

grgo
gamulin

doprinosa »münhenskom krugu«

Iz kompleksa našeg Münchenskog kruga, koji se, gotovo paradoksalno, odvijao i u Parizu, javlja nam se još uvijek poneko zaostalo i nepoznato djelo. Utonuli i skriveni u privatnom posjedu i u našem slabom interesu, koji se, poslije monografije prof. Schneidera o Miroslavu Kraljeviću, tako sporo razvijao, zaostaci iz atelijera ili čak kakvo zagubljeno značajno djelo još se i danas znaju pojaviti na svjetlo dana. To je relativno nov fenomen: trebalo je, naime, da se i u nas razvije nov tip kolekcionarstva, i stanovitog tržišta koje je s njim nužno povezano, pa da se iz zaboravljenih kutova pojave slike Račića i Kraljevića u prvom redu. One treba da uđu u svjetlo kritičke analize, da »psihološki«, a ne samo stilski ili morfološki, uđu u opuse ovih naših klasika. Jedino je od naših müuchenskih đaka Oskar Herman već obrađen u kompletnoj monografiji. Raspolažemo već i nizom kataloga, pa i onim »Slikarstva münchenškog kruga« (*B. Gagro*). I mnogi su nam stilski problemi jasniji: provedena integracija Oskara Hermana unutar prve polovine trajanja kruga (do Račićeva odlaska u Pariz), sintetičko načelo oblika s izvoristhem u Ažbeovoj školi, stanovito otvaranje kod Habermanna, zatim osvrt na Maneta i nastavak prema sezanimu (u Parizu), Hermanova devijacija prema simbolizmu, utjecaj Kraljevića na slikarstvo »Proljetnog salona« itd., itd.



Za Miroslava Kraljevića

U očekivanju, dakle, kompletne kataloške i monografske obrade opusa preostalih naših münchenskih đaka još je aktualan analitički rad i izučavanje pojedinih problema, pa naravno i atributivnih. Za katalog Miroslava Kraljevića nametnulo mi se u posljednje vrijeme nekoliko manjih problema, od kojih ovdje odabirem samo nekoliko. U prvom redu tu je mali krajolik »Posavska močvara« (24 × 33 cm), nastao prije münchenskog školovanja i posve amaterskom tehnikom. To je suton na vodi iz koje raste šaš, na obali je među drvećem kuća rasvijetljenih prozora, a do nje crkva. Nebo je sivo, sve ostalo u zelenim tonalitetima. Očito, riječ je o ambijentu simbolizma, s naglašenim večernjim ugođajem. Mala slika potpisana je u donjem lijevom kutu (M. Kraljević), a otraga na okviru nosi dva pečata obitelji Kraljević crvenim voskom.

Mnogo je značajniji, naravno, »Portret dječaka« (priv. vlasništvo, Zagreb, platno, 35 × 32,5 cm). To je s lakoćom nabačen portret, gotovo nedovršen, ali ipak potpisan (MK, Paris, 1911) u donjem desnom kutu. Potpis nije osobito izrazit, a nije sigurno treba li godinu čitati 1911. ili 1912.

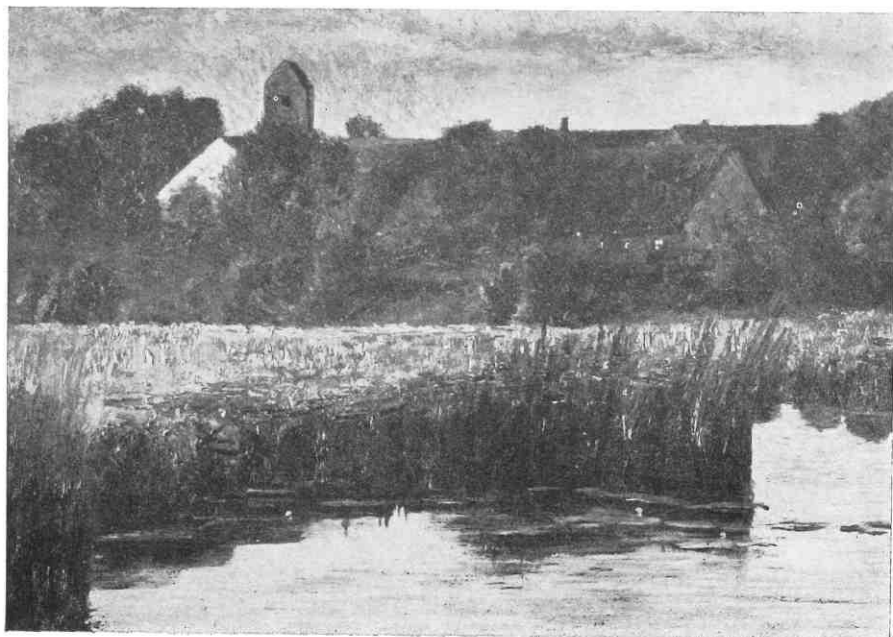
Izrazit je, međutim, dobro nam poznati način Kraljevićeva konstruiranja volumena. Prepoznajemo njegov potez i njegove mrlje: moduliranje to-nova pretežno u svijetlom registru i sigurnim im-

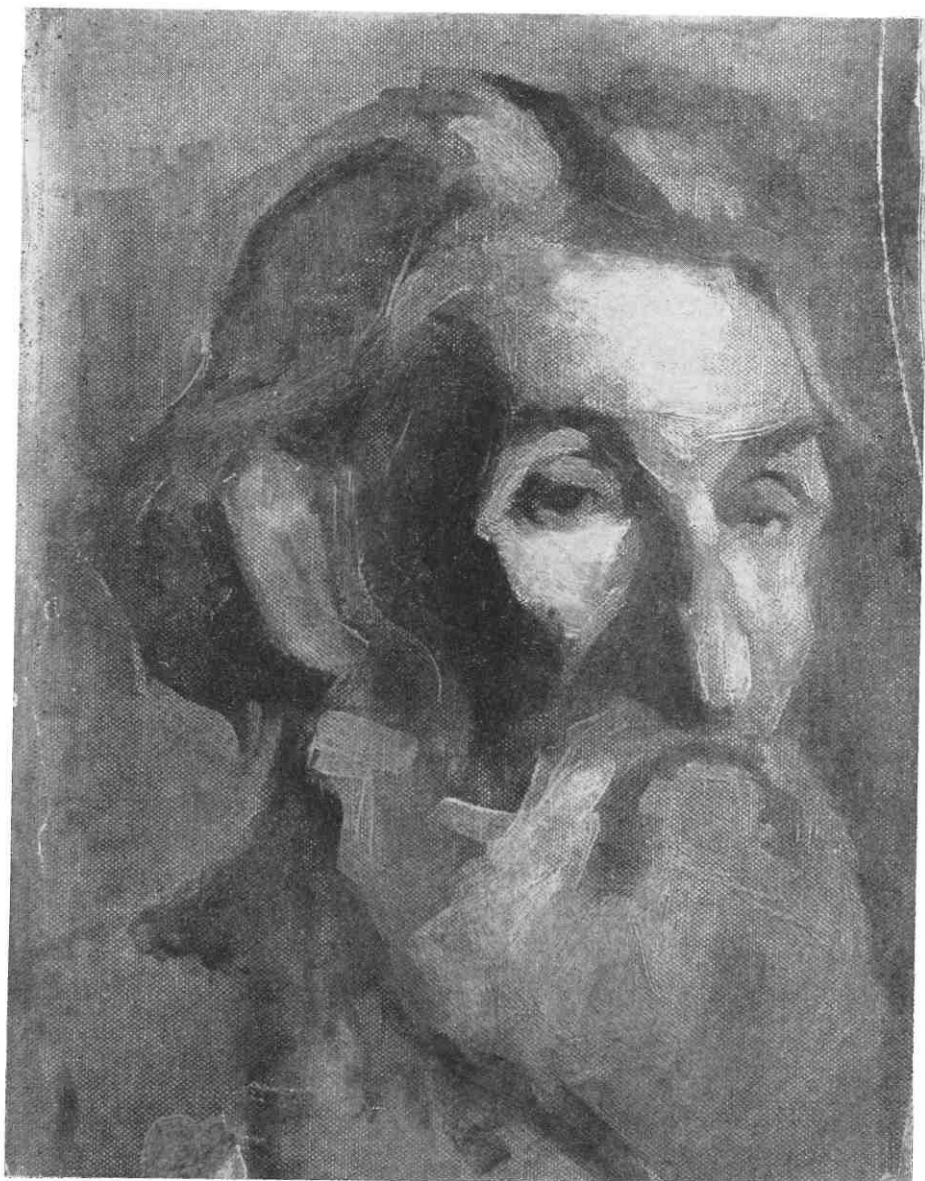
pastom; kao da je stari Manetov namaz primijenjen Cézanneovim postupkom. Volumen je u biti još jasan i čvrst; ostat će takav u Kraljevića do kraja, osim kod »Autoportreta« i »Autoportreta s paletom« iz 1912. koji su i shvaćeni kao skice. Madelacija na našem dječaku ona je s portreta Masovčića i Benkovića (a i inicijali su potpisa kao na ovom posljednjem).

»Portret dječaka« rađen je, naravno, bez pretenzija, ali vidi se na njemu svježina prvog i brzog nabačaja, a i sigurnost našeg majstora kojom je »zaustavio« živi dječakov pogled.

»Glava starca« (priv. vlasništvo, platno, 35 × 26,5 cm) nema doduše potpisa, osim ako to nije upravo onaj laki i fluidni nabačaj impasta. Sve je u minimumu, tako da se na najvećem dijelu slike dobro vidi jedva prekrivo platno. Smeđe i bijelo, mrlje toliko slobodne da ponegdje izgledaju čak neumjesne; a ipak, realnost i plastičnost glave savršeno su ostvarene, improvizirane, zapravo, pred našim očima.

I jedan posve mali akvarel »Dječaka« (15 × 12 cm) dolazi iz istog izvora, a predstavlja, navodno, slikareva brata. Kao igra izgleda nam, i crtačke su greške očite (položaj uha, na primjer), ali je zato gesta ruke i podbočene glave posve autentična. Kako akvarel (sav u smeđoj boji) nosi u donjem lijevom kutu tipične povezane inicijale i dataciju (MK 07), vjerujem da u autografiju ovog mladog akvarela ne treba sumnjati.







Za Josipa Račića

Mnogo manje javljaju se danas nepoznata djela Josipa Račića. Ipak, ono što je dopremljeno iz Pariza poslije njegove smrti, i ono što se otprije nalazilo u njegovoj rodnoj kući u Horvatima nije sve ušlo u zbirku »Društva umjetnosti«, odnosno u današnju Modernu galeriju. A znamo da ni Račićev opus nije do danas kritički proučen.

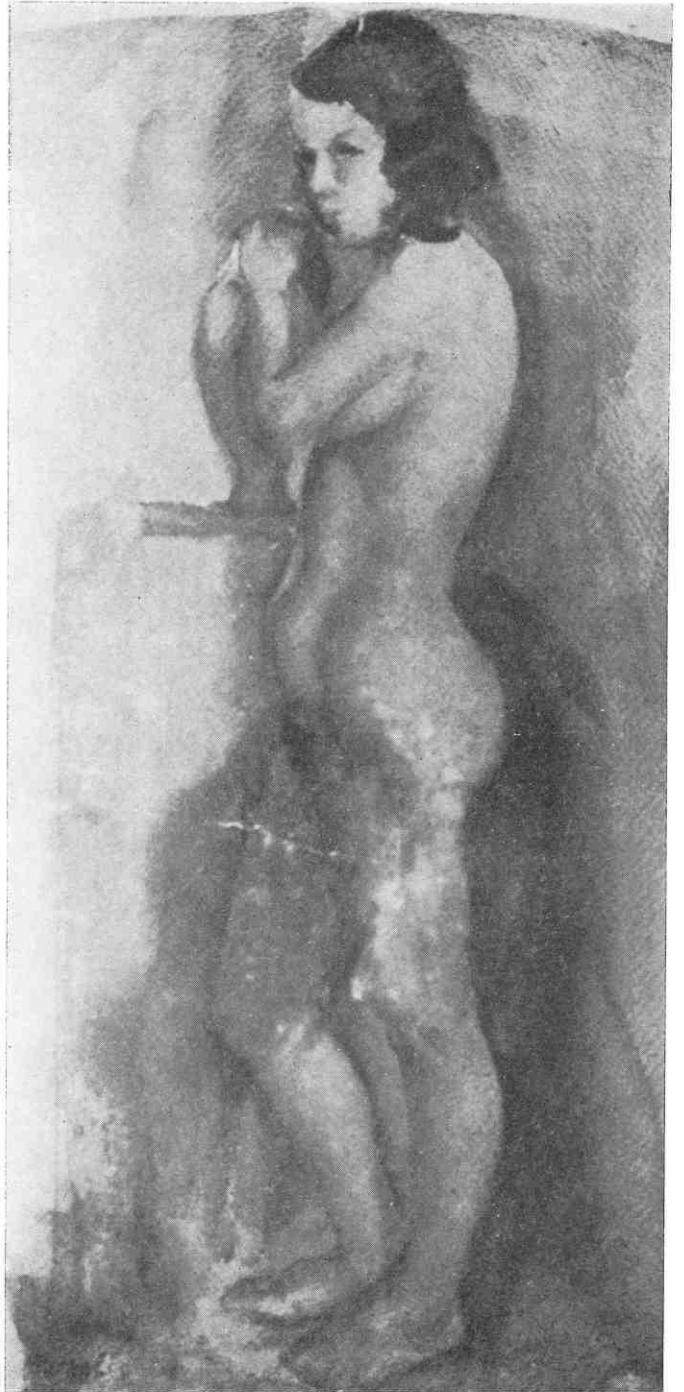
Upravo zato potrebno je, makar samo hipotetički, uvesti u literaturu i u javno razmatranje radove koji to zaslužuju. Među njima najzanimljivija kao problem, ali i najviše hipotetička, upravo je ova »Tetka Ana« (Ana Gajda, sestra Račićeve maćehe).^{*} Imao sam prilike vidjeti tu sliku još kod g. Schmea u Grazu, bivšeg zagrebačkog obrtnika, a danas trgovca umjetnina. Prema njegovu iskazu, model je ove slike »Die Tante Ana«, a bila je (navodno) prepoznata od nekih znanaca. Ta je gospođa držala trafikku kod današnjeg Balkan kina, a Račić ju je, navodno, slikao u Münchenu prema fotografiji. Rađena je svakako u »predračićevskom«, pa i u predhabermanovskom načinu, tj. zaista akademski. Da bi mladi slikar prije Akademije ili u prvo vrijeme Akademije mogao slikati ovako znalački, nije lako pretpostaviti. Fotografija, naime, ne daje naslutiti kvalitetu originala. Na desnoj strani vidi se jasno slovo R, a naslućuje se i gornji dio slova J vezanog uz astu R. Na originalu ovi se inicijali teško razabiru, toliko su utonuli u namaz pozadine.

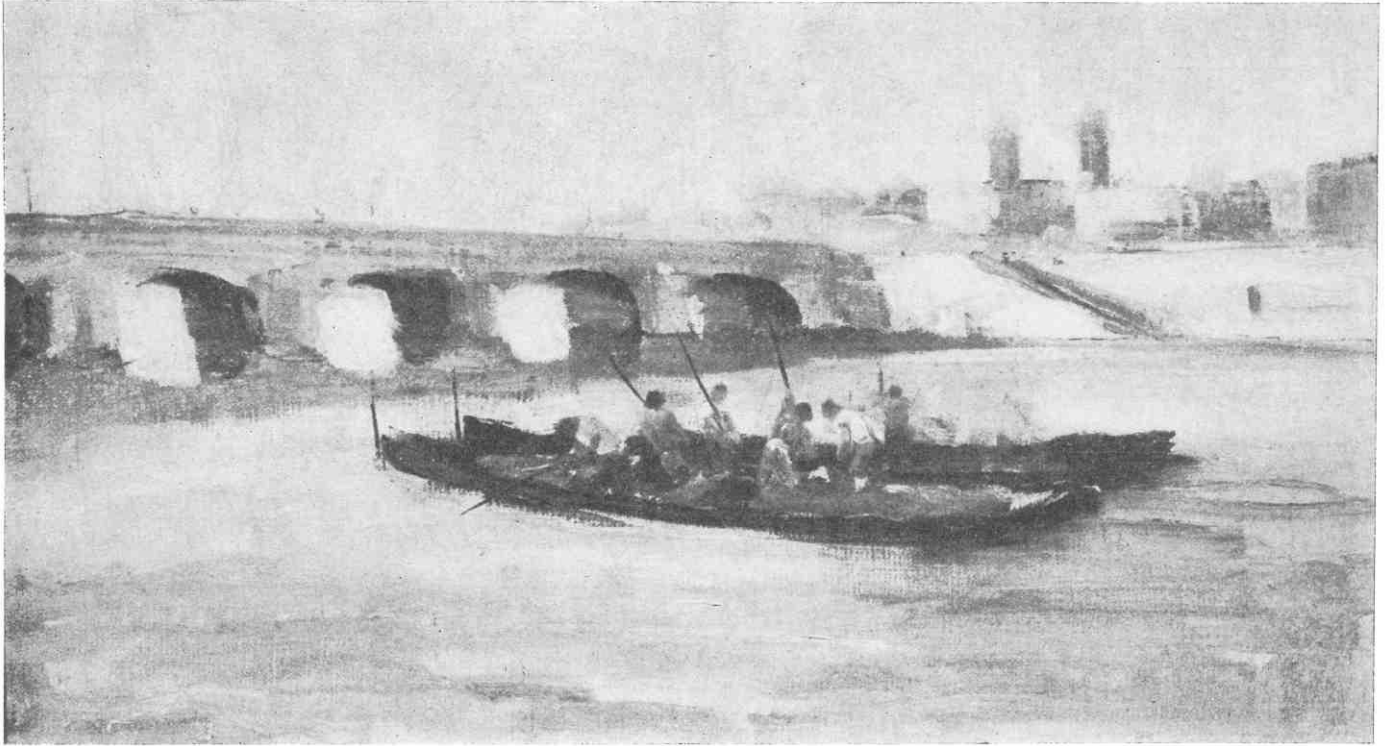
Bilo je potrebno objaviti ovaj portret da bi znanstvena kritika mogla njegov »slučaj« razmotriti. Njegova razina nije mala, smeđa haljina, lice i šešir slikani su vrlo vješto. Treba voditi računa o ovome: Josip Račić došao je u München u proljeće 1904. i radi kod Antona Ažbea sve do njegove smrti (u kolovozu 1905), osim nekoliko mjeseci, kad je u Berlinu radio kao fotografski radnik. Kad se u jesen 1905. upisao na Akademiju, i to u crtačku klasu prof. Hestericha, pa od početka listopada Huga Habermanna, te školske godine 1905/06, do praznika, može se pretpostaviti da je Račić dosta toga naučio. Godina rada kod Ažbea, zatim na Akademiji, uz studij slika u Staroj i Novoj pinakoteci, omogućuje nam u principu da ga zamislimo kao autora ovoga lijepog portreta. Može li se zamisliti da je nastao u Zagrebu u vrijeme praznika?

Nemamo za to nikakva dokaza, pa ni stilskih komparativnih uporišta, a kako je riječ o naruče-

170

josip račić (?)
tetka ana





nom portretu, još k tome, navodno, rađenom prema fotografiji, analitički je postupak u najvećoj mjeri otežan. Vrijedno je, ipak, prepustiti problem daljnjem istraživanju. Što nam može reći porijeklo slike. Kupljena je od Georga Schmea (u Grazu), na istoj dražbi u Dorotheumu kad je kupljena i »Ciganka« koju ovdje također objavljujemo. I od istog vlasnika.

Upravo ta »Ciganka Ljuba« (ulje na kartonu 53 × 39,5 cm), koja se još nalazi u privatnom vlasništvu u Grazu, najvredniji je, odnosno najsigurniji doprinos ovog osvrta. Riječ je, naime, o istom modelu što ga je Račić slikao u slikama Ciganki u zagrebačkoj Modernoj galeriji i u Narodnom muzeju u Beogradu.¹

Ali takve potvrde zaista nisu potrebne, toliko su stilske oznake jasne, a i čitava će ova invencija zauzeti visoko mjesto u Račićevu katalogu. Izvanredno je prikazana rasna fizionomija modela, s istaknutim ličnim kostima, a na plavkasto-sivoj pozadini haljine u usklađene u smeđoj dominantni.

1

Da je riječ o Ciganki Ljubi potvrdile su po fotografiji, a prema izjavi Georga Schmea, gospođa Lukić, čiji je posjed graničio s onim Daros'ava Stopara (Račićeva »starog prijatelja«), zatim Barica Šantić i Marija Svatković.

Mislim da nema razloga sumnjati ni u autentičnost akvarela »Ženski akt« (58 × 27 cm, priv. vlasništvo, Zagreb), koji nosi mnoge Račićeve oznake, a osim toga i njegov potpis u donjem lijevom kutu. Na žalost, akvarel, sav u smeđem, oštećen je velikom mrljom, a osjeća se i stanovita nesigurnost u crtežu lijeve noge. Ipak, prikazani je lik privlačan i živ, a potpis posve identičan onima koje znamo s ostalih Račićevih radova; npr. na crtežu »Ženskog akta« u Kabinetu grafike JAZU, te na crtežu ugljenom u vlasništvu Dalibora Vučića u Zagrebu, itd.

U narednom djelu što ga ovom prilikom objavljujemo nailazimo još jednom na problem prikladan za isključivo stilsku analizu i rješenje: slika »Mlade žene« (53 × 50 cm) dosad je nepoznata, a nalazi se danas u privatnom vlasništvu u Zagrebu i visoke je kvalitete. Pozadina je tamno i nečisto zelena, haljina svijetlozelena. Potječe iz ostavštine arh. Viktora Kovačića. Otraga nosi ispisano nepoznatim rukopisom: Uspomena od Jože Račića 25. XI 1906. Pripada li doista Josipu Račiću? Ovakvo lijep i pravilan oval lica podsjetit će nas vjerojatno na Vladimira Becića, naravno do uključivo osječkog razdoblja. Možda se može pronaći stanoviti »dodir« i s rukama na »Portretu sestre« iz 1911. (u zbirci Šajn u Splitu), premda ćemo up-

ravo tu opaziti i razliku u onome bitnom što i inače razlikuje Becića i Kraljevića: u finoći geste pa i same ruke. Nije teško utvrditi ljepotu geste na »Mladoj ženi«, inače nedovršenu djelu, diskretnost njezina oborenog pogleda, a zatim, upravo takav način modeliranja nalazimo na dvjema bitnim Račićevim slikama: na »Ženskom aktu« iz 1907. i na »Gospođi u crnom« iz iste godine. Posve drukčije modelira Becić i na svom »Napolitancu« iz 1907. Ali još je uvjerljivija indikacija modelacija uha: premda ovu sliku »Mlade žene« ne treba smatrati dovršenom, formiranje ušne školjke s nekoliko improviziranih mrlja upravo je ono sa »Ženskog akta« iz 1907.²

Naravno, ni to još nisu apsolutni dokazi, ali čime inače raspoložemo u ovakvim slučajevima? Zato je uputno konačni zaključak prepustiti daljnjem istraživanju. To jest, nešto još ipak i u ovom slučaju imamo pored i iznad »formalne analize«; to je: ocjena kvalitete. Likovna ili, točnije, umjetnička ljepota ove slike ukazuje na svog umjetnika.

Ali još jedna slika (iz iste zbirke) počiva u svojoj atribuciji na istom metodološkom postupku, tj. isključivo na formalnoj analizi i na prosudbi njezine vrijednosti. To je »Krajolik sa Seine« (26, 5 × 47,5 cm), malo, dakle, platno. Prepoznajemo u prvi mah elemente s »Pont des Artsa«: zelenkasto-siva voda i nebo u svilenim sivim namazima. Između njih most i sivoplavkasta arhitektura grada u daljini, opet na desnoj strani. Pred mostom plovni objekt na vodi; u ovom slučaju to su dvije duge smeđe lađe s ljudima i teretom. Prepoznajemo i Račićevu tehniku namaza, osobito odnose širokih horizontalnih i vertikalnih poteza na arhitekturi, i sedefasto djelovanje cjeline, a vidimo ovaj most, upravo ovako slikan, u pozadini na »Pont-des-Artsu«. A za naš slučaj (karakterističan je i način sjenčanja luka na akvarelu »Place d'Etoile« iz 1908.

Kolorit i duh ovoga malog krajolika drukčiji je naime od onoga ponešto ranijeg i Münchenskog što ga znamo sa »Pejzaža uz rijeku«, koji očito pripada ranijem razdoblju.



2

B. Gagro, Slikarstvo minhenskog kruga, sl. 49; 14, 21, Zagreb 1973.

3

Na ist. mj., sl. 28, 39.

