

Helena
Puhara
Lucija
Vuković

Vlaho Bukovac u Pragu – protuslovlja vremena i negiranje novog

Znatan dio svog života, i sam njegov kraj, Vlaho Bukovac je ostavio u Pragu. Međutim, vrlo je malo tragova koji bi ga danas potvrdili u poziciji dionika češke povijesti umjetnosti iako je gotovo dva desetljeća proveo kao profesor na Akademiji likovnih umjetnosti. Drugačije su percepcije njegovog praškog perioda iz perspektive hrvatske povijesnoumjetničke scene, koje su opet u djelomičnoj opreci s percepcijom te Bukovčeve faze kod šire javnosti, a drugačije, ako uopće i postoje, iz pozicije češke povijesti umjetnosti.

Bukovčevom napuštanju zemlje i odlasku najprije u Beč, a potom u Prag, pridonijela je silovita i negativna kampanja upućena protiv tendencija novoosnovanog Društva hrvatskih umjetnika za mijenjanjem zastarjelih kulturno-umjetničkih koncepata.

Ražalošćen i razočaran odnosom prema umjetnosti i položajem umjetnika u domovini, Bukovac za novi životni prostor bira Prag prvenstveno iz svojih političkih preferenci prema slavenskim zemljama, a posebno zbog osjećaja pripadnosti i prihvaćenosti od strane češkog umjetničkog kruga.¹

Uz pomoć Vojtěcha Hynaisa, starog prijatelja još iz pariških dana, profesora, a kratko vrijeme i rektora na praškoj Akademiji, Bukovac dobiva mjesto izvanrednog profesora u toj instituciji. Prve godine

rada, iz perspektive hrvatskih i ostalih južno slavenskih studenata, obilježene su entuzijazmom. Iako već načetog zanosa što se tiče šireg društvenog angažmana na polju umjetnosti, u monografiji Vere Kružić Uchytíl daje se naslutiti kako Bukovac, izraziti likovni pedagog, dolaskom na Akademiju vrlo brzo pridonosi mijenjanju okoštalog strogo tradicionalnog koncepta edukacije.²

Sam Bukovac, u svojoj autobiografiji, život u Pragu sumarno ocrtava u tek nekoliko redaka. Bukovčev praški život i rad iz oskudnih izvora rekonstruirale su s jedne strane Vera Kružić Uchytíl, s gledišta studenata iz ovih krajeva i domaćeg tiska, a s druge strane, u novije vrijeme, češka povjesničarka umjetnosti Vjera Borozan, s gledišta čeških studenata i arhive, o čemu govori i dio njene doktorske disertacije.³

Činjenica da Bukovac nikad nije sasvim savladao češki jezik, a govorio je nekoliko svjetskih jezika, posredno govori o velikoj promjeni u njegovom društvenom, ali i umjetnički angažiranom aspektu života. Socijalne kontakte sveo je na obitelj, studente i stare prijatelje. Premda bi se iz neobjavljenih memoara njegove kćeri Ivanke

1 Početkom 1900. godine češko umjetničko društvo Jednota umělcu výtvarných imenovalo je Vlahu Bukovca za svog počasnog člana.

2 VERA KRUŽIĆ UCHYTIL, *Vlaho Bukovac, život i djelo*, Nakladni zavod Globus, Zagreb, 2005., 131.

3 VJERA BOROZAN, *Tři kapitoly společného dějepisu umění, Vzájemné vztahy Čechů a Jihoslovanů na poli výtvarného umění mezi lety 1861-1922*, Disertační práce, Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, Ústav pro dějiny umění, 2011.

mogao steći drugačiji dojam,⁴ Bukovac se povlači i zapravo rijetko izlazi u javnost te, osim u stanu u Ovineckoj ulici, većinu vremena provodi na pedesetak metara udaljenoj Akademiji.

O prvim godinama Bukovčeve profesure oprečna nam mišljenja dolaze iz pera njegovih studenata Mirka Račkog⁵ i Zdeňka Kratochvíla.⁶ Dok Rački ima poprilično pozitivan stav o njegovoj recepciji među studentima, Kratochvíl, u neobjavljenom dnevniku, govori o neispunjenim očekivanjima i razočarenju Bukovčevim pedagoškim radom. 1905. i 1906. najstresnije su godine umjetnikova praškog perioda, što se prvenstveno očituje u drastično smanjenoj slikarskoj produkciji, ali i temama kojima se bavio. Virtuozno izvedena slika *Divan*, na kojoj prikazuje suprugu i kćer, kao i ostala djela nastala tih godina, plijene nekom posebnom atmosferom koju do tad nismo sretali kod Bukovca. Svakako treba izdvojiti dvije slike – *Fantaziju (Glave obitelji)* i *Ormar buduće slave* – kao simptomatične za stanje koje umjetnik proživljava. Vrlo konvencionalnim slikarskim jezikom Bukovac ovdje donosi bizarno komponirane grupne portrete, bilo vlastite obitelji, bilo svojih studenata, koji zrače izrazitom morbidnošću. Blijeda put djece na slici *Fantazija*, čije glave obješene o vlastitu kosu vise niz bijeli ručnik, glave Vlaha i supruge Jelice koje ih s pladnja pozorno motre, dvije lutke na koncu, cvijeće u vazi, izrazito uzak i izdužen format slike, kod gledatelja ostavljaju osjećaj nespokoja. Na slici *Ormar buduće slave*,⁷ gdje Bukovac kompoziciju popunjava sličnim motivom “odrezane” glave, bez vrata

i tijela, portretirajući sebe i svoje studente natiskane u i oko ormara, očituje se bizarnost kao i kod prethodne slike, ali izostaje snažni dojam morbidnosti. Razlog je vjerojatno taj da *Ormar buduće slave* nema tu jaku intimističku komponentu kao obiteljska kompozicija *Fantazija*, već nastaje više kao kombinirani kolažni prikaz sastavljen od elemenata između kojih nema naglašenog emocionalnog naboja.

Sigurno da snažan poticaj za ovakvu diskordanciju s prijašnjim radom možemo naći u filozofiji *fin de siècle*-a, ali činjenica je da Bukovac većinu vremena tih godina provodi izvan klase, u liječilištu, oporavljajući se od zdravstvenih problema – čira na želucu, pogoršanog vida, depresije, nesumnjivo uzrokovanih i majčinom smrću. Te bolesti i psihička stanja, koje su paradigma stresa, najbolje govore o košmaru kojeg proživljava Bukovac u prvim godinama dolaska u Prag.

Glavni uzrok tih problema međutim teško da je bio samo žal za rodnim krajem, pogotovo ima li se na umu da je Bukovac većinu života proveo izvan domovine, ili sivilo velegrada, pa i smrt roditelja. Nezadovoljstvo je moralo biti puno osobnije i izazvano nekim unutrašnjim nagrizajućim osjećajem neuspjeha, kao i silinom promjena koje donosi novo stoljeće. Mogući okidač nam zapravo rasvjetljava Vjera Borozan.⁸

Na 65. zajedničkoj izložbi Društva umjetnika održanoj u galeriji Rudolfinum 1904. godine između ostalih sudjelovao je, moglo bi se reći nezapaženo, i Edvard Munch sa šest slika. Iako postavljene na gotovo skrivenoj poziciji s nekoliko jednako tako modernih slika drugih umjetnika, odbačene od oficijelne češke kritike, zapele su za oko nekolicini članova likovnog udruženja Mánes. Tako je 1905. godine, u organizaciji tog društva u njihovom izložbenom paviljonu priređena velika Munchova izložba. Bio je to potres na praškoj likovnoj sceni. Mladi umjetnici i studenti, imajući priliku vidjeti više od stotinu Munchovih ulja, grafika

4 IVANKA BUKOVAC, *Uspomene na mog oca Vlaha Bukovca*, rukopis, Arhivska zbirka, Kuća Bukovac.

5 MIRKO RAČKI, Bukovac u Pragu, *Obzor*, br. 85, 1904.

6 PNP, fond Zdeňek Kratochvíl, Světle m a stínem života, Zkrácená verze 1, Kapitola x

7 Sliku poznajemo samo preko reprodukcija. Bila je izložena 1906. godine u Sofiji. Otkupio ju je bugarski knez Ferdinand, a danas se smatra izgubljenim djelom. VERA KRUŽIČ UCHYTIL, (bilj. 2), 400.

8 VJERA BOROZAN, (bilj. 3), 58-67.

i akvarela, prvi put uživo osjećaju snagu i karakter te potpuno nove umjetnosti. Među njima su i Bukovčevi studenti, Emil Filla, Antonin Procházka, Bedřich Feigl, Emil Artur Pitterman - Longen i drugi, kasnije osnivači grupe Osmá, progresivne struje češke umjetnosti 20. stoljeća.

Dotadašnji ustaljeni pojam ljepote, realizam i naturalizam prethodnog stoljeća, kao i impresionističke i Art Nouveau manire, sadržaji su protiv kojih ovi mladi buntovnici ustaju tražeći program zasnovan na čisto likovnim postavkama.

Iako se Bukovac kao profesor isticao među kolegama ostavljajući studentima potpunu slobodu kako će slikati, ipak za njih ostaje reprezentant vremena koje je prošlo. Taj atak na svoj, prvenstveno pedagoški rad, Bukovac nije dobro primio.

Neposredno nakon toga dogodila ga je i majčina smrt te često, zbog bolesti, izostaje s radnog mjesta.⁹ Tek se zapravo 1907. godine Bukovac, boravkom u Cavtatu i donekle reguliranog radnog statusa na Akademiji, vraća na nultu poziciju i nastavlja odrađivati svoj put, s manje zainteresiranosti za svijet koji ga okružuje.

U tom razdoblju Bukovac i dalje slika vrsne portrete, i tim povodom nekoliko godina za redom duže boravi u Engleskoj. Kod portreta ne izostaje suvremeni impuls koji se očituje u boji, svjetlu i kompoziciji, no nema više iznenađenja ni izazova u drugim

žanrovima. Ostali opus tematski uglavnom svodi na aktove koje slika bez živosti i snage karakteristične za ranije faze rada, a slikajući religiozne teme ili genre scene kao da se vraća historicizmu 19. stoljeća, kakvog zapravo prije nije prakticirao.

Novo vrijeme Bukovac prepušta svojim učenicima koji uvijek mogu dobiti majstorski savjet kad je riječ o crtežu i boji, ali se opire avangardnim strujanjima, što su mu oni u mladosti možda i zamjerali.

Iako djelom iskače iznad svojih čeških suvremenika, u današnjem Pragu Bukovcu nema ni traga. Čak ni Grégrova dvorana u općinskoj zgradi Obecní dům gdje je umjesto prijatelja Ženišeka oslikao niz gigant-skih kompozicija i strop, kao jedina vidljiva memorija na praški život,¹⁰ danas ne spominje Bukovčevo ime niti usputno.

Izgleda da je zapravo Bukovac tako i htio, samoinicijativno izbljediivši svoju prisutnost.

Sagledavajući dvadesetogodišnje razdoblje koje je Bukovac proveo u Pragu iz današnje pozicije, kao najintrigantnije, i duhovno i umjetnički, izdvajaju se upravo te dvije, za umjetnika najdramatičnije godine, 1905. i 1906., a tada nastala djela, prepuna simbolike, mogu dati odgovor na mnoga otvorena pitanja i rasvijetliti razloge Bukovčevog odustajanja od aktivnog društvenog i umjetničkog pozicioniranja u novom vremenu i prostoru. x

9 Arhiv likovne akademije u Pragu, fond Vlaho Bukovac, molbe upućene Rektoratu za odobrenje bolovanja

10 VERA KRUŽIČ UCHYTIL, (bilj. 2), 150.