

Oto Švajcer

LIKOVNA KRONIKA OSIJEKA 1931—1940. GODINE

I

Likovni život Osijeka u deceniju 1931—1940. godine po svojem je intenzitetu slabiji od onog u prethodnom deceniju (1921—1930). Ako taj intenzitet mjerimo numerički, po broju održanih izložbi, a to je sigurno određeni kriterij intenziteta, onda nam statistika kazuje, da je u razdoblju 1931—1940 održano svega 27 izložbi, što čini godišnji prosjek od 2,7 izložbe nasuprot 63 izložbe u razdoblju 1921—1930 s godišnjim prosjekom od 6,3 izložbe. I broj aktivnih likovnih stvaralaca znatno se smanjio prema onom u ranijem razdoblju. Razlog tom smanjenju leži u činjenici, da su mnogi likovni radnici preselili u druga mjesta, kao Beraković, Filakovac, Jeny, Orlić, Rein, Zorman, neki su sasvim napustili zemlju, kao Oskar Neuman (Oskar Nemon), Artur Schiffer ili su pak otišli na studij u inozemstvo, kao Dušan Slaviček, dok je mladi slikar Kornelije Tomljenović umro 1930. godine.

I novinski feljton, esej, s područja likovne umjetnosti nije bio više tako intenzivan, tako poletan i snažan, kao u prethodnom deceniju. Iljko Gorenčević (dr Lav Grün), jedno od blistavih imena novinske kritike i eseja u osječkom tisku, umro je 1924. godine. Gvido Jeny, drugi značajni likovni izvjestitelj i recenzent, napustio je Osijek 1929. godine i preselio u Zagreb, odakle se rijetko javljao u Osijek. On je godinama izvještavao i kritički ocjenjivao likovna zbivanja u gradu. Njegovi sudovi bili su autoritativni i mjerodavni, a govorio je o slikarskim problemima ne samo na temelju dobre informiranosti i širokog horizonta znanja, nego i na temelju vlastite slikarske prakse. Stoga je mogao govoriti o tim problemima stručno, ateljerskim jezikom.

Poslije Jenyja likovna je kritika u glavnom ostala u rukama Ernesta Dirnbacha, novinara i publicista, koji je s mnogo pronicljivosti i intuicije pisao o izložbama i pojedinim slikarima. U ovom prikazu citirat ćemo češće njegova mišljenja i sudove. Svakako treba ovdje podvući, da je Dirnbach bio u prvom redu recenzent za kazalište i literaturu, na kojem je području dao niz zapaženih napisa i kritika. No Dirnbach je zadužio našu javnost i svojim radom na otkrivanju osječke likovne prošlosti. S tog područja nesumnjivo mu je najveća zasluga, da je prikupio i prvi objavio biografske podatke o slikaru Adolfu Waldingeru i dao prikaz njegova rada. Prednje podvlačim, jer je biografski materijal iz njegova napisa »Adolf Waldinger — Osječki slikar prošloga stoljeća« (Hrvatski list, Osijek 10. 9. 1933) poslužio kao podloga gotovo svim piscima koji su kasnije pisali o Waldingeru.

U ovom pregledu učinjene su brojne digresije u likovna zbivanja prošlih decenija, najčešće u razdoblje druge polovine prošlog stoljeća, s ciljem da se bolje povežu neke pojave i događaji u cjelinu ili pak da se izvrši ispravak ili dopuna nekih podataka koji su do sada bili pogrešno zabilježeni, krivo interpretirani ili uopće nisu bili poznati.

Nekim slikarima i kiparima posvećeni su opširniji prikazi, da bi se zaokružilo njihov stvaralački lik. Radi se ponajviše o takvim stvaraocima, čiji je radni vijek manje ili više završen s razmatranim razdobljem ili je osječko razdoblje tih autora bilo značajno te stoga zaslužuje širi osvrt, kao što je to slučaj sa slikarom Milanom Tolićem.

Ovaj se prikaz nadovezuje na »Likovni život Osijeka u razdoblju 1920—1930« (Osječki zbornik XIII 1971, str. 231—285), te zajedno s prikazom Stjepana Brlošića »Likovna umjetnost Osijeka na početku XX stoljeća« (Osječki zbornik VIII 1962, str. 211—233) čini u neku ruku cjelinu, obuhvatajući uglavnom likovnu povijest osječkog slikarstva i kiparstva od početka stoljeća do početka drugog svjetskog rata. On treba da posluži kao prilog i kao građa cjelovitoj i sintetičnoj obradi likovne umjetnosti u Osijeku, odnosno na našem širem području. Kao takav, taj prikaz naravno podliježe daljnjim dopunama i korekcijama drugih istraživača.

II

Izložbena djelatnost 1931. godine bila je relativno živa. Održane su 4 izložbe, od toga tri u mjesecu svibnju, za vrijeme osječkog sajma. U okviru samog sajma grupa mađarskih slikara — Rudnay, Ivany-Grünwald, Marko, Visky, Acel — nudila je građanima na prodaju svoje slike, među kojima je bilo i nekoliko vrlo dobrih platna, dok su istodobno u dvorani namještaja Bothe i Ehrmann u Kapucinskoj ulici stavljene na uvid i prodaju slike nekoliko zagrebačkih slikara, i to Ljuba Babića (Golgota, Narikače i Ciganka), Gabrijela Jurkića (Pastir), Save Šumanovića (kompozicija Strast) i ulje češkog slikara Prnjice »Seljakinja«. Također u mjesecu svibnju, u Okružnom inspektoratu, održana je umjetnička izložba grupe »Zograf« iz Beograda. Svoje radove izložili su: Radmila Milojković (pejsaže i portrete), Staža Beložanski (pejsaže), Vasa Pomorišac (autoportret, sv. Sebastijan), Živorad Anastasijević (pejsaže i portrete), Zdravko Sekulić (portrete i autoportret), Josip Car (pejsaž), kipar Ilija Kolarović (skulpture), te arhitektonske nacрте arhitekti Bogdan Nestorović, Svetomir Nikolajević i Ivan Stoiković. Treba još napomenuti i rasprodaju slika umrlog Kornelija Tomljenovića u knjižari »Akademija«, koje su prodavane uz »nevjerojatno jeftine cijene«.¹

Konačno, četvrta izložba te godine bila je ona Helle Reymann, u mjesecu studenom. Izložila je pejsaže i portrete, ukupno 56 slika. Kritika je istakla sliku »S otoka Raba« na kojoj je »s mnogo zanosa naglašena pitoresknost naše jadranske romantike, koja se sastoji od blještave suprotnosti«. Nadalje se spominje slika »Iz Kišdarde«, »puna toplog štimunga i intimnosti«, pa »Pastirica«, dok se kao »najimpresivnija i studijski najdublja« označava slika »Bura«, u kojoj je slikarica dala na platno »svoj dojam s mora: burno, živo i prijeteće talasanje mora, ono koje se rađa u predvečerje, da bi se u noći razbjesnilo i razgnjevalo poput nemani«.² Na izložbi su bili zastupljeni i brojni portreti, osobito djece, koje je ova slikarica radila brzo i ne suviše studijski.

Nekako u isto vrijeme izdaje Josip Leović mapu litografija sa 15 listova, signiranih i potpisanih po autoru.

Ako ta godina na planu likovnog stvaranja nije bila mnogo uzbudljiva, ona je unijela živost, pa i uzbuđenja među ljubitelje slikarstva, a još više među imaoce slikarskih djela. Naime, Juraj Acel, slikar iz Budimpešte (iz grupe mađarskih slikara što su izlagali na osječkom sajmu) besplatno je pregledavao slike starih slikara u posjedu osječkih građana. Acel je davao ocjene, u nekim slučajevima i atribucije. Brojni građani nosili su na uvid svoje slike, nadajući se kakvom otkriću. Acel je za vrijeme boravka u Osijeku pregledao na taj način oko 400 slika, što svjedoči o brojnosti likovnog blaga u osječkom privatnom posjedu. Nekoliko zanimljivih primjera registrirao je i Hrvatski list. Tako čitamo u broju od 12. 5. 1931. ovo: »Vlasnik tiskare Frank donio je dvije zastave iz doba obrtničkih cehova, koje je izradio osječki slikar Ivan Pfalz. Zastave imaju veliku lokalnu vrijednost, jer daju uvida u vremena prošlog stoljeća, u život marljivog obrtničkog staleža... Jedna slika na zastavi prikazuje sv. Jurja, patrona opančarskih obrtnika«. Uz ostalo Acel je pregledao još i ove slike: »Glava jedne žene« (vlasnica Vera Reiss) nepoznatog slikara, po ocjeni Acela iz 1800. g.; ikonu »Krunisanje sv. Marije« (vlasnik prof. B. Belovitić), rad nepoznatog talijanskog slikara iz 1785. g., kojem Acel pripisuje utjecaj El Greca; »Peisaž« (vlasnik Nathan Schwarz), nepoznatog austrijskog baroknog slikara iz 18. st.; »Akt s Imorom« (vlasnik dr Dušan Milanković), nepoznatog bečkog slikara 19. st.; zatim ulienu kompoziciju (vlasnik Josip Broschan) od profesora Geiera s akademije u Münchenu (19. st.), te dvije ovalne slike (vlasnik Lav. Rohregger), od kojih jedna prikazuje Bijeg Marije u Egipat, dok je druga bila vrlo oštećena; Acel pretpostavlja da se ovdje radi o slikama gornjo italijanske škole. Kod Milutina Machulke našao je Acel jednu svetu sliku iz prve polovine XVI st., za koju drži da je dielo Sodome. U obitelji Rogoz u Đakovu našao je tri portreta Morettija iz 1873. g. Acel je ovog slikara nazvao Georg Moretti i uvrštava ga u talijanske slikare. Bilješka o njemu kaže: »Ovaj je slikar dugo živio na dvoru biskupa Strossmayera u Đakovu te je tamo i u okolici stvorio mnoga diela, većinom portreta. Po svojoj prilici ima u okolici Đakova još mnogo njegovih slika. Njegovi radovi podsjećaju na Lenbacha. Morettijev je originalni potpis GM, ali u takvoj kombinaciji, da se G nalazi u gornjem uglu slova M«.

Osvrnut ćemo se ovdje na to pisanje o Morettiju, jer su i kasnije vladala pogrešna mišljenja o njemu. Prije svega monogram GM znači Giovanni Moretti, a ne Giorgio Moretti, kako su to mnogi čitali. Nadalje, ne radi se o talijanskom slikaru, nego o slikaru koji je rođen u Splitu 13. XI. 1843. g.³ i koji je 1869. g. konkurirao na mjesto učitelja crtanja na gradskoj risarskoj školi u Osijeku (nakon smrti Huga Hötzenborfa), te premda nepoznat u gradu dobio to mjesto, dok su Adolf Waldinger i Ivan Szabo, rođeni Osječani, koji su se također natjecali, otpali. Moretti je mjesto učitelja nastupio 1870. g., no već 18. rujna 1873. g. podnosi Zemaljskoj vladi u Zagrebu ostavku u kojoj navodi »što mi suprugi, rođenoj talijanki, ovopokrajinski zrak neprija, usljed čega često boluje, nalazim se prinuđenim odreći se zvanja učitelja risanja na glavnih učionah u Osijeku, za kakvog me je visoko vladin odjel za bogoštovje i nastavu, riešenjem od dne 1. Svibnja 1870 br 1126 imenovati blagoizvolio«. ⁴ Istodobno mu je na, njegovo traženje, kancelarija Bana kralj. Dalmacije, Hrvatske i Slavonije izdala putnicu za Italiju na tri godine. Namjeravao je poći na studij slikarstva u Veneciju. Za pomoć se obratio bis-

kupu Strossmayeru, koji 7. 12. 1873. g. piše Račkom u Zagreb, da se Moretti odrekao službe u Osijeku, jer se želi dalje usavršiti u svojoj umjetnosti i poći na studij u Mljetke i da ga je preporučio banu za zemaljski stipendij, dok njega, Račkog, moli također za posredovanje kod bana. O Morettiju biskup kaže da je »mladić darovit i neutrudive marljivosti« te da bi »danas sutra narodu i domovini od koristi biti mogao. U slučaju povoljnog uspjeha posredovanja Vašeg (tj. Račkog, op. m.) imao bi se Moretti uputiti, da se isključivo religioznoj umjetnosti, kao najplemenitijoj te struke, i to u duhu umjetnika 13. i 14. stoljeća, posvetiti imade«. Nažalost, stipendij nije dobio, jer tog trena nije bilo upražnjenog mjesta pošto je stipendij dodijeljen kiparu Rendiću. Ne čekajući taj stipendij Moretti je pošao u Veneciju- gdje se obreo po svoj prilici 1874. g. To slijedi iz činjenice da je već s proljeća 1875. g. dovršio i šalje kompoziciju »Majka Božja s mrtvim Isusom«, kako to biskup javlja Račkom pismom od 29. 4. 1875. g. Sliku je Rački primio tek u mjesecu studenom 1875. g., i to zajedno s biskupovim portretom od slikara Kortorbinskog.⁵

Toliko u korekciju o slikaru Ivanu Morettiju i o njegovom boravku u Osijeku, odnosno Đakovu.

III

Dok su Acelova otkrića, utvrđenja i atribucije uglavnom ostale u užoj interesnoj sferi vlasnika slika i bez šireg publiciteta, senzacija dana postala je slika »Madona i Elizabeta s malim Isusom i Ivanom«, vlasništvo Milutina Machulke, umirovljenog bankovnog činovnika u Osijeku, o kojoj su uskoro počele pisati i druge novine. Senzaciju je naime pobudilo Acelovo tvrđenje, da slika potječe iz najbliže škole Rafaelove, ev. i od samog Rafaela iz njegova mlađeg doba. 14. 5. 1931. g. objavljuje Hrvatski list članak pod naslovom »Original Rafaelove slike u Osijek?«, u kojem saopćava, da je Acel spomenutu sliku podvrgao temeljitom studiju i da je rezultat njegova gornja pretpostavka. O kvalitetu slike Acel je izjavio: »Kompozicija je ove slike sigurna, ukusna i mirna. Nema nikakvih nemirnih momenata i smetnja. Harmonija boja je cjelovita, osobito golih tjelesa malog Isusa i sv. Ivana. Moramo se diviti naravnosti boja i razdiobi prostora. Padanje draperija je klasično. Pozadina, pejsaž s ruinama, karakteristična u krajevima Italije (oko Urbina), gdje je Rafael živio«. Sliku je Acel najprije ocjenio na 200.000 din, ali nakon sadašnjeg nalaza izjavio je, da u koliko se potvrdi njegov nalaz (sliku će još mnogo mjeseci studirati), »imat će slika neizmjernu vrijednost i pobudit će interes u cijelom svijetu«.

O historijatu slike saopćio je vlasnik Milutin Machulka ovo: »Moj pok. ujak dr Nikola Voršak, brat moje majke, bio je kanonik u Rimu kod slavenskog kaptola sv. Jeronima, gdje je god. 1880. i umro. Sa pok. profesorom Isidorom Kršnjavijem, tada najboljim poznavaoцем umjetnina kod Hrvata, kupovao je moj ujak, također temeljiti poznavalac slikarske umjetnosti, te kao osobni prijatelj i pouzdanik biskupa dra Josipa Jurja Strossmayera, velik dio slika, koje se sada nalaze u galeriji u Zagrebu, koju je utemeljio i poklonio hrvatskom narodu pok. mecena Strossmayer. U to vrijeme (bilo je to oko 1860) kupio je moj ujak u Rimu i ovu moju gore spomenutu sliku te poklonio svojim roditeljima u Iloku. Nakon smrti njegovih roditelja, tj. moga djede i bake, prešla je ova slika u posjed brata pok. mog ujaka u Rimu, sada već pok. posvećenog biskupa dr Anđelka Voršaka. Nakon njegove smrti

naslijedila je tu sliku moja majka, dotično sestra spomenutih mojih ujaka, a ona je tu sliku nakon nekog vremena meni poklonila, te sam ja sada posljednji i isključivi vlasnik ove slike«. Istodobno je Machulka izjavio, da je u vezi slike konzultirao mnoge stručnjake u Zagrebu, no da je Acel »najsigurnije ušao u trag porijeklu slike«. O Acelu pak saznajemo, da stalno živi u Budimpešti, da je studirao na akademiji u Berlinu, Münchenu i Beču, ali da ga najviše uveo u »slikarsku historijsku znanost« njegov otac Hinko Acel, akademski slikar i profesor u Budimpešti, bivši adjunkt muzeja.

Odmah potom, tj. 19. 5. 1931. g. donosi Hrvatski list daljnju informaciju o slici, zajedno s reprodukcijom same slike, uz podatak da je slika rađena na drvetu i da je viskoka 180 cm a široka 80 cm.⁶ »Istraživanje akad. slikara g. Acela glede slike g. Machulke u Osijeku zauzelo je sve konkretnije forme. Kemičkom analizom boja, koju je g. Acel izveo na slici, ustanovilo se, da je ovo umjetničko djelo original. Do sada naime nije poznato, da postoji. Kemičkalije, koje daju najrealnije podatke o starosti slike, reagiraju pozitivno i daju posve sigurne znakove, da je konzistencija boja prve polovine XVI vijeka. Pojedine kemičkalije naime reagiraju različito na starost i konzistenciju (miješanje) boja, pak se po analizi u tom pogledu može doći do nevjerojatno sigurnih podataka o starosti slike. G. Acel tvrdi, da upravo u pogledu analize imade svoju izrađenu vlastitu teoriju, koju je već njegov otac počeo utvrđivati. Osim toga: Slično kao što postoji grafologija rukopisa koja daje karakter pisca, ne može niti slikar sakriti svoju slikarsku tehniku, koja historičaru oda je mnoge tajne i vodi ga instinktivno do stanovitih pozitivnih zaključaka« veli se u tom izvještaju. Na kraju je saopćeno, da će slika za nekoliko dana biti otpremljena u Beograd, gdje će se Acel konzultirati s drugim stručnjacima, a poslije toga će po svoj prilici i drugi stručnjaci u inozemstvu morati reći svoj sud.

Slika je zaista već 21. 5. 1931. g. bila u Beogradu, jer je tog dana dopisnik Hrvatskog lista⁷ posjetio u hotelu Palace Jurja Acela i od njega saznao, da je 20. 5. izvršen pregled slike, koja je bila deponirana u tresoru jedne tamošnje banke, te da je konstatirano »s potpunom sigurnošću, da je slika savršeno umjetničko djelo i da potječe iz doba renesanse«. Acel je predložio da se slika rentgenizira, »kako bi se vidjela konstrukcija njene umjetničke izradbe između najdonjeg sloja, pa sve do onog što se može vidjeti prostim okom. Između ta dva sloja naime mora se vidjeti način umjetnikovog ručnog rada od početka do kraja, jer postoji sumnja baš kod ove slike, da su radila dva umjetnika, što za ono vrijeme nije rijetka pojava«. Acel je sa slike skinuo mali sloj boja i poslao ga na ispitivanje kemičarima i ujedno izjavio, da će prekinuti s daljnjim ispitivanjem i otputovati u Zagreb. U zaključku tog interviua dao je Acel ovu izjavu: »Glede prodaje slike potpuno povlačim svoje praktične savjete, pošto su se posljednjih dana desile za mene nerazumljive stvari, za koje ne mogu snositi odgovornost«. Nastupile su, dakle, razne spekulacije i kombinacije oko prodaje ove slike! Što se dalje zbilo sa slikom ne možemo slijediti, jer o tome nema podataka niti izvještaja u novinama sve do 21. 8. 1932. g., kada se ponovno javlja Hrvatski list s napisom »Slika g. Machulke u Osijeku«. Iz njega saznajemo, da je Machulka i dalje marljivo tražio za autorom slike i da je o slici pisala i Neue Freie Presse u Beču. Zanimljiva je i ova izjava Machulke: »Prvi poticaj dao mi je akad. slikar g. Vladimir Filakovac, koji je utvrdio, da bi slika mogla biti dielo Rafaelovo ili njegove škole«. Machulka je sliku dao preledati i po dru Wilhelmu Suide-u u Beču, koji je dao ovu ekspertizu: »Sliku meni predočenu

vlasništvo g. Machulke iz Osijeka, veličine 70,5 × 55,8 cm držim za jedno fino djelo njemačke romantike iz početka 19. stoljeća. Vrlo su napadne sličnosti sa Raffaelom. Bez obzira na točno prislanjanje na jednu sliku Raffaelovu, slikar je u prednjoj slici veoma zadahnut slikarskim formama Raffaela, koje se vide u svakoj figuri a osobito u dječaku Ivanu, kao i na krajoliku. Slika ima vanredne kvalitete, pokazuje pomnost u izradbi, vlastitu osebnost, a nalazi se u odlično sačuvanom stanju. Točno ustanoviti autora tog djela mogao bi samo specijalni stručnjak njemačke romantike. Ipak se može izraziti slutnja, da je majstor ove slike Johann Friedrich Overbeck (rođen 1789. u Lübecku, umro 1869 u Rimu). On je vođa grupe Nazarena i mogao bi biti autor ovog djela«. Čini se, da je ova ekspertiza dra Wilhelma Suide-a najbliža pravoj atribuciji i da se ovdje radi o djelu jednog slikara iz kruga Nazarenaca. No Machulka je nastavio traganjem, o čijem konačnom rezultatu, na žalost, nismo mogli ništa više saznati. Jedino je još javljeno u novinama, da je Juraj Acel boravio duže vremena u Zagrebu, bavio se restauriranjem starih slika, a usput i galantnim avanturama, radi čega je dobio izgon iz Zagreba.⁸

IV

Grupa osiečkih likovnih umjetnika, u sastavu J. Leović, M. Živić, J. Zorman, K. Krvarić, H. Reymann, I. Roch, R. Turković, I. Muzsnay, M. Orbeljani, J. Goiković, Z. Franjetić, M. Plazzeriano i M. Vakaniac — izložili su početkom veljače 1932. g., no izložba je imala slab uspjeh. Bilo je malo posjetilaca i malo je prodano slika. E. D. je izložbu okarakterizirao ovim riječima: »Gotovo svi radovi nose oznaku idealizacije boja i oblika, bilo to kod pejzaža, portreta, aktova. S izuzetkom Živića i Zormana može se ova izložba nazvati izložbom stopostotnog impresionizma.«⁹ A o Zormanu je napisano: »Zorman se jedino udalio od konvencionalne forme impresionističkog slikanja. Njegove slike izražavaju traženje nove vlastite lične forme rješavanja problema boja i oblika. Osnovan mu je ton svih njegovih slika jednak, pa iako djeluje blijedo, ipak daje slici interesantno obilježje. Njegove forme nemaju detalja, kod njega postoji samo oblik i izražaj. Vrlo je impresivna slika »Sijačica«, koja je rađena jednostavnim sredstvima, ali je puna gibanja i dimenzija. Teško je reći, gdje će se Zorman zaustaviti, ali je očito, da su sadanji njegovi radovi samo etapa u traženju konačne ekspresije, svakako interesantan detalj u evoluciji njegova sazrijevanja«.

U istoj recenziji E. D. spominje i »uljane radove i skulpture talentiranog Ivana Muzsnaya«, što je za ovog mladog umjetnika bila vrlo pohvalna ocjena.

U Jugoslavenskoj zastavi, Osijek, od 5. 2. 1932. g. čitamo obavijest, da je 1. 3. te godine umro Lazar Bogdanović u 71. godini života. Spominjemo ovu obavijest zato, jer je Lazar Bogdanović bio zaslužan za prikupljanje podataka o crkvenom slikarstvu u srpskim pravoslavnim crkvama, te je pobilježio mnogo biografskih podataka o zografima i starijim srpskim slikarima, među ostalim i o Jovanu Isajloviću ml., rođenom Daljčaninu. Bogdanović je rođen 23. 4. 1861. g. u Osijeku, gdje je svršio osnovnu školu i gimnaziju. Bogosloviju završio je u Srem. Karlovcima. Parohovao je u Čepinu (1884. g.), u Varaždinu (1893. g.) i u Osijeku (od 1897. g. dalje). Bio je protojerej i protoprezviter vukovarsko-osječki, zatim poslanik srp. nar. crkvenog sabora u Srem. Kar-

Iovcima (1924—1926. g.), te član velikog duhovnog suda. Surađivao je u svim bogoslovskim pravoslavnim časopisima, a osobito u Srpskom Sionu, gdje je i objavljivao svoje bilješke i biografske podatke o srpskim slikarima.

Zagrebačke likovne umjetnice priredile su u velikoj dvorani Jägerove škole u mjesecu ožujku svoju izložbu, koja je po broju izložaka — 124 rada — bila nesumnjivo većih razmjera. Izlagale su: Borelli, Cata Dujšin-Gattin, Mara Jeraj-Kralj, Nasta Rojc, Henrike Šantel, Anica Županec-Sodnik, Iva Orešković, Duna Peyer, L. Auer-Schmidt, Zinaida Bandur, Vjera Bojničić, Lina Crnčić-Virant, Elda Piščanec, zatim Elza Rechnitz i Hella Reymann iz Osijeka, te Mara Styborski i Reska Šandor i kiparica Mila Vod.¹⁰

Korisnu inicijativu za osječke slikare i kipare dala je knjižara »Akademija« u Gornjem gradu time što je otvorila salon kao stalnu izložbu, gdje su građani mogli vidjeti djela svojih likovnih umjetnika uz besplatan ulaz, a ovima se opet pružila prilika da ev. prodaju svoje slike.¹¹

Sredinom mjeseca rujna te godine boravio je kratko vrijeme u Osijeku Vladimir Filakovac radi zaključivanja nekih narudžbi (portreta) u gradu.¹²

V

Iste 1932. g. počeo je Josip Leović restaurirati veliku oltarnu palu u župnoj crkvi sv. Mihajla u Osijeku — Tvrđa. U povodu toga napisana su u Hrvatskom listu dva veća prikaza. Jedan je objavljen 11. 12. 1932. g. pod naslovom »Renoviranje slike Arhanđel Mihajlo« (bez potpisa), drugi je izašao 16. 4. 1933. g. pod naslovom »Majstorsko djelo zaboravljenog osječkog slikara«, a potpisao ga je E. D. Ova restauracija pobudila je kasnije dra Josipa Bösendorfera da se i on osvrne na sliku u svojoj publikaciji »Počeci umjetnosti u Osijeku«, Osijek 1935. Slika je tako postala predmetom zanimanja. Ona je velikih razmjera, 5,5 × 3 m, vertikalnog formata, te prikazuje borbu kršćanske vojske za oslobođenje Osijeka od turske vlasti 1687. g. Slika ima za Osijek svoje povijesno značenje, a povrh toga i slikarsku vrijednost, ali pošto je bez signature i datacije, dala je povoda za razne pretpostavke o njenom autoru.

Dvije su teze kružile u literaturi o autorstvu slike. Po jednoj je tvorca slike Franjo Dreži, po drugoj Adolf Römer. Prva je bila u kursu do 1935. g., kada ju je pobio dr Bösendorfer u spomenutoj publikaciji. I restaurator slike Josip Leović smatrao je Drežija autorom djela, pa je u tom smislu davao izjave, koje su objavljene u spomenutom članku (od 11. 12. 1932. g.). Pobudu za pripisivanje slike Drežiju dao je Isidor Kršnjavi u svojim »Uspomenama iz Vinkovaca i Osijeka«,¹³ gdje spominje Drežija kao autora slike. Leović sa svoje strane je izjavio, da je Dreži (piše Dressy) »rodom Francuz, koji je za vrijeme francuske revolucije emigrirao u Osijek, a bio je početkom prošlog stoljeća gradski kapetan u Osijeku«. Zatim: »On je u Osijeku stvorio nekoliko vrlo lijepih slika, među koje spada i ova kompozicija, osobito bogata fantazijom. Možda koja figura na slici nosi i njegov lik, a možda i njegovih suvremenika«. E. D. u članku od 16. 4. 1933. g. prihvaća tu tezu i piše: »Tvorac ove slike je neki Franjo Dreži, koji je za našu lokalnu historiju nažalost zagonetna osoba, ma da nema ni sto godina od njegove smrti. Nitko ne zna u Osijeku ništa točno o tom čovjeku, barem ne zna odakle je niti kakve je narodnosti i kako je došao u Osijek. Zna se jedino, da je u Osijeku bio policijski pristav, a u matici umrlih u župnom uredu u Tvrđavi je zapi-

sano, da je umro 1. veljače 1867. godine od tuberkuloze u 47. godini života, a sahranjen je 3. veljače na skupnom groblju u Tvrđavi. Devet godina poslije njegove smrti umrla je njegova žena Ana, štopska primalja.

Situacija oko Drežija nije tako zagonetna, kako se mislilo. Još u mjesecu lipnju 1846. g. dao je Stanko Ovničević, »župe namestnik u duhovnicima« objavu u *Novine horvatsko-slavonsko-dalmatinske u Zagrebu*¹⁴ kojom preporučuje Franja Drežija, rodom iz Ravne Gore u Hrvatskoj, od prije pola godine nastanjenog u Osijeku, kao vrsna slikara »za svaku verst uljne i fresco cerkvene maljarie, za svako snimljenje licah (Potraet) i napravljenje zastavah cerkvenih, s uljnom bojom na platnu, napokon za svako popravljanje i obnavljanje starih slikah...«, uz navod da je Dreži svršio »nauku slikarstva i risanja na Akademii u Beču«. Arhivska istraživanja¹⁵ su potvrdila ove navode, jer je Franjo Dreži zaista bio upisan na Akademiji likovnih umjetnosti u Beču 1840. g., a također se potvrdilo i to, da je rodom iz Ravne Gore u Hrvatskoj, od oca gospodarstvenog činovnika. Nije se moglo točno ustanoviti godina njegova rođenja; vjerojatno je to bilo između 1818—1820. g. Ne zna se točno kako je dugo studirao na bečkoj akademiji, no iz preporuke Stanka Ovničevića dalo bi se zaključiti, da je neposredno ili bar ne tako dugo nakon završenog slikarskog školovanja došao u Osijek. Njegova slikarska aktivnost u Osijeku dokumentirana je sa svega dvije slike: »Doček biskupa Strossmayera 26. XI. 1850 u Osijeku« i »Odrubljena glava Ivana Krstitelja«, malo platno 21 × 25 cm, signirano »Dresy«. Obje slike, po svojem kvalitetu i načinu izvedbe, isključuju mogućnost, da je Dreži autor spomenute oltarne pale u crkvi sv. Mihajla. Međutim, Dreži se kasnije posve odrekao slikarstva i prešao u gradsku službu, u svojstvu pristava kod redarstva odnosno u svojstvu »varoškog protokolista«, kako se potpisuje u jednoj svojoj molbi. Zašto se prestao baviti slikarstvom i zašto se zavjetovao da više nikad neće uzeti kist u ruke, kako Kršnjavi zapisuje, ostalo je do danas nerazjašnjeno.

Ako je lik slikara Drežija ostao u tami, još je više u tami lik Adolfa Römera, kome dr Bösendorfer pripisuje autorstvo navedene slike. Dr Bösendorfer ne navodi izvore za svoju tvrdnju, već samo kaže: »Savremenik a po svoj prilici i drug i znanac Hugov (misli Hötendorfa, op. m.) bio je Adolf Römer iz Beremenda, historijski slikar. Kada se oženio Walpurgom Piletzky 2. 8. 1850. bio mu je svatovski kum Hugo. Taj je Römer naslikao onu veliku sliku na glavnom oltaru u crkvi sv. Mihajla u nutarnjem gradu, koju je prošle godine restaurirao g. Leović«. Römer nije u Osijeku ostavio nikakav slikarski trag, ali je stanovao u Gornjem gradu kuća br. 747 sve do mjeseca kolovoza 1857. g., kada je preselio u Beograd, što slijedi iz platnog naloga osječkog poreznog ureda, koji mu više nije mogao biti uručen, jer je već napustio Osijek. U Beogradu nema podataka o Römerovom tamošnjem bavljenju i slikarskom djelovanju.

Ipak, Römer je boravio u Srbiji, što proizlazi iz njegova pisma od 29. I. 1860. g. upućenog gradskom magistratu u Osijeku.¹⁶ Iz tog pisma se vidi, da je napustivši Osijek prešao u Srbiju, gdje mu je loše išlo, pa je od tamo preselio u Rumunisku. Bio je najprije neko vrijeme u Krajovi, a onda se nastanio u Rimnicku u Vlaškoj. Ondje su mu stavljani u izgled lijepi poslovi oko islikavanja tamošnje upravo dovršene crkve. No tada je došlo do nekih poteškoća, odnosno do velikog odugovlačenja, što je po svemu sudeći bila posljedica nekih tamošnjih lokalnih, osobnih razmimoilaženja. Da bi mogao dobiti taj posao morao je izraditi probne slike koje su zadovoljile; ipak se stvar razvlačila, što je veoma pogoršalo njegovu inače slabu financijsku

situaciju. S ogorčenjem i ironijom stavlja Römer u pismo rečenicu: »Oni koji upravljaju crkvom, a koja treba ovdje u gradu da se islikava, poznaju manje više moje bijedne financijske prilike, ova draga gospoda trebaju mene, ali znaju i to da ja njih trebam, pa otuda valjda to žalosno otezanje«. ¹⁷ Da bi preživio bavio se u međuvremenu slikanjem portreta i drugim manjim poslovima koji su zasijecali u njegovu struku, ali za koje je bio mizerno plaćen.

Međutim, zanimljiva je okolnost koja je dala i povod njegovom pismu na osječki magistrat, naime da je u Osijeku ostavio nezbrinutu djecu, te je od kr. pruskog generalnog konzulata u Bukarestu dobio poruku, da djecu primi k sebi ili da pođe u Osijek radi njihova odgoja. Pošto se nada, da će sada s nastupom proljeća dobiti povoljan posao i tako moći pomoći svojim, Römer se obraća gradskom magistratu u Osijeku s molbom da još kratko vrijeme vodi brigu o njegovoj djeci, jer se uskoro mora sve povoljno riješiti. ¹⁸

Pismo završava izjavom da će se uvijek s priznanjem sjećati dobrog što mu je u Osijeku i njegovim bližnjim bilo učinjeno, a potpisuje se: »Adolf Römer Portrait u. Kirchen Maler zur Zeit in Rimnick in der Walachei am 29. Januar 1860«. Na poleđini ovog pisma, koje se čuva u Historijskom arhivu u Osijeku, stavio je magistratski pisar bilješku: »Pošto su deca u pitanju stojeća iim obskrbljena to se ovo Pismo stavlja medj akta. U Oseku dne 7. studeni 860.«.

Pismo je pisano stilom, jezikom i ortografijom koji ukazuju na školovanog čovjeka, a i sam rukopis svjedoči o tome. No zamršeni obiteljski odnosi, njegov nagli odlazak iz Osijeka, raskid s obitelji i s djecom, njihovo nostalgično spominjanje u pismu i briga o njima (u koliko se ne radi o sračunatosti na sentimentalni efekat) čine ovu ličnost nekako zagonetnom i ostavljaju je u priličnoj mjeri obavijenom tamom nepoznavanja. Da li joj možemo pripisati slikarski rad razmjera i kvaliteta oltarske pale u crkvi sv. Mihajla u Tvrđi?

Prilikom restauriranja bila je slika skinuta s glavnog oltara i prenešena u jednu dvoranu bivše ženske realne gimnazije u Osijeku, gdje je prof. Leović obavio restauratorske poslove. Nažalost, tada nije bila obraćena pozornost na to, da se ustanovi, da li je slika signirana i datirana, odnosno da se ustanove neke indikacije koje bi pridonijele atribuiranju slike. Možda to iz razloga što se bilo uvjerenja da je autor slike Dreži, kako je to i sam Leović držao. Osim toga, upravo u donjem dijelu slike, gdje se obično nalaze signature i datacije, bila je ona najviše oštećena, jer se ondje slegao dim od svijeća i tamjana, a i naslaga boja i firnisa bila je ondje najgušća pa je taj dio slike bio i najnečistiji.

Kod restauriranja ustanovljeno je, da je slika rađena na platnu iz jednog komada, a ne sastavljenog iz dva ili više dijelova, što bi za slike takvih dimenzija bilo razumljivije. Nadalje je ustanovljeno, da je slika bila podložena crvenom bojom, vjerojatno bolusom. Prof. Leović je o tome izjavio: »Na slici koju ja popravljam dogodilo se, da su se boja i platno spustili zbog svoje težine u valovitom obliku. Izbočine su tih valova iznosile 10 i više cm. Slika je na više mjesta pokidana, a ove su podrtine na više mjesta spretno zakrpane. Boja i temelj raspucani su radi ukrućivanja i nestanka masnih sastojina u svim smjerovima. Slika je podložena sa crvenilom »Menige« preko kojeg je slika naslikana u lazurama, te ovo crvenilo daje slici osobitu toplinu i sjaj. Donji je dio slike manje ušćuvan, jer je zračna struja nosila toplinu i čađ s oltarskih svijeća na sliku... « ¹⁹

Indikativna je ovdje svakako konstatacija, da je slika na više mjesta već bila zakrpana, i to vrlo spretno kako to konstatira prof. Leović iz čega bi se dalo zaključiti, da je slika jednom već bila restaurirana ili u najmanju ruku konzervirana, što opet navodi na pretpostavku, da je slika znatne starosti.

Prema tome, o ovoj slici kao i o Römeru i njegovom autorstvu slike ne raspoložemo arhivskim ili drugim dokumentarnim podacima. Lišeni toga moramo se ovdje kretati u domeni hipoteza. Ako bismo uvažili tezu dra Bösendorfera slika je tada mogla nastati negdje između 1850. i 1857. godine. To je razdoblje bečkog bidermajera, jedne varijante klasicističko-realističkog slikarstva, a na planu crkvenog slikarstva to je vrijeme nazarenaca, kada je osobito u ovim krajevima, pod utjecajem bečke akademije, poimence Leopolda Kupelwiesera, kroz čiju su klasu prošli mnogi naši slikari, vladao u crkvenom slikarstvu duh tih slikara. Nema puno vjerojatnosti da bi u takvom općem vremenskom duhu i ukusu netko naručio oltarsku palu u izrazito baroknom konceptu, kada je barok već davno iščeznuo i pod snažnim zapliuskivaniem klasicističkih ideja (u perifernim austrijskim područjima još vrlo žive), ponovno dobio gotovo peiorativni prizvuk. Oltarske slike u našim crkvama, nastale pedesetih i šezdesetih godina prošlog stoljeća pružaju nam o tome uvjerljiva svjedočanstva.

U zaključku možemo reći da autora slike sv. Mihajla treba tražiti u ranijem razdoblju, moramo ga smjestiti za znatan broj decenija naprijed, da bi ga mogli stilski opravdati. To svakako sredina 19. stoljeća ne bi mogla biti.

VI

Godina 1933. kolikogod je bila stagnantna u pogledu izložbene djelatnosti ier nije zabilježena niti jedna izložba za tu godinu, značajna je po drugoj jednoj činjenici, naime po tome što se te godine počelo po prvi put opširno i dokumentirano govoriti o slikaru Adolfu Waldingeru. Učinio je to Ernest Dirnbach u Hrvatskom listu, u članku »Adolf Waldinger — Osiečki slikar prošlog stoljeća«, kako smo to naprijed već spomenuli. Dirnbach je biografske podatke dobio iz rve ruke, od obitelji Waldinger, od sina Matije i kćerke Konstance udate Rožić, a i udovica Adolfa Waldingera bila je tada još u životu, pa stoga možemo tim podacima pokloniti punu vjeru.

Trebalo je, dakle, skoro tri decenija da slikarski opus ovog majstora ponovno postane predmet javnog zanimanja i da se ime Adolfa Waldingera pojavi u novinskom tisku. Od tada je ono sve do danas zadržalo svoju punu aktualnost. O njemu su pisani brojni članci, prikazi, eseji, ali cjelovite znanstveno obrađene monografije o njemu nažalost još nemamo.

Istini za volju valja ipak konstatirati, da se ime Adolfa Waldingera mnogo godina ranije od ovog Dirnbachovog prikaza pojavilo u osiečkom novinstvu. Bilo je to 1911. g. Poduzetni i inteligentni osječki knjižar Radoslav Bačić priredio je u svojoj knjižari u Kapucinskoj ulici (sada Bulevar JNA) mjeseca studeni—prosinac iste godine izložbu slika hrvatskih umjetnika iz Zagreba: M. Račkog, Čikoš Sesije, M. Kl. Crnčića, R. Auera, D. Kokotovića i R. Frangeša. Radilo se tu o nekoj vrsti kooperacije između knjižare Bačić i salona Ulrich u Zagrebu, pa je tako čitav zagrebački postav Ulrichova salona prebačen u Osijek i prikazan osječkom građanstvu. Kada je izložba već bila

u toku nadopunili su je s dvije slike Gvida Jenyja, te sa šest slika Adolfa Waldingera. Ostalo je do sad neutvrđeno, na čiji su poticaj dospjele Waldingerove slike na ovu izložbu, na kojoj su izlagali samo živi umjetnici, dok je Waldinger bio već 7 godina mrtav.

U povodu ove izložbe izašlo je u osječkim novinama više bilješki ne samo o izložbi, već i o Waldingeru i njegovim slikama. Te bilješke pokazuju koliko je Waldinger tada već bio malo poznat, da ne kažemo nepoznat, svojim sugrađanima, i ne samo njima nego i onima koji su pisali o stvarima likovne umjetnosti u gradu.

Eto tih novinskih komentara. Die Drau od 4. 12. 1911. g. piše: »...od jučer uvečana je izložba dvjema lijepo izvedenim originalnim radnjama ovdašnjeg profesora Jenyja, kao i većim brojem starijih slika jednog Osječanina imenom Waldinger iz godina 1860—1875«. Narodna obrana od 4. 12. 1911. g.: »Od novih, spomena vrijednih umjetnika ima od jučer slika prof. Waldingera, koji je sedamdesetih godina prošlog stoljeća službovao u Osijeku. Slike su daleko od današnje moderne tehnike. Vrijednost im leži u idealnom shvaćanju umjetnosti, u naivnoj, osobitom marljivošću izvedenoj prikazbi, u plemenitoj ambiciji«. Isti list u bilješci od 5. 12. t. g.: »Od jučer je pomnožena izložba za dvije uspjele slike prof. Jenyja te više starijih slika Osječanina Waldingera iz god. 1860—1875. Potonji je pravi odraz tadanjeg ukusa i očitog romanticizma u slikarstvu koje je slatkim i idealnim prikazom briljiralo, pak su jedino stoga stanovišta ove slike zanimljive«. Slavonische Presse (Osijek) od 7. 12. 1911. g.: »Od Waldingera, osječkog slikara i profesora iz sedamdesetih godina prošlog stoljeća, izložene su zanimljive slike, koje se ističu točnom, upravo pedantnom izvedbom i idealnim shvaćanjem — a tehnikom sasvim suprotnom današnje Moderne«. Ružica Dončević u Narodnoj obrani od 16. 12. iste godine: »...Još od pokojnog osječkog profesora Waldingera izloženo je šest slika. Ističu se finom izradbom i romantičnom prikazbom, kako je to bilo moderno prije 40—50 godina, kad je pokojnik bio u najboljoj stvaralčkoj snazi«.

Premda je također raspolagao s manjkavim podacima o životu Waldingera, niti se trudio da ih prikupi, ipak s najviše razumijevanja i stručnog prilaza izloženim slikama pisao je o njemu Dragan Melkus, slikar, pisac i esejist. Pišući o toj izložbi Melkus kaže: »Zanimljiv je pokojni profesor osječki Waldinger, koji življaše šezdesetih i sedamdesetih godina prošlog stoljeća. U g. Bačića vidio sam slika tog umjetnika zdušno crtanih i slikanih, idealno shvaćenih. Podsjeća na svoje suvremenike: Schwinda, Prellera, Waldmüllera i tehnikom i bojom. Krošnje su drveća primjerice vanredno marljivo izrađene tamnim zagasitim bojama. Unatoč svem plein-airu ljubičastih, modrih i zelenih boja moderne, imaju i Waldingerove slike za ljubitelja i poznavaoa umjetnosti stanovitu ne malenu umjetničku vrijednost.«²⁰

VII

U mjesecu travnju 1934. godine izložio je Slavko Tomerlin 80 slika, ponajviše folklornih motiva. Osim kratkih novinskih najava izložbe, kao i napomene da se slike prodaju između 8000 din kao najviše i 300 din kao najniže cijene, daljnjeg osvrta na izložbu nije bilo.²¹ Tada je najavljena izložba osječkih likovnih umjetnika, koja se trebala sastojati iz dva dijela, iz retro-

spektivnog dijela s djelima Adolfa Waldingera i iz dijela koji bi obuhvatio ostale osječke umjetnike. U međuvremenu došlo je do promjene prvobitne zamisli, pa su te dvije izložbe održane odjelito.

Prva izložba, tj. osječkih umjetnika, otvorena je 11. 5. t. g., no nije dobila povoljnu ocjenu E. D., koji je o njoj izrekao slijedeće mišljenje: »Nažalost se za cjelokupni dojam ne može utvrditi, da prikazuje korak dalje u razvoju osječkog slikarstva, jer su većinom sve slike rađene na jedan te isti način, bez naročite invencije, individualnih osebina i nazora na tehničko rješavanje slikarskih problema. Isti niveau kakav je na izložbi sada, bio je i prije deset i više godina.«²² Na izložbi prikazana su djela Antolkovića, Leovića, Turkovića, Zormana i Zivića, te žena Belošević-Moderčin i Plazzeriano.

S najvećim brojem slika bio je istupio Josip Zorman, ma da niti za njega ocjena nije bila povoljna. »Radovi g. Zormana, koji se koncepcijom izdvajaju iz zbirke ostalih impresionističkih radova, ne rješavaju uvjerljivo problem »gledanja na stvari unutarnjim očima« što je smisao ekspresionističke umjetnosti. Slike su bezbojne i hladne, te se vidi, da Zorman još uvijek ne nalazi svoje staloženo rješenje niti za problem boja kao ni za problem oblika. Ipak se mora istaći, da je g. Zorman izložio najveći broj radova, a to znači, da od svih drugih najviše radi, te se još uvijek može očekivati od njega njegova konačna regulirana afirmacija.«²³

Kratka novinska notica nas informira, da se u Osijeku nalazi Sonja Kovačić, rođena Osječanka, koja se upravo vratila iz Pariza, gdje je radila u školi André Lhota. Izlagala je u nekoliko pariških galerija, a o njoj da su pisali časopisi Comoedia, Les Annales, Revue Moderne i France Illustrée. Naviješteno je ujedno, da Sonja Kovačić namjerava uskoro prirediti u Osijeku izložbu svojih pariških radova.²⁴

Iz daljnje jedne bilješke saznajemo, da je iz Beograda doputovao u Osijek Oskar Nemon (Neumann), koji sada stalno živi u Bruxellesu u Belgiji. U Beogradu je pregovarao radi izložbe svojih skulptura u Domu Cvijete Zuzorić. Namjerava izlagati u Zagrebu i Osijeku. Međutim se morao vratiti u Bruxelles da izvede poprsje tamošnjeg papinskog nuncija i modelira belgijskog kralja.²⁵

U šestom mjesecu priređena je onda ranije planirana izložba Adolfa Waldingera. Otvorenje je održano 2. 6., a prisustvovao je tom svečanom činu gradonačelnik arh. Malin i divizijski general Stanisavljević, dok je prof. dr. Ilija Mamuzić pročitao tom prilikom raspravu dra Artura Schneider o Waldingeru. Zatim su u Hrvatskom listu od 7. 6. publicirani prikazi Ljuba Babića («Adolf Waldinger») i Mirka Račkog («Crteži Adolfa Waldingera»). Objavljene su i reprodukcije Waldingerovih slika: Suma, Stari hrast i Hrast na livadi, te fotos Waldingera kako sjedi za svojim slikarskim stalkom.

Još jednom u toj godini bilo je riječi o Waldingeru, tj. u povodu 30-te obljetnice njegove smrti.²⁶ Tom je prilikom pao i prijedlog da se dio Gornjodravске obale (od bloka Urania kina do sadanjeg parka kulture) prozove Waldingerovim imenom. »Waldinger je znao u šikarju i džbunovima, kojih je još do nedavna bilo u predjelu pred ulicom Gornjodravska obala, provoditi sate od jutra do večera proučavajući harmoniju prirode u želji da obuhvati one neshvatljive komponente od kojih je sama priroda formirala pojam lijepog«. Ovim je riječima potkrijepljen gornji prijedlog. Dodaje se još, da je Matija Waldinger, sin Adolfa Waldingera kod kojeg se nalazi najveći dio slikareve ostavštine, voljan ovu ostavštinu predati uz povoljne uvjete gradskoj općini za njenu galeriju slika.

Pred kraj godine izdaje Jovan Gojković mapu perocrteža »Ozalj« s predgovorom A. E. Brića i povijesnim bijeskama E. Laszowskog, a istodobno rešar 11jesic prikazuje svoje slike osjeckom građanstvu, i to motive iz Sarajeva i ostale Bosne, te motive iz Srijema, Srbije i s mora. Također je pred kraj godine, u okviru priredbe »Crvenog krsta« izložio veći broj svojih litografija Josip Leović. Prodavao ih je po 20 din komad. Stari Osijek, stara Drava, stara osječka solara, ribarske lađe i figuralne stvari bili su motivi tih njegovih litografija.

VIII

Oživljavanjem uspomena na Adolfa Waldingera oživljena je i uspomena na njegovog prvog učitelja Huga Hötzendorfa. I o njemu se sada počelo češće pisati. Dođuše, pisalo se o njemu i ranije, ali s nedovoljno podataka. Bio je i on neistražena ličnost, što je dobrim dijelom ostao do sada. Prvi ga je spomenuo, iz sjećanja jer ga je osobno poznao i neko vrijeme čak kod njega stanovao, Iso Kršnjavi.²⁷ I njegove »Uspomene iz Vinkovaca i Osijeka« baziraju na sjećanju i zapisivanju onog što je čuo od drugih. To dakako ne umanjuje izvanrednu vrijednost tih uspomena, ali pojedini podaci u njima nisu dokumentarno provjereni. S manjkavim podacima raspolagao je i dr Bösendorfer, kada je zapisao: »Upravitelj osječke crtačke škole bio je neki Conrad v. Hötzendorf, za koga vele, da je bio vanredan pejsažista. Dobivao je silnih naručaba od okolne vlastele slavonske, ponajviše od Jankovića Orahovačkih, koji još i danas imaju čitavu kolekciju slika Konradovih... Kažu da je Konrad bio oženjen prostom Šokicom, koja je bila vjerna kopija Ksantipe. Radi toga prepuštao se on pijanstvu i zanemario svoj veliki talenat...«²⁸ Naravno, kasnije u publikaciji »Počeci umjetnosti u Osijeku« Bösendorfer je znatno ispravio i dopunio svoje saznanje o Hötzendorfu, utvrdivši čitav niz podataka koji su i danas još temelj za poznavanje života ovog sikara. (Tako i podatak o Hötzendorfovoj ženi, koja nije bila Šokica, već je rodom iz Beremenda u Mađarskoj, a zvala se Aplonija Laszlo). Sigurne i arhivski provjerenе podatke prikupio je dr Kamilo Firinger i objavio u svojoj raspravi »Likovna umjetnost u Osijeku u 18. i početkom 19. stoljeća«.²⁹ Poslije je literatura o Hötzendorfu veoma porasla, ali u istraživanju njegove biografije nije se došlo mnogo dalje od podataka što su ih gornji autori istražili i zabilježili.

Nadovezujući na Waldingerovu izložbu iz 1934. g., Arheološki klub »Mursa« organizirao je u mjesecu veljača—ožujak 1935. godine retrospektivnu izložbu slika i crteža Huga Hötzendorfa. Izložba se održavala u dvorani županije, a obuhvatilo je 8 ulja, 11 akvarela, 10 crteža perom — sepia, 9 crteža olovkom i 72 skice, ukupno 110 izložaka. Od ulja bile su izložene slike: Stari Osijek (1850. g.), Zimska šuma (1847. g.), Lov na čaplje (1849. g.), Pred burom (1843. g.), Lovac (1849. g.), Jankovačka pećina i grob (1865. g.), Podgoračka šuma (1850. g.) i Izvor Savice. O toj se izložbi dosta govorilo. Hrvatski list donio je nekoliko priloga o izložbi (24. 2., 28. 2. i 6. 3.). U osvrtu od 28. 2. se veli: »Svaki pojedini pejsaž predstavlja jednu minucioznu, profinjenu izjednačenost tonova, koji se slijevaju sinfonički u jednu harmoničku cjelinu. Hötzendorfovi pejsaži mogu se bez daljnjeg uvrstiti u red najboljih sikarskih radova stvorenih u Hrvatskoj prošloga vijeka i stoga je on zaslužio, da se njegova uspomena sačuva ne samo u zatvorenim sobama privatnih obitelji, nego i u najširoj javnosti«. U članku od 6. 3. pisac naglašava

da Osijek »do sada nije imao većih umjetnika, nego što su Hötzendorf i Waldinger, s kojima bi se ponosio svaki drugi grad«. Objavljene su i reprodukcije slika: Osječki most iz 1850, te Stari dvorac. Za ovu posljednju se sliku navodi, da nije bila izložena, jer da je u posjedu jedne novosadske obitelji. »Slika prikazuje jedan vanredno impresivni i živi pejzaž iz Španjolske. Dvorac na vrhu brda djeluje poput kakve vizuelne prikaze iz bajke. Kao da ga je čarobna ruka položila, bijelog poput alabastra. Dolje pod ovom ponosnom građevinom osjeća se udaranje bila jednoličnog života. Mlinari i ribari bave se svojim poslovima, ne sluteć da su postali dijelom jednog lijepog sklada, koji je zapazilo nadareno slikarsko oko«. Ovoj se slici nije do danas ušlo u trag, pa ako je doista rad Hötzendorfova kista, onda je kompozicija nastala vjerojatno po kakvom predlošku, odnosno bakrorezu, kojih je Hötzendorf u svom ateljeu i stanu imao čitavu zbirku.

Nešto kasnije pojavio se u Hrvatskom listu članak »Da li slika Osijek 1850 potječe od Hötzendorfa?«. ³⁰ Povod za sumnju u atribuciju ove slike Hötzendorfu bila je okolnost, da je slika bez signature. »Slika je rađena u tehnici i maniri ostalih slika Hötzendorfa, ali nema potpisa. Samo je u uglu navedeno 'x 850(3). Hötzendorf je svoje slike potpisivao, dok je ova slika ostala bez signature. Brojke napisane u uglu znače vjerojatno godinu, ali je neobjašnjeno što znači broj 3« pita se pisac članka. Slika je bila u posjedu Luja Pleina, koji ju je ponudio gradu na prodaju za 6000 din. Na temelju ove sumnje u gradu je sastavljena komisija u sastavu: dr Pinterović, dr Diklić, prof. Ivšić, B. Krešić, inž. Fay i J. Gojković. Zadatak komisije je bio da ispita autentičnost slike. Članak završava: »Stvar će biti stoga ponuditelja slike, da doprinese dokaze, da je ovu sliku uistinu napravio Hötzendorf, ma da se po stanovitim kompozicijskim i kolorističkim oznakama može pretpostaviti, da je on autor slike. Ali isto tako nije isključeno, da je netko drugi mogao oponašati njegovu maniru i stvoriti sliku, koju su kasnije drugi proglasili djelom starog osječkog majstora Hötzendorfa«. O nalazu citirane komisije ne čitamo u Hrvatskom listu dalje više ništa. Danas se ova slika vodi kao autentično djelo slikara Hötzendorfa.

IX

Revalorizacija Waldingera i Hötzendorfa imala je za posljedicu, da je općenito porasao interes za osječku likovnu kroniku, kojoj se počelo posvećivati više pozornosti nego do sada. Istina, nije to dobilo karakter sistematskog istraživanja, ali stvorena je inicijativa da se što više objelodani i sačuva od likovne ostavštine, osobito od starih osječkih slikara. Jedan takav pot-hvat bio je i Tjedan kulture i privrede Osijeka, održan od 3—11. 11. 1935. godine. U okviru priredbe prikazana je i likovna umjetnost u Osijeku. Oko 250 slika iz privatnog i javnog posjeda, među njima u prvom redu osječki slikari stare generacije, zatim srednje i suvremene generacije. Nadalje bivši osječki slikari i konačno svi ostali slikari u osječkom posjedu. Od suvremenih i bivših osječkih slikara našli su se ovdje na okupu: Gustav Antolković, Jovan Gojković, Josip Leović, Marta Plazzeriano (keramika), Hella Reymann, Elza Rechnitz, Eugen Szekler, Milan Tolić, Rudolf Turković, Milan Vakanjac, Josip Zorman, Mihajlo Živić, te Alfred Schiffer, Vladimir Filakovac, Petar Orlić, pok. Kornelije Tomljenović i Zlata Herlinger.

Bio je tu i velik broj zagrebačkih i drugih slikarskih imena. Evo ih: V. Bukovac, C. Medović, Čikoš Sesija, M. Kl. Crnčić, O. Iveković, F. Kovačević, I. Kršnjavi, R. Auer, I. Tišov, B. Senoa, T. Krizman, J. Kljaković, M. Vanka, M. Rački, Z. Šulentić, M. Trepše, O. Mujadžić, M. Krušlin, J. Bužan, M. D. Gjurić, S. Tomerlin, R. Valić (kipar), Z. Preradović, N. Rojc, L. Virant-Crnčić. Zatim s grafikama: M. Kraljević, Lj. Babić, K. Hegedušić, M. Slika, M. Rašica, D. Renarić, Vj. Bojničić, Z. Peksidr-Srića, A. Krizmanić, D. Kokotović, M. Uzelac, V. Kirin, I. Režek, E. Tomašević, N. Plečnik. Ostali slikari: P. Dobrović, M. Milunović, S. Beložanski, Z. Sekulić, F. Radočaj, V. Pomorišac, T. Tratnik, S. Šantel, R. Marčić, N. Cuderman, B. Jakac, E. Vidović, V. Menegelo-Dinčić, P. Tiješić i S. Timišišin. Konačno još i kipar R. Frangeš Mihanović. Kao što se vidi, u osječkom posjedu nalazila su se djela svih značajnijih imena iz gotovo cijele zemlje.

Međutim, kako su bili zastupani stari osječki slikari saznajemo iz Hrvatskog lista od 9. 11. 1935. g.³¹ »Nas u prvom redu interesiraju dakako osječki majstori. Ti su gotovo svi zastupani lijepim brojem radova. Od starih likovnih umjetnika ističu se tehnički dotjerani radovi u portretu te pejzažima Franja Pfalza (izvrstan mu je portret gdje R.), Hüge Conrada v. Hötzendorfa, Georga Morettija (došao ovamo na poziv biskupa Strossmayera), pjesnika pejzažnih elemenata Adolfa Waldingera, nadalje jedan rad nepoznatog F. Giragosa, Antuna Arona (odličan mu je portret također neke gdje R.), Dimitrija Markovića, osječkog profesora, te Rene Stengla, sina jednog osječkog rentijera (Stengl je u Beču prije 25 godina počinio samoubistvo, a otac mu je umro u bijedi u Osijeku), profesora Dragana Melkusa i Gvida Jenjja«.

Osječani su, dakle, imali prilike vidjeti na toj izložbi i portrete Franja Pfalza (1811/13-1863), uz Hötzendorfa svakako najstarijeg slikara osječkog kruga iz sredine prošlog stoljeća, inače slikara o kojem se u Osijeku do tada malo znalo i pisalo. Zanimljiva je primjedba, da je izvrstan njegov portret gospođe R. Do sada su od Franja Pfalza poznati slijedeći portreti: Fra Ernesta Benešića, Ivana Zanettyja, Magdalene Zanetty, Portret načelnika Sarvaša, te glava dječaćića i Pfalzov autoportret. To je ujedno sve od autentičnih Pfalzovih portreta. Ako je portret gospođe R. bio signiran, onda znači, da je u posjedu osječkih građana bilo, a vjerojatno i sada još imade, daljnjih portreta ovog nesumnjivo solidnog i školovanog osječkog slikara.³² Premda je bio dosta uposlen za mnoge crkve u Slavoniji (radio je crkvene slike i oltarske pale), Pfalz je živio takoreći u bijedi, te je 1860. godine bio primoran tražiti mjesto učitelja crtanja u Baji, koje je mjesto privremeno i dobio. Kada ga je napustio i opet se vratio u Osijek, ostao je dužan porez, a taj se porez nije mogao naplatiti niti poslije njegove smrti, jer je umro bez imovine. Čak je i gradskoj blagajni u Osijeku ostao dužan 1 f., 6¹/₂ krajcara a. vr., pa je stavljen prijedlog, da se taj dug »nepoberiv izpiše a gradu u razhod računa stavi«.³³

O Pfalzu je najviše arhivskih podataka prikupio dr Kamilo Firingner, no do danas se nije moglo točno utvrditi godina rođenja ovog slikara. Ona pada negdje između 1811. i 1813. godine. Izgleda da njegovo rođenje zabunom uopće nije registrirano u matici krštenih. To proizlazi iz akta magistrata u Osijeku, koji na traženje magistrata u Baji, da mu dostavi krsni list i ostale legalne svjedodžbe o Franju Pfalzu u svrhu rješenja njegove molbe za dodjelu upražnjenog mjesta učitelja crtanja na glavnoj školi u Baji — magistrat u Osijeku odgovara, da mu može poslati samo svjedodžbu o ponašanju

(koja je naravno povoljna), ali ne može poslati i krsni list, jer da je u matici krštenih zaboravljeno registrirati njegovo rođenje («...da bei der Geburt des Franz Pfalz das Eintragen in das Taufprotokoll vergessen wurde, so ist dieses Zeugnis als Taufschein anzusehen»). Akt gradskog magistrata u Osijeku je datiran sa 7. 4. 1860. g., a predmet je rješavao Franjo Dreži (Dressy), bivši slikar o kojem je ovdje već bilo riječi.³⁴

Poslije Pfalzove smrti njegova žena Ana podnosi molbu Kr. namjesničkom vijeću u Zagrebu za otvaranje »dječjeg čuvališta«. Ma da je Ana Pfalz sa strane osječkog magistrata dobro ocijenjena a zapisnik sjednice magistrata od 21. 10. 1865. g. o njoj konstatira: »Prositeljica, udova poznatog umetnog slikara ovdašnjeg Pfalza, krasnog izobraženja i primerna u čudorednosti osoba, podpuno za ovu svrhu zahtevana svojstva poseduje...«, ipak Namjesništvo u Zagrebu odbija molbu, jer se namjesničko vijeće uvjerilo »da sada, odkako se strožije nadgleda, da se prepriecé sukromne (privatne, op. m.) neovlaštene učione, one osobe, koje su si tim načinom potriebita sredstva za život nabavljali i nedokazavši dotičnih sposobnosti...«.³⁵

Tako su osječki slikari, gotovo svi od reda, umirali siromašni i svoje obitelji ostavljali u neimaštini. Bio je to slučaj s Hötendorffom, s Waldingerom, pa kako vidimo i s Pfalzom.

U citiranoj bilješci spominje se rad »nepoznatog F. Giragosa«. I to je stari osječki građanin, bakrorezac koji je umro 1907. g. u Osijeku, gdje je i sahranjen na groblju sv. Ane u Gornjem gradu. O njemu je A. E. Brlić u Hrvatskom listu od 30. 8. 1938. g., pod naslovom »Stari osječki bakrorezac Franjo Giragos« (1820—1907) priopćio podosta podataka. Iz članka vidimo, da je Giragos porijeklom Grk, ali je dugi niz godina živio u Osijeku. Žena mu je bila Francuskinja i zvala se prije udaje Marija Carre. Podučavala je francuski jezik u bogatim građanskim obiteljima. Jednim oglasom Marija Giragos objavljuje, da će od 1. siječnja 1867. g. pored poduke u francuskom i pijanofortu podučavati i u finom ženskom ručnom radu, sa ili bez francuske konverzacije, ali samo za odrasle djevojke.³⁶ Potpisuje se kao ispitana učiteljica francuskog jezika sa stanom u kući Redelstein u Gornjem gradu, Glavni trg (Marktplatz). Dok je Marija podučavala francuski jezik njen suprug Franjo Giragos se bavio i crtanjem, pa je čak kroz više mjeseci zamjenjivao starog Huga Hötendorfa na osječkoj crtačkoj školi, kada je ovaj već poboljševao i nije više mogao redovito držati obuku. U Historijskom arhivu u Osijeku³⁷ postoji namira (Quittung), kojom Franjo Giragos potvrđuje, da je od Huga Conrada v. Hötendorfa za poduku u gradskoj crtačkoj školi kao njegov suplent za vrijeme od 1. listopada 1868 do 1. ožujka 1869. godine primio mjesečni honorar od 15 f., ukupno 75 f. a. vr.

Na nadgrobnom spomeniku obitelji Giragos stoji tekst: Hier ruhet Frau Marie Giragos, gest. am 16. Oct. 1902 im 66. Lebensjahr. Dem Auge fern, dem Herzen ewig nah! Gewidmet von ihrem triefstrauenden Gatten Franz Giragos, gest. am 16. März 1907 im 87. Lebensjahre.³⁸

Još jedno ime sa spomenute izložbe osječke umjetnosti zaslužuje nekoliko redaka pažnje. To je Rene Stengl, rođeni Osječanin. Po prvi put izlaže u Osijeku 1907. g. u trgovini namještaja R. Kaiser. Osječka Die Drau³⁹ napominje, da je Stengl izlagao i u Bečkoj Secesiji. Zatim izlaže u mjesecu prosincu 1911. g. u salonu Bačić u Osijeku zajedno s članovima Hrvatskog društva umjetnosti, Zagreb. O njemu je tada Gvido Jeny napisao: »Stengl ne odgovara svačijem ukusu. Njegove slike posjeduju nešto oporo i neprijatno,

imaju sivo, tmurno, olovno raspoloženje... Vanjsko obilježje njegove istinitosti i iskrenosti predstavlja ujedno i odsustvo svjetla u smislu modernog plenera. Čak kad slika pejzaže obasjane suncem, gleda i slika sve zatamljenim bojama... A pri svemu tomu — kakva ljepota boja«. ⁴⁰ Ružica Dončević iznijela je svoje utiske i sjećanja ovako: »Rene Stengl je Osječanin, a živi u Beču. Upoznala sam ga kao đaka, prije 12 godina. Visok, mršav, vazda ozbiljan i zamišljen, vazda samotnan, pravi kontrast svojih vragoljastih vršnjaka. I njegove su slike tako ozbiljne i tužne. Izložio je tri pejzaža koji se osobito ističu svojim sumornim tonom. Nebo i zrak i zemlja i voda, sve je sivo, samo se ističu gole grane i šikara nuz potok. A ipak ima toliko nijansa boja i svjetla i sjena, osobito na slici br. 113, gdje su u pozadini seljačke kuće«. ⁴¹

Po posljednji put se pojavljuje svojim slikama u Osijeku u mjesecu siječnju 1917. g., u jeku svjetskog rata. Slikar Dragan Melkus dao je tada osvrt na tu izložbu. »Slike g. Stengla odlikuju se finim shvaćanjem prirode, pune su štimunga u raznim tehnikama i raznim materijalom virtuozno izrađene. Snijeg umije vanredno istinski iznijeti na svu prividnu jednostavnost, nevjerovatna sigurnost svakog poteza. Voli sumornost, koja se lijega na dušu... I akvareli vrlo su lijepi, te bi bila vječna šteta, kad ta djela ne bi našla kupca u Osijeku«. ⁴²

Osam godina poslije toga Die Drau ⁴³ informira čitaoce, da je slikar Rene Stengl, sin osječkog privatnika T. Stengla, od 4. listopada 1925. g. nestao. Toga je dana napustio hotel Wieninger, Semperstrasse u Beču, gdje je stanovao i od tada se više nije javljao. »Rene Stengl je 45 godina star. U posljednje je vrijeme živio tiho za sebe i čini se da je bolovao od teške bolesti. U jednom ostavljenom pismu navješćuje samoubistvo veronalom... Rene Stengl bio je vrlo nadaren slikar i više njegovih slika nalaze se u privatnom posjedu u Osijeku«. Prema tome Stengl je rođen negdje oko 1880. godine u Osijeku. Umro je u Beču 1925. godine.

X

U cijeloj 1936. g. mogli smo registrirati samo dvije izložbe: Slavka Tomerlina i Milana Tolića.

Tomerlin je izložio u mjesecu svibnju ukupno 80 slika. Može se reći, da je Tomerlin tih godina bio jedan od najaktivnijih osječkih slikara, koji se često pojavljivao svojim samostalnim izložbama i velikim brojem slika. »G. Tomerlin imade mnogo zasluga za razvoj folklorističke slikarske umjetnosti, a naročito naše slavonske. Mada je u kompoziciji figura ponešto sklon improvizaciji, ne polažući mnogo važnosti u realističku detaljizaciju motiva, ipak su njegova zapažanja potpuno pouzdana i imaju bezuvjetno dokumentarnu vrijednost«. ⁴⁴

U mjesecu prosincu priređuje svoju samostalnu izložbu Milan Tolić. Na izložbu se kritički osvrnuo E. D. u Hrvatskom listu od 23. 12. 1936. g. »Po svemu se vidi, da je portret najpouzdanija domena umjetničkog shvatanja g. Tolića. On je portretirao za nekoliko godina svojeg boravka u Osijeku mnoge istaknute građane kao i njihovu djecu. U portretima je međutim g. Tolić dvojak. Vidi se da ima likova, koje je radio po vlastitoj invenciji, slobodno, bez straha da povrijedi nečiju taštinu i ukrućeni osjećaj za konvencionalnu formu, a nekoje je likove radio očito po tuđem nalogu i zahtjevu, vršeći neke

vrste fotografskog posla. S umjetničkog gledišta koje se ne zadovoljava samo rjesavanjem čistim fizičkim pitanja i proporcija interesantniji su oni slobodni, invenciozni slikarevi radovi, u kojima je on na pratio dao vlastitu ekspresiju psihičke unutrašnjosti svog modela... U tom smislu je vrlo dojmiv portret g. Brioznika, koji je možda najsadržajniji od svih drugih, radeni više zbog isucanja vanjskih nego li nutarnjih osebina modela«. Za Tolićeve pejzaže kaže da ih Tolić donosi »u glavnom u jednom tonu, zbijene stisnute, bez veardine i zraka«, te konačno utvrđuje: »Možda izrazaj g. Tolića još uvijek nije dovoljno dinamičan sadržajem, možda i hramlje tehničkim sredstvima, ali ta su djela svakako interesantni prilozi k razvoju modernih slikarskih smjerova u Osijeku«.

Niti 1937. godina nije bila bogatija na likovnom planu od prethodne. Svega dvije izložbe osječkih slikara i jedna zagrebačkog slikara. U mjesecu svibnju izložio je osječki grafičar Ivan Roch, no ne samostalno, nego u zajednici s Draganom Renarićem. Bila je to izložba akvarela i grafike, na kojoj se kao značajnija i snažnija ličnost svakako afirmirao Dragan Renarić.

Ivan Heil izložio je u mjesecu kolovozu 23 slike, radirunga, gvaža i crteža po motivima iz Osijeka, Sarajeva, Slovenije i Posavine. Novinska bilješka⁴⁵ napominje, da je Heil još »mlad i poletan, odaje u svojim radovima lijepu budućnost« i podvlači slike: Portret žene, Pejzaž, Cvijeće, Sarajevska čaršija.

U mjesecu studenom održao je izložbu slika M. D. Gjurić, također stari osječki znanac, koji je u ovom gradu često priređivao svoje izložbe, te je bio poznat i cijenjen umjetnik.

Do pojave Tolića Osijek nije imao kvalitetnog crtača karikatura. Naravno, izuzimljemo Vladimira Filakovca, majstora crteža i karikatura, koji je u razdoblju između 1919—1930. g. dao niz izvrsnih karikatura i objelodanio ih na stranicama Hrvatskog lista. Njegov posao, nakon stanke od više godina, prihvaća i nastavlja M. Tolić. Odmah početkom 1938. godine izlaže 150 crteža-karikatura poznatih i manje poznatih osoba iz osječkog privrednog i umjetničkog svijeta. Ta mala izložba bila je vrlo dobro posjećena — oko 700 osoba je radoznalo gledalo ove karikature, koja je brojka razmjerno visoka za tadanje osječke prilike.

Zaslужnim muzealcima Franju Sedlakoviću, C. N. Nuberu i prof. Vjekoslavu Celestinu izradio je kipar M. Živić brončanu plaketu, koja je postavljena u Gradskom muzeju (Muzej Slavonije) 8. 5. 1938. g.

Slavko Tomerlin otvorio je svoju samostalnu izložbu 9. 10. t. g., a E. D. je dao osvrt na izložbu u Hrv. listu od 14. 10. pod naslovom »Likovno tumačenje slavenskog folklor«.

Krajem godine, tj. od 22—31. 12. 1938. organizirala je likovna sekcija Društva za unapređenje znanosti i umjetnosti izložbu suvremene umjetnosti, u glavnom djela iz privatnog posjeda pojedinaca. Bila su to djela ovih umjetnika: Babića, Vanke, Becića, Mujadžića, Trepšea, Tartaglia, Filakovca, Tolića, Domca, Konjovića, Aralice, Hakmana, Gvozdenovića, Dobrovića, Biječića, Z. Preradović, P. Milosavljevića, Milunovića, Čelebonovića, Tabakovića, Cudermana i L. Žagara. Uspjeh izložbe bio je slab, što je dalo povoda gorkom žaljenju piscu članka B (dr Franjo Buntak) u Hrv. listu. od 8. 1. 1939. g. u kojem pored ostalog čitamo: »Priređivači izložbe nastojali su svim sredstvima da publici učine pristupačnim izložena djela i da stvore potrebno razu-

mijevanje za suvremenu umjetnost. U više navrata posjetiocima su tumačene slike i priređena vođenja po izložbi... Nažalost, sav taj mar nije dovoljno honoriran sa strane publike, ma da je izložba u organizatorskom smislu bila na visini. Posjet izložbe bio je vanredno slab tako da prihod na katalozima i ulaznicama nije pokrio niti polovinu rež. troškova. Na taj način morat će i u buduće mnoge inicijative propasti, što dakako sve više umanjuje značenje Osijeka kao jakog kulturnog žarišta Slavonije...».

Ipak, ta 1939. godina u cjelini nije bila slabija od 1938. godine, čak je bila i nešto življa. Odmah na početku godine izlažu zajedno Grupa hrv. umjetnika i članovi grupe Nezavisnih hrv. umjetnika iz Zagreba. Izlagali su: Babić, K. Hegedušić, M. Ehrlich, I. Generalić, N. Đorđević-Tomašević, Ž. Hegedušić, E. Kovačević, Z. Mušič, V. Radauš, Z. Sertić, V. Svečnjak, E. Tomašević, K. Tompa i F. Vaić. Prikaz izložbe dao je E. D. Hrv. listu od 19. 1. 1939. g. pod naslovom »Likovna umjetnost s narodnim izražajem«.

Bilješka u novinama od 11. 2. 1939. g. (Hrv. list) javlja, da je umro dr Emil Rechnitz, suprug slikarice Elze Rechnitz i da je ostavio gradskoj općini šest slika, radova svoje supruge Elze.

Jovan Gojković izdaje u mjesecu veljači mapu crteža »Stari Osijek« s predgovorom A. E. Brlića.

»Međunarodni karikaturist« L. Kondor otvorio izložbu karikatura.⁴⁶

Ivan Heil izlaže u Zagrebu u Domu likovnih umjetnika 37 ulja i akvarela, pretežno pejzaža i portreta. Moderna galerija JAZU otkupila 1 ulje-pejsaž. (Hrv. list, 19. 5. 1939. g.).

Svakako najznačajnija priredba te godine bila je velika izložba slika Vladimira Filakovca u mjesecu srpnju. Interes za tu izložbu osobito je pobudila okolnost, da je Filakovac ovaj puta nastupio u društvu i s radovima svoje četvero djece. Iz komentara E. D. u Hrv. listu od 4. 7. 1939. g. citiramo: »Rijetko je koja izložba, priređena u našem gradu posljednjih godina, ostavila tako zaokružen, sređen i potpun dojam, kao što je to slučaj s izloženim fakturama našeg starog znanca... Uistinu, Filakovac je ostao vjeran čistom slikarstvu, pokazujući da osieća i najsuptilnije odnose u bojama kao i sve faze oblika. Svaka njegova slika znači drugačije doživljavanje motiva, a inak je u njoj slikar Filakovac suvereno zadržao obilježja svojeg umjetničkog ja: sigurnost u crtežu i pročišćena usklađenost kolorističkih efekata. Ove se dvije odlike jednako mogu nazrijeti bilo da radi pejzaž, kakav interieur, mrtvu prirodu ili portret. Slikar Filakovac nikada ne nameće svojim motivima šematičnost doživljavanja, on ulazi u njih, jer ga privlače, zaokupljuju sva njegova nastojanja i nazrijevanja i on ništa drugo i ne želi, već da tom trenutačnom doživljaju dade što istinski umjetnički izražaj«. Posebno su bili zapaženi njegovi motivi sa životinjama. »Tigrovi nisesu pobudili njegovu pozornost samo radi egzotike boja, već radi pokreta i oblika, koji zvijeri daju sav neznan značaj. Oprezno maćie koracanje, mekan i elastičan hod, svaki čas spreman na skok, sve to živi na tim animalnim studijama kao dokument dubokog ulaženja u zadatak i svijesne sigurnosti, da mu je u svakom pogledu dorasao«.

XI

Likovnu sezonu 1940. godine otvara Ivan Heil s 28 ulja i akvarela, pretežno motivima iz Osijeka i Siska. Kritička ocjena E. D. glasi: »Slikar Heil ne pripada među eksperimentaliste. On se strogo pridržava akademskih na-

čela rješavanja prostornih, kolorističkih kao i figurativnih problema i stoga njegova platna, koja čine pretežni dio izložbe, dobijaju s obzirom na objektivaciju motiva kao i na ulaženje u odnose boja, karakter nepretencioznog realizma, a baš to čini, što suviše jasno dolazi do izražaja, pomanjkanje slikareve individualnosti.⁴⁷ Gradska općina otkupila je s te izložbe slike: Kuće u Mađarskoj Retfali i Crkvice u Kravicama.

Pod 11. 1. t. g. čitamo zanimljivu obavijest, da je povjerenik za grad Osijek dr Vladimir Cesar poslao Banskoj vlasti u Zagreb na odobrenje odluku o osnivanju gradske knjižnice i galerije slika. Galerija slika bila bi smještena u okviru Gradskog muzeja, koji se tada nalazio na Mažuranićevom trgu br. 2 u Gornjem gradu, a kustos mu je bio dr Franjo Buntak.⁴⁸

Kipar Švigel-Lešić, koji se 1939. g. nastanio u Osijeku, otvorio je u Kohlhoferovoj ul. br. 9 tečaj za keramiku i modeliranje. Trajanje tečaja 3 mjeseca.

Skupna izložba osječkih likovnih umjetnika održana je u mjesecu ožujku. Izlagali su: M. Tolić, J. Leović, R. Turković, H. Reymann, E. Rechnitz, J. Benešić, J. Gojković, I. Roch, Švigel-Lešić, K. Krvarić i M. Vakanjac. Organizator izložbe bilo je Društvo za promicanje znanosti i umjetnosti u Osijeku. Dr F. B. (Franjo Buntak) napisao je prikaz te izložbe, u kojem konstatira heterogenost izlagača po kvalitetu i izvedbi, kao i to da među njima nema idejne povezanosti, no da su kao takvi ilustracija stanja likovne umjetnosti u Osijeku. O izlagačima i slikama kaže da gledaoce nisu obogatili jačim doživljajima, ali da »njihove stvaralačke snage, u glavnom bez jačeg poticaja, nisu još dosta izgrađene i individualne, da bi dorasle tom nastojanju«. Od toga izuzimlje jedino Tolića, »koji je najbliži suvremenim nastojanjima i postulatima, kao i suvremenom previranju i duhu vremena, a najudajeniji i najnepristupačniji shvaćanju šire publike...«. ⁴⁹ O toj je izložbi izašla i kritika u Politici, Beograd.⁵⁰

Stari osječki znanac Stojan Aralica izlagao je svoje radove u mjesecu svibnju. Kažem stari znanac, jer je Aralica prvi put izlagao u Osijeku prije ravno 20 godina, tj. u mjesecu ožujku 1920. godine. Zatim je ponovno izlagao mjeseca veljače 1923. g., zajedno sa slikarom Zlatkom Šulentićem. Izlagali su peisaže sa svojeg putovanja po Africi, pa je i naziv izložbe glasio »Afrika u boji«. No dok je kritika u 1923. g. bila dosta rezervirana i odbojna spram likovnih težnji Aralice (i Šulentića) i podvukla: »Zato smo danas, bar mlađa generacija, hladni kada gledamo slike, u kojima je naglašena samo slikareva potreba da na platno baca što više boja koje gode oku puritanaca i bezbrižnih dandija«, ⁵¹ sada je kritika veoma naklonjena slikaru, utvrdivši, da je Aralica »postao jedno od najvrijednijih imena naše savremene slikarske umjetnosti«, da njegove slike znače »svjetlost, radost boja i vedrinu u najliepšim kolorističkim odnosima«, i da je slikar ostavio »svojom malom izložbom... vrlo povoljan dojam, te njegov dolazak u Osijek nije bio uzaludan«. ⁵²

Istodobno, tj. također u mjesecu svibnju, imaju i likovne umjetnice iz Zagreba svoju izložbu. Izlagale su: Zinaida Bandur, Vjera Boiničić, Zoe Borelli-Alačar, Lila Crnčić-Virant, Cata Dujšin, Flora Jakšić, Mira Klobučar, Anica Muičević-Reizer, Zdenka Ostović-Peksidr, Duna Peyer, Reska Šandor, Mila Vod, Elza Vučetić, Marija Wolf-Mihalić, te Osječanka Elza Rechnitz.

14. listopada održava poznati prof. Wilhelm Pinder predavanje o njemačkoj plastici u srednjem vijeku.

Dan ranije otvorio je Slavko Tomerlin izložbu slika, 70 ulja, ponajviše folklorne studije sa sela, među kojima su se istakle slike: Svatovsko kolo, Na sokaku (motiv iz Beravaca kod Vel. Kopanice), Kod licitara, Plandovanje, Branje mahuna, Kraj bunara, Majčina sreća. Kritički odnos prema Tomerlinovom slikarstvu se zadnjih godina izmijenio. Od panegirika i slavopojki Tomerlinu kao »narodnom slikaru« s jedne strane i potpune negacije tog slikarstva s druge strane došlo je do izvjesnog kompromisa na bazi folklorne vrijednosti njegova slikarstva, s kojeg aspekta je ono i prihvaćeno. »Radovi g. Tomerlina zaslužuju (ovu) pažnju, jer se u njima krije posao solidnog i sazrelog likovnog umjetnika«. Zatim: »Tomerlin promatra svoj objekt i svoje motive potpuno neposredno i radi toga dolazi do izražaja mnogo toga, što drugi slikari puštaju s vida. To je valjda i razlog, što njegovi radovi ostavljaju čedan, ali zato ipak solidan dojam, što nijesu kričavi niti nametljivi«. ⁵³

XII

Zormanu želimo ovdje posvetiti još nekoliko redaka. Poslije izložbe 1935. g. nije više izlagao u Osijeku, dok samostalne izložbe za svojeg života nikad nije ni imao. Napustio je Osijek 1938. g. i preselio u Zagreb. Njegova aktivnost do odlaska u Zagreb odvijala se zadnjih godina ponajviše u okviru djelatnosti pročelnika likovne sekcije Društva za unapređenje znanosti i umjetnosti u Osijeku, uglavnom na organiziranju likovnih priredbi, na predavanjima, te pišući povremeno o likovnoj umjetnosti. Napisao je u Hrv. listu od 30. 11. 1933. g. članak o Adolfu Waldingeru, a također je o istom slikaru dao prikaz u Zborniku arheološkog društva »Mursa« za godinu 1936. U Osijeku je ostavio nekoliko slika, tako »Lađa na Dravi«, »Sijačica«, te fresku s temom iz svetačkog života, koja se nalazi na zidu desne niše u kapucinskoj crkvi u Osijeku.

Josip Zorman rodio se 26. veljače 1902. g. u Velikoj Kopanici kod Đakova, gdje je polazio i osnovnu školu. Realnu gimnaziju pohađao je u Vukovaru i Osijeku, zatim je dvije godine učio na Trgovačkoj akademiji u Osijeku, a 1921. g. se upisuje na Akademiju likovnih umjetnosti u Zagrebu. Na akademiji je od 1921. do 1925. g., poslije odlazi u Pariz i ostaje ondje 1925. i 1926. godine, izlažući u Jesenjem salonu (1925) i Salonu nezavisnih (1926). Iz Pariza se vraća u Osijek, ostaje u njemu preko jednog decenija i preseljava onda 1938. g. u Zagreb, gdje je umro 2. 10. 1963. g.

Životni opus ovog slikara nije velik, jer je Zorman radio lagano, smišljeno, s profinjenim osjećajem za formu i boju. Specijaliziran za fresko slikanje, koje je učio kod prof. Joze Kljakovića, imao je zapravo malo prilika da se okuša u toj tehnici, te osim fresko slika na izložbi 1927. g. u Osijeku i velike freske u Kapucinskoj crkvi u Osijeku, nije više radilo u toj inače složenoj slikarskoj tehnici. Njegov koloristički razvoj vodio ga je od tonalnih ugođaja, još veoma prisutnih na slici »Sijačica« prema suptilnom lirizmu, što na slici »Klupa pod brdom« treperi finim tananim bojama sasvim svjetle, gotovo prozirne palete. Predajući se takvom prodahnutom i prozirnrom bojenom sloju s osebinama rekli bismo skoro akvarelne strukture, Zorman kao da je u tome našao kompenzaciju za svoj usamljениčki život. Bile su to fascinacije jedne rezignirane i tužne poezije napuštenosti, koja nalazi oduška u tišinama i samoćama osunčanih pejzaža i malih pejzažnih isječaka. Umro je

napušten od svih, bez ikoga od rodbine tko bi se pobrinuo za njegov pogreb, pa je to moralo učiniti po svojoj staleškoj dužnosti Udruženje likovnih umjetnika Hrvatske.

Devet godina nakon njegove smrti, a u povodu 70-godišnjice njegova rođenja, napisao je Matko Peić⁵⁴ feljton »Slikar iz Velike Kopanice«, odajući time poštovanje sjenci ovog našeg slikara. U tom feljtonu, u jednom odlomku, Peić je dao sugestivan opis Zormanove pojave na ulici, koji ću odlomak ovdje citirati. »Zormana sam poznavao dvadeset godina, ali samo iz viđenja. Zašto? Zato jer mi je na ulici davao tako užasan dojam neprobojne samoće i davno pregorjene potrebe za bilo kakvim razgovorom. Uvijek u jesenskom kaputu boje mulja i sa sivim šeširov kojim je obod spustio na zatiljak da mu kiša ne curi niz sijedu kosu, a prolazio je nevjerojatno tiho uz zid, zagrebačkim ulicama, nemajući želju da bilo koga primijeti, a ponajmanje da bude primijećen. Karakteristično je bilo držanje njegovih ruku. Kaputu su džepovi bili tako krojeni da je u listopadu Zorman prolazio između ljudi s rukama na grudima zavučenim nekud pod srce, k žuči. Bio je neobičan prolaznik uza sve svoje sivilo odjeće i tišinu koraka. Privlačio je pogled jednim tužnim detaljem. Rak mu je povredio lice, pa je između mutno modruljastih očiju ispod sredine obrva nosio povojčić od platna ili papira«.

Tko ga je samo jednom vidio na zagrebačkim ulicama tih posljednjih godina njegova života, zapuštenog i pohabane odjeće, naći će u ovom upečatljivom Peićevom opisu potpunu sliku njegova žalosnog ljudskog uličnog habitusa.

XIII

Od sazidanja župne crkve sv. Petra i Pavla u Osijeku, gornji grad, do njenog oslikavanja po slikaru Mirku Račkom prošlo je ravno 36 godina.

Stara župna crkva u Gornjem gradu porušena je sredinom 1894. godine (19. 4. 1894. g. je počelo rušenje), dok je temeljni kamen nove crkve položen 7. 10. 1894. g. Crkva je završena 1900. godine. Te godine, 20. svibnja, biskup Strossmayer je svečano posvetio novu crkvu. Njena izgradnja je stajala 1,226.617 kruna i 82 filira. Iscrpljene crkvene blagajne nisu dopustile da se odmah pristupi oslikavanju crkve, niti je takva namjera postojala u prvim projektima. Godine 1924. nabavljena su zvana, 1929. g. izvršena je elektrifikacija rasvjete crkve, a 1935. g. nabavljene su orgulje. Tek 1936. g. stvorena je odluka, da se crkva oslikava. Jedan od razloga za tu odluku bila je okolnost, da su ožbukani nutarnji zidovi crkve počeli tamniti, što je stvaralo neugodan utisak u odnosu na impozantnu vanjštinu crkve, sagrađene od dobro očuvane crvene opeke. Da se tom kontrastu doskoči odlučeno je oslikati njenu nutrašnost.⁵⁵

1937. godine formiran je odbor za oslikavanje i započele su predradnje. Najprije se stalo na stanovište, da crkvu treba samo ornamentalno dekorirati. Motiviralo se to time, da nije uobičajeno gotske crkve, kakva je crkva sv. Petra i Pavla, oslikavati, pogotovo ne figuralno, jer da za to nema niti prikladnih raspoloživih ploha. Konačno su, argumentiralo se dalje, prozorska stakla obično figuralno oslikana (što je slučaj i s osječkom crkvom), pa je to za takve crkve dovoljno. Međutim, bilo je i suprotnih mišljenja, naime da se bez obzira na takve argumente osiečka crkva ipak oslika figuralnim kompozicijama. Jedan zagovornik tog mišljenja bio je i osiečki ljekarnik Juraj Tarnik. Svoja razmišljanja o tome iznio je u Hrv. listu od 29. 5. 1937. g.

Tada je odbor za oslikavanje raspisao natječaj, na koji je stiglo 8 ponuda. Žiri je odbacio šest ponuda kao manje vrijedne, te uzeo u razmatranje sedmu ponudu pod šifrom »Gotika« i osmu pod šifrom »Mir«. Kod otvaranja ponuda ustanovilo se, da je ponudu »Gotika« poslao Ćiril Križnar, dekorativni slikar iz St. Vida kod Ljubljane, dok je autor ponude »Mir« bio Ivo Režek, akad. slikar iz Zagreba. Obje su ponude nagrađene: »Mir« s 8000 din, »Gotika« s 2000 din.⁵⁶

U međuvremenu, na inicijativu ljekarnika Tarnika, vođeni su pregovori i sa slikarom Mirkom Račkijem u Zagrebu.

Odbor je ponovno raspisao natječaj za definitivne ponude razrađene detaljno i sa skicama. Pred kraj mjeseca listopada 1937. g. stigle su i te nove ponude. Poslali su ih Mirko Rački iz Zagreba, Ćiril Križnar iz St. Vida, Ivo Režek iz Zagreba i Julijo Merlić iz Varaždina. Rački je tražio za cijelo oslikavanje, tj. za figuralne kompozicije i ornamentalnu dekoraciju svotu od 300 tisuća din s time, da će rad izvesti u kazeinu. Ponuda Ćirila Križnara odnosila se samo na dekorativno slikanje crkve u seko tehnici uz sumu od 195.690 din. Ivo Režek i Julijo Merlić tražili su svaki po 475.000 din za dekorativno oslikavanje. Odbor je pregledao ponude i zaključio, da se pozove Merlić da stavi alternativnu ponudu za oslikavanje u kazeinu, a Rački da se pozove na dogovor radi ev. izmjene njegova nacрта.⁵⁷ Žiri se sastojao iz slijedećih članova: dr Ivan Rogić, opat Matija Pavić, ing. Ivan Fay, ing Dragoljub Mudrović, arh. Vladoje Aksmanović, Vatroslav Kozmar (kao crkveni otac) i Dragutin Grubić.

10. prosinca iste godine odbor je donio konačnu odluku, da se crkva oslika prema osnovi akad. slikara Mirka Račkog, kome je ujedno povjerena izrada figuralnih kompozicija u fresko tehnici. Dr Ivan Rogić dao je opširno i stručno obrazloženje kao i interpretaciju ikonografskog koncepta i programa oslikavanja.⁵⁸ On najprije objašnjava zašto je izbor pao na Račkog te navodi: »Slikarski smjer g. Račkog najbliži je crkvenom slikarstvu, koje po svojoj prirodi najveću važnost polaže na duhovnu stranu slike, poštivajući pri tome u formi i kompoziciji boja tradicionalne estetske principe i nazore. Eksperimentiranje i traženje novih smjerova mora se prepustiti radu u ateljeu. U crkvu ima pristupa samo izgrađen slikar sa staloženim nazorima i određenim slikarskim smjerom, koji osim toga ima razumijevanja za duh religioznog slikarstva. Rački je slikar-umjetnik, koji posjeduje sva ova svojstva. Nakon što je prošao kroz školu »moderne« i prisvojio sebi sve, što je u njoj pozitivno, njemu je uspjelo kristalizirati svoje umjetničko slikarsko shvaćanje. Stvaranje nečega novog i neobičnog za njega je danas bez privlačnosti, jer je uvidio da je ono često put samo pokrivač slikareva neznanja, a još češće labirint, u kojem mnogi talenti zalutaše ne ostavivši iza sebe ni jedno dielo traine vrijednosti. Tradicija, napose crkvena, dala je umjetnine nepobitne vrijednosti, koje ne može umanjiti nikakva prolazna moda. Rački ovu tradiciju poštiva«. Zatim Rogić objašnjava kriterij odbora, koji je pri ocjenjivanju predloženih osnova imao u vidu dva načela, prvo usklađenost oslikanog dijela sa samom arhitekturom, a zatim da oslikani dio pridonese podizanju umjetničke vrijednosti i estetskog djelovanja crkve kao cjeline. Pri tome se pošlo od stanovišta, da je slikarstvo u crkvi sekundarno, da je ono »samo ukras, dopuna i potpora arhitekturi, a ima svrhu, da sveukupni prostor sa svojim arhitektonskim odlikama dođe do jačeg i lepšeg izražaja ... te da se tako na prvi pogled u duši porodi dojam ljepote, harmonije i veličanstvenosti«.

Koncept oslikavanja je predviđao da sve fresko slike budu izrađene plošno, tj. ne smije se stvarati iluzija prostorne dubine, što znači da perspektiva treba biti posve isključena, dok plastičnost figura mora biti svedena na minimum.⁵⁹ Koloristička gradacija treba biti sistematski provedena kroz cijelu crkvu, polazeći od boje kamenih stupova glavne lađe kao temeljnog kolorističkog tona. Skala boja mora imati svoju tonsku bazu u svjetlom narančasto-smeđem tonu. Suglašavajući tonsku harmoniju i njenu zvučnost prema kamenim stupovima glavne lađe, koji su tamnije boje, ovaj raspon svjetle i tamne tonske skale ima da razbije ev. monotoniju, u koju bi oslikavanje inače lako moglo upasti primjenom jednolične skale. Ikonografski je predviđeno, da se prema gornjim dijelovima površine, dakle sasvim prema svodu, skala boja u svojim tonovima sve više rasvjetljuje do stupnja najsvjetlijih nijansi, gubeći se »među vrhunarnim duhovnim figurama na svodu«. Program figuralnih kompozicija odredio je ovaj raspored: »Poklon Triju Kraljeva« i »Oplakivanje malog Isusa« dolaze na pročelja poprečne lađe; u slijepu galeriju ispod toga u nišama bit će naslikani pape koji su važni za povijest hrvatskog naroda i hrvatski sveti i mučenici. Ispod ovih galerija u srednju udubinu dolaze sv. Petar i sv. Pavao. Svod srednje i poprečne lađe imat će figuralne kompozicije, tj. bit će prikazane »nadzemaljske duhovne i nebeske figure, kod kojih će umjetnik imati prilike da pokaže svoju virtuoznost u apstrahiranju od svega zemaljskog i tjelesnog«. Najveća freska u crkvi bit će »Posljednja večera«. Jedino ta slika imat će puni plasticitet i perspektivu, a prema riječima dra Rogića imala bi biti i najmonumentalnija i najvrijednija slika crkve. Freske nad lukovima glavne i poprečne lađe prikazivat će biblijske ličnosti i epizode: Izaiju, Daniijela, Isusa kao diečaka u hramu, Isusovu propovijed na gori, Izgon trgovaca iz hrama i Isusa kako pere učenicima noge. U poprečnu lađu dolaze freske: Isus liječi bolesne, Uskrsnuće Lazarovo, Isus se prikazuje Mariji i Marti, Kristovo Uskrsnuće i Uzašašće. Na zid iza krstionice dolazi freska: Isusovo Krštenje. Pred svetištem u zadnjem polju glavne lađe dolaze pojedinačne figure četiri evanđelista, na triumfalnom luku koji veže glavnu lađu sa svetištem, na vrhu: Sv. Trojstvo, dolje impozantne figure sv. Petra i Pavla.

Oslikavanje crkve po slikaru Račkom, kome je pomagao Stjepan Macanić, akademski slikar, trajalo je gotovo pet godina, jer je završeno tek početkom 1943. godine. U toku rada, naravno, oslikavanje je doživjelo razne promjene i odstupanja od prvobitnog projekta, izazvano djelomično i poteškoćama i problemima nastalim u samom procesu slikanja. Osim toga koncepcijski suptilno zamišljena koloristička gradacija tonova, kako ju je temeljito obrazložio dr Rogić, u praktičnoj izvedbi dobila je sasvim drugi izražaj, koji se nije mogao približiti idealnoj zamisli već iz razloga, što se kod ovih slika radi o figuralnim kompozicijama, koje uza svu svoju relativnu statičnost ipak unašaju pokrete i dinamiku, te onemogućavaju tonsko stupnjevanje boja u smislu projektnog koncepta.

Kao neki završni rezime tog posla napisao je Juraj Tarnik u Hrv. listu od 3. 1. 1943. g. osvrt pod naslovom »Osječka je katedrala oslikana«. U njemu Tarnik izražava i svoje subjektivno mišljenje o slikama i o njihovu autoru. »Račkijeve slike nisu nježne i putene (misli u uspoređenju sa freskama oba Seitzu u đakovačkoj katedrali, op. m.), jer on je slikar duha. Sve njegove figure odražavaju duh i nutarnje zbivanje, a što je najvrijednije, njegove su slike pune umjetnosti«. Po Tarniku najsnažnija figura Račkoga jeste Krist

u »Posljednjem sudu« u sredini svoda. Također su snažne i impresivne slike, opet po Tarniku, »Krist tjera trgovce iz hrama« i »Krist pred Pilatom«, dok slike u koje je Rački »ulio visoku poeziju« jesu »Navještenje Marijino« i »Sveta Cecilija«. »Svaka je slika Račkijeva temeljito proučena i izvedena, što primjećuje svaki promatrač koji ima oko da vidi, a srdce i dušu da osjeti«. Ujedno saznajemo da je Rački imao »tihog i inteligentnog« suradnika u osobi svoje supruge dr Elze Rački, čija je zasluga među ostalim i ta, da je »Sveta Cecilija doista prekrasna slika u osječkoj crkvi«.

XIV

Pojava i likovno djelovanje Milana Tolića u Osijeku dali su likovnom životu grada novi impuls. Došao je u grad negdje oko 1934. godine i ostao ondje do 1942. godine. Od interesa je saznati povod njegovu dolasku u Slavoniju i poslije u Osijek, kada se zna, da je Tolić rođeni Splitsanin i da je kasnije u tom gradu sproveo gotovo cijeli svoj život. Iz njegovih sjećanja⁶⁰ doznajemo, da je u Splitu u mlađim godinama vodio prilično bohemski život, da je živio od danas na sutra, te kada bi došao do novaca, da je tada bilo vrlo veselo u gostionici Kolumbatović, u blizini renesansne palače Milesi, u to vrijeme sastajalište splitske boheme, književnika, umjetnika, glumaca, a i onih koji su to htjeli biti ali im je priroda uskratila dar. Tolić kazuje dalje u svojim sjećanjima, da je počeo osjećati potrebu za promjenom ambijenta, vjerujući da bi mu ta promjena donijela nova slikarska obogaćenja. Namjeravao je otići u Beograd, pa krenuo na put no dospio samo do Sarajeva, gdje je neko vrijeme proboravio da se zatim opet vrati u Split. Onda se dogodio požar u katedrali u Đakovu i Tolić se odluči, zajedno sa svojim prijateljem Matom Menegelom da pođu u Đakovo i da se ondje uposle oko restauracija požarom oštećenih fresaka u katedrali. O tome i što je slijedilo Tolić kaže: »Otišao s Matom Menegelom i posuđenom hiliadarkom ponuditi svoje restauratorske usluge izgorjeloj đakovačkoj katedrali. Ostao na trenutak od nekoliko mjeseci osupnut nepoznatim plavim očima boje venecijanskog neba. Igrao jednom Jerotija u Nušićevom 'Sumnjivom licu'. I onda Tolić ostao u Osijeku niz plodnih godina. Vjerojatno tim očima, plavim poput venecijanskog neba, imamo zahvaliti da je taj stopostotni južnjak s Jadrana došao u Osijek i u njemu ostavio nekoliko platna, koja spadaju i u njegova vrhunska ostvarenja, osobito u oblasti portreta. Jer s portretom je odmah počeo dolaskom u Osijek. Izradio ih je u Osijeku oko pedeset, gotovo iz svih krugova, napose iz poslovnog i umjetničkog svijeta. I za čudo, s panonskim blatom, s nepreglednim poljima i drumovima slavonskim koji su za jesenjih kišnih dana sumorno blatni, njegova paleta dobija također sumornu, blatnu intonaciju s predominacijom sivo-smeđe i muljno crne boje. Taj južnjak s kolorističkom vizijom koja se na jednoj strani napajala ognjevima i raskoši boja Ignjata Joba, na drugoj strani se nije mogla odhrvati nasrtajima sugestivnog sfumata, zasjenjenih soba i nostalgičnih toplih sutona njegova učitelja na Obrtnoj školi u Splitu Emanuela Vidovića, taj Tolić ovdje je Vidovićev sfumato pretvorio u crnilo, a njegovu finu strukturu sitnih poteza i vibrantnog svjetlucanja s podloge slike, pretvorio u široke plohe jakih ekspresivnih zamaha. Boje i potezi kista odavali su ne samo strasnog slikara već istovremeno nesmiljenog promatrača. Kad to pišem, mislim na njegova dva portreta iz 1936. godine, na »Portret Luja Pleina« i na »Portret V. Brložnika«. Bio je

Tolić siguran crtač koji u nekoliko esencijalnih poteza daje karakterizaciju, no isto tako je bio i siguran slikarski realizator, koji taj crtački skelet hrani mesnatom materijom, određujući mu vizuelni i psihički habitus. Tolić se kod portreta upušta u avanturu, te potencira karakteristiku portretirane osobe do maksimuma, približavajući se na taj način opasno graničnom području između objektivnog promatranja i subjektivnog gledanja, pazeći ipak da subjektivna projekcija ne prijeđe u karikaturalno.

Ali ta sklonost da na portretiranoj osobi zapazi ono što je karakteristično za tu osobu i da to karakteristično još pojača, odvelo je Tolića u karikaturu, na kojem je području dao ogroman broj karikatura, među njima nekoliko izvanrednih listova (glumac Aca Gavrilović, advokat dr Jovan Božić, književnica Josipa Glembaj i dr.), a jedna od najuspjelijih je njegova auto-karikatura iz 1960. g.

Iz tamne zamuljene faze Tolić se postepeno vraća boji i postepeno je filtrira na čistu gamu, pri čemu linija dobija posebno značenje. Osobito u figuralnim kompozicijama, scenama iz gostionica, interijera i dr. linija zatvara oblik i određuje sadržaj, a boja svojim intenzitetom podržava intenciju linearnog kazivanja. Taj jobovski raspojasani karikaturalni pir ipak ne prelazi u neki tamni, mutni košmar strasti i ludosti, hraneći se iracionalnim porivima u čovjeku, kao kod Joba, nego se zadržava na realnim činjenicama gledanim iz jedne pomalo i kritičke pozicije. U pozadini tih orgijanja po krčmama i zbivanja po sobama i interijerima, kada se izuzme nabrekli koloristički afekat tih površina i njihova patetika, ostaje rastrošna ekspresija forme kao gorki okus jedne tužne i mučne stvarnosti.

Vrativši se u Split Tolić je svega još jednom izlagao u Osijeku. Bilo je to 1959. godine, kada se osječkoj javnosti predstavio zajedno s radovima svojih sinova, također slikara, Ranka i Ivice Tolića. Tada sam za njegovo slikarstvo napisao: »Kakav je Tolić danas gledan iz distance od 25 godina. U biti, supstrat njegove umjetnosti i dalje je ostala boja, i to kao materija koja ima ponešto tvrd i opor karakter, ali veoma intenzivno inkarnira predmete njegovih slikarskih vizija. U tom pogledu veoma je značajna slika 'U splitskoj luci', sigurno njegovo najbolje djelo na ovoj izložbi, koje ujedno pokazuje stupanj sugestije koji je Tolić kadar podati boji. Osim toga, ona manifestira Tolićevu prirodenu naklonjenost jakim i zgusnutim doživljajima, te ekspresivnom izrazu u boji i liniji. Sumarno gledan, s osjećajem za širinu, s gustom viskoznom materijom boje, s mrljama velike kolorne snage ne samo u svjetlim nego i u dubokim tamnim skalama, taj splitski peisaž dominira u svom genreu na toj izložbi. Tolić je slikar, koji svoj stvaralački impuls dobija u vizuelnom dodiru sa svijetom i čije emotivne komplekse pokreću vanjski dodiri. Snaga njegovih uzbuđenja i fascinacija mašte izvire iz tog dodira i kad se tim ushitima predaje cijelim instinktom. Racionalna podloga u građenju slike nije mu svojstvena i slike koje pokazuju takve tendencije, ne mogu održati mjerenje s onim koje su nikle nagoniski neobuzdano.«⁶¹

XV

U osvrtu na likovnu kroniku Osijeka 1920—1930 govorili smo kratko i o kiparu Mihajlu Živiću. U međuvremenu, tj. u razdoblju 1931—1940 njegova je aktivnost postala sve slabija. Sudjelovao je još na izložbama 1932. g.

(skupna izložba osječkih likovnih umjetnika) u Osijeku i u Beogradu (zajednička izložba s Josipom Zormanom), 1935. g. u Osijeku (Izložba hrvatske umjetnosti), 1938. g. s 3 rada u Zagrebu (Pola vijeka hrvatske umjetnosti) i u Osijeku (Izložba osječkih likovnih umjetnika), te 1940. g. u Osijeku (Izložba osječkih likovnih umjetnika). Dvije godine poslije te osječke izložbe, 14. travnja 1942. godine umire u Osijeku od otrovanja krvi.

Padanje njegove kiparske aktivnosti rezultat je mnogih nedaća što su ga u životu pratile i koje su nepovoljno utjecale na njegovu osjetljivu i osjećajnu narav. Razočaran u mnogo čemu, ne samo u pitanjima materijalne egzistencije, priznavanja statusa profesora i drugih okolnosti, već i u pitanjima umjetničkog života sredine u kojoj se kretao, u pitanjima narudžbi i prodaje svojih djela i uvjeta umjetničkog opstojanja uopće, on se počeo baviti drugim raznim poslovima, osobito kolekcionarstvom, na teret svoje čiste kiparske djelatnosti. Kao kolekcionar s mnogo ukusa i poznavanja stvari skupljao je umjetničke predmete, skulpture od drveta, slike, ikone i spasao ih od sigurne propasti. Naravno, taj kolekcionarski posao nije bio lišen niti svoje komercijalne podloge.

Poslije njegove smrti ime kipara Živića postepeno je padalo u zaborav. Kao da nikad nije postojao taj poletni i nadareni stvaralac. Ostalo je tek u sjećanju, fragmentarno, djelo — nekoliko skulptura reljefa, plaketa, crteža. Građani su znali za njega jedino kada bi pročitali ime Franja Sudarevića (starog osječkog učitelja i pisca pučkih pripovjedaka) na brončanoj plaketi na zidu jedne kuće u Osijeku — doljnjem gradu ili ako bi pohodili Muzej Slavonije na Partizanskom trgu u Tvrđi i zagledali se na zid s lijeve strane mračnog hodnika tik do stubišta, te pročitali imena Franja Sedlakovića, C. N. Nubera i Vjekoslava Celestina saznali, da je tu lijepu plaketu izradio upravo kipar Mihajlo Živić.

Trebalo je proći više od tri decenija da se priredi retrospektivna izložba njegovih djela. Učinila je to Galerija likovnih umjetnosti u Osijeku, meseca lipnja 1973. godine. U predgovoru kataloga napisao je Stjepan Brlošić i ovo: »Živićev umjetnički rad možemo podijeliti na nekoliko vremenskih etapa između kojih je izgleda mala, ali ipak uočljiva razlika. U prvu etapu spadaju najraniji živićevi radovi, nastali pod utjecajem zagrebačke Umjetničke akademije koji način je marljivo prihvatio. Naročito se vidi jak utjecaj Meštrovića, za kojim su se, kao snažnoj umjetničkoj ličnosti, mladi najviše zanosili. Iz tog vremena je Torzo, Muški akt, Ruka, zapravo skoro svi radovi izloženi na njegovoj samostalnoj izložbi u Osijeku 1929. godine kao i na nekoliko ranijih crteža. Taj utjecaj je vidljiv u oblikovanju, u kretanjama, u duhu i koncepciji oblika. Zatim je došao Živićev susret s velikim majstorima renesanse prilikom njegovog boravka u Italiji. U Italiji se zadržao najviše u Firenci. U tu zemlju krenuo je s velikim ushićenjem nadajući se da će mu ona mnogo pomoći. Vratio se zbunjen jer nije mogao da produži svojim putem, kao što nije mogao da se uputi jednim novim. Izgledalo mu je da treba izmiriti zahtjeve suvremenog i modernog s beskrajnom humanošću koje je vidio u djelima talijanskih umjetnika. On je nastojao da u tome uspije, ali kako je odmjereno i svojevrsne prirode, to reagira sporije. Teško je odrediti koliki je utjecaj Italije na njegovo stvaranje i koliko je dugovao talijanskoj umjetnosti. Taj bi se utjecaj možda mogao vidjeti na ženskim aktovima, nekim portretima, zapravo najviše u ženskim likovima.

Treća etapa Živićevog umjetničkog iskustva je upoznavanje modernističkog pravca prilikom njegovog boravka u Parizu. Izgleda da mu je ta posjeta ostavila trajniji utjecaj. Tu on dolazi u dodir sa živom umjetnošću i tada nastaju njegove nove kompozicije koje vidimo samo na njegovim crtežima; Majka i dijete, Ribari, kompozicije kao i na nekim reljefima, a vjerojatno je najviše toga bilo na njegovoj izložbi u Beogradu gdje su mu stvari nestale. Tu se on izgleda najviše oslobodio utjecaja akademije i pokušao raditi svojim novim stilom. Nije riječ ovdje samo o smislu i novom obliku već on stvara suštinu umjetničkog djela, važnu više za njegov značaj i obujam njegovog rada«.

BILJEŠKE

- ¹ Hrvatski list, Osijek 24. 5. 1931.
- ² Ibid. 4. 11. 1931.
- ³ Enciklopedija likovnih umjetnosti 1964, str. 494.
- ⁴ Historijski arhiv, Osijek sp. br. 5127/fol 873.
- ⁵ Korespondencija Strossmayer—Rački, knjiga I.
- ⁶ Podaci o dimenziji slike su pogrešni. Vidi ekspertizu dr Wilhelma Suide u kasnijem tekstu.
- ⁷ Hrvatski list, 22. 5. 1931.
- ⁸ Ibid. 21. 8. 1932.
- ⁹ Ibid. 4. 2. 1932.
- ¹⁰ Ibid. 27. 3. 1932.
- ¹¹ Ibid. 17. 4. 1932.
- ¹² Ibid. 18. 9. 1932.
- ¹³ Jeka od Osijeka, Osijek 1920.
- ¹⁴ Novine horvatsko-slavonsko-dalmatinske, Zagreb br. 51. od 27. 6. 1846. g.
- ¹⁵ Boris Kelemen: Novi podaci o nekim našim slikarima XIX stoljeća. Republika, Zagreb 1964, str. 520—522.
- ¹⁶ Historijski arhiv, Osijek, sp. 2—908.
- ¹⁷ »Diejenigen welche über die Kirche, welche hier in der Stadt selbst ausgemalt werden soll zu kommandieren haben, kennen meine misslichen finanziellen Verhältnisse mehr oder weniger, diese liebe Herren brauchen mich, wissen aber auch dass ich sie brauche, wahrscheinlich deshalb diese traurige Verzögerung...«.
- ¹⁸ »Vor weniger Zeit habe ich von Esseg aus einen Brief erhalten den nur Mangel alles menschlichen Gefühls oder böser Wille dictirt haben konnte, dennoch hat der Inhalt dieses Briefes meine Herzensangst so gesteigert, dass als letztes Mittel, um Nachricht von den mir noch zurückgebliebenen Liebenstheuren meine Zuflucht zu der mir am nächsten stehenden Behörde zu nehmen um mir eben Nachricht über die Meinigen zu verschaffen«.
- ¹⁹ Hrvatski list 11. 12. 1932. i 16. 4. 1933. (»Majstorsko djelo zaboravljenog osječkog slikara«. E. D.).
- ²⁰ Narodna obrana, Osijek 13. 12. 1911.
- ²¹ Hrvatski list 8. i 9. 4. 1934.
- ²² Ibid. 22. 5. 1934.
- ²³ Ibid.
- ²⁴ Ibid. 17. 4. 1934.
- ²⁵ Ibid. 29. 4. 1934.
- ²⁶ Ibid. 7. 12. 1934.

- ²⁷ Isidor Kršnjavi: Pogled na razvoj hrvatske umjetnosti u moje doba. Hrv. Kolo, Zagreb knj. I 1905.
- ²⁸ Narodna obrana, Osijek 23. 6. 1915. Dr. Josip Bösendorfer: Turkovićeve dnevnike.
- ²⁹ Dr. Kamilo Firingner: Likovna umjetnost u Osijeku u XVIII i početkom XIX stoljeća.
- ³⁰ Hrvatski list 19. 6. 1935.
- ³¹ Feljton: Likovna umjetnost u Osijeku, E. D.
- ³² O Pfalzu, premda je svojevremeno bio poznat slikar ne samo u Osijeku nego i na širem slavonskom području, malo se je pisalo. Prve bilješke nalazimo u dra Bösendorfera »Počeci umjetnosti u Osijeku«, no najobimnija arhivska istraživanja vršio je dr. Kamilo Firingner (vidi napomenu pod 29). Kasnije je Pfalz obično samo spominjan u sklopu osječkog slikarskog kruga 19. stoljeća R. Putar je o njemu pisao u predgovoru kataloga »Slikarstvo XIX stoljeća u Hrvatskoj« Zagreb 1961. str. 38 i Boris Kelemen u istom katalogu str. 211. U Osječkom zborniku br. II—III str. 188—190 dao je kratki osvrt na njegove portrete Oto Švajcer. Isti autor je još jednom detaljnije obradio Pfalza 1971. g. Rukopis se nalazi u Institutu za povijest umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu. Zanimljivo je, da Kršnjavi, koji je boravio u Osijeku još za života i neposredno poslije smrti ovog slikara, nigdje ništa ne spominje o Pfalzu.
- ³³ Historijski arhiv, Osijek sp. 980.
- ³⁴ Ibid. sp. 2068/860—3033/860.
- ³⁵ Ibid. sp. 4, 3447/1865, sp. 732/1866, sp. 3—2068/1860, 4—3033/860.
- ³⁶ Esseker Lokalblatt und Landbote (Osijek) 3. 1. 1867.
- ³⁷ Historijski arhiv, Osijek sp. 777/869.
- ³⁸ Hrvatski list 30. 8. 1938. A. E. Brlić: Stari osječki bakrorezac Franjo Giragos (1820—1907).
- ³⁹ Die Drau (Osijek) 17. 1. 1907.
- ⁴⁰ Ibid. 29. 11. 1911.
- ⁴¹ Narodna obrana 16. 12. 1911.
- ⁴² Ibid. 17. 1. 1917.
- ⁴³ Die Drau 7. 11. 1925.
- ⁴⁴ Hrvatski list 1. 5. 1936. Izložba slika S. Tomerlina. Bez potpisa.
- ⁴⁵ Ibid. 19. 8. 1937.
- ⁴⁶ Ibid. 19. 5. 1939.
- ⁴⁷ Ibid. 4. 1. 1940.
- ⁴⁸ Ibid. 11. 1. 1940.
- ⁴⁹ Ibid. 24. 3. 1940.
- ⁵⁰ Politika, Beograd 25. 3. 1940. Oto Švajcer: Deset likovnih umetnika iz Oseka otvorili su svoju izložbu.
- ⁵¹ Jug, Osijek 1923. Lav Vrelović (E. Dirnbach) »Afrika u boji«.
- ⁵² Hrvatski list 16. 5. 1940. E. D. »Izložba slika Stojana Aralice«.
- ⁵³ Ibid. 20. 10. 1940. E. D. »Izložba Slavka Tomerlina«.
- ⁵⁴ Glas Slavonije, Osijek 18. 3. 1972.
- ⁵⁵ Hrvatski list Osijek 30. 10. 1940. Matija Pavić »Ukrašivanje gornjogradske župne crkve«.
- ⁵⁶ Ibid. 1. 6. 1937.
- ⁵⁷ Ibid. 4. 11. 1937.
- ⁵⁸ Ibid. 22. 1. 1938.

- ⁵⁹ Tomu suprotno, barokno crkveno slikarstvo, osobito kasnog baroknog razdoblja, razbija dvoplošnost, razbija prostor arhitekture i otvara vidike u bezgranične, nebeske prostore. Ono je iluzionističko slikarstvo u punom smislu riječi.
- ⁶⁰ Slobodna Dalmacija, Split 28. 11. 1967. Tomislav Ladan u intervju-u: Bio sam Don Kihot — i nije mi krivo.
- ⁶¹ Glas Slavonije, Osijek 31. 3. 1959.

DIE BILDENDE KUNST IN DER STADT OSIJEK VON 1931—1940.

Dieser Aufsatz, der als Fortsetzung des im Osječki zbornik Nr. XIII veröffentlichten Aufsatzes »Die bildende Kunst in der Stadt Osijek von 1920 bis 1930.« zu betrachten ist, gibt eine Übersicht der bildenden Kunst in Osijek von 1930 bis 1940, bzw. bis zum Beginn des zweiten Weltkrieges. Zahlreiche Digressionen in frühere Dezennien, vorwiegend in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts, die der Verfasser gemacht hat, verfolgen das Ziel, einzelne Erscheinungen und Ereignisse besser in ein Ganzes zu vereinigen, oder aber als Korrektur, bzw. Ergänzung bestimmter Angaben dort zu dienen, wo diese Angaben bisher fehlerhaft registriert, falsch interpretiert oder überhaupt nicht bekannt waren.

POPIS SLIKA

1. Adolf Römer(?): Sv. Mihajlo. Oltarska pala u crkvi sv. Mihajla, Osijek.
2. Hugo Hötzendorf: Suma zimi. Galerija likovnih umjetnosti, Osijek
3. Hugo Hötzendorf: Pejzaž u sutonu. Galerija likovnih umjetnosti, Osijek
4. Ivan Moretti: Rastanak Zrinjskog i Frankopana. Galerija lik. umjet., Osijek
5. Adolf Waldinger: Suma. (Detalj triptiha). Crtež ugljenom. Gal. lik. um., Osijek
6. Adolf Waldinger: Suma. Crtež ugljenom. Galerija likovnih umjetnosti, Osijek
7. Adolf Waldinger: Suma. Crtež ugljenom. Galerija likovnih umjetnosti, Osijek
8. Adolf Waldinger: Dva stabla. Crtež olovkom. Galerija likovnih umjetnosti, Osijek
9. Elza Rechnitz: Motiv iz Osijeka. Galerija likovnih umjetnosti, Osijek
10. Elza Rechnitz: Motiv iz Osijeka-Tvrđa. Galerija likovnih umjetnosti, Osijek
11. Rudolf Turković: Muslimanske kuće na obali Vrbasa. Akvarel
12. Josip Leović: Zima. Litografija
13. Josip Leović: Dječčić s ribom. Kamen
14. Josip Leović: Figura. Umjetni kamen
15. Kornelije Tomljenović: Stari Osijek. Bakropis
16. Mihajlo Živić: Studija ruke. Sadra
17. Mihajlo Živić: Glava kćerkice. Kamen
18. Mihajlo Živić: Ribari. Crtež ugljenom
19. Josip Zorman: Pogled na osječku zimsku luku. Galerija likovnih umjet., Osijek
20. Ivan Heil: Motiv iz Osijeka — Gornji grad. Galerija likovnih umjetnosti, Osijek
21. Ivan Heil: Zimska luka u Osijeku. Linorez
22. Jovan Gojković: Vodena vrata u Osijeku-Tvrđa. Perocrtež
23. Jovan Gojković: Ugao stare kuće u Osijeku — Donji grad. Perocrtež



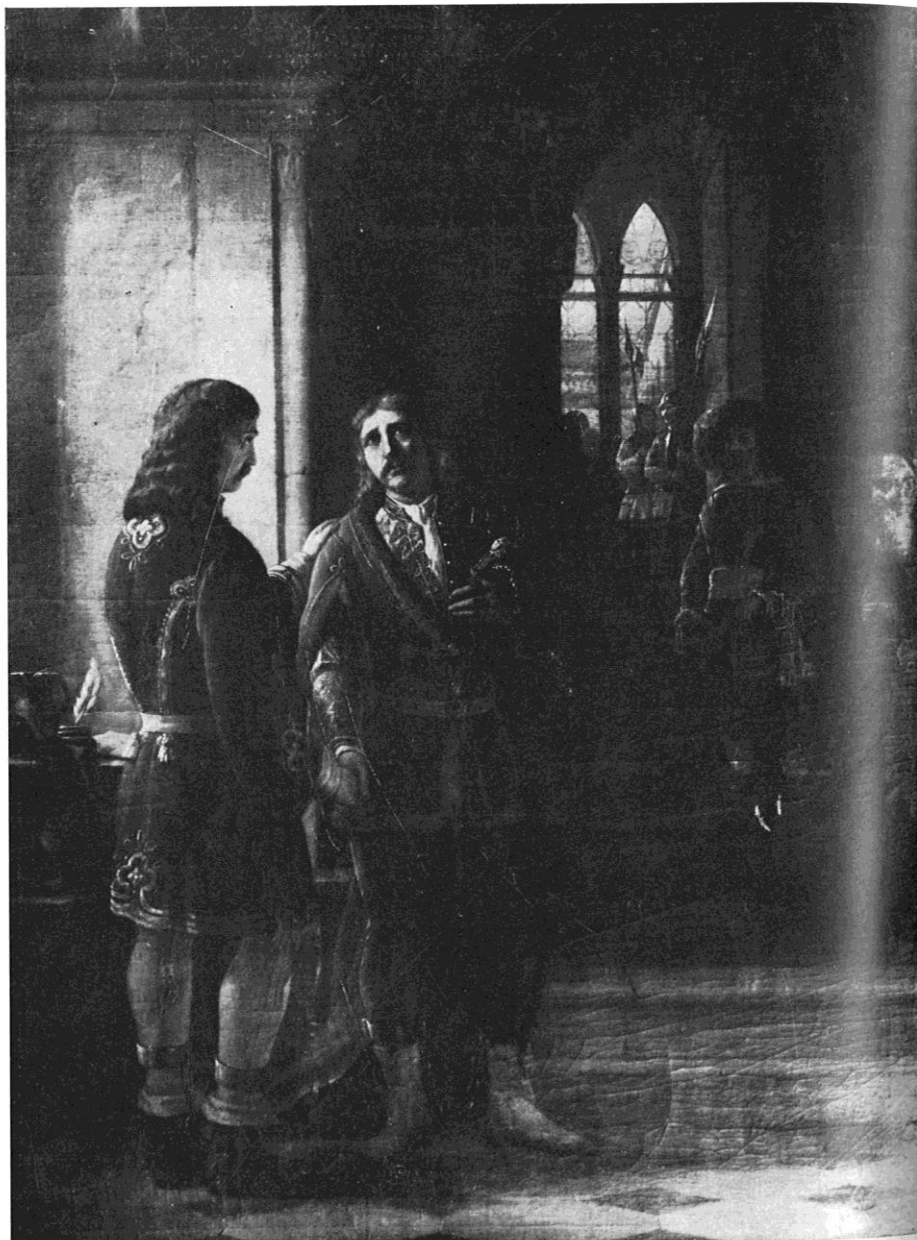
1. Adolf Römer (?): Sv. Mihajlo. Oltarska pala u crkvi sv. Mihajla, Osijek



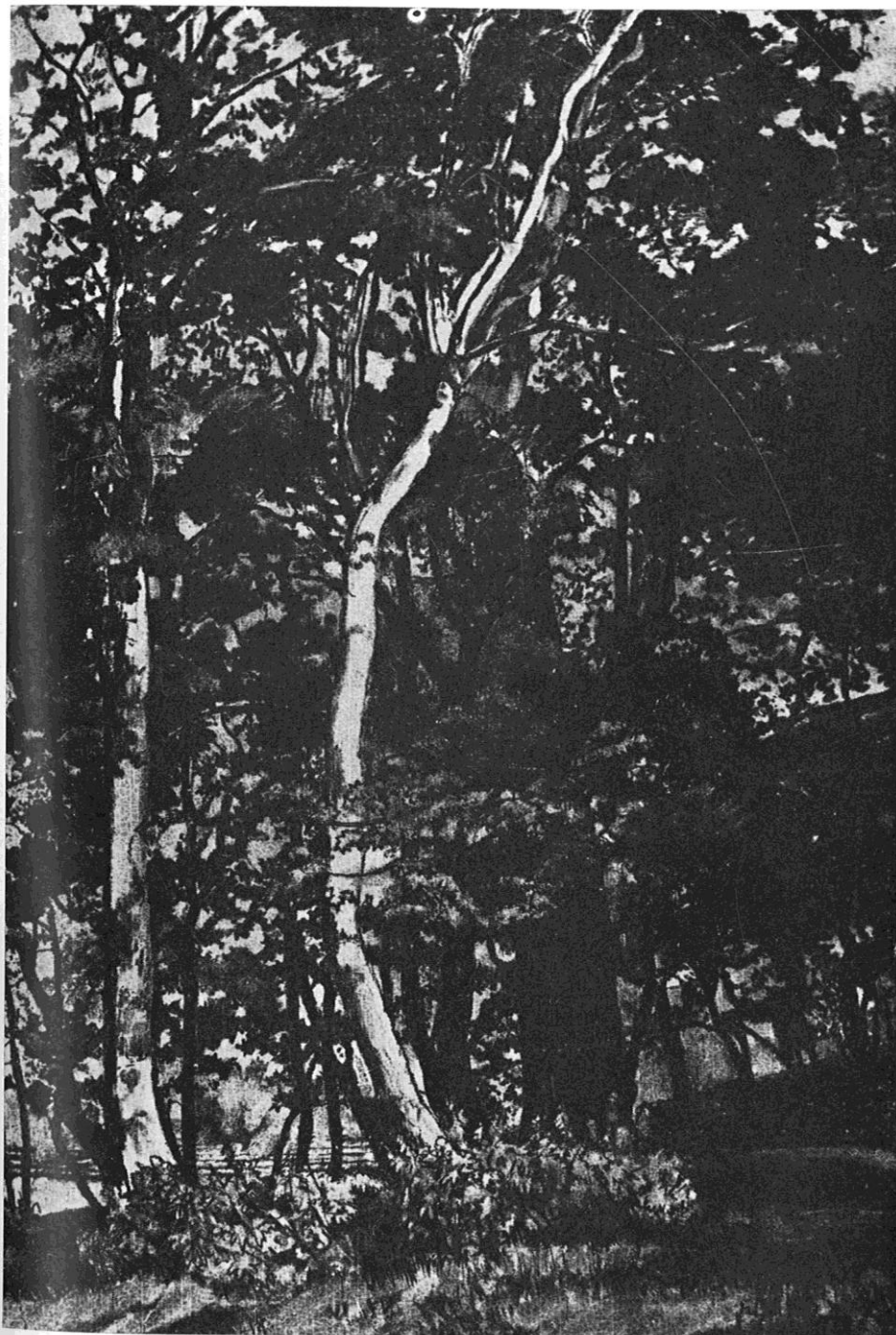
2. Hugo Hötzendorf: Šuma zimi. Galerija likovnih umjetnosti, Osijek



3. Hugo Hötzendorf: Pejsaž u sutonu. Galerija likovnih umjetnosti, Osijek

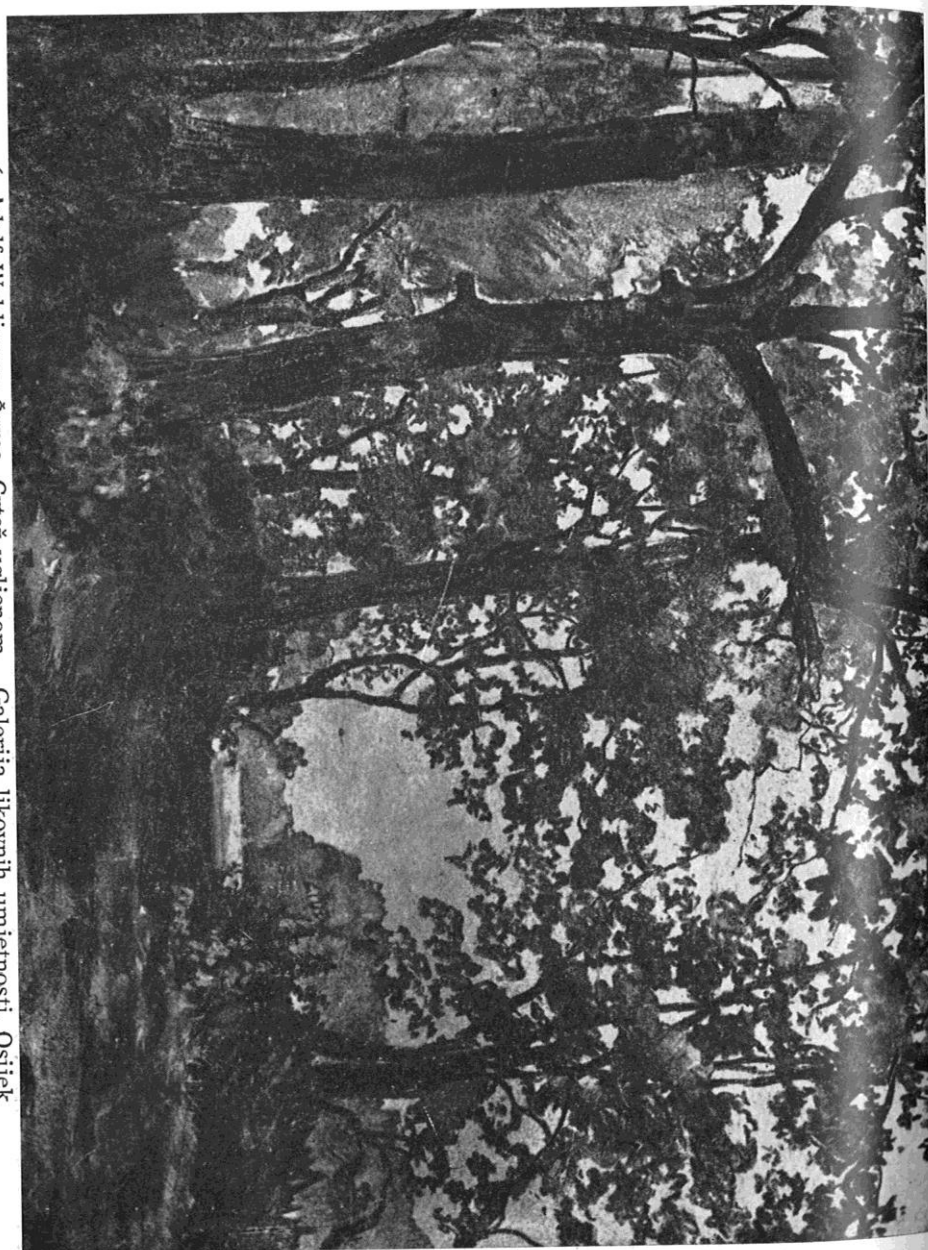


4. Ivan Moretti: Rastanak Zrinjskog i Frankopana. Galerija likovnih umjetnosti, Osijek



5. Adolf Waldinger: šuma (detalj triptiha). Crtež ugljenom.
Galerija likovnih umjetnosti, Osijek

6. Adolf Waldinger: Šuma. Crtež ugljenom. Galerija likovnih umjetnosti, Osijek





7. Adolf Waldinger: Šuma. Crtež ugljenom. Galerija likovnih umjetnosti, Osijek



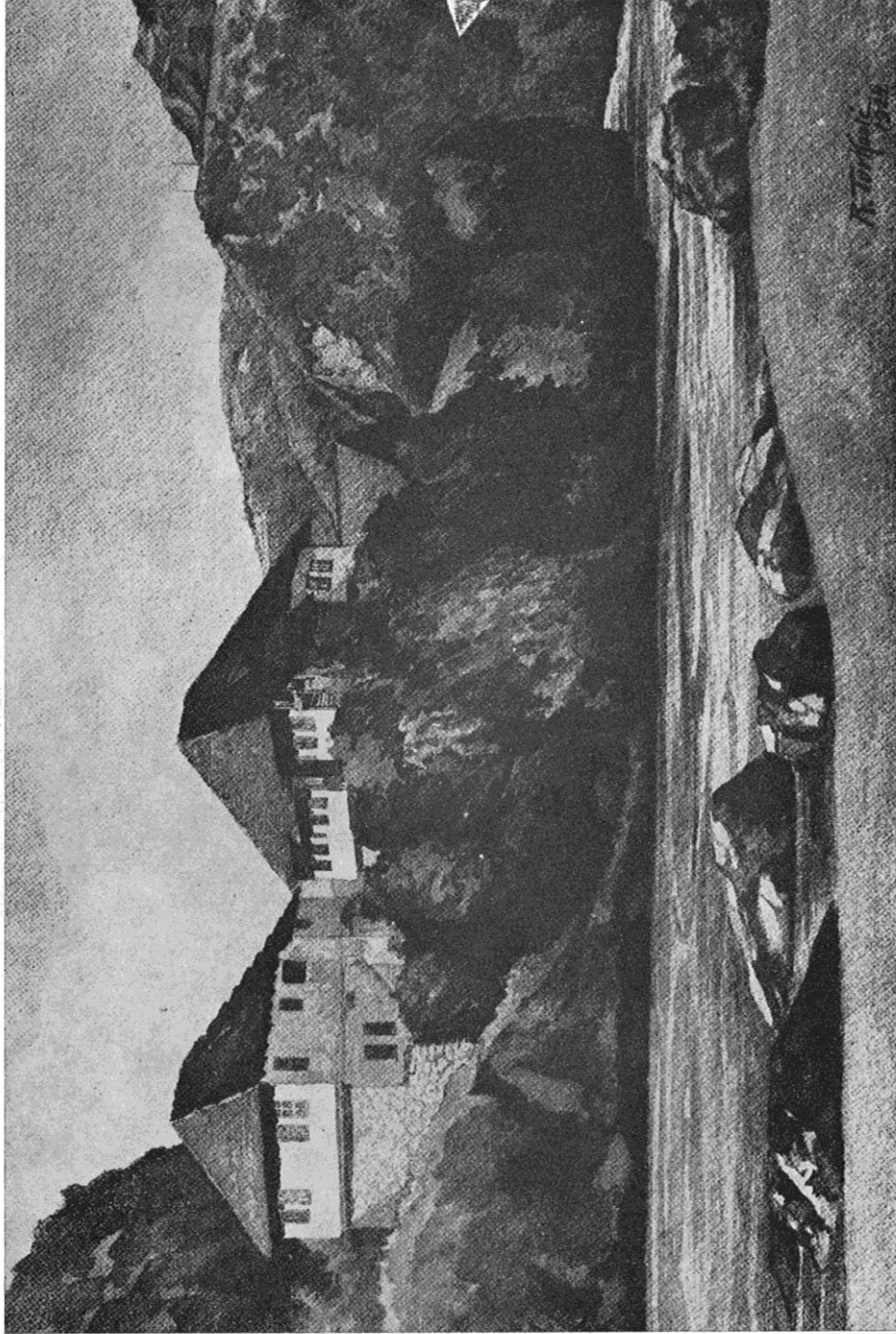
8. Adolf Waldinger: Dva stabla. Crtež olovkom.
Galerija likovnih umjetnosti, Osijek



9. Elza Rechnitz: Motiv iz Osijeka. Galerija likovnih umjetnosti, Osijek



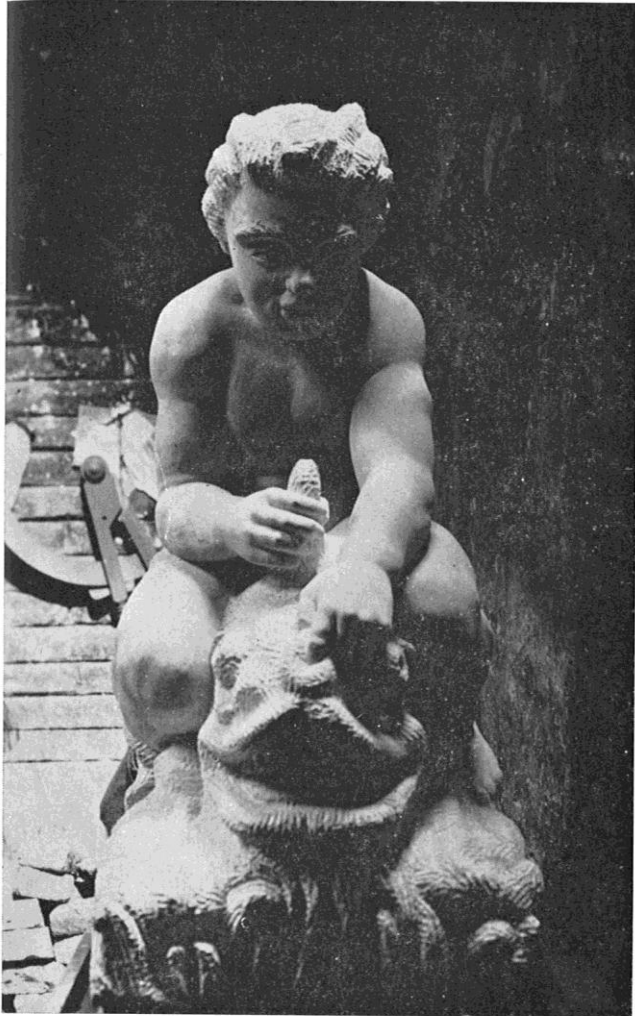
10. Elza Rechnitz: Motiv iz Osijeka-Tvrđa. Galerija likovnih umjetnosti, Osijek



11. Rudolf Turković: Muslimanske kuće na obali Vrbasa. Akvarel



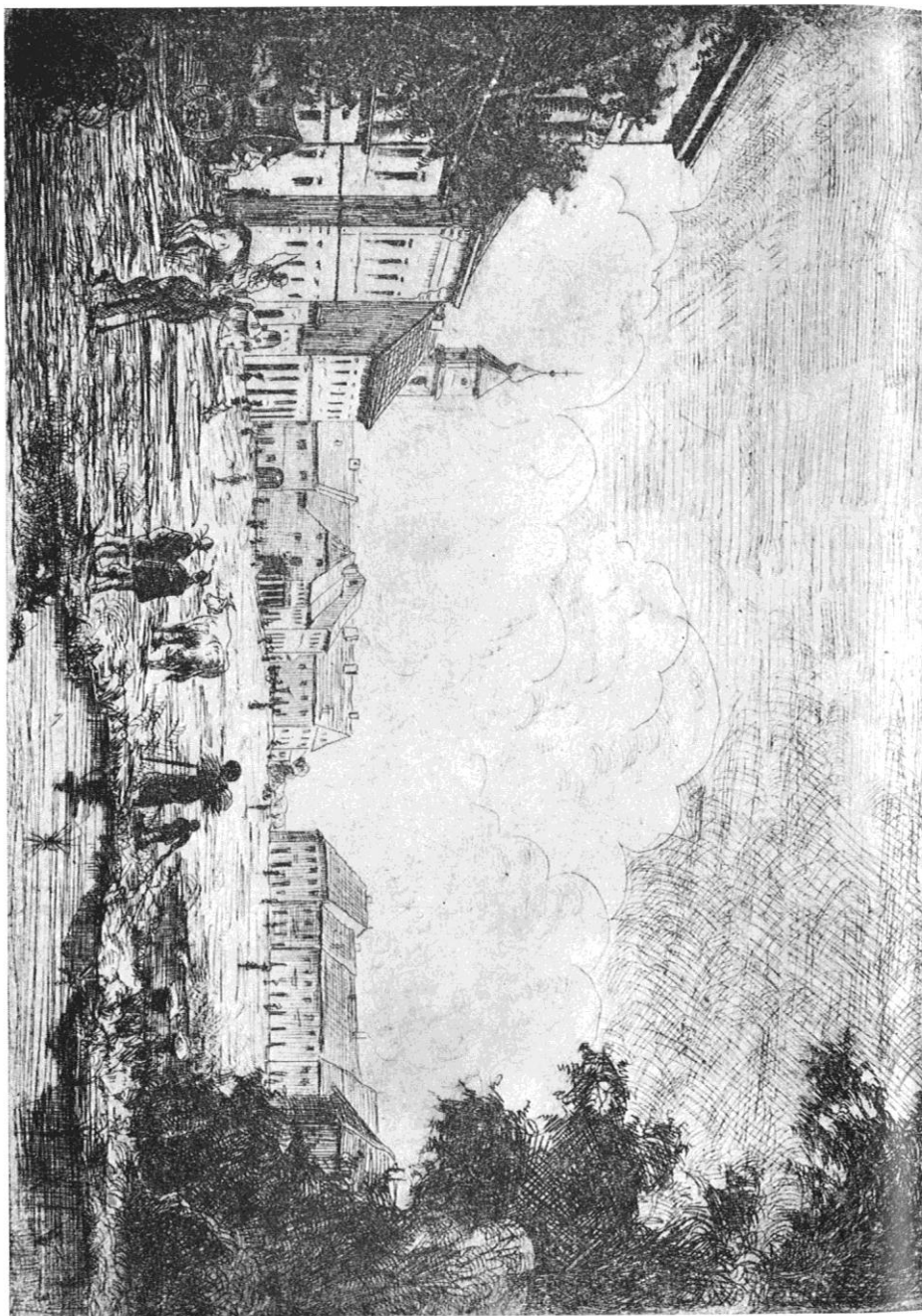
12. Josip Leović: Zima. Litografija



13. Josip Leović:
Dječčić s ribom. Kamen



14. Josip Leović:
Figura. Umjetni kamen



15. Kornelije Tomljenović: Stari Osijek. Bakropis



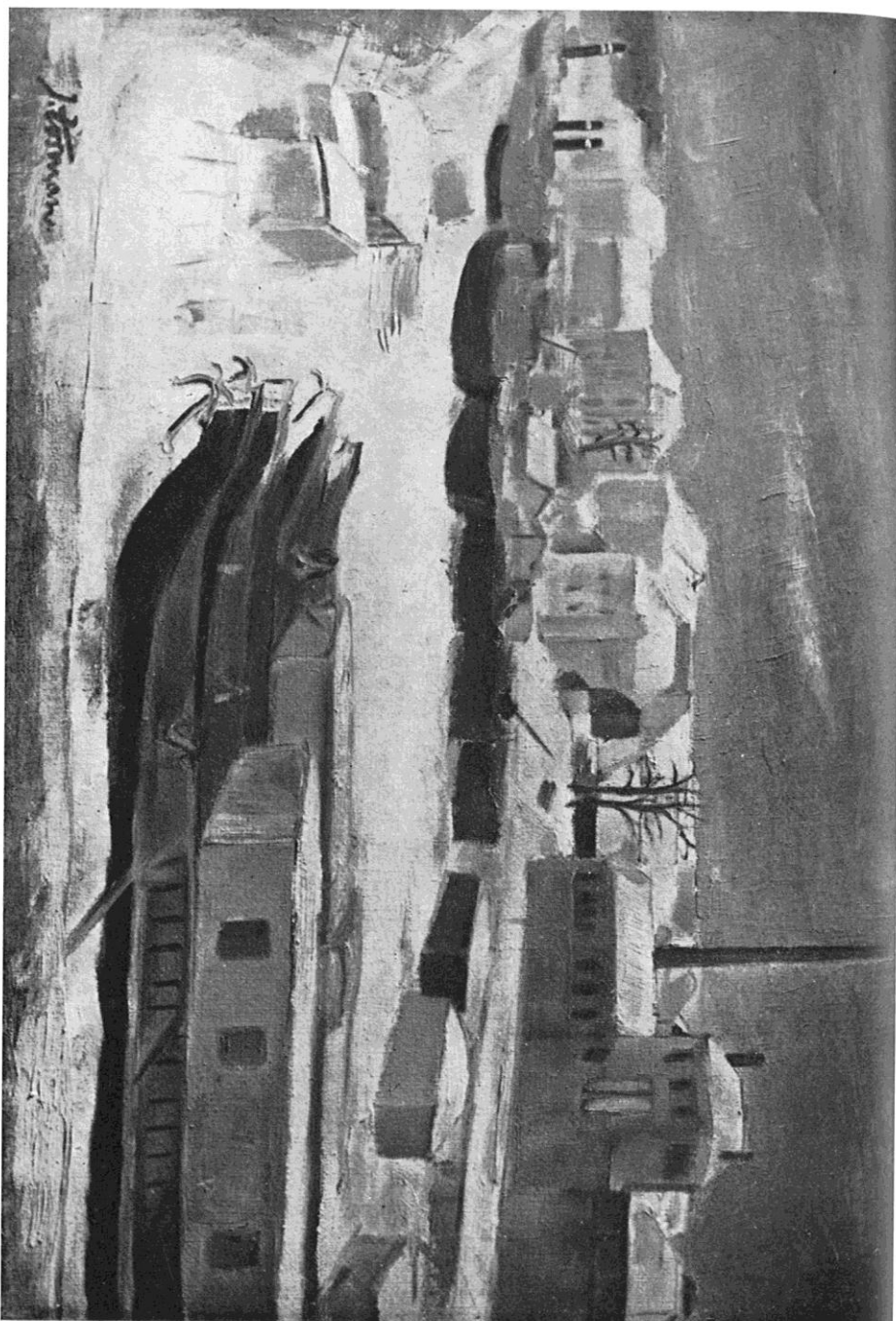
16. Mihajlo Živić: Studija ruke. Sadra



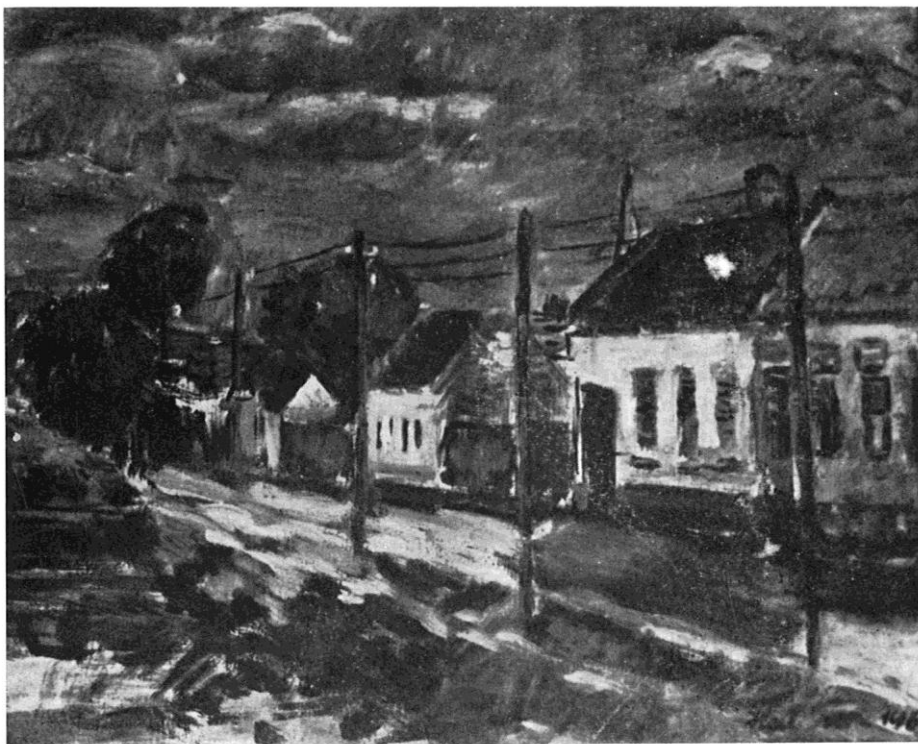
17. Mihajlo Živić: Glava kćerke. Kamen



18. Mihajlo Živić: Ribari. Crtež ugljenom



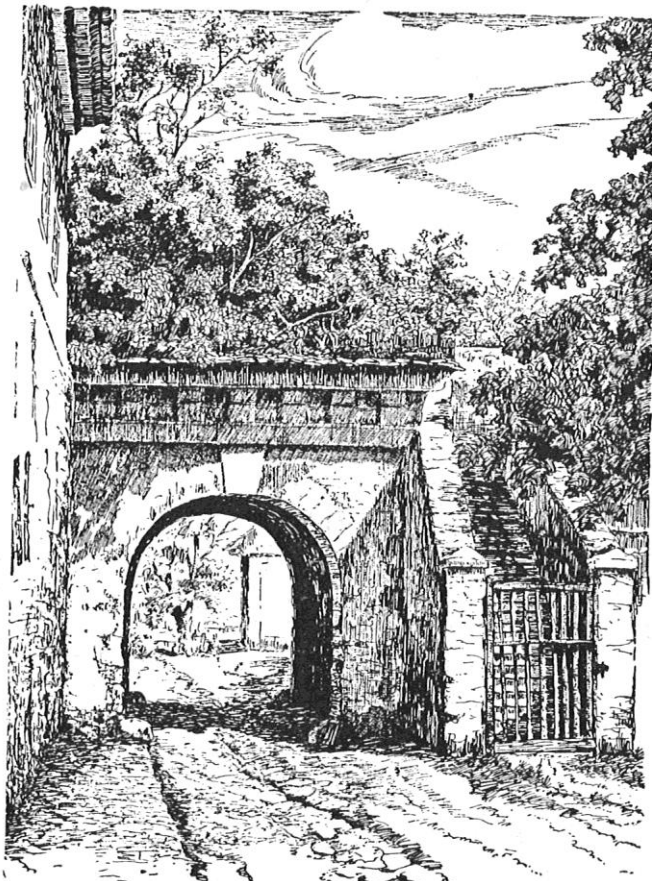
19. Josip Zorman: Zimska luka u Osijeku. Galerija likovnih umjetnosti, Osijek



20. Ivan Heil: Motiv iz Osijeka — Gornji grad.
Galerija likovnih umjetnosti, Osijek



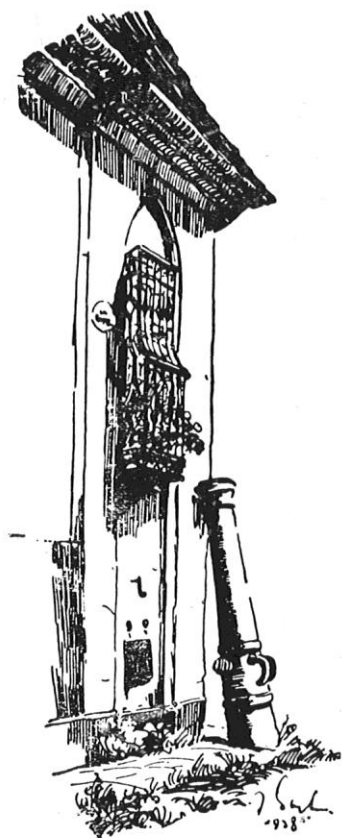
21. Ivan Heil: Zimska luka u Osijeku. Linorez



Uz vodu — kriptu a god. 1792,
(ulazna vrata)

J. G. Gojković a. 1922

22. Jovan Gojković: Vodena vrata u Osijeku — Tvrđa. Perocrtež



23. Jovan Gojković: Ugao stare kuće u Osijeku — Donji grad. Perocrtež