



LIKOVNA KRITIKA IZMEĐU DVAJU SVJETSKIH RATOVA U OSJEČKIM DNEVNIM NOVINAMA NA HRVATSKOM JEZIKU (2)

*

U prvom je dijelu teksta o osječkoj međuratnoj likovnoj kritici u dnevnim novinama na hrvatskom jeziku bilo zastupljeno kratko, ali sadržajno bogato razdoblje od kraja Prvog svjetskog rata do početka trećeg desetljeća. Tom je usponu kulturnog života grada pogodio gospodarski prosperitet Osijeka koji je trajao sve do prvih impulsa velike gospodarske krize s kraja dvadesetih godina. Zbog opsega materijala koji je nadilazio kartične mogućnosti prvoga teksta, u ovom se članku iznosi nastavak istraživanja od dvadesetih godina do Drugoga svjetskog rata. Naglasak je, kao i u prvom dijelu teksta, stavljen na analizu likovne kritike objavljujane u dnevnim novinama na hrvatskom jeziku u razdoblju dvadesetih i tridesetih godina prošloga stoljeća.

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

* Ovaj je tekst nastavak teksta s istom temom objavljenog u 2020. godine u Osječkom zborniku br. 35.

Igor Loinjak

Akademija za umjetnost i kulturu
Kralja Petra Svačića 1/F
HR-31000 Osijek

Pregledni rad

UDK: 7.072(497.543Osijek)
“1940/1945“

Osječka je likovna scena u prvom i drugom desetljeću 20. stoljeća počela dobivati blag uzlet jer je grad gospodarski jačao, što je stvorilo povoljne uvjete za kulturni razvoj grada. Vlastimir Kusik istaknuo je kako je prijelaz koji je Osijek doživio na prijelazu stoljeća karakterističan za kraj 19. stoljeća, ali i važan jer se promijenio status umjetnika i umjetnosti u društvenoj sredini. Tradicionalni patronat mecena, Crkve i države sve više slabi, a oslobođena se umjetnost seli u muzeje i galerije dolazeći tako na prostor slobodnoga tržišta (Kusik 1997: 5). U tom prosperitetnom razdoblju ojačao je građanski sloj koji je postao „glavnim motriteljem, ali i kupcem umjetnosti” (Kusik 1997: 5) omogućujući tako umjetnicima da žive od vlastitoga rada. Nakon Prvoga svjetskog rata u gradu je živjelo više od dvadeset umjetnika uglavnom s akademskim titulama, a uz njih su se često pojavljivali i putujući umjetnici koji su povremeno boravili u gradu tražeći priliku za prodaju svojih djela. Društva umjetnosti, udruge i klubovi čiji su članovi bili ugledni Osječani bili su važni za povijest grada jer su doprinosili širenju interesa sredine za pojedine segmente kulture i umjetnosti. Među njima je bio i velik broj građana koji su aktivno otkupljivali umjetnička djela i oblikovali osobne kolekcije. Isticali su se grofovi Rudolf Normann i Teodor Pejačević, barun Bela Adamović, Dragutin Neuman, Mirko Herrmann, Julije Herrmann, Adam Reiser, Julius Sorger, Herman Weissmann, Rudolf Povischil, Vjekoslav Pilpel, Bernarno Krešić i brojni drugi uglednici koji su otkupima slika pomagali razvoju likovne scene (Brlošić 1962: 212; Zec 2014: 23-24). Osim društva ljubitelja i promicatelja umjetnosti važna su bila i udruženja koja su zadržala cehovsku logiku funkcioniranja služeći tako svojim članovima i zaštititi njihovih staleških prava i obveza. Već su su potkraj prošloga stoljeća u velikim europskim gradovima osnovana udruženja koja su skrbila za prava svojega članstva – 1892. godine u Münchenu, u Beču 1897., Berlinu 1899. godine. Kusik navodi da je u Zagrebu takvo udruženje osnovano već 1868., što je i obilježeno u zagrebačkom HDLU 2018. godine u povodu sto pedesete godišnjice osnutka, iako je društvo počelo kontinuirano djelovati 1879. godine. Kršnjavi će o tome pisati u tekstu „Pogled na razvoj hrvatske umjetnosti u moje doba” gdje stoji: „Već godine 1868. pokrenuo sam ideju da se osnuje *Društvo umjetnosti*. Sazvao sam najuglednija lica na sastanak te sam im predložio pravila koja sam izradio po uzoru bečkog Društva umjetnosti. Potvrđena pravila ležala su zapretana, dok se nisam nastanio u Zagrebu. Dne 13. veljače 1879. konstituiralo se društvo i odabralo odbor kojemu je prvim predsjednikom bio conte Buratti”. (preuzeto iz Kusik 1997: 6) Uz Kršnjavoga odlučujući su bili i Franjo Rački te Ivan Franjo Mücke. Tek 1897. Društvo hrvatskih umjetnika, predvođeno Vlahom Bukovcem, dobiva zamah zahvaljujući kojem će se začeti važni događaji za hrvatsku umjetnost poput održavanja Hrvatskog salona (1898.), utemeljenja Moderne galerije (1905.), gradnje Doma hrvatskih umjetnika (1934.) te organizacije važne izložbe „Pola vijeka hrvatske umjetnosti” (1938.)

Najstarija slična institucija u Osijeku bio je Klub hrvatskih književnika i umjetnika osnovan 1909. godine i koji je u sastavu imao i likovnu sekciju te je i svojevrsna preteča današnjeg HDLU-a Osijek. Unatoč djelovanju kluba i zalaganju njegovih članova Siniša Bjedov piše da su od 1900. do 1918. likovna zbivanja u Osijeku bila skromnog opsega, što se prije svega odnosi na broj održanih izložbi i uopće likovni potencijal koji je grad imao (Bjedov 2016: 60). Poslije Prvoga svjetskog rata stanje se mijenja nabolje jer cvatu materijalne mogućnosti građanskoga staleža koji je bio željan i kulturnoga prosperiteta. Nedugo nakon završetka rata osniva se Društvo za promicanje znanosti i umjetnosti. U povodu njegova osnivanja 1920. godine u časopisu *Jug* u ožujku je zapisano:

„Umjetnička kultura neke okoline mjeri se po jakosti potrebe za probranim i visokim umjetničkim djelima. (...) Vođeni ovom mišlju i uvjereni da je krajnje vrijeme da se u Osijeku jednom energičnom akcijom započne stvaranje novih uvjeta za umjetnički rascvat i renesansu visokih našim umjetničkih potreba, odlučili smo da osnujemo ‘Društvo za umjetnost u Osijeku’ (...). Društvu će biti zadaća da diže smisao za umjetnost, za visoku umjetnost gdje će za svakog čovjeka biti nemoguće slušati jedan zaglušni koncert nazovi umjetnika, gledati jednu sliku provincijskog pelivana i čitati knjige raskuštranih umjetnika. Započinjemo svoj rad u duhu skrajnjeg gnušanja od svega što je diletantizam.” (preuzeto iz Kusik 1997: 8)

Članovi novoosnovanoga Društva ubrzo su postali gotovo svi uglednici u kulturnom životu grada, među kojima i istaknuti osječki slikari. Već u prosincu iste godine 1920. osnovano je i Udruženje likovnih umjetnika (Švajcer 1991: 101).

Likovna je scena ranih dvadesetih godina počela jačati, što je zapazio i Kršnjavi pišući o tome u zagrebačkom *Der Morgenu* vrlo pohvalno: „Bilo je vrijeme kada smo željeli da ljudi kao što su Filakovac, Leović i Tomerlin dođu u Zagreb, ali ta su vremena prošla. Sada je bolje da ostanu u Osijeku i nađu svoje mecene, jer – Kunst brauch Gunst”. (preuzeto iz Zec 2014: 24) Kasnije je, napose nakon krize koja je pogodila svjetsko gospodarstvo, kulturni život počeo slabjeti, a u tridesetima i u praskozorje rata zamirati. Slijedom takva razvoja situacije u domaćem su se tisku ponajviše pratili likovni događaji koji su bili manje vezani za domaću sredinu, premda kritičari nisu zaboravili osječku scenu. Piše se o prvoj samostalnoj izložbi mladoga Kornelija Tomljenovića koji je dvije godine proveo kao Tomerlinov đak (Švajcer 1971: 268). Rezultati njegova rada nisu bili osobito impresivni, ali su se u Tomljenovićeve buduća umjetnička nastojanja polagale velike nade koje je taj mladi

slikar opravdao¹, što potvrđuje i Gamulin smještajući ga uz Filakovca i Ivana Reina u najkvalitetnije predstavnike osječkoga kruga toga vremena² (Gamulin 1987: 291). Tomljenović uskoro odlazi u Beč, a 1922. preselio se u München, gdje uči kod profesora Ernsta Widmanna i Hermanna Gröbera, a studij okončava kod Franza von Stucka. Tako je dobio potrebna znanja da se nametne kao vrlo kvalitetan umjetnik i jedna od najvažnijih ličnosti osječke likovne scene: „U onom značajnom osječkom desetljeću poslije Prvoga svjetskog rata bio je Kornelije Tomljenović jedna od najdinamičnijih ličnosti, a uz Filakovca i Ivana Reina ostavio je sigurno najveće rezultate tog kruga”. (Gamulin 1987: 291)

Sljedeće je godine od samostalnih izložbi osječkih umjetnika zabilježena samo ona Leovićeva. Njezin je odjek u stručnoj javnosti bio prilično dobar, a umjetnik je osobito hvaljen u *Hrvatskom listu*. U *Kolektivnoj izložbi slika Josipa Leovića* novinar pod pseudonimom VLA piše: „Pregledavši njegove radove, možemo sa veseljem konstatovati da je naš Joco umnogome napredovao, pa da ti radovi ne posjeduju samo lokalnu već i svjetsku vrijednost.³ Iste godine Leović je postao i učitelj na Ženskoj realnoj gimnaziji u Osijeku, gdje je radio do 1947. godine (Zec, 2014: 47). Iz te je godine zabilježena izložba osječkih profesora crtanja Turkovića, Antolkovića i Junga koju je publika i kritika bila dobro prihvatila.⁴ Priređene su i gostujuće izložbe domaćih i stranih umjetnika. Izložba Emanuela Vidovića, „jednog od najeminentnijih naših jugoslavenskih majstora“⁵ 6, otvorena je 1. listopada, a 21. studenoga u izložbenom prostoru u dvorani školske zgrade u Jägerovoj ulici započela je trodnevna izložba ruskog akademskog slikara Nikolaja Haritonova. ⁷ Važan je tekst o kritici objavio Makso Unger, inače glazbeni kritičar. U članku *O kritici* Unger piše da kritika nije, a ne bi trebala ni biti izraz javnoga mnijenja, nego mora biti oblikovana kao subjektivno, ali stručno mišljenje kritičara: „Kako bi kritika mogla biti izražaj javnog mnijenja kad je njena etička zadaća baš u tome da djeluje odgojno i na publiku i na umjetnike. Vrlo plemenita je to zadaća, ne manje važna od umjetnosti same (...) Kritika treba da sve one, koji se ne razumiju u prosuđivanje umjetničkog djela ili njegova interpretiranja u to uputi, ona treba da razloži ljepote i slabosti umjetničkih djela i tako predoči i promiče njihov estetski i etički smisao.“⁸ Uloga je kritike da hvali ⁹ „dobre strane umjetničkoga djela, ali i da

kudi loše bi ih ubuduće umjetnik pokušao izbjeći. Zato je uloga kritičara odgovorna i zahtijeva temeljito obrazovanje. No kakvo je obrazovanje većine tadašnjih kritičara? Unger na to pitanje odgovara prilično negativno:

„Opća viša naobrazba nije ni približno dovoljna da netko bude kritičar umjetnosti, ako dotični temeljno ne poznaje biće umjetnosti u opće, a onu granu koju misli ocjenjivati i u svim idealnim i formalnim pojedinostima, ako nije doista psiholog, da prodre u dušu umjetnika i da umjetnikovo stvaranje shvati i s umjetnikom osjeća (...) A kako je kod nas u tom pogledu? Tko sve piše kritike? Često odaje <kritika> da kritičar nije poznavao ni sadržaj djela o kojemu piše još češće se kritičar znao razbacivati stručnim izrazima, kojima, kako se to iz same kritike moglo rasuditi, nije znao ni pravi smisao i značenje.”

Početkom 1923. godine osječkoj je publici svoje radove nastale u posljednje tri godine predstavio Filakovac.⁷ Mnogo je više pozornosti privukla izložba umjetničkog dvojca Stojana Aralice i Zlatka Šulentića na kojoj su umjetnici izlagali djela nastala tijekom putovanja po Španjolskoj i Africi. Izložba je dobila vrlo loše kritike, što dobro potvrđuje osvrt na izložbe:

„Slikarska umjetnost nije i ne smije biti fotografija ili kinematografija. A koješta, što se ovdje u toj izložbi vidjelo, podsjeća na bezdušno filmovanje. Te slike proizvode neharmonično šarenilo i kvare dojam izložbe, pogotovo kako prilike izložbene dvorane nijesu dopustile da se te stvari dovoljno odijele od ostalih. Umjetnost treba da nastoji da prodre u život objekta ili pako, da mu udahne život. Kako su ovi umjetnici putovali i mnogo toga morali žurno da stvore, nijesu uvijek mogli da udovolje toj glavnoj umjetničkoj zadaći (...)“⁸

Davala je osječka kritika te godine i malo pozitivnije ocjene, osobito o domaćim umjetnicima. U izloženim radovima Slavka Tomerlina i dalje je dominirao realizam, premda je ponekad pokušavao unijeti nešto novo i drugačije.⁹ No ono što u njegovim djelima osobito dolazi do izražaja vrsnoća je umjetničke tehnike. Dosta je novinskoga prostora te godine posvećeno zagrebačkoj izložbi Milenka Đurića¹⁰. Đurić je tada izlagao u salonu *Urlich*. Stjepan Ilijić, zagrebački dopisnik *Hrvatskog lista*, tom je prigodom hvalio Đurićev rad zapisavši sljedeće:

1 „Nijesu to nikakvi savršeni radovi kakovog majstora slikara, koji je već okušao svoje sile na tom polju rada, jer se je K. Tomljenović tek počeo da usavršava, a još je maturant na osječkoj preparandiji, te se je dosad posve samostalno razvijao ni pod čijim utjecajem. Hoće da podje u strani svijet da uči, pa da od njega postane savršen slikar. Njegovi nam radovi, koje je izložio, pa njegova ambicija i darovitost jamče da će on to bezuvjetno i postati.” Hvale se njegovi crteži, dok se ulja na platnu smatraju lošima „jer još ne poznaje dobro tehnike, kojom se postupa, pri upotrebi uljanih boja”. Autor se na kraju nada kako će se naći netko tko će pomoći mladom talentu „da ne zakržljavi u kakvom zabitom seocu, mučeći se, kako će se[š]ke mališe naučiti kao čitati i pisati i na taj način u slikarstvu posve zaostati i propasti”. *Hrvatski list*, br. 113, 21. 5. 1921.

2 Detaljniju je ta tri slikara valorizirala Jelica Ambruš (Ambruš, 1993; Ambruš, 2004; Ambruš 2009).

3 *Hrvatski list*, br. 239, 21. 10. 1922.

4 *Hrvatski list*, br. 297, 31. 12. 1922.

5 *Hrvatski list*, br. 219., 28. 9. 1922.

6 *Hrvatski list*, br. 219., 28. 9. 1922.

7 *Hrvatski list*, br. 5., 6. 1. 1923.; *Hrvatski list*, br. 7., 10. 1. 1923.

8 *Hrvatski list*, br. 37, 14. 2. 1923.

9 I. H. piše o njegovu realizmu „s jakom psihološkom nutrinjom. On ne pravi pokusa s impresionističkim metodama i efektima... Njemu je sama priroda i život u njoj podlogom za umjetničku obradbu”. Međutim, „u gvašu je g. Tomerlin iznio impresionističkih nekoliko detalja, koji ugodno djeluju”. *Hrvatski list*, br. 78., 30. 3. 1923.

10 *Hrvatski list*, br. 208, 5. 9. 1923.; *Hrvatski list*, br. 214, 13. 9. 1923.; *Hrvatski list*, br. 220, 20. 9. 1923.

„Opaža se uopće da umjetnik oskudijeva na fantaziji. Njegove su slike previše realistične u istinu, često žive i izrazite, ali cjelokupna kompozicija nije uvijek harmonična i ne odaje često impresiju umjetnikova nauma (...) Sve o svemu dakle može se reći da je umjetnička izložba Milenka Đurića u salonu Urlich potpuno uspjela. – Red je sada na našim imućnijim građanima da ga podupru kupnjom i tako osokole umjetnika na daljnji rad (...)“¹¹

Održano je te godine još zanimljivih izložbi poput one Tomljenovićeve¹², Đurićeve¹³, Hanzenove¹⁴, Leovićeve koji je izlagao sa svojim učenicom Ivanom Reinom¹⁵ i Rašicine¹⁶. Gvido Jeny u svojim je kritikama iz *Der Drau* Reinovu radu dao pozitivnu ocjenu¹⁷, dok je prema Marku Rašici bio mnogo negativniji.¹⁸

I sljedeće će se dvije godine zadržati vrlo živa izložbena aktivnost premda se u dnevnim listovima dosta prostora davalo izvještajima s izložbi održanih izvan Osijeka. Osobito su dobro bile popraćene zagrebačke izložbe zahvaljujući tamošnjem dopisniku Stjepanu Ilijiću. Ilijić je 1924. godine pisao o izložbi grafike Franka Brangwyana u kojoj navodi da je grafička umjetnost kod nas još u začetku¹⁹, a u članku povodom kiparske izložbe Viktora Bernfesta i Mile Vod spominje loše stanje i na području naše skulpture²⁰:

„Skulpturna je pak umjetnost napose bila kod nas otrag nekoliko decenija slabo razvijena i ograničavala se na suštu imitaciju u obliku i sadržini tuđih uzoraka. Od Frangeša i Meštrovića dalje možemo tek govoriti o našoj skulpturnoj umjetnosti (...) Međutim nam je i ova omanja kiparska umjetnička izložba lijep dokaz o stvaralačkoj snazi naših mladih umjetnika na njihovu ozbiljnom pregnuću u radu oko oživotvorenja onih umjetničkih ideala, koji žive u svakom čovjeku...“²¹

11 *Hrvatski list*, br. 220, 20. 9. 1923.

12 *Hrvatski list*, br. 213, 12. 9. 1923. „On je najmlađi od dosadnijih umjetnika, koji u Osijeku izložiše, a mlad je i po svojim umjetničkim koncepcijama: u njega sred tobože grubog naturalizma ključa upravo život“. Naturalističkoj formi daje, kako se bilježi u tekstu, sadržajnu i ekspresivnu vrijednost. Prvo se zanimao za kubizam („od tog mu kubizma na sreću neostade ništa doli rutine“), ali su prevladali ekspresionizam (učitelj Fröchlich u Beču) i naturalizam (učitelj Wiedmann u Münchenu). Ekspresionizam osobito dominira u djelima *Tuga*, *Isus* i *Pred oltarom*.

13 *Hrvatski list*, br. 244, 18. 10. 1923.; *Hrvatski list*, br. 247, 21. 10. 1923.; *Hrvatski list*, br. 253, 28. 10. 1923.

14 Hanzenova izložba nije dobila najbolje kritike iako mu se priznaju velike tehničke sposobnosti: „Hanzenovo slikanje mora da uvelike zadovoljava sve one motrioe, koji se zadovoljavaju vanjskim čutilnim osjetom, pa nijesu sposobni da prosude sadržaj, a pogotovo one, koji ne razumiju, što je u pravom smislu slikovito, kao izraz osjećajnosti i umjetnikova naziranja... Sjajne su te slike, ali u svakom pogledu prazne. Ni vanjska forma ne može da zadovolji kultiviranijeg ukusa (...)“ „Hanzenu se radi o proizvodnji salonskih slika. Evo sad prilike vidjeti, kako tehnička dotjeranost još ni iz daleka nije umjetnost (...)“ *Hrvatski list*, br. 270, 18. 11. 1923. O Hanzenu negativno piše i Jeny: „Ova je izložba školski primjer za tezu da jedna slika može biti tehnički savršena, a da ipak sa pravom umjetnošću malo ima veze... Pa ipak, sve to nije umjetnost. Sve je lijepo crtano, sve je lijepo slikano, rafinirano iskorištavanje boja i njihova djelovanja. Ali svem tom bogatstvu manjka zanos, osjećanje veličine i moći prirode“. *Die Drau*, 17. 11. 1923. Preuzeto iz Švajcer, 1971: 241.

15 *Hrvatski list*, br. 291, 13. 12. 1923.; *Hrvatski list*, br. 296, 19. 12. 1923.

16 *Hrvatski list*, br. 281, 1. 12. 1923.: „Što tu vidimo, to većinom nije realnost, već je to kao sanovito osjećanje one ljepote i raskoši... Prvo je unutrašnja cjelovitost slike, koja zahtijeva i stvara i formalnu vanjsku cjelovitost. Dobar ukus ne trpi vašara, već zahtijeva sve na svom mjestu prema kompetenciji i funkciji. U tom pogledu možemo od Rašice štošta naučiti. *Hrvatski list*, br. 286, 7. 12. 1923.

17 *Die Drau*, br. 288, 20. 12. 1923.

18 *Die Drau*, br. 275, 7. 12. 1923.

19 *Hrvatski list*, br. 24, 29. 1. 1924.

20 O stanju osječkoga kiparstva toga vremena vidi Zec 2014.

21 *Hrvatski list*, br. 129, 3. 6. 1924.

O grafici je Ilijić pisao i u povodu zagrebačke izložbe Dušana Kokotovića koju smatra vrlo važnom, ali ipak ne prešućuje činjenicu da su Kokotovićevi radovi i dalje na niskoj umjetničkoj razini.²² Tekstom je popratio i izložbu Viktora Šipeka uspoređujući ga s futuristima jer taj umjetnik, kako piše, „valjda jedini od naših slikara“ u svojim radovima pokušava dati futurističku „iluziju kretnje“.²³ Pisao je te godine i o Milenku Đuriću²⁴, Viktoru Šipeku²⁵, Menciju Klementu Crnčiću²⁶ i Josipu Bužanu²⁷, a pohvalno se osvrnuo i na XIX. *Proljetni salon* održan u Zagrebu²⁸.

Aktivna je te godine bila i osječka likovna scena. Slavko Tomerlin otvorio je 10. veljače 1924. izložbu u velikoj dvorani županijske zgrade na kojoj su zainteresiranim posjetiteljima bili ponuđeni rezultati umjetnikova rada u Dubrovniku²⁹ tako da se „jedan od najboljih slikara slavonskog pejzaža i pjesnik žitorodnih polja svog zavičaja“³⁰ predstavio u malo drugačijem svjetlu. U županijskoj je dvorani te godine osječkoj publici svoje radove predstavio i slikar Jovan Mihajlović. Izložba je dobila dobru ocjenu, no prodaja slika bila je izrazito slaba: „Uspio je samo kod onoga dijela građanstva koji posjećuje izložbe, ali ne može kupiti umjetnine. Dakle je moralno uspio, ali nije prodao gotovo ništa.“³¹

Od 1. do 8. svibnja županijsku su dvoranu ispunili radovi Ivana Rocha i Jovana Gojkovića. Izložba je dobila loše kritike u *Die Drau*, no u *Hrvatskom listu* piše se upravo suprotno.³² Te je godine u Osijeku boravio i Milenko Đurić koji je došao iz Rima na poziv uglednih osječkih ličnosti kako bi izradio njihove portrete. Piše se kako je Đurić tijekom rimskog usavršavanja svojim vrsnim crtačkim umijećem pobudio interes talijanskih krugova pa su me neka djela dospjela i u *Galeria nazionale d'arte moderna*.³³ Od važnijih je izložbi u Osijeku te godine održana još jedna velika umjetnička izložba na kojoj je sudjelovalo 18 izlagača, među kojima Bužan, Đurić, Filakovac, Gojković, Jung, Krvarić, Leović, Marčić, Račić, Rechnitz, Reymann, Roch, Šantel, Tomerlin i Živić.³⁴

Gvido Jeny u posebnom je izdanju *Hrvatskog lista* za 15., 16. i 17. kolovoza 1924. detaljno pisao o likovnoj umjetnosti u Osijeku. Dajući povijesni pregled osječke likovne situacije, Jeny navodi da je umjetnost u prvim desetljećima 20. stoljeća vrlo važna za razumijevanje osječkih društvenih prilika: „Osijek je postao jednim od prvih tržišta za produkte književne i likovne umjetnosti. Ovdje se kupuju i naručuju mnoge slike i kipovi, mnoge knjige i umjetničke publikacije.

22 Ilijić piše kako smo dužni istaknuti „da su ti radovi još dosta diletantske prirode i nekud previše stilizovani, što nam dokazuje da gosp. Kokotović još ne posjeduje dovoljnu tehniku u izgrađivanju tih vrlo teških grafičkih radova te vrste za koje se zahtijeva sigurna ruka iskušanog majstora i izoštrano psihološko oko (...)“ *Hrvatski list*, br. 103, 1. 5. 1924.

23 *Hrvatski list*, br. 35, 12. 2. 1924.

24 *Hrvatski list*, br. 240, 8. 10. 1924.

25 *Hrvatski list*, br. 261, 30. 10. 1924.

26 *Hrvatski list*, br. 273., 11. 11. 1924.

27 *Hrvatski list*, br. 304, 21. 12. 1924.

28 *Hrvatski list*, br. 117, 18. 5. 1924.

29 *Hrvatski list*, br. 32, 8. 2. 1924.

30 *Hrvatski list*, br. 7, 9. 1. 1924.

31 *Hrvatski list*, br. 95, 20. 4. 1924.

32 *Hrvatski list*, br. 100, 27. 4. 1924.; *Hrvatski list*, br. 105, 4. 5. 1924.

33 *Hrvatski list*, br. 165, 15. 7. 1924.

34 *Hrvatski list*, br. 240, 8. 10. 1924.

Ima ovdje brojno i intelektualno znatna publika, koja upravo hlapi za proizvodima umjetnika, pa rado žrtvuje novac i često vrijeme da ih se domogne.³⁵ Obogaćeno je građanstvo ulagalo u vlastite umjetničke zbirke, što je pogodovalo umjetnicima jer su na taj način bili sigurni da će dio njihovih slika naći svojega kupca. Tomu su doprinosili i osvrti u dnevnim novinama u kojima se često hvalilo umjetnike te se poticalo kupovanje njihovih djela.³⁶ Takva je situacija, međutim, učinila Osijek pomalo učmalom sredinom u kojoj su umjetnici u pravilu radili ono što su kupci tražili. Izostajalo je najčešće umjetničke inovativnosti, a i spektar tema bio je pomalo sužen pa se događalo da umjetnici nerijetko napuštaju grad odlazeći na daljnja usavršavanja kako bi širili umjetničke horizonte. O toj situaciji svjedoči i jedna negativna kritika osječke internacionalne izložbe u kojoj Z. U. piše: „Poznajem ih, koji po bankama imaju uložene prilične svote. Oni to čine, jer im je najlakše, budući da imaju talent, da maljaju po platnu i načine u danu po deset šablonskih maljarija, pak ih raspačaju i tako se događa da jedan motiv, jednim te istim načinom prikazivanja posjeduju po deset i više vlasnika.“³⁷ Posljedice takvog stanja najviše će se osjetiti u četvrtom desetljeću 20. stoljeća. U listopadu je ove godine organizirana velika izložba u organizaciji Kluba hrvatskih književnika i umjetnika u povodu petnaeste godine njihova osnutka. Na izložbi koju su u ime kluba organizirali M. D. Đurić, Josip Leović i Josip Roch bilo je više od dvjesto pedeset slika, sedam skulptura i stotinjak ostalih rukotvorina. U *Die Frau* je u povodu njezina otvorenja pisano da je to jedna od najvećih dotadašnjih izložaba u Osijeku i da je druge nadmašila kako brojem umjetničkih djela tako i njihovom visokom otkupnom cijenom.³⁸

I 1925. je godina u *Hrvatskom listu* bila uglavnom u znaku Ilijićevih tekstova tako da je zahvaljujući tom dnevnom listu osječka publika mogla pratiti glavna umjetnička događanja u državi. Donosi se i osvrt na *Međunarodnu izložbu za dekorativnu umjetnost i modernu industriju* održanu u Parizu.³⁹ Ilijić piše o izložbama Bogumila Cara⁴⁰, Mihovila Krušlina⁴¹, Bele Čikoša – Sesije⁴², Juraja Škarpe⁴³, Rudolfa Marčića⁴⁴ i Mencija Klementa Crnčića⁴⁵.

35 *Hrvatski list*, br. 194., 15. – 17. 8. 1924.

36 Dvadesetih i tridesetih godina modernizam postaje sve prisutniji u djelima hrvatskih umjetnika „međutim, taj val modernizma nije zapljuskao likovni život Osijeka. U njegovu stvaralačkom krugu nije se osjetio duh novog strujanja, čiji se protagonisti i u Zagrebu i u Beogradu bili avangardni mladi pojedinci“. Porast kupovne moći omogućio je brojnim pojedincima da kupuju umjetnine, što je „pogodovalo za stalno ili privremeno nastanjivanje likovnih umjetnika u Osijeku...“ Švajcer 1971: 233-234.

37 *Hrvatski list*, br. 284, 23. 12. 1925.

38 Preuzeto iz Kluba hrvatskih književnika i umjetnika u Osijeku, Osijek, 1924: 11.

39 *Hrvatski list*, br. 9, 10. 1. 1925.

40 *Hrvatski list*, br. 31, 1. 2. 1925.

41 *Hrvatski list*, br. 47, 8. 3. 1925. U jednoj drugoj kritici Krušlinove umjetnosti, onaj u povodu izložbe u salonu Ullrich, Ilijić hvali napredak naše likovne umjetnosti u proteklih desetak godina navodeći da je ona „velikim koracima napredovala i stekla i na međunarodnim izložbama lijepo ime i po priznanju strožih svjetskih kritičara“. *Hrvatski list*, br. 263, 26. 11. 1925.

42 *Hrvatski list*, br. 104, 17. 5. 1925.

43 *Hrvatski list*, br. 107, 21. 5. 1925.

44 Za ovog sljedbenika Bukovčeve slikarske manire Ilijić piše: „G. R. Marčić je pjesnik, pjesnik one vedre romantičko-realističke škole, koja umije da u nizu neizmjenjnih prirodnih prizora istančanom umjetničkom intuicijom probire sve ono što je lijepo i harmonično, sve ono što odiše daškom svježje prirodne poezije... Umjetnost je spontani, samonikli izričaj duše i tko toga nema, zaludu će se mučiti da traži ono čega u duši nema. On [Marčić] daje dakle ono što ima, što posjeduje, što je njegovo neosporno vlasništvo i tim načinom postizava one efekte, koji nas zadivljuju“. *Hrvatski list*, br. 247, 7. 11. 1925.

45 *Hrvatski list*, br. 277, 15. 12. 1925.

Hvali on i mlade umjetnike „našeg izraza“ koji svoja platna oslikavaju motivima iz hrvatskih krajeva: „(...) naša mlada slikarska umjetnost zauzima u glavnome svoj opredijeljeni karakter i ide zatim da iskoristi sve ljepote i sav obilni materijal koji otkriva u našim krajevima da se na taj način afirmira pred svijetom kao čista domaća umjetnost sa svim obilježjima originalnosti.“⁴⁶ U drugom tekstu piše: „Između naših umjetnika na kistu reć bi ko da je nastupila jedna hvalevrijedna utakmica u slikanju predjela iz naših domaćih krajeva.“⁴⁷ Ilijić sa simpatijama piše i o Tomerlinu hvaleći njegove radove koji tematiziraju Slavoniju i na kojima se služi „majstorskim kistom, živim i plastičnim bojama“.⁴⁸ Ilijićev se pristup može odrediti kao formalistički jer ga najviše zanimaju formalna i tehnička strana umjetničkoga djela. Svjestan je, međutim, činjenice da moderni umjetnik treba težiti nadvladati samog sebe te da tehnička vrsnoća ne čini najvažniji dio umjetnosti. U kritici izložbe Milana Vrbića u svojem poznatom stilu hvali umjetnikovu potrebu da prikazuje predjele iz naše domovine, ali dodaje kako su mu sve slike slične: „Naravno, nisu svi radovi iste umjetničke vrijednosti. Između ostaloga moglo bi se prigovoriti umjetniku da se često ponavlja u izboru sižeja tako da su pojedine slike vrlo nalik jedna na drugu i po tom nekad nam izlaze monotone (...)“. No, tehnika je dobra, a „kolorit izvrsno postavljan.“⁴⁹

Ova godina 1925. bijaše zanimljiva i zbog jednog sudskog spora. Slikar Vladimir Filakovac tužio je ljekarnika Tarnika koji je od umjetnika naručio tri slike – *Rođenje*, *Smrt* i *Uskrснуće Kristovo* – te u međuvremenu dvije otkazao. One su prije no što je Tarnik javio Filakovcu kako odustaje od narudžbe već bile naslikane. Jedan je od vještaka u tom procesu bio i Izidor Kršnjavi, a do otkazivanja narudžbe došlo je jer ljekarnik nije bio zadovoljan Kristovim likom „jer nije dosta elegantan“.⁵⁰

Još jedan od rijetkih tekstova vezanih za domaću umjetničku scenu te je godine objavio Ivan Žilić. On je pisao o Leovićevoj izložbi u Urania-Kinu na kojoj se umjetnik predstavio i kao kipar. Od kiparskih se radova spominju *Energija*, *Filozof*, *Lirski pjesnik*, a u kipovima ima i „fragmentarnosti, koja uostalom sadržaj samo jače ističe“.⁵¹

Imala je zagrebačka publika te godine priliku vidjeti izložbu francuske grafike 19. stoljeća, a među izloženim su se radovima našla i djela Honoréa Daumiera, Eugena Delacroixa, Charlesa Daubignyja te drugih važnih francuskih grafičara. Ni ovdje Ilijić ne propušta spomenuti kako je kod

46 *Hrvatski list*, br. 31, 1. 2. 1925.

47 *Hrvatski list*, br. 47, 8. 3. 1925.

48 *Hrvatski list*, br. 48, 10. 3. 1925. U povodu Tomerlinove zagrebačke izložbe na drugome mjestu piše: „I uistinu on voli boju, živu, vatrenu, raznoliku, katkad i previše podražljivu oku, tako da su gotovo svi njegovi radovi obasjani suncem“. Kao sliku koja donosi određenu novinu u Tomerlinov rad spominje *Proštenje kod sv. Šimuna*: „Na toj se slici zapažaju sve odlike njegovog bogatog kista... Sve živi i kreće se u vrtlogu uzbuđenja, koje sve više raste u međusobnom sugestivnom natjecanju, sve odaje bezbrižnošću i veselošću razdraganog slavenskog života“. *Hrvatski list*, br. 206, 20. 9. 1925.

49 *Hrvatski list*, br. 240, 30. 10. 1925.

50 *Hrvatski list*, br. 88, 28. 4. 1925.

51 *Hrvatski list*, br. 281, 20. 12. 1925.

nas grafička umjetnost tek u začecima premda napreduje jer hrvatski autori svoja djela objavljuju u poznatim svjetskim časopisima poput *The Applea* i *Coloura*. Od 7. do 21. travnja 1925. godine treći je put u Osijeku održana izložba *Proletnog salona*.⁵²

Mnogo je pozornosti posvećeno *Prvoj riječkoj internacionalnoj umjetničkoj izložbi*, na koju se opširnije osvrnuo Ivan Flod.⁵³ Cilj je izložbe bio da „zbliži naše i talijanske umjetničke krugove”. Talijani su tom prigodom izložili velik broj svojih suvremenih umjetničkih ostvarenja, a najvažniji je izlagač među njima bio Carlo Carrà, „najveći metafizički slikar današnjice (...) On je duša ekspresionističkog pokreta u Italiji, a njegovi su radovi poznati u cijelom svijetu. Kod nas ga obožava Ljubomir Micić (...) Našoj je javnosti Carrà poznat po nekim reprodukcijama koje su izišle u Micićevom ‘Zenitu’”. Od naših su slikara spomenuti Arolić, Bužan, Crnić, Čikoš-Sesia, a izlagali su i Đurić, Tišov, Tomerlin i dr. Prikazan je i Gojkovićev crtež *Motiv iz Osijeka*, a osobito je značajan bio Vladimir Filakovac⁵⁴ „koi je ovom izložbom stupio čvrstom nogom u red internacionalnih slikara. Njegovi radovi izazvali su živu pažnju u talijanskim umjetničkim krugovima, koji ih svi hvale. Osobitu pozornost pobudila je *Siesta* (...) Na toj je slici sve savršeno – sve je na svome mjestu.” Od Mađara su bili zastupljeni samo Bela Grünwald i Gyula Rudnay.

Sve se više pozornosti počinje poklanjati filmu, redovito se izvještava o kazalištu i kinu, dok se likovnoj umjetnosti pridaje sve manje važnosti. Jedan je od razloga vjerojatno i to što se u Osijeku počinje smanjivati broj izložbi godišnje. Nakon što se Gorenčević preselio u Slavonski Brod i umro 1924. godine, a Gvido Jeny 1929. otišao u Zagreb, Osijek je ostao bez dvaju važnih likovnih kritičara. Manjak likovnih kritičara nadomještao je tek Lav Vrelović koji je kontinuirano nastavio pratiti osječku likovnu scenu koja je nudila sve manji broj događaja, pa time i manje umjetničke raznovrsnosti.

Stagnacija likovnoga života u Osijeku u sljedećim je godinama nastavljena. Taj je zamor praćen i u *Hrvatskom listu* tako da su se u idućih desetak godina mogli pročitati rijetki članci o tekućim izložbama. Kao i posljednje godine dvadesetih, i tridesete su obilježene djelovanjem kritičara Vrelovića. On je bio tek rijetka figura koja je i dalje punila kulturne rubrike *Hrvatskog lista*. Ilustracije radi, u dvadesetim su godinama u Osijeku održane 63 izložbe, dok je u sljedećem desetljeću zabilježeno samo njih 27. (Švajcer 1973/1975: 315)

52 *Hrvatski list*, br. 73, 8. 4. 1925.

53 *Hrvatski list*, br. 189, 30. 8. 1925.

54 Filakovac je u talijanskim umjetničkim krugovima nakon ove izložbe postao važna novost. Odmah je pozvan da izlaže u Rimu i Milanu. Općenito je talijanska kritika bila sklona jugoslavenskim umjetnicima koji su izlagali u Rijeci tako da *Il Piccolo della Serra* piše: „Jugoslavija predstavlja lijepu četvu umjetnika i jednu veličanstvenu seriju radnja, koje stoje u dvorani XIV”. *Hrvatski list*, br. 200, 13. 9. 1925.: 7.

II.

U četvrtom desetljeću 20. stoljeća malo je prostora u dnevnim novinama bilo posvećeno osječkom likovnom životu. Brojni su važni časopisi prestali izlaziti. Od 1927. više ne izlaze *Die Drau* i *Jug*, a *Hrvatska obrana* svedena je samo na tjedno izdanje nakon ponovnog pokretanja u veljači 1927. godine. U tjednom je izdanju za vijesti iz kulture bilo malo mjesta. U skladu s time i o osječkim izložbama postoje rijetki zapisi, među kojima je i šturi izvještaj o izložbi Mirka Račkog održanoj u županijskoj dvorani 1930.⁵⁵ Dvije godine poslije zabilježene su dvije izložbe – kolektivna izložba osječkih slikara i kipara⁵⁶ te izložba *Kluba likovnih umjetnica* iz Zagreba⁵⁷.

Rudolf Franjin Mađer u *Hrvatskoj obrani* 1933. pisao je o stanju na osječkoj likovnoj sceni u povodu osječke umjetničke izložbe zagrebačkih slikara i grafičara. Mađeru je osobito smetala slaba posjećenost tog, prema njegovu sudu, važnoga umjetničkog događaja, na temelju čega je zaključio da postoji „nerazumijevanje šire javnosti za prosuđivanje ove naše grane idejne kulture (...)” On ne smatra da je tomu kriv ukus njegovih sugrađana, nego glavnoga krivca vidi u čestim ranijim izložbama na kojima su građani kupovali brojne slike kako bi ukasili svoje domove pa trenutačno nemaju potrebu za novim umjetninama.⁵⁸ Osim o toj izložbi, pisalo se još samo o izložbi *Kluba likovnih umjetnica* iz Zagreba, a članice su kluba popratno uz izložbu održavale i brojna javna predavanja namijenjena osječkoj publici. Izmijenjen stav domaće publike prema likovnoj umjetnosti zabilježio je još prijašnje godine i Vrelović u tekstu *Interesantna, ali zanemarena umjetnička izložba – Izložba osječkih likovnih umjetnika bez kupaca*⁵⁹ koju je organizirala Likovna sekcija Društva za unapređenje znanosti i umjetnosti. Vrelović za zatečeno stanje krivi i domaće umjetnike: „S izuzetkom *Živića* i *Zormana* može se ova izložba nazvati izložbom stopostotnog impresionizma. Gotovo svi radovi nose oznake idealizacije boje i oblika, bilo to kod pejzaža, portreta i akata”. O izboru motiva nastavlja: „Tu je vjerojatno posrijedi i utjecaj okoline u kojoj živimo. Učmala provincija bez dinamike i ritma pokreta, sva kondenzirana u dugim ravnim površinama, zbijena između pojave šuma, polja i vode, ne može ni drugačije djelovati na slikara koji godinama živi u ovoj sredini”. O *Živiću* piše kako je od njegovih izloženih skulptura „osobito interesantna ‘Majka s djetetom’ komponirana u stilu božice, koje se susreću u indijskim pagodama. Figure su oble, idealizirane i pune mira, sasvim oprečne Leoviću, čije skulpture vibriraju i djeluju kao da su uzete iz kakove akcije. Pendant je skulpturi ‘Majka’ skulptura ‘Čoban’ koja također odiše harmonijom mira i staloznosti”. Hvali

55 *Hrvatska obrana*, br. 43, 25. 10. 1930.

56 Ova je izložba bila jedna od rijetkih u tom razdoblju na kojoj su osječki umjetnici izlagali zajedno. Tom su se prilikom svojim radovima predstavili Gojković, Krvarić, Leović, Orbeljani, Raymann, Roch, Turković, Vakanjac, Zorman, a od kipara Zoran Franjetić, Musznay i Živić. *Hrvatska obrana*, br. 7, 13. 2. 1932.

57 Izložbu je 22. ožujka u prostorijama škole u Jägerovoj otvorio Rudolf Franjin Mađer. *Hrvatska obrana*, br. 13, 26. 3. 1932.

58 *Hrvatska obrana*, br. 1, 7. 1. 1933.

59 *Hrvatski list*, br. 25, 4. 2. 1932.: 3.

Vrelović i Leovića, osobito njegovu skulpturu *Urso* ističući kako je u njoj „izražaj džinovske muške snage našao vrlo povoljno rješenje.“⁶⁰ Malo je drugačija atmosfera vladala među publikom kada je iste godine održana izložba *Kluba likovnih umjetnica* iz Zagreba. O tome najbolje govori Vrelovićeva novinska bilješka u kojoj stoji da su mnoge slike vrlo brzo nakon otvaranja izložbe bile prodane.⁶¹

Osječki su umjetnici svoju vjernu publiku izložbom vlastitih radova počastili i 1934. godine. Budući da su brojna važna imena na izložbi nedostajala, Vrelović je smatrao kako ta izložba nema opći značaj. Radove su izložili Antolković, Marijana Belošević – Moderčin, Leović, Marta Plazzeriano, Turković, Zorman i Živić. Bilo je prilično publike, ali izložba, zaključuje Vrelović, nije pokazala veći iskorak: „Nažalost se za cjelokupni dojam ne može ustvrditi da prikazuje korak dalje u razvoju osječkog slikarstva, jer su većinom sve slike rađene na isti način, bez naročite invencije, individualnih osobina i nazora na tehničko rješavanje slikarskih problema. Isti niveau kako je na izložbi sada, bio je i prije deset i više godina.“⁶² Najboljima je ocijenio Zormanove radove jer se izdvajaju iz šume impresionističkih djela iako ni oni „ne rješavaju uvjerljivo problem ‘gledanja na stvari unutarnjim očima’, što je smisao ekspresionističke umjetnosti“.

U travnju 1934. izlagao je Tomerlin iako se njegovoj izložbi nije posvetila veća pozornost. Ni Tomerlinova izložba održana 1936. godine nije dobila mnogo medijskoga prostora. Iz te godine potječe tek Vrelovićev osvrt na izložbu Marka Tolića. Vrelović je Tolićevim radom vrlo zadovoljan, a najboljima smatra njegove portrete, iako i mnogima od njih pronalazi zamjerke:

„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 rješavanjem čistih fizičkih pitanja i proporcija, interesantniji su oni slobodni, invenciozni slikarevi radovi, u kojima je on na platno dao vlastitu ekspresiju psihičke unutrašnjosti svog modela.“⁶³

Ekspresionizam koji slijedi u slikanju portreta Tolić primjenjuje i u pejzažima te mrtvoj prirodi.

Zamor likovnoga života, kao i likovne kritike, bivao je sve izraženijim. *Hrvatski list* bilježi 1937. izložbu Ivana Heila. Piše se kako je Heilov talent neosporan unatoč i dalje vidljivim brojnim nedostacima koje pokazuju njegova djela.⁶⁴ O Heilovu je radu u povodu izložbe održane 1940. godine pisao i Vrelović. On Heilu priznaje slikarsku vještinu, ali ističe da njegova umjetnička individualnost gotovo uopće

ne postoji: „Slikar Heil ne spada među eksperimentiste. On se strogo pridržava akademskih načela rješavanja prostornih, kolorističkih kao i figurativnih problema i stoga njegova platna, koja čine pretežan dio izložbe, dobivaju i 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.“⁶⁵

Vrelović je potkraj četvrtog desetljeća u dva navrata pisao o Tomerlinu. Objavio je 1938. godine novinski članak *Izložba Slavka Tomerlina – Likovno tumačenje slavonskog folklora*.⁶⁶ U njemu kritičar manje sudi o umjetničkim značajkama Tomerlinova rada, dok se više fokusira na umjetnikovu ulogu u afirmaciji slavonske folklorne baštine: „On je Osječane osvojio svojim folklorom, koji je kao sin Slavonije proučavao u kiljerima i salaševima naše šokadije, na prelu, sijelu, kolu (...) Njegova platna postala su dokument etnografskog bogatstva slavonske ravnice, živopisna ornamentika na muškoj i ženskoj odjeći, stolnjacima, ponjavanja i čarševima(...)”. Slikarskih se pak komponenti dotaknuo u povodu izložbe održane 1940. godine. Govori on o Tomerlinu kao već sazrelom umjetniku zamjerajući mu nedostatak želje za razradom određenih slikarskih problema: „(...) nego jedino prenosi na platno ono što vidi u sredini, koja ga najviše interesira i što u njemu pobuđuje težnju za umjetničkim proživaljavanjem.“⁶⁷

Treba spomenuti i dva Vrelovićeva teksta iz 1939. godine. Jedan je nastao u povodu XV. izložbe hrvatskih likovnih umjetnika, a u drugom se autor osvrće na slikarski opus Vladimira Filakovca. U prvome Vrelović piše o „afirmativno-programskom karakteru” izložbe na kojoj posjetitelji mogu vidjeti „u kojem se smjeru razvija suvremena hrvatska likovna umjetnost, tko su njezini najpoznatiji reprezentanti i što su uglavnom dosad stvorili”⁶⁸. Tom su prigodom radove izložili Ljubo Babić, Nevenka Đorđević-Tomašević, Marta Erlich, Ivan Generalić, Željko Hegedušić, Ferdo Kovačević, Zoran Mušić, Vanja Radauš, Zdenka Sertić, Vilim Svečnjak, Ernest Tomašević, Kamilo Tompa i Fedor Vaić. O organizaciji Filakovčeve izložbe iznosi vrlo pozitivne dojmove premda dodaje da umjetnikov individualizam na njegovim djelima miruje, da se ne kreće ni u kojem smjeru: „Rijetko je koja izložba, priređena u našem gradu posljednjih godina, ostavila tako zaokružen, sređen i potpun dojam (...) Jedno se ipak primjećuje kod Filakovca, a to ga prati već odavna: sklonost prema prirodi i životinjama. Životinjama je Filakovac posvetio osobit studij (...) u sklonosti prema životinjama ima Filakovac nešto zajedničko s Franzom Marcom, ali je dakako od ekspresionističkog tona ovog slikara.“⁶⁹

U tom se razdoblju u *Hrvatskom listu* pojavljuju i tekstovi Franje Buntaka. Pišući *Povodom izložbe likovne umjetnosti*

60 Detaljnije o analizi izloženih djela u Zec 2014: 90-100; 154.

61 *Hrvatski list*, br. 86, 27. 3. 1932.

62 *Hrvatski list*, br. 138, 22. 5. 1934.

63 *Hrvatski list*, br. 355, 23. 12. 1936.

64 „Kraj stanovitih nedostataka u pojedinim radnjama ipak se vidi talenat, koji je svakako uz marljivost jedan od glavnih faktora za umjetnički razvitak”. *Hrvatski list*, br. 228, 19. 8. 1937.

65 U nastavku dodaje kako su Heilovi akvareli i crteži vrlo manjkavi te ih smatra lošima u odnosu na umjetnikov ostatak opusa. *Hrvatski list*, br. 3, 4. 1. 1940.

66 *Hrvatski list*, br. 285, 14. 10. 1938.

67 *Hrvatski list*, br. 292, 20. 10. 1940.

68 *Hrvatski list*, br. 19, 19. 1. 1939.

69 *Hrvatski list*, br. 181, 4. 7. 1939.

u *Osijeku*⁷⁰, ističe da je cilj izložbe održane od 22. do 31. prosinca 1938. bio da se osječkoj publici prikažu i približe djela suvremene umjetnosti. Mogli su se vidjeti radovi Stojana Aralice, Ljube Babića, Jovana Bijelića, Vladimira Becića, Stana Cudermana, Marka Čelebonovića, Petra Dobrovića, Ivana Domaca, Vladimira Filakovca, Nedeljka Gvozdenovića, Koste Hakmana, Petra Konjovića, Predraga Milosavljevića, Mile Milunovića, Omera Mujadžića, Zore Preradović, Ivana Tabakovića, Marina Tartaglie, Marijana Trepšea, Mirka Tolića, Maksimilijana Vanke i Jože Žagara. Posjet je izložbi, međutim, bio vrlo slab pa Buntak iz toga zaključuje da je Osijek izgubio ulogu snažnoga kulturnog središta koju je imao dvadesetih godina te da će se na tom području morati mnogo raditi kako bi se pokušalo vratiti njegov prijašnji značaj. Buntak je pisao i u povodu skupne izložbe osječkih likovnih umjetnika. Među osječkim umjetnicima primjećuje izraženu nehomogenost dodajući ipak da izložba

„u neku ruku ilustrira aktivnost Osijeka na likovnom polju kao i nastojanja osječkih slikara i kipara, koji daleko od likovnih centara rješavaju likovne probleme (...) Iako izlagачi, koji su na svoj način likovno izrazili ono što vide i osjećaju, nisu izložili očekujući neku ocjenu o svojim radovima, već da udovolje jednoj općoj kulturnoj potrebi i ideji, i premda moramo ovakva nastojanja u svako doba samo toplo pozdraviti, ipak moramo dobronamjerno primijetiti da nas izloženi radovi nisu u potpunosti obogatili jačim doživljajima.“⁷¹

U svibnju 1940. izlagale su pred osječkom publikom zagrebačke umjetnice, među kojima se našla i Osječanka Elza Rechnitz. Od ostalih su bile zastupljene Zinaida Bandur, Vjera Bojničić, Zoe Borelli-Alačar, Lina Crnčić-Virant, Cata Dujšin-Ribar, Flora Jakšić, Mira Klobučar, Anica Muačević-Reizer, Zdenka Ostović-Peksidr, Duna Peyer, Reska Šandor, Mila Vod, Elza Vučetić i Marija Wolf-Mihalić. (Švajcer 1973/1975: 334) Kao i o brojnim drugim izložbama, i o ovoj se nije ništa posebno pisalo u osječkim novinama. Činjenica je da je nedostatak izložbenih manifestacija utjecao i na vrlo loše stanje na području likovne kritike u Osijeku.

ZAKLJUČAK

Osječki je umjetnički i likovni život završetkom Prvog svjetskog rata postajao sve življi. Tomu je doprinosilo sve bolje gospodarsko i ekonomsko stanje njegova stanovništva koje je otkupima umjetničkih djela poticalo umjetnike na rad omogućavajući im da u Osijeku pronađu prikladnu okolinu za rad i život. Broj je umjetnika porastao, osnovano je Udruženje za unapređenje znanosti i umjetnosti te Udruženje likovnih umjetnika, a otprije je djelovao Klub književnika i umjetnika s likovnom sekcijom. Bogata je likovna scena bila dobro praćena u osječkim dnevnim novinama, a pronašlo se i nekoliko važnih imena koja su

⁷⁰ *Hrvatski list*, br. 8., 8. 1. 1939.

⁷¹ *Hrvatski list*, br. 82, 24. 3. 1940.

kritičkim tekstovima pratila novonastale umjetničke dosege. Među kritičarima osobito su bili važni Gvido Jeny, koji je ponajviše objavljivao u *Die Drau*, ali je tekstove pisao i za novine na hrvatskom jeziku, zatim Iljko Gorenčević te Lav Vrelović koji se osim likovnom kritikom intenzivno bavio kazališnom i glazbenom. Osim spomenutih izdvojiti se može još i Ivan Žilić. Uz njih su i brojni drugi novinari pisali o likovnosti, no ti su tekstovi rijetko imali snažnije izražen valorizacijski sud i većinom bili opisivački. Gorenčević je ubrzo otišao u Beč na studij vrativši se kasnije u Slavonski Brod, a Jeny desetak godina poslije odlazi u Zagreb tako da uz Vrelovića ne ostaje nitko od zapaženijih ličnosti koje su svojim tekstovima doprinosili boljem razumijevanju likovnosti među čitateljskom publikom.

Značajka je kritičkih tekstova da nastaju susljedno s djelima i izložbama o kojima pišu pa je važnost njihove prvotnosti u razmatranju umjetnosti iznimna. Međutim, likovno slabije obrazovani osječki kritičari svojim tekstovima nisu u prikladnom vremenu odgovorili na potrebe koju umjetnost od kritike traži pa je povijesno-umjetničko vrednovanje ovoga razdoblja osječke umjetnosti dugo ostalo izvan glavnih tijekova struke. Takva je situacija, kao i snažan utjecaj naručitelja, o čijim su narudžbama umjetnici novčano ovisili, osječku likovnu scenu već u kasnim dvadesetima, a napose u tridesetim godinama, učinili monotonom. Nadalje, već se početkom tridesetih godina počinju osjećati posljedice velike gospodarske krize, što će rezultirati ne samo rapidnim smanjenjem broja narudžbi i otkupa nego i brojem izložbi koje će se u vremenu do Drugog svjetskog rata u Osijeku prirediti.

U drugom dijelu članka posvećenog osječkoj likovnoj kritici objavljenoj u dnevnim novinama na hrvatskom jeziku u razdoblju između dvaju svjetskih ratova zastupljeno je razdoblje od gotovo osamnaest godina, dok je u onom prethodnom bilo riječ o razdoblju od samo pet godina. Upućuje to na činjenicu da je uznapredovalo zanimanje za likovnu umjetnost poslije Prvog svjetskog rata u dvadesetim godinama počelo slabjeti, a nepostojanje obrazovanih likovnih kritičara utjecalo je i na degradaciju u području same kritike, čemu je doprinosilo i ukidanje pojedinih časopisa poput *Die Drau* i *Juga* te reduciranje *Narodne obrane* s dnevnog izdanja na tjedno izdanje. Stoga je *Hrvatski list* tridesetih godina bio jedan od glavnih glasova sredine, pa i likovnosti, iako su kritike objavljivane u njemu bile nedovoljne da bi se oblikovao korpus važnog povijesno-umjetničkog materijala pogodnog za buduća istraživanja tog stručnog područja. S druge strane mnoga su djela iz toga vremena danas nepoznata te se o njima zna samo iz tih zapisa, koji svakako doprinose boljem i potpunijem razumijevanju likovnoga stvaralaštva u Osijeku u vremenu koje je ovdje obrađeno. U ovom, kao i prethodnom tekstu, nastojalo se doprinijeti izučavanju osječke, ali i hrvatske likovne kritike u međuratnom razdoblju kako bi izvadci iz važnijih kritičkih tekstova omogućili daljnju i potpuniju valorizaciju kulturnoga stanja toga vremena, ali i umjetničke produkcije koja je tada nastajala.

LITERATURA

- Ambruš, Jelica. Ivan Rein. Osijek ; Zagreb: Galerija likovnih umjetnosti ; Institut za povijest umjetnosti, 1993.
- Ambruš, Jelica. Kornelije Tomljenović (1900. – 1930.): katalog izložbe. Osijek: Galerija likovnih umjetnosti, 2004.
- Ambruš, Jelica. Vladimir Filakovac. Osijek: Zagreb: Galerija likovnih umjetnosti ; Institut za povijest umjetnosti, 2009.
- Bjedov, Siniša. Likovna sekcija Kluba hrvatskih književnika i umjetnika u Osijeku // Osječki zbornik 31-32(2015), str. 59-67.
- Brlošić, Stjepan. Likovna umjetnost Osijeka na početku XX stoljeća // Osječki zbornik 8(1962), str. 211-233.
- Flaker, Aleksandar Treći čovjek hrvatske ljevice // Nomadi ljepote. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1998.
- Galjer, Jasna. Likovna kritika u Hrvatskoj 1868-1951. Zagreb: Meandar, 2000.
- Gamulin, Grgo. Hrvatsko slikarstvo XX. Stoljeća. Zagreb: Naprijed, 1987.
- Kusik, Vlastimir. 1988/89. Iljko Gorenčević (1896. – 1924.), prvi moderni kritičar moderne umjetnosti // Peristil 31-32(1988/89), str. 383-385.
- Kusik, Vlastimir. Hrvatsko društvo likovnih umjetnika Osijek izložba u povodu 75. obljetnice osnutka HDLU Osijek. Osijek: Hrvatsko društvo likovnih umjetnika Osijek
- Musa, Šimun. A. B. Šimić kao likovni kritičar // Mostariensia 18 (1-2)(2014),str. 129-142.
- Prelog, Petar. Proljetni salon 1916. – 1928. Zagreb: Umjetnički paviljon, 2007.
- Šeparović, Ana. Uloga i naslijeđe Antuna Gustava Matoša u hrvatskoj povijesti umjetnosti // Peristil 57(2014),str. 185-198.
- Švajcer, Oto. Likovni život Osijeka u razdoblju od 1920. do 1930. Godine // Osječki zbornik 13(1971), str. 231-285
- Švajcer, Oto. Likovna kronika Osijeka 1931 – 1940. godine // Osječki zbornik 14/15(1973/75), str. 315-345.
- Švajcer, Oto. Likovna kronika Osijeka 1850. – 1969. Osijek: Galerija likovnih umjetnosti, 1991.
- Švajcer, Oto. Osječko slikarstvo između dva rata (1918. – 1940.) // Radovi instituta za povijest umjetnosti 16(1992), str. 217-225.
- Zec, Daniel. Osječki kipari prve polovice 20. stoljeća: Leović, Živić, Nemon, Švagel – Lešić. Osijek: Muzej likovnih umjetnosti, 2014.

ART CRITICISM BETWEEN THE TWO WORLD WARS IN OSIJEK DAILY NEWSPAPERS IN THE CROATIAN LANGUAGE

SUMMARY

The problem of Croatian art criticism until the beginning of the last century was its poor development and insufficient number of educated critics. For this reason, topics related to this segment of art history have rarely been given more importance, although the importance of critical texts is unquestionable because they create professional, and often first, contact between the work and the recipient. Among the most significant critics in the context of early Croatian critical thought are Ivan Kukuljević Sakcinski and a student of the Vienna School of Art History Isidor Kršnjavi. It was necessary to wait for the arrival of a new generation of young critics turned to modernist tendencies from the late 19th and early 20th century who, thanks to a different sensibility, managed to recognize new artistic impulses in Croatian modern works that were not lacking in art production. Among them, August Cesarec, Lav Grün (Iljko Gorenčević), Miroslav Krleža, Antun Gustav Matoš and Antun Branko Šimić stood out within the national corps. (cf. Flaker 1988; Musa 2014: 129-142; Šeparović 2014: 185-198)

At the turn of the century, the state of Osijek's art criticism was similar to that of other major Croatian cities, although after the First World War the city itself began to develop more culturally. This contributed to the arrival of a

larger number of artists who permanently or occasionally resided in the city and influenced the slow development of artistic sensibility, which slowly faded after the tradition left in the city by Hugo Hötzendorf, Adolf Waldinger, Franjo Pfalz and other painters related to Osijek drawing school. Visiting exhibitions of artists from Zagreb, Budapest, Novi Sad or Belgrade also contributed to the development of the city in the cultural field. Particularly important were the citizens who bought works of art by shaping their private collections, thus enabling artists to work more intensively.

In the first part of the text on Osijek's interwar art criticism, a short but rich period from the end of the First World War to the beginning of the third decade was presented in daily newspapers in the Croatian language. This rise in the cultural life of the city was facilitated by the economic prosperity of Osijek, which lasted until the first impulses of the Great Depression of the late twenties. Due to the scope of the research material related to Osijek's art criticism of the interwar period, the second part of the article will follow the continuation of research started in the first part published in the last issue and will cover the period from the 1920s to World War II. As in the first part of the text, the emphasis is on the analysis of art criticism published in daily newspapers in the Croatian language.