

**moj
otac,
slikar
branko
frano
angeli
radovani
(1878-1962)**

**kosta
angeli
radovani**

Od moga prvog zagrebačkog doma u Jukićevoj ulici 10 visilo je na zidovima tridesetak velikih, paspartiranih očevih karikatura. Živjelo se s naslijeđenim. Porodične uspomene, portreti ljudi i brodova, sablje, knjige i skice, sve je taložilo, dan na dan, nepomičnost kao stečeno svojstvo kuće. Već kao dijete gledao sam ih radije nego druge slike. One su značile usmjereniji susret sa životom.

U očevoj biblioteci bilo je i mnogo uvezanih godišta starih satiričkih novina. Splitskih »Balavaca« nije bilo. Na Toulouse-Lautreca, na Foraina, bio mi je pretplaćen već djed, iz Trsta. Razvezao sam mnoge pojmove zahvaljujući tom papiru, a ne u školi. Oni su u porodici stvorili još jedan porodični odnos: vezali me za kuću i oblikom. Ni danas mi nije jasno što je čije — očevo ili moje. Vjerojatno zbog toga želim prikazati »kolegu« u cjelini iz koje sam potekao ne samo kao sin.

Umro je prije desetak godina (1962). Nisam uspio sastaviti katalog njegovih djela. Teško ih je izroniti jer su rastrkana po svijetu i rasuta po knjižničkim spremištima. Počeo sam se time baviti 1948. da bih sedamdesetogodišnjaka vratio u Uluhovo članstvo, kad su ga bili izbacili zbog neaktivnosti. Slučajni izbor njegove ostavštine zdrav je i dovoljan dokument.

Djelo mu je zaboravljeno. A i bilo je bačeno u vjetar od samog početka, nešto zbog očeve naravi, njegova nomadskog života, a nešto i zbog sudbine stare štampe. Ono nosi zanimljiv izazov ljudskom stanju. Primijetio sam da onima, kojima sam pokazivao očeva »omnia«, ne treba, da bi ga primili, moje poznavanje onog vremena. Bijaše to redovito bučan posjet u jednu drugu povijest, ali s današnjim smijehom! Očeve karikature povezivale su se odmah sa suvremenim životom. Nisu starjele ni u tuđim rukama, likovno vrijedne i danas.

Opazio sam i da skidam oca s raznih osovina, koje su ga pokretale, zato da ga sakupim oko slikarstva. Moja neodlučnost između dva pristupa, kritičkog i biografskog, nije manji dio ovog rada. Ipak, upravo lijepim u jedan smjer raskršća njegova života.

On je mnogo, mnogo živio s vršnjacima. Teško je oteti se dojmu da je bohemska zatrčanost čitave generacije u svim pravcima, u politiku, u novinarstvo i književnost, u operu i likovne umjetnosti, specifična za početak našeg stoljeća, pravi »signum temporis«. Kod čitavog oblaka neuspjelih talenata ta je raspršenost još naglašenija! Ostavljam za drugu prigodu puniju razradu usput spomenutog, jer, i to može poslužiti kao kostur istoj tezi, građenju s drugog stanovišta.

Izvadio sam slikara. Događaji i ljudi javljaju se probuđeni u tu svrhu.



Kao po nekoj pravdi trenutka studirao je na venecijanskoj (1899—1901) i bečkoj (1904—1908) akademiji. Dvogubost tog podatka i prekid nauka označuju prve probleme mladog slikara. Do grla angažiran u omladinskom pokretu, »mali Radovani« (sto šezdeset i dva centimetra) udario je negdje 1907. smjer svom životu baš karikaturom. Kao umjetnički urednik socijalističkog »Glühlichtera« naglo izlazi iz školskih klupa bečke akademije. A i trideset mu je godina (rođen 1878). Studentski okvir oko kavane »Arkaden« i krčma Tršćanina Kovachicha nisu samo slikovitost jedne klape, nego ideološka platforma dalekosežnih, panslavističkih ulaganja. Na oku policiji ona raskiva srčano monarhiju.

Za tu njegovu prvu seobu na sjever karakterističan je sukob juga sa sjeverom. Taj bijaše očito dublji od suprotnosti između njegova venecijanskog učenja, između Rinalda Rinaldinija i profesora L'Allemanda, slikara koji nije prišao Secesiji. U Veneciju je pobjegao od kuće, rekao bih, upravo krvno predodređen. U Beč ga je usisala politika, iz Zagreba, gdje mu je Dinko Politeo mislio stvoriti izobilje — kao »zgoljnom pravašu« — nakon dubrovačkoga đačkog procesa i nepotpisanog uredništva »Crvene Hrvatske«.

Prvi se njegovi likovni problemi napinju kao zaostriženi prezent, između spontanog i namjernog. Kao svi Dalmatinci u Beču, i on pobjija nostalgijom i folklorom neželjenu sljubljenost domaće tradicije sa stranom vlašću. Nešto slobodno, mediteranski lagodno istodobno zadovoljava i rastužuje, kao svaka mladenačka zgomljenost. Simbolizam i florealna stilizacija prolaznije su simpatije od zanimanja za zavičaj. Tako je i pisao, takva je naravno i književnost tog vremena. I kod njega treba shvatiti to nagnuće prema domaćem kao diobu unutar generacije i novi put. On ne sudjeluje u Secesiji pod poznatim oblikom. Rački, Krizman i Meštrović druge su morfologije. Pitanja njegova slikarstva nisu seljačka, slavenska zadružnost, epika i ornamentalna dekorativnost, nego urbanija, postimpresionistička, pomalo lijeva, demokracija. Kao Vidović i Dešković, i on je profiliran modernije od svojih bečkih i Münchenskih drugova. Uviranje u evropsku umjetnost te grupe Dalmatinaca ne služi se mitologijom deklarativnog slavenstva. Ali ni popustljivošću germanskim utjecajima!

Njegov je crtački red toliko fluidan, pa i ličan, da dopušta tezu kako je on crno-bijelim porušio naučeno i otkrio svoju pravu narav. Ako je vjerovati javnoj ocjeni, on je »... interesantan tip darovitog ali nesređenog i nastranog umjetnika...« Uspio je ozbiljnije na prvoj dalmatinskoj izložbi u Splitu.

Ponuđeno mu je docentsko mjesto na bečkoj Kunstgewerbeschule. Godilo mu je misliti da ga to kupuju — nakon »Slavenskog Juga« i njegova buntovnog držanja za vrijeme aneksione krize. Odbio je i otišao u Milano, doduše, za sopranom iz Trstenog, a upoznao je u istom Pensione Orioli diplomiranu pitomicu versailleskog pedagoškog instituta »Aux ombrages«, Freulein Weyss — svoju majku. Olovka i pero otvaraju mu sva vrata, naročito ona izdavača Trevesa. Portretira, skicira za »L'Illustrazione Italiana« (u dobar čas postaje »rođaka« iz Njeguša talijanskom kraljicom!). Druži se s intelektualnom elitom grada, povazan za istim stolom kavane »Biffi«. Nosi monokl i neobično svijetao, mekan klobuk. Već potkraj 1909. dopire do uredništva literarno-satiričkog tjednika »Diogenes«. Suvlasnik je markiz Carlo Medici, pisac.

List je lični pothvat: od korice do korice njegovo je djelo. Jedan od dvadesetak njegovih pseudonima, »Rix« (Radovani »X«), postiže naglu popularnost. Crtač je sasvim potisnuo slikara. Talijani su izabrali humorista iako izlaže pastele, ulja, portret Lava Nikolajeviča Tolstoja, svoje Konavljane i Hercegovce, majku u avijatičkom kombinezonu (!) — bučno podržavan od Ottorina Fragole i Uga Ojettija. Krstio je list imenom svoga dubrovačkog miljenika: crn, na plohi crvene boje, mačak iz njegove kuće na Placi, one ugaone u kojoj se rodio Ivo Vojnović, postaje ideogramom njegove devize »Makni mi se sa sunca«. Na vrhu svoje radoznalosti ulazi u borbu za svoj ljudski program. Približava se socijalističkom »Avantiju«, djeluje u ruskoj čitaonici. Futurist Marinetti prevodi na talijanski njegove »Ode slavenstvu« i sonet »Pozdrav Hrvata i Srba«. Ali milanski se uspjeh ruši kao kula od karata. Javni ga tužilac dovodi pred sud zbog delikta »povrede javnog stida« putem štampe! Navedeni razlog: neodjevena nimfa s jajetom u ruci, u uskršnjem broju. Pravi: »Diogenesova« antimonarhijska i antikleikalna kočopernost.

Ako je vjerovati mitu, Vatikan i Kvirinal nisu bili istog kova kao Aleksandar Veliki: oni su Diogenu razbili bure! Talijanska je štampa ustala da obrani kolegu. Uzalud. S danom razlike od zabrane lista, umire mu sin. Godine 1912. vraća se u Beč sa ženom. Zatrčan, više se ne zaustavlja. Potreba djelovanja izazvana je političkom konflagracijom nadomak ratu! Posredstvom Dedinca zamalo ne dolazi u Beogradu do novog »Diogenesa«.

I još nešto, što mu se tada nije učinilo važnim: Marko Murat u ime ambasade Kraljevine Srbije žali (8. siječnja 1911!) što njegova prijava za slavnu



3

rimsku izložbu »nije stigla na vrijeme«. Za tri-četiri godine prestao je Meštrović kriti svoju kadrovsku politiku iza stava protiv umjetničke vrijednosti karikature. I u Kovachichevoj krčmi bili su različita mišljenja.

U Beču se sukobljuje s novom generacijom omladinaca. Odviše se govorilo. Radi za »Arbeiterzeitung«, za »Slawischer Tagblatt« i za »Neue Glühlichter«. Opet u Zagrebu radi kao novinar i politički izvjestitelj »na prolazu« u »Pokretu« i »Obzo-

ru«. Supilo ga zove u Rijeku, ali on je već zagrizao, uređuje za 350 kruna mjesečno i 50 kruna za naknadu materijala »Koprive«, organ hrvatsko-srpskog naprednjaštva. Naprosto, presađuje »Diogenesa« među naše ljude i prilike. Uveo je, prvi, inozemnu suradnju, naravno prijatelje iz svoga »žutog« Milana. Novogodišnji i pokladni broj štampa kod Rožankovskog u boji! Plešu šarenu polku Matoš, Stipica Radić i banica, nadbiskup koadjutor, podban Rajačić i gospođa Koalicija! I u književnom prilogu, u »daru čitaocima Kopriva«, stao je dovlačiti romansku Evropu u Austriju. Uspjeh je bio munjevit, sudeći po polemikama i skandalima koje je izazvao »novi val« naše karikature. Trojednica je više reagirala na sadržaj nego na likovnu novost (isto se dogodilo četvrt stoljeća kasnije Ivi Režeku), a bečko je državno odvjetništvo opet imalo priliku da ga plijeni, jer djeluje »razdražljivo na masu«.

Pomaknut s društvenih pitanja bliže nacionalnim, zadržao je svoju pučku, mediteransku sklonost prema lirici života na ulici. Tjerao je svoj crtež »iz zgloba« do lapidarnijeg rukopisa — bez ekspresionističke groteske. Naša ga je tadašnja kritika i svrstala u »franceski način« i nevino naglašavala njegovu »izdvojenost od naše njemačke manire«.

On je doista i drugo, i mlađe, od tadašnjih zagrebačkih slikara. Probija nesumnjivo kompletom svojih »Kopriva« okvire humorista. Međutim, i taj je period njegova rada — zaboravljen, mada nije izbjegao »pažnji« Ljube Babića i Josipa Horvata. Povjesničari naše kulture počastiše ga u svojim djelima. Prvi šutnjom; nije ga stavio u popis gdje spominje svaku gospođu koja je tada, »u IV periodu 1890—1914«, mahala kistom. A drugi uvrštava njegovu zapaljivu razglednicu s karikaturom »komesara Cuvaja« u svoju političku povijest Hrvatske, kao rad anonimnog autora! Babiću je bilo odviše »novog kursa«, a Horvatu premalo stranačke discipline. No, to je redovito sudbina stranačkog protivnika ili rođenog autsajdera.

Sarajevski je atentat prekinuo čitav pothvat i »posjekao satiru i razvitak karikature«: »Koprive« su postale ponovo režimskim tjednikom. »Krcma dvo glavom orlu«, kako je otac usred Beča zvao Monarhiju pod punim potpisom, bila bi ispisala do kraja svoju »likovnu kritiku« o njegovu radu — da mu Attemsov tajnik, Splitsanin Rikard Vizin, nije poručio u Dubrovnik da će se naći na jednom od tolikih izdajničkih procesa ... zbog niza bečkih, milanskih



i zagrebačkih ustrižaka iz novina, itd., itd., posebice zbog dopisivanja sa zadarskim dezertrom, pjesnikom Arturom Colauttijem, tada najomraženijim talijanskim novinarom u Monarhiji.

Nakon rokambolesknog bijega brodom iz Zadra, stigao je s prvim kišama 1914. u Milano mojoj teti. Smrznut i prestrašen.

Novinar se odmah snašao. Uz prijašnje talijanske prijatelje, žena i čitava gomila dalmatinskih patriota oporavljali su prebjega. Poticao se ulazak Italije u rat na strani saveznika. Opet demonstracije, opet futuristi, opet »Biffi«, intervencionisti, ali, i iredentisti! U toj razbijeljenoj situaciji nicao je i gdje ga nisu sijali. Nikako da odraste: i društvo je isto ono iz studentskih dana, samo se mjerilo obrće. Niču bez njega velika povijesna imena. Ipak, između tih ljudi čeka oca metar i durbin.

Crtež i karikatura, agitacioni plakat, isplivali su u centar pažnje. I s druge strane fronte rasla je jednaka konjunktura za slikare, narasla preko noći do prestižnog dvoboja između dviju zaraćenih strana. Svi su krenuli. I »Le Rire« i »Kladderadatsch« i »Simplicissimus« i »Puck«, od Lèandrea do Gul-branssona. Svi. I otac.

Vrijeme je donekle odgodilo slikarstvo. Tražila se agresivna grafika. On je ionako stario po štamparijama, uz letke i tuđe knjige, uporno opremao svoje neobjavljene sonete, dubrovačke rugalice. Crtao ih je i pisao istodobno. Takav mu način rada ne razvija samo pero do zarazne iskrenosti smijeha nego i mimiku crtačkoga tkiva. Karikatura je već godinama njegov pravi izraz! Makaronična i direktna, najdirektnija mu je veza sa životom.

Nije to išlo lako: uspjeh je padao tamo gdje ga on nije tražio. Ljudi, do čijeg mu je mišljenja bilo stalo, izabrali bi njegove »divertimente«, a ne njegov »ozbiljan« rad! Na mahove, mrzio je karikaturu mahnitno, onako kako se može mrziti samo kuluk ili vlastita kob. Preskakao bi ugovore, palio papir, ali se on umio narugati i sebi pa je taj ireverzibilni »nesporazum« između slikarstva i karikature počinjao iznova. I, nikako da se nađe na strani vlasti!

Među Talijanima, s njima protiv njih, osjetio je svoje djelo kao euforičan čin svoga naroda. U trci s drugima, u najkraćem roku probrao je otac iz brda listova zbirku od šezdeset ratnih kartona, zamišljenu kao izložbu i kao knjigu. Po Supilovu nagovoru trebalo je suprotstaviti u Londonu austrijske Dalmatince apetitu talijanske Irredente. Prilike su izazvale očev cilj i napuhale primjenu. Pripreme su bile grozničave, žurba tolika, da je izložba ustakljena u Milanu . . .

Opet seli na sjever. Već u travnju 1915. traži u Rimu srpsku putnicu. Putuje u listopadu. Pothvat su financirali Božo Benac i don Pablo Mitrović. Dubrovnik je sukao za sobom Dubrovnik.



U Londonu, zbirka je dobila ime i lako našla galeriju. »The Fine Art Society«, britansko društvo umjetnosti, uključilo je očev »The K. K. Book« u kalendarskih svojih izložaba i prijazno ga uvelo u londonski umjetnički život — od lule u Art-Clubu do izlaganja u »Royal Institute of Oil Painters« i »Royal Academy«.

Materijal je razrezan u pet serija, opremljen inicijalima i zaglavnim vinjetama. Sadržaj je skandinavno pregledno i jednostavno, gotovo se složio s tlocrtom prostora. Počinje s galerijom »portreta«: Wilhelm, Franjo Josip, Ferdinand Koburški i sultan. Svaki zastupa i svoje podanike. Serije »Organizacija« i »Disciplina« daju protivnikovo nasljeđe, društvo, porodicu i kulturu, više kao uzrok nego kao posljedicu takve vlasti! Serija »Rat« niže fenomene nasilja sa psihologijom izabranih naroda, a serija »Poslije rata« prebacuje u apsurd iste metode rada, nakon izgubljenog sukoba: carevi po volji i milosti božjoj, državnici i admirali postaju lakrdijašima i sitnim provalnicima, da bi proživjeli od jedinog što umiju. Naprosto, otac je sabrao svoju diogenidsku filozofiju i pretvorio je u nasmijani obračun masli-

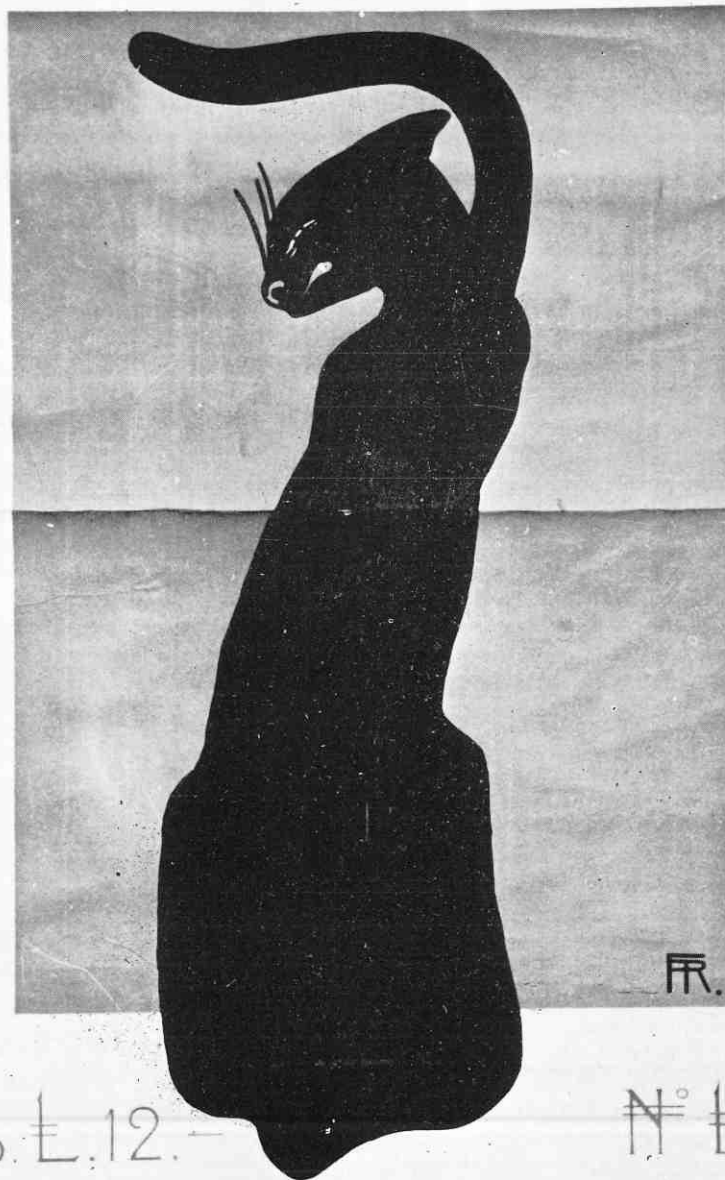


Abb. L. 12.-

N° L. 0,25

DIOGENES

GIORNALE UMRORISTICO SETTIMANALE.

Pal.^{zzo} Comm.^{cio} **MILANO** Via Torino 21

ne s puškom — kobasicom — pivom. Simbol mira protiv simbola rata, ali, i Mediteran protiv Sjevera. Kasnije je htio razraditi svoju tezu, pod novim naslovom: »The K. K. Kultur«, vjerojatno inspiriran izvanrednim odzivom londonskoga umjetničkog ambijenta. Reforma je imala očistiti ratnu anegdoticu iz djela i doraditi rat dviju suprotstavljenih kultura, pokazati da je čizma kazna a ne ponos ljudskog roda.

Bili su se već izredali svi saveznički asovi, od Sulivana do Gabriela Galantare i Enrica Sachettija, diva svjetske karikature. Ipak je očev pristup političkoj satiri pobudio živu pažnju. Nekima je bio grafički opor, ali opći zaključak bijaše: »David (Srbija) ne pogađa Golijata (centralne vlasti) u čelo, dosta mu je da ga prikaže smiješnim.« Frank Rutter, tadašnji londonski likovni arbitar, pitao je između redaka posebno zbog autoportreta u tušu (u Mitrovićevoj zbirci, danas Kosor) je li riječ o umjetniku koji »udara temelj trajnoj slavi«. Međutim, kako će se vidjeti, bio je samo nadahnuti trenutak. Velik i neočekivani uspjeh, neočekivano je i zatajio. Uzalud je na kraju izložbe nudio svoj autoportret kao ljudsku opreku galeriji carskih karikatura. On je sebe, opet, diogenizirao.

Za današnje oči »The K. K. Book« kao djelo režirano u nizu — zapravo je ono strip sa svim značajkama stripa u slici i u tekstu — odviše osamostaljuje pojedinu sliku. On miješa i tematski i tehnički registar, da bi postigao duhovito strukturirani doživljaj. Negdje iznenađuje lavirani croquis, postavljen pred upravo galerijski doradenom (humorističkom) slikom, prodor lirike u ratno beznađe, a negdje društvena satira tovari tuš i olovku najgrubljom istinom. Domišljato, spajao je otac listove bojom krvi, kroz čitavu zbirku. Crven je vrh cenzorske olovke i obraz čovječanstva, crvena je vatra i zora nade. Sa »crmo-žutim«, crveno postaje heraldikom masovne kulture austrogermanskog malograđanina, između zlata vojničke uniforme i crnila popovske mantije. Raznovrsnost tehničkog sredstva i tekst koji nerijetko parodira Feldausgabe Zarathustre, spajaju se u cjelinu izmjerenoj i mjerljivog značenja.

Sve što bi trebalo reći o tom dijelu autorove ličnosti, sigurno, odvodi razgovor od likovnih aspekata djela u povijest kulture, a ono nas zanima jedino zbog svojih slikarskih odlika. Uspoređeno s istodobnom produkcijom, s »Little Tonyjem« i »Punchom«, a i s karikaturama s druge strane Rajne, ono čvrsto pristaje u vrijeme, ne samo svojom anegdotikom. Ista je originalnost u likovnom izrazu i mišljenju. Nije riječ o fragmentarnim uspjesima, nego o osvojenom i doradenom stavu s pri-

mjerenim likovnim rječnikom. Za nekih deset godina, od »Glühlichtera« preko »Diogenesa« i »Kopriva«, otvorio se put zaokruženu djelu i ono je u Londonu stiglo do svjetskog priznanja. Sedamnaestog lipnja 1916. izložbu je posjetila kraljica Aleksandra sa svitom. Ona joj je time dala i izuzetan politički rang. U onim prilkama bio je to značajan potez i uspjeh u borbi protiv tajnih klauzula londonskog pakta. U isto je vrijeme, naime, izlagala Italija u galerijama Leicester svoju ratnu karikaturu! Političari su to izračunali.

Za nas je to jedino naše djelo te vrste nepoznato, neizloženo i neizdano. Da, 1920. pozdravio je Ulderiko Donadini, u zagrebačkoj »Novoj riječi«, tu zbirku ratnih kartona kao domet naše kulture protiv austrogermanske dominacije, ali ona u Zagrebu, naravno, nije našla ni galeriju ni izdavača. Bio ga je doveo, mislim, Čerina, iz »Kazališne« u Jukićevo broj 10, u onaj njegov prostrani atelje s modrim zavjesama od baršuna. Ušao je u njega poslije Save Šumanovića a prije slikarske škole Tabaković-Postružnik, prije Kamila Tompe, jedne stolarije, dviju krčmi, davno prije posljednjeg stanara, Marije Ujević.

6

Ali najsloženiji, i iz prošlosti naše umjetnosti optužujući aspekt očeva neobičnoga kratkog umjetničkog izleta (1907—1916) uvlači u razgovor prije svega jedan rječiti fakat: on je u Londonu izlagao načinjeno u Italiji! U Londonu je potpuno presahla njegova potreba da se izrazi karikaturom. Radio je neumorno sve što je trenutak od njega tražio: plakate, letke, ilustracije, i ono što nije, portrete, pejzaže, svoju dubrovačku nostalgiju, ali, nije se umiješao ni jednom jedinom karikaturom u političke događaje u kojima je ipak sudjelovao do grla.

Ta praznina ne dopušta razmišljanje o razlozima zbog kojih je otac stao gubiti jezik, ona nameće razloge i rješenje. S mog stanovišta nije osobito zanimljivo do kojeg se oblika razvio sukob umjetnika s politikom i političarima izvan njegove ličnosti, kao omeđeno i svjesno istupanje iz redova tadašnjeg establishmenta. On se očito nije angažirao kao Branko Dešković, na primjer, ali se u oba slučaja izgubio umjetnik. A to ostaje i danas za nas neprobavljivo.

Njegove najambicioznije slikarske osnove, zidne dekoracije u ulju za Albert Hall (1916) golemih di-



menzija — više nema. Glavna platna te njegove patriotske rapsodije poklonjena su — porodica moje ratne kume vojvotkinje od Sommerseta morala bi ih imati čitav zid — prodana ili izgubljena. Ostala je (na žalost!) dokumentacija po novinama: on se u Londonu budi . . . u Secesiji, ponovo u onome što je prezreo kao mladić!

London postaje uzrokom psihoze i nove mitologije: »Marko suče drenovinu« u spektru bečkog divizionizma, Segantini se priljubio čak uz manasijsku fresku, i Nemanjiće. Naravno, ta su se (ne)djela sviđala i našim katolicima i našim pravoslavnima, jednako, ali nisu svim Englezima. Bila je to za novine ipak »fina kontinentalna umjetnost« poput Meštro-

LE TYRAN DE LA CROACIE
„FEJBAFA“ KÔ-MESFAR
DER FELDWEBEL ČUVAJ



vićevih raspela, anđela i udovica, »stvaralačka potvrda Srba, Hrvata i Slovenaca«, »mlađe generacije Jugoslavena, koja je odlučila da uskrisi svoju samostalnost«.

Međutim, to njegovo javno slikarstvo nema veze s njegovim pejzažima s Temze, s uljima, pastelima i tuširanim crtežima, koji nastaju u isto vrijeme u tišini ateljea, Chelsea, Radnor Street 4. Slikar i nije bio načistu što se s njima događa. On nije osjetio svoju podvojenost (nije li?). Zanio se »velikim slikarstvom«, htio i platiti glavom, iscrpljen od napore za Albert Hall, ali ga je taj intimni raskorak postepeno razgradio. On ga nije priznavao ni kasnije, kad mu događaji naprosto više nisu dopu-

štali sljepilo. Bio je odgojen na stari način, kao »nepogrešivo muško«! A uživao je preko mjere vjerujući da je naškodio Austriji.

Bavio sam se već analognom likovnom anatomijom kod Branka Deškovića i njegova »kobnog kruga« Ivana Meštrovića, jer je to problem duševnog zdravlja cijele generacije (Forum br. 1—2, 1964). I inače prijatelji, oba Branislava, i Dešković i otac, pripadaju zagađenim umjetnicima. Ta osjetljiva komparativna teza ne nalazi boljeg autora od mene. Našoj je kritici uvijek više na srcu udžbenik nego stvarnost. Shema »razvoja« sakriva broj svojih žrtava, dogma ljudsko (ne)snažljenje.

GODINA X

II ZAGREBI, 30. LISTOPADA 1914.

BROJ 25

KOPRIVE

GODIŠNJA PREDPLATA 40 K.

IZIŠI SVAKE SUBOTE.

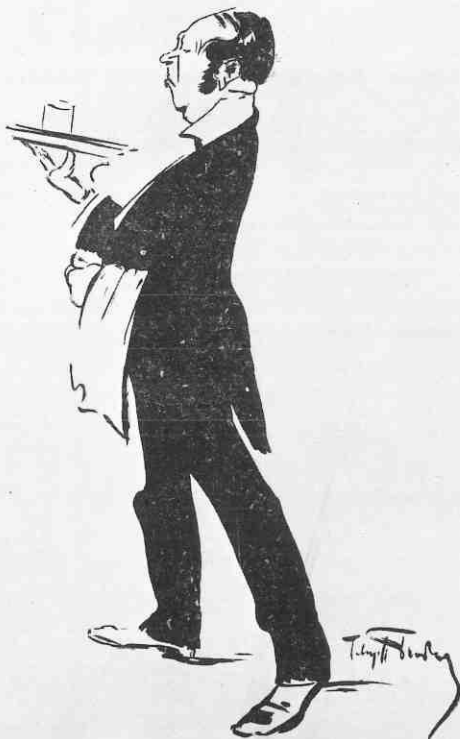
POJEDINI BROJEVI 30 L. ILI 25 K.

PROBLEM KARLOVAČKE ŠTEDIIONICE



Bran Vrančić zany: Jedan miljun sam već imuno, a vaša još uvijek sloj na krivo. Nema druge, nego uhvatiti maglu.

KAVANSKA EPIDEMIJA



— Naravno časa vode, bezobzirni, sad kada mislim na triješnje životnih pitanja monarkije.

Nisam ekshibicionist... nije mi ni na kraj pameti da zabavljam očevom umjetničkom dramom. Ona i ne postoji, razmjerno njegovoj maloj slavi, ali, videna u cijeloj grupi tadašnjih stvaralaca, njegova je radna linija neobična, jer se izrazila najviše i najbolje najnepretencioznijim. Kao ličnost i kulturom iznad mnogih, možda baš zbog toga, zakoračio je najsigurnije protiv »veličanstvenosti povijesnog trenutka« sa tla bez razine, u Beču, u Zagrebu, u Milanu. A taj mu je, u Londonu, ponudio najbanalniju funkciju u sferi domaćeg i — rastrojio ga. Teško je to formulirati obzirnije: »Turski način« s kacigama, brcima i krilatim sfingama nije izranio samo svoga stvoritelja, nego je i u nekim drugim likovnim radnicima sahranio umjetnika, sahranivši Evropu u njima. Tek mi znamo da je domorodačka metafora uništavala svakodnevicu, preoblačila svijest, koja je već živjela umjetnički suvremeno — ne samo u karikaturi.

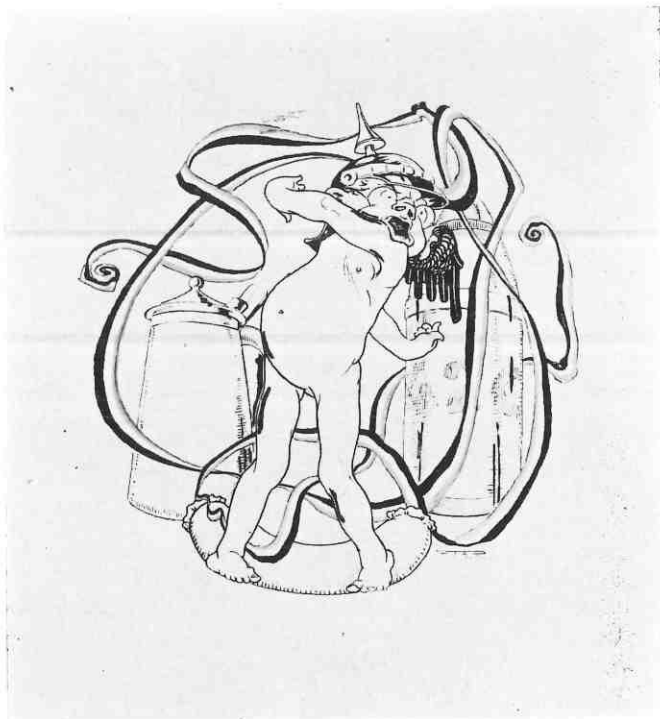
Šušvalo se da je očevo pamflet autoironičan — gotovo izdaje domaćeg ognjišta. Svaka dobra karikatura tuče i svog autora! Očevo je crtež, zapravo, klicio prema karikaturi zato što je njime zatjecao

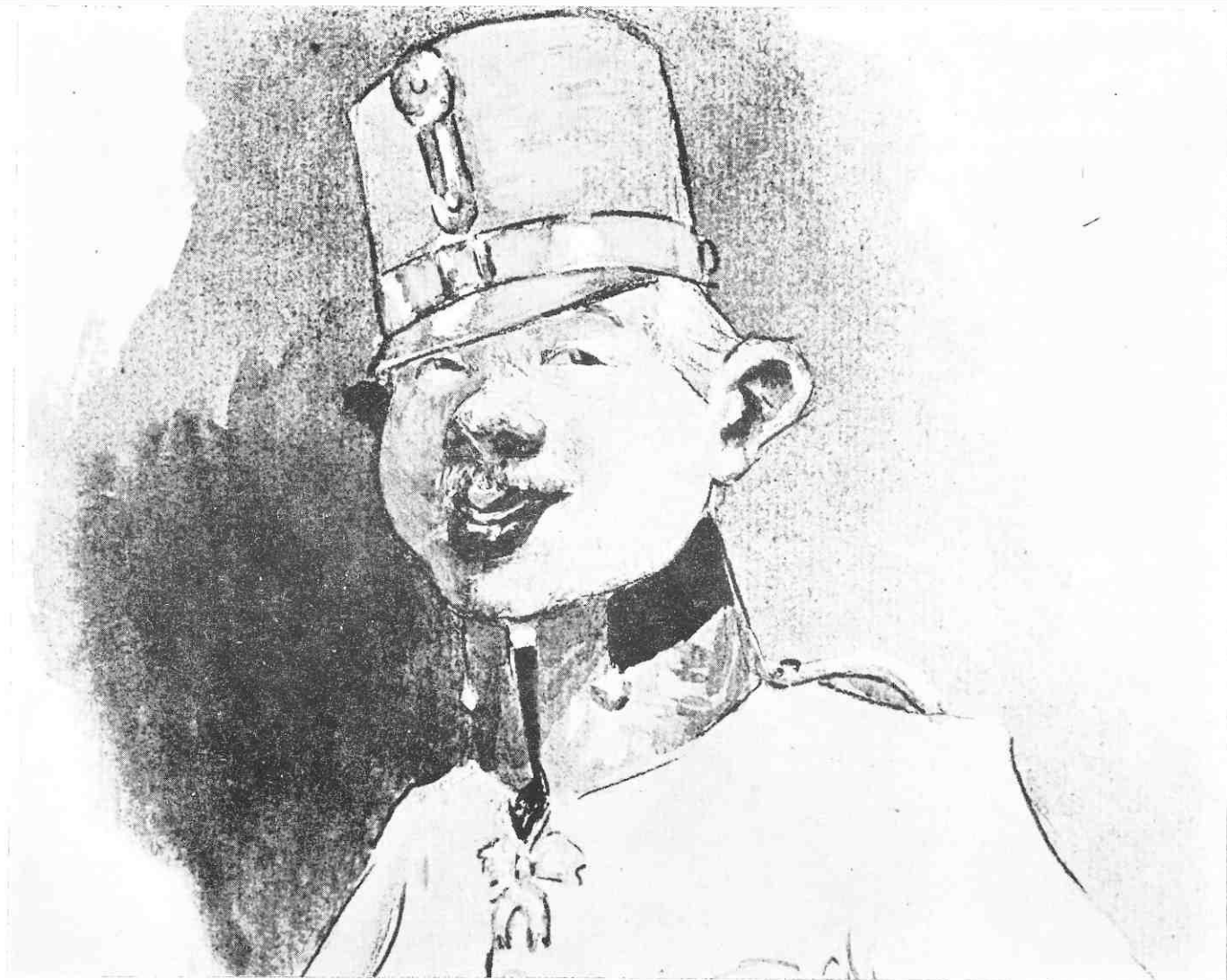
čovjeka u pogrešnom pristupu životu. Naša ga je službena estetika vratila u taj »pogrešan pristup«. Još su ga i napadali kao »neumjerenog modernista«, reporteru, i smatrali ga nejunačkom, kozmopolitskom žuču.

Trenutna je polarizacija naših stvaralačkih pitanja bila nejaka, gotovo primitivna. Trajala je i nakon svjetskog rata dugi niz godina! Bila je »aktualna« jedino povijesna slikovnica, a ono aktualno — ne! »Buđenje« probuđenog nije tražilo put, nego je djelovalo pogrešnim putem.

7

Slučaj je htio da su ga dva iskustva, umjetnost i politika, izgurala iz svoje kože, složila se u jednu nesreću. Austrijskoj i talijanskoj policiji nije uspjelo u deset godina da ga pritisnu. »Našijencima« je bilo dosta ciglih deset mjeseci: devedeset dana poslije nesvakidašnjeg uspjeha njegove izložbe — dan prije mog rođenja — nađe ga susjeda Mrs. Slade, u kadi, prerezanih žila! Tko će danas ispitati što je to bilo? Ja sam pokušao slijediti proces koji je mog oca doveo do toga. Pokušao sam ga objasniti kao logičan razvoj u događajima i u njegovu karakteru, mimo porodične predaje, zabrinute najviše poviješću detalja i priznatim i nepriznatim zaklonima »ad usum Delphini«.



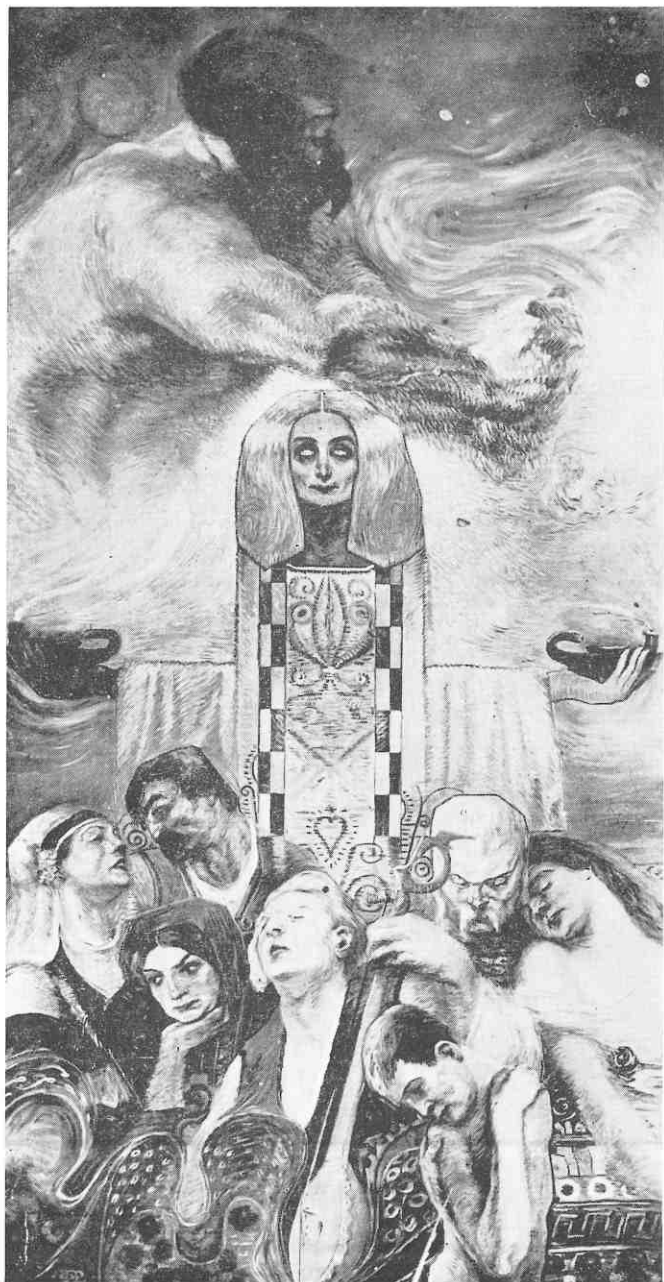


Držao se striktno ideologije omladinskog pokreta, svoje koalicionske romantike, jugoslavenstva, našeg »Piemonta« s dinastijom — pa i iz dubrovačkog inata, radi obrane i odmazde za najrazličitija nerazumijevanja, uporno, do svoje staljingradske konverzije, kad je u njemu oživio, gotovo »In Extremis«, anarhični, antimonarhijski i antiklerikalni »Diogenes«. Stvoren kao simbol naravi i držanja, u Londonu, odložen kao ikona.

Usred rata, u bolnici, daleko od fronte, preplašili su ga fanatici. Tužakali su ga njegovi patrioti — austro-katolici. Emigranti a ne režimlje. Više se on stidio zbog toga nego oni. Nisam nikad uspio odvojiti što je ponos a što krinka ugroženog podanika. Ne treba pretjerivati, slučaj nije imao karakter

(svjesnog) političkog umorstva. Nije bio na meti umjetnik, koji u takvoj strukturi londonske slobode nije umio ni raditi ni živjeti.

Da mu sreća nije bila sklona, da je bio manje pozivan u engleski society, možda bi ga mimoišla ljubomora jednojezičnih neofita. Sve im je bilo sumnjivo, i njegova salonska ležernost i Švicarka, njegova konfederacijska žena, koja je nečujno uvrstila njegov atelje na kat u prijazne navike »Scotusa Viatora« i Wickhama Steeda, jer, tako se časalo negdje između Odbora i Downing Streeta 10 o »slovinskoj« republici Dubrovnik nakon rata! Ne znam je li preplatio svoje prijateljstvo sa Supilom, ali sigurno nije gotovo tako davno »neprijateljstvo« bečke revolucionarne omladine s Trumbićem.



Trenutak je bio neizreciv, rješavao se šaputanjem. Dvoboji, svjedoci, Jedlowski, Tucić i kapetan Matić. Povijest ne skandira ta imena. Povijest nije opereta. I . . . i, ništa.

Kad se nakon pola godine vratio »izliječen« iz Camberwella, iz ludnice distrikta St. Pancras-South, otišao je najprije fotografu da se slika s novom, riđom bradom, a onda potonu u filateliji kao iza zida. Morao je čekati još četrdeset i osam godina da i fizički umre.

Osim što će pozdravljati, iz kuće Meštrović, samo Ružu, drugih posljedica nije bilo. I, tu valja biti pravedan: šutljivi kipar nije sakrivao da ne voli »jatagan-jezik« toga zabavnog čovjeka, niska stasa, čija glava nije svojom širinom pokrivala jedan njegov dlan. Jamčili su, osim majora Grouitcha, obavještajca sa zlatnim pince-nezom bez vrpce, uglavnom Englezi, u prvom redu predsjednica Crvenog križa, Lady Carrington Wilde.

Stigao je još da izmisli češku i jugoslavensku državnu zastavu, ali, usput. Oteše mu i taj rad.

8

Treba li se onda čuditi da je priređivač izložbe, »The Fine Art Society«, izgubio strpljivost pri izdavanju »The K. K. Booka«? Nešto je vremena izgubio on sam, preinakama, ali naprosto nije bilo moguće očuvati ga od parazita. Davili su ga i udavili svojim zagrljajem, oni koji se uvijek nađu pri organizaciji tuđeg rada. Spriječiše mu i da mrvi cjelinu — prodajom. Natezanja su se prenijela za Bančev stol. On je naprosto mislio da opet treba on da odriješi kesu, ali, nije bila riječ o funtama za oca: jedni su vukli u Petrograd (otac Velimirović), drugi, po iseljenički dolar s Pribičevićem, u Ameriku! Neke je zdravice prekinuo Oktobar, a od drugih otac nije opazio da je iscurilo vrijeme. Poslije ulaska Amerike u rat njegova je knjiga naprosto zastarjela.

I sa starim Gimpelom nicali su »organizacione« poteškoće za monografiju (slike, crteži, karikature) u seriji »The Allies in Art«. Ivan Meštrović i on ušli su ipak zajedno, kasnije, u luksuzni almanah istog naslova koji su izdali modernisti oko revije »Colour« — kao jedini predstavnici umjetnosti naše zemlje. Jedan kipar i jedan slikar. Društvo je bilo više nego probrano: svi važni Francuzi između Degasa i Vuillarda, pa Mancini, Brangwyn, Orpen, Rjepin, Ishibashi, i, uz upravo preminulog Augustea Rodina, Meštrović, Bistolfi, Meunier.

Domaći su ga »zaštitili« i od profanacije u velikotiražnoj minigaleriji Abdullah-koncerna: trebalo je da njegove karikature stignu, po rovovima, u svakoj kutiji cigareta do posljednjeg savezničkog vojnika (što je donijelo milijune neumornom propagatoru karikature, očevom takmacu Louisu Raemaekersu, srećom Belgijancu). On sam nije baš uspijevao da pozlati svoje patriotske usluge. Nije uspio ni nakon povratka kući, kad se domovina nije prostirala između Odbora i poslanstva.

Sve ga to, dakako, tumači do pola. Anahroidan, nalletio je svojim skromnim, uljuđenim rastom na problem sudjelovanja, složnog veslanja u jednom čamcu — s grupom različitih ljudi. Vojnici i književnici, advokati i činovnici, geniji i uši, svi su bili silom povijesti puni strujni krug. Nije izgorio samo on.

Jedino je esteta Popović govorio da je prošlo vrijeme smijehu. Zajedno su neumorno govorili, govorili na dobrotvornim priredbama, sakupljali vune čarape za ratne zarobljenike s grupom studenata... On je stotinu puta predavao o našoj kulturi, dok je otac recitirao iskreno i zaneseno Dubrovnik, Njegoša, narodne pjesme — a pod ručnikom sa štapom u rukama umjesto gusala, zabavljao kao »Raho Dovani« savezničku publiku satiričkim monolozima nepobjedivog naroda... Ipak.

9

Naravno, meni je »lakše« od tako usitnjenog, »sentimentalnog« proučavanja londonskog vrtloga. Moga bi mi biti i draga ova prilika da odgovorim, recimo, Dragovanu Sepiću, zašto mog oca »nigdje nema« (a on kao stručnjak sve zna o tom periodu naše političke povijesti), ali, nekih ljudi redovito »poslije« nema. Svaki pedelj događaja drugačiji je od usvojene slike.

On je sigurno preuveličavao značenje politike u svom radu, pa i u životu, ali, ta tvrdokornost i nije drugo do generacijska navika. Njegova je priroda, sama, kao rđa, izgrizla tu pogrešnu izmjeru svoje osobe. Dovoljno je zaviriti u njegovo djelo, da »poraženi« ustane — raskužen.

Razlika između onoga što je otac bio i onoga što su drugi o njemu znali — pa i Krleža u snu 19. siječnja 1943 — nije bitna. Slikar je nesumnjivo »omeđio svojom olovkom i sebe i svijet u kojem je živio«. To je i najzanimljivija strana njegova nepoznatog opusa, to postepeno, ali sigurno vraćanje



jednostavnim srećama ljudi. On je naprosto izrugao ono što ističaše dvonošca izvan prave mjere. Rijedak smijač, izuzetne potrebe za natjecanjem, kraći od svoje staze, dolazio bi na cilj tek kad bi pobijedio sebe. Radio je s prigušivačem — bolesno autokritičan, još pred starost.

Moje iznenađenje nije bilo malo kad sam s vremenom razumio da mi i otac pomaže da shvatim... naše ljude i našu Modernu. Mi ne možemo snimiti neke eliptičnosti početaka naše novije kulture (doduše, prolazno, jer s vremenom sve dolazi na svoje mjesto), ako ne prihvatimo fakat da joj je rječnik izabrala politika, a ne kritika.

Sudbina moga oca bila je moja najvažnija umjetnička škola. Mene zbog njega posebno zanima aspekt »deformiranog trenutka«, ne samo kao izbor pogrešnih ljudi, što je nezreo, nacionalno i politički neodgovoran potez, nego kao imanentna osobina društvenih stanja u kojima je politika promašila svoj kulturni program, promašivši vlastiti interes, svoju povijest, arbitražom za koju je određena po naravi svoje akcije.

Malokad sam uspijevao zadržati oca u sklopu takvih razmatranja. Rugao se i toj mojoj privrženosti trudovima današnje umjetnosti. Ni njegovi prijatelji i suborci nisu bili svjesni svoje kolektivne sposobnosti škopljenja. A i bijahu drugačiji u londonskom stadu nego pojedinačno.

Jedino je stranac tada shvatio što se dogodilo i pokušao (bezuspješno) da ga spasi radom. Otac nije prišao kao ortak Franku Brangwynu, prvom slikaru Otoka, koji mu je predložio pola od kilometra svojih radnika i mornara, za dom lučkih sindikata na Temzi! Radije ostade u kući, slikajući iz pameti kopije portreta, majku, djeda, pradjedovu braću i stričeve — kao da je slutio propast svoga posljednjeg dubrovačkog doma, vrh Minčete. Mačeha ga je, bez njegova znanja, selila na Poljica, u Čašini Dolac, gdje će ga SS-ovci zapaliti 1943. godine.

Bavio se i djecom. Žena mu je rodila još kćer, Moju. Pisao je novele »Ispod smrče i čempresa«, prevodio, naročito Keatsa. Sve je opet bilo u redu i bolje nego prije: kad je došao Pašić, uređeno je da duže razgovara s njim. Sjedio mu je za portret (dovršio ga je tek negdje 1926. u Zagrebu, po sjećanju). Svima je bilo neugodno da se »ono« dogodilo, onako nespretno pred očima engleskog domaćina. On je sve vedrije tonuo, razočaran prije svega — u sebe. Poslije rata, 1919, nije se odazvao famoznoj jugoslavenskoj izložbi u Parizu. Prva zajednička mamut-izložba nove države montirana je, kako svi znamo, u omjeru 1 : 1, jedan kipar i svi ostali jugoslavenski umjetnici zajedno. Meštrović nije mogao jasnije pokazati što sprema.

Među posljednjima, posljednji, 1920. trinaestoga siječnja, vratio se kući, a ostao je u Zagrebu. Dočekali ga rođaci kao sablast. Splitske novine bile su mu donijele nekrolog.

Povratnik s »međunarodnom reputacijom« postavljen je za tjedan-dva na realku, kod direktora Žepića, za »pomoćnog učitelja risanja«! I kasnije, u Vukovaru, ostavio je i drugi put državnu službu, jer nije htio polagati stručni ispit.

Kad je Skupština, ne sjećam se koje vlade, htjela da ga odlikuje »zaslugom za narod«, kandidatura, koju je istaknuo Stanoje Stanojević, propada — slučajno. »Profesor Radovanik« bio je glasoviti talijanaš i D'Annunzijeve prijatelj, a ne on: Špiro, a ne Branko, Šibenik, a ne Dubrovnik. (Kad je umro, trebalo je dokazati da su Frano i Branko ista smrt.)

Tko je više pamtiio londonske magle? Drugom je polovicom života nastojao da zaboravi prvu: radio je samo ono što je volio raditi.

Nema razloga potezati njegove pokušaje da se bilo čemu vrati, devetsto dvadeset četvrte, dvadeset devete, čak četrdeset osme. Opirao se afazijom: naslijedio sam više ispisanog nego iscrtanog papira. Za mene, koji poznajem i razloge i ključeve toj intimnoj grafomaniji, ni to nije bez interesa: pobijedio je on! Njegovi su dubrovački soneti grozd smijeha. Diogenid se nije latio memoara. Ja sam navaljivao da zabilježi »veliko vrijeme«, ta poznavao je sve i sva, od Tecope, Puccinija i Mussolinija do Lorda Evansa, Djagiljeva i Malwine Hofmann. Znao je odgovoriti da mu »ne treba osveta za pogrešku svoje naravi«. Najviše je naškodio sam sebi, i da me nije odgajao procjenom svojih suvišnih seoba, smatrao bih da je odlučio nestajati bez tragova iza sebe. Tek je 1948. pomislio da se vraća vrijeme »velikih redakcija«. Stao je odlaziti »Kerempuhu«, pun papira, sa zabačenim zimskim kaputom preko pleća, s klobukom na zatiljku, kakvoga ga prikazuju fotografije iz svih samosvjesnih momenata njegove bohemijske. Takvoga ga pamtim i kad se vratio iz Petrinjske, talac, 1942! Hapšenjem mu dokazaše da je nekada živio.

Rekao bih da je prošlo i vrijeme poštovanja za pečate njegove šutnje. Od djetinjstva sam izabrao njegovu karikaturu, sa sve jasnijom svijesću da je ona prirodan put vraćanja likovnih prava autoru, našem prvom (značajnom) karikaturistu s međunarodnom matrikulom. Ovo dobronamjerno kormilo neće mu biti suvišno, jer on, osim u arhivskom materijalu grupe »Medulić«, ne postoji ni za koga. Ostavljam bez ironičnog naglaska fakat da je Meštrovićeva karikatura (1907) u Splitskoj galeriji jedino očevo djelo danas izloženo u zemlji.

Doživio sam svašta i sam: ne optužujem. Znao sam biti nepravedan prema njemu i ja. Da se nametne, nije utrošio ni slog. Gurmanski ukopčan u život, nerado je radio, a rado se rugao. Zagreb ga nije trebao, do okrutnosti. Ako mu je potreban štit, tumač ili predak, iz Grada, iz njegova Dubrovnika, vodi ravan put do Porporele, toga vječnog farabutskog univerziteta. A taj je put vodio i od vremena prije Držića, kojega je prerađivao, do svih onih papa i papića, do Franje Josipa, koje je micao ispred sebe, »sa sunca«, uporno, čitav svoj život. To što mu je sazrio samo vijenac od kopriva i čičaka, nije za pravednika samo izdašna metafora nego i dobra sudbina.