



LIKOVNA KRITIKA IZMEĐU DVAJU SVJETSKIH RATOVA U OSJEČKIM DNEVNIM NOVINAMA NA HRVATSKOM JEZIKU (1)*

U prvom dijelu članka posvećenom osječkoj likovnoj kritici objavljujanoj u dnevnim listovima na hrvatskom jeziku u Osijeku u razdoblju između dvaju svjetskih ratova analizirala se ponajprije pisana riječ zasnovana na tadašnjim likovnim kretanjima osječke scene.

Igor Loinjak

Akademija za umjetnost i kulturu
Kralja Petra Svačića 1/F
HR- 31000 Osijek
loinjakigor@gmail.com

Prethodno priopćenje

UDK: 7.0(497.543Osijek):070>(091)

Ključne riječi: dnevne novine, likovna kritika, međuratno razdoblje, Osijek

* Budući da je građa uzeta u razmatranje opsežna, cjelovit će tekst o pojavama u osječkoj likovnoj kritici u dnevnim novinama na hrvatskom jeziku biti podijeljen u dva dijela, a drugi bi dio trebao biti objavljen u jednom od sljedećih brojeva časopisa *Osječki zbornik*.

OSJEČKA LIKOVNA SCENA OD PRIJELAZA STOLJEĆA DO KRAJA PRVOGA SVJETSKOG RATA

Osijek je na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće bio snažno gospodarsko središte Kraljevine Hrvatske, Slavonije i Dalmacije. Po broju stanovnika zauzimao je drugo mjesto u zemlji, a velik je dio pučanstva činilo njemačko stanovništvo. Pripadnici bogatoga građanskog sloja mogli su si priuštiti kupnju skupih umjetničkih predmeta. U tom su se razdoblju formirale i važne obiteljske zbirke poput one Mirka Hermanna, Juliusa Sorgera ili Hermanna Weissmanna (Brlošić 1962: 212). Gospodarski je napredak kulminirao u godinama nakon Prvoga svjetskog rata, o čemu svjedoči i razvoj industrijske arhitekture (Martinčić, Hackenberger 2006: 143-160). Likovna je scena grada u to doba kvalitetom pokazivala znakove stagnacije u usporedbi s tradicijom zlatnog doba risarske škole kada su djelovali Franjo Pfalz, Hugo Hötendorf i Adolf Waldinger. Međutim, može se uočiti da je već početkom stoljeća likovna scena kvantitativno postajala sve vitalnijom, o čemu svjedoči Švajcer u svojoj kronici (Švajcer 1991).

O ovom se razdoblju osječke kulturne povijesti u nekoliko navrata pisalo, iako se naglasak nikada nije stavljaao na istraživanje koje bi se temeljilo na analizi kritičkih zapisa iz tadašnjih novina tako da je ta građa uvijek bila vrlo selektivno korištena. Stjepan Brlošić obradio je likovnu povijest Osijeka na početku stoljeća u tekstu *Likovna umjetnost Osijeka na početku XX stoljeća*. O ovoj je temi pisao Oto Švajcer u dva članka *Likovni život Osijeka u razdoblju od 1920. do 1930. godine* i *Likovna kronika Osijeka 1931 – 1940. godine* nastojeći u njima oslikati likovnu scenu toga vremena s naglaskom na analizi pojedinih umjetničkih ličnosti. Uz te je tekstove Švajcer objavio i kronologiju osječke likovnosti u više od sto godina pod naslovom *Likovna kronika Osijeka 1850. – 1969. godine*. Jasna Galjer se u doktorskoj disertaciji *Likovna kritika u Hrvatskoj 1868-1951* također dotaknula pitanja likovne kritike u Osijeku stavljaajući naglasak na kritičare poput Iljka Gorenčevića. O Gorenčeviću je pisao i Aleksandar Flaker u tekstu *Treći čovjek hrvatske ljevice*, a pozabavio se njime i Vlastimir Kusik u kratkom izlaganju *Iljko Gorenčević (1896 – 1924), prvi moderni kritičar moderne umjetnosti* održanom u povodu 5. kongresa saveza društava povjesničara umjetnosti SFRJ. Kritičkim se zapisima iz dnevnih novina u analizi osječkih kipara i slikara služio i Daniel Zec u dvjema opsežnim studijama u kojima obrađuje neke teme ovoga razdoblja. To su *Osječki kipari prve polovice 20. stoljeća: Leović, Živić, Nemon, Švigel – Lešić te Josip Leović (1885. – 1963.) – slikar, grafičar i kipar*.

Osječka je izložbena djelatnost u razdoblju do Prvoga svjetskog rata bila neznatna te se može spomenuti samo

nekoliko važnijih izložbi, i to ponajprije umjetnika koji nisu bili vezani za Osijek ni rođenjem ni boravištem (Švajcer 1991: 7-72; Švajcer 1992: 217; Gamulin 1987: 271)². Afirmacija domaćih umjetnika pomognuta je s nekoliko značajnih izložbi održanih u predratnom razdoblju. Pod pokroviteljstvom banice Lile grofice Pejačević, supruge grofa Teodora Pejačevića, Društvo hrvatskih umjetnika organiziralo je u županijskoj dvorani od 5. prosinca 1906. do 1. siječnja 1907. izložbu na kojoj je sudjelovalo 19 autora, među kojima su bila brojna imena nezaobilazna u pregledima povijesti hrvatske umjetnosti toga doba. Izlagali su tom prilikom Robert Auer, Menci Klement Crnčić, Robert Frangeš-Mihanović, Oton Iveković, Ferdo Kovačević, Mato Celestin Medović, Rudolf Valdec, Ivan Tišov i dr. (Švajcer 1991: 62) Unatoč dobrim kritikama u kojima se ističe da je ova izložba označila svojevrsno buđenje umjetničkoga života u gradu, izložba je bila loše posjećena (Brlošić 1962: 215), što govori o navici tadašnjeg građanstva kada je riječ o posjećivanju izložbenih manifestacija.

Druga je važna izložba održana četiri godine kasnije u zgradi *Prve stambene štedionice* u organizaciji nedavno osnovanog Kluba hrvatskih književnika i umjetnika (Bjedov 2015: 59-67). Cilj je te izložbe otvorene od 25. prosinca 1910. do 11. siječnja 1911. bio „da razvije ljubav za hrvatsku književnost i umjetnost. Ova izložba značila je početak stvaranja nacionalnog likovnog centra u Osijeku (...)” (Brlošić 1962.: 216). Sudjelovali su Vladimir Becić (radovi iz pariškog razdoblja), Iso Jung (Zemun), Stjepan Kovačević (Našice), Dragan Melkus (Osijek), Pero Mur (Zemun), Marko Peroš (Zagreb), Dragan Renarić (Vukovar), Rudolf Valić (Osijek) i Ludviga Valić (Osijek).

Zagrebački je salon Ullrich zahvaljujući osječkom knjižaru Radoslavu Bačiću u prostorijama osječke *Prve stambene štedionice* organizirao još jednu važnu izložbu na kojoj su predstavljena poznata imena hrvatske likovne scene. Od 25. studenoga do 15. prosinca 1911. među ostalim su izlagali Auer, Ljubo Babić, Becić, Crnčić, Frangeš-Mihanović, Iveković (...) (Brlošić 1962: 217-218).

Do kraja Prvoga svjetskog rata održana je još jedna izložbena manifestacija važna ne samo za grad Osijek nego za cjelokupnu hrvatsku umjetnost u razdoblju moderne. Naime, od 15. svibnja do 2. lipnja 1916. bila je otvorena prva izložba *Proljetnog salona*.³ Tom prilikom Izidor Kršnjavi u osječkom listu *Die Drau* piše „da ova izložba daje nepotpuno i nekompletno likovno stvaranje Hrvatske i da je kvalitet djela vrlo različit” (Brlošić 1962: 223). O izložbi se negativno pisalo i u članku objavljenom u budimpeštanskom *Pester Lloyd* u kojem se govori o početničkim slabostima s kojima se hrvatska umjetnost toga doba i dalje nosi (Švajcer 1991: 75). Izložba *Proljetnog salona* bila je pak iznimno dobro posjećena, a osječko je građanstvo kupilo mnogo djela koja su tom prigodom bila izložena.

1 Budući da je građa uzeta u razmatranje opsežna, cjelovit će tekst o pojavama u osječkoj likovnoj kritici u dnevnim novinama na hrvatskom jeziku biti podijeljen u dva dijela, a drugi bi dio trebao biti objavljen u jednom od sljedećih brojeva časopisa *Osječki zbornik*.

2 O tome piše i Grgo Gamulin u *Hrvatskom slikarstvu XX. stoljeća*: „Oživljavanje je nastupilo tek u poratnim godinama, kada je bujan privredni život Osijeka u novim prilikama ponovno stvorio materijalne temelje, a Osijek postao gradom sabirača i privlačnom točkom za mnoge izlagače”.

3 O važnosti Proljetnog salona za hrvatsku umjetnost vidjeti u knjizi Petra Preloga *Proljetni salon 1916. – 1928.*

Nakon stagnacije osječke umjetničke scene između 1914. i 1918. godine, krajem rata likovni život postaje raznolikiji. U desetljeću koje slijedi održano je 78 izložbi (Švajcer 1992: 217). Javila su se tada i neka nova umjetnička imena pa 1918. godine izlažu Vladimir Filakovac, Josip Leović i Osječanima već poznata Elza Rechnitz. Iste je godine održana i zajednička izložba Romana Petrovića i Petra Tiješića iz Sarajeva. U skladu s jačanjem kulturnoga života dolazi i do većega zaleta novinske likovne kritike. U dnevnim se listovima više pažnje i novinskoga prostora posvećivalo kazalištu, glazbi, književnosti i kinu, a kasnije i filmskoj umjetnosti. Od listova koji su izlazili treba spomenuti *Hrvatski list*, *Hrvatsku obranu*, *Jug*, *Stražu*, *Slobodni reporter*, *Vjesnik županije virovitičke*, *Die Drau*, *Christliche Volkszeitung*, *Slavonische Presse*. „Relativno velik broj tih listova nije bio toliko posljedica intelektualne potrebe građana za tiskom koliko rezultat političko-stranačkih prilika u zemlji i u gradu, pa su to pretežno i bila stranačka glasila” (Švajcer 1971: 237; Vinaj 2003: 7-35). O kulturnom se životu pisalo dosta. Autori su često ostajali nepoznati ili su se potpisivali kraticama, kao što je slučaj i s ovdje obrađenim listovima – *Hrvatskim listom*, *Jugom* i *Hrvatskom obranom*. Stručna razina pisanja većine autora nije bila osobito visoka, a razlikovali su se i kvalitetom tekstova.

Od zapaženijih imena valja izdvojiti Iljka Gorenčevića (pravim imenom dr. Lav Grün), pravnik koji je tijekom studija velik dio vremena posvetio povijesti umjetnosti pripremajući i doktorsku disertaciju kod Josefa Strzygovskog o dalmatinskoj arhitekturi XI. stoljeća. Gorenčević u listu *Die Drau* surađuje još od Prvoga svjetskog rata. Oto Švajcer o Gorenčevićevim kritikama piše pozitivno ističući da se „njegovi feljtoni, premda je prošlo više od pola stoljeća od njihova objavljivanja, čitaju i danas s aktualnošću po svojem općem meditiranju, po prosuđivanju pojedinih likovnih problema, po ljepoti stila” (Švajcer 1971: 239). Kusik ga nadalje smatra jednim od glavnih predčasnika (uz Miroslava Krležu i Augusta Cesarca) moderne kritike u Hrvatskoj, u čijim se tekstovima osjeća poznavanje europske avangardne prakse te istinska vjera u revolucionarnu moć umjetnosti koja može promijeniti društvo nabolje (Kusik, 1988/89: 385).

Osim Gorenčevića likovnom se kritikom prilično uspješno bave Gvido Jeny i Lav Vrelović. Vrelović je primarno bio zadužen za kazališnu kritiku, što je rezultiralo malo slabijom točnošću njegovih procjena i impresija, ali ga to ne čini manje važnim od prethodne dvojice. Likovne je kritike pisao i Ivan Žilić, koji je naglasak stavljao na sadržaj djela, a likovnu kvalitetu najčešće smještao u drugi plan.

U razdoblju moderne u hrvatsku likovnu kritiku uvode se koncepti moderne kritike, čemu je najvećim dijelom pridonosio kritičarski rad Antuna Branka Šimića. Oslanjajući se na tekstove iz područja njemačke ekspresionističke teorije umjetnosti, Šimić veliku važnost daje avangardizmu, dok prema umjetnicima koji i dalje slijede tradicionalne

manire ima negativan stav. U *Anarhiji u umjetnosti*⁴ obrušio se stoga na Bužana, Crnčića, Ivekovića, Uzorinca i druge slikare slične provenijencije jer „njima je dovoljno da im je slika ‘slikarski dobra’ i da Lunaček o njima napiše povoljnu ocjenu. Radovi su im ili jedno ništa, ili tek kakav *stimmung*. Očito su pobrkali umjetnost i apoteku slikarskih sredstava” (Galjer 2000: 136). Šimić od umjetnika cijeni Miroslava Kraljevića i Josipa Račića jer su oni „pokušali slikati sliku koja ima vrijednost po sebi” (Galjer 2000: 139). Na porazno stanje tadašnje kritike upozorava Dragutin Prohaska u članku *Nove ideje u francuskoj estetici* u kojem piše o problemu nestručnosti i estetičkoj neobrazovanosti naših likovnih kritičara, a pohvalno se izražava tek o filozofski utemeljenoj kritici Franje Markovića.⁵

LIKOVNA KRITIKA U HRVATSKOJ OBRANI I JUGU

Praćenjem zapisa o likovnim događajima na stranicama dnevnih novina *Hrvatska obrana* i *Jug* može se uočiti da su tekstovi objavljeni u tim glasilima uglavnom bili organizirani kao izvještaji o izložbama ili samo kratki osvrti na njih. Uz članke objavljujane u *Hrvatskoj obrani* vrlo se rijetko pojavljuju inicijali autora ili kratice njihovih imena. Sudeći prema brojnosti tekstova, može se ustvrditi da je *Hrvatska obrana* (koja je do 25. ožujka 1923. izlazila kao dnevni list, a zatim bila zabranjena te opet obnovljena kao tjednik 20. veljače 1927.) iscrpno pratila bogatu likovnu scenu grada Osijeka.

U *Jugu* je malo lakše točno odrediti autore koji su pisali pojedine tekstove. U prvim godinama izlaženja likovnim su se temama bavili Iljko Gorenčević, Radoslav Bačić i Lav Vrelović (koji je pisao pod pseudonimom Ernest Dirnbach). Rijetko se nađu i drugi autori poput Vase Popovića ili novinara koji su svoje tekstove potpisivali slovima M. i K.

Izložba Vladimira Filakovca ocijenjena je u *Hrvatskoj obrani* vrlo pozitivno: „Ovako uspjele kolektivne izložbe jednog slikara ne imadosmo još u Osijeku”.⁶ O uspjehu izložbe svjedoče i brojne prodane slike, no uza sve pozitivne karakteristike njegovih slika, Filakovcu se zamjera odsutnost nacionalne komponente koja je zacijelo rezultat Filakovčeva budimpeštanskog obrazovanja.⁷ Ta se zamjerka može opravdati umjetnikovom izobrazbom u Budimpešti gdje je utjecaje crpio iz akademizma i tonskog slikarstva stavljajući naglasak na zanatsku vještinu i vjernost prikaza (Gamulin 1987: 280).⁸ U *Jugu* se o istoj izložbi pisalo malo

4 *Vijavica*, br. 2, 1918: 2

5 *Savremenik*, br. 2, 1919: 82-83. O Markovićevoj formalističkoj estetici Danko Grlić piše: „Estetički je dojam za Markovića rezultat uspoređivanja, odnošenja i razabiranja pojedinih elemenata u određenoj cjelini, pa je estetika sva upućena na traženje objektivnih odnosa koji se nužno i opće valjano sviđaju”. (Grlić 1978: 328)

6 *Hrvatska obrana*, br. 60, 6. 4. 1919.: 3

7 „Sudeći po mnogobrojnim pločicama ‘Prodano’ osječki će krugovi razgrabiti sve izložbene slike Filakovčeve, a to će mu biti svakako dokaz, da je na dobrom putu (...) Doduše nacionalne note u njegovim slikama za danas još nema (...)” *Hrvatska obrana*, br. 65, 12. 4. 1919.: 3

8 Filakovac o svom radu kaže: „Vi ste tražili da vam nešto kažem o mom gledanju na današnje slikarstvo. Uvijek sam više slikao, a manje govorio, a još manje pisao, ali ipak vam jedno moram reći: premaleni smo i presitni, a da budemo pametniji od vječnosti! Zato budimo pošten i slikajmo kako vidimo”.

suzdržanije. Primijećeno je, naime, da Filakovac posjeduje veliku zanatsku preciznost u izradi svojih slika, ali da mu u radu „fali ona nutarnja solidnost, koja umjetničko djelo uzdiže nad spretnu tvorevinu”.⁹ Kritičar dodaje da je u slikanju grupa primjetan mali osjećaj disproporcije kojeg kod aktova nema tako da je uvjeren u Filakovčev daljnji umjetnički napredak. Sve u svemu, upoznavanje osječke publike s radovima tog važnog umjetnika narednog razdoblja na osječkoj likovnoj sceni okarakterizirano je vrlo pozitivno, a nestrpljivo su se očekivali i rezultati njegova daljnjeg napredovanja:

„Glavna je značajka dosadašnjeg Filakovčevog rada, da on hoće dobro i objektivno da motri. Nema u njega nikakve strasti, koja bi ga gonila, da suviše istakne kakova subjektivna čuvstva i prividjanja, premda se u nekim novijim sumornim dramatskim kompozicijama osjeća individualnost (...) Svaki hoće odmah u prvi mah da dokaže, da je velik umjetnik, koji se rodio za izvanrednu misiju. To hoće da dokaže prije, nego što je valjano proučio umjetnička sredstva i prije nego što je upoznao svijet.”¹⁰

Osječka publika i likovna kritika iste su godine mogli vidjeti djela još jedne važne umjetničke ličnosti budućeg razdoblja. Riječ je o slikaru Slavku Tomerlinu. Sud kritike o djelima tog umjetnika nije usuglašen, no kritičar iz *Hrvatske obrane* hvali njegov rad jer je Tomerlin „čisto narodni slikar, kojemu je ideal, da ovjekovječi ono što je lijepo u narodu, a što sada nažalost sve više nestaje, to treba da ga i podupiremo u njegovu radu”.¹¹ O njemu se iste godine pozitivno izjasnio i Rudolf Franjin Mađer ističući snagu Tomerlinova talenta u izradi djela manjih formata posvećenih svakodnevnim temama.¹²

Mnogo je prostora u *Hrvatskoj obrani* 1919. godine posvećeno izložbi Ljube Šupuka, čije slikarsko umijeće svesrdno hvali Rudolf Turković: „Tehnika mu je sjajna, kistom vlada sigurno i odlučno, boje su mu svježje i prelaze nježno iz jednog tona u drugi”.¹³ Još jednu pozitivnu ocjenu daje L.J. D. koji osobito hvali njegove portrete. Pejzaže smatra malo slabijima, ali im ne otpisuju vrijednost.¹⁴ O slabostima Šupukovih pejzaža u *Jugu* piše i Radoslav Bačić: „Pejsaži

su mu slabi”, kaže on, „fali im perspektiva i zrak, a i kolorit je gotovo naivan. Cvijeću, a čini mi se i malim figuralnim pokusima manjka takodjer svaka plastika”.¹⁵ Unatoč svemu Šupuka je osječka publika vrlo dobro prihvatila.

Iste se godine izvještava o još dvije izložbe – Leovićevoj¹⁶ i onoj Elze Rechnitz. O Leoviću se ne donosi detaljniji kritički prikaz osim činjenice da je prodaja slika bila prilično dobra, dok se za Rechnitz kaže da je napredovala u odnosu na prethodnu izložbu održanu šest godina ranije.¹⁷ Radoslav Bačić je pak u povodu Leovićeve izložbe u *Jugu* vrlo pohvalno pisao o slikaru hvaleću njegovu individualnost i vidljiv umjetnički napredak u odnosu na prijašnja izložena djela.¹⁸

Gorenčević u *Jugu* 1919. godine objavljuje dva zanimljiva članka u kojima iznosi i obrazlaže svoje teorijsko-kritičarske stavove upućujući na teorijsko uporište iz kojeg crpi teze za vlastiti kritičarski rad. Pišući o *Jugoslavenskoj izložbi u Parizu*¹⁹, ističe važnost umjetničkih djela Ivana Meštrovića, ali kritizira prečesto naglašavanje nacionalne komponente u njima kao i nedostojno epigonsko oponašanje Meštrovićevih djela. Brojni epigoni, piše Gorenčević, „svrnuše pažnju upravo na ono sekundarno u njegovoj umjetnosti. Oni videše u svim njegovim djelima samo nacionalnu ideju, smetnuvši s uma, da je ona kod Meštrovića samo u toliko važna, u koliko je postala *umetnošću t.j. izražajnom formom*”. Gorenčević se sličnom temom bavio i u osvrtu na slikarstvo Petra Dobrovića hvaleći njegovu potragu i težnju za stvaranjem novih umjetničkih oblika.²⁰

Sljedeća je godina većim dijelom bila u znaku *Proljetnog salona* te je objavljen niz članaka Franjke Mayer posvećenih toj izložbi. Autorica piše da su izlagali većinom mladi i manje poznati umjetnici, no da je izloženi materijal vrlo kvalitetan: „(...) u izložbi je zbilja vrlo vrijednih djela, a izložili su uglavnom novi ljudi, za koje se do sada nije čulo. Ona nam govori, da smo nacija sposobna za kulturu, koja sa stečenom slobodom stupa u kolo ostalih prosvjetljenih naroda”.²¹ Najveći su utjecaj na umjetnike imali Miroslav Kraljević i Ivan Meštrović. Ono što Mayer navodi kao važno obilježje ovih umjetnika zaokupljenost je strogo umjetničkim problemima i neopterećenost društvenom zbiljom. Od kipara izdvaja Ivu Kerdića i Jozu Turkalja, a od slikara Jozu Kljakovića te napose Zlatka Šulentića. U djela Vilka Gecana, Jerolima Mišea, Josipa Račića, Milivoja Uzelca i Marijana Trepšea Mayer ne polaže prevelike nade: „Oni bi nam bili vrlo simpatici, ali sjećaju previše na neke novije ljude stanovite njemačke škole, premda su nekojima uzori romanski. – Ne mareći tobože ni za kakve zakone, postaju neke vrste imitatori, a slike su im većinom tako loše izradjene, da će boje, kad se ulje sasušu, ne samo pucati,

9 Jug, br. 64, 12. 4. 1919.: 2

10 *Hrvatska obrana*, br. 72, 23. 4. 1919.: 3

11 *Hrvatska obrana*, br. 84, 11. 5. 1919.: 4

12 „Opažam baš povodom Tomerlinove izložbe, kad je smislio naslikati nešto veliko, da nije uspio kao umjetnik, koliko to postizava onda, kad zbije na manjem platnu kud i kamo više, i ne misleći stvarati nešto veličajno (...) Tomerlin je i kao slikar i kao učitelj pokazao toliko jakosti i spremne, pa valja srdačno i toplo zaželjeti, da tako bude i u buduće, kako bi došla posvema do izražaja ona stara latinska 'Non multum, sed multa' (...)” *Hrvatska obrana*, br. 254, 12. 12. 1919.: 2-3

13 *Hrvatska obrana*, br. 223, 1. 11. 1919.: 6

14 „U toj se vrstici pokazuje dar oštra posmatranja, dar, po kojem slikar umije iz očiju i ličnih crta uhvatiti dušu. Njemu su oči prozorčići, kroz koje se ne gleda samo u svijet, nego se kroz njih gleda i nutarnost izvana ... Najbolje mu je uspjela najteža portretna radnja: *autoportret*, pastelna slika. Ne može se kazati, da se slikar najčešće idealizovao, a opet nam na slici gotovo jasnije izbija njegova duša, nego kad ga živa gledamo (...) Istaknut ću jedno svojstvo slikarevo da on na svojim portretima svu pomnju ulaže u izradjivanje glave, u istančano – kako da kažem – cizeliranje ličnih crta naročito pak u onaj izražaj oka, gdje se samo dušom može hvatati duša, dok poprsje i inače djelove tijela, dosta nehajno nabaci, gotovo da ih zanemariva (...) Pejsaži nisu najjača strana Šupukova, ali se i tu moraju istaknuti vedre, jasne šare, kojima ih zaodijeva, i gotovo da reknemo – obasjava.” *Hrvatska obrana*, br. 229, 9. 11. 1919.: 2-3

15 Jug, br. 224, 5. 11. 1919.: 2

16 *Hrvatska obrana*, br. 220, 28. 10. 1919.: 3

17 *Hrvatska obrana*, br. 247, 30. 11. 1919.: 4-5

18 Jug, br. 201, 7. 10. 1919.: 2

19 Jug, br. 105, 7. 6. 1919.: 2-3

20 Jug, br. 255, 14. 12. 1919.: 2-3

21 *Hrvatska obrana*, br. 121, 29. 5. 1920.: 1

nego i padati”²². Zanimljivo je da su spomenuti umjetnici u sljedećim desetljećima dobili reputaciju prvaka hrvatske likovne umjetnosti prve polovine 20. stoljeća.

Pozitivno su se o izložbi *Proletnog salona* očitovali Popović²³ i Gorenčević. Gorenčević je pisao kako *Salon* „uz nekoje disonantne tonove imitacije i epigonstva sadržava i dela jednog velikog razvojnog potencijala, jednog velikog i muškoga zdravlja, zdravlja naše budućnosti”²⁴. Osim vijesti vezanih uz *Proletni salon*, u *Hrvatskoj obrani* se te godine donose i prilozi o Draganu Renariću, izložbi Stojana Aralice, kolektivnoj izložbi Rudolfa Marčića te onoj pečuškoj profesora Ljudevita Erdöša.

Novinari *Hrvatske obrane* nisu izvještavali samo o izložbama održanima u Osijeku. Pisali su i o osječkim umjetnicima prigodom njihovih izložbi u drugim gradovima. Godine 1921. živo se pratila izložba osječkih umjetnika održana u Novom Sadu koja je ostvarila, kako se spominje u članku *Naši mladi likovni umjetnici*, zavidan uspjeh. U Novom Sadu izlagali su Vladimir Filakovac, Gvido Jeny, Isidor Jung, Josip Leović, Rudolf Marčić, Petar Orlić, Slavko Tomerlin i Rudolf Turković, svi odreda Osječani. Autor članka nije propustio spomenuti ni druge važne umjetnike rodnom iz Osijeka koji su se tada usavršavali izvan domovine - Stojan Aralica u Kairu, Petar Dobrović u Firenci, Tomislav Krizman u Münchenu, Joza Turkalj u Pragu te Slavko Vorkapić u Monte Carlu.²⁵

Osim spomenute izložbe, te su godine u listu zabilježene tek one zagrebačkoga kipara Rudolfa Spieglera²⁶, vukovarska izložba Josipa Leovića kao i njegova oproštajna osječka izložba, nakon koje umjetnik na jedno vrijeme odlazi u Zagreb. Zasiurno najveći likovni događaj te godine bila je izložba skupine *Lada* održana od 20. studenoga do 5. prosinca. Toj je izložbi više pažnje posvećeno u *Hrvatskom listu* gdje K. Š. u tekstu *Izložba 'Ladé u Osijeku* hvali spomenuti umjetnički događaj i naglašava njegovu važnost za Osijek.²⁷

U 1922. godini u *Hrvatskoj obrani* nisu objavljivani prikazi izložbi i o likovnoj umjetnosti gotovo nema spomena. Spominje se samo Tomerlinova izložba slika otvorena 13. travnja te godine u izložbenom prostoru u školi u Jägerovoj ulici te najava izložbe Vladimira Becića. U osječkom je kinu *Royal* Dragan Aleksić 20. kolovoza 1922. godine organizirao dadaističku matineju pa je dosta prostora dano upravo tom događaju. Već je u ožujku Marko Vunić pisao o specifičnostima dadaističkog umjetničkog pokreta:

„Dok futurizam ukida metar, gramatiku i sintaksu, dadaisti idu i dalje. Oni ukidaju i pamet (...) Dadaizam nema samo literarno značenje; on ima mnogo značenja. Postoji i slikarski dadaizam. Jedna obična mrlja od crnila na bijelom papiru, za dadaistu je umjetnina i ona može imati najraznoličniji natpis (...) Sve postaje poezijom: svaka riječ metnuta pokraj druge može značiti jednu vrst kemičke reakcije, iz koje nastaje pjesničko djelo. Ime autora iščezne.”²⁸

U povodu dadaističke matineje dadaistički pokret prikazao je Ivan Flod. Bilježi da su prigodom matineje predavanja održali Aleksić, T. Milinković, Mee Tar te Slavko Šlesingeri Reich, a slike je izložio Mihajlo S. Petrov - *Drama Vla* (crtež tušem), *Dinamika ulične bune* (slika u boji), *Predgrađe Beograda* (slika u boji), *Portrait male Reer* (linoleum), *Paysage* (slika u boji). Zainteresiranoj su publici predstavljena i djela *Tamis du Vent* (crtež) i *Elektrobenzinpila* (crtež) Francisa Picabije, *Signalna stanica* (crtež u boji) Roula Hausmanna te Aleksićeva *Projekcija ljubavi na mjesec* (sculpto - pictura). Prema Flodovu se zapisu može zaključiti da je publika bila više nego zadovoljna: „Pljeskalo se dosta, upadalo i prosvjedovalo. Inače je sve prošlo u najvećem redu.”²⁹ O tom događaju u *Hrvatskom listu* i *Jugu* ne postoji nijedna novinska bilješka.

U *Jugu* je, za razliku od *Hrvatske obrane*, 1922. godine zabilježen nešto veći broj aktualnih likovnih manifestacija. Pisalo se o važnosti Becićeve izložbe³⁰, u dva se navrata osvrnulo na Vidovićevu izložbu³¹, a prostor je posvećen i izložbi Nikolaja Haritonova, ruskoga slikara akademizma i Rjepinova sljedbenika.³²

Lav Vrelović te je godine u dva članka predstavio temeljna polazišta svoje kritike. U tematskom članku *Tendencije u umjetnosti*³³ Vrelović piše kakva treba biti umjetnost današnjice. Ona, zaključuje kritičar, prije svega mora biti tendenciozna i slijediti duh vremena: „Duh današnjice kreće se u okviru tendencija, jer to hoće vreme i mali čovek. Umetnost mora stoga biti tendenciozna, mora biti ciljevitva i puna borbenih vibracija, jer će umetnost pasti iz okvira vremena i doseći će rang dodanašnje umetnosti, koja je indirektno i direktno služila ubijanju dosade gospode bankara i agenata”. U nastavku dodaje: „Nama ostaće naša umetnost, koja rađa nove vrednote u novom čoveku. Ekspresionizam, dadaizam, zenitizam! Vreme će odabrati između ovih svog preodredjenog predstavnika. Zasad je nova ekspresionistička umetnost onaj socijalni manifest našeg vremena, koji u kaosu stvari vodi malog čoveka k cilju”. Budući da gotovo ništa od tih dosega nije vidio u djelima Josipa Leovića, Vrelović je u povodu njegove izložbe o umjetniku pisao negativno. Leoviću zamjera što

22 *Hrvatska obrana*, br. 132, 12. 6. 1920.: 1

23 *Jug*, br. 114, 22. 5. 1920.: 2-3

24 *Jug*, br. 121, 1. 6. 1920.: 2

25 *Hrvatska obrana*, br. 18, 23. 1. 1921.

26 Spieglerova jer izložba popraćena jako dobrim komentarima te je se smatra najuspješnijom u sezoni 1920. -1921. „jer nam donša onu vrst likovne umjetnosti, koja je već mnogo rijedja od slikarske (...) Ovo je umijeće, koje traži plastiku - a plastika sama po sebi već je savršeno umijeće, jer mora da tačno bez ikakvog pehlinanjenja reproducira najveće umjetničko djelo - prirodu”. *Hrvatska obrana*, br. 70, 27. 3. 1921.: 8

27 *Hrvatski list*, br. 257, 22. 11. 1921.: 3

28 *Hrvatska obrana*, br. 50, 2. 3. 1922.: 2

29 *Hrvatska obrana*, br. 187, 21. 8. 1922.: 2

30 Za Becićeve se figure kaže da odaju „puno života” te da umjetnik „prirodu gleda zdravim očima, a čuti istinski”. *Jug*, br. 86, 20. 4. 1922.: 4

31 „On nije slikar naturalista, čak ni realista - on je više pjesnik, mistik. Njegovi su pejzaži živi, duševni, onakovi kakovi se odrazuju u njegovoj duši (...)” *Jug*, br. 215, 29. 9 1922.: 2

32 *Jug*, br. 237, 25. 10. 1922.: 2

33 *Jug*, br. 108, 18. 5. 1922.: 2-3

ne osluškuje i ne slijedi duh vremena u kojem stvara te što su mu djela umjetnički relativno mrtva s obzirom na to da se u njima ne bavi čistom umjetničkom problematikom. On dodaje da se Leovićevim djelima trebaju priznati i neke pozitivne umjetničke karakteristike, ali prije svega zato što „u Osijeku nemamo ništa bolje”.³⁴ Vrelovićeva je pozicija ovdje jasno izrečena i od nje neće odustajati ni u razdoblju kada bude pisao za *Hrvatski list*. Njegova kritičarska pozicija rezultirala je brojnim tekstovima o osječkoj likovnoj situaciji sklonoj malograđanskom umjetničkom ukusu kojima je neprestano pokušavao utjecati na preobrazbu provincijskoga ukusa domaće publike. O Leovićevu je radu sa skepsom pisao i Gvido Jeny godinu dana kasnije u *Die Drau*. Jeny negativnim smatra Leovićev preširok umjetnički interes, što rezultira nemogućnošću dostizanja umjetničkog maksimuma. Leoviću, s obzirom na to da nije prvoklasni umjetnik koji će napraviti visokokvalitetno djelo od svega čega se primi, predlaže da se odluči „za određeniji smjer, za uži tematski okvir, unutar kojeg bi se trebao dalje razvijati i usavršavati, smatrajući da sadanji njegov preveliki tematski i motivski repertoar djeluje samo limitantno na Leovićev razvoj, osobito u smislu konstituiranja vlastitog slikarskog stila”. (Preuzeto iz: Švajcer 1971: 258)

ULOGA HRVATSKOG LISTA U ŠIRENJU SVIJESTI O OSJEČKOJ LIKOVNOJ UMJETNOSTI

Hrvatski list je u formatu dnevnih novina počeo izlaziti 1920. godine. Kao i *Hrvatska obrana*, ponajprije je pratio suvremena politička zbivanja, no u njemu se moglo naći i raznorodnih priloga iz ostalih područja života, među kojima je mjesto našla i likovna umjetnost premda je kazalištu, kinu i filmu bilo posvećeno mnogo više novinarskih kartica. Među prvim je zapisima o likovnoj umjetnosti u *Hrvatskom listu* najava već spomenute izložbe osječkih likovnih umjetnika otvorene 5. prosinca 1920. u Novom Sadu.³⁵

Na stanicama *Hrvatskog lista* postojala je stalna težnja za dohvaćanjem novih umjetničkih stremljenja. O tome se otvoreno piše u članku *Povodom izložbe slika Mišića, Petrovića i Tješića* u kojem novinar hvali *Proljetni salon* koji je unio malo živosti u učmalu likovnu scenu Osijeka, no na kraju je razočarano zaključio: „Nerazumijevanje čiste umjetnosti ostat će fatalna činjenica i u buduće, sve dok je svijeta i dok budu izlagali pod firmom umjetnosti diletantske pokušaje, pa ma bili i dobri, oni, koji nemaju prava nazivati se slikarima sve tako dugo, dok nijesu kadri da nam dadu nešto ‘svojega’ u pravom smislu ove riječi”.³⁶ Vrlo sličan stav potvrđuje i autor potpisan kao Lju – mić u zapisu o *Izložbi osječkih umjetnika* (Filakovac, Jeny, Jung, Leović, Marčić, Orlić, Tomerlin i Turković), koju je organiziralo *Društvo za*

promicanje umjetnosti, a 19. prosinca 1920. otvorio ju je Gvido Jeny. Lju – mić piše o prisutnosti realizma na većini izloženih djela te visokoj zanatskoj vještini njihovih autora, ali naglašava da se od velike umjetnosti traži nešto drugo, a to je nadilaženje pedanterije koju kritičar opaža u izloženim djelima.³⁷

Sljedeća godina u *Hrvatskom listu* bijaše u znaku sukoba kritičara Leona Matoša i slikara Petra Orlića. Matoš je tvrdio da je Orlić napravio kopiju „jedne Böcklinove slike u baselskom muzeju”, istodobno navodeći da je sliku sličnoga sadržaja vidio „u nekom talijanskom muzeju, a ne sjeća se više od kojega majstora”. Pisac članka *Navodni Orlićev plagijat ili kopija* ističe da takva Böcklinova slika ne postoji te ironično zaključuje: „Zanimljivo je da u Osijeku ima novina, koje o postupku g. Matoša posve ozbiljno govore”.³⁸ Sam se Orlić u nizu članaka objavljenih u *Hrvatskom listu* osvrnuo na Matoševe optužbe detaljno analizirajući svoj rad *Dijana i nimfa Kallisto*, problem umjetničkoga stvaranja te odnos autorskoga djela i plagijata. Umjetnik zaključuje da na osnovu triju aspekata – pojma umjetničkoga djela i međunarodnog prava, motiva te kriterija za prosuđivanje plagijata – nema govora o opravdanosti Matoševih optužbi.³⁹ Rastumačivši da njegovo djelo nije i ne može biti plagijat Böcklinova *Odiseja i Kallisto*, kao ni Tizijanove slike *Dijana i nimfa Kallisto*⁴⁰, u zadnjem članku postavlja retoričko pitanje: „Jesu li oni ŠLeon Matoš i njegovi istomišljenici? uopće mogli shvatiti domašaj svojih riječi? Kakav nazor oni uopće imaju o umjetnosti? Bi li ijedno umjetničko djelo bilo po tom originalno? Bi li se već itko usudio slikati Isusa, Madonu, ili uopće obradivati istu temu? – Pa, valjda da nijesu baš svi, upravo svi, umjetnici plagijatori?”⁴¹ Orlić je u tom sporu pobijedio, a Matoš je kažnjen.

Kratka se povijest moderne hrvatske umjetnosti može pročitati u članku pisanom u povodu osječke grafičke izložbe.⁴² Autor teksta ozbiljnije početke hrvatske umjetnosti dovodi u vezu s Bukovčevim dolaskom u Zagreb, a Bukovca naziva „ocem hrvatske umjetnosti”. Uz njega spominje Đorđa Krstića i Jurja Subića te slikare koji dolaze kasnije – Mencija Klementa Crnčića, Otona Ivekovića, Matu Celestina Medovića, Josipa Račića, Simeona Roksandića, Belu Čikoša-Sesiju te Emanuela Vidovića „i eto tek u njima nalazimo svoju pravu slikarsku prošlost”. Nakon toga oblikuje se naša nacionalna umjetnost koju predvodi Meštrović u skulpturi, a u slikarstvu Vladimir Becić, Miroslav Kraljević i Mirko Rački. Piše se kako i naša

34 Vrelović dalje navodi: „No ako se uzme u obzir, da u Zagrebu izlažu Uzelac i Gecan, a u Beogradu Bijelić i Tješić, to će morati Leović, da prekine sa svojom dosadašnjom slikarskom koncepcijom i da se približi vremenu, ako hoće, da se o njegovim slikama govori sa stajališta vredne umjetnosti”. *Jug*, br. 250, 10. 11. 1922.: 2

35 *Hrvatski list*, br. 98, 21. 11. 1920.: 3

36 *Hrvatski list*, br. 117, 15. 12. 1920.: 2

37 „Čitava izložba odiše pravim realizmom. Čini se, kao da su se svi osječki slikari urotili protiv moderne likovne struje i protiv šupljeg futurizma u umjetnosti. I slikarski nestručnjak, kad gleda tu izložbu, osjeća u sebi umjetnički užitek, jer svaku sliku može da shvati, u svakoj nalazi zdravi i fini autorov osjećaj. S te je strane izložba bez sumnje uspjela (...) Većina tih spomenutih umjetnika po zvanju su profesori, što se može lako opaziti u osobitoj preciznosti izvedbe, koja tek kadkad držeći se strogih pravila simetrije prelazi i u pedanteriju, što bi ipak trebalo izbjevati.” *Hrvatski list*, br. 122, 22. 12. 1920.: 2-3

38 *Hrvatski list*, br. 92, 24. 4. 1921.: 3-4

39 Orlić u *Osvrtu na 'indikaciję i 'impresiję - Afera 'plagijat'* piše: „Da se odluči, je li umjetničko djelo plagijat, treba ispitati dvojje: 1. Jesu li glavni momenti kompozicije i motivi isti, 2. Je li obradba (tehnika i izraz) ista. Samo ako postoji identitet u oba pogleda, onda je kasnije djelo plagijat”. *Hrvatski list*, br. 195, 8. 9. 1921.: 2

40 *Hrvatski list*, br. 205, 21. 9. 1921.: 2

41 *Hrvatski list*, br. 206, 22. 9. 1921.: 3

42 *Hrvatski list*, br. 149, 3. 7. 1921.: 2-3

grafika postaje sve kvalitetnija: „Da smo danas i grafičkom umjetnosti ravni ostalim naprednim narodima, pridonio je tome, može se reći, naš najveći grafik Tomislav Krizman. – Glavna njegova odlika uz savršenu skoro tehniku bez sumnje je jaka umjetnička individualnost, koja mu se odrazuje u svim granama grafike”. Osim Krizmana, vidnu su kvalitetu u svoje radove unijeli i Ljubo Babić, Milenko D. Đurić, Dušan Kokotović, Drago Renarić i Milivoj Uzelac.

U *Hrvatskom listu* ne postoji nijedan članak o Aleksićevoj dadaističkoj matineji iz 1922., ali je zato godinu dana prije Ivan Flod pisao o zenitističkom pokretu Ljubomira Micića. Flod zenitizam naziva *jugoslavenskim književnim monopolom*.⁴³ Flodov stav o zenitizmu nije krajnje negativan jer hvali kvalitetu nekih umjetnika bliskih pokretu poput Augusta Cesarca, Miloša Crnjanskog, Ulderika Donadinija, Gustava Krkleca i Miroslava Krleže, dok za Micića nema lijepe riječi ističući da on „nije ništa više do obični megaloman, koji je uz čitanje i pisanje naučio napamet Šeringerov ‘Riječnik tuđih riječi i izraza’, pa se sada nabacuje frazama, iz kojih proizlazi to da se želi popeti na Zenit...”. Ništa blaži nije ni prema njegovim bliskim suradnicima Bošku Tokinu i Svetislavu Vinaveru. Spominjući i književnu netaleantiranost trojice spomenutih zenitista, na kraju članka posprudno zaključuje da je „sretna Jugoslavija kraj takovih ‘književnika’”. Nepobitno je da je književna kvaliteta i umjetnička vrijednost radova koje su pisali ti autori bila relativno niska. Međutim, časopis *Zenit* ipak je svijetla i važna točka hrvatskoga povijesnog avangardizma jer se zahvaljujući njegovim pristalicama i njihovim člancima objavljenima u časopisu jugoslavenska umjetnička scena otvorila prema međunarodnom kulturnom prostoru, a istodobno se uključila i u šira umjetnička zbivanja.

ZAKLJUČAK

U prvom dijelu članka posvećenom osječkoj likovnoj kritici objavljujanoj u dnevnim listovima na hrvatskom jeziku u Osijeku u razdoblju između dvaju svjetskih ratova analizirala se ponajprije pisana riječ zasnovana na tadašnjim likovnim kretanjima osječke scene. Budući da je kritika po svome karakteru isprepletana s umjetničkom produkcijom, u tekstu su podastrte i brojne informacije o stanju osječke likovne situacije proizišle manjim dijelom iz tradicije osječke likovne umjetnosti ranijeg razdoblja, a većim dijelom nastale na sjecištu brojnih individualnih umjetničkih pristupa. U prvim godinama novog stoljeća oblikovali su se povoljni uvjeti za kulturni razvoj grada, što je privuklo i malo veći broj likovnih umjetnika. Pozitivnom razvoju situacije pridonosio je Klub hrvatskih književnika i umjetnika osnovan 1909. godine organizirajući važne pregledne izložbe na kojima su se u gospodarski snažnoj, ali likovno provincijskoj sredini izlagala umjetnička djela doajena hrvatske moderne umjetnosti. Pojava većeg broja umjetnika utjecala je i na širenje mreže likovne kritike koja

je kroničarski pratila i bilježila trenutačno stanje osječke likovnosti. Najveći je broj pridošlih umjetnika ovisio o narudžbama pa je ukus naručitelja uvelike diktirao kvalitetu same likovne produkcije. Rezultat toga bila su djela slabije kvalitete u koja umjetnici nisu unosili iskustva novih kretanja na području likovnosti, nego su zbog potrebe za zaradom slijedili zahtjeve ukusa naručitelja. Održano je nekoliko izložbi na kojima su predstavljena djela nastala izvan osječke sredine na kojima je i domaća publika mogla vidjeti okvir u kojem se suvremena umjetnost kreće. Kasniji novinski zapisi sa zagrebačkih izložbi također su pridonosili širenju informacija o trenutačnom stanju likovnosti izvan domaće sredine. Iz toga su razloga dnevne novine bile važan medij informiranja putem kojega su kritičari mogli djelovati s ciljem unošenja daha novih umjetničkih potreba u gospodarski razvijenu osječku sredinu. Kao i umjetnička praksa, likovna je kritika u osječkim novinama bila još u povojima. Zapisi koji se mogu naći do međuratnog razdoblja metodološki su utemeljeni na devetnaestostoljetnim estetičkim obrascima. U kontekstu likovne kritike osobito će važni biti kritičari Iljko Gorenčević i Lav Vrelović koji će suvremenim pristupom u analizi umjetničkog djela u korpusu osječke, ali i nacionalne likovne kritike ostaviti velik trag. Gorenčeviću, kao i Vreloviću, upućivanjem na odnos umjetnosti koja nastaje na osječkoj likovnoj sceni i suvremenih tendencija u likovnim umjetnostima cilj je bio utjecati na promjenu vladajućega malograđanskog ukusa koji je rezultirao vrlo niskom razinom kvalitete koja se kod osječkih umjetnika toga doba mogla uočiti. Naravno, i ovdje su se mogli naći iznimke koje su svojim djelima nadilazili provincijalizam sredine, a među njima ističu se Vladimir Filakovac, Kornelije Tomljenović, Mihajlo Živić i neki drugi umjetnici koji su u Osijeku boravili samo privremeno. Uz važne dnevne listove na njemačkom jeziku (*Slavonische Presse, Die Frau*), čija je tradicija u gradu s brojnim njemačkim stanovništvom bila duga, isticali su se i listovi na hrvatskom jeziku poput *Hrvatskog lista, Narodne obrane* i *Juga* u kojima se također moglo naći dosta tekstova o kulturnom životu grada. Bili su to i listovi u kojima nije nedostajalo kritičkih zapisa, a u ovom se članku nastojalo obraditi širi kontekst osječke likovne kritike nastale u međuratnom razdoblju u novinama na hrvatskom jeziku.

⁴³ *Hrvatski list*, br. 191, 3. 9. 1921.: 3-4

LITERATURA

Bjedov, Siniša. 2015., Likovna sekcija Kluba hrvatskih književnika i umjetnika u Osijeku // Osječki zbornik 31-32(2015), str. 59-67.

Brlošić, Stjepan. Likovna umjetnost Osijeka na početku XX stoljeća // Osječki zbornik 8,(1962), str. 211-233.

Flaker, Aleksandar. Treći čovjek hrvatske ljevice // Zbornik radova – socijalistička misao u BiH između dva rata, Sarajevo, 1985.

Galjer, Jasna. Likovna kritika u Hrvatskoj 1868-1951. Zagreb : Meandar, 2000.

Gamulin, Grga. Hrvatsko slikarstvo XX. stoljeća. Zagreb : Naprijed, 1987.

Grlić, Danko. Estetika III. Smrt estetskog. Zagreb : Naprijed, 1978.

Kusik, Vlastimir. Iljko Gorenčević (1896 – 1924), prvi moderni kritičar moderne umjetnosti // Peristil : Zbornik radova za povijest umjetnosti 31-32(1988-1989), str. 383-385.

Marijanović, Stanislav. Fin de siècle hrvatske moderne (Generacije „mladih” i časopis „Mladost”). Osijek : IC Revija, 1990.

Prelog, Petar. Proletni salon 1916 – 1928. Zagreb : Umjetnički paviljon, 2007.

Švajcer, Oto. 1971., Likovni život Osijeka u razdoblju od 1920. do 1930. godine, Osječki zbornik 13, Osijek, 231-285

Švajcer, Oto. Likovna kronika Osijeka 1931 – 1940. godine // Osječki zbornik 14-15(1973-1975), str. 315-345.

Švajcer, Oto. Likovna kronika Osijeka 1850. – 1969., Osijek : Galerija likovnih umjetnosti, Osijek, 1991.

Švajcer, Oto. Osječko slikarstvo između dva rata (1918 – 1940) //Radovi Instituta za povijest umjetnosti 16,(1992), str. 217-225.

Vinaj, Marina. Građa za bibliografiju osječkih novina 1848.-1945. // Knjižničarstvo: Glasnik Društva knjižničara Slavonije i Baranje 1-2,(2003), str. 7-35.

Zec, Daniel. Josip Leović (1885. – 1963.) – slikar, grafičar i kipar. Osijek : Muzej likovnih umjetnosti, 2013.

Zec, Daniel. Osječki kipari prve polovice 20. stoljeća: Leović, Živić, Nemon, Švigel – Lešić Osijek : Muzej likovnih umjetnosti, 2014.

ART CRITIQUE BETWEEN TWO WORLD WARS IN OSIJEK DAILY NEWSPAPERS IN CROATIAN (1)

SUMMARY

Art criticism in Croatia was fairly undeveloped until early 20th century and marked by a formalist approach, notably practiced in the texts of Isidor Kršnjavi. The need for change became apparent in the advent of Secession, hailed in the writings of Ivo Pilar. A significant contributor to the novelty was poet Antun Branko Šimić, who introduced to the Croatian milieu ideas of German expressionistically-tinted art criticism, as did August Cesarec.

Osijek, then an important economic center of the Kingdom of Croatia, Slavonia and Dalmatia, became a favorable setting for artists who could make a living from their work. In the post-war years the situation improved and the art scene of the city experienced an awakening. Still, Osijek's art scene could never quite escape the impression of a provincial community where artists either had no need or no desire to keep pace with contemporary art movements, even though many of them studied and practiced abroad. To an extent, this was certainly due to their dependence on the

bourgeois tastes of their patrons.

Writing for Osijek magazines like *Jug*, *Hrvatski list* and *Hrvatska obrana*, Osijek's critics acted as chroniclers to the city's art scene. Even with the occasional serious critical text, there were plenty cursory exhibition announcements and reports that paid little attention to the artistic impact and quality of the exhibits. Among the important figures of Osijek's criticism of that period were Gvido Jeny, Iljko Gorenčević, and Lav Vrelović. Unlike artists, art critics tried to approach artworks from the perspective of contemporary artistic trends, which is particularly evident in the writings of Gorenčević and Vrelović. The two critics used their texts to inform Osijek's public about current exhibitions, while also trying to shape modern artistic taste. The following text attempts to explore and analyze the role of critics and their writing in shaping Osijek's art scene through texts published in daily newspapers in the Croatian language.