

Nevenka Šarčević

Nove atribucije unutar opusa Oskara Hermana

Nepoznati Oskar Herman, Galerija Klovićevi dvori, Zagreb,
14. listopada – 12. prosinca 2021.

AUTORICA IZLOŽBE: Jasmina Bavoljak



Petnaest godina nakon retrospektivne izložbe Oskara Hermana u Galeriji Klovićevi dvori, u istoj je galeriji otvorena izložba naziva *Nepoznati Oskar Herman*. Pisac pratećeg predgovora Zdenko Rus (*Labirint Oskara Hermana*, 2006.) istaknuo je tada kako je on „opće mjesto u hrvatskoj umjetnosti dvadesetog stoljeća. Njegov je opus obrađen, sve su nepoznanice, nedoumice, kontinuiteti i diskontinuiteti raspravljeni, istumačeni i razriješeni, nepravde su ispravljene i nadiđene – Herman je otvorena knjiga koja se relativno lako čita.” S obzirom na to, na ovoj je izložbi jedan od primarnih ciljeva

FOTO V. Bach,
Galerija Klovićevi dvori



bilo upućivanje šire javnosti na slikareve radove koji dosad nisu izlagani. Nazivom izložbe željelo se očito staviti naglasak na činjenicu da nam Herman ipak još uvijek nije dovoljno poznat, a kamoli da je postao *locus communis* kao što mogu biti poznati slikari, ili pak, u duhu našeg vremena, da izložba bude poziv na otkrivanje senzacionalnih novosti.

U kratkom uvodnom tekstu izložbe kustosica Jasmina Bovoljak zapisala je da „radovi koji su iz Zbirke Oskara Hermana, a izlažemo ih na ovoj izložbi, nisu od umjetnikove smrti nikada viđeni”, kako vjeruje „da ih je i za života vrlo rijetko izlagao” te kako je prvi put da se ovi radovi „prezentiraju uživo”, iako su reproducirani u katalogu prethodne izložbe. Ipak, u međuvremenu su otkrivene i druge Hermanove slike iz ranog razdoblja. Rus, kao autor predgovora objavljenog i u katalogu ove izložbe, elaborirao je svoje ranije istraživačke pretpostavke te uputio na načine atribuiranja nekih dosad nepoznatih radova. Između ostalog, ukazao je na konfuznost u pogledu Hermanova rada između 1908. i 1911., a zatim uputio na povezanost u načinu na koji je naslikana *Venera* (1909.–1911.) s ovaj put izloženom slikom *Dječaci u lugu* koju datira u 1909. Naravno, pritom Rus ističe utjecaj koji je na Hermana imao njemački slikar Hans von Marées. Njegov rad ostavlja snažan dojam na mladog slikara posebno na retrospektivnoj izložbi u Münchenu 1908. Uz to je dobio poticaj utjecajnoga likovnog kritičara i teoretičara Juliusa Meier-Graefea na kopiranje njegovih slika. Upravo je sliku *Ganimed* Rus povezao s izloženom slikom *Dječaci u lugu* te



FOTO V. Bach, Galerija Klovićevi dvori



18
18
18



18
18
18



Small black informational label.



Small black informational label.

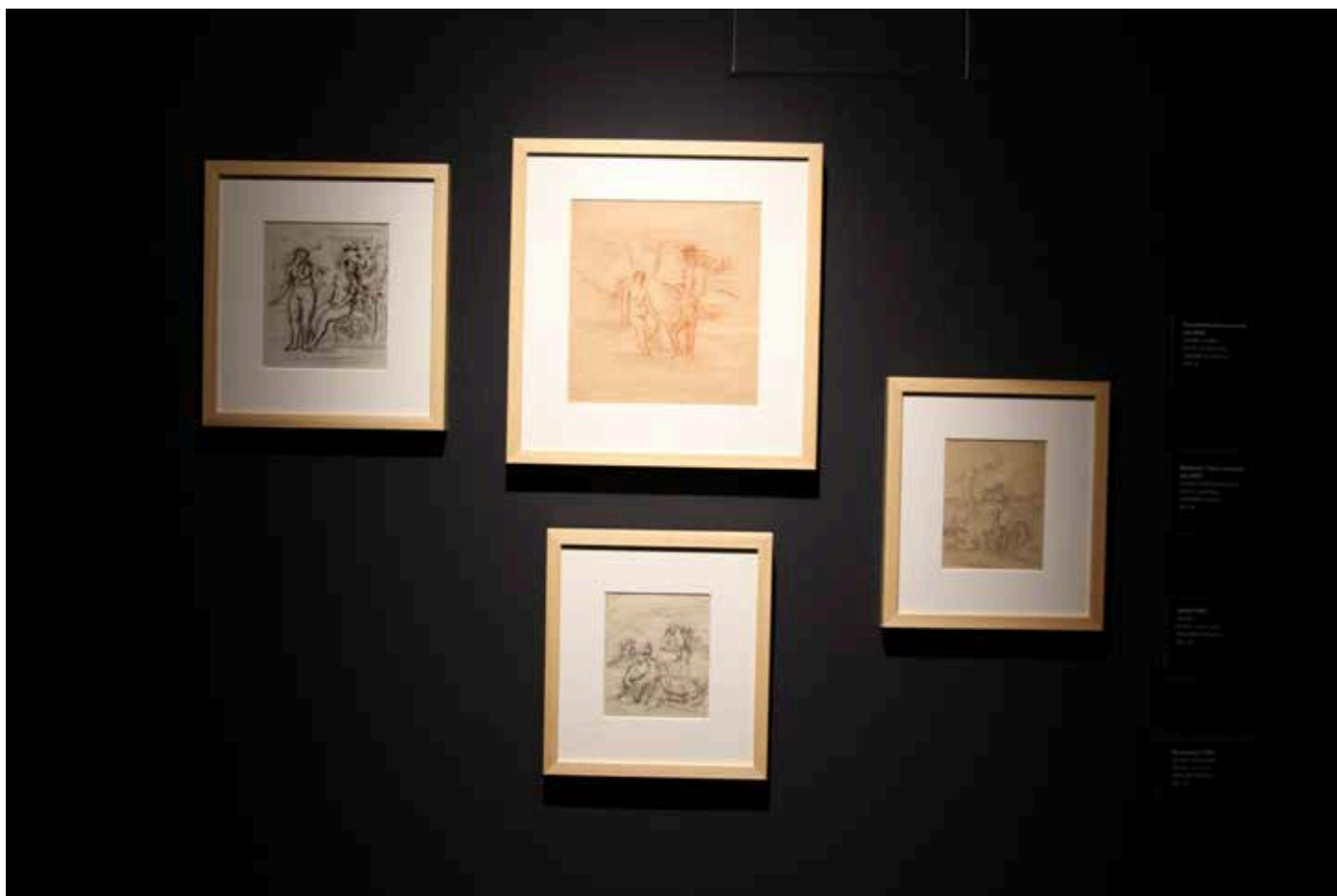


FOTO V. Bach, Galerija Klovičevi dvori

pritom uočio „arkadijsku idilu motiva i naglašeni plastički volumen likova dječaka tako tipičan za Maréesa”. Upućuje na njegov utjecaj i na Hermanovim crtežima u ovom razdoblju, a koji, po svemu sudeći, nose i autonomiju izraza te „crtež koji je samom sebi svrhom”. Nadalje Rus ističe osobine Maréesova slikarstva koje ga pokazuju „modernim klasikom”, dok je Hermanu bio, kako je kazao, „kultski slikar (...) jer se slikarstvom izražava ona dubina koju čovjek u sebi nosi” (Boris Kelemen). Nadalje, pastel *Tri ženske figure* (1934.) kopija je Maréesova pastela *Djevojke pjevaju* (1885.), a sliku *Žene pokraj rijeke* (1914.) koja je „jedna od najpoznatijih slika na izložbi” Rus je atribuirao povezavši je s ranije poznatim Hermanovim crtežom „s identičnim motivom i iz istog vremena”. Na slici *Lot i njegove kćeri* (1914.) uočio je „elemente El Grecova spiritualnog slikarstva”. Izložba je predstavila i druge, kako je istaknuto, „dosad nepokazane” ili na jednom mjestu nepredstavljene slike: *Pred buru* (1913.), *Orijentalac* (1914.), *Lot i njegove kćeri* (1914.), *Čovjek uz jezero* (1919. – 1929.) i *Akt žene koja leži* (1922.).

Pokazalo se da su u šest prostorija prizemlja Galerije Klovićevi dvori predstavljena ulja, crteži i tempere iz različitih životnih razdoblja, a koji su potvrda poznatih razvoja i osobina Hermanova slikarstva. Pejzaži nastali tijekom života u Zagrebu od 1933. do 1941. opservacije su postojećih krajolika (poput onog s povišenim rakursom *Pod Sljemenom – Šestine*, 1935. – 1938.). S druge strane, Hermanovi pejzaži iz šezdesetih i sedamdesetih zamišljeni su i plod su ekspresivnih

doživljaja krajolika valovitih struktura s brdima i okruglim krošnjama stabala sažetih poput znakova. Proizvoljno odabrane žarke, gusto nanese boje odraz su „unutarnje slika-reve vizije” u kojoj je opisni svijet stvarnog i predmetnog zamijenjen slobodnom imaginacijom (*Planinski pejzaž*, 1962., *Pejzaž s tri stabla*, 1963.). Kronološki posljednji jest pejzaž *Dva stabla pod brijegom* (1973.).

Među četvoricom intrigantnih osobnosti hrvatskih *min-henovaca* školovanih između 1904. i 1910., Hermana je pristup slikanju i slikarstvu, kako tijekom školovanja tako i poslije, odvajao od njih. Znakovito je da se znatno kasnije od njegove pojave u Njemačkoj približio ekspresionizmu. Među četvorkom najdulje je živio (88 godina), što znači da je imao više vremena za zrenja na koja su mogla utjecati i aktualna događanja, poput svjetskih ratova, a s time i nepredvidive, pa i bolne mijene. Tjeskobne utiske iskustva boravka u fašističkom logoru na jugu Italije, gdje je bio zatočen, svjedoče predstavljeni crteži u tušu *Iz koncentracijskog logora Ferramonti-Tarsia* (1942.) ili nešto kasniji *Iz logora – majka i dijete* (oko 1943.). Uz navedene i crteži u tušu *Par* (oko 1965.) i *Slikar* (1967.) pokazuju slikarevu vještinu suptilnog predočavanja unutarnjeg svijeta, egzistencijalnih iskustava. Na potonjim su crtežima linije široke i izražajne, u službi izražavanja bitnog, i tako snažne da prenose dubinu doživljaja. Pokazuju da slikar crta kako „misli”. Poetični atributi i metafore kao što je „spori samotnik” i „usamljenik polagana hoda” (Hermann Esswein), po svemu sudeći, objašnjavaju njegovu

osobnost. Isto tako i zašto ga je odbijala – kako je doživio i kazao u razgovoru (1961.) Igoru Zidiću – „eksplicitnost koju su njegovali i s ponosom isticali” njemački ekspresionisti te da je „tražio više tajnovitosti”. Konačno, to dopunjuje značenje njegove želje za izoliranošću, samozatajnošću, pa i anonimnošću, što je između ostalog vodilo njegov izraz do praga neoekspresionizma. ✕