

IZIDOR KRŠNJAVI – PIONIR MUZEALNE ZNANOSTI U HRVATSKOJ

Dr. sc. ŽARKA VUJIĆ

Iznimno je zadovoljstvo svakom profesoru pisati tekst koji će poslužiti kao uvod i priprema za čitanje rada njegova studenta. A upravo to osjeća autorica ovog priloga, koji je od početka dogovaran kao prolegomena središnjoj temi ovog broja *Muzeologije* - uređenome i dopunjenome diplomskom radu mlade arheologinje, povjesničarke te muzeologinje Martine Matijaško pod naslovom Gipsani odljevi antičkih umjetničkih djela u prostorijama Filozofskog fakulteta u Zagrebu.

No istodobno je iskorištena prilika i u ovoj je prigodi još jedanput istaknuto, ali i dodatno interpretirano, ono što je već bilo u određenoj mjeri napisano o Izidoru Kršnjavom u ratnim godinama 1991. i 1992. unutar redaka o povijesti umjetničkih muzeja u Zagrebu.¹ Tome je pridruženo i dodatno istraživanje njegova muzealnog djelovanja² te su uključene sve nove objavljene spoznaje o pojedinim dijelovima njegova bogatog kruga profesionalnoga i životnog interesa, i to iz pera drugih autora.³ Jasno je kako je riječ

o takvoj kulturnoj golemoj stijeni unutar čijeg će sastava svaka generacija ne samo otkrivati nove slojeve i činjenične podatke vrijedne intepretiranja, nego pronalaziti i kreativne poticaje za ponovno promišljanje onih starih. No pritom valja naglasiti i dosada uočenu razliku u pristupima. Naime, dok muzeolozi uzimaju, ili barem moraju uzeti u obzir rezultate ostalih disciplina (ta je interdisciplinarnost bitno obilježje njihove temeljne znanosti!), drugačije se od njih ponašaju njihovi kolege specijalisti, posebice oni s područja humanističkih znanosti, koji razmjerno teže uočavaju dokaze što govore u prilog postojanju muzeološki obojenih promišljanja i praktičnih muzealnih akcija i djelovanja u pojedinaca, pa tako i u Izidora Kršnjavoga. Čak se i nedavno, 2006., našao opisan u početnome kratkom predstavljanju *kao povjesničar umjetnosti, zastupnik područja na Zagrebačkom sveučilištu, slikar, pravnik, političar, ministar kulture, autor različitih studija i putopisa, kritičar, prevoditelj i tumač Danteovih djela ...*⁴, dok je njegova briga za prosvjetu i vođenje Ministarstva prosvjete, kao i brojna muzejska postignuća te organiziranje institucijskog života na

umjetnosti, svakako u monografskom prikazu Palače za bogoštovlje i nastavu itd. Koristili smo se i prilogom Tihane Petrović Leš o Kršnjavome kao etnografu, mislimo Zlatka Posavca o Kršnjavijevim estetskim nazorima te poticajnim doktorskim radom Libuše Jirsak, objavljenim u izvorniku na njemačkom jeziku, u nakladi Matice hrvatske 2006., jer bi, pretpostavljamo, hrvatska inačica morala biti prerađena i prilagođena višem dosegu znanja o toj temi u Hrvatskoj.

¹ Vujić, Ž. Postanak i razvoj umjetničkih muzeja i galerija u Zagrebu. *Muzeologija*, br. 29/30, 1991.-1992., str. 12-141.

² Vujić, Ž. Izložba u Zagrebu 1881. godine. *Život umjetnosti*, br. 56-57, 1995. str. 14-19.

³ Olga Maruševski do kraja se života bavila djelom Ise Kršnjavoga. On je posredno zastupljen i u njezinoj monografiji o Društvu

⁴ Jirsak, L. *Izidor Kršnjavi und die Wiener Schule der Kunstgeschichte*. Elektronička izdanja Matice hrvatske, knj. 6., str. 22.



Slika 1. Kršnjavijeva ostavština iz zbirke Stahuljak (presnimka)

tom području i upravljanje njime ostalo izvan okvira citiranog nabranjanja. Nema dvojbe kako se upravo i zbog toga vrijedilo pribitati i pokušati još jedanput oslikati muzealni portret tog velikana, i to upravo uoči 85. obljetnice njegove smrti, koja se planira svečano proslaviti 2012. g. u Zagrebu.

Pri tome se nije moglo isključiti ni osobno nagnuće prema toj iznimnoj osobnosti, koje je nastalo tijekom rada na magisteriju, dakle na početku akademske karijere i u nezaboravnim okolnostima druženja s profesorom na Odsjeku za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta i nekadašnjim konzervatorom za grad Zagreb – Tihomilom Stahuljakom. Naime, s malobrojnim kolegama dijelila sam iznimnu mogućnost posjećivanja njegova stana, vođenja višesatnih razgovora, druženja i šetnji pojedinim dijelovima grada Zagreba. U stanu sam kao posjetitelj u toplijim razdobljima godine sjedila u profesorovoj spavaćoj i radnoj sobi, i to na stolcu Ise Kršnjavoga, s njegovim

pisaćim stolom za leđima i glasovitim krevetom s baldahinom također u vido-kruhu.⁵ (sl. 1) U tom okruženju znali smo raspravljati i o muzealnim doprinosima Kršnjavoga, ali i o njegovim životnim izazovima, a profesor je posjedovao i arhivske dokumente kojima se u pojedinim trenucima razgovora koristio kao argumentima. Kao muzeologu koji je već po naravi svoje znanosti obuzet potrebom kontekstualiziranja baštinskog svijeta, taj netom opisani kontekst u kasnijim je godinama postao ključ za razumijevanje višegodišnje osobne senzibiliziranosti za Izidora Kršnjavoga. No krenut ćemo re-

⁵ Te je ostatke nakon smrti Kršnjavijeve supruge Iskre profesor Stahuljak doslovno spasio od odnošenja na otpad. Nažalost, mi ih kao zajednica nismo uspjeli, uza sve napore djelatnika Muzeja grada Zagreba, spasiti kao Zbirku Stahuljak unutar spomenutog muzeja i sada se nalaze u drugom okruženju, u stanu antikvara J. Gašparca. Vidjeti više, posebice fotografije, u prilogu P. Kiš Zbirka Stahuljak. *Jutarnji list*, 28. svibnja 2011., str. 67-69.

dom osvjetljavati njezine detalje, posebice one muzealne.

Je li njima pripadao i Kršnjavijev prvi zapaženi nastup u domaćoj javnosti 1868. g.? Mislimo, dakako, na njegovo nastojanje na uspostavi institucionalnog okvira za život umjetnosti u Zagrebu i Hrvatskoj, odnosno na doprinos osnutku glasovitog Društva umjetnosti spomenute godine. Naime, upravo je tada *doktorand Kršnjavi* (zapravo student završene druge godine Studija filozofije u Beču) pročitao u Zagrebu, u gluho doba godine – u subotu 22. kolovoza 1868. u 17 h – na sastanku zainteresiranih u Narodnom domu, nacrt pravila Društva umjetnosti⁶, iako su neki umjetnici i prije njega, poput slikara F. Mückea, imali slične ideje. I sam je Kršnjavi priznao – *potakla se u novije vrijeme pomisao utemeljenja ovakova društva istodobno u Zagrebu i Beču.*⁷ Inače, Kršnjavi je i prije toga počeo u *Dragoljubu* objavljivati *Listove o praktičnoj filozofiji*, u kojima je na popularan način mladim čitateljicama i ostaloj publici objašnjavao osnovne pojmove etike i estetike, što ih je zasigurno svladao na studiju u Beču, u sklopu kolegija R. von Zimmermanna (*Praktična filozofija i Estetika s vježbama*, 1866./67.), poznatog pobornika promišljanja J. Friedricha Herbarta. Danas nam se tih devet pisanih priloga iz Beča, prekinutih u trenutku kad je Kršnjavi odlučio Studiju filozofije pridodati i studij na Akademiji likovnih umjetnosti u Beču, pa u Münchenu – *u posljednje vrijeme u mom životu toliko toga promijenilo, da mi je*

*ovaj rad nemogućim postao*⁸, doima pravim mladenačkim uradcima, uradcima jednoga lucidnoga, načitanoga i pisanju vičnoga mladog čovjeka. *Društvo umjetnosti* bilo je ipak daleko ozbiljnija i za domaće okruženje važnija tema.

No unutar nje, unutar promidžbenih tekstova o osnutku, kao i o ciljevima, svrsi i pravilima Društva, muzeji i galerije se ni na koji način izravno ne spominju. Sve je, posebice cilj i sredstva kojima će Društvo djelovati u javnosti, podređeno stvaranju institucionalnog okvira za razvoj umjetnosti, odnosno tome da se u nas *umjetnosti prokrči put.*⁹ Unutar precizno nabrojanih i opisanih sredstava, kao muzealno obojeno prepoznajemo samo isticanje potrebe izlaganja, kako suvremene, tako, i *češće, izlaganja umjetnina starije škole.*¹⁰ To su mogli činiti i izložbeni prostori, ali i umjetnički muzeji, odnosno galerije. Njihovu ulogu i snagu Kršnjavi je osjetio odmah nakon dolaska u Beč, na studij povijesti umjetnosti, 1866. g.: *Kad sam došao u Beč, bacio sam se na proučavanje umjetnosti kao gladan vuk na plijen...Išao sam u galerije...*¹¹ Dakle, iskoristio ih je odmah za potrebe učenja i praćenja sveučilišne nastave i još se k tome čudio kako to drugi hrvatski studenti u Beču nisu radili. Osim toga, iz prve je ruke – od svoga profesora Rudolfa Eitelbergera, mogao uočiti važnost osnutka zbirke u funkciji nastave. Upravo je zbog toga profesor Eitelberger i uspostavio prvi obrtni muzej u Monarhiji, a

⁶ Temelj Društva umjetnosti u Zagrebu. *Dragoljub*, br. 34, 1868., str. 538-540.

⁷ Kršnjavi, I. Umjetničko društvo u Zagrebu. *Narodne novine*, br. 185, str. 3.

⁸ *Dragoljub*, uvezano godište 1868., str. 712.

⁹ Kršnjavi, I. Nav. djelo, str. 3.

¹⁰ *Temelj Društva umjetnosti u Zagrebu*, str. 539.

¹¹ Kršnjavi, I. *Pogled na razvoj hrvatske umjetnosti u moje doba*, str. 153.

i Zbirku odljeva Akademije likovnih umjetnosti! Kad se njegov student 1868. predstavljao javnosti u domovini, pa se u nju i nakratko vratio kako bi osigurao financijsku potporu za dodatno (čitaj: praktično) umjetničko obrazovanje, uloga umjetničkih muzeja posve mu je bila jasna, a i povezana s razmišljanjem o napretku te javnosti. Umjetnički su muzeji, učili su ga u Beču, svojim zbirkama mogli utjecati na estetsko obrazovanje društva, a time i na oblikovanje (lijepih)

karaktera njegovih članova: *Pogledajmo u inozemstvo. Već se djeci uz pisane rieči daju slike u ruke, pokazuju umjetničke sbirke, a najmanja i najneznatnija slika često više djeluje nego najpromišljenija rieč.*¹² Dakle, u jakome medijskom nastupu potkraj ljeta 1868. (*Narodne novine*, posebice *Dragoljub*) Kršnjavi prije svega pokušava nadobudno mladički utjecati na razvoj nacionalne umjetnosti

¹² Vidjeti bilješku 7.



Slika 2. Kršnjavijevo vizualno sjećanje iz djetinjstva: *Quodlibet*, poč. 19. st., Zavičajni muzej Našice

jer je ona *važan faktor naobraženja* i, prema njegovu mišljenju, u sklopu toga, umjetnički muzeji i galerije u kojima se čuva umjetnička baština imaju važno mjesto. (sl. 2). No čini se kako Kršnjavi već u tom trenutku na domaću pozornicu uvodi i novi muzejski koncept, koncept muzeja za umjetnost i obrt, koji mu je bio detaljno poznat iz predavanja i životnog djelovanja već spomenutoga prvog profesora povijesti umjetnosti na Bečkom sveučilištu R. Eitelbergera. Naime, usudili smo se to napisati uzimajući u obzir retke zanimljivog priloga o Narodnome muzeju u Zagrebu, objavljenoga također u *Dragoljubu* u isto vrijeme kad su objavljeni i ostali Kršnjavijevi prilozi.¹³ Potpisali su ga predsjednik i tajnik Jugoslavenske akademije, dakle dr. sc. Franjo Rački i Đuro Daničić, no mislimo kako je upravo Kršnjavi svojim razmišljanjima morao utjecati na njegov sadržaj.

Prilog je i inače paradigmatičan za promišljanje o muzejima u nas u tom vremenskom trenutku te može poslužiti i za odmjerenje Kršnjavijevih kasnijih doprinosa području muzeja ili, kako je on to sam rekao – *muzealnoj znanosti*¹⁴ i stoga ćemo mu se malo detaljnije posvetiti.

Prije svega, iz cjeline teksta jasno je kako je povod njegova nastanka nezadovoljstvo novih vlasnika stanjem u Narodnome muzeju. Valja podsjetiti da je od konačne potvrde Pravila Muzeja od cara Franje Josipa I. godine 1866., službenu brigu o njemu preuzela Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, što je

značilo i osiguranje redovitijih, premda i dalje skromnih, financijskih sredstava iz fonda Zemaljske vlade. No sve se to, čini se, nije odrazilo na stanje zbirki Muzeja, pa ni na ostalo muzejsko djelovanje. Autori teksta poznavali su inozemne primjere i na njima su gradili i svoju definiciju i viziju te muzejske ustanove. Muzej je za njih općenito bio *posvetno mjesto... gdje su te ljepote sastavljene u povećih grupah, gdje se na oči gledaocu stavlja razvitak svega onoga, što se po sadanjih formah svojih može nazvati liepo i koristno i gdje se napokon zrcali prošlost pojedinih naroda*.¹⁵ Ima li jasnije izjave o tome da je muzej tada bio shvaćen kao hram? Pod ljepotama se, dakako, razumijevala raznovrsna građa i njezino prikupljanje i klasificiranje, što je stajalo u središtu definicije. Moguće je u njoj razabrati i kriterije prikupljanja. Dominirao je kriterij materijalno i oblikovno lijepoga, ali se nazire i kriterij prenošenja korisnih informacija – *gledaju te u oči i mnogo se možeš naučiti*, a s njim i kriterij sposobnosti svjedočenja o prošlosti, odnosno učvršćivanja zajedničkoga (čitaj: narodnog) pamćenja. Posljednji kriterij u preporodno je doba svakako bio najvažniji i u tom smislu i navedena definicija muzeja svjedoči kako se 1868. u našem skromnomu muzejskom svijetu još uvijek osjeća preporodno doba. Vidljivo je to i iz vizije Narodnog muzeja, koju su autori teksta iznimno precizno formulirali u nastavku: *Naš muzej treba da s vremenom bude narodni hram, u kojem će poviestnik naći sakupljene sve preostale spomenike prošlosti naše, u kojem će prirodoslovac naći sve životinje, bi-*

¹³ Narodni muzej. *Dragoljub*, br. 30, 1868., str. 475.-478.

¹⁴ Kršnjavi, I. Naš „arheologijski“ muzej. *Obzor*, br. 113, 1879., str. 2. Čini se kako je to bio njegov prijevod njemačkog pojma za muzeologiju – *das Museumswesen*.

¹⁵ Daničić, Đ.; Rački, F. Narodni muzej. *Dragoljub*, br. 30, 1868., str. 476.

ljke i rude, štoto ih imade naša domovina u izobilju, u kojem će svaki sin domovine naći sustavno uređene ostanke i sakriveno blago ove majke svoje. Takav muzej zahtieva nauka, zahtieva naša domovina. Zanimljivo je da je upravo posljednji pojmovni par – znanost i domovina – rasut cijelim tekstom – ...*nauci na korist, a našoj domovini na slavu...* – i stoga nema dvojbe kako za autore upravo on prezentira svrhu Muzeja – služiti znanosti i domovini. Takvo će se razumijevanje ustanove muzeja u nas promijenit dolaskom I. Kršnjavoga u Zagreb potkraj 1870-ih godina i postupnom realizacijom njegova golemog projekta razvoja umjetnosti, kulture i obrazovanja u Hrvatskoj. No sitno sjeme promjene, tvrdimo, ostavio je Kršnjavi već 1868. Bila je to ideja o osnutku obrtničkog odjela Narodnog muzeja – *U smislu pravila dieli se (Muzej, nap. a.) u dva glavna razdiela: u sbirku prirodnina, te u sbirku starina s knjižnicom: a imao bi se još osnovati i obrtnički odsiek.*¹⁶ Koliko nam je poznato, dosada taj rani detalj u našoj sredini nismo zapazili, ni odvojeno, a ni povezano s našim utemeljiteljem, kako s pravom za mnoga područja kulture i obrazovanja možemo nazvati Kršnjavoga. Taj detalj na neki način potkrepljuje i kasnije velikanovo razmišljanje o potencijalima Narodnog muzeja s obzirom na *sbirke uzornih umjetnina u najširem smislu, kakve su činile osnovu obrtnog muzeja: U našem muzeju (Narodnom, nap. a.) ima znamenita sbirka grčkog posudja i narodnih tkanina. To je početak našem obrtnom muzeju.*¹⁷ Vjerujemo da će se

pronaći još i jačih dokumentarnih argumenata kojima bismo potkrijepili tezu kako je tekstu Račkoga i Daničića „kumovao“ Kršnjavi.

U domaćoj javnosti on ponovno nastupa tek 1874. g. Do tada je uspio pohađati nastavu na Akademiji likovnih umjetnosti u Beču (od 1869.) i Münchenu (od 1870.), doktorirati na Studiju filozofije u Beču (1870.), oženiti se imućnom gospođicom iz obitelji Fröschl (1872.), nadasve putovati, posjećivati mnogobrojne muzeje i galerije, boraviti i slikati u Italiji itd. Taj novi i zreliji Kršnjavijev nastup nije moguće sagledati izolirano, i to prije svega izolirano od političkoga, prosvjetnoga i kulturnog djelovanja biskupa Strossmayera, koji je upravo te godine u javnosti obznanio da odustaje od ideje da se njegova zbirka preda Akademiji tek nakon njegove smrti, jer se osvjedočio *da je glavnomu gradu ova sbirka osobito nužna čim prije toli obzirom na sveučilište i nauku, koli obzirom na umjetnost i viši obrt*¹⁸. Jednako tako, Kršnjavijeve tekstove nije moguće odijeliti ni od pravnika i publicista Ladislava Lacka Mrazovića, s kojim ga vežu slična razmišljanja i koji je, jednako kao i Kršnjavi, biskupova intelektualna mlada perjanica na političko-društvenoj razini Zagreba. Njih dvojica 1874. djeluju sinkronizirano u *Viencu* i *Obzoru*, a sve kako bi zacrtali osnovu razvoja umjetničkoga, ali i gospodarskog života u Zagrebu i Hrvatskoj, dakako, u uskoj svezi s pogledima biskupa Strossmayera. Prvi se u *Viencu* javlja Mrazović člankom *Skrajnje je vrijeme*, u kojemu naglašava

¹⁶ *Narodni muzej*, str. 476.

¹⁷ Kršnjavi, I. Nov dar biskupa Strossmayera. *Vienac*, br. 15, 1875., str. 245.

¹⁸ Tekst uredništva *Vienca* u nastavku Kršnjavijeva priloga Nešto o razsvjeti naše galerije. *Vienac*, br. 40, 1874., str. 639.

ulogu umjetnosti u izgradnji nacionalnog ponosa te u buđenju i očuvanju nacionalnog identiteta. Kritički se osvrće na postojeću umjetničku situaciju, osobito na umjetnine Narodnoga muzeja, koje su za njega tek *sbirčica*. Upućuje na moguća „skrivena blaga“ u nadbiskupskom dvoru u Zagrebu, te u utvrđenim gradovima na Trsatu ili u Trakošćanu, najavljuje dolazak Strossmayerove zbirke u Zagreb, zalaže se za postavljanje skulpturalnih portreta na Zrinjercu kao *jednog muzeja pod vedrim nebom, u kom će stotine njih kao iz žive knjige učiti poviest naroda*¹⁹ itd. Posebice je zanimljivo kako Mrazović odmah na početku kao veliku zapreku napretku kulture i umjetnosti spominje činjenicu da tada prema stajalištu Zemaljske vlade *kazališta, muzeji, galerije itd. spadaju u područje tako zvanog unutarnjega čisto upravno političkoga odjela umjesto u odjel nastavni, kamo bi po naravi svojoj imali pripasti*. Kasnije, u vremenu Kršnjavijeva političkog angažiranja u vladi (1891. – 1896.), očito će doći do promjene jer će Kršnjavi biti predstojnik Odjela za bogoštovlje i nastavu te će time postati odgovoran i za upravo nabrojene kulturne ustanove. Jednako tako, valja reći kako će za Kršnjavoga one biti prije svega važne ustanove u funkciji obrazovanja, ali o tome ćemo kasnije nešto opsežnije. Nakon Mrazovićeve velikog priloga u kojemu je *obrazložio ...političku važnost umjetnosti*, izlazi i onaj glasoviti programski Kršnjavijev *Kako da nam se domovina obogati*.²⁰ U njemu se, zapra-

vo, s gospodarskog stajališta, a svakako vrlo praktično ili, ondašnjim rječnikom rečeno, *materijalno* izlaže zašto je važno pokrenuti umjetnički život na prostoru Hrvatske. Razumljivo, Eitelbergerovu studentu ispisivanje riječi umjetnost podrazumijeva i umjetnički obrt, a vođenje brige o razvoju umjetnosti za njega ide usporedno s brigom za razvijanje umjetničkog obrta, koji je, u skladu s tadašnjim pogledima, trebao pridonijeti i gospodarskom napretku. No nama su i danas u ovom tekstu najvažnija sredstva, odnosno okosnice napretka umjetničkog života. Prije svega, to je već zahtijevano *Umjetničko društvo* i njegove metode podupiranja umjetnosti i umjetničkog obrta – *izložba umjetnosti novije dobe u Zagrebu*, kupovanje i naručivanje umjetnina i grafičkih djela, *češće izlaganje umjetnina starije dobi* itd. Tu je i utemeljenje elementarne umjetničke škole, svakako i one obrtne, i uz nju *uredjenje permanentne izložbe uzornih umjetnina* (čitaj: obrtni muzej). Napokon je važan i *zastupnik na sveučilištu* (čitaj: Katedra, studij i profesor povijesti umjetnosti), a uz njega i Društvo, koji su kao zrake posloženi izvori umjetničke pouke – Strossmayerova zbirka slika koja će doći u Zagreb, *po ugledu na Francuze ...sbirka kopia najboljih slika svieta (bakropisi), kopije u sadri najvažnijih plastičnih umotvora stare dobi i srednjega vieka (Gyps-Museum)*, i na raznolike načine predočena zbirka najljepših zgrada te arhitektonskih i dekorativnih motiva. Dakle, funkcija svih nabrojanih zbirki – i onih originalnih umjetničkih djela i obrtnina te ciljano načinjenih kopija – jest zorno po(d)učavanje o umjetnosti i obrtu te razvijanje ukusa uopće. Edukativna zadaća glavni je smisao

¹⁹ Mrazović, L. Skrajnje je vrijeme. *Vienac*, br. 7, 1874., str. 125.

²⁰ *Vienac*, br. 20, 1874., str. 317-318. Citati u neposrednom tekstu u nastavku preuzeti su iz tog priloga.

njihove uspostave, a time i uspostave muzeja i galerija. Tako je ključne riječi poput znanosti i, prije svega, prošlosti, na kojima se temeljio koncept narodnog muzeja, zamijenila (zorna) pouka u duhu koje je djelovao u drugoj polovici 19. st. njegov dominantni muzejski koncept – obrtni muzej. Stoga ne treba čuditi kako i Mrazović i Kršnjavi u svojim vizijama i programima napretka umjetnosti podjednako naglašavaju i važnost domaćeg obrta i industrije ili, kako je posljednji istaknuo, *najvažnije je prije svega: da se uz umjetnosti goji umjetnički obrt za poboljšanje narodnog ukusa ne samo već i poglavito za povećanje narodnog blagostanja.*

Dok piše taj tekst, Kršnjavi se nalazi u Sorrentu i, kao svaki pragmatičar koji se prema potrebi realizacije nekog projekta oglašava teoretskim tekstovima, iznosi i praktične primjere iz svega okruženja. Tako tvrdi da u samom Sorrentu *pučanstvo si obrtom mnogo novca zaslužuje i to tkanjem svile i sačinjavanjem mozaika od drva tako zvanom intarzijom...*²¹ Na temelju toga ima pregršt prijedloga za domaće pučanstvo, među kojima je i ideja da bi trebalo aktivno djelovati Društvo umjetnosti itd. Pokušajmo još jedanput donijeti zaključke o Kršnjavijevim muzealnim promišljanjima na temelju ovog teksta, koji ima najjače programsko obilježje od svih njegovih istupa. Pri tome valja uzeti u obzir kako ga piše mlad čovjek koji nije napunio ni trideset godina, no prije svega čovjek koji je obrazovan na Studiju povijesti umjetnosti Sveučilišta u Beču, kod profesora Rudolfa Eitelbergera, i koji do-

bro poznaje njegova nastojanja da osnuje Muzej za umjetnost i industriju 1864. g., kao i načela na kojima se taj muzej temeljio. Jednako tako, poznaje napor svoga profesora na uspostavi zbirke sadrenih odljeva za potrebe nastave na Sveučilištu, ali i na Akademiji likovnih umjetnosti. Doista, Eitelberger je gipsanim odljevima pridavao iznimnu pozornost. Prije svega, služili su za pouku, ali i za ostvarivanje financijske zarade. Uostalom, u njegovu je muzeju izrada i prodaja trodimenzionalnih uzoraka bila sastavnim dijelom muzejskog poslanja.²²

Kršnjavi sve to dobro zna, upućen je u stanje muzeja u Beču, jednako kao i u Münchenu, ali i u malim gradovima Italije koje posjećuje i u kojima slika. U svima njima nalazi poticaje za svoj široko zasnovan program napretka umjetnosti, kulture i obrazovanja u Hrvatskoj. Unutar tog programa muzeji i njihove zbirke imaju ulogu mjesta za razgledavanje i istraživanje primjera i uzoraka, jednom riječju, oni su mjesta za opću pouku. Ako njihove zbirke i ne posjeduju relevantne originale, legitimno ih je dopunjavati kopijama u svim mogućim oblicima – uljanim kopijama, sadrenim odljevima, bakropisima, pa i ilustrativnim materijalom u knjigama, koji također na svoj način postaje sastavnim dijelom zbirki. To je najbolje moguće razumjeti iz dijelova Kršnjavijeva priloga o zbirci grčkih vaza u Arheološkom odjelu Narodnog muzeja. Prema njegovu mišljenju, ona je još mogla kako-tako poslužiti za poduku o tehnologiji izrade keramike u sklopu obrtne nastave, no da bi potpuno služila poduci, posebice studentima

²¹ Kršnjavi, I. Nav. djelo, str. 319.

²² Jirsak, L. *Izidor Kršnjavi und die Wienerschule der Kunstgeschichte*, str. 109.

arheologije, trebalo bi nabaviti *bar po jedan primjerak raznih doba i vrsti pravih starogrčkih posuda ... a uz to sbirku popuniti, što obilnije dosad štampanimi publikacijami, tako da učenik imade proučiti u knjigah i slikah bogati materijal, a da mu zbirka bude za tehničku, pri tumačenju velevažnu stranu svesrdnom ilustracijom.*²³

Krajem iste, 1874. g. izlazi još jedan zanimljiv Kršnjavijev prilog. Riječ je o tekstu *Nešto o rasvjeti naše galerije*, objavljenome također u *Vienacu*. Kršnjavi je i dalje u Sorrentu, ali i u Strossmayerovu društvenom okruženju jer je tekst intoniran u duhu potpore institucionaliziranju biskupove zbirke: *Držim, da će biskup smatrati za najbolju zahvalnost, ako svaki prihvati njegove ideje, te po mogućnosti pridonese k oživotvorenju njihovomu.*

*Dužnost mi je dakle, da svoje misli priobćim i načinu, kojim se postupati ima kod rasvjete i smještanja galerije, na koja se načela nacrt obazrijeti ima...*²⁴

Naravno, ta je galerija buduća Strossmayerova galerija starih majstora u Zagrebu, za koju je na samom početku brojnih promišljanja o prostornom smještanju bila predviđena dogradnja palače Narodnog doma u Opatičkoj ulici. Kršnjavi tada još nema njezin nacrt, a i slike biskupove zbirke za njega su još *bez prave jasnoće* (čitaj: nije ih dugo vidio), pa on načelno piše o rasvjeti umjetničkih galerija tada u Europi, što bi se moglo prisposodobiti konkretnoj zagrebačkoj situaciji. Dakle,

on piše o specifičnome uskom problemu s područja primijenjene muzeologije, no upravo ga po tome u našoj (povijesnoj) muzeologiji, uostalom, kao i na drugim područjima kulture i obrazovanja kojima je uvelike pridonio, prepoznajemo kao pionira u doslovnom smislu te riječi. Jer, koliko je nama poznato, o rasvjeti u umjetničkim muzejima i galerijama do danas se u nas pisalo samo uzgređice, i to ponajviše unutar brige o zaštiti umjetnina. Stoga je Kršnjavijev prilog do danas ne samo prvi nego gotovo i jedini prilog o toj temi na hrvatskom jeziku. U njemu on udružuje svoje znanje povjesničara umjetnosti i iskustvo slikara i posjetitelja umjetničkih galerija duž Austrije, Njemačke i Italije. Rečenice koje se odnose na zgradu za galerije općenito već su postale glasovitima: *Slikam namijenjena sgrada mora biti udešena tako, da slike budu što bolje razsvjetljene, te da ih što više na što manjem prostoru namještenih biti može, bez uštrba učinka.*²⁵ Posljednje se riječi odnose na modificiranje prevladavajućeg pravila, koje je podrazumijevalo prezentiranje cijelog fundusa na zidovima, što je u praktičnom smislu značilo izlaganje u nekoliko redova. Kršnjavi uzima u obzir potrebu kvalitetnog sagledavanja, dapače, pokazuje kako poznaje i suprotan, pročišćeni način postavljanja umjetnina: *...U Parmi n.p. obstoje pojedine sobice, u kojih je samo po jedna, osobito izvrstna slika.* On poznaje i stropno osvjetljenje, kao i bočno, kroz prozorske otvore, on zna da smještanje izložbenih prostorija na sjeveru omogućuje *stalno svjetlo* itd. No pose-

²³ Kršnjavi, I. Sbirka grčkih posuda u Zemaljskom narodnom muzeju. *Obzor*, br. 172, 1877., str. 3.

²⁴ *Vienac*, br. 40, 1874., str. 638.

²⁵ I ovaj i dva prijašnja citata pripadaju Kršnjavijevu članku *Nešto o rasvjeti naše galerije*. *Vienac*, br. 40, 1874., str. 638.

bice je zanimljivo Kršnjavijevo preciziranje poslanja galerije, prema kojemu bi ona trebala biti *što jasnija i razumljivija ilustracija poviesti umjetnosti, da i laik pogledavši ju, bar slutiti može razvoj slikarstva u svieh faza svog napredka. Slike dakle ne smiju biti pomiešane s obzirom na format i veličinu kao u Monakovu, mletcih i drugdje, već poglavito obzirom na škole i mjesta što ih slikari zauzimaju.*²⁶ Citatom smo učvrstili tadašnje viđenje uloge muzeja i galerija, koje se potpuno iscrpljivalo u pouci, i to stručnjaka (veza galerije i temeljne discipline povijesti umjetnosti), kao i običnih posjetitelja. Više od četiri desetljeća kasnije potvrdio je to i sam Kršnjavi: *...išlo (se je, nap. a.) da galerija u neku ruku bude i nastavni zavod za poduku publike i naročito učeće se mladeži u povijesti umjetnosti.*²⁷

I daljnji Kršnjavijevi prilozi iz tih godina boravka u Italiji i intenzivnog druženja s biskupom Strossmayerom odnose se na uspostavu i izgradnju zgrade za Galeriju. Kršnjavijev naglašeni pragmatizam iskazuje se prije svega u planu i troškovniku male palače na gričkom platu. Nije bez razloga biskup Strossmayer kao prvu svotu za izgradnju izdvojio 40 000 forinti! Ta mladi mu je nadobudni tridesetogodišnjak osmislio i gotovo za te novce (za 50 000) ponudio prvo izvedivo idejno rješenje na spomenutom terenu. Malo je četverokrilno stakleno zdanje, osim Akademije s knjižnicom u prizemlju i galerijom slika te drugim zbirkama na katu, trebalo imati i *staklom nadkriveno dvorište za skulpture (kipove)* te

²⁶ Isto, str. 639.

²⁷ Kršnjavi, I. Povijest gradnje akademijine palače. *Savremenik*, br. 4, 1917., str. 156.

iskorišten podrumski prostor za *izlaganje liepih predmeta umjetnosti i obrta.*²⁸ Dakle, i u tim početnim, skromnijim okolnostima doktor filozofije se, osim za galeriju, brinuo i za prezentiranje obrta i za obrtnu školu: *U galeriji biti će dvorana za svečane sjednice akademijine, u galeriji biti će obrtnička škola, pri kojoj će i učitelji realke sudjelovati, u galeriji biti će predavanja o umjetnosti i obrtu za učenike sveučilišta.*²⁹ Zbog povezanosti Akademije, Sveučilišta i muzeja (Narodnog) te zbog činjenice da su sve te ustanove bile na Gornjem gradu, Kršnjavi se snažno zalagao za lokaciju na Griču. Kao argument za nju isticao je i veću opasnost od požara u Donjem gradu, u kojemu je, prema njegovu mišljenju, svakodnevni život bio burniji, za razliku od onoga mirnijeg u Gornjem gradu.

Godinu dana kasnije Kršnjavi u *Obzoru* obasiplje zagrebačku javnost primjerima inozemnih galerija koje poznaje i koji svjedoče o posebnim uvjetima potrebnima za takve građevine, a jednako tako uvjerljivo nabraja i primjere stradanja galerija i umjetnina u požarima³⁰ te pokazuje kako mu je pitanje sigurnosti muzejskih zgrada bilo potpuno jasno. Naravno, opasnost je rasla ako je galerija bila u dodiru s nekom drugom ustanovom. Činjenica da je Kršnjavi odmah od početka u muzeološki program Strossmayerove zbirke slika uključio i obrtni muzej, spojen sa školom, nikoga ne treba čuditi. Bio je, ponavljamo, ve-

²⁸ Akademička palača u Zagrebu. *Vienac*, br. 1, 1876., str. 14.

²⁹ Kršnjavi, I. Gdje da gradimo galeriju? *Obzor*, br. 149, 1875., str. 1.

³⁰ Kršnjavi, I. I opet: Sgrada za galeriju slika. *Obzor*, br. 50, 1876., str. 1.

liki pragmatičar. Odmah je shvatio da će najveću šansu za realizaciju u Zagrebu imati zgrada za Strossmayerovu zbirku, pa je stoga uz nju gurao ideju muzeja koji mu je najviše bio i na umu i na srcu. Tako bismo, naime, mogli pjesnički označiti udio utjecaja školovanja kod profesora R. Eitelbergera u Beču, ali i udio vlastite rane naklonosti prema obrtu i stjecanju obrtničkih vještina.³¹

Kršnjavi je u važnost te nove vrste muzeja bio uvjerio i samog biskupa. O tome zorno svjedoči biskupova kupnja predmeta umjetničkog obrta na dražbi nakon smrti slikara Mariana Fortunyja u Rimu. Od početka nismo dvojili kako je tada, 1875. g., kupnji maurske keramičke zdjele, kožnatih tapeta, staroarapskog sanduka, goblena iz Arezza itd. „kumovao“ Kršnjavi.³² U prilogu u kojemu te predmete opisuje zagrebačkoj javnosti³³ prvi put govori o važnosti i potrebi osnutka obrtnog muzeja kojemu bi kao temelj stajala *sbirka uzornih umjetnina u najširem smislu*. A za jednu takvu zbirku nabavljene su i Fortunyjeve dragocjenosti. Isticanje važnosti obrta i bavljenja obrtom za gospodarski napredak zemlje u spomenutom prilogu ne trebamo ni spominjati, jer su oni bili temeljna poslanja te vrste muzeja.

Kampanju za osnutak takvog muzeja u domovini Kršnjavi indirektno nastavlja

³¹ Kršnjavi je još kao gimnazijalac u Vinkovcima učio lončarstvo, a poslije i uvezivanje knjiga. *Pogled na razvoj hrvatske umjetnosti u moje doba*, str. 151.

³² I sam je kasnije, 1878., u poznatom članku *Pliene nas!* (*Vienac*, br. 21, 1878.) otkrio kako je u biskupovo ime predmete, a svakako i goblene iz Arezza, kupovao on sam.

³³ Kršnjavi, I. Nov dar biskupa Strossmayera. *Vienac*, br. 15, 1875., str. 245-246.

iste godine i dok svojim sunarodnjacima opisuje *Božićnu izložbu austrijskog muzeja za umjetnost i umjetnički obrt* i dok ih upozorava da *se naše stvari opet pod tuđim vjesilom u svietu šire*³⁴, misleći pri tome na izložene tkanine izrađene u inozemstvu, ali ukrašene uzorcima preuzetima iz naših krajeva. Kampanju će osobito osnažiti nakon svoga konačnog povratka u Zagreb i preuzimanja dužnosti prvog profesora povijesti umjetnosti i arheologije na Zagrebačkom sveučilištu 21. studenog 1877. U proljeće 1879. napokon će uspjeti osnovati Društvo umjetnosti, koje u svibnju raspravlja o mogućnosti otvaranja Odjela za obrt unutar Narodnog muzeja. U funkciji kampanje koja će javnost, no prije svega tadašnje vlastodršce, pripremiti na to bit će poznata Kršnjavijeva serija članaka u *Obzoru* koju smo već isticali – *Kako su postali umjetničko-obrtnički muzeji, Djelovanje umjetničko-obrtničkoga muzeja, Organizacija ...* itd. Takav promidžbeni nastup u području kulture, posebice pri uspostavi nove vrste muzeja, nećemo pronaći u nas sve do danas. Kršnjavijevo doziranje i gradiranje informacija (od općenito poznatih prvih primjera i njihovih učinaka do konkretnoga domaćeg slučaja), upravo je maestralno. Ponovljeno je iščitavanje pokazalo kako ga valja shvatiti i kao dokaz da je rađanje koncepta muzeja za umjetnost i obrt sredinom 19. st. revolucionaran preokret u svijetu muzeja, kojemu paralelu možemo naći samo u pojavi ekomuzeja početkom 1970-ih godina.

Pri tome nikako ne možemo mimoići Kršnjavijevu pričicu o stolaru u muzeju.

³⁴ *Vienac*, br. 52, 1875., str. 854.

Ona slikovitije i jasnije od bilo kojeg drugog teksta govori o karakteru i važnosti spomenutog koncepta. Dakle, što se dogodilo zainteresiranom stolaru u muzeju?

Od prilike prije dvadeset godina došao je u neki muzej stolar. Vidjevši ondje krasan ormar, zamoli pazitelja da si ga smije prerisati.

„Pitajte gospodina kustosa“, odgovori otaj, te ga uputi na namrgodjena buldogu slična gospodina, koji se je zadubio u debele knjižurine. Stolar ponovi svoju molbu, ali naopako, jer se kustos na nje ga istrese: „K ravnatelju!“

I tako se jednostavna potreba pretvorila u pretežak zadatak za cijelu hijerarhiju muzejske uprave (kustos – ravnatelj – ministarstvo), odnosno za inertno osoblje. U kozerski intoniranom nastavku teksta Kršnjavi se obrušio i na minimalnu otvorenost muzeja za javnost, i na visoki zid učenosti, i na besplodni znanstveni rad s obzirom na predmete zbirki (petnaestogodišnji nedovršeni rad na katalogu zbirke!). Tako je na svoj način opisao ono što danas, stotinu i trideset godina kasnije, u nekim muzeološkim krugovima u Hrvatskoj običavamo nazivati tradicionalnim muzejom. Dakle, i 1879. postojali su tradicionalni i suvremeni muzeji:

Ovako su prije četvrt stoljeća bili ravnani muzeji. Ravnatelj bio je svakomu neprijatelj, koji bi šta više od njega htio, nego li obćinstvo, koje na riedke dane zbirke pohadja; on bi znao svim, koje zbirka s kog razloga zanima, omraziti muzej, učiniti mu nemogućim uporabu. Muzealno ravnateljstvo bile su sinekure za učenog kakvog špecialistu...³⁵

³⁵ Kršnjavi, I. Kako su postali umjetničko-obrtnički muzeji. *Obzor*, br. 107, 1879., str. 2.

Nasuprot takvim muzejima, nova muzejska vrsta – umjetničko- obrtnički muzej, čiji je razvoj započeo s osnutkom South Kensington muzeja u Londonu (današnji V&A Museum), temeljila se na sasvim drugačijim osnovama. *Kakva je razlika medju onim starimi muzeji i medju novim? Zar nije svejedno kako su stvari ponamještene samo kad ih čovjek vidjeti može?*³⁶, pitao se retorički Kršnjavi, ali i opisivao djelovanje obrtnih muzeja kao ono koje se zasnivalo na dostupnosti i otvorenosti publici, na služenju poduci, posebice obrtnika, na praktičnom spajanju izlagača i onih zainteresiranih za kupnju itd. Naravno, već u prvom novinskom pripremanju zagrebačke publike za osnutak tog muzeja Kršnjavi je morao spomenuti i svoj glavni uzor – Austrijski muzej za umjetnost i industriju, „dijete“ njegova profesora, u to vrijeme i kolege s kojim je počeo razmjenjivati pisma, Rudolfa Eitelbergera.³⁷ I taj je muzej nastao na plodonosnome engleskom valu. Dakle, muzejski p(re)okret širio se iz zemlje u kojoj je i započeo povratak vrijednosti obrtu, obrtničkim vještinama i njihovim materijalnim rezultatima, a jednako je tako započelo i osnivanje zbirki uzoraka u obliku muzeja, koji su također mogli pridonijeti tom cilju.

Kršnjavi izričito spominje pojam pokreta: *Stari, inače velevriedni učenjaci ali za novotarije i napredak slabo zauzeti ravnatelji raznih zemaljskih muzeja,*

³⁶ Isto.

³⁷ Podatak iz doktorata L. Jirsak (str. 93.). Posve je razumljivo kako je njihova korespondencija mogla započeti tek u trenutku kad su na svoj način i do određene mjere postali ravnopravni, odnosno tek kad je 1877. Kršnjavi postao izvanrednim profesorom na Zagrebačkom sveučilištu.

nerazumeći ili nehtijući razumjeti nov pokret, usplahiriše se, bojeći se da je kucnula hora njihovom kontemplativnom životu. I u nastavku dodaje objašnjenje svojih već poznatih razmimoilaženja i problema s arheologom i ravnateljem Arheološkog odjela Narodnog muzeja Šimom Ljubićem: *Bilo svagdje borbe i kreševa, ali napokon pobiedili mlađji, muzeji se razriediše u znanstvene zavode, strogo arheologičke i umjetno-obrtničke muzeje.*

Svakako nas je iznenadilo da je već tada Kršnjavi nastojao pridobiti javnost za svoju izabranu vrstu muzeja i navođenjem broja posjetitelja Obrtnog muzeja u Brnu (u tri godine porast sa 16 921 na 19 935), ali i broja korisnika knjižnice, broja slušača predavanja te broja onih koji su prema izloženim predmetima crtali u muzeju. Naime, za Kršnjavoga su sve to bili oblici djelovanja muzeja u zajednici. U idućem broju *Obzora* Kršnjavi još jedanput naglašava svrhu i karakter obrtnog muzeja: *... takav muzej mora biti mjesto agitacije, upravo on mora biti živ, djelatan u neposrednom dodiru s praktičnim životom*³⁸, da bi u trećem prilogu izrijeком spomenuo kako on treba biti aktivan muzej.³⁹ I po tom važnom detalju Kršnjavi je bio vjerni učenik R. Eitelbergera i domaćoj je javnosti citirao njegove riječi iz djela *Die Kunstbewegung in Österreich seit der Pariser Weltausstellung* (Beč, 1867.): *...ovi obrtni muzeji slijedili su sasvim drugačije namjere nego li takozvani zemaljski muzeji koji*

*su igrali više jednu pasivniju ulogu.*⁴⁰ Moderni versus tradicionalni, aktivni versus pasivni, okrenuti praktičnome i ljudima, versus okrenuti znanosti itd. ... sve to zvuči nama, današnjim muzeolozima i muzealcima, tako poznato, posebice povezano sa spomenutom muzejskom revolucijom s početka 1970-ih godina. Kakva se to živost i praktični doprinos očekivao od obrtnog muzeja u Zagrebu – *muzej spojen s risačom školom, uprava muzeja kao posredujući organ za vrstne proizvode domaćeg obrta, predavanja, obuka, permanentno izlaganje liepih proizvoda* – možda je najbolje opisao Lacko Mrazović u svom članku *Ima li lieka našem obrtu.*⁴¹ U njemu nam je objasnio golemu potrebu za razvijanjem domaćeg obrta i kućne industrije, posebice se koristeći institucijom obrtnog muzeja. Navodimo njegove riječi samo zato što bismo ih, bez ostatka, možda neznatno osuvremenivši jezik, mogli ispisati i za stanje obrta u Hrvatskoj danas, 2011., poglavito u njezinim regionalnim metropolama: *...sve (se, nap. a.), počam od čavala pak do najviših umjetnina, importira iz vana, a naši obrtnici prometnuli se u puke trgovce koji se još samo tako bave svojim zanatom, da obavljaju razne popravke.*⁴² Dakle, u takvim društveno-gospodarskim okolnostima doista ne treba čuditi Kršnjavijeva, pa i Mrazovićeva, bitka za osnutak aktivnoga

³⁸ Kršnjavi, I. Djelovanje umjetničko-obrtničkih muzeja. *Obzor*, br. 108, str. 1.

³⁹ Kršnjavi, I. Organizacija umjetničko-obrtničkih muzeja. *Obzor*, br. 111, 1879., str. 2.

⁴⁰ Isto, prijevod citata s njemačkog jezika.

⁴¹ *Vienac*, br. 5 i 6, 1880. Čitajući njegove riječi, možemo shvatiti kako je Trgovačko-obrtnički muzej, današnji Etnografski muzej, izgrađen 1903. i opskrbljen početnim stalnim postavom upravo zato što Kršnjavijev *obrtničko-umjetnički muzej* nije zaživio navrijeme.

⁴² Mrazović, L. Ima li lieka našem obrtu? *Vienac*, br. 5, 1880., str. 71.

ili, bolje, aktivizirajućega obrtnog muzeja u Zagrebu.

U službi toga bili su predloženi i oblici komunikacijskoga i prezentacijskog djelovanja takvog muzeja. Prije svega, bile su to tri vrste izložaba – *permanentna sustavna izložba, mijenjajuća se i putujuća izložba*.⁴³ Ne treba ni naglašavati kako je to tipologija izložaba koju naša praksa poznaje i danas. I dok su prve dvije bile udomaćene od početka djelovanja muzeja u današnjem smislu riječi, dakle od kraja 18. st., čini se da je treći tip izložaba, premda ne raspoložemo čvrstim dokazima, na prostoru Europe prilično povezan s djelovanjem obrtnih muzeja.⁴⁴ Oni su zbog svoga poslanja morali djelovati ne samo u metropolama, nego i u manjim mjestima – *gdje se radi o zornoj obuci, tu dotični zavod ne smije spokojno i nepomično u glavnom gradu sjediti*, a idealno je bilo ako su ta manja mjesta bila smještena uz željeznicu (olakšano je dopremanje izložaka!) te ako su imala kakvu proizvodnu tvornicu uz koju se mogao vezati sadržaj i organizacija putujuće obrtne izložbe. No da bi stalne i putujuće zbirke doista mogle ispunjavati svoju pravu poučnu i poticajnu ulogu, trebalo ih je

dopuniti „živom riječju“ – *javno (će, nap. a.) predavanje na temelju muzealnih sbirakah veoma dalekog zamašaja biti...* Još bi učinkovitiji bio niz predavanja.⁴⁵ Usporedimo li taj popis predviđenih sredstava edukativnog djelovanja obrtnog muzeja u Zagrebu s onim što ga je Kršnjavi zapazio boraveći u Muzeju za umjetnost i obrt u Nürnbergu, vidjet ćemo da se oni gotovo ne razlikuju, osim što onaj njemački spominje i izdavačku djelatnost (knjige namijenjene unapređenju obrta i lijepo ilustrirani časopis) te natječaj za najljepše radove obrtnika.⁴⁶

U stvarnosti, realizacija zagrebačkog Muzeja krenula je, uza svu Kršnjavijevu novinsku agitaciju i izravno lobiranje među članovima Zemaljske vlade, vrlo sporo i mukotrpno. Ne čekajući institucije, Kršnjavi je na svoju ruku i pod patronatom Društva umjetnosti godine 1880. otvorio Obrtni muzej u stanu u Kukovićevoj 8 (Gajeva 26), no razorni potres ne samo da je načinio štetu u skromnom postavu (zasnovanome na predmetima kupljenim na prvoj izložbi Društva 1879. i na onima dobivenim ili razmijenjenim s inozemstvom), nego ga je i prisilno zatvorio. Pribrojimo li tome i neplaćeni početni rad na Sveučilištu, iznimno mali broj slušača i sl., shvatit ćemo kako je morala biti riječ o kriznim godinama u Kršnjavijevu životu, koje je pokušao prebroditi poslovnim bijegom u

⁴³ Kršnjavi, I. Djelovanje umjetničko-obrtničkih muzeja. *Obzor*, br. 108, str. 1.

⁴⁴ Takvim, samo naoko nevažnim detaljima morat ćemo se ozbiljnije pozabaviti. Čitajući tisk iz vremena ranog djelovanja I. Kršnjavoga, zapazili smo zanimljive primjere putujućih atrakcija, primjerice *Anatomičkog muzeja gospodina Willarda (Dragoljub, 1868.)*, koje su mogle utjecati i na uspostavu putujućih muzejskih izložaba. U ovoj prigodi samo upozoravamo na nevjerojatno korespondiranje spomenutoga anatomskog muzeja s etički upitnom izložbom *Bodies Revealed*, održanom u Zagrebu 2010.

⁴⁵ Spomenimo i Kršnjavijevo znanstveno-umjetničko poduzeće Urania, koje je od 1900. djelovalo u Zagrebu i okolici, gostujući najčešće u školama i koristeći se medijem pokretnih slika i filmom (slike europskih gradova, spomenika, film o Svjetskoj izložbi u Parizu 1900. itd.), također za edukaciju.

⁴⁶ Kršnjavi, I. Nürnberg i njegovi muzeji. *Vie-nac*, br. 21, 1880., str. 336.

Beograd i Beč.⁴⁷ Povoljne se prilike nisu razvile u konačno povoljno rješenje, no iz današnje perspektive i znajući što se sve dobra za hrvatsko školstvo i kulturu pod kasnijim Kršnjavijevim vodstvom dogodilo, zapravo smo zahvalni na tome.

Iduće, 1881. iz Ugarske je stigla zamolba za sastavljanje zbirke hrvatskih narodnih veziva za budimpeštanski Narodni muzej. Spretni Kršnjavi iskoristio je tu priliku kako bi potaknuo ponovno otvaranje obrtnog muzeja u Zagrebu. Naime, takvu je zbirku mogao načiniti samo obrtni muzej, no trebalo je prije toga sagledati stanje obrta u cijeloj Hrvatskoj. Isprva je bila predviđena ekspedicija i istraživanje svih krajeva prije stvaranja reprezentativne zbirke, no na kraju se Kršnjavi, posebice zbog nedostatka vremena i ljudi, morao zadovoljiti izložbom narodnog obrta u metropoli. I ona se doista dogodila u jesen 1881., a bila je rezultat Kršnjavijeve predanosti, kreativnosti i inventivnosti na području izložbene djelatnosti, jer ono što smo razabrali iz detaljnog proučavanja novinskih i knjižnih izvora, svjedočilo je o doista posebnome izložbenom događaju za ove naše prostore.

Netko će reći kako nije ni bilo teško ostvariti posebnost s obzirom na malobrojne izložbene prigode. Naime, dovoljno je vidjeti opseg popisa izložaba održanih u

Zagrebu u drugoj polovici 19. st., objavljen u XXIII. rukopisnoj knjizi iz Arhiva Bauer (*Izložbe u Zagrebu 1842.-1931.*)⁴⁸, i sve će postati jasno. Do 1881. sve naše izložbe mogli smo gotovo nabrojiti na prste obiju ruku. Važna rana izložba koju ni u ovoj prigodi nikako ne smijemo zaboraviti jest poznata *Hrvatsko-slavonsko-dalmatinska izložba*, održana 1864. u zgradi Zemaljske bolnice (današnji Rektorat), kao i na prostoru današnjega Trga maršala Tita. Ona je svojevrsni kamen temeljac izložbene djelatnosti u nas i njome smo se i mi priključili svjetskome gospodarskom izlaganju, koje je znatno utjecalo i na ono muzejsko. Osim toga, prvi smo put u sklopu spomenute izložbe prezentirali i nešto više umjetničkih djela na okupu, unutar glasovitih podrazreda XXXI. i XXXII., naslovljenih *Slikarije, risarije, obrasci i kipotvorine*, izloženih na drugom katu spomenute zgrade.

U kontekstu Kršnjavijeva aktivnog sudjelovanja u organizaciji i oblikovanju izložaba, manje nam je važna prva umjetnička izložba u Narodnom domu 1874., a bitnija Prva izložba Društva umjetnosti u Vraniczanyjevoj palači na Zrinjskom trgu (današnja Moderna galerija) godine 1879. Kršnjavi je tada bio tajnik Društva i stoga se upravo on osobno, sa suradnicima, našao u nezavidnoj situaciji i pred jedinstvenim muzeografskim problemom – svježe obojenim zidovima netom dovršene zgrade, u koje se nije smio zabiti ni jedan jedincati čavao. Stoga su svi izložci, u tom vremenu cvata taksonomskog pristupa u izlaganju, razvrstani u četiri skupine (građevinske

⁴⁷ U Beogradu je 1879. na Velikoj školi osnovana Katedra za arheologiju i Kršnjavi je razmišljao i o njoj, kao i o asistenturi kod R. Eitelbergera i o mjestu kustosa u Galeriji Akademije za likovne umjetnosti u Beču. To je, zahvaljujući svojoj akribiji, detektirala i naša O. Maruševski 1981. (*Izidor Kršnjavi i dnevnik njegove borbe za „profesuru“*. Radovi Odsjeka za pov. umjetnosti, br. 7), no priču o prelasku u austrijsku prijestolnicu iscrpno je donijela L. Jirsak. Nav. djelo, str. 148-158.

⁴⁸ <http://antunbauer.mdc.hr/index.php/static/kronologije/XXIII>, 20. studenog 2011.

osnove i nacrti, slike, kipovi i tekstil)⁴⁹, složeni na *stolove i štalaže*, a dio njih je obješen na *skele*.⁵⁰ Jedini je prezentacijski pomak bila posljednja soba, namještena i zatvorena za ophod, u kojoj je dominirao blagovaonički stol opremljen priborom i prekriven stolnjakom s 12 ubrusa, rad zagrebačkih sestara milosrdnica. Upravo je taj komplet kupilo samo Društvo kako bi ga poslije moglo razdijeliti kao lutrijski dobitak svojim članovima. Dakle, ta *posve uredjena soba*, kako je napisao L. Mrazović, bila je svojevrsna simulacija jednoga realnog prostora na umjetničkoj izložbi. Na temelju dosadašnjih brojnih

uvida u fenomene povijesne muzeologije, čini se kako su tu metodu u svijet muzeja uvele upravo spomenute gospodarske izložbe. Iso Kršnjavi, pak, efektno ju je iskoristio i na *Izložbi narodnih obrtnina* u susjednoj Akademijinoj palači godine 1881. (sl. 3)

Tada je protiv njega bilo kratko vrijeme za pripremu izložbe, slab odaziv na terenu, među pomoćnicima, nezainteresiranost potencijalnih izlagača – naša stara indolencija, reprezentativni prostor palače itd. Slab odaziv pokušao je nadvladati putem u Slavoniju, rezultat čega su bili njegovi *Listovi iz Slavonije* i rasprava o narodnim građevinama u *Glasniku Društva umjetnosti*. Nakon toga počinju stizati i prve prijave predmeta za izlaganje. Kad je riječ o samoj organizaciji, Kršnjavi kao da je rođen s prirodnim vještinama organiziranja na području kulture, posebice u pripremama izložaba i upravljanju njima, ali jednako tako i s neobičnim razumijevanjem za primjenu

⁴⁹ Dakako, sama izložba utemeljena je na uzdizanju obrta na razinu umjetnosti i stoga je materijal moguće na prvoj razini vidjeti očima Lacka Mrazovića kao onaj podijeljen na *više čiste umjetnosti i tehničke umjetnosti* (Umjetničko-obrtnička izložba u Zagrebu II., *Vienac*, br. 52, 1879., str. 830.).

⁵⁰ Vujić, Ž. Izložba u Zagrebu 1881. godine. *Život umjetnosti*, br. 56-57, 1995., str. 15.



Slika 3. *Primjer obrtnine nastale potaknute tradicijom: čilim iz Kršnjavijeve ostavštine 19.st. Zavičajni muzej Našice*

promidžbe. U *Obzoru* je na početku, u kolovozu, tiskan službeni poziv i program izložbe⁵¹, a za one koji su trebali prikupljati obrtnine na terenu pripremljen je *naputak* s preciznim kriterijima – valjalo je odabirati originalne, što starije, te podrijetlom što raznolikije predmete i dr. Jednako tako, osim materijalnog dijela, trebalo je prikupiti i onaj intelektualni – podatke o narodnim izrazima za pojedine vrste predmeta, materijale i način obrade. Tako je u posljednjoj četvrtini 19. st. nastala odlična osnova za svojevrсни tehnologijski rječnik. Jednako bi divljenje danas mogle izazvati i kategorije podataka kojima su opisivani predmeti što su stizali na izložbu. Pri stvaranju popisa primjenjivala su se pravila Međunarodnoga statističkog kongresa, pa su bilježeni materijalni podaci, ali i starost predmeta, spomenuti izvorni nazivi i vlasnici. Na kraju su članovi Organizacijskog odbora uz predmet trebali zabilježiti i predviđeno mjesto izlaganja, a na svoj način naznačiti i tehniku izlaganja – na stolu, uza zid, na tlu, usred sobe, u staklenim ormarima itd. Tako se doista na temelju predanih prijavnica mogla navrijeme steći *slika izložbe rano i u zgodno doba*.⁵² Što reći kad znamo da i danas naše najveće muzejske kuće, unatoč informatičkoj tehnologiji, mehanički premještaju predmete u prostoru jer nisu navrijeme predvidjele mjesto i metodu izlaganja!?

Ostali elementi te povremene izložbe, čiji dizajn i organizaciju bez ostatka potpisuje Kršnjavi, bili su stolovi i vitrine za izlaganje, ali i drvene skele, pa i one u obliku drvenih piramida, infor-

⁵¹ *Obzor*, 5. kolovoza 1881.

⁵² *Obzor*, br. 183, 1881., str. 3.

mativni materijal – legende, katalog, uz *gospodične* koje su davale usmene informacije itd. Osobito naglašavamo detalj kako su na izložbi, prvi put u nas, upotrijebljene lutke, i to lutke odjevne u lekeničku narodnu nošnju i izrađene u tvornici Baumgärtnerovih nećaka. Inače, lutke u narodnim nošnjama pojavile su se na *Svjetskoj izložbi* u Parizu 1867., i to u posebnom odjelu namijenjenome „narodnim nošnjama iz različitih pokrajina“ Francuske i iz drugih zemalja. Jedanaest godina kasnije, na tzv. *Univerzalnoj izložbi* u Parizu, već su se uz pomoć lutaka prikazivali cijeli prizori.⁵³ Njih je moralo biti i na *Svjetskoj izložbi* u Beču 1873., kojoj je cilj bio nadmašiti sve prethodne izložbe. No unatoč pažljivom čitanju brojnih prikaza o izložbi, objavljivanih u *Obzoru* od otvorenja izložbe početkom svibnja do kraja lipnja⁵⁴, u kojima je davana odlična slika velebne izložbe iza scene, posebice njezine defragmentiranosti⁵⁵, opisivani problemi vezani za organizaciju, svađa oko našeg odjela koji nije ni otvoren navrijeme, nismo pronašli prave dokaze o tome.

Dakle, svoj prvi muzealni prizor Kršnjavi je priredio usred Akademijine palače u

⁵³ Čeplak, R. *Festival – alternativni model muzejske komunikacije* (neobranjeni magistarski rad). Zagreb, 2011., str. 37.

⁵⁴ Izložba je zatvorena u studenome, no već su u lipnju članci o problemima na bečkoj Burzi postali važniji od nje. Monarhija je te godine doživjela i slom Burze, čemu je uvelike pridonijela i organizacija divot-izložbe u Prateru.

⁵⁵ Autor priloga u *Obzoru* br. 42 i 43 iz 1873. razočaran je jer nije vidio *kako su se pojedine grane umjetnosti i obrta postupno razvijale dok su do današnjeg stepena došle, nadalje koju korist imade današnji rad iz učenja prošlosti* itd. Kao da je priloga pisao sam Kršnjavi!

Zagrebu. No nije bila riječ o slici iz života seljaštva nego iz života uzniaka. Naime, u trećoj izložbenoj dvorani, usred gomile obrtnina koje su nastale u Kraljevskoj zemaljskoj kaznionici u Lepoglavi (užarska i tkalačka roba, bravarski radovi itd.), pojavila se inscenacija četiriju ćelija, u koju su također bile uključene i lutke u naravnoj veličini, i to lutka kažnjenika i jednoga zatvorskog čuvara u izvornoj odjeći i s oružjem.⁵⁶

Mi danas za tu povremenu izložbu pronalazimo samo riječi divljenja, no čini se kako autor ipak nije uspio izbjeći gomi-lanje građe jer su ga u novinama napadali zbog nepostojanja nikakvog sustava u izlaganju.⁵⁷ Iz izvora znamo kako se Kršnjavi trudio, koliko je bilo moguće, klasificirati građu prema materijalu i tehnologiji izrade. Bila je to podjela tipična za obrtne muzeje, koja je potvrđena i u njegovu prvomu ozbiljnijem stalnom postavu. Pri tome mislimo na postav Obrtnog muzeja na novoj lokaciji, u Priesterovoj kući u Ulici Marije Valerije 3 (današnja Praška ulica, kuća ne postoji), nastao 1882.

Opis postava u tadašnjim je novinama stvorio dosta jasnu sliku njegove koncepcije. U prvoj se prostoriji nalazila zbirka sadrenih odljeva (Hauserovi modeli grčkoga stupovlja, bizantinski diptisi, gotički ornamenti, odljevi ploča vrata gradske vijećnice Oudenardeu, zbirka odljeva medalja itd.), u drugoj je bila izložena zbirka keramike i ploče od pečene zemlje iz različitih krajeva, postavljene na zidu, te zvučna *sbirka korica* od knji-

gah od XVI. do XVIII. st. Treća soba bila je namijenjena različitim vrstama tkanja i tkanina – čipkama, damastima, brokati-ma itd., koji su u skoroj budućnosti trebali biti razmješteni u nove Bolleove vitrine za izlaganje. Inače, i ostali izložbeni namještaj oblikovao je Bolle, i o tome se pisalo u novinama, jasno, s pohvalom, zasigurno zagovorom Kršnjavoga: *Posoblje načinjeno je po nacrtih velezaslužnoga graditelja na stolnoj crkvi gosp. Bolle-a. Koliko je jednostavno, svakome se mili.*⁵⁸ Četvrta je soba bila ispunjena *afrikanskim, azijatskim i američkim vezivima i pletivima*, nasuprot kojima je stajala *sbirka narodnih domaćih obrtnina*, koje su u nastavku izložene i u petoj, posljednjoj prostoriji. No Kršnjavi je već predvidio i mijenjanje postava, odnosno izlaganja i time nas opet iznenadio te posvjedočio koliko su avangardna bila razmišljanja pionira muzealne znanosti u Monarhiji. Muzej je bio otvoren javnosti nedjeljom i četvrtkom od 10 do 13 sati, ulaznica se nije naplaćivala⁵⁹, a uz najavu se u tim prostorima moglo i crtati.⁶⁰ Skromno, ali u skladu s poslanjem i ciljevima kojima je edukacija bila najčvršća podloga. Kršnjavome je kao ravnatelju

⁵⁶ Iscrpan opis izložbe objavljen je u *Narodnim novinama*, br. 272, 1881., str. 3.

⁵⁷ Švrljuga, I. K. Izložba domaćih obrtnina. *Vienac*, siječanj 1882., str. 12-14., 26-27.

⁵⁸ Vanja Brdar održala je na Drugom kongresu muzealaca u Zagrebu ove godine zanimljivo predavanje o namještaju Muzeja za umjetnost i obrt, koji je bilo moguće rekonstruirati iz muzejske dokumentacije. Tada su predstavljene i Bolleovi nacrti za oblikovanje pojedinih prostorija, kao i nacrti za namještaj u novoj zgradi MUO 1901.

⁵⁹ Ističemo zanimljiv detalj kako su svi posjetitelji morali proći kroz pisarnicu i upisati se u knjigu posjetitelja.

⁶⁰ Opis Muzeja i korišteni citati spojeni s tim po-tječu iz teksta Otvorenje muzeja za umjetnost i obrt. *Narodne novine*, br. 154, 1882., str. 3.

pomagao Ćiro Truhelka. Jedina službeno zaposlena osoba bio je čuveni August Posilović, poznat kao sjajan praktičar u crtanju, modeliranju, pa i klesanju, autor brojnih predložaka za onodobne veziljske radionice.⁶¹ Predlošcima je, uz novinsku reklamu, i dodatno zarađivao za život. Nema dvojbe kako su Kršnjavoga, kad je riječ o Posiloviću, mogle impresionirati mnogobrojne vještine, ali i očit primjer da je moguće zarađivati na poznavanju tradicijske kulture.

U prilog naglašenome edukativnom poslanju Muzeja svjedoče i već spome-

⁶¹ O Posiloviću vidjeti više u: O. Maruševski. *Iso Kršnjavi kao graditelj*. Zagreb, DPUH, 1986., str. 113.

nuti odljevi, sadreni i galvanoplastički. Kršnjavi ih naziva i snimkama, a pri tome misli na kopije izvornika koji je u nekom drugom materijalu i zasigurno u nekoj drugoj veličini. Taj oblik pomagala u nastavi posebice je promovirao, pa i među svojim nekadašnjim studentima, profesor Eitelberger. Naime, tijekom 1879. g., u međusobnoj prepisci, svom je studentu Kršnjavom jasno naglasio potrebu redovitog izdvajanja novca za tu svrhu, odnosno za uspostavljanje takve *povijesno uređene zbirke* gipsanih odljeva, i to kako za one studente koji moraju ovladati crtačkim vještinama, tako i za one koji se bave poviješću umjetnosti. I s austrijskim ministrom vjere i obrazovanja Leopoldom von Thunom Eitelber-



Slika 4. Najstariji dijapozitivi za nastavu povijesti umjetnosti, Zbirka Maroević, Filozofski fakultet, Zagreb

ger je dogovorio osnutak takve zbirke na Sveučilištu u Beču, i to još i prije svoga zapošljavanja 1851. Ono što je posebice bilo zanimljivo i što je išlo u prilog doista aktivizirajućoj ulozi obrtnog muzeja jest i izrada kopija trodimenzionalnih uzoraka u Muzeju za umjetnost i industriju kao dio poslanja Muzeja. Te su se kopije mogle kupovati po povoljnoj cijeni i na taj su način služile širenju obuke o obrtničkim vještinama, ali i pridonosile financijskim resursima te baštinske ustanove.⁶²

Kršnjavi je, pak, na početku svoga nastavničkog djelovanja, koje se provodilo u prizemnim prostorima Akademijine palače, uspio postupno stvoriti jednu drugu zbirku kopija, također pomagala u nastavi, posebice u nastavi povijesti umjetnosti. (sl. 4) Pri tome mislimo na zbirku fotografija, bakropisa i oleografija Društva Arundel.⁶³ Riječ je o danas iznimno zanimljivom društvu koje se od 1848. do 1891. g. kontinuirano bavilo poslom kopiranja poznatih umjetničkih djela radi stvaranja ilustrativne potpore pri širenju i poticanju razumijevanja umjetnosti i time, posredno, radi utjecaja na oblikovanje javnog ukusa. Ne treba ni spominjati kako su preživjeli ostaci Arundelove komercijalne ponude danas prvorazredni predmeti baštine kojima se diči, primjerice, već spomenuti Muzej Viktorije i Alberta u Londonu. Dakle, Kršnjavi je uspio osigurati nabavu ko-

pija od najkvalitetnijih i najpoznatijih stručnjaka u Europi.

Pri tome ne treba zaboraviti da su mu na raspolaganju mogla stajati i originalna umjetnička djela u sastavu Strossmayerove galerije, čije je preseljenje, pa i prezentiranje javnosti u obliku stalnog postava, također preuzeo kao svoju obvezu. Istina, Galerija mu nikada nije bila u središtu muzealnih interesa, a osim toga, otkako se počeo politički angažirati na suprotnoj strani od Strossmayera, odnos s biskupom je zahladnio, pa se 1883. i posve prekinuo⁶⁴, i to upravo u jeku rada na postavu Galerije u Zagrebu. Samo je tako moguće razumjeti Truhelkino kasnije sjećanje kako je upravo on 1883. i 1884. *dane i dane sproveo ... sustavno redajući slike prema različitim školama.*⁶⁵ No ipak smo sigurni kako konačna koncepcija na koju je svojedobno upozorio Đ. Vandura⁶⁶, i to koncepcija u kojoj se miješa stilsko (bizantska umjetnost na početku i mletačka škola u četvrtoj dvorani) i kronološko određenje (svi ostali prostori osim posljednjega), te određivanje vrste radova (kartoni i minijature u posljednjoj dvorani), pripadaju Izidoru Kršnjavome.

Zanimljivo je kako je on čak odbio načiniti katalog Galerije i njegovu je izradu potpuno prepustio svom studentu i

⁶² Jirsak, L. Nav. djelo, str. 107-108.

⁶³ Upravo ta pomagala Kršnjavi u pismu traži od Strossmayera (Maruševski, O. *Izidor Kršnjavi i dnevnik njegove borbe za „profesuru“*, str. 29.). Njihove ostatke uspjeli smo vidjeti u prostoru HAZU sredinom 1980-ih godina (npr. oleografski prikaz Rafaelove *Sikstinske Madone*). Tada, bez profesionalnog iskustva, nismo bili svjesni vrijednosti koju smo gledali.

⁶⁴ *Prilikom željenog oproštaja obojica smo bili sretni što se konačno rastajemo. Jasno sam osjećao da je to rastanak zauvijek*, zapisao je Kršnjavi nakon posjeta Đakovu 1883. u: *Zapisci: Iza kulisa hrvatske politike*, Zagreb, Mladost, 1986., str. 730.

⁶⁵ Truhelka, Ć. *Uspomene jednog pionira*. Zagreb, Hrvatski izdavački bibliografski zavod, 1942., str. 23.

⁶⁶ Vandura, Đ. Strossmayerova galerija starih majstora HAZU. *Informatica Museologica*, br. 1-4, 1994., str. 20.

kolegi Truhelki, iako je od 1882. do 1887. formalno obavljao i dužnost ravnatelja Galerije.⁶⁷ Kršnjavi je Truhelku upozorio samo na to da biskupove napomene i pisma glede nabave umjetnina prihvati s najvećom sumnjom.⁶⁸ Istodobno, bio je svjestan kako je riječ o ozbiljnom zadatku jer je 1905. u javnosti priznao: *Sastavljanje kataloga jedne galerije vrlo je teška zadaća, koja se ne da na harnak rješavati, a podaci antikvara koji slike prodaju, ne vriede ništa. Obično su lažni. Pripisivanje slika ovom ili onom umjetniku osobito je težak posao. Najkritičnije stanovište zahtieva, da se uopće ne krsti slike po ovom ili onom slikaru, ako nije autorstvo pouzdanim dokumentom ili barem vjerodostojnim svjedočanstvom dokazano.*⁶⁹

Zbog svega napisanoga gotovo bismo mogli zaključiti kako je sigurna zasluga Kršnjavoga vezana za prvi postav Galerije bila to što je Hermannu Bolleu dao izraditi nacрте za drvene skele, obojene prema tadašnjem ukusu – crnom bojom, s velikim poljima u pompejanskoj crvenoj, na koje su postavljene slike. U početku smo se pitali kako su doista izgledale te svojevršne drvene obloge u prostoru Galerije, no onda nam se pred očima

pojaviła Pompejanska soba u Palači za bogoštovlje i nastavu (Opatička 10), a prisjetili smo se i Kršnjavijeve rečenice izgovorene u dubokoj starosti: *Da bi slike mogle stajati pravilno osvijetljene, dao sam da se po uzoru na pregradnju drugog kata carske galerije slika u Beču podignu polukružne drvene skele. One su pružale najveću mogućnost da se sve umjetnine sagledaju doista u dobrom svjetlu.*⁷⁰ I opet se Kršnjavi pokazao dobrim praktičarom, i to u vezi s osvijetljenjem u galerijama i muzejima, pa stoga možemo samo žaliti što dosada nismo pronašli nijednu fotografiju toga prvog postava Strossmayerove galerije. Godine 1887., dočekavši početak izgradnje posebne zgrade za muzej i obrtnu školu, Kršnjavi odlazi u Beč, na studij prava, jer zna kako mu se smiješi mjesto predstojnika Odjela za bogoštovlje i nastavu, koje će mu 1891. doista i pripasti. *Prije nastupa službe načinio sam sebi privatno program koji sam kanio provesti... i u tom programu na srcu (mu, nap. a.) ležalo ponajprije racionalno rješenje muzealnog pitanja.*⁷¹ Pri tome je zasigurno mislio na konačno institucionalno oživotvorenje obrtnog muzeja i škole, ali i na uređenje Arheološkog odjela Narodnog muzeja koji, prema Kršnjavijevu mišljenju, nikako više nije mogao voditi suvremenoj muzealnoj znanosti nevičan Šime Ljubić. Pritom se prihvaćanje savjeta poznatoga austrijskog profesora arheologije Otta Benndorfa te, posebice, školovanje mladoga domaćeg čovjeka u

⁶⁷ Valja podsjetiti kako je Kršnjavi, nakon što je 1884. izabran u Sabor na strani narodnjaka i nakon obavljenog posla na preseljenju, pa i na postavu, udaljen iz Galerije. Nije više u Akademijinoj palači mogao ni održavati nastavu, stoga mandat ravnatelja nije do kraja ni odrađio.

⁶⁸ Vujić, Ž. Postanak i razvoj umjetničkih muzeja i galerija u Zagrebu. *Muzeologija*, br. 29/30, 1991.-1992., str. 49.

⁶⁹ Kršnjavi, I. Izložba u Macerati i katalog Strossmayerove galerije. *Narodne novine*, br. 217, str. 1.

⁷⁰ Prijevod s njemačkog teksta iz članka Neuordnung der Strossmayer – Galerie. *Die Drau*, br. 275, 1926., str. 2.

⁷¹ Kršnjavi, I. *Pogled na razvoj hrvatske umjetnosti*, str. 195.

inozemstvu – Josipa Brunšmida – pokazalo mudrijim i produktivnijim. Napokon, od 1893. svi odjeli Narodnog muzeja postali su sveučilišnim zavodima, spojenima s katedrama pojedinih studija. Znanost, ali i prosvjeta, u najslužbenijem su se obliku povezali s muzejima. Posljedice onoga što se Kršnjavome činilo najlogičnijim i najracionalnijim na svoj način i danas osjećamo u muzejskoj zajednici.

Glede Umjetničko-obrtnog muzeja, nikako se nije uspijevala ostvariti racionalnost jer ni nakon dovršetka zgrade 1888. u nju ne useljava muzejska građa nego ženski licej. *Samo je osobita neka kob htjela da za moje mezimče, za obrtni muzej, ne samo nisam učiniti ništa mogao, nego da sam taj zavod protiv moje volje na dugo vrijeme zapretao*, napisao je, očito vrlo razočarani Kršnjavi 1905. g.⁷² Kasnije će, 1909., dočekati otvorenje postava svoga *mezimčeta*, no nikada ne i rast i napredak u smislu prvobitnoga izvornog koncepta aktivnog muzeja srasloga s obrtnom školom te s obrazovanjem i informiranjem obrtnika i ostaloga zainteresiranoga građanstva. Naime, već smo o tome pisali⁷³, Muzeju se dogodilo da je stjecajem različitih okolnosti i sukoba različitih oblika moći zaživio tek nakon Prvoga svjetskog rata, i to s promijenjenim poslanjem, tj. kao umjetnički muzej.

U godini u kojoj se Kršnjavi osvrće na zbivanja oko Školskog foruma njegovo Društvo umjetnosti počinje stvarati fundus buduće Moderne galerije.⁷⁴ No ideju

je sam nosio i obznanjivao i mnogo prije, primjerice u *Kritičkim razmatranjima* 1899., kada spominje da Društvo kupuje radove hrvatskih umjetnika da bi ih poklonilo ili Akademijinoj zbirci moderne umjetnosti (čitaj: Strossmayerovoj galeriji) ili gradskoj galeriji ako se takva osnuje. Time, zapravo, navještava kasniju stvarnu, a svakako nepotrebnu, situaciju prikupljanja djela suvremene umjetnosti unutar dvaju fundusa u Zagrebu – stare Akademijine galerije i Moderne galerije Društva umjetnosti. Skromni počeci galerije, tek će se poslije to jasno vidjeti, neće ga mučiti jer, primjerice, *ni bečka moderna galerija nije odjednom stvorena već je počela s jednom skromnom dvoranom u donjem dijelu Belvederea*.⁷⁵

No vratimo se još na trenutak Kršnjavijevu privatnom predstojničkom programu, u koji je, zasigurno, bio uključen i spomenuti projekt Školskog foruma na današnjemu Rooseveltovu trgu.⁷⁶ U njemu se, među ostalim, napokon trebao realizirati Muzej gipsanih odljeva u funkciji nastave, nadasve klasičnih jezika i povijesti, ali i dvije polukružne eksedre koje bi spajale dva para nasuprotnih školskih i muzejskih zgrada. Prva je trebala povezivati klasičnu gimnaziju i trgovačku školu, a bila bi ispunjena *kopijama najboljih kiparskih tvorevina klasične umjetnosti*⁷⁷, a u onoj između arheološkoga i priro-

⁷² Kršnjavi, I. Nav. djelo, str. 204.

⁷³ Vujić, Ž. Nav. djelo, str. 49.

⁷⁴ Maruševski, O. Dva poglavlja u povijesti Društva umjetnosti. *Bulletin JAZU*, br. 2, 1979., str. 40.

⁷⁵ Pitanje gradnje narodnog muzeja. *Obzor*, 13. travnja 1913., str. 3.

⁷⁶ O školskom forumu valja vidjeti: O. Maruševski. Školski forum Ise Kršnjavoga. *Studije Muzeja Mimara*, br. 8, 1992., str. 40., jednako kao i oveći prilog Z. Jurića Školski forum u Zagrebu 1893-1906. *Prostor*, br. 1, 1999., str. 49-68.

⁷⁷ Kršnjavi, I. Crkva Sv. Blaža u Zagrebu. *Narodne novine*, br. 273, 1905., str. 1-2.

doslovnog muzeja trebale bi se prikazivati *kopije djela kršćanske dobe*.⁷⁸ U Kršnjavijevo doba realiziran je najmanji dio Foruma koji se odnosio na zbirke odljeva skulptura, i o njemu će biti govora u radu Martine Matijaško. Stoga samo spominjemo Kršnjavijevu nadu da će se radovi nastaviti: *Nisam sebi utvarao, da ću ja sam provesti gradnju ciele skupine zgrada. Vjerovao sam ipak, da će tkogod nastaviti i dovršiti*⁷⁹, ali i priznanje kako su na njega u ovom projektu, uostalom kao i u svim ostalima, utjecali drugi. Koncept foruma nastavio je podržavati i dalje, 1907. odnosno 1908., na prostoru u nastavku dotadašnjeg dijela Foruma, dakle na prostoru nekadašnje Ciglane i u istom sklopu sa sveučilišnim zgradama i fizikalnim kabinetom.

Temu aglomeracije zbirki i, posredno, Forumu Kršnjavi se vratio još jedanput, i to 1913., kad se obratio javnosti u ime Društva umjetnosti u poznatome *Memorandumu*. Bila je to, zapravo, pisana reakcija na odluku vlade da se Narodni muzej podigne na Akademičkom trgu, i to bez raspisivanja natječaja i prema izravno ugovorenom projektu s Lavom Kaldom.⁸⁰ Priča o tom projektu, kao i o cijelom nizu ostalih zemaljskih kapitalnih projekata u gradu, poduzetih kako bi se, upravo kao i danas, potaknuo zamrli građevinski i njemu bliski obrti, iznimno je duga i prelazi okvire naše teme. No zato *Memorandum* zaslužuje našu pozornost jer je prepun podataka za vrednovanje

⁷⁸ Temelji eksedri ostali su sačuvani u zemlji i autor prijedloga Muzejskog foruma s kraja 1980-ih godina dijelom ih je uzeo u obzir.

⁷⁹ Isto.

⁸⁰ Knežević, S. *Zagrebačka zelena potkova*. Zagreb, Školska knjiga, 1996., str. 252-253.

Kršnjavijevih muzealnih promišljanja.⁸¹ Prije svega, on svjedoči o promjeni shvaćanja poslanja muzeja, a time i njegovih prostornih danosti. Tako prostori za izlaganje zbirki više nisu jedini i najvažniji muzejski prostori jer se uz njih pojavljuju i tzv. *nuzgredne prostorije* – uprava, knjižnice, radionice, laboratoriji i spremišta (čitaj: čuvaonice). Tako razrađenih prostornih grupa u nas dotad još nismo imali (kasnije u tekstu Kršnjavi to naziva *modernim načelima gradnje muzeja*).⁸² Nadalje, Kršnjavi kao skriveni autor teksta jasno daje do znanja da nema više smisla koristiti se sustavom aglomeracije *preraznih zbirki u jednoj zgradi, jer se po ovome sistemu muzeji više nigdje ne grade*. Njemu se čini logičnijim da se spoje samo umjetničko-arheološko-etnografske zbirke, koje imaju sličnije zajedničke *potrebe nego li one prirodoslovne*. Dapače, za posljednje, koje nemaju *reprezentativni karakter* i svrha im je isključivo edukacijska (tome bi pridonijelo njihovo još jače spajanje sa sveučilišnim institutima), ne bi trebalo ni graditi *tako sjajnih zgrada!*?

Dakle, iz *Memoranduma* smo komentirali samo muzealne postavke, dok su drugi već davno to učinili s onim drugima. Jedno je sigurno: nakon 1913. Kršnjavi se više nije javljao u novinama kad se radilo o muzejskim projektima.

⁸¹ Za potrebe ovog teksta konzultirali smo *Memorandum* objavljen u novinama pod naslovom *Pitanje gradnje narodnog muzeja. Obzor*, 13. travnja 1913., str. 3. Svi citati u ovom odjeljku potječu iz njega.

⁸² Ideja o depou u podrumskim prostorima rodila se 1909. g. u glavi kustosa Odjela starina Louvrea Salamona Reinacha. Vidjeti: Bazin, A. *The Museum Age. Bruxelles, Dessoir*, 1967., str. 263.

Godine 1918., u već staračkoj dobi, doživio je, kao malo tko na našoj javnoj sceni, kritičku analizu upravo svoga muzejskog djelovanja. No prije toga bio je suočen i s pravom policijskom istragom. Pritom mislimo na dan koji je u njegovim *Zapiscima* označen nadnevkom 29.11.1918., kada su ga u njegovu domu posjetili detektiv i vojnik.⁸³ Naime, upravo su ga se tako dojmili umjetnici Ljubo Babić i Sava Šumanović, koji su ga tada, u ime Narodnog vijeća, došli ispitivati o mnogim detaljima iz protekle nacionalne kulturne svakidašnjice vezane za poslove s Mađarskom, u kojima je Kršnjavi imao važnu ulogu. Bila je riječ o arhivskim dokumentima predanima Mađarima, o djelima hrvatskih umjetnika koja se nalaze u budimpeštanskome Narodnome muzeju, posebice o nesretnoj prodaji predmeta Riznice zagrebačke katedrale⁸⁴ itd. Kršnjavijeve su riječi o Babiću bile oštre: *Gospodin Ljubo Babić je također nadaren, ali silno neobrazovan i lud; pri tom je i vrlo nasrtljiv*. No ni tom prilikom nije mogao zatomiti pogled esteta jer nije samo priznao njegovu darovitost, nego je u tom osobno neugodnom trenutku primijetio i pravilne i lijepe crte Babićeva lica. Umjetnik nam u svojoj autobiografskoj prozi *Između dva svijeta* nije ostavio svoje viđenje tog trenutka. Za nas, mnogo kasnije interpretatore, bio je to zapravo obračun starijega, ali još

uvijek lucidnog stvaratelja cjelokupnoga utemeljiteljskog institucionalnog života kulture i umjetnosti u Zagrebu, pa i na cijelomu hrvatskom prostoru, i mlađeg umjetnika i intelektualca koji još nije bio sposoban sagledati veličinu omraženog arbitra⁸⁵, ali je u svom djelovanju upravo od tog trenutka kretao upravo njegovim stopama, stopama čovjeka koji se brine za obrazovanje umjetnika, za izgradnju njihovih atelijera, za jačanje umjetničkih muzeja i galerija, za razvoj područja opće i nacionalne povijesti, umjetnosti, kritike itd.

Iste godine u *Hrvatskoj njivi* izlazi Babićev tekst u povodu podupiranja osnutka prve javne grafičke zbirke u Zagrebu⁸⁶, no zapravo je riječ o njegovu programu koji se odnosi na muzeje i galerije u gradu općenito, napose umjetničke. Kako programu i planovima mora prethoditi analiza postojećeg stanja, to čini i Babić, no riječima koje taj odlomak pretvaraju u analizu i obračun s Kršnjavijevim muzealnim postignućima, koja nipošto nisu bila malena. Dakle, stanje umjetničkih ustanova u Zagrebu za Babića je 1918. *žalosno. Neuredjeno, zbrkano i razasuto leže umjetnine u tim zbirkama*. Kad je riječ o Strossmayerovoj galeriji, Babićevo se kritičko pero obrušava na Bolleovu množinu umjetnika u njoj – na *Bolleov namješteni Bilderbuch u Akademiji*, od kojih neka djela i nisu originali: *Stid nas je priznati da uz*

⁸³ *Zapisci: iza kulisa hrvatske politike*, I. dio, Zagreb, Mladost, 1986., 812-816.

⁸⁴ Kršnjavi je pokušao spriječiti tu prodaju, no nije uspio i godine 1905., nakon izlaska njegova *Pogleda na razvoj hrvatske umjetnosti*, polemizirao je s Crkvom o tome. Vidjeti i njegov članak *Osvrt na članak o prodaji dragocjenosti iz riznice prvostolne crkve. Katolički list*, br. 28, 1905., str. 324-325.

⁸⁵ Već 1930. Babić je znatno ublažio svoje mišljenje, dapače, o Kršnjavome govori kao o tragičnoj pojavi u našem kulturnom životu. Prva je to uočila O. Maruševski. Vidjeti bilješku 46.

⁸⁶ Babić, Lj. *Osnivanje javne grafičke zbirke. Hrvatska njiva*, br. 43, 1918., str. 733-734.

najbolja djela nalazite najgore kopije ili nedvoumno loše slike...Očito je vrijeme reprodukcija u službi pouke, koje su se u Strossmayerovoj galeriji naručivale od Arundela u Londonu, prošlo i poslanje umjetničkih galerija počelo se zasnivati ne na prezentacijama umjetničkih djela svih razdoblja, na maketama svjetskih arhitektonskih remek-djela i gipsanim odljevima skulptura klasične umjetnosti, nego isključivo na prikupljenim originalnim umjetninama.

Tada Kršnjavi nije prošao ništa bolje ni u vezi s Modernom galerijom jer, prema Babićevu mišljenju, *naše najbolje i najkarakterističnije moderne slike nije nisu u njoj našle mjesta...Dapače, njegova osuda loše nabavne politike, u kojoj nije bilo snage ni vizije za nabavu najkarakterističnijih radova jednog Čikoša, posebice Kraljevića, bila je jasna i nedvosmislena. Privatni kupci kao Umjetnički Salon mogli su nabaviti najkarakterističnijeg Čikoša i Kraljevića, dok ih dugogodiš. predsjednik, onaj isti, koji je pokazao svoju spremu najbolje kod rušenja Bakačeve kule, nije nikako mogao dobiti,* pisao je Babić. I, napokon, nije imao razumijevanja ni za Kršnjavijevo *mezimče*, odnosno za Muzej za umjetnost i obrt i tamnošnji „sustav“ *tekstila gdje. Belović.* Očito, on nije bio zasnovan na dokumentiranju narodnog stvaralaštva cijeloga slavenskog juga i stoga nije ni posjedovao potencijal *jezgre velike jugoslavenske zbirke, koja bi za nas bila od prijekne potrebe.* Dakako, bila je riječ i o političkom pamfletu nastalome na početku života u trojednoj tvorevini. U konačnici, Babić je vidio *sve ove zbirke neuredjene i zbrkane... te kao one koje ni u kakvoj vezi čekaju još na kulturne radnike, koji će ih primjereno sastaviti i ure-*

diti. Tako je gotovo propagandistički utroput svome institucionalnom djelovanju, ali i nepravedno kritički završio poglavlje Kršnjavi. Bio je to, zapravo, samo jedan u nizu javnih udaraca koji su se sručili na starog profesora u to vrijeme. On se povukao, utihnuo, gotovo se posve posvetio likovnoj kritici izložaba u Salonu Antuna Ullricha, i to pišući ponajviše na njemačkom jeziku i objavljujući ih u novinama poput *Die Drau* i *Der Morgen*.⁸⁷ Na taj način, komunicirajući na jeziku propale carevine, kao da je pružao osobni otpor novoj političkoj i društvenoj stvarnosti koja ga je odbacila.

Iz toga posljednjeg razdoblja djelovanja u javnosti muzeološki su zanimljiva samo dva priloga, oba iz osječkih novina *Die Drau*. Prvi je prigodni tekst uz otvorenje Kulturno-povijesne izložbe grada Zagreba 1925., prve velike tematske izložbe pripremljene na našim prostorima, i to prema kreativnoj zamisli i rukom Kršnjavijeva studenta i nekadašnjega žestokog oponenta Ljube Babića.⁸⁸ Drugi se prilog odnosi na preuređenje i ponovno otvorenje Strossmayerove galerije 1926. godine.⁸⁹ Iz njegova strukturi-

⁸⁷ Za ovaj su prilog bila relevantna dva njegova napisa iz *Die Drau*. To su kritički prikaz Kulturno-povijesne izložbe grada Zagreba (br. 256, 1925.) i o novom uređenju Strossmayerove galerije (br. 276, 1926.). Nažalost, Knjižnice grada Zagreba u svom fundusu nemaju osječke novine, a Sveučilišna knjižnica i dalje radi na njihovu restauriranju i zaštiti te stoga u ovoj prigodi nismo mogli doći do tih dragocjenih tekstova iz posljednjeg razdoblja Kršnjavijeva života (iako smo drugospomenuti obradili u sklopu rada na magisteriju).

⁸⁸ Die historische Ausstellung der Stadt Zagreb. *Die Drau*, br. 256, 1925., str. 1.

⁸⁹ *Neuordnung der Strossmayer - Galerie.* *Die Drau*, br.276, 1926., str. 2.

ranja i načina prezentiranja sadržaja vidljivo je kako prilog piše stariji čovjek, okrenut prije svega prošlosti i samo sebi. Kršnjavi u prilogu na prvome mjestu pažljivo opisuje posljednji stadij razilaženja s biskupom Strossmayerom, ali i podsjeća što je sve on učinio za prvi postav Akademijine Galerije. Iznimno je zanimljiv detalj kojim objašnjava kako je na čelo toga prvog umjetničkog muzeja u Zagrebu mogao biti imenovan umjetnik, te kako je nastao naziv same Akademije – Akademija znanosti i umjetnosti. Naime, dodavanjem riječi *i umjetnosti* u naslovu biskup je želio utrti put osnutku Likovne akademije. Čini se kako je za njega i njegove nasljednike Galerija trebala ojačati obrazovnu ulogu Likovne akademije. I doista, kad je 1907. osnovana Privremena viša škola za umjetnost i umjetni obrt,



Slika 5. Nepoznat autor. Izidor Kršnjavi u naslovnjaču, oko 1925., Zavičajni muzej Našice

Galerija joj je na svoj način, posebice zalaganjem ravnatelja – umjetnika M. Clementa Crnčića, pridružena. Kršnjavi se s time nije slagao jer je polazio od znanstvenoga i povijesno-umjetničkog poslanja Galerije, dok je za Likovnu akademiju, upravo na tragu Eitelbergera, predlagao Galeriju kopija, uostalom, onako kako je i muzička akademija trebala imati stručnu knjižnicu. Naglašavajući javno to stajalište, Kršnjavi je zapravo branio struku i status povijesti umjetnosti, kojoj je tada pripadala i zadaća uspostavljanja i vođenja umjetničke galerije.

U prilogu se još kritički osvrnuo i na Crnčićev postav, koji je dokinuo njegove i Bolleove funkcionalne polukružne zidove i kronološku sustavnu podjelu materijala i zamijenio ih tzv. slikarskim načelima, a svakako diktatom formata u postavu, nezgrapnim debelim pregradnim zidovima i sl. Prema ironično intoniranim riječima, bila je sreća da je Crnčić upoznao renomiranog autora novog postava dr. sc. Gabriela Tereya, koji se, općenito gledajući, gotovo potpuno vratio Kršnjavijevim postavkama. A da je sve to Akademiju koštalo popriličnu svotu novca, lucidni starac nije mogao izostaviti iz priloga.

Zaključno pišući, ako je uopće što se tiče Izidora Kršnjavoga to moguće, moramo istaknuti kako smo u ovom najvažnijem čovjeku našega utemeljiteljskog doba imali i posljednjega univerzalnog intelektualca. Pripadao je generaciji 19. st. koja je, bez obzira na to što se znala i umjela izboriti i za vlastiti probitak, gotovo dvadeset i četiri sata na dan radila za opće dobro⁹⁰, i stoga su njezina postignuća golema.

⁹⁰ Kršnjavi nije tražio drugo doli opće dobro svoga naroda, a kroz to napredak čovječan-

Kad je riječ o takozvanoj muzealnoj znanosti, Izidor Kršnjavi nije bio kreator njezinih temeljnih pojmova ni pravila djelovanja, no bio je izvrstan preuzimatelj. Nadasve je preuzimao znanja i postignuća od svoga profesora Rudolfa Eitelbergera te crpio spoznaje iz dobrih rješenja muzealnih projekata koje bi službeno vidio ili samo doživio u Europi, posebice iz onih koji su se odnosili na promoviranje umjetničkog obrta. Doista mu moramo biti zahvalni što je s tolikom ustrajnošću promicao ideju obrtnog muzeja u nas i poticao njegov osnutak. Bila je to, a nadamo se da smo to uspjeli i argumentirati, muzejska vrsta koja je napravila revolucionarni pomak u svijetu muzeja u drugoj polovici 19. st.

Nadalje, Izidoru Kršnjavome bili su potpuno jasni koncepti pojedinih vrsta muzeja, jednako kao i činjenica da su se ti koncepti tijekom vremena mijenjali, a time su se mijenjala i praktična rješenja i sama muzejska djelatnost. Poznao je i osobno iskušavao najrazličitije oblike komuniciranja kulture, pa tako i

stva. To je bila njegova ambicija i jedini njegov cilj, napisao je u svom autonekrologu 1927. g. Vidjeti: Maruševski, O. Iso Kršnjavi kao graditelj. Drugo, dopunjeno izdanje. Zagreb, DPUH, 2009., str. 47.

u muzejima – putem stalnih i povremenih izložaba, predavanja, kataloga itd. Promidžba kulture također mu je bilo jasno i iznimno važno oruđe i o njoj će još biti govora.⁹¹ Jednako tako, Kršnjavi je imao izraziti smisao za organizaciju projekata, i to onih u najmanjemu, kao i onih u najvećemu mjerilu. Pri tome posebice valja spomenuti financijski aspekt, čije mu je uspješno ostvarivanje, dakle zatvaranje financijske konstrukcije projekata i pozitivno poslovanje, gotovo redovito polazilo za rukom.

A nije bilo lako djelovati u našoj sredini u tom vrlo često teškom okolišu za kulturno i obrazovno stvaranje. Sam je Kršnjavi to priznao ovim riječima: *Doista nije teško vršiti apostolsko zvanje pod vatrenim jezicima, ali je teško ne izgubiti volju u blatu i kiši.*⁹² Kada, zahvaljujući kolegama iz Zavičajnog muzeja Našice,⁹³ Kršnjavoga gledamo kao starca u naslonjaču, znamo da volju nikada nije izgubio. (sl. 5)

⁹¹ Autorica teksta namjerava na skupu o Kršnjavome, u organizaciji Društva povjesničara umjetnosti Hrvatske, 2012. govoriti upravo o toj temi.

⁹² Kršnjavi, I. Zaključna rieč o izložbi „Manesa“. *Narodne novine*, br. 146, 1904., str. 1.

⁹³ Zahvaljujem ravnateljici Muzeja Silviji Lučevnjak na brznoj pomoći oko fotografija za ovaj prilog.