

Oto Švajcer

LIKOVNI ŽIVOT OSIJEKA U RAZDOBLJU OD 1920. DO 1930. GODINE

I

U svojem prikazu »Likovna umjetnost Osijeka na početku XX stoljeća« objavljenom u Osječkom zborniku br. VIII. Stjepan Brlošić je obradio likovnu umjetnost Osijeka prvih godina ovog stoljeća, tj. od 1900. do 1916. godine, koje je godine, još u danima ratnog pustošenja, priređena velika izložba hrvatskog slikarstva i kiparstva sa reprezentativnim obilježjem. Na toj je izložbi učestvovalo 17 umjetnika sa 123 izložka, te je kao takva ova izložba predstavljala vanredan ne samo likovni nego i kulturni događaj u Osijeku.

Međutim, rat i sve veće poteškoće kao i materijalna iscrpljenost djelovali su ipak stagnativno na umjetnost, pa je poslije ove velike izložbe nastupilo zatišje u gradu. Oživljenje donosi tek 1918. godina. Javlja se dva slikara. To su Josip Leović sa svojom prvom samostalnom izložbom u mjesecu travnju, a zatim u mjesecu prosincu, već u novoj državnoj tvorevini, nakon sloma austro-ugarske monarhije, izlaže mladi Milo Milunović. Iduća godina, tj. 1919. još je življa. Održane su četiri izložbe: Vladimir Filakovac, zajednička izložba sarajevskih slikara Romana Petrovića i Petra Tiješića, ponovno Josip Leović i konačno Elza Rechnitz. Naveli smo ukratko ove podatke, da bismo time zaokružili period od 1900. do 1919. godine.

Namjera je ovog članka prikazati likovni život Osijeka u razdoblju od 1920. do 1930. godine. On se, prema tome, nadovezuje na rad Stjepana Brlošića i zamišljen je kao karika u prikazivanju likovnog života grada u vremenskim razdobljima sve do danas.

No prije nego što prijedemo na taj prikaz potrebno je, makar samo i letimično, baciti pogled unatrag i osvrnuti se na neke pojave karakteristične za opću likovnu situaciju u nas, a posebno za slavonsku i osječku. Valja odmah naglasiti, da generacija slikara koja djeluje u ovom razdoblju u Osijeku nema više nikakve likovne povezanosti sa »Slavonskim pejzažistima« iz druge polovine prošlog stoljeća, pa niti sa njihovim najvećim predstavnikom Adolfom Waldingerom, ma da je ovaj još djelovao prvih godina ovog stoljeća u ovom gradu (umro 1904. godine). Slikarstvo Adolfa Waldingera pripadalo je 19. stoljeću, točnije bismo ga mogli locirati u njegovu drugu polovinu, kada se u evropskom slikarstvu, napose u Francuskoj,

počeo lomiti naturalizam, a plenerizam stupati na scenu, da bi se dalje razvio u impresionizam i pred kraj stoljeća dobio i svoje službeno priznanje u Parizu, metropoli tadanjeg avangardnog slikarstva. Waldinger je svoje slikarsko školovanje, poslije učenja kod Huga Conrada v. Hötendorfa u Osijeku, primao u Beču i oduševljavao se teorijama tada već starog Ferdinanda G. Waldmüllera. Osobito su ga zanosili ideja i zahtjev Waldmüllera, da prirodu treba slikati vjerno i stvarno i da je takvo prikazivanje prirode najviši i posljednji cilj umjetničkog stvaranja. Sam Waldmüller bio je doduše dosljedan svojoj teoriji, te je zaista slikao prirodu vjerno do fotografske točnosti, a slikao je i sunčano osvjetljenje, no nije se vinuo do slobodnog impresionističkog slikanja radi toga što je u svojem slikanju prirode izdvajao upravo onaj medij, na kojem je impresionizam gradio čvrstoću oblika, tj. atmosferu (Grimschitz).¹ Put u slikanje atmosfere, u lelujavu titravost zraka kod još uvijek relativno čvrste opće strukture slikarske površine, vodio je, da ostanemo kod bečke škole, preko Emila Jakoba Schindlera i na tom putu, negdje između obojice, našao se Waldinger. »Slavonska šuma«, taj naš najljepši i najdelikatnije slikani šumski pejzaž druge polovine prošlog stoljeća, pokazuje Waldingerovo kretanje od naturalističke opservacije prema sunčanoj atmosferi, prema svjetlosti što tiho i nečujno vibrira na šumskoj čistini, između sjena i dubokog hlada šumskih stabala.

Na toj razvojnoj točki prestalo je Waldingerovo pejzažno slikarstvo, a nastavljača u njegovoj okolini nije bilo, tako da je i tradicija tog slavonskog slikarstva prekinuta. Slikari koji djeluju u prvom i drugom deceniju ovog stoljeća, a naravno još više oni u trećem deceniju, slijedili su druge ciljeve. Dobar dio od njih stekao je slikarsku naobrazbu u Zagrebu, bili su učenici slikara zagrebačke škole, u kojoj je prevladavao šareni kolorit i plenerističko slikanje. Nit koja bi vodila na Waldingera ili od njega počela i dalje se nastavljala nije postojala.

Treba nadalje konstatirati i to, da smrću Waldingera nastupa vrijeme, kada Osijek postepeno gubi svoje značenje na likovnom planu i prestaje važiti kao okupljački centar likovnih stvaralaca tog područja. Ovu ulogu preuzeo je Zagreb, koji se već pred kraj 19. stoljeća počinje naglo razvijati, koncentrirajući u sebi ekonomsku, političku i kulturnu snagu zemlje i ostavljajući daleko iza sebe Osijek.

Odsudan utjecaj na razvoj slikarstva u Hrvatskoj, pa tako i u Slavoniji, izvršila je Zagrebačka škola. I ovdje je potreban mali. osvrt unatrag. Zagrebačka škola, pod utjecajem Vlaha Bukovca, razvila je svijetlu, šarenu paletu. Sam Bukovac, koji je u Parizu 1882. godine naslikao čuvenu »La grande Iza« sasvim još u akademskom no briljantnom maniru, a 1885. godine portret Lujze Katalinić u sjajnom stilu velikog portretista i tonskog slikara, donio je u Zagreb gdje se nastanio 1894. godine, paletu svijetlih boja. Već na »Gundulićevom snu« bliješte plenerska svjetla u jakim namazima boja ,dok mala »Japanka« iz 1898. godine jasno raskriljuje svoju lepezu šarenila i svoje tkivo lako nabačenih poteza kistom. Ali, i to je poznato, Bukovac nije bio impresionist. Njegova paleta je bila mješavina šarenih boja, hitrim kistom u malim potezima nanešenih naplatno, uz dodavanje svjetlosti, kojem ne bijaše cilj, kao u impresionista, osloboditi objekat tereta lokalnih boja i naturalističke materijalnosti, te unositi u sliku zračnost kao slikarski izraženi elemenat prostora, nego je cjelokupni njegov

postupak, njegov crtež, njegova forma i njegova tematika ostala i dalje u duhu akademizma, samo izražena jače naglašenom polihromnošću. Daka-ko, tu je bio virtuoz.

Doduše, Bukovac je već 1898. godine napustio Zagreb i odselio u Cavtat, da bi se 1903. godine primio profesure na Umjetničkoj akademiji u Pragu, ali njegova je paleta ostavila dubok trag na zagrebačke i ostale hrvatske slikare. Osim toga, mnogi naši slikari iz tog razdoblja bili su njegovi đaci na akademiji u Pragu, te su odanle prenosili njegov način slikanja.

Utjecaj Zagrebačke škole kao slikarske grupacije i Škole za umjetnost i obrt kao odgojne institucije bili su presudni za slikarstvo u Hrvatskoj u prvim decenijama ovog stoljeća i Zagrebu osigurali vodeću ulogu. Pod tim dominantnim utjecajem stajala su sva likovna gibanja i zbivanja u ostalim pokrajinskim gradovima i mjestima, dobijajući sad jači sad slabiji impuls izvana, prema tome koliko su pojedinci, koji su studirali na vanjskim akademijama, stajali pod utjecajem novih strujanja i koliko su ta nova strujanja prihvatili i dalje prenosili u svoju sredinu.

U razmatranju razdoblja 1920—1930. godine likovnog života Osijeka ne može se niti mimoći činjenica da upravo u tom razdoblju na širem jugoslavenskom planu likovnu umjetnost obilježava jaki prodor modernizma, pod čime se u prvom redu podrazumijeva konstruktivizam. Iako taj pojam nije sasvim precizan u odnosu na ukupnost slikarskih pojava u tom trećem deceniju naše umjetnosti,² ipak on se može uzeti kao zajednički nazivnik srodnih formalnih htijenja, a to su zatvorena linija, naglašeni volumen, statičnost i suzdržani, tonalno određeni kolorit. Brojni mladi slikari zagrebačkog i beogradskog kruga (Gecan, Trepše, Becić, Tartaglia, Dobrović, Konjović, Šumanović, Milunović) prošli su tu konstruktivnu fazu i odbolovali je, prešavši kasnije u kolorizam (Konjović, Bijelić, Šumanović).

Međutim, taj val modernizma nije zapljuskao likovni život Osijeka. U njegovom stvaralačkom krugu nije se osjetio duh novog strujanja, kojeg protagonisti su i u Zagrebu i u Beogradu bili avangardni mladi pojedinci. Tek u drugoj polovini tog decenija, sa pojavom mladog kipara Neumanna i slikara Tomljenovića došli su neki elementi konstruktivizma do izražaja. Kod Neumanna u nekim plaketama, kod Tomljenovića u nekim njegovim kompozicijama. Sve drugo odvijalo se na razini realističkog slikarstva, s više ili manje naglašenim ličnim akcentima, s jače ili slabije naglašenom individualnošću slikara.

II

Stagnacija koja je tištala likovni život grada tokom prva dva decenija ovog stoljeća prebrođena je pred kraj drugog decenija, tj. završetkom prvog svjetskog rata i tvorbom nove države Srba, Hrvata i Slovenaca. Ekonomski značaj Osijeka kao industrijskog i poljoprivrednog centra velikog i bogatog područja stao se vidno ispoljavati dajući gradu značaj ne samo na privrednom nego i na kulturnom planu. Veliki broj srednjih i stručnih škola, postojanje raznih privrednih, administrativnih, zdravstvenih i kulturno-prosvjetnih institucija skupio je u Osijeku ne mali broj intelektualaca, srednje i visokoškolovalanih kadrova, koji su svakako bili prijemljivi za kulturna dobra, a osim toga i u ekonomskoj mogućnosti za njihovo trošenje. U takvim prilikama doživio je likovni život grada ponovni procvat. Počelo je

zanimanje i širih slojeva za slikarstvo i kiparstvo, javljaju se interesenti za djela likovne umjetnosti ne samo kao gledaoci već i za njihovo trajno posjedovanje. Razumije se, takvo stanje pogodovalo je za stalno ili privremeno nastanjivanje likovnih umjetnika u Osijeku, za stvaralački rad, za promet djelima likovne umjetnosti i za dizanje likovne kulture. Zanimljivo je što o tim prilikama kaže suvremenik tih zbivanja i dobar poznavatelj likovnog života grada, Gvido Jenv. On piše: »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. Ima ovdje brojna i intelektualno znatna publika, koja upravo hlepi za proizvodima umjetnika, pa rado žrtvuje novac i često vrijeme, da ih se domogne«. ³

Otkup djela likovne umjetnosti je porasao, a krug kolekcionara se znatno proširio. Osijek je i prije imao kolekcionare. Bili su to vlastela, veleposjednici, bogati trgovci i građani koji su kupovali slike i druga djela umjetnosti i stvarali svoje privatne zbirke. Poznatim posjednicima kolekcija slika i umjetnina, kao što su bili Dr Dragutin Neumann, Mirko Herrmann, Julije Herrmann, grof Normann, grof Pejačević, barun Adamović, Adam Reisner i drugi pridružuju se sada novi, kao Radoslav Bačić, knjižar i agilni animator kulturnog života grada, zatim tvorničari inž. Pilpl, Povišil, veletrgovac Bernardo Krešić, odvjetnik Dr Đuričić—Biorac, Svečenski, Kraus, Deutsch, Dr Racz, Šandor Sorger, Govorković i mnogi drugi, koji kupuju umjetnine, otkupljuju slike sa izložbi i podupiru pojedine umjetnike. Pored njih, kao kupci se često javljaju banke, neke privredne i industrijske organizacije, i gotovo redovito sam grad.

Prodajni rezultati pojedinih izložbi bili su povoljni, pogotovo u prvoj polovini tog trećeg decenija. Nije bila rijetkost čitati u novinama, da su pojedini slikari na izložbama prodali 5 do 6 svojih slika, a M. Đ. Gjurić je svoju izložbu u 1923. godini morao čak i ranije zatvoriti, jer je sve eksponate kompletno rasprodao. Na velikoj izložbi osječkih umjetnika 1920. godine prodano je ukupno 27 slika, od toga R. Marčić 8 komada, P. Orlić 5 komada, S. Tomerlin 5 komada, I. Jung 6 komada itd. U 1921. godini prodao je J. Leović grofu Eltzu iz Vukovara jednu mrtvu prirodu za 50.000 kruna. 1924. godine prodao je V. Filakovac u Đakovu sliku u vrijednosti od 50.000 dinara, a 1925. godine primio u Osijeku narudžbu na tri kompozicije u vrijednosti od 70.000 dinara. Bilo je, naravno, i oscilacija u plasmanu slika, pa su neke izložbe slabije prošle, neke čak završile deficitom, kao što je to bio slučaj s izložbom Proljetnog salona iz Zagreba 1925. godine.

Ali sumarno gledajući, cijeli period od 1920. do 1930. godine, njegova prva polovina posebno, bio je u ekonomskom pogledu povoljan za likovne stvaraoce u Osijeku, trenutačno možda čak povoljniji nego u Zagrebu, što posjvedočava i primjedba Isa Kršnjavog u zagrebačkom *Morgenblattu* iz 1924. godine: »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 da nađu svoje mecene, jer — Kunst braucht Gunst«.

U tom razdoblju žive i djeluju u Osijeku slijedeći likovni radnici: Gustav Antolković, Vladimir Filakovac, Jovan Gojković, Gvido Jenv, Iso Jung, Josip Leović, Rudolf Marčić, Ivan Mužnaj, Oskar Neumann, Petar

Orlić, Mato Popović, Elza Rechnitz, Ivan Rein, Hella Reymann, Ivan Roch, Schetterlein, Artur Schiffer, Slavko Tomerlin, Kornelije Tomljenović, Rudolf Turković, Milan Vakanjac, Josip Zorman, Mihajlo Živić.

Naveli smo ovdje (alfabetskim redom) sva imena, koja su se pojavila u tom razdoblju kao izlagači. Uzeta su u obzir samo lica, koja su u tom razdoblju živjela u Osijeku, bilo cijelo vrijeme ili samo nekoliko godina. Neka od tih imena pojavila su se samo 1 do 2 puta na izložbama, dok je velik broj od njih sačinjavao stalni sastav zajedničkih izložbi osječkih umjetnika. U tom skupu bilo ih je sa svršenom akademijom likovnih umjetnosti, zatim koji su završili školu za umjetnost i obrt, odnosno stručne škole za osposobljavanje nastavnika crtanja u srednjim školama, a bilo je i samouka sa relativno slabim ili nikakvim slikarskim obrazovanjem.

Pored samih likovnih radnika postojalo je i nekoliko društava, koja su također djelovala na podizanju likovnog života i likovne kulture grada. Prije svega, sami likovni radnici osnovali su svoju stalešku organizaciju Osječko udruženje likovnih umjetnika. Zatim je postojalo Društvo za promicanje znanosti i umjetnosti u Osijeku sa posebnom likovnom sekcijom, te konačno i Klub hrvatskih književnika u Osijeku (kasnije proširen na Klub hrvatskih književnika i umjetnika) imao je svoju posebnu likovnu sekciju, a radio je na organiziranju likovnih izložbi.

Osječko udruženje likovnih umjetnika, kojemu su odmah pristupili kao članovi slikari Orlić, Leović, Jeny, Turković, Marčić, osnovano je 1920. godine, te je imalo za cilj: podignuti umjetnički paviljon, pokrenuti umjetnički list, reproducirati pojedine umjetničke slike i dijeliti kao godišnji dar originalne radove. Kao što se vidi ovo je udruženje bilo vođeno sasvim praktičnim i korisnim ciljevima, do čijeg oživotvorenja, koliko se moglo pratiti iz dnevnog tiska, u glavnom nije došlo. Društvo za promicanje znanosti i umjetnosti, koje je također osnovano 1920. godine, imalo je ambiciozniji plan. Njegovi pokretači u pozivu na osnivački sastanak, proklamiraju: »Svrha je našeg društva u prvom redu da gajenjem visoke umjetnosti stvori uvjete za kulturni razvitak našeg društva do tačke, gdje će umjetnost, samo djela velikih majstora biti opća potreba svakog čovjeka«. ⁴ Mladi ljudi koji su stajali iza ovih plamenih i plemenitih riječi, bili su i sami nošeni velikim idealima, uvjereni u visoku odgojnu funkciju umjetnosti. Svakako, ovo je društvo imalo plan rada sa širokim akcionim radiusom, jer se njegova djelatnost protezala na cjelokupnu oblast umjetnosti, dakle na glazbu, kazalište, literaturu, likovnu umjetnost, znanost i dr. U ovo su društvo ušli viđeni građani Osijeka, kao inž. Kosta Čutuković-nadsavjetnik, Dr Milan Čačinović-liječnik-zubar, Mirko Polić-ravnatelj opere, Dr Lav Grün-publicist, Dr Grga Tomljenović-profesor, Lav Fritz (Mirski) dirigent, Zora Barlović-glumica i dr.

Akcije ovih društava, osobito Društva za promicanje znanosti i umjetnosti, bile su usmjerene na organiziranje umjetnosti u gradu, na njeno propagiranje, na podizanje društvene svijesti i potrebe umjetnosti itd. Aktivnost Društva za promicanje znanosti i umjetnosti ogledala se i u priređivanju mnogobrojnih predavanja, pri čemu su pažnju javnosti privlačila seriozna predavanja prof. Dr Grga Tomljenovića iz oblasti književnosti. Za suvremnu i naprednu orijentaciju tog društva govori i činjenica da je na poziv društva književnik Miroslav Krleža u mjesecu travnju 1928. godine u Osijeku čitao svoju dramu »U agoniji«, kojom prilikom su Krleži

priređene burne ovacije. Osim toga, društvo je organiziralo mnoge likovne izložbe u Osijeku.⁵

Paralelno s radom navedenih društava orijentiranih na opće širenje i unapređenje umjetnosti za sam likovni odgoj pojedinaca poduzimane su također razne akcije, omogućujući mladim nadarenim ljudima da se približe likovnoj umjetnosti i da se pomoću privatnog slikarskog školovanja i praktički njome bave. U tom pogledu postojala je i izvjesna tradicija u Osijeku. Još je Hötzendorf imao svoju privatnu slikarsku školu, a i kasnije su takve postojale. U ovom stoljeću, 1911. godine, otvorili su u Osijeku supruzi Valić, Rudolf i Ludvika, školu za slikarstvo i kiparstvo, u kojoj je Ludvika podučavala kiparstvo. Privatnu slikarsku školu imao je i poznati osječki profesor na realnoj gimnaziji, Dmitar Marković.⁶ Slavko Tomerlin, odmah po povratku sa studija u Pragu, otvorio je 1919. godine svoju privatnu slikarsku školu u Klubu hrvatskih književnika u Osijeku. I drugi slikari, kao Leović, pa kasnije Kornelije Tomljenović privatno su podučavali slikarstvo.

Svakako, na široj osnovi bio je zamišljen rad škole za likovno-umjetničko obrazovanje, osnovane 1925. godine u Osijeku. Škola je počela radom 1. ožujka, a bila je smještena u zgradi realne gimnazije. U njoj se podučavalo sistematski i po nastavnom planu. U I. tečaju učilo se plošno i ornamentalno crtanje, perspektiva, figuralno risanje, anatomija, arhitektura, povijest umjetnosti. Nastavnički kadar sastojao se od Gvida Jenya kao ravnatelja škole, Gustava Antolkovića, Rudolfa Turkovića i Petra Orlića kao nastavnika stručnih predmeta, zatim prof. Dr Miroslava Pollaka kao nastavnika za povijest umjetnosti i inž. Teofila Skopczynskog za arhitekturu. Proširenjem djelatnosti škole, osobito u jesenjem tečaju, proširio se nastavni plan i nastavnički kadar, te tako kiparstvo predaju Josip Leović i Zlata Herlinger, dekorativno slikarstvo i plakat Đorđe Petrović, a povijest umjetnosti se dopunjuje još i estetikom, koje su discipline i nadalje ostale Dr Miroslavu Pollaku.

Godine 1927. otvaraju Ivan Roch i kazališni scenograf Vasilij Uljaniš-čev tečaj za umjetni obrt.

Ove škole i tečajevi, premda su bili kratkog vijeka, pokazuju da sa strane likovnih umjetnika i određenog kruga intelektualaca nije nedostajalo inicijative, ambicije i smionosti da se aktivizira likovni život grada, te da se organiziranim i praktičnim djelovanjem stvore i potrebni preduvjeti za takav život, polazeći od pretpostavke da srednje škole to ne pružaju u dovoljnoj mjeri.

III

Prije samog prikaza stvaralačke aktivnosti likovnih radnika, instruktivno je i nužno upoznati se sa stanjem likovne kritike u Osijeku, tj. kako se ta likovna kritika očitovala, gdje je i na koji način pratila likovna zbivanja, u kojoj je mjeri utjecala na taj život i pridonijela njegovom unapređenju. I, konačno, kakvog je bila kvaliteta.

Ovdje je, naravno, značajnu ulogu odigrao dnevni tisak, kroz koji se ta likovna kritika ponajviše javljala. Dnevni tisak pratio je sva kulturna zbivanja u gradu, pa tako i likovna. Međutim, ako se analizira profil tih listova mora se konstatirati da je iz oblasti umjetnosti najviše prostora

posvećeno kazalištu i glazbi. Za kazalište postojale su gotovo u svim listovima stalne rubrike u kojima se izvještavalo o programu, izvedbama i gostovanjima. U mnogim feljtonskim napisima tretirani su prilično opširno problemi kazališta, programi i scenske realizacije, pa i financijske poteškoće kazališta, kojih je uvijek bilo. Isto tako je i glazbeni život praćen dosta opširno i redovito. Ovo ima svakako svoj razlog u činjenici da je kazališna i glazbena tradicija Osijeka bila duga i bogata, i da je kako u prošlosti tako i sada zahvatila daleko veći krug poštovalaca nego likovna umjetnost. Stoga je i u dnevnom tisku likovna umjetnost bila relativno slabije zastupljena od ovih umjetničkih disciplina. Ali treba ipak reći da su likovna kretanja u gradu registrirana u brojnim bilješkama, većim ili manjim noticama, obično među dnevnim vijestima. Javljalo se o pripremama za izložbe, o otvaranju izložbi, o toku izložbe, o odlasku pojedinih slikara na studijska putovanja ili o njihovom povratku, o uspjesima naših umjetnika u zemlji ili inozemstvu itd. Osim toga, bilo je i prikaza likovnih priredbi obimnijeg zahvata, sa širim i studioznijim pristupom predmetu prikazivanja.

Kao dnevni ili tjedni listovi izlazili su tada u Osijeku: Hrvatski list (neko vrijeme, radi zabrane, kao Hrvatski glas), Hrvatska obrana, Jug, Straža, Slobodni reporter (radi zabrana mijenjao češće naziv), Vjesnik županije virovitičke (mjesečnik), Die Drau, Christliche Volkszeitung, Slavonische Presse. Relativno velik broj tih listova nije bio toliko posljedica intelektualne potrebe građana za tiskom, koliko rezultat političko-stranačkih prilika u zemlji i u gradu, pa su to pretežno i bila stranačka glasila. Kao takova ona su glavni prostor na svojim stranicama posvećivali unutarnjopolitičkim događajima, stranačkom životu, zatim raznim političkim izborima, kojih je bilo podosta, pa onda međustranačkim optuživanjima i obračunavanjima, pri čemu stil i jezik tih međustranačkih »razgovora« koji su se često svodil na lična razračunavanja, napose između lokalnih ličnosti, nije bio osobito odnjugovan, čak ni kada su dijalog vodili intelektualci.

Mnogi od tih listova bili su opsegom maleni, slabog tiska i redigiranja. Izdvojili su se Hrvatski list i Die Drau, koji su proširivali horizonte svojeg obavještavanja čitatelja na razna područja zanimljivosti i aktualnosti u zemlji i u svijetu.

Pored ovih na politički i dnevni život usmjerenih listova postojala je živa želja za pokretanjem literarnih revija u Osijeku, koje bi okupile oko sebe mlade i poletne ljude, pisce, pjesnike, esejiste i koji bi stvarali u suvremenim tendencijama. Tako je 1923. godine najavljeno izlaženje literarne revije »Scena« pod uredništvom Đure Berkeša i Tomislava Tanhofera, a nešto kasnije izlaženje polumjesečnika »Plava revija«, koju je pokretao mladi, poletni no bolešću shrvani Milan Vlad. Žetić. Ta revija trebala je zastupati smjer »revolucionarne ideologije panhumanizma«, u njoj su trebali surađivati isključivo mladi pjesnici, a postojala je za kasnije namjera osnivanja »Proletkulta« (sasvim u duhu Lunačarskog!) za stvaranje »nove proleterske etike«. (Hrvatski list 15. VII i 25. X 1923. g.). Godine 1925, izlazi u Osijeku revija »Reflektor«. list mladih, a 1926. godine revija za sve kulturne potrebe »Eros«. ⁷

Likovne prikaze i o likovnim problemima uopće pisalo se, kao što smo već napomenuli, podosta. Poneki od autora takvih napisa bila su poznata imena u gradu. Velik broj napisa ostao je pod inicijalima, a većina manjih članaka i bilješki ostao je bez potpisa.

U navedenom razdoblju pojavljivala su se slijedeća imena, odnosno inicijali kao pisci likovnih prikaza: Iljko Gorenčević — I. Gor. (Die Drau. Jug); Gvido Jeny —J— (Die Drau, Hrvatski list 1920—1930.); Lav Vrelović (Jug 1923., Hrvatski list); A. Šumanović (Jug 1920.); Lju-mić (Hrvatski list 1920.); —r— (Hrvatski list 1920.); R. H—r (Hrvatski list 1920.); Ma-ić (Hrvatski list 1921.); K. š. (Hrvatski list 1921.); Va. Pć (Jug 1921.); Gustav Gebauer (Die Drau 1923.); Spektator (Die Drau 1923.); I. H. (Hrvatski list 1923.); R-ić (Hrvatski list 1923.); Ž-ć (Hrvatski list 1923, 1924.); —ć— (Hrvatski list 1923, 1924.); x-ć (Hrvatski list 1923.); I —Ž-ić (Hrvatski list 1924.); —a— (Hrvatski list 1925.); —p— (Hrvatski list 1925.); Ivan Žilić (Hrvatski list 1926—1929.); Kulundžić (Hrvatski list 1929.); —ić— (Hrvatski list 1929.); Inž K. Čutuković (Hrvatski list 1929.).

Ako se izuzme nekoliko imena o kojima će biti posebno govora, nivo pisanja kod pretežnog broja ovih autora bio je relativno nizak. Ono je imalo ponajviše karakter prigodničarskog pisanja ljudi dobronamjernih i možda stručnih na području svojih redovnih zanimanja, ali nedovoljno stručnih na području likovne umjetnosti. U tom pisanju bilo je mnogo ljubavi za stvar umjetnosti, ali ne i odgovarajuće poznavanje struke, pa otuda i nerazmjer u njegovom kvalitetu. To je pisanje kod nekih imalo u glavnom amaterski značaj, bez dubljeg ulaženja u likovne i stvaralačke probleme, bez dovoljnog znanja likovnih kretanja u nas i u Evropi i bez znanja osnovnih zanatskih elemenata likovne umjetnosti. Radi toga bili su ti članci i terminološki, po svojim izrazima i formulacijama nestručni, krećući se ponajviše u stereotipnim i beznačajnim frazama.

Iz ove plējade što javnih što anonimnih i za inicijale skritih pisaca izdvojilo se nekoliko autora, čiji napisi ne samo da su odavali stručnost i poznavanje materije o kojoj pišu, nego su se izdvojili i svojim stilom i svojim misaonim tokovima. Moramo ovdje u prvom redu istaknuti ime Iljka Gorenčevića. Iza ovog imena stajao je Dr Lav Grún, rođen 1896. godine u Sl. Požegi, a umro 28. II. 1924. godine u Sl. Brodu kao ispitanik odvjetnički kandidat. Studirao je pravo u Zagrebu, Beču i Pešti. Još kao mlad pravnik bavio se studijem povijesti umjetnosti, pa mu je to i kasnije ostala jedna od glavnih sfera intelektualnog interesiranja. Godine 1920, kao doktor prava, slušao je u Beču prof. Josefa Strzygovskog pripremajući ujedno doktorsku disertaciju o dalmatinskoj arhitekturi XI. stoljeća. Već za vrijeme prvog svjetskog rata javljao se u dnevniku Die Drau člancima iz likovne umjetnosti, te je tu suradnju nastavljao sve do svoje smrti. Suradivao je i u Jugu. Osim suradnje u ovim osječkim dnevnicima, njegova najznačajnija suradnja protekla se na tada vodeće listove u zemlji, kao Književni jug, Plamen, Savremenik, Književna republika i dr.

Ličnost Iljka Gorenčevića značajna je, dakle, ne samo za lokalni osječki feljton, nego i za naše šire kulturno područje. No i ono što je objavljivao u novinskim feljtonima izdizalo se, po svojim mislima, rečeničnom blagu, po poletnosti i smionosti, te najzad po poetičnosti svojih izricaja, daleko iznad općeg nivoa pisanja u tim dnevnicima. Već 1917. godine piše feljton, gotovo malu studiju, o Miroslavu Krleži sa podnaslovom »O bitku najmodernijeg pjesništva« (»Das Wesen der modernsten Dichtkunst«)⁸, a u jednom ranijem izašlom feljtonu (»Svjetski rat i renesansa hrvatske umjetnosti« — »Der Weltkrieg und die Renaissance der kroatischen Kunst«)⁹

vanredno karakterizira tri glavna predstavnika hrvatske umjetnosti pri kraju prvog svjetskog rata: Ivana Meštrovića, Maksimilijana Vanku i Jerolima Mišea.

1919. godine napisao je u Književnom jugu studiju »Likovna dikcija Miroslava Kraljevića«, jednu iskrenu, toplu i zanosnu posvetu tom velikom našem slikaru. Iako u toj raspravi razvija teoretsku misao o likovnom izrazu, o objektivnom i subjektivnom sadržaju umjetničkog djela i o formi¹⁰, on nam u nekoliko citata iz Kraljevićevih bilježaka o boravku u vinogradu strica Lace otkriva vlastitu svoju nostalgiju za divnim rujanskim danima svojeg rodnog kraja, vlastita pomalo sjetna sjećanja na brežuljke i pitomu blagost požeških planina i kotlina, i tu osjećamo njegovu toplinu i bliskost koja ga povezuje s krajem svojeg djetinjstva.

Kada je umro, sa 28 godina života, Miroslav Krleža napisao mu je topli nekrolog. »Lav Grün bio je pun rezignacije i tužio se na svoj život u Brodu i govorio, kako će ga taj život advokatskog koncipijenta potpuno i sigurno dotući«. Zatim: »Pred nekoliko dana kada sam posljednji put govorio s njime bio je nešto vedriji. Veselio se što je položio advokatski ispit i što će dobiti stallum u Zagrebu i tako se otrgnuti od Broda. Govorio je o svojoj radnji o dalmatinskoj arhitekturi XI. stoljeća i o problemu estetike i marksizma, što ga je počeo pred tri godine obrađivati u Beču, ali opet sve zapustio«. »Pisao je o Kraljeviću, Dobroviću, o Studinu i Meštroviću, ali je sve te poglede svoje posle korigirao i posle bečkog studija kulturne historije i historije likovnih umetnosti postao je vrlo rigorozan, prosuđujući sav taj svoj i naš kritičarski diletantizam oštro i beziznimno negativno«¹¹.

Nije ovdje mjesto da se analizira teoretski razvoj misli Iljka Gorenčevića o likovnoj umjetnosti, od posve ranih pa do njegovih zadnjih stavova i ocjena izraslih iz materijalističkih pozicija (ulomci njegove naučno-estetske rasprave »O materijalističkom posmatranju umetnosti« objavljeni su u Književnoj republici 1924. godine), jer bi za to trebala opsežna studija, nego smo citirali neke njegove misli i rečnice da bi se vidjelo, kako je snažno odudarao njegov način pisanja od uobičajenog pisanja po dnevnim listovima. Njegovi feljtoni, premda je prošlo više od pola stoljeća od njihova objavljivanja, čitaju se i danas sa aktualnošću po svojem općem meditiranju, po prosuđivanju pojedinih likovnih problema, po ljepoti stila. Također i njegovi kritički sudovi iznešeni pri ocjenjivanju pojedinih djela ili pojedinih likovnih umjetnika ili pojedinih izložbi bili su sigurni i točni.

U nastavku ovog razmatranja, kod prikaza rada pojedinih likovnih radnika bit će još u više navrata citiran ovaj autor. Svakako treba podvući da sudovi i ocjene citiranih recenzija spadaju još u raniji, mogli bismo ga nazvati predmaterijalistički period njegova razvoja, što međutim ništa ne umanjuje vrijednost i stilsku ljepotu tih izricaja.

Sa Gvidom Jenyem stupa na scenu, za osječke prilike, svakako zanimljiva ličnost. Bio je slikar, po zanimanju profesor geometrijskog crtanja na srednjim školama, esejist, estetičar i likovni kritičar. O njegovom slikarskom liku govorit ćemo u sklopu osječkih slikara, a ovdje ćemo osvijetliti Jenya likovnog recenzenta. Iako rođen u Pakracu, on je realnu gimnaziju završio u Osijeku (1893. godine), zatim studirao tri godine na Tehničkoj visokoj školi u Beču, a 1900 — 1901, na bečkom sveučilištu slušao matematiku. Od 1901. godine, sa manjim prekidima, živio je stalno u Osijeku. Umro je u Opatiji.

Jeny je bio uvažena i cijenjena pojava u gradu. Stojeći tada u petom deceniju svojeg života spadao je svakako u stariju generaciju, kao recenzent sa prečišćenim pojmovima o pojedinim likovnim problemima, odmjeren u kazivanju svojih kritičkih sudova. Javljao se uporedo u listovima Die Drau i Hrvatski list. S obzirom na svoju povučенost i skromnost mnogi njegovi sugrađani nisu znali za njegovu aktivnost esejista, a niti je njegova slikarska aktivnost bila poznata široj javnosti.

Još za studija u Beču, zajedno sa Dušanom Plavšićem i Vladojem Schmidt—Jugovićem, izdaje 1898. godine časopis »Mladost« — Smotra za modernu književnost i umjetnost, u kojoj, pored ostalih, surađuju: Branimir Livadić, Dinko Politeo, Fran Govekar, Mihovil Nikolić, Vladimir Vidrić, Artur Grado i dr. Jenyeva suradnja je vrlo živa. U spomenutom godištu pisao je eseje o slikarima V. Vereščagu, A. Böcklinu i Vl. Bukovcu, pored niza manjih bilježaka u rubrici »Listak«.

Ne samo likovni, već i društveni problemi zanimali su Jenya, pa je tako u broju 2 »Mladosti« objavljena njegova oveća rasprava »Ženski pokret«, u kojoj razmatra društveni položaj žene i njenu nejednakost u odnosu na muškarca, zatim pitanje prostitucije i osobito lažni »moral muškaraca«. Objavio je i knjižicu: Kako možemo napredovati? »Gospodi« i puku. Tiskana je 1918. godine na 90 stranica, ali bez oznake autora.¹² Knjižica je tek 1921. godine komentirana u Vjesniku županije virovitičke, gdje se pored ostalog kaže: »Prof Gvido Jeny tumači realnu sadržinu morala i socijalizma, smisao i temelj demokratije. Tumači se potrebom rada i podizanja radne snage i zahtijeva zato odgoj samog sebe i odgoj svakog pojedinog čovjeka — duševnu revoluciju, odvrćajući od nasilnog iznuđivanja i od precjenjivanja zakona i uredbi, te praznih riječi«.

Nas ovdje u prvom redu zanima likovno-kritičarski rad Gvida Jenya u Osijeku u navedenom razdoblju. Pošto je slikarski zanat poznavao iz vlastite prakse, a upućen u teoretske probleme likovne umjetnosti, njegovi su prikazi bili staloženi, stručni i pouzdani. Bio je propagator moderne umjetnosti, a u recenziji izložbe Proljetnog salona u Osijeku 1920. godine, na kojoj su među ostalim izlagali P. Dobrović, M. Studin, J. Kljaković, J. Miše, V. Gecan i dr., on u odbranu izloženih djela kaže: »Odvajkada je prava umjetnost svih kategorija i vrsta bila zrcalo vremena, njegovih osjećanja, njegovih stremljenja i njegovih metoda proizvodnje«. Njegovo razumijevanje suvremenog likovnog izraza dolazi markantno do izražaja u interpretiranju Studinovih skulptura. »Začudno je, kako on nasilnom deformacijom i rastrošnošću postizava ne samo snažni nego i osebujni, fino nijansirani tragični izraz čuvstava i strasnosti«. »Ove rastrošnosti su, vjerujem, ipak motivirane. Umjetnik želi time izraziti potpunu svladanost neodoljivom snagom čuvstava i strasti. Ne može svatko biti oduševljen za tu umjetnost, ali ne smijemo se dati odbiti od same te rastrošnosti. Nemojmo tražiti od umjetnika onu harmoniju, na koju nas je naučilo staro vrijeme i koju današnje doba ne poznaje. Današnji umjetnik također je čovjek i dijete svojeg doba. I to treba da bude, inače ga ne može prikazati.«¹³

Pišući o slikama Jeny se rado upušta u teoretska objašnjenja da bi argumentirao svoju tvrdnju ili ocjenu. Prigodom izložbe Marka Rašice u Osijeku 1923. godine upozorava na »slikovitost« (»das Malerische«) u slikarstvu, te je ovako definira: »Što je, slikarski (analogno onom čisto »muzikalnom«) to ni mnogi od ljubitelja umjetnosti još ne znaju. Zadovo-

ljavaju se obično bilo kojim banalnim načinom milovanja očiju lijepim ili čak slatkastim bojama, krojačkom elegancijom, škakljanjem mnoštvom i bogatstvom izmjenjivanja i tomu slično. To je od slikarskog nedogledno udaljeno. Slikarsko u cjelini i pojedinačno predstavlja snažni, ritmički i harmonički izraz nutarnjeg i vanjskog bića, kao i raspodjelu, raščlanjenje i spajanje elemenata po njihovoj vrsti i značenju, davanje pune vrijednosti organskoj povezanosti i cjelini. Neorganski aglomerati i banalne kombinacije nisu umjetnička djela, oni nisu stvoreni iz nutarnjeg stvaralačkog akta kao umjetnička djela, nego su slijepljeni i sašiveni«.14

Međutim, veoma odrješit i negativan sud izrekao je Jeny povodom izložbe slika poznatog i mnogo hvaljenog slikara A. Hanzena¹⁵. Odmah u početku svoje recenzije utvrđuje: »Ova je izložba školski primjer za tezu, da jedna slika može biti tehnički savršena, u najvišem stupnju savršena, a da ipak sa pravom umjetnošću malo ima veze«. Zatim govori o visokom tehničkom nivou izloženih slika, o svjetlećem sjaju Hanzenovih boja, o kontrastima, o potpunoj vjernosti prema optičkoj pojavi u prirodi, te veli: »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. O prodoru u prirodu ni govora, o nutarnjem djelovanju pogotovo ne. Prikazana nam je na briljantan način vanjska, svjetlucava strana prirode«. »Da li je to slika prirode, ako su predmeti u obliku, perspektivi, svjetlu i boji bez pogrješke, fotografskom vjernošću i efektno reproducirani? Priroda objavljuje umjetniku ne samo mrlje boja i forme, ona mu pokazuje snagu, silinu, pokret, ukočenost i prilježnost, toplinu i hladnoću, mekoću i tvrdinu, veličinu i ljupkost, žalost, ljutnju i vedrinu, primamljivost i prijetnju — i stotine i tisuću stvari i raspoloženja, koje niti jedan čovjek ne može izvesti ili riječima opisati«. »Hanzenove slike proizveo je savršeni fotografski optički stroj, koji radi nesmiljeno korektno i vjerno prema prirodi, da, koji čak može dati rafinirana umijeća i infiltrirati sve moguće ingredijencije. Međutim, za duh i srce ima tu malo prostora«.16

Dakako, ovakav kategoričan i odbojan stav prema slikaru Hanzenu, velikoj korifeji akademskog realističkog slikarstva, koji je imao u Jugoslaviji brojne poštovaoce, izazvao je reakciju, pa se javio anonimni zagrebački poznavalac umjetnosti u odbranu Hanzena. »Hanzen je virtuoz sui generis i od njega mogli bi svi naši mlađi umjetnici mnogo naučiti. Vjernost prirodi nije nikakav grijeh. Sasvim je točno, da nekoliko poteza u crtanki jednog djeteta mogu biti interesantniji od bojene slike, ali stoga nemoć još uvijek nije i novi pravac. Radi se naime samo o stanovištu«.17

O ostalim Jenyevim sudovima i ocjenama bit će još govora kod prikazivanja pojedinih likovnih stvaralaca u tom razdoblju. Oni će nam poslužiti ne samo kao ilustracija Jenyeve kritičke misli i riječi, već i kao ocjenski sud o pojedinim slikarima, odnosno kiparima i njihovim djelima.

Po značenju kritičkih prikaza treba odmah iza navedene dvojice spomenuti Lava Vrelovića (Dirnbach). Njegova je domena u stvari bila kultura, bio je izvjestitelj za kazališnu rubriku, pisao je kazališne kritike. No kao što je to čest slučaj s novinarima iz kulturnih, odnosno kazališnih rubrika, pisao je i likovne kritike. Osim toga, ogledao se i na literarnom polju, te je objavio i nekoliko novela i pjesama. Radio je najprije za list Jug, a kasnije je niz godina proveo u Hrvatskom listu,

S obzirom na to da mu to nije bilo glavno područje zanimanja, bio je i manje teoretski potkovan u čisto likovnim problemima od Jenya i Gorenčevića, sa manjim iskustvom i sa manjim poznavanjem slikarstva iz prakse trajnijeg komuniciranja sa likovnim djelima. Izricao je često oštre i kategoričke sudove o slikarima, koji nisu uvijek bili toliko rezultat ocjen-skih analiza, objektivnog vrednovanja na temelju raščlambe likovnih eleme-nata pojedinih djela ili cjelokupnog opusa slikarevog, koliko njegovih apri-orističkih stavova, a kadgod i trenutnog emotivnog raspoloženja. Pa ipak, i pored tog nesumnjivog subjektivizma i okolnosti da je u njima bilo i pogrešnih gledišta na neke likovne probleme, te Vrelovićeve kritike nošene su zanosom i poletom. U njima bukti mladenačko oduševljenje za novo, veliko i potresno. Od umjetnosti očekuje da bude revolucionarna, da uzbu-đuje, da rasplamsava, da tjera u egzaltaciju. Odbacuje impresionizam i od-lučno se bori za ekspresionizam. »Zato smo danas, barem mlađa generacija, hladni kad gledamo slike, u kojima je naglašena samo slikareva potreba da na platno baca što više boja koje gode oku puritanaca i bezbrižnih dandija«. »Dok je umetnost impresionizma tretirala lične probleme odnošaja slikara spram prirode, tj. da li je slikar kadar reproducirati prirodu odista tako verno kao što postoji (!), ekspresionistička škola postavlja za bazu duševno gledanje na stvari u prirodi, društvu, svetu, i daje svojim produk-tima dublji ton, problemsko rešavanje uloge prirode u društvu, u svetu i u životu«. ¹⁸ Podložan nerijetko emfazi, riječi su mu kadgod patetične i bun-tovne. Pišući o »Tendencijama u umetnosti« on kliče: »Trebamo inicijatore i Mojsije! Trebamo cinike i pesnike što ruše. Mrtve stvari u društvu i u kozmosu traže cilj svojeg bivstva. Dajte im njihov cilj. Okategorišite ih i dignite ih iz prašine inferiornosti na pijedestal superiornosti. Barake dig-nite na rang palaća, jer nije svrha života vječno glibiti u barakama«. »Umjetnik traži: ili Čoveka, kristalnu konstrukciju kozmičkih vrednota ili čoveka, sintezu sviju zla, a za kojeg nose odgovornost oni, koji zamračiše naš vek do danas. Umetnost mora biti tendenciozna!« ¹⁹

U takvoj zagrijanoj i uzbuđenoj dispoziciji Vrelović pristupa i pojedini-m slikarima. Susret sa izložbom Vladimira Filakovca u 1923. godini daje mu povoda za meditiranje o suvremenom likovnom izrazu i suvremenom umjetničkom gledanju. Tada je napisao: »To znači izraziti doživljaje s psi-hičkim raspoloženjem čoveka umetnika koji svesno proživljava svet oko sebe, a način izražavanja tog doživljaja biće adekvatan onom psihičkom gle-danju. Onda će biti sporedna i pedantnost boja i preciznost crtanja, a isko-čiće samo duševna sadržina slikareva. To su molekili revolucije, što je nastala u umetnosti (literaturi, slikarstvu, vajarstvu itd.), gde je nužno, da se u embrionalnom razvijanju jedne nove kozmičke vrednosti čuje što više reči. Te reči očekuju se od umetnika. Oni su pozvani, da toj novoj vrednosti, što je rađa današnjica, daju konture i da je dograde« ²⁰. Gledajući iz takve, rekli bismo, »kozmičke« prspektive, naravno da je njegov konačni sud o Vl. Filakovcu, koji je u to vrijeme slikao u zatvorenim tonskim skalama, apsolutno negativan. On to otvoreno izražava: »Zbog svega toga nismo zadovoljni s tom izložbom« ²¹. Time on stavlja točku na slikarski rad Fila-kovca u tom vremenu, nezadovoljan, što slikar tako velikih tehničkih mo-gućnosti, koje mu priznaje, ne ispunjava svoj zadatak u smislu gore spo-menute njegove formulacije.

Niz godina pratio je i izvještavao o likovnim zbivanjima u gradu i Ivan Žilić. Likovna umjetnost mu nije bila struka (profesor na trgovačkoj akademiji u Osijeku, izdao udžbenik za stenografiju), ali je poznavao slikarstvo, pretežno iz aspekta opće kulture. Njegovi su prikazi opisivačkog obilježja. Manje ulazi u analizu slikarskog djela i manje vrednuje likovne kvalitete, koliko se zadržava na predmetnom sadržaju djela i u njemu traži i ocjenjuje njegovu vrijednost.

IV

U ovom i narednim poglavljima razmotrit ćemo stvaralačku djelatnost samih likovnih radnika u Osijeku zadržavajući se pri tome na svakom od njih posebno. Razumije se, da ćemo posmatrati aktivnost samo u spomenutom razdoblju, tako da će to biti samo fragmenti, ali kod nekih će se prikaz protegnuti na njihov cijeli životni opus (Tomljenović, Rechnitz, Živić i dr.), bilo radi kratkotrajnosti njihova života, bilo radi cjelovitosti prikaza njihova opusa.

Kratki biografski podaci, koliko su mogli biti utvrđeni, navedeni su na kraju članka. Također se na kraju članka nalazi kronološki redoslijed izložbi u Osijeku, po godinama i mjesecima održavanja, sa kratkim podsjetnikom važnijih događaja u vezi likovnog života grada.

Prikaz pojedinih likovnih radnika počet ćemo sa slikarima Vladimirom Filakovcem i Petrom Orličem. Ako su ova dvojica slikara stavljena na čelo učinjeno je to zato jer su oni sigurno bili najmarkantnije slikarske ličnosti Osijeka u tom razdoblju i dali glavni ton likovnom životu grada, pogotovo u prvih 5 do 6 godina tog decenija.

U trenutku kada nastupa u Osijeku Vladimir Filakovac se nalazi preokupiran tonskim slikanjem, slikanjem tamnog tona, onog finog sazvučja što ga stvara komunikacija crne, sive i bijele boje u raspletu svojeg tonalnog bogatstva. Studirao je u Pešti, gdje se na akademiji tradicionalno njegovalo solidno slikarstvo. Peštanski akademizam oslanjao se na nasljedstvo velikih mađarskih slikara, na Munkacsya prije svega, koji je boraveći u Parizu unio u mađarsko slikarstvo elemente francuskog slikarstva. Bio je to u glavnom realizam, koji je mjestimično naginjao naturalizmu, osuvremenjen tekovinama impresionizma. Između tonskog slikarstva i tekovina impresionizma, uvijek na temeljima dobrog zanata, kretalo se, u ostalom, slikarstvo ne samo na akademiji u Pešti, nego i u Beču i Münchenu, pa to obilježje nosi i rano Filakovčevo slikarstvo.

Noseći u sebi još atmosferu peštanskog i bečkog života ulica, kavana i barova izraženu motivima interieura sa damama i aktovima u polusjenama, između erotike i melanholije, Filakovac je u osječkoj sredini našao odjeke tog života. Ali istovremeno se u njemu ispoljava i druga strana njegove naravi, snažna, afirmativna, koja ga vodi u prirodu, širokom zahvatu života. I tako nastaju u Osijeku djela koja su još inspirirana sjenovitim odajama u kojima žive žene pritisnute nemirom svoje erotike, traju tišine u zasjenjenim sobama sa cvijećem u pokadšto razbludnim bojama, i nastaju opet djela u kojima se manifestira njegova strasna vitalnost, u slikama pejzaža, divljači, lova.

Iz tih dana postoji veoma impresivan opis Filakovca iz pera Iljka Gorenčevića, njegova znanca i prijatelja u Osijeku. U Jugu od 3. IV 1920. godine on piše: »Volio je lov i životinje, koje ubija s mnogo simpatija i

ljubavi, pa zato najradije lovi s lirskim tenorom Mitrovićem, s kojim lovi zeceve i herojskim tenorom Jazbecom, kojemu je najopasniji konkurent kod dama«. »Sjedi u Royalu kod künstlersko-trgovačkog stola gospodina Kovjanića, a katkada se ga viđa i u mojem društvu, što vrlo povoljno djeluje na zahvalnu publiku. Stanuje u odijeljenoj pustoši gradskog vrta i ponosito gestom intelektualnog bonvivana govori o svojoj umjetničkoj Sahari«. »Prije nekoliko dana bio sam kod njega u ateljeu i u atmosferi bohemske razbarušenosti i pristojnog nereda vidio vrlo mnogo novih stvari. Već nekoliko mjeseci ne izlazi iz kuće u gradskom vrtu i živi u vrtu kao car Dukljanin i francuski impresionist Cezanne. Osjećam da ga je ta usamljenost umirila i da je našao jedan vrlo blizak kontakt s prirodom. Zavolio je onu okolicu oko gradskog vrta, koju je slikao s mnogo radosti i volje. Pejzaži u snijegu koji je preplavio daleke i svijetle plohe. Titrav ples boja u sniježnoj ledini zainteresovalo je njegovo slikarsko oko i on baca na platno slikane impresije obojenih sjena i puni život sunčane svjetlosti«. Dopunu tog opisa Filakovca i njegova načina života u to vrijeme nalazimo nekoliko godina kasnije u Krklečevom opisu: »Na Belju proveo je intenzivno godinu rada i slikanja, veslanja, sporta i lova, i tamo je ušao u dubinu prirode i njene nepoznate čari, u bujni život šume, isto dobro sa elementarnim radostima jednog zdravog, svežeg i primitivnog života. Često sam, misleći na njega, plašio se da ne postane atletičar ili lovac, neznajući da je on uvek i pre svega umetnik, slikar... Jer od sporta njegovo je slikarstvo oplođeno muškošću i snagom, od lova svežinom šume i njiva, od ljubavi kompozicijom kakva je *Sijesta*« (Reč i slika, Bgd. 10. IX 1926. Citirano iz knjige M. Peića: Hrvatski umjetnici. Zagreb, 1968).

U svojem osječkom razdoblju Filakovac je razvio svestranu slikarsku aktivnost. Tu je nastao velik broj slika, pejzaža, mrtvih priroda, interieura, kompozicija, slika divljači, šumskih predjela, portreta, zatim crteža olovkom i perom i litografija, te brojne karikature. Taj široki i raznoliki opus govori o njegovoj životnoj i umjetničkoj energiji koja se potvrdila u neprekidnom i stalnom radu. Kada čitamo u jednom njegovom biografskom zapisu da je još od rana, za gimnazijskih dana, zarađivao slikanjem, tada je razumljiv taj neobičan elan koji se nastavljao i sada kad je stupio definitivno u slikarski život.

Iz tog bogatog osječkog razdoblja razmotrit ćemo ovdje neka njegova ulja, zatim crtački opus i njegove karikature. Od uljanih slika, kojih je u Osijeku nastalo vrlo mnogo, izdvojit ćemo dvije, jer su obje zanimljive za Osijek. To su »Stara Drava zimi« i »Sijesta«. Objе su slike nastale u Osijeku 1924. god. Uži osječki pejzaž, pogotovo riječni, vezan uz Dravu i staru Dravu nije imao svojeg specifičnog slikara, onako kao što je to imala rijeka Sava. Osječki riječni pejzaž, onaj oko Drave i onaj uz staru Dravu, tog rukavca mrtve vode sa obalama obraslim šašem i movčarnim biljem, nije fascinirao slikare poput rijeke Save, koja je već N. Mašića, a još u većoj mjeri Ferdu Kovačevića zaokupila i učinila da joj posveti velik dio svojeg opusa. Tek je Filakovac imao oštro oko za osebnost tog nizinskog močvarnog pejzaža i tek njegova strasnost za prirodu, za njenu mirnu i veličajnu pojavu, otkrila je ljepotu tog našeg pejzaža, ljepotu koja se otkriva u njenoj jednostavnoj stvarnosti. »Volim prirodu i životinje« izjavljivao je često Filakovac i ta ljubav se ovdje jasno očitovala.

»Stara Drava zimi« slikana je tonski sa prevladavajućom skalom violetnosmeđih boja. Volumeni su naglašeni oštrim zasjenjivanjem, na način ranog Becića. Nanošenje boja u prednjem planu je pastozno sa izraženim rukopisom u duktusu kista, dok su pozadinski planovi nabačeni lakim potezima žitke boje ali konstituiranje oblika je čvrsto. Zimski je to pejzaž u poslijepodnevnim satima kada se zarana spušta sutonsko rumenilo na zemlju i obmata je finim velom, no ipak ostavljajući netaknutu kompaktnost oblika. Osjeća se hladnoća, zimska atmosfera, a smioni presjeci i skraćivanja stvaraju dubinski prostor u slici. Slika je ostala u Osijeku, te se nalazi u Galeriji likovnih umjetnosti.

Daleko veći uspjeh doživjela je slika »Sijesta« (Odmor). Izložena na I Riječkoj internacionalnoj umjetničkoj izložbi u Rijeci 1925. godine pobudila je najveće divljenje. Prikazuje ženu na otomanu, u ležernoj pozi, u zasjenjenoj sobi u čijem polumraku se utapaju oblici, a ističu fino izvedeni, tonski modelirani volumeni ženskih nogu i koljena sa neskrivenim akcentom erotike, pojačane sjenkama što zatvaraju intimne perspektive. Riječki Il Piccolo della Serra pisao je tim povodom: »Nad svima se odlikuje uzvišena slika Siesta (Odmor) Vladimira Filakovca, koja ima neobične vrijednosti u delikatnosti i finoći sa umjetničkom istinitošću. Filakovac jeste veliki likovni umjetnik, koji radi ovu vrst kao veliki gospodar risanja i bojadisanja«²². Za sliku se javio ogroman broj kupaca, a nabavio ju je Dr Mario Čok, bivši slovenski narodni poslanik, za 15.000 lira.

S obzirom na izvanredni uspjeh »Sijeste«, Filakovac je 1925. godine radio u Osijeku repliku tog motiva, ali bez čarapa, a kao model služila mu je jedna Osječanka. Tako čitamo u kratkoj notici u Hrvatskom listu od 21. XI 1925. godine. To je slika koja se sada nalazi u Galeriji likovnih umjetnosti u Osijeku. Oko te slike nastao je nesporazum. Videći tu sliku mnogo godina kasnije, tj. 1966. godine, Filakovac je izjavio, da je slika »Odmor« prodana u Italiji 1925. godine i da prema tome nije mogla doći u Osijek, zaboravljajući vjerojatno na ovu repliku iz 1925. godine. Da je ta osječka slika nesumnjivi rad Filakovca potvrđuje njegov karakteristični potpis, a konačno i sama izvedba. Treba svakako utvrditi, suprotno novinskoj bilješci koja je javljala o bosonogom modelu, da se na ovoj replici žena ipak nalazi u čarapama. Slika je bila vlasništvo tvorničara Povišla, koji ju je oporučno ostavio gradu, a odanle je došla u Galeriju likovnih umjetnosti u Osijeku.

Iste godine Filakovac je primio narudžbu na tri velike kompozicije na religiozne teme: Rođenje, Smrt i Uskrsnuće Kristovo. Naručilac je bio poznati osječki ljekarnik Tarnik kojemu bijaše namjera slike smjestiti u svoju ljekarnicu. Filakovac se veoma ozbiljno dao na posao, planirajući rad od preko godinu dana za sve tri slike. Počeo je sa slikom Raspeća. U svom ateljeu, a tada je već preselio iz Gradskog vrta u Pejačevićevu ulicu br. 17, postavio je veliki križ, a kao model Krista služio mu je jedan građanin, koga je svaki put kad bi radio na slici razapeo na križ, vežući mu ruke i noge. (Hrvatski list 7. IV 1925. god.). Za sve tri slike bila je dogovorena cijena od ukupno 70.000 dinara.

Međutim, do dovršenja tih slika nije došlo, jer je u međuvremenu nastao spor oko narudžbe. Naime, ljekarnik Tarnik se prestao oduševljavati za narudžbu, počeo stavljati prigovore na izvedbu prve slike te davao

sugestije za izvedbu ostalih kompozicija, dok najzad nije osporio i samu narudžbu na te kompozicije. Tarnik je tada namjeravao preseliti u Zagreb te izvedbu ostale dvije slike povjeriti slikaru Mirku Račkom. Na to je Filakovac reagirao tako da je stvar predao sudu, koji je kao vještake u tom sporu imenovao Dr Isu Kršnjavog i Mirka Račkog iz Zagreba, a Kostu Čutukovića, Gustava Antolkovića i Stevana Kovjanića iz Osijeka. Nažalost, iz dnevnog tiska se ne vidi, kako je završio ovaj zanimljiv spor.

Filakovac je kasnije sliku Raspeće izložio, pa je tako postala dostupna i osječkom građanstvu.

Grafička djelatnost Vladimira Filakovca u tom osječkom periodu bila je veoma intenzivna i obuhvatna. Filakovac je bio crtač per excellence. Ne samo da je posjedovao brzinu rada zahvaljujući neobično razvijenoj hitrosti zgloba i okretnosti prstiju, nego i izvanredan dar zapažanja, prvenstveno dar skupnog prijegleda, sumarne slike zbivanja, ukupnog utiska. Sa par nabačenih crta, određujući odmah tamne i svjetle partije, ili fiksirajući sjenke lakim titravim nanosom tamnih mrlja, stvorio je pred očima gledaoca prizor, bilo na ulici, u kavani, u sudnici, prizor u kojem je postojala prostornost i akcija, ukratko prizor nabijen životnošću. Za razliku od peštanskih i bečkih crteža i litografija na kojima je volio liniji dati ritmičkog daha i određenu funkciju, dok su tamne partije i sjenčavanja imala zadaću oblikovanja, stvaranja volumena i plasticiteta, ovi crteži živjeli su više u čistim tokovima linije, u mrežnoj strukturi, izražavajući oštrinu zapažaja ili treptaja jednog trenutka zbivanja, bilo na plaži, na ulici, na otvorenom ili u zatvorenom prostoru. Ali i pored tog impresionističkog načina bilježenja događaja njegov je pogled zadržao oštrinu penetrantnog promatranja. Bio je to način gledanja, koji je fotografskom točnošću i faktografski znao opisati gledani objekat. Takvog je obilježja i ona serija crteža nastala za vrijeme čuvenog sudskog procesa protiv razbojničke družine Jova Čaruge. Kao reporterni crtač Hrvatskog lista Filakovac je izradio velik broj crteža, koji su objavljeni u tom dnevniku za trajanja procesa. Crteži prikazuju scene iz sudnice, sa rasprava, sudski kolegij, zatim članove razbojničke bande, kao: Pavao Prpić — veliki, Luka Šulentić — pukovnik, Marko Drezgić — burazer, Nikola Prpić — lajtnant i dr.

Kod ovih portretnih crteža Filakovac se pretežno ograničio na crtanje glave ali u svojstvu nepristrasnog posmatrača, koji se usredsredio samo na gledani objekat, posmatrajući ga u svojoj izolaciji, kao tvorbu linija i oblika. Na temelju krajnje objektivnog snimanja činjeničnog stanja želi prodrijeti u nutrinu, u predjele duše tih lica i tih ljudi, čije djelovanje je ostavilo krvavi i zvjerski trag. Nemajući namjeru sugerirati, ostavljao je gledaocima da sa lica pročitaju nutrinu. I upravo takva objektivna i egzaktna izvedba odlikovala je te crteže, koji su Isa Kršnjavog podsjećivali na Holbeina, premda je smatrao, da je Filakovac »sve te razbojnice prikazao nešto više nježno«, dodajući, da su oni možda »doista tako izgledali kad nisu bili na poslu«²³.

Spomenuli smo već Filakovčevu aktivnost kao crtača karikatura. Na stranicama Hrvatskog lista objavljene su mnogobrojne reprodukcije njegovih karikatura, od kojih su mnoge bile upravljene na dnevnu aktualnost, ali je zato među njima bilo nekoliko od izvanrednog značaja. Objekti tih karikatura bili su osječki građani, gotovo iz svih društvenih slojeva

Naravno, najviše iz kruga industrijalaca, trgovaca, glumaca, umjetnika, intelektualaca, no bili su njima zahvaćeni i mali ljudi što ih je susretao na ulici ili u kavani. U krug svojih karikatura uvukao je i političke ličnosti tog vremena, ne samo lokalne i jugoslavenske, nego i inostrane. Osnovna intencija tih karikatura bila je isticanje smiješnosti, grotesknosti sa blagom satiričnom notom. Kao brz i oštar promatrač Filakovac je za tren oka zapazio onu esencijalnu crtu na nečijem licu ili figuri čija deformacija daje tom licu ili figuri novu karakteristiku ili otkriva onu dvojnost koja se skriva iza normalne pojave. Upravo tu stranu je naglašavao. Pretežno su te karikature ostale na razini ironičnog smijeha, burleske, ali je kad-kada znao karikaturu zaoštriti do diaboličnog izraza, kako to pokazuje karikatura B. Musolinija. Neke od tih karikaturalnih crteža, kao onaj glumca Gavrilovića, a osobito kasnije nastalog B. Nušića, možemo ubrojiti u rijetko uspjele karikature koje su zadržale sve atribute realističke opservacije i na nivou visoke grafičke vrijednosti stvorili likove sa ekstremnim ali bitnim obilježjem njihovih javnih karakteristika.

Godine 1928. izradio je Filakovac portret Stjepana Radića za Oblasnu samoupravu u Osijeku. Slika je bila obješena u skupštinskoj dvorani. Oko te slike nastala je afera, koja je karakteristična za ondašnje političke prilike. Naime, jedan od članova Oblasne samouprave optužio je Filakovca, da je Radića prikazao tako da gazi po nacionalnoj trobojnici. Na to je Filakovac dao slijedeću izjavu »Ne stoji da se na ćilimu nalaze boje koje liče na srpsku trobojnicu, jer bijela boja uopće nije zastupana na tom ćilimu, već žuta (umjesto bijele). A što se tiče opažanja nekih posmatrača, lako je moguće da oni to drukčije vide. Takva bi gledanja zanimala nekoje liječnike specijaliste, no ja ću, da se izbjegne takvim optičkim varkama, prevući plavu boju, koja se nalazi na ćilimu, recimo crvenom (ako to konvenira!) premda sam tim plavim potezom samo htio polučiti slikarski efekat. Moje je slikarstvo suviše ozbiljno, a da bi imalo sličnih intencija, kakove se u ovom slučaju imputiraju«. ²⁴

Aktivnost Vladimira Filakovca u Osijeku ostavila je dubok trag, kao što je on sam svojom ličnošću, svojom pojavom i svojim nastupom djelovao veoma impozantno. Unio je u svoj stil življenja i ophođenja nešto od umjetničke slobode i neovisnosti, a svojom prisutnošću i svojim djelom učinio Osijek slikarski značajnim mjestom.

Cjelovito o ukupnom opusu Vladimira Filakovca pisao je Matko Peić u svojoj knjizi »Hrvatski slikari i kipari. Slavonija — Srijem«. Ovaj fragmenat odnosi se samo na osječko razdoblje Vladimira Filakovca, te samo iz tog isječka osvjetljava njegov lik.

V

Već smo spomenuli, da je u mjesecu prosincu 1920. godine održana velika smotra osječkih umjetnika, i to je bila poslije rata prva veća likovna manifestacija osječkih slikara i kipara. Na toj smotri izlagao je i Petar Orlić. Njegov nastup bio je impresivan. Izložio je sam 42 eksponata, a to je već samo po sebi mali opus. Tim se nastupom odmah afirmirao kao slikar solidnog slikarskog znanja i misaone zaokupljenosti, koja se manifestirala u brojnim kompozicijama. Velik broj tada izloženih slika pokazao je Orlićeve sklonosti prema tonskom slikarstvu, prema upotrebi smeđih boja zlaćanog tonaliteta, te predilekciju za tekovine i osobine renesansnog slikarstva.

No osobito su bile zapažene njegove kompozicije na klasične i biblijske teme, kojih je bilo na toj izložbi veći broj. Među ostalim izložio je »Ledu«, koju je tadašnji kritičar nazvao »sodomističkim sižejem«, zatim »Satir i nimfa«, »Suzana«, »Dijana i nimfa Kalista«, »Primavera«, »Trubadurove pjesme« i dr. Toliko klasičnih tema ukazivalo je na Orličevo življenje u svijetu vizija, na njegovu snažnu i uzbudljivu imaginaciju. Istodobno, izložena djela ukazivala su na jednu veoma senzibilnu, meditativnu i ponešto introvertiranu narav, sklonu razmišljanju, uranjavanju u zamršene i skrivene slojeve čovjekova života. Najzad, u slikarskom pogledu očitovala se smiona i sigurna tehnička egzekucija, bazirana na solidnom crtežu.

Osim pejzažnim slikarstvom i kompozicijama, Orlič se bavio i portretom. Na ovoj izložbi iznio je veći broj portreta, te tri autoportreta — mali, srednji i veliki za koje kritičar²⁵ izražava mišljenje da je mali autoportret izveden nekom »slavenskom naivnosti i skoro dostojevskijevom blagosti«, da je srednji rađen u »francuskom liku u kojem je prilična doza afektacije« i da veliki autoportret »imade prirodne monumentalnosti, te se u njemu srazuje škola i shvatanja kao kod kompiliste Lovisa Corintha«.

Općenita ocjena slikarske pojave Petra Orlića na toj izložbi bila je apsolutno povoljna, jer je odmah zapažena njena markantnost i njena izrazita individualnost. O njemu je »Lju-mić«, pored ostalog, napisao: »Taj naš mladi i vrlo talentirani umjetnik malo je dosad poznat osječkoj javnosti. Tih u društvu, nježan u saobraćaju s ljudima, miran i sabran ina ulici, skoro uvijek zamišljen i blag, to su karakteristike, vidljive kod njega, a koje može svatko opaziti, ko ga pozna. To sve u punoj mjeri vrijedi za Orlića i u njegovom umjetničkom radu. Orlič me, kao u vanjštini tako i u umjetnosti mnogo podsjeća na zagrebačkog Vanku. Svi Orličevi radovi pokazuju ozbiljna umjetnika mislioca, koji duboko proučava život i prirodu, tražeći ljepotu, koju »moderna« izbjegava.«²⁶ A u Die Drau piše anonimni pisac, vjerojatno Gvido Jeny, o Orliču slijedeće: »Orlič je izložio slike i crteže svake vrste, također figuralne kompozicije osebujnih dispozicija, koncipirane na način renesanse, ali u biti moderne, koje pokazuju finoću i nježnost u shvaćanju i eleganciju u prikazivanju. Ovaj slikar stoji na početku svojeg razvoja i sa napetošću treba očekivati njegovo daljnje stvaranje.«²⁷

Ovako organiziranu i osjetljivu Orličevu narav uzбудila je jedna u biti beznačajna i gotovo nestručna izjava u novinama te ga izazvala na novinsku polemiku, zatim na sudski spor i konačno, potakla Orlića na pisanje podulje rasprave o likovnoj umjetnosti, u kojoj je iznio svoje stanovište i glavne sadržajne i likovne karakteristike sporne svoje kompozicije. S obzirom na to, da je ova »umjetnička afera« izazvala ne samo u likovnim nego uopće u intelektualnim krugovima Osijeka veliko zanimanje, pogotovo što su u njoj padale riječi kao »plagijat«, »kopija« i slično, osvrnut ćemo se na nju nešto opširnije. Riječ je o Orličevoj kompoziciji »Dijana i nimfa Kalista«.

U Jugu od 5. I 1921. godine prof. Leon Matoš objavio je članak pod naslovom »Impresije sa izložbe«. U tom članku Matoš navodi: »Jednog dana — bilo je to prije rata, došao sam pješke u Bazel i uputio sam se u gradski muzej. Među slikama, koje sam ondje vidio, ostavile su u meni najdublje impresije Böcklinove tvorevine. Još i danas poslije toliko godina ostala mi je u živoj uspomeni slika, koja prikazuje Odiseja na otoku Kalypse«²⁸. Sli-

čan siže vidio sam u jednom od talijanskih muzeja, samo se ne sjećam od kojeg majstora. Došavši u izložbu ovdašnjih umjetnika, pala mi je napadno u oči slika pod naslovom »Nimfa i Kalypsa«. Promatrajući dugo tu sliku uvjerio sam se, da ta slika nije original, već u najboljem slučaju kopirana kompozicija«.

Na to je Orlić odgovorio u Hrvatskom listu: »Ponajprije je čudno, što g. Matoš tvrdi, da je moja slika plagijat, neznajući pravo, plagijat koje slike. Drugo bih primijetio da Böcklinov način komponiranja i izvedbe ni izdaleka ne naliči renesansnom, u kojem je moja slika komponovana i izrađena. Moja bi slika mogla biti samo plagijat koje talijanske slike iz doba renesanse, a nikako ne Böcklinove slike«.²⁹ Matoš tada postaje decidirani. U Jugu od 10. I 1921. godine daje slijedeću izjavu: »Ja moram podsjetiti g. Orlića da sam bio kod njega u stanu kocem mjeseca rujna pr. g. i našao ga kako kopira sliku iz nekog albuma, a ja sam tu sliku otkrio u izložbi osječkih umjetnika pod naslovom »Dijana i nimfa Kalipso«.

Sudski je spor bio neizbježan. Za ovu posljednju Matoševu tvrdnju Orlić je podnio tužbu sudu. Matoš je uzeo za svojeg branitelja Dr Đuričić—Biorca, poznatog osječkog odvjetnika, inače ljubitelja umjetnosti i strastvenog kolekcionara slika.

U novinama su se mogli čitati članci u vezi ove afere. Dnevnik Straža, koja je također uzela učešće u polemici, tražila je da se povede javna diskusija kako bi se zaštitilo »pravo kritičara na slobodu kritike«, a s druge strane da se »riješi jedan jugoslavenski umjetnik od jedne vrlo nemile sumnje«.

Spor je okončan u mjesecu travnju 1921. godine. Pod 21. IV 1921. godine čitamo u Hrvatskom listu bilješku: »Epilog spora P. Orlić-prof Matoš. Pošto obrani (Dr Đuričić—Biorac) nije uspjelo dokazati tvrdnje okrivljenika, okrivljenik prof. Matoš se osuđuje na kaznu zatvora u trajanju od 10 dana, promijenivši istu kanzu u novčanu globu od 500 kruna, a uz to na nošenje troškova u iznosu od 200 kruna. Dr Đuričić—Biorac najavio je priziv«.

Međutim, Jug je ovako komentirao epilog spora: »Dr Đuričić—Biorac iznio je nekoliko indicija, koje su vanredno ilustrovale ovaj slučaj. Iznio je svoje lično opažanje, koje u ostalom dijeli s njime i javno mnijenje, da se je spomenuta slika odvajala svojim sižejem, manirom, kompozicijom i bojama od ostalih 70 slika istog umjetnika. Ona je bila med njima jedna bijela vrana. Međutim, da jedan original mora biti jedan suvereni izraz umjetničke individualnosti jednog umjetnika—stvaraoca. Izneo je nekoliko primjera iz historije i teorije slikarstva kao i slučaj onih slika, koje je pokojni Štrossmayer kupio za galeriju slika kao originale, za koje se poslije ustanovilo da su kopije. Sav ovaj supstrat sud nije uvažio kao okolnosti, koje su mogle utemeljiti u prof. Matoša vjeru u istinitost okrivljenja i osudio je prof. M. na 500 kruna globe i 200 kruna za branitelja privat. tužioca dra Reina. Sud je prelomio štap nad jednim kritičarom, nad slobodom kritike i stvoreno je jedno porazno prejudiciranje ne samo u ovoj stvari, koja u ostalom i pored ove osude nije u očima javnog mnijenja dokončana. Prof. Orlić nije zadovoljio zahtjevu prof. Matoša da pošalje sliku onom žiriju u Zagrebu«.³⁰

Petar Orlić je na ovu bilješku, rezimirajući spor, odgovorio:

- Moj protivnik nije mogao bio ništa pridonijeti za dokaz istinitosti njegove tvrdnje.
- Nitko na svijetu nije kadar da utvrdi istinitost pobjede, dok ne podnese dokazala.
- Tužio sam protivnika zato, da mu podam prilike za dokaz istine.
- Posebno ću da se osvrnem na umjetničku i znanstvenu stranu.³¹

Tu »umjetničku i znanstvenu stranu« obradio je Orlić i objavio u podlistku Hrvatskog lista (odnosno Hrvatskog glasa) od 8, 11, 19, 21, i 22. IX 1921. godine. Pošto u toj raspravi Orlić izražava i neka svoja gledišta, a osim toga daje sadržajnu i slikarsku analizu sporne kompozicije »Dijana i nimfa Kalisto« zadržat ćemo se i na njoj nešto poduže.

Svoju studiju počinje definicijom umjetničkog djela po međunarodnom pravu, te se poziva na teoriju Dr Schillingera o autorskom pravu. Govoreći o plagijatu utvrđuje, da su kriteriji pri tome dvovrsni: 1. da li su kompozicija i motivi isti i 2. da li je obrada (tehnika i izraz) ista.

Zatim prelazi na uspoređivanje svoje slike sa Ticijanovom slikom istog naziva iz Liechtensteinove galerije u Beču. Naime, na raspravi u sporu oko te slike je obrana naknadno tvrdila, da se radi upravo o kopiji ove Ticijanove slike. Pri analizi koju razvija, Orlić razmatra, uvijek uspoređujući Ticijanovu kompoziciju sa svojom, po ovim grupama elemenata: nutarnja građa kompozicije, geometrijska formalna strana kompozicije, koloristička kompozicija. Potom u analizi prelazi na izvedbu, tj. na tehničku stranu i slikarski izraz.³²

No prije toga nešto o samom motivu Dijane i nimfe Kalista. Dijana (Artemida) kćerka je Zeusa i Lete sestre Apola, vladarica je slobodne prirode, koja sa svojom svitom nimfa prebiva po bregovima i gajevima bogatim vodom. Zaštitnica je divljih zvijeri i boginja je rađanja. Djevojke joj prije udaje davaju svoje haljine, a mladići (efebi) svoje uvojke. Svojim strijelicama donosi blagu smrt, ali i naglu propast. Strašna je u bijesu, čak i prema svojoj pratnji, što je iskusila i nimfa Kalista. Kalista (Najljepša) kćerka je arhajskog kralja Lykaona, ljubljena od Zeusa, od kojeg je i zaniжела. Prema mitu, Dijana je pri kupanju zapazila gravidnost Kaliste i za kaznu je pretvorila u medvjedicu. Međutim, prema Orličevoj kompoziciji, Dijana, zapazivši Kalistinu trudnoću ustrijeli je u tom trenu.

Analizirajući pojedine od naprijed citiranih elemenata, Orlić za svoju kompoziciju kaže: »Dramatska obrada moje slike naglašava sam čin kazne, zapravo ubojstva. Izražava se naprasitost karaktera glavnog vršitelja radnje. Naglašen je i osobni interes figura kod samog tumulta. Diagonalni porast grupe, jer će da slijedi izliv bijesa. Motiv: izdano drugarstvo. Dolazi do izražaja jednakost karaktera okoline i glavne figure. Krik i zapomaganje figure što trpi, poprima skoro otporno držanje«. Kod analize geometrijsko-formalne strane ovako tumači kompoziciju: »Figuralno se kompozicija razvija u glavnom u dužini u diagonalni. Dizanje na desno. Zamjećuje se i kontrapostirana diagonalna sa križalištem na genitalijama glavne figure, koja ona nameće glavni figuralni trokut. On stoji uspravno. Svojim vrhom nadvisuje križalište. Jedan centar posve je podređen drugom, jačem. Simbolički tumačeno: despotstvo prevršuje ženstvo. Motiv: diagonalni centar drži, a figuralni rješava geometrijsku strukturu«. Zanimljivo je objašnjenje kolorističke

kompozicije slike: »Grupaciji boje bi imao služiti za podlogu oval inkarnata glavne i četiriju sporednih figura, lijevo, desno i dole. Upozorujem na tok draperija, lovački rog i vršak fontane. Fokusi kolorističke elipse, donji modus fontane i ruke Dijane sa lukom. Čitava slika je usto držana u jakom »zlaćanom tonu« (Goldtonu). Slikarski motiv: neutaživa strast. Ljepota naglih kretnji i nagih ženskih tjelesa«.

Iz ovog teksta se vidi, kakav misaoni slijed i kakvi misaoni sadržaji su unešeni u kompoziciju, te kakva tehničko-kompoziciona razmišljanja su pratila rad slikara na ovom djelu. S obzirom na to da je i narednih godina slikao zamašan broj raznih kompozicija na klasične i biblijeske teme, možemo razumjeti u kakvim intenzivnim preokupacijama je živio, sa kakvim mislima se bavio, ne samo u odnosu na čistu temu, na njen sadržaj, već mnogo više na način njene realizacije, na način njenog komponiranja i na njenu kolorističku izvedbu. Jer Orlić nije bio brzi stvaralac, nije bio improvizator likovnih vizija, premda je sigurno vladao zanatom. Prednji prikaz potvrđuje, da je bio sklon meditiranju i da su njegove kompozicije bile rezultat rasuđivanja i odužeg procesa racionalnog rezoniranja dok je došao do slikarske realizacije.

Ali u toj raspravi dao je Orlić i nekoliko intimnih informacija o sebi, upravo autopsijskih konstatacija. Uspoređujući inkriminiranu sliku sa vlastitom svojom ranije rađenom kompozicijom »Suzana«, utvrđuje: »Drastični čin silovanja u Suzani podudara se sa dramatskim činom ubojstva, odnosno umorstva kod Dijane, Figuralna izvedba nosi karakter diagonalnog padanja. Analogno samo obratno od prve. Koloristički pak kompozicija nosi karakter »bouquetta« sa kolorističkim centrom crvene lepeze. Geometrijski oblik krug, tamo elipsa«. »Kroz jednu i drugu provijava romantična srž, koju naslućuje i izbor dotičnih motiva, da u drastičnom činu silovanja s jedne strane a umorstva s druge strane zadobiju neku demonsku notu. To i jest zapravo ono, što obadvije čini osebnim i vlastitim mojim«.

Ova »romantična srž«, koja oscilira između melankolije i demonije, između tišina i bura strasti, između svjetlosti dana i tame noći, između sanja i strave, erotike i okrutnosti i perverzije pojavljuje se u opusu Petra Orlića u raznim sublimacijama i raznim tematskim preokupacijama, a veoma snažno u kompoziciji »Judita s glavom Holoferna«.

Iako ga je ovaj sudski spor sa svojim popratnim pojavama u znatnoj mjeri apsorbirao, nije se ipak predao pasivitetu, nego je i dalje intenzivno radio na svojoj slikarskoj problematici. Uopće je u tim godinama razvio veliku slikarsku aktivnost. Tako je već 1921. godine izlagao u Zemunu, a iste godine i u Vinkovcima zajedno sa Slavkom Tomerlinom. Ponovno izlaže u Osijeku 1921. godine u okviru »Lade«, i to 12 radova, među ostalim Damjan, Kosovo, Anđelija, Don Kihot, Moj sin, Bajadera, Princ i dr. O toj izložbi piše G. Gebauer slijedeće: »Bogat nutarnji život visoke kulture objavljuje se u djelima Petra Orlića. Njegova miniatura »Kosovo«, koja je logično do zadnjih detalja stilizirana na sredovjekovno-arhaiski način, traži razumijevanje i intenzivno uživanje, osobito u čuvanju nacionalnog obilježja. Slika živo podsjećava na stare burgundske miniature, koje tako intimno i fino ovjekovjećuju život Karla Smionog.«³³

Međutim, značajna je opet izložba u 1924. godini koju priređuje u društvu svojih kolega nastavnika crtanja Gustava Antolkovića i Rudolfa Turkovića. Održana je u mjesecu prosincu. Na ovoj izložbi dobio je Orličev slikarski profil svoj zaobljeni i gotovo završni oblik. Njegovo umjetničko sazrijevanje do vrhunske točke odvijalo se u tom osječkom razdoblju. U razmaku od nekoliko godina, koliko je to razdoblje trajalo, rasla je neprekidno i razvijala se njegova stvaralačka snaga, davši seriju kompozicija, koje se moraju ubrajati u njegova najbolja ostvarenja. To je niz malih slika iz Starog i Novog zavjeta i mitoloških scena, kao Bijeg u Egipat, Hagar i Ismael, sv. Juraj, sv. Jeronim i dr., o kojima je iskusni Vladimir Lunaček pisao, da bi naša umjetnička kritika »trebala da se osvrne na te malene ali vanredne radove, koji se ističu upravo nekom ležernom noblesom osjećanja«.³⁴ Na čelu tog niza slika stoji već spomenuta »Judita s glavom Holoferna.« Stara povjesno-legendarna tema o Juditi i Holofernu bila je često tema slikarske obrade. Kod nas ju je obradio 32 godine prije Orlića, godine 1892. Bela Čikoš Sesija. Pošto je Čikoš Sesija bio jedan od učitelja Orličevih na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu, koju je Orlić pohađao od 1912. godine, zanimljivo je usporediti Čikoševu kompoziciju sa Orličevom.

Legenda govori o udovici Juditi koja svojom ljepotom očarava neprijateljskog vojskovođu Holoferna, pridobija ga za ljubav, ubija ga odsijecanjem glave i tako spašava svoj rodni grad Betuliju od asirske vojske. Čikoš Sesija gledao je temu u svojem historijskom okviru, kao scenski događaj, koji se dramatski odvija pred gledaocem, pri čemu je naglasak stavljen na točan opis prostorne situacije. Ta se situacija odlikuje prije svega rasvjetom i majstorskim skraćivanjem tijela ubijenog Holoferna, što stvara snažnu iluziju prostorne dubine. Rasvjetni momenat imade rembrandtsko obilježje. Svjetlo izvire iz lijevog donjeg ugla i blještavim mlazom prelazi preko tijela mrtvaca te iščezava na desnoj strani slike, tako da je Judita već neutralizirana u sjenovitoj poziciji. Od nje se vidi poza, ne baš najsretnija, sa istaknutom desnom rukom i mačem koji svojim vrhom gotovo dodiruje spuštenu, obamrlu Holofernovu desnicu. U toj točki gdje se sastaje tok dvaju ritmičkih kretanja linija počinje kruženje oka gledaoca.

Sasvim drugačije pristupa temi Petar Orlić. Za njega to nije više samo historijski događaj, već psihološki problem. Tema se ovdje iz svoje povjesno-legendarne sfere premješta u sferu psihičkog, u oblast čovjekovih nutarnjih zbivanja. Jer ako je cilj ubijstva Holoferna bio jasan za Juditu i objektivno bio motiviran patriotskim aktom, sam čin ubijanja, odrubljanja glave sa svom grozotom njegovom, zadire u patološko-perverzne slojeve nagona zadovoljavanja i gubi se u nekontroliranim predjelima čovjekova djelanja. Tako vidimo Orličevu Juditu nakon svršenog čina, sasvim frontalno pred nama, gotovo plakatski, sa dominacijom njenog nagog tijela i mača pred njom. U desnom uglu je glava Holoferna, poput tragične maske umirućeg grčkog junaka, a između obih glava (Judite i Holoferna) postirana je glava sluškinje, koja šapćući nagovara gospodaricu na bijeg. Dva momenta određuju značaj kompozicije. To je glava Judite, njen pogled, njene oči. Pogled je pun čuđenja, kao za buđenja poslije sna, iz očiju blješti sjaj. On kao da tajanstveno osvjetljava stravična i mračna zbivanja u nutrini. Ono što ne možemo sasvim pročitati na tom licu, očituje se vizuelno jasnije na tijelu žene, velikom, bujnom, hladnom, erotskom, perverznom. Kao do-

puna služi veliki mač sa britkim sječivom i blistavim balčakom. Faktura slike je glatka, modelacija nagog tijela precizna, a pojedine partije na slici, kao mač s balčakom, rađene su cizeljerski točno i opisno. Naprotiv, glava Holoterna tonski je riješena u širokim lakim plohama boja. Taj spoj pedantnosti sa ležernošću u izvedbi posjeduje senzibilni rafinman.

Godine 1925. Orlić napušta Osijek i prelazi u Zagreb, gdje ostaje sve do svoje smrti.

Time završava petgodišnje Orličevo osječko razdoblje, koje je za nje bilo burno, uzbudljivo i stvaralački plodonosno, a za likovni život grada nesumnjivo značajno, jer je svojim djelovanjem i svojim udjelom na izložbama znatno pridonio kvalitetnoj razini tih likovnih priredbi.

Zaokruženi prikaz o ovom slikaru dao je Dr Đuro Kuntarić u svojem napisu »Sjećanje na slikara Petra Orlića«, objavljenom u Zborniku slavonskih muzeja 1/1969. (separat), dok ovaj odlomak, vezan za osječki boravak ovog slikara, treba fragmentarno upotpuniti njegov lik.

VI

Ukazali smo već na to, da je kritičar Gvido Jeny bio i slikar. Njegov slikarski opus nije bio većih razmjera, a osim toga malo je i poznat. U posjedu Galerije likovnih umjetnosti u Osijeku nalaze se tri njegove slike: »Osječka zimska luka u snijegu«, »Osijek-klasije« i crtež olovkom »Motiv iz Zvornika«. Nema sumnje da je taj likovni materijal nedovoljan da bi se o ovom slikaru mogao izreći cjelovitiji sud i dati potpunija analiza njegova slikarstva. Prikupljeni materijal osvjetljuje njegov lik samo manjkavo, iz raznih vremenskih pozicija. »Osječka zimska luka zimi« rađena je 1909. godine. To je zimski sniježni pejzaž, pogled na dio grada Osijeka sa zimskom lukom, skupinom kuća i dominirajućim tornjem župne crkve, sve u viziji ranog zimskog sutona, čije mutno crvenilo ispunja oblačno nebo. Slika ima nedostataka i slabosti, ali i privlačnosti. Pred snagom doživljaja koji povezuje zbivanje na zemlji, a to je sniježni pejzaž odjenut u predvečernji mir s panoramom dalekog prostora što se otvara u crvenkastom osvjetljenju na dnu horizonta, to povezivanje prostorne ograničenosti zemlje sa prostranstvima koja se naslućuju iza maglene koprene oblaka, nesumnjivo posjeduje intenzitet uzbuđenja, pred kojim uzmiču manjkavosti slike.

1920. godine slikan je »Osijek-klasije«. Razlika između obje slike je očigledna. Dok je prva slika posve realistički opservirana, kod ove druge autor se koncentrirao na zbivanje u ograničenom prostoru, na pejzažni isječak, u kojem vlada svjetlo i zrak i koji postaju ujedno glavna slikareva preokupacija. Motiv je po izboru tipično impresionistički. Linija, potez, namaz, duktus koji bi nosio trenutni impuls ustupio je mjesto sitnoj mrlji, točki, iz kojih je građena slika, gotovo na pointilistički način po egzekuciji. Taj staloženi, metodički postupak u radu, pored sve vibrantnosti u krošnji drveća i pokretu oblaka, prenosi se i na pejzaž, dajući mu izraz mirnoće, a time privid neke daleke, odmakle stvarnosti.

Crtež olovkom također je vrlo slobodan u tretiranju atmosfere i u njemu imade mnogo impresionističke zračnosti i sučnanog sjaja.

Jeny nije mnogo izlagao. Slika »Osijek-klasije« nalazila se na zajedničkoj izložbi osječkih umjetnika 1920. godine. Za nju je »Lju-mić« u Hrvatskom listu od 22. XII 1920. godine rekao, »da je Jeny pravi vještak u baca-

nju boja i poređanju svjetlih ploha, što vrlo živo i veselo djeluje«. Od Jenya postoje još akvareli s motivima iz Osijeka ,u dosta skućenoj tehnici, naglašeno realistički. Značajniji rad jest portret Dr Dušana Plavšića, no taj nije nastao u Osijeku nego u Zagrebu 1944. godine.

VII

Najstariji osječki slikar tog trećeg decenija i »najpopularniji«, kako ga nazivlje jedan kritičar, bio je Iso Jung. Valpovčanin po rođenju, učio je slikarstvo u Beču, a prije dolaska u Osijek bio je profesor na realnoj gimnaziji u Zemunu. Ondje je ostavio uspomenu punu poštovanja među svojim đacima, a osobito kod kasnijeg slikara Save Šumanovića, kojeg je »učio impresionističko slikanje i to na način Cezannea i Van Gogha« kako čitamo u M. Bašičevića³⁵ i M. B. Protića³⁶. Prema tim podacima odlikovao se tada Iso Jung sasvim suvremenim idejama i pogledima na slikarstvo, što se kasnije, za vrijeme djelovanja u Osijeku, nije moglo vidjeti na njegovim slikama. Istina, on je iz područja likovne umjetnosti držao mnoga javna predavanja (predavanje »O estetici i razvitku struja u umjetnosti« održano je mjesca svibnja 1920. godine u Vinkovcima, zatim predavanje »O slikarskoj umjetnosti« u Đakovu 1923. godine, gdje je radi velikog interesiranja javnosti morao održati još tri predavanja o slikarstvu), a slovio je i kao »vrstan kozer«, no u to vrijeme slikao je ponajviše pejzaže, glave seljaka (Dalmatinac, Ličanin), glave ciganki, likove fratara, madone i sl. sve rađeno u realističkom pripovjedačkom žanru sa dopadljivom i šarolikom paletom. Cvijeće je na patriotski način kombinirao po bojama nacionalne trobojnice. Osječki kritičar je istakao, da je Jung kod svoje madone »uložio svu snagu Filippinovih nježnosti«,³⁷ a kritičar »Lju-mić« naglašava da treba spomenuti »njegov vrlo marno izrađeni akvarel unutrašnjosti stolne crkve u Đakovu, koja se može vrstati među najuspjelije Jungove radove«.³⁸

Veliku popularnost uživao je također Rudolf Marčić. Taj vojnik — major po zvanju i činu, a inače školovani slikar (studirao kod Bukovca u Pragu, drugovao u Splitu sa Vidovićem i Uvodićem) imao je svoj udobni atelje u Osijeku, a i dobru prođu svojih slika, koje su naišle na dopadanje građanstva. Izlagao je na zajedničkoj izložbi osječkih umjetnika 1920. godine, ali je prije toga, u mjesecu svibnju 1920. godine održao svoju samostalnu izložbu na kojoj je prodao ravno 30 slika. Čitljiv realizam njegovih ulja, solidna akademska tehnika i dopadljivije boje učinile su da je bio veoma cijenjen kod publike i kod kritike. »Rudolf Marčić može se danas bez oklijevanja ubrojiti među najvrsnije naše umjetnike. Učenik je Bukovčeve škole, a pokazuje velik stvaralački dar, solidnu spremu i neobičnu ambiciju u svome umjetničkom radu. Dakle imade sve uslove, da postane uistinu veliki slikar umjetnik. Osječka publika i kritika shvatila je ubrzo njegov umjetnički talenat proljetos, kada joj se prvi put predstavio u samostalnoj izložbi. Svima su nam još živi pred očima njegovi krajobrazi iz Dubrovnika, kojih ima, i to vrlo uspješnih i na ovoj izložbi, pak ističem napose Južnu obalu na Lokrumu, U Pilama i pastel Lovrinac i Sv. Marija. Marčić je slikar naše Atine i njezine okoline. Čini se kao da se kistom natječe sa Vojnovićevim perom. S romantičkih dubrovačkih predjela svrnuo je Marčić svoj kist na Osijek i njegovu okolinu. Svojim slikama, napose akvarelima iz Osijeka i okoline zadužuje Marčić Osijek, pak onda nije čudo, ako se njegove slike skoro na jagmu kupuju. Utješna pojava, da osječki imućniji ljubitelji um-

jetnosti shvaćaju svoju dužnost prema umjetniku, koji im je kadar, da i u sobi oživi ljepotu dravskih predjela i idilu osječke okolice. Pristanište Osijek, Mjesečina na Dravi. Iz Kiš-Darde i dr. osvojit će za stalno svakog ljubitelja osječke bujne prirode i umjetničke vještine u biranju i točnoj izradbi sujeta«. ³⁹

Marčić nije dugo ostao u Osijeku. Zimi 1921. godine javljaju novine, da je major Marčić teško obolio na plućima, a 2. III iste godine, da je premješten u Kičevo u Srbiji.

Nekoliko njegovih slika nalazi se u Galeriji likovnih umjetnosti u Osijeku, a pored ostalih i ulje »Iz Kiš-Darde«.

Relativno malo je poznato o životu i radu Artura Schiffera. Taj rođeni Osječanin (rođ. 1875. godine) kojeg je ratni vihor kao Jevrejina progutao u logoru negdje između 1941. i 1945. godine, bio je povučene naravi, a njegova česta putovanja (Beč, Pariz, München) bila su uzrok da ne prisustvuje u osječkom likovnom životu, premda je oko 1920. godine imao svoj atelje u gradu i živio nekoliko godina u Osijeku.

Upravo 1920. godine vratio se sa studija, pa iz jedne novinske bilješke saznajemo da je prošao minhensku i parišku školu, da boravi već nekoliko mjeseci u gradu gdje je otvorio i svoj atelje. Zatim nepotpisani izvjestitelj opisuje posjet njegovom ateljeu: »On ispoljava neobuzdanu snagu kako u davanju silovitih bojnih vrijednost tako i nježnih, suzdržanih akorda poetskih impresija. Jedna mrtva priroda umirujuće ljepote visi pokraj živo kolorirane partije iz parka, a njegova toliko markantna i snažna raznolika tehnika stvara ovdje upravo dražesnu igru kontrasta. Jedan jesenji pejisaž u jasnoj zračnosti i hladnoj sunčanoj svjetlosti isto je tako upečatljiv kao i jedna fino slikana ženska figura, koja predstavlja vrhunac znanja ovog visoko nadarenog umjetnika«. ⁴⁰ Iako je bilješka nepotpisana, po stilu pisanja mogao joj je autor biti Iljko Gorenčević.

Svoje dojmove iz Schifferova ateljea, ali 1922. godine, iznio je i Gustav Gebauer. ⁴¹ Govoreći najprije općenito o umjetničkim ateljeima on veli: »U tim ateljeima sa svojim skicama, ovlaš fiksnim invencijama, probama i studijama, pobjedama ili porazima, fragmentima, manje ili više uspješnim radovima, uvijek ima više intimnog i iskrenog, nego na dobro friziranim izložbama. Bit i individualitet umjetnika dolazi tu potpuno do vrijednosti«. Zatim nastavlja o Schifferu kojeg prikazuje kao umjetničku narav kojoj su strani ekstremni grčeviti izrazi: »Niti provale snage sa grčevito potenciranim kontrapostima, niti opsjenjujuće orgije boja. Ovdje je sve mirno, fino, gotovo nježno dovedeno do harmonije. Schiffer je prije svega nježna umjetnička narav i ona stalno diktira hod njegova kista«. O njegovim mrtvim prirodama i interieurima kaže: »Kako se obojeni predmeti pojavljuju u zraku i svjetlosti i međusobno djeluju jedni na druge ili kakve se mijene odigravaju u interieuru, gdje svjetlo i sjena, oblici i boje, blješteće površine i refleksi međusobno se boreći dovode do izjednačenja u suptilnim tonovima. Kako grublje strukture u susretu sa baršumom i svilom ili porculanom svojim finim kontrastima djeluju snažno i interesantno. Takvi intimiteti postaju Schifferovi problemi i on ih savjesno fiksira isgurnim osjećanjem, ne mareći za bitku raznih umjetničkih smjerova što se vani vodi«. Na kraju navodi da je u ateljeu zapazio potrtret starije gospođe, zatim mnoštvo pejisaža, mrtvih priroda i pariških interieura. Najavljuje ujedno skori odlazak Schiffera u München.

1924. godine izlagao je Schiffer na zajedničkoj izložbi slikara i kipara u Osijeku, ali je tom prilikom izbio mali nesporazum. Schiffer, iako zamoljen da pošalje svoje slike na izložbu nije ih do otvorenja dostavio, pa su se stoga tek kasnije pojavile na izložbi. Ovo je dalo povoda novinskom izvjestitelju za slijedeću nešto žučljivu primjedbu o njemu: »Schiffer koji se skanjivao izlagati nepotrebnim »cifranjem«, nipošto nije utvrdio glas Parizlije...«⁴²

Kasnije se njegovo ime više ne pojavljuje među izlagačima u Osijeku. On je ostavio veći broj slika u Osijeku, a posejduje ih i Galerija likovnih umjetnosti. Njihov kvalitet i motivska zaokupljenost se kreće u okviru gore citiranih kritičkih prikaza i ocjena.

VIII

Josip Leović, slikar, grafičar i kipar također je rođeni Osječanin. Izuzevši vrijeme studija u Beču, Grazu i Zagrebu, Leović je pretežni dio svojeg života proveo u Osijeku, gdje je i umro. Bio je vezan za Osijek, za njegov pejisaž, za rijeku Dravu, što se odrazilo i u njegovom slikarstvu. Slikao je motive iz Osijeka, njegove ulice i trgove, obalu rijeke, zimsku luku i nizinski pejisaž, zatim aktove, portrete i kompozicije.

Svoju prvu samostalnu izložbu održao je odmah 1918. godine i od tada pa kroz cijelo razmatrano razdoblje veoma je često istupao pred osječku javnost, bilo samostalnim ili zajedničkim izložbama. Samostalno je izlagao (osim već spomenute 1918. godine) 1919., 1921., 1922., 1923. i 1925. godine, dok je gotovo svakogodišnje sudjelovao na zajedničkim izložbama osječkih umjetnika.

O Leovićevom slikanju osječkog pejisaža i o njegovom slikarstvu uopće u tim prvim njegovim nastupnim godinama, a osobito o izložbi 1919. godine, piše Iljko Gorenčević: »Priroda, pejisaž, objekat, biva realizirana sa subjektivnog stanovišta u kojem prevladava snažni emocionalni doživljaj. Leovićevi pejisaži su objektivirana raspoloženja, muzikalne senzacije jedne osjetljivje ljudske duše, koja teži za ljepotom. Gospodin Leović je mirni, melankolični promatrač dravskog pejisaža kod Osijeka. Većina njegovih pejisažnih motiva zaodjenuti su u proizrna vela večernjih sumračja umornih boja, koja Drava svojom osebujućom i vječno mirujućom stafažom još više udaljava od stvarnosti. Kod Leovića sve se događa iza vela njegovih čuvstava, koja pod utiskom prirodno-kičaste pejisažne panorame dobijaju prizvuk slatkosti, larmojantnog. Međutim, ono što prikazuje je uvijek iskreno osjećano, a ono što osjeća prikazano je bezrezervno i bez nagrađivanja. I upravo svojstvo slikara da svoje osjećaje, bez obzira na objektivne uvjete pejisaža oblikuje na način koji odgovara njegovoj najdubljoj nutрини, sačinjava veličinu i snagu umjetničkog bića Josipa Leovića.«⁴³

O Leovićevim mrtvim prirodama, u istom prikazu, Gorenčević se ovaako izjašnjava: »Leovićeve mrtve prirode nisu panteistička uživljavanja u prirodu kao kod Dobrovića ili dekorativni kompozicijski privjesci kao mrtve prirode M. Vanke, niti kabinetski radovi tehničkog virtuoziteta kao Vl. Filakovca: mrtve prirode Josipa Leovića šareni su sagovi, cvijeće koje su bojom razdragane dječje ruke uokolo razbacale, opijena radošću življenja. Vedre boje, radosno ispremiješanje. Mnogo crvenila, žutila, zelenila. Umjetnost leži u šumnom strujanju boja, koje preplavljaju platna. Gospodin Leović imade posebnu radost za mrtve stvari. On ih ne oživljuje, ne

čini ih gospodarima svemirskih beskonačnosti, kao što je to recimo slučaj kod Van Gogha, on ostavlja da svakodnevni predmeti pjano umiru u žaru boja. Sa radošću kroti on stvarnost, koja mu je samo povod za svoje ekcese boja«.

I Gvido Jeny je bio zadivljen žarom boja Leovićevih mrtvih priroda te ih uspoređuje sa ornamentima, jer su potiskivanjem klerobskira dobile posve dekorativno obilježje, a isticanjem modre i žute boje približavaju se pučkoj umjetnosti. »Dominante crvena, modra i žuta daju tim ornamentima karakter srodan našoj nacionalnoj pučkoj umjetnosti. Ova vanjska srodnost upotpunjena je žarom boja i harmoničnom zvučnošću akorda«. »Međutim, nutarnja je srodnost uspostavljena jednostavnošću osjećaja, dječje naivnim i sigurnim prepuštanjem samom sebi, odustajanjem od umjetničkih akcesorija, jedinstvenošću i jednostavnošću motiva«.44

I na zajedničkoj izložbi osječkih umjetnika 1920. godine dobilo je Leovićvo slikarstvo povoljnu ocjenu. Nepotpisani recezent (vjerojatno Gvido Jeny) u Die Drau od 24. XII 1920. godine piše: »Leović je izložio interesantne crteže i nekoliko velikih uljanih slika sa motivima iz Osijeka, koje pokazuju nov način shvaćanja miljea, premda se ne mora biti saglasan s načinom izvedbe. Ovdje se nalazi od njega i jedan efektni akt u pastelu. Leović je izvorni talenat, koji radi nepovoljnih okolnosti ne dolazi uvijek na jednaki način do izražaja«. A u Jugu od 6. VIII 1920. godine nalazimo bilješku: »Gospodine Leović revolucionarnom gestom izlazi na tribinu. Njegov perocrtež, što nam prikazuje atletu, drastično izlazi iz okvira »akademске umjetnosti« i herkulski uništava bljutavu prošlost bizarnih serenada. Crteži olovkom, većinom iz Osijeka i okoline, vrlo su lijepi i dekorativno harmonički«.

Kao što se vidi, ocjene uvaženih osječkih recezenata Iljka Gorenčevića i Gvida Jenya pokazuju, da je Leović s jedne strane bio suptilni, tihi, elegični slikar osječkog pejzaža, nizinskog, močvarnog, trstikom i šašem obraslog, koji u trenucima sutona ili pred kišu pod tmurno-sivim nebom manifestira svoju depresivnu, umornu i ponešto melankoličnu pojavnost, toliko podudarnu s njegovim vlastitim intimnim raspoloženjima. S druge strane, u svojim mrtvim prirodama, od kojih imademo ovdje u vidu »Žutu sliku« nastalu još 1917. godine, a prikazuje košaru s cvijećem, gdje žuta boja cvijeća i slikarska izvedba u čvrstim potezima asocira vangogovsku fakturu. Leović je razvio rijetku žar ugusnutog pigmenta, svedenog često na kromatsku čistoću crvene, žute i modre boje.

Likovni sudovi o Leoviću, o njegovom slikarstvu u cjelini ili pojedinim slikama kao i o njegovom razvijanju, nisu, naravno, bili svi jednaki. Prigovaralo se slici »Glavni trg u Osijeku«, da je suviše plakatski izvedena i da ispada kao »raskršće u londonskoj četvrti«. Kritičar R. B. konstatira: »Leović kao da nema onih pobuda, koje bi njegovoj umjetničkoj duši trebale. Barem se tako mogu razumjeti pličine njegova rada, koji bi obzirom na njegov karakter i njegovu duševnost morao uvijek da je dubok i ozbiljan«.45

Najnepovoljniju ocjenu je opet dao Lav Vrelović, koji je ujedno i najnepomirljiviji u svom stavu. Pod nazivom »Jedna impresionistička izložba« Vrelović piše: »Leović izložio je nekoliko novih radnja, 24 na broju, u kojima nam nije dokumentirao nikakve evolucije, naprotiv rekli bismo, da kroči natrag«. »Leovićeve uljane slike su čisti impresionizam i on ne

rešava nikakav umetnički problem. Ako se Leovićeve slike ocenjuju po merilu savremenog naziranja na umetnost, to bi ocena po Leovića ispala negativno«.46 Ipak, u toj kritici priznaje, da Leovićevi pejzaži nose u sebi prigušeni prizvuk melankolije i da podsjećavaju na Lenauove Schilfliedere.

Danas je trenutno skoro nemoguće točno rekonstruirati razvojni put Josipa Leovića u tom razdoblju, jer su mu djela kojegdje razbacana i gotovo nedostupna, no čini se, da je tih godina došlo do kritične točke u njegovom razvoju. To se vidi i iz Jenyevе kritike (Die Drau 20. XII 1923. godine), tj. iz postavljene dileme: da li slikar ili grafičar Leović. Nadalje se čini, a u tom je vjerojatno ispravna konstatacija Lava Vrelovića, da je došlo do stagnacije u Leovićevom stvaralaštvu, iako se Jenyeva kritička refleksija odnosila više na to ,da bi se Leović trebao odlučiti za jednomjerniji put, za određeniji smjer, za uži tematski okvir, unutar kojeg bi se trebao dalje razvijati i usavršavati, smatrajući da sadanji njegov preveliki tematski i motivski repertoar djeluje samo limitantno na Leovićev razvoj, osobito u smislu konstituiranja vlastitog slikarskog stila.

Izvjесno je da je Leović tada proživljavao krizu i da je relativna mnogostrukost njegovih likovnih nagučа, njegovih afiniteta, koja su se protezala kako na slikarstvo tako i na skulpturu, a unutar slikarstva opet gotovo na sve njegove discipline (ulja, akvarel, grafika, litografija, pastel, krajon, kreda, ugalj, olovka), zatim da je bio prijemljiv za mnoge vanjske i nutarnje impulse — činjenica je, da je ta mnogostrukost postala za njega samog pritištavajuća okolnost, breme i opasnost da postane žrtva te mnogostrukosti, tj. da se u njegov rad uvuče opasna klica površnosti, improvizacije, nedovoljne studioznosti.

Istodobno počinje u njemu jače sazrijevati osjećaj za skulpturalni oblik, počinje probijati u prvi plan njegova likovna interesiranja osjećaj za plasticitet oblika, za oblinu, za volumen. Sfumato njegovih osječkih pejzaža, difuzne rasvjete u sutonima na Dravi i mutnim pejzažima jeseni, koji su oduševljavali Iljka Gorenčevićа, postaju rjeđi, a sve više se pojavljuju slike i grafika sa naglašenim volumenom, sa oštrim i energičnim konturama. Na crtežima nastupaju figure sa napetim mišićima, atletske pojave sa meštrovicićanskom (period kosovske legende) građom tijela, pathosom u pokretu i dinamične.

Iako u ovom razmatranju pratimo samo Leovićеvo djelovanje u periodu 1920. do 1930. godine ,valja ipak spomenuti, da je u kasnijem razvoju sve više ispoljavao zaokupljenost historijskim temama, osobito iz egipatske i starohrvatske prošlosti. Takva tematika usmjeravala je slikarevu pažnju na ilustrativnu stranu teme, na pripovjedački sadržaj, podvrgavajući tom cilju i likovna sredstva. Samim tim i slikareva ličnost se više ispoljavala na narativnom planu, u namjeri da pronikne u ideju, u mističnu misao svojih tematskih preokupacija. Taj svijet njegovih zaokupljenosti i misli opisala je Dr Danica Pinterović ovim riječima: »Na Leovićevim slikama i grafičkim radovima susrećemo se s monumentalnosti, dekorativnosti i stilizovanosti (egipatska i starohrvatska platna), sanjarskim ugođajem (ženski aktovi), snagom (ciklus života predhistorijskog čovjeka), izražavanje snage i brzine (konj u trku, auto u magli, alkar) te patosom i kontrastima«.47

Ovaj sumarni opis njegova likovnog rada treba svakako dopuniti još dvjema Leovićevim aktivnostima, koje nisu još dovoljno osvjetljane, a to su njegova grafika i njegova skulptura. Jer čini se da je Leović veoma

lično, no svakako neposredno i izvorno progovorio u svojim litografijama i bakropisima, a osobita suptilnost zrači iz njegovih ranih ženskih aktova rađenih ugljenom, krajonom i olovkom. Tu je uspio mekoću tijela obaviti sjenama i erotikom, dok su crno-bijele mrlje na litografijama i bakropisima, u igri njegova ponešto tmurnog temperamenta, stvorile snažne i ekspresivno podcrtane slike kao izraz njegovih raspoloženja i njegovih htijenja.

Ponajmanje je poznat kipar Leović. Na ovom području ostao nam je njegov opus sasvim kao torzo. Radio je u kamenu, sadri, drvetu, betonu. Za tvorničara Povišla načinio je oko 25 skulptura kao ukras njegova dvorišta i perivoja. Ponajviše su to aktovi i figure, često sa dekorativnim obilježjem. Poznate su još slijedeće njegove skulpture: Ursus nosi Ligiju na rukama, Kovač (uništeno), Djevojka na kupanju (beton), Muški akt (kamen), Dječko sa ribom (pješčani kamen), Dječko sa žabom (pješčani kamen), Muški akt (kamen), Ženski torzo (kamen), Alkar (sadra), Glava gladiatora (sadra), Pobjednik (reljef, sadra), Glava ratnika iz srednjeg vijeka (sadra), Par u lovu sa sokolom (sadra), Studija glave (sadra), Glava sove (orahovina), Mrtve oči (lipovina).

Izražavanje snage potenciranim oblicima i muskulaturom, često zadržanom u sirovim, rudimentarnim formama, glavno je obilježje muških figura, što je osobito manifestantno u kompozicijama »Kovač«, »Atleta« i »Ursus nosi Ligiju na rukama, premda je u ovoj posljednjoj kompoziciji obradi površine posvećeno dosta pažnje. Međutim, na malom »Muškom aktu« iz kamena, koji je nastao 1928. godine, ispoljava se suptilniji osjećaj za diferencijaciju oblika, za izricanje snage ne samo dimenzijama, već individualnom obradom površine, ustrojstvom tijela na temelju njegovih individualnih osebina i proporcija, i još više, obradom epiderme, koja dobija fini nervni titraj. Napuštajući zatvoreni blok sirovih oblika Leović se oslobađa naglašavanja sirovosti i sve se više obraća površini kao moćnom faktoru izražajnosti.

Svakako, kiparsko djelo Josipa Leovića zaslužuje temeljitiju obradu, jer je ono do sada premalo publicirano i ocijenjeno.

Jedan od najaktivnijih osječkih slikara u tom razdoblju bio je bez sumnje Slavko Tomerlin. Po dolasku u Osijek otvorio je 1919. godine privatnu slikarsku školu, koju je, među ostalima, kao jedan od prvih pohađao i Kornelije Tomljenović. Tomerlin je u svojem osječkom razdoblju razvio vanrednu djelatnost priređujući brojne izložbe u samom gradu, zatim u Zagrebu i mnogim drugim mjestima. Slikao je motive iz seljačkog života, seljake i seljanke pri radu i na odmoru, na polju, u baščama, u vrbicama, zatim pejsaže sa figuralnom stafažom, a radio je i kompozicije. U tom periodu nastale su slike »Ovčar u zoru«, »Češljanje«, »Jabuke«, »Svatovi na selu«, te velik broj pejsaža, ljetnjih i zimskih.

Odjek njegova slikarstva u kritici bio je raznolik. Jedni su ga neobično veličali, videći u njemu pravog slikara narodnog života, a osobito vrsnog pejsažista. Pun hvale je u svojim izvještajima iz Zagreba o Tomerlinovim zagrebačkim izložbama tadanji izvjestitelj Hrvatskog lista Stjepko Ilijić, a I. Ž. piše za Tomerlina: »Ne traži on problema, koji u naravi i nisu zadaća pejsažista, nego odabire predmet i tehničkom savršenošću izradbe te skladnošću boja očarava gledaoca«. ⁴⁸ Međutim, bilo ih je, koji su kod njega zamjećivali površnost rada, brzinu, a u listu Die Drau izašla je negativna ocjena njegove izložbe u Osijeku 1926. godine (»Neuspjeh jedne izložbe«).

IX

U ovom razdoblju djeluju u Osijeku samo dvije slikarke: Elza Rechnitz i Hella Reymann.

Elza Rechnitz rođena je 1876. u Vroclavu u Poljskoj, no udajom za liječnika Dr Milana Rechnitza došla je 1897. godine u Osijek gdje je sprovela velik dio svojeg života i gdje je i umrla 1946. godine. Slikarsku naobrazbu stekla je na Umjetničkoj akademiji u Budimpešti, a nadopunjavala je svoje slikarsko znanje studijem u Münchenu i u Parizu (Simon Lucien). Međutim, presudan utjecaj izvršio je na nju Adolf Fenyés, njen profesor na akademiji u Budimpešti i jedan od osnivača slikarske kolonije u Szolnoku. Sam Fenyés (1867—1945) koji je slikarstvo učio u Weimaru (Max Thedy) i u Parizu (Académie Julian) prihvatio je u početku vrlo smion realizam da bi se kasnije priklonio većoj smirenosti oblika dajući naglasak izražajnosti. U Szolnoku boravio je od 1905. godine pa nadalje. Ondje je počeo slikati pejzaže, zatim tihe ulice malih gradića, te napokon mrtve prirode. Solnočka kolonija, pod utjecajem Munkacsyevih učenika, njegovalo je solidno slikarstvo u kojem su se realističke i djelimično impresionističke tendencije stapale sa socijalnom tematikom, pa je te oznake poprimilo i slikarstvo Elze Rechnitz, pogotovo u svojem najranijem periodu. Svoju povezanost sa solnočkom kolonijom i svoju likovno-tematsku pripadnost toj grupaciji je Elza Rechnitz trajno podržavala a u Szolnoku je u više navrata i izlagala (1910., 1913., 1927. godine). Bila je član Društva hrvatskih umjetnika u Zagrebu i Društva mađarskih umjetnika u Budimpešti. U okviru tih društava izlagala je veoma često, a posebno je imala brojne izložbe u Osijeku.

Svoju prvu samostalnu izložbu u Osijeku održala je 1906. godine, a zatim je nastavljala izlagati u Budimpešti, Zagrebu, Szolnoku i drugim mjestima. Tek 1919. godine izlaže ponovno u Osijeku. U povodu te izložbe nepotpisani recezent je napisao: «... možemo sada sa zadovoljstvom utvrditi, da je umjetnica u toku minulih godina svoj izrazit talenat radom i samodisciplinom razvila do takve umjetničke visine, koju joj ni poznavaoči ne mogu poreći. Izložba djeluje iznenađujuće i ugodno raznolikošću obrađenih sujeta i finom, istodobno realističkom koncepcijom i izvedbom slika. Tu nalazimo razne mrtve prirode, ponajviše aranžirane sa cvijećem, voćem, divljači ili porculanskim figurama ili starobečki porculan, svilene draperije u nježnim tonovima, brokate i čaše od sjajnog rubina. Osobito se ugodno doimlju gledaoca brojni motivi sa Drave, nad kojima lebdi poetski ugođaj proljeća ili jeseni». »Nakon šestgodišnjeg marljivog stvaranja to je uspjeh vrijedan pažnje, kako u odnosu na slikarsku tehniku, tako i unutarnjeg zahvatanja bića gledanog i prikazanog«. ⁴⁹ Ova izložba sadržavala je 48 slika među kojima su se nalazile i slike: Suton na Dravi, Dvije pralje, Dvije mlade djevojke, Zimska luka, Sante leda na Dravi, Seljak pri oranju, Radnik u kovačnici, Djevojka sa cvijećem, pa onda nekoliko slika sa motivom žetve.

Slijedeću izložbu održala je 1922. godine u Zagrebu u Salonu Ullrich. Ocjena kritičara »St« bila je povoljna. On utvrđuje da su izložene slike sve od reda na zamjernom crtačkom i slikarskom stupnju, a za sliku »U razgovoru« kaže: »Svjetla i sjene daju sjetu krajnju plastičnost, mi se

uživljujemo u to sunčano poslije podne. Svatko od nas doživio je takvo poslije podne u malom gradu i čuva uspomenu kao točku mira svojeg inače manje mirnog života». ⁵⁰

Međutim, treba registrirati i to da je Jutarnji list, Zagreb od 11. II 1922. godine u kratkoj notici potpuno odbio ovu izložbu dajući joj apsolutno negativnu ocjenu. U notici, koja je potpisana sa »Nv« odriče se svaka vrijednost izloženih slika i izražava čuđenje, »da se u Zagrebu pod firmom umjetnosti izlažu potpuno nezreli radovi, koji ne bi mogli izdržati ni klauzuru iole bolje slikarske škole. Neke od ovih izloženih stvari gdje Rechnitz pokazuju mrvičak smisla za efekte svjetla — ali sve zajedno ne može se uopće uzeti ozbiljno kao slikarska izložba«. Na kraju kaže: »Početnički i školski rad neka se čuva za najbliže poznanike, apelirati na publiku, da još i ulaznicu plaća za takvu izložbu, nije dopušteno«. Sud svakako oštar i beskompromisan!

U duhu svojeg slikarskog školovanja i solnočke grupacije, Elza Rechnitz slika genre scene, figuralne kompozicije, pejzaže, interieure, mrtve prirode, i osobito cvijeće slijedeći tako put svojeg učitelja Fenyesa. Obilježje njenog slikarskog razvoja dao je Stjepan Brlošić ovim riječima: »U prvom periodu njenog likovnog stvaranja boje su joj dosta tamne, dominiraju smeđa, siva i crvena, ističući poneku hladno zelenu ili ugašeno plavim tonom u kojem se osjeća utjecaj monumentalnog slikarstva prošlog stoljeća. Iz tog vremena su većina njezinih portreta i figuralne kompozicije. Postepeno njezin smeđi ton prelazi u kolorizam, njena paleta postaje bogatija i ako prilično opora i sa izvjesnom nostalgijom za naturalizmom. Kasnija platna izlaze iz tonskog nijansiranja jedne ili druge boje i žive u složenom kolorističkom intenzitetu crvene, bijele, žute, plave i zelene. U posljednjem periodu njenog likovnog stvaranja, ona kao da odustaje od usklađivanja suprotnosti između stare forme i novog sadržaja i tada njene slike postaju mirnije«. ⁵¹

Na velikoj retrospektivnoj izložbi u Osijeku 1969. godine dobio je njen slikarski opus, i ako samo u svojem skućenom i manjem dijelu, ipak zaokruženu cjelinu. Tu se pokazalo da su pejzaži i mrtve prirode, osobito cvijeće, najvredniji dio tog opusa. Treba osobito istaknuti slike: Park u Osijeku, Osječka Tvrđa, Podravlje u Osijeku, Makovi, Tulipani.

»Makovi« imaju taman postav i kao da su zatvoreni sjenama, i to u njihovim cjetovima, u dubokom karminu koga uznemiruje tama dna, egzistira živa i dinamična kromatska materija. Takvu boju, izraslu iz jakog temperamenta i prenešena na platno duktusom vrlo nemirna toka, gotovo da ne susrećemo više u njenom opusu. Kod »Tulipana« može se konstatirati sabrana opservacija, mirni potezi kista sa puno senzibilnosti u svojim tokovima i u izboru boja. »Park u Osijeku« (1930. god.) pleneristička je slika sa tonalnom skalom zatvorenih boja, među kojima dominira ljubičasta. Kod ostala dva osječka pejzaža (Podravlje u Osijeku iz 1936. god. i Osječka Tvrđa) intoniran je akord cinobera i okera. Ovdje se autorica posvećuje slikanju objekta, uranja u gradnju oblika. Njena slikarska i ljudska ambicija je prikazom mirne egzistencije tih starih zgrada zadovoljena. Ali iza tih mirnih i ujednačenih odnosa linija i boja krije se suma stečenog znanja i iskustva koje se skladno i neupadljivo sljubljuje u tim slikama,

Pored Elze Rechnitz u tom razdoblju djeluje u Osijeku samo još jedna žena slikar. To je Hella Reymann. Ona je rođena Osječanka. Počela je kao autodidakt zatim postaje 1920. godine đak Tomerlinove slikarske škole, a kasnije je kratko vrijeme učila kod ruskog slikara Haritonova. 1921. godine, također za kratko vrijeme, polazi Akademiju likovnih umjetnosti u Zagrebu, da bi potom dvije godine (1923—1924.) proboravila na slikarskoj akademiji u Beču, kod profesora Scheffera i Fröhlicha⁵². U to je vrijeme naslikala portret »Starica« koji je, premda zapravo akademijska studija, ostao jedan od njenih najboljih portreta. Povremeno je polazila na studijska putovanja u München.

Po povratku iz Beča priređuje prvu samostalnu izložbu u Osijeku 1925. godine na kojoj se predstavila građanstvu nizom uljanih slika i pastela, među ostalim i sa već spomenutom »Staricom«, zatim motivom sa otoka sv. Đurđa, Osječkom solarom i brojnim portretima. Prikazujući tu izložbu, nepotpisani izvjestilac za nju kaže: »Ona je uopće prvim nastupom ne samo svratila pažnju na sebe, već i uspjela, zakoračivši svom sigurnošću stalnim i odabranim umjetničkim putem. U slikarice ima mnogo snažnosti i krepčine, kako u portretu tako i aktu i krajobrazu (iz Wachaua kod Beča), a poznaje u tančine i dječju psihu«.⁵³

Već iduće godine izlaže u okviru Izložbe slika i hrv. vezova 11 ulja sa motivima iz Dubrovnika, Raba, Trsta, Venecije, Sarajeva, sa Jadrana, zatim 4 pastela (poluakt, mlada Engleskinja, Berislav, portret A. V.), 1 akvarel, 1 tempera i crteže olovkom. Sve do kraja tog decenija u okviru zajedničkih i samostalnih izložbi ona vrlo često nastupa.

Hella Reymann radila je pejsaže i portrete. Okušala se i u figuralnim kompozicijama (»Parisov sud«), ali bez većeg uspjeha. Kasnije se pretežno bacila na dječji portret koji je ponajviše radila u pastelu, nastojeći dati licima svojih dječaka i djevojčica vjeran izgled, a osim toga nešto i od nepomućene naivnosti njihove dječje duše. Skala boja bila joj je u glavnom svjetla.

X

Isključivi akvarelisti i grafičari bili su Rudolf Turković, Gustav Antolković, Ivan Roch i Jovan Gojković. Pored svojih gotovo jednakih slikarskih preokupacija oni stoje i likovno-zanatski gotovo na jednakom nivou. Ako bismo unutar njih trebali vršiti suptilniju diferencijaciju, tada bismo mogli izdvojiti Turkovića i Gojkovića kao dvojicu sa izrazitijim težnjama i tananijim registrom izvedbenih mogućnosti.

Rudolf Turković, pretežno akvarelist, slikao je predjele iz okoline Osijeka, Donjeg Miholjca, doline Une, Hrvatskog primorja, te mrtve prirode, osobito voće. Stekao je temeljito znanje akvareliranja na Visokoj školi za naobrazbu profesora risanja u Budimpešti. Nije bio sklon smionijim zahvatima u radu, prenaplašavanju pojedinih boja ili raspoloženja, nego je bio miran, staložen posmatrač prirode bilježeci njenu objektivnu pojavnost. Ipak, već u izboru motiva, zatim u finim tonskim podcrtavanjima osjeća se lirski struktura njegova osjećajnog života, njegova nagnuća tišinama. Pejzaži, u kojima je uhvatio saneni izgled prirode kao odsjaj svojih vlastitih lirskih raspoloženja, ujedno su najbolji dio njegova akvarelnog slikarstva.

Ovaj tihi i povučeni slikar sudjelovao je skoro na svim zajedničkim izložbama osječkih slikara dok u cijelom tom razdoblju od 1920.—1930.

godine nije samostalno istupao. Već na zajedničkoj izložbi iz 1920. godine nepotpisani izvjestilac (vjerojatno Gvido Jeny) o njemu se povoljno izražava. »Osjećajno disponirane i savršene u izvedbi su Turkovićeve mrtve prirode, a kao akvareli ipak tako krepki i stopljeni u svjetlu i boji, da se u tom pogledu približavaju uljanim slikama«. I slike izložene 1924. godine (zajednička izložba Antolković—Turković) naišle su na dobru kritiku. »Izložio je krajobraze iz Osijeka, Donjeg Miholjca, Bosne itd. Moram iskreno priznati, da je Turković najbolji naš osječki akvarelista, jedna pjesnička narav, koja bira slikoviti svijet svojim slikama, pa otud i dolazi, da su mu radovi puni nastrojenja i neke tople intimnosti«. ⁵⁴ Iste godine donosi zagrebački Vijenac nekoliko reprodukcija njegovih akvarela i perocrteža uz prikaz iz pera Dr Ferde Nikolića, urednika Vijenca, što je znatno pridonijelo učvršćenju njegova glasa kao akvarelista. Još godinu dana ranije, tj. 1923. godine. Vijenac reproducira njegov akvarel »Kip sv. Trojstva u Osijeku«, a to je jedan od najboljih njegovih radova u akvarelnoj tehnici.

Jovan Gojković znatno je mlađi od Turkovića ⁵⁵. Također je sudjelovao na svim izložbama osječkih umjetnika, pored toga što je imao niz samostalnih izložbi. Gojković je mnogo radio perocrteže i litografiju. Izdao je više mapa crteža, od kojih se ističu mape »Stari Varaždin«, »Ozalj«, »Stari Osijek«. U posmatranom razdoblju izdao je mape litografija: »Iz Bosne i Hercegovine« 16 litografija, 1925. godine i »Iz osječke Tvrđe«, 12 litografina, 1926. godine, sa predgovorom Gvida Jenya.

S velikom ljubavi i predanošću crtao je Gojković motive iz Osijeka, njegove stare kuće i ulice, dravsku obalu i njene vodenice, tihe kutove u dvorištima ili po koji arhitektonski detalj na pročelju neke kuće, stubišta u ruševnom stanju i sl. U svojim zabilješkama on je, među ostalim, negdje zapisao: »... svaki motiv otkriva nešto novog. Koji puta neki stari dimnjak ili koju zanimljivu granu ili čitav predjel... ili stari dio grada, njegove bedeme, kule, tihe mirne sjene ulaznih vratiju... i upravo radi toga pokušavam ih zaustaviti u njihovu traženju, u njihovu vremenu... fiksirati i sačuvati ih, zabilježiti njihove fizionomije za one koji nadolaze«. (Iz predgovora Vladimira Gojkovića u katalogu izložbe održane 1—20. IX 1967. godine). Taj nutarnji, uzbudljivi i gotovo poetski motiv vodio ga je od prvih početaka i trajno je obilježje njegova stvaralaštva sve do njegove smrti.

U periodu 1920—1939. godine Gojković još nije razvio onaj sjenoviti, ponešto mutni pejzaž, koji karakterizira njegove akvarele iz zadnjih godina, na kojima pored izdiferenciranih tonskih skala prevladava sumornost i tuga. Naprotiv, akvareli nastali u vrijeme njegovih prvih litografskih mapa, puni su svijetlih radosnih boja, doduše bojažljivo i nesigurno postavljenih, ali su svjedočanstva njegova intimnog odnosa prema prirodi.

Gojković je bio samouk, autodidakt, koji se marljivim radom, studijem prirode i nadasve savjesnošću i pedantnošću izvedbe svojih radova dovinuo do likovnih kvaliteta koji će mu u osječkom slikarstvu sačuvati trajno mjesto.

Mnogo zajedničkog sa Gojkovićem imade Ivan Roch. I on se bavio grafikom — perocrtež, crtež olovkom i linorez — te akvarelom, a također je veoma često obrađivao osječke motive. Međutim, kod njega, osim toga što je zaostajao u jasnoći opservacije i u sigurnosti tehničke izvedbe svojih crteža i linoreza nije postojao onaj duševno-emocionalni momenat, momenat čuvstvenog povezivanja slikara sa predjelom ili objektom svojeg likov-

nog interesiranja, kao što je to bio slučaj sa Gojkovićem. Izradio je velik broj ex librisa, malih vinjeta, crteža i linoreza. Također je izdao mapu »Stari Osijek«, 1924. godine, s predgovorom Gvida Jenya. Sudjelovao je na svim zajedničkim izložbama osječkih slikara.

Gustav Antolković radio je vrlo pedantne crteže perom, posve impersonalno, bez značajnijeg individualnog izražavanja, ograničeno na čistu faktografiju. Najviše se priklonio pastelima, u kojem je dao niz mrtvih priroda sa voćem i povrćem, čisto i strpljivo izrađeno, gotovo u školskoj maniri.

Po povratku iz zarobljeništva iz prvog svjetskog rata donio je sa sobom interesantne motive iz Turkestana i Dalekog istoka koje je potom izložio u Osijeku. Bili su to akvareli i akvarelirani perocrteži. Radi svoje ilustrativnosti i egzotike dalekoistočnih motiva pobudile su ove slike kod građana veliko zanimanje.

XI

1923. godina, jedna od najobilatijih godina u odnosu na likovne izložbe u Osijeku, donijela je i nekoliko zanimljivosti. To je u prvom redu zajednička izložba Josipa Leovića i njegova učenika Ivana Reina. Ovakvi javni nastupi učitelja i učenika na likovnom planu bili su rijetki i stoga je svakako taj nastup karakterističan i pokazuje široko i slobodoumno shvaćanje Leovića da se na zajedničkoj izložbi pojavi pred javnosti sa svojim učnikom.

Ivan Rein bio je tada u 18. godini života, učenik realne gimnazije. Ovom izložbom stekao je priznanje za svoj talenat. Gvido Jeny dao je o njemu ovaj sud: »Crteži potvrđuju, da mladić imade prirodni dar za linije i forme. Osim toga vidljivo je, da je to iskreni rad. On imade ukusa i fantazije, kako to pokazuju njegove slike grada i okoline. Nekoliko crteža afirmiraju smisao za slikarsko djelovanje, osobito noćna slika osječke Tvrđe. Ovi su radovi za početnika veliko ostvarenje i uspjeh je vrijedan poštovanja, osobito u aktovima. Može se reći, da ovdje postoje preduvjeti, koji opravdavaju najbolje nade«. ⁵⁶

Ivan Rein rođen je 9. X 1905. godine u Osijeku, gdje je svršio i realnu gimnaziju. Poslije mature pošao je najprije na studij slikarstva u Beč, ali se odanle vraća u Zagreb. O svojem studiju Rein sam govori: »Ja sam nakon studija u Zagrebu, gdje sam apsolvirao Umjetničku akademiju i studij kod prof. Vladimira Becića, pošao u Pariz, da tamo nastavim svojim radom. Bilo je to godine 1929. Od onda sam stalno boravio u Parizu do 1935. godine sa malim prekidima, a poslije 1935. godine do ove godine (1940. godine, o. p.) bez prekida. Mnogo sam radio tamo. Studirao sam uglavnom moderno francusko slikarstvo i to ono od XIX stoljeća do danas. U svrhu studija pravio sam kopije. Da proučim formu, crtao sam prema renesansnim skulpturama, i uopće intenzivno bavio se slikarskim studijem«. ⁵⁷

S početka rata 1939. godine uhapšen je u Parizu kao ljevičar i stavljen u koncentracijski logor. 1940. godine vraća se u Zagreb, a nakon kapitulacije bivše Jugoslavije kao Jevrejina dospijeva u koncentracijski logor na Rabu, odakle odlazi u partizane. Razvija veliku aktivnost, piše parole, uvećava portrete, i mnogo crta. Sav taj crtački i slikarski rad iz logora i NOB-a, koji je Rein brižljivo čuvao, nažalost je nestao. U jesen 1944. godine uhvaćen je od neprijatelja kod prijelaza preko željezničke pruge, te je u bolnici u Sisku podlegao zadobijenim ozljedama.

Rein je izlagao u Parizu, zatim u Zagrebu na izložbi Zagrebačkih umjetnika, Pola vijeka hrvatske umjetnosti i Prva godišnja izložba hrvatskih umjetnika. Njegova slika »Akt« otkupljena je po Modernoj galeriji u Zagrebu, a slika »Prosjak« nalazi se u zbirci Dr A. Bauera u Vukovaru.

Rein je bio suptilan kolorist u stalnom traženju vlastitog izraza. Na njegovim se radovima primjećuje pripadnost i utjecaj slikara Pariške škole, što posvjedočavaju i njegove slike, posebno »Ženski akt« i »Prosjak«.

Prilikom boravka u Zagrebu 1940. godine, govoreći o našim slikarima u Parizu, izjavio je: »... ali ipak treba imati na umu, da oni naši mladi slikari koji studiraju u Parizu treba za osnovni cilj da imaju činjenicu, da se tek koriste velikom francuskom umjetnošću, pa da onda u domovini stvore radove koji predstavljaju i koji ima da budu izraz naše umjetnosti«.

XII

Gotovo u isto vrijeme kada i Rein, tj. u mjesecu prosincu 1923. godine, izložili su Oskar Neumann i Dušan Slaviček, prvi kiparske, drugi slikarske radove. Doduše, Neumann je svoju prvu kompoziciju, posve mladalačku, pod nazivom »Bol«, izložio još kao petoškolac u knjižari Radoslava Bačića, no ovo je bio prvi javni nastup u potpunijem sastavu njegovih radova. Dušan Slaviček je izlagao ulja, crteže olovkom i akvarele, dok je Neumann bio sedmoškolac, dakle još kiparski autodidakt. Izložio je skulpturu »Bol«, nekoliko portreta, autoportret i plakete, među njima je i kompozicija »Borac«.

Pojava mladog talenta bila je odmah primjećena. Jug od 28. XII 1923. godine donio je slijedeći prikaz: »Tih i miran on je vešto sakrivao u sebi jedan život pun osnova, želja i kombinacija, i dok su njegovi saučesnici rešavali geometriske probleme kojekakvih paralelopipeda, on je u svojoj mašti merio i dletom urezivao čežnju i želju, bol i radost, mladost i samosvest. Neopaženo i tiho on se zatvarao u svoj atelje, svoj novi hram i u glinu, gips i kamen unosio svoju dušu: misli i osećaj. Gledajući njegove skulpture i plakete na ovoj izložbi mi vidimo jednu inteligenciju duha, koja iznenađuje i baca u pozadinu Neumanna-učenika«. Studija Bol sa onim izrazom lica i celom kretnjom mogla bi služiti na ponos i starijim kiparima. Na visokom postamentu izvija se mlado tijelo sa takvim držanjem glave i izrazom lica i kretnjom mišića, da prosto osećate samosvest mladosti i bujna života«. Gvido Jeny dao je slijedeću ocjenu: »Mladi kipar autodidakt Oskar Neumann predstavlja se po prvi puta s radovima od kojih su neki gotovi. Tojest ono što on izlaže nijesu tek neke vrste obećanja, da će on jednom što znati. Dakako, treba još mnogo učiti. Neki portreti, osobito onaj od žute sadre i autoportret jesu nedvouman dokaz, da taj mladić znade prosuditi i proćutiti oblik i plastički izraz, pa da u njega imade sposobnosti da svlada materijal«. ⁵⁸

Već iduće godine Neumann ponovno izlaže, ovaj puta sa slikarom Đorđem Petrovićem, tada scenografom u Hrv. narodnom kazalištu u Osijeku. Izložba je održana u paviljonu Pukovnijskog vrta (danas Park kulture). Neumann je izložio 8 plastika: Autoportret, portret prof. Milana Stijića, Osječanka Nada Korsky, portret J. Rosenberga, nadalje kompozicije Pastir, Sfinga, Skeptik i još neki reljefi. U predgovoru kataloga Vaso Popović daje informacije o umjetničkoj usmjerenosti oba autora, koji su protiv akade-

mizma, snobizma i »Proljetnog salona«, a za najnovija strujanja u umjetnosti, imajući pred očima avangardne smjerove Pariza, kubizma, Picassa itd. Po slikarskoj liniji kod nas su nosioci i ostvaritelji tih težnji Becić, Dobrović, Uzelac, u kiparstvu veliki Meštrović, i oni su bili uzori naših mladih autora, ... veli u tom predgovoru Vaso Popović.

Položivši maturu Neumann se 1924. godine uputio u Beč, gdje je neko vrijeme radio kod prof. Hanaka, ali mu rad kod njega nije odgovarao.⁵⁹ Imao je svoj vlastiti atelje, te je danonoćno radio studijske glave, figuralne kompozicije, plakete, kako se sjeća Stjepan Stepanov, glazbenik, s kojim je tada u Beču drugovao. Ondje je portretirao Lea Slezaka, Rikarda Taubera, basistu Borghezea i dr. Između 1924. i 1926. godine, dakle za vrijeme studija i boravka u Beču, izradio je plaketu biskupa Akšamovića u Đakovu. Ta je plaketa značajna za Neumannov način rada, osobito plaketnog portretiranja u to vrijeme. Na plaketi je vidljiva lakoća rada, mekoća linija, osobito obrisnih, te izvrsna i sigurna karakterizacija ličnosti, kao i sklonost ka konstruktivnom građenju portreta. U nizu karakterističnih pojedinosti na licu biskupa Akšamovića, označenih linearnim akcentima, Neumann unaša naglašenu ovisnost tih linearnih detalja o nekoliko osnovnih koordinata, na kojima počiva cjelina plakete kao na čvrstim temeljima. Ali ne samo plaketa u svojoj kompoziciji, nego i cjelina plastične realizacije portretirane ličnosti. Ona je definirana linijama, a opet plastički kvalitet koji se sasvim taktilno nameće, dominira plaketom. Katedrala u pozadini s desne strane stvara dubinski prostor, a svojom filigranskom i sasvim crtačkom pojavom djeluje kao kakav hitro nabačeni impresionistički detalj.

Neumann je napustio Beč i 1927. godine ga nalazimo u Bruxellesu na studiju kiparstva u »Académie des Beaux Arts«. Iste godine čitamo u Hrvatskom listu (6. IX i 31. XII 1927. god.) o njegovim uspjesima. U Bruxellesu je izradio plaketu čuvenog letača Lindbergha, zatim pjevača Tina Patiera, a dobio je i narudžbu za portret Gerharda Hauptmanna. Temeljem takvih uspjeha ovog talentiranog Osječanina, gradski je magistrat, na prijedlog Dra Josipa Bösendorfera i gradskog načelnika Dra Hengla donio jednoglasni zaključak da se Oskaru Neumannu dodijeli stipendija u visini od 20.000 dinara. Pisac članka u Hrvatskom listu od 2. VI 1929. godine izvještava o daljnjem uspjehu Oskara Neumanna u Bruxellesu, gdje radi na mnogobrojnim skulpturama i gdje je dobio narudžbu na veliku kompoziciju u povodu 100-godišnjice oslobođenja Belgije, što se već samo po sebi može smatrati uspjehom s obzirom na veliku konkurenciju u tom umjetničkom centru. Zatim se u članku govori o Neumannovom izlaganju u Parizu u »Salon de Paris 1929«, u »Grand Palais« i u »Société des Arts Français«. Sve su to velika priznanja i dokaz talenta Oskara Neumanna, veli pisac članka i završava, da gradska stipendija koju Neumann uživa sigurno nije uzaludno dana.

Iako daljnje praćenje rada Oskara Neumanna, koji je vani uzeo ime Oskar Nemon, prelazi okvire ovog članka, moramo ipak u par redaka navesti daljnji razvoj ovog velikog našeg kipara Osječanina. U Bruxellesu ostaje preko 10 godina i radi u vlastitom ateljeu. Odanle odlazi često, po pozivu, u Njemačku, Francusku, Englesku na portretiranje. Imao je u Bruxellesu izložbu svojih radova, od kojih mu je dobar dio, za vrijeme okupacije Belgije, propao i uništen. Još prije izbijanja drugog svjetskog rata otišao je u Englesku, gdje i danas stalno živi. Ima svoj atelje u Londonu.

Izradio je velik broj kipova i portreta, kao W. Churchilla, maršala Focha, Mac Millana, Sigmunda Freuda, Lorda Beaverbrooka, koji se svi nalaze u inostranstvu. Kod nas u zemlji nalaze se portreti Dra Đuričić-Biorca u Vukovaru, Nade Korsky u Opatiji, Neumannove bake u Žabnu kod Zagreba, spomenik »Majka i dijete« u Osijeku i još drugi. (Podatke, osim iz dnevnih listova i časopisa, crpio sam pretežno iz opširnog članka Dr Danice Pinterović: Oskar Nemon. Osječki zbornik br. XI za 1967. godinu.).

XIII

Dva učenika slikara Leovića i Tomerlina izložili su zajednički 1924. godine svoje radove, te tako nastavili javno nastupanje mladih početnih likovnih radnika po uzoru Rein-Neumann u 1923. godini. Bili su to Ervin Neverly, učenik Josipa Leovića i Arpad Meszaroš, učenik Slavka Tomerlina. Svakako stvaralački domet ove dvojice nije dosegao onaj njihovih prethodnika, što je donekle i recezent —ć— izrazio: »Oba mlada izlagača iznose pred općinstvo svoje radove, koji iako u svemu ne odaju pravi umjetnički razvitak, a ono pokazuju mladenački elan i želju za stvaranjem«. ⁶⁰ Za Meszaroša ističe, da je u stadiju početničkog razvijanja, dok u Neverlyu vidi naprednijeg umjetnika koji je, sudeći po izloženim radovima, sposoban za samostalno nastupanje.

Dragan Beraković, đak osječke preparandije, a kasnije Umjetničke škole u Beogradu i Zagrebu, izložio je u Osijeku svega jednom, i to 1921. godine u okviru Izložbe čeških i jugoslavenskih grafičkih umjetnika. Beraković je kasnije nastavio studij u Beču, Berlinu i Parizu (kod A. Lhotea), te postao profesor na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu. Međutim, ako i nije više izlagao u Osijeku, osječki dnevni tisak je pratio njegov rad. Tako je Hrvatski list donio bilješku o njegovoj beogradskoj izložbi 1928. godine. U bilješci se govori o uspjehu te izložbe i o povoljnoj ocjeni beogradske kritike, koja konstatira, da je u Berakoviću otkrivena nova snaga, koja će biti svakako značajna u novoj generaciji slikara. ⁶¹

Spomenuli smo već ime Dušana Slavičeka. Koliko se moglo ustanoviti, on se samo jednom javio svojom izložbom u Osijeku, a to je bilo 1923. godine, kada je zajednički izlagao sa kiparom Oskarom Neumannom. Slaviček je u to vrijeme bio đak praške obrtne škole. Za tu izložbu Guido Jeny je napisao: »Na ovog mladog umjetnika valja posebno upozoriti osječke prijatelje umjetnosti. Jer njegove su slike duševno doživljena i naivno-iskrena umjetnička djela, koja će svojom dubinom i toplinom privući i zadovoljiti one prijatelje umjetnosti, koji u umjetnosti traže ono najnutarnjije i najbitnije«. »Biti umjetnik, u najiskonskijem smislu, znači prije svega: živjeti nutarnjim životom i doživljavati, a to nutarnje doživljeno nepatvoreno realizirati. Sve drugo je isprazna igrarija ili spekulacija strana umjetnosti«. ⁶²

Slaviček je tada, uz ostalo, izložio portret svojeg oca u crtežu olovkom, realistički sigurno i zanimljivo izveden, zatim nekoliko kompozicija na religiozne teme, od kojih se osobito isticala slika u akvarel-gvažu »Istočni grijeh« za koju je Jeny rekao, da primitivni način prikazbe potpuno odgovara mitskom sadržaju i da se koncepcijski oslanja na primitivnu umjetnost gotike.

XIV

U opisanom razdoblju od 1920. do 1930. godine, dakle u trajanju od svega desetak godina, započinje i završava životno djelo mladog osječkog slikara Kornelija Tomljenovića. Razdoblje je to svakako kratko za jednog stvaraoaca, tragično kratko za životni vijek koji je bio u svom naponu, u poletu vitalnih i stvaralačkih snaga, i onda naglo klonuo, pao. To je bila zla kob slikara Kornelija Tomljenovića. Dijelio je sudbinu mnogih talenata iz pokrajine, tj. njihov težak život, njihov naporan rad pun odricanja i pun nedaća, njihovu čvrstu volju da i po cijenu mnogih žrtava poluče željeni cilj — i napokon sudbinu brzog zaborava u provincijskoj tišini.

Kornelije Tomljenović je rođen 18. svibnja 1900. godine u Zvečevu, kotar Slatina, ali je za rana došao u Osijek, gdje je polazio školu i živio do svoje smrti. Završivši četiri razreda srednje škole upisuje se u učiteljsku školu,⁶³ no nije je završio, jer je u međuvremenu obolio i morao se podvrći liječenju u Hrvatskom primorju. Od 1919. do 1921. godine đak je slikarske škole Slavka Tomerlina. Po završetku te škole priređuje svoju prvu samostalnu izložbu 1921. godine, koja mu je donijela lijep uspjeh. Ohrabren time i uz pomoć znanaca odlazi u Beč i radi kod prof. Fröhlicha. No ubrzo napušta Beč, te se već 1922. godine nalazi u Münchenu. Upisuje se u privatnu slikarsku školu E. Widmanna, a kasnije na akademiju u klasu prof. Groebera. Akademiju je završio 1928. godine kod prof. Franza v. Stucka.

Za čitavo vrijeme studija Tomljenović je redovito dolazio kući u Osijek, te je sudjelovao na zajedničkim izložbama ili je samostalno izlagao. Već 1923. godine održao je svoju drugu samostalnu izložbu u Osijeku, a iduće godine izlaže slike sa puta po Italiji, i to u izlozima Štamparskog zavoda i knjižare Sekler u Osijeku. 1926. i 1927. god. izlaže skupno sa osječkim umjetnicima u okviru sajma, dok 1928. godine drži opet svoju samostalnu izložbu u Osijeku. To je prva izložba poslije završenih studija, za kojom slijedi druga, odmah iduće 1929. godine, u mjesecu kolovozu.

1925. godine bude primljen u članstvo Udruženja jugoslavenskih grafičkih umjetnika, s kojim je izlagao i u inozemstvu.

Tomljenović, premda relativno slabog zdravlja, a imao je i poteškoća s nogama (ravna stopala), bio je neumorni putnik. Koristio je svaku priliku, ponajviše školske raspuste, za putovanja. Godine 1925. proputovao je Italiju (Venecija, Rim, Napulj), godine 1926. boravio je u Parizu, slijedeće također u Parizu, obilazeći ateljeje i zanimajući se za suvremena likovna zbivanja u metropoli evropskog slikarstva. Godine 1928. izradio si je, vlastitim sredstvima, skromni atelje u Osijeku, u stvari mali radni prostor, da bi ondje mogao u miru raditi. No nagon za putovanjima ne daje mu mira. Uvijek iznova ga uznemiruje strast i poriv za lutanjem. Ovaj puta bila je to Španija i Španjolski Maroko. Obišao je Toledo, Segoviju, Zaragozu, Sevilju, Kordobu, Granadu, Malagu, Valenciju, a u Maroku Tetuan i Ceutu. Utisci sa tog puta bili su duboki i uzbuđujući. To potvrđuju i uljane skice što ih je donio s puta.

Završivši izložbu u Osijeku i izložbe u Somboru i Subotici, koje je održao u studenom 1929. godine zajedno sa prof. Aurelom i Ante Kumanom i koje su imale, osim moralnog i lijep materijalni uspjeh, spremao se Tomljenović na novi put. S proljeća 1930. godine planirao je obići Njemačku,

Francusku, ponovno Španiju, a k tomu ovaj puta i Portugal. U ovu zemlju vukla ga je posebna želja. Nepoznat, rijetko posjećivan od naših slikarskih hodočasnika i lualica, Portugal je već samim time pobuđivao njegovu znatiželju, no još više i vijest da slikari restauratori mogu ondje na obnovi starih slika po samostanima naći dobar posao. Vijest i ideja o restauriranju starih slika imala je možda i privlačnost romantičnog motiva. Tomljenović se počeo pripravljeti za taj put, osobito intenzivno u prvim mjesecima 1930. godine, no tada osjeti bol u prsima i oko srca. Bol je postala sve jača i on morade potražiti pomoć u sanatoriju Dra Batorya u Osijeku.

Kratka bilješka u Hrvatskom listu od 15. III 1930. godine obavijestila je građanstvo o njegovom iznenadnom i teškom oboljenju, a već 17. III 1930. godine isti list javlja: »Sinoć u 7 sati umro je u ovdašnjem sanatoriju Kornel Tomljenović, akademski slikar. Nježan od rođenja, nije mogao da preboli dvije bolesti: porebriču i upalu epicardija«.

Slikarski početak kod Slavka Tomerlina (1919—1921.) nije bio presudan za daljnji razvoj Tomljenovića, jer su njegova prva značajnija djela na izložbi iz 1923. godine već orijentirana u naturalističkom smjeru, sa jakim ekspresivnim naglaskom. Snažne tamne boje, silovite plohe, zakovitlani oblici, masivna tvornička zdanja i dimnjaci — sve to upućuje na nutarnja previranja u mladog Tomljenovića, na doživljavanje svijeta u depresivnoj, rastrganoj viziji. Obraćanje nutarnjem životu, napuštanje ćutilno percipirane stvarnosti i slikanje vizija, punih tame i dramatičnosti — ta ekspresivnost očituje se na nizu njegovih djela sa spomenute izložbe.⁶⁴

To je mladenačko previranje u kojem se sudaraju brojni utisci. Pored ekspresionizma u njemu još nije ugasla jaka naturalistička osnova kojom su obilježeni portreti iz tog vremena, a i niz slika na kojima se predaje vjernom slikanju stvarnosti. No niti kubizam nije mimoišao Tomljenovića. Istina, i sam je to shvatio više kao svoju eksperimentalnu fazu nego kao orijentaciju, makar i kratkotrajnu, jer je govorio, da mu je kubizam potreban »tek da se liječi protiv naturalističke bolesti«,⁶⁵ što znači, da je i svoj naturalizam smatrao opterećenjem kojeg se treba rasteretiti ili korigirati filtracijom kroz druge smjerove.

Kubizam, kao i u ostalom i ekspresionizam, bio je kod Tomljenovića povremenog karaktera, jer se pretežni dio njegova rada tada kretao u preokupacijama tonskog slikarstva kolebajući između sasvim tamne skale i skale sa naglašenim realističkim akcentima. Karakterističan primjer te tamne skale pruža sliku »Glumac« na kojoj je mrki prostor posve zatvorio gamu boja u zasjenjene dubinske tonove. U toj fascinaciji za sjenovitim prostorima u kojima se volumeni predmeta blago gube u sutonsku fluidnost, boje očituju pritajenu, tihi, u mekim velima sna skritu egzistenciju. U isti domen, samo možda s asocijacijama na galerijske majstore, spada i »Glava nepoznatog muškarca« sa velikim crnim šeširom. Tu je okupiranost na jedan tonalni osnov, u ovom slučaju na zelenkasto-modri, još izrazitiji.

Međutim, nekoliko mrtvih priroda iz 1926. i 1927. godine svjedoče o Tomljenovićevom sve većem zanimanju za tehničku problematiku starih majstora, za rad žitkim bojama i lazurama, kao i o njihovom primjenjivanju u vlastitom radu. »Mrtva priroda sa zecom i divljom patkom« iz 1927. godine odlikuje se svjetlijom paletom i izrazito realističkim tretiranjem u tekućim, razlivenim bojama sa mekim, podatnim kistom. Na njoj prevladava

smeđi galerijski ton i tamna pozadina, ali je crtež prilično tvrd, a cijela kompozicija kao i izvedba pati od izvjesne usiljenosti. Očito je bilo da je tehnički problem stajao u prvom planu njegova interesiranja. Isto tako i »Mrtva priroda sa jabukama i vrčem«, i ako po bojenom sastavu sasvim drugog obilježja od spomenute mrtve prirode sa zecom, pokazuje više tehničku laćoću izvedbe od stvaralaćkog angažiranja i inventivnosti.

Čini se da je Tomljenović bio podložan stanovitim stagnacijama koje su vodile i intimnim krizama. U takvim trenucima spašavala su ga putovanja i donijela mu olakšanje.⁶⁶ Put u Španiju i Maroko predstavljao je jedno takvo spašavanje i znaćajan je za njegovo nutarnje raspoloženje. Taj put unio je u njegovo slikarstvo osvježenje i sigurno se može smatrati prebrođenjem časovite zamorenosti i iscrpljenosti što su bile na pomolu i što je sam Tomljenović najbolje intimno osjećao. Susreti sa novim predjelima i novim vidicima razbuktali su ponovo njegovu imaginaciju i Tomljenović se na tom putovanju potpuno predao svojim fascinacijama. U hitro nabaćenim uljanim skicama bilježio je svoja zapažanja i svoje utiske, bilo da se radilo o snažnim koloristićkim impresijama ili o ritmu linija marokanskih zgrada u uskim tetuanskim ulicama. U Maroku ga je općinila bjelina suncem žeženih kuća i njen kontrast u dubokim tamnim sjenama, a iznad svega gipke vijugove linije te ćudne i zakućaste orijentalne arhitekture. U Španiji ga je fascinirala ljepota pejisaža. Nije toliko proućavao konfiguraciju i strukturu pejisažne graće, koliko koloristićki fenomen, koji bilježi lakim tekućim nanosom boje, kao što to pokazuje nekoliko malenih slićica sa tog puta.

No nije ga zanimao samo pejisaž, priroda tog osebujnog podneblja i osebujne zemlje, te njeni gradovi i ulice, nego i ljudi ostavili su duboke tragove u njemu. Slike kao »Španjolka«, »Mesquita«, »Arapin« i dr. nastale su kao rezultat pohoda u te zemlje. Na ovim slikama ponovno je potvrdio svoj stvaralaćki žar i svoju zanatsku spremu. »Tetuanac«, koji takoaer spada u taj niz slika, svojom složenom fakturom u violetno-smećdem tonu sa fino poantiranim svjetlosnim naglascima, to dokumentira.

Kao mnogi drugi slikari i Tomljenović je podosta radio svojih autoportreta. Radio ih je u ulju, u crtežu olovkom i kredom. Galerija likovnih umjetnosti u Osijeku posjeduje dva takva autoportreta: jedan raćen u godini njegove smrti, upravo neposredno prije nastupa njegove fatalne bolesti, a drugi nešto ranije. Taj raniji autoportret pun je brižljivosti za što većom vjernošću i vanjskim izgledom, ulazi u pojedinosti do fotografske toćnosti, ne izostavlja ništa što spada u vanjstinu autora kakvog ga je vidjela njegova okolina. Pa ipak, ili upravo stoga, taj utoportret nije izraćajan, jer se slikar sav posvetio slikanju pojedinosti i zaustavio na tim banalnim vanjskim pojedinostima. Nasuprot tomu, drugi autoportret, koji je u nekim partijama ostao nedovršen, pun je slikarske žestine i psihološke izraćajnosti. Istina, i na tom portretu slikar slijedi nit gledanja do u tanćine i zapaža sve vizuelne pojave na objektu, ali kod prijenosa na slikarsku površinu ne provodi njenu transkripciju, već je transponira, daje joj novu stvarnost svojim bojama, namazom i cjelokupnim tretmanom bojenog kompleksa. Ovo platno raćen je jakim, ćvrstim i energićnim namazima, potezi kista su odrješiti, mjestimićno siloviti, materija boje je gusta i stvara sirovu strukturu površine. Polazeći od naturalistićkog ishodišta, ništa ne mijenjajući niti deformirajući lik, gonjen nutarnjom vehemencijom i pojaćanom nervnom vibracijom slikar je portretu dao epi-

dermu, složenu od bezbroj poteza i udaraca kistom, od bezbroj tonskih lomova, od svjetala i sjena, koje organski srasle oblikuju autorov lik ne samo kao čistu projekciju optičke stvarnosti, nego i kao projekciju njegove nutrine. Nije to psihologiziranje, no sigurno gledanje nešto dublje od površine, izvjesni prodor u neodređene slojeve unutarnjeg života.

Tomljenović se veoma živo bavio grafikom. Još na prvoj svojoj izložbi 1921. godine izložio je, pored ulja i akvarela, 17 perocrteža, odnosno crteža olovkom i retlom. Ta crtačka strast nije ga ni kasnije napustila. Posebnu sklonost pokazivao je prema bakropisu. Za vrijeme studija u Münchenu, 1924. godine izdaje ciklus radirunga »Bohemia«, a sa osobitom je ljubavi radio male radirunge po motivima iz Osijeka. To su pogledi na osječke ulice, na pojedine zgrade, na stare spomenike, na rijeku Dravu. U njih je unio ponešto sjetan, nostalgičan ton. Naravno, i na svojim je putovanjima marljivo crtao, upotrebljavajući kasnije te crteže za izradu bakropisa i litografija. Velik broj grafičkih listova postoji sa puta po Italiji 1925. godine, kada je crtao motive u Veneciji, Rimu, Napulju, Firenci. Izbor iz tih crteža, sa dodatkom dvaju osječkih motiva, izašli su kasnije u posebnoj grafičkoj mapi sa 10 listova.

Tomljenović se mnogo bavio i kopiranjem starih majstora. Kopirao je slike po Ticianu, Goyi, Rembrandtu, Andrea del Sarto, zatim Hansa v. Mareesa i dr. Galerija likovnih umjetnosti u Osijeku posjeduje njegove kopije kraljice Marije Lujze po Goyi i Rembrandtova učenjaka Silvija⁶⁷.

Cjelokupni opus slikara Kornelija Tomljenovića nije velik. Rana smrt spriječila ga je da upotpuni, izgradi i zaokruži svoje djelo. Sve što je ostalo u tom opusu gotov da su počeci i doimlje se tek kao trasa za daljnji smireni i zreli rad. Imao je sve preduvjete za takav rad: zanatsku spremu, energiju, volju. Postoji katalog njegovih radova što su ga izradili njegovi znanci prof. Ivan Žilić i Mihajlo Živić, akad. kipar, a u povodu Tomljenovićeve posthumne izložbe. Prema tom popisu oni su uspjeli registrirati oko 160 radova njegove ruke. Tu imade 29 bakropisa, 5 litografija, 61 crtež olovkom, kredom i ugljenom, 4 akvarela i 60 uljanih slika. Popis obuhvaća radove nastale od 1924. do 1930. godine. Međutim, ako se uzme u obzir ono što je Tomljenović radio prije studija u Münchenu, te imade u vidu da je na svojoj prvoj samostalnoj izložbi, još kao autodidakt, izložio 43 eksponata, od toga 12 ulja, te da je izložio 1923. godine, tada se vidi, da je stvarni Tomljenovićev opus veći. Sistematizacija i vrednovanje tog materijala je znatno otežano, jer su ti radovi razasuti, a za najveći dio se i ne zna, gdje se nalaze i tko su im vlasnici.

XV

U okviru ovog prikaza moramo spomenuti još dvojicu slikara, od kojih je jedan bio scenograf u Hrv. narodnom kazalištu u Osijeku, a drugi nastavnik crtanja na preparandiji u Osijeku. To su Đorđe Petrović i Milan Vakanjac.

Đorđe Petrović, rođen 1898. u Čepinu kod Osijeka posvetio se slikarstvu poslije vojske. Pošao je u Beč, gdje je poput mnogih osječkih slikara počeo najprije kod prof. Fröhlicha, ali je više samo radio na čistom zanatu, eksperimentirajući na raznim »izumima«. Kasnije se upisao na bečku Kunstgewerbeschule koja je pod prof. Müller—Hormannom, jednim učenicom Fr. v. Stucka, tada uživala visok ugled.

Došavši u Osijek za scenografa bavio se slikarstvom, a povremeno i skulpturom. Godine 1922. izradio je malu plastiku »Kinez«. Zajedno sa kiparom Oskarom Neumannom izlagao je 1924. godine svoje kolaže, što tada bijaše likovna novost i ponešto ekstravagantni pokus u očima građana. Petrović je u to vrijeme primjenjivao lakirani obojeni papir, tako da su u stvari njegovi kolaži bili mali dekorativni i efektni panoi. On se, dakle, držao posve klasičnih sredstava kolaža, izbjegavajući aplikaciju raznovrsnih materijala, kao drva, tekstila, stakla, fotografija i sl. u smislu kako su kolaž razvijali kubisti i nadrealisti (K. Schwitters, M. Ernst i dr.). Naravno i takav kolaž kritika nije uzela mnogo ozbiljno, nazvavši Petrovićeve kolaže »radnje sa lakovanim papirićima«, posumnjavši ujedno u to da će publika shvatiti »čitav taj mučni posao«.

Godine 1926. izlagao je Petrović u okviru Izložbe slika i vezova 6 ekspanata: 2 ulja — Sebastijan i Blagovijest, 3 kolaža — Obraćanje Pavlovo, Jozua i Maskenbal, te 1 akvarel. U svojim uljima Petrović je bio ispunjen vizionarnim temama njegujući paletu blijedih boja sa istančanim tonskim diferencijacijama i posvećujući pažnju zanatskoj solidnosti. Kao što se vidi iz naziva slika, njegove su se preokupacije kretale podosta u biblijskim temama, osobito u takvim sa jakom patetičnom osnovom, što mu je dalo mogućnosti da u slikarskoj realizaciji vidno izrazi baroknu ekstatičnost.

Dorđe Petrović bio je suvremenih shvaćanja o likovnoj umjetnosti, priklanjajući se tadanjoj orijentaciji ka neoklasicizmu i novom tretiranju volumena, što je u to vrijeme prihvatio znatan broj naših mladih slikara (Dobrović, Konjović, Gecan i dr.), premda se on lično kretao u gore opisanim okvirima. Iz jednog novinskog dijaloga, u kojem se govori o Picassu citiramo ove njegove misli kao ilustraciju njegovih tadanjih pogleda na slikarstvo. »Ono čisto slikarstvo treba se vratiti natrag i početi kod Ticijana i Tintoretta, blještavih mletačkih majstora, znajući da nam otuda najpre može doći preporođaj naše današnje pseudo-historičkim pojavama povezane umetnosti. Što je u ostalom i Dobrović u jednom svom članku izvrsno primetio i ukazao posve opravdano na zanat, kao prvi uvet svakog napretka i temeljne regeneracije«. (Jug, 1. IX 1922. god.).

Milan Vakanjac, na slikarskim studijama u Münchenu drug Kornelija Tomljenovića, bio je nastavnik crtanja na osječkoj učiteljskoj školi. Izlagao je 1929. godine zajedno sa ostalim likovnim umjetnicima u okviru sajma u Osijeku. Bio je koloristički orijentiran, fasciniran Gauguinom, u čiju je čast naslikao kompoziciju »Apoteoza Gauguina«.

Josip Zorman nije doduše rođeni Osječanin, ali je polazio realnu gimnaziju u Osijeku i ondje živio niz godina.

Prvi put se javlja na zajedničkoj izložbi osječkih slikara i kipara 1927. godine sa svojim freskama, za koje recenzent I. Ž. kaže, da su originalne i snažne. Međutim, u tom se razdoblju Zorman više ne pojavljuje na izložbama u Osijeku. Kasnije je Zorman izradio veliku fresko sliku u franjevačkoj crkvi u Osijeku sa temom iz života sv. Franje. Oko 1935. godine Zorman preseljava u Zagreb i ostaje ondje do svoje smrti.

XVI

Kiparstvo u Osijeku prvih decenija ovog stoljeća nije imalo tradicije. Predstavnik skulpture u prvim godinama razmatranog razdoblja bio je Josip Leović, no on se pretežno bavio slikarstvom i grafikom. Kao isključivi kipar prvi se javlja Oskar Neumann. Nekako u isto vrijeme pojavljuje se i drugi kipar, Mihajlo Živić. Iz jedne novinske bilješke vidimo, da je 1924. godine uredio atelje u donjogradskoj pučkoj školi u Osijeku i da ondje marljivo radi.

Živić je završio Akademiju likovnih umjetnosti u Zagrebu 1928. godine, u klasi majstora Meštrovića. Po završetku studija djelovao je najprije kao slobodan umjetnik, no 1930. godine primio je mjesto nastavnika na višoj Građanskoj školi u Osijeku. Bavio se najviše portretom i figuralnim kompozicijama, a radio je u bronci, drvetu i sadri. U to vrijeme nastalo je više portreta, kao J. J. Strosmmayera, S. Radića, vel. župana M. Hanžekovića, N. Pašića, generala J. Damnjanovića i dr.

Svoju prvu samostalnu izložbu održao je 1929. godine, na kojoj je stavio na uvid svoj dosadanji opus, oko 30 skulptura. Tu su se nalazila, osim već spomenutih portreta, i slijedeća djela: Borac, Glad, Muški akt, Kavkazac, Ženski akt, Pastir, Mati i dijete, Tigar, Ruka, Prkos, Bol mrtve lire, Torzo, zatim još portreti F. Sudarevića, prof. J. Bruna, V. Muačevića i dr.

Kao Meštrovićev đak razumljivo je da se kod velikog broja Živićevih plastika osjećao Meštrovićev utjecaj, osobito kod aktova, kod mnogih postupaka u oblikovanju, u davanju stilskih osebina oblicima i kretnjama, u duhu i koncepciji oblika, ali se isto tako ponegdje ispoljila Živićeva tendencija ka konstruktivnom usmjeravanju plastičnog izraza, tendencija za nametanjem nekoliko dominantnih linija, nekoliko formi, koje će skulpturi dati arhitekturnu snagu i ritam. Te su se tendencije ispoljile na nekim plaketama, odnosno reljefima, kao na primjer na portretu F. Sudarevića. Inače, Živić je kod svojih portreta, a oni sačinjavaju pretežni dio njegova opusa, ostao u realističkoj koncepciji, što je bilo uvjetovano i samim portretnim zadatkom, kao i željom naručitelja tih portreta.

XVII

Na likovnoj izložbi osječkih umjetnika 1929. godine javio se kao kipar i slikar Ivan Muzsnay. Bio je autodidakt i bavio se pretežno primjenom umjetnošću, odnosno grafičkim dizajnom. U plastici se posvetio portretu, u slikarstvu pejzažu. Njegov ukupni opus nije velik, a izlagao je vrlo malo. Kvalitetom se izdvajaju portreti Dr. A. K. i suca R. Te su skulpture rađene u preciznoj naturalističkoj opservaciji i izvedbi, Radio je također nekoliko zanimljivih pejzaža u ulju. Ovaj, inače nadareni, likovni radnik napustio je rano tu svoju djelatnost i prestao s izlaganjem, čime je praktički nestao sa likovne pozornice grada.

Iz redova autodidakta javlja se i Mato Popović, rođen 1895. godine u Ivankovu, kipar i slikar. Izlagao je na zajedničkim izložbama osječkih umjetnika 1926., 1927. i 1929. godine. Dok je na izložbi u 1926. godini bio zastupljen samo plastikom (puna plastika: Saloma, Satir i nimfa, Glava, te plakete: Krist, Bol, Glazba, Pohlepa), godine 1927. želi nastupiti i sa uljima, ali mu žiri pripušta jedino skulpturu, a odbija slikarske radove. Tek 1929. godine uspije i sa uljima.

Kritika je njegovu pojavu primila povoljno. Za djela izložena 1927. godine kritičar I. Ž. kaže, da Mato Popović uspješno izražava čuvstva, duševnu bol i strast i da od samouka ide naglo do svojeg cilja⁶⁸. Osobito je pohvalna kritika inž. Koste Čutukovića o izložbi iz 1929. godine, kada je Popović izložio i ulja: Borba, Rebeka, Madona, Spoznaja. Za autora Čutuković veli da »... zalazi u metafiziku, slika treba da mu bude samo sredstvo da prikaže duh i pojam«⁶⁹.

Autodidakt je bio i Kamilo Krvarić koji se bavio samo slikarstvom, dok mu je zanimanje bilo novinarstvo (Hrvatski list). Izlagao je na zajedničkim izložbama osječkih slikara 1926. i 1929. godine. Njegov je kolorit bio zatvoren, prevladavala je tamna paleta osnovana na tonskim vrijednostima boja i valersim ekvilibrima. Na izložbi 1926. godine zapažene su slike: Lord (pas), Večer na Dravi i Osijek u poplavi. U 1929. godini izložio je motive sa Raba i Korčule, zatim Barke, Gladiole, Narandže, Mlada žena, Starica, portret A. P. i oveci broj drugih slika.

Svega jednom, i to na zajedničkoj izložbi u okviru osječkog sajma 1927. godine pojavljuju se autodidakti Svetlošak i Schetterlein. Za Svetlošaka kaže kritičar I. Ž.⁷⁰ da su mu bujne boje na pejzažima, dok kod Schetterleina ističe originalnost boja.

XVIII

U ovom prikazu govori se dosta opširno o nekim slikarima, koji su u širim jugoslavenskim, pa i hrvatskim razmjerama malo poznata ili uopće nepoznata imena. Međutim, oni su djelovali u Osijeku, ostavili su za sobom likovni trag, a u svoje vrijeme bili su poneki od njih i aktuelne ličnosti, igrali su određenu ulogu u kulturnom i likovnom životu grada, pa je potrebno da se registrira njihov rad i njihova ostvarenja. Ostavljajući po strani valorizaciju njihova djela, kao i njihovo situiranje u naše opće likovno stvaralaštvo, ovdje iznešeni podaci imaju za cilj zabilježiti njihovu pojavu i zbirom tih podataka dati što reljefniji oblik tim pojavama.

Iako je od promatranog perioda proteklo tek 4 decenija, mnogi događaji i mnoge činjenice pale su u zaborav, pa ih valja ponovno otkrivati i stavljati u odgovarajuće odnose. Rad na istraživanju nikad nije dovršen. Zato su neka imena u tom nizu, radi nedovoljnog činjeničnog materijala slabije osvijetljena i djeluju blijedo, fragmentarno. To obavezuje na daljnje istraživanje i traganje.

KRATKI BIOGRAFSKI PODACI

(Za slikare za koje postoje podaci u Enciklopediji likovnih umjetnosti stavljena je samo oznaka ELU).

Gustav Antolković, slikar-grafičar.

Rođen 26. II 1883. u Vukovaru, umro 24. IV 1964. u Osijeku. Profesor crtanja na osječkim srednjim školama. Radio akvarele, pastele i perocrteže. Mrtve prirode, voće i povrće, pejzaži. Motivi sa Dalekog istoka: Samarkand, Buhara.

Dragan Beraković, slikar,

ELU,

Vladimir Filakovac, slikar.

ELU.

Jovan Gojković, grafičar i akvarelist.

Rođen 11. IV 1898. u Beču. umro 25. XI 1957. u Osijeku. Autodidakt. Grafičar i akvarelist, Izdao mape crteža i litografija: Rab, Stari Varaždin, Ozalj, Stari Osijek. Motivi iz Hrvatskog primorja, Dalmacije, Bosne i Hercegovine, Crne Gore, Slovenije, i najviše iz Osijeka. Od 1950. godine radi u Muzeju Slavonije, a od 1953. godine je upravitelj Galerije slika u Osijeku.

Gvido Jeny, slikar.

Rođen 4. III 1875. u Pakracu, umro 1952. u Opatiji. Svršio realnu gimnaziju u Osijeku 1893. godine. Studira 3 godine na bečkoj tehničkoj visokoj školi (1893/96.) i 1900—1901. na bečkom sveučilištu matematiku. Bio profesor geometrijskog crtanja na srednjim školama u Osijeku, Srem. Mitrovici i ponovno u Osijeku, gdje je proveo najveći dio života. Slikar, esejist, publicist, kritičar. Izdaje zajedno s Dušanom Plavšićem u Beču časopis Mladost (1898. godine). Pisao niz feljtona i kritika u listovima Hrvatski list i Die Drau. Slike: Osječka zimska luka zimi, Osijek — klasije, Portret D. Plavšića.

Iso Jung, slikar.

Rođen 8. IV 1872. u Đakovu, umro 3. VII 1961. u Osijeku. Studirao u Beču. Najprije profesor crtanja u Zemunu, onda u Osijeku, gdje ostaje sve do svoje smrti. Slikar i akvarelist. Pejzaži, mrtve prirode, portreti, figur. kompozicije. Slike: Ličanin, Dalmatinac, Madona, Seljanka iz Garčina, Graničarka iz Cerne, Unutrašnjost katedrale u Đakovu.

Kamilo Krvarić, slikar.

Bavio se novinarstvom, a slikarstvom kao amater i autodidakt. Izlagao u Osijeku 1926. i 1929. godine na zajedničkim izložbama. Ulja: pejzaži, mrtve prirode, cvijeće, portreti.

Josip Leović, slikari kipar.

Rođen 14. VIII 1885. u Osijeku, umro 22. I 1963. u Osijeku. Studira u Beču umjetni obrt i klesarstvo od 1909—1911. godine. Radio kod prof. E. Haussera, Hofsteinmetzmeistera. Godine 1911.—1915. uči na Privremenoj višoj školi za umjetnost i umjetni obrt u Zagrebu. Profesori su mu: Crnčić, Kovačić, Čikoš Sesija. 1916. godine ponovno je u Beču, a 1917. godine ponovno kod Crnčića te se specijalizira u grafici. Od tada stalno živi u Osijeku. Bio profesor crtanja na srednjim školama, kasnije restaurator i preparator u Muzeju Slavonije u Osijeku. Slikar, grafičar i kipar. Ulja: Žuta slika, Prijevoz na Dravi, Kosac, Solara, Zimska luka, Apaškinja, Vrbe. Pasteli, akvareli, crteži olovkom, kredom, ugljenom. Skulpture: Ursus nosi Ligiju, Muški torzo, Ženski akt, Dječak sa žabom, Dječak sa ribom, Kovač, Alkar, Sova.

Rudolf Marčić, slikar.

Rođen 21. II 1882. u Litiji, Slovenija. Školuje se u Ljubljani. Godine 1897. stupa u kadetsku školu u Mariboru. Slikati počinje 1901. godine, a 1905. godine uči kod V. Bukovca u Pragu. Izlagao u Pragu. Godine 1907. vraća se opet u vojničko zvanje ali nastavlja slikanjem. Izlaže u Beču, Trstu, Grazu, Zagrebu, Osijeku i dr. Slikar pejzaža, aktova, portreta, mrtvih priroda. Slike: Stare vrbe u Kiš—Dardi, Ave Maria zatim brojni motivi iz Dubrovnika, Sarajeva, sa Jonskog mora, iz Osijeka.

Arpad Mezsaroš, slikar.

Rođen 1904. godine u Osijeku, slikarstvo učio kod S. Tomerlina, zatim kod prof. Šooša i Salavarija, a pohađao je neko vrijeme i ALU u Zagrebu. Bavio se i pedagoškim radom. Izlagao u Osijeku i u mnogim mjestima Slavonije. Umro je 1970. godine u Strizivojnoj kod Đakova, gdje je u posljednje vrijeme živio.

Ivan Muzsnay, kipar i slikar.

Rođen 19. II 1910. u Nagy—Enyed (Sedmogradska-Rumunija), ali živi stalno u Osijeku kao grafički dizajner. Autodidakt. Ulja: pejzaži, Skulptura: Portret Dr A. K., portret suca R.

Oskar Neumann, kipar.

ELU.

Ervin Neverly, slikar.

Izlagao je svega jednom 1924. godine u Osijeku kao đak J. Leovića. Iako se i dalje bavio slikarstvom kao amater, nije više izlagao.

Petar Orlić, slikar.

ELU.

Đorđe Petrović, slikar i scenograf.

Rođen 29. IV 1898. u Čepinu kod Osijeka. Studirao u Beču kod prof. Fröhlicha, kasnije na Kunstgewerbeschule u klasi prof. Müller—Hoffmanna. Bio scenograf u Hrvatskom narodnom kazalištu u Osijeku u 1922. godini i dalje. Izlagao sa Oskarom Neumannom u Osijeku 1924. godine i na zajedničkim izložbama osječkih umjetnika. Radio ulja i kolaže, a povremeno se bavio i kiparstvom.

Mato Popović, slikar i kipar.

Rođen 11. II 1895. u Ivankovu. Autodidakt. Javlja se na zajedničkim izložbama osječkih umjetnika 1926. 1927. i 1929. godine. Slike: Borba, Rebeka, Madona, Spoznaja, Skulpture u sadri.

Elza Rechnitz, slikarka.

Rođena 28. V 1876. u Vroclavu u Poljskoj, umrla 6. I 1946. u Osijeku. Godine 1899. studira na Akademiji likovnih umjetnosti u Budimpešti, zatim 1905. u Parizu u ateljeu S. Luciena. Godine 1910., 1913. i 1927. boravi i izlaže u slikarskoj koloniji u Zsolnoku u Mađarskoj. Član je Društva hrvastkih umjetnika u Zagrebu i Društva mađarskih umjetnika u Budimpešti. Izlaže u Budimpešti, Zsolnoku, Zagrebu, Osijeku i drugim mjestima. Ulja: pejzaži, kompozicije, mrtve prirode, cvijeće, portreti.

Ivan Rein, slikar.

ELU.

Hella Reymann, slikarka.

Rođena 10. IV 1897. u Osijeku. Uči slikarstvo privatno kod S. Tomerlina i ruskog slikara Haritonova, zatim kratko vrijeme na ALU u Zagrebu, a tada dvije godine u Beču (1923—1924) kod prof. Scheffera i Fröhlicha. Kasnije studira i u Münchenu. Radi u ulju i pastelu: pejzaže, kompozicije (Parisov sud), no najviše dječje portrete.

Ivan Roch, slikar-grafičar.

Rođen 5. IX 1896. u Wiener Neustadt, Austrija, Autodidakt. Učio kod Drag. Renarića grafiku. Izlagao sa osječkim umjetnicima i samostalno. Akvareli, perocrteži i linorezi. Mapa grafike: Stari Osijek.

Schetterlein, slikar.

Autodidakt. Javio se na zajedničkoj izložbi osječkih slikara 1927. godine sa akvarelima.

Artur Schiffer, slikar.

Rođen 1875. godine u Osijeku, umro u logoru između 1941.—1945. godine. Studirao slikarstvo u Beču, boravio u Parizu, Münchenu i drugim mjestima. Mnogo putovao. Radio u ulju: pejzaže, mrtve prirode, interieure.

Svetlošak, slikar.

Autodidakt. Javio se na zajedničkoj izložbi osječkih slikara 1927. godine godine sa uljima.

Dušan Slaviček, slikar.

Studirao na praškoj obrtnoj školi, izlagao 1923. godine zajedno sa kiparom O. Neumannom u Osijeku. Ulja, akvareli, crteži olovkom.

Slavko Tomerlin, slikar.

ELU.

Kornelije Tomljenović, slikar.

Rođen 18. V 1900. u Zvečevu, kotar Slatina. Umro 16. III 1930. godine u Osijeku. Učio Učiteljsku školu u Osijeku, zatim studirao u Beču, onda u Münchenu na Akademiji likovnih umjetnosti kod prof Groebera i Franza v. Stucka. Diplomirao 1928. godine. Putovao po Italiji, Španiji, Maroku, Njemačkoj. Boravak u Parizu. Kopirao stare majstore Ticijana, Andrea del Sarto, Goyu, Rembrandta i dr. Izlagao u Osijeku samostalno 1921., 1923., 1928., 1929. i posmrtna izložba 1930. godine. Izlagao i na zajedničkim izložbama osječkih umjetnika. Bio član Udruženja jugoslavenskih grafičkih umjetnika. Radio u ulju i grafici: pejzaže, portrete, mrtve prirode, kompozicije. Slike: Glumac, Mrtva priroda s jabukama i vrčem, Mrtva priroda sa zecom i patkom, Marokanac, Ulica u Tetuanu, Španjolka, Mesquita i dr.

Rudolf Turković, slikar-akvarelist.

Rođen 2. X 1889. u Šljivoševcima, Slavonija. Živio stalno u Osijeku (umro 1971.), gdje je i pohađao realnu gimnaziju. Godine 1909. studira na Visokoj školi za naobrazbu profesora risanja u Budimpešti, koju završava 1913. godine. Bio profesor crtanja na osječkim srednjim školama. Akvareli i perocrteži: pejzaži, mrtve prirode, osobito voće i povrće. Motivi iz Osijeka, sa rijeke Une, iz Slavonije, Bosne, Hrvatskog primorja.

Milan Vakanjac, slikar.

Studirao u Münchenu, zajedno s Tomljenovićem i A. Kumanom. Oko 1925. godine i dalje profesor crtanja na osječkoj Učiteljskoj školi. Izlagao samostalno i na zajedničkoj izložbi osječkih umjetnika 1929. godine. Ulja: Autoportret, Apo-teoza Gauguina, pejzaži, mrtve prirode.

Josip Zorman, slikar.

ELU.

Mihajlo Živić, kipar.

ELU.

XX

KRONOLOGIJA IZLOŽBI I OSTALIH LIKOVNIH ZBIVANJA

1920. godina. Izložbe

III mj. Izložba slika Stojana Aralice

IV mj. Izložba karikatura Venera

V mj. Izložba slika Rudolfa Marčića
Izložba Proljetnog salona iz Zagreba

VI mj. Izložba slika Šupuka iz Zagreba (Studije i portreti)

VIII mj. Izložba slika u Jägerovoj školi

IX mj. Kolektivna izložba slika Slavka Tomerlina

XII mj. Izložba osječkih umjetnička
Izložba sarajevskih slikara Tiješića, Petrovića i Mijića
Izložba slika prof. Erdösa iz Pečuha

Ostali događaji

III mj. Osnivanje Društva za promicanje umjetnosti u Osijeku

V mj. Iso Jung izlaže u Vinkovcima i drži ondje predavanje »O esteticici i razvitku struja u umjetnosti«

- IX mj. Rudolf Marčić otvara slikarski atelje
- XI mj. Osnivanje Udruženja likovnih umjetnika u Osijeku

1921. godina. Izložbe

- I mj. Nastavak izložbe osječkih umjetnika iz prosinca 1920. godine
- II mj. Izložba slika Adolfa Wertaga iz Osijeka
- III mj. Izložba kipara Rudolfa Spieglera, te slikara Šupuka, Bužana i dr.
- V mj. Izložba slika Kornelija Tomljenovića
- VII mj. Izložba čeških i jugoslavenskih grafičara
- XI mj. Izložba »Lade«
- XII mj. Izložba Josipa Leovića
- Ostali događaji
- I mj. Sudski spor P. Orlić—L. Matoš
- II mj. Slikar Rudolf Marčić premješten u Kičevo
- III mj. Slikar Ljubo Werner uapšen u Vinkovcima radi uvrede veličanstva
- IV mj. Okončan spor Orlić—Matoš u korist Orlića
- VI mj. J. Leović prodao grofu Eltzu, Vukovar, veliku »Mrtvu prirodu« za 50.000 kruna
- VII mj. Osječanin Dragan Beraković izlaže na Izložbi čeških i jugosl. grafičara
- IX mj. U Hrvatskom listu izlazi opširna rasprava Petra Orlića o slikarstvu
- XII mj. Iso Jung izlaže u Vinkovcima
Slavko Tomerlin izlaže u Vukovaru

1922. godina. Izložbe

- III mj. Internacionalna izložba slika u Osijeku
- IV mj. Izložba slika Vladimira Becića
Izložba slika Slavka Tomerlina
- V mj. Izložba grafike i akvarela I. Rocha i J. Gojkovića
- X mj. Izložba slika Emanuela Vidovića
- XI mj. Izložba slika Josipa Leovića
- XII mj. Izložba slika M. D. Gjurića
Izložba slika Antolković—Jung—Turković
- Ostali događaji
- VI mj. Vl. Filakovac boravio u inozemstvu. Imao izložbu u Beču
- XII mj. Predavanje M. D. Gjurića: O likovnoj umjetnosti Srba, Hrvata i Slovenaca

1923. godina. Izložbe

- I mj. Izložba slika Vladimira Filakovca
- II mj. Izložba slika »Afrika u boji« Aralica—Šulentić
- III mj. Izložba slika Elze Rehnitz
Izložba slika Slavka Tomerlina
- VIII mj. Izložba slika Atanasija Popovića iz Dubrovnika
Internationalna izložba slika u Osijeku
- IX mj. Izložba slika Kornelija Tomljenovića
- X mj. Izložba slika M. D. Gjurića
- XII mj. Vajarska izložba Mirka Gvozdanovića
Izložba slika Marka Rašice
Izložba slika Leović—Rein
Izložba slika Dragutina Renarića
Izložba kipara Oskara Neumanna i slikara Dušana Slavičeka
- Ostali događaji
- IV mj. Iso Jung izlaže u Đakovu

1924. godina. Izložbe

- II mj. Izložba slika Slavka Tomerlina
- IV mj. Izložba slika Jovana Mihajlovića iz Beograda
Izložba slika Ervina Neverlya i Arpada Meszaroša
- V mj. Izložba grafike I. Rocha i J. Gojkovića
- VI mj. Izložba slika Đorđa Petrovića i skulptura Oskara Neumanna
- VII mj. Internacionalna izložba slika u Osijeku
- X mj. Izložba slika
Ostali događaji
- VII mj. M. D. Gjurić u Osijeku radi portretiranja osječkih građana
- IX mj. Kipar M. Živić otvorio atelje u pučkoj školi u Donjem gradu
- XII mj. Mađarski slikar Fr. Bolmany portretira osječke građane
I. Roch izdaje mapu crteža »Stari Osijek«
VI. Filakovac izlaže u Đakovu s velikim uspjehom

1925. godina. Izložbe

- IV mj. Izložba Proljetnog salona iz Zagreba
- X mj. Izložba slika Save Ivanova iz Sarajeva
Izložba ruskog slikara Haritonova
- XI mj. Izložba slika Helle Reymann
Izložba slika Josipa Leovića
Ostali događaji
- III mj. Formiranje škole za likovno-umjetničko obrazovanje
- IV mj. VI. Filakovac radi na kompoziciji Smrt Kristova (Raspeće)
- VIII mj. K. Tomljenović i A. Kuman izlažu pojedinačno u knjižarama Se-
klera i Štamparskog zavoda
VI. Filakovac izlaže na I internacionalnoj izložbi u Rijeci. Veliki
uspjeh slike »Siesta«
- X mj. K. Tomljenović dobija stipendij za nastavak studija u Münchenu
- XI mj. VI. Filakovac putuje po Italiji

1926. godina. Izložbe

- V mj. Izložba austrijskog slikara Johannesa Heppergera
- IX mj. Izložba osječkih umjetnika u okviru velesajma
Izložba keramike Štefice Singer
- XII mj. Izložba slika Slavka Tomerlina
Izložba slika Cornelija Zustovicha iz Rijeke
Ostali događaji
- V mj. VI. Filakovac izlaže u Beogradu
- IX mj. J. Gojković izdaje mapu 12 litografija »Iz Osječke Tvrđe«
- XII mj. H. Reymann putuje na daljnje studije u München

1927. godina. Izložbe

- IX mj. Umjetnička izložba u okviru osječkog velesajma
- XI mj. Izložba slika Elze Rechnitz
- XII mj. Izložba slika Helle Reymann
Izložba slika Petra Bibića
Ostali događaji
- III mj. H. Reymann otputovala u Dalmaciju, Italiju i franc. rivijeru
- V mj. Osječki slikar A. Wertag izlaže s uspjehom u Kairu
VI. Filakovac izlaže u Beogradu
- VI mj. H. Reymann otvorila slikarski atelje
- VIII mj. K. Tomljenović vratio se iz Münchena i Pariza
- IX mj. Uspjeh O. Neumanna u Bruxellesu. Izradio plaketu letača
Lindbergha
Boravak O. Neumanna u Osijeku

- X mj. I. Roch i V. Uljanišček otvaraju tečaj za umjetni obrt
 XII mj. Daljnji uspjeh O. Neumanna u inozemstvu

1928. godina. Izložbe

- II mj. Izložba slika Petra Dobrovića i arhitekta Nikole Dobrovića
 IV mj. Izložba slika u okviru proljetnog velesajma
 VIII mj. Izložba slika u okviru jesenjeg velesajma
 XII mj. Izložba slika Kornelija Tomljenovića
 Ateljerska izložba slika Elze Rechnitz

Ostali događaji

- II mj. Osječki slikar Dragan Beraković izlaže u Beogradu
 H. Reymann na studijskom putovanju u Beč, München, Düsseldorf
 VII mj. M. Živić završio studij na ALU, Zagreb, u klasi I. Meštrović
 VIII mj. K. Tomljenović završio studij na Akademiji lik. umjet. u
 Münchenu
 IX mj. M. Živić izradio portret Stjepana Radića
 X mj. Vl. Filakovac izradio portret Stjepana Radića

1929. godina. Izložbe

- III mj. Izložba slika Vl. Filakovca
 V mj. Izložba slika Fr. Bolmanya iz Pečuha
 Izložba skulptura M. Živića
 Izložba slika Slavka Tomerlina
 VIII mj. Izložba slika Kornelija Tomljenovića
 XI mj. Reprezentativna izložba osječkih umjetnika

Ostali događaji

- III mj. M. Živić putuje u Firenzu
 Vl. Filakovac dobio poziv za izlaganje u Rimu
 IV mj. K. Tomljenović oputovao u Španiju i Maroko
 V mj. Ponovni uspjeh A. Wertaga u Kairu
 VI mj. Ponovni uspjeh O. Neumanna u Bruxellesu i Parizu
 VIII mj. K. Tomljenović izlaže u Subotici i Somboru, zajedno sa slikarom
 Aurelom iz Sl. Požege

1930. godina. Izložbe

- V mj. Posthumna izložba Kornelija Tomljenovića
 X mj. Izložba slika Mirka Račkog
 XI mj. Grafička izložba

Ostali događaji

- III mj. Umro Kornelije Tomljenović
 M. Živić izradio poprsje Nikole Pašića
 VIII mj. Vl. Filakovac izlaže u Novom Sadu
 X mj. M. Živić izradio poprsje generala J. Damjanovića

Rekapitulacija izložbi:

Godina 1920.	10 izložbi
1921.	7
1922.	8
1923.	13
1924.	7
1925.	5
1926.	5
1927.	4
1928.	5
1929.	6
1930.	3

U tom razdoblju bile su ukupno 73 izložbe. Od tog broja otpadaju na osječke slikare i kipare 43 izložbe, na ostale jugoslavenske umjetnike 22 izložbe, dok je izložbi inostranih umjetnika bilo 8. Internacionalne izložbe slika bile su uglavnom prodajne izložbe, što su ih organizirali razni trgovci umjetninama iz Beča i Budimpešte, a sadržavale su djela njemačkih, austrijskih i mađarskih slikara. Vrijednost tih slika bila je vrlo različita, pa se među njima našlo, pored kvalitetnih, i običnih kič-slika.

Osim izložbi osječkih slikara navodimo kao značajne za navedeno razdoblje još i slijedeće izložbe:

Proljetni salon, Zagreb	1920. godina
Izložba čeških i jugosl. grafičara	1921. „
Izložba »Lade«	1921. „
Izložba Vladimira Becića	1922. „
Izložba Emanuela Vidovića	1922. „
Izložba Aralica—Šulentić	1923. „
Izložba Marka Rašice	1923. „
Proljetni salon, Zagreb	1925. „
Petar i Nikola Dobrović	1928. „
Mirko Rački	1930. „

Impresivne su bile izložbe Proljetnog salona iz Zagreba radi prisustva tada najprominentnijih jugoslavenskih likovnih umjetnika. Osobito Proljetni salon 1925. godine ostavio je dubok dojam, jer su na njemu, pored ostalih, izlagali Milo Milunović, Sava Šumanović, Marin Tartaglia, Marijan Trepše, Đuro Tiljak i Jovan Bijelić — sve avangardna imena suvremenog slikarstva u zemlji. Smione likovne ideje slikara Proljetnog salona, njihova pariška orijentacija, njihova revolucionarnost na likovnom planu i konačno kvalitet izloženih djela veoma je uzbudljivo djelovalo na mlade gledaoce, čak srednjih škola, ali nažalost odjek u tisku je bio slab i ograničen samo na manje bilješke. Ovećeg prikaza te izložbe nije bilo. A i odziv publike na posjet i kupnju bio je slab, te je izložba završila deficitom, kako su novine javile.

Na veći je odjek naišla izložba Marka Rašice, kojim povodom je G. Jeny napisao opširan prikaz slikarskih osebima autora. Međutim, neobično snažan utisak ostavila je izložba Petra Dobrovića. Dobrović je tada izložio, uz ostalo, i poznatu kopiju Rembrandtove »Bathseba«, zatim vanredne kompozicije »Pastir i nimfa« i »Dalmatinka« sa ljubičasto-modrim pozadinama, giorgionesknog, poetsko-sanjarskog izražaja. Nažalost, i ovdje su se novine ograničile samo na kratke bilješke u dnevnim novostima.

¹ Bruno Grimschitz: F. G. Waldmüller.

² Božidar Gagro: Treća decenija, konstruktivno slikarstvo. Život umjetnosti br. 6, 1968.

³ Hrvatski list, Osijek 15. VIII 1924.

⁴ Jug, Osijek 21. III 1920.

⁵ Udio tih organizacija u likovnom životu grada trebalo bi još posebno proučiti, dok je ovdje navedeno samo nekoliko temeljnih podataka iz njihova djelovanja.

⁶ Vladimir Becić u svojim sjećanjima kaže za Markovića: »Tko je bio Dimitrije Marković? Bivši mornar odnekale s Primorja. Nije naravno mnogo znao. Bio je učitelj crtanja za kojeg se tvrdi (njegove kolege) da nije ništa znao. (Ljuba Babić: Umjetnost kod Hrvata, Zagreb 1943.). Međutim treba utvrditi slijedeće: Dmtar Marković je rodom iz Rijeke. U »Matici i sposobniku za učitelje kr. realne gimnazije (kr. velike realke) i s njom spojene više trgovačke škole u Osijeku 1871.—1905. g.« registrirano je o njemu: »Dmtar Marković iz Rijeke u Hrvatskoj, rodio se dne 22. prosinca 1853., rimokatolik, svršio je kr. veliku realku od 6 razredah na Rijeci god. 1872./3. zatim je polazio god.

- 1874./5.—1875./6. tri semestra umjetničko-obrtničku c. k. muzeja za umjetnost i obrt u Beču, a god. 1876./7.—1877./8. te god. 1880./1. četiri semestra kr. akademije risarskih umjetnosti u Firenci. Proglašen je osposobljenim, da može učiti prostoručno risanje u obrtničkih, normalnih i građanskih školah (Scuole Techniche normali e Magistrati) kraljevine Italije, glasom svjedodžbe od 19. veljače 1881. izdane od kr. akademije liepih risarskih umjetnosti u Firenci. Vješt u hrvatskom, njemačkom i talijanskom jeziku.
- 7 Reflektor — polumjesečnik za sva aktuelna pitanja, Osijek. Izdavao ga Lav Vrelović (Ernst Dirnbach), a surađivali su, pored ostalih, u njemu: Tomislav Tanhofer, prof. V. Sofić, prof. Ilija Mamuzić, Slavko Tomić. Prvi broj izašao je 15. IX 1925. god. Objavljivao je eseje, rasprave, novele, pjesme, kritičke prikaze. Eros — revija za sve kulturne probleme, Osijek. Vlasnik i izdavač Ivan Flod. Objavljeni članci više su odgovarali ukusu šire publike (O erotici, Žena i hlače, prikazi o filmu i filmskim zvijezdama itd.). U njemu su izašle ilustracije Đorđa Petrovića uz novelu Djevojačka pisma, zatim litog. Stara vrata u Osijeku J. Gojkovića, te reprodukcije Š. Santela i nekih drugih stranih slikara.
- 8 Die Drau, Osijek 7. IX 1917.
- 9 Die Drau, Osijek 26. V 1917.
- 10 Književni jug, Zagreb 1919. god. Citiramo nekoliko misli iz te rasprave. »Likovno se izražavati znači psihičke umjetničke sadržaje samo likovnim sredstvima materijalizirati. Dakle imanentnom energetikom boje, linije, svjetla, mase, prostora. Celokupnost ovih formalnih elemenata čini umetničko delo. Umetnička forma kod likovnog umetničkog dela mora sve svoje sadržaje izraziti samo s pomoću ovih rekvizita, jer svako mimoilaženje ovih sredstava vodi do apsurdnih posledica«. »Vidimo da sve umetnosti obraćaju najveću pažnju na usavršavanje forme, tačnije, na ufinjenje, subtilizovanje formalnog izražavanja i da je svima ušla u svest istina, da je u umetnosti glavno »kako«, a ne »što«. »Subjektivni se sadržaj manifestuje u svetu, gdje je pristupačan našim šetilima samo kao materijalna forma, kao skup čutilnih znakova. Umetnička je forma preobličenje i izmirenje psihičkog sadržaja i objektivne prirode«. »On (umetnik) mi mora govoriti o paroksizmu života, o zamiranju duše u aktu stvaranja i mora da me stavi u ekstazu. Umetnost mora da osvetli misterij bitka, tajnu duše i prirode. Umetnost treba da postane religijom«.
- 11 Književna republika, Zagreb 1924.
- 12 Knjižica sadrži slijedeća poglavlja: Uvod, Put iz tmine, Odgoj čovječanstva, O čemu se radi — Pitanja bez odgovora, Sila i njezin Zakon, Radnik — Društvena jedinica, Tvorba društva — Internacionala — Narod, Duh demokracije — Odgovornost, Budućnost — Vidik, Opomena, Dodatak: Ruska revolucija.
- 13 Die Drau, Osijek 26. V 1920.
- 14 Die Drau, Osijek 7. XII 1923.
- 15 Hanzen Alexis, ruski slikar i grafičar. Rođ. 2. II 1876. god. u Odesi. Studirao slikarstvo u Münchenu, Berlinu i Dresdenu. Slikao pejzaže (ulja, akvareli) iz Italije, iz Rusije (Krim, Volga), te mnoštvo marina i pejzaža iz gotovo svih dijelova Evrope.
- 16 Die Drau, Osijek 17. XI 1923.
- 17 Die Drau, Osijek 24. XI 1923.
- 18 U povodu izložbe »Afrika u boji« Aralica—Šulentić, Osijek, Jug, veljača 1923.
- 19 Jug, Osijek 17. V 1922.
- 20 Jug, Osijek 10. I 1923.
- 21 Jug, Osijek 10. I 1923.
- 22 Hrvatski list, Osijek 13. IX 1925.
- 23 Hrvatski list, Osijek 4. X 1924.
- 24 Hrvatski list, Osijek 23. XI 1928.
- 25 Jug, Osijek 23. XII 1920.
- 26 Hrvatski list, Osijek 22. 12. 1920.
- 27 Die Drau, Osijek 24. XII 1920.
- 28 Böcklinova kompozicija »Odisej na otoku Kalipsa« sadržajno nema nikakve veze sa kompozicijom »Dijana i nimfa Kalisto«, jer su to dva različita mito-

loška događaja. Kalipso (Ugostiteljica) kćerka je Atlasa, koja je na svojem otoku Ogygia u Oceanu prihvatila Odiseja, kad ga je snašao brodolom.

- 29 Hrvatski glas, Osijek 8. I 1921.
- 30 Jug, Osijek 22. IV 1921.
- 31 Jug, Osijek 23. IV 1921.
- 32 Teoretski dio ove svoje studije, osobito stavove o likovno-stvaralačkim problemima gradio je Orlić u glavnom na djelu Theodora Volbehra: »Bau und Leben der bildenden Kunst« (Tiskano 1905. godine u ediciji »Aus Natur — und Geistesteben«. Drugo izdanje 1914. god.), koje Orlić i citira. Volbehr svodi morfološku uvjetovanost likovne forme na uvjetovanost strukturom biološke građe čovjeka i bioloških uvjeta čovjekova života. Tako primjerice on veli: »Iz sveg toga slijedi, da su pitanja simetrije i ravnoteže pitanja, koja umjetnost nikada nije mimoišla i neće mimoići, jer su to pitanja vezana sa strukturom čovjeka, sa gradnjom njegovih očiju, jer su to vrlo prirodne egzistentne uvjetovanosti«. Ili o prostoru: »Kruženje očiju, energija očnih mišića koja je utrošena prilikom kretanja očiju od objekta do objekta je mjerilo za naš osjećaj prostora. Što je manje tjelesnih napora za oči potrebno da pregledaju vidno polje, to se ono čini tjesnijim, užim, plićim. U koliko oči moraju s nekim naporom prelaziti preko mnogo zaprijetka tada izgleda prostor neizmjerljivo velik i dalek«. »Tako vidimo ovdje, na kakvim prirodnim temeljima — na temeljima čisto fiziološke naravi, počiva umjetnički osjećaj čovjeka«.
- 33 Die Drau, Osijek 22. XI 1921.
- 34 Obzor, Zagreb 25. IV 1925.
- 25 M. Bašićević: Sava Šumanović.
- 36 M. B. Protić: Savremenici II
- 37 Jug, Osijek 6. VIII 1920.
- 38 Hrvatski list, Osijek 22. XII 1920.
- 39 Hrvatski list, Osijek 22. XII 1920.
- 40 Die Drau, Osijek 23. II 1920.
- 41 Die Drau, Osijek 2. VI 1922.
- 42 Vjesnik županije virovitike
- 43 Die Drau, Osijek 26. X 1919.
- 44 Die Drau, Osijek 15. X 1919.
- 45 Jug, Osijek 20—31. XII 1920.
- 46 Jug, Osijek 9. XI 1922.
- 47 Dr Danica Pinterović: Josip Leović, Osiječki zbornik br. V, 1956. god.
- 48 Hrvatski list, Osijek 14. III 1924.
- 49 Die Drau, Osijek 29. XI 1919.
- 50 Agramer Tagblatt, Zagreb 9. II 1922.
- 51 Stjepan Brlošić: Predgovor katalogu izložbe u Osijeku, svibanj 1969. god.
- 52 Biografski podaci uzeti iz napisa u Knjizi »Klub Hrvatskih književnika i umjetnika, Osijek 1909 — 3. X — 1924.«
- 53 Ibidem
- 54 Vjesnik županije virovitičke, Osijek br. 17. od 15. XII 1924.
- 55 Opširnu biografiju i prikaz rada Jovana Gojkovića dala je Dr Danica Pinterović u Osječkom zborniku br. VI, 1958. god.
- 56 Die Drau
- 57 Novosti, Zagreb 25. VII 1940.
- 58 Hrvatski list, Osijek 30. XII 1923.
- 59 Antun Hanak (1875. — 1934.) profesor na bečkoj školi za umjetni obrt, jedan od vodećih bečkih kipara u to vrijeme, koji je pretežno radio u mramoru i bronzi. Stajao je pod izvjesnim utjecajem Rodina, zatim Maillola i Metznera.

- Njegov način rada bio je takav, da je na temelju sirove skice kutom ispitao sve moguće kretnje figure, a zatim ne mareći mnogo za glineni ili čak gipsani model počeo odmah klesati u mramor. Stvarao je pretežno pojedinačne figure u punoj plastici, razvijajući sve bogatiju formu, idući kadgod do granica mogućeg. Zašto je Neumann napustio tako uvaženog majstora i prešao u Bruxelles nije poznato, no možda se jedan razlog može vidjeti u tome, da je Neumann u to vrijeme pokazao velik interes za plakete, što nije bila domena kipara Hanaka.
- 60 Hrvatski list, Osijek 16. IV 1924.
- 61 Hrvatski list, Osijek 3. VII 1921. (Hrvatski glas)
- 62 Die Drau, Osijek 29. XII 1923.
- 63 Zanimljiva je bilješka o Korneliju Tomljenoviću u Vjesniku županije virovi-tičke br. 13 i 14 od 1. i 15. VII 1921. god. gdje se kaže: »Sjećam ga se iz učiteljske škole. Ozbiljan, tih i marljiv dao se najprije na čitanje beletristike. Hrvatske je zadaće izrađivao, slobodnije i sa širim pogledom već njegovi sudruzi, pa je tako i nehotice navrnuo pažnju na sebe. Za dokolice bavio se risanjem, a poticao ga je na rad osječki slikar Artur Schiffer, koji sada živi u Parizu. Kada je onda (1919. — 1920.) Tomerlin u Klubu hrvatskih književnika otvorio slikarsku školu Tomljenović se javio prvi. Nakon godinu dana izložio je Tomerlin uz svoje i đačke radove svojih učenika. Bilo je tu najviše glava, a isticao se Penlić i Tomljenović. Ja sam bio čvrsto uvjeren da će nastaviti kao portretist, ali me izložba, koju je priredio tijekom mjeseca svibnja (15. — 23.) 1921. u Trgov. komori uvjerila o protivnom...«
- 64 O toj izložbi napisao je —ć— (vjerojatno prof. Ivan Žilić) pod naslovom »Jedna ekspresionistička izložba« u Hrvatskom listu od 12. IX 1923. god., po-red ostalog, slijedeće: »Njega je većma privlačio ekspresionizam i kod Fröh-lica je u Beču imao prilike da u tom pravcu učini mnogo toga, što je samo povoljno djelovalo na njegov daljnji razvitak, a i na karakter sadanje izložbe. Jer kolikogod je on kasnije u Münchenu kod Wiedmanna postigao lijepih re-zultata u naturalizmu, sam suhi i grubi naturalizam (koji se očituje na ne-kojim izloženim portretima) ne zadovoljava umjetničkih čuvstava šire publike, koja kraj svega svog event. materijalizma ipak gleda ideal života u životu samom, u gibanju, u pokretnoj nekoj sili. Ta pokretna životna sila kod Tom-ljenovića nalazi svog izražaja pod grubim konturama tvorničkih gigantskih gromada (Rad, Plinara), a te su mu radnje ne samo koncepcijom velike i us-pjele, nego i izradbom«.
- 65 M. D. Gjurić: K. Tomljenović. Katalog Izložbe udruženja grafičkih umjetnika u korist gradnje umjetničkih ateljea u Kraljevici 1930. god.
- 66 Prof. Ivan Žilić, dobar poznavalac Kornelija Tomljenovića, u jednom pismu govori o tim intimnim krizama: »Kraj tih nevolja (misli na ravna stopala o. p.), došla je i moralna depresija i zaljubljenje. U depresiju ga je uvalila pomisao, da se dalje nije kadar razvijati. Tražio je nove inspiracije. Čuo je negdje, dok je još putovao po Španjolskoj i po Maroku (Tetuan), da u Por-tugalu fratri traže slikara, koji bi im restaurirao po crkvama svete slike. A on zna tehniku boja, zna sam boje praviti (pravio je sam i okvire!), pa će on jedini moći da fratrima udovolji. To će mu osigurati pristojnu zaradu i donijeti stanovitu popularnost za nastavak rada u domovini«.
- 67 O kopiji učenjaka Silvija piše u spomenutom pismu prof. Ivan Žilić: »Poš-to Sylviusa (od Rembrandta) ima i magistrat i ja moram reći ovo: U Münche-nu je napravio dva. Sylviusa, Jedan mu je dovršen, drugi nedovršen. Kad je grad otkupio jednog Sylviusa, i to onog koji je bio na izložbi, spakovali smo ga i počeli voziti. Ja se slučajno vratim u atelje i vidim Sylvius je još tu. I to onaj pravi sa signaturom Pinakoteke u Münchenu. Hajde natrag s onim krivim Sylviusom i natovarim pravog. Tako je pravi slučajno dospio u magi-strat, a krivi (bez signature) došao je kasnije k meni«.
- 68 Hrvatski list, Osijek 8. IX 1927.
- 69 Hrvatski list, Osijek 7. XII 1929.
- 70 Hrvatski list, Osijek 8. IX 1927.

DIE BILDENDEN KÜNSTE IN DER STADT OSIJEK VON 1920 BIS 1930

Nach dem Zeitabschnitte des verhältnismässigen Aufschwungs der bildenden Kunst in der Stadt Osijek im dritten Viertel des vorigen Jahrhunderts, als in der Stadt eine grössere Anzahl von Malern wirkte, die den sogenannten Osijeker Malerkreis mit den dominierenden Namen Hugo Conrad v. Hötendorf und Adolf Waldinger bildeten, beginnt allmählich die Intensität dieses künstlerischen Lebens zu schwächen, bis es endlich am Übergang zum XX. Jahrhundert und in dessen ersten Dezennium zum völligen Stillstand gelangt. Es war dies die Zeit einer fast gänzlichen Stagnation, in der nur selten ein Maler, geschweige denn ein Bildhauer, mit seinen Werken in der Stadt erschien. Erst das zweite Dezennium dieses Jahrhunderts bringt langsam wieder künstlerisches Leben in die Stadt. Die Situation ändert sich bedeutend im dritten Jahrzehnt, wo Osijek wieder eine stattliche Anzahl bildender Künstler bekommt, die ständig oder Jahre hindurch in Osijek leben und Ausstellungen ihrer Werke veranstalten. Diesem Aufleben der bildenden Kunst hat allerdings auch die Gründung des neuen südslavischen Staates, nach dem Zerfall der österreich-ungarischen Monarchie, beigetragen.

Der Verfasser gibt eine chronologische Darstellung der Ereignisse im Bereiche der bildenden Kunst der Stadt im Zeitabschnitte von 1920—1930 wobei er auch auf die begleitende Kunstkritik, wie sie in der damaligen lokalen Tagespresse ausgeübt wurde, Rücksicht nimmt. Zahlreiche Zitate sollen nicht nur den allgemeinen Zeitgeschmack über einzelne Künstler und deren Werke, sondern auch die Ausdrucksweise, sowie die stilistischen und ästhetischen Urteile der einzelnen Rezensenten selbst wiedergeben.

Kurze biographische Daten über die in diesem Zeitabschnitte in Osijek wirkenden Künstler machen den Abschluss dieses Aufsatzes.