

Vjekoslav Karas, prvi karlovački školovani slikar

(Karlovac, 19. svibnja 1821. – Karlovac, 5. srpnja 1858.)

Vjekoslav Karas (Karafs, Karass, Karasz; Aloys, Luigi), prvi školovani hrvatski slikar druge polovice 19. stoljeća i skladatelj, rođen je u Karlovcu u skromnoj obrtničkoj obitelji krojača Josipa Karasa i Barbare, rođ. Čemer. Završio je tri razreda osnovne škole te polazio prvi (tri godine) i drugi razred šesterorazredne latinske gimnazije. Već je kao desetogodišnji dječak bio je zainteresiran za slikarstvo, s kojim se prvi put susreo oko 1831. kod slikara svetačkih slika Čeze koji se bavio oslikavanjem crkvi u Karlovačkom generalatu. Slikanje od tada postaje jedina njegova misao vodilja. "... mogu se jako dobro smisliti da je onaj dan i onaj pohod za cel moj život odlučan bio jer je imao takav upliv na mene da od onda smirom samo od slikarije fantazirao jesam, od ono vreme počeo sam polaziti risarsku školu i kad sam mogao samo dobiti boje, kiste, olovnicu i takve stvari, to je najveća moja slast bila...". Prva praktična znanja stječe kod karlovačkih soboslikarskih obrtnika. Od 1835. naučnik je kod soboslikara Kopfiva (Čezina bivšega pomoćnika), potom kratko uči stolarski zanat kod nekoga stolara (koji ubrzo napušta) te od 1836. do 1838. u radionici karlovačkoga slikara Fridricha Hemerlitza (Fridrika Hamerlića) intenzivno uči slikati. Tu je dobio uvid u bakroreze koji su mu kasnije bili predlošci za izradu povijesnih kompozicija u ulju.

Svojim prvim uljem na platnu, *Pogorenje rimljanskog cara* (1838.), rađenim prema bakrorezu te ponuđenim kao zgoditak na lutriji, privukao je na sebe pozornost Čeha Franje Kosa von Kossena, inženjerskog pukovnika, časnika garnizona u karlovačkoj tvrđavi. Naručio je od mladog Karasa izradu kopija prema djelima iz vlastite zbirke: *Isus među apostolima predaje ključeve Sv. Petru, Madona s budnim djetetom, Madona s djetetom koje spava* (samo je posljednja sačuvana u Gradskom muzeju Karlovac, GMK). Kossenovo viđenje mladoga talenta nalazimo u knjizi *Autobiografija* Mije Krešića koji je također volio slikanje – "Slikanje me je veoma zanimalo...". "U isto doba je i Karas učio risanje u karlovačkoj školi, te je njegova vještina udarila u oči nekom umirovljenom kapetanu, koji upozna u njemu veliki talent, te preuze veledušno brigu, da ga pošalje na podpuno naobraženje u Rim." Kossen Karasa dovodi u Zagreb, ponijevši i njegove slike. Dobio je od njega i jednu sobu koja je postala njegov prvi atelijer. Osvjedočen u Karasov talent postaje mu pokroviteljem do svoje smrti (1843.), te uspijeva zainteresirati za školovanje mladog "ilirskog slikara" i imućne rodoljube iz Karlovca i Zagreba. U Karlovcu je stvoren odbor za pomoć mladom umjetniku, s predstavnicima narodne ideje u vrijeme preporodnog pokreta. Angažiran je bio i zagrebački biskup Juraj Haulik, barun Franjo Paumgarten, kao komandant karlovačkog garnizona, a za skrbnike su izabrani Dragutin Klobučarić kao predsjednik, Nikola Vraniczany i Anton Čop kao "protipazitelji" te Anton Pfeifinger "pjeneznik". Karas je bio zahvalan srdačnim domoljubima koji su mu odlučili pomoći, pa nailazimo na njegovu izjavu: "Dobrota i serdačno pripomaganje sviuh domorodacah, učiniše me doživjet veleradosnih danah; suze i ova zahvalnost da bude podata svim dobrim za dobro i slavu domovine gorućim."

Nakon što je prikupljen novac, skrbnici šalju na usavršavanje sedamnaestogodišnjeg Karasa u Firencu, kamo stiže 24. 11. 1838. Prethodno se zadržao kod Kossena u Milanu te kratko u Piacenzi, Parmi i Bologni. Isprva uči u atelijeru slikara Giovannija Francesca Corsija. Od veljače 1839., po preporuci zadarskog slikara F. Salghettija Driolija, uči pod vodstvom Giuseppea Melija, koji ga kao prijatelja prima na stan. Crta glave i likove prema majstorima 13., 14. i 15. stoljeća; Ghirlandaiju i Meliju, gipsanim odljercima, Masacciu, freskama Andrea del Sarta i Fra Angelica, preslikava u ulju Melijev Portret Dantea, veliki portret Antonella da Messina iz galerije Uffizi, Madonnu Lorenza di Credija, proučava anatomiju i polazi satove akta na Velikokneževskoj akademiji te u lipnju 1840. dovršava Autoportret. Također crta aktove po prirodi, proučavajući anatomiju, osnovu za dobro slikarstvo. Iako su Meli, Drioli i

ravnatelj Akademije zadovoljni njegovim napredovanjem, skrbnici se odlučuju poslati ga na školovanje u Rim.

Napustivši Firencu u srpnju 1841., boravi nekoliko mjeseci u Sieni te posjećuje Peruggiu i Assisi. U Sieni izrađuje šest kopija prema Pinturicchiovim freskama u Libreria Piccolomini, nadahnjuje se sienskim slikarstvom quattrocenta ("toliko uzvišenog osjećaja, da čovjeka obuzme radost"), posebno naivnom jednostavnošću Sana di Pietra. Prvi je put zadovoljan svojim radom, s izgledom likova koje kopira. Tu upoznaje austrijskoga slikara Karla von Blaasa koji ga je zainteresirao za rad Johanna Friedricha Overbecka. Radovi iz Firence i Siene nisu sačuvani.

Od studenoga 1841. do prosinca 1847. živi u Rimu. Dobio je na korištenje atelje u tornju palače Venezia. Prijateljuje sa slikarom Carlom Mayerom i upoznaje Ivana Simonettija. Prvu godinu uglavnom radi prema antičkim kipovima u galerijama i muzejima te modelima na akademiji. Sljedeće godine, nastojeći slikati prema vlastitoj zamisli, odlazi po savjete Overbecku te pod njegovim utjecajem nastaju slike *Majka izlaže Mojsija na obalu rijeke* (1842. – 1843., GMK), *Susret Jakova i Labana* (1869. iz Haulikove za Strossmayerovu zbirku otkupio Franjo Rački) i *Marta se tuži Kristu* (obje 1843., zagubljene). Nekoliko svojih radova poslao je u Karlovac, no one među Karlovčanima nisu izazvale neko oduševljenje. Godine 1843. tutorstvo je Karasu dalo dopuštenje da ode u Napulj, s napomenom da se tamo ne smije duže zadržavati. Za posjeta Hrvatskoj, od srpnja do prosinca 1844., prihvaća ilirske ideje te nakon povratka u Rim (1845.) slika, kako je sam pisao "vilu ili neku vrstu muze koja jednog od naših barda nadahnjuje junačkim narodnim pjesmama" (*Djed i unuk*, slika je nastala po Preradovićevoj pjesmi u Zagrebu 1847.) i vjerojatno *Autoportret* s ilirskom kapom na glavi (GMK). Uz *Rimljanku s lutnjom (mandolinom)* iz rimskoga razdoblja pripisuje mu se još šest sačuvanih i trinaest nestalih djela, među ostalima *Sveta Katarina*, rađena za Aloisa Duquenoisa u Karlovcu. Rimskom razdoblju pripadaju i *Rimljanka na bunaru*, *Napolitanski tamburaši*, *Prizor iz rimskih poklada*, *Portret starca s bradom*, *Gajetan Rimljanin*. Iz tog razdoblja sačuvane su samo slike: *Napolitanka goji cvijeće*, *Menada* i dva akvarela Rimljanki te dva najznačajnija djela koja su ujedno i njegova najizrazitija ostvarenja: *Majka izlaže Mojsija na obalu rijeke* i *Rimljanka s lutnjom*. Kada govorimo o Karasovom opusu u vrijeme njegova boravka u Italiji, neizostavno je spomenuti njegove skice i crteže koji predstavljaju važan dokument njegovih traženja unutar utjecajnih krugova u kojima se kretao i razvijao. U to doba, proživljavajući nesretnu ljubav, piše pjesme na talijanskom jeziku. Prema Ivanu Kukuljeviću Sakcinskom, učio je kod nekoga nizozemskoga slikara, odakle "njegov mrtvi i tamni način bojadisanja".

Budući da skrbnici nisu uspjeli prodati njegove slike, ostao je bez potpore. Svoj boravak u Italiji nastojao je produžiti što nije bilo moguće, ipak, njegov povratak u domovinu bio je neizbježan. U siječnju 1847. uzalud je u pismu, u kojem je također predložio osnivanje umjetničkoga društva i gipsoteke, molio Ljudevita Gaja za pomoć, te je zbog neimaštine napustio Rim prekinuvši svoje nesustavno školovanje. Za vrijeme petomjesečnoga zadržavanja u Trstu, gdje je kako je mislio premalo radio, portretira suprugu upravitelja zdravstva, svojega znanca F. Woitischeka te petnaestogodišnju kćer barunice Saenger u ulju (*Djevojka sa cvijetom*) i akvarelu. Neočekivano napušta Trst i preko Rijeke se 25. svibnja 1848. vraća se u Karlovac. U gradu nailazi na uzavrelu atmosferu, te aktualne političke događaje. Tu ostaje više od godinu dana kada nastaje njegov najreprezentativniji portret *Domorodca*, pjesnika u svečanoj ilirskoj odori, Stjepka Ljuboja Lopašića.

Tijekom 1849. godine putovao je po Dalmaciji, a na kraju studenog iste godine seli se u Zagreb. Zalaganjem Ivana Kukuljevićevića Sakcinskog, dekretom od 20. studenoga 1849. godine, Karas je imenovan privremenim risarskim učiteljem šegrtske škole u Zagrebu, ali već potkraj sljedeće godine dobiva otkaz. Posredovanjem Kukuljevića, osnovano je Društvo za hrvatsku poviestnicu 1851. godine. Godine 1851. portretira pjesnika Stanka Vraza, svog

dobrog prijatelje, neposredno prije njegove smrti 24. 5. 1951. (portret je u lipnju 1852. poklonio Narodnomu muzeju, zagubljen).

Početak lipnja 1951. godine Društvo (Kukuljević) je uputilo Karasa u Bosnu sa zadaćom "da snimi nošnje i predjele", a I. F. Jukić pozvao da portretira Omer-pašu Latasa. Portret Omer-paše Latasa, započeo u Travniku, dovršen u Sarajevu, izložen je u Zagrebu 1852. i od suvremenika ocijenjen kao Karasovo najbolje djelo. Taj portret nije sačuvan, kao ni litografije prema portretu izrađene u Beču, a ni druga djela nastala u Bosni (*Smrt bosanskog kralja Stjepana Tomaša*, krajolici, nošnje, portreti nekih Turaka i Omer-pašine kćeri).

Od travnja 1852. do prosinca 1856. naizmjenice živi u Karlovcu i Zagrebu. Potaknuti vrhunskim Omer-pašinim portretom, Karlovčani su počeli naručivati njegove portrete, tako da to razdoblje možemo smatrati njegovim najuspješnijim djelovanjem. U sačuvanom umjetnikovom opusu nižu se portreti Karlovčanki i Karlovčana koji predstavljaju galeriju novog građanskog elementa. *Portretom Aloisa Duqueinoisa*, Karas nam je dokazao kako vrlo dobro zna raditi i reprezentativne portrete, te je znao prikazati čovjeka doista onako kako ga je i sam vidio. Vrhunac zrelosti Vjekoslav Karas ostvario je u *Portretima Ane i Mije Krešića*. Ti se radovi smatraju vrhuncem hrvatske portretne umjetnosti, odnosno vrhuncem našeg slikarstva 19. stoljeća.

U godinama koje dolaze nezadovoljstvo postignutim, nedostatak poticaja i narudžbi, sve veća bijeda te navodna neuzvrćena ljubav prema Ireni Türk (radio je njezin portret 1855. – 1856., nepoznat), pridonose Karasovim klonućem, melankoliji. U rujnu 1856. godine u Karlovcu ga posjećuje Ivan Kukuljević. Mladi umjetnik upravo je u to vrijeme u svojoj siromašnoj sobici završavao radove na svojoj najnovijoj slici *Odlazak Serežana u rat*. Godine umjetnikovih klonuća nisu nepoznate Karlovčanima. Uočava ih i Radoslav Lopašić, koji obavještava karlovačku javnost o velikom nemaru prema umjetniku i nerazumijevanju na koje je Karas naišao u domovini. U *Luni* Lopašić započinje članak o Karasu ovim riječima: "Dok se u svim pokrajinama Monarhije nastoji objasniti povijest domovine, istražiti spomenike prošlosti, uzdići znanost i sve obuhvatiti ruhom prave evropske civilizacije, kod nas već odavna vlada zastoje na području umjetnosti i književnosti." S velikim žaljenjem Lopašić govori kako se mladi umjetnik mora boriti za svakidašnji kruh i ne uspijeva osigurati svoju egzistenciju koja odgovara njegovim sposobnostima. Krajem 1856. godine na poziv biskupa Strossmayera odlazi u Đakovo i tamo se zadržava do sredine 1857. godine. U tom je periodu prema jednom predlošku kopirao lik *pape Pia IX.* te naslikao *Djevojčicu s lutkom*. Njegov boravak u Đakovu trajao je šest mjeseci. Za to vrijeme mladi umjetnik doživljava vrhunac svojih patnji. Poslije neugodnosti s pokušajem suicida, polovinom 1857., biskup otprema Karasa natrag u Karlovac. Još godinu dana Karas je teško izdržavao duševne borbe, a onda skončao svoj život u nabujaloj rijeci Korani, 5. srpnja 1858. godine. U svojoj Autobiografiji, Mijo Krešić nam svjedoči o tragičnoj sudbini mladoga umjetnika: "Karas, povrativ se u Karlovac bez znatnijih naloga i bez vlastitih sredstava počeo stradati, dok ga je za nekoliko godina nevolja tako pritislula, da se jednog dana čula tužna viest: Karas se je utopio! Bio je to krasan mladić, čistog značaja i hrvatskog rodoljublja, te je uvijek šteta, da su nam okolnosti bile tako tužne, da se je takav ženijalni umjetnik u svom očajanju odlučio skončati si život."

Valja naglasiti da smrću Vjekoslava Karasa u slikarstvu nastaje velika praznina. Ništa se od velike važnosti nije događalo sve do posljednjih desetljeća 19. stoljeća. Sudbina mu se prosuđuje kao tipično hrvatska, poglavito zbog nerazumijevanja okoline. Po školovanju i utjecajima blizak je klasicizmu, nazarenskoj školi i bidermajeru. Uz portrete, slikao je figure, kompozicije religioznoga i domoljubno-romantičnoga sadržaja, narodne nošnje i žanr-scene, pretežno u ulju. Sačuvano je nešto akvarela, a crteži samo na pismima i bilješkama iz talijanskoga razdoblja (*Apoteoza Garibaldiju, Kristov ulazak u Jeruzalem*). Nezadovoljan rezultatima ("uvijek težim za tim da budem mnogo bolji"), slike uglavnom nije potpisivao niti datirao. Iako mu je opus "nesigurna opsega i vrlo različita izgleda" (Marijana Schneider,

1998.) zbog velikog broja izgubljenih slika, drži se začetnikom novijega hrvatskoga slikarstva i osamostaljenja hrvatskog slikarstva te suvereno drži status "prvog ilirskog slikara" te prvog domaćeg školovanog slikara. Karas je stvarao upravo u vrijeme formiranja moderne hrvatske nacije i u svojim je najvećim kreativnim dosezima postavio temelje i smjernice za kasniji povijesni razvitak hrvatskog modernog slikarstva. Naglašavao je važnost afirmacije nacionalnog, što je ujedno bio i primarni interes umjetnikova vremena. Karasa su pojedinci podržavali, no, njegovo slikarstvo nije bilo prihvaćeno što nam dokazuje činjenica da karlovačke društvene elite nisu bile spremne prihvatiti nova kulturna strujanja i da su Karlovčani u krajnjoj liniji bili "snobovi" koji su više cijenili strane slikare.

Karas se, prema Franji Kuhaču, za boravka u Rimu glazbeno školovao. Svirao je flautu i gitaru, bavio se glazbenom teorijom, skladanjem (solo pjesme i 38 skladbi za zbor, na pretežito rodoljubne tekstove) i pisanjem pjesama na talijanskom i hrvatskom jeziku. Flautu i glazbenoteorijski priručnik dobio je od Mayera. Vrativši se u Karlovac, pjevao je od 1854. dionicu prvoga basa u oktetu kojeg je u svojoj rezidenciji okupio Dragutin (Dragojlo) Kušlan, a vodio Oton Hauska. Nakon razlaza toga sastava, sam je okupio novi pjevački sastav (zbor) koji je muzicirao u njegovom stanu. U Kuhačevu popisu navedeni su naslovi 31 Karasove skladbe, a prema novijim podacima zna se za njih 36, od kojih je sedam u rukopisu sačuvano u knjižnici HGZ. Većinom su to skladbe za četveroglasni muški zbor bez pratnje, budnice, davorije, napitnice, zdravice i druge prigodnice. Rodoljubne je zborove skladao dijelom na stihove preporodnih pjesnika S. Marjanovića (*Graničarski dječak* i *Pesma junačka*), A. Peharnika (*Poskočnica junačka*), P. Preradovića (*Laku noć* i *Veselo sada, veselo svi*), D. Rakovca (*Oružje i jezik*), F. Šimagovića (*Vierni sin sladkoj majci*), M. Topalovića (*Tužna Bosna*; i u inačici uz pratnju glasovira), a vjerojatno je neke i sam spjevao. Po jednu zbornu popijevku skladao je na češke (*Ma zlata Tininko*), njemačke (*Kling, klang*) i talijanske stihove (*Siamo romani*) nepoznatih autora, a jednu lirsku na pjesmu L. Uhlanda u hrvatskom prijevodu (*Kapelica*). Zborne su popijevke dvodijelne građe, žive ritmike, harmonijski jednostavne, zasnovane na trozvučju, melodijski bliske narodnomu melosu. Na Kuhačevu su popisu i solo-popijevka balada *Lucinski vir – Pred Grobnikom starim* (Kukuljević Sakcinski), dvopjev *Po livadi zelenoj teče potok liepi* za tenor i bas te zdravica *Danas prispri dan nove radosti* za muški tropjev. Skladba *Razstanak* tiskana je u obradbi za glasovir u zbirci *Album hrvatskih napjeva* S. Lžičara (Braunschweig, oko 1881.), a napitnica *Ja znam braćo jednu tajnu* u *Hrvatskoj pjesmarici* V. Klaića (Zagreb 1893.).

Na LP ploči *Moment musical : Karlovački umjetnici svom gradu* (Jugoton, 1979.) snimljena je Karasova skladba *Laku noć*.

Kronologija poznatih i manje poznatih djela, a koja su dokazano Karasova te koja mu se pripisuju:

Madona s djetetom koje spava (1838., na poleđini signatura Karafs), kopija je koju je izveo kao samouk, pokazuje urođenu nadarenost, a *Majka izlaže Mojsija na obalu rijeke*, njegova je najveća slika i prva slobodna kompozicija, pomiješane kolorirane forme i približavanje tonu (Ljubo Babić, 1934.).

Alegorijska kompozicija *Djed i unuk*, najpopularnija je slika u 19. stoljeću, poznata po oleografiji iz 1864. otisnutoj u Beču (HPM) i reproducirana pod nazivom *Djed, unuk i vila* na zastoru staroga zagrebačkoga kazališta na Markovu trgu (HNK, Zagreb). Možda je sačuvana i kao *Slijepac i vila* u Tiflološkom muzeju u Zagrebu. Inačica kompozicije *Djed i unuk* s dva lika (GMK) dvojbeno je kao Karasovo djelo.

Na *Autoportretu* iz 1845., polufiguri s izražajnim očima, utopljenom u zgusnutu smeđu pozadinu, otkriven je 1982. preslikani lik, vjerojatno *Autoportret* iz 1840. nastao po uzoru na Rafaelov (Petar Skutari, 1984.), prvi psihološki portret hrvatskog slikarstva.

Neorenesansno koncipirana *Rimljanka s lutnjom* (1845. – 1847., HPM), najpoznatiji je ostvaraj hrvatskoga slikarstva 19. stoljeća, tehnički dotjerana i skladna, sa sitnoslikarski izvedenim pojedinostima, spaja utjecaje nazarenaca i talijanskoga klasicizma. Sličan tip ženskoga lica imaju *Djevojka iz Napulja zalijeva cvijeće* (cijela figura u pejzažu s motivom ruševine) i dva akvarela žena u nošnji iz Campagne, čistih oblika i crteža (sve HPM). Iz toga su razdoblja i kopije *Poprsje djevojke* prema G. Reniju, *Rimska pučanka* i *Justitia* prema nepoznatim predlošcima te mitološka tema *Menada* (jedini sačuvani akt).

Za datirano platno *Djevojka s ružom* (veljača 1848., GMK) pretpostavlja se da je portret kćeri barunice Saenger (Skutari, 1988.).

U Karlovcu 1848. – 1849. slika reprezentativni *Portret Stjepka Ljuboja Lopašića*, izražajna lica, u intenzivno crvenoj surki i plavoj kabanici, sa starim dubovačkim gradom u pozadini, *Slunjanu* u narodnoj nošnji u akvarelu (MG) i ulju (HPM; ondje i litografija *Mlada Krašnica*, Beč 1864.), smještenu u pejzaž, s košarom voća na glavi (jedna od boljih mrtvih priroda hrvatskoga 19. stoljeća) i trima kokošima na štapu.

U rujnu 1849. darovao je 10 svojih slika s motivima dalmatinskih nošnja Narodnom muzeju, od kojih su sačuvane *Trgovac iz Sinja na konju* (akvarel), *Splićanin* i *Rišnjanin* (sve HPM).

Te godine izrađuje grafički portret *Ivan Ljudevit Hektor grof Isolani* (litografija prema bakrorezu, HDA).

Pretpostavlja se da je naslikao *Portret Ljudevita Gaja* i *Portret mlade gospođe* (oko 1850., oba s dvojbena signaturama, Dijecezanski muzej u Zagrebu).

Godine 1852. – 1856., u njegovu vjerojatno najplodnijem razdoblju, nastaju remek-djela *Portret Ane Krešić*, sažete forme, izvrstan u odnosu boja i izvedbi ruku, jedinih živih u Karasovu opusu, i *Portret Miška Krešića*, u kojima se likovni realizam spaja s najboljim elementima bidermajerskoga slikarstva. Oba su, uz *Dječaka* u cjevastim hlačama, naši prvi psihološki portreti (svi u stalnom postavu MG). Dječak je slikan tonski, kao i reprezentativni *Portret Aloisa Duquenoisa* (također MG). Sa sigurnošću mu se pripisuju i *Portret Josefina Barac-Bernardić*, *Portret Karla Petrovića* i *Portret gospođe Dasović-Petrović* (svi GMK) te *Portret Koste Petrovića* (Narodni muzej, Beograd). Posljednja poznata slika, portret *Djevojčice s lutkom i psom*, izražajnih boja i nespretne anatomije, s pejzažem unutar slike, naslikana je u Đakovu 1857. Mali akvarel *Portret žene*, sa signaturom na poledini (izložen na zagrebačkoj izložbi 1954., potom nestao), prema R. Putaru, slikan tonski, između srebrnastoga zelenila i zlatnoga okera, razlikuje se od ostalih Karasovih portreta, osobito u fakturi.

Opus mu je proširen 1999. *Muškim portretom iz obitelji Petrović* (potpis Karafs na letvici) i 2002. *Portretom gospođe Karas* (potpis Karasz na slici; oba oko 1852, GMK).

Historijska kompozicija *Gundulić i vila*, koju slika 1853. (1856. prodana posredovanjem lutrije, zagubljena), prema R. Lopašiću, odlikuje se posebnom živošću, a rodoljubna žanr-scena *Odlazak serežana u rat* (dovršena u Karlovcu u rujnu 1856., HPM) poglavito je kulturno-povijesne vrijednosti.

Karas je za života jednom izlagao slike u Karlovcu i nekoliko puta u Zagrebu. Posmrtno su mu priređivane brojne izložbe u Karlovcu, Zagrebu, Beogradu, Pragu...

Karasove stilske i kvalitativne neujednačenosti tumače se kao dvojstvo u shvaćanju oblika i boje, "eklektička kolebljiva crta" (Babić), prva očita deformacija talenta u našoj nerazvijenoj okolini (M. Prelog), utjecaj staroga nizozemskoga slikarstva, položaj umjetnika između stilova ili probijanje stila (G. Gamulin). Ističe se kao ilirski slikar ("u ilirskom preporodu osamljena slikarska pojava, piktoralni pandan muzici V. Lisinskog i književnosti S. Vraza", M. Peić), začetnik hrvatskoga realizma (R. Ivančević, 1986) i prvi naš slikar koji u 19. stoljeću nastoji naći svoj umjetnički izraz ("jedan od rijetkih slikara koji je ostvario svoj vlastit put, svoj znak", T. Maroević).

Njegova korespondencija, crteži i dokumentacija čuvaju se u Arhivu HAZU.

Podignut mu je spomenik u jednom od karlovačkih parkova 1973. godine (rad K. Angelija Radovanija i N. Šegvića). Slikar se nadvio nad svoja djela, prikazan u razigranim plohama svojih slika. Zamišljen je, kako sam autor kaže, "kao intiman spomenik, a prirodni okoliš dao mu je potrebni okvir".

Njegovim su imenom nazvane i galerije u Karlovcu i Zagrebu.

Nadahnuo je brojne likovne umjetnike (M. Stančić, *Slikar Karas*, 1953.; V. Radauš, *Vjekoslav Karas*, 1959. – 1961.; K. Tompa, *Vjekoslav Karasu*, 1967.; J. Vaništa, *Vjekoslav Karas u Rimu*, 1998.; M. Pejaković, *Razgovor s Karasovim Dječakom*, 2001.) i književnike (V. Kušan u lirskoj pjesmi *Posljednja ispovijest slikara Karasa (Ponoćne ispovijesti*, Zagreb, 1937.) i I. Andrić u romanu *Omerpaša Latas* (Sarajevo, 1976.)) koji razotkrivaju njegov položaj na temelju životopisnih činjenica.

Hrvatsko filatelističko društvo Karlovac izdaje prigodan poštanski žig na pošti 47000 Karlovac, kao i prigodnu poštansku omotnicu s danom 12. 7. 2008. godine. Motiv na žigu je Karasov potpis, a na omotnici autoportret. Autor žiga i omotnice je Miroslav Krnić.

Izvori:

<https://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=182>

<https://repositorij.hrstud.unizg.hr/islandora/object/hrstud%3A948/datastream/PDF/view>

<https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=30422>

<https://visitkarlovac.hr/vjekoslav-karas/>

Slučaj Vjekoslava Karasa

(cijeli članak)

Roditi se u Karlovcu u međuvremenu napoleonskih ratova i Ilirizma kao jedno od sedmero djece siromašnog malog krojača, uz to biti izrazit slikarski talent, a takav htjeti živjeti slikarski, sa slikarstvom i od slikarstva, značilo je sasvim sigurno doživjeti i svotu Kalvariju. Zato, kad je onaj simpatični oficir karlovačkog garnizona, von Kossen, i sam slikar amater, prijatelj praških bohema, prema jednoj mršavoj kopiji inače banalnog bakroreza s tematikom Cezara na lomači naslutio je mogućnosti mlađahnog Vjekoslava Karasa, ovog je takla sudbina čovjeka koji će teško stečenu posmrtnu slavu plaćati skoro čitavog svog kratkog života.

U odnosu prema ostaloj Hrvatskoj, i ne samo prema Hrvatskoj, Karlovac je tada cvao kao nikada niti prije niti poslije. Ukopana u ravnici među četiri rijeke, ta se negdašnja tvrđava "na rubu Evrope" pretvorila u bujnu poslovnicu koja se je nametnula kao najpogodnija spona između slavonskog i podunavskog zaleđa, te njihovih naravnih ventila na Jadranu. Promećurni unuci mušketa i graničara pretvorili se u spretne trgovačke barone. Ne propuštajući priliku Karlovac je zaigrao i danas unosnu ulogu posrednika, novaca je koliko hoćeš, uslijed toga i zabave, a na zabavama se uvelike i kartalo, i to tako, da bi djeca gospode

kartaša skupila u noći i po stotinjak forinti ispalih iz nervoznih ruku ili sa stola, jer tko bi se od igrača toliko unizio da se sagiba pod stol. Kasta novopečenih karlovačkih gavana razmeće se u stilu naboba. Što je to, recimo, cigaru paliti pedesetačom. U toj plodnoj no i malaričnoj nizini. "Žabariji", kako ju je prvi nazvao knez i pjesnik Franjo Krsto Frankopan spremajući se na Austriju, bani se klan inače i lokalpatriotskih Kreza, od kojih je jedan, i to prvi među prvima, stigao u Karlovac tako rekući bez pare u džepu, da bi ubrzo stvorio milijune, spekulirajući drvom i žitaricama. Na cestama je burno od foringaša i njihovih pratilaca, a Kupa se crni od lađa i šlepova krcatih slavonskim i bosanskim drvom, banatskom pšenicom, podravskim i baranjskim volovima. Sve se to slijeva u karlovačka skladišta, otkle će se pretovariti na koliju što dnevno putuje preko Kapele za Senj, a Lujzijanom do Rijeke, na sredo zemna tržišta.

Doći na neko takvo kartaško posijelo i vatreno progovoriti o slavenstvu, – (von Kossen je Čeh) – uznosito se raspričati o umjetnosti i kulturi, a na kraju i o tome kako treba spasiti talent Vjekoslava Karasa, pa i naći tucet mecena koji će redovitim mjesečnim prinosima tom Karasu osigurati boravak i studij u Italiji, – našem simpatičnom oficiru bila je ne baš teška stvar. Slabunjavi krojačev sin biva junak dana, o njemu se iznenada proču ne samo u Karlovcu, već i u Zagrebu. Doduše, i do tada se znalo kako marljivo pomaže saboslikarima u njihovim finijim poslovima i da riše cvijeće na ružičastim papirima koje prodaje čestitarima za sitnu paru, a utržak da pretvara u nove boje i papir nastojeći ostvariti obličja roditelja i sestara, ali sada će učiti u pravih majstora da bi postao pravi slikar koji će proslaviti i sebe i Karlovac.

Vrata u slikarski Eldorado otvorena su. Italija sa svojim riznicama najviših dostignuća kista i dljeta dobrostivo pruža što je potrebno mladom čovjeku iz Hrvatske, i da bi se dostao slikarske meštrije, i da bi proširio stvaralačke horizonte. Već s prvim njegovim radovima učitelji su zadovoljni, hvale ga, pišu preporuke. Međutim, prvi zanos Karlovčana kao da se nekako potulio. Ma koliko da su pohvale rimskih stručnjaka jasne, gospoda u Karlovcu nisu zadovoljna. Shvativši Karasa kao svoju svojinu, koja bez njih ne bi bila ništa, prinosnici su iz Rima očekivali laskavu poniznost, neprekidnu zahvalnost, no pravo to je što Karas ne zna, ne može, vjerujući da se najbolje odužuje uspjehom i djelima. Istina, oni ga još ne misle napustiti, ali ga zato ogorčuju sitničavim savjetima i poukama. Uvjereni da mu tako podjaruju marljivost, ali i da se vidi kako je gdje jest jedino uz njihovu pomoć, stalno ga sjećaju svog dobročinstva, opominju da štedi novac, dok za primljene kopije talijanskih majstora maliciozno pronalaze da slikarski nisu naročito "čiste", valjda da mu se ne bi previsoko "podigao rep". Ukratko, svaki od mecena smatra i svojim pravom i svojom dužnošću da skrbnički zauzme stav znalca, a svoja mudrovanja savjesno prilažu "gaži", koja Karasu jedva dostaje za slikarske potrepštine i najposnije životarenje. Ali Karas zna što hoće, radi i polugladan, kloneći se svega što bi dalo i najsitniju priliku, koja bi ga mogla lišiti pomoći. Učeći na rezultatima velike tradicije, sprema se za svoj vlastiti put, stiščući zube na podvalice i zanovijetanja. Samo što ga to i umara, razdražuje. U njemu se počima taložiti gadljivost na sva ta naklapanja site gospode, koja uobražavaju da je njihov novac što i svijetlo mudrosti.

Nešto vedrine i promjene u svagdašnju premorenost unosi plamen ilirskih budnica. Trgnuvši se načas od stalka i palete, Karas se primi gitare da bi skladao dormorodačke davorije i plesove, i to šalje u domovinu rijetkim prijateljima. No u Karlovcu bdiju. Što? Karas sklada? I dabome, to mu odmah stavljaju pod nos. Oni ne skupljaju novac za skladatelja, nego za slikara. Uostalom, skladbe mu i tako ne valjaju, me je to prazna slama. Slikati. Vrijeme je i završiti, dosta se na njega potrošilo. Uopće, u Karlovcu su s Karasom sad već sasvim nezadovoljni, predbacujući mu da se skriva kad bi karlovačkim izletnicima trebao pokazivati rimske znamenitosti, kao katakombe i slično. Je li to njegova zahvalnost? I, dabome, u ruki je opet kist. Treba udovoljavati tim strašnim zaštitnicima, koji zloguko predskazuju da bi mogli zaboraviti na obećanja data von Kossenu.

Raskorak je ipak tu, ne pomažu niti najbolje svjedodžbe. Karlovčani sve odlučnije traže crkveno slikarstvo, no Karas se pravi gluh, nema ni smisla ni volje za tu stranu palete. Eno gospodin Alois Duquenois. (ili naš obični Lojzok Duginos, prije nego se "pofrancuzio" da bi se činio "finiji"), poznat građanin i licitarski majstor, koji marljivo i redovito uplaćuje svoj doprinos, traži od Karasa da mu pošalje sliku svetog Alojzija, svog patrona, no Karas ni da makne prstom. (Iako je stvorio izvrstan portret tog istog Duginosa-Duquenoisa koji je niz godina stajao u ostavštini nećaka portretiranog, noveliste i kritičara Branimira Livadića, po čemu je Duquenois i danas poznat, a što ne bi po svetom Alojziju). Konci su nategnuti, puckaju. O nekoj povišici pomoći koju Karas moli, niti govora, kakva povišica. Karas se mora vratiti kući, pošto je zanimanje za njega i njegovo slikarstvo ohladilo, upravo, rasplinulo se.

Hrvatsku je poklopio Bachov apsolutizam, ilirski krijesovi su pogašeni, javnim životom pod morem denuncijacija i karijerizma pod svaku cijenu ovladala opća zbunjenost i rezignacija. Tko da u takvim prilikama misli i na nekakova slikarskog fanatika koji se ne zna i neće uvijati, nego i dalje "tjera svoje". S Bachom i njegovim birokratima u Hrvatsku se uvalio poput skakavaca čitav buljuk tirolskih i štajerskih slikarskih "šnel-fotografa" koa "kulturtregereska" dopuna germaniziranoj administraciji, pa se obreli i u Karlovcu oduzimajući Karasu i zaradu i kruh. I tko bi se dao portretirati takvu maleru koji stalno gudi svoje ne pristajući da na kakvu skrovitu željicu "prefarba" vlasii kojom ugodnijom bojom ili da skrati, uljepša, nečiji nosić, što konkurenti mu rade bez ikakova prigovora.

Kako je umro Karasov otac, obitelj mu spala na sasvim niske grane. Karas jedva da prehranjuje sebe i prije bi trebao pomoć sestara, nego da bi pomogao njima. Što je naročito zlo, uslijed neishranjenosti svima prijeti sljepoća, a to i u onako nesretnom slikaru pojačava ojađenu napetost.

Sunčani intermeco je boravak u Sarajevu kod poznatog Omer paše Lalasa koji je smlatio bosanske feudalce i zato je duboko u sultanovoj milosti. Pretvorivši svoj sarajevski saraj u dvor po uzoru renesansne talijanske gospode, Latas okuplja oko sebe nadarene ljude, a među tima – (ne zaboravimo da je Latas bio naše gore list) – i Karasa. Sređene financijske okolnosti, Latasova pažnja, djeluju poput melema. Međutim, Latas se stao dopisivati s Jelačićem, a bečki i carigradski vlastodršci, sumnjičavi, zle savjesti, naslute u toj diplomatskoj vezi dvaju susjeda obrise slavenske opasnosti. Latas mora što dalje od Bosne, a Karas opet u Karlovac.

Sad se događa ono, što je uveliko doprineslo Karasovoj preranoj smrti. Usudio se zaljubiti u gospođicu Türk, kćerku jednog od najbogatijih karlovačkih veletrgovaca. Možemo zamisliti kako je to popratio cehovski konzervativni Karlovac, gdje je strogo obilježeno što tko može i smije, prema ključu staleške pripadnosti. Takva krojačka ništica, slikarski goljo, malone protuha, i drznuo se baciti oko na damu čija je karijera gotovo već odlučena jer će se udati za jednog od austrijskih aristokrata, koji Türkove milijune oblijeću poput gladnih trutova. Pa sami konji te djevojka, prema sigurnom računu, vrijede oko deset hiljada forinti, i jedan Karas...

Živuci u Italiji gdje su umjetnosti već po tradiciji otvorena sva vrata, Karas je smatrao da može ljubiti koga hoće, pa i dalje, "izazovno", postajkuje pod Ireninim prozorima. Ali sad već malone gladauje, što je posljedica ne samo nametljive konkurencije, nego i sitničavog domaćeg bojkota koji ga je trebao "krotiti". Prvi hrvatski slikar naglo kroči tragom prvog hrvatskog skladatelja, Lisinskog. Duboko u njemu rastu tamni nemiri, ukliješten, jedva da još i takne platno. Epizoda sa Strossmayerom, kad je banuo u salon, (gdje je Strossmayer upravo kartao), krvav, razbarušen, u stvari je početak kraja. Strossmayer mu je doduše voljan pomoći, ali da trpi u svojoj blizini čovjeka koji mu pravi skandale, to ne može otrpjeti, niti ne pokušavajući da shvati. Opet Karlovac...

Skok u Koranu, ma kako tragičan, gotovo da je logičan. Došetavši se na Gostinju, (Gažansko polje), ispružio se na travi više "koševa" nad onim tamnim provalijama tik uz obalu. Pred sumrak, osjetivši "svoj trenutak", skoči, ostavivši na travi pelerinu, a jato djece, koja se u

blizini igrala pasući krave, razbježe se, vičući, kućama. No jedan osta, uze pelerinu, a u pelerini lisnicu s pasicom i oproštajnim pismom.

Nad Karasovim grobom otpjeva mu tužaljku kružok prijatelja. U tom kružoku Karas je dirigent i prvi tenor, a tužaljka je njegova, Karasova, skladba. Uskladivši je, ispisao je i dionice za pojedine glasove, jedino nije onu za prvi tenor...

Primijetio bih da sam se pišući ovu impresiju o Karasu, uglavnom kao čovjeku i žrtvi prilika, držao ne samo lektire, osobito iscrpne publikcije Antonije Kassovitz-Cvijić u Matičinu Kolu za 1928., već i usmene predaje, jer je u vrijeme mog djetinjstva bilo još živih svjedoka Karasove nesreće. Jedan od tih, tad već čovjek u godinama, upravo je bio dječak koji je pokupio Karasovu pelerinu. Kćerka istog, poslije očeve smrti, to mi je i priznala. Nakraju, o Karasu sam već pisao u zagrebačkoj štampi još 1934. godine.

Stjepan Mihalić

Izvor: Mihalić, S. Slučaj Vjekoslava Karasa.// Karlovački tjednik. Svjetlo : Prilog za kulturu, nauku i umjetnost. XIV, br. 43. (28. 10. 1965.), str. 8, 9.