

KARASOVA RIMLJANKA

NIKOLA ALBANEŽE □ Academia Cravatica, Zagreb

Jedna od najpoznatijih slika u povjesnici hrvatskog slikarstva još je uvijek višestruka nepoznanica, ikonološki, dapače, i ikonografski nerazjašnjena, a za neke je čak njezino autorstvo dvojbeno. Riječ je o slici Vjekoslava Karasa *Rimljanka s mandolinom*, nastaloj u godinama 1845. - 1947., ocijenjenoj kao njegov najbolji rad iz rimskog razdoblja. To ulje na platnu, dimenzija 98,5 x 74 cm, bez signature, darovao je Narodnome muzeju već 1847., godinu dana nakon osnutka muzeja - Naum Mallin iz Zagreba, a danas se nalazi u Hrvatskome povijesnom muzeju¹ (sljedniku bivšega Narodnog muzeja) u Zagrebu, upisano u inventarnoj knjizi pod brojem PMH 8581.

Dosadašnji napisi o toj slici u većem su dijelu tek konstatirali njezinu faktografiju i ponavljali vrijednosnu ocjenu, a samo joj manjim dijelom problemski pristupali. U namjeri da je kritički predstavim, najprije donosim povijesni pregled stručnih i važnijih publicističkih tekstova kako bih objasnio kulturološki okvir koji je stvoren oko *Rimljanke*.

Antonija Kassowitz-Cvijić u "Hrvatskom kolu" 1928. obnavlja nakon desetljeća šutnje interes za život i djelo 'prvoga ilirskog slikara' (ne sasvim opravdana ali često ponavljana sintagma), a pišući o Karasovoj slici ponavlja riječi Ivana Kukuljevića Sakcinskog - političara i povjesničara čiji *Slovník umjetnikah jugoslavenskih*² (1858. - 1862.) označava početak hrvatske povijesti umjetnosti - napisane u godini Karasove smrti: *Kukuljević kaže, da je od većih uljenih slika iz rimske ere najbolja "Gospodja sa lutnjom" (u arheol. muzeju)*.³

Ljubo Babić, pak, zasigurno jedan od najvažnijih hrvatskih slikara, ali ujedno i svestrani kulturni djelatnik koji je bitno utjecao na formiranje predodžbe o povijesti hrvatske umjetnosti, kao povjesničar umjetnosti znatno je pridonio revalorizaciji stvaralaštva Vjekoslava Karasa. U Hrvatskoj reviji 1934. Babić piše: *Iz toga je vremena najbolja i najljepša Karasova slika "Rimljanka sa lutnjom"..., te nastavlja: Ženski portret u talijanskom kostimu; na zelenoj tamnoj pozadini tapete renesansnog motiva crta se jasno sjedeća figura. Svilena, žuta, više orange suknja spram crnog baršunastog korzeta opšivenog crveno, daje glavni odnos boja, na kojima je sagrađena cijela slika. Žutilo svile se ponavlja mnogo tamnije i zagasitije na rupcu, što uokviruje svijetlu put*

*dekoltea. Slično se žutilo, ali svjetlije, javlja na lutnji, te daje skladni prijelaz prema puti ruku; preko svilene je suknje prebačena pregača od čipke, koja je minuciozno izrađena poput kakve sitnoslikarije. Relativno uspjela modelacija glave s tipnom frizurom svijetli se i izdiže od fino tonirane cjeline. Vrat i dekolte nisu toliko izdjelani i zaokruženi, dok su ruke upravo mučno izvođene i više puta brisane. Nemaju direktosti, već je više nego sigurno da je lijeva ruka izvedena, naime nacrtana, po kakovu odljevu ili kakovu kipu. Kolorističnu draž i harmonično slaganje boja izvrsno završuju koketno postavljene ružičaste vrpce na svilenim rukavima. Tehnički je stvar dotjerana i ima upravo po tehnički sve značajke, koje susrećemo kod nazarenske škole.*⁴

Ivo Šrepiel, pak, u knjizi *Hrvatska umjetnost* iz 1943., knjizi koja je svakako pretendirala da predstavi antologijske vrijednosti hrvatske likovne umjetnosti - na str. VI. ističe: "... stvorio je svoju najbolju sliku "Rimljanka sa lutnjom", tehnički vrlo dobru i dražestnu u koloru"⁵. Godine 1958. publicirana je za sada jedina monografija o životu i djelu Vjekoslava Karasa, autorice Anke Simić-Bulat. Ti su reci - osim Babićevih, na koje se mjestimično izravno nadovezuju - najopsežniji tekst posvećen tom djelu: *Lik Rimljanke sa lutnjom Karasova je najpoznatija kreacija iz rimskog razdoblja, a ujedno i najuspjelija. Kompozicije lijepih žena sa lutnjom omiljene su teme starih majstora, a prihvaća ih i 19. stoljeće. Takve su kompozicije nastajale i u krugu nazarenaca. Lijepi i ponositi lik mlade Rimljanke u formi, skladu boja i vještini, kojom su izvedeni pojedini detalji, sadrži sve ono najbolje što je mogao dati utjecaj rimskog nazarenstva i tadašnjeg akademizma. Forma je čvrsta i čista. Crna kosa na tamno-zelenoj pozadini, te žuta boja, što se prelijeva po svilenom suknji, bijela prebačena, majstorski izvedena čipka, zelenkasta bluza, crni korzet, žuto-smeđi šal povezan oko svijetlog inkarnata, žučkasto-smeđe drvo lutnje, sve je to izvrstan i smjeli odnos boja. Kosa djevojke, korzet i akcenti na lutnji žive u punom intenzitetu crne boje, te čine vanredan kontrast triju detalja u prigušenom šarenilu. Lijepo, poetizirano lice, izvedeno je finim i glatkim namazom. Iako se u obradi vrata i ruku osjeća izvjesna neživost, ipak se to djelo približilo uzorima, kojima je Karas stremio. Sretat ćemo često u*

1 U nekim je publikacijama - primjerice, u katalogu prve Karasove retrospektive iz 1954. - pogrešno navedeno da je slika vlasništvo Moderne galerije u Zagrebu. Ona je, međutim, ondje bila samo na posudbi.

2 Kukuljević je svoj tekst o V. Karasu objavio u *Slovníku: Vjekoslav Karas / iz II. sveska Slovníka umjetnikah jugoslavenskih I. Kukuljevića Sakcinskog*, Zagreb, 1858., str. 133-136., a zatim ga ponovio u dva broja "Narodnih novina": I. Kukuljević-Sakcinski: *Vjekoslav Karas (Biografija I. dio)*, "Narodne novine", god. XXIV., 24. prosinca 1858., br. 294. i I. Kukuljević-Sakcinski: *Vjekoslav Karas (Biografija II. dio)*, "Narodne novine", god. XXIV., 27. prosinca 1858., br. 295.

3 Antonija Kassowitz-Cvijić: *Vjekoslav Karas*, "Hrvatsko kolo", Zagreb, knj. IX., 1928., str. 49.

4 Ljubo Babić: *Vjekoslav Karas*, "Hrvatska revija", god. VII., br. 5, 1934., str. 230. (ponovljeno u knjizi istoga autora *Umjetnost kod Hrvata*, Zagreb, 1943., str. 52-63.).

5 Ivo Šrepiel: *Hrvatska umjetnost*, Zagreb, 1943.



sl. 1. Rimljanka s mandolinom, ulje na platnu, 98,5 x 74 cm, Hrvatski povijesni muzej, Zagreb, (PMH 8581). Fotografirao Goran Vranić

Karasovu opusu sjećanja na taj lik, koja će se javljati i onda, kada bude u domovini slikao svoje Slunjanke.⁶

S ta dva prikaza - Ljube Babića i Anke Simić-Bulat - povijest umjetnosti kao struka utvrdila je vrijednosni status *Rimljanke*, koji je u sljedećim desetljećima dodatno potvrđivan na važnijim izložbama. Kronološki, to su izložbe *Slikarstvo XIX stoljeća u Hrvatskoj* ("Pri kraju boravka u Rimu Karas je naslikao *Rimljanku s lutnjom...*"⁷), izložba organizirana u Zagrebu 1961.;

*Hrvatski narodni preporod*⁸, održana 1985. te izložba *Museum 1846. - 1996.*⁹ iz 1996. Dakako, i na tematskoj izložbi poput *Portreta 1800 - 1870*¹⁰, održanoj u Hrvatskome povijesnom muzeju u Zagrebu 1973., kao i na Karasovim monografskim¹¹ i kontekstualiziranim retrospektivama¹² ona zauzima istaknuto mjesto.

U jedinom sinteznom pregledu hrvatske umjetnosti autora Grge Gamulina o slici se govori ponajprije u opoziciji prema drugim radovima: *...dok je na prvom*

6 Anka Simić-Bulat: *Karas*, monografija, Društvo povjesničara umjetnosti, Zagreb, 1958., str. 45.

7 *Slikarstvo XIX stoljeća u Hrvatskoj*, katalog izložbe, Zagreb, 1961., str. 26.

8 Velika kulturološka izložba, popraćena iscrpnim katalogom, održana je u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu.

9 Izložbom je obilježena 150. obljetnica osnivanja Narodnog muzeja.

10 Marijana Schneider: *Portreti 1800 - 1870*, PMH, Zagreb 1973.

11 Pod nazivom *Vjekoslav Karas, izložba slika* u Gradskom je muzeju Karlovac od 25. travnja do 24. svibnja 1954., nastojanjem Ivane Vrbanić, tadašnje direktorice GMK, održana prva monografska izložba Karasovih djela. Autorica izložbe bila je Anka Simić-Bulat.

12 Petar Skutari: *Karas i oko Karasa*, Gradski muzej Karlovac, 1988. i Nikola Albanče: *Karas*, Umjetnički paviljon u Zagrebu, 2001.

djelu sačuvanom iz rimskog razdoblja mladi početnik još posve "podvrgnut stilu", zapravo shemama škole ("Majka izlaže Mojsija na obalu rijeke" djelo je rađeno po uzoru na Overbeckovu kompoziciju i prema njegovim savjetima), na jednom drugom, na "Rimljanki s lutnjom", za koju ne znamo kada je točno nastala, on je ne samo na svojoj stvarnoj visini, nego i na visini vremena, naravno u sredini u kojoj se kreće. Slijedi pobliza analiza: ...u "Rimljanki s lutnjom", nastaloj za drugoga rimskog boravka, između 1845. i odlaska iz Rima, Vjekoslav Karas je ostvario svoje prvo značajno djelo, i to kao neke vrste sintezu svojih talijanskih studija. Stilski se on nalazi u okviru purizma, to jest talijanskog odraza zrelog nazarenskog stila. Otuda nesumnjiva hladnoća u stavu i na licu žene što očito pozira, i stanovišta napetost koja se osjeća između infantilne draži i moćnih oblika, a osobito raskošnog dojma velikih obojenih površina. Modelacija oblika i materijalizacija draperije na visokoj su razini. Sklad žutog, žutosmeđeg i zelenog s nekoliko crnih naglasaka djeluje sugestivno, bez proizvoljnog šarenila, a sama plastičnost lika nije toliko naglašena da bi oštetila to djelovanje. (...) Ne može se, naravno, dojam ove slike svesti ni na fizičke osobine glasovitog rimskog modela gospođe Gagiat, koja je, čini se, pozirala Karasu; jer on je u svakom slučaju režirao situaciju i znao je stvoriti koherentnu cjelinu.¹³

Vrijedi navesti još jedan, manje poznati napis iz pera likovnog kritičara Radoslava Putara. Sugerirajući kako Karas nije mogao prihvatiti nauk svojih talijanskih učitelja, Putar ističe: *Nikada, ili tek jedan jedini put, dovinuo se Karas do vještine akademizma. Taj je moment njegovog nastojanja realiziran na platnu "Rimljanke s lutnjom". Međutim, ni tu nije sve akademsko: u egzaktnom crtežu ruku i lica figure, u efektnoj interpretaciji tkanina njezine haljine i u cijeloj postavi motiva, osjetljivo je prisutno nešto što se ni s kakvom akademijom i klasicizmom ne može spojiti. Cjelokupni dojam djela sadrži nešto uzbudljivo, lik mlade lijepo djevojke živi pred tamnozelenom pozadinom poput neke prikaze i nije hladan, ravnodušan i izvanjski patetičan, kao što su djela klasičara tadašnje Italije.*¹⁴

Osim navedenih tekstova, postoje i brojni napisi u različitim publikacijama poput udžbenika, čitanki, popularnih časopisa i novina u kojima se zapravo prenosi ono što je pisano u stručnoj literaturi. U vezi s tom slikom valja upozoriti i na njezinu masovnu reprodukciju na Kraševoj bombonijeri - i tada ponovno s naslovom *Rimljanka s lutnjom*.

Premda za potpuni likovni doživljaj i dojam o tom djelu nije presudno na kojem glazbalu zapravo Rimljanka svira, ipak, ne samo da neće biti naodmet, već je kulturološki vrlo važno nepobitno utvrditi o čemu je riječ i time definitivno ukloniti nesporazume. U navedenim citatima raznih autora zamjećujemo kako se u naslovu slike uporno ponavlja riječ lutnja. Međutim, kao što je to nedvojbeno dokazao Alex Timmerman, riječ je o mandolini. Povjesničar glazbenih instrumenata

sasvim je određen: *Napuljska mandolina koju Karasova Rimljanka drži u rukama ima četiri dvostruke žice, jasno vidljive iznad tamnog drveta hvataljke i zaštitne pločice pokraj zvučnog otvora. Broj žica odgovara broju vijaka umetnutih na stražnjoj strani glave. Takve vijke nećemo naći ni na jednoj lutnji. Ornamenti i intarzije nalik su ukrasima karakterističnima za napuljsku mandolinu koja se razvila oko 1745. godine i odmah postala vrlo popularnom. Zanimljivo je uočiti da mandolina na Karasovoj slici ima deset metalnih pragova na hvataljci, što znači da se radi o kasnom primjerku svoje vrste koji je bio izrađen vjerojatno krajem 18. stoljeća. To potvrđuje i činjenica da je tijelo instrumenta dublje nego kod većine sačuvanih napuljskih primjeraka.*¹⁵ Autor navodi niz primjera nerazlikovanja trzalačkih instrumenata i iz njih proizašlih pogrešaka, čak i u publikacijama i muzejima s glazbenim instrumentima, te taksativno nabroja specifičnosti Karasova glazbala: *To doista sasvim sigurno nije lutnja, koja je više nego dvostruko veća od mandoline. Jedina njihova zajednička crta su zaobljena leđa i glasnjača u obliku badema. Posjedujući sve karakteristike napuljske mandoline, Karasov se instrument još više razlikuje od lutnje. Opremljen je sa četiri para metalnih žica koje su pričvršćene na dnu korpusa znatne dubine. Tu je i široka ukrašena završna kapica na dnu, kao i zaštitna pločica koja glasnjaču čuva od oštećenja nastalih zbog sviranja trzalicom, a redovito se nalazi samo na nagnutim glasnjačama ranih tipova mandoline. Glava je plosnata, a vijci gledaju prema natrag. Lutnje ne posjeduju niti jednu od navedenih karakteristika.*¹⁶

I prije su poznavatelji zamjećivali pogrešku u nazivu slike i nastojali je ispraviti. Tako je Anka Simić-Bulat u bilješci uz osvrt na izložbu *Portreti 1800 - 1870* napisala: *Iako je već ranije bilo ustanovljeno da glazbeni instrument kojeg drži Rimljanka nije lutnja, već karakterističan tip napoletanske mandoline, veoma rasprostranjene u Italiji u Karasovu vremenu, ipak se poradi već ustanovljenog naziva zadržao stari naslov. Primjerak takve vrste mandoline čuva se u zbirci glazbenih instrumenata u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu*¹⁷ (sličnu napomenu nalazimo uz naslov *Rimljanka s lutnjom* u katalogu izložbe *Slikarstvo u Karlovcu u devetnaestom stoljeću*, održane u Gradske muzeju Karlovac 1978. godine), a Alex Timmerman u već spomenutom članku piše kako je već 1973. godine u časopisu *Oko bilo ispravno upozoreno da se zapravo radi o mandolini*¹⁸ (pretpostavljam, također u svezi s izložbom *Portreti 1800 - 1870*). No zbog nekakve komocije koja bi se mogla objasniti kao primjer linije manjeg otpora te zbog dojma kako je lutnja poetičniji instrument, viši u hijerarhiji glazbala, a mandolina je pučko, narodno glazbalo, nastavljena je upotreba pogrešne terminologije. Takva reputacija mandoline ipak nije opravdana jer, premda pučko glazbalo, mandolina je ušla i u visoku umjetnost; kao motiv u likovnim djelima mnogih majstora proteklih stoljeća i kao instrument za koji su pisali brojni slavni skladatelji. Za potpuni prikaz zabluda koje su pratile

¹³ Grgo Gamulin: *Hrvatsko slikarstvo XIX. stoljeća*, Zagreb, 1995., str. 104.

¹⁴ Radoslav Putar: *Nepoznato u slikarskom djelu Vjekoslava Karasa* (radioesej iz 1954. godine, neobjavljen, ponuđen Radio Beogradu, koji je tekst odbio), u Radoslav Putar, *Likovne kritike, studije i zapisi 1950-1960.*, Zagreb, 1998.

¹⁵ Alex Timmerman: *Mandolina i Karasova "Rimljanka"*; u časopisu "Gitara", br. 5, 2003., str. 44.

¹⁶ Ibid, str. 45.

¹⁷ Anka Simić-Bulat: *Osvrt na izložbu "Portreti 1800 - 1870" u Povijesnom muzeju Hrvatske u Zagrebu 1973.*; u: *Vijesti muzealaca i konzervatora Hrvatske*, god. XXII, br. 6, Zagreb, 1973., str. 20., bilj. br. 1.

¹⁸ M. Orlić: *Vjekoslav Karas - Rimljanka s...?*, "Oko", god. 1., 1973., br. 16, str. 6.; u: Alex Timmerman, nav. dj., str. 44.



sl. 2. Skica izgubljene slike Neapolitanski tamburaši, 7 x 11,2 cm; muška figura slijeva i muška glava zdesna te svirač, crteži olovkom na poleđini stihova Inno nazionale degli Italiani. Crteži se nalaze na pismima - listovi su veličine 22,5 x 21 cm - iz Karasove korespondencije koja se čuva u Arhivu HAZU (III D 70). Skanirao: Goran Kos.

naziv Karasove slike - a o čemu je kako pogreška potječe od Ivana Kukuljevića Sakcinskog - navest ćemo malo poznati podatak iz dokumentacije Hrvatskoga povijesnog muzeja. Tu nalazimo jort neprecizniji termin. Srećemo ga u popisu naslovljenom *Izkaz onih predmeta koji se mogu posuditi za izlaganje na Gospodarskoj izložbi 1864. godine*. Na popisu koji je sastavio Mijat Sabljar, upravitelj Narodnog muzeja od 1862. do svoje smrti 1866. godine, pod rednim brojem 5. (pod brojevima 2., 3. i 4. također su Karasove slike) nalazi se bilješka: *Slika sjedeće Talijanke s gitarom, poveća slika u nirokom pozlaćenom okviru od slikara Karasa*.¹⁹

Ako je bilo moguće instrument s Karasove slike nazvati gitarom, pitamo se rto li je doista bilo prikazano na zagubljenom anr-slici *Napolitanski tamburari* koje, po opisu, slurta hrpa ljudi²⁰, odnosno, riječ je o *kompoziciji duguljasta formata, sa virte likova, koji slurtaju svirače*.²¹ Ta je slika jedna od brojnih s popisa Karasovih "nestalih radova", a nalazila se u Kukuljevićevoj zbirci.

Međutim, u Arhivu HAZU čuva se Karasova korespondencija (uvedena pod oznakom III D 70), i u njoj, među malobrojnim sačuvanim Karasovim crtežima nastalima na marginama i na poleđinama pisama, nalazimo i figuru bradata murtkarca koji svira veći tip mandoline. Matko Peić na toj je figuri *murtkarca zasukanih rukava i nogavica (za kojega kaže da udara u lutnju)* prepoznao revolucionarnu kapu, a na crtežu pokraj toga lik

Garibaldija. Povezujući te crteže s *Rimljankom*, Peić zaključuje kako *slavna Karasova slika, nije u osnovi ljubavna slika* nego je to revolucionarna slika, slikana u čast slobode, narodnog preporoda, jednako Italije u kojoj je studirao kao i njegove neslobodne domovine Hrvatske*. Budući da Karas, prema Peiću, nije mogao naslikati otvoreno Garibaldijev portret, nego je simbolizirao svoje simpatije za slobodu i revoluciju time da je naslikao lik mlade Talijanke. I tako je "*Rimljanka s lutnjom*" (...) jedna modifikacija crteža Garibaldija s lutnjom!²² Daljnju potvrdu za svoju pretpostavku Peić nalazi u još jednoj skici koja se nalazi na istom listu papira (na suprotnoj stani lista ispisani su stihovi "Inno Nazionale degli Italiani"), a u sredini prikazuje Italiju s lutnjom, lijevo do nje Garibaldija, a desno djevojke koje simboliziraju slobodne, ujedinjene talijanske pokrajine.²³ To je vrlo slobodno viđenje jedne u osnovi žanr-scene koja bi mogla biti skica za zagubljene *Napuljske svirače*, dok je *Rimljanku*, shvaćenu kao alegoriju Slobode (Peić dolazi na pomisao da bi se ta lijepa slika, otkrivši joj tajnu, mogla zvati ne samo *Rimljanka s lutnjom nego i: Sloboda s lutnjom!*²⁴) teško izravno povezati s Garibaldijem jer se talijanski revolucionar u Italiju vraća u revolucionarnoj 1848. godini, a Karas napušta Rim u prosincu 1847. Inače, što se tiče datacije nastanka *Rimljanke*, prihvatljivo mi je mišljenje kako će njen nastanak trebati utvrditi u *prvo doba drugog boravka*²⁵

* U istom tekstu Matko Peić piše: *Brojni naši povjesničari umjetnosti posvetili su joj (slici "Rimljanka" op.) stranice svojih knjiga, studije i članke. Za većinu njih bio je poseban čar da otkriju, koga zapravo predstavlja ta slika. Pojedini su vjerovali da je to ona rimska dama kojoj je slikar pisao pisma i pjesme nazivajući je 'candida rosa, candida columbella'. I tako je ta slika ušla u povijest naših slavnih slika: kao ljubavna slika. Nije mi poznata literatura u kojoj se iznose takva mišljenja.*

19 Marina Bregovac Pisk: *Zbirka slika Narodnog muzeja nekad i danas u Hrvatskom povijesnom muzeju*; u: "Naš Museum", zbornik radova sa znanstvenog skupa, Zagreb, 1998., str. 89.

20 Antonija Kassowitz-Cvijić: nav. dj., str. 49.

21 Anka Simić-Bulat: Karas, monografija, str. 134.

22 Matko Peić: *Vjekoslav Karas; u: Hrvatski umjetnici*, Znanje, Zagreb, 1968., str. 33.

23 Ibid, str. 33.

24 Ibid, str. 33.



(Karas je po drugi put boravio u Rimu u razdoblju 1845. - 1847.) što sliku još više vremenski udaljuje od mogućnosti da bude "modifikacija crteža Garibaldija". Svakako je zanimljivo napomenuti kako se Karas tada u Rimu počinje ozbiljno baviti glazbom - osim gitare i flaute, izučava i kontrapunkt.²⁶ U Arhivu Hrvatskoga glazbenog zavoda u Zagrebu čuva se sedam njegovih skladbi (signature od K-221 do K-227), a muzikolog Franjo Kuhač tvrdio je kako je Karas *slikao mnogo slika, no ja bih rekao, da je više komponovao glazbenih komada, nego što je naslikao slika* te navodi da se u njega *nalazi 28 komada Karasovih popievaka u originalnom rukopisu, a za ostale ne znam gdje se nalaze i dali su se sačuvali.*²⁷

No, tko je bio model ovjekovječen na Karasovoj slici? Prvo je Antonija Kassowitz-Cvijić iznijela mišljenje, ne trudeći se da ga potkrijepi izvorima. Za nju, to je lik glumice Enghaus-Hebbel iz bečkog Burgtheatra, supruge njemačkog pjesnika Friedricha Hebbela, s kojim se Karas upoznao u Rimu (a ne u Beču, gdje nikad nije bio, niti je ondje studirao). *To se prijateljstvo obnovilo u Zagrebu 1849., kad je Hebbelova za vrijeme poduzetnika Schwarza bila pozvana na gostovanje u "Agramer städt. Theater", zajedno sa svojim slavnim kolegom Loeweom, te su se u nas odlikovali osobito u Egmontu. Tim lijepim portretom Karas je dokazao, možda još nesvjesno, da je njegova buduća umjetnička snaga u slikanju portreta.*²⁸ Slikarov biograf, Anka Simić-Bulat, u monografiji to opovrgava sljedećim komentarom: *U Arhivu Povijesnog muzeja u Zagrebu nalaze se dva pisma poznata restauratora dra Wenera iz Beča (1912.) upućena tadašnjem direktoru Narodnog muzeja u Zagrebu, dru Brunšmidu, u kojima tvrdi, da je lik Rimljanke po kazivanju Hebbela vanredno sličan*



*tadašnjem najljepšem modelu u Rimu, signori Gagiati. Osim toga, dr. Werner iznosi mišljenje, da je Rimljanke veoma slična i modelu, po kome je August Rieddel slikao Sakuntalu. Još prije toga dr. Artur Schneider to iznosi u članku: Friedrich Hebbel über Zagreb, u Agramer Tagblattu od 24. XII. 1910. Mislim, da je time pitanje ličnosti "Rimljanke s lutnjom" riješeno.*²⁹ Doista, otada se pitanje modela nije više postavljalo, u što smo se već uvjerali u Gamulinovu tekstu, premda sama autorica monografije na drugome mjestu objašnjava: *Rimljanke zaista ne možemo smatrati stvarnim portretom, jer ona ne predstavlja lik lijepe signore Gagiati, već poetizaciju ženske ljepote, kakvu je Karas doživljavao pomognut umjetničkom imaginacijom.*³⁰

Rezimirajući dosadašnju literaturu o slici *Rimljanke s mandolinom* nameću se barem dva zaključka. Njezin status umjetničkog djela prvorazredne nacionalne važnosti višekratno je potvrđivan, ali kritičkih i znanstvenih istraživanja još uvijek nedostaje, odnosno, možemo ustvrditi da slika zaslužuje detaljniju obradu s različitih aspekata. Primjerice, bilo bi zanimljivo razmotriti je u povijesnom kontekstu ne samo unutar Karasova opusa,

²⁵ Grgo Gamulin: nav. dj., str. 111.

²⁶ Anka Simić-Bulat: *Karas*, monografija, str. 28. i bilješke 74 i 75 na str. 66.

²⁷ Franjo Kuhač: *Vjekoslav Karas - slikar i diletantski glazbotvorac popievaka*; u knjizi *Ilirski glazbenici*, Zagreb, 1893., str. 163-165.

²⁸ Antonija Kassowitz-Cvijić: nav. dj., str. 49-50.

²⁹ Anka Simić-Bulat: *Karas*, monografija, bilješka 149 na str. 71.

³⁰ Ibid. str. 49.

već i u komparaciji s djelima drugih autora. To, dakako, pretpostavlja i stilsko-morfološku analizu, ali i istraživanja egzaktnim metodama kako bi se utvrdio cjelokupan fakticitet njezine materijalnosti. Napokon, vrlo je bitno i njezino muzeološko, u širem smislu kulturološko značenje koje emanira u svome kulturnom prostoru, što također zahtijeva analitički pristup.

Ukratko, to djelo u kojemu je sažeto ono najbolje u Karasovom talijanskom naukovanju nedvojbeno odlikuju određene povijesnoumjetničke značajke, sažeto na onodobnoj akademskoj razini, a ipak na poseban i individualan način. Crtežom postignuta jasnoća forme i dekorativnost kolorističkog sklopa potvrda su autorove estetske istančanosti: elegantna i gipka obrisna linija svakoga pojedinačnog oblika, opetovanoga u uzajamnim odjecima i profinjenosti konture cjeline, kromatski sklad (već višekratno podrobno opisan), birano otmjen te istodobno raskošan i suzdržan. No na tom je portretu najdojmljivija promišljenost likovnog rješenja. Ženska figura smještena je frontalno, prikazana u gotovo punoj visini, do ispod koljena, i sasvim približena prvom planu. Ornamentalni uzorci na zidu prigušeni su te je pozadina postala neutralna, čime se još više ističe ženski lik. Možemo govoriti o kompoziciji portreta koji poprima monumentalne, dapače, uzvišene osobitosti, ali sasvim nenametljivim prosedeom. Kulminacija je, dakako, na licu modela (koje je blago pomaknuto iz *en face* položaja), u njegovu izrazu. Sjetna spokojnost, uz tek sluteći titraj osmijeha, i sanjivost prikriivena tajanstvenim pogledom, usmjerenim u beskonačnost... Čini se da nam ta osoba, obilježena poniranjem u introspekciju, izdvojena od svega što je okružuje, u lahoru blage melankolije govori o svojoj sublimnoj, dubokoj prirodi. Kao da joj pristaje (barem samom licu) ona Winckelmanova formula što ističe "plemenitu jednostavnost i tihu veličajnost". Naglašenu upravo utihlom glazbom.

Doista, *Rimljanka s mandolinom* - nedvojbeno Karasovo iznimno ostvarenje - jedan je od najsretnijih trenutaka ne samo umjetnikova opusa već i cjelokupne domaće likovne baštine koji valja pohraniti u najprobraniju hrvatsku umjetničku riznicu.

LITERATURA

1. Antonija Kassowitz-Cvijić: *Vjekoslav Karas*, Hrvatsko kolo, knjiga 9., Zagreb, 1928. (na str. 49: "Kukuljević kaže, da je od većih uljenih slika iz rimske ere najbolja *Gospodja sa lutnjom*...")
2. Ljubo Babić: *Vjekoslav Karas*, "Hrvatska revija", godina VII., br. 5, 1934. (ponovljeno u knjizi istoga autora "Umjetnost kod Hrvata", Zagreb, 1943, str. 52 - 63.) (na str. 230: "Iz toga je vremena najbolja i najljepša Karasova slika *Rimljanka s lutnjom*...")
3. Ivo Šrepić: *Hrvatska umjetnost*, Zagreb, 1943. (na str. VI.: "... stvorio je svoju najbolju sliku *Rimljanka s lutnjom*...")
4. Anka Simić-Bulat: *Karas*, monografija, Društvo povjesničara umjetnosti, Zagreb, 1958. (na str. 45: "Lik *Rimljanke s lutnjom* Karasova je najpoznatija kreacija iz rimskog razdoblja...")
5. Slikarstvo XIX stoljeća u Hrvatskoj, katalog izložbe, Zagreb,

1961. (na str. 26: "Pri kraju boravka u Rimu Karas je naslikao *Rimljanku s lutnjom*...")

6. Matko Peić: *Hrvatski umjetnici*, Znanje, Zagreb, 1968. (na str. 22: "... portret *Djevojke s lutnjom*...")

7. Marijana Schneider: *Narodne nošnje u slikarstvu i grafici XIX. stoljeća*, PMH, Zagreb 1971.

8. Matko Peić: "*Rimljanka*" nije bila Karasova ljubav, "Svijet", Zagreb, 28. travnja 1976., str. 17.

9. Anka Simić-Bulat: *Hrvatski narodni preporod* (katalog izložbe), 1985., *Rimljanka s lutnjom*

10. Petar Skutari, predgovor u katalogu izložbe *Karas i oko Karasa*, GMK, 1988., str. 7., *Rimljanka s lutnjom*

11. Grgo Gamulin: *Hrvatsko slikarstvo XIX. stoljeća*, sv. I., Zagreb, 1995., str. 91-114. (više puta): *Rimljanka s lutnjom*

12. Museum 1846. - 1996. (katalog izložbe) 1996.

KARAS' ROMAN WOMAN

One of the best known pictures in the history of Croatian painting is still in many ways an unknown, not explained either iconologically or iconographically, even the authorship being to an extent dubious. This is the picture by Vjekoslav Karas *Roman Woman with Mandolin*, created in 1845-47, counted the best of his works from the Roman period, and given to the National Museum in 1847 - a year after this institution was founded - today to be found in the Croatian History Museum in Zagreb.

Accounts about the painting to date have on the whole simply stated the facts and figures and repeated the value judgement, only a few of them having confronted the issues the picture raises. This article tried to present in a critical way the academic and the more important journalistic writings about the painting so as to explain the cultural framework in which the *Roman Woman* was created. Also in the article is an attempt to remove some of the misunderstandings about the instrument shown in the painting. In most of the texts of earlier authors the title of the painting tends to contain the word lute. However, as musicologists have shown beyond doubt, the instrument is actually a mandolin. Then the article brings up to date propositions of earlier reviews that asked who the model immortalised on the painting might have been.

The status of *Roman Woman with Mandolin* as a work of art of primary national importance has been endorsed many times, and the picture deserves more detailed treatment from various aspects. Thus, for example, it would be interesting to consider it in a historical context, not only within the oeuvre of the painter, but in comparison with works of other painters. Stylistic and morphological analyses are important, but so are exact researches into the concrete facts of its material being. Finally, its museological and in a broader sense cultural importance, which it emits in its cultural space, is extremely important, and requires an analytical approach. If we look at it from the history of art aspect, then we can note features that characterise the work in which the best things from Karas' Italian apprenticeship are subsumed, in the academy manner of the time, but also in a highly distinctive and individual way.