

Praška četvorica

Golubić, Daria

Undergraduate thesis / Završni rad

2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:162:855380>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-31**



Sveučilište u Zadru
Universitas Studiorum
Jadertina | 1396 | 2002 |

Repository / Repozitorij:

[University of Zadar Institutional Repository](#)



Sveučilište u Zadru

Odjel za povijest umjetnosti

Preddiplomski sveučilišni studij Povijesti umjetnosti (dvopredmetni)



Zadar, 24. rujna 2024.

Sveučilište u Zadru
Odjel za povijest umjetnosti
Preddiplomski sveučilišni studij Povijesti umjetnosti (dvopredmetni)

Praška četvorica

Završni rad

Student/ica:
Daria Golubić

Mentor/ica:
izv. prof. dr. sc. Antonija Mlikota

Zadar, 24. rujna 2024.



Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Daria Golubić**, ovime izjavljujem da je moj **završni** rad pod naslovom **Praška četvorica** rezultat mogega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mogega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mogega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 24. rujna 2024.

Sadržaj

1. Uvod	1
2. Pregled dosadašnjih istraživanja	3
3. Ciljevi	3
4. Hrvatska likovna scena na početku 20. stoljeća – ekspresionizam	4
<i>4.1. (Hrvatski) Proljetni salon</i>	5
5. Prag na početku 20. stoljeća	6
6. Praška četvorica	7
<i>6.1. Milivoj Uzelac</i>	7
<i>6.2. Vilko Gecan</i>	10
<i>6.3. Marijan Trepše</i>	13
<i>6.4. Vladimir Varlaj</i>	15
7. Zaključak	18
8. Popis literature	19
9. Likovni prilozi	21

Praška četvorica

Ovaj rad istražuje djelovanje tzv. Praške četvorice koju čine Milivoj Uzelac, Vilko Gecan, Marijan Trepše i Vladimir Varlaj, njihov stilski izričaj i značaj za hrvatsko slikarstvo s početka 20. stoljeća. Riječ je o neslužbenoj grupi umjetnika koju povezuje prije svega prijateljstvo i kratak ali značajan boravak u Pragu u periodu nakon Prvog svjetskog rata. Predstavit će se stilski eklektična umjetnička scena Praga i avangardne tendencije, s naglaskom na ekspresionizam, kojima su oni povratkom u Zagreb otvorili novi razvojni put hrvatskog slikarstva. Naravno, nezaobilazno je osvrnuti se i na značajnu umjetničku ostavštinu starije generacije, osobito Miroslava Kraljevića i njegove interpretacije Cézanneova slikarstva, te uvidjeti njegovu ulogu u formiranju stilskog izričaja Praške četvorice. Proljetni salon bila je izložbena manifestacija, koja je s ukupno dvadeset i četiri izložbe okupila širok krug umjetnika uglavnom mlađe generacije i omogućila predstavljanje suvremenih likovnih strujanja. Istaknuta VII. izložba 1919. godine bila je značajna za predstavljanje Praške četvorice domaćoj likovnoj sceni.

Ključne riječi: Praška četvorica, Milivoj Uzelac, Vilko Gecan, Marijan Trepše, Vladimir Varlaj, ekspresionizam, Proljetni salon

1. Uvod

Jedan od značajnih umjetničkih pokreta na početku 20. stoljeća bio je ekspresionizam koji je svoj najveći zamah doživio između 1910. i 1925. godine. Ekspresionizam je zalagao bijeg od stvarnosti koji je ujedno i povratak životu punom bijesa, gorčine i pobune. Glavni cilj bio je iskazati subjektivni izraz (ekspresiju) unutrašnjeg svijet pojedinca, njegove osobne doživljaje i psihološka stanja koji su izazvani vanjskim poticajima. Za razliku od naturalističkog i impresionističkog slikara kojemu je stvarnost bila nešto što se jasno vidi izvana, za ekspresionističkog je to nešto subjektivno, u što treba uroniti i proživjeti iznutra.

Pokret se najprije i najizrazitije očitovao na području današnje Njemačke, a prva utemeljena ekspresionistička grupa bila je *Die Brücke (Most)*, 1905. godine u Dresdenu. Kasnije se njezino djelovanje proširilo na Berlin ali i izvan granica tadašnje Njemačke, a među najznačajnije predstavnike ubrajaju se: Ernst Ludwig Kirchner, Karl Schmidt-Rottluff, Erich Heckel, Otto Müller, Max Pechstein i Emil Nolde.¹ Ekspresionizam grupe *Die Brücke* bio je iskaz slobodne gestualnosti, inspiriran duhom sjevernjačkog romantizma, na čijim je slikama uvijek nešto bilo deformirano oslikavajući vrlo tjeskoban i traumatičan svijet. Druga ekspresionistička grupa *Der Blaue Reiter (Plavi jahač)* osnovana je 1911. godine u Münchenu i predstavlja duhovni ekspresionizam u kojem su se spojili njemački romantizam i slavenski misticizam, eklekticizam i apstraktni formalizam. Članovi grupe bili su Vasilij Kandinski, Franz Marc, Paul Klee, Gabriele Münter i Alfred Kubin koji su zagovarali svojevrsnu poetiku bijega, no ne onu u divljini ili prirodu, već u duhovnost, točnije, u istinu duše što otvara put apstrakciji.² Iako se ekspresionizam iz njemačkog područja vrlo brzo proširio na ostale države, često je bio filtriran kroz lokalnu tradiciju i sekundarne izvore, što će se pokušati objasniti na primjeru Praške četvorice.

Značajna manifestacija na hrvatskim prostorima koja je okupljala široki krug umjetnika, uglavnom mlađe generacije, bio je Proljetni salon. Proljetni salon nije bio službeno udruženje umjetnika već platforma koja je omogućila da se na nacionalnoj likovnoj sceni predstave umjetnici i internacionalna strujanja s kojima su se oni, svojim boravcima izvan granica tadašnje Hrvatske ili putem nekih sekundarnih izvora, susreli. Unutar salona može se uočiti nekoliko faza, a vrlo značajna i uspješna bila je VII. izložba 1919. godine na kojoj su značajan

¹ Z. MAKOVIĆ, 2013., 10

² M. ŠUVAKOVIĆ, 2005., 163-164.

uspjeh i pozitivne kritike ostvarili M. Uzelac, V. Gecan, M. Trepše i V. Varlaj – Praška četvorica.

2. Pregled dosadašnjih istraživanja

Praška četvorica neformalni je naziv grupe koju su činila četvorica slikara: Milivoj Uzelac, Vilko Gecan, Marijan Trepše i Vladimir Varlaj. O njihovom djelovanju rijetko se pisalo u sklopu samostalne teme. Četvorica umjetnika uglavnom se spominju u sklopu opsežnijih pregleda umjetnosti u Hrvatskoj ili je njihov lik i djelo predstavljen u obliku monografija, te retrospektivnih izložbi.³ Prvu zajedničku izložbu organizirao je povjesničar umjetnosti Jakov Bratanić 1956. godine, u sklopu koje je izdan i katalog *Crteži i grafike V. Gecana, M. Trepšea, M. Uzelca i V. Varlaja*. Sljedeća retrospektivna izložba organizirana je tek 2013. godine u Umjetničkom paviljonu u Zagrebu u sklopu koje je izdan katalog *Praška četvorica Uzelac, Trepše, Gecan, Varlaj*. Monografija Petra Preloga *Proljetni salon 1916.-1928.* objavljena je uz istoimenu izložbu 2007. godine i govori o kontekstu i izložbama Proljetnog salona, te značaju pojedinih umjetnika. Značajno je spomenuti i izložbu iz 2011. godine *Strast i bunt: ekspresionizam u Hrvatskoj* u sklopu koje je istaknut značaj Praške četvorice na afirmaciju ekspresionizma na hrvatskoj likovnoj sceni.

Povjesničar umjetnosti Josip Vrančić pisao je o Proljetnom salonu, a monografski je obradio stvaralaštvo Milivoja Uzelca. Povjesničar umjetnosti Zvonko Maković bavio se, između ostalog, likom i djelom Vilka Gecana te je njegov opus objedinio u umjetnikovoj monografiji. Frano Dulibić donosi detaljan pregled slikarstva Vladimira Varlaja. Neizostavan izvor je pregled hrvatskog slikarstva 20. stoljeća Grge Gamulina. Za bolje razumijevanje avangardnih tendencija u Pragu korisna je knjiga Elizabeth Clegg *Art, Design and Architecture in Central Europe 1890-1920.*

3. Ciljevi

Cilj ovog rada je predstaviti hrvatsku likovnu scenu s početka 20. stoljeća i djelovanje tzv. Praške četvorice. Uz proučavanje njihovog umjetničkog izraza predstaviti će se glavne stilske tendencije, pokreti i promjene koje su se pojavile u veoma heterogenoj umjetničkoj kulturi toga vremena. Uz objašnjavanje i razlaganje stilskih elemenata internacionalnih umjetničkih struja i pokreta u umjetnosti na početku 20. stoljeća, s naglaskom na rane faze ekspresionizma, pokušat će se objasniti njihov utjecaj na razvoj umjetnosti hrvatskog područja.

³ Varlaj 1992., Gecan 2005., Uzelac 2008., Trepše 2008.

4. Hrvatska likovna scena na početku 20. stoljeća – ekspresionizam

Glavni zadatak ekspresionističkog umjetnika bio je neprestana potraga za dubljim smislom i značenjem – od svakodnevnih predmeta do života čovjeka. Naturalizam, koji se na umjetničkoj sceni pojavio prije ekspresionizma, započeo je tendenciju prikazivanja svijeta „bez maske“, pa su tako popularne teme postale život radnika, bolest, glad, prostitucija, boemski život. No to je bio samo početak koji je kulminirao u ekspresionizmu – teme su se upotpunile i počele jasno iskazivati osjećaj očaja i kritike društva toga vremena. U ekspresionizmu umjetnik je tražio „ljudski element“, čovjek za njega postaje čovjekom, oslobođen pravila, zakona i zabluda koje su nametnuli ljudi i svijet buržoazije. Ekspresionisti su vršili pritisak na stvarnost kako bi iz nje izbili prikrivenu tajnu. Stoga je u likovnom smislu došlo do potpune slobode u oblikovanju predmeta i likova, koji su uz groteskne i tragične motive poprimili potpun ekspresionistički izraz i deformaciju.⁴

Ekspresionizam se na hrvatskoj umjetničkoj sceni pojavio najprije u književnosti i kazalištu. U odnosu na njemačke gradove, poput Dresdenu, u kojima se rani ekspresionizam pojavio već 1905. godine, u Hrvatskoj je afirmacija ekspresionizma zaostajala nekoliko godina, a glavnim razlogom smatra se vrlo plodan i popularan simbolizam na tadašnjoj likovnoj sceni.⁵ Ekspresionizam je u Hrvatskoj označio konačno i potpuno udaljavanje od tadašnjih avangardi i vrlo brzo postao svojevrsnom modom, osobito u ratnim i poratnim godinama kada je uistinu postao „umjetnost poljuljane moralne egzistencije“. Najsnažnija dominacija ekspresionizma na hrvatskim prostorima bila je u razdoblju od 1914. do 1928. godine, a osim Prvog svjetskog rata, Hrvatska je u tom razdoblju doživjela brojne političke promjene. U takvom ozračju, ekspresionizam, kao umjetnost poljuljane egzistencije, poslužio je kao platforma za izražavanje nezadovoljstva, odbacivanje starog i prihvaćanje novog.⁶

Na hrvatskoj umjetničkoj sceni ekspresionizam se može podijeliti u dvije faze - prva faza ekspresionizma smatra se razdoblje od 1916. do 1919. godine, a druga faza razdoblje između 1919. i 1921. godine.⁷ Iako druga faza predstavlja vrhunac i potpuno ostvarenje ekspresionizma prema svim svojim programskim načelima, potrebno je naglasiti važnost prve

⁴ M. ŠUVAKOVIĆ, 2005., 287-288

⁵ Z. MAKOVIĆ, 2011., 8.

⁶ G. GAMULIN, 1987., 11-12

⁷ J. VRANČIĆ, 1974., 186.

faze kao neodvojivog elementa tog razvojnog puta od secesije prema ekspresionizmu. U toj fazi istaknuli su se Ljubo Babić, Jerolim Miše i Zlatko Šulentić.⁸ Nadalje, od iznimnog je značaja umjetnička ostavština Miroslava Kraljevića, koja se može sagledati kao prva stepenica razvoja hrvatske verzije ekspresionizma. Posebno njegova interpretacija Cézanneovog načina slikanja fasetama, deformacija prostora, te prikaz života sa ulica Pariza.⁹ Neodvojive stavke u razvoju i afirmaciji ekspresionizma i novih ideja na hrvatskoj umjetničkoj sceni bili su časopisi¹⁰ u kojima se jasno pisalo o kriterijima i parametrima ekspresionističkog stvaralaštva i izložbena manifestacija Proljetni salon.

4.1. (Hrvatski) Proljetni salon

U hrvatskoj umjetnosti 20. stoljeća ključnu ulogu u prihvaćanju i širenju novih umjetničkih tendencija, pa tako i ekspresionizma, imala je manifestacija Hrvatski proljetni salon koji je pokrenut usred Prvog svjetskog rata 1916. godine i trajao je do 1928. godine. Manifestacija je, izazvana političkim promjenama, od kojih je najvažnija ulazak Hrvatske u Kraljevinu SHS 1918. godine, promijenila ime u Proljetni salon. Primarna uloga Proljetnog salona bila je uključivanje Hrvatske u opća europska umjetnička zbivanja, te afirmacija novih umjetnika što je dovelo do promjene umjetničke orijentacije s Beča i Münchena prema Parizu.¹¹ Sliku i značaj Proljetnog salona oslikava citat Iljke Gorenčevića u predgovoru kataloga VIII izložbe 1920. godine: „*Proljetni salon je naša mlada borbena umetnost, umetnost što je gosparskim jednim gestom prekinula sve veze s prošlosti i tradicijom koja više nikog ne zadovoljava. Novi ljudi hoće novu umetnost*“.¹²

Najvažnija, druga etapa Proljetnog salona, koja je započela 1919. godine, označila je potpunu dominaciju ekspresionizma na svim područjima kulturnog i umjetničkog života. U toj, prvoj poratnoj godini, u Hrvatsku su se vratili mladi umjetnici koji su za vrijeme rata boravili uglavnom po europskim metropolama. Među njima su bili Milivoj Uzelac, Marijan Trepše, Vladimir Varlaj i Vilko Gecan, koji su se u Zagreb vratili iz Praga. Njihov je umjetnički izričaj na VII izložbi Proljetnog salona 1919. godine kritika prepoznala kao službeni početak jasnog i preciznog upliva ekspresionističkih ideja i elemenata u hrvatskoj umjetnosti.¹³ Važno je pri

⁸ J. VRANČIĆ, 1974, 187

⁹ Z. MAKOVIĆ, 2011., 8

¹⁰ Kao najznačajniji ističu se časopisi *Vijavica* i *Juriš* Antuna Branka Šimića, časopis *Kokot* Ulderika Donadinija, *Plamen* Miroslava Krleže i Augusta Cesarca, te prvi brojevi časopisa *Zent* Ljubomira Micića.

¹¹ P. PRELOG, 2007., 6

¹² Z. MAKOVIĆ, 2011., 9

¹³ P. PRELOG, 2011., 10

tome napomenuti da su se Uzelac, Trepše, Gecan, Varlaj i drugi slikari iz iste generacije priklonili ekspresionizmu na način kako su ga oni shvaćali, odnosno usvojili - ne izravno od njemačkih ekspresionista iz grupa *Die Brücke* i *Der Blaue Reiter*, već iz sekundarnih izvora među kojima se ističu bečki i praški krug ekspresionista, te kazalište i njemački ekspresionistički film.¹⁴

5. Prag na početku 20. stoljeća

Prag je u prijeratnim godinama bio vrlo razvijena kulturno-umjetnička metropola koja se razvijala pod utjecajem raznih avangardna strujanja iz Pariza i Njemačke. Ključnu ulogu u recepciji novih umjetničkih tendencija, pa tako i ekspresionizma, na češkom prostoru imala je izložba Edvarda Muncha, održana početkom 1905. godine u galeriji Mánes u Pragu. Izložba je imala je značajan utjecaj na razvoj mladih slikara Akademije u Pragu, koji su se ohrabрили u slobodnijem izražavanju.¹⁵ Osim putem umjetničkih djela, modernističke tendencije su na te prostore dolazile i kroz brojne knjige i časopise. Među njima se ističe knjiga Juliusa Meier-Graefea *Entwicklungsgeschichte der modernen Kunst* u kojoj su bili predstavljeni i opisani slikarski principi i noviteti koje su na umjetničku scenu iznijeli Honoré Daumier, Vincent Van Gogh, Paul Gauguin, Paul Cézanne, neoimpresionisti i grupa *Nabis*. Knjiga je postala popularna među mlađom generacijom umjetnika koji su 1907. godine u Pragu osnovali grupu *Osmorice* (*Osmorice*). Grupa je organizirala dvije izložbe (1907. i 1908.), na kojima su se jasno mogli iščitati utjecaji Edvarda Muncha i njemačkih ekspresionista.¹⁶

Istaknuti slikar i predavač na Akademiji čija su predavanja pohađali M. Uzelac, M. Trepše i V. Gecan bio je Jan Preisler. On je zajedno s ostalim umjetnicima, među kojima se ističe Max Svabinsky, u češku umjetnost unio elemente simbolizma. Iako se u vlastitom stilskom izričaju najviše približio grupi *Nabis*, Preisler je svojim studentima na Akademiji dopuštao potpunu slobodu, o čemu govori Milivoj Uzelac:

Preisler nas je volio i uvijek govorio da on i od nas uči jer je dvadeset godina slikao onako kako ne treba slikati. Želio se osloboditi svake anegdote. Postao je zapravo sezanovac. (...) Preisler nam je uvijek naglašavao Cézanneov princip o usklađivanju valera na platnu. Trebalo je graditi odjednom, istovremeno, svijetlom i ostalim

¹⁴ Z. MAKOVIĆ, 2011, 26

¹⁵ J. VRANČIĆ, 1991., 26

¹⁶ E. CLEGG, 2006., 118-119

elementima, bez akademskog razdvajanja crteža i valera, rješavati odmah sve... “17

Dakle, umjetnička klima Praga u prvim je desetljećima 20. stoljeća bila heterogena i dinamična, pri čemu je ekspresionizam bio samo jedan od umjetničkih pravaca s kojim su se mladi umjetnici mogli susresti. O umjetničkoj eklektičnosti Praga govore podaci da su početkom 1910. godine u gradu boravili članovi grupe *Die Brücke*, organizirana je izložba *Salona nezavisnih - Les Independants*, na kojoj su bila izložena djela suvremenih francuskih slikara poput Bonnard, Matisse i Braquea, a od 1911. godine počela je djelovati grupa *Skupina* koja se izravno oslanjala na Picassov kubizam.¹⁸

6. Praška četvorica

Na samom početku njihovog zajedničkog izlaganja na VII. izložbi Proljetnog salona 1919. godine, Milivoj Uzelac, Vilko Gecan, Marijan Trepše i Vladimir Varlaj povezani su u tzv. Grupu četvorice, s obzirom na to da su se njihovi radovi podudarali tematski, motivski i stilski.¹⁹ No, da ne bi došlo do zabune sa već utemeljenom Grupom četvorice (Ljubo Babić, Vladimir Becić, Jerolim Miše i Maksimilijan Vanka) oni su nazvani Praškom četvoricom. Ovaj naziv rezultat je njihovog kratkotrajnog, ali značajnog djelovanja u Pragu, iako nikada nije sa sigurnošću potvrđeno jesu li sva četvorica istodobno boravila u Pragu. Milivoj Uzelac prvi je došao u Prag i najduže se zadržao (1915.-1919.), Vilko Gecan (1919.-1920.), Marijan Trepše (1918.-1919.), Vladimir Varlaj 1919. godine. Također, oni sami nikada nisu službeno osnovali umjetničku grupu, a ono što ih je zapravo povezivalo bilo je poznanstvo i prijateljstvo.²⁰ Nakon VII. izložbe Proljetnog salona 1919. godine, oni su često izlagali zajedno, no nikada kao grupa i uvijek uz umjetnička djela drugih umjetnika. Povjesničar umjetnosti Jakov Bratanić bio je prvi koji je organizirao službenu zajedničku izložbu Praške četvorice - *Crteži i grafike V. Gecana, M. Trepšea, M. Uzelca i V. Varlaja* i to tek 1956. godine.²¹

6.1. Milivoj Uzelac

¹⁷ J. VRANČIĆ, 1991., 27

¹⁸ Z. MAKOVIĆ, 2013., 16

¹⁹ Z. MAKOVIĆ, 2013., 6

²⁰ F. DULIBIĆ, 2011., 160

²¹ Z. MAKOVIĆ, 2013., 10

Milivoj Uzelac rođen je u Mostaru 1897. godine. Slikanjem se počeo baviti već u srednjoj školi u Banja Luci, gdje je i upoznao cjeloživotnog prijatelja Vilka Gecana. U Zagrebu je 1912. godine nastavio sa slikarskim podukama kod Tomislava Krizmana u privatnoj slikarskoj školi, nakon koje je upisao Privremenu visoku školu za umjetnost i obrt kod Otona Ivekovića. Nakon četiri godine boravka u Pragu (1915.-1919.) preselio se u Francusku, u Provansu gdje je i ostao do smrti 1977. godine, uz povremene povratke u domovinu koji su bili vezani uz sudjelovanja na izložbama Proljetnog salona (1917.-1927.)²²

Milivoj Uzelac prvi je od četvorice došao u Prag u jesen 1915. godine, sa svojih osamnaest godina, kao ratni dezertir. Na Akademiji je pohađao nastavu kod Jana Preislera, no pošto je bio vojni bjegunac nije mogao studirati kao redovni student, pa se njihova suradnja nastavila privatno. Jan Preisler pomagao je Milivoju u stilskom razvoju ali i materijalno.²³ Nakon što je Prvi svjetski rat završio, M. Uzelcu je omogućen redovan upis na Akademiju, a te iste godine u Prag je došao i njegov dugogodišnji prijatelj Vilko Gecan, što je vrlo pozitivno utjecalo na Milivojev umjetnički rad. Upravo se 1919. godina smatra najplodnijom godinom njegova stvaralaštva, čiji je rezultat bio izložen po povratku u Zagreb, na VII. izložbi Proljetnog salona u prosincu iste godine.²⁴

Značajan dio slika iz praškog razdoblja, zapravo je i ostao u Pragu, prodan je ili poklonjen, pa u taj opus danas možemo ubrojiti slike: *Most* (1916./17.), *Autoportret sa žutom kapom* (1917.), *Autoportret sa žutim šalom* (1918.), *Kompozicija (Tri portreta)* (1919.), *Žena sa šeširom* (1919.), *Ljubavni par* (1919.), *Portret slikara Gecana* (1919.) i *Studija ruku* (1919.). Pri tome, određen dio opusa iz 1919. godine stručnjaci su svrstali u takozvanu „praško-zagrebačku“ fazu zbog toga što su nastale dijelom u Pragu, a dijelom u Zagrebu.²⁵

Među prvim radovima na kojima M. Uzelac primjenjuje „novi“ način slikanja je slika u ulju *Most* (1916./1917.) (sl. 1) slikana je žuto-plavo-zelenom paletom svijetlih boja, koje su nizane poput faseta. Na prvi pogled još prisutni elementi impresionizma prelaze u ekspresiju s nijansama ružičaste boje u prednjem planu i prelijevanjem zelene boje u hladnu plavu. Kreativni proces vezan uz nastajanje slike opisao je i sam Uzelac: „...*Pojačao sam paletu i slikao izravno na platnu, sasvim slobodno. Izmišljao sam boje, a motiv mi je bio samo polazna točka konstrukcije slike...*“.²⁶ Na ovoj slici Uzelac je uspješno primijenio Cézanneov način pristupa konstrukciji oblika i prostora slike, s kojim ga je upoznao Jan Preisler, a koji se očituju u toplo-

²² <https://www.enciklopedija.hr/clanak/uzelac-milivoj> (17.9.2024.)

²³ Način i uvjete života u Pragu za vrijeme svoga boravka M. Uzelac je detaljno opisivao u pismima obitelji.

²⁴ J. VRANČIĆ, 1991., 24-25

²⁵ J. VRANČIĆ, 1991., 188-189

²⁶ J. VRANČIĆ, 1991., 28

hladnim nanosima i stupnjevanjem jasnih boja koje grade zaokruženi prostor koji se produbljuje. Ipak, način nanosa boje skošenim potezima kista koji odaju dojam unutarnjeg nemira, nije svojstven Cézanneu, već se može objasniti kao rezultat eklektične klime Praga toga vremena.²⁷

O načinu razvoja Uzelčeva stila u Pragu dobar uvid daje usporedba dva autoportreta. *Autoportret u žutoj kapi* (1917.) (sl. 2) najdosljedniji je primjer implementacije svih elemenata Cézanneovog slikarstva koji se očituju u istovremenoj gradnji svjetlom i ostalim formalnim elementima, jasnim bojama i formama, te uravnoteženim ritmovima. S drugim, *Autoportretom sa žutim šalom* (1918.) (sl. 3), još je više naglasio psihološku izražajnost, koja svoje korijene ima u slikarstvu Edvarda Muncha i najavio onaj ekspresionizam koji je svoju kulminaciju doživio u djelima koje slika po povratku u Zagreb.²⁸

Iz spomenute „praško-zagrebačke“ faze, ističu se slike *Kompozicija (Tri portreta)* (sl. 4) i *Ljubavni par* (sl. 5) koji dodatno ukazuju na daljnja kretanja u umjetnikovu izrazu. Na *Tri portreta* prikazani su autoportret Uzelca, Gecan i Viktorija²⁹, u nedefiniranom interijeru, kao tri zasebne, nepovezane, melankolične mase organizirane oko velike središnje praznine. Kolorit, kojim dominiraju žuto-sive nijanse, te crna dodatno naglašava njihovu melankoličnost i ljudsku otuđenost. Detalji ruku i valovita linija oboda šešira razbijaju inače naglašeno statičnu kompoziciju građenu horizontalnim i vertikalnim nizanjem. Slika *Ljubavni par* prikazuje muškarca i ženu za stolom vjerojatno u nekoj kavani. Žena se nalazi u prvom planu, ispred stola, s rukama položenima u krilu, a muškarac iza, s rukom oslonjenom na stol. Likovi su i ovdje asimetrično organizirani oko velike i svijetle površine u sredini, no u odnosu na otvorenu kompoziciju slike *Tri portreta* ovdje se javlja zatvorenost i arhitektonska čvrstoća. Intenzivniji je i odnos svijetlo-tamnih površina, odnosno svijetlom obasjanih ruku i lica i tamne pozadine i odjeće kojim se formalno produbljuje prostor ali pojačava osjećaj otuđenosti likova.

Kada bi krenuli tražiti uzore i utjecaje na razvoj i sazrijevanje stilskog izraza Milivoja Uzelca u prva dva desetljeća 20. stoljeća, prije svega trebamo uzeti u obzir stilsku eklektičnost Praga za vrijeme njegova boravka, gdje se mogao susresti sa svim aktualnim umjetničkim strujanjima, ali i onima iz ranijih stoljeća. Tu je od ključnog značenja bio njegov učitelj, Jan Preisler, koji ga je upoznao sa slikarstvom P. Cézannea, E. Muncha i H. Daumiera, iako valja naglasiti i da nije nužno riječ o izravnom ugledanju na spomenute umjetnike, već je ono

²⁷ J. VRANČIĆ, 1991., 30

²⁸ J. VRANČIĆ, 1991., 34

²⁹ Riječ je o Čehinji Viktoriji koja je zajedno s Uzelcem i Gecanom došla u Zagreb i bila im model u mnogim kompozicijama.

filtrirano kroz sekundarne izvore i lokalnu tradiciju praške avangarde. Također, značajno je i očito ugledanje na slikarstvo Miroslava Kraljevića u elementima poput sličnog kolorita, valerske gradnje prostora, svijetlo-tamnih kontrasta i vidljivog namaza. Dakle, stilski izraz Milivoja Uzelca razvija se na vrlo kvalitetnoj lokalnoj podlozi koja je odlaskom u Prag dodatno produbljena i obogaćena.

O stilskim uzorima možda je dovoljno direktno se osvrnuti na riječi samog umjetnika: „*Ljubavnici... Parižanka i Gecan. Frapirala me crvenokosa u crnini, u stilu Maneta, Kraljevića, Goye... Gecanova, malo španjolska poza, kao neki hidalgo. Deformacija njuške. Ruke sam volio. To me zapanjilo i kod Velasqueza. S tri poteza on bi učinio ruku. Ipak, on je gledao samo površinu, Goya je nešto drugo, on je išao u dubinu.*“³⁰

6.2. Vilko Gecan

Vilko Gecan rođen je 1894. godine u mjestu Kuželj kraj Broda na Kupi. Prve poduke iz slikarstva dobio je u Banja Luci, gdje je upoznao Milivoja Uzelca s kojim 1912. godine odlazi u Zagreb gdje zajedno upisuju privatnu školu kod Tomislava Krizmana. Nakon godine dana provedene na Akademiji u Münchenu, u ljeto 1914. godine bio je mobiliziran. U bitkama na Soči 1915. godine bio je zarobljen i odveden u ratni logor na Siciliju gdje je ostao do 1918. godine, a kraj rata dočekao je kao dobrovoljac srpske vojske na Solunskom frontu.³¹ U Prag je otišao u proljeće 1919. godine i to upravo zbog Uzelca koji mu je često slao pisma s crtežima i reprodukcijama.³² Nakon Praga, 1922. je kratko boravio u Berlinu gdje je naučio tehniku vitraja, a nakon toga, 1924. godine odlazi u Ameriku gdje ostaje četiri godine. Na ponovni poziv Milivoja Uzelca došao je u Pariz 1928. godine, u kojem se upoznao s fovističkim pristupom boji. U Zagreb se vratio 1932. godine i sa četrdeset dvije godine upisao Akademiju likovnih umjetnosti koju je završio 1936. godine. U zadnjim godinama života koje je proveo u Zagrebu slikanje mu je bilo znatno otežano zbog Parkinsonove bolesti.³³

Prvo djelo koje je nastalo povratkom iz vojske, prije odlaska u Prag je slika *Kod stola (Familija)* (sl. 6) na kojoj je naslikao članove svoje obitelji okupljene oko pravokutnog stola.³⁴ No, umjesto obiteljske idile, Gecan kao da je prikazao sumoran ambijent bliži logorskom

³⁰ J. VRANČIĆ, 1991., 44

³¹ <https://www.enciklopedija.hr/clanak/gecan-vilko> (17.9.2024.)

³² G. GAMULIN, 1987., 289

³³ <https://www.enciklopedija.hr/clanak/gecan-vilko> (17.9.2024.)

³⁴ Z. MAKOVIĆ, 1997., 60

okruženju. Likovi su potpuno otuđeni, svaki zaokupljen sam sobom, u svom vlastitom svijetu iz kojeg izbija apatija. Jedini element na slici koji ih povezuje je golemi, prazni stol u sredini. Već ovdje, dakle prije odlaska u Prag, Gecan je počeo primjenjivati karakterističnu prostornu raščlanjenost kompozicije kojom dominira zakrivljena ploha „klizavog“ stola, što postaje svojevrsni lajtmotiv u mnogim njegovim kasnijim radovima, a primjetan je i kod njegovih prijatelja Milivoja Uzelca i Marijana Trepšea. Osjećaj tjeskobe pojačavaju i koloristički kontrasti ali i prostor sobe koji se čini premalen u odnosu na figure u njemu i stvara dojam gušenja.

Ugledanje na Miroslava Kraljevića i primjena Cézanneovih prostornih i konstruktivnih koncepata jasno je čitljiva na slici u ulju *Mlinovi* (1919.) (sl. 7). Na slici prevladavaju zeleni tonovi pejzaža koji se miješaju s oker i kobaltno plavim tonovima naslikanima ukošenim potezima kista. Osnovni gradivni elementi, fasete, na nekim se mjestima razlažu u obrace stvarajući dojam čvrste mreže organski sraslih poteza s kojima je slikar poistovjetio prizor i postupak slikanja.³⁵ Ova slika zanimljiva je i zbog činjenice da nastaje upravo pred odlazak u Prag, što znači da je Vilko Gecan i prije no što je došao pod utjecaj umjetnički bogate metropole imao vrlo dobru i kvalitetnu slikarsku podlogu i umjetničku kvalitetu koju je u Pragu cjelovitije i temeljitije nadogrudio.³⁶

Za V. Gecana je boravak u Pragu značio povratak školskoj disciplini, pa je radio mnogo i slikao raznoliko kako bi nadoknadio vrijeme koje je izgubio tijekom rata i trogodišnjeg zarobljenštva. U tom periodu je nastao velik broj slika, skica i crteža s kojima je V. Gecan istraživao i dodatno razvijao svoje slikarske sposobnosti i stilski izričaj. *Praška mapa* (1919./1920.) sadrži brojne crteže rađene kredom i tušem u kojima je V. Gecan istraživao svoju umjetničku virtuoznost. Među raznim temama možda je najznačajniji ženski akt u kojem Gecanov krajnji cilj nije bio samo puko promatranje i crtanje modela, već ide korak dalje, on želi prenijeti i osjećaj – uzbuđenje koje je imao tijekom rada. Ovi crteži poslužile i kao priprema za veće i razrađenije kompozicije u ulju na platnu poput *Odmor pelivana* (1920.) i *Ležeći akt s leđa* (1921.).

U Pragu je V. Gecan započeo i ciklus crteža rađenih tušem na papiru *Klinika*, za koju je inspiracija bio njegov dvomjesečni boravak u bolnici zbog liječenja bubrega. Povjesničar umjetnosti Zdenko Rus ističe kako upravo se ovim ciklusom crteža „više nego bilo gdje i bilo od koga približava gornjem rubu pojma ekspresionizma“.³⁷ Crteži sadrže različite scene

³⁵ Z. MAKOVIĆ, 1997., 67

³⁶ Z. MAKOVIĆ, 1997., 71

³⁷ Z. MAKOVIĆ, 1997., 98

bolničke svakodnevnice, čiji naglašeno mračni i teški ambijenti više podsjećaju na atmosferu karakterističnu za umobolnice i psihijatrijske odjele. Na crtežima poput *Klinika I* (1920.) (sl. 8), V. Gecan koristio je asimetrične kompozicije kojima dominira središnja figura, skoro potpuno crna i najčešće leđima okrenuta promatraču. Nadalje, jaki crno-bijeli kontrasti, skošeni prostori, te nemirne, isprekidane linije dodatno naglašavaju sablasni ambijent duševnih bolnica. Crtež *Luđak* (sl. 9) svojim nazivom to i potvrđuje. Središnji lik svojom impostacijom, prekriženim, deformiranim šakama u grču i licem u grimasi odražava unutarnje stanje duha. Uokolo njega su skicozno prikazani ženski akt i životinja, što je vjerojatno odraz njegovih skrivenih misli koje nije u mogućnosti na adekvatan način verbalizirati i iskazati.

Uz ciklus *Klinika*, slika *Cinik* (sl. 10) smatra se najznačajnijim primjerom hrvatskog ekspresionizma. Slika je bila izložena na Gecanovoj prvoj samostalnoj izložbi u okviru XI. izložbe Proletnog salona u rujnu 1921. godine, no već je u ožujku iste godine u časopisu *Zenit* objavio skicu slike *Konstrukcija za portret cinika* (sl. 11).³⁸ U neobičnom interijeru stana ili kavane prikazan je muškarac kako sjedi za stolom. Ispred stola, uz sam lijevi rub kadra, nalazi se uski, pleteni koš elipsoidnog završetka. Iza njega se u plitkom i zbijenom prostoru, jednostavnim superponiranjem po vertikalnoj osi, nižu različiti predmeti koji završavaju glinenim vrčem slične strukture koša u kojem se nalazi smotuljak papira naglašeno bijele boje. On stoji na stolu koji je u potpuno drugačijem skraćanju i naglašava dubinu prostora koja završava neobično izlomljenim ploham zida koje se nastavljaju i preko desne strane slike. Lik muškarca se rukom oslonio na naslon stolice, a desni dlan položio na novine iz kojih se jasno iščitava naslov *Der Sturm*. Muškarac je prikazan u grču kojeg jasno čitamo na njegovom licu s nesimetričnim, gotovo sklopljenim očima i usnama koje više podsjećaju na grimasu nego na osmijeh. Nadalje, grčevito stisnut dlan desne ruke pojačava izražajnost i uvjerljivost karakterne osobine muškarca kojeg je Gecan otkrio u samom nazivu slike. Višefokalna kompozicija vrlo je neobična, a izlomljene plohe zide kao da potiskuju predimenzionirani lik muškarca i čitav prostor prema naprijed. Dojam „klizanja“ i nestabilnosti pojačavaju i nespretno razmaknute noge koje kao da se opiru naglom pomicanju prema naprijed. Uzor i inspiracija za ovakve konstrukcije prostora na slici nisu bile preuzete izravno iz koncepta ekspresionističkog slikarstva, već se mogu pronaći u scenografiji njemačkih ekspresionističkih filmova poput *Kabineta doktora Caligarija* u režiji Roberta Wienea. Drugi izvor je kazalište, točnije pozornice poput Max Reinhardt Teatera, čije je skice izradio Ernest Stern.³⁹ Na tim skicama glavni element bio je ukošen prostor pozornice koji je zapravo bio metafora opće nesigurnosti i

³⁸ Z. MAKOVIĆ, 2013., 18

³⁹ Z. MAKOVIĆ, 1997., 116-118

nestabilnosti svijeta te nestalnosti ljudi u njemu. Dakle, kazalište, film i časopis su glavna uporišta na koje se Gecan oslanja i gradi vrlo jasan ekspresionistički izraz slike. Od izraza lica i gesta, preko boje i svijetlo-tamnih efekata, do višefokalne kompozicije, Gecan sabire sve elemente, formalne i dramske, kako bi jasno iskazao vlastitu, tragičnu ekspresiju svijeta.

Nakon 1921. godine u Gecanovu stilu dolazi do značajnijeg odmaka od ekspresionizma i postepeno priklanjanje kubizmu čime završava njegovo, okvirno rečeno, rano razdoblje - razdoblje u kojem se u potpunosti vratio slikarstvu i izgradio vlastiti slikarski identitet.

6.3. Marijan Trepše

Marijan Trepše jedini je od četvorice akademski obrazovani umjetnik koji je u ljeto 1918. godine diplomirao na Privremenoj višoj školi za umjetnost i obrt u Zagrebu,⁴⁰ gdje mu je profesor bio Bela Čikoš Sesija. To je vjerojatno i razlog zbog kojeg se u njegovom ranom slikarstvu najbolje i najjasnije očitavaju utjecaji Miroslava Kraljevića i stil kojeg je dolaskom u Prag na jesen 1918. godine dalje razvio prema ekspresionizmu. U Pragu je proveo dva semestra kod profesora Maxa Švabinskog.⁴¹ Svoje umjetničko obrazovanje nastavio je u Parizu na Academie de la Grande Chaumiere gdje je proveo dvije godine (1922.-1924.). Povratkom u rodni Zagreb, gdje je ostao do smrti 1964. godine, Marijan Trepše zaposlio se kao nastavnik u Obrtnoj školi u Zagrebu (1926.-1932.), a radio je i kao scenograf za Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu (1925.-1957.).⁴²

Među prvim slikama koje su nastale za vrijeme njegovog boravka u Pragu je *Voćnjak* (sl. 12)⁴³ i već je na toj slici Trepše uspješno primijenio Cézanneove prostorne koncepte i načine slikanja ukošenim potezima kista i fasetama, bogatim koloritom i detaljima poput zakrivljenih stabla. Kritika je upravo ovu sliku, zajedno sa slikama Milivoja Uzelca *Most* (1916./1917.) i Vilka Gecana *Mlinovi* (1919.), proglasila prvim slikama koje su u znatnijoj mjeri u hrvatsko slikarstvo uvela elemente slikarstva Paula Cézannea.⁴⁴ Nadalje, važno je istaknuti i očito

⁴⁰ Današnja Akademija likovnih umjetnosti.

⁴¹ G. GAMULIN, 1987., 246

⁴² <https://www.enciklopedija.hr/clanak/trepse-marijan#clanak> (17.9.2024.)

⁴³ Slika je dugo imala naziv *Maslinik*.

⁴⁴ Z. MAKOVIĆ, 2011., 31

ugledanje na pariško razdoblje Miroslava Kraljevića i njegovih slika poput *Luksemburški park II* (1912.) i *Žene u prirodi (Odmaranje)* (1912.).⁴⁵

Sa slikama iz 1920. godine, *Autoportret* (sl. 13) i *Dječak* (sl. 14), Trepše se udaljava od slikarstva Miroslava Kraljevića i značajnije okreće prema ekspresionističkom izrazu. Na slici *Autoportret* u prvom planu je muškarac blago nagnute glave s lijevom rukom zataknutom u gornji rub hlača. On je oslonjen na značajno zakošen stol iza njega. Slično je koncipiran prostor na slici *Dječak* (Slika 12), uz izuzetak što na ovoj slici dječak sjedi na stolici. Zakošena ploha gotovo praznog stola, bez obzira što nije u prvom planu, glavni je nositelj izraza nelagode i tjeskobe na slici, gotovo istiskujući likove van prostora slike, čime otvara i pitanja egzistencije. Ove formalne ali i dramske slikarske elemente Trepše je dodatno razvio u slici *Mladić u kavani (Pjesnik za kavanskim stolom)* (1922./23.) (sl. 15) gdje također ukošena ploha elipsoidnog stola povlači sve elemente prema dolje, a u detaljima poput dugih koščatih prstiju i grčevitih gesta intenzivira osjećaj nelagode i straha do potpunog očaja. Ovakav ekspresionistički izričaj svojevrsna je poveznica sa slikarstvom Milivoja Uzelca i Vilka Gecana, ali i reminiscencija na iskustva Praga i referencija na kubizam s kojim je tamo morao doći u susret.⁴⁶ Motiv ukošenog poda koji gotovo da klizi prema dolje najintenzivniji je na slici *U prirodi* (1921.) (sl. 16) gdje su izdužene figure muškarca i žene postavljene u vrlo stiješnjen pejzaž, prostor pun nelagode i nesigurnosti u kojem je gotovo nemoguće boraviti,

Na slici *U krčmi* (1920./21.) (sl. 17) prikazane su tri figure oko stola – dva muškarca, jedan nasuprot drugog i žena okrenuta tijelom prema promatraču. Svijetla površina stola ponovo je naglašeno izražajan element na slici koji razdvaja tri figure. Iako fizički zajedno, potpuno su izgubljeni u vlastitim mislima, otuđeni. Ovo djelo također je još jedna poveznica sa slikarstvom Milivoja Uzelca i Vilka Gecana koji se na slično komponiranim slikama *Kompozicija (Tri portreta)* i *Familija* donose tematike otuđenosti i egzistencijalizma.

Značajno mjesto u opusu Marijana Trepšea zauzimaju i grafike u kojima je svoj put prema ekspresionističkom izrazu također krenuo graditi na podlozi Miroslava Kraljevića i njegovih grafika. Njegov otac bio je upravitelj tiskare, pa je Marijan vrlo rano stekao iskustvo rada u tom mediju, kojega je dolaskom u Prag uz pomoć Maxa Švabinskog dodatno usavršio. Na VII. izložbi Proljetnog salona izložio je sedamnaest litografija i bakropisa. Tematika je bila raznolika, od prikaza s velegradskih ulica i ratnih tema, pa sve do tema preuzetih iz literature i Biblije. Posebno su mu inspirativne bile romantičarske i horor priče koje su poslužile kao odlična podloga za razvijanje dramatičnih i napetih scena u naglašeno ukošenim prostorima

⁴⁵ Z. MAKOVIĆ, 2013., 19

⁴⁶ Z. MAKOVIĆ, 2013., 20-21

koji „klize“ prema dolje, što dodatno naglašava osjećaj straha i očaja koji se jasno iščitavaju u licima, gestama i izobličenim, prenaplašenim fizionomijama likova. Od biblijskih tema Golgota mu je izgleda bila posebno zanimljiva, pošto je istu temu radio i u tehnici bakropisa i akvarela (sl. 18).⁴⁷

Istu temu naslikali su i Miroslav Kraljević 1912. i Ljubo Babić 1917. godine, pa je zanimljivo uočiti sličnosti ali i značajne razlike i razvoj stila na ove tri slike. Miroslav Kraljević sliku je naslikao u ulju i na vodoravnom formatu u prvi plan postavio vojnike koji sjede oko kocke i uspravnu figuru Longina oslonjenog o koplje. Glavni motiv, raspeće, potisnut je duboko u pozadini u gornjem desnom kutu gdje se samo silueta Kristovog tijela istaknuta svjetlosnim akcentom. Jaki koloristički kontrasti crvene, zelene i zemljanih tonova ogoljenog ambijenta na tragu su poetike ekspresionizma. Ljubo Babić naslikao je svoju *Golgotu* 1917. godine uljem na drvu. Raspeće je i kod njega potisnuto duboko u pozadinu, no ispred je ostavljen prazan, ogoljen i stjenovit krajolik. Taj veliki, prazan prostor koji intenzivira raspad, kaos i viziju propasti daljnji je razvoj prema ekspresionističkom izričaju. Marijan Trepše svoju verziju slika u akvarelu na okomitom formatu. Raspeće je također smješteno u drugi plan, ali znatno bliže promatraču u usporedbi s prva dva primjera, dok su u prvom planu prikazana dva vojnika u visini bedara i iskoraku koji stvara dojam da će svakog trena izaći izvan okvira slike. Marijan Trepše je osjećaj katastrofe i propasti, osim svjetlosnim kontrastima, postigao na drugačiji način u odnosu na svoje uzore - naglašenim dijagonalama i stiješnjenim prizorom slike koji stvara dojam nestalnosti i nesigurnosti s likovima koji u svakom trenu mogu iskliznuti dolje izvan prostora slike.

6.4. Vladimir Varlaj

Vladimir Varlaj rođen je u Zagrebu 1895. godine, gdje je 1912. godine polazio privatnu slikarsku školu Tomislava Krizmana. Školovanje je nastavio na Višoj školi za umjetnost i umjetnički obrt 1913. i 1914. godine, te je u tom periodu upoznao Milivoja Uzelca i Vilka Gecana. Studij mu je prekinut 1915. godine kada je mobiliziran, te je dvije godine proveo na ruskom ratištu s kojeg se vratio 1917. godine kao vojni invalid. Akademiju je završio naknadno, 1934. godine.⁴⁸

O Vladimiru Varlaju sačuvano je najmanje podataka iz razdoblja djelovanja i boravka u Pragu, a čitavo to razdoblje ostalo je nejasno iz nekoliko aspekata – pretpostavlja se da je u

⁴⁷ L. MAGAŠ, 2011., 40

⁴⁸ <https://www.enciklopedija.hr/clanak/varlaj-vladimir> (17.9.2024.)

Pragu boravio od 1919. godine, no njegovi autobiografski zapisi su u nekim detaljima neprecizni pošto u jednom spominje boravak u Pragu zajedno s Milivojem Uzelcem u trajanju od nekoliko semestara, dok u drugom piše kako je tamo boravio svega nekoliko mjeseci, a prema riječima njegove supruge Marije, u Pragu je bio svega nekoliko dana.⁴⁹ Nadalje, sam Vilko Gecan u svojim intervjuima ne spominje Varlajev boravak u Pragu. No, kipar Frano Kršinić koji se školovao u Pragu tijekom čitavog ratnog razdoblja spominje boravak Uzelca, Gecana i Varlaja u Pragu, uz još neke druge jugoslavenske studente.⁵⁰

Umjetnost Vladimira Varlaja znatnije se razlikuje od umjetnosti ostale trojice prvenstveno po tome što je najmanje bio sklon eksperimentiranju, slikao je ponajviše motive hrvatskih krajolika i veduta, a tek se u njegovom kasnijem opusu javljaju portreti i motivi mrtve prirode. Također, mali broj sačuvanih radova iz njegova ranog stvaralaštva⁵¹, prije izložbe Proljetnog salona 1919. godine kada se široj javnosti predstavio već formiranim slikarskim izrazom, otežava sustavnu rekonstrukciju njegovog umjetničkog razvoja i sazrijevanja.⁵² Umjetnički profil Vladimira Varlaja sinteza je i osobna interpretacija utjecaja lokalne ali i inozemne tradicije što se nerijetko reflektiralo u pomalo hladnom, fotografski preciznom slikanju motiva. Među značajnijim utjecajima na Varlajev stilski izraz ističe se rad u fotografskom atelijeru Mihajla Merčapa, školovanje kod Tomislava Krizmana,⁵³ izložbe Miroslava Kraljevića 1912. i 1913. godine i njegovo osobno zanimanje za starije nizozemsko i flamansko slikarstvo, osobito Petera Bruegela i Rembrandta, čije je reprodukcije osobno posjedovao. Utjecaj Praga, zbog spomenutih razloga, nije moguće detaljnije raspoznati ali umjetnički eklekticizam grada sigurno je poslužio kao inspiracija, gdje se među raznim umjetničkim strujanjima zasigurno susreo i s elementima Cézanneovog slikarstva. Važno je istaknuti i utjecaj sekundarnih izvora, poput raznih časopisa, publikacija i manifesta putem kojih se upoznao i sa slikarstvom njemačkog romantizma, posebice Caspara Davida Friedricha, što je i primjetno u njegovim mističnim krajolicima.⁵⁴

Na VII. izložbi Proljetnog salona 1919. godine Varlaj je izložio 14 akvarela za koje je dobio veoma dobre kritike.⁵⁵ Njegovo najpoznatije djelo, u kojim se mogu iščitati određene ekspresionističke tendencije ujedno je i slika koja se najviše razlikuje od cjelokupnog Varlajeva opusa, a riječ je o slici slikanoj uljem na platnu *Crvena kuća* (1923.) (sl. 19). Može se točno

⁴⁹ F. DULIBIĆ, 2011., 150

⁵⁰ Z. MAKOVIĆ, 2013., 8

⁵¹ Tek četiri slike – tri ulja na platnu i jedan akvarel.

⁵² F. DULIBIĆ, 2011., 11

⁵³ Zajedno s Uzelcem i Gecanom.

⁵⁴ F. DULIBIĆ, 2011., 16-25

⁵⁵ G. GAMULIN, 1987., 239

raspoznati krajolik kojeg je Varlaj naslikao, a riječ je o željezničkoj postaji u Moravicama. Krajolici Gorskog kotara česti su motiv na Varlajevim slikama, za koji je, čini se, bio sentimentalno vezan jer iz tog područja potječe njegova obitelj.⁵⁶ U prvom planu slike su duge, ogoljele i blago povijene grane stabala iza kojih se nalazi ružičasta kuća s crvenim prozorima. Ispred i uz kuću je prazna, ravna površina slikana neobičnom kombinacijom plavkaste, zelene, oker, žute i ružičaste boje. Uz površinu je dijagonalno prikazan vlak u pokretu koji upravo ulazi u postaju i niz dugih i uskih zgrada željeznice. U daljnjim planovima se pojavljuju ostale kuće uz željeznicu i brdovit krajolik. Pozadina slike nije jasno definirana u svojim obrisima, već dolazi do stapanja neba i tla vjerojatno u sumraku dana, stvarajući tajanstvenu atmosferu i nelagodan ugođaj. Način na koji gradi prostor na ovoj slici različit je u odnosu na ostatak njegova opusa u kojem su krajolici čvrsto definirani svojim obrisima i jasno se odvaja tlo od neba.

⁵⁶ F. DULIBIĆ, 2011., 60

7. Zaključak

Ulogu u razvoju internacionalnih umjetničkih strujanja na hrvatskoj likovnoj sceni imali su razni časopisi i manifesti, no najvažnije je ipak bila manifestacija (Hrvatski) proljetni salon koja je okupljala mlade umjetnike i kroz izložbe širila utjecaje novih pravaca. Najzanimljiviju i vrlo uspješnu varijantu ekspresionizma ostvarila je tzv. grupa Praška četvorica i pojavom tih slikara u prvim poratnim godinama može se govoriti o ekspresionizmu kao dominantnoj liniji na tadašnjoj umjetničkoj sceni u Hrvatskoj. Pri tome je vrlo važno naglasiti da oni nisu ekspresionizmu pristupili sa strateških točaka kakve su početkom stoljeća definirali njemački umjetnici grupe *Die Brücke*, već su usvojili ekspresionizam iz sekundarnih izvora – bečkog kruga, praških ekspresionista, kazališta i filmske scenografije. Također, svojim su ugledanjem na slikarstvo Miroslava Kraljevića (osobito Gecan, Trepše i Uzelac) nastavili tamo gdje je on svojom preranom smrću stao, a riječ je o nastavku ekspresionističkih impulsa koje je on započeo i afirmaciji Cézanneova načela čistog slikanja. Također, to je važan indikator kvalitete lokalne tradicije i razvojne linije hrvatskog slikarstva, koja nije samo asimilacija i interpretacija vanjskih strujanja, već ukazuje na dugu i značajnu tradiciju koju su, između ostalih, Uzelac, Gecan, Trepše i Varlaj obogatili i otvorivši nove pravce razvoja. Naziv Praška četvorica potječe iz njihovog kratkotrajnog djelovanja u Pragu, iako nikada nije sa sigurnošću potvrđeno jesu li sva četvorica istodobno boravila u tom gradu, a oni sami nikada nisu službeno osnovali umjetničku grupu. Ono što ih je zapravo povezivalo bilo je zajedničko prijateljstvo, osobito ono između Uzelaca i Gecana, a kasnije Uzelaca i Varlaja. Također, razlikovni stil Vladimira Varlaja u odnosu na ostalu trojicu, otvara pitanje njegovog mjesta u krugu praške četvorice. No već spomenuto prijateljstvo, boravak u Pragu kao i činjenica da se nakratko elementi njegovog deskriptivnog, hladnog realizma mogu prepoznati u radu ostale trojice s razlogom ga čine dijelom grupe.

8. Popis literature

E. CLEGG, 2006. – Elizabeth Clegg, *Art, Design and Architecture in Central Europe 1890-1920*, Yale University Press, 2006.

F. DULIBIĆ, 2011. - Frano Dulibić, *Slikarstvo Vladimira Varlaja*, Zagreb, 2011.

G. GAMULIN, 1987. – Grgo Gamulin, *Hrvatsko slikarstvo XX. Stoljeća* (svezak prvi), Zagreb, 1987.

L. MAGAŠ, 2011. – Lovorka Magaš, Revitalizacija grafičkog medija – grafika izlazi iz sjene, u: *Strast i bunt: ekspresionizam u Hrvatskoj*, katalog izložbe, (ur. Zvonko Maković), Galerija Klovićevi dvori, Zagreb, 2011., 36-47

Z. MAKOVIĆ, 1994. – Zvonko Maković, Geneza jedne slike: Vilko Gecan, Cinik, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* 18/1994., 87-99

Z. MAKOVIĆ, 1997. – Zvonko Maković, *Vilko Gecan*, Zagreb, 1997.

Z. MAKOVIĆ, 2011. – Zvonko Maković, Umjetnost rođena iz kaosa, u: *Strast i bunt: ekspresionizam u Hrvatskoj*, katalog izložbe, (ur. Zvonko Maković), Galerija Klovićevi dvori, Zagreb, 2011., 6-11

Z. MAKOVIĆ, 2013. – Zvonko Maković, *Praška četvorica: Uzelac, Trepše, Gecan, Varlaj*, katalog izložbe (ur. Radovan Vuković), Umjetnički paviljon, Zagreb, 2013.

P. PRELOG, 2007. – Petar Prelog, *Proljećni salon: 1916.-1928.*, katalog izložbe, Umjetnički paviljon, Zagreb, 2007.

J. VRANČIĆ, 1974. – Josip Vrančić, *Prvo razdoblje „Proljetnog salona“ i rani ekspresionizam u hrvatskoj likovnoj umjetnosti (1916-1919)*, *Razdio društvenih znanosti* (5), god. 12, sv. 12, 1973-1974, Zadar, 1974.

J. VRANČIĆ, 1991. – Josip Vrančić, *Milivoj Uzelac*, Zagreb, 1991.

M. ŠUVAKOVIĆ, 2005. - Miško Šuvaković – *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, Horetzky, Zagreb, 2005.

Internetski izvori:

<https://www.enciklopedija.hr/clanak/gecan-vilko> (17.9.2024.)

<https://www.enciklopedija.hr/clanak/trepse-marijan#clanak> (17.9.2024.)

<https://www.enciklopedija.hr/clanak/uzelac-milivoj> (17.9.2024.)

<https://www.enciklopedija.hr/clanak/varlaj-vladimir> (17.9.2024.)

<https://nmmu.hr/> (17.9.2024.)

9. Likovni prilozi

Slika 1: Milivoj Uzelac, *Most*, 1916./1917., Moderna galerija, Zagreb

Slika 2: Milivoj Uzelac, *Autoportret u žutoj kapi*, 1917., Muzej savremene umjetnosti, Beograd

Slika 3: Milivoj Uzelac, *Autoportret sa žutim šalom*, 1918., vlasnik: Ante Marinović-Uzelac, Zagreb

Slika 4: Milivoj Uzelac, *Kompozicija (Tri portreta)*, 1919., Narodni muzej, Beograd

Slika 5: Milivoj Uzelac, *Ljubavni par*, 1919., Moderna galerija, Zagreb

Slika 6: Vilko Gecan, *Kod stola (Familija)*, 1919., Moderna galerija, Zagreb

Slika 7: Vilko Gecan, *Mlinovi*, 1919., Moderna galerija, Zagreb

Slika 8: Vilko Gecan, *Klinika I*, 1920., Grafička zbirka Nacionalne i sveučilišne knjižnice, Zagreb, inv. br. GZAH 740 gec 6

Slika 9: Vilko Gecan, *Luđak*, 1920., Muzej moderne i suvremene umjetnosti, Rijeka inv. br. MMSU-467

Slika 10: Vilko Gecan, *Cinik*, 1921., Moderna galerija, Zagreb

Slika 11: Vilko Gecan, *Konstrukcija za portret Cinika*, ilustracija u časopisu *Zenit*, 1921., Zagreb

Slika 12: Marijan Trepše, *Voćnjak*, 1919., Moderna galerija, Zagreb

Slika 13: Marijan Trepše, *Autoportret*, 1920., Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb

Slika 14: Marijan Trepše, *Dječak*, 1920., Moderna galerija, Zagreb

Slika 15: Marijan Trepše, *Mladić u kavani (Pjesnik za kavanskim stolom)* (1922./23.), privatno vlasništvo

Slika 16: Marijan Trepše, *U prirodi*, 1921., Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb

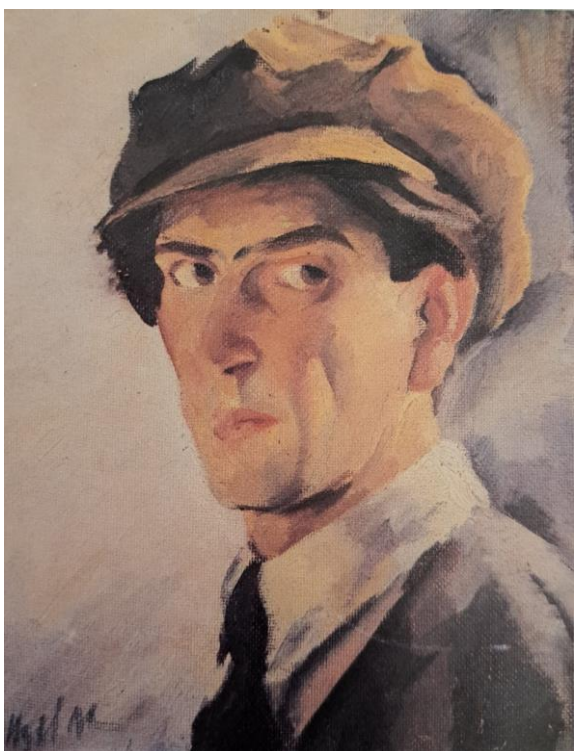
Slika 17: Marijan Trepše, *U krčmi*, 1920./1921., Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb

Slika 18: Marijan Trepše, *Golgota*, 1920., Moderna galerija, Zagreb

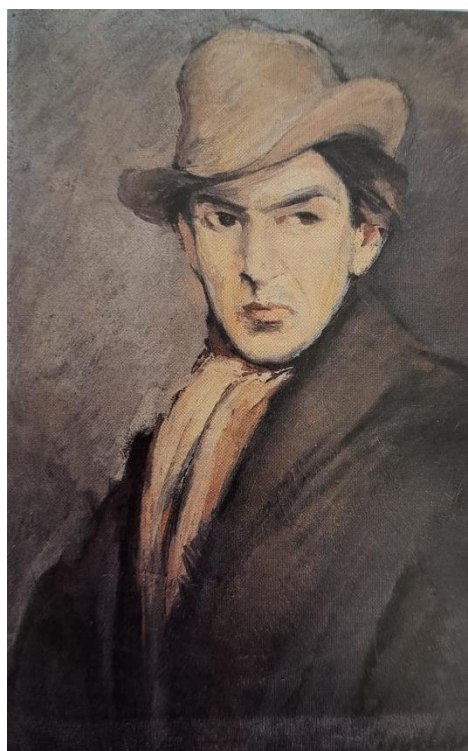
Slika 19: Vladimir Varlaj, *Crvena kuća*, 1923., Moderna galerija, Zagreb



Slika 1 ([https://nmmu.hr/2022/03/08/milivoj-uzelac-most-1916-1917/#:~:text=Milivoj%20Uzelac%20\(Mostar%2C%201897%20%E2%80%93na%C5%A1ih%20slikara%20izme%C4%91u%20dva%20rata.](https://nmmu.hr/2022/03/08/milivoj-uzelac-most-1916-1917/#:~:text=Milivoj%20Uzelac%20(Mostar%2C%201897%20%E2%80%93na%C5%A1ih%20slikara%20izme%C4%91u%20dva%20rata.))



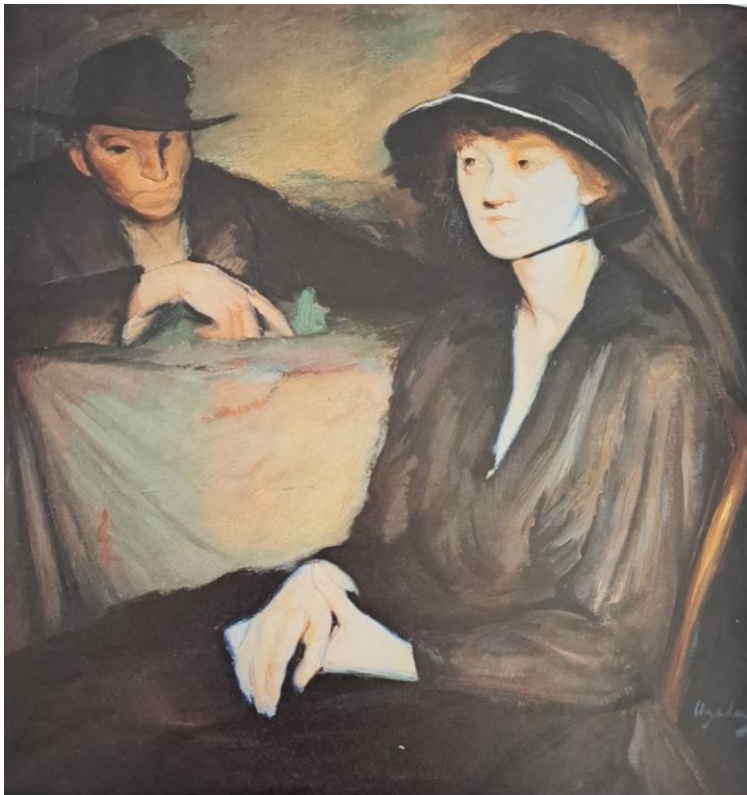
Slika 2 (J.VRANČIĆ, 1991., 31)



Slika 3 (J.VRANČIĆ, 1991., 31)



Slika 4 (J.VRANČIĆ, 1991, 30)



Slika 5 (J.VRANČIĆ, 1991., 32)



Slika 6 (<https://nmmu.hr/2023/04/14/vilko-gecan-kod-stola-familija-1919/>)



Slika 7 (Z. MAKOVIĆ, 1994., 66)



Slika 8 (KATALOG, 2011, 133)



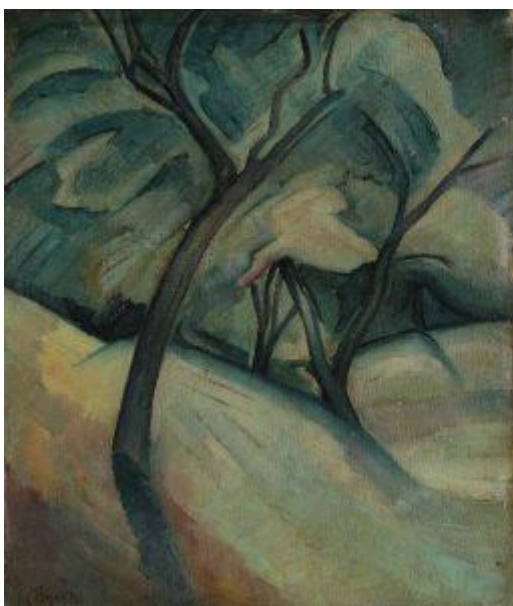
Slika 9 (Z. MAKOVIĆ, 1994., 91)



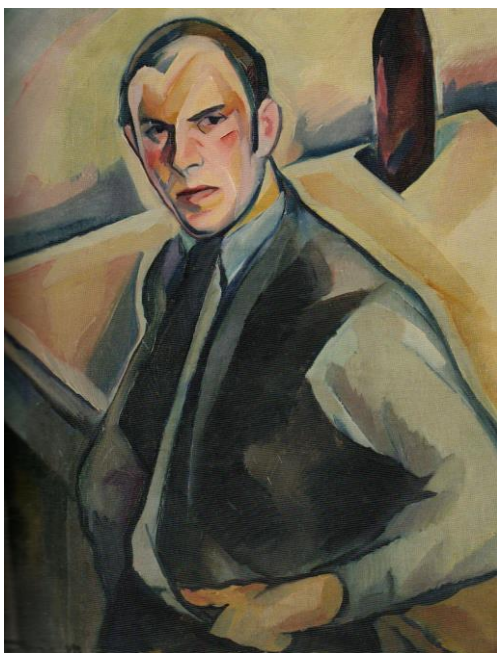
Slika 10
(<https://nmmu.hr/2021/08/02/vilko-gecan-cinik-1921/>)



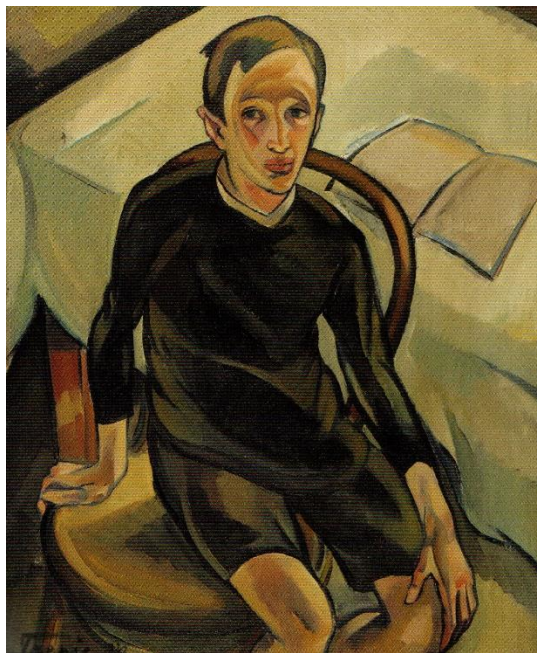
Slika 11 (Z. MAKOVIĆ, 1994, 88)



Slika 12 (<https://nmmu.hr/2024/06/28/marijan-trepse-maslinik-vocnjak-1919/>)



Slika 13 (KATALOG, 2011., 118)



Slika 14 (KATALOG, 2011., 119)



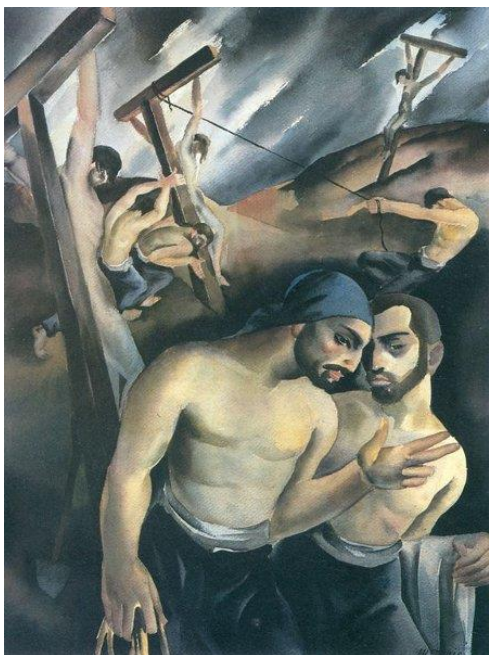
Slika 15 (KATALOG, 2011., 120)



Slika 16 ((KATALOG, 2011., 120)



Slika 17 (KATALOG, 2011., 119)



Slika 18 (KATALOG, 2011., 118)



Slika 19 (<https://nmmu.hr/2021/11/26/vladimir-varlaj-crvena-kuca-1923/>)

The Prague Four

This paper explores the work of the so-called group The Prague Four consisting of Milivoj Uzelac, Vilko Gecan, Marijan Trepše and Vladimir Varlaj, their stylistic expression and significance for Croatian art at the beginning of the 20th century. They were an unofficial group of artists connected above all by friendship and a short, but significant stay in Prague in the period after the First World War. The stylistically eclectic art scene of Prague and avant-garde tendencies will be presented, with an emphasis on expressionism, with which they opened a new development path for Croatian painting upon their return to Zagreb. Furthermore, it is inevitable to look back on the significant artistic legacy of the older generation, especially Miroslav Kraljević and his interpretation of Cézanne's style of painting, and explore his role in the formation of the stylistic expression of the Prague Four. The Spring salon was an exhibition manifestation, with total of twenty-four exhibitions, which brought together a wide circle of artists, mostly of the younger generation and enabled the presentation of contemporary art trends. Prominent VII. exhibition in 1919. was significant for introducing the Prague Four to the domestic art scene.

Keywords: Prague Four, Milvoj Uzelac, Vilko Gecan, Marijan Trepše, Vladimir Varlaj, expressionism, Spring Salon