

Nikola Albaneže

Grafički kabinet HAZU, Zagreb

Portret nepoznata muškarca – Vjekoslav Karasu

Izvorni znanstveni rad – Original scientific paper

predan 8. 9. 2000.

Sažetak

Opus Vjekoslava Karasa (1821–1858) – čije se djelo nalazi u samim počecima novijega hrvatskog slikarstva – još je velikim dijelom nepotpunjen. Posljedica je to povijesnih okolnosti u kojima je djelovao, točnije nemara sredine nakon političkoga sloma 1848. da sačuva radove prvoga ilirskoga slikara, čije je pojavljivanje preporodna Hrvatska s oduševljenjem pozdravila.

U Karasovom slikarstvu portreti zauzimaju najvažnije mjesto. U tekstu je riječ o do sada nepoznatom portretu, od prošle godine u

vlasništvu Gradskoga muzeja Karlovac, koji se – polazeći od utvrđivanja činjenica vezanih uz pojavljivanje umjetnikova imena na poleđinama pojedinih radova, a ponajviše komparacijom s druga dva portreta (pri čemu se ističu specifične odlike njegova stvaralaštva), te uz navođenje zabilježenih opservacija nekolicine stručnjaka – na osnovi iznesenih argumenata pripisuje ruci Vjekoslava Karasa.

U fundusu Galerije »Vjekoslav Karas« u Karlovcu čuva se slika *Portret nepoznata muškarca* (izvedena je u tehnici ulja na platnu ove veličine: vis. 82, šir. 66 cm) što ju je Gradski muzej Karlovac nabavio 1999. godine, otkupivši je od privatnog vlasnika. Značajke svojstvene građanskom portretu sredine 19. stoljeća – uočljive u postavu modela i njegovoj jednostavnoj građanskoj odjeći – lako se uočavaju na ovoj slici koja je tipična i po svojoj veličini, odabranom kadru koji čini tzv. poprsni portret, te po rasporedu skromnih ikonografskih sastavnica, što sve zajedno pridonosi dojmu sudržane, nenametljive prisnosti.

Pregledom slike mogle su se prije restauracije utvrditi sljedeće činjenice: Slika je bila oštećena; slikani sloj je na više mjesta otpao zajedno s preparacijom. No, budući da je materijal ostao intaktan (nije bilo naknadnih restauratorskih intervencija), mogli smo se suočiti s izvornim stanjem – uočiti tanko nanošenje boje na platno, u višeslojnim lazurama kako je tipično za bidermajersku metodu slikanja.

Na poleđini platna uz donji rub letvice napisano je velikim slovima: *V. KARAS/FAMILIJA PETROVIĆ*, a na samoj donjoj letvici slijepog okvira izvedeno je kurzivom *Karafs*. Takva signatura pronađena je i na poleđini slike *Madona s Djetetom koje spava* iz fundusa GMK. Povijest te slike koja je dospjela 1948. godine u karlovačku Galeriju slika (kasnije pripojenu Gradskome muzeju ustanovljenom 1952. god.), prinopredajom iz Skupštine općine Karlovac može se pratiti do vremena nastanka¹ te je pouzdano rad sedamnaestogodišnjeg Karasa. No nakon posljednje restauracije 1988. godine u Zavodu za restauriranje umjetnina poleđina slike zatvore-

na je novom rentoalažom.² Sličnost rukopisa koji vidimo na fotografiji signature s poleđine *Madone* s potpisom na slijepom okviru *Portreta* zamjećuje se na prvi pogled, a grublja, odnosno ne toliko elegantna linija u našem slučaju može se pripisati razlici u podlozi između platna i drva. Po svemu sudeći, nije riječ o Karasovu autografu koji poznajemo iz njegovih rukopisa – jer odmah vidimo da je »r« drukčije, veliko »K« tu ina tri nožice, umjesto »sz« kakvo nam je poznato iz potpisa *Karasz* imamo »s« goticom i obično »s« – već o nečijim zabilješkama iz vremena nastanka slike (za razliku od natpisa na platnu koji je očito zapisan u 20. stoljeću) – što možda i objašnjava zašto ih nalazimo u oba slučaja na poleđini slike. Autor tih zabilježaka mogao bi biti Anton Pfeinfinger, »pje-neznik« zadužen za nadzor nad skromnom novčanom potporom slikaru, koji je tijekom Karasova boravka u Italiji svoja brojna pisma ponekad naslovljavao *Karasz* (tako u pismu datiranom *11. Februar 1842*), a ponekad *Karafs* (na primjer u pismu kojem u zaglavlju stoji *Carlstadt den 13. Juny 1842*).³

U skromnoj produkciji hrvatskog slikarstva devetnaestog stoljeća (barem onog protomodernog razdoblja što prethodi naglom procvatu u posljednjem desetljeću) posebno mjesto zauzima Vjekoslav Karas čiji opus – ponajviše zbog nemara sredine u kojoj je djelovao – ionako nije poznat u cijelosti te su neriješeni mnogi atributivni problemi u vezi s njemu pripisanim slikama, što je istakla i Anka Simić-Bulat, katalogizirajući veći broj nestalih nego sačuvanih djela u radu posvećenom *prvom ilirskom slikaru*.⁴

Što se tiče samog prikaza portretirane osobe na našoj slici, valja zamijetiti da nosi identičan prsten na kažiprstu lijeve

ruke kao i model prikazan na ulju *Portret Karla Petrovića*⁵ iz fundusa GMK, pa se nameće i pitanje o obiteljskom prstenu Petrovića. Na poleđini te slike, koju prvi put u literaturi spominje Ljubo Babić,⁶ bila je prilijepljena ceduljica – danas nažalost zagubljena – ispisana goticom: *Oberjäger Seiner Majestät Franz Josef I / Karl Petrowitsch im Jahre 1856 / Gemalt von W. Karas / Karlsstadt*.

Sve su navedene činjenice – a ponajviše odlike ovoga djela, o čemu će još biti riječi – postajale čvrsto uporište za atribuciju slike Vjekoslav Karasu⁷ i za odluku o akviziciji. Međutim, GMK je organizirao i jedno šire savjetovanje prikupivši mišljenja stručnjaka što je svakako odigralo ulogu u vremenu besparice, kada se veoma teško odobravaju sredstva za otkup, da se nakon deset mjeseci uspješno okonča nabavka *Portreta nepoznata muškarca*.⁸ Stoga zahvaljujemo svima koji su se odazvali pozivu Gradskega muzeja Karlovac.

Sastanak je održan 4. svibnja 1999. u dvorani Hrvatskoga povijesnog muzeja⁹ pa ovdje donosimo sažetke izrečenih stavova, zapisnički ovjerenih.¹⁰

Zamijetivši postojanje više elemenata i uvjerljivih argumenata koji govore u prilog Karasu, Dajana Vlaisavljević istakla je vrijednost popratne dokumentacije o podrijetlu slike u pogledu egzaktnijih pokazatelja, što, nažalost, zasada u ovom slučaju ostaje nepoznato.

Darko Schneider konstatirao je vrijeme i način slikanja *koji nadilazi bilo koju od prezentiranih autorskih i u onodobnoj Hrvatskoj još 'bidermajerskih' koncepcija*. Zatim je uspoređujući detalje (oči, ruke, slikanje bjeline i crnine, postav lika u prostor, rez i kadar...), istakao da svi ti elementi govore u prilog atribucije. »Na slici su dobro ušćuvani svi bitni dijelovi lica i posebno ruka portretiranoga koja opovrgava mišljenje 'o lošem slikanju ruku' kod Karasa, što je opet posljedica svojedobnih restauratorskih rekonstrukcija.«

Vještačenje slike nastavljeno je u Modernoj galeriji, gdje se Darko Schneider ponovno osvrnuo na način slikanja, uspoređujući detalje, na primjeru portretiranoga para Krešić. Upozorio je na jasnoću postava naše slike, na »al prima« nanošenje boje na platno, što odaje vještinu, onodobno usporedivu jedino s Karasom.

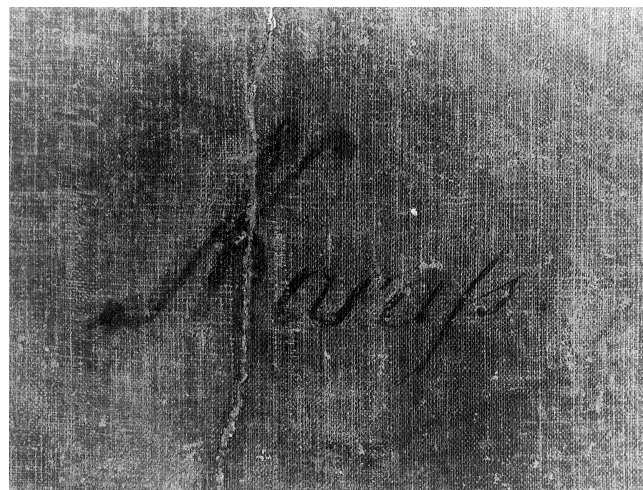
Željka Čorak i Tonko Maroević zaključili su, uspoređujući *Portret nepoznata muškarca* sa slikama iz fundusa HPM-a i GMK i iz postava Moderne galerije (*in situ*), te dovodeći ga u vezu s poznatim i pouzdano atribuiranim Karasovim slikama, da »to djelo pripada istom razdoblju, da se pojedinim ikonografskim elementima (položaj glave, oblikovanje ovratnika) može vezati uz dosad znane Karasove portrete, dok bi neki drugi elementi predstavljali stanoviti novum (modelacija ruke ne isključuje Karasovo autorstvo, premda manje inzistira na čvrstoći volumena negoli na razradi površine), pa bi djelo moglo biti i jedna od karika povezivanja raznih faza. Svojom visokom kvalitetom i bliskom tipologijom slika opravdava uvrštavanje u Karasov opus; štoviše, znači problemsko proširenje i obogaćenje«.

Naknadno je svoje mišljenje iznio i Vladimir Marković ustvrdivši kako slika *Portret nepoznata muškarca* »u postavi portretiranog lika, crtačkom oblikovanju pojedinih detalja, mjestimice veoma sumarnoj njihovoj prezentaciji te istančanoj kromatici, osobito bijelih površina doista pokazuje znatne podudarnosti s pouzdano Karasovim radovima«.



Natpis Karafs na slijepom okviru slike *Portret nepoznata muškarca* (snimio: Z. Durbić)

Inscription Karafs on the blind frame of the painting Portrait of an unknown man (photograph by Z. Durbić)



Natpis Karafs na poleđini platna *Madona s djetetom* (snimio: M. Braun)

Inscription Karafs on the reverse of the canvas Madonna and Child (photograph by M. Braun)



Karasov autograf
Karas' autograph



Vjekoslav Karas, *Portret nepoznata muškarca*, Gradski muzej Karlovac (snimio: Z. Durbić)
Vjekoslav Karas, *Portrait of an unknown man*, *City Museum Karlovac* (photograph by Z. Durbić)



Vjekoslav Karas, *Portret Karla Petrovića* (snimio: G. Vranić)
 Vjekoslav Karas, *Portrait of Karlo Petrović* (photograph by G. Vranić)



Vjekoslav Karas, *Portret Mije Krešića* (snimio: K. Tadić)
 Vjekoslav Karas, *Portrait of Mijo Krešić* (photograph by K. Tadić)

S kojim bi se, dakle, radovima moglo povezati ovo djelo?

Čini se da ga je ponajbolje razmotriti u kontekstu već spomenutog *Portreta Karla Petrovića* i poznatijeg *Portreta Mije Krešića*. S *Petrovićem* ga veže slična impostacija figure u laganom okretu tijela u stranu – dok se licem oba modela obraćaju gledaocu ne dostižući ipak puni *en face* (pritom mu se naš portret više približava) – kao i posjedanje u udobne fotelje. No, kao i kod *Krešića* – kod koga ćemo zapaziti drugi niz podudarnosti – to je zapravo jedini aranžman, bez drugih naznaka ambijenta. I upravo polazeći od te neutralne, morfološki neizdiferencirane pozadine – koja kao da potcrtava kako nema potrebe za minucioznošću i ulaženjem u detalje, već jedino za istančanom obradom same pikturnalne materije – dolazimo do tonskog tretmana kojim autor ublažava oštru obrisnu liniju, odnosno čvrstu modelaciju utapa u stupnjevitu zasjenjenost što izrazito slikarski pristup dopunjuje nijansiranim prijelazima od tamnijega prema svijetlome. Tako je oživljena smeđosiva pozadina s naglašeno slobodnim potezima kista, što je zapravo iznenađujuće rješenje za to razdoblje hrvatskog slikarstva, a sudeći po tretiranju zapešća desne ruke (čiji prsti izlaze izvan kadra kao i kod portreta *Karla Petrovića*) u tonovima zelene kao da ide desetljećima unaprijed.

Zanimljiv je raspored svjetla¹¹ koje dopire slijeva, blago ističući volumen sjenčanjem desne polovine lica, dok je poza-

dina, upravo obratno, snažnije osvijetljena na desnoj polovini slike. Isti efekt – unakrsni razmjestaj svjetlina i tame – ne toliko izrazito naglašen, nalazimo i kod *Mije Krešića*. Gradacijama svjetline na licu i nadlanici predočuje nam pak inkarnat u odnosu bljedila i laganog probijanja rumenila kao i kod *Petrovića*. Te su partije, naravno, žarišne točke koje usmjeravaju našu pozornost dok se u međuprostoru iz tamnog odijela kontrastno ističe isječak bijele košulje i ovratnik metalične tvrdoće.

Djelo ipak nije isključivo građeno u koloritu jedne, prevladujuće boje, već u jednostavnom i uvjerljivom skladu nekoliko boja koje su dane u tonskim odnosima. Osim crvenog naslona fotelje, što svojim pigmentom oživljava sliku i koji se ponavlja u lijevom donjem kutu na rukohvatu, valja zamijetiti i diskretno svjetlucanje zlatnoga prstena te naglašenije crvenilo stisnutih usnica.

Portret nepoznata muškarca pojavljuje se u neku ruku kao ključ za povezivanje dva rada koja međusobno nisu u tolikoj mjeri bliska: *Krešića* i *Petrovića*. Ključ utoliko jer sličnosti s navedenim slikama raspoređuje podjednako na obje strane. Ipak, kad je riječ ne samo o formalnim odlikama već i o imanentnoj kvaliteti portreta – usporedivoj s ponajboljim ostvarenjima iz razdoblja sredine 19. stoljeća – onda više dolazi do izražaja ocjena Krunoslava Kamenova o »tipološ-

kom realizmu ... (koji) ima jednu psihološku crtu koja ne određuje toliko individualnost portretirane ličnosti, koliko njegovu socijalnu i stalešku pripadnost.«¹² Takva je izjava na tragu Babićeva promišljanja o portretima *Krešićevih*: »... to nisu portreti u banalnom smislu, već su to ljudski dokumenti izraženi prostim sredstvima.«¹³ Autor nam, dakle, predočava i individualne crte modela i njegova socijalna obilježja.

Taj je dojam – kako se autor (uprkos slijeđenju konvencija svoga vremena) nije prepustio općim rješenjima, već je sažetošću forme i pikturalnom suzdržanošću dostigao karakterološku bitnost – rezultat ostvarenja što se odlikuje latentnom tenzijom ispod prividne smirenosti. Takav učinak posljedica je, s jedne strane, stanovite ukočenosti u držanju koja je postignuta zauzetom pozom kao i, već spominjanim, kompozicijskim rezanjem desne šake, a s druge strane, »psihološkim poniranjem« kroz pogled portretiranoga, odnosno pravom

autorskom interpretacijom lica, čemu u prilog možemo navesti i Karasov *Autoportret*. Sva spomenuta djela svjedoče o konciznosti kojom Karas postiže koncentrirani izraz na svojim portretima što se pokazuje kudikamo važnijim od sporednih nespretnosti zanječivanih u većoj ili manjoj mjeri na tim istim slikama.

K tome, valjalo bi odrediti kada je moglo nastati ovo djelo – nesignirano i nedatirano kao i uglavnom sva Karasova djela. U kronološkoj podjeli Karasova stvaralaštva, što ju je predložila Anka Simić-Bulat, ističe se razdoblje od travnja 1852. (nakon povratka iz Bosne, gdje je boravio nepunu godinu dana) do prosinca 1856. (odlazak u Đakovo na poziv biskupa Strossmayera). Prihvatimo li kao mjerodavan natpis s poleđine *Petrovića* i datiramo ga u 1856, *Portet nepoznata muškarca* kao i portrete *Krešićevih* mogli bismo datirati u ranije godine tog razdoblja, kada su, čini se, i kreativne moći Karasove, još nerazasute, u punom stvaralačkom naponu.

Bilješke

- 1
Nastala je 1838. u »*mjesecu ožujku, travnju i svibnju*«, kako izvještava Franjo Kos od Kossena u »Danici Ilirskoj«, br. 26, od 30. lipnja 1838.
- 2
Prvi put je restaurirana vrlo nestručno, »*iznakažena lošom restauracijom*«, kako se navodi u spisu Saveznog instituta za zaštitu spomenika kulture 1961. a prilikom rentoalaže boja je pripaljena, osobito u gornjem dijelu slike. Vidi u katalogu izložbe *Vjekoslav Karas*, Karlovac, 1998, str. 8.
- 3
Pisma se čuvaju u Arhivu HAZU pod oznakom III D 70.
- 4
A. Simić-Bulat, *Vjekoslav Karas*, monografija, Zagreb, 1958.
- 5
Slika je otkupljena za galerijski fondus GMK 1982. godine i čini pandan sa slikom *Portret M. Dasović-Petrović*. O povijesti slike vidi u katalogu izložbe *Vjekoslav Karas*, Karlovac, 1998, str. 32.
- 6
Lj. Babić, *O Karasovim portretima*, »Hrvatski dnevnik«, 14. VI. 1940.
- 7
Kolega Darko Schneider prvi je ukazao na mogućnost atribucije *Portreta nepoznata muškarca* Vjekoslav Karasu, uputivši ujedno vlasnika slike na Gradski muzej Karlovac.
- 8
Sredstva su osigurali Ministarstvo kulture Republike Hrvatske i Gradsko poglavarstvo grada Karlovca.
- 9
Zahvaljujemo na susretljivosti HPM-u, ravnateljici Ankici Pandžić te napose kolegici Marini Pisk – Bregovac koja nam je pružila na ogled poredbeni materijal iz fundusa HPM-a: osim drugih relevantnih radova V. Karasa još i *Portret Đure Jelačića* Mihaela Stroya i *Portret kanonika V. Sifferta*.
- 10
Zapisnik je pohranjen u arhivu Gradskoga muzeja Karlovac.
- 11
Podsjećam na rečenicu Antonije Kassowitz-Cvijić koja navodi među ostalim iščezlim slikama i *Obraz nepoznata čovjeka sa zanimljivom podjelbom sjena i Bog bi ih znao koliko drugih*. U: **A. Kassowitz-Cvijić**, *Vjekoslav Karas*, »Hrvatsko kolo«, knj. 9, Zagreb, 1928, str. 71.
- 12
Iz izlaganja Krunoslava Kamenova, objavljena u katalogu *Vjekoslav Karas*, GMK, Karlovac, 1998, str. 41.
- 13
Lj. Babić, *Vjekoslav Karas*, »Hrvatska revija«, br. 5, Zagreb, 1939, str. 231.

Summary**Nikola Albaneže****Portrait of an unknown man – to Vjekoslav Karas**

The work of Vjekoslav Karas (1821–1858), which dates from the very beginning of recent Croatian painting, is still largely incomplete. This is as a consequence of the historical circumstances in which he worked or, to be more precise, of the failure of the people to preserve the works by the »first Illyrian painter«, following the political break-down in 1848. At the time, however, his appearance was greeted to the highest acclaim by Croatia in the reformation.

In Karas' work portraits occupy the most important place. The text concerns a portrait hitherto unknown to the public,

which has been in the property of the City Museum Karlovac since last year. In the article various arguments ascribe this portrait to be from the hand of Vjekoslav Karas. These refer firstly to the appearance of the artist's name on the reverse of several canvases, but largely to a comparison with two other portraits, whereby special mention is given to specific characteristics of his style. Additionally, the expressed opinion of several experts lend weight to these arguments.