

UDK 7.0/77

Zagreb, 2009.

ISSN 0350-3437

**Radovi Instituta za povijest umjetnosti 33**  
*Journal of the Institute of History of Art, Zagreb*

Daniel Zec

Galerija likovnih umjetnosti, Osijek

## Nepoznato djelo Roberta Frangeša Mihanovića u Galeriji likovnih umjetnosti u Osijeku

Izvorni znanstveni rad – *Original scientific paper*

Predan 21. 9. 2009. – Prihvaćen 15. 10. 2009.

UDK: 73 Frangeš Mihanović, R.

### Sažetak

U radu se predstavlja i analizira skulptura Roberta Frangeša Mihanovića, nepoznata izvan Galerije likovnih umjetnosti u Osijeku. Riječ je o sadrenoj portretnoj bisti nepoznatoga starijeg muškarca, koja nosi naziv *Glava starca*. Bista ide u red ponajbolje Frangešove portretne plastike, a datira se okvirno u vrijeme između 1894. i 1902. godine.

Stilski se nadovezuje na najranije Frangešove portrete – *Rimljanina i Sv. Dominika* (1893.), te sadrži naturalističke elemente, ali označava i pomak prema slobodnijem načinu modelacije površine i prethodi Frangešovu kiparskom impresionizmu primijenjenom u portretu. Skulptura je donacija Otta Pfeiffera iz Osijeka.

Ključne riječi: *kiparstvo, Robert Frangeš Mihanović, Galerija likovnih umjetnosti, Osijek, Otto Pfeiffer*

U fundusu Galerije likovnih umjetnosti u Osijeku nalazi se jedno kiparsko djelo Roberta Frangeša Mihanovića, nepoznato izvan Galerije likovnih umjetnosti. Utvrđeno je da je ta skulptura unikatna, te da ne postoje kopije u drugim muzejskim zbirkama. Njezina je atribucija neosporna, i ona se pridodaje katalogu Frangešovih djela. Iako evidentirana kao Frangešov rad, skulptura do sada nije bila stručno obrađena, proučena, objavljena, niti je bila izlagana. Upravo stoga izostalo je i uvrštavanje toga djela u umjetnikov katalog radova.

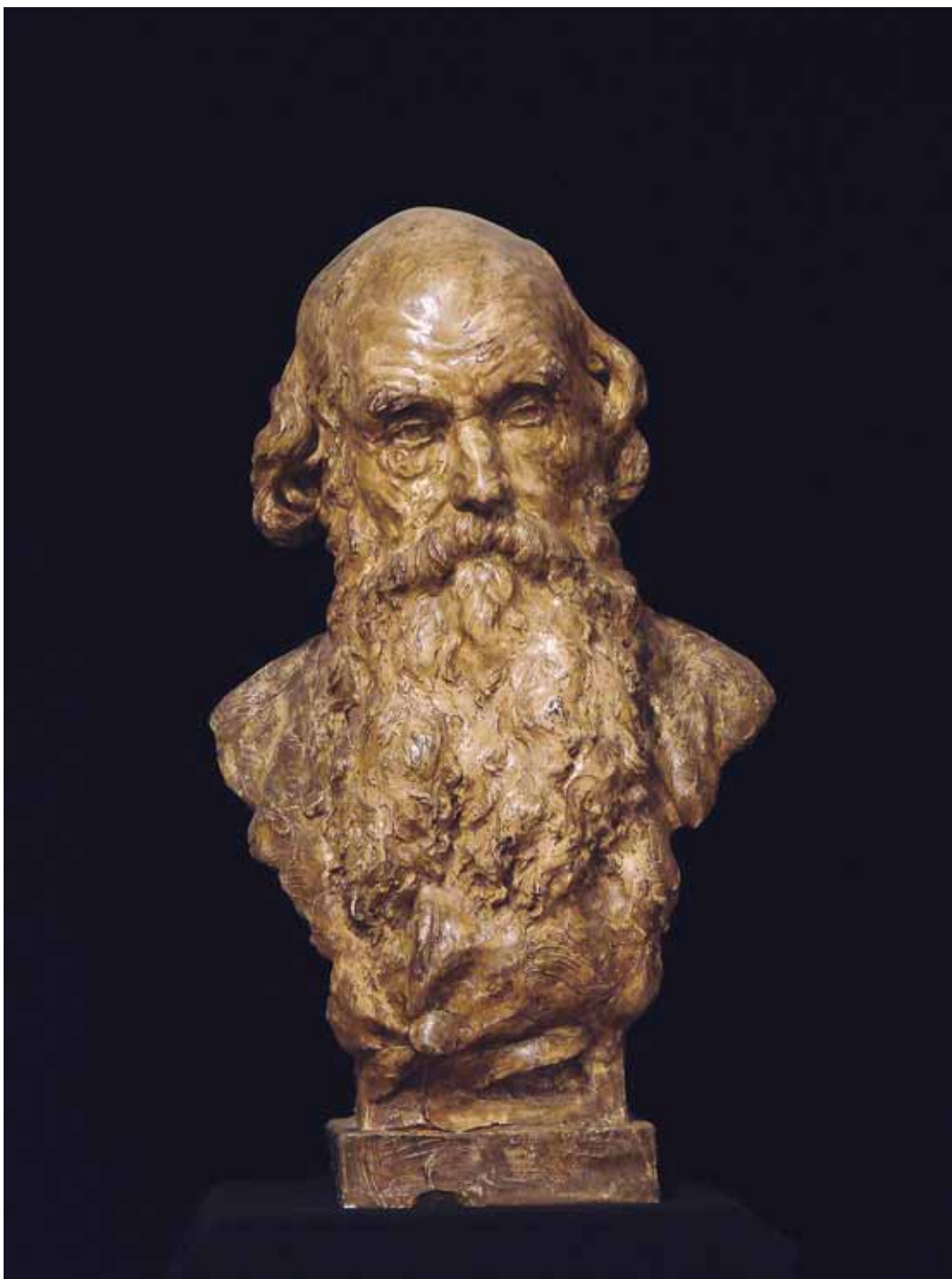
Riječ je o skulpturi ubilježenoj u Inventarnu knjigu Galerije likovnih umjetnosti u Osijeku pod nazivom *Glava starca*. Pripadala je osječkoj obitelji Pfeiffer i u muzejski fond je pristigla kao poklon Otta Pfeiffera. Napomenimo da je kao donacija Otta Pfeiffera u tadašnji Muzej Slavonije dospio i Frangešov *Rimljanin*.<sup>1</sup>

Materijal u kojem je skulptura izvedena patinirana je sadra; njezine dimenzije iznose 58,5 x 33 x 25 cm. Signatura R. FRANGEŠ nalazi se na donjem bočnom dijelu podnožja biste, iznad plinte. (sl. 1–5)

Ovo kiparsko djelo zauzima posebno mjesto unutar zbirke kiparstva Galerije likovnih umjetnosti u Osijeku, no njegova iznimnost nadrađa vrijednost koju ima kao dio muzejskoga fundusa: ono posjeduje osobito značenje i važnost za pozna-

vanje kiparskog opusa Roberta Frangeša Mihanovića. Naime, stručnoj i ostaloj literaturi ta je skulptura ostala potpuno nepoznata. Svakako je glavni razlog tome činjenica što je do danas bila »skrivena« u depou Galerije likovnih umjetnosti u Osijeku, poznata tek kustosima Galerije, te što nigdje nije bila izlagana ni reproducirana. Njezino postojanje evidentirano je tek na dva mjesta, u popisima fundusa Galerije likovnih umjetnosti. Isti su popisi objavljeni,<sup>2</sup> no bez dodatnih podataka i bez reprodukcija, pa je sasvim razumljivo kako je skulptura ostala nezapažena. U svakom slučaju, riječ je o djelu iznimne vrijednosti, koje upotpunjuje kiparski opus Roberta Frangeša Mihanovića. Dakako, zahvaljujući do sada objavljenoj literaturi o Frangešu, prvenstveno studijama I. Šimata Banova i monografiji Z. Marković, analiza i interpretacija, komparacije i valorizacija te skulpture donekle su olakšani.<sup>3</sup>

*Glava starca* zapravo je bista, poprsje bradatog muškarca u kasnim životnim godinama, obilježeno snažno artikuliranim plasticitetom i osebjnim karakterom fizionomije. U odnosu na poprsje, glava je postavljena s tri diskretna, kontrapostirana pokreta: okrenuta je ulijevo, nagnuta u desnu stranu i prema naprijed (sl. 4–5). Time je postignuto prirodno držanje, a izbjegnuta usiljenost frontalne impostacije poprsja. Pogled slijedi blagi okret glave. Gotovo nezatnim naginjanjem glave udesno lomi se strogo vertikalna os poprsja. Markantna su



1. R. Frangeš-Mihanović, *Glava starca*, Galerija likovnih umjetnosti, Osijek (foto: D. Zec)  
R. Frangeš-Mihanović, *Head of an Old Man*, *Gallery of Fine Arts*, *Osijek*

obilježja biste: duga brada i jaki brkovi, visoko, naborano čelo s golim tjemenom, te snažna plastika dugih uvojaka kose što se valovito svijaju sa strana oko tjemena, pokrivajući uši. Naj-sugestivniji detalj lica je pogled, očiju duboko usađenih ispod naglašenih arkada. Kolobari ispod očiju, izrazite jagodične kosti i upali obrazi detalji su kojima je vjerno opisana dob prikazanog lika. Virtuozna je obrada detalja glave: inkarnat

lica, podrhtavanje nabora kože i početak staračke degradacije muskulature. Izuzetno je bogata plastička artikulacija brade i njezina raskošna »nervatura«.

Ovakav, izuzetno kvalitetan i izražajan prikaz glave s izrazito individualiziranim crtama lica, morao bi se identificirati s određenom osobom. To je realistični portret razrađenih fizionomijskih detalja, snažne i sugestivne individualne psi-

hologije. Posebna pozornost poklonjena je upravo psihološkoj interpretaciji karaktera, iskazu unutarnjeg raspoloženja. Psihološko oživljavanje portreta potencirano je vibracijom muskulature lica, preko koje se pozornost usredotočuje na očima i njihovoj ekspresiji. Neznatno diferenciranje različito spuštenih vjeđa dodatno oživljava pogled i daje mu izraz. Zasjenjen ispod ispitivački podignutih i povijenih obrva što su naborale čelo, pogled otkriva različite psihološke nijanse i stanja duha: starački je umoran i gotovo rezignirano zamišljen, no bez imalo patosa, analitički intelektualan. Pri postupku skulptorskog oblikovanja očiju primjenjuje se tehnika naznačivanja šarenica i zjenica u negativnom reljefu, udublivanjem. Time je postignut kontrastni efekt svjetla i sjene, koji ističe oči i kojim se dobiva izrazit naturalistički učinak. Jednak postupak Frangeš primjenjuje i na drugim svojim portretima.

Realistička deskriptivnost odjeće reducirana je na minorni detalj kopče ili dugmeta kojim je zakopčan kaput, čiji rub nestaje pod muškarčevom bradom. Za razliku od stilski i kronološki bliskih poprsja, na podnožju ove skulpture nije apliciran vegetabilni motiv, dekorativni detalj što ga je Frangeš dodavao bistama Rimljanina, sv. Dominika, potom i I. Zajca i V. Lisinskog. Umjesto toga, plinta biste ima čiste plohe, no plastička artikulacija donje partije skulpture, pa i svojevrsan dekorativni efekt postignut je nabiranjem i uvrtnjem tkanine oko dugmeta. Kompozicija i forma skulpture – poprsje koje izrasta iz svoga kubnog postamenta – odgovaraju spomenutim ranim portretnim Frangeševim bistama.

Izrazitim realizmom prikaza i primjenom naturalističkog oblikovanja, prostudiranom kiparskom formom, zatim i snagom svog izraza, ta se bista najviše približava prvim Frangeševim portretnim skulpturama, *Rimljaninu* i *Sv. Dominiku*. Sva tri portreta prikazuju starije muškarce vrlo karakternih fizionomija iz kojih izbija unutarnja snaga; sva tri su sugestivni psihološki portreti. Međutim, iako u primjeru *Glave starca* Frangeš uzima prirodu kao polazište i izvorište svoje modelacije, pozivajući se na naturalizam svojih prvih portreta, kretanje unutar tog referencijalnog polja ide k primjeni ponešto drugačije, dinamičnije i slobodnije obrade površine. Za razliku od navedenih najranijih Frangeševih portreta, osječki *Starac* plastički je sadržajnija i zasićenija skulptura; bogata artikulacija fizionomije i sekundarnih fizionomijskih obilježja – kose, brkova i posebice raskošne brade, na način pri kojem je više pozornosti posvećeno učinku same kiparske površine, elementi su koji tu skulpturu čine distinktivnom u odnosu na čiste plohe spomenutih portreta, kojima smo odredili klasično, odnosno renesansno naslijeđe.

Portreti Ivana Zajca i Vatroslava Lisinskog, koji nastaju 1895. godine, u vrijeme kada Frangeš napušta Umjetničku akademiju i vraća se u Zagreb, zadržavaju realizam Akademije kao referencijalnu podlogu, no na njima Frangeš već primjenjuje slobodniji i ležerniji način modelacije površine, u kojem taktičnost teksture dolazi do izražaja. Razlika između osječke biste i Zajca i Lisinskog razvidna je pak u postupanju s pojedinostima – na bistama dvaju hrvatskih skladatelja tretman detalja je za nijansu sumarniji i grublji. Iako se tu skulptura zadržava na nivou deskriptivnosti – prvenstveno u smislu narativnog nabiranja detalja odjeće – u usporedbi s osječkom *Glavom*

*starca* ta dva djela nemaju identičnu kvalitetu minucioznosti u postupku oblikovanja fizionomijskih pojedinosti.

Posvećenost pažnje detaljima na primjeru *Glave starca* pridonosi pikturalnoj kvaliteti skulpture i izaziva gradacije svjetlosti i sjene na njezinoj površini, ali to nije onakav impresionistički tretman površine kakav susrećemo na nekim drugim Frangeševim djelima. Vibracije epiderme lica, brade i kose, premda ostvaruju »svjetlosne mogućnosti«, nisu rezultat tzv. impresionističke obrade površine (iako joj se približavaju), već su iskaz precizne opservacije i taktilne pozornosti, naturalističkog tretmana i zanatskog umijeća modelacije i obrade materije. Da bi se, primjerice, proizveo dojam mekoće brade i prikazala njezina tekstura, iskušava se mogućnost pretvaranja kiparske materije u žitku, rastaljenu masu, dodatno dorađenu sitnim grumenima koji oponašaju kovrčanje brade. Deskriptivni tretman brade i posebice brkova nastavlja se primjenom urezivanja tankih linija koje imitiraju dlaku. Usredotočenost na detalje, nabiranje pojedinosti, zapravo je oprečno impresionizmu »jer proturječi zahtjevu jedinstvenosti dojma i međusobnih prožimanja masa«. <sup>4</sup> Stoga se takav opisni tretman detalja površine ne može čitati potpuno jednako kao i impresionistički tretman površine oblikovane od krupnijih ploha, koje se međusobno pretapaju i prožimaju, kao primjerice kod skulptura *Filozof* (studija glave mislioca za reljef *Filozofija*), *Poprsje Ivana Filipovića* ili skice za reljef *Sv. Trojstvo* (1901.–1902.). Upravo su ta djela reduciranom modelacijom lišena suvišnih pojedinosti, te ih se smatra tipičnim primjerima plastike koja kod Frangeša nosi obilježja impresionističke morfologije. Nasuprot tomu, detalji na *Glavi starca* ipak su deskriptivni; nisu obilježeni sažimanjem i pojednostavlivanjem. Primjedba »nedovršenosti« koja se od strane onodobne kritike nestručno upućivala na račun Frangeševih pariških djela, a koja zapravo nose kvalitete impresionističkog tretmana površina, ne bi se mogla uputiti na račun osječke skulpture. Primjerice, prigovaralo se kako je brada na portretu Ivana Filipovića »neizrađena«, da »izgleda nabacana i zalijepljena blatom«. <sup>5</sup> Brada osječčkog *Starca* modelirana je na suprotan način – u svom kiparskom iluzionizmu, gdje se kiparskom materijom oponaša prirodna materija, detaljistički je dorađena. Iako se na njoj jasno opaža slobodniji, »taktilni« tretman površine, ona upravo zbog svoje deskriptivnosti još uvijek nema onakvu istu impresionističku modelacijsku kvalitetu kakvu imaju neke druge Frangešove skulpture.

Odmičući se od konvencija akademskog realizma prema istraživanju mogućnosti modernog rješavanja kiparske površine, Frangešova portretna skulptura (primjerice biste *Zajc*, *Lisinski*, *Glava starca*) poprima obilježja onoga što bismo uvjetno mogli nazvati »deskriptivnim impresionizmom«: površina se modelira aditivno – zbrajanjem, dodavanjem detalja, što rezultira bogatom teksturom površine, »pikturalno« zasićenom i svjetlosno aktivnom. No dosljednije ili radikalnije primicanje impresionizmu (u portretnoj plastici), u smislu naglašenog impresionističkog redukcijuskog dezintegriranja površine, očitovat će se tek u iskustvu stečenom boravkom u Parizu 1900.–1901. godine, gdje Frangeš dolazi u najizravniji doticaj sa suvremenom umjetnošću. Temeljem tog iskustva, na tragu Rodinova načina modelacije, površina reduciranjem



2, 3. R. Frangeš-Mihanović, *Glava starca*, Galerija likovnih umjetnosti, Osijek (foto: D. Zec)  
 R. Frangeš-Mihanović, *Head of an Old Man*, *Gallery of Fine Arts, Osijek*

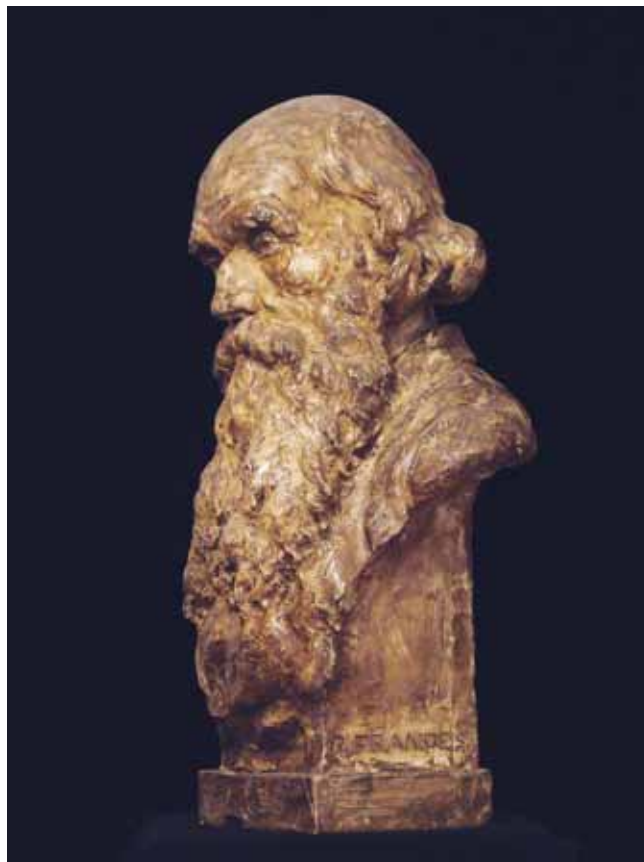
biva oslobođena suvišnih pojedinosti, te se pretvara u jedinstvenu, fluidnu masu – impresionistička tehnika primijenjena je modelacijom krupnijih ploha koje se međusobno pretapaju, što je različito u odnosu na jasno definiranje pojedinih detalja i usitnjenu modelaciju površine primijenjenu na *Glavi starca*.

U odnosu na rečeno može se postaviti pitanje: kada Frangeš, kao nedvojbeno »prvi hrvatski kipar koji je akceptirao iskustvo impresionizma u skulpturi«,<sup>6</sup> počinje primjenjivati elemente impresionističkog tretmana površine, odnosno kada zapravo nastaju njegovi prvi (uvjetno rečeno) impresionistički portreti – to jest portreti na kojima je primijenjena impresionistička tehnika obrade površine? Prvi dio pitanja svoj pouzdan odgovor ima u »impresionističkom trenutku« osječkog *Spomenika palom vojniku* (1897.). U promišljanje o odgovoru na drugi dio pitanja trebalo bi uklopiti vrijeme neposredno prije i posebice tijekom Frangešova boravka u Parizu (1900.–1901.) i tamo nastalu portretnu bistu Ivana Filipovića. Novootkrivenu *Glavu starca* moglo bi se pak interpretirati kao djelo koje ima prijelazno značenje u Frangešovu kretanju od akademskih uzusa prema suvremenom kiparskom načinu.

Korak koji se stoga logično nameće pri daljoj analizi djela jest preciznije određivanje njegove stilske i kronološke pripadnosti. Bista iz Osječke galerije nesumnjivo je bila rađena prema živom modelu, na temelju njegove precizne observa-

cije – tako pomnu posvećenost prirodi nalazimo, primjerice, prvenstveno na skulpturama *Sv. Dominik* i *Rimljanin*. Također, *Glava starca* donekle je slična po načinu oblikovanja i tretmanu površine portretnim bistama Zajca i Lisinskog. Stoga ona s jedne strane ima svojstva naturalističkog, narativnog portreta, naklonjenost deskripciji i fizionomijskom detaljiziranju. S druge strane, ona ipak ima slobodniji i življi, haptički aktivniji tonus površina. Upravo po složenijem načinu obrade površine, koji rezultira izrazitijim dinamizmom teksture, ta se skulptura odmiče od plastičke raščlambe Frangešovih »klasičnih«, akademskih portreta, te se kreće prema modernoj kiparskoj tehnici »svjetlosno aktivne površine«. *Glava starca* stoga stilski i kronološki stoji negdje između *Sv. Dominika* i *Sv. Trojstva*, između *Rimljanina* i *Ivana Filipovića*, odnosno između naturalizma prvih portretnih skulptura i impresionizma radova što nastaju pod utjecajem suvremenih plastičkih strujanja, a vjerojatno i posredovanjem izravnog kontakta s A. Rodinom i M. Rossom tijekom jednogodišnjeg boravka u Parizu.

*Glava starca* rađena je po svojoj prilici u vrijeme nedugo nakon prekida studija na Akademiji. Pretpostavimo da je mogla nastati neposredno prije boravka u Parizu, prije izravnog utjecaja Rodina i dosljedne primjene impresionističke obrade kiparske površine, prije nastanka biste Ivana Filipovića



4, 5. R. Frangeš-Mihanović, *Glava starca*, Galerija likovnih umjetnosti, Osijek (foto: D. Zec)  
R. Frangeš-Mihanović, *Head of an Old Man*, Gallery of Fine Arts, Osijek

(1900.). Dakako, datacija djela navedena u Katalogu i Inventarnoj knjizi Galerije kao i u članku u *Osječkom zborniku* posve je pogrešna.<sup>7</sup> *Glavu starca* mogli bismo okvirno datirati u nešto širi vremenski raspon od oko 1894. godine do oko 1902. godine. Predložena uža datacija djela obuhvaćala bi radoblje od 1895. do 1899. godine. U prilog takvu vremenskom određivanju skulpture išao bi i tip Frangešove signature. Naime, signatura R. FRANGEŠ statistički se pojavljuje najviše na kiparovim ranijim djelima, dok iza 1901. godine nema ni jedne skulpture s takvim potpisom. Dakako, način potpisivanja ne uzimamo kao čvrst oslonac pri dataciji djela, iako je on vrlo indikativan.<sup>8</sup> Još jedan argument koji bi išao u prilog predloženoj dataciji osječke biste su datumi kada Frangeš boravi u Osijeku: 1898. godine, prilikom postavljanja *Spomenika palim vojnicima 78. Šokčevićeve pukovnije*, te 1899. godine kada boravi na imanju Leopolda Pfeiffera modelirajući primjerke domaćih životinja, pripremajući se za Svjetsku izložbu u Parizu (1900.). U to vrijeme mogao je biti ostvaren kontakt između Frangeša kao autora *Glave starca* i njezinih naručitelja (ili kupaca) koji vjerojatno dolaze iz obitelji Pfeiffer. O obitelji Pfeiffer kao donatorima skulpture muzeju, odnosno kao njenim mogućim kupcima ili naručiteljima nešto više na kraju teksta.

Sudeći prema dostupnim katalozima izložbi i popisima izloženih djela, kao i novinskim člancima koji izvještavaju o Frangeševom stvaranju i izlaganju, nije poznato da li je *Glava starca* bila prezentirana na izložbama na kojima je Frangeš sudjelovao. Ukoliko bi se stoga prihvatilo da je djelo nastalo u okvirno predloženom vremenu, začuđujuće je da ta izuzetno kvalitetna i markantna plastika tada ili kasnije nije bila izlagana, štoviše jer na različitim izložbama Frangeš inače izlaže gotovo sve svoje radove iz rane faze. *Glavu starca* ne spominje primjerice niti Alphonse Germain u opširnom članku *Hrvatska umjetnost*, posvećenom Frangešu i njegovoj umjetnosti, objavljenom 1902. u modernom francuskom časopisu *La plume*.<sup>9</sup> Budući da na našu skulpturu ne nailazimo u novinskim člancima i katalozima izložbi, to bi moglo značiti da je Frangeš *Glavu starca* izveo za određenog naručioca u čijem je vlasništvu ona trajno ostala, pa ju zbog toga Frangeš nije niti izlagao.

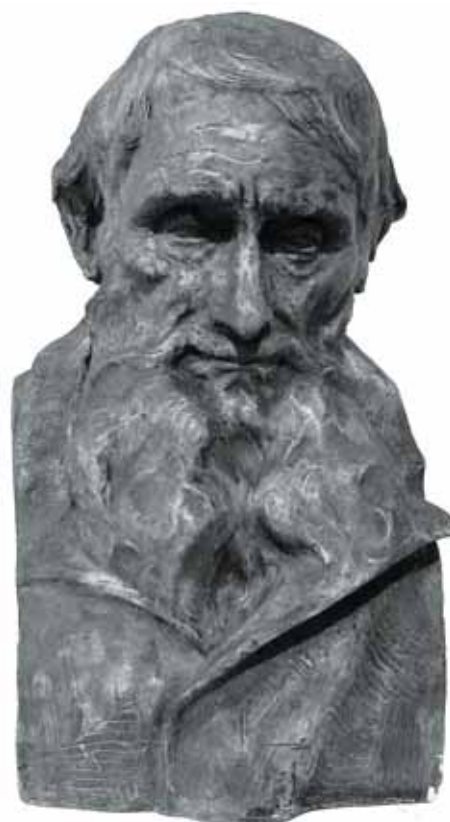
*Glavu starca* moglo bi se komparirati s određenim drugim Frangeševim skulpturama. Ponajviše se nameće usporedba s *Glavom filozofa*, koja nastaje 1897. godine kao studija za reljef *Filozofija*. Podudarnost se uočava u nekoliko dodirnih točaka, koje određuju specifični fizionomijski detalji (snažna plastika valovitih pramenova kose, oblik lubanje s visokim čelom, golim tjemenom i dugom kosom koja pada sa strana;

oblik nosa, istaknute arkade i jagodične kosti, brkovi i brada). Tipološka sličnost tih dviju plastika, odnosno njihova analogna fizionomijska tipologija, upućuje na mogućnost da je *Glava starca* bila prototip prema kojem je modelirana *Glava filozofa*: potonja plastika mogla je nastati pojednostavljenjem portreta, njegovim preoblikovanjem širokim plohamama i reduciranjem u pojedinostima. Elementi portreta tako bi se izgubili u korist metaforičkog smisla, a morfološko-plastički elementi i detalji lica i glave stilizacijskim preoblikovanjem postali ikonografskima (frizura, brada, povijen nos). Određene reminiscencije jasno su uočljive i usporedbom s glavom Boga Oca na reljefu *Sv. Trojstvo* (1901.–1902.) na timpanonu Zagrebačke katedrale i donekle s glavom Eskulapa na reljefu *Medicina* (1894.).

Poznato je kako je Frangeš u nekim svojim radovima primjenjivao jedan te isti tip figure ili njezine osnovne elemente, odnosno da je određeni tipološki i kompozicijski predložak prenosio s jednoga djela na drugo. Primjerice, lik (figura) filozofa s reljefa *Filozofija* (1897.) ponovljen je u nekoliko varijanti: u liku starca na *Leitnerovu spomeniku* u Varaždinu (1906.), na reljefima *Filozofija* i *Medicina* na pročelju bivše zgrade Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu (1912.), zatim na reljefnom nadgrobnom spomeniku *Dva stara oca* (1925.). Figura *Kopača* sa spomen-plakete za Zemaljsku gospodarsku izložbu (1906.) ponovljena je u *Koscu* iz 1910. (reljef za palaču »Croatia«). Guslar s *Pjesme uskrsnuća* ponovljen je u predvodniku grupe u djelu *Umir* (1917.–1922.).

Još jedna Frangešova skulptura s kojom bi se tipološki, no i na druge načine, mogla usporediti osječka bista jest *Glava starca* iz Gliptoteke HAZU u Zagrebu (sl. 6).<sup>10</sup> I to je bista u sadri, pomne realističke modelacije i portretnih značajki, koja prikazuje nepoznatog muškarca u starijim godinama, s brkovima i dugom bradom. Temeljna je razlika u tretmanu površine, posebice u oblikovanju brade – ona je na ovom primjeru ublažene dinamike, širih nerazlomljenih ploha što se međusobno stapaju u jednu masu, bez »deskriptivnog impresionizma« osječke biste. Tu skulpturu ne spominje Z. Marković u svojoj monografiji, dok je Šimat Banov navodi u katalogu Frangešovih djela, s datacijom u 1925. godinu.<sup>11</sup> U svom je magistarskom radu A. Adamec (pod znakom upitnika) datira u 1900. godinu, uz opasku da je mogla biti prototip za *Filozofa*.<sup>12</sup> Međutim, puno više sličnosti s *Glavom filozofa* pokazuje upravo osječka *Glava starca*. Teško je dati ispravnu prosudbu o tom djelu budući da je dokumentacija o njoj vrlo oskudna. Skulptura nije označena signaturom, no poznato je da je došla u pohranu Gliptoteke HAZU kao vlasništvo samoga autora – R. Frangeša Mihanovića.<sup>13</sup> Svakako, riječ je o kvalitetnoj portretnoj plastici. Usporedbom s postojećim Frangešovim bistama njezina datacija u 1925. godinu čini se previsoka; pretpostavimo da ipak nije nastala kasnije od 1905. godine.

Kao i u slučaju s osječkim *Starcem*, nije poznato koga zagrebačka bista predstavlja, odnosno radi li se o naručenom portretu ili o portretnoj studiji.<sup>14</sup> Međutim, *Glavu starca* iz Galerije likovnih umjetnosti u Osijeku moglo bi se tumačiti kao personifikaciju starosti ili mudrosti: oslikavaju je borama izbrazdano čelo i obrve što promišljaju i propituju; umorne



6. R. Frangeš-Mihanović, *Glava starca*, Gliptoteka HAZU, Zagreb (foto: D. Zec)

R. Frangeš-Mihanović, *Head of an Old Man*, *The Croatian Academy Glyptothèque*, Zagreb

i teške, poluspuštene vjeđe, koje probija hladan i pronicljiv pogled; lice zastrto izrazom razmišljanja ili zamišljenosti – ne one sanjarske i kontemplativne, već racionalno-analiitičke. S takvim značajkama lica ova »tolstojevska« glava doista se može poistovjetiti sa specifičnim simboličkim sadržajem što ga potencijalno utjelovljuje. Na ikonografskoj razini tipologija fizionomije, posebice kosa i brada, zatim dob prikazanog lika upravo odgovaraju jednom općem modelu i praslici, arhetipskoj predodžbi o liku filozofa, mislioca, mudraca ili proroka. No teško je utvrditi koliko ta skulptura prema svojoj izvornoj koncepciji doista ima takvo značenje. Vjerojatno je da ona prikazuje nekog Frangešova suvremenika – kao što su i *Rimljanin* i *Sv. Dominik* zapravo portreti osoba koje je Frangeš susreo i koje su mu poslužile kao modeli čija se lica transponiraju u nov semantički obrazac. Detalji odjeće prikazani na bisti iz Osječke galerije otkrivaju da je Frangeš uprizorio nekog bližeg ili daljeg suvremenika, a ne osobu iz daleke prošlosti. Upitno je jedino radi li se o službenom portretu, nastalom kao narudžba, ili samostalnim odabirom umjetnika, ili vjerojatnije o portretnoj studiji, kao što su to na određeni način upravo *Rimljanin* i *Sv. Dominik*.

Pretpostavljamo, dakle, da *Glava starca* nosi portretne elemente, odnosno da je bila rađena prema crtama lica stvarne osobe. Nije nam, međutim, poznat identitet muškarca koji je Frangešu poslužio kao model, odnosno kojega je portretirao.

Kako je već rečeno, u muzejsku je zbirku dospjela kao poklon Otta Pfeiffera, jednako kao i sadreni primjerak skulpture *Civis Romanus*. U fundusu Galerije likovnih umjetnosti u Osijeku nalazi se još nekoliko skulptura koje su muzealizirane donacijom ugledne i bogate osječke obitelji Pfeiffer.<sup>15</sup> Identitet ove značajne, iako previđene i gotovo anonimne obitelji koja je posjedovala kolekciju navedenih umjetnina nije nam dovoljno poznat. Nekoliko povijesnih podataka kojima raspolažemo nedostatan je da bi se rekonstruirao njezin životopis. Jednako tako, enigmatičan je identitet Otta Pfeiffera, zbog indicija koje ukazuju na to da su u Osijeku u isto vrijeme živjele dvije osobe s istim imenom i prezimenom.

Otto (Oton) Pfeiffer rođen je 4. 8. 1891. u Osijeku kao sin Juliusa Pfeiffera, posjednika i knjigotiskara, i Sidonije rođ. Sezler. Godine 1922. prešao je sa židovske na rimokatoličku vjeroispovijest. Zabilježeno je da je bio trgovac.<sup>16</sup>

Julius Pfeiffer (rođen 1853. u Palanci)<sup>17</sup> bio je dugi niz godina vlasnik tiskare te urednik i izdavač poznatog osječkog novinskog lista *Die Drau*.<sup>18</sup> U Galeriji likovnih umjetnosti nalazi se njegov portret, ulje na platnu, rad Isidora Kršnjavija.<sup>19</sup> U Muzej je dospio poklonom Otta Pfeiffera, baš kao i Frangešove skulpture. Ta slika ujedno otklanja mogućnost da se u Frangešovoj bisti *Glava starca* krije portret Juliusa Pfeiffera. Zasad je teško utvrditi da li je bista uopće rađena kao portret nekog od članova iz obitelji Pfeiffer. Može se tek hipotetski pretpostaviti da je Frangešovo djelo u obitelj došlo preko Julija Pfeiffera, te da ga je naslijedio, uz ostale umjetnine, njegov sin Otto Pfeiffer.

Otto Pfeiffer nije naslijedio i očev posao – nije se, naime, posvetio tiskarskom, već trgovačkom zvanju. Spominje ga se kao vlasnika velepapirnice.<sup>20</sup> Kao vlasnika veletrgovine papira »Artija«, koja se nalazila na Gajevu trgu br. 1, navode ga adresari grada Osijeka iz 1929., 1934. i 1942. godine.<sup>21</sup> Adresar iz 1937. godine, međutim, donosi još jedan podatak. Naime, ime Otto Pfeiffer navodi se na dva mjesta, s dvije različite adrese, što može upućivati na to da je imenovani bio vlasnikom više nekretnina. Međutim, isti podatak ukazuje i na mogućnost da se radi o dvije različite osobe.<sup>22</sup>

Poznato je kako je obitelj Pfeiffer, u periodu do svršetka Drugoga svjetskog rata, stanovala u neorenesansnoj gradskoj palači u kojoj je danas smještena Galerija likovnih umjetnosti<sup>23</sup> (arhitekt Josip Vancaš, 1894.). Izgrađena za osječkog odvjetnika dr. Dragutina Neumana i njegovu suprugu Adelu Neuman,<sup>24</sup> od vremena izgradnje ta je zgrada više puta mije-

njala svoju namjenu i vlasnike. Obitelj Pfeiffer dolazi u posjed zgrade 1928. godine,<sup>25</sup> a 1946. godine zgrada konfiskacijom prelazi u vlasništvo Federativne Narodne Republike Jugoslavije.<sup>26</sup> Poslije rata bila je stambeni prostor u kojem je živjelo više obitelji, a potom je adaptirana za Ženski đački dom, i kasnije za Đački dom učenika Tehničke škole.<sup>27</sup>

Nasljednica Otta Pfeiffera bila je Pfeiffer pl. Irena.<sup>28</sup> Neposredno nakon Drugoga svjetskog rata imovina obitelji Pfeiffer, tada u vlasništvu Irene Pfeiffer, bila je konfiscirana. Nekoliko djela umjetničkog obrta, slika, crteža i grafika dodijeljeni su Muzeju Slavonije 1948. godine. Danas se dio tih umjetnina nalazi u Galeriji likovnih umjetnosti.<sup>29</sup>

Postoji još jedan trag koji Frangeša povezuje s obitelji Pfeiffer. Pripremajući se za Međunarodnu izložbu u Parizu (1900.), za koju je po narudžbi Gospodarskog odsjeka Zemaljske vlade imao izraditi tipove autohtonih domaćih životinja, Frangeš je godinu dana ranije proveo obilazeći gospodarstva i poljoprivredna imanja, staje i ergele državnih dobara i nekadašnjih vlastelinstava, modelirajući ondje životinjske figure »u najbližem dodiru s prirodom«. <sup>30</sup> Tako je na posjedu Leopolda Pfeiffera (1834.–1913.)<sup>31</sup> u Orlovnjaku kraj Osijeka našao modele za figure svinja, plastiku koja je uz ostale figure životinja bila izložena na Pariškoj izložbi, te je ondje i nagrađena zlatnom medaljom. Radi se o čuvenoj pasmini crne slavonske svinje, uzgojene krajem 19. stoljeća, upravo na imanju Pfeiffera u Orlovnjaku – po uzgajivaču popularno nazvane »Pfeifferova svinja«.

Orlovnjak<sup>32</sup> je za sada jedina poznata neposredna veza između Frangeša i obitelji Pfeiffer. Stoga ne treba isključiti mogućnost da su Frangešove skulpture dospjele u bogatu obitelj oko 1899. godine, dakle u vrijeme kada Frangeš modelira figure »Pfeifferovih svinja«, ili koju godinu kasnije, izravnim kontaktom s umjetnikom. S druge strane, za sada nema pouzdanih podataka koji bi utvrdili srodstvo i povezanost između obitelji Pfeiffer, vlasnika farme Orlovnjak, i Pfeiffera knjigotiskara.<sup>33</sup> Jednako tako, potrebno je dodatno istražiti identitet Otona (Otta) Pfeiffera. Postoji mogućnost da se radi o dvije različite osobe – jedna bi bio trgovac Oton Pfeiffer, sin tiskara Juliusa Pfeiffera, a druga Oton plemeniti Pfeiffer, veleposjednik iz Tenje i vlasnik zgrade u Aleksandrovoj 9. Potonji bi ipak mogao biti u srodstvu s barunima Pfeifferima s Orlovnjaka.

Ne treba zaboraviti ni da je Frangeš u Osijeku boravio 1898. godine, pripremajući postavljanje *Spomenika palim vojnicima 78. Šokčevićeve pukovnije*. Tada je također mogao biti ostvaren kontakt s vlasnicima skulpture.

## Bilješke

1 U Inventarnim knjigama GLUO skulptura je upisana pod inventarnim brojem K-5 i okvirno datirana u vremenski raspon od 1910. do 1914. godine. Kao mjesto njezine izvedbe naveden je grad Zagreb, a kao mjesto nalaza naznačen je grad Osijek. U *Inventaru skulptura*, Osijek, 1953. (D. Pinterović, započeto 1952.) nije upisan datum ulaska u muzejski fundus za skulpturu *Glava starca*, kao ni mjesto njezine izvedbe. U drugoj Inventarnoj knjizi

(započetoj 1964.), koja sadrži prijepis iz starije knjige, upis inventarnog broja K-5 proširen je podatkom o mjestu izvedbe, gdje je naznačen Zagreb. Dvojbeno je koliko je taj podatak ispravan, a koliko je proizvoljan. U *Katalogu muzejskih predmeta Galerije likovnih umjetnosti* (tzv. Karton evidencije muzejskih predmeta) za skulpturu *Rimljanin* navodi se kako je u muzej dospjela 1940. godine kao poklon Otta Pfeiffera (inventirao: Stjepan Brlošić, 29. 6. 1970.).



Dvojbeno je koliko su podaci iz *Kataloga* točni i pouzdani, budući da je ustanovljeno da su i neki drugi upisi istoga autora u katalog neispravni. Ako ipak prihvatimo da je datum ulaska *Rimljanina* u muzej točan, možemo pretpostaviti da je i *Glava starca* od istoga donatora u Galeriju dospjela otprilike u isto vrijeme.

2  
STJEPAN BRLOŠIĆ, Likovna umjetnost Osijeka na početku XX stoljeća, u: *Osječki zbornik* 8 (1962.), 227. – Autor ovdje donosi popis umjetničkih radova članova Društva hrvatskih umjetnika u Zagrebu i Kluba hrvatskih književnika u Osijeku, nastalih početkom 20. stoljeća, a sada su vlasništvo Galerije slika u Osijeku. Pod rednim brojem 31. navodi se: »Glava starca, 1914. god., sign. nema, patinirani gips, vis. 380 mm, inv. br – 5.«. – U ovom upisu gotovo su svi podaci o skulpturi pogrešni: datacija, visina, kao i podatak da skulptura nema signaturu (!). Skulptura je još navedena i u: Katalog autora i djela zbirke skulpture, u: (ur.) Predrag Goll, *Galerija likovnih umjetnosti Osijek, monografija – zbornik*, Osijek, Galerija likovnih umjetnosti, 1987., 274.

3  
VLADIMIR LUNAČEK, Frangeš-Mihanović, Naklada Jos. Čaklovića, Zagreb, 1920.; ANA ADAMEC, Život i djelo Roberta Frangeša, magistarski rad, rukopis, Filozofski fakultet, Zagreb, 1965.; ZDENKA MARKOVIĆ, Frangeš Mihanović, Biografija kao kulturno-historijska slika jedne epohe hrvatske likovne umjetnosti, Zagreb, 1954.; IVE ŠIMAT BANOV, Robert Frangeš Mihanović (1872–1940), disertacija, Zagreb, 1994.; IVE ŠIMAT BANOV, Robert Frangeš Mihanović, prilog povijesti modernoga hrvatskoga kiparstva, Zagreb, Art studio Azinović, 2005., (ur.) Jasminka Poklečki Stošić, *Robert Frangeš-Mihanović*, retrospektiva, katalog izložbe, Galerija Klovićevi dvori, Zagreb, 2007.

4  
IVE ŠIMAT BANOV, Robert Frangeš Mihanović, prilog povijesti modernoga hrvatskoga kiparstva, Zagreb, Art studio Azinović, 2005.

5  
»Portret I. Filipovića bio bi neloš, da je nešto detaljnije i marljivije obradjen, da kipar ne traži silom efekte, s pomoću svojih packa i krpica, već da se je jednostavno držao imitovanja prirode. Ali i tu je on htio polučiti efekat, ne čistim crtama, nego nekim impresijanističkim nabacivanjem materijala, tako da brada izgleda nabacana i zalijepljena blatom. Nešto je marljivije izradjen portrait Lisinskoga.« – ANTE TRESIĆ PAVIČIĆ, Umjetnička izložba, u: *Obzor*, br. 204, 5. 11. 1902.

6  
IVE ŠIMAT BANOV (bilj. 4), 238.

7  
Kao u bilješcima 1 i 2. Datacija navedena na tim mjestima proizvoljna je i neosnovana, kao i neke druge datacije što ih je u *Katalog muzejskih predmeta* upisao isti autor, pa ih je potrebno revidirati.

8  
Frangeš je upotrebljavao sljedeće signature: *R. Frangeš, Frangeš, R. Frangeš Mihanović, Frangeš Mihanović, Robert Frangeš Mihanović, FM, FR*. U periodu od 1889. do 1901. signatura *R. Frangeš* pojavljuje se na 12 radova, Signatura *Frangeš* na 3 rada, signatura *R. Frangeš Mihanović* na 4 rada, a signatura *Frangeš Mihanović* na 5 radova. Podaci su izvedeni iz kataloga Frangeševih djela. – IVE ŠIMAT BANOV, bilj. 4, 353–377.

9  
U članku se autor referira na »nekoliko rijetkih snažnih glava; sv. Dominika u starosti, nježnu, energičnu, asketsku glavu (izložena 1900. u Parizu); glavu starog Rimljanina (muzej u Budimpešti), kvrgavu, izboranu, neobično kompleksnu i čvrstu; one skladatelja

Ivana Zajca i Vatroslava Lisinskog (kazalište u Zagrebu) i gosp. Filipovića, generalnog inspektora škola.« – ALPHONSE GERMAIN, L'Art Croate, Robert Frangeš Mihanović, u: *La plume, Littéraire, Artistique et Sociale*, Paris, janvier 1902. Prijevod teksta u: IVE ŠIMAT BANOV (bilj. 4), 253–257.

10  
Sadra, visina 47 cm. Bez signature. Inventarni broj: G-MZP-639.

11  
IVE ŠIMAT BANOV (bilj. 4), 371.

12  
»Pretpostavljam da je jedna od skica za glavu filozofa portret bradatog starca iz Gliptoteke upalih očiju i istaknutih kosti lica. Povezujem portret nepoznatoga starca s glavom filozofa zbog ovih istaknutih detalja: kosti lica i obrva i malo sagnute glave. Izgleda da je iz te realistički modelirane glave u daljem razvoju nastala ona s tako ekspresionističkom modelacijom.« – ANA ADAMEC, bilj. 3, 74. Autorica ovdje datira *Filozofiju* u 1900. godinu. Djelo je, međutim, nastalo 1897., a odliveno je u bronci 1904. godine. – IVE ŠIMAT BANOV (bilj. 4), 32, 42, 355.

13  
Na pomoći i podacima o Frangeševim djelima u Gliptoteci HAZU najljepše zahvaljujem kustosici Magdaleni Mihalinec.

14  
Reprodukciju Frangešove biste iz Gliptoteke HAZU prvi put objavljujemo uz ovaj tekst.

15  
*Studija muškog torza* (1926.) Mihaela Živića, *Apolon Belvederski i Dijana* nepoznatog autora (1900.?).

16  
*Pfeiffer Oton*, u: *Zavičajnici grada Osijeka 1901.–1946.*, (ur.) Stjepan Sršan i Vilić Matić, Osijek, Državni arhiv Osijek, 2003., 617. – Očito je razlog prelaska Otta Pfeiffera sa židovske vjeroispovijesti na rimokatoličku brak s Ružicom Jelić. Naime, prema istom izvoru Otto je pokršten 4. 10. 1922. Vjenčan je već 11. 12. 1922. kao rkt., u rkt. žup. crkvi u Osijeku II, za rkt. Ružicu rođ. Jelić, rođenu 29. 1. 1903. u Osijeku, od roditelja Pavla Jelića, gostioničara, i pok. Julijane rođ. Bolkovac (Matićni ured Osijek, *Matica vjenčanih*, Osijek, Tvrdá, 1900.–1930., 187). Njegova supruga Ružica Pfeiffer bila je operetna pjevačica i članica osječkoga Pjevačkog društva *Kuhač* (Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku 1907.–2007., HNK Osijek, 2007., 107; Kulturni život u Osijeku. Premijera R. Stalzove operete »Mady« i gostovanje zagrebačkog kvarteta, u: *Hrvatska straža*, br. 106, 9. 5. 1930., 4). Prema upisu u *Matićnu knjigu vjenčanih* mat. ureda Osijek, str. 299, br. 6, Ružica Pfeiffer ponovno je sklopila brak 14. 1. 1961. s Dimitrijem Verićem, te preuzela njegovo prezime. Umrla je u Osijeku 6. 8. 1979. (Matićni ured Osijek, *Matica umrlih*, Osijek I, str. 78).

U knjizi *Zavičajnici grada Osijeka* nije naznačen podatak o smrti Otta Pfeiffera. U *Matici umrlih* upisan je podatak o smrti (drugog?) Otta Pfeiffera: Otto Pfeiffer, upravitelj banke, muž, umro je 25. 5. 1943., te je sahranjen 27. 5. na Groblju sv. Ane. Kao prebivalište naznačena je Jägerstr. 1. Drugih podataka (datum rođenja) nema. (Matićni ured Osijek, *Matica umrlih* (1939.–1944.), Osijek Donji grad, str. 220). Na osječkom gornjogradskom Groblju sv. Ane nalazi se nadgrobni spomenik obitelji Pfeiffer – neoklasiistička rotonda od bijelog mramora sa šest kaneliranih stupova s jonskim kapitelima koji nose kružnu trabeaciju i kupolu. Na frizu se nalazi natpis *OBITELJ OTON PL. PFEIFFER*. Drugog natpisa nema, kao ni imena sahranjenih. Objekt je evidentiran kao pojedinačni spomenik kulture.

17

»Pfeiffer Julius (1853., Palanka); ož., posjednik knjigotiskar, mojs.; Supruga: Pfeiffer rođ. Sezler Sidonija (1870., Budimpešta), mojs.; Djeca: Pfeiffer Livia Zorka (1889., Osijek, zak., mojs.); Pfeiffer Otto (1891., Osijek, zak., pokršten 4. X. 1922.); Pfeiffer Hinko (1893.), Osijek, zak., mojs., /†/.« – *Zapisnici grada Osijeka 1887.–1895.*, (ur.) Stjepan Sršan, Državni arhiv Osijek, Osijek 2007., 48; *Zavičajnici grada Osijeka 1901.–1946.*, (ur.) Stjepan Sršan i Vilim Matic, Osijek, Državni arhiv Osijek, 2003., 617.

18

Ovaj markantni osječki tiskar i izdavač uredio je prvu modernu tiskaru u Osijeku. Kupivši 1876. godine tiskaru od osječkog tiskara Jakoba Franka, preuzima i dnevni list *Die Drau*. – JOSIP BÖSENDORFER, *Povijest tipografije u Osijeku*, u: *Grada za povijest književnosti Hrvatske*, knjiga XIV, Tisak Nadbiskupske tiskare, JAZU, Zagreb, 1939., 135, 140. Stalno je modernizirao svoje postrojenje, te je 1894. imao veliku knjigotiskaru s višebojnim tiskom, knjigovežnicu, tvornicu kartonaže i druge pogone. Uvođenjem novih sлагаćih strojeva 1907. godine s kojima je postao prvi na području Slavonije, osigurava si monopolistički položaj u tiskarstvu. Nakon 42 godine uspješnog rada 1918. godine prodao je tiskaru Hrvatskom štamparskom zavodu d. d. u Zagrebu. – MARIJA MALBAŠA, *Povijest tiskarstva u Slavoniji*, Zagreb, Hrvatsko bibliotekarsko društvo, 1978., 39–43.

19

Izidor Kršnjavi: *Portret Julija Pfeiffera* (1925.), ulje na platnu; 735 x 53 cm. GLUO, inv. br. S-367; sign. d. l. *Kršnjavi 1925*; d. d. *Kršnjavi 1925*. U *Inventarnoj knjizi* upisano je da je slika u Muzej dospjela 1945. godine kao dar Otona Pfeiffera. Ta je godina pak u kontradikciji s poznatim datumom smrti Otta Pfeiffera zabilježenim u *Matici umrlih* (25. 5. 1943.).

20

ZLATA ŽIVAKOVIĆ-KERŽE, Udio židova u gospodarstvu Osijeka, u: *Osječki zbornik*, 28 (2006.), 164.

21

*Pentzov adresar slob. i kr. Grada Osijeka*, 1929., (ur.) Viktor Pentz, 1929.; *Skrbić-Frauenheimov adresar grada Osijeka*, 1934.; *Poslovni adresar grada Osieka za 1942.*, (ur.) Josip Grubišić, Osijek, 1942.

22

Pfeifer Otto, trgovina papira, stan Zagrebačka 39, radnja Gajev trg 1; Pfeifer Otto, veleposjednik, Aleksandrova ul. 9 (Adresar slob. i kr. Grada Osijeka s popisom privrednika po strukama, (ur.) Stjepan S. Frauenheim i Miroslav L. Friedman, Osijek, 1937.).

23

Današnja adresa: Europska avenija 9; u ono vrijeme (točnije od 1935. do konca rata): Aleksandrova 9.

24

U Državnom arhivu u Osijeku nalaze se nepotpuni nacrti zgrade (glavno i bočno pročelje) i spisi (zamolbe, građevinske i dr. dozvole). Nacrt zgrade nosi naslov na njemačkom jeziku: »...für ein Wohnhaus in Essek Oberstadt verl. Kapuzinergasse des Herrn Dr Carl Neuman«. Uz potpis arhitekta Vancaša upisano je: Sarajevo, 17. V. 189? (zadnja znamenka nedostaje, no zasigurno se radi o 1894. godini). Na poleđini nacrtu naznačeno je: »Gradskom inženirskom uredu na kontrolu i pohranu. U Osieku, dne 22. svibnja 1894.« Zgrada je, dakle, izgrađena već 1894. ili 1895. godine, za dr. Dragutina Neumana, što potvrđuju sljedeći spisi:

a) *Molba veleslavnom gradskom poglavarstvu u Osieku* (primljeno 15. 5. 1894.), u kojoj odvjetnik dr. Dragutin Neuman i njegova supruga Adele Neuman traže građevnu dozvolu »radi sagradjenja plog priloženih nacrtu projektirane nove jednokatne kuće

na katast. čestici br. 1855/4-i-r i 1885/4-i-s (...) koju smo 28. 2. 1894. kupili, sazidati kuću za stanovanje u slogu jednokatne vile.« Nadalje, navode da je nacrt izradio ovlašten civilni arhitekt Josip pl. Vancaš (prilažu ih u dva primjerka), te ističu: »Buduć pako da nam u tu svrhu treba građevna dozvola, s obzirom na to, što bi željeli, da sa gradnjom čim prije započnemo, molimo da nam velebno gradsko poglavarstvo izvoli podijeliti građevnu dozvolu za projektiranu novu kuću plog priloženih nacrtu...«

b) *Građevna dozvola*, odobrena 22. 5. 1894. (Spis br. 6470/1894).

c) *Zamolba dr. Dragutina Neumana i Adele Neuman za dozvolu obitavanja u novosagrađenoj kući »u produljenoj Kapucinskoj ulici u gornjem gradu«* (Zapisnik od 12. kolovoza 1895.). Izvor: HR DAOS 6, Gradsko poglavarstvo, redovni spisi H 218 iz 1895.

25

»Temeljem kupoprodajne pogodbe od 4. septembra 1928. uknjižuje se pravo vlasništva na nekretnine pod A za korist: Pfeiffer pl. Otona iz Tenje.«

Zgrada 1942. (vjerojatno oporukom Otona Pfeiffera) dolazi u vlasništvo Gabora Pfeiffera i Marije Ertl rođ. Pfeiffer iz Osijeka, dok četvrtinu iste nekretnine dobiva na doživotno uživanje Pfeiffer udova Irena iz Osijeka. (DAOS, Zemljišna knjiga kat. opć. Osijek br. XIII, gruntovni uložak 2882, katastarske čestice 1855/4-1-r; 1855/4-1-s).

26

DAOS, Zemljišna knjiga kat. opć. Osijek br. XIII, gruntovni uložak 2882, katastarske čestice 1855/4-1-r; 1855/4-1-s.

27

VIKTOR AMBRUŠ, *Zgrada Galerije*, u: *Galerija likovnih umjetnosti Osijek, monografija – zbornik*, (ur.) Predrag Goll, Osijek, 1987., 132. – Autor, međutim, pogrešno navodi da je gradnju naručio Karl Herman, te također pogrešno datira gradnju u 1896. godinu.

28

U popisu donatora gradnje Crkve Srca Isusova u Osijeku navodi se Pfeifer pl. Irena, veleposjednica, Osijek, Aleksandrova 9; nasljednica Otta Pfeifera. Darovavši 1941. i 1942. godine 26.000 kuna, pripadala je rangu »velikih dobrotvora«. – DAMIR SVOBODA, *Mrlja na obrazu grada*, Gradnja i rušenje Svetišta Srca Isusova na Gajevu trgu u Osijeku, Matica hrvatska Osijek, 2000., 163. – *Naše svetište*, glasilo »Društva za gradnju Svetišta Srca Isusova u Osijeku«, svibanj 1942.

29

Gradski narodni odbor Osijek, Referada za narodnu imovinu, Zapisnik od 14. 7. 1948. (K-15/48 i K-16/48). Popisi KOMZA – Komisija za skupljanje i zaštićivanje kulturnih spomenika i starina u Narodnoj Republici Hrvatskoj. Popisi se nalaze u arhivu Muzeja Slavonije u Osijeku. U Galeriji se nalaze sljedeće slike: P. A. Sencer: *Sv. Florijan*; Nepoznati autor: *Smokve s kolačem i bocom*; Nepoznati autor: *Lovački trofeji – zec i fazan*; Della Roma: *Koncert* (kopija po Giorgioneu). Te su slike bile dio konfiscirane imovine Irene Pfeiffer (spis K-16/48).

30

ZDENKA MARKOVIĆ (bilj. 3), 104

31

Pfeiffer Dragutin Leopold (1834. Šopron, +; ož., veleposjednik, rkt.). Uživa zavičajno pravo u Osijeku na temelju odluke grad. Pogl. u Os. od 13. 11. 1886. br. 1173. Supruga: Pfeiffer rođ. Gul-dner Ana, 1840., Szolnok, rkt. Sin Leopold. Pfeifer Leopold, barun (1860., Tenje), ož., veleposjednik, rkt. Supruga: Pfeifer rođ. Jäger Terezija, barunica (1868., Osijek), rkt. Djeca: Pfeifer Koloman

(Osijek), zak. rkt.; Pfeiffer Ervin (1889.), Osijek, zak. rkt. Uživa zav. pravo u gradu Osijeku na temelju očeva prava. Dragutin (Karl) Leopold barun Pfeiffer bio je bio osnivač i počasni član različitih udruženja, većinom povezanih s poljoprivredom. Visoko pozicioniran u austro-ugarskoj državnoj službi; primio orden cara Franje Josipa. Bio je i izniman dobrotvor; pomagao je diskretno i značajnim donacijama. Vijest o njegovoj smrti stigla je u Osijek telegramom iz Beča, gdje je preminuo 1913. u dobi od 79 godina. Tijelo mu je prevezeno u Osijek i položeno u obiteljsku grobnicu. Izvor: *Karl Leopold baron Pfeiffer d'Orlovnjak †*, u: *Slavonische Presse*, 29 (1913.), Nr. 75, 2–3). Gospodarstvo Orlovnjak kupio je za 260.000 forinti od baruna Adamovića, čiji je posjed u 2. pol. 19. stoljeća, a osobito 1883., podijeljen na nekoliko dijelova. – STJEPAN SRŠAN, *Povijest sela i župe Ivanovac*, Osijek, 2004., 36.

32

Prema jednoj tvrdnji, i Otta Pfeiffera može se izravno povezati s gospodarstvom Orlovnjak. Naime, navodi se kako su dobra Beze-

nicu, Orlovnjak te Donji i Gornji Orlovnjak od 5922 ha ili 10.330 jutara posjedovali Ervin, Konrad i Otto Pfeiffer. – STJEPAN SRŠAN, *Povijest sela i župe Ivanovac*, Osijek, 2004., 37. Za navedeni podatak S. Sršan navodi sljedeći izvor: JOSIP KRŠKA, *Statistika i šematizam veleposjednika u Hrvatskoj i Slavoniji*, Zagreb, 1902. U navedenoj se knjizi iz 1902., međutim, kao vlasnici posjeda Orlovnjak ne spominju Otto, Konrad ili Ervin, već »visokorodni gosp. Dragutin pl. Pfeiffer«. Stoga je upitna vjerodostojnost podatka što ga navodi S. Sršan, pa ga treba uzeti s oprezom.

33

Postoji mogućnost da se radi o dvije obitelji koje nisu bile u srodstvu. Jedna je židovska (linija Julius Pfeiffer – Otto Pfeiffer), a druga rimokatolička, veleposjednička, s barunskom titulom (linija Karl Leopold Pfeiffer – Leopold Pfeiffer).

## Summary

Daniel Zec

### An Unknown Work of Robert Frangeš-Mihanović in the Gallery of Fine Arts in Osijek

Recently discovered in the Gallery of Fine Arts in Osijek was a new or rather previously unknown work of sculptor Robert Frangeš-Mihanović. To be more accurate, it was established that the sculpture was completely unknown outside the museum in which it is housed. The work is unknown in the literature about him, and constitutes an important addition to the catalogue of the works of Frangeš-Mihanović. This is a portrait bust done in plaster, marked with the sculptor's signature. It shows a fairly old man with long locks of hair and a long and luxuriant beard. The identity of the character is unknown, and the sculpture is recorded as Head of an Old Man. It is characterised by the typical features and the rich plastic articulation of facial traits, as well as by the psychological characterisation of the face. With the marked realism of the depiction and the application of naturalistic design, this bust is closest to the first portrait sculptures he made, The Roman and St Dominic done in 1893. In comparison with them, though, the Head of an Old Man shows a freer manner of treating the surface, one that has a very rich texture. On the other hand, in spite of the dynamics of the surface, this work cannot be classified among his portraits characterised by Impressionist traits, for it does not have the same Impressionist modelling quality that some other Frangeš-Mihanović sculptures do have. In these works, Impressionism consists of the spilling over of the planes; the surface by reduction is liberated from excessive details – the Impressionist technique is applied in the modelling of larger areas that merge with each other, which is quite different from the clear definition of the individual details and the minute modelling of the surface employed on Head of an Old Man. This sculpture,

hence, stylistically and chronologically, stands somewhere between the naturalism of the first portrait sculptures and the Impression of works that were created under the influence of contemporary trends in three dimensional works. It was probably done at the time not long after he broke off his study at the Academy, but before his stay in Paris and before the influence of Rodin and the consistent application of the Impressionist treatment of the sculpture surface, and before the bust of Ivan Filipović was created in 1900. We might approximately date the bust to a somewhat broad time span from around 1894 to about 1902. The proposed more restricted dating would be from 1895 to 1899. This would tend to be supported by the kind of signature the sculptor used. The signature R. FRANGEŠ appears statistically among his early works, and on none after 1901. The sculpture came into the museum as a donation from Otto Pfeiffer. One should also look in the Pfeiffer family for the client for or purchaser of the work. This paper is conceived as being a contribution to the study of the oeuvre of Robert Frangeš-Mihanović and a contribution to the completion of a complete catalogue of his works. When it enters the catalogue of his sculptural works, then it begins to exist, and only now can be and should be understood as a work that is an important and integral part of his oeuvre, available for further examination and expert evaluation. This is an outstanding work of a sculptor with major artistic achievements, and a high quality piece of three-dimensional portraiture.

*Key words:* Sculpture, Robert Frangeš-Mihanović, Gallery of Fine Arts, Osijek, Otto Pfeiffer