



Detail postava samostalne izložbe Ive Režeka u galeriji Alšova Síň u Pragu 1926.  
*Detail from Ivo Režek's one-man show at the Alšova Síň Gallery in Prague 1926*

**Ivanka Reberski**

Institut za povijesne znanosti Sveučilišta u Zagrebu  
Odjel za povijest umjetnosti

Izvorni znanstveni rad  
predan 30. 4. 1989.

## **Evropski doprinos Ive Režeka: praško-pariška faza (1919–1928)**

*Sažetak*

*Slikar Ivo Režek (rođen u Varaždinu 1898, umro u Zagrebu 1979), protagonist i klasik moderne hrvatske umjetnosti, postigao je najveće domete u razdoblju između dva rata. Posebno važnim razdobljem njegova umjetničkog razvoja smatra se njegova najranija slikarska faza, koja obuhvaća školovanje u Pragu (1919–1924) i boravak u Parizu (1924–1928). U ovom prikazu iznose se najrelevantniji biografski podaci vezani uz slikarovu umjetničku i društvenu aktivnost u Pragu i Parizu. Upozorava se na početke njegovih javnih nastupa na skupnim izložbama, od kojih su najvažnija sudjelovanja na velikim pariškim salonima: »Salon d'Automne«, 1925; »Salon des Indépendants« i »Salon des Tuileries«, 1926. Rezultate likovnih nastojanja te najranije faze izložio je na samostalnim izložbama u Pragu 1926. i u Zagrebu 1927. Na tim je izložbama potvrdio istinsku slikarsku individualnost u tragu najaktualnijih evropskih tendencija.*

Ivo Režek ušao je u našu likovnu kronologiju kao jedan od nemimolaznih protagonista i klasika moderne hrvatske umjetnosti, iako njegov slikarski opus dosad još nije potpunije istražen. Bez mnogo dvojbi, ali i bez mistifikacija, naša ga je likovna kritika, a potom i novija historiografija, svrstala u red antologijskih imena, pripisavši mu pritom istaknutije mjesto u periodu ranoga formativnog trenutka, kad je djelotvornije sudjelovao u likovnoj magistrali vremena.<sup>1</sup> U povijesnom kontekstu međuratnog doba, posebno dvadesetih godina, u kojima su hrvatski slikari iz ove naše periferne sredine preko Praga i u Parizu uspješno uspostavljali ravnomjeran priključak s evropskom likovnom suvremenošću, Režekov je doprinos ocijenjen kao jedna od naših »najevropskijih« participacija.<sup>2</sup> Takav antologijski status Ive Režeka potaknuo nas je da podrobnije preispitamo dosad izrečene sudove.

Kako su se glavne povijesne ovjere Režekovih vrijednosti pretežno zasnivale na djelima iz njegove ranije slikarske faze, to ćemo se ovdje osvrnuti na period njegova umjetničkog sazrijevanja koji ga je i doveo do prvog, a ujedno i najznačajnijeg umjetničkog apogeja. Slikarstvo mladog Režeka (osobito potkraj i neposredno nakon tog ranoga perioda) zanimljivo je još i kao poseban slučaj unutar široko proklamirane ideje »našeg likovnog izraza« koja je zahvatila hrvatske slikare na izmaku dvadesetih i na početku tridesetih godina, što bi, možda, valjalo razmotriti i kao pojavu vezanu uz problem svojstvenog razvoja umjetnosti naše sredine. Iznimnost je Režekova slučaja u tome što je izvan svih programa i ideologija, kao paralelni suputnik »Zemlje« i »Grupe trojice«, izgradio jednu od najizvornijih regionalnih ikonika. Bio je to bitan prilog stilskoj aktivnosti ove zanimljive likovne pojave, pa nam se stoga čini da bi Režekov slučaj svojim izdvojenim položajem donekle mogao objasniti okolnosti koje su uvjetovale zamašno širenje regionalnih likovnih obilježja u tom trenutku na našem kulturnom prostoru. Kako je taj problem vremenski već izvan razdoblja koje ćemo ovdje razmatrati, spomenuli smo ga samo uzgred da upozorimo na Režekov udio u jednoj od možda najproblematiciranih etapa našega međuratnog slikarstva.

Rečeno je već da je poznavanje stilske razvoja i individualnih značajki Režekova slikarstva necjelovito, a tvrdeći to ne ispuštamo iz vida činjenicu da je ovom slikaru još za života održano nekoliko retrospektivnih izložaba.<sup>3</sup> U razmaku od nepunih deset godina (1968–1978) imao je pet retrospektiva, ali, čini se, da je svim tim izložbama nedostajao kritički pristup i sustavnija prezentacija opusa, pa se poznavanje individualnih značajki Režekova slikarstva time nije mnogo produbilo.

Prvu i dosad jedinu znanstveno utemeljenu periodizaciju i vrednovanje slikarstva Ive Režeka izvršio je tek nedavno Grgo Gamulin u svojoj knjizi *Hrvatsko slikarstvo XX. stoljeća*.<sup>4</sup> Na početku prikaza Gamulin iznosi tezu o »dviije bitne karakteristike« koje »označavaju položaj Ive Režeka u hrvatskoj umjetnosti i čine vrijednost tog položaja«. <sup>5</sup> Paradigmatički ukazavši na ključne značajke Režekove umjetnosti, ujedno je naznačio i dvije faze njegova razvoja. Prva faza, kojom ćemo se i ovdje pobliže baviti, obuhvaća razdoblje što ga, nesumnjivo, treba prihvatiti kao njegov evropski doprinos našem slikarstvu dvadesetih godina: sa sintetičkim oblicima »novog« ili magičnog realizma i najizravnijim utjecajem Pabla Picassa; dok je druga faza, s kojom je u nekom produženom trajanju dalje »prohodio« kroz vrijeme, nastala u dodiru s nanovo otkrivenim zavičajnim korijenima i oslonom na regionalnu ikoniku, što je Grgo Gamulin slikovito nazvao Režekovim »zagorskim stilom«.

Jedno sistematsko istraživanje zacijelo će iznijeti na vidjelo mnoge još neotkrivene vrijednosti slikarstva Ive Režeka koje



Ivo Režek, Mrtva priroda s breskvom, 1923, ulje, Gradski muzej Varaždin

*Ivo Režek, Still life with peach, 1923, oil Civic Museum, Varaždin*

Ivo Režek, Autoportret, 1920, ulje, vlasnik obitelj Stančić, Zagreb (foto: Igor Nikolić)

*Ivo Režek, Self-Portrait, 1920, oil, family Stančić, Zagreb (Photo Igor Nikolić)*

Gamulin u svom sintetičnom pristupu nije niti mogao sagledavati. Neke od njih već su i izronile iz potonuća nakon slikarove smrti (pariški crteži ili karakterne studije).<sup>6</sup> Podrobnija analiza djela već na prvi pogled pokazuje da je riječ o mnogo slojevitijem razvoju likovnog idioma, barem što se prve Režekove faze tiče, a isto nas tako upozorava da je najraniji period temeljan za cjelokupno ustrojstvo slikara i njegov je povijesno najvažniji doprinos.

Želimo li sagledati Režekovo rano slikarsko razdoblje kao cjelovito formiranje stilskog koncepta, a to nam je ovdje zadatak, tada moramo obuhvatiti čitavo praško i pariško razdoblje. Ono se proteže od 1919, kad je Režek krenuo na studij u Prag, nastavlja se u vrijeme njegova kontinuiranog boravka u Parizu od 1924. do 1928, a samo donekle moglo bi se protegnuti do Režekova definitivnog povratka u domovinu na početku tridesetih godina (1931).

Za genezu stilskog razvoja bilo bi vrijedno utvrditi najranije početke Režekova slikarstva, ali se, nažalost, iz tog prvog kruga utjecaja nije sačuvalo ni jedno slikarovo djelo, pa nam je ostalo nepoznato na koje se to slojeve domaće likovne tradicije prvo oslonio. Studij slikarstva započeo je Ivo Režek, rođeni Varaždinac,<sup>7</sup> na Višoj školi za umjetnost i umjetni obrt u Zagrebu 1915. godine, u nemilo vrijeme, usred prvoga svjetskog rata. Godinu dana poslije prekida studij jer ga zatiče mobilizacija. Slijedi odlazak na rusku frontu u Galiciju, gdje je ranjen i transportom ranjenika vraćen u domovinu. Traumatska iskustva kroz koja je prošao na samom ulasku u život, i koja je dijelio s čitavom svojom u ratu naglo sazrelog generacijom, morala su za neko vrijeme potisnuti sve što im je prethodilo. Duboko ucijepljena u sjećanja, ta su iskustva trajno djelovala na njegovu umjetničku osjetljivost i, zacijelo, bitno

su pridonijela ustrojstvu humanog svjetonazora koji je svojstveno ugrađivan u ikonografiju i stilistiku Režekova slikarskog svijeta.

A kad je rat završio, Režek odlučuje nastaviti studij u Parizu, ali mu se želja da studira u samom rasadištu umjetničkih ideja, u dodiru s izvorima evropske slikarske tradicije, nije ispunila. Molba za stipendiju i viza za Francusku bili su mu odbijeni. Režek tada odlazi na daljnje školovanje u Prag. Godine 1919. upisuje se na Akademiju likovnih umjetnosti (Akademie výtvarných umění), gdje diplomira 1924. Kao i većina naših slikara, praških đaka, i Režek je prve slikarske pouke u Pragu primio u klasi profesora Vlahe Bukovca. Od početka naklonjen sintetičnijem izražavanju, Režek nije mogao prihvatiti poentilističku maniru, koju je profesor tvrdokorno nametao svojim đacima. Bukovčev »ubitačni konzervativizam«<sup>8</sup> gušio je u njemu svaku slobodnu invenciju, pa stoga nakon završenog općeg odjela prelazi u specijalku profesora F. Thilea. Suradnja s novim učiteljem jamačno je bila mnogo stimulativnija, što potvrđuje njegov daljnji individualni razvoj, koji je, čini se, u pravom trenutku nepogrešivo usmjeren. Diplomirao je s »časnim priznanjem«, što je bila najveća pohvala talentu, »jer novčane nagrade primali su samo češki studenti«.<sup>9</sup>

Godine provedene u Pragu i one koje su potom slijedile u Parizu predstavljale su za Ivu Režeka ispit životne i umjetničke zrelosti, a on taj ispit prolazi sa sjajnim uspjehom. Na Akademiji u Pragu uskoro se uključuje u društvene i umjetničke tokove.<sup>10</sup> Organizira »Klub studenata likovnih umjetnosti« i njegov je prvi tajnik (1923), sudjeluje u organiziranju izložaba, druži se s čitavom plejadom mladih jugoslavenskih i čeških studenata. I uopće »bili su to veseli praški dani kad se pjevalo, muzicalo i landovalo«, kako je to opisao Režekov



Ivo Režek, *Seljanke na potoku*, 1924 (?), tempera, nepoznat vlasnik  
Ivo Režek, *Peasant women at the stream*, 1924 (?), oil, anonymous owner

Ivo Režek, *Pralje*, 1924, ulje, privatno vlasništvo, Prag  
Ivo Režek, *Washerwomen*, 1924, oil, private collection, Prague

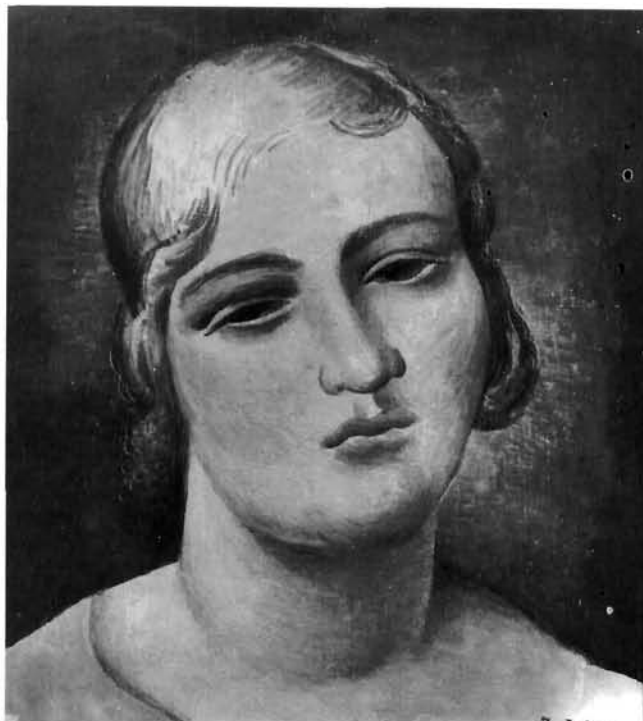
veliki prijatelj Boro Pavlović u jednoj nedovršenoj skici za biografiju,<sup>11</sup> dani kad je u Pragu studirala jedna od najtalentiranijih generacija hrvatskih umjetnika.<sup>12</sup> Uz praški period vezani su i počeci Režekove izlagačke djelatnosti. Već prilikom prvoga javnog nastupa na izložbi Kluba jugoslavenskih studenata, održanoj 1921, nepoznati kritičar lista »Prager Presse« izdvojio je djela Ive Režeka (uz A. Balaša) kao najvrednija ostvarenja, a posebno je istaknuo njegov ciklus »Mann und Frau«, koji, nažalost, još nismo uspjeli potpuno rekonstruirati.<sup>13</sup> Prvu samostalnu izložbu priredio je također tijekom praškog perioda na trećoj godini studija u rodnom Varaždinu.<sup>14</sup> Sudjelovanje pak na izložbi Kluba studenata likovnih umjetnosti 1924. i afirmativna kritika koju je tom prilikom dobio<sup>15</sup> pribavljaju mu članstvo u najuglednijem češkome umjetničkom udruženju »Umělecká beseda«, da bi 1928. postao i članom njegova upravnog odbora. U Pragu su završila i neka od najboljih djela iz tog perioda, što nije nevažna činjenica. I još dugo nakon završenog studija i napuštanja Praga, stalno se vraćao Pragu kao svojem drugome domicilnom utočištu s kojim su ga do kraja života vezale neraskidive veze i prijateljstva. I konačno, u Pragu je 1926. održao svoju možda najznačajniju samostalnu izložbu, na kojoj je cjelovito izložio rezultate likovnih nastojanja najranije slikarske faze u zaokruženom i stilski potpuno dorečenom ciklusu od osamdesetak radova. Na toj izložbi, koju godinu dana kasnije seli u Zagreb (1927), Režek je odlučno potvrdio visoku umjetničku razinu i istinsku slikarsku individualnost u tragu najaktualnijih evropskih tendencija.

Tako se na kraju ispostavilo da je Prag ipak bio za njega sretan izbor. Kao umjetničko središte Prag se pokazao prikladnim relejem preko kojega je Režek, iako iz druge ruke, u pravou

mjeri stjecao uvid u suvremene likovne tokove. U prevladavajućem pluralizmu stilova i pravaca, Režek se priklonio onim umjetničkim konceptima koje je logično mogao slijediti. Osjetljiv za opća pitanja čovječnosti i sklon izravnijem likovnom očitovanju, od samog se početka vezao uz one stilske aktualitete koji su ustrajali na obnovi svojevrsnoga »novog« realiteta likovne forme i umjetničkog sadržaja.

I kad se nakon studija, 1924. godine, konačno našao u Parizu, najpoticajnijoj umjetničkoj metropoli svijeta, Ivo Režek je već bio čvrsto formiran, opredijeljen, a donekle i javno potvrđen slikar. Ako bi se godine studiranja u Pragu mogle smatrati godinama kumuliranja iskustava i umjetničkog sazrijevanja, onda bi se kasnije dvadesete godine, što ih je pretežno proveo u Parizu djelujući na relaciji Pariz–Prag–Zagreb, mogle smatrati godinama pune umjetničke zrelosti i najvažnije afirmacije. Režekovo praćenje likovne magistrale vremena koje je tada uslijedilo i sudjelovanje u povijesno eksponiranoj aktivnoj epohe odvijali su se na razini vodećih evropskih stilskih formacija. Ravnopravno sudjelovanje na velikim pariškim izložbama u internacionalnom sastavu, kojim dominiraju vodeća imena evropske slikarske elite, potvrđuje evropsku razinu što ju je Ivo Režek u tom trenutku dosegao.<sup>16</sup> Izlagao je 1925. na »Salon d'Automne«, »Salon des Indépendants« (čiji je bio i redovni član), 1926. na »Salon des Tuileries«, a iste godine priredio je u galeriji »Montparnasse« samostalnu izložbu. Njegova pojava na pariškim salonima nije ostala neprimijećena i bez odjeka. Jedna od njegovih verzija na temu *Kupačice* bila je na izložbi »Salon d'Automne« posebno zapažena. Kritičar časopisa »Revue du Vrai et du Beau« smatrao je pojavu 28-godišnjeg slikara Ive Režeka »extrêmement intéressant«,<sup>17</sup> čemu je očigledno pridonijela izuzetna stilska podudarnost s





Ivo Režek, Glava djevojke, 1924, ulje, privatno vlasništvo, Zagreb  
Ivo Režek, Head of girl, 1924, oil, private collection, Zagreb

neoplastičkim komponentama Picassa, Deraina, Severinia ili Sironia, koje su u tom trenutku prevladavale. No s tim slikarima Režeka nije povezivala samo morfološka bliskost stila nego i poznanstvo, a napose je uticajno za njega bilo prijateljstvo s Andréom Derainom, u čijem je ateljeu dulje vrijeme radio i slikao. Bio je to sjajan početak koji je mnogo obećavao. Možda su poznanstvo i druženje s »velikima« našem slikaru pribavili sigurnost, toliko potrebnu za uspješan javni nastup, koja mu, nažalost, nije i do kraja ostala jednako svojstvena. Ili je ipak kasnije, kad se po povratku u zavičaj povukao s magistralnog na postrane putanje, bila riječ o nečem drugom, a ne samo o pomanjkanju sigurnosti – o umjetničkoj dosljednosti koje mu je ostvarenje bilo važnije od trenutnog uspjeha.

Za Ivu Režeka stoga bi se moglo reći da gotovo sve svoje sretne trenutke: rani apogej, bremenito iskustvo što ga je ponio dalje kroz umjetničku praksu, kao i sva svoja kasnija nesuglasja s vremenom, duguje ovom desetljeću ravnopravnog sudioništva u samom stjecištu umjetničkih ideja i pokreta. Nikada on više neće uspostaviti tako ravnomjeren korak s »magistralnom strujom Vremena«<sup>18</sup> kao što je to postigao tih sjajnih dvadesetih godina.

Ciklus koji je ostvario u tom razdoblju, a riječ je, nedvojbeno, o Režekovoj najhomogenijoj slikarskoj cjelini, došao je do nas jako okrnjen. Zahvaljujući dokumentaciji sačuvanoj u slikarovoj ostavštini, moguće je donekle upotpuniti osnovnu predodžbu o ovom izuzetnom opusu što smo je stekli preko nekoliko antologijskih slika koje su Režeku dosad i pribavile trajnu povijesnu ovjeru.<sup>19</sup> Ova je dionica Režekova slikarstva najpotpunije bila predstavljena na njegovim ključnim izložbama: 1926. u galeriji »Alšova síň« u Pragu te 1927. u »Salonu Ulrich« u Zagrebu.<sup>19a</sup> Te su izložbe nedvojbeni apogej Režekova prvoga stilskog razdoblja i višestruko su značajne i za

samog umjetnika i za kronologiju hrvatskoga međuratnog slikarstva. Samostalna izložba Ive Režeka u Pragu prva je izložba koju je jednom jugoslavenskom umjetniku organizirao Výtvarný Odbor Umělecké Besedy, što je Režeku bila velika čast, ali i priznanje našoj umjetnosti, dok je izložba u »Salonu Ulrich« upotpunila sliku umjetničkih aktualnosti i likovnih prodora koji su se posebno očitovali na izložbama u Zagrebu oko prijelomne 1926. godine,<sup>20</sup> pa se na taj način Režekovo ime našlo u samoj žiži umjetničkih događanja.

Rana slikarska faza Ive Režeka, koja je kulminirala na spomenutim izložbama, utemeljila se već u praškom razdoblju, a definitivno se stilski oformila između 1924. i 1926., to znači u Parizu. Cijelo to praško-pariško razdoblje mora se stoga sagledavati kao cjelovit razvojni kontinuitet geneze i morfologije stila. A ovdje je neosporno riječ o stilu s jasno izraženim obilježjima i značajkama individualnoga slikarskog rukopisa, koji unutar općih odrednica neoklasične i magičnorealističke stilistike uspijeva utisnuti pečat samosvojnosti.

Na početku i na kraju toga razvojnog kontinuiteta nalaze se dva autoportreta: *Autoportret* iz 1920., njegovo dosad najranije poznato djelo, danas u ostavštini slikara Miljenka Stančića, te *Autoportret slikara s kistom i paletom* iz 1927., u posjedu nepoznatog vlasnika u Pragu, koji poznamo samo po fotografiji. To su medašna djela koja obilježavaju prijelomne trenutke – početne i kulminacijske točke – formiranja svojstvene i izražajne figurativnosti. Raspon što ga obje slike premošćuju može se već na prvi pogled očitati u strukturi, u oblikovanju i u stupnju izražajnosti. Uz mali previd, ta bi nas stilsko-oblikovna različnost možda mogla odvesti i u pogrešnom pravcu. Naime, kad bismo samo na trenutak zanemarili stilski kontekst, onaj opći pravac magičnog realizma koji je Ivo Režek u međuvremenu slijedio, mogli bismo zamisliti i obrnut redoslijed nastanka pojedinih slika. Jer onaj raniji, *Autoportret* s



Ivo Režek, Kupačice, 1926, ulje, Gradski muzej Varaždin (foto: Igor Nikolić)  
Ivo Režek, Bathing women, 1926, oil, Civic Museum, Varaždin (Photo Igor Nikolić)

kapom, koji datira iz prvih godina praškog razdoblja, po svježini i lapidarnom izrazu mogao bi naoko djelovati »modernije« od *Autoportreta slikara*, koji je po sirovoj, primitivističkoj oblikovnosti bliži stilizaciji ranorenesansnih majstora. No ipak, pomnija analiza otkriva da je ranija slika tek početni stupanj iz kojeg je krenuo čitav razvoj. Uz vidljive elemente tradicijskog nasljeđa (münchenskog kruga) kojim je kreativno ovladao, nadovezale su se već Cézanneove pouke. Sezantskičko strukturalno oblikovanje forme bit će mnogo kasnije u Režekovu slikarstvu temeljni element kojim će uspostavljati karakterističnu kristaličnost forme i harmonijski red, a to su kvalitete kojima se uzdigao među klasike hrvatske moderne umjetnosti. Režek je od samog početka bio i ostao »klasič« likovne forme – forma je bila temeljni govor Režekova umjetničkog izričaja. Samo na trenutak, tih dvadesetih godina, razvoj njegova oblikovnoga govora tekao je mimo Cézannea i njegovih pouka.

*Mrtva priroda s jabukama i razbijenim vrčem* (1920), nastala iste godine kad i raniji autoportret, s izrazitim plasticitetom i naglašenim volumenom, s uravnoteženom kompozicijom i prigušenim tonalno usklađenim koloritom u kojem korespondiraju crveni akcenti jabuke na bijelom i smeđem, već je sasvim na tragu purističkih nastojanja i sintetizirane forme, čemu će se u ovoj fazi sasvim prikloniti. U *Mrtvoj prirodi s breskvama*, radenoj tri godine kasnije (1923), još su prisutnije temeljne odrednice stila koji teži krajnjoj redukciji izražajnih sredstava,

što pojačava dojam realiteta, ali je tvorna materijalnost predmeta ovdje još naglašeno prisutna. Dosegnuta kvaliteta više nego u prethodnom primjeru upućuje na daleke uzore iz klasičnih epoha evropske umjetnosti na kojim je uzorima slikar izgradio osobni habitus klasika. Taj se dojam pojačava iznimnim uravnoteženjem kompozicije. Predmet gubi karakter objekta i stapa se s kultiviranim svijetom čovjekove intime. Tihi sklad i ljepota malih stvari izbijaju u prvi plan te se čini da je slikar upravo preko tih intimnih uprizorenja izostravao svoj objektiv na čovjeka, koji s vremenom postaje glavna tema i motiv ovoga velikog likovnog ciklusa koji se na nekoliko mjesta u kritikama iz vremena spominje pod naslovom »Čovjek i žena.«<sup>21</sup>

U sazrijevanju stilskog izraza Ive Režeka godina 1924. bila je nesumnjivo prijelomna. Sva bitna opredjeljenja već su se utemeljila u Pragu, pa je susret s Parizom te godine samo potvrdio ispravnost ranijih slikarskih nastojanja. Posebno su mu morale biti srodne neke neoplastičke komponente, među kojima na prvome mjestu Picassov povratak realizmu i govor velikih, hipertrofiranih formi, Derainov humanizirani realizam, ili magija ogoljelih i okamenjenih prostora na slikama metafizičkih i magičnorealističkih slikara Severinia ili Sironia. Isprva se ta predominacija oblika poistovjećivala s jakim osjećajem za čvrstu kiparsku formu, koja na trenutke poprima značajke nezgrapne ukočenosti, što uočljivo dolazi do izražaja na slikama *Pralje* (1924), *Seljanke na potoku*, *Djevojka s košarom* ili



Ivo Režek, Kupačica, 1926, ulje, Moderna galerija, Zagreb  
Ivo Režek, Bathing woman, 1926, oil, Modern Gallery, Zagreb



Ivo Režek, Indijka, 1926, ulje, Moderna galerija, Zagreb  
(foto: Igor Nikolić)  
Ivo Režek, Hindoo woman, 1926, oil, Modern Gallery, Zagreb  
(Photo Igor Nikolić)

na slici *Djevojka s košem* (1924), dok je već s antologijskim *Harlekinom* iz 1924. sasvim in tragu neoklasičnih pretpostavki suvremenih tendencija »novog« realizma, ali i Picassove voluminoznosti također. »U njegovu se radikalizmu i agresivnoj evidentnosti oblika i produljene glave i sastoji efekt ove bizarne slike«, zaključio je o njoj Grgo Gamulin, a po njegovu je mišljenju poznata varijanta *Harlekina*, objavljena u »Hrvatskoj reviji«, još radikalnija.<sup>22</sup> S tom se tvrdnjom ipak ne bismo mogli sasvim složiti, jer u Režekovu opusu postoje još uvjerljiviji primjeri stilske agresivnosti. *Glava djevojke* iz 1924. jedan je od takvih izrazitih primjera, no i ta nas se djevojka, unatoč pretjeranoj voluminoznosti oblika, ili upravo zbog toga, prvenstveno doima nekom beskrajnom tugom, što će prije pobuditi suosjećanje nego odbojnost, a slično djelovanje izaziva i studija *Djevojka* (1925) iz Galerije suvremene umjetnosti u Zagrebu.

U Režekovu slikarstvu došlo je u jednom trenutku (oko 1925–1926) gotovo do potpunog poistovjećivanja s picassovskim predimenzioniranjem oblika, štoviše, i do svojevrstnog posvajanja motiva. Režek tada slika čitavu seriju ulja na temu *kupačica* prepoznatljive stilizacije. Likovi tih Režekovih žena koje se tromo kreću po plaži ili razodijevaju u kupaonici, unatoč izrazitoj masivnosti oblina i sintetičnim formama, ne stvaraju dojam beživotnih manekena. To su snažna tijela nabijena životnošću na čijim se licima zaustavio izraz nutarnjeg arkadijskog smirenja. Ta savršena sinteza monumentalne forme i dubokoga nutarnjeg mira postignuta je svojstvenom slikarskom tehnikom tankoga lapidarnog namaza boje, vrlo suženoga registra, a to je jedna od najvećih kvaliteta likovnog idioma Režekova praško-pariškog ciklusa. Vrhunac toga stil-

skog izraza postigao je u poznatom remek-djelu *Indijka* (1926), koja je sva slikana tankim namazima bijelih, smeđih i crvenih tonova.

Okušao se Režek i u neokubističkoj maniri, što je pokazao na slici *Mrtva priroda s tamburom*, a donekle i u jednoj ranoj verziji *Zagorske krčme* iz 1924. te na nakoliko crteža radenih oko 1925. No ta su se likovna istraživanja jamačno morala nalaziti po strani njegovih glavnih interesa, jer su ostavila izrazitije tragove samo na nekoliko usamljenih primjera.

Oko 1926/27. nastaje serija muških portreta izuzetne sugestivnosti i stilske čistoće (*Portret slikara Vene Piona*, 1925; *Portret ing. B. Neumana*, 1926; *Portret F. Leitmana*, 1927. i spomenuti *Autoportret slikara* iz 1927). Likovi ovih portreta nabijeni su magičnom izražajnošću, kojoj je po nekoj animalnoj senzualnosti samo još bliska slika *Kokota s bananom* (1927), kojoj se također u Pragu zametnuo trag. Robusni primitivizam forme i jaka ekspresivnost upućuju na najbolja ostvarenja njemačkoga verističkog krila »nove stvarnosti«. To je kulminacijska točka Režekova ranog, magičnorealističkoga stilskog iskaza kojim se najviše približio samom idealu stila epohe.

Dosegnuta kvaliteta i čistoća stilskog izraza, izrazit humanizam i svojstvena sugestivnost ovog ranog ciklusa Ive Režeka svjedoče o dosegu koji prelazi granice osobnoga umjetničkog dometa i neosporno se upisuje u najznačajnije doprinose međuratnoga hrvatskog slikarstva. Praško-pariškim ciklusom, koji je nastajao na samom izvoru stilskih tendencija vremena, Ivo Režek je ostvario ravnopravnu dionicu koja je s pravom već naznačena kao jedna od naših »najevropskijih« participacija.





Ivo Režek, Portret Vene Pilon, 1925, ulje, Gradski muzej Varaždin (foto: Igor Nikolić)  
*Ivo Režek, Portrait of Veno Pilon, 1925, oil, Civic Museum, Varaždin (Photo Igor Nikolić)*

Ivo Režek, Kokota s bananom, 1927, ulje, nepoznat vlasnik, Prag  
*Ivo Režek, Cocotte with banana, 1927, oil, anonymous owner, Prague*



Ivo Režek, Portret F. pl. Leitnera, 1927, ulje, Gradski muzej Varaždin  
*Ivo Režek, Portrait of F. Leitner, 1927, oil, Civic Museum, Varaždin*

Ivo Režek, Autoportret slikara, 1927, ulje, privatno vlasništvo, Prag  
*Ivo Režek, Self-Portrait of the Artist, 1927, oil, private collection, Prague*





**Bilješke**

1

Ljubo BABIĆ, *Hrvatski slikari od impresionizma do danas*, Hrvatsko kolo, Zagreb, X, 1929, str. 177–193; Miodrag B. PROTIĆ, *Od kubizma do apstrakcije. Suvremeno jugoslaven-sko slikarstvo*, Jugoslavija, Beograd, 14, 1957, str. 155–188, 191; Grgo GAMULIN, *Ivo Režek*, u: *Hrvatsko slikarstvo XX. stoljeća*, sv. 1, Zagreb, Naprijed, 1987, str. 398–407.

Umjetničke vrijednosti slikarstva Ive Režeka, osobito dionice iz međuratnog razdoblja, potvrđene su također njegovim uključivanjem u retrospektivne izložbe jugoslavenske i hrvatske umjetnosti: *Pola vijeka hrvatske umjetnosti*, Zagreb, 1938/1939; XXIII. *biennale*, Venecija, 1942; *Pola vijeka jugoslaven-skog slikarstva 1900–1950*, Zagreb/Ljubljana/Beograd, 1953–1954; *60 godina slikarstva i kiparstva u Hrvatskoj*, Zagreb, 1961; *Treća decenija – konstruktivno slikarstvo*, Beograd, 1967; *1929–1950: Nadrealizam – socijalna umetnost*, Beograd, 1969; *Grupa hrvatskih umjetnika*, Zagreb, Umjetnički paviljon, 1977–1978; *Kubizam i hrvatsko slikarstvo*, Zagreb, Umjetnički paviljon, 1981.

2

»Nekoliko Režekovih djela (od *Harlekina*, 1924, do *Portreta Lidije Wizjakove*, 1931) spada zacijelo među najnedvojbene naše participacije u evropskom (nostalgičnom) osvrtanju za humanitetom tradicije« (Igor ZIDIĆ, *Mladost u Parizu*, predgovor katalogu izložbe: Ivo Režek, Galerija Schira, Zagreb, 1980).

Josip DEPOLO, *Ivo Režek (Salon Schira)*, »OKO«, Zagreb, 10–24. VII. 1928; Grgo GAMULIN, *nav. dj.*

3

Prva retrospektiva Ive Režeka održana je 1968. u Vinkovcima u povodu 70. godišnjice života i 50. godišnjice umjetničkog rada, a potom su zaredale izložbe pod nazivom »retrospektiva« i to: u Vukovaru 1968, u Varaždinu 1969, u Čakovcu 1971. te u Galeriji Karas u Zagrebu 1978.

4

Grgo GAMULIN, *nav. dj.*

5

Grgo GAMULIN, *nav. dj.*

6

»Tek je smrt crtačeva – lani, u rujnu – iznijela na vidjelo neke od ponajljepših njegovih crteža. Kad je sudbina raspečatila ono što je, za života, bilo zatajeno, našli su se ti listovi na dnu stare škrinje, u atelijeru na Akademiji; u samom središtu onoga svijeta u kojemu je Ivo Režek, desetljećima, dnevno boravio« (Igor ZIDIĆ, *nav. dj.*). Izložba koja je poslije slikarove smrti priređena u Galeriji Schira u Zagrebu, s predgovorom Igora Zidića i u njegovu izboru, po prvi put je pred kritiku i likovnu publiku iznijela ciklus Režekovih crteža koji je nastao dvadesetih godina za njegova boravka u Parizu. Visoka kvaliteta nesumnjivo je ponukala likovnog kritičara Josipa Depola da ovaj najraniji period ujedno ocijeni i kao »najblistavije njegovo slikarsko razdoblje« (Josip DEPOLO, *nav. dj.*). *Ivo Režek – karakterne studije i karikature, crteži*, Galerija Ulrich, Zagreb, 1989 (predgovor I. Reberski).

7

Ivo Režek, slikar, karikaturist i ilustrator, rodio se 22. svibnja 1898. u Varaždinu, a umro je 2. rujna 1979. u Zagrebu. U umjetnikovoj ostavštini, koja je u posjedu slikarove udovice Marije Režek, pronađen je kratak, rukom pisan, autobiografski zapis. Nedovršena skica za autobiografiju, koju umjetnik nije uspio do kraja napisati, obuhvaća upravo najranije razdoblje njegova života, vrijeme školovanja i formiranja osnovnih umjetničkih opredjeljenja. Tekst autobiografskog zapisa objavljujemo ovdje u potpunosti:

»22. svibnja 1898. godine rodio sam se u Varaždinu od oca Antuna i majke Viktorije; otac porijeklom Varaždinac, majka Medimurka iz Čakovca. Od kad pamtim oca on je stalno i sve teže poboljšavao na teškom – kroničnom reumatizmu, tako je sav teret i briga za djecu pala na leđa majke. Ja sam već od najranijeg djetinjstva bio opterećen crtanjem i to najviše po tuđim zidovima što je uvijek za mene zlo svršilo.

Kad sam došao u pučku školu (danas osnovnu) zapazio me je učitelj Židović koji mi je oduzimao sve crtarije i spremao za sebe. Kupovao mi krasne crtače blokove i davao teme – što da mu nacrtam. U to vrijeme upela se u moj život baka (mamina majka), koja je živjela u Čakovcu – ali je često dolazila u Varaždin i nagovarala roditelje da mene upišu u čakovačku gimnaziju, kako bi dobio na željeznici mjesto prometnika sa crvenom kapom. To je za nju bio visoki – karijerni pojam... No, ja nikako nisam htio ići u mađarsku školu i često sam u školi vikao da ja neću biti Madar! Na sam Uskrs, kad je baka bila na ranoj misi, pobjego sam pješke kraj željezničke pruge u Varaždin – roditeljima 12 kilometara! Još se nisam ni okrenuo ni zagrijao – eto ti bake sa brezovom šibom. Htjela me je uzeti sa sobom, ali ja sam se bacio na pod i rekao, da me živa neće dobiti natrag u mađarsku gimnaziju. Profesor Wisert sa varaždinske gimnazije posvjetoval se sa Dr Magdićem, načelnikom grada Varaždina, ishodio mi stipendiju 'Zaklade Petrović' za srednju školu za umjetnost i umjetni obrt, sa koje sam kašnje prešao na Umjetničku akademiju. Tu me je zatekao rat, pa sam ja bio mobiliziran. Svršivši oficirsku školu kod 25. domobranske pukovnije, bio sam prvim bataljonom prebačen na ruski front (Galiciju) gdje sam kod zadnje Brusilove ofenzive ranjen. Iz sabirališta ranjenih, bio sam zaslugom nekog rezervnog majora, položen na sijeno u seljačkim kolima i dovezen do Stoya – prve željezničke stanice, do koje su teretni vlakovi dolazili po ranjenike, te ih razvažali do crvenog križa u raznim gradovima. Posredstvom majora, dobio sam uputnicu za bolnicu Crvenog križa u Varaždinu. Nakon jezovito duge vožnje stigli smo u Zgb. gdje sam prebačen u vlak za Varaždin. Iz Stoya poslao sam brzozjav mami, da se vraćam sa fronte ranjen u Varaždinsku bolnicu Crvenog križa. To sve ishodio mi je onaj stari major. –

– Izašavši iz bolnice, odlučio sam nastaviti studije u Parizu, pa sam podnio molbu za stipendiju u Francuskoj, no, Beograd mi je odbio molbu za stipendij i vizu za Paris. Po savjetu prof. Filića, otišao sam u Prag, gdje sam sa odličnim uspjehom položio prijemni ispit sa pravom upisa odmah u drugu godinu Akademije likovnih umjetnosti u Pragu. Profesor Loukota dao mi je nakon I semestra preporuku da mogu odmah preći na slikarsku odjel – t.j. drugi semestar. – Ovu prvu slikarsku klasu vodio je naš krajan prof. Vlaho Bukovac. Bukovčev konzervativizam bio je strašan i ubitačan za studenta. Tko nije slikao profesorovom manirom (neka vrsta pointilizma), dobio je negativnu ocjenu. U nastavku studija na Akademiji, nakon općeg odjela imam pravo preći u specijalku, no bez privole profesora ne mogu upisati na studij kod njega. Kada sam htio upisati specijalku prof. Thilea, na njemačkom odjelu, on me je odbio – kada sam mu donio radove od prof. Bukovca, koje je on visoko ocijenio – rekavši mi – to su radovi obične Bukovčeve manire, donesite mi vaše slobodne radove – ako imate. Donio sam mu one radove koje mi je Bukovac loše ocijenio, kad je prof. Thiele vidio te radove dao mi je ruku i čestitao sa riječima: 'bravo – izvolite upisati!!' To je bio moj naj sretniji dan! Tako sam diplomirao u njegovoj specijalki sa odličnim uspjehom i pismenom nagradom, jer novčane nagrade primali su samo češki studenti.

Time je završilo moje školovanje, a ja zakoračio kao slobodan slikar u još nepoznati vrtlog životne lutrije.

Počeo sam graditi i stvarati slike, sa temom iz života, koji je bio prepariran alkoholom. To su bile prve moje zagorske krčme u kojima su se susretale: krstike, zaruke, svadbe, žuljevite ruke, bolest, starost i smrt normalna a često i ona pijana – krčmena... Ti ljudi – imali su kraj toga svega – samo jednu vrlinu, da su pri kraju svakog ljudskog konflikta – ipak ostali dobri ljudi, ili neuračunljivi pijanci. Naravno da takove slike ne mogu nositi i prikazivati salonsku farizejsku ljepotu, ali mogu govoriti čistu i iskrenu borbu među samim ljudima, jer je krčma jedino mjesto gdje ljudi govore istinu...« (ovdje završava autobiografski rukopis).

8

Vidi bilj. 7 (autobiografski zapis).

9

Isto.

10

Na studiju u Pragu Režek je zatekao starije kolege slikare Milivoja Uzelca, Velka Gecana, Vinka Grdana, arhitekta Rogovića, Ivana Zemljaka, a upoznao je i J. Plečnika, kome je u to vrijeme povjerena obnova Hradčana. Režekovo pravo društvo u praškim danima bili su:

Josip Slavenski, tada student konzervatorija, koji se još nije zvao Slavenski, već Štolcer; zatim Krsto Odak i dr. Grubešić, koji su formirali »hrvatski kvartet« pod nazivom »GROŠ« (Grubešić-Režek-Odak-Štolcer).

11

Književnik Boro PAVLOVIĆ, Režekov veliki prijatelj i poštovalac njegova slikarstva, sastavio je još za slikarova života i uz njegovu pomoć *skicu za biografiju slikara*. Rukopis sadrži 54 stranice teksta. Kopija rukopisa nalazi se u slikarovoj ostavštini, a dobrotom udovice gospode Marije Režek i kćerke Nine Režek-Wilson, te susretljivom privolom autora B. Pavlovića u ovom smo se izlaganju koristili vrlo iscrpnim i provjerenim podacima navedenim u toj započetoj biografiji koja još nije objavljena.

12

Vidi bilj. 10

13

"Auch der Zyklus 'Mann und Frau' von Ivo Režek wirkt bedeutend die Verketung von Mann und Frau wird ernst, unkonventionell ausgedrückt, satte ruhige Farben beuten an, dass hier sichtbar gefühl starker Liebe, nicht Verliebkeit sichtbar Form genann..." (nepotpisani osvrt na izložbu Kluba jugoslavenskih akademičara s humanističkih fakulteta, objavljen u "Prager Presse", 25. studenoga 1921). – A. VULIĆ, *Izložba Jugoslavena učenika AVU, Narodno jedinstvo, Sarajevo*, 30. listopada 1921; Božo LOVRIC, *Jugoslavenska izložba u Pragu*, Riječ, 6. prosinca 1921, br. 276.

14

Prvi prikaz Režekove samostalne izložbe u Varaždinu izišao je u »Varaždinskim vijestima« a napisao ga je V. DEUTSCH 1922. godine, dok je sljedeći osvrt na istu izložbu napisao Dr. HARLS u »Narodnoj politici« i u »Narodnom listu«.

15

Veoma pozitivna kritika izloženih djela Ive Režeka iznesena je u osvrtu objavljenom pod inicijalima »F. L.« u "Prager Presse", 27. studenoga 1924.

16

Na izložbi Salon d'Automne 1925. uz ostale slikare izlagali su: S. Delauney, T. Foujita, A. Gleizes, N. Gontcharova, H. Matisse, M. Kisling, T. Klingsor, J. Metzinger, O. Friesz, Van Dongen, a od jugoslavenskih slikara: V. Grdan, O. Mujadžić, R. Stijović, A. Trstenjak, M. Uzelac i J. Zorman, dok su na izložbi Le Salon des Tuileries 1926. izlagali: M. Chagal, O. Coubine, R. Delaunay, M. Denis, E. Friesz, A. Giacometti, A. Gleizes, A. Lhote, A. Ozenfant, J. Pascin, H. Matisse, R. Fresnaye, a od jugoslavenskih slikara izlagao je iz Ive Režeka samo još Aleksa Čelebonović.

## Summary Ivanka Reberski The European Contribution of Ivo Režek: the Prague and Paris Period (1919–1928)

*The painter Ivo Režek (born in Varaždin in 1898, died in Zagreb in 1979) a classical and outstanding representative of modern Croatian painting, produced his best work in the period between the two wars. Especially significant was his earliest period which included his studies in Prague (1919–1924) and his stay in Paris (1924–1928). This paper offers the most relevant biographical data concerning the painter's life and work in Prague and Paris. It points out the importance of his first public showings in collective exhibitions of which the most notable were the Paris Salons: »Salon d' Automne« 1925, »Salon des Independents« and »Salon des Tuileries« 1926. The products of this earliest phase were more fully presented in his one-man shows*

17

Raymond SELIG et Juiles de SAINT HILAIRE, *Le Salon d'Automne, Yvo Rezek*, "Revue du Vrai du Beau", Paris, octobre 1925, No. 70, str. 5.

18

Igor ZIDIĆ, *nav. dj.*

19

U analizi stilskog razvoja krenuli smo najprije od općepoznatih djela koje su i dosad bile stalno u opticaju kad se u bilo kojoj prilici predstavljalo slikarstvo Ive Režeka. To su u prvom redu njegova ključna djela: *Harlekin* (1924), *Portret Vene Pilona* (1925), *Indijka* (1926), *Kupačice* (1926) i dr. Pomoću postojeće dokumentacije koja se čuva u slikarovoj ostavštini, a sastoji se od kataloga izložaba, fotografija i reprodukcija djela do kojih nismo mogli doći, te fotografija postava izložaba i druge dokumentacije, uspjeli smo proširiti uvid i donekle rekonstruirati pojedine faze razvoja i upozoriti na neka temeljna djela ovoga imponantnog ciklusa.

19a

Kosta STRAJNIĆ, *Ivo Režek* (predgovor katalogu izložbe), Alšova sni, Prag, 1926; O. FILIP, *Jihoslovanský malíř Ivo Režek*, "Československá Republika", 10. 10. 1929; V. H., *Alšova sni: Jihoslovanský malíř Ivo Režek porada Výtvarný odbor Umělecké besedy v Praze v listopadu 1926*, "Lidove Listy", 24. 10. 1926; František V. MOKRÝ, *Jihoslovanský malíř Ivo Režek*, "Venkov", 26. 11. 1926; Psk., *Výstava Ivo Režek v Alšově sni Umělecké Besedy*, "Narodni Práce", 25. 11. 1926; – –, *Izložba Ive Režeka*, "Obzor", 12. 3. 1927; Dr. F. D., *Ausstellung Ivo Režek*, "Morgenblatt", 12. 3. 1927; Stanko RAC, *Kolektivna izložba Ive Režeka*, "Vijenac", 16. 2. 1927.

20

Povijesnoumjetnička analiza likovnih pojava sve više potvrđuje da se oko 1926. u kronologiji hrvatskog slikarstva javljaju značajne pojave. Unutar "Proljetnog salona" formirala se tih godina jaka stilska komponenta neoklasičnog i magičnorealističkog slikarstva. Iste godine održana je u Zagrebu Grafička izložba šesterice i izložba "Groteske" Postružnika i Tabakovića, a sve se više javlja tendencija koja osobito zastupa izrazitije isticanje posebnih značajki "našeg likovnog izraza", što će sve na određen način pripremiti prostor za kritički, socijalno angažirani val realizma, koji će izbiti u prvi plan potkraj desetljeća s grupom "Zemlja". U tom kretanju prema angažiranom umjetničkom pristupu Režek će se razvijati vrlo svojstveno izvan svih grupa i programa.

21

Vidi bilj. 13.

22

Grgo GAMULIN, *nav. dj.*, str. 401.

*in Prague 1926 and Zagreb 1927. This shows confirmed his true artistic individuality and his awareness of the newest developments in contemporary European art. In the twenties Režek lived and worked at the centre of his epoch, directly in touch with the leading new trends. He was particularly attuned to the neoplastic components of the realism of Picasso and Derain and the magical realism of the Italian metaphysical painters. Analyzing his works of that period one discovers that Režek had gradually evolved a magic realism of his own, very plastic and suggestive in its figuration. His development began with the more traditional experiences of »modernism« (Self-portrait, Still life with peaches), passing through hypertrophied volumes and a certain classicism reminiscent of Picasso (Women Bathing, The Indian Woman, Harlequin), and culminating in the magic expressiveness of a series of portraits (Painter Veno Pilon, Self Portrait of the artist, Cocotte). In these works Ivo Režek has created one of the most »European« contributions to Croatian painting in the nineteen-twenties.*