

Prikaz

Ivana Buljubašić

Sanja Heraković

**DANIEL ZEC: JOSIP LEOVIĆ (1885.-1963.)
OSJEČKI SLIKAR, GRAFIČAR I KIPAR***

1. Katalogizirana izložba

Josip je Leović, kako i sam Daniel Zec navodi, igrom slučaja i sudbine potisnut na margine hrvatske, ali i regionalne povijesti umjetnosti: »Status (samo)izoliranog, marginalnog umjetnika periferne sredine, tako je trajno upisan u njegovu biografiju i, kao takav, Leović je bio prepoznavan sve do danas.« (Zec, 2013:52). Umjetnik je to, međutim, koji koristi (gotovo) sve likovne vrste i tehnike, koji svojim opusom čini cijelu malu povijest umjetnosti, koja je ipak, nažalost, izostala iz one velike. Ispraviti to imala je zadaću retrospektivna izložba koja je u studenom i prosincu 2012. godine bila postavljena u osječkoj Galeriji likovnih umjetnosti (danas Muzeju likovnih umjetnosti), a koja je popraćena opsežnom monografijom o Josipu Leoviću, u početku zamišljenom tek kao katalog izložbe. Inicijalno pitanje izložbe, a kasnije i monografije, zasigurno je pitanje *Quo vadis, Josip Leović?*¹, na koje spretno odgovara u opsežnoj monografiji kustos izložbe i autor Daniel Zec. Nasreću, monografija je uvelike premašila svoju početnu zamisao pa je postala velik doprinos smještanju Leovića ondje gdje pripada – u nacionalnu, ali i svjetsku(!), povijest umjetnosti, a inicijalno pitanje, koje prožima okupljene tekstove u monografiji, postaje sinonim za stilski pluralitet likovnoga, grafičkoga i kiparskoga djelovanja Josipa Leovića. Leoviću se pristupa induktivno pa se obuhvaća i njegov život, kao i život *pod mecenatom Rudolfa Povischila*, zatim njegovo

* Zec, Daniel (2013). *Josip Leović (1885.-1963.) osječki slikar, grafičar i kipar*, Osijek: Galerija likovnih umjetnosti, Osijek, 307 str.; 28 cm

¹ Likovni kritičar Guido Jeny to pitanje postavlja 1923., a Oto Švajcer 1971. (Zec, 2013:277).

djelovanje i reakcije na to djelovanje tijekom njegova života. Obuhvaćaju se potom stilsko-tematski slojevi njegova rada – grafičkoga, slikarskoga i kiparskoga. Tekstovne su dionice, pritom, vrlo pažljivo popraćene slikovnim dionicama pa ova monografija dobiva medijski hibridni karakter – ona ne samo da je studija o Leovićevu životu, radu i kontekstima djelovanja, već je i katalogizirana izložba.

2. Intro

Zec (2013:7), u skladu s induktivno zamišljenim »uknjiženjem«, započinje pregledom recepcije Leovićeva djelovanja, do sada objavljene literature, uglavnom članaka ili natuknica, zaključujući da se o njemu vrlo sporadično pisalo, uglavnom uz izložbe njegovih radova. Upravo tu »nepročitanost« Leovićeva rada želi ispraviti ova monografija. Osim rada, kako Zec otkriva, maglovita je i Leovićeva biografija o kojoj se saznavalo uglavnom usmenom predajom pa je monografija detaljno ispisuje, obuhvaćajući, pritom, Leovićevo traumatično djetinjstvo i školovanje u Osijeku, prve likovne zamahe, odlazak u Beč gdje je učio klesarstvo te djelovao na različitim projektima, zatim zanimanje za slikarstvo te školovanje u Zagrebu kada se javlja njegovo zanimanje za grafiku te gdje i počinje izlagati svoje radove. Prikazuje, zatim, njegov život u Osijeku od 1917. do smrti i njegovo aktivno sudjelovanje u osječkoj umjetničkoj sceni. Osim umjetničkoga rada, navodi Zec, Leović je podučavao slikanje u školi, ali i na privatnim podukama.

2.1. Leović & Povischil

Velik dio monografije posvećen je dijelu Leovićeva života između dvaju ratova, *pod mecenatom Rudolfa Povischila*, koji je vrlo važan te stvaralački vrlo intenzivan dio Leovićeva života. Upravo Povischilovom velikom ulogom u Leovićevu životu i radu, Zec opravdava opširniju zaokupljenost monografije Povischilovom osobnošću i društvenim angažmanom. Pišući o Povischilovim osobnim i umjetničkim interesima te druženjima, Zec komentira Leovićevu poziciju u Povischilovim privatnim i poslovnim krugovima te njome djelomice tumači i Leovićeve radove nastale Povischilovom narudžbom – skulpture, biste, crteže olovkom Povischilove kuće te namještaj koji je izrađivao u Povischilovoj tvornici. O Povischilovoj važnosti za Leovićev rad Zec (2013:86) piše: »Kao glavni i, zapravo, jedini

naručilac Leovićevih skulptura, Rudolf Povischil bio je ključan za Leovićevo ‚vraćanje‘ kiparstvu u dvadesetim godinama 20. stoljeća i za njegovo kiparsko stvaranje u Osijeku.«

2.2. Osječko djelovanje

Sljedeće poglavlje prikazuje Leovićevo osječko djelovanje te likovnu kritiku njegova rada od povratka u Osijek do njegove smrti. Poglavlje je izuzetno važno za shvaćanje Leovićeva rada, kao i recepcije i likovne kritike o Leoviću. Osim što likovne kritike predstavljaju likovni ukus tijekom četrdesetak godina 20. stoljeća, informiraju i o nekim izgubljenim ili nepoznatim Leovićevim djelima. Napose se to odnosi na drugu Leovićevu samostalnu izložbu iz 1919. godine, za koju se navodi da je bila izrazito materijalno uspješna: »Izložba je inače postigla izvanredan materijalni uspjeh – od 58 izloženih slika ostalo je neprodano samo nekoliko velikih ulja.« (Zec, 2013:66). Upravo zbog uspješne prodaje radova, mnoge su nam slike danas nepoznate te o njima saznajemo tek iz brojnih likovnih kritika i izložbe. Osim toga, Zec se dotiče i intenzivnog Leovićeva restauratorskoga rada u Osijeku.

2.3. Stilsko-tematski slojevi

Izuzetno vrijedno poglavlje ono je o stilsko-tematskim slojevima Leovićeva rada, i to zbog uvida u mnoštvenost stilova koji se u Leovića pojavljuju »poput križaljke«, kako kaže Zec. Temeljitom studijskom elaboracijom stilskoga tijeka Leovićeva rada, Zec ustvrđuje kako se stilski pravci u njegovu opusu mogu kronološki odrediti, no i kako se neki od njih konstantno provlače tijekom cijeloga stvaralaštva. Tako navodi da mu rad započinje sa secesijom, zatim prelazi na simbolizam, a tridesetih se godina 20. stoljeća počinju odčitavati utjecaji *art décoa* i realizma. U slikarstvu razlikuje tri tematska sloja koja obrađuje u trima poglavljima, a to su *Pejzaž, portret, žena, grad; U »egipatskom stilu« te U »narodnom stilu«*; pri čemu je prvo najopsežnije.

Pišući o pejzažu, Zec uočava mahom osječke teme, često zimske pejzaže te noćna razdoblja melankolijski intonirana. U portretima je, kako Zec primjećuje, oskudan, malo ih je sačuvanih, no onodobna likovna kritika ocjenjuje da i nisu osobito uspješni. Slike žena (*Portret gđe Renée Povischil, Apaškinja i Dama u naslonjaču*) kulturološki su bitne jer u njima

Leović ne pokazuje samo svoje slikarsko umijeće i korištenje različitih stilova nego i duh »ludih dvadesetih«. Iako su sve slike različite, u svojoj različitosti čine vrlo koherentnu cjelinu, diptih, ako ne i triptih. Ciklus grada predstavljaju slike urbane svakodnevice, napose razvoja tehnologije, posebno automobila.

Blok *U »egipatskom stilu«* nastao je na narudžbu Leovićeva mecena, a očituje onodobnu modu, odnosno novonastali zanos egipatskom kulturom, pri čemu je posebno važna *Egipćanka* naslikana u stilu *art déco*.

Radovi koji pripadaju »narodnom stilu« također su djelomično nastali prema narudžbi. Među njima je moguće razgraničiti tri ciklusa, kako je to gotovo podnaslovno i učinjeno, a to su historicizam, odnosno prikazivanje vladara, zatim nacionalni identitet u prikazu *Žeteoca* te narodna ornamentika koja se provlači oboma ciklusima. Zec posebno prikazuje Leovićevu grafičku dionicu opusa, koju dijeli na crteže, skice i grafike. Crteži i skice, pritom, mogu se podijeliti na studijske i imaginacijske, a ponajčešće su to muški ili ženski aktovi. S druge strane, Leovićeva je grafika tematski izrazito raznolika, od prikazivanja pejzaža, simbolističkih grafika, autoportreta do prikazivanja pokreta. O njegovoj se grafici slabo pisalo, no Zec ističe kako je ona stilski izrazito bitan dio Leovićeva opusa.

2.4. Austrijski simbolizam

Nakon preciznoga uvoda u Leovićev život, s posebnim osvrtima na slikarstvo i grafiku, zasebno se oblikuje poglavlje koje se vraća temi Leovićeva pokrovitelja Povischila i njegova kolekcionarskoga duha. Pišući o Povischilovoj privatnoj kolekciji slika i skulptura, Zec kao posebnu cjelinu zamjećuje radove austrijskoga simbolizma – Karla Wilhelma Diefenbacha, Albina Egger-Lienza, Ernsta Stöhra, Friedricha Gornika, Wilhelma Dachauera. Temom Povischilove privatne umjetničke kolekcije, Zec se pozabavio iz triju razloga – zbog često zanemarenog statusa privatnih zbirki koje su tek odnedavna postale predmetom istraživanja povjesničara umjetnosti, zbog simbolističkih značajki koje Zec povezuje s Leovićevim djelovanjem te zbog mogućnosti da je radove austrijskoga simbolizma Povischilu za kolekciju, a iz osobnoga nagnuća istome stilu i stručne procjene, sugerirao upravo Leović.

Upravo zbog implicitnoga upućivanja na likovnu poetiku Josipa Leovića, Zec predstavlja i umjetnike iz Povischilove bogate privatne zbirke, najprije biografskom bilješkom, a potom i deskripcijom stilskih odrednica te strukturno-kompozicijskih smjernica, ulazeći, pritom, ponekad i u sferu filozofije umjetničkoga djela, koja nužno otvara i zasebnu razinu proučavanja vezanu uz umjetnikov život. Zec naročito domišljato postavlja umjetnike u kontekst, odnosno upućuje na stilske srodnosti povezivanjem opusa bitnim motivima, poput ključnoga motiva vraga, kojim povezuje Egger-Lienza i najdetalnije proučenoga Stöhra, a na fonu njihovih značajki, simbolizam tih umjetnika dovodi u vezu s glasovitom bečkom secesijom i Gustavom Klimtom. Mnoga djela tih slikara smatrala su se izgubljenima, što pokazuje kako je prijeko potrebno uvrštavanje privatnih kolekcionara te njihovih zbirki u povijest umjetnosti. Poglavlje Zec zaključuje predstavljanjem jedinoga kipara u Povischilovoj simbolističkoj kolekciji – Gornika, te suvremenoga slikara Dauchauera.

2.5. *Perivoj skulptura, plavo – melankolija*

Ponajvažniji doprinos proučavanju Leovićeve stvaralaštva čine tekstovi poglavlja *Josip Leović i simbolizam* u kojima Zec tumači implementaciju secesijskih i simbolističkih elemenata u individualni stil slika, grafika i skulptura Leovićeve opusa. Izuzevši skulpturu *Ursus (Quo vadis?)*, kojoj je posvećeno zasebno poglavlje, kiparska djela Josipa Leovića Zec secira u kontekstu njihove smještenosti u okružje ljetnikovca Rudolfa Povischila na adresi Intervilan 154, u blizini Osijeka. Zec ne izostavlja ni povijesne i arhitektonske podatke o ljetnikovcu, upotpunjujući ih nacrtima objekta te Povischilovim biografskim detaljima. Betonske skulpture Leović je radio od 1925. do 1927., a neke su skulpture kasnije izmještene. Taj aspekt Leovićeve umjetničkoga rada obilježen je motivima zmaja, žabe, ženskoga akta u dekorativnim skulpturama, mada je ljudsko tijelo dominantni motiv koji zaokružuje njegove kiparske radove. Leovićeve betonske tijela već svojim materijalom evociraju monumentalnost i masivnost koje Zec konstantno ističe, no posebice se ističe položaj tijela, njegova zgrčenost, iskrivljenost, grimasa, kao »personifikacije samoće, kajanja, bojazni i očaja« (Zec, 2013:192). Dekorativne skulpture, navodi Zec, vjerojatno su rađene prema predlošku, dok su monumentalni, snažni muški aktovi poseban aspekt Leovićeve djelovanja, čiju monumentalnost Zec djelomice tumači kao umjetničku kompenzaciju Leovićeve fizičkoga

hendikepa. Cjelinu Intervilana kao originalnog primjera »perivoja skulptura« (Zec, 2013:201), Zec završava tajanstvenom *Noći* koju tumači usporedno s Povichilovim slikarskim preferencijama, a koja nudi ulaznicu u Leovićevo simbolističko slikarstvo, kompleksne ostvaraje čije su teme pejzaž te figuralne kompozicije.

Naglašavajući subjektivnost atmosfere pejzaža te »osobnu vrst slikarstva lirskog karaktera« (Zec, 2013:203), Zec opisuje Leovićev stil kao intimni, meditativni spoj s prirodom u kojem se posebno ističe mjesto Leovićeva boravka – Osijek. Koncept simbolističkih elemenata u Leovića se prepoznaje i u već spominjanim sugestijama melankolije te u preuzimanju plave boje kao one kojom se metaforički označavaju tajanstvenost i metafizika. *Plave slike* Josipa Leovića prizivaju na više razina slikarstvo Ernesta Stöhra, a kombinacije intermedijalnih dodira vidljive su ne samo u reduciranju boje, te naglašavanju plave kao boje umjetnikova raspoloženja, već i u arhetipskim motivima mjeseca, vode, noći. Plavim slikama tematsko-stilski ne pripada slika *Osječki trg*, odnosno *Osječka katedrala*. Leovićeva najneobičnija slika zanimljiva je ne samo svojom eklektičnošću, već ponajprije različitim tumačenjima. Zec sliku smješta u kontekst Leovićeva simbolizma, no ostavlja prostora daljnjim razmatranjima, završavajući poglavlje upravo pitanjem. Iako ne dokida dosadašnje moguće interpretacije koje su išle u smjeru modernističkih strujanja – posebice ističući avangardni ekspresionizam i futurizam, te svoje tumačenje podupire fenomenima koji su na tragu prethodnih interpretacija, kao što sudinamičnost, komešanje, gužva – Zec mogućnosti usporedbe s ekspresionističkim filmom i fotografijom kao novim, brzim medijima, ipak ostavlja upitnima te u prvom planu propituje svjetlost, zanemarujući njezin izvor, i upućujući ponovno na kontekst Leovićeva simbolizma.

2.6. Grafike, Quo vadis?

Simbolizam u Leovićevim grafikama Zec također tematski dijeli u dvije izvedbe – grafike kojima se simbolizam posreduje »kroz scene u koje su uključene figure« (Zec, 2013:232) te grafike s temom pejzaža. Elementi simbolizma u grafikama označeni su »imaginativnim predodžbama, simbolima, metaforama, no posebno i elementima fantastike« (Zec, 2013:232). Najzanimljivija grafika, čiji je predložak slika *Božanska iskra*, svakako je grafika

Diploma Borojević, nastala 1916., izrađena za počasnoga građanina generala Svetozara Borojevića, koju Zec postavlja u drugi kontekst te nudi alternativno tumačenje s obzirom na priliku nastanka i posvetu. Ističu se tu i grafike s istančanim mističnim detaljima, rađene kao ilustracije za naslovnice osječkoga *Hrvatskog lista*. Za razliku od zamagljenih granica u grafičkim pejzažima, mistične, mračne atmosfere prirode koju prenosi, Leovićeve neukalupljene slike *Autoportret u ulomku ogledala* i *Samovar*, ističu motiv zrcala kao simbol (ne)pomirljivih dvojnosti i udvostručavanja. Posljednje poglavlje nudi iscrpno tumačenje skulpture *Ursus (Quo vadis?)*, koje se ne samo tekstualno posebno obrađuje već je ono, u pregledu Leovićeva simbolizma, intrigantan primjer stilske neukalupljenosti njegova kiparskoga izričaja. To je poglavlje samostalna cjelina koja odudara od ostatka monografije, nudeći pregled interpretacija motiva skulpture te niz također interpretacijskih poveznica, izvora i intermedijalnih dodira s umjetničkim tekstovima iz različitih područja svjetske povijesti umjetnosti.

3. Metapogled

Uz opširna tumačenja Leovićeva slikarskoga, kiparskoga te grafičkoga stvaralaštva, ali i uz detaljan pregled biografije, što uključuje i njegova mecenu Povichila, te uz sažete zaključke na kraju tekstualnoga dijela knjige, valja sintezno uputiti na strukturne komponente monografije i upozoriti na način njihova korespondiranja sa semantičkom razinom teksta. Budući da predstavlja i monografski pregled – analitičko-interpretativne dionice života i rada, ali i katalošku razinu uz fotografske i slikovne prikaze, ukoričenje o Leoviću nudi se u svom impresivnom opsegu od tristotinjak stranica u boji. Ono je sadržajno razdijeljeno na dvanaest poglavlja koja prate i zasebna potpoglavlja, a ono što bismo mogli promatrati kao paratekst knjige – simulacija tabličnoga životopisa Josipa Leovića, katalog djela, popis samostalnih i skupnih izložbi te, konačno, bibliografija, vrijedan je doprinos monografiji jer napokon na jednom, i to dostupnom, mjestu donosi materijale dosad pohranjene samo u muzejima i arhivima. U monografiji ne izostaje iscrpni popis korištene literature koji uz fusnotne citatnice nudi izvore, komentare i opaske imanentne znanstvenome diskursu i, zajedno s literaturom, korisne budućim proučavateljima Leovićeva opusa, ali i likovnih umjetnosti općenito.

Monografija nema klasično grafičko rješenje fusnota na dnu stranica, već su one ispisane na rubnicama stranica, čime se dodaje vizualna gesta napisanome te nudi mogućnost preglednijega čitanja i razmatranja tekstualnoga dijela. Iako primarno pripada znanstvenoj monografiji i nudi znanstveni instrumentarij imanentan likovnim umjetnostima, tekst je oblikovan kao fina, poetična naracija koja ne narušava argumentacijsku razinu i uposebnjuje Zecov stil pisanja. Njegov stil, mada primarno znanstveni, stoga uvelike korespondira sa stilom eseja te književno-umjetničkim stilom. Autor vrlo spretno rješava dionice tumačenja Leovićeva opusa pa se u njegovu stilu mogu zamijetiti snažne poredbe vizualnog učinka, kakve i zahtijeva predmet istraživanja u likovnoj umjetnosti, s povremenim patosom koji pridonosi dojmu gotovo intimističke povezanosti s Leovićevim radom. Ekspresivnost, pa čak i liričnost prepoznatljiva u gomilanju epiteta, dijelom su argumentacijskoga diskursa tumačenja Leovićevih ostvarenja, a deskriptivnost znanstvene analize postaje stilogena u odnosu na dijelove u kojima se gotovo pozitivistički i precizno predstavlja, primjerice, biografija samoga Leovića ili njegova pokrovitelja Povichila.

3.1. *Intermedia*

Već je naznačeno kako poglavlje *Quo vadis?*, u kojemu se autor posvetio Leovićevoj skulpturi *Ursus*, predstavlja odstupanje od prethodnoga ustroja monografije, a ono što ga čini drukčijim argumentacijska su sredstva kojima nudi pregled i interpretaciju sličnih skulptura, ali i pregled književne te glazbenih, filmskih i fotografskih motivskih inačica Leovićeve skulpture. Polazeći od književnog predloška, romana *Quo vadis?* poljskoga književnika Henryka Sienkiewicza, Zec izvodi niz poveznica Leovićeve skulpture s tekstem i nekoliko mogućih tumačenja nastanka Leovićeve skulpture. Ističući takav prijenos književnoga prototeksta u kiparski izričaj, u kojemu Leović stvara »svoj vlastiti ,intermedijalni citat'« (Zec, 2013:264), Zec ne izostavlja ni pozitivističko tumačenje književnoga djela, kojim pokušava proniknuti u autorove izvore i namjere što prethode pisanju romana. No ne zaustavlja se na književnom predlošku već nudi i istomedijske relacije koje povezuje s kasnijim ilustracijama romana, ističući poznanstvo autora romana Henryka Sienkiewicza i poljskoga slikara Henryka Siemiradzkiego. Nadalje, najzanimljiviju dionicu čini mogućnost ekranizirane verzije *Quo vadis?* iz 1924., čija je projekcija u Osijeku bila 1926. godine, koja je, kako tvrdi Zec, mogla

poslužiti kao okidač za Leovićevu skulpturu. Osim objašnjavačkih kontakata s filmom, u monografiji se nalazi i niz filmskih kadrova kao argumentacija i ilustracija iznesenih zaključaka. Kao dodatni poticaj Leoviću je moglo poslužiti i izvođenje oratorija *Quo vadis?*, 1930. godine u osječkom HNK, mada sve to ostaje samo nagađanje.

U domeni drugomedijskih odnosa treba istaknuti i uporabu terminologije koju povijest umjetnosti i umjetničke znanosti dijele sa znanostima o književnosti, a ističu se čestokorišteni termini poput personifikacija, metafora, alegorija, siže, iako se u argumentaciji rijetko koriste književna ili filmska teorija. Poveznice s književnošću, no u pozitivističkom smislu, čine i biografske opaske o Leovićevu prijateljevanju s Antunom Gustavom Matošem ili, primjerice, isticanje *Kugine kuće* Augusta Šenoae kao predložka za crtanje istoimene grafike, koje povezuju elementi fantastike. Nije zanemarivo tumačenje slike *Osječki trg*, koje Zec, oslanjajući se na modernistička kretanja, konstruira upotrebljavajući termine iz teorije filma, poput plana ili kadra, a dinamiku slike objašnjava kretanjem »što asocira na kinetički aspekt uporabe kamere pri snimanju« (Zec, 2013:228) ili je pak uspoređuje s medijem fotografije.

4. Osvjetljavanje svjetala margine

Monografija *Leović* Daniela Zeca po svemu sudeći jest veliki doprinos proučavanju osječke umjetničke scene s kraja 19. i početka 20. stoljeća. Ona ne samo da otkriva mnogobrojne materijalne izvore vezane uz Leovićev život i rad već u širem smislu ona osvjetljava kontekst umjetničke produkcije u Osijeku te doprinosi kreiranju kulturne povijesti grada. Povijest umjetnosti ovom monografijom upotpunjava svoju tematsko-stilsku raslojenost i raznolikost pristupa proučavanom razdoblju, a fenomen Leovićeva stila, posebice njegovih radova u simbolističkoj maniri, otvara nove vizure u proučavanju hrvatskoga simbolizma te nudi poticaje za daljnja istraživanja još uvijek marginaliziranih figura hrvatskoga, a posebice regionalnoga, slikarstva.