

matko  
peić:

vladimir  
'becić

jazu, zagreb 1966.

zeljka čorak

»Glavna bibliografija« o Beciću koju Matko Peić u svojoj monografiji navodi ima devetnaest jedinica; od toga, dva su teksta samog Becića, jedan je iz Enciklopedije, a ostalih šesnaest većim su dijelom općeniti pregledi hrvatske umjetnosti, tekstovi kataloga zajedničkih ili samostalnih Becićevih izložbi, i nekoliko manjih tekstova po časopisima. Ovaj oskudan odjek slikara u pisanoj riječi čini svaki novi prikaz, a pogotovo knjigu, monografiju, dobrodošlom, i već sama ta jednostavna matematika prebrojavanja stvara od plusa plus, od dodatka dobitak.

Iz oskudice, dakle, rađa se ona opasnost po kriterij koja se sastoji ne samo u prežurnom pretvaranju kvantiteta u kvalitet, već u njihovu poistovećenju. Pa makar je ovim uvodnim napomenama Peićevoj knjizi već priznata jedna prednost, zbog te prednosti same ne bi trebalo prijeći i preko nekih manje pozitivnih svojstava.

Knjiga je podijeljena na sedam poglavlja: Uvod, Dječastvo, Zagreb, München—Pariz, Osijek i period prvog svjetskog rata, Blažuj, Period drugog svjetskog rata. U uvodu autor određuje Becića kao ličnost koja predstavlja razmeđu i vezu starijeg i modernog razdoblja hrvatskog slikarstva, a njegovo djelo kao prvi izraz snage naše zemlje. U poglavlju »Dječastvo« spaja djeliće Becićevih uspomena tražeći u njima simptome, razloge i podloge budućeg Becićeva stvaranja. Spominje njegova prvog nastavnika Dimitrija Markovića, i susret s reprodukcijama Leibla, francuskih klasika i romantika. Pod naslovom »Zagreb« obuhvaća vrijeme studija prava i posjećivanja Crnčićeva atelijera; taj odlomak svršava Becićevim odlaskom u München. Poglavlje »München—Pariz« prikazuje Becićeva sjećanja na studij kod Habermanna, na Račića i Kraljevića; na boravak u Parizu, direktan kontakt s Manetom, impresionistima i Cézanneom. U slikarskom smislu znači nastavak

puta prema pročišćenju volumena i sjaju tona. »Osijek i period prvog svjetskog rata« prikazuje decenij Becićevih seoba i ilustratorstva, povratka klasičnoj hrvatskoj slikarskoj sudbini. »Blažuj« predstavlja Peić kao nastavljanje slikarstva volumena i tona i kao produbljivanje veze sa zemljom. Spominje doduše »razne varijante njegove palete i poteza« i »vanjski dekor kojim je Becić držao korak s vremenom pa čak često i s modom«, »kompromis s vremenom«, u kom je »Becić tonški doživljavao, a slikarski se izražavao«. »Period drugog svjetskog rata«, pa do svršetka Becićeva života 1954, Peić karakterizira kao zatvaranje kruga, povratak na minhenski početak, rembrantovsku estetiku.

Uzimajući tezu o Beciću kao slikaru tona i volumena — čime bi se mogla rezimirati čitava ova studija — ne kao zaključak jednog analitičkog slijeda već kao početnu tvrdnju — Peić je čitavim tekstom dokazuje i na najkraći način prelazi preko svega što bi joj se suprotstavilo ili je ugrozilo u njenoj apsolutnosti. Njegova namjera iskazuje se više kao apologetska nego kao kritička. U ovom slučaju za zaključak nije zaslužna metoda, nego je metodi na kraju isprika što zaključak nije pogrešan.

Apologetska crta primijenjena je, međutim, samo na Becića, i Peića gdjekad navede na dvostrukost kriterija. Dok Beciću preoblačenje obične minhenske udovice u Španjolku opravdava zahtjevima njegove slikarske ličnosti (ljubav prema velikim Španjalcima, učiteljima Maneta), dotle Crnčića zbog istog postupka — preoblačenja običnog školskog podvornika u turskog bega — tretira gotovo kao površnog odroda, ne uvažujući razložnost zahtjeva njegove kolorističke palete.

Simboli i simptomi bitni su elementi Peićeva hagiografskog tona: »Njegova (Becićeva) najmilija igračka je bila: mala, zemljana životinja (...) S njezinim zemljanim oblicima dječaćko oko i mali dlan toli-

ko su srasli da je dječak kasnije postao jedan od najvećih majstora volumena u modernom hrvatskom slikarstvu.«

Peićev rječnik i metaforika, o kojih se bogatstvu toliko pisalo u povodu putopisa »Skitnje«, u ovom tekstu boluju od banalnosti: »I zato u njemu (Beciću) treba vidjeti umjetnika koji je, s jedne strane, blistava slikarska završnica, a, s druge strane, strastveno slikarsko otvaranje.« »Svi ti okeri, koji su kod tolikih nenadarenosti u Münchenskim ateljeima postajali slikarsko blato, kod njega, sretnog tonskog talenta, postajali su slikarsko zlato.«

Peićev iskaz o Beciću još je više iskaz o Becićevim iskazima, s onim patetičnim sudbinskim prepoznavanjima prošle budućnosti koje nam omogućuje svaki život završen i bez obrane. Bilo bi lakše mjeriti ovu knjigu s podlogom nekoliko drugih monografija o istoj temi ili bi tada bilo lakše ne mjeriti je.

## Ivo maroević

### graditeljska obitelj grahor

izdanje društva  
historičara umjetnosti hrvatske,  
zagreb 1968.

željka čorak

Priznata je činjenica da je arhitektura najzapostavljeniji dio naše novije umjetničke baštine. Ambijenti kojima se krećemo, naše svakodnevne »upotrebne« ulice ne samo kao da nisu uspjele postati dio naše historije umjetnosti, već su i kao objekti naše mimohodne pažnje potpuno anonimne. A ipak su nastale stvaralačkim naporom pojedinaca i sredine koji nisu tako davno potcunuli u vrijeme da bi to opravdalo naš zaborav.

Jednom takvom zapostavljenom vremenu posvetio je pažnju Ivo Maroević, nastojeći osvijetliti ona imena koja su posebno pridonijela rastu Zagreba u prelomnoj fazi njegova razvoja, u drugoj polovini XIX stoljeća. Kroz tri generacije graditeljske obitelji Grahor on je, materijalom koji nudi kontinuitet romanarijeke, nastojao projicirati to naše vrijeme i prostor, koncentrično, od najužeg zagrebačkog do najšireg nacionalnog.

Treba odmah reći da je Maroević zadao sebi težak posao. Ne samo zato što, u našim prilikama, i istraživanje mnogo svježijeg materijala nailazi na velike teškoće, što može dobro znati samo onaj tko se time pokušao baviti, već i zato što je kao predmet svog rada izabrao ličnosti i arhitekturu koja mu nije mogla pružiti toliko zadovoljstvo teoretskih i estetskih razmatranja, koliko društveno-ekonomskih ispitivanja.

Na samom početku svog izlaganja Maroević je formulirao četiri opća pitanja koja su mu se nametnula kod obrade njegove teme: identifikacija graditelja Zagreba u prekretnoj fazi njegova rasta; odnos graditelja-arhitekta prema vlastitom djelu, shvaćanje autorstva; pojava domaćih graditelja; njihov položaj i uloga. Za rješavanje svakog od tih pitanja bilo je potrebno savladati velike količine historijskog materijala, što je Maroević učinio i tako olakšao posao svima koji se nakon njega budu bavili tim razdobljem povijesti naših prostora.