

# grgo gamulin za josipa račića

*Metodologija za Josipa Račića*

Riječ je, zapravo, o metodi (ili tehnici) i o kriteriju koji nam se nameće prilikom izučavanja ovog slikara; ali očitno ne samo njega. Ime Josipa Račića u ovom je slučaju ipak simptomatično, već i zbog »mitologizacije« do koje je u ovim našim »posebnim« okolnostima došlo: zbog njegove rane smrti, pa i čitavog niza umjetnika iz prve polovice našeg stoljeća; zbog teškog osjećanja gubitka tih slikara i osiromašenja naše umjetnosti u vezi s tim, ali došlo je do toga i u vezi sa zakašnjenjem izučavanja u nas i veoma labilne »paradigme« za prosuđivanje, govoreći općenito; a posebno u slučaju tzv. »münchenskog kruga«.

Rezultat su toga stanja i tri ili četiri izložbe koje su se u posljednje vrijeme u Zagrebu »dogodile«: unatoč željama i brizi, koje su hvalevrijedne, i »umjetničkom sjaju« što smo ga pred lijepim djelima naših »münchenskih đaka« mogli doživjeti, ostao je naime dojam manjkavosti i improvizacije. Je li uzrok tome »rutinski« odnos prema zadatku, »filatelistički« odnos prema »baštini«, rekao bih s mnogo tuđe i s ponešto ironije? Nedovoljna podrška javnosti (a pišem tu riječ ne znajući točno što ona znači), u ovom vremenu poremećenih vrijednosti? Kakav je uopće odjek umjetničkih fenomena, a kojih, i do kojih slojeva on dopire? A zašto ne dopire, i što je to odvojilo mlade naraštaje i zaokupilo »javnost«, i »neposredne proizvođače«? Možda su to suvišna pitanja, ili čak pogrešno postavljena; a teško mi je i reći kome su upućena. Jer tko može ustvrditi da »mjerodavni« (iz »vlasti«, recimo) nisu žrtvovali sredstva? — a i ta riječ, »žrtvovali«, nije zacijelo točna — ta baš neke druge velike i uspjele izložbe pokazale su i dobre namjere; kao i nove stručne mogućnosti, i zalaganje »specijalista«, i spremu.

Kad bi, barem, natuknica o »filateliji« mogla biti opovrgnuta! Ali bit će da je moja »aksiologija« preoštra, a i ljestvica vrijednosti (*uopće*) ponešto drugačija. Čini mi se, naime, da je »ovdje« riječ o biti ili ne biti.

Vratimo li se našoj pravoj temi, to jest Josipu Račiću i njegovoj »mitološkoj« i povijesno-umjetničkoj sudbini, bilo bi možda korisno pronaći specifičnosti koje bi nam mogle i inače biti korisne. Jer »zakašnjenje« nije za nj specifično, kao ni za slučaj Kraljevića i Becića — pa ipak, ima i u tome nešto istine: smatrajući (pogrešno) da su ova tri »münchenska đaka« već u toku obrade, tako reći »zakaparirana«, naš je Institut, svojedobno, pa čini se i kasnije, prepustio njihovo izučavanje »specijalistima« koji su se njima posvetili — bilo je i odviše posla na drugim stranama: mnoštvo je umjetnika bilo pred nama, ili iza nas, u prošlosti, zanemarenih i zaboravljenih. Trebalo je ubrzati bitku protiv zaborava i živog pijeska što proždire i dokumentaciju i djela, i taj je posao (baš u Zagrebu) s monografskom obradom urodio plodovima što još uvijek dozrijevaju.



Pa ipak, nije bilo dobro što smo imali odviše povjerenja i zapustili ta naša velika imena — slučaj Oskara Hermana to pokazuje. »Beati posidentes« (dokumentacije i znanja) nisu ispunili očekivanja, ali »znakovito« je za naše prilike: kad je pisac ovih redaka ipak (iz osjećanja dužnosti, a možda i grižnje savjesti) dovršio knjigu o Josipu Račiću, ona nije mogla naći izdavačko poduzeće koje bi je objavilo; i već više od godine dana leži zakopana u jednom — izdavačkom poduzeću! Pa i pitanje djelotvornosti lijepih velikih izložbi ostaje otvoreno — ne samo za Münchenske đake: mogu li, naime, one nadomjestiti kompletne monografije, i kako to da veliki i lijepi katalozi, i sav istraživački trud i materijalna ulaganja ne rezultiraju potpunim monografijama? Ne bi li već jednom trebalo razmotriti ovaj »sindrom spektakla«? I pitanje: nije li to ipak pogrešno, ili nedostatna supstitucija istraživačkog posla »višeg tipa«? Ili barem: ne bi li već jednom trebalo te slojeve funkcioniranja (i postojanja) *obavezno* spojiti: spektakularni i studijski, s apsolutnom težnjom da izložba i katalog prerastu *u istom toku* u monografije koje će »fenomen« iscrpsti do kraja? — zasad barem, u razmjerima koji su nam dani — a neki slučajevi koji su se dogodili baš to pozitivno ilustriraju: slučajevi B. Čikoša-Sesije, O. Postružnika, O. Hermana, M. Stančića, pa i E. Vi-

dovića i drugih. To, razumljivo, ne ulazi u »metodologiju«, pa ni u tehniku istraživanja; možda je to tek pitanje dogovora ili, eventualno, preciziranje funkcije: koja je zadaća naših galerija, i je li bilo uputno isključiti ih čak (sjećam se, bilo je to isključenje neko vrijeme i »institucionalizirano«) iz istraživačkog posla? Pa je li to (tehnički) čak moguće?

Vratimo li se, u povodu spomenutih izložaba, napokon temi ovog osvrt, nekoliko polaznih konstatacija nametnut će nam se »iz situacije« same: iz poznatih povijesnih podataka, iz biografije Josipa Račića.

*Prvo*, i prije svega, temeljno je polazište notorna činjenica da je djelo ovoga našeg nadarenog slikara zapravo *djelo studenta*. Ono je nastalo u toku 1, 2. i 3. godine studija, a završava se njegovom tragičnom smrću u Parizu god. 1908. Na radovima toga malog opusa opažamo čudesne znakove naglog dozrijevanja i, za taj »uzrast«, u pojedinim slučajevima zaista neobjašnjivu razinu. Pogrešno je, za pitanja atribuiranja i izučavanja cjeline, utvrditi kao paradigme baš te vrhunce koje je on dosegaio stečenim majstorstvom i trenutačnim nadahnućem.

*Drugo*, u tijeku toga dozrijevanja nastalo je, logično i nužno, mnoštvo radova *niže razine*, često posve stu-



dijskih i improviziranih. Ti radovi, osobito crteži (a instruktivna je za to bila baš izložba: »Josip Račić — Miroslav Kraljević, crteži i grafike« u Kabinetu grafike JAZU, Zagreb 1985), pokazuju njegov rast i nastanak, što je posve razumljivo. Jednako tako, taj »nastanak« pokazuju i studijski crteži ugljenom iz »Mape Wickenburg«; premda su baš oni najčešće na mnogo višoj razini. I tu su oscilacije i »rutina« posve shvatljive i »nužne«.

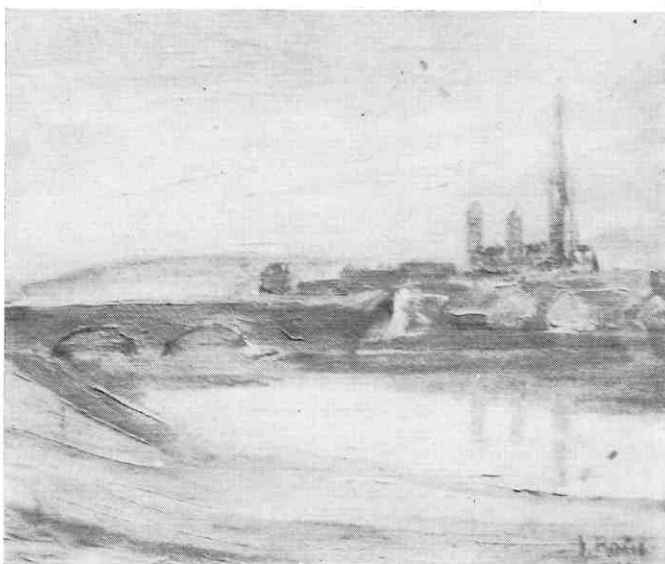
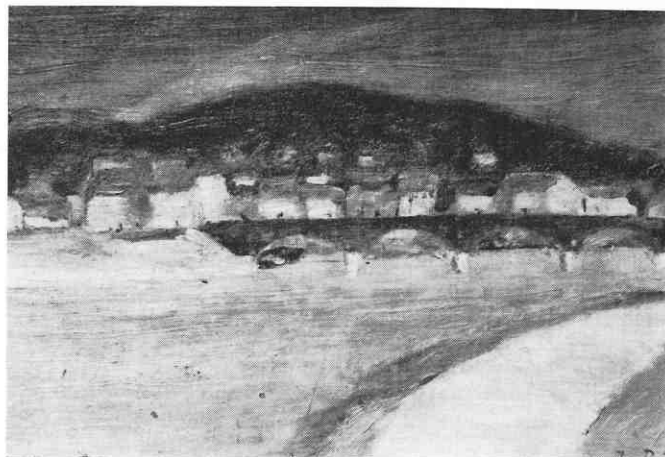
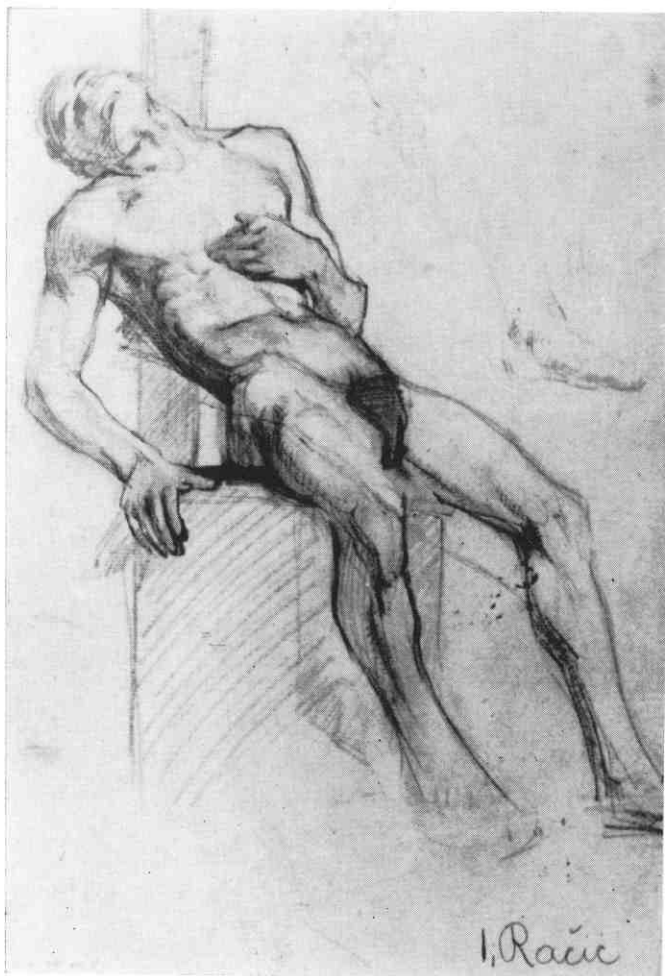
Treće, imamo slučajno dokumentaciju i »radove« iz Račićevih »prvih početaka«: crteže oca i djeda (u Modernoj galeriji) iz vremena oko 1902, i još neke diletantske zabilješke.<sup>1</sup>

Te radove, kao i još neke slike niže razine (»Starac sa štapom«, iz Narodnog muzeja, Beograd, na primjer), ne možemo izuzeti iz »komparativne pozadine« pri izučavanju cjeline njegova opusa i razvojne parabole slikareva razvoja.

<sup>1</sup> Pitanje je treba li među te »rane radove« ubrojiti i uljanu sliku »Portret Mije Račića« (vl. Georg Schmee, Graz). Ona je zaista posve diletantska. Postoje ipak dvije indikacije: nesumnjiva sličnost s fotografijama, sa spomenutim crtežem u Modernoj galeriji, te s onima u »Mapi Wickenburg«. Zatim, postoje usmena svjedočanstva slikareve sestrične Marice Račić iz 1975, i ostalih susjeda iz Horvata i Knežije. Nije baš vjerojatno da je »netko drugi« portretirao Račićeva oca. No, upravo zbog niske razine ove slike, može se to pitanje ostaviti otvorenim.

*Cetvrto:* prijeko je potrebno, baš u vezi s tom »pozadinom«, osloboditi se mitologizacije do koje je *via facti* došlo s obzirom na paradigmatične vrhunce koji su zaista iznenađujući i koji su fascinirali čitave naraštaje; prije svega Ljubu Babića. On je bez dvojbe najzaslužniji (daleko iznad svih ostalih) za spasavanje i isticanje ovog »prekocitnog« talenta; kao što je i najzaslužniji za »sindrom mitologizacije«, u vezi sa zanemarivanjem suvremenih, »sinkroničnih« tokova: simbolizma u Hrvatskoj (u Zagrebu i u Splitu), slikara »Lade« i tome slično. Drugim riječima: »fenomen Josip Račić« došao je do nas već selekcioniran, i to u toku i procesu koji je trajao više od pola stoljeća nekritičnog razmatranja naše umjetničke geneze, prije svega problema našega slikarskog moderniteta. Izgrađena antologija, zapravo »pojam« o umjetniku dobio je k tome književnu (i književničku) aureolu s ogledom Miroslava Krležu i fatalnim samoubojstvom, tobože tajanstvenim (a koje je u izvorima, kojima odavno naša kritika raspolaže, posve jednostavno objašnjivo).<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Upravo se u tome i sastoji propust koji smo previdjeli: organizirati studijsku (a ne »reprezentativnu«) izložbu ovog slikara, to jest problematizirati ne samo »dokumentiranu pozadinu«, nego i »okolinu«, tj. djela koja se još pojavljuju na svjetlu dana. Takva bi nam »komparativna« izložba, s upitnicima ili bez njih, omogućila »spuštanje na zemlju« i proširenje »antologije«;



I *peto*, ali vjerojatno ne i posljednje što smo smetnuli s uma u gotovo stoljetnom razmatranju ove pojave, jest pitanje: gdje su završili radovi što se spominju i što su postojali u kući Račićeve obitelji u Horvatima? Znamo da su bili raznošeni, pa zar nije bilo vjerojatno da će se pojaviti u Zagrebu, i drugdje. Logično je pretpostaviti da su to baš radovi iz »pozadine«, izvan antologije, koje je već Ljubo Babić zanemario (sudeći, logično, po svome visokom kriteriju) ili odbacio. I zaista, ti se radovi upravo sada pojavljuju. Jedna »problematska« izložba trebalo je da ih sakupi i »pre- da« na razmatranje našoj »znanstvenoj javnosti«, pa i onoj mnogo široj.

Preostaje nam razmotriti situaciju do koje je došlo unutar »fenomena« i oko njega: kako to u ovom tre-

u svakom slučaju došlo bi do razbijanja optimalne paradigme, prema kojoj se sve što nije na toj »razini« isključuje iz »antologije«, pa dakle i iz kataloga Josipa Račića.

nutku izgleda s djelom i »novim radovima« što su iz zaborava (iz pozadine) izbili na danje svjetlo?

Prije svega: možemo se radovati (a to je naša mala radost i pobjeda nad zaboravom i nad smrću): nisu se pojavili samo odbačeni i slabi radovi, nego se i sama antologija proširila. Davno je tome što je pisac ovih redaka u Grazu vidio fotografiju ove (treće ili četvrte) »Ciganke«, bez dvojbe najbolje. Nije, na žalost, više bila u posjedu bivšeg Zagrepčanina Georga Schmeea, danas restauratora i antikvara u Grazu; ipak, s mnogo zalaganja uspjeli smo ga nagovoriti da je pokuša ponovo otkupiti. To je on i učinio, i sada se to Račićevo lijepo djelo nalazi u njegovu posjedu; s izgedima da jednom dođe u našu zemlju (»Život umjetnosti«, br. 29—30, Zagreb 1980).

To je, bez dvojbe, improvizirana i nedovršena slika, ali nosi biljege »lavlje šape«. Mnogo lakše bilo je te



biljege prepoznati na »Portretu djevojke« u zbirci dra Š. Spaventija. I njezino je porijeklo »znakovito«: došla nam je iz slavne ostavštine Viktora Kovačića. Improvizirana slika, također, ali za Račića izuzetno svježa »ljepota iz prirode«. Ako je to isti model iz Münchenske Akademije koji je prikazan na velikom »Aktu«, treba zapaziti: umjetnik je tu čak proveo određenu idealizaciju, pa smo dobili »pjesmu o ljepoti«, i o mladosti, od ovog »slikara crne boje« (koji crnu boju jedva da ima). Kako se može — na izložbama i u knjigama — mimoilaziti ta slikarska pjesma našeg umjetnika, od čijeg brodoloma treba spasiti što više ostataka, barem iz slikarskog pijeteta, ako već ne iz nekoga kulturnog rodoljublja. Pa umjesto već izluzane tugaljivosti i literarnog (jao!) plača, trebalo je izložiti i ocijeniti iz iste zbirke onaj mali biser (zaista bisernih boja): »Most na Seinei« — drugu i drugačiju redakciju »Pont-des-Artsa« (premda ne prikazuje Pont-des-Arts), malo remek-djelo velike koherencije. Zabi-

lješka je to, bez dvojbe, nabačena na obali rijeke, živa i nadahnuta. Bez pretenzija — zato je i ostala nepoznata; mogli bismo, možda, i reći: stigla nam je iz one »pozadine«, odbačene i zaboravljene, nad kojom su poneki odmahivali glavama (ili rukama, čak) upravo zbog toga što su apsolutizirali svoju »utvrđenu« i statičnu paradigmu. Što bi tek rekli nad još jednim krajolikom (možemo ga nazvati »Krajolik s rijeke«) koji se nedavno pojavio u zbirci Jurić u Zagrebu, a koji je doista »pozadinski«: veoma osrednje vrijednosti. On, doduše, nosi potpis Josipa Račića, i nalazi se u tom vlasništvu već od prijeratnih vremena — pa ipak, možda bi zaslužio da nad njim zaklimamo našim sumnjičavim glavama kad u Galeriji Bauer, u Vukovaru, ne bi postojala već godinama varijanta te slike, zapravo isti most gledan iz drugog kuta, potpisan također, ali — što je svakako važnije — mnogo više umjetničke razine. Kromatika je življa i viših tonaliteta. Koji je to motiv, zapravo? Rijeka nije široka, a od mosta



vide se samo četiri luka. Konstrukcija mosta, doduše, nalikuje onoj na Pont-des-Artsu, ali što bi drugo moglo ukazivati na Pariz?<sup>3</sup>

Namaz? Prepoznamo Račićev namaz s niza slika, a osobito s remek-djela »Krajolik kraj rijeke« (sada u zbirci Jeličić u Splitu), na koji sam s iznenađenjem naišao prije 6 ili 7 godina u privatnom posjedu u Zagrebu. Objavio sam ga 1979. u »Čovjeku i prostoru« (312), a zatim 1980. u već spomenutom broju »Života umjetnosti«. To je slika reducirane kromatike, ali mnogo veće gustoće doživljaja. Osjeća se na njoj dah simbolizma zacijelo više nego na bilo kojoj drugoj slici Josipa Račića, a uz to i način Münchenskog pejzažnog slikarstva toga vremena; tako da ga možemo smatrati značajnim doprinosom malom katalogu našeg slikara.<sup>4</sup>

<sup>3</sup> Prof. Antun Bauer predložio je Republičkom fondu otkup ove slike od ing. Vladislava Katančića (Zagreb, Katančićeva 8) god. 1972, i to za svoju zbirku u Vukovaru. U dokumentu prijedloga (uz br. 223/1972) navedeno je: »Sliku su ocijenili prof. Marcel Gorenc, viši naučni suradnik Arheološkog muzeja, prof. Veno Zlamalik, direktor Strossmayerove galerije, i prof. Željko Grum, direktor Moderne galerije prije nego što je dan Republičkom fondu za unapređenje kulturnih djelatnosti prijedlog za otkup slike.«

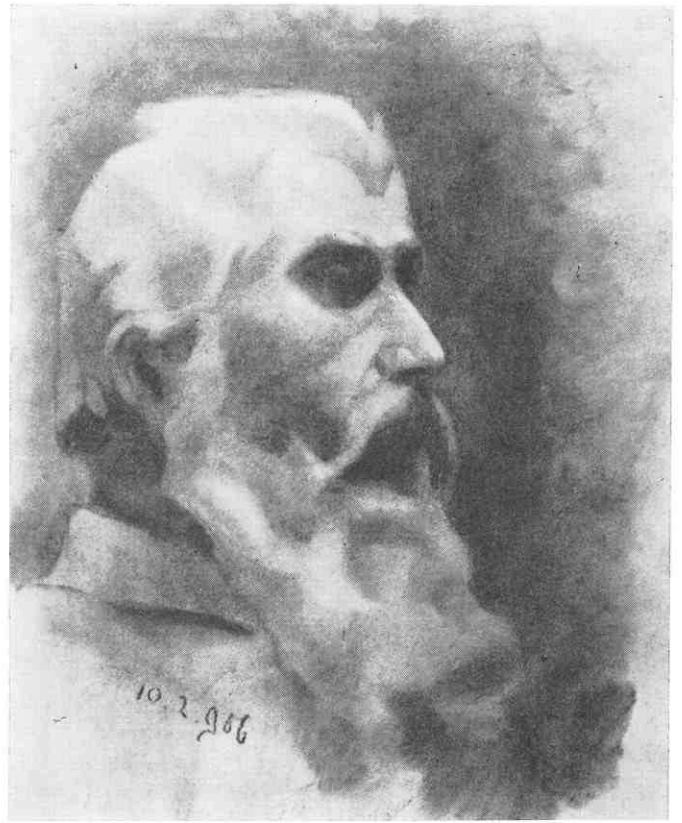
Nije, dakle, posthumna sudbina ovog nesretnog talenta u osvit »našeg moderniteta« bila tako mračna ni sterilna; trebalo je samo, umjesto plačljivog literariziranja i posve nesvršishodne mitologizacije, otvoriti oči i »proći terenom« s kriterijem kritičara i (ako hoćemo) sa stanovitom brigom za našu »baštinu«. Bez obzira na to tko je neku sliku pronašao! ... Ima li to uopće nekog značenja?

Olako odmahivanje rukom! — to smo često susretali upravo zbog ustaljene (vrhunske) paradigme, a ponekad i zbog smiješnog »monopola« nad »Münchenskim krugom«. A kad sam jednom kvalificiranom kolegi pokazao i ovaj posljednji pronalazak, koji ovdje objavljujem: »Krajolik s rijekom« (30 × 35 cm, vl. Konrad Švober, Varaždin), upitao me ironično: »Je li to zbog mosta?«

Zaista, i zbog mosta! — jer postoje ostantativni motivi u stanovitom vremenu i u određenom ambijentu (ima ih mnoštvo u ondašnjem slikarskom Münchenu), ali nije u ovom slučaju problem u tome; kao što nije

<sup>4</sup>

Značajno je da je ovo lijepo Račićevo djelo svojedobno vidio i kol. Darko Schneider, i to u zbirci Lendway u Osijeku.



ni u čitavom motivu — nije, naime, vjerojatno da ona dva zvonika pripadaju crkvi Frauenkirche, a nije jasno je li ono pokraj njih neki visok zvonik ili jablan, možda negdje u srednjem planu. Možemo biti sigurni: krivotvoritelj bi se već pobrinuo da motiv točnije precizira i učini uvjerljivim; nego je u ovom slučaju mnogo važnije što je slika, davno prije rata, bila vlasništvo Antona Orela, direktora lječilišta u Lipiku, i da je za nju znao naš pokojni profesor dr Artur Schneider.<sup>5</sup>

Ova nevelika slika odaje već poznati slobodan i širok potez kista kao i ostali Račićevi krajolici. Ima još jednu osobinu: kromatsku koherenciju, pretežno na bazi žućkastog s blijedim plavetnilom u vodi i na nebosklonu. Ima i ravnotežu kompozicije i sumarnost namaza, dobro znanu. Prema kojem bi kriteriju trebalo sumnjati u njezinu autentičnost?

Prisjetimo se: kriterij apsolutne kvalitete ne postoji.

<sup>5</sup> Koliko sam mogao ustanoviti, Anton Orel nabavio je ovu sliku, prema usmenoj predaji, na nekoj izložbi u samom Lipiku; ali nije sigurno nije li nabavljena izravno od Ulricha. Staklar i ukvirivač Wachter (Demetrova 9) dobio ju je 1946. izravno od svoga ujaka Antona Orela, i bila je u vlasništvu obitelji Wachter do 1985, kad je kupnjom prešla u vlasništvo Konrada Švobera, Optujska 53 u Varaždinu.

Ta Račićev opus nastaje pred našim očima, u Akademiji kao i prije nje.

Ali, baš radi izoštavanja ovih metodoloških postupaka (točnije, njihove uvijek zanimljive, ma koliko rizične, primjene) navest ću još poneki primjer: dvije uljane slike koje zaista pripadaju dubokoj i problematičnoj pozadini, i koje ja zasad još ne prihvaćam u katalog našeg slikara; ali koje su tu kao problem, i koje je (barem) uputno razmotriti.

U posjedu Georga Schmeea u Grazu (koji je dobro poznao ambijent Račićeve obitelji i koji se za djela naših slikara uvijek brinuo) nalazi se slika, koju smo već spomenuli, s nazivom »Portret Mije Račića« (platno, 42 × 35 cm). Nemamo mnogo argumenata: samo sličnost s fotografijama Račićeva oca, te s ranim crtežem (u Modernoj galeriji) i s još nekima. Deduktivno razmišljanje počinje od pitanja: je li bilo mogućnosti da netko drugi naslika ovaj portret? — a zatim: je li on lošiji od onoga spomenutog u Modernoj galeriji? — Ako na oba pitanja odgovorimo negativno, koji će nam se zaključak nametnuti?<sup>6</sup>

<sup>6</sup> Porijeklo ove slike može također imati stanovito značenje: stigla je iz zbirke u kojoj su bile slike Nikole Mašića, Paje Jova-



Još jedan »metodološki eksperiment« vrijedi ovom prilikom navesti upravo zato što počiva na još tanjim indicijama. Riječ je o tzv. »Splavarevoj kćerki« u posjedu Franje Staneka u Zagrebu. Vlasnik nije tom nedovršenom portretu mlade djevojke, koja ni nema (osim jednog karakterističnog detalja) oznake Račićeva načina, pridavao osobitu pažnju, dok jednog dana pred njom nije iznenađen zastao antikvar (Gundulićeva 58) Cvitanović i uskliknuo: »Pa to je kći splavara sa Save, i to je slika Josipa Račića.« Taj stari zagrebački antikvar, premda rođen 31. VII 1902, poznavao je dobro i obitelj Račić i splavara sa Save; nije bilo moguće precizirati je li i ovu sliku poznavao otprije. Zaista, ovaj je portret tek »nabačen«, veoma nečisto slika u donjem dijelu, ali usne! — usne su tipično račićevske. Ostaje pred nama otvoreno pitanje: jesu li

noviča, te jedan mali portret (možda autoportret) Vladimira Bečića. Riječ je zapravo o ostavštini slikara Ruperta Gutmanna koji je u Grazu umro 1946. Njegov otac proveo je »Wanderzeit« u Hrvatskoj kao šegr. Da je riječ o liku Mije Račića, potvrdilo je Georgu Schmeeu više znanaca iz Horvata, Knežije, prije svega Marica Račić, sestrična slikareva (22. VI 1975). — Za nas je značajna i sličnost s ugljenim crtežem »Mije Račića« iz mape Wickenburg.



te dvije indicije dovoljne da nas barem ponukaju na razmišljanje?

Ja mislim da jesu. Slike, naime, ne padaju s neba, pogotovo ne slike s takvom genealogijom. — A što da kažemo o »Autoportretu« u zbirci De Giuli u Zagrebu? Imao sam prilike vidjeti ga tek prošle godine dok sam prikupljao materijal za knjigu o Račiću. Kao što je vidljivo iz reprodukcije, ovo nije neko osobito umjetničko djelo, premda stanovita sličnost postoji. I porijeklo slike nije sporno, ukazuje na davno prijeratno vrijeme. Treba, međutim, okrenuti sliku: na poledini nalazi se studijski akt muškarca, očito iz prvih semestara slikarske klase, a možda i prije tog vremena. Ni to, bez dvojbe, još ne bi bio nikakav dokaz kad u tom aktu ne bismo prepoznali i model i način Račićeva crteža »Sjedećeg muškog akta« (1905—1906) koji se čuva u Grafičkoj zbirci Nacionalne i sveučilišne biblioteke u Zagrebu.<sup>7</sup>

<sup>7</sup> Sadašnji vlasnik kupio je ovu sliku oko 1950. od sina Nikole Valčića, vlasnika »Kožare« u Karlovcu. — Crtež u Grafičkoj zbirci vidi u R. Gottardi, Katalog Josip Račić — Miroslav Krajević, Zagreb 1985, sl. 1.





Još nešto trebalo bi dodati ovom metodološkom ekskurzu: *bolje je pogriješiti nego preskočiti*. Treba li se bojati pogreške? Ne, treba se bojati sterilne opreznosti, i sveznadarstva, i odmahivanja rukom. I meni se mnogo puta dogodilo da sam zbog opreznosti »prošao« pred djelima Tintoretta, Vivarinija, Veronesea . . . Kao da to nije ne-znanje, još veće i još štetnije od besplodnog oklijevanja baš zbog nepoznavanja opusa; i ne samo opusa nego i relativne (konkretne) metodologije koja je pojedinom opusu prikladna. Bolje je i pogriješiti nego našu siromašnu baštinu osiromašiti još više. To je moja metodološka *confessio fidei* u ovom slučaju i uopće, na kraju puta.

A dodajem ovom razmatranju na kraju i jedan kratki osvrt već odavna napisan. Riječ je o radovima također školskim, ali posve sigurne provenijencije: potječu od Račićeva suučenika i znanca, a — paradoksalno! — čak ni prikazane ličnosti (gotovo cijela Račićeva obitelj) nisu bile dovoljne da budu prihvaćeni kao njegovi radovi s Akademije. Jedan od znalaca (»monopolista«) čak je priznao: i papir i tehnika Münchenski su, onodobni. A tko je autor u tom slučaju? — pitao sam ga. Očito, to je taj suučenic, Alfred Wickenburg, ili sam Kramsztyk, ili Von Uhde *došao u Horvate* da — crta Račićevu sestru, oca i pomajku.

### Crteži Josipa Račića iz školskih dana

Treba uvijek nanovo naglasiti: sve što je ovaj slikar stvorio nastalo je u vrijeme školovanja, pa tako i ova mapa crteža koju je sačuvao njegov Münchenski suučenic Alfred Wickenburg.

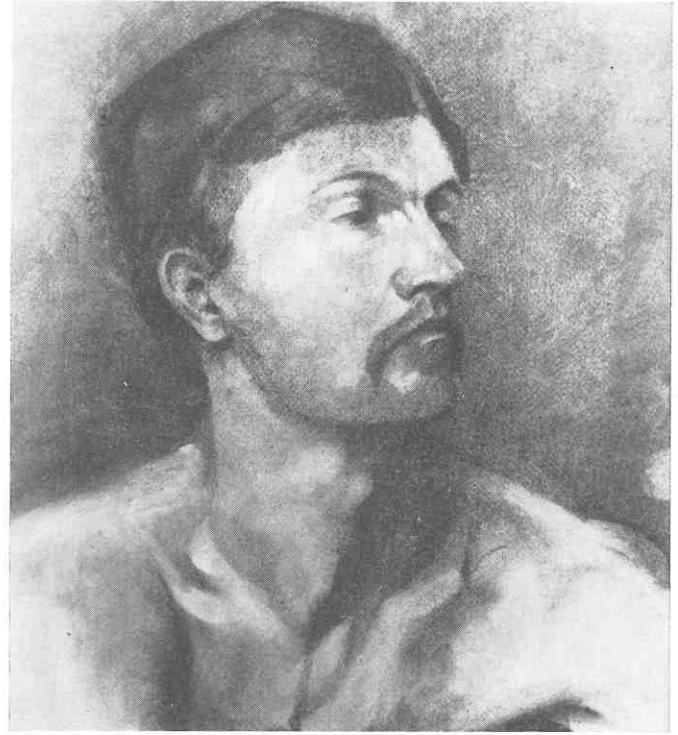
Pa ipak, u toj mapi, osim posve studijskih i školskih, ima i crteža koji također pokazuju »lavlju šapu«: čvrstu plastičnu konstrukciju, siguran obris, oštru karakterizaciju, a kod nekih ženskih likova (sestra Pepica i tetka Ana, na primjer) i finu poetizaciju lica.

Prof. Alfred Wickenburg (1885—1978), austrijski slikar iz Graza, bio je s Račićem u školi kod Ažbèa, a i poslije je s njim prijateljevao. Znao je i ostale naše slikare koje su, inače, zvali »Die Croatische Schule« ili »Agramer Schule«, kako je Alfred Wickenburg oko 1952—1954. pričao trgovcu slika Georgu Schmeeu u Grazu. Ovaj ga je prilikom kupnje dviju starih slika, veseo što je našao jednog živog svjedoka i kolegu naših Münchenskih đaka, upitao: »Nemate li slučajno nešto od Račića«, i na svoje veliko čudo dobio je odmah u ruke veliku mapu crteža našeg slikara. A uz one dvije stare slike dobio je tu mapu i u svoje vlasništvo.<sup>1</sup>

Ležali su ti crteži u mapi u kući Georga Schmeea u Judendorfu kod Graza, sve dok ih vlasnikov sin nije oko 1969. ponovo iskopao. Tada se za njih i u nas doznalo, a J. Škunca pisao je o njima u »Vjesniku« 1973. prigodom izložbe »Slikarstvo Münchenskog kruga«. Već prije su doduše neki listovi stigli u Zagreb, a sada sam u Zagrebu imao prilike vidjeti i proučiti ostatak od 16 crteža. Njihova je veličina oko 50 × 40 cm. Već sada smo u posjedu obilne dokumentacije, no sigurno je da je još potrebno šire izučavanje, pogotovo u vezi i s ostalim crtežima nepoznate lokacije. Upravo zbog njihova pronalaza i objavljujem predbježno ovaj kraći izvještaj.

Međutim, već raspolažemo fotografijama svih crteža koji su se nalazili kod prof. Wickenburga, a koje je on (ne znamo kako i zašto) dobio od samog autora. Vjerojatno je do toga došlo u Münchenu prilikom kakva putovanja ili seobe, a mnogo manje vjerojatno u Parizu, gdje se Wickenburg ponovo sreo s Račićem. Ali od svih tih nagađanja, pa i svjedočenja, za nas su važnije i vjerodostojnije slikarske oznake crteža samih a uz to, premda je riječ o školskim radovima, i njihova ponegdje visoka vrijednost, izrazito račićevska.

<sup>1</sup> Autografsko pismo G. Schmeea od 6. XII 1980, u Institutu za povijest umjetnosti, Zagreb. Kasnije austrijski antikvar G. Schmee boravio je prije rata 15 godina u Zagrebu, zna dobro hrvatski jezik i gaji još uvijek lokalni agramerski patriotizam. — W. Skreiner, Alfred Wickenburg, Graz 1972, str. 10.



Čvrsta konstrukcija i volumen koje znamo s Račićevih slika, pogotovo s malog »Autoportreta« iz Moderne galerije, napose su vidljivi na crtežima seljakinja, vjerojatno iz Horvata (osobito jedne starije žene široka lica). Takva konstrukcija odlikuje i »Portret Mije Račića«, slikareva oca, a prepoznamo ga i prema jednoj fotografiji, dok drugi, nešto raniji »Portret Mije Račića«, veoma loše sačuvan, također znamo s jedne mlađe skupne fotografije. Geometrijsku konstrukciju očituje i crtež »Pomajka Josipa Račića« koja nam je također poznata s jedne obiteljske snimke. Takvu rezanu konstrukciju pokazuju i dva izvanredna crteža Račićeva prijatelja i suučenika kod Ažbèa, slikara Juliusa Schüleina, dobro nam poznatog i po Račićevu portretu u Narodnom muzeju u Beogradu — a pri svemu tome nalazimo podudarne pojedinosti (usta, oči, a osobito karakteristične usne školjke koje su vjerodostojnije od svakog potpisa). Kako su to pretežno školski radovi (čak i kad su nastali u Horvatima), oni, naravno, nisu potpisani, ali su zato mnogi datirani. Te su datacije često proizvoljne, već prema potrebi rada »u klasi«. Studenti su, kako mi je pripovijedao Oskar Herman, datirali svoje školske crteže rađene u klasi ili izvan nje, prilikom pokazivanja nastavniku, kao radove svoje »djelatnosti«.<sup>2</sup>

Kad Račić crta sestru Pepicu (triput), on konstruira ugljenom mekano i blago, fiksirajući jednostavno ljepotu svoje sestre. Još je mekši njegov crtež kad crta tetku »Anu Gajdu«, sestru svoje pomajke — a tu je, kao i kod još nekih crteža, tehnika ugljena na papiru posve bliska crtežu »Gospođe« iz zbirke Vučić u Zagrebu.<sup>3</sup> Još je mekši, a svakako i prepoznatljiviji, Račićev crtež kad crta svoga starog prijatelja »Darka Stopara«: u ovoj mapi ima nekoliko tih crteža. Očito su rađeni »idealno« i »meko« u Münchenu, zacijelo prema izvornim crtežima koje je slikar sa sobom nosio. Ima ih zbog toga i ne baš sličnih, ali baš zato na dva crteža Račić doseže neobično monumentalni dojam operirajući vješto bijelom kosom i bradom poznatog nam starca.

Bila je, bez dvojbe, sreća što je austrijski slikar sačuvao ove crteže našeg slikara, a među njima i čitavu galeriju njemu bliskih ljudi. Bit će potrebno proučiti ih temeljitije, a nekom prilikom i pokazati javnosti. Preostaje zacijelo i kronološki problem, pa i pojedinačna valorizacija. U slučajno sačuvanoj mapi ima, posve razumljivo, osrednjih, nabačenih crteža, ali i lijepih realizacija ovoga rano razvijenog mladića. Svi listovi, međutim, pokazuju apsolutno koherentnu stilistiku, a osim toga posebne znakove Račićeve vizije modela.

<sup>2</sup> Katalog »Slikarstvo Münchenskog kruga«, 1973, sl. 19, 25. — V. Novak, Josip Račić, katalog 1961, sl. 2, 4, 5, 6, 7, 8.

<sup>3</sup> Spomenuti katalog, sl. 3.

