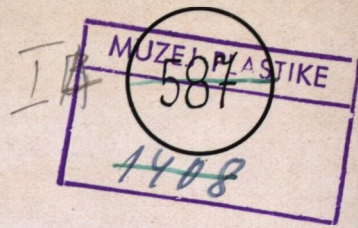
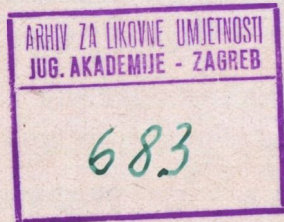


101.

BRANISLAV
DEŠKOVIČ



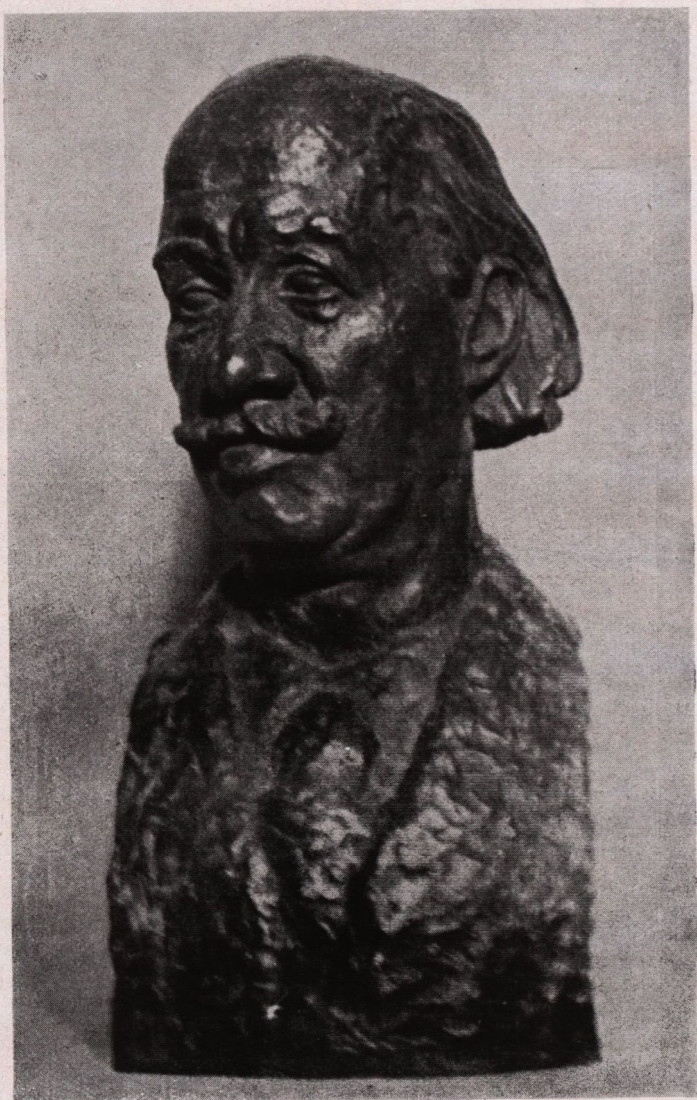
POSMRTNA IZLOŽBA
BRANISLAVA DEŠKOVIĆA



PRIREDILO HRVATSKO DRUŠTVO UMJETNOSTI
PODRUŽNICA SPLIT
UMJETNIČKI SALON GALIĆ, IV MCMXL

POČASNI ODBOR

ABRAMIĆ DR. MIHOVIL RAVNATELJ
ARHEOLOŠKOG MUZEJA, BULIĆ
MATE POVJERENIK ISPOSTAVE
BANSKE VLASTI, KARAMAN DR.
LJUBO KONSERVATOR SPOMENI-
KA, MEŠTROVIĆ IVAN KIPAR, TAR-
TAGLIA DR. IVO PRETSJEDNIK HR-
VATSKOG DRUŠTVA UMJETNOSTI,
TONČIĆ ING. KAMILO RAVNATELJ
GALERIJE UMJETNINA



I. MIRKOVIĆ: PORTRET B. DEŠKOVIČA

U Pučišćima gdje se je 11. III. 1883 rodio kipar Branko Dešković, rođen je i Trifun Bokanić, jedan od graditelja najljepšeg dalmatinskog zvonika, tu su učenici Nikole Firentinca reljefima iskitili oltare crkvice, a majstor Nikola Radojković na renesansnu ploču svog groba uklesao u svoj grb klesarski alat.

Krajem XVI st., kad je dalmatinska skulptura bila opala u svom kvalitetu, Brač je dao jednog od posljednjih dobrih kipara starijeg vremena, Nikolu Lazanića.

Branko Dešković je kao dijete zalazio u pučiške kamenolome, pa iako je kasnije u svojoj umjetnosti napustio obradu kamenja, on je ipak ovdje dobio prve porive za kiparstvo. Nije to samo prvi primjer veze između dalmatinskih klesarskih radionica i hrvatske skulpture. Prvi naš kipar nakon dalmatinskog narodnog prepорода, Ivan Rendić, odgojen je među bračkim klesarima, iz splitskih klesarskih radiona izašao je zatim Ivan Meštrović i Toma Rosandić, a među našim najmlađim kiparima Kršinić, Pallavicini i Lozica sinovi su korčulanskih kamenara.

Nekoliko godina prije nego što se je Branko Dešković rodio, u sedmoj deceniji prošlog stoljeća, evropski su skulptori počeli prihvaćati naturalizam, koji je već ranije bio zavladao u slikarstvu. Novi kipari su se približili prirodi i realnom životu i oduzeli tim kiparstvu stiliziranost i monumentalnost. Realističkim prizorima kiparstvo se oslobodilo podređenosti graditeljstvu. Talijanski kipari prešli su zatim k verzizmu, a u toj novoj struji mletački su majstori pokazivali osobitu delikatnost obrade.

Završivši realnu gimnaziju u Zagrebu, gdje je pokazao svoju naklonost prema kiparstvu, Dešković je otišao u Mletke i upisao se u R. Istituto di Belle Arti. Učitelj mu bijaše kipar Antonio Dal Zotto, jedan od predstavnika realističkog stila. Njegovi spomenici, Tartini-u u Piranu i Goldoni-u u Veneciji, lijepo pokazuju sladunjavi realizam Deškovićeva učitelja; nisu monumentalni i djeluju kao povećane statuete, ali su likovi istarskog muzičara i mletačkog komediografa puni života, produhovljeni i pokretni. Od Dal Zotta Dešković je dakle naučio da realno, bez poljepšavanja prikazuje likove, da fiksira njihovu živost, pokret i trenutačni izraz. To bijahu osnovni elementi iz kojih se razvio njegov talenat.

Dešković se u kiparskom odjeljenju profesora Dal Zatto isticao i pri kraju školskih godina 1903-1904 i 1904-1905 dobio nagrade. Sačuvalo se nekoliko školskih radova, koji pokazuju početničko nesnalaženje i postepeni razvitak Deškovićev. Dva »Reljefna poprsja čovjeka

i žene« iz 1904 pokazuju nevješto povezivanje svih dijelova lica. U reljefu »Djevojke u velu« rađenom slijedeće godine osjeća se tvrdoća i sklonost k detaljiziranju poprimljena od Dal Zotta, ali u reljefu »Djevojke u profilu« osjeća se smisao za delikatnu obradu. Minimalnim sredstvima niskog reljefa mladi Dešković zna već da plastično zaobli lice i da razlikuje materijal: kosu, put i odjeću, kako to pokazuju »Reljefi čovjeka i žene u profilu«.

Pored tih reljefa u Veneciji je Dešković uradio »Poprsje gondoljerve žene«. Bista žene zrelih godina puna je životne uvjerljivosti. Izrazita koščata glava vesele Mlečanke nema ničeg sanjarskog; fiksirano je časovito veselje nad svakidašnjim doživljajem i životna radost mediteranke. Portret je iznesen vjerno, bez poljepšavanja. Inkarnat je tvrd, ali u mekoći valovite kose očituje se oslobađanje od tehničkih poteškoća. Svježiji inkarnat ima »Gondoljerova kćerka« (nalazi se kao i ostale školske radnje u zbirci D. Magjera) iz istog vremena. U njenom spuštenom pogledu i laganom osmijehu odrazuje se nestalnost mladosti i bojažljivo prilaženje životu. Kroz upliv Dal Zottova realizma izbija u prvim Deškovićevim djelima ipak svježina i htjenje mladog Dalmatinca.

Realistički smjer, koji se u svom razvoju sve više kočio verizmom, nije mogao da zadovolji traženje nemirnog otočanina. »Poprsje Napolitanca« (vl. Dr. B. Radić) izrađeno 1907 godine u Parizu pokazuje, da se Dešković već oslobađa školskih upliva. U doba Deškovićeva učenja skulptori su propagirali impresionizam, za koji se borio u Francuskoj neshvaćeni Auguste Rodin, a u Italiji ismijivani Giuseppe Grandi, Ernesto Bazzaro i Medardo Rosso. Kipari impresioniste napustili su kao i slikari linije i obrise i isticali u skulpturi slikarske efekte svijetla i atmosfere. Modelirali su svoja djela užurbanom tehnikom i nastojali u mramoru i bronzi iznijeti psihički doživljaj i prikazati pokret. Napustili su stoga monumentalnu plastiku, koja zahtijeva čvrsti sklop masa i povezanost mirnih linija i ograničili se na malu skulpturu. U Italiji se isticao između impresionista Rus Pavao Trubeckoj. Njegova djela, čuvena osobito iza pariske svjetske izložbe, upoznao je Dešković na talijanskim i francuskim izložbama i prihvatio njegov način izražavanja, postavši tako impresionista.

Kao impresionista pojavio se on prvi put u domovini na Prvoj dalmatinskoj izložbi u Splitu 1908 g. Te iste godine izložio je u pariskom Salonu, otišavši nakon završenih studija u francusku prijestolnicu. Dok je tu njegov »Tegleći konj« pokazivao da hrvatski kipari ne zaostaju svojim djelima za evropskim, dotle je pet Deškovićevih skulptura izloženih u Splitu označivalo novi korak razvoja našeg kiparstva. Dešković je nastupio bez patetične i monumentalne veličine, stvarno, otkrivši odmah konciznost svog izraza, koja će u njegovim životinjskim skulptu-

rama biti uvijek najbitniji dio njihove umjetničke vrijednosti. Izložio je svoje portrete, pse i konje, skulpture ispod naravne veličine u impresionističkoj obradi. U životinjama je prikazao trenutačni pokret i živahnost, koju dotadašnja djela naše skulpture nisu imala, a u portretima temperament, koji se na licu časovito ispolji.

Meštrovićevim izražajnim skulpturama i Deškovićevim impresionističkim statuetama Prva dalmatinska izložba, kojoj se onda neopravdano predbacivalo regionalnu ekskluzivnost, potvrdila je vjekovno umjetničko zbivanje u Dalmaciji. Tudi uplivi su i ovdje kao i u prošlosti bili jasni, ali kroz njih je ipak progovorio naš čovjek.

Prva i druga decenija XX stoljeća bila je najintenzivnija u Deškovićevu životu. U to doba on je stvorio svoja najbolja djela u impresionističkom stilu, koji je njegovoj nemirnoj naravi bio svojstven i koji on nije u glavnom nikad napustio.

Deškovićevi radovi su male skulpture u bronzi, najpodesnijem materijalu za impresionističku skulpturu hrapave površine. On je isključivo radio u toj tehnici i već je u glini predviđao sve efekte te plemenite kovine.

Bio je animalista i pored Roberta Frangeša prvi unio taj genre u hrvatsku skulpturu, dajući u toj vrsti kiparstva svoja najbolja djela. Psi, konji, magarci i kozlići bijahu mu omiljeli temat, koji je u bezbroj varijanata obrađivao čitav život. Poznavajući anatomiju životinjskog tijela, Dešković je iznosio i usavršavao uvijek nove kretnje i stavove, rijetko se opetujući. Kao pravi impresionista, on je volio prikazivati životinje u pokretu koji se za čas pojavi i nestaje. Zbog toga je većina njegovih životinja, izrađenih spontano, živahna i gibka. Anatomsku funkciju organizma i vezu mišica, njihovu napetost, drhtanje i popuštanje Dešković je znao da iznese detaljnom vjernošću i u gradacijama od »Konja u trku« do »Konja koji je lipsao«. Zbijena snaga i napetost mišica odražavala se u svakom pregibu, a našla bi svoj završni stepen u drhtavim nozdrvama i živim očima životinja. Prikazivajući ih pak ponekad u odmaranju, on je znao da im udahne život; pod mekom kožom osjeća se vibracija tkiva i pulziranje krvi.

Iznoseći tako neprestano figuru u pokretu Dešković je radio bez modela. Svoje modele, konje i pse, motrio je na ulici pod teretom ili u pratnji čovjeka, gdje se igraju u polju i provlače kroz šikarje, tražeći plijen. Modelirao je po sjećanju, a to sjećanje bijaše elementarno osjećanje životinje. Deškovićevi prijatelji pamte njegovo zaustavljanje pred lijepim konjima, njegov zanos pred životinjskim grupama francuskog animaliste Barye-a u Louvru i njegovu izreku: »Moj model je u prstima i sjećanju«.

Ljubav prema životinjama bila je nasljedna u njegovoj porodici. Jahanje i lov bijaše njegova strast od najmlađih do posljednjih dana.

U roditeljskoj kući, u Pučišću, odrastao je on u igri sa lovačkim psima. Još kao dječak jašio je po stranputicama Brača na svom konju i u pratnji svojih pasa. Kao sin bogate obitelji, on je za vrijeme učenja u Veneciji imao na Lidu svog konja, a godine 1915 lovio je jašeci po okolici Cetinja. Njegovi prijatelji i danas pričaju s koliko je živosti u veselim lovačkim druženima imitirao lovačke pse. Posljednjih godina viđali smo ga u lovu po splitskom polju sa svojim psima, na svom konju. Kupio ga je u Livnu i dojahao na njemu u Split. Iznemogao i poremećena uma on je posljednjih mjeseci neprestano buncao o svojim kipovima »Kentauru« i »Diani«. U kaubojskom šeširu i mamuzama na cipelama otišao je Branko Dešković, kao konjanik uvjeren da putuje na neki novi podvig, na svoje zadnje putovanje — put Stenjevca.

Sve to najbolje otkriva koliko bijaše jaka veza između umjetnosti i života ovog animaliste.

Kao sin imućne obitelji rijetko je radio po narudžbi; stoga je i izabirao temat iz čisto umjetničkih pobuda. Pored toga što je nosio u sebi sklonost prema prikazivanju životinja, Dešković je prionuo uz tu vrst kiparstva, jer ono tada bijaše uobičajeno. U njegovo doba živilo je nekoliko istaknutih animalista. U Francuskoj se proćuo Gardet, u Njemačkoj August Gaul. Rusija je dala Trubeckoja, a Holandija realistu Cristofora van Wijk-a. U Švedskoj je bio poznat kao slikar faune sjevernog mora Bruno Liljefors.

Svoje skulpture izlagao je Dešković, nakon pariskog Salona i Prve dalmatinske izložbe, u Sarajevu, a zatim na velikoj izložbi hrvatskog umjetničkog društva »Medulić« u Zagrebu. Učestvovao je na izložbi tog društva u Ljubljani, a zatim g. 1919 u Splitu. Radovi iz tog vremenskog razmaka većinom su sačuvani. Svjetski rat, pa bolest i putovanja Deškovića, zameli su trag nekim djelima, pa ih je danas, kad je opet većio dio Evrope u ratu, teško popisati a također i pisati samo o najkarakterističnijima.

Uz spomenute Deškovićeve početne radove u Splitu se nalazi nekoliko skulptura, koje prikazuju zrelo doba umjetnikova stvaranja. Ovdje je najprije ciklus lovačkih pasa. Dugi mršavi »Pas« (kolekcija I. Tartaglie) zastao je časovito. Prednje noge su naglo zaustavljene, ali tijelo se nije ukočilo, ritam kretnje se još provlači i izjednačuje kroz dlakavo tijelo. Iz pružene glave izbija pažnja životinje, koja osjeća trag. Jedna varijanta je »Pas na tragu« (Splitska galerija), slobodan u kretnji vitkih nogu, dok se »Prepeličar« (Splitska galerija) sagnut šulja, skrovito i oprezno vrebajući životinju. Kroz kožu se osjeća mekoća slobodno modeliranog tijela. U maloj plastici »Nad plijenom« (kolekcija I. Tartaglie) pas je čitavim tijelom ogrlio hrid, u kojoj se skrila progonjena životinja. Svi su mišići napeti, nozdrve se raširile a snaga koncentrirala. Ritam struji kroz čitavo tijelo, oživljavajući malu plastiku.

Motiv je čisto impresionistički, ali je traitement miran, linija je naglašena i zaokružena zatvorenom siluetom.

Deškovićev smisao za živu kompoziciju pokazuje jedno od većih ranijih djela »Pod teretom«, kojemu je prvi dio izložen u Splitu g. 1908. Konji upregnuti u kola upinju se da povuku uz strminu teret. Napor životinja i težina tereta prikazani su uvjerljivo. Kompoziciju oživljuje osobito različiti stav konjâ; jedan je našao a drugi traži uporište. Slobodu izvedbe i virtuoznost majstorovu pokazuje »Magare« koje se češe svinuta vrata stojeći samo na tri noge.

Između grupa u kojima je Dešković htio prikazati lik čovjeka i životinje ističe se »Odmor« (kolekcija I. Tartaglie) i »Bosanac na konju« (Splitska galerija). Prva skulptura prikazuje konja u teretnoj opremi, na kojega se naslonio seljak u muslimanskoj nošnji. Staro kljuse je sustalo vukući teret i starac ga je odvezao od kolâ. Remenje se vuče po tlu i težina napora odrazuje se još u prignutom stavu čovjeka i konja, osobito u njegovoj nozi, koja oslabljena od naprezanja, labavo, kao da je ranjena, jedva dodiruje zemlju. Izmoren od rada naslonio se starac na konja, njegovo mršavo lice puno je zabrinutosti.

Ovdje je Dešković pokazao koliko bijaše bliz mučnom radu čovjeka i životinje, koje prožima zajednički bol. Suhi prsti seljaka, koji dodiruju mršava rebra konja jezivo se doimlju. Skulptura podsjeća na Trubeckojeve »Ruske saonice« i ponešto je literarno shvaćena. Tu literarnu notu Dešković je prekrrio likovnim kvalitetama. Trokutna kompozicija je cjelovita i neforsirana, sve je podređeno cjelini a svaki detalj obrađen.

U konjaničkoj grupi »Bosanac na konju« (Splitska galerija) otkriva se također shvaćanje za odnose pojedinosti u povezanoj grupi konja i konjanika. Visoki, koštunjavi seljak, izduženog i mirnog lica tipičnog za naše muslimane, upire se o svog krepkog konja. U grupi »Dva starca« pokrenuti su ritmom brzog jahanja konj i konjanik, koje vjetar povija.

Iz ovog doba je jedno od rijetkih Deškovićevih potpuno impresionističkih poprsja koji su se sačuvali. To je »Tribun« u kolekciji dr. I. Tartaglie. Bradati koščati veteran garibaldijevske kose prikazan je u oratorskom stavu. Živa linija oštrog profila i odlučni pogled očituju temperament čovjeka puna protesta, koji je spreman da brani svoja prava. Otvoreni stav, nemirni traitement i postepeno pretvaranje poprsja u neodređeni postamnet, pa i uzdignuti ovratnik kaputa, podsjećaju na Trubeckoja. Umjetnik je mogao da lik ogrne togom, ali on ostaje vjeran realističkom shvaćanju i prikazuje, ne bojeći se banalnosti kao ni Trubeckoj, svakidašnje odijelo svog doba. Svileni starčeva kosa meko je tretirana, ali su nabori odjeći tvrdi i poprsje je manjkavo; treba ga gledati prema licu, jer inače smeta pomanjkanje lije-

ve ruke i ramena. Literarna nota, koju ima »Tribun«, u Deškovićevim djelima je minimalna. Bijaše to jedna od značajki impresionističkih kipara, kojom su oni približili skulpturu publici. Uzori i učitelji Deškovićevi volili su anegdotu i ilustraciju književnih motiva, koje su naslijedili od realista i romantičara. Najbolji među njima uskladiše sadržaj i oblik pa im djela imaju trajnu umjetničku vrijednost.

Svjetski rat, koji je zatekao Deškovića u Parizu, poremetio je tok njegova rada. On je napustio Francusku i otišao u Crnu Goru, gdje se prijavio kao dobrovoljac. Bio je upućen u Budvu. Nakon kapitulacije Crne Gore prešao je preko Albanije u Italiju a zatim se povratio u Pariz. Crteži sa puta kroz Albaniju rijetko su uspjeli, neki su odveć ilustrativni i ne prelaze visinu razglednica.

U Parizu je Dešković od 1917 do 1921 kao emigrant i politički djelovao. Kao uvjereni jugoslavenski federalista pokrenuo je sa A. Vrcanom i B. Tokinom list »La Fédération«, zastupajući ujedinjenje sa Bugarskom. Kao unuk Ivana Deškovića koji se zalagao za narodni preporod u Dalmaciji i kumče istaknutog pravaša Franje Folnegovića, Dešković je volio političku aktivnost, ali njegov rad bijaše ometan. Tih godina Dešković je u Parizu u svojim malim skulpturama naginjao stilizaciji i prešao k stiliziranoj i monumentalnoj plastici. Evropska skulptura dovedena do krajnje izražajnosti Rodinovim genijem, povratila se stilizaciji i monumentalnosti. Nastala je reakcija na realizam i impresionizam, koji nisu pogodovali poratnom vremenu. Taj povratak k stilu osjećao se u djelima Bourdelle-a, Despiau-a i Maillol-a i očitovao se u skulpturi bečke secesije.

Dešković je shvatio zahtjeve uzrujanog ratnog i poratnog vremena i počeo da stvara velike spomenike simbola i alegorija. Uvidjevši da impresionističkim načinom ne može izvesti spomenike većih dimenzija i povučen novim razvojem skulpture i uspjesima Ivana Meštrovića, on je odjednom prešao k secesiji. Ne poznavajući zahtjeve tog stila, koji ukus romanskih zemalja, u kojima je Dešković odgojen, nije prihvatio, Dešković je sada u Louvreu motrio egipatsku i asirsku umjetnost, koju je ranije mimoilazio.

Zaveden Meštrovićevom slavom izabrao je i on, simbol otpora svog naroda, Marka Kraljevića, čiji je spomenik kušao već raditi na Cetinju. »Kraljević Marko« bio je izložen u pariskom Salonu 1919 godine. Goli junak istaknute muskulature upire se o šarca stiskajući u desnici mač, spreman da poleti u okršaj. Stiliziranom dinamikom Dešković je htio da frapira evropske gledaoce, ali mogućnosti likovnog izražavanja ovog realiste bijahu ograničene samo na malu plastiku. Dešković je ostao uvijek analitičar forme i nije mogao da zahvati kao Meštrović sintetičnost velikih oblika. Čvrsta kompozicija »Marka Kraljevića« na prvi čas može da zaustavi gledaoca, ali utisak nije tra-

jan. Povezanost je forsirana, ritam prenapet i spomenik svojom erup-
tivnom dinamikom jedva može da se održi. U onom poratnom raspo-
loženju, kad je hrvatska skulptura značila revolt zarobljenog naroda,
podanici Antante su se mogli tome da dive, danas je patos Deško-
vićeva »Marka Kraljevića« prazan i groteskan. Dešković je svoje djelo
poklonio Bugarskoj, ali ga bugarska vlada nije primila.

U istom stilu izradio je Dešković g. 1919 »Pobjedu Slobode«. Slo-
bodu, lik žene u herojskom stavu, vuku konji u trijumfalnim kolima.
Kipar je poklonio spomenik Sjedinjenim Državama i danas se nalazi u
Washingtonskom Muzeju. Svoj skroviti osjećaj prema radničkom po-
kretu, ovaj prijatelj ruskih emigranata u Parizu, htio je izraziti u »Po-
bjedi Pravde«, ali djelo nije ostvareno kao ni »Kentaur« i »Buđenje
Strasti«, za koje u Deškovićevom velikom ateljeu bijahu već spremni
veliki drveni skeleti.

Deškoviću ne bijaše suđeno da ostvari ni jedan veliki javni spo-
menik, ali se u probleme velike plastike upuštao on već u mladosti.
Sačuvao se njegov model za »Spomenik Nikoli Zrinjskom« (kolekcija
D. Magjer). Raspored velikog i razvedenog postamenta je dobar, ali
je kompozicija u glavnom preuzeta iz Ferrarijeva spomenika Viktoru
Emanuelu II u Veneciji. Položaj alegorijskih žena sa prednje i stražnje
strane, smještaj reljefa i trofeja slični na Ferrarijev raspored.

Prije rata izradio je Dešković model za »Balkanski blok«. Četiri
konja, koji simboliziraju balkanske države, vuku kola koja podupire
pet radnika. Snaga je koncentrirana i vješto raspoređena u pojedinim
figurama, kroz koje je ritam dosljedno proveden. Sve je podređeno
naporu. Djelo je u cjelini dobro, pa premda mu fali vertikalni nagla-
sak, ipak se osjeća tendiranje monumentalnosti. Vjerojatno je to naj-
veći rad Deškovićev.

Materijalne poteškoće su ga nagnale da još i 1937 g. sudjeluje
natječaju za izradbu spomenika kralju Aleksandru u Splitu. Na tom
natječaju, koji je otkrio kako su rijetki među našim kiparima sposobni
da se upuštaju u veliku plastiku, Dešković je pokazao kako je njego-
va snaga potpuno malaksala.

Za vrijeme svog posljednjeg boravka u Parizu od 1917 do 1921
godine Dešković je često izrađivao male životinjske skulpture. Njegov
prijatelj A. Vrcan nabraja mi nekoliko malih statueta prodanih stran-
cima, od kojih neke posjeduje industrijalac André Couannier u Parizu.
I u tim manjim djelima Dešković napušta impresionistički način i prilazi
stilu. Savinuti »Pas koji se češe« iz god. 1920 (kolekcija dra I. Tartaglie)
naginje svojim jasnim i čvrsto vezanim linijama konstruktivnosti. Dugi
vrat i elegantne noge čine psa elastičnim, a skupljeni stav pokazuje
kako Dešković nije izbjegavao i napregnuti položaj životinja.

»Doga« (vlasnost ing. Ž. Deškovića), jedna od rijetkih drvenih umjetnikovih skulptura, čvrsto povezanih linija, krepkih i jedrih oblika podsjeća čak na egipatske skulpture, koje je Dešković vidio u Louvru.

God. 1921 umjetnik je osjetio posljedice svoje duge bolesti dobivene u mladosti, njegov um se pomračio. Kad je poduzetni inženir Antun Dešković stigao u Pariz, našao je svog jedinca u zavodu za umobolne i teškim je osjećajem zatvorio njegove ateljeje.

Prividno ozdravljenog pustili su Deškovića iz bolnice krajem prosinca 1921 god. »à condition qu'il soit remis à son père, et à condition que ce dernier s'engage à le surveiller et à le conduire dans son pays d'origine«. Povrativši se oronuo u Split živio je bijedno, odljevujući za prodaju svoja ranija djela. Napravio je samo nekoliko novih radova, vraćajući se impresionizmu.

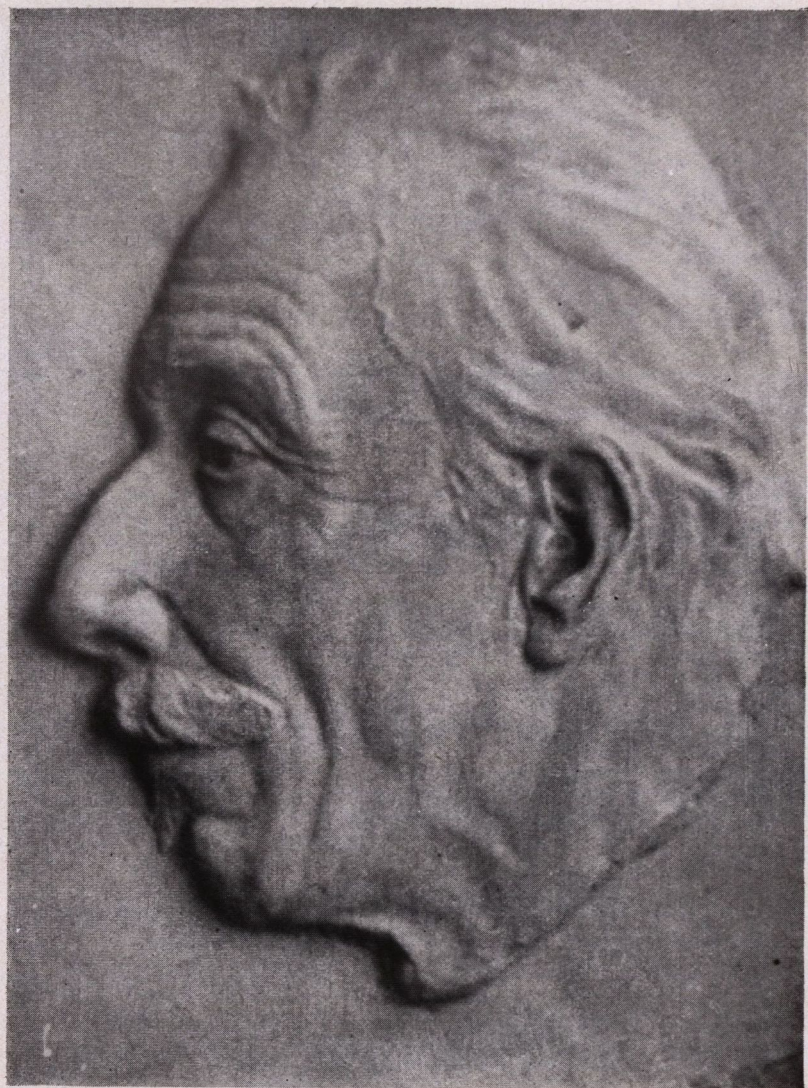
U »Pijancu« je lako i konsekvntno prikazao teturanje slabog čovjeka koji jedva zadržava svoj ekvilibrij. U produhovljenosti tog napitog osamljenika naduta lica, dugih, mlohavih ruku, koje izrazuju neoređeno buncanje, ima jedna liriska nota oronulog umjetnika. U »Psu koji se šulja« (kolekcija dr. Vidovića) izrađenom 1932 g. talent animaliste, pri ponovnom dodiru omiljelog motiva, još jednom je, i to posljednji put, odsjevnuo. U verističkom »Poprsju dr. Oskara Taglie«, pokazao je opet vješto fiksiranje izraza, ali u izvedbi je popustio.

Posljednjih dana lutao je nemirno gradom. Paralizirano tijelo se je kočilo a um poremetio. Ali fantazija ovog potomka jedne agilne obitelji, koja je u davnini nosila nadimak »Furiosi«, nije se smirivala. Zamišljao je političke pothvate i tražio svoja djela. Jednog dana prodro je u splitsku bolnicu, tražeći svog nerođenog sina. U svojoj pustoj kući u Pučišćima dovršio je g. 1938 ipak svog željenog »Kentaura«, koji sjeća svojim infantilnim primitivizmom na nespretne dječje radove.

Umro je 20 kolovoza 1939 u Stenjevcu, u istom onom zavodu i od iste bolesti kao i Vladimir Vidrić, ostavivši kao i pjesnik samo nekoliko djela, ali tih nekoliko malih bronza, kao i nekoliko kratkih Vidrićevih pjesama, dovoljno je da nas uvjeri u iskreni doživljaj i čisti umjetnički izraz Branka Deškovića.

C. FISKOVIĆ

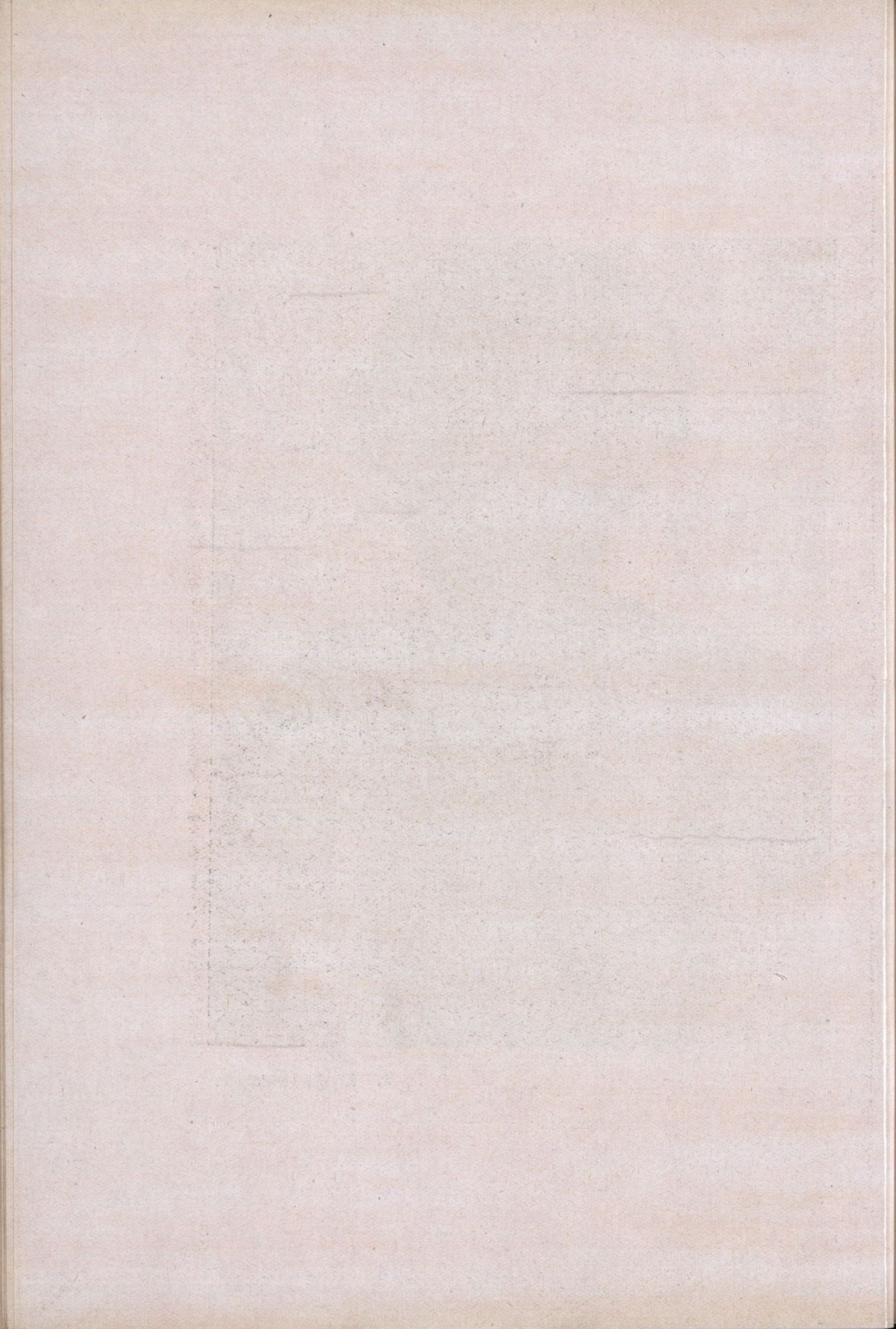
REPRODUKCIJE



Portret gospodina X.

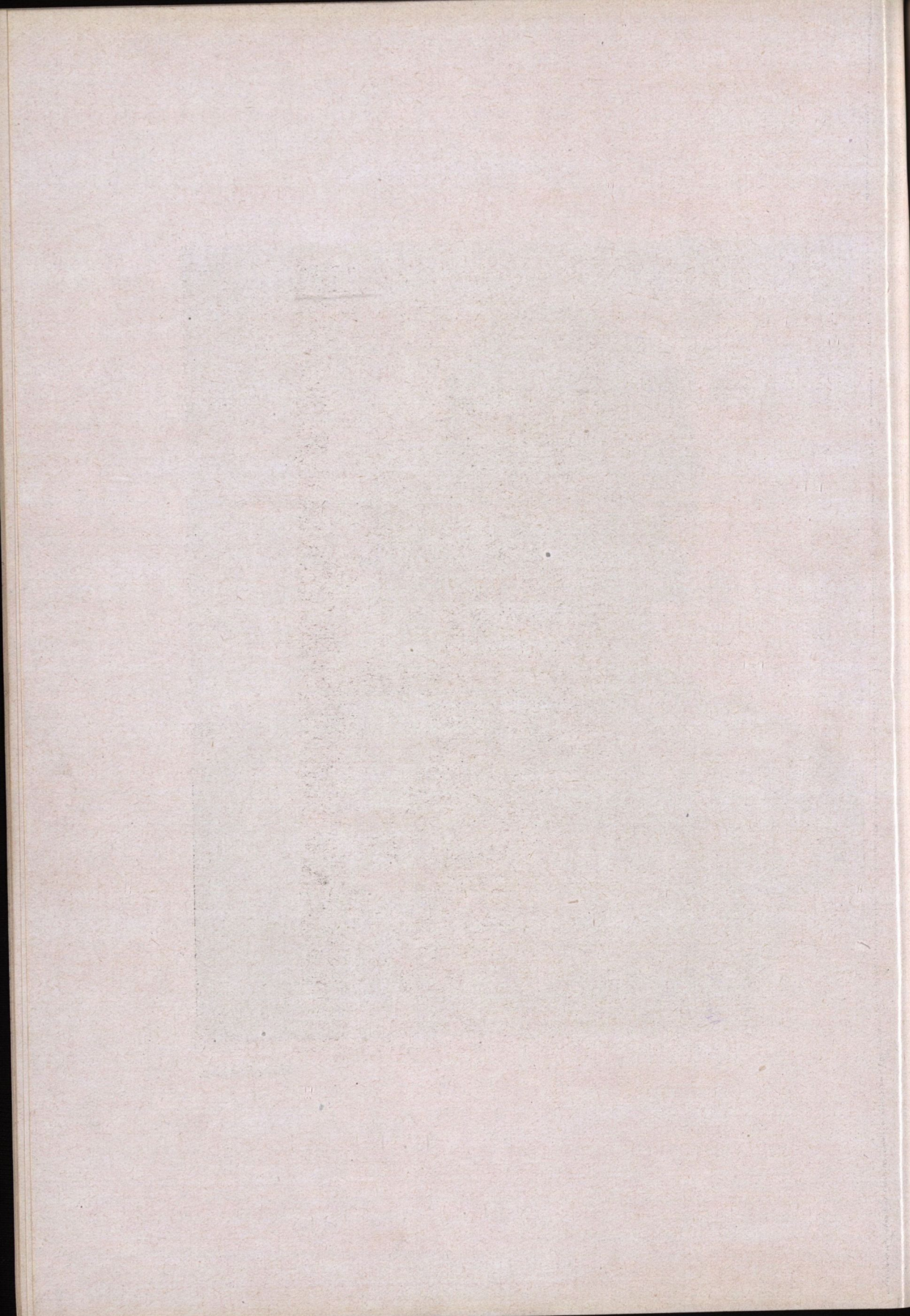


Kérka gondoljera.





Napolitanac.

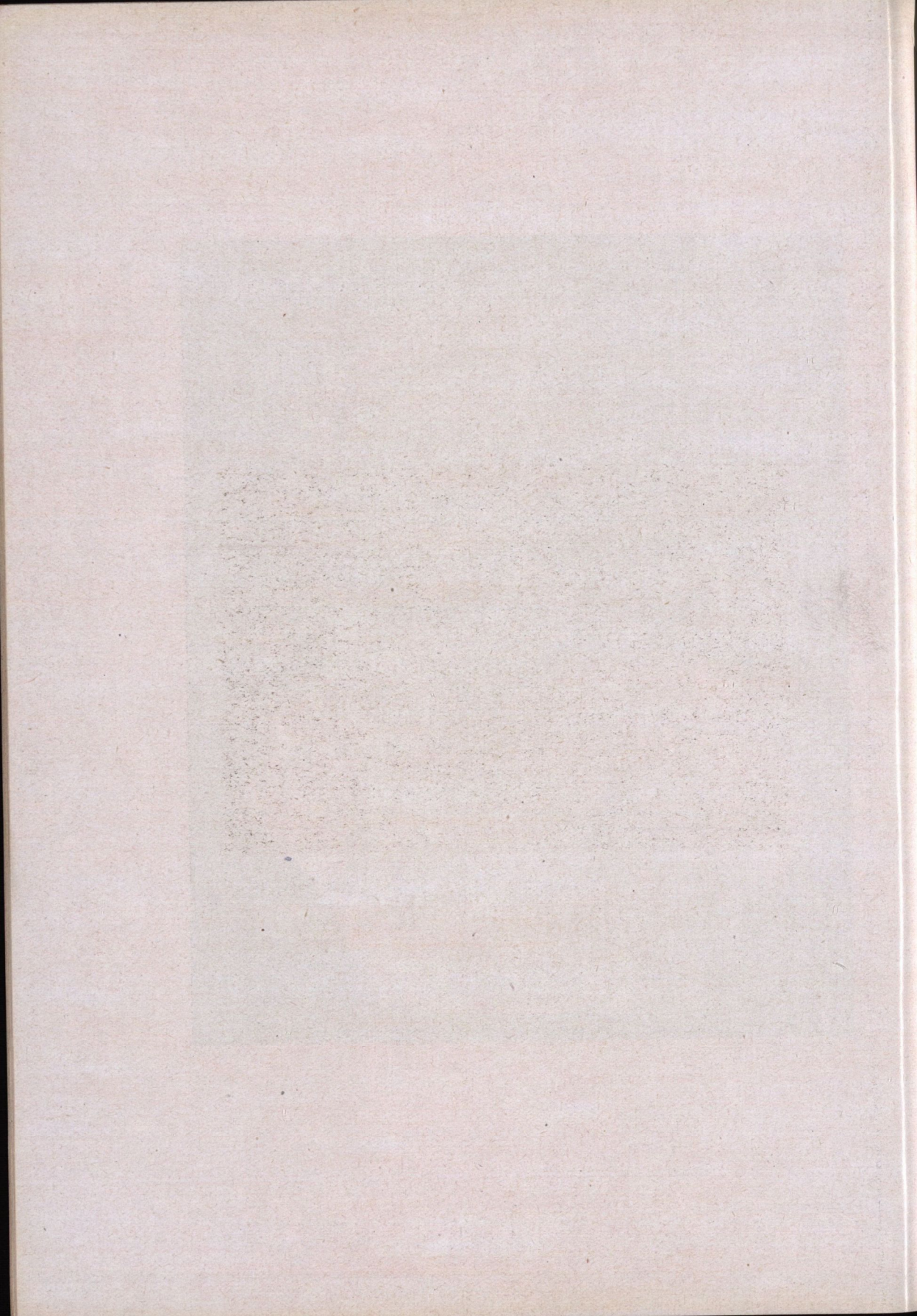




U lovu.

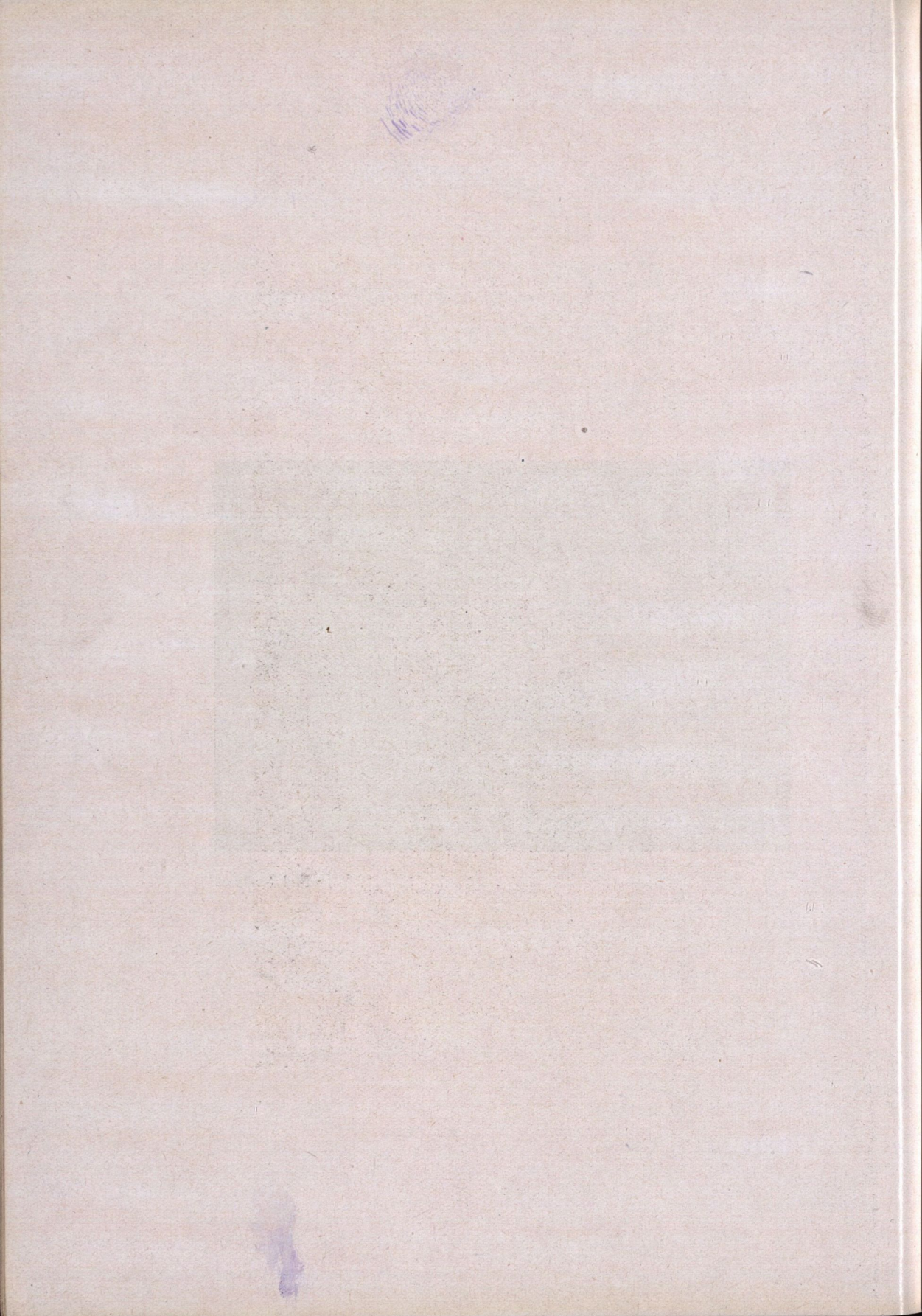


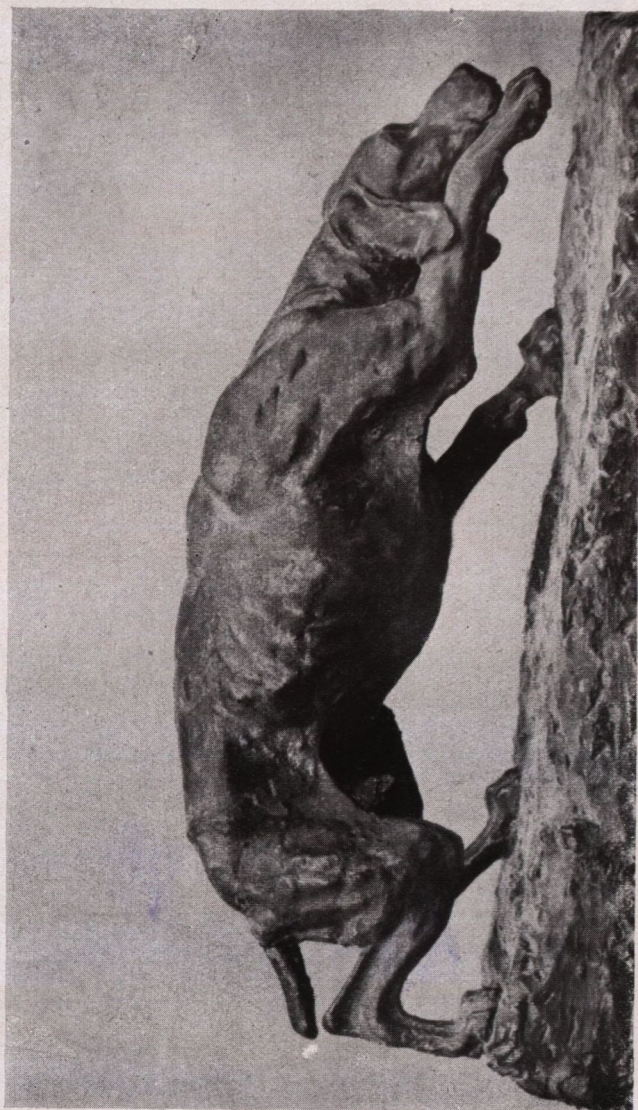
Turčin.



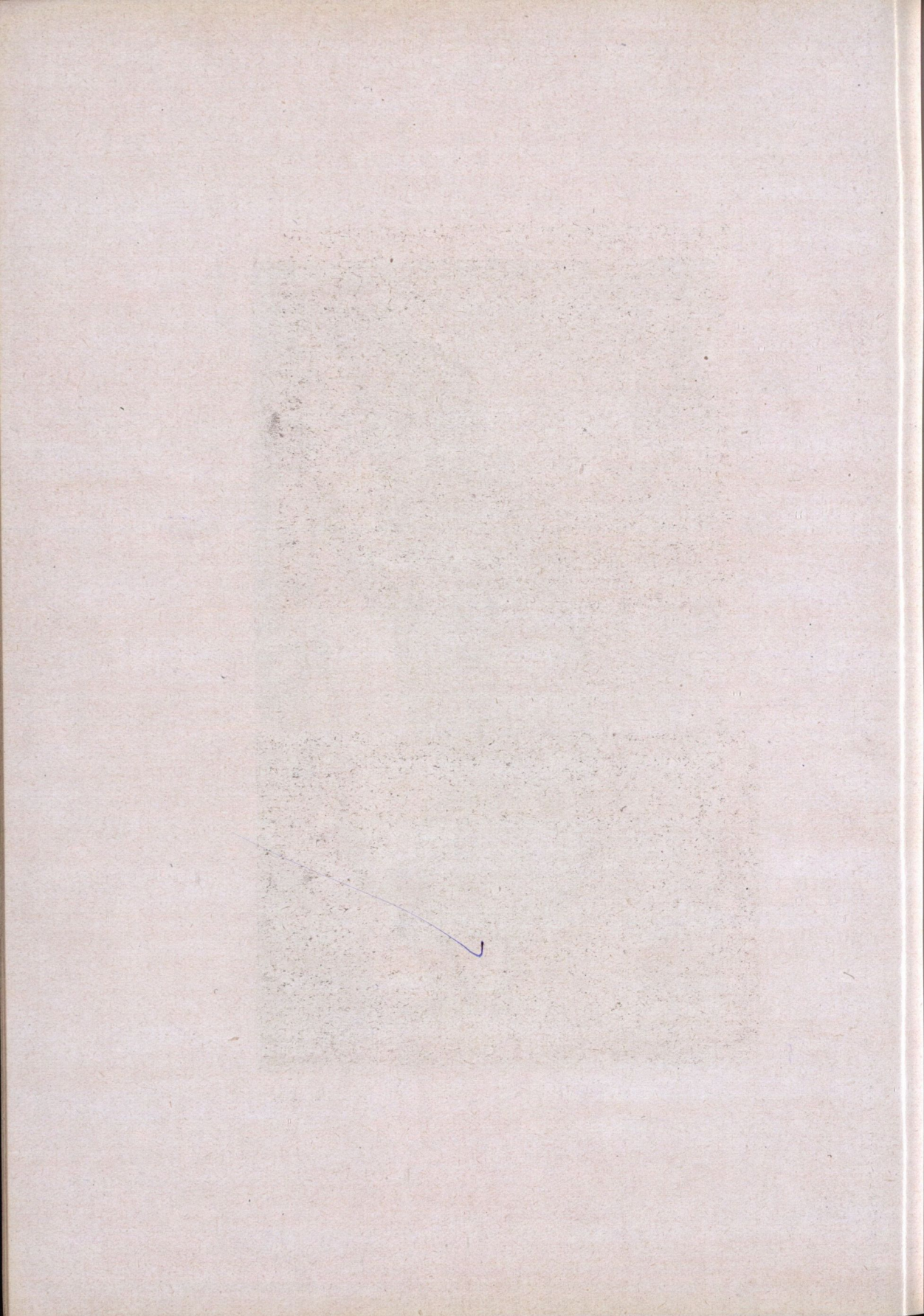


Pod teretom.



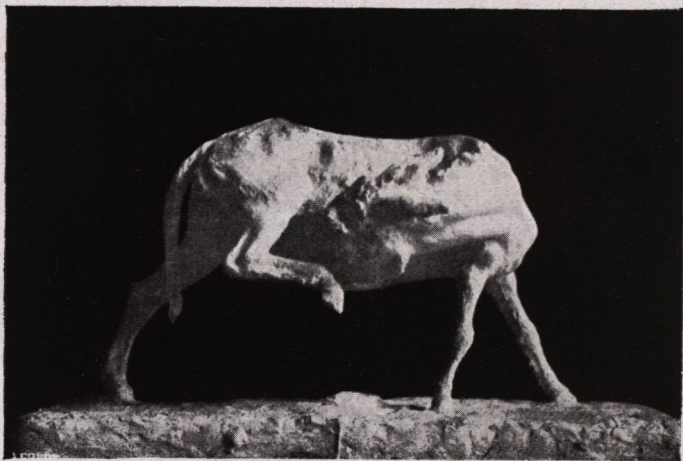


Na tragu.

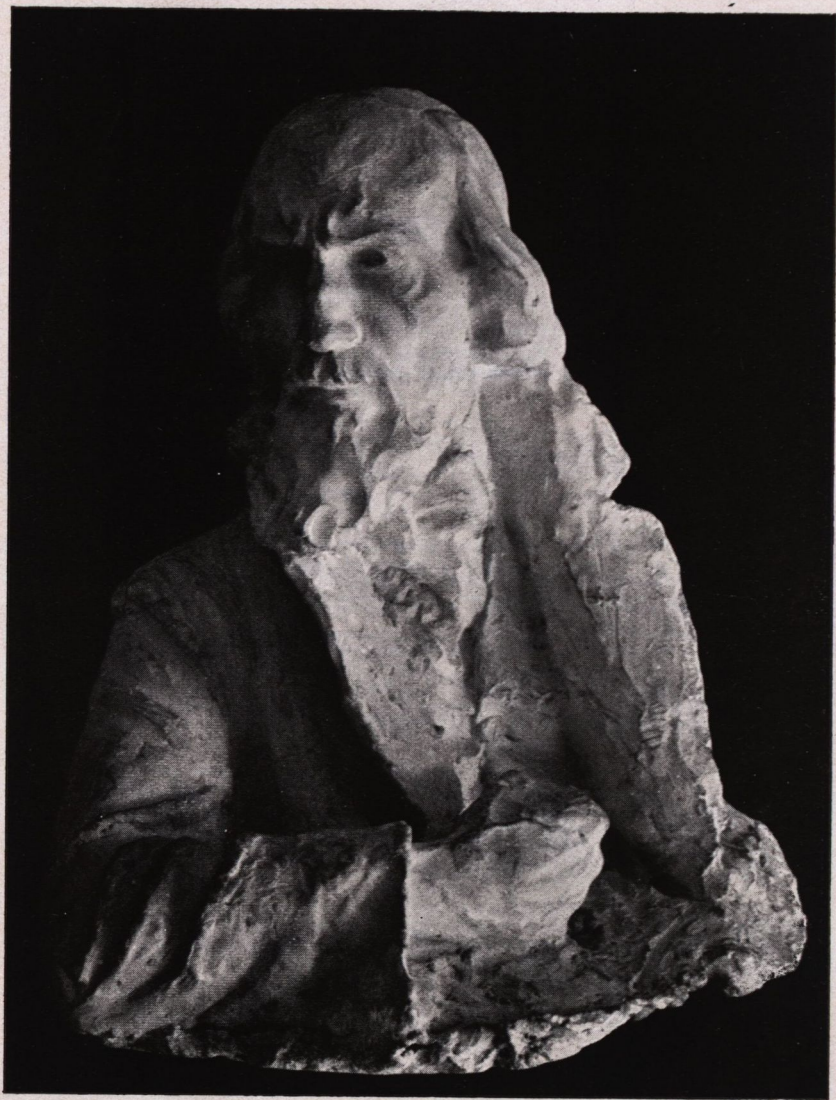




Dva starca.



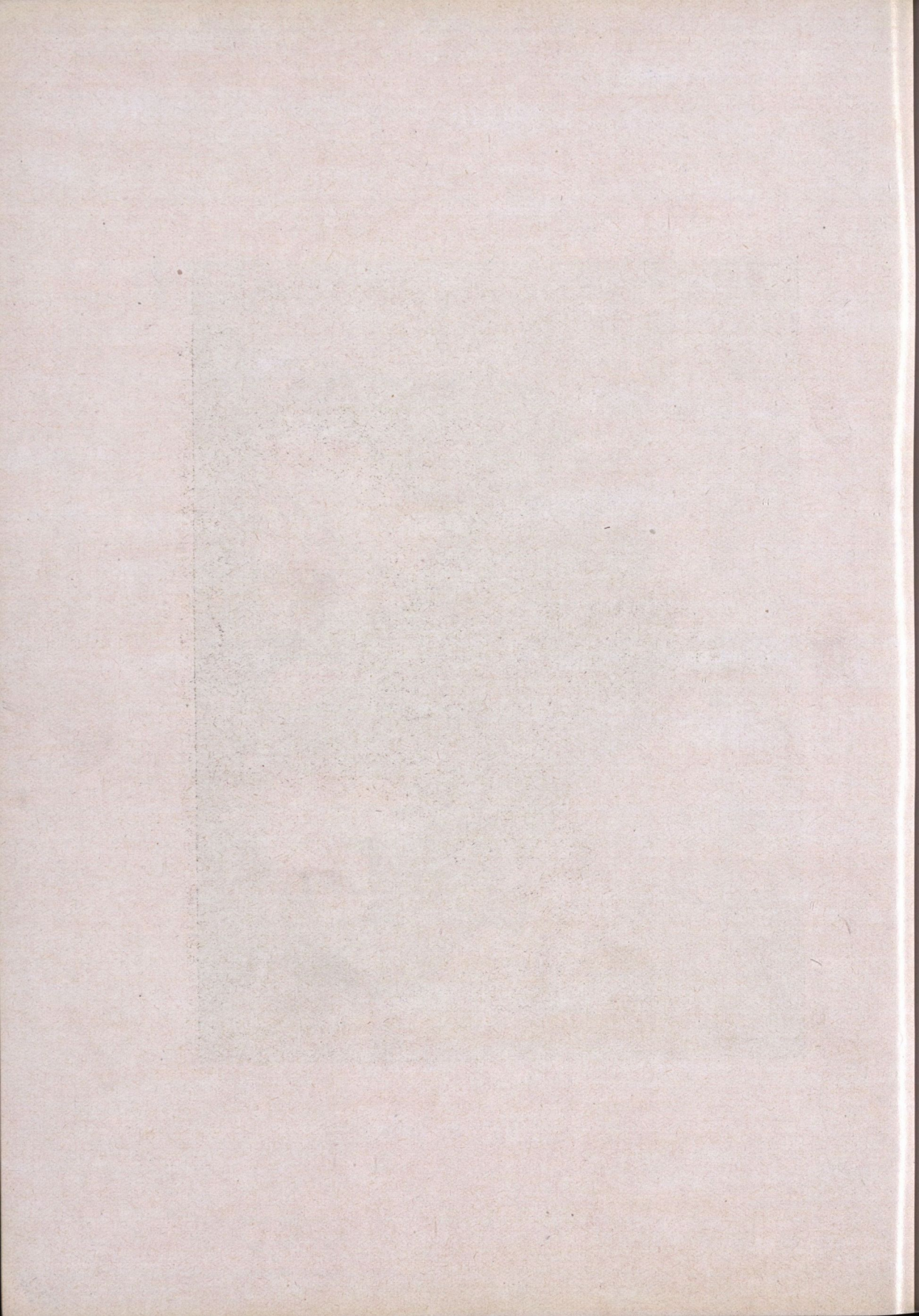
Magare.



Tribun.

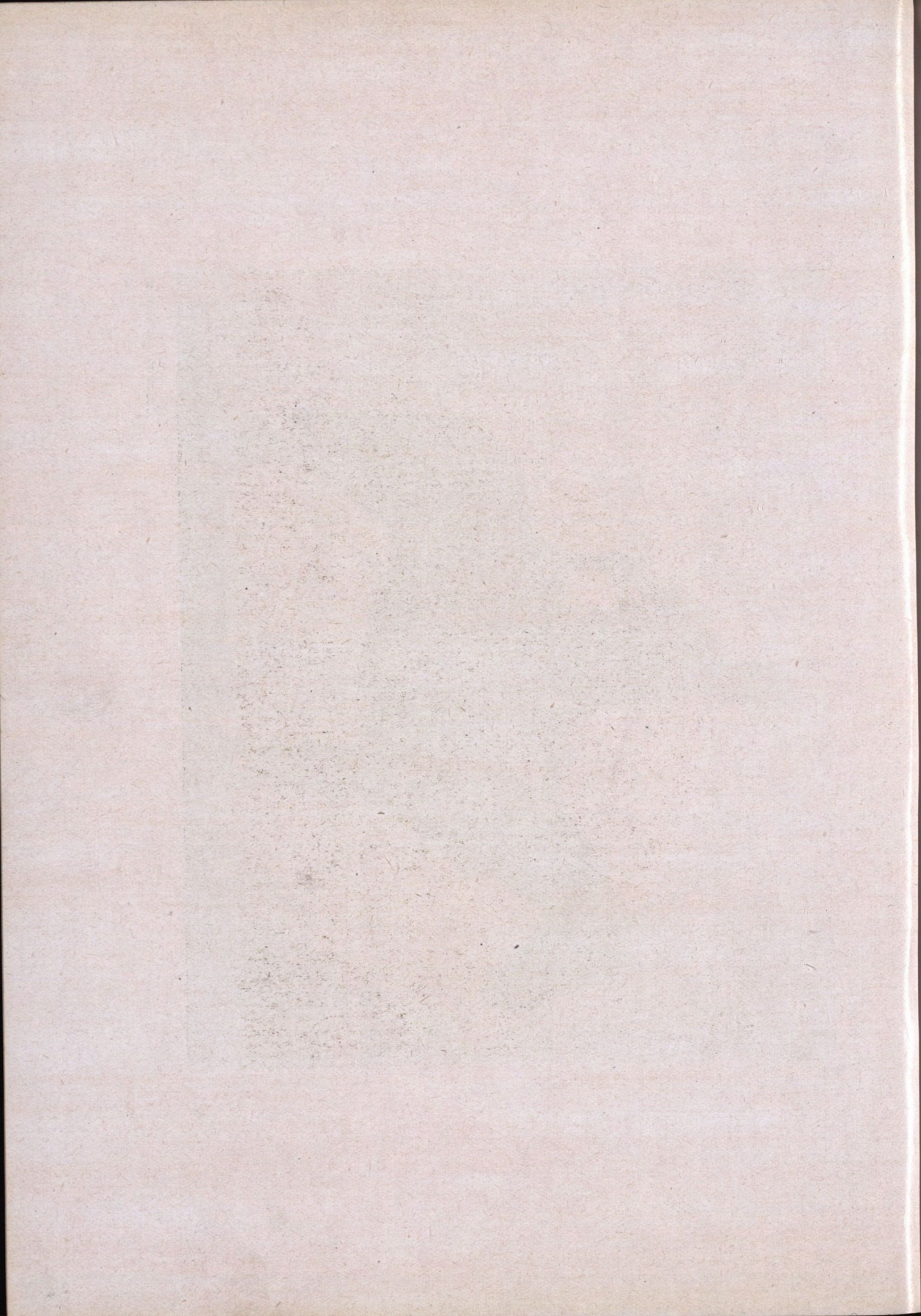


Odmor.



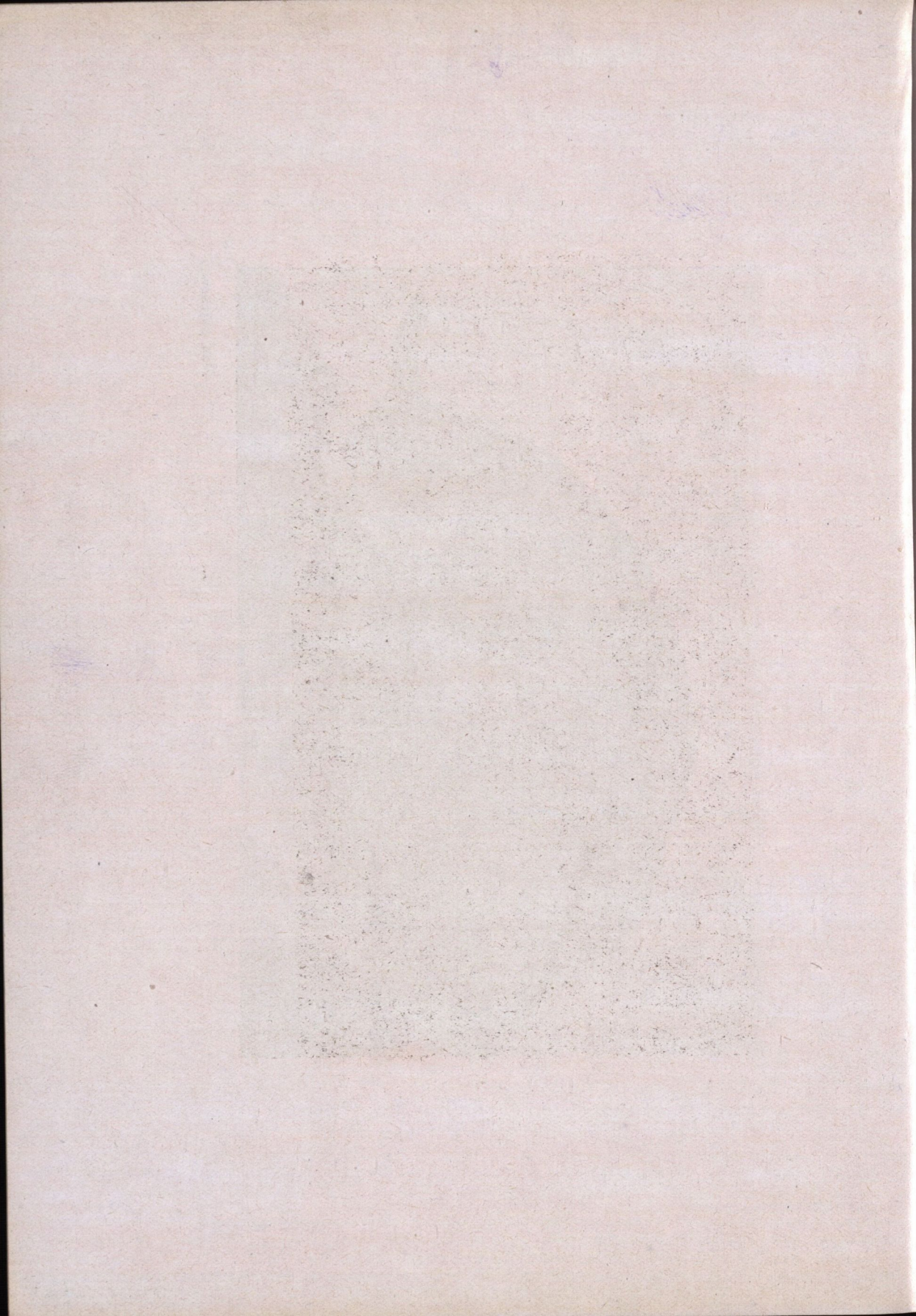


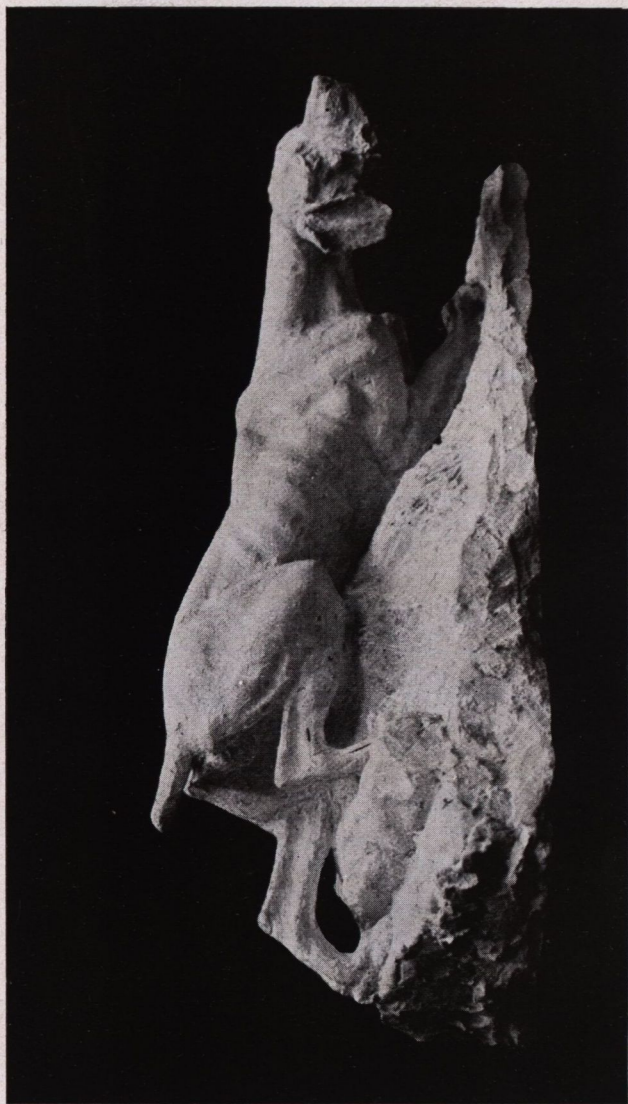
Bosanc na konju.



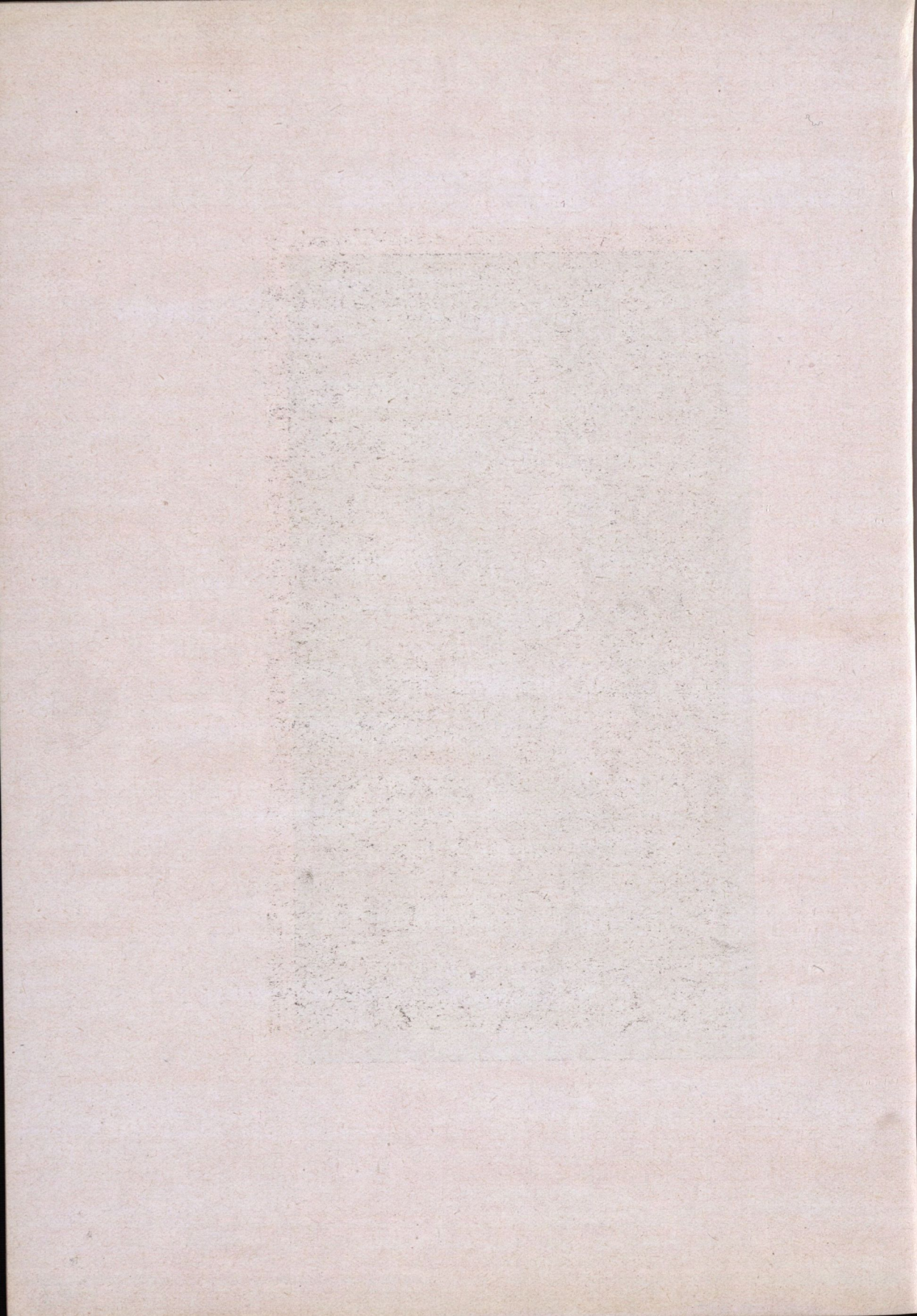


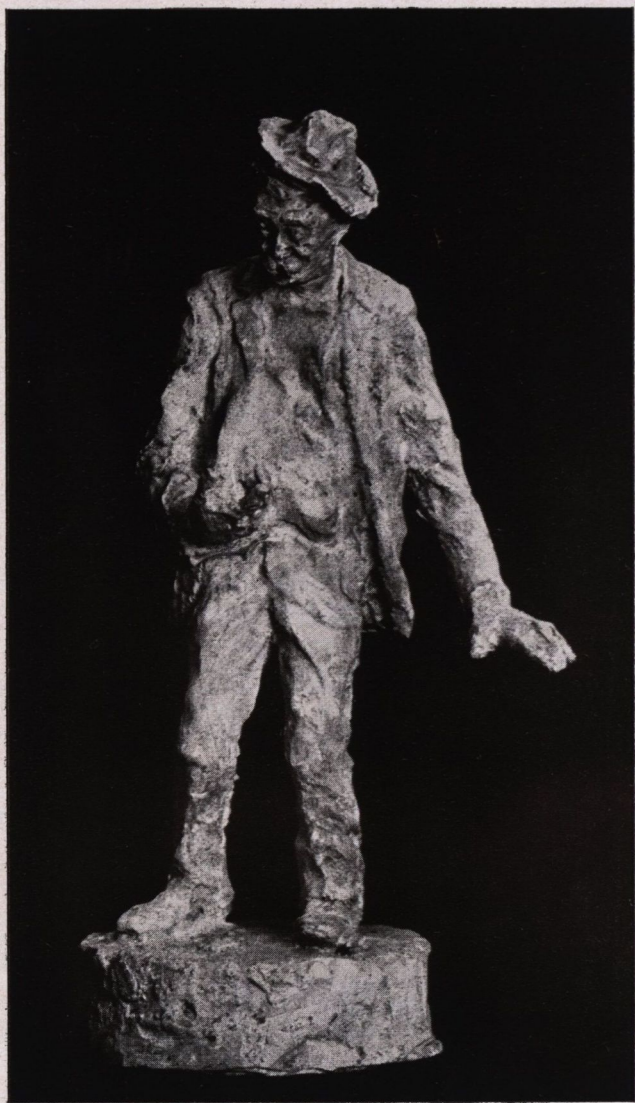
Nad plijenom.





Pas koji se šulja.





Pijanac.

IZLOŽENA DJELA

1. Gondoljerova kćerka	sadra
2. Gondoljerova žena	»
3. Portret g. X.	»
4. Portret gdje X.	»
5. Portret djevojke	»
6. Portret djevojke	»
7. Portret mladića	»
8. Studija ruke	»
9. Model za spomenik Nikolu Šubiću Zrinjskomu	»
10. Poprsje Napolitanca	»
11. Pučki tribun	»
12. Na tragu	bronca
13. U lovu	»
14. Naglo zaustavljeni pas	sadra
15. Pas koji se šulja	»
16. Pas koji se češe	bronca
17. Nad plijenom	»
18. Odmor	»
19. Bosanac na konju	»
20. Crtež sa ratišta	olovka
21. Vodomar	sadra
22. Doga	drvo
23. Pijanac	sadra
24. Portret dr. O. Tartaglie	»

USPOMENE NA UMJETNIKA

- | | |
|--|-------------|
| 25. I. Mirković: Poprsje B. Deškovića | sadra |
| 26. I. Job: Portret B. Deškovića | ulje |
| 27. A. Uvodić: Karikatura B. Deškovića | litografija |
| 28. I. Mirković: Karikatura B. Deškovića | crtež |
| 29. Crtež psa kao dopisnica iz 1900 | olovka |
| 30. Fotografija »Relijef ratnika« | |
| 31. Fotografija »Balkanskog bloka« | |
| 32. Fotografija »Starice« | |
| 33. Fotografija umjetnika pri izvedbi »Marka Kraljevića« u pariskom ateljeru | |
| 34. Fotografija skulpture »Marka Kraljevića« | |
| 35. Fotografija crteža sa ratišta | |
| 36. Fotografija umjetnika u ranom djetinstvu | |
| 37. Nagradna diploma Regio instituto delle belle arti Venezia 1904 | |
| 38. Nagradna diploma Regio instituto delle belle arti Venezia 1905 | |
| 39. Diploma nagrade Cavos Venecija 1905 | |
| 40. Fotografija umjetnika u njegovom bečkom ateljeru | |
| 41. Umjetnik u Parizu 1912 | |
| 42. Fotografija sa izleta | |
| 43. Fotografija Deškovićeve portreta od nepoznata autora | |
| 44. Jedna od posljednjih umjetnikovih fotografija | |
| 45. Otpusnica iz živčane klinike u Parizu | |
| 46. Dozvola pariske prefektуре za povratak u domovinu | |
| 47. Različiti papiri, katalozi izložaba u kojima je umjetnik sudjelovao, kritike umjetnikovih djela. | |

RADNI ODBOR
C. FISKović, VJ. PARAĆ, A. UVODIĆ

u

T x R

