oštećenju poprsja dr. Ante Starčevića u Zavičajnom muzeju Stjepana Grubera u Županji, naslovljeno na Državnu upravu za zaštitu kulturne i prirodne baštine, Povjerenstvo Osijek, 6. 12. 1995. (Dokumentacija Lidije Kacijan, zagreb).

katuristima, ilustratorima) radio je još u stožeru za promidžbu, kulturu i prosvjetu Nezavisne države Hrvatske. Sve to će biti jedan od glavnih razloga da ga se osudi na višegodišnju kaznu zatvorom.¹⁰⁰

NAKON 1945.

Budući da izlazi van okvira zadane teme i promatranog razdoblja, Švigel-Lešićev životni put nakon 1945. godine prikazat ćemo samo u najkraćim crtama.

U noći 14. travnja 1945. partizani narodnooslobodilačke vojske Jugoslavije ušli su u Švigel-Lešićev atelijer i uništili tamo zatečene radove, a umjetnika odveli u pritvor. Osuđen je na deset godina zatvora. Dvije godine proveo je u Staroj Gradiški i Lepoglavi, ali je uvjetno pušten kući. Godine 1947. ponovno mu se sudi. Dobio je zatvor od pet godina u Lepoglavi. I dalje se, kao zatvorenik, bavio kiparstvom. U Lepoglavi je napravio poprsje maršala Tita, zdenac s tri figure ispred kaznionice, a u Upravi kaznionice naslikao je kompozicije *Ustanak* i *Borba*. Poslije dvije godine uvjetno je pušten na slobodu i radio je jedno vrijeme u osječkom „Ukrasu“. Godine 1953. dobiva mjesto profesora likovnog odgoja, prvo u Lepoglavi, pa u Jasenovcu i Bosanskoj Dubici. Za vrijeme službovanja na gimnaziji u Lepoglavi preživio je moždani udar, razveo se od prve supruge i oženio kolegicu Nadu Marić, s kojom ima kćer Lidiju (1955.), udanu Kacijan. Iz Bosanske Dubice doselio se 1960. godine u Vodnjan. Ozbiljno narušenog zdravlja, radio je povremeno u Vodnjanu i Puli kao honorarni nastavnik crtanja, no ubrzo odlazi u invalidsku mirovinu. Umro je u Vodnjanu, 30. studenoga 1975., gdje je sahranjen na mjesnom groblju.¹⁰¹

ZAKLJUČNA RAZMATRANJA

Velika većina kiparskih radova Rudolfa Švagel-Lešića danas nije sačuvana. Jedan od razloga za to je bezobzirno uništavanje umjetnikovog atelijera i skulptura koje su se tamo nalazile po svršetku rata. Ona malobrojna kiparska djela koja su sačuvana, preživjela su zahvaljujući svojoj realizaciji u trajnom materijalu kao i mjestu postavljanja – svojoj integraciji u javnim prostorima, objektima i ustanovama – ili su pak očuvana u muzejskim zbirkama. Zasigurno, dakako, postoje i oni radovi koji su do danas zadržani u privatnom vlasništvu, ali im je smještaj nepoznat. No zahvaljujući opsežnoj foto-dokumentaciji vlastitog kiparskog rada, koju je samostalno vodio, ipak imamo podosta dobar uvid u Švigel-Lešićev kiparski opus. Fotografije tako preostaju kao važan

dokument njegovog obilnog djelovanja, ali i kao jedina podloga za prosudbu danas nestalih djela.

Djelovanje Rudolfa Švagel-Lešića može se vremenski ograničiti na dva desetljeća prve polovice 20. stoljeća, na tridesete i četrdesete godine, no njegovo najplodnije kiparsko i umjetničko razdoblje trajalo je između 1935. i 1945. g. – unutar tih deset godina stvorio je najveći dio svog kiparskog opusa. U kojoj mjeri je Rudolf Švigel-Lešić osječki kipar i koliko je njegovo kiparsko stvaranje obilježilo kiparstvo u Osijeku, postaje jasnije ukoliko osječko razdoblje usporedimo njegovom ranijom umjetničkom biografijom. Period između 1935. i 1939. bio je obilježen postupnom afirmacijom u „pokrajini“ – brojnim portretima, dvjema izložbama, te mecenatstvom slavonskih plemićkih obitelji. No nakon perioda svojevrstne izolacije u provinciji, Švigel-Lešić 1939. g. ponovno dolazi u za njega puno poticajniju urbanu sredinu. U Osijeku se nakon dugo vremena ponovno integrira u likovne krugove, sudjeluje na izložbi osječkih likovnih umjetnika te oživljava svoj kiparski rad novim narudžbama. Dolazak u Osijek za njega je donekle značio materijalnu sigurnost i situiranost, ali svakako i adekvatno priznanje unutar kulturne zajednice. Osijek označava posljednju značajnu fazu njegovog umjetničkog djelovanja, a nakon studija na Akademiji i perioda lutanja i traženja posla po zavičaju, osječki period njegove umjetničke aktivnosti je i najduži. Uz to, Švigel-Lešić je bio jedini aktivni kipar tijekom četrdesetih godina 20. st. u Osijeku. Podsjetimo – Josip Leović se još ranije prestao baviti kiparstvom. Mihajlo Živić umire 1942., a do svoje smrti rijetko je nastupao kao kipar. U Osijeku Švigel-Lešić stječe priznanje, primajući mnoge narudžbe za grad ali i okolna mjesta. Unosne narudžbe slavonskog plemstva sada zamjenjuju Crkva i bogati građani kao novi poslodavci. Na žalost, većina tih narudžbi nije bila realizirana u cijelosti. Započeti, no nikada do kraja ostvareni projekti (Pravoslavna kapela na vojničkom groblju, Grobnica Povichil, oltari za isusovačku crkvu u Osijeku i crkvu u Borovu selu) ostali su nedovršenima stjecajem nepovoljnih okolnosti i uvjeta u vremenu Drugog svjetskog rata u kojemu su stvarani.

KRATICE

GLUO	Galerija likovnih umjetnosti, Osijek
MSO	Muzej Slavonije, Osijek
DAOS	Državni arhiv, Osijek

¹⁰⁰ Kusik (1996.) b, str. 43

¹⁰¹ Kacijan (1997.), str. 9-10

LITERATURA

- Grupa autora, 2005., Hrvatska likovna enciklopedija, knj. 2, Zagreb : Leksikografski zavod Miroslav Krleža
- KACIJAN, L., 1996., Zaboravljeni hrvatski kipar, Matica 5, Zagreb, 23-25.
- KACIJAN, L. (ur), 1997., Rudolf Švagel-Lešić 1911.–1975., katalog izložbe, Vinkovci : Gradski muzej, Županija : Zavičajni muzej Stjepana Grubera
- KLIČINOVIĆ, B., 1994., Modeli za spomenik dr. Anti Starčeviću s natječaja 1941/1942. godine // Peti triennale hrvatskog kiparstva, katalog izložbe, Zagreb : Gliptoteka HAZU
- KUSIK, V., 1996., Ispod vela zaborava // Glas Slavonije, Osijek, 7. IX. 1996. (a), 33.
- KUSIK, V., 1996., Slikarstvo i kiparstvo u Osijeku od 1940. do danas // Anali zavoda za znanstveni rad u Osijeku, sv. 12, (b), 42-43.
- RADOVIĆ MAHEČIĆ, D., 2006., Planirana radnička naselja // Osječka arhitektura 1918.–1945., Osijek : HAZU, Zavod za znanstveni i umjetnički rad u Osijeku
- SRŠAN, S., 1996., Osječka groblja, Osijek
- SVOBODA, D., 2000., Mrlja na obrazu grada, Gradnja i rušenje Svetišta Srca Isusova na Gajevu trgu u Osijeku, Osijek : Matica hrvatska
- ŠVAJČER, O., 1991., Likovna kronika Osijeka 1850.-1969., Osijek : Galerija likovnih umjetnosti