

Ivanka Reberski

Prilog valorizaciji slikarstva Anke Krizmanić

Na samom kraju životnog puta ime Anke Krizmanić našlo se u žarištu umjetničkih zbivanja.¹ Retrospektivna izložba održana 1986. godine u Umjetničkom paviljonu u Zagrebu, ako se izuzme nekoliko manjih izložbi grafike i crteža koje su joj kao najava neposredno prethodile,² prekinula je izolaciju u kojoj se ova slikarica decenijama nalazila. Njezino raznorodno i malobrojnim poznavateljima dotad tek donekle poznato djelo, nakon sedamdesetak godina stvaranja i u devedesetoj godini života, bilo je po prvi puta cjelovito prezentirano i podastro javnoj prosudbi i stručnoj kritičkoj ocjeni. Ishod je, po riječima kritičara i povjesničara umjetnosti Tonka Maroevića, »bio nedvojbena i značio je

1

Anka Krizmanić rođena je 1896. u Omilju kraj Zeline od oca Josipa Sivoša, pučkog učitelja iz Novigrada Podravskog, i majke Jelke rođ. Gušić. Preselivši se u Zagreb poslije smrti oca 1903. godine zajedno s majkom i sestrom Jelkom promijenila je prezime po baki Ceciliji Krizmanić. Iznimnu nadarenost ispoljila je već u najranijoj dječjoj dobi. Prvi ju je podučavao u slikanju restaurator porculana Hans Schmirler, u pučkoj školi joj posebnu pažnju posvećuje nastavnica Olga Höcker, vrstan stručnjak za ukrasno pismo, a u srednjoj joj školi predaje crtanje poznata slikarica Anka Bestal. Sa četrnaest godina polazi privatnu slikarsku školu Tomislava Krizmana (1910–1913), koji je kao svoju najdarovitiju učenicu uvrštava među sudionike historijske izložbe grupe Medulić »Nejunačkom vremenu u prkos« održane 1910. u Umjetničkom paviljonu u Zagrebu. Studij slikarstva, grafike i umjetnog obrta nastavila je u Dresdenu (1913–1917) na Königlische sächsische Kunstgewerbeschule kao stipendist zemaljske kraljevske vlade. Godine 1917. vraća se u Zagreb s diplomom umjetno-obrtne škole i srebrnom medaljom za najbolji rad u grafici. Uključuje se u likovni život Zagreba, postaje redovitim članom Proljetnog salona na čijim izložbama izlaže sve do 1927. Započinju njezina krstarenja po najljepšim krajevima zemlje. Najprije po okolici Zagreba i samoborskom gorju, potom dolaze Plitvice, pa Dubrovnik, Mljet, Mrežnica itd., a sva ta njena putovanja i lutanja rezultirala su brojnim ciklusima pejzaža (crteža, pastela i ulja). Stipendija francuske vlade omogućila joj je osmomesecni studijski boravak u Parizu 1929. nakon čega započinje njezin slikarski razvoj prema intimističkom kolorizmu. Egzistencijalni problemi prisilili su je da se zaposli kao crtač na anatomskom, a kasnije biološkom institutu Medicinskog fakulteta u Zagrebu (1931–1939, 1946–1951). U mirovinu odlazi 1959. nakon čega se potpuno posvećuje slikarstvu. Neumorno dalje slika sve do početka sedamdesetih godina izvan svih trenutnih i pomodnih tokova, da bi se pod kraj života sasvim povukla u gornjogradska osamu. Godine 1986. priređena joj je retrospektivna izložba u Umjetničkom paviljonu u Zagrebu. Umrla je u 92. godini života, 2. studenog 1987. godine.

2

S nekoliko manjih izložbi crteža i grafika započela je zapravo reafirmacija Anke Krizmanić. Prvu u nizu izložbi inicirao je kolekcionar dr. Josip Kovačić u čijoj se zbirci danas i nalazi najveći dio Ankina opusa. Izložba »Scenski motivi u opusu slikarice Anke Krizmanić iz zbirke Kovačić« održana je 1985. u Zagrebu i Čakovcu. Drugu i zložbu crteža – litokreda (1913–1914) priredila je Galerija Ulrich zajedno sa Institutom za povijest umjetnosti u Zagrebu i Osijeku 1985. Naravno, 1986. godine održana je u Etnografskom muzeju izložba pod naslovom »Folklorni motivi u opusu slikarice Anke Krizmanić«, dok su u Rijeci izloženi »Plesnoscenski motivi u opusu slikarice Anke Krizmanić« u srpnju, neposredno prije retrospektive.

pravu konsakraciju Anke Krizmanić kao klasika hrvatske moderne umjetnosti.«³

Zakašnjela reafirmacija ove po mnogo čemu izuzetne umjetničke ličnosti bila je u javnim medijima živo popraćena.⁴ Publicitet je ponegdje možda i prekoračio mjeru koja dolikuje časnom mjestu Nestora modernog hrvatskog slikarstva na koje je u tom trenutku Anka Krizmanić imala puno pravo. Pa ako je u prikazima i bilo prizvuka senzacionalizma, ostajemo čvrsto uvjereni da publicitet nije bio jedini poticaj onolikom zanimanju publike i pozitivnom reagiranju likovne kritike. Ovo naše vrijeme imalo je prije svega dovoljno sluha da u elementarnoj gesti ove slikarice osjeti prave vrijednosti, dajući konačno i bezrezervno svoj glas za »tradicijski ovjerene stilske opcije«,⁵ koje su posljednjih desetljeća bile tako reći anatemizirane.

Koje su se to neotkrivene i potisnute vrijednosti potvrdile na najvišoj razini te se slikarstvo Anke Krizmanić mnogima opravdano predstavilo u znaku nemalog otkrića? To nam se pitanje nametnulo još u vrijeme priprema retrospektive, kad smo u sebi preispitali ispravnost smisla i svrhe takve zakašnjele revalorizacije jednog u biti ne-problemskog slikarstva, koje se ni u svoje vrijeme, naročito u kasnijim fazama, nije adekvatno uklapalo u aktualne stilske trendove. Već smo tada odmjevali poene – za i protiv Anke Krizmanić. Ali izgleda da je vrijeme ipak radilo – za Anku Krizmanić. Pokazalo se, naime, da je povijesna distanca u njezinu slučaju imala presudno značenje. Novo motrište iziskivalo je drugačiji pristup i dalo novu dioptriju izoštrenu na kriterije univerzalnih, a ne samo trenutno optičkih, vrijednosti. Slikarstvo koje je u svoje recentno vrijeme praktički vegetiralo na marginama i koje se u poslijeratnim obratima prema radikalno novim likovnim konceptima nije odazvalo izazovu likovnog eksperimenta, odjednom se u vanvremenskom, povijesnom kontekstu, pojavilo u novom svjetlu.

Premda je u svijet umjetnosti ušla na »velika« vrata još početkom stoljeća, davne 1910. godine,⁶ slikarstvo Anke Krizmanić ostalo je s onu stranu povijesti. Samo su neki segmenti njezina golemog opusa uspjeli prekoračiti prag antologijske ovjere, i to u prvom redu grafika, a samo

3

Tonko Maroević: Posvećenje opusa. Retrospektivna izložba Anke Krizmanić, Umjetnički paviljon, Zagreb, »Danas«, 14. 10. 1986.

4

Likovna kritika oglasila se u dnevnoj štampi kraćim napisima u neposrednoj najavi izložbe, te studioznijim kritičkim prikazima u toku same izložbe od kojih navodimo važnije prikaze: Sp. N.: Uskoro u Umjetničkom paviljonu. Retrospektiva Anke Krizmanić. »Večernji list«, Zagreb, 12. IX 1986; – G.D.: Retrospektiva Anke Krizmanić. »Vjesnik«, Zagreb, 18. rujna 1986; – Elena Cvetkova: Retrospektiva Anke Krizmanić u Umjetničkom paviljonu. Zaslužna revalorizacija. »Večernji list«, Zagreb, 19. IX 1986; Tomislav Lalin: Prava likovna senzacija. »Vjesnik«, Zagreb, 10. listopada 1986; – Matko Peić: Orden za pastel. »Vjesnik« (Panorama subotom), Zagreb, 11. listopada 1986; – Josip Depolo: Nedovoljno ocijenjeno slikarstvo. Anka Krizmanić (Umjetnički paviljon). »OKO«, 9–23. listopada 1986; Tonko Maroević, nav. dj. u bilj. 3; – Sandra Križić-Roban: Stoljeće uz paletu. »Svijet«, Zagreb, 26. 9. 1986. Osim u štampi izložba je prikazana u emisijama Radio-Zagreba i TV-Zagreba, a oba medija su snimila i intervju s devedesetgodišnjom slikaricom.

5

Tonko Maroević, nav. dj. u bilj. 3

6

Prvo javno izlaganje Anke Krizmanić u društvu najistaknutijih tadanjih imena našeg slikarstva i kiparstva na izložbi »Medulića« – »Nejunačkom vremenu u prkos« – može se uistinu smatrati ulaskom u likovni život »na velika vrata«. Bilo joj je tada samo četrnaest godina, što je svojevrsni presedan u našoj likovnoj prošlosti uopće.

Anka Krizmanić:
Cecilija bar. Gussich, 1909, pastel.
Zbirka Kovačić, Zagreb.

72



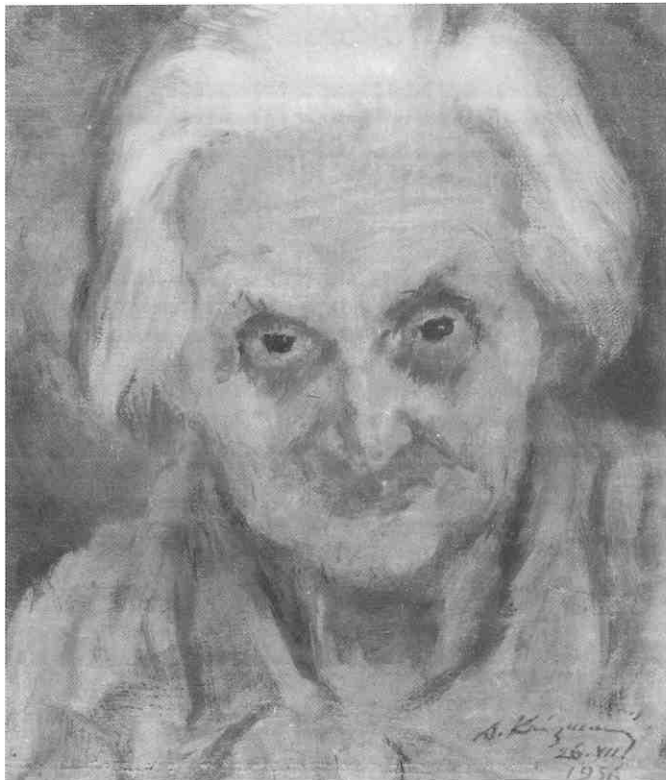
djelomično pojedini ciklusi crteža.⁷ Kao da je nekom zagonetnom mikrijom nesvjesno, a možda i svjesno, prikrivala svoje slikarstvo jer se baš u vrijeme najangažiranijeg učešća u aktualnim likovnim tokovima, u razdoblju između dva rata, češće javno predstavljala grafikom nego slikarstvom. Čak se dugo vremena, sve tamo do sredine dvadesetih godina, i sama smatrala više grafičarkom nego slikaricom, pa ne začuđuje što su se njezine grafičke kvalitete ranije uspjele nametnuti našoj kritičkoj svijesti. Crtačkom se pak dionicom značajnije afirmirala oko 1985. na izložbama koje su prethodile retrospektivi.⁸ Visoka kvaliteta i osnovne značajke otkrivene u grafici i crtežu dale su samo naslutiti široke raspone slikarstva Anke Krizmanić koje je prije retrospektive kao slijepa pjega izmicalo našem sjećanju: nismo ga pamtili ni po općim ni po posebnim svojstvima. Bilo je doduše poznato da se pretežno bavila portretom i pejzažom, da je slikala rijetkom tehnikom pastela, ali za

7
Nakon izložbe »Pola vijeka hrvatskog slikarstva« 1939. godine slikarstvo Anke Krizmanić nije više bilo uvrštavano u velike retrospektivne presjeke decenijskih ili stilskih razdoblja. Kao slikarica bila je zastupljena samo na nekoliko tematskih izložbi (autorportreta, figure, veduta), dok je na izložbi »Ekspressionizam i hrvatsko slikarstvo«, Zagreb 1980, isto kao i na izložbi »Erotika u hrvatskom slikarstvu, crtežu i grafici«, 1977, predstavljena radovima u grafici i crtežu. Kao grafičarka bila je oduvijek adekvatno vrednovana, a našla se i u antologijskom izboru Božidara Gagre na izložbi »Jugoslavenska grafika 1900–1950«, Beograd 1977. Kao slikaricu, tek ju je u ovom posljednjem desetljeću prof. dr Grgo Gamulin uvrstio u povijesni slijed hrvatskog slikarstva u svom pregledu »Hrvatsko slikarstvo XX. stoljeća« objavljenom u Zagrebu 1988.

8

Vidi bilj. 2.

Anka Krizmanić:
Portret starice, 1956, ulje na platnu.
Vlasnik Zlata Capek, Zagreb.



dublje poznavanje nije bilo dovoljno uporišta. Sama je retrospektivno izložila portrete i cjelovitije pokazala karikature i karakterne studije, ali su te izložbe po svemu sudeći održane u »krivo vrijeme«. Svojim osebnim realizmom uletjela je 1953. godine usred radikalnog zaokreta, kad se naša umjetnost razračunavala s poslijeratnim »tendencioznim realizmom«,⁹ pa su odjeci njezinih »klasičnih« ostvarenja (na tradicijskim osnovama odnegovane forme) u tom trenutku zazvučali retardirano, ili su u najmanju ruku ubrzo zaboravljeni. Pitanje »krivnje«, koje se u slučaju Anke Krizmanić ne može mimoći, djelomično valja stoga vezati i uz problem stalnog nesporazuma oko »krivog vremena«, oko njezinih istupa u javnosti u neko za nju »gluho« doba.

Susret s međašnim ostvarenjima impozantnog likovnog opusa¹⁰ Anke

9

Sadržajne i stilske tendencije koje su se u poslijeratnom razdoblju izričito forsirale na umjetničkom planu općenito, a vidno su došle do izražaja i u likovnim umjetnostima, detaljno je obradio i prezentirao povjesničar umjetnosti i likovni kritičar Vladimir Maleković na izložbi »Hrvatska likovna umjetnost 1945–1955. – Tendenciozni realizam«, koja je priređena u Modernoj galeriji u Zagrebu 1974. godine.

10

U svom dugom stvaralačkom vijeku (od 1908. do 1971) Anka Krizmanić je ostvarila golem likovni opus. U općem katalogu radova što ga je vodila od prvih radova, akvarela i crteža iz 1908. godine upisala je kronološkim redom 5718 radova u svim tehnikama (ulja, pasteli, akvareli, crteži i grafike). Neke je radove slikarica naknadno sama uništila, a mnogima se s vremenom zameo svaki trag. Ipak, zahvaljujući tako kompletnoj i urednoj evidenciji što ju je Anka sama uz pomoć svoje sestre Jelke desetljećima vodila bilo je moguće rekonstruirati njezin likovni opus u svim razvojnim fazama i pronaći ključna djela.



Krizmanić na retrospektivnoj izložbi osvjedočio nas je da je riječ o djelu koje zavređuje daleko više pažnje no što mu je posvećivano i primjerenije mjesto od onog »u sjeni« kojom je neprekidno bilo zaklonjeno. Našavši se pred Ankinim slikama likovni kritičar Josip Depolo, kojemu njezino djelo nije bilo sasvim nepoznato, iznenađeno je ustvrdio: »Mi stojimo pred nedovoljno ocijenjenim slikarstvom, povijesno zapostavljenim i nevaloriziranim...«,¹¹ a s tom se ocjenom složila i ostala stručna kritika što rječito potvrđuju naslovi: »Nedovoljno ocijenjeno slikarstvo«, »Zaslužena revalorizacija«, »Prava likovna senzacija«, »Orden za pastel« ili »Posvećenje opusa«.¹²

Slikarstvo Anke Krizmanić punim se pokrićem reafirmiralo u svim svojim osebujnim značajkama. To je slikarstvo autentične snage izraza, širokih raspona, raznolikih sadržaja i neočekivanih mogućnosti, slikarstvo koje je u razdoblju između dva rata doseglo vršne domete i rijetku čistoću stilske koherencije na razini najviših homogenizacija stila domaće sredine po čemu joj neosporno pripada onaj dijelici prostora u

Kritički izbor kojim je bila predstavljena na retrospektivi 1986. uključio je 329 eksponata (ulja, pastela, akvarela, crteža i djela primijenjene umjetnosti). U potpunosti su izostavljeni ciklusi folklornih motiva koji su bili retrospektivno prikazani iste godine prije retrospektive u Etnografskom muzeju u Zagrebu, a također su slabije zastupljeni bili crteži plesnih motiva koji su prethodno veoma iscrpno izlagani.

11

Josip Depolo, nav. dj. u bilj. 4.

12

Vidi bilj. 4.

povijesnom kontinuitetu našeg slikarstva koji joj je za života bio prikraćen. Neki su kritičari u toj ocjeni išli još i dalje smatrajući da bi se to djelo »u drugoj sredini potvrdilo na znatno višoj razini«, samo što na žalost »slikarstvo Anke Krizmanić nije moglo pobjeći svojoj tužnoj provincijskoj sudbini«.¹³ A dodajmo još i to da ju je uz to pratila i sudbina žene-slikarice koja se cijeli život hrabro samoizdržavala slikarstvom i koja se sa zadivljujućom upornošću na kraju ipak izborila za svoj neometani status slikara. Za nju osobno revalorizacija slikarskog opusa stigla je prekasno da bi joj nešto u životu značila,¹⁴ ali se zato pokazala dobitak za povijest našeg modernog slikarstva.

Onako kako nam se danas ukazuje, slikarstvo Anke Krizmanić po nekoliko je osnova (metjerskoj, tematskoj i stilskoj) steklo pravo da uđe među povlaštene kojima pripada predznak »naj« i »veliko«.

S obzirom na slikarske tehnike, kojima je ravnomjerno ovladala još u najranijim radovima, Krizmanićeva se izdvaja ostvarenjima u *pastelu*. Riječ je o nenadmašnoj pastelistiknji našeg likovnog prostora kojoj je kao malo kojem našem slikaru uspjelo da u toj sporednoj likovnoj tehnici izgradi svoj najizvorniji stilski idiom. Od 1909. godine, kad je kao trinaestogodišnja djevojčica intuicijom zrele umjetničke osjetljivosti naslikala *portret svoje bake Cecilije Gussich*, preko ekspresionističkih *portreta A. B. Šimića*, supruge *Dragutina Paulića* iz 1918. i svog magistralnog razdoblja »novog realizma« (1922–1929), sve tamo do kasnih šezdesetih godina kad u pastelu ostvaruje fluidnu atmosferu vlažnih maglenih jutara u šumi Tuškanca, Krizmanićeva neprekidno slika tom rijetkom suhom slikarskom tehnikom. Pastel je odigrao veliku ulogu i u razradi njezina slikarskog postupka. Njime se spasonosno odupirala tvrdoći grafičkog i crtačkog duktusa što joj ga je nametala izrazita priroda rođenog grafičara u ranijim godinama stvaranja.¹⁵ Toplim pastelnim nijansama i ljepotom njihova suzvučja uspijevala je prenijeti odsjaje nutarnjih vatri što su se u njoj palile pri svakom novom doživljaju. U toj je tehnici konačno dosegla slikarski apogej potkraj dvadesetih godina i ostvarila stilski najkoherentniju fazu. No prije negoli se osvrnemo na to veliko razdoblje njezina slikarstva, upozorit ćemo još na neke njene imanentne značajke.

Jedna se konstanta provlači kroz sva razdoblja likovnog opusa Anke Krizmanić a mogla bi se definirati kao – *postojanost realizma*. Riječ je zapravo o ustrajnom produbljivanju vlastite spoznaje realiteta – nepatvorene ljepote i istine u prirodi i ljudskim bićima. Pri tom je svojevrsna karakterološka komponenta bitna odrednica, ključ za razumijeva-

13

Josip Depolo, nav. dj. u bilj. 4.

14

Anka Krizmanić doživjela je svoju umjetničku reafirmaciju na retrospektivi, na žalost, u veoma dubokoj starosti s navršениh devedeset godina. Njezino zdravlje bilo je tada već dosta narušeno, a krug njezinih interesa sasvim se suzio na svijet najprivatnije intime koja je pomalo tonula u daleku prošlost i gubila vezu sa svakodnevicom. Umrla je, naprosto ugasivši se, u 92. godini života 6. studenog 1987. godine.

15

O značenju pastela u opusu Anke Krizmanić Matko Peić je napisao slijedeće: »Da Anka Krizmanić ne crta, nego da slika akvarel, da Anka Krizmanić ne gravira, nego slika uljane slike – to zahvaljuje tehnici svog djevojaštva, svome spasitelju – pastelu. Kao Perzej što je oslobodio Andromedu prikovanu za stijene, pastel je Anku Krizmanić oslobodio crtačkog i grafičkog shvaćanja slikanja. Sedamdeset i pet godina borbe, talentirane i uporne, da jedna crtačica i grafičarka postane slikarica u najpikturalnijem smislu. Borba dostojna da joj se oda priznanje ordenom koji nitko u hrvatskom slikarstvu nije imao pravo primiti nego Anka Krizmanić. Čestitke nosiocu ordena za pastel!« Matko Peić, nav. dj., bilj. 4.

Anka Krizmanić:
Tuškanac, 1941. (dovršeno 1983), ulje na platnu.
Vlasnik dr I. Reberski, Zagreb.

74



nje umjetničke osjetljivosti koja se stalno replicirala na vanjske poticaje. Odatle dojam da su sve Ankinе slike svojevrsni portreti; portreti ljudskih karaktera ili određenih tōposa, ljudi s kojima je prošla djelić puta ili krajeva što ih je uvijek iznova otkrivala. Stoga se s pravom njezino cjelovito djelo očitava kao autobiografski zapis, zapis pronicljiva kroničara, putopisca ili kao duhovita anegdota. Krizmanićeva je naprosto portretirala svoje životno okruženje, pa se tako pred nama otvaraju krugovi njezina duhovnog i fizičkog prostora življenja. Slikajući svjedočila je svoj trenutak postojanja. Nošena osjetljivom vizualnošću godinama je, nikad zadovoljna, iznova slikala iste motive: voljenog Zagreba, Plitvica, Mrežnice, Mljeta, ili Dubrovnika i svih onih krajeva kojima je prolazila u potrazi za istinom, da bi s istom dubinom refleksije na brojnim portretima, karakternim studijama i karikaturama utisnula ona saznanja do kojih je dolazila samo dubokim pronicanjem. Nakon dosta prijedena puta odjednom se sama zapitala: »...ali da li su

ove slike baš ova i ni jedna druga 'realnost' o kojoj mi se 'daniło' u svijesti kad god sam se hvatala kista – tko to može da utvrdi!«¹⁶ Danas je nesumnjivo da Anka Krizmanić pripada istaknutoj plejadi *pejzažista* i naših najplodnijih *portretista*; u tim tematicama ostvarila je autentične vrijednosti realiteta koje još čekaju detaljniju analizu.

Unatoč tomu što se na prvi pogled čini da slikarstvo Anke Krizmanić tijekom dugih desetljeća nije doživljavalo velike promjene i preobrazbe, ono se ipak očitavalo u *širokim rasponima*. U početku Krizmanićeva se spontano nadovezala na našu najbolju domaću tradiciju, na minhenski krug s jedne i krizmanovsku secesionističku stilizaciju s druge strane. Već prije Dresdena njezina je nagoniska darovitost dala pun rezultat u slikama kao što su *Radničko predgrađe* (1912) ili *Jurjevska*

16

X.Y.: Slikarica Anka Krizmanić na svojoj kolektivnoj izložbi u Dubrovniku (intervju). »Hrvatski glasnik«, Split, 21. V 1940.



ulica (1912) i zrelu sposobnost introspekcije u portretima bake *Cecilije bar. Gussich* (1909!), male *Marice Gussich* (1912) i *Rosemarie Vrbanić* (1913). Za školovanja pak u Dresdenu svojstvenim se načinom odazvala izazovu ekspresionizma. Opirući se svakoj grubosti i pretjeranoj gesti odabrala je svoj izraz ekspresije – oduhovljenu eksplikaciju doživljaja i dinamiku pokreta. Iz takve osjetljivosti proizašli su nenadmašni crteži iz ciklusa »Ljubavnici« i grafike na temu *plesaćica*, te kasnije, 1918, pastel »Sodoma«, dok je ekspresivni naboj u portretima *A.B. Šimića* i *Dragutina Paulića* (1918) zgusnut u snažnoj psihološkoj introspekciji. Sredinom dvadesetih godina Krizmanićeva se stilski potpuno uklopila u samu maticu općih novorealističkih tendencija čime je neosporno dala svoj doprinos stilskoj aktivni čitave generacije formirane u krugu Proljetnog salona. Nakon Pariza (1930) uslijedila je njezina najtemeljnija likovna preobrazba. Nekom nutarnjom intuicijom svojim se obratom prema intimističkom kolorizmu ponovo našla u matici kojom je krenula glavovina naših slikara u razdoblju između dva rata i na toj se osnovi do kraja zadržala. Jednom sazrevši, potkraj tridesetih godina, Krizmanićkin likovni koncept nije se više mnogo mijenjao. U bogatoj skali tonskih vrijednosti i skladnih harmonija utišanog registra uvijek je znala pronaći pravu izražajnost kojom je dosljedno odslikavala unutarnje predodžbe svog refleksivnog senzibiliteta. Njezina stvaralačka priroda, tematski imanentno opredijeljena za svijet realija, zaustavila se na intimističkoj realizaciji koja se dalje desetljećima ostvarivala u zamjernoj stilskoj i zanatskoj perfekciji. Neka njezina kasnija djela kao što su: *Tuškanac* (1941), *Adela Heckel u vrtu* (1946), *Portret Marije Vrbanić-Feller* (1948), *Na koncertu* (1948), *Žitno polje* (1948), *Novembarski dan u Zagrebu* (1948), *Portret starice* (1956), *Ramona Olivera* (1965), ili *Suton na jezeru Mljetu* (1953), pravi mali dragulj jedinstven u

njezinom opusu, daju nam samo naslutiti koje su se to elementarne mogućnosti krile u kolorističkoj komponenti Krizmanićkina kasnijeg razvoja i kuda su je mogle odvesti da se razvijala pod optimalnim uvjetima. Pa i ovako, djelujući skromno i nenametljivo a u isti mah stvaralački potpuno slobodno i samosvojno, postala je s vremenom nenadmašna *slikarica atmosfere, ambijenata i ljudske intime*.

S obzirom na dosegnute stilske vrednote, koje smo dosada samo uzgred spomenuli, Anka Krizmanić se značajnije povijesno eksponirala u prvom međuratnom razdoblju hrvatskog modernog slikarstva. U kratkom vremenskom periodu od svega nekoliko godina, s kulminacijom stilske zrelosti između 1926. i 1929., ostvarila je izvorni slikarski izričaj, idiomatski vjerojatno najizvorniji, u tragu magične, novorealističke stilizacije.

Umjetnica inspirativnog nerva iz kojeg su potekli suptilni ciklusi »plesaćica« i »Ljubavnika«, čudesne misterije vodâ i mjesečine na jezerima Plitvica ili snažna monumentalnost dubrovačkih kula i zidina, odjednom je početkom dvadesetih godina sublimirala svoju umjetničku viziju. Možda je već u dubrovačkim vedutama dviju grafičkih mapa i litokreda inaugurirala novu likovnu predodžbu.¹⁷ Profinjenu poetiku prethodnih godina nadomjestila je elementarna snaga izraza, a čulna

17

Za dužeg boravka u Dubrovniku (1921–1922), gdje je boravila sa suprugom Dragutinom Paulićem, impresionirana ljepotom tog jedinstvenog grada sazdanog na kamenoj hridi i opasanog bedemima i kulama izradila je u litokredi i grafici jedan od svojih najznačajnijih ciklusa veduta. Ta pročišćena i harmonična ljepota mora da je pročištila i njezinu viziju koja iz mnoštva vizura odabire samo ono što je se dojmilo svojom monumentalnošću. Najprije nastaju crteži litokreda velikog formata, potom radi »malu mapu« 1921. a 1922. »veliku mapu« litografija pod naslovom »Dubrovnik«.



ekspresivnost grafičkog duktusa ustupila je pred klasičnom čistoćom oblikovanja. Suverenom gestom bez imalo oklijevanja ostvarila je gotovo arkadijsku izražajnost. Nakon dugih lutanja vratila se svom bliskom, zavičajnom krajoliku – zagrebačkom gorju i samoborskim vrhuncima – s punom zrelošću i pročišćene vizije. Osobna iskustvena i emocionalna zrelost pripremila ju je za ovu iznimnu slikarsku zrelost. Na slikama iz tog ciklusa čini nam se kao da je nastupio veliki trenutak: i priroda i ljudi ovdje su zatečeni u svom najpotpunijem smirenju. To je magični trenutak spoznaje ostvaren jednostavnom ljepotom pročišćenog realiteta. Tu »euclidovsku« jasnoću forme velikih oblika, čvrstog plasticiteta i toplih modrozelenih ili ružičastocrvenih harmonija, samo bez one za magičnorealističku izražajnost toliko karakteristične metalne i hladne zvučnosti, slikarica je izgradila isključivo u tehnici pastela. Stoga su njezini pejzaži *Medvednica poslije kiše* (1926), *Medvednica sa Šestinama* (1926), *Pogled na Sljeme* (1926) i *Plješivica* (1926), s blago zaobljenim padinama, strma piramida *Oštrca* (1926), njezini *Ljubavnici* (1926), klonuli u zagrljaju u podnožju Sljemena, ili ona za nju rijetka fascinantna izdvojenost kuća na slici *Predgrađe* (kojoj se na žalost zameo svaki trag) u onodobnom slikarstvu nedvojbeno jedinstvena slikarska ostvarenja. Ista stilska čistoća odlikuje monumentalne portrete snažne izražajnosti među kojima se ističu antologijske vrijednosti kao što je *Portret majke i sestre* (1922–1927), *Autoportret s mužem* (1926), *Portret Ine Schwartz sa sinom* (1928) ili *Portret Anke Lovrenčić* (1929) i *Nade Očić* (1930). Unatoč određenoj stilizaciji i izrazitom plasticitetu njezini su aktovi što ih je tih godina slikala u prirodnoj veličini: *Akt s leđa* (1926), *Sjedeći akt* (1927), u svojoj istinskoj materijalnosti gotovo senzualno čulni. Velik je to i zaokružen ciklus pejzaža, portreta i figurálnih kompozicija s kojima je Anka Krizmanić »magistralno ušla u

tvrd i plastičan način našeg novorealizma«, velik ne samo unutar njezina djela, »nego i ovog stila u Hrvatskoj uopće«. ¹⁸ Slikarica je taj ciklus prvi puta cjelovito pokazala 1927. godine na samostalnoj izložbi u Salonu Ulrich u Zagrebu. Od 28 izloženih pastela, od kojih su neki monumentalnih formata, do nas je danas stiglo svega nešto više od desetak slika a još nam je otprilike toliko za sada poznato samo po fotografijama ili reprodukcijama. Ostale su slike na žalost netragom nestale. ¹⁹ Da je riječ o ključnom segmentu slikaričina likovnog korpusa naslutilo je već i njezino vrijeme koje nije ostalo gluho za otkrivene vrijednosti. Odjeci te izložbe ostavili su tragove i u periodičnoj i dnevnoj štampi ²⁰ i u svijesti ljudi, samo što je živa predodžba

18

Grgo Gamulin: Hrvatsko slikarstvo XX. stoljeća, knj. I. Naprijed, Zagreb, 1987, str. 264, 267.

19

U vrijeme priprema retrospektivne izložbe i istraživanja opusa Anke Krizmanić s osobitim smom zalaganjem tragali za slikama ovog njezinog ciklusa pastela. Vjesnikova »Panorama subotom« uključila se veoma uspješno svojom akcijom u potrazi za slikama. Dragocjeni su bili iscrpni prilozi kritičarke Ljiljane Domić koja je u dva navrata objavila apel čitaocima. Ishod je bio sjajan. Pronađeno je putem javljanja čitalaca oko tridesetak slika i grafika, među kojima i nekoliko kapitalnih slika baš iz ovog razdoblja kasnih dvadesetih godina u pastelnu.

Ljiljana Domić: Naše akcije. Traže se slike Anke Krizmanić. »Vjesnik«, Zagreb, Panorama subotom, 14. VI. 1986; – Slike nađene, gdje su karikature? »Vjesnik«, Panorama subotom, 5. VII. 1986.

20

D(eak), F(ranjo): Ausstellung Anka Krizmanić-Paulić. »Morgenblatt«, Zagreb, XLII, 1927, br. 49, str. 6; – F(eller) V(ladimir): Kolektivna izložba gđe. Anke Krizmanić-Paulić. »Vijencac«, Zagreb, V. 1927, br. 5, str. 123–124; – (Kazimir

Anka Krizmanić:
Medvednica sa Šestinama, 1926, pastel na papiru.
Vlasnik obitelj Vukmanić – Jurić, Zagreb.

Anka Krizmanić:
Mrakužići s Plešivicom, 1926, pastel.
Vlasnik Linda Stančić, Zagreb.



Anka Krizmanić:
Pogled na Sljeme, 1926, pastel na papiru.
Vlasnik dr. Franjo Kajfež

Anka Krizmanić:
Ljubavnici, 1926, pastel na papiru.
Vlasnik Zbirka Kovačić, Zagreb.



uslijed slikaričine nedovoljne prisutnosti s vremenom skoro sasvim izbljedjela. Povoljne kritike i brojne reprodukcije njezinih slika našle su se tih godina na stranicama naših vodećih časopisa za pitanja kulture. Jedan ju je kritičar (S. Rac) proglasio »najjačim ženskim talentom«,²¹ dok su drugi za nju tražili »neosporno pravo, da uđe ne samo u prve redove naših umjetnika, nego da joj se nađu radnje u Strossma-

yerovoj i Modernoj galeriji.«²² Na žalost, to se nije ostvarilo ni tada, a ni mnogo kasnije. Danas možemo samo pretpostaviti kako bi se njezina slikarska sudbina dalje razvijala da su joj već tada antologijska djela ovog razdoblja uvrštena u postav naših vodećih galerija, gdje im je i mjesto. A upravo to upozorenje imao je na umu Ankin dobar prijatelj Vladimir Feller kad je u osvrtu na njenu izložbu zaključio: »Sve u svemu poslije ove izložbe ne možemo više da govorimo o gđi Anki Krizmanić-Paulić kao talentu, koji 'opravdava mnoge nade', već kao o gotovoj i važnoj činjenici u našem slikarskom životu, kao o slikaru, koji će da nam za stalno poda još mnoge i mnoge vrijednosti.«²³ Nema

Krenedić): Izložba Anke Krizmanić. »Novosti«, Zagreb, XXI, 1927, br. 47, str. 7; – (Andrija Milčinović) – iličin –: Anka Krizmanić-Paulić. »Jutarnji list«, Zagreb, XVI, 1927, br. 5402, str. 11; – »Ilustrovani vijenac«, Zagreb, 1927, knj. VII, br. 6, reprodukcije slika A. Krizmanić-Paulić: »Akt« (naslovna str.), »Portret majke i sestre« (str. 131), »Peysage« (str. 132), »Akt« (str. 133), »Gospodin i gđa P.« (str. 134).

²¹ Stanko Rac: Slikarstvo. XXV. izložba Proljetnog salona. »Vijenac«, Zagreb, knj. VII, br. 7–8, str. 194.

²²

A.M.: Kolektivna izložba Anke Krizmanić-Paulić. »Jutarnji list«, Zagreb, 20. veljače 1927.

²³

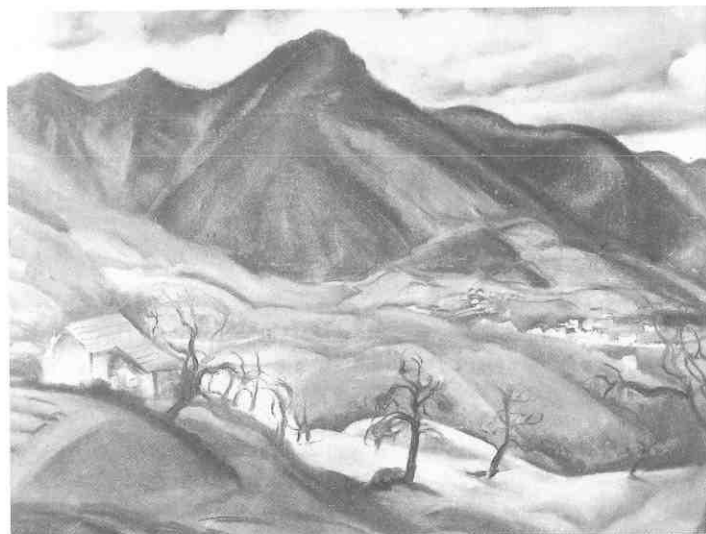
V(ladimir) F(eller), nav. dj. u bilj. 20.

Anka Krizmanić:
Portret majke i sestre, 1922–1927. Pastel na papiru.
Vlasnik Zbirka Kovačić, Zagreb.

78



Anka Krizmanić:
Portret Anke Lovrenčić, 1929, pastel na papiru.
Vlasnik Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb.



Anka Krizmanić:
Oštrc – »Idemo u vinograd«, 1926, pastel.
Vlasnik Aleksandra Goranić, Zagreb.



Anka Krizmanić:
Portret Ine Schwartz sa sinom, 1928, pastel na papiru.
Vlasnik prof. Rajka Stojsavljević.

Anka Krizmanić:
Anka Lovrenčić (Poluakt s leđa), 1926. pastel na papiru.
Vlasnik Zbirka Kovačić, Zagreb.

79



Anka Krizmanić:
Sjedeći akt (autoakt), 1927, pastel na papiru.
Vlasnik Andrija Klarić, Zagreb.



sumnje da je sve do retrospektive ova izložba bila prvo, ali i jedino pravo, posvećenje slikarskog talenta Anke Krizmanić.

Ovaj Krizmanićkin koherentan slikarski period vremenski se podudara s novorealističkim tendencijama našeg i evropskog likovnog trenutka, u kojem je hrvatsko slikarstvo postiglo ono kratkotrajno stilsko jedinstvo što jednu umjetničku epohu čini velikom. Anka Krizmanić je u tom trenutku ravnopravno sudjelovala, ali opet na svoj poseban način, zbog čega je i ostala sve do naših dana iz njega izdvojena. Već sama činjenica da je ostala izvan povijesnog konteksta iako je sudjelovala u formiranju stilske dominante epohe obvezuje nas da utvrdimo udio njezina osobnog doprinosa.

Jedinstvo stila naše novorealističke epizode u svom najpozitivnijem smislu i na razini evropskih kvaliteta najdosljednije se očitivalo u krugu Proletnog salona u kojem se kretala i Anka Krizmanić izlažući od 1914. pa sve do 1927. skoro na svim izložbama tog likovnog udruženja. Osnovano je stoga pretpostaviti da su prevladavajuća likovna strujanja Proletnog salona u najmanju ruku usmjeravajuće djelovala na oblikovanje njezina stilskog obrasca sredinom dvadesetih godina, što ne umanjuje njezinu poslovnu samosvojnost u izboru vlastitog puta. Zbog te se samosvojnosti nikada i nije vezala programatski ni uz jedan likovni pokret niti je ikad na toj osnovi uspostavljala generacijske mostove. Pa ipak, neorealističke tendencije s elementima konstruktivnog i magičnog kakve su trenutno zahvatile slikare Proletnog salona mora da su bile jak poticaj ovoj slikarici koja se ionako neprekidno referirala na objektivnu realnost. Tražeći pravi izraz u formuliranju osobnih shvaćanja realiteta također je, možda čak i nesvjesno, sudjelovala u definiranju autentičnog »našeg« likovnog izraza za kojim su tragale čak

dvije generacije naših slikara. Po Babiću taj je tragalački napor značilo ulaženje »u sred sredine svega onoga našega domaćega, hrvatskog, ma i malenog i sitnog, ali nadasve karakterističnog, originalnog i živopisnog zbivanja«. ²⁴ A što je drugo slikala Anka Krizmanić nego živopisna zbivanja, sitna i mala okruženja, ali i sva ona njihova posebna isijavanja. Izvan svih idejnih i programskih nastojanja za realiziranjem »našeg« izraza, koja su se u našem slikarstvu još i kasnije forsirala (u »Zemlji«, »Grupi trojice« i izvan tih grupacija), Krizmanićka je u svojoj realizaciji naprosto slijedila neke svoje iskonske porive. Ishod njezinih nastojanja nove su *pejzažne vrijednosti*. One su se potvrdile na slikama ovog našeg podneblja: *Medvednici sa Šestinama, Oštrcu, Pogledu na Sljeme, Mrakužićima s Plješivicom* ili *Selu Bukovje*, koje u isti mah odražavaju neka magična zračenja ali i onu prirodnu samobitnost prigorskog i samoborskog kraja. To su vrijednosti koje mnogi deklarirani predstavnici stila nisu dosegli. Koliko se samo naših slikara okušavalo u nastojanju da stvore »naš likovni izraz«, da na platno prenesu dašak autohtonog domaćeg krajolika, a koliko ih je u tome uspjelo? U svakom slučaju Anki Krizmanić je pošlo za rukom da u karakterističnom koloritu pastelnih tonova ostvari proplamsaje toplih jesenjih ugodaja i mekane obline pitomih brežuljaka toliko karakteristične za ovo naše podneblje, a da pri tom nije zapala u zamku iznuđene naivnosti. Značajan je to i originalan doprinos Anke Krizmanić stilskoj bujnosti naših dvadesetih godina koji bi već i sam za sebe bio dovoljan da se njezino ime uvrsti među klasike modernog hrvatskog slikarstva.

24

Ljubo Babić: Hrvatski slikari od impresionizma do danas. »Hrvatsko kolo«, Zagreb, X, 1929, str. 181.