

Arturu Schneideru u spomen

Prof. Tihomil Stahuljak
viši stručni suradnik Odsjeka
za povijest umjetnosti Filozofskog
fakulteta u Zagrebu

Izvorni znanstveni rad

UVOD

Stota obljetnica rođenja Artura Schneidera¹ trebala je u Zagrebu višebrojn timer ustanovama kulture biti poticajem da se predavanjem, izložbom ili koncertom sje te toga marljivog kulturnog radnika, koji je našoj kulturi prve polovine ovoga stoljeća bio višestruki potporanj i nosilac. Naknadno uvažavanje te uloge Schneideru bilo je to potrebnije jer je Schneider, nešto po naravi svojega ukupnoga doprinosa, a nešto možda i po naravi vlastitoj, već u svoje doba ostao među nama nedovoljno zamijećen, a naknadno samo što nije pao i u zaborav.

Isticanje zatumljenog Schneidera postaje danas to potrebnije zato što nam Schneider nije bio piscem, znanstvenikom, gajiteljem likovnoga, scenskoga i glazbenoga života unutar nekoga davnog razdoblja, radnikom čije bi zasluge danas trebalo odmjeravati i provjeravati prvenstveno zbog njega samoga. Razgovor o Schneideru treba nam napose zato što mnogi djelujemo na ovome ili na onome poprištu na kojemu je još nedavno bio djelatan on. Pravovremeno promatranje i razmatranje takva prethodnika nasušna je potreba točnijem uočavanju, pa čak i pravome tek sagledavanju gdje se iza njega nalazimo s našim vlastitim kulturnim, umjetničkim ili prosvjetnim zalaganjem.

A što danas buđenju sjećanja na Schneidera daje još i osobitu draž, to je činjenica da se u nas iza rata nastojalo i namjerno odrinuti u zaborav ono što se među nama stvaralo između prvoga i drugoga svjetskoga rata. Bilo je i vrlo nametljivoga takva nastojanja, kako u prosvjeti, tako u umjetnosti i u kulturi uopće. Nekakvu vredniju nahoćad takvih trudova dakako nismo ni očekivali, a dakako nismo ju ni dočekali.

No u isti mah dobro znademo da kulturi nije i ne može biti tradicijom sve što se jednom govorilo, pisalo, vajalo ili slikalo, sviralo ili činilo uopće da kulture bude. U svem tom blagu naknadno nerazpoznavanje prave predaje uvijek vodi nekom štetnom klećanju pred precima ili čak robovanju im. No kako je nerazabiranje prave tradicije svojstveno i poricanju prošlosti uopće, oholost posvemašnjeg odbacivanja predaka i sni-

U uvodnom dijelu autor se osvrće na bibliografiju dr. A. Schneidera, sistematizirajući je prema područjima kojima se kao znanstvenik bavio. Navodeći kronološkim redom sve objavljene radove, on ih komentira i valorizira. Istovremeno analizira uvjete pod kojima je djelovao ovaj znanstvenik od 1906. do 1946. godine, uspoređujući njegove zasluge i metodu rada s aktivnošću njegovih suvremenika Gjura Szaba i Josipa Matasovića. U želji da ocrtava stavove A. Schneidera prema umjetnosti, te njegova odnosa prema kulturi, autor podrobno analizira, komentira i valorizira dva njegova istaknuta djela, i to: »Vrtovi, parkovi i šetališta staroga Zagreba« (1930) i »Neostvareni boravak Beethovenov u Hrvatskoj« (1942). On smatra da svakoga znanstvenika najbolje odaju njegova znanstvena metoda, vrela kojima se služi i način kako se njima služi. Dok u prvoj radnji vrela nisu suvereno ugrađena u izlaganje A. Schneidera, u drugoj je studiji to učinio kao istinski znalac. Tako se A. Schneider predstavlja kao vrlo značajan istraživač prošlosti i jedan od trojice najsmjelijih pisaca prve polovice XX. stoljeća, koji su život posvetili unapređivanju hrvatske kulture i umjetnosti.

shodljivost puzanja pred njima često idu naporedo rukom o ruku. Ako se te dvije lude međusobno još i zagrle, teško ih je i razdružiti, jer jedna sokoli drugu.

Dakako da jednom stvorena djela koja zahtijevaju od nas kritičko pristupanje sebi nisu nikako djela samo umjetnička, djela književna, likovna i glazbena, već su to i djela znanstvena. I kao što nam naknadno mnogotim može biti otešćan pristup prvima, mnogotim zakrćen zna nam biti prilaz i drugima.

Premda su mnogobrojni, znanstveni radovi Artura Schneidera nisu danas na dohvatu ni najobrazovanijem čitatelju već stoga što im već odavno nema primjeraka u knjižarama, pa čak ni u antikvarnicama. U tom pogledu nešto drugačiji je položaj i vrloga Gjura Szaba i nezaboravnoga Josipa Matasovića. Za usporedbu spominjemo samo tu dvojicu, koju ćemo uz Schneidera opeotovano spominjati, spominjati ne bez dubljih razloga.

Iz ukupne predratne bibliografije Szabine, koja obuhvaća gotovo tri stotine naslova, iza posljednjega rata ponovno su odštampana, ipak, rada dva.² No kome je dovoljno pred očima da je te dvije svoje knjige Szabo pisao isključivo za širu javnost, i to onda kad je već boležljiv poleškavao i kad nije više bio najžustrijim istraživačem naše prošlosti! Pa ipak nema dvojbe o tome da je Szabo prvim izdanjem tih svojih tvrdo ukorićenih svezaka uoči drugoga svjetskoga rata našu čitalačku javnost zgodio u srce! I valjda se zato još i iza rata vjerovalo da ta dva krivudava koplja Szabina ni naknadno neće promašiti cilja. No uz Szabu rijetki poznavaoći naših spomenika već u toku rata nisu mogli sebi sakriti da ta koplja Szabina nisu više bila najjače i najoštrije strijele iz njegove koštunjave ruke s drža-

¹ Artur Schneider rodio se 26. kolovoza 1879. u Zagrebu.
² To su djela: Gjuro Szabo: *Kroz Hrvatsko zagorje*, Zagreb 1939. i Djuro Szabo: *Stari Zagreb*, Zagreb 1941. Prvo djelo izišlo je ponovno pod izmijenjenim naslovom *Hrvatsko zagorje* u Zagrebu iza godine 1973. Točna godina toga izdanja nije u knjizi nigdje navedena. Drugo djelo tiskano je u Zagrebu ponovno godine 1971.

lom i pera. Dakako da su te dvije knjige Szabine otrpve bile nešto i da su one to i danas. U njima ima i zrnja, zrnja veličine čak i krupnih oraha! No tko im je do danas razlomio gorku ljusku i zagrizao u slatku jezgru?

Naknadni izdavači tih Szabinih knjiga baciše se radije na ispravljanje i na dopunjavanje Szabe. Ali i tako radeći, postigoše nešto: makar i kao pisac grešaka i nedostataka pun, Szabo ipak ostade među nama piscem živim i poznatim!

Kao pisac manje pogrešljiv i potpuniji održao se među nama i Josip Matasović, ali najviše zahvaljujući okolnosti da su brojni svesci časopisa Narodne Starine, koje Matasović kao svojedobni urednik tome časopisu nije uspio raspasati, iza rata dospjeli u antikvarnice. Tako umakoše najgoroj sudbini da budu samljeveni i da kao novi papir ponesu manje vrijedan sadržaj na sebi, no još i poslije rata ti svesci, nerazrezani, prodavali su se i sporo i teško. One koji su ih prije rata požudno rezali, ti zatvoreni svesci naknadno su bolno podsjećali na Matasovića, uvrštenoga u svoje manje rasprave i uronjenoga u svoje jade uredničke.³

Kao urednika i pogotovo kao pisca, Artura Schneidera naknadno nije zadesila ni jedna ni druga kruta sudbina. Zimzeleni bršljan koji je iza rata obujmio njegov spomenik Mirogoja, obrglio je i sva njegova djela.

POGLED NA BIBLIOGRAFIJU A. SCHNEIDERA

Svojim najranijim priložima povijesti umjetnosti i kulture Schneider je već na samom početku našega stoljeća uspio razgovijetno iskazati koja ga područja i razdoblja likovnoga i inoga stvaralaštva naročito privlače. O tvorbama i tvorcima im Schneider je još i kasnije dugo i ustrajno pisao, a o tvorcima i tvorbama nekima pisao je sve do svoje smrti.⁴

Među prvim što je Schneidera kao pisca uopće privuklo sebi, bila je naša tadašnja umjetnost, umjetnost hrvatska s kraja stoljeća devetnaestoga i početka stoljeća dvadesetoga.⁵ Zatim su to bila neka umjetnička stremljenja i kulturne tekovine stoljeća osamnaestoga.⁶

³ Kao »Časopis za historiju i etnografiju Južnih Slovjena« izdavao je Matasović *Narodnu starinu* od godine 1922. do godine 1940. Od ukupnih 35 svezaka nisu nikada izišli iz tiska svesci 9, 12, 13 i 15.

⁴ Artur Schneider umro je 10. III. 1946. u Zagrebu.

⁵ Artur Schneider: *Izješće tajnika gosp. dra. A. Schneidera*, Godišnje izvješće Društva umjetnosti za godinu 1906, (Zagreb), 1906, 16 — 19.

Artur Schneider: *Mirko Rački als Danteteilustrator*, Agramer Tagblatt, 27/1912, 292, 7.

Artur Schneider: *Uz novije slike Ljube Babića*, Hrvatska prosvjeta, 3/1916, 4/6.

Artur Schneider: *Miroslav pl. Kraljević, Savremenik*, 13/1918, 493 — 544. U izdanju Savremenika kao I. svezak Savrenikova salona izašla je ta rasprava i kao samostalna knjiga, u 400 primjeraka, pod naslovom: Artur Schneider: *Miroslav Kraljević*, Zagreb 1918, 1 — 60.

Artur Schneider: *Izložba kiparskih kompozicija Marina Studina*, Jutarnji list, 8/1919, 2592, 6.

⁶ Artur Schneider: *Rokoko i njegova kultura*, Hrvatska smotra, 1907, II, 206 — 215.

Potom pritegle su Schneidera sebi i neke izabrane teme ikonografije starijega slikarstva.⁷ A iza toga došlo je i ovo: od Ivana Kukuljevića Sakcinskoga mi nismo imali spisatelja kojega bi tako uporno mamili sebi oni naši ljudi koji su jednoč s nadimkom »Schiaivone« ili »Croata« umjetnički djelovali u tuđini i koji su, ne tažeći zato svoje porijeklo, prvenstveno ipak drugim zemljama bili graditelji, kipari i slikari.⁸ I zatim, bile su to slike, slike nama manje više ipak tuđe, slike sred Strossmayerove galerije naše, te zamamne slike koje su već mladoga Schneidera zvale sebi da ih proučava.⁹

Kako vidimo, za sve to Schneider se kao pisac opredijelio mnogo prije negoli je, tek s godinom 1919, na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu postao docentom za umjetnost našu, a po tome s godinom 1922.

⁷ Artur Schneider: *Uskrs u starijoj umjetnosti*, Hrvatska smotra, 1908, IV/7—8, 134 — 143.

Artur Schneider: *Medulićev »Narcis«*, Narodne novine, 75/1909, 94.

⁸ Ivan Kukuljević Sakcinski: *Julio Klovio, hrvatski slikar, Prinesak k historiji ilirskoga slikarstva*, Danica horvatska, slavonska i dalmatinska, 13/1847, 3, 9 — 10.

Ivan Kukuljević Sakcinski: *Julius Klovio, ein kroatischer Maler. Skizze aus der illirischen Kunstgeschichte des 16. Jahrhunderts*, Luna, 1847, 17, 65 — 66.

Ivan Kukuljević Sakcinski: *Zivot Jurja Julia Klovija slikara hrvatskog*, Arkiv za povjestnicu jugoslavensku, 1852, II, 129—168.

Ivan Kukuljević Sakcinski: *Lucian Vranjanin, neumrlj graditelj urbinskoga dvora*, Arkiv za povjestnicu jugoslavensku, 1854, III, 241 — 251.

Ivan Kukuljević Sakcinski: *Frederik Benković, slikar*, Arkiv za povjestnicu jugoslavensku, 1857, IV, 136 — 141.

Ivan Kukuljević Sakcinski: *Kroatisch-dalmatinische Künstler am Hofe des ungarischen Königs Mathias Corvinus*, Agramer Zeitung, 35/1860, 192, 497; 131, 555.

Ivan Kukuljević Sakcinski: *Andreas Medulić Schiaivone. Ein Malerleben aus dem XVI. Jahrhundert. Uebersetzt aus dem »Slovník umjetnikah jugoslavenskih« (Südslavischer Künstlerlexicon)*, Agramer Zeitung, 38/1863, 197 — 221.

Ivan Kukuljević Sakcinski: *Andreas Medulić Schiaivone, Maler und Kupferstecher. Aus dem Slovník umjetnikah jugoslavenskih (Südslavisches Künstlerlexicon) Übersetzt von H. T. Agram*, 1863, 1 — 24.

Ivan Kukuljević Sakcinski: *Julijo Klovio. U spomen tristo-godišnjice*, Zagreb, 1878 (unutrašnji naslov knjige: *Jure Glović prozvan Julijo Klovio hrvatski sitnoslikar.*)

Ivan Kukuljević Sakcinski: *Lucijan Martinov Vranjanin, graditelj XV vijeka*, Glasnik Društva za umjetnost i umjetni obrt, 1/1886, 91 — 102.

Artur Schneider: *Kad se rodio, a kad je umro Andrija Medulić (Schiaivone)?* Hrvatska smotra, 1908, IV/15 — 16, 294 — 298.

Artur Schneider: *Medulić prema mletačkom slikarstvu (O današnjoj 350-godišnjici umjetnikove smrti.)* Narodne novine, 79/1913, 277.

Artur Schneider: *Klovijevi portreti*, Savremenik, 9/1913, 2, 92 — 97.

Artur Schneider: *Ivan Duknović, hrvatski kipar talijanske renesanse*, Savremenik, 13/1914, 68 — 72.

Artur Schneider: *Slika starog hrvatskog slikara na dražbi u Berlinu*, Savremenik, 13/1918, 91 — 92.

⁹ Artur Schneider: *Prilozi za rasuđivanje slika u Akad. galeriji Strossmayerovoj, I. Toskanska škola*, Savremenik, 5/1910, I, 39—46.

i redovitim profesorom za umjetnost opću¹⁰, te s godinom 1928. i ravnateljem Strossmayerove galerije u Zagrebu.

No u drugom desetljeću našega stoljeća Schneider se perom u rukama okrenuo još nekima granama likovnoga života. Ponajprije grafici, i to grafici starijih i novijih majstora¹¹, a onda i umjetnostima iluminacije, ilustracije i opreme knjige, i to knjige i starije i novije.¹² Živo zanimanje Schneidera za ta poprišta pripremi ga je da se godine 1919. vješto lati uprave Grafičke zbirke Sveučilišne knjižnice, pa da otada u brizi za nju i u njoj samoj nađe također mnogu pobudu svojemu proučavanju tih grana umjetničkog stvaranja.¹³

No kad se u četvrtome desetljeću našega stoljeća Jugoslavenska akademija dala na popisivanje i fotografiranje naših spomenika, u Schneideru kao sprovoditelju te odluke Akademijine razbudilo je to još jače zanimanje za našu stariju umjetnost. Od godine 1931. sve do u godinu 1941. Schneider je s ciljem upoznavanja umjetnina u našim stranama proputovao mnogo veća prostranstva¹⁴ negoli nekoć pješice i kolima Szabo.¹⁵ Tjeran

automobilom, Schneider je svugdje posvetio veću pažnju djelima naših starijih kipara i slikara negoli svojedobno iz čizama i seljačkih taljiga Szabo. Jer Szabo je svugdje pogledom i metrom najrevnije odmjerivao ipak samo djela graditelja.¹⁶ A uz to valja reći i to da se Schneider kao putnik posvuda većom pomnjom zastavljao pred djelima sedamnaestoga i osamnaestoga stoljeća. U Schneidera tako nakotačenoga, a doskora i nakrcanoga dojmovima naše starije umjetnosti, postepeno je jenjavalo zanimanje za naše novije slikarstvo. Tridesetih godina našega stoljeća Schneider je gotovo i prestao pisati o njemu.

No i iza ovih navoda moramo još nanizati neke istine u dokaz Schneiderove višestranosti i višestrukosti zanimanja za umjetnost. Oboružan perom, Schneider je znalački nasrtao i na umjetnost tapiserija¹⁷, pa na umjetnost vrtova, parkova i šetalista¹⁸, pa i na djelatnost velikih stvaralaca umjetnosti Zapada¹⁹, a onda i na um-

¹⁰ Tihomil Stahuljak: *O stogodišnjici nastave arheologije i povijesti umjetnosti na Sveučilištu u Zagrebu*, Radovi Odsjeka za povijest umjetnosti, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu. (U tisku.)

¹¹ Artur Schneider: *Izvorni crteži Callotovi u Metropolitanskoj knjižnici zagrebačkoj*, *Savremenik*, 7/1912, 9, 538—546; 10, 613—623.

Artur Schneider: *Međunarodna grafička izložba*, Narodne novine, 80/1914, 40.

Artur Schneider: *Jean L. Forain*, *Savremenik*, 14/1919, 10.

Artur Schneider: *Aubrey V. Beardsley*, *Savremenik*, 14/1919, 7/8, 9, 447—448.

¹² Artur Schneider: *Još o glasovitom misalu zagrebačke prvostolne crkve*, *Obzor*, 54/1913, 23, I.

Artur Schneider: *Rusko knjižno umijeće*, *Savremenik*, 14/1919, 4, 205—207.

¹³ Artur Schneider: *O nekim manje poznatim portretima Nikole Zrinskoga*, Narodna starina, 2/1923, 5, 161—164.

Artur Schneider: *Albrecht Dürers Werke in Zagreb*, *Morgenblatt*, 43/1928, 98, 35.

Artur Schneider: *Grafička zbirka Kr. Sveučilišne knjižnice u Zagrebu*, Narodna starina, 10/1931, 25, 107—110.

Artur Schneider: *Bilješke uz crteže Andrije Medulića*, Hrvatsko kolo, 15/1934, 266—267.

Artur Schneider: *Bilješke uz crteže Andrije Medulića*, Hrvatska revija, 8/1935, I, 44—45.

Artur Schneider: *Callotovi crteži*, *Ars*, I/1937, I, 23.

Artur Schneider: *Glovičevi crteži*, Hrvatska revija, 10/1937, 9, 449—454.

Artur Schneider: *Stari majstori u Grafičkoj zbirci Sveučilišne knjižnice*, Hrvatsko kolo, 20/1939, 305—309.

¹⁴ Artur Schneider: *Popisivanje, proučavanje i fotografijско snimanje starih umjetnika u Hrvatskom primorju i Dalmaciji*, Ljetopis Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, 44/1930—31 (1932), 157—160.

Artur Schneider: *Izveštaj o proučavanju i snimanju umjetničkih spomenika na otoku Krku 1933*, Ljetopis Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, 46/1932—33 (1934), 124—129.

Artur Schneider: *Proučavanje, popisivanje i fotografijско snimanje umjetničkih spomenika u Hrvatskom primorju 1934*, Ljetopis Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, 47/1933—34 (1935), 172—175.

Artur Schneider: *Popisivanje, naučno proučavanje i fotografijско snimanje umjetničkih spomenika u Hrvatskom primorju 1936*, Ljetopis Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, 49/1935—36 (1937), 211—213.

Artur Schneider: *Fotografijско snimanje umjetničkih spomenika u Dubrovniku i okolici*, Ljetopis Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, 49/1935—36 (1937), 214—219.

Artur Schneider: *Popisivanje i fotografijско snimanje umjetničkih spomenika zagrebačkih godine 1937*, Ljetopis Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, 50/1936—37 (1938), 148—155.

Artur Schneider: *Popisivanje i fotografijско snimanje umjetničkih spomenika godine 1938*, Ljetopis Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, 51/1937—38 (1939), 168—180.

Artur Schneider: *Popisivanje i fotografijско snimanje umjetničkih spomenika godine 1939*, Ljetopis Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, 52/1938—39 (1940), 171—186.

Artur Schneider: *Popisivanje i fotografijско snimanje umjetničkih spomenika godine 1940*, Ljetopis Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, 53/1939—40 (1941), 176—184.

¹⁵ U potvrdu toga navodimo ovdje samo najznačajnije Szabine radove, koji su neposredni plod njegova sustavnog proučavanja spomenika pojedinih naših područja:

Gjuro Szabo: *Izveštaj o radu Zemaljskoga povjerenstva za očuvanje umjetničkih i historičkih spomenika u Kraljevini Hrvatskoj i Slavoniji u godini 1911.* (s težištem na III. poglavlju toga Izveštaja: *Spomenici kotara Klanjec i Pregrada*), *Vjesnik Hrvatskoga arheološkoga društva*, Nove serije sv. XII, Zagreb 1912, 201—259.

Gjuro Szabo: *Spomenici kotara Krapina i Zlatar*, *Vjesnik Hrvatskoga arheološkoga društva*, Nove serije sv. XIII, 1913/4, Zagreb 1914, 103—205.

Gjuro Szabo: *Spomenici kotara Ivanec*, *Vjesnik Hrvatskoga arheološkoga društva*, Nove serije sv. XIV, 1915/9, Zagreb 1919, 22—97.

¹⁶ To zanimanje za spomenike prvenstveno graditeljstva najizrazitije prevladava u manjim priložima Szabe još od godine 1907. sve do godine 1920. Upravo te godine objavio je Szabo svoj najizdašniji doprinos poznavanju našega graditeljstva. To je u nas jedinstvena Szabina knjiga *Sredovječni gradovi u Hrvatskoj i Slavoniji*, Zagreb 1920.

¹⁷ Artur Schneider: *Tapiserije grofa Festetića*, *Riječ* 5 (6) 1924, 13, 3—4.

Artur Schneider: *Stari gobelini u Hrvatskoj*, *Savremenik*, 19/1926, I, 10—14.

jetnost drugih Slavena Juga.²⁰ Schneider se inatio i s čitavim zbornicima namijenjenima umjetnosti²¹, a braćimio se i s izuzetnim povjesničarima umjetnosti Evrope.²²

Ako smo ovime naveli ono najglavnije čemu se Schneider kao povjesničar umjetnosti i povjesničar kulture okretao, onda smo time već naznačili i jedan uzrok s kojega je Schneider našoj javnosti sve do danas ostao i teško saglediv i nedovoljno poznat. Iz tako raznorodnih prinosa nikome nije moglo biti lako upoznati tako mnogoglavoga pisca i proniknuti koliko umjetnosti koliki je bio znalac.

Ali teškoj uočljivosti i preglednosti sebe Schneider je svakako pridonio i time što cijeloga života nije izišao pred ljude oko sebe nekakvom omašnjom knji-

gom, po mogućnosti nametljivo uvezanom ili barem šarenom ovijenom. Istupajući najradije u časopisima²³, prigodice čak i u novinama²⁴, javljajući se radoznalo i u kritikama izložbama²⁵, povjeravajući svoje radove neupadljivim izdanjima Akademije²⁶, a sam opremajući svoje radove najukusnije, kad god mu se pružila prilika za to²⁷, Schneider je svim tim postupcima otežao pristup sebi. Tomu majstoru mimikrije uspjelo je oblikovati i nekoliko izuzetnih svezaka Akademijina Rada²⁸, a u jednoga od njih uvezati i jedan svoj osobiti prilog.²⁹ No kome su sve te zasluge Schneidera danas dovoljno pred očima?

Nije dakle čudno da Schneider, radeći tako, nije sebi izborio osornu popularnost Szabinu ili stekao barem skrovitu poznatost Matasovićevu. I zato je naše prignje-

¹⁸ Artur Schneider: *Zur Gründungsgeschichte der Südprovinde in Zagreb*, Morgenblatt, 42/1927, 353, 25—26.

Artur Schneider: *Perivoji, vrtovi i šetališta u starom Zagrebu*, Narodna starina, 8/1929, 20, 149—180.

Artur Schneider: *Iz starog Zagreba. Perivoj Jurjaves — Maksimir prije 80 godina*, Svijet, IX/1934, knj. XVII, 9, 163—166.

¹⁹ Artur Schneider: *Francisko de Goya (1746—1828)*, Savremeni, 14/1919, 3, 159—160.

Artur Schneider: *Leonardo da Vinci (1452—1519)*, Savremeni, 14/1919, 5, 246—247.

Artur Schneider: *Johann Bernhard Fischer von Erlachs Handzeichnungen für den »Entwurf einer historischen Architectur«*, Zeitschrift für Kunstgeschichte, Berlin — Leipzig, I/1932, 4, 249—270.

²⁰ Artur Schneider: *Dr. Bogdan Filovi: Staroblgarskoto izkustvo*, (Izdaniya na Narodniya muzej v Sofiya.) Sofija 1924., Narodna starina, 3/1924, 8, 217—219.

²¹ Artur Schneider: *Zbornik za umetnost, zgodovino (Archives d'histoire de l'art). Uređuje dr. Izidor Cankar. Izdaje Umetnostno-zgodovinsko društvo v Ljubljani.*, Narodna starina, 3/1924, 8, 226—227.

Artur Schneider: *Godišnjak na Narodnija muzei. (Annuaire du Musée National de Sofia.)* Narodna starina, 3/1924, 8, 229.

²² Artur Schneider: *Bernard Berenson. Povodom njegova boravka u Zagrebu*, Obzor, 76/1936, 185.

Artur Schneider: *Wilhelm Pinder. Zu seinem Vortrag in Zagreb.*, Morgenblatt, 55/1940, 246, 5.

Artur Schneider: *Dr. Wilhelm Pinder. Povodom njegovog predavanja »Njemačka umjetnost srednjeg vijeka« u Hrvatskom glazbenom zavodu 17. o. mj.*, Novosti, 34/1940, 286, 15.

²³ Artur Schneider: *Uskrs u starijoj umjetnosti*, Hrvatska smotra, 1908, IV/7—8, 134—143.

Artur Schneider: *Uskrs*, Svijet, 2/1927, III/16, 327.

Artur Schneider: *Gospođe zagrebačkog društva 50 godina XIX vijeka*, Svijet, 2/1927, III/19, 401—402.

Artur Schneider: *Božić u našoj starijoj umjetnosti*, Svijet, 2/1927, IV/26, 566—567.

Artur Schneider: *Prva hrvatska ilustrirana knjiga*, Grafička revija, 7/1929, 4, 109—114.

Artur Schneider: *Bartolomej Felbinger*, Hrvatska revija, 2/1929, 9, 553—556.

Artur Schneider: *Sitna grada za kulturnu povijest grada Zagreba*, Narodna starina, 9/1930, 23, 318—323.

Artur Schneider: *Muka i smrt Spasiteljeva u slikama Strossmayerove galerije*, Svijet, 6/1931, XI/14, 376—377.

Artur Schneider: *Menci Klement Crnčić. Ljetopis Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti*, 44/1930—31 (1932), 27—29.

Artur Schneider: *Juraj Čulinović, hrvatski slikar XV veka*, Nova Evropa, 1932, XXV/12, 636—643.

Artur Schneider: *Slikar Bernardo Parentino, Sveta Cecilija*, 27/1933, 2, 41—42.

Artur Schneider: *Bilješke uz crteže Andrije Medulića*, Hrvatska revija, 8/1935, I, 44—45.

Artur Schneider: *Andrija Medulić, Nekoliko napomena uz reproducirane slike*, Hrvatska revija, 8/1935, 2, 57—65.

Artur Schneider: *Andrija Medulić, hrvatski slikar XVI stoljeća*, Svijet, 10/1935, XIX/3, 58—59.

Artur Schneider: *Slikar Stjepan Crnota Rabljanin*, Hrvatska revija, 9/1936, 8, 439—440.

Artur Schneider: *O portretu bosanske kraljice Katarine*, Hrvatska revija, 9/1936, 9, 491—494.

Artur Schneider: *Uz Benkovićeve slike*, Hrvatska revija, 10/1937, 7, 385—387.

Artur Schneider: *Uz slike Jurja Čulinovića*, Hrvatska revija, 10/1937, 8, 432—433.

²⁴ Artur Schneider: *Madame André*, Narodne novine, 78/1912, 208.

Artur Schneider: *X. međunarodni kongres za povijest umjetnosti. U Rimu, 26. oktobra 1912*, Narodne novine, 78/1912, 252.

Artur Schneider: *Najstarija slika grada Zagreba*, Obzor, 54/1913, 32, I.

Artur Schneider: *Ferdo Kovačević*, Morgenblatt, 42/1927, 240, 6.

Artur Schneider: *Vjekoslav Karas i Kristina Enghaus-Hebbel*, Obzor, 70/1929, 213, 2—3.

Artur Schneider: *Povijest i stradanja jednog spomenika. Fernkornov »Sv. Juraj«*, Jutarnji list, 21/1932, 7320, 20—21.

²⁵ Artur Schneider: *Međunarodna grafička izložba*, Narodne novine, 80/1914, 40.

Artur Schneider: *Međunarodna fotografijska izložba*, Savremeni, 9/1914, I, 58—61.

Artur Schneider: *Izložba kiparskih kompozicija Marina Studina*, Jutarnji list, 8/1919, 2592, 6.

Artur Schneider: *Izložba slika*, Jugoslavenska njiva, 6/1922, II/7, 323.

Artur Schneider: *Hrvatska knjižna umjetnost. Bilješka uz osvrt na Internacionalnu izložbu knjižne umjetnosti, Leipzig 1927*, Grafička revija, 6/1928, I/II, 3—6.

Artur Schneider: *Slavonski pejzažisti. (Uz Drugu retrospektivnu izložbu hrvatske umjetnosti.)* Hrvatska revija, 7/1934, 6, 281—288.

Artur Schneider: *Sto god. hrv. umjetnosti. Počeci realizma. Druga retrospektivna izložba u atriju Jugoslavenske akademije*, Obzor, 75/1934, 103, 1—2; 106, 1—2.

čeno javno osjećanje i zgnječeno javno mišljenje uvijek smatralo da je Schneider djelovao nekako ukopanije u svoje ustanove, uz koje je godinama i ustrajao, nego li suvremenici mu Szabo i Matasović u ustanove svoje, koje su češće od Schneidera i ostavljali. Pa možda još i danas životari zato vjera da je Schneider u svojim ustanovama negdje duboko pohranjen.

Pokušajmo zato samo na tren okrenuti naše pero i zabosti ga u neke naše zavode. Grafičkoj zbirci Sveučilišne knjižnice Schneider nikako nije bio samo prvim ravnateljem. Bio joj je vjerojatno zauvijek i najuspješnijim graditeljem. No nije li ta zbirka danas raščetverena? Kasnije je Schneider znatni i značajni dio sebe godinama unašao u Galeriju Strossmayerovu. No gdje je danas toj Galeriji dvorana broja XII, koju je Schneider u njoj osobitom ljubavi uredio, ispunjavajući jedan zavještaj Strossmayerov?²⁹ Poslije Izidora Kršnjavija Schneider je i nastavi povijesti umjetnosti na Sveučilištu zacrtao novi odnošaj umjetnosti i kulture.³⁰ No tko se već od godine 1947. služio tom tekovinom u ophođe-

nju sa studentima? I napokon: velik dio sebe, zacijelo najbolji, Schneider je godinama ulagao u promišljeno vođenje djelovanja Hrvatskog glazbenog zavoda. No nije li tome udruženju iskrenih ljubitelja prave glazbe s tako vrsnim tajnikom na čelu gluhost diletanata neljubitelja glazbe još za života Schneiderova pokušala odreći svaki smisao?

Manimo se i dalje zabadanja perom u naše ustanove! Sa samo dvije knjige u naknadnim izdanjima Szabo je sebi još i iza rata saznao javni pil, a Matasović neraspodanom Starinom podigao sebi obelisk. No Schneider nam je ostao tek stupom, jednim od onih korintskih stupova koji još i danas potrebno uznose altanu prednjega pročelja palače Akademije!³¹

I oko prosudbe tog stupa, potomka Korinta i Beča, morat ćemo se još ozbiljno potruditi — zato da nam i taj jarbol naš sasvim škodljivo ne izmakne iz vida. Ne zagovaramo time nikakvo brzopleto dovođenje Schneidera pred sebe, tako da nam stane bljeskati pred očima kao semafor prosuđivanja baš svake umjetnosti i kulture. Zalažemo se za najopreznije prilazjenje tomu čvrstom stupu, koji nam nikada nije bio dovoljno jasan. Pa ako nas na našoj zebri čeka još jedno sudaranje i s jakim Matasovićem i s odvažnim Szabom, ni Schneidera, gospodo vozači, ne smatrajmo sugrađaninom sebi za zabavu!

Da bismo se približili stavovima Schneidera prema umjetnosti i stanovištu Schneidera prema kulturi, o sada unaprijed više ne smijemo raspredati o Schneideru kao svjetioniku nam, koji je okretno bacao svoje svjetlo sad na ovo sad na ono, pa i na mnogošto napredu. Nego zapodjeti nam je već jednom razgovor o Schneideru kao spisatelju svake pojedine građe ili teme s kojom se hvatao u koštac. Samo tako približiti ćemo se Schneideru ispravno. Ne nastojmo dalje ni ovim napisom baviti se Schneiderom kao sveznadari. Pokušajmo zaviriti u Schneidera kao pisca o tek jednome predmetu! Budemo li taj predmet izabrali dobro, on će nas dovesti Schneideru bliže, i kao povjesničaru umjetnosti i kao povjesničaru kulture. I do daljnjega taj sadržaj odvratiti će nas i od prehitroga čitanja Schneideru svih sačuvanih tiskopisa i zagubljenih rukopisa.

*

Ovaj put odlučili smo potražiti Schneidera u nekim starim zapuštenim vrtovima, u nekim zanemarenim i danas već i podivljanim parkovima, i u nekim već oдавно gaženim, a danas već i pogaženim šetalištima. Jer o njima Schneider nam je bio pisac nadasve rijedak, ali i toliko jednak da ćemo se ovim prikazom bar za neko vrijeme vjerojatno morati i oprostiti od Schneidera. Oprostite, ako ne s osjećajem da smo mu doticali pera ruku, a ono da smo ga u tim davnim prostorima naše umjetnosti i kulture zelenila susreli živoga i neko vrijeme s njime ruku o ruku malo i šetali.

No onaj tko se još sjeća živoga Schneidera, Schneidera već postarijega i krupnoga, kakav nam je bio i bez svojih naočala i bez svojih brojnih znanstvenih radova, taj će biti možda i osupnut našim prijedlogom. Jer zar je Schneider bio među nama ikada nekakav ustrajni ili čak strastveni šetač? Nije li onako pozamašan, pogotovo potkraj svojega života, možda i premalo hodao ljublje-

²⁹ Artur Schneider: *Putovanje u Italiju 1936*, Ljetopis Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, 49/1935—36 (1937), 211—213.

²⁷ Naročiti primjeri takva zalaganja Schneidera su *Spomenica o pedesetoj godišnjici Strossmayerove galerije, Zagreb 1935*, u kojoj je Schneider objavio i svoj osobito vrijedan prilog *Strossmayer kao sabirač umjetnina* (na stranicama 51—64) te *Katalog Strossmayerove galerije, I. Talijanske slikarske škole, Zagreb 1939*, koji je i napisao Schneider.

²⁸ To su svesci Rada Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, i to Umjetničkoga razreda, koje je pod uredništvom Schneiderovim Akademija počela izdavati godine 1935.

²⁹ Artur Schneider: *Strossmayer i religiozno slikarstvo nje-mačkih nazarenaca*, Rad Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, knjiga 252, Umjetničkoga razreda I, Zagreb 1935, 1—72.

³⁰ O tome pothvatu Schneidera vidi prikaz: S.: *Moderni odjel Strossmayerove galerije slika*, Svijet, 4/1929, VIII/26, 634—635. Schneider sam osvrnuo se na to u prikazu: *Izložba u Strossmayerovoj galeriji slika*, Ljetopis Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, 43/1931, 128—130, a izloženim djelima katalog objelodanio je u *Spomenici o pedesetoj godišnjici Strossmayerove galerije*, Zagreb 1935 pod naslovom: *Djela izložena u XII dvorani Galerije*.

³¹ Tihomil Stahuljak: *O stogodišnjici nastave arheologije i povijesti umjetnosti na Sveučilištu u Zagrebu*, Radovi Odsjeka za povijest umjetnosti, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu. (U tisku.)

³² Rasprava Rudolfa Horvata *Akademijska palača u Zagrebu u knjizi Stari i novi Zagreb*, Historičke i kulturnohistoričke crtice o Zagrebu, uredio Emilije Laszowski, svezak I, Zagreb 1925, 214—227, još uvijek je najuspjeliji prikaz iz godine 1877. u godinu 1878. tegobne no munjevite izgradnje palače Jugoslavenskoj akademiji u opsegu Akademičkoga trga, a na domak Zrinjevca. No prema prvotnim nacrtima bečkoga arhitekta Friedricha Schmidta, koje spomije i Horvat, neorenesansna palača Akademije imala se držati Južne promenade (tada već Strossmayerova šetališta) i baniti se na Griču. Da se to ostvarilo, Zagreb bi bio ostao bez jednog starijeg šetališta, palača Akademije ne bi mu resila veća dva šetališta, nego samo jedno, i to najstarije.

nim vrtovima, voljenim parkovima s parovima zaljubljenima u sebe i obljubljenim šetalištima s majkama zaljubljenima u svoju djecu?

Svi se još sjećamo koliko vremena je Schneider svakoga dana provodio uz zagušljive spise i knjige, dimeći uz njih kao i Matasović slasno svoju cigaru ili Szabo gorko svoju cigaretu. Jer sve te trojice zanosni tamjan najuspješnije je gonio nesnosnu prašinu sa starih spisa i tjerao dosadne moljce od grafika i od slika!

No kad smo već kod tih zapaljivih stvari i strasti, iskašljimo se: s upaljenim čikom u zubima strastveni Szabo znao se nekoć čilo uzverati i na mnogu sažganu gradinu, a s visoke police nagorenih knjiga umio je kao mačak u čizmama sići i u mnogu davno spaljenu varošicu. Sudbonosne godine tisućudevetstočetnaeste, držeći upaljeni cigaršpic u prstima, Szabo je odjednom tako zadimio čitavu pregršt starih majsterbrifa, bakropisa, litografija i fotografija Agramu da je taj požar osmudio Zagrebu čak tri broja Savremenika, časopisa koji je Szabi bio na dohvat.³³

Schneideru to nije moglo promaknuti već zato što od godine 1917. do godine 1921. umjetnički dio Savremenika uređivao je Schneider, i to znalački. A još i poslije toga Schneider kao da nije mogao pregorjeti onaj Szabin pomamni požar grafika starome Zagrebu. No kad se sada svojom užarenom cigarom još i Schneider približio tome paperju, pod njegovom cigarom ono je planulo iznova, planulo vatrometom! Krivnjom Schneidera upalio se najprije Morgenblatt³⁴, zatim je nagorjela i Matasovićeva tiha Narodna starina³⁵, a onda se u Zagrebu još znatno prije drugog svjetskog rata užgao i jedan čitavi Svijet.³⁶

³³ Gjuro Szabo: *Slike Zagreba iz četiri stoljeća*, Savremenik IX/1914, 3, 159—163; 4, 214—218; 5, 259—266.

³⁴ Artur Schneider: *Zur Gründungsgeschichte der Südpromenade in Zagreb*, Morgenblatt, 42/1927, 353, 25—26.

³⁵ Artur Schneider: *Perivoji, vrtovi i šetališta u starom Zagrebu*, Narodna starina, 8/1929, 20, 149—180.

³⁶ Artur Schneider: *Iz starog Zagreba. Perivoj Jurjaves — Maksimir prije 80 godina*, Svijet, IX/1934, knj. XVII, 9, 163—166.

³⁷ Većeslav Henneberg: *Gradine i gradišta po Medvednici*, Narodna starina, 8/1929, 20, 129—136.

Većeslav Henneberg: *Ruševine Susedgrada*, Narodna starina, 8/1929, 20, 137—148.

³⁸ Gjuro Szabo: *«Diptihon» zagrebačke kaptolske riznice*, Narodna starina, 8/1929, 20, 204—205.

Gjuro Szabo: *Julije Hübn*, Narodna starina, 8/1929, 20, 206—208.

³⁹ Ivan Krstitelj Tkalčić: *Povjestni spomenici slob. kralj. grada Zagreba prijestolnice Kraljevine dalmatinsko-hrvatsko-slavonske*, I—XI, Zagreb 1889—1905.

⁴⁰ Sam Schneider veli o tome doslovce: »Studij vrtno arhitekture staroga Zagreba oteščan je upravo za ono vrijeme kad su vrtovi unutar gradskih zidina jamačno učestali, po tome, što dodanas još nisu publicirane isprave XVI., XVII., XVIII. i prve polovine XIX. stoljeća. Tkalčićevo monumentalno djelo seže tek do godine 1526.« — *Perivoji, vrtovi i šetališta u starom Zagrebu*, Narodna starina, 8/1929, 20, strana 152.

VRTOVI, PARKOVI I ŠETALIŠTA STAROGA ZAGREBA

Raspravu o perivojima, vrtovima i šetalištima u starome Zagrebu Schneider je objelodanio godine 1930. u dvadesetome broju Matasovićeve Narodne starine. To ne ističemo samo zbog u nas rijetkih ljubitelja bibliografije i bibliofilije. To napominjemo jer smo čvrsto uvjereni da nam Matasović ništa nije slučajno ili krdomice uvrštavao u svoju Narodnu starinu, koju je velikim ličnim žrtvama godinama teško izdavao i obilno pothranjivao vlastitim prilozima.

Schneiderovu raspravu Matasović je u dvadeseti broj Starine upleo odmah iza dviju rasprava Većeslava Henneberga o gradinama i gradištima oko Zagreba³⁷, a ispred dviju rasprava Szabe o sitnim umjetninama staroga Zagreba.³⁸ Dvadeseti broj Starine možemo još i danas listati koliko hoćemo, cijelome svesku Schneiderova rasprava ostaje najobimniji prilog i najdragocjeniji teret.

Po vlastitome priznanju, Schneider je tu raspravu sastavio kao dva predavanja, koja je još tokom godine 1927. bio prikazao slušateljima onodobnoga elitnoga Pučkoga sveučilišta. Da nam priprosti puk privede jednoj temi, našem narodu tako stranoj, Schneider je ljubiteljima Pučkoga sveučilišta najprije progovorio o općenitoj povijesti vrtova i parkova, a istom potom stao im je govoriti i o nekoć urednome Zagrebu. Iskusni predavatelj Schneider nije svojim slušateljima prešutio ni neke svoje osobite teškoće u povezivanju zelenila Evrope sa zelenim starim Zagrebom.

S naočalama na nosu Schneider je najprije pažljivo pročitao Monumenta civitatis Zagrabiæ nosatoga Ivana Krstitelja Tkalčića³⁹, no krajem dvadesetih godina našega stoljeća dragocjeni svesci toga čvrstoga izdanja još nisu sezali dalje od šesnaestoga stoljeća.⁴⁰ O vrtovima staroga Zagreba i Schneideru oni su govorili oskudno.⁴¹ Schneider se zato morao to jače udubiti u novije sačuvane spise, opise vrtova, parkova, šetališta i Zagrebu grafike, da o nekadanjim vrtovima, parkovima i šetalištima Zagreba uzmogne uopće opširnije progovoriti. Ta muka ipak je omogućila Schneideru da posljednje desetljeće osamnaestog stoljeća i prva desetljeća devetnaestog stoljeća prvi u nas prepozna kao razdoblje izuzetnoga bujanja i cvjetanja vrtova, perivoja i šetališta.

To Schneiderovo otkriće naknadno ne omalovažuje ni istina da je Zagreb s Podgrađem, Kaptolom, Novom vesi i Vlaškom vesi već za srednjega vijeka obilovao vrtovima i da su već tada stanovnike i gornjega varoša građana i donjega zaselka kanonika vrtovi hranili gotovo jednakom mjerom kojom su ih vinogradj pojili. Nažalost, Schneider se nije najpomnije upustio u pitanje kako su se ti hranjivi vrtovi položajem odnosili pre-

⁴¹ Mišljenje Schneidera o tome glasi: »Koliko se javljaju u listinama pomeni vrtova — a tih pomena ima dosta — tiču se oni, jamačno, tek skromnih parcela zasađenih povrćem, vočkama i sitnim cvijećem.« — *Perivoji, vrtovi i šetališta u starom Zagrebu*, Narodna starina, 8/1929, 20, strana 152.

ma kućama građana i prema kurijama kanonika. Za pravu obradu tih odnosa Schneider nije naišao na dovoljno starih zapisa, a pogotovo ne na dovoljno starijih grafika, pa se pogledom na to i prehitro pomirio s nekim pretpostavkama.

Schneider je tako prebrzo povjerovao da su nekadašnji Zagrepčani niz strme padine podno samih zidina Gornjega grada uzgajali mrkvu i salatu. No na tim obrambenim kosinama dosjetljivi Gornjograđani timarili su slatke čokote.⁴³ A grki grah i gorku repu sijali su i niže i dalje od sebe, jer za njegu tog povrća trebali su i vlažniju zemlju, a i vodu za zalijevanje. Tko bi vukao tolike kablove žuhke kišnice Gornjemu gradu na koljenima! I zato je dolje niz llicu još i potkraj osamnaestog stoljeća s vrtovima bilo više majura i gospodarskih zgrada negoli kuća za stanovanje.⁴⁴

Istočno od Gornjega grada, preko potoka Medvešča-

⁴³ To odavno najbolje svjedoči precrt prikaza Zagreba iz zbirke kneza Raymonda Montecucculia, precrt koji je izrađen tek za druge polovice sedamnaestog stoljeća, no koji je prema izvorniku morao nastati tridesetih godina toga stoljeća. Kako danas poznajemo i taj izvorni crtež, iz njega razabiremo još razgovjetnije i pouzdanije čime su bile obrađene padine Gornjega grada. Vinogradni sađeni širinom cijele južne kosine brijega obuhvaćali su ponešto i istočnu kosinu prema Kaptolu. Ta oba značajna, gotovo istovjetna prikaza Zagreba, naporedo prvi je objelodanio Franjo Buntak u svojoj raspravi: *Likovni prikazi Zagreba od 16. do 19. stoljeća*, Kaj, V/1972, 7/8, 41—75 na stranama 43. i 44.

⁴⁴ Nekadašnji opstanak vrtova kanonika istočne strane Kaptola i izvan obrambenog zida Kaptola za sada najbolje svjedoče dva starija nacrti, od kojih je jedan objelodanio Schneider. To su: tlocrt Ribnjaka od geometra Josipa Gigla iz godine 1806. (objavljen u knjizi Lelja Dobronić: *Bartol Felbinger i zagrebački graditelji njegova doba*, Zagreb 1971, tabla sućelice strani 24) i tlocrt Ribnjaka od inženjera Lucasa Domitrovicha iz godine 1813. (objavljen u raspravi Artura Schneidera: *Perivoji, vrtovi i šetališta u starom Zagrebu*, Narodna starina, 8/1929, 20, strana 151)

Oba tlocrta podudaraju se u svim bitnim pojedinostima. Oni uz ostalo prikazuju i vrtove kanonicima onkraj istočnoga zida i pokazuje kako su ti vrtovi sezali do samih ribnjaka. Ti tlocrti nam, dobrodošlo, navode čak i imena kanonika, korisnika tih vrtova koji su se sterali južnije i sjevernije od izdignute terase koja se držala Sjemeništa. Kao posebnu zanimljivost topografiji staroga Zagreba ističem da već ti davni tlocrti, iz vremena Vrhovca, bilježe tu uzvišenu obzidanu terasu s malim kružnim kulama na uglovima! A to zdanje još i danas postoji. Ono je sjemeništačima omogućivalo osobiti izdignuti pogled na ribnjake, ali im nije dopuštalo i silaženje do njih. Naprotiv su kanonici svojim spuštenim vrtovima stizali sve do vode.

A u vezi s tim pojedinostima osobitu pažnju zaslužuje i znatno kasniji tlocrt Kaptola iz vremena oko godine 1860, s već ostarjelim parkom Alagovića iz godine 1830. na mjestu isušanih ribnjaka. Iz tog tlocrta čitko je odstojanje Alagovićeve parka od istočnog obrambenog zida Kaptola upravo zbog terase Sjemeništa i kanonicima vrtova u podnožju toga zida. Da je Alagoviću bila namjera približiti se svojim parkom i tome zidu kao obrambenom zidu s kulama uz katedralu, on bi bio morao Sjemeništu dirnuti u terasu i kanonicima u vrtove, obostrano toj terasi. — Poučni tlocrt Kaptola iz vremena oko godine 1860. donosi Schneider u svojoj raspravi *Perivoji, vrtovi i šetališta u starom Zagrebu*, Narodna starina, 8/1929, 20, na strani 152.

ka, od četrnaestog stoljeća nadalje, obostrano glavne ceste Kaptolu, kurije kanonika čučale su na nižem brežuljku. Zato su se na dvorišta kurija laglje neposredno nadovezivali i vrtovi kanonika. S vremenom su i ta dvorišta i te vrtove opkolile palisade, a kasnije i čvršći zidovi obrane oko cijeloga Kaptola.

No još prije negoli je, istom u devetnaestom stoljeću, biskup Aleksandar Alagović isušio močvarne ribnjake istočno od obzidanog Kaptola zato da sebi ondje jedan perivoj nasadi, posjedovali su ondje već i izvan zidina vrtove neki kanonici desne strane Kaptola.⁴⁵ Za razliku od novog biskupova perivoja ti stariji vanjski vrtovi kanonika bili su najvjerojatnije rasadišta povrća. Ukrasne vrtove s nasadima cvijeća uzgajali su neki kanonici zasigurno već od sedamnaestog stoljeća, i to oni kojima se kurije unutar zidina Kaptola nisu držale same ceste.⁴⁶

Premda o svemu tome jedva raspreda Schneider, ipak je već on jasno nazreo nekakvu raniju tradiciju vrtovima istočnije od Kaptola. Evo u čemu: sve do potkraj osamnaestoga stoljeća biskupi Zagreba uzdržavali su vrhom Karvenjaka jedan ljetnikovac, uz koji se lijepio i povrtnjak. Tome vrtu očuvao se spomen u nazivu Šalata. No kad je tu skromnu kuću porušio biskup Maksimilijan Vrhovac, on je posve zapustio to rasadište na uzdignutom brijegu. Sebi i svojim nasljednicima nadomjestio ga je novim vrtom u Vlaškoj ulici. Do u naše dane u tome vrtu održala se skladna vrtljareva jednokatna kuća, koje su se nekoć držali i ljupki staklenici.⁴⁷

A još je zanimljivije nešto što je također Schneider prvi zamijetio kao stariju tradiciju uzgajanoga zelenila istočno od katedrale. Opaske Schneidera o tome glase doslovce: »Tijekom stoljeća zgrnula se (može-biti i zbog fortifikacionih razloga) tik ispred istočnog dijela biskupskog grada velika mogila s obimom od neko tri stotine i pedeset koračaja i s ravnim plosnatim zaravanom, obrasla šikarjem i niskim drvećem. Po vremenu dobila je ona i svoje naročito ime »Gamula.«⁴⁸

No toj čunjastoj uzvisini možemo danas, nakon Schneidera, i točnije označiti porijeklo i značaj. Kad se u šesnaestom stoljeću zidinama i kulama ogradila i katedrala, u cijelu tu utvrdu glavni ulaz vodio je od istoka. Do njega vukao se drveni most preko močvara, koje su bile umjetno podržavane nasipima zato da ustajala voda od istoka snaži obranu Kaptola. Dokle god je tako trebalo štititi Kaptol, ispred vrata utvrdi katedrale nikakva uzvisina nije bila poželjna. Ona bi samo koristila neprijatelju. Zato nije ni postojala. Pred vra-

⁴⁵ Unutar obzidanoga Kaptola još i danas nekoliko kurija Kaptola imaju vrtove koji se drže glavne ulice Kaptola. Ti vrtovi su negdje ukrasnog, a negdje gospodarskog značaja. Vrijedne podatke o nekima donio je Ljudevit Ivančan u svojoj raspravi *Stanovi zagrebačkih kanonika*, Vjesnik Kr. državnog arhiva u Zagrebu, V/1931, 163—229.

⁴⁶ Artur Schneider: *Perivoji, vrtovi i šetališta u starom Zagrebu*, Narodna starina, 8/1929, 20, strane 154—158.

⁴⁷ Artur Schneider: *Perivoji, vrtovi i šetališta u starom Zagrebu*, Narodna starina, 8/1929, 20, strana 153.



1 IVAN ZASCHE: Pogled s terase vrha vidikovca u parku Jurjavesi kod Zagreba, litografija izdana nakladom Johanna Raucha u Beču godine 1852, tabla V iz albuma »Park Jurjaves«.

tima u zidine katedrale na nizbrdici neprijatelja je iščekivala jedino drvena palisada.⁴⁸ U tlo bijahu zabijene jake grede u dva reda, a među njih nabacano kamenje. Graditelj utvrda katedrali biskup Luka Baratin grabio je to kamenje dijelom čak iz one građe koja je već bila oklesana za nastavak zapadnoga dijela katedrale.⁴⁹

No grafički prikazi Zagreba već u prvoj polovini sedamnaestog stoljeća bilježe na tome mjestu nešto posve drugo: naslaganim kamenjem obzidanu valjkastu ravan i na njoj skupinu krošnjatih stabala. Bio je to biskupima privlačan novi vidikovac, s pogledima na sve

strane, osim prema ulazu u utvrdu katedrale. Pošto je mirom u Svištovu jenjala najveća bojazan od Turaka, biskupi Zagreba mogli su oboriti palisadu ispred glavnog ulaza u zidine s kulama oko katedrale. Pred vratima izvedoše uzdignuti vidikovac, ugodno zasjenjen.⁵⁰

Kad se napokon moglo u tu mogilu zarezati pod nadzorom arheologa i konzervatora, izmiljiše iz nje i brojne krhotine staroga zemljanoga suđa i pećnjaka.⁵¹ Sve je to potvrdilo umjetni postanak toga vidikovca, ali dakako ne u danima najvećega strahovanja. A još i danas sve to nebi imalo važnost koju ima, da, uređujući sebi perivoj ukraj dvora, Alagović nije »Gamulu« zadržao i uključio ju u svoje nasade širih razmjera. »Gamula« nije dakle tvorevina obrambenoga porijekla. Od iskona tvorba je značaja parkovnoga i kao takva ona nam je i spomenik prvoga reda, jer povezuje sobom vrtno umijeće ranijih stoljeća i stoljeća devetnaestoga.

Schneider je dakle prvi uočio da se potkraj osamnaestog stoljeća i za prve polovine devetnaestog stoljeća uzgajanje vrtova i parkova u Zagrebu razmahalo i uzdiglo do osobite razine. Ali Schneider je prvi prozreo i glavne pobornike tome uzletu. To su bili onodobni biskupi zagrebački. Najprije Maksimilijan Vrhovac, za njime Aleksandar Alagović i po njemu Juraj Haulik. Smjenjujući se na stolici biskupa, ti visoki crkvenjaci

⁴⁸ To je razgovijetno vidljivo iz svih prikaza Zagrebu koji ga predočuju krajem dvadesetih godina šesnaestoga stoljeća. Dva od tih prikaza objelodanio je već Gjuro Szabo u svojoj spomenutoj raspravi *Slike grada zagreba iz četiri stoljeća*, Savremenik, IX/1914, 3, od kojih jedan na strani 161, a drugi na priloženoj tabli.

⁴⁹ Ksenija Vinski — Gasparini: *Noviji arheološki nalazi s područja grada Zagreba*, II, *Arheološka istraživanja na položaju »Gamula« u perivoju Ribnjaka u Zagrebu*, Tkalčićev zbornik II, Zagreb 1958, 42—46.

⁵⁰ Taj vidikovac dobro je zamjetljiv na izvornom crtežu Zagreba iz tridesetih godina sedamnaestog stoljeća, kao i iz njegovog precrta u zbirci Raymonda Montecucculia. Oba objelodanio je Franjo Buntak u svojoj već spomenutoj raspravi *Likovni prikazi Zagreba od 16. do 19. stoljeća*, Kaj, V/1972, 7/8, na stranama 43 i 44. Precrt iz zbirke Montecucculia donio je već Szabo u svojoj raspravi *Slike grada Zagreba iz četiri stoljeća*, Savremenik, IX/1914, 4, strana 216.

⁵¹ Ksenija Vinski — Gasparini: *Noviji arheološki nalazi s područja grada Zagreba*, II, *Arheološka istraživanja na položaju »Gamula« u perivoju Ribnjaka u Zagrebu*, Tkalčićev zbornik II, Zagreb 1958, 42—46.



2 IVAN ZASCHE: Pogled s terase prvoga kata vidikovca u parku Jurjavesi kod Zagreba, izdana nakladom Johanna Raucha u Beču godine 1852, tabla IV iz albuma »Park Jurjavés«.

kao da su se između sebe natjecali u brizi za vrtove i parkove. Uz vrt u Vlaškoj ulici Vrhovac je istočno od Zagreba zasnovao još i Maksimir. Mimo perivoja uz vlastiti dvor Alagović je naširio park i jednome ljetnikovcu u Novoj vesi. Haulik je izuzetnu ljubav iskazao nedovršenom Maksimiru Vrhovca kao svojoj Jurjavesi.

Ti zamašni pothvati, vezani o biskupe Zagreba, opravdano su privukli Schneidera, i on im je žrtvovao veći dio najprije svojega prvoga predavanja u Pučkome sveučilištu, a naknadno i veći dio prve polovice svoje rasprave o perivojima, vrtovima i šetalištima starog Zagreba. Drugo predavanje, odnosno drugi dio svoje rasprave, Schneider je utrošio na prikaz manje-više skromnijih vrtova i parkova u ondašnjemu Zagrebu.

Tako nas u drugom dijelu svoje rasprave, s vrijednim pronađenim starim tlocrtom u rukama, Schneider najprije vodi perivoju i vrtu baruna Collenbacha u šumici Tuškancu, zapadno od Gornjega grada. Dok je taj barun sam stanovao u svojoj palači u Demetrovoj ulici, u svoj perivoj morao se spuštati, a perivojem u vrt dizati. Jer oba se verahu brijegom s protivne strane kasnijega puta Sofijinoga. Iz vrta vrhom perivoja pogled natraške na Gornji grad, s palačom baruna, morao je biti vrlo umiljat. Ipak vrt i perivoj s palačom bjehu zorno vrlo labavo povezani.

Pošto nas je već doveo u Demetrovu ulicu Schneider nas odmah vodi i obližnjem vrtu ukraj palače baruna Magdalenića. Polovicom osamnaestoga stoljeća naslonio je taj barun svoju palaču prsima obrambenome zidu Gornjega grada, pa joj je priključio i jednu kulu s vanj-

ske strane toga zida. Sebi za leđima, prema Demetrovoj, sjevernim rubom dvorišta, držao je kolnicu i staju. Magdalenić to nije gledao, jer kroz prozore palače, probijene u zidu obrane, zurio je radije u Tuškanac. No kad je jednog dana zaklopio oči, Zagreb je doživio njegov pogreb kao najveće iznenađenje. Do crkve svetoga Marka sproveli su ga sredinom noći s upaljenim bakljama.⁵² A kad su tako svečano sahranjenoga Magdalenića palaču stekli Draškovići, ti grofovi su oko godine 1830. palači prigradili najjužniji dio s trijemom u prizemlju. Otmjeni taj nos staroj hiži još i danas članaju visoki jonski polustupovi. No Draškovići se nisu iscrplili tim dugim nosom Palladiju.⁵³ Istodobno oni su i dvori-

⁵² Adam Baltazar Krčelić: *Annuae ili historija*, 1748—1767, Zagreb 1952, strana 462.

⁵³ Na zavisnost te južne prigradnje palači Magdalenića o poznatoj građevini Loggia del Capitano Andrea Palladija u Vicenzi prva je upozorila Lelja Dobronić u svojoj knjizi *Bartol Felbinger i zagrebački graditelji njegova doba*, Zagreb 1971, strana 129. No za bolje razumijevanje te prigradnje valja uvažiti da se krov palače izvorno nije protezao i na nju i da joj središnja os nije produženje uzdužne osi palače. Cijela ta prigradnja ponešto je nakrenuta Demetrovoj ulici, jer se pristupom od juga iz Demetrove ulice ona već izdaleka i zapažala. Za prve polovine devetnaestoga stoljeća palači susjedna južnija zgrada još nije imala bočnog krila! To naknadno krilo nije samo vlastitoj zgradi smanjilo vrt. Iz veće daljine zastrla je pogled i na palaču, a napose na tu monumentalnu prigradnju joj koja se dizala iz vrta!



3 BARTOL FELBINGER: Ulazni portal u sastavu ograde vrta palače Magdalenić-Drašković u Demetrovoj ulici u Zagrebu, izgrađen oko godine 1830.



4 BARTOL FELBINGER: Južni vrtu okrenuti dio palače Magdalenić-Drašković u Demetrovoj ulici u Zagrebu, izgrađen oko godine 1830. Fotografija Gjüre Szabe.

šte palači prekopali u vrt, pa tome vrtu oborili stare ograde, i prema Tuškancu i prema Demetrovoj. Da iz toga vrta zijeвне pogled u Tuškanac, ukloniše dio staroga zida Gornjemu gradu, a da s Demetrovom Gornji grad zine na taj vrt podigoše mu providnu ogradu dorskikh stupova i ulaza pod slavolukom. Tim slavolukom nosato nasmijaše se Vignoli.

Tu zamašnu likovnu dosjetljivost nažalost potanje ne razrađuje s nama Schneider. Njemu se nekako žuri dalje, susjednom dvorištu barunice Balbi, a onda, skokom, još hitrije dvorištu palače grofa Vojkffy u ulici Kapucinskoj. Dok je dvorište sa zdencem Balbice uvijek bilo samo dvorište, dvorište uz palaču u Kapucinskoj Vojkffyu je nekoć vjerojatno ipak bilo vrtom. Schneider je to dobro naslutio, jer tome prostoru bilo je zimi okrenuto stanovanje u palači. No kad je u tome zakutku Gornjega grada podigao staju i kolnicu barun Rauch, taj nekadašnji vrt bio je već dvorištem.⁵⁴

Nema sumnje da su u Gornjemu gradu grofovski vrtovi učestali tek u osamnaestom stoljeću, ali zato su se redovnički počeli rojiti već u sedamnaestome. Na domak uglova Gornjega grada vrtove zasađene povrćem ili voćem držali su i jezuiti, i kapucini, i klarise.

Prelazeći s vrtova i perivoja na šetališta starome Zagrebu, Schneider iznosi kako je Zagreb u toku prve polovine devetnaestog stoljeća stekao najprije Južnu promenadu, a potom i Sjevernu. Pa ipak, i nakon prikaza nam tih šetališta predavač i pisac Schneider ponovno nas izvodi iz Gornjega grada da nam još nešto pokaže. Najprije perivoj uz ljetnikovac Alagovića u Novoj vesi, a onda nas od njega vuče i dalje k sjeveru, da nam ukaže na Kalvariju, koju su ispred svoje još prvobitne kapele svetoga Ksavera bili podigli i posadili jezuiti iz Zagreba. Po sudu Schneiderovu izveli su oni to početkom osamnaestoga stoljeća.

⁵⁴ Nacrte novoj staji i suši »u dvorištu palače gospodina Levina bar. Raucha« izradio je godine 1885. graditelj Ferdinand Kondrat. Ta prizemna zgrada posjedovala je izvorno i jedna vrata u krovu, za ubacivanje sijena. Ta zgrada, ponešto pregrađena, postoji još i danas. Kondratov nacrt zgrade u Arhivu Sekretarijata za građevinarstvo Skupštine grada Zagreba, fasc. 260.



5 ZAGREB, vrtovi palača istočnog ruba Gornjeg grada uz Dugu ulicu. Razglednica izdana nakladom Julija Hühna.

ZAKLJUČAK PRVI

Pošto smo ovako sa Schneiderom pohodili Zagrebu višebrojne vrtove, glavne perivoje i najstarija šetališta, okrenimo se sada samome redosljedu i napose načinu kojima nas je Schneider vodio do njih i kroz njih!

Kao prvo moramo utvrditi da Schneider nije toliko nastojao da nam sve to predoči upravo redom kojim je to nastajalo, koliko da nam to pokaže u prostoru nekadanjega Zagreba. Ali do tri puta vodeći nas amo tamo preko Medveščaka, nije Schneider svemu tome izvajao najčvršću topografiju. Vodeći nas iz osamnaestog stoljeća u devetnaesto, a po tome i natrag iz devetnaestoga u osamnaesto, potkraj svojega izlaganja Schneider nas je odvodio čak i u stoljeće sedamnaesto i nije tako svojom raspravom vrtovima, parkovima i šetalištima Zagreba zacrtao niti čvrstu povijest. A ne ogradiвши u svojem prikazu odrešitije vrtove od perivoja, a od obih ni šetališta, nije Schneider svojim prikazom sazdao svemu tome ni najstrožu tipologiju. Tako prošetanome zelenilu staroga Zagreba Schneider je lako mogao priključiti i jednu kalvariju na samome kraju, premda bi joj u svem tom zelenilu pravije mjesto bilo negdje bliže početku. I ne možemo zataškati ni to da je Schneider, čak i u samome naslovu svoje rasprave, neku nezasluženu prednost dao perivojima pred vrtovima, premda su jednom u životu Zagreba vrtovi sigurno prethodili prvim parkovima, a šetališta bila Zagrebu pojava najmlađa.

Pa, budući da nas je tako slobodno proveo vrtovima, parkovima i šetalištima staroga Zagreba, Schneideru je mnogo toga moralo i izmaknuti. U punome značenju sebe ponajprije vrtovi palačama rubom Gornjega grada, zatim, posve, vrtovi kurijama unutar zidina Kaptola, a najzad i sva šetališta u opsegu Donjega grada iz druge polovine devetnaestog stoljeća.

No već jednom moramo se zapitati: je li Schneideru uopće bila želja da nam svojom raspravom na sve to odmah ukaže, namah baš sve to pokaže i sam najpotpunije i prikaže? Jer možda Schneidera veća patri zasluga i slava da nas je, najprvi, uopće obratio toj umjetnosti skupocjenoga povrća i slatkoga voća, uzgajana cvijeća, žbunja i drveća! I, pouzdano, izvršio je Schneider još i nešto više od toga: na našim vlastitim spomenicima prvi nas je podučio kako je iz tih pravljjenih čuda prirode moguće iščitavati čovjeku i povijest kulture i povijest umjetnosti! A to je svakako mnogo zamašniji čin!

Jer sve do te uzbudljive rasprave Schneidera o perivojima, vrtovima i šetalištima staroga Zagreba, promatranju i prosuđivanju Zagreba učio nas je prvenstveno Szabo. No još i tridesetih godina našega stoljeća Szabi kao piscu o Zagrebu stari Zagreb ukazivao se gradom prvenstveno graditeljstva, da ne reknemo samih građevina. Kao građevine od većega značenja u starome Zagrebu bile su to Szabi, uz kulu Bakačevu, građevine prvenstveno gotike i baroka. Izmakom baroka, po uviđanju Szabinu, bilo je u Zagrebu još jedva vrednijega graditeljstva. Unutar jedne pomrčine, koja se potkraj osamnaestog stoljeća navodno spustila na Zagreb kao bijela vrana, blistao je Szabi u Zagrebu još samo osamljenik Bartol Felbinger.⁵⁵

Tu spuštenu predodžbu o arhitekturi Zagreba Szabo je svojim pisanjem to laglje podržavao zato što je starijoj arhitekturi Zagreba sve do svoje smrti bio neosporno najbolji poznavalac. No u tu utvaru o Zagrebu kao gradu umjetnosti skršene već potkraj osamnaestoga stoljeća — kao Minerva iz vedrog neba nekog sta-

⁵⁵ U potvrdu toga vidi Gjurio Szabo: *Knjiga o starom Zagrebu*, Narodna starina, 9/1931, 23, 253—308. i 9/1932, 24, 341—402.



6 ALEKSANDAR BRDARIĆ: Palača Ane Paravić, rođ. Vojkffy, izgrađena kao jednokatnica god. 1839. Naknadno nadograđena drugim katom. Pogled na palaču iz gornjeg dijela Duge ulice. Ispred starije kuće koja je ranije stajala na mjestu palače vrt je bio zasnovan već god. 1810. Razglednica izdana nakladom Josipa Čaklovića.

rog majsterbrifa iznebuha zaletio se Schneider svojom raspravom o perivojima, vrtovima i šetalištima staroga Zagreba, pokazujuć Zagrebu svojim kopljem da su u Zagrebu, kao nikada ranije, upravo potkraj osamnaestog stoljeća počeli cvjetati vrtovi, bujati parkovi i vaganiti se šetališta! I ne samo to! Nego kad se to jednom tako razbukvalo, dugo nije ni malaksalo. A Minerva Schneider pokazao je svojim štitom Zagrebu i s kojim stilom se to razmahalo: s klasicizmom!

Svojom odvažnom raspravom o vrtovima, perivojima i šetalištima staroga Zagreba Schneider je dakle u dva smjera znatno naširio naše preusko gledanje na našu umjetnost. A kraj tih velikih doprinosa Schneidera zar je još uopće važno je li taj kopljonoša i štitonoša naš već potkraj dvadesetih godina prošetao s nama baš svim vrtovima, parkovima i šetalištima Zagreba? Trebamo li si uopće moriti naše glave pitanjem je li Schnei-

der kao glava iznad nas u sve to zabo svoje koplje više kao umjetnosti topograf ili umjetnosti povjesničar? Nismo li se prema takvome Schneideru radije već odavno trebali postaviti kao što je to učinio Szabo? Zapanjen tim velikim otkrićem Schneidera, Szabo je doskora počeo i drugačije pisati o Zagrebu. S nekoliko svojih manjih priloga tridesetih godina i Szabo je obogatilo naše znanje o starim parkovima Zagreba!⁵⁶

Dakle: kroz stare zapise rukom i tiskane napise strojem, ali i kroz stare grafike, Schneider je u nas prvi prepoznao kulturno i umjetničko značenje vrtovima, parkovima i šetalištima gotovo cijeloga užega starijega Zagreba. Najprije svojim osvrtom na Južnu promenu, zatim na glavninu svega toga, a najzad još jednom i na Maksimir—Jurjaves, Schneider je u tiskanome obliku zasvjedočio i svoju spoznaju te građe u nas, ali neminovno i svoj pristup do nje. Na ovo posljednje pokušajmo sada usredotočiti našu pažnju! Jer premda je istina da svakoga znanstvenika najpouzdanije razotkriva njegova znanstvena metoda, uvijek odavaju ga već i sami izvori za kojima najradije poseže.

Kad je Schneider godine 1927. objavio svoju raspravu o Južnoj promenadi, to najstarije javno šetalište Zagreba bilo je već odavno produženo na udvostručenu duljinu. Prema Gornjem gradu mjestimice pratila ga je već i posve drugačija arhitektura, a prema Donjem gradu i sasvim drugačija ograda. Nije ga više hladilo ni prvobitno drveće. Na tome šetalištu nije više bilo ni naknadnoga paviljona glazbi.⁵⁷ A penjala se na njega već i parna uspinjača. A ni pogled s toga šetališta nije više bio vidik na ravnici Save bez Donjega grada, već samo zirkanje na te ravnice skriveni Donji grad.⁵⁸

⁵⁶ Gjuro Szabo: *Iz staroga Zagreba. Mirna koliba u Maksimiru — Vandrovanje Sv. Jurja — Alagovićeve vrt — Kipni trg, središte Zagreba u ilirsko doba*, *Novosti* 25/1931, 355, 9—10. Gjuro Szabo: *Zaboravljeni grob na Cmroku*, *Jutarnji list*, 21/1932, 7162, 37—38.

Gjuro Szabo: *Maksimir. Povodom natječaja Poljoprivrednog fakulteta za gradnju gospodarskih zgrada*, *Novosti* 27/1933, 84, 5—6.

⁵⁷ Kao »drveni paviljon na osam uglova« spominje to zvučno zdanje Antonija Kassovića — Cvijčić u svojim zapamćenjima *Sa stare promenade*, koja je Emilije Laszowski preuzeo iz *Narodnih novina* od godine 1910. i uvrstio u knjigu *Stari i novi Zagreb*, svezak I, Zagreb 1925, 276—279. A fotograf Ivan Standl u dvije svoje snimke Južne promenade ovjekovječio je izgled tome Paviljonu dok se još nije i uspinjača uzverala na Promenadu.

⁵⁸ Pojavu Donjeg grada u zornome polju Južne promenade za druge polovine devetnaestog stoljeća danas naknadno nije lako ocijeniti. Najstariji sačuvani likovni prikazi usmjereni Donjemu gradu iz Gornjega odreda nisu rađeni s ruba same Promenade, nego svi iz nekog višeg očišta. Tako je realac Đuro Friedrich godine 1866. akvarelirao Donji grad nedvojbeno iz najgornjega kata godine 1863. nadograđene realke, pristupačne od Griča, pa je zato zajedno s Donjim gradom zahvatio i samu Južnu promenadu s drvećem i šetačima na njoj. Sedamdesetih godina, u nakladi Lavoslava Hartmanna, izišla su tiskom dva pogleda na Donji grad iz Gornjega, ali nijedan od njih nije prikaz Donjega grada na vidiku Južnoj promenadi. Prvi je s Donjim gradom oko Preradovićeve trga zahvatio i krovove gimnazijske zgrade ukraj crkve svete Katarine, pa što više čak i krošnje već

Sve te naknadne preobrazbe Južne promenade nisu mamele Schneidera da se dade i na njihovo opisivanje. To radije ostao je on uz Južnu promenu kakvom ju je zatekao u starim spisima, tiskanim napisima i grafikama. I budući da je to njegovo ustrajanje uz svjedočanstva Južnoj promenadi iskona imalo svoje jako opravdanje u okolnosti da stotinjak godina kasnije Južne promenade u početnom obliku više gotovo i nije bilo, Schneideru se ne može prigovoriti što se sustegao prići tome spomeniku svojim perom i drugačije.

No kad je doskora nakon toga Schneider javno istupio svojom raspravom o vrtovima, perivojima i šetalištima gotovo svega užega starijega Zagreba, zajedno sa Sjevernom promenadom Gornjega grada, većina starijih vrtova i parkova Zagreba ipak je još uvijek nekako životarila. Polagano zamirao je okrnjeni perivoj Alagovića uz dvor nadbiskupa. Premda upravno raščetveren, s ljudima i životinjama zoologije živucao je neka-ko još uvijek i Maksimir. U Novoj vesi nije više bilo perivoja uz ljetnikovac Alagovića, ali još uvijek zimovao je ondje Alagovića osamljeni ljetnikovac. Kalvarija ispred kapele svetoga Ksavera bila je samo izmrcvarena pregradnjama. Pa ipak: i u toj prigodi zadržao se Schneider prvenstveno uz stare zapise, opise i slike. I napose tako postupio je kad se u prigodi osamdesete obljetnice Maksimira još jednom posebno osvrnuo na taj Zagrebu najveći perivoj.

Pisani i likovni izvori vrtovima, parkovima i šetalištima Zagreba vodili su Schneidera tim djelima. I zato se na mnoge još održane vrtove, parkove i šetališta kojima takva svjedočanstva nije našao Schneider nije ni osvrnuo. Jedna dragocjena stara grafika i jedna vrijedna stara fotografija povele su Schneidera čak i Kalvariji pred kapelom svetoga Ksavera, no stigavši onamo, nije Schneider našao ni slova za prekrasni park obitelji Mallin, tik za leđima te kapele, ili za perivoj vile

tada visokome drveću u dvorištu između gimnazije i crkve. Prema tome, slikar je taj prikaz morao izrađivati nekako s krova ili iz tornja Katarinine crkve! Podjednako se sa sigurnošću može odmjeriti da ni najstariji pogled istoga slikara iz Gornjega grada na crkvu svete Marije i staru katedralu zajedno s trgovom Jelačića nije uhvaćen s istočnoga kraja Južne promenade, nego iz višega dvorišta samostana jezuita. No sva ta zapažanja nadmašuju sobom dva pogleda od Gornjega grada Donjemu koje su godine 1866. izradili amater slikanja A. Signjar i slikar Maksimilijan Methudi. Prvi da uzmogne zagledati u želudac Preradovićevu trgu, a drugi i Preradoviću i Jelačiću, s čitavim tadašnjim Donjim gradom, morali su se uzverati na krov samoj kuli Lotrščaka! To im je bilo omogućeno, jer se s vrha Lotrščaka od godine 1857. uzdizao vatrogasni tornjić s ograđenim ophodom oko sebe.

Dakle: sve do potkraj devetnaestoga stoljeća slikari se nisu divili Donjemu gradu s Južne promenade, a da odozgo uzmognu okom zaviriti u Donji grad, verali su se Gornjemu gradu na nekakve više položaje, pa čak i na krovove! A sve to potvrđuje kako Južna promena početkom devetnaestoga stoljeća nije bila niti iznađena, niti sazdana za promatranje Donjega grada, nego bez njega Zagrebu dalekoga krajobraza Save. A kako je uz to Južna promena od Lotrščaka zapadu padala, nije joj slučajno bila podignuta terasa ispred samoga Lotrščaka, a na mjestu porušenih južnih vrata grada. Taj belvedere bio je Promenadi najizra-



7 BARTOL FELBINGER: Palača grofa Karla Draškovića, izgrađena god. 1838. U pozadini vidljiva je kuća gradskog bilježnika Josipa Stajdahera iz god. 1824. i palača Josipa Lovinčića iz sedamdesetih godina XVIII. st. Sve tri zgrade vrtovima su okrenute gornjem dijelu Duge ulice. Razglednica izdana nakladom Julija Hühna.

zitiji vidikovac. Otkako se na njega penje uspinjača, vidik mu ne zastire samo Donji grad, nego i ona brani. Pa ipak je taj podest još i danas uvijek napučen dokonim šetačima, koji s njega pogledima nešto traže. Tu ih je jednog dana u ogradi uhvatio svojim očima i slikar Vladimir Udatny, no nažalost nije ih i potpuno ovjekovječio i svojim kistom, jer slike nije dovršio. A dao se na to jamačno u nekoj svezi sa svojom posljednjom izložbom, koju je iste godine 1971. imao u prizemlju kule. Udatnyu očito nije bilo do nekakva vlastitog pogleda na Donji grad s nekadanje Južne promenade, već do gledanja drugih s nje, ali u nešto nevidljivo. Dosjetljivi slikar nije ni pokušao predočiti slikom što mladi ljudi još i danas sa skršene Promenade traže!

Sve ovdje spominjane starije prikaze Zagrebu Donjega grada s Gornjega iz druge polovine prošloga stoljeća čitalac može zateći u ovdje već nekoliko puta spominjanoj radnji Franje Buntaka *Likovni prikazi Zagreba od 16. do 19. stoljeća*, Kaj, V/1972, 7/8, na stranama 65, 66, 69 i 70. Udatnyjevu sliku »Lotrščak« mora potražiti drugdje. Budući da je slika bila izložena na posmrtnoj retrospektivnoj izložbi slikara godine 1978, ona se nalazi i otisnuta u katalogu toj izložbi: *Vladimir Udatny, (1920—1972), retrospektivna izložba*, Zagreb, Rijeka, Osijek 1978.

Okrugljaka, na puškomet od kapele. I lakoćom mogli bismo tomu držanju Schneidera navesti još i više primjera, a svi bi nam potvrdili jedno: kad se Schneider prije pola stoljeća prvi u nas dao na znanstvenu obradu vrtova, parkova i šetališta Zagreba, Schneidera su određena vrela njihova doznavanja i upoznavanja povela tim spomenicima, ali ona su ga i osvajala, pa su ga po ponegdje i zaokupila.

Jer pisane i slikovne izvore spomenicima Schneider je cijenio, a kao rijetko tko umio se i poslužiti njima. Već u obradi Južne promenade ti izvori doveli su Schneidera samome krovu kulturno-povijesne obrade jednoga spomenika. Izmijenjenome spomeniku dakako nisu ga mogli približiti. No u prikazivanju većega broja vrtova, parkova i šetališta Zagreba ti izvori već su i zaustavili Schneidera na nekakvu raskršću Herkula između moguće topografije i moguće povijesti tim spomenicima s gledišta umjetničkoga. Kad se nakon toga Schneider još jednom obratio samo Maksimiru, obilna pisana i likovna svjedočanstva o Maksimiru okrenula su Schneidera isključivo njegovu iskonu. Povjesničar kulture svladao je povjesničara umjetnosti.

Jer oduvijek Schneidera je nešto nadasve živo zanimalo: okolnosti postanku svakoga umjetničkoga djela, ali ne samo u zanatskom smislu ili tek pogledom na život umjetnika. Vrlo točna je zamjedba Marijane Schneider da je Artur Schneider svakome djelu volio istražiti ponajprije uvjete postanka s gledišta povijesti kulture, a tek potom dati se na istraživanje i samoga djela s gledišta povijesti umjetnosti. Prilazeći i vrtovima, parkovima i šetalištima staroga Zagreba, Schneider im je nastojao odrediti položaj prvenstveno u povijesti kulture. No što je Schneider pod time razumijevao?

Krupna istina je da su Schneidera u vezi sa svakim umjetničkim djelom podjednako privlačili sebi i naknadni mu prijemi, odobravanja ili odbijanja, primjena i upotreba mu u životu, a napose prikazi mu. Koliko pismeni, toliko likovni! Ukupno životno djelo Schneidera jamči nam da Schneider kulturu nije smatrao umjetničkome djelu samo nužnom osnovom, već ju je shvaćao umjetničkome djelu i potrebnim okvirom. Sve nam potvrđuje da se znanstvenik Schneider umjetničkoga djela kao učina istrgnutoga iz takva ovoja čak i nerado laćao.

I već stoga: stari spisi i stare knjige, albumi i mape, nacrti i karte, cijelim krajevima stari obrisi i gradovima vedute, sve je to Schneideru bila zamamna građa, kojom se cijelog života najvećom nasladom bavio! Svoj vijek prosjedivši u arhivima i u knjižnicama, zbirkama i kabinetima, Schneider je kroz tu građu prvi zamijetio i vrtove, perivoje i šetališta starome Zagrebu, a onda ih kroz nju prvi i promotrio. I još ni danas nije teško razabrati kako je Schneider upravo od vrta vrtu, perivoja perivoju, šetališta šetalištu, tražio takvu građu i sabirao ju strpljivo, pa ju onda s najvećom ljubavi i zapitkivao da mu o pojedinom spomeniku rekne svoje — najprije s gledišta povijesti kulture, a zatim i s gledišta povijesti umjetnosti.

I tek uz Schneidera, tako prepoznatoga istraživača vrtova, parkova i šetališta Zagreba, smijemo se zapitati kako se Schneider snalazio među suvremenim iskazima i naknadnim svjedočanstvima tim djelima, sa željom

da ih kao povjesničar kulture i povjesničar umjetnosti sebi i svojim čitateljima protumači.

Još tokom tridesetih godina prošloga stoljeća latio se Haulik nedovršenoga Maksimira Vrhovca i četrdesetih godina priveo je kraju to veliko djelo, nazvavši ga Jurjaves. Što je kočilo Haulika da je istom pedesetih godina potražio slikara i povjerio mu crtanje tog velikog parka, te tako oživotvorio i njegovo objavljivanje i slovima i slikama?⁵⁹

Ako se istrošio na Jurjaves, Haulik je možda morao i namicati sredstva za uzdržavanje slikara raskošnomu albumu litografija o dovršenom parku. Možda su ga u namjeri takva izdanja privremeno omeli i burni događaji zemlje oko godine 1848. A pedesetih godina, za apsolutizma, Haulika je na izdavanje divot-albuma o jučerašnjem parku mogla goniti već i neka bojazan da mu orijaško djelo Jurjaves iz pukoga razloga stila ne počne padati i u zaborav. Jer skućeno desetljeće pedesetih godina znatno se razlikovalo od desetljeća u kojem je Ljudevit Gaj razbudio Preporod i obratio ga u Ilirizam. No zaslugom, ili krivnjom, ponajviše upravo zagrebačkih biskupa već Preporodu u likovnim umjetnostima jedina pratnja nije bio klasicizam.

Pregrađujući za se godine 1806. kapelu dvorca Golubovca i gradeći za javnost i za se od godine 1811. do godine 1814. iz temelja Stubičke toplice, Vrhovac je bio prvi koji je u klasicizam mjestimice dao uplitati oblike i neogotike. Produžujući sakristiju katedrale i ugrađujući u katedralu Zagreba pjevalište, Alagović je godine 1835. prvi upleo neogotiku u sastav i te najznačajnije građevine iz gotike u nas. A preinačivši smjelo svetište katedrali, Haulik je već godine 1847. sred Zagreba upriličio neogotici i najsvečaniju pobjedu.

No isti Haulik naknadno je s dvije značajne izmjene dirnuo i u Jurjaves, u vlastito djelo klasicizma iz tridesetih i četrdesetih godina. Godine 1864. s jedne istaknute uzvisine parka on je nemilo uklonio otmjeni zidani klasicistički hram i zamijenio ga skromnijom neogotičkom kapelom, posvećenom svetome Jurju. Tri godine poslije ulazu u Jurjaves dodao je Fernkornovu plastiku svetoga Jurja kao jahača na konju u borbi s oborenim zmajem. Kapelom svetoga Jurja Haulik je unutar same Jurjavesi, za pogled sebi iz ljetnikovca u park, neogotiku stavio u očiglednu opreku s klasicizmom vidikovca triju terasa, a ustreljenom plastikom svetoga Jurja pogledu svakoga od samoga ulaza u Jurjaves za stro je taj vidikovac. Ti Haulikovi naknadni pothvati iz šezdesetih godina dirnuše Maksimiru i u ikonografiju, i u stil, i u značaj. Istina je: sve je to Haulik bio izveo s nekom suzdržljivošću, no tu stegu ne smijemo prehitro upisati u pohvalu samome Hauliku. Sve do sedamdesetih godina nije neogotika nigdje u nas nastupala nasrtljivo.

Iza Vrhovca nije dakle više ni Alagović bio Zagrebu biskupom sklonim jednome stilu, a pogotovo ne iza Alagovića Haulik. Zato danas više ne možemo uzimati u ruke Haulikov Album parka Jurjavesi bez razmišljanja u kojoj ga mjeri ipak smijemo držati Maksimiru povijesnim izvorom, a u kojoj ga mjeri moramo

⁵⁹ *Park Jurjavés*, Agram 1853.

prihvatiti i literaturom o Maksimiru. Jer iz cijeloga toga albuma ipak neodoljivo izbija želja da svojemu čitatelju i gledatelju približi i već odmakli postanak, predoči i već zaključeno oblikovanje parku. U tome divot-izdanju učešće slikara Ivana Zasljeva ipak nikako nije neko spontano svjedočenje slikara suvremenika o jednome pothvatu. Ono je pristanak jednoga naknadno unajmljenoga ilustratora da ovjekovječi nešto što je već prekjue bio pokrenuo biskup, a što su juče ostvarili njegovi vrtljari i arhitekti, i čemu se najzad pokorila i biskupova Priroda.

I možda je taj biskup preobrazbom svojega velebnoga djela u skromni album vrsnih litografija toliko i oklijevao da u Jurjavesi i Prirodi omogućiti da izvrši svoje. Kao pozvani umjetnik, slikar je tu svoje imao izgovoriti tek na kraju, dokazati tek na kraju, pripočiti doslovce post factum. Manje zato da Jurjavesi zasvjedoči baš ideju postanka ili samo nastajanje, koliko da iskaže djelu dovršenost i savršenost. Zato da Jurjaves, napose iz Albuma, ostane nekakvim obrascem održavanja Maksimira u budućnosti i primjerom i drugima kako valja stvarati parkove. Zato da ta veličajna tvorevina ne ostane velikim djelom samo izuzetnome pojedincu, nego i svima bude poticalom.

*

No budući da je Zasljeva crtao Jurjaves ni desetak godina pošto je Haulik prepustio Prirodi da njegovo djelo dokrajči, a Priroda tome i udovoljila, Schneider je Zasljeve litografije Jurjavesi s pravom uzimao kao ono viđenje Jurjavesi kojemu je Haulik i težio. Zato se Schneider tim litografijama opravdano i poslužio kao osnovom svojega znanstvenoga prosuđivanja Maksimira. No zar Schneider nije trebao podjednakim pravom, ako ne još većim, uvažiti i neke vrlo određite Haulikove izričite navode iz Albuma o vrtljarima i arhitektima, izvađačima njegove Jurjavesi? Ipak je Schneider Maksimiru Vrhovca čak u Würzburgu, i Jurjavesi Haulika čak u Muskauu tragao za prauzorima, iako su ga onamo upućivala manje pouzdana svjedočanstva i jedino likovne sličnosti.

Zelevi biti vrtovima, parkovima i šetalištima staroga Zagreba u isti mah i povjesničar kulture i povjesničar umjetnosti, Schneider je tražio za se oslonac u obilju raznorodnih izvora. Načelno to dakako nije bilo pogrešno. No izvori, ako su brojni u međusobnome sučeljavanju, ponekad si i proturječe. Ako izvori povijesti kulture i povijesti umjetnosti do prigode znadu biti i isti, ipak samo povijest kulture može se još uvijek okoristiti i onima koje je za volju jednomu, kao najjačem, povijest umjetnosti prije ili kasnije morala odbaciti.

Dvadesetih i tridesetih godina našega stoljeća naš složeni znanstvenik Schneider s vrtovima, parkovima i šetalištima staroga Zagreba nije se borio samo s raskrnicom topografije umjetnosti i povijesti umjetnosti. Ponegdje on bi se našao i u nekome tjesnacu između povijesti kulture i povijesti umjetnosti. Ko zamamne Sirene vukli su ga sobom neki izvori povijesti kulture još i tada kad je već trebao ići za njima još samo kao povjesničar umjetnosti, ili kao povjesničar umjetnosti počti za drugima. No ne trebamo se tome čuditi. Prepoznavanju prave moći i prave vrijednosti iskaza pojedinih

vrsta izvora, kako zamamne povijesti kulture tako i zanosne znanosti umjetnosti, radišni Schneider morao se i dovijati. Krajem devetnaestoga stoljeća ni slavna Univerza Beča nije s izvorima mladoj znanosti povijesti kulture i mladoj znanosti povijesti umjetnosti bila tako načistu da joj ijedan sljedbenik ne bi o tome više morao i sam razmišljati.

Zato je i našem Schneideru trebalo i vremena da postepeno sam otkrije izvore znanosti o kulturi koji će ga njenoj povijesti voditi najizravnije, a ponekada voditi najizravnije povijesti i same umjetnosti. Sve do ovoga trenutka smjeli smo si prištedjeti raspredanje o tome je li Schneider do toga otkrića došao posve sam, ili naveden na nj i nekim drugim. No jedan odgovor na to pitanje nećemo si moći uskratiti u želji da Schneidera pravovaljano shvatimo i protumačimo i u njegovoj posljednjoj raspravi o jednome perivoju.

NEOSTVAREN BORAVAK BEETHOVENOV U HRVATSKOJ

Djelce ili djelo kojim je Schneider naknadno gotovo perolako jedan park uspio naporedo uplesti i u povijest kulture i u povijest umjetnosti, objelodanio je istom godine 1942. Objavio ga je dakle gotovo četvrt stoljeća pošto je u Pučkome sveučilištu Zagrepčanima prvi put usmeno prikazao perivoje, vrtove i šetališta starog Zagreba! A to svoje značajno ostvarenje Schneider je naslovio *Neostvaren boravak Beethovenov u Hrvatskoj* i povjerio ga Svetoj Ceciliji, časopisu namijenjene glazbi.⁶⁰

Znanstveni domašaj te učene rasprave, zavučene u stranice Svete Cecilije, kao da sve do danas nitko nije prepoznao. Nije ni čudo. Kad ju je Cecilija iznijela na javu, Beethoven je bio kompozitor u nas već poznat, a upravo je bjesnio drugi svjetski rat. Kao iz topa, Schneiderova rasprava pala je u zaborav i na javi zadržati je nije mogao ni vrlo ukusni joj separat. Što je potaklo staloženoga Schneidera na pisanje te uzbudljive rasprave?

Godine 1815, opet jednom ojađen tegobama svojega mukotrpnoga života, veliki umjetnik Beethoven spremao se čak u Hrvatsku, da za neko vrijeme u Hrvatskoj zaboravi svoje tjeskobe, pa možda nađe čak i nekakve poticaje svojem stvaranju, ali i u toj prilici u blizini jedne žive žene. Jer sveta Cecilija, poznata svetica i jednostrana zaštitnica glazbe samo crkvene, Beethovenu očito nije u životu dovoljno pomagala. I Schneider je vrlo dobro uočio: privlačna nakaza Beethoven cijeloga života družio se s lijepim ženama, a osobito rado ako su bile iz društva najvišega. Po Schneideru Beethoven je i u Hrvatsku trebao prispjeti radi Ane Marije grofice Nitzky, udate još k tome Erdödy.

No profesor Schneider odbacio je odmah mogućnost da je to bila nekakva ljubav. Jer da Ana Marija nije

⁶⁰ Artur Schneider: *Neostvaren boravak Beethovenov u Hrvatskoj*, Sveta Cecilija, 26/1942.



8 JOHANN LYSSER: Ludwig van Beethoven.
Litografija, oko godine 1823.



9 JOSEF DANIEL BOEHM: Ludwig van Beethoven.
Crtež, između godine 1822 i 1825.

više bila ni mlada, ni osobito lijepa. (Slabi protudokazi Schneideru! Ljubavi to nije uvijek prijeko potrebno!) I onda da još nikome nije uspjelo nabasati na pouzdane i znanosti valjane dokaze ljubavnoj naklonosti Beethovena prema grofici! (Pogotovo nikakvi dokazi!)

Zaslugom brojnih životopisaca Beethovena cijeli svijet već odavno zna da su odmah po smrti Beethovena njegovi prijatelji prevrnuli ladice njegova stola za pisanje i u jednoj zatekli dva skrovito pohranjena predmeta: dirljivo pismo Beethovena »an die unsterbliche Geliebte«⁶¹ i umjetnički izvedenu minijaturu neke lijepe žene. U svojoj neutaživoj gladi za avanturama velikoga majstora, ljetopisci Beethovena žustro su povezali ta dva nalaza svilenom vrpcom, a nemajući pouzdanije slike Ane Marije Erdödy prišili su joj tu umjetninu, a s njome dakako odmah i pismo. U kući rođenja Beethovena u Beethovengasse u Bonnu još i danas reproducirana visi ta minijatura, potpisana kao prikaza Ane Marije Erdödy. Jer i čuvari muzejima žedni su ljubavnih priča, a pogotovo neutaživo nestašna publika!

Schneidera kao dobrog poznavaoa starih slika nije ta sličica lijepe žene ni najmanje smutila. Schneider se odmah na početku svoje rasprave ogradio od svake čitačeve želje da i on, Schneider, isplete još jednu gatku oko brončanog poprsja Beethovena, a u dokaz kako

Beethoven kao tvorac glazbe navodno nikada nije bio u stanju iskazati nešto notama nije li svaki put tipke njegova klavira (a Beethoven je umro s dva klavira!) nježnim rukama istodobno dodirivala i neka žena od profila. No profesor Schneider se odmah pametno ogradio i od moguće utvare nekog učenog svojeg štioca da na glazbeno stvaranje čak i Beethovena nikada nije imala utjecaja navodno slaba žena.

Kako daleko se iza toga otisnuo Schneider svojim izlaganjem da čitatelja podučiti kako je ljubav muškarca

⁶¹ Sto su prijatelji Beethovena bili zatekli, bio je sastavak jednoga pisma, pisan olovkom i obilježen sa 6. i 7. jula, ali ne i godinom, te lišen svakoga izričitoga naslova. Nagovor pisma »Mein Engel, mein alles, mein Ich« najljepše navješta pismu sadržaj, dok se riječi »meine Unsterbliche Geliebte« pojavljuju tek u posljednjem odlomku, koji je Beethoven dopisao narednoga dana, 7. srpnja. Od objavljivanja toga nalaza po Antonu Schindleru životopisci Beethovena uložili su mnogo domišljatosti i truda da iz sastavka iščitaju i godinu mu nastanka, a pogotovo da nazru ženu kojoj je mogao biti upućen. Jedno trijezno rasuđivanje o tome vidi: Gustav Ernest: *Beethoven, Persönlichkeit, Leben und Schaffen*, Berlin 1920, napose poglavlje *Die unsterbliche Geliebte*, strane 278—287.



10 JOHANN NEPOMUK HÖHLE: Ludwig van Beethoven, Crtež, godine 1823.

i žene uvijek bila podložna stilu i duhu vremena (početkom devetnaestog stoljeća svakako mjerodavnoga klasicizma) — to smijemo ovdje preskočiti. Otkako je veliki učenjak Jan Huizinga dokazao da su osjećaji ljudima uvijek podlijegali nekakvoj stilizaciji koju je sazdavala kultura,⁶² svaki povjesničar kulture ima pravo na takvo zaključivanje. Dakle, i Beethoven i Ana Marija Erdödy mogli su i te kako biti žrtvama i takvih osobitih veza, povoljnih danas za povijest kulture.

No i mimo toga, Schneider nikako nije bio najprvi koji se bio uputio u prekapanje dugogodišnjeg ophođenja Ludwiga van Beethovena i grofice koja je potjecala iz Hrvatske. Ali za razliku od pisaca koji su prije Schneidera pokušali razmrsiti taj odnos, Schneider mu je prišao i ostao uz njega privučen nadasve otkrićem da je Beethoven jednoć, dok je Ana Marija Erdödy izbivala iz Beča, namjeravao potražiti je u Hrvatskoj. Iz

toga otkrića Schneideru su se kao osobito zanimljiva nametnula slijedeća pitanja:

Ponajprije pitanje pravoga iskona te prijateljice Beethovena među nama. Zatim pitanje, gdje i kako je ona mogla ugostiti Beethovena da se kočijom dovezao za njom čak u Hrvatsku. I napokon pitanje: zašto nevjerni Beethoven nije makar i četveropregom dohrlio u blizu Hrvatsku. Ta su pitanja nagnala Schneidera da još jednom podvrgne najpomnijem čitanju sva poznata pisma Beethovena Ani Mariji Erdödy. Dakako da i Schneider nije mogao olako prijeći preko nelagodne istine da su se neka od pisama Beethovena Ani Mariji Erdödy održala samo prepisana, a upravo ni jedno jedino u izvorniku, ili makar u prijepisu, od grofice širokogrudnome kompozitoru.

Izravno ili posredno dohvatljiva pisma Beethovena Ani Mariji Erdödy iskazuju da je prijateljevanje skladataelja i žene Petra grofa Erdödyja trajalo približno dvadesetak godina. Počam od godine 1801, kad ga je ona u Beču upoznala, pa sve do godine 1819, na koje koncu je kompozitor iz Beča uputio grofici u Jedlersee čestitku s dobrim željama za narednu godinu. Iz pisma Beethovena moguće je razabrati i to da je Beethoven već 1803. tražio Anu Mariju Erdödy ne samo u Beču nego i na njezinu imanju u Jedlersee na Marchfeldu, sjeverno od Beča.

A kako znademo, za svojega življenja u Beču Beethoven, ptica selica, stanovao je sad ovdje sad ondje, pa se tako već godine 1804. po prvi put nagnijezdio u kući baruna Pasqualatija, na jednome od bastiona Beča. Dostojanstvena višekatnica još i danas ustremljena stoji nedaleko Kuće triju djevojčica i sa svoje uzdignute visine preko Ringa zirka na Sveučilište Schneiderova studiranja.⁶³ Iz kuće Pasqualatija Beethoven je preselio u Baden, pa zatim u Heiligenstadt, da se godine 1808. opet nastani u kući sklonoga mu baruna.

No sada, godine 1808, u toj prijatnoj kućerini stanovala je već i Ana Marija Erdödy sa svoje troje djece. Dakako, tu je sada Beethoven mogao biti grofice čestim gostom, a ona, premda mati troje djece i postojano boležljiva, brinula se malo i za neukrotivog kobca na višem katu. Tako je jednom prilikom, ili točnije neprilikom, podmitila novcem i slugu unajmljenog od Beethovena, samo da ne ostavi gospodara kad ga je u svojoj srdžbi iščuškao svojim krilima.

I zaredali su tako u barunovoj kući događaji i veći i manji, doživljaji koje opisuje Schneider, a koji svi zajedno ipak nisu bili značajniji od razumijevanja kojim je Ana Marija Erdödy, okružena Beethovenovim prijateljima i svojim znancima, u svojem stanu primala prve izvedbe mnogih Beethovenovih kompozicija. Zato joj je majstor u zahvalnosti posvetio i svoja dva trija. Godine 1809. iziđoše oba tiskom u Leipzigu. Već godine 1808. čuo je ta dva trija u izvedbi kod Ane Marije Erdödy.

⁶² Jan Huizinga: *Herbst des Mittelalters, Studien über Lebens- und Geistesformen des Mittelalters des 14 und 15. Jahrhunderts in Frankreich und in den Niederlanden*, Stuttgart 1919. Vidi napose IX. poglavlje *Umgangsformen der Liebe*, strane 171—192.

⁶³ Kuća Pasqualati, Mülkerbastei 8, sagrađena je godine 1797, pa je u vrijeme i prvoga i drugoga stanovanja Beethovena u njoj bila još nova. U toj kući tokom kasnijeg devetnaestog stoljeća stanovale su i druge značajne ličnosti života Beča. O tome: Justus Schmidt und Hans Tietze: *Wien*, Wien 1954, str. 86.

dy i Johann Friedrich Richard, koji je to srećom zapisao.⁶⁴

Pa ipak se godine 1809. Beethoven spremio ostaviti Beč i preseliti u Kassel. Onamo ga je zvao novi kralj Jérôme Napoleon. U svojoj rezidenciji, s orijaškim čarobnim parkom na Wilhelmovoj uzvisini,⁶⁵ nudio mu je osigurani boravak, želeći imati ondje i toga orijaša glazbe u svojoj blizini. No to je osujetila lukava Ana Marija Erdödy. Rudolfa, nadvojvodu od Austrije, kneza Franza Josefa Maxa Lobkowitza i kneza Ferdinanda Kinskoga nagovorila je da Beethovenu ponude veću potporu, samo da ostane u Beču. Orao Beethoven dao se podmititi i u veljači 1809. naročitim ugovorom obavezao se svoj trojici da neće ostaviti Austrije.

Ipak idućih godina u dva navrata izostaju sačuvana pisma Beethovena Ani Mariji Erdödy. Izostaju dva puta po dvije godine. Možda i nepravom zaključuje iz toga Schneider da s godinom 1814. grofica i Beethoven »obnavljaju prijateljstvo«. Ona sada doista dariva Beethovena prigodice i bocama vina sa svojih posjeda, a vinopija Beethoven svedjednako hodočasti grofici u Jedlersee. No Beethoven dolazi onamo s notama, jer i ondje se uz Anu Mariju Erdödy prvenstveno muzicira.

A kada naredne godine 1815. Erdödyca na neko vrijeme ostavlja Beč da potraži za se pomoć u ljekovitim kupkama ukraj Padove u Italiji, ona polazi na taj put u društvu trojice prijatelja Beethovena. No ne putuje onamo izravno, nego preko Hrvatske. A u Hrvatskoj ostaje kraće vrijeme na svojem imanju u Paukovcu. Dok ona boravi u Paukovcu, Beethoven u Beču razmišlja o tome da je pohodi u Paukovcu.

*

Schneider je vješto sabrao najvažnije podatke o Paukovcu. Ana Marija naslijedila je dobro Paukovec od svojega oca Kristofora grofa Nitzkyja. Bio je to prostran dvorac s perivojem iz posljednje četvrtine osamnaestoga stoljeća. U taj dvorac Ana Marija navraćala je mnogo rjeđe nego li na svoje dobarce u Jedlersee. No Schneider je dobro uočio svu naročitost prigode da Beethoven Anu Mariju Erdödy potraži baš u Paukovcu. Kako je izgledao taj dvor i njegov odnjegovani okoliš?

Oboje nikako nisu bila prosječna djela naše umjetnosti s kraja osamnaestog stoljeća. A početkom stoljeća devetnaestoga s Anom Marijom Erdödy ta su djela trebala dočekati i Beethovena. Zato sveskoliko daljnje raspredanje Schneiderovo o tome dvoru i parku nije bavljenje Schneidera, samo povjesnika umjetnosti, jednim nesvakidašnjim nam spomenikom. Ono je i ispitivanje Schneidera povjesnika kulture što je ta ispredena sredina kroz određeno vrijeme mogla biti Beethovenu.

Poznato je da je Beethoven bio ustrajan i čak i strastven šetač, no šetač koji se poput mnogih nije u šetanju samo odmarao, već je upravo u svojim šetnjama tra-



11 ZAGREB, vila Draganec na Vinogradima, predio parka. Fotografija iz godine 1964.

žio prigodu i komponiranju, pa je upravo u šetanju znao svojemu komponiranju pronaći i mnogu pobudu. Zato u Heiligenstadtu kod Beča jednom dolinom sjeno vitoga drveća uz tih potok na uspomenu Beethovena šetača još i danas s Beethovenom šeće jedan brižno čuvani put. Za one koji na tome putu nisu sposobni Beethovena susresti drugačije, Zagrebu dobro poznati umjetnik Beča Anton Dominik Fernkorn stavio je na taj put Beethovena i jedno brončano poprsje.⁶⁶ No od samoga početka našega dvadesetog stoljeća Beethoven kao kip od bijeloga mramora i u gradskome parku Heiligenstadta za neke Bečane stoji. Stoji s cilindrom, ali ne na zatiljku glavi, nego fraku na krilima. Jer i tako krilato Beethoven je nekoć rado šetao!⁶⁷ Dakako, u Heiligenstadtu, poput onog vijugavog nogostupa uz potok, ne zove se zato i ta krivudava umjetna staza parkom Beethovenweg.

No jedan put svojega imena Beethoven je s vremenom stekao i imao i u Zagrebu. Taj put verao se parkom jedne stare vile, koja se hrptom svojega vinorodnoga grebena držala kičme Vrhovca. Obitelj koja je u našem stoljeću stekla tu vilu, jedan od silaznih puteva šumi Jelenovcu zvala je Beethovenovim. Kojega li jada nam da Schneider, zanimajući se za vrtove, parko-

⁶⁴ Johann Friedrich Reichard: *Vertraute Briefe, geschrieben auf einer Reise nach Wien Ende 1808 und Anfang 1809*, Amsterdam 1810, strana 166.

⁶⁵ Wilhelm Pinder: *Der deutsche Park, vornehmlich des 18. Jahrhunderts*, Königstein — Leipzig 1927. — Karl Paetow: *Klassizismus und Romantik auf Wilhelmschöhe*, Kassel 1929.

⁶⁶ Poprsje Fernkorna je iz godine 1862. Vidi: Justus Schmidt und Hans Tietze: *Wien*, Wien 1954, strana 186.

⁶⁷ Kip je djelo Roberta Weigla iz godine 1902. Vidi: Justus Schmidt und Hans Tietze: *Wien*, Wien 1954, strana 186.



12 ZAGREB, vila Draganec na Vinogradima, predio parka. Fotografija iz godine 1964.

ve i šetališta starome Zagrebu, nije pravodobno naišao i na tu vilu s perivojem Dragančevih!

Jedna ustremljena sekvoja, jedan češljugavi bor, višebrojne tamne omorike, brojni nabujali jorgovani i mrke ljeskovače, sve je to bilo nagrebano obronku ispred te vile oko jedne slomljene kamene vaze da vila od ranog proljeća pa sve do kasne jeseni iz svoje verande ne motri Podolje. Jer već potkraj devetnaestog stoljeća ljetnikovci na vinorodnim brežuljcima Zagreba počeli su se i braniti od spuštenih vidika na Posavje. Dakako, zimi, kad nije bilo lišća, vila Dragančevih ipak je pila sunce iz vaze svojega stisnutog parka. Ljeti pila je radije vino iz čaša u povučenoj sobi prizemlja, gdje su se te staklenke vadile iz jednog uzvišenog ormara kao iz nekog oltara. Hladno vino donosilo se dakako iz mrkog podruma s prešom. I ako je vani padala kiša, samo voda curila je brijegu niz kosine.

Pred vilom sjedinjeni putevi, držeći se za ruke, silazili su dvim stepenicama u maleni cvjetnjak ruža i stizali do jedne prirodne sjenice uspravnih stabala, iz koje se pogled napolje samo navirivao. Niz strmine putovi su se razilazili. Jednom stranom zakretao je Put Beethovena i Put Schuberta, a drugom valjao se Put

Kao šetač Beethoven je svakako najmanje zbog svojeg cilindra suvremenicima upadao u oči, pa su ga kao šetača neki crtežom, a neki opisom i ovjekovječili. Svima koji su o tome nešto zabilježili moramo ovdje uskratiti svaku riječ. Nažalost i vrlome Gerhardu von Breuningu, koji je svoja zapažanja o Beethovenu šetaču ubilježio u svoju poznatu knjigu *Aus dem Schwarzschanerhaus* iz godine 1874, koja je svoje ponovno izdanje doživjela u Berlinu godine 1907.

Franza Liszta. Toj samotnoj gostoljubivoj vili često znao se fijakerom dovesti Nikola Faller, da na crnome klaviru iz jednoga ugla sobe prati kućedomačinu koji je gudio čelo.⁶⁸

Beethoven je dakle bio nesvakidašnji šetač svojih putova, pa bi mu zato i perivoj uz dvorac Paukovec, da je Paukovec pohodio, jamačno bio i mnogo više nego li samo boravištem. No nešto što i bez te mogućnosti raspiruje našu radoznalost, to je druga vjerojatnost: park uz dvorac Paukovec možda je Beethovenu bio prebivalištem čak i ako Beethoven nije nikada prošetao tim parkom.

Evo kako. Dok je Beethoven u Beču stanovao u kućerini Pasqualatija, po prvi put potražio ga je ondje već spomenuti guslač Anton Schindler. A pohađajući otada u toj kući Beethovena i češće, posredstvom Beethovena Schindler je upoznao i Anu Mariju Erdödy, nastanjenu u toj kući. U svojem već navedenom opisu Beethovenova života Beethovenu odani Schindler zapisao je i to da je Ana Marija Erdödy u parku jednoga svojega dvorca bila podigla hram namijenjen Beethovenu. »Ihrem Lehrer und Freund«, zapisao je doslovce Schindler, »erbaute sie in dem Park eines ihrer Schlösser in Ungarn einen schönen Tempel, dessen Eingang mit einer bezeichnenden Inschrift geziert ist, die in sinniger Weise ihre Huldigung dem groszen Künstler ausspricht.«

Dakako da ta tvrdnja nije izmakla Schneideru. A pošto ni Schneideru nije uspjelo otkriti da je Ana Marija mimo Paukovca bila vlasnicom još i nekog drugog ima-

⁶⁸ Najstariji spomen kuće na mjestu te vile, ako ne već spomen i nje same, nalazimo u brojevnom popisu kuća Zagreba iz godine 1878. (Vidi: Lelja Dobronić: *Stare numeracije kuća u Zagrebu*, Zagreb 1959, strana 23) Zgrada je tada bila vlasništvo Dragutina Altmana i ponijela je oznaku Vinogradske ceste broja 25. To je bilo i dosljedno, jer do te ceste svakako sezalo je njeno zemljište nizbrdice prema potoku Jelenovcu, koji je tekao rubom istoimene šume. Izvorno posjed se spuštao sigurno do potoka, jer još i dvadesetih godina našega stoljeća isti vlasnik, Pero Bekić, zajedno s vilom držao je tlo obostrano Vinogradske cesti sve do potoka Jelenovca.

Krajem prošloga stoljeća vila još nije imala verande. Tadašnji vlasnik Vladimir Matiević početkom našega stoljeća obratio se Građevnom uredu Grada izjavom da vili želi »dograditi na jur obstojećoj prizemnoj dogradnji zatvorenu verandu od stiena na kanate po priležećem nacrtu« i zamolio je i građevnu dozvolu za nju. Građevni ured utvrdio je da »proti dogradnji verande iz tehničkog gledišta nema prigovora obzirom da kuća stoji osamljena«, i građevno-vatrogasni odbor grada ocijenio je svojim očevidom da »proti dogradnji verande prema predloženim nacrtom nema prigovora«. Predložene nacрте s nadnevkom 26. travnja 1902. potpisao je graditelj Ferdinand Kondrat.

Vili, koja je naknadno stekla oznaku Vinogradi broj 6, Dragančevi su postali vlasnicima tek u dvadesetome stoljeću. No šezdesetih godina oni su napustili vilu. Tada je uslijedilo nemilo rasprodavanje i najbližega okoliša vili, kljaštrenje njezina parka i bezdušno pregrađivanje same vile. (Podaci o vili s kraja prošloga i početka ovoga stoljeća iz Arhiva Sekretarijata za građevinarstvo Skupštine grada Zagreba.)



13 PAUKOVEC, kurija s okolnim posjedima u vlasništvu jezuita Kolegija zagrebačkoga. Prikaz obuhvaća i neka sela koja nisu pripadala jezuitima, a predočuje i zamak Brokunjevec, kuriju Ladomer i dvorac Svetu Helenu. Crtež nepoznatog crtača iz XVII stoljeća.

nja s dvorcem izvan Hrvatske u Ugarskoj, i Schneider je prihvatio mogućnost da je taj spomenik Beethovenu stajao upravo u Paukovcu. No taj hram izričite posvete kompozitoru upravo u Paukovcu još i danas zagovaraju tri okolnosti.

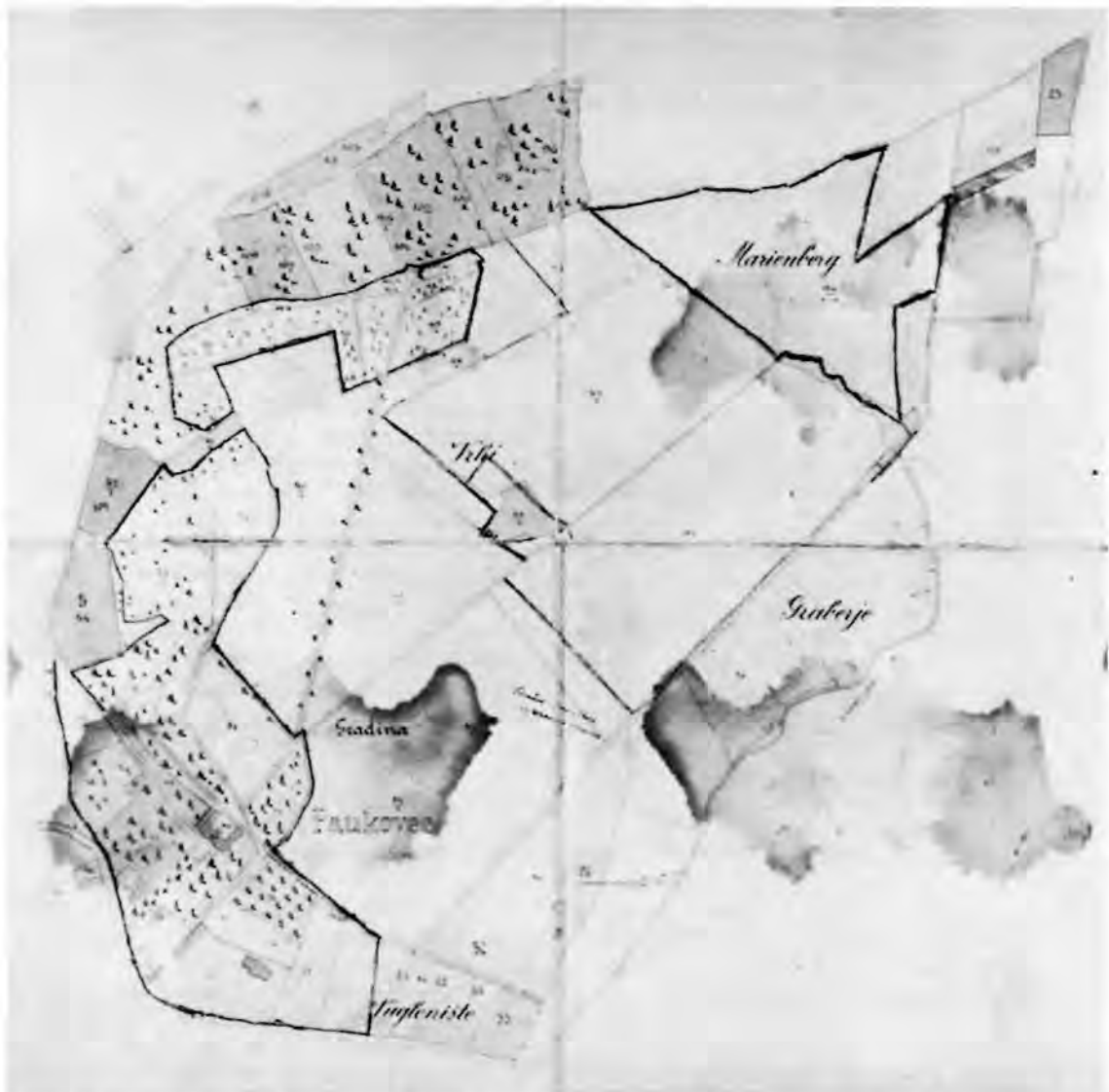
Prva: u parku Paukovca malenih hramova bilo je i više. Djelo takve namjere i takva značaja bilo je i našem tlu moguće i potpuno u skladu s duhom onoga vremena. Bez zidanoga hrama nije doskora bila ni Haulikova Jurjaves. U Maksimiru se još i danas okreće oko svoje osi i u najdonjem jezeru parka ogleda, još iz Haulikova vremena, drveni Hram s lanternom. Oni koji Maksimirom šecu s novinama u rukama ne znaju mu više ime, pa i njega zovu — krivo — samo kioskom.

Druge okolnost: spominjući hram koji je Ana Marija Erdödy bila podigla Beethovenu u čast, Schindler to spominje na kraju, odreda, pohvala za nju. Cjelokupno svjedočenje njenih vrlina i toga spomen-hrama u Schindlera je i trijezno i sabrano. Kao živi svjedok Beethovenova života Schindler je i inače iznio iz života kompozitorova mnoge činjenice jedini, a koje naknadno ni najstroža znanstvena kritika nije porekla.

⁶⁰ Taj stari crtež imanja Paukovca kao posjeda jezuita Kolegija zagrebačkoga objelodanio je Schneider. Crtež potječe još iz sedamnaestoga stoljeća, a njegova osobita vrijednost je i u tome što prikazuje i širi okoliš tadašnjeg imanja Paukovca, s dvorcima i kurijama od Brokunjevca i Belovara do Ladomera i Svete Helene. Crtež uz to razgovijetno predočuje već tada glavne pristupne puteve Paukovcu.

I, napokon, treća okolnost: Schneider je opravdanije smio sumnjati u hram namijenjen Beethovenu u Paukovcu negoli to, naknadno, moramo još i mi. Jer o nekadanjem parku na Paukovcu Schneider si nije mogao isprijeti tako vjerodostojnu predodžbu kao što si je možemo saskatati danas. Da se dovine nekadanjem izgledu perivoja u Paukovcu, Schneider se, kao Artur Schneider, dao na traganje opisima tome parku u starijim očevidaca, a onda i u starijim grafikama i fotografijama Paukovca. Schneideru je uspjelo pronaći dva vrijedna opisa parku, no dvorcu tek jednu jedinu fotografiju. Čitavome krajoliku Paukovca Schneider je naišao na samo jedan stariji crtež. No ta stara crtarija zabilježila je izgled onome kraju u vremenu dok na Paukovrhu još nije bilo dvorca s parkom iz konca osamnaestog stoljeća. Na njegovu mjestu malo nezgrapni crtež zabilježio je samo stariju, mnogo skromniju kuriju.⁶⁰ Na osnovi tako omeđenih izvora Schneider nije mogao o parku u Paukovcu iskazati više negoli što je mogao iščitati o njemu iz ranijih pisaca.

Sezdesetih godina, kad sam opet jednom najsabranije čitao radove Artura Schneidera, jednoga jutra zautstavio sam na ulici u Zagrebu kola kojima je upravljao mladi vozač taksija i zapitao sam ga: »Jeste li voljni da me odvezete u Paukovec?« Zatečeni mladić nasmijao mi se: »Znadem čak gdje je Paunovac, no ne znam gdje je taj vaš Paukovec!« »Ako ne znate, ja ću vas voditi!« rekao sam mladome vozaču i sjeo uz njega. »Kao najprvo znajte da mimo Maksimira moramo izaći iz grada!«



14 PAUKOVEC, nacrt dvorca sagrađenog u osamnaestom stoljeću s pripadnim gospodarskim zgradama, parkom i najbližim istočnim česticama obradivog zemljišta njegova posjeda. U tom opsegu poblje označen smještaj Gradine, Vugleništa, Vrha i Marienberga. Rad nepoznatog geometra iz XIX stoljeća.

Kao o skljaštrenu živicu očesali smo se blatobranima o zapušteni Maksimir, a u Sesvetama sa sva četiri kotača okrenuli smo se oko crkve iz baroka. Odmah smo naletjeli na cestu prema Varaždinu, ali u Belovaru nismo se uopće obazreli na kolnik prema Moravču. Produžili smo kao da nam se žuri Kominu, a onda smo iznenada skrenuli u desno kao da namjeravamo odavno spravnjenom Ladomeru.

Stižući nam ususret iz Beča preko Varaždina, Beethoven ne bi morao mučiti konje sve do našega raskrižja. Njegova kočija mogla je skrenuti Paukovcu mimo crkve Donje Zeline. Ispod Paukovrha iščekivao ju je najizravniji put, no nipošto ne i najravniji. Veći dio godine taj kolnik bio je raskvašen.

No, ni naša južnija cesta prema Paukovcu nije bila prohodnija. Njenim tragom kroz livade vukao se nasip

najoštrijega kamenja. Kad smo jednom nagazili na taj greben, kotačima od gume na njemu više nije bilo moguće okrenuti kola. S brida na brid doplazili smo tako u samo podnožje Paukovrha. Tu je mladić okrenuo kola, a ja sam cipelama zagazio u duboko blato. Sreća za Beethovena, pomislih odmah, da u svojem modrom fraku nikada nije nagazio Hrvatske!

Gdje su nekada sitnim šljunkom posipani prilaz dvorcu s alejom jasenovih stabala pratile i uredne gospodarske zgrade, nije sada tim zdanjima bilo ni temelja izgubljenih u travi. S desna u lijevo, od takozvanog Vugleništa, u uvalu s nekadašnjim rubom parka diljem cijeloga Paukovrha stršalo je nebu tek nekoliko krzljavih stabala voćaka. Ipak se među tim metlama uzbrdicom rastezalo jedno razvučeno zdanje neuglednoga pokrova. U toj nakazi ipak brzo prepoznah ostatak neka-

danjega dvorca. Srdito lajući na mene, jedan kudrov htio me svakako odvratiti od tog rugla arhitekture. No kad smo se onjušili, iz potleušice, na rasklimana stražnja vrata, izišla je jedna seljanka, domahujući mi rukom da uđem.

U skromnoj kuhinji, uz priprosti stol, sva porodica upravo je doručkovala i ti srdačni ljudi odmah su i pred mene stavili tanjur da im se priključim. No mene je dolje pod brijegom čekao vozač s taksimetrom i ja nisam smio ukućanima dugo tajiti razlog mojega navrata. A na moje najveće iznenađenje ti domari nisu bili ni najmanje iznenađeni mojom znatiželjom. Otkako su oni, već odavno, s ostatkom parka kupili dvorac, pa dvorac porušili, a park do posljednjeg panja iskorijenili, rekoše mi, nitko nikada nije došao da ih zapita za zdravlje. Ali nešto su ti krepki ljudi ipak još znali. Prije njih Paukovec su držali mnogi slabunjavi vlasnici, ali za nekakvu groficu Erdödy među njima nikada nisu čuli.

»No danas«, rekao sam Blažićevima sa smijehom, »ja bi htio samo da mi kažete gdje su tu na Paukovrhu nekada stajali hramovi boginje Diane i boga Bakha, gdje su parku bila jezera s ribama i gdje proplanak s ljuljačkama?« Sad su se i Blažićevi nasmijali, jer za ta čuda oni pogotovo nisu čuli. Ipak je posve neočekivano Blažićeva ustala od stola i rekla: »Imamo mi još negde nekaj iz čega bute vi sve to doznali!« I okrenula se ormaru, pa je iz njega dugo vadila nekakve krpe i cunje, sve dok na samome dnu ormara nije pronašla jedan mašču i vinom uprljani komad papira. Taj platnom podstavljeni ubrus bio je ni više ni manje nego pravi, ali otrcani tlocrt dvorca i parka Paukovca! »Čega oćete, zemite si ga«, rekla mi je Blažićka, »jer mi ga više ne trebamo. Čim bumo zrušili i ovu ščrbu od dvora, novu hižu bumo si podigli!«

Silazeći taj put s Paukovrha i visoko noseći neoka-

⁷⁰ Tlocrt je komad platnom podloženog požutjelog papira, veličine 52,9x54,3 centimetara. Izvlačen je tušem, a djelomice i obojen. U njega ucrtane građevine imanja obilježene su crveno, putovi sivo, drveće zeleno. Uz to su pojedine površine tla označene još i zelenkasto, zeleno, tamnozeleno i modro. Neke čestice imanja nose i naročite brojeve. Brojevi su u početku upisivani crnim tušem, a naknadno crvenim. Iz ukupne površine imanja pojedini dijelovi naknadno su ivičeni i ljubičastom tintom, a u pojedine čestice crnom tintom ili olovkom upisivana su i imena njihovih kupaca.

Tlocrt dakle ne bilježi stanje posjeda samo u jednom određenom trenu, već i njegovo postepeno komadanje. Sve govori da je posjednicima Paukovca služio u njihovu postepenom rasprodavanju imanja tokom devetnaestog i vjerovatno još i početkom dvadesetog stoljeća. A sam tlocrt dvorca Paukovcu i njegovu parku nažalost nikako nije izvedbeni tlocrt arhitekta ili vrtljara iz osamnaestoga stoljeća, već i dvorcu i parku naknadna snimka geometra iz devetnaestoga stoljeća.

Naročita vrijednost toga tlocrta je i u tome što pojedinim dijelovima imanja Paukovrhom navodi i nazive koji upućuju na njihov nekadašnji značaj. Uz nazive Vuglenište, Graberje i Vrhi, kojima nije teško dokučiti smisao, nalazimo u tlocrtu ispisana i imena Gradina i Marienberg. Prvi nam pokazuje smještaj ruševne gradine, a drugi položaj bivše kapele posvećene Mariji.

ljanu zastavu⁷⁰ nisam bio na svoj neuki narod nimalo ljut. Jer narod koji ne zna što bi sa svojim spomenicima, ne može znati ni što bi sa spomenicima o njima. No kako da protumačimo one koji danas pomamnije negoli ikada, prava gospoda, zgrću dokumentaciju o spomenicima, a također ne znaju što da učine sa spomenicima samima?

I tako znademo da su dvorac i park na Paukovrhu nekoć bili rijetkost, već po tome što se park nije širio ni pred dvorac ni u njegovo zaleđe, koliko se držao jedne bočne mu strane. Sam dvorac nikada se nije popeo brijegu na vrh. Gore je stršala oblacima jedna gradina. Prava pravcata ta ruševina bila je već krajem osamnaestog stoljeća i te kako željena, i te kako cijenjena! Zato je dvorac poleškavao nizbrdicom, a ravna cesta koja se penjala njemu, njemu za leđima verala se dalje. Pred gradinom račvala se. Jedna staza kročila je najvišemu zaravanku i ondje sustajala kao zatečena. Druga je hrlila jednome zdanju, koje je poput velike klijeti s podrumom stajalo već u vinogradu. S protivne strane brijeg je pokušavala mimoići još jedna istegnuta staza. Ipak je za sve te ravne osi malo mario ostali park. S druge strane obilazeći brijeg, on se uporno hvatao njegova podnožja i ostavljao je dvorac sebi za leđima.

U Paukovcu su se očigledno rječkale između sebe dvije zamisli mogućega parka dvorcu, a obje su morale potjecati još iz osamnaestoga stoljeća. Jedna misao bila je malo ukočena. Ona je okoliš dvorcu nastojala srediti. Željela je da arhitektura dvorca alejama budno gospodari, da vlasnici dvorcu danonoćno nadziru pred sobom i drage konje i mušičave krave i neposlušnu služinčad. Ta trijezna misao htjela je da vlasnici dvorca, kao najbolji gazde, prisebno paze i na vinogradare trsja i na kosce livada. No zato je druga misao parku bila posve sanjarska. Lutajući za uštapom, ona je perivoj dvorcu istegla izbrežjem Paukovrha, poput skršenog polumjeseca koji u uvalu tone kao u paučinu. U okrilju toga srpa trebao je zoriti i vinograd cvrčaka. Na ravne puteve u zaleđu dvorca priključivali su se zato zmijoliki putevi, da ukućani i gosti šetajući ne stignu prehitro ni do jednoga hrama, okrenutoga i lualici Mjesecu.

Kretanje tako sazdanim perivojem gonilo je svakoga šetača na prijelaze iz jednoga sustava u drugi, na šalabazanje tim parkom sada ovako sada onako, a to je, pogotovo u devetnaestom stoljeću, oduševilo i pisce Joakima Vujića⁷¹ i Mihaela Kunića⁷² kad su posjetili Paukovec. I pravom i nepravom uživali su oni u tome labirintu satima kao u osobitoj romantici neočekivanih otkrića, nepredvidivih bespuća, neminovnog vraćanja viđenome i prisilnoga novoga pristupa već upoznatome kao nepoznatome.

Ipak valja reći da osim gospodarskih zgrada u pod-

⁷¹ Janko Barle: *Joakim Vujić i imanje Paukovec*, Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor, knjiga XIII, Beograd 1933, strane 81—84.

⁷² Michael Kunits: *Rhapsodien über Gärtnerei, Anlagen, Obstbaumzucht und Landwirtschaft in Croatien*, Allgemeine deutsche Gartenzeitung, IX. Jahrgang, Passau 1831, strana 281.

nožu brijega sva ostala zdanja u sastavu parka nisu imala čvrstoga položaja. Čak moramo kazati da se čvršći značaj i samome dvorcu pomalo gubio u načinu kojim se park odnosio prema njemu. Iz parka mnogi pogledi na dvorac nisu uopće dohvaćali njegovo najglavnije i najraskošnije pročelje. Dajući prednost onim stranama zgrade koje su bile skromnije i koje bez parka možda uopće ne bi bile zamamne za gledanje, taj park, koji je zaokupljao šetača s tolikim iznenađenjima, nagovarao ga je da dvorac privremeno i posve zaboravi.

Kao što to i Schneider navodi, Joakim Vujić, koji je kao osobiti sretnik posjetio Paukovec još godine 1798, tumačio je jedan cijeli dan njegovom »angličkom baščom« i prividno bez ikakva reda i redosljeda susreo u njoj najprije jednu »starodrevnu ruinu, to jest razvalu, pa divno izmolovane hramove boga Bakha, boginje Diane, zatim velike ribnjake«, a najzad je naišao i na jednu »razbojničku ruinu«, s čijega ulaza ga je grdnoplašio kip bradatoga razbojnika, koji je u rukama držao buzdovan, strijelju i голу sablju. A u isti mah, kao na ustuk takvim susretima, oko samoga dvorca bilo je i dugačkih drvoreda mirisnih kostanja i opojnih lipa, pod kojima su se izmjenjivale udobne klupe s privlačnim kipovima Jupitera, Minerve, Neptuna, Apolona, Merkura, Proserpine, Plutona i drugih srodnih likova. U tim pitomim predjelima očito se i Vujić osjećao u jednom sigurnijem svijetu. Pa ipak su ga pravilne staze pod okriljem tolikih bogova opet odvele u šumarke pune iznenađenja, čardaka i nestašnih patuljaka, a na kraju i do jednoga zvjerinjaka živih jelena, košuta, srna i veprova!

Kad je pak godine 1831. naš tadašnji najbolji poznavalac vrtova i parkova Mihael Kunić navratio u Paukovec, zatekao je park već »dobrano zapušten«. Ipak je taj perivoj bio još i tada do te mjere održan da je Kunić mogao zaključiti da je »u svoje vrijeme« upravo taj park morao biti »možda jedan od najljepših parkova u Hrvatskoj«.

Nekako upravo iza Kunićeva pohoda Paukovrhu hitro su se u Paukovcu počeli izmjenjivati vlasnici. Upravljajući imanjem samo kratko vrijeme, sve manje marili su za taj park i doskora počeli su izvlačiti iz njega još

samo nekakvu tvarnu dobit. U drugoj polovici prošloga stoljeća sa svojega posjeda ukraj Vrbovca zaputio se Paukovcu i Etienne marquis de Piennes s povjerljivim zadatkom da otkupi Paukovec za caricu Eugeniju, udovu Napoleona Trećega. No kad se markiz dovezao s konjima pred Paukovec, drvored jasenova ispred dvorca bio je posječen. Po sudu de Piennesa tako osakaćeni dvorac nije više bio dostojan jedne carice i on je oduštao od kupnje na koju je bio ovlašten.⁷³

I zato malo je vjerojatnosti da je park uz dvorac Paukovec još i početkom našega stoljeća bio do te mjere održan da je — kako hoće Schneider — na neke stihove mogao potaknuti i tankočutnoga Dragutina plemenitoga Domjanića iz nedalekoga dobra mu ukraj Zeline. Jer Domjanićeva usnulog Amora sa strijelom u rukama, vrhom stupa ovijenog ružom i lozom, ne zatekoše u Paukovcu ni Vujić, ni Kunić, a brbljavi vodoskok zablavljen s tritonima — pogotovo ne. Kao pjesnik preranoga sutona naših dvorca i kurija, ali kurija i dvorca iz baroka i rokoka, mogao je Domjanić sresti ta čuda u Paukovcu samo u svojem maštanju.

*

I u Paukovcu Schneider je prvi prepoznao klasicizam na djelu. A otkriti mu ga nije mogao Domjanić, nego — morao — Beethoven. Nama je Paukovec otkrio Schneider. Kad smo se sa Schneiderom opraštali od vrtova, perivoja i šetališta staroga Zagreba, mi se nismo zapitali još jednom za položaj klasicizma u njima i danas. Zato pokušajmo to izvršiti s klasicizmom barem u Paukovcu.

Dok se glavni pristup Paukovcu još i danas odvaja od ceste Varaždinu na domak sela Lužana, drugi, sjeverniji put s te ceste kroči svojim starim tragom, ali teško stiže Paukovcu i škornjama i kotačima. Uz često razliveni potok Zelinu taj razrovani kolnik grezne u duboko tijesto između najzapadnijeg rta Paukovraha i jedne razrušene utvrde, kojoj grabe svojim barama puni Zelina. Dalje se taj rastopljeni trag Beethovenovih kotača drži kukuružišta u podnožju Paukova brijega. No njihova strništa sežu samo do branjevine na uzbrdici. U tim šibama u rano proljeće bujno se mrave kukurijeci, a kasnije šafrani.

Tim zaboravljenim predjelima vlada danas nijema tišina. Kotači se vuku brazdama s vodama između stogova obrane kukuruzovine, Zelina nečujno klizi travom, a oblaci kao pauci nadlijeću Paukovrh. Polagano sve se to, s rudom među konjima, nekamo diže. Gdje krajnje kuće zaselka Paukovca istrčavaju na put, on postaje krut i zakreće pod brijeg da pronađe nekakav stijeg. No dvora više nema. Otišao je klasicizam.

A glavna cesta Paukovcu i danas silazi s ceste Varaždinu. Kod jedne gostionice. I kao asfaltna tetura ona tratinama iz kojih hlapi Zelina. I tu je u grabama nekakva zasuta utvrda. Mosta preko Zeline drže se dva tri nagnuta stabla. Za njima — i Paukovec je već pred nama. Gdje se s kotačima i selo razilazi, raskrižja se dakako više ne drže nekadašnje kolnice i staje. I s konjima otišao je klasicizam. I evo: tu se danas još roje samo nekakve nakazne kolibe.

Ali vrhom jednoga iskidanoga reda voćaka ostatak dvora još uvijek se drži kosine brijega. Uzbrdicom zaštićen od vjetrova sjevera ko mačak taj tračak još

⁷³ Ladanjska kurija imanja Sabac, koju je Etienne marquis de Piennes ukraj Vrbovca posjedovao, više ne postoji. Na groblju Vrbovca stoji samo grobnica obitelji de Piennes u obliku mauzoleja od crnoga granita. Egipatski, helenski i bizantski utjecaji sjedinjuju se u tom otmjenom zdanju, koje je godine 1911. poteklo iz zajedničkoga atelijera arhitekata Viktora Kovačića i Huga Ehrlicha i bilo dovršeno naredne godine. Jednu skicu grobnici obitelji de Piennes iz ruku Kovačića, no bez ikakve naznake nadnevka joj — ona je morala nastati tokom mjeseca lipnja godine 1911. — objavio je Edo Schön u svojem djelu *Arhitekt Viktor Kovačić, mapa-monografija*, Zagreb 1927, strana 40, tabla XXV. Etienne marquis de Piennes ostao je uz Josipa Jurja Strossmayera sve do danas drugim najznačajnijim darovateljem Strossmayerove galerije. Između godine 1903. i godine svoje smrti 1911. on je poklonio Galeriji ukupno 28 slika, pretežitto djela francuskih slikara devetnaestoga stoljeća. O marki-zu de Piennes vidi: Rudolf Meixner: *Le marquis de Piennes. Mécène de la Galerie Strossmayer de Zagreb*, *Annales de l'Institut français de Zagreb*, IV, 14—15, Zagreb 1940.

se grije na suncu. Mimo njega put bez kola vere se dalje i penje na visoravan, a onda glavinja i amo i tamo. Nema više nikakve gradine. Na ramenima Paukovrha put se opet spušta i opet vere. Ali nikamo dalje od jedne šume. Jer uvijek tako rastao je Paukovrh.

Ali zato odozgo šire se vidici svim stranama. Još uvijek kao nekakvi klasicizam. A to što s pleća brda zamjećujemo prije svega, ponajprije spuštanje je brijega, pa za njime kuće koje se drže brijegu podnožja. Dalje slijede brazde i bare Bradačevine. Još dalje za njima izbrežje je Cerja i Prozorja, koje pogledu i danas nije nikakav otvoreni prozor u Posavje. I zato se dvor s Paukovrha uvijek okretao zapadu, s altanama dizao i na prste da u daljini razabere barem Sesevete. No lukovice tamošnje crkve iz baroka uvijek su izmicale Paukovcu u nekakvoj izmaglici. Barok se krio pred klasicizmom.

Kroz nekoć visoke prozore dvoru sve je to nadaleko izgledalo možda i kao nekakvo polegnuto sivilo, no Paukovec je bio i mudro odalečen od toga sivišta. Njegov park ga je možda i zato grlio s leđa da se ne čuti prekomjerno osamljenim. No, jer se taj perivoj krošanja, livada, gradine, žabarije jezera, cvrčanja vinograda, pjevanja ptica šumaraka penjao natraške brijegom, on je i odvlačio dvorac od svijeta.

Pa ipak sve to zajedno nikada nije mogao biti nekakav čvrsto u sebe zatvoreni svijet. Vidici su vrebali odasvud na taj proplanak, a njemu su trebali. I on je bio možda čak i bez dovoljnog nadzora kad god bi mu gazdarica izbivala dulje, zauzeta i obuzeta slušanjem glazbe Beethovena u Beču. Jer tu vladaše samo klasicizam, a tamo u Beču javljao se već i romantizam.

Zajedno sa svojim kosim vidicima Paukovec i Paukovrh bijahu cijelome kraju nekakvi izbočeni pramac, šiljak svojeglavoga prigorja u Prigorju između zelene Zeline i srebrne Lonje. Uz Lonju širilo se to Prigorje nekamo i dalje lelujavim uzvisinama oko Štakorovca, a onda se i gubilo očima u modrilu svetoga Brcka.

U takvu kraju trebao je Ludwig van Beethoven proboraviti možda samo nekoliko dana, a možda i više tjedana. Razgovarajući s Anom Marijom Erdödy sobama dvorca ili od jedne altane drugoj, uživajući i on, Ludwig van Beethoven, u vidicima na zamagljenu Hrvatsku. No uz znanu gostoljubivost našega plemstva teško bi sve to ostalo razbibrigom kompozitoru samo na Paukovrhu. Jer ni poldrug sata kočijom uokrug ne bijahu udaljene kurije Ladomer i Nespeš. A za jednim obronkom skrivao se već i biskupov Vugrovec. Sva ta imanja zasigurno bi mamila Beethovena sebi i ne bi mu ostavljala sve dane za samotovanje, za razmišljanje, za razgovaranje, za komponiranje samo na Paukovrhu.

Napose ona u Vugrovcu kurija zidanica bila je prizemnica i jednokatnica, s dovoljno vina pod sobom da i više dana uzastopce časti i Beethovena. A kako je bila povezana sa Zagrebom stare katedrale, kroz taj barok nije teško zamisliti putovanje Beethovena Vrhovčevom kočijom i dalje sve do Zagreba. U toj kuriji zidanici nema danas više ni staroga vina, ni starih pehara, ni starog namještaja. Ona nikoga više ne prima i uz nju zaboravljeni park zaglušna je tišina. Jer otišao je i barok. Mirišu samo stara stabla.

No zato je u Vugrovcu, bliže cesti i na domak dviju kapela, još uvijek otvoreni župni dvor mala amajlija iz vremena mogućeg navrata Beethovena u Paukovec, a iz Paukovca i u Vugrovec. Vrhom jednoga voćnjaka krije se ta zgradica, kojoj portal rese još i danas početna slova imena i prezimena Maksimilijana Vrhovca i godina 1801. I stare peći u toj kuriji su klasicizam, no klasicizam su nadasve otvoreni i zatvoreni prozori sobama i kroz njihove bijele zavjese pogledi. I za proljeća, kada voćke cvjetaju, i za jeseni, kada dozrijevaju.

I tako nam i mimo pogleda s Paukovrha poneka stara građevina u domašaju Paukovca još uvijek dočarava ono vrijeme kad je i u nas već vladao klasicizam, a klasič Beethoven trebao doći u Hrvatsku.

ZAKLJUČAK DRUGI

Kroz stare zapise rukom i tiskane napise strojem, a onda i kroz stare grafike, Schneider je prvi prepoznao kulturno i umjetničko značenje vrtovima, parkovima i šetalištima užega starijega Zagreba. Tim hvalevrijednim širenjem svojega znanstvenoga vidokruga na našu umjetnost zelenila Schneider se još uvijek nije bio odalečio od samog Zagreba, a niti se posve oslobodio od topografske obrade tih svojevrstih spomenika, obrade od kakve se prema spomenicima arhitekture i unutar Zagreba i van Zagreba naročito teško otkidao Szabo.

No zato se u raspravi o neostvarenom boravku Beethovena u Hrvatskoj Schneider oslobodio od svakog mjestopišnog tapkanja. U toj ljupkoj raspravi naprečac zahvatio je perom jedan park posve drugačije. Proburaziv perom ponajprije cijelu pregršt pisama između Beethovena i Ane Marije Erdödy, Schneider si je oštricom svojega pera hitro prokrčio pristup i u vrijeme u kojem se to dvoje susretalo, a zatim i u prostor u kojem je oboje prebivalo ili namjeravalo provesti neko vrijeme. U tom izabranom prostoru Schneider je uočio mogućnost da im za nekovremeni boravak uz jedan dvorac i jedan park postane prebivalištem, pa da to dvoje sobom poveže i on.

U toj Schneiderovoj rasudbi nekakvo samostalno iznašanje jednog starog perivoja pred čitatelja izgubilo je svaki smisao. Ako se Schneider i ovaj put zadubio u park u Paukovcu tako da ga uzmogne prosuditi i s gledišta povijesti umjetnosti, više, i na početku pisanja, nije mu to bilo ciljem, niti mu je ciljem ostalo pisanje na kraju. Što je Schneider tom svojom raspravom od iskona htio doseći, to je bilo spoznaja osobite uloge koju je u Paukovcu zajedno s dvorcem imao poprimiti i park, da je Beethoven doputovao u Hrvatsku.

Schneider je dakle cjelokupno svoje istraživanje u Paukovcu, s dvorcem i perivoja, čvrsto ugradio u ispitivanje cijele te sredine s gledišta povijesti kulture. No ako smo u tom kasnom Schneiderovu djelu sve to i prepoznali, nismo time još nipošto dovoljno razjasnili način kojim je to Schneider izveo.

Već smo izrekli da svakoga znanstvenoga radnika najbolje odaje njegova znanstvena metoda, ali da ga do-

bro prokazuju i sami izvori kojima se služi i napose način kako se njima služi. Na tome bili smo se dovoljno zadržali u vezi Schneidera i starom Zagrebu vrtova, parkova i šetališta, da sada krenemo u razgovor o tome čemu se Schneider kao znanstveni radnik idućih godina u vezi umjetnosti parkova dovinuo.

Pisani i likovni izvori za kojima je posegao Schneider da i sebi i čitatelju predoči park i u Paukovcu pokazuju da je Schneider još i četrdesetih godina našega stoljeća bio Schneiderom iz dvadesetih godina, no da je u međuvremenu postao i znanstvenikom mnogo zrelijim. Ako je toga kasnijeg Schneidera i moguće naslutiti iz njegovih ranijih rasprava o vrtovima, parkovima i šetalištima starog Zagreba, ipak nije moguće i sazdanog vidjeti ga iz njih. Sve što je Schneider tada bio uzimao u ruke da o vrtovima, parkovima i šetalištima Zagreba uzmogne reći svoje, Schneider tada još nije umio i potpuno ugraditi u svoje izlaganje. Četrdesetih godina majstor Schneider je to i te kako umio, umio kao pravi velemaistor!

Zapazivši to prije kojih dvadesetak godina, u prvi mah pomislio sam da je neki strani pisac, a osobito zubati glodavac starih vrtova, parkova i šetališta, Schneideru pravovremeno morao dodati neka svoja djela, a Schneider ta djela i prigrliti, pa kao budni zec i odležati na njima, da se tim djelima preobražen kao prepredena lija obližne parkom u Paukovcu. No među stranim poznavateljima umjetnosti parkova nisam tog Schneideru uzor-pisca nigdje uspio uhvatiti za uši. Na kraju sam ipak razaznao koji je lovac naš na zečeve mogao uputiti Schneidera na tako osobiti kulturno-povijesni pristup jednome parku, pristup koji nalazimo oživotvoren u Schneiderovoj raspravi o neostvarenom boravku Beethovena u Hrvatskoj. Ipak je to najvjerojatnije bio naročito pronicavi pisac naš Josip Matasović, taj naše kulture veliki lisac! I da nadodam odmah: taj naš kulture veliki lizač nije se nikad vidljivije obližneno našim vrtovima, parkovima i šetalištima! Utjecaj njegov u pisanju Schneiderovu valja nam prepoznati!

Hajde da se ne pridružimo odmah već izrečenim pokušajima drugih da Matasovića kao znanstvenika osvijetle!⁷⁴ I napomenimo odmah da iz triju razloga ni danas još nikome ne može biti lako odrješiti je izjasniti se o Matasoviću!

Prvi razlog: objavljena djela Matasovićeva brojna su, ali šutljivi Matasović u njima rijetko gdje izravno tumači svoje shvaćanje povijesti i svoje poimanje kulture.

Drugi razlog: poznato je kako Matasović mimo svojih znanstvenih radova, cmačući rado svoju lulu, nije rado riječima izlagao svoja temeljna stanovišta. Pogotovo već stariji, dimom obavijeni Matasović, kao da je želio da mu se gledišta iščitaju baš iz njegovih djela.

I, napokon, treći razlog: cijeloga života Matasović je bio ustrajno pero, pa ipak Matasović nije uspio objaviti

sve što je za života znao i napisati. A neobjavljena pisana ostavština Matasovića još uvijek nije poznata. Zato nepotpuno objavljeni Matasović svaki krupniji sud o sebi može još uvijek pokolebati, pa i zanijekati. To će dakako vrijediti i za moje niže nadrobljene dojmove o Matasoviću.

Iz Matasovićevih brkova s dimom cigare nejednom čuo sam izreku: »A to vam je bilo onda kad sam radio na Sermageu...« Ili: »Baš tada bio sam završio s pismima grofa Sermagea...« I slično tome. Takve Matasovićeve primjedbe su me najzad uvjerile da je Matasović sam svoju knjigu o dopisivanju Petra Troila Sermagea s vlastitom ženom⁷⁵ smatrao nekom osobitom dogodovštinom u svojem znanstvenom životu, pa možda čak i u svojem životu uopće. A danas ja bih rekao da je Matasović upravo tom knjigom i izuzetno ispoljio neke sklonosti svojega pristupanja prošlosti i znanstvenoga joj savladavanja. Premda je Matasović te vrline ispoljio i u drugim svojim djelima, u knjizi o Sermageovim pismima očitovao ih je izuzetno snažno.

Jedna od tih odlika je Matasovićevo prodiranje u srž povijesne zbilje određenoga razdoblja, ali ne preko onih pomagala kojima se drugi povjesničari osobito rado služe kao jedinim izvorima svojega doznavanja jučerašnjice. To su spisi upravljanja državama, državicima akta diplomacije, vlastodršcima zakoni i odredbe, staležima međusobni ugovori, jednom riječi sva ona pismohrana koja je oduvijek nastajala u prisnoj vezi s političkom moći i nuždom vladanja. Ta svjedočanstva uvažavao je i Matasović, no on ih je rado branio kao izvore nekakvoj samo »krupnoj povijesti«. Uz njih on je sam neutaživo čeznuo za iskazima koji znanstvenika osposobljuju da zagleda u prošlost i drugačije. Takva svjedočanstva nekakve naoko »sitne povijesti« bila su Matasoviću osobito draga, napose ako su bila pisana, no on ih je umio cijeliti i tada ako su bila samo likovna.⁷⁶

Nismo li u ovome prikazu već dva puta spomenuli kako znanstvenika koji se zanima prošlošću razotkrivaju izvori za kojima najrađe poseže? Matasović je bio onaj ljubitelj i ljubimac prošlosti kojega su naročito mamili iskazi najprivatniji. I tako, dok bismo se iz Arhiva Hrvatske zajedno vraćali kućama — Matasović kući u Frankopanskoj ulici broja 4 u kojoj je stanovao i Schneider — Matasović mi se najjednom znao izjapati: »Ah, mi nikada nismo imali ni prave epistolografije, ni prave memoarske literature!« Kad sam prvi puta čuo tu tužaljku iz njegovih usta nisam joj odmah shvatio težinu. No slušajući je i opetovano, shvatio sam najzad koliko ona Matasoviću zagorčuje život.

I tako mi je najzad sijevnulo i ovo: izvorima povijesti drugačije naklonjeni istraživač možda se i nikada ne bi dao na pisanje tako omašne i temeljite knjige kakvu je Matasović sazdao pismima grofa Sermagea. Jer na osnovi i malobrojnih i dosta šturih pisama koja je taj

⁷⁴ Jaroslav Šidak: *In memoriam Dr. Josip Matasović (18. VIII. 1892. — 10. II. 1962.)*, Historijski zbornik, Zagreb 1962, 347.

Miroslava Despot: *Josip Matasović (Vrpolje, 18. VIII. 1892. — 10. II. 1962.)*, Spomenica Josipa Matasovića (1892—1962), Zagreb 1972, 3.

⁷⁵ Josip Matasović: *Die Briefe des Grafen Sermage aus dem siebenjährigen Kriege*, Zagreb 1923.

⁷⁶ Ovdje navodim samo dva Matasovićeva priloga u dokaz: *Pučki ekspresionizam*, Savremenik, Zagreb 1921, 1, 29—40; 2, 78—84. i *Zagrebački kućni namještaj polovinom XVIII stoljeća*, Narodna starina, 4/1925, 10, 46—78.

visoki časnik iz sedmogodišnjeg rata slao svojoj drugoj ženi u Varaždin, netko drugi jedva da bi umio izroditi s groficom Marijom Anom rođenom Drašković tako opširnu i zanimljivu knjigu. Jer neku omeđenu vrijednost grofovih pisama grofici priznaje na kraju svoje knjige i sam Matasović.⁷⁷ No Matasović ne iskazuje nikakvo kajanje što se, potaknut tim pismima, dao na svoj veliki trud sazdanja im cijele knjige. Matasović ostaje Matasović!

A da je Matasović doista naginjao što osobnijim izvorima prošlosti, to potvrđuje i Matasovićevo prevođenje i s napomenama popraćivanje prisjećaja iz mladosti u Hrvatskoj Imbre Ignjatijevića Tkalca,⁷⁸ kao i Matasovićevo s napomenama iznašanje putopisnih zapisa Save Tekelije iz Rusije.⁷⁹ Svoju osobitu naklonost nečijim pismima Matasović je zasvjedočio svojim objavljivanjem i nekih pisama Anke Atanaskovićeve,⁸⁰ a i Josipa Jurja Strossmayera.⁸¹

I premda se ne da zaničkati da je u Matasovića, istraživača tako naklonjenog prošlosti, bilo mnogo razumijevanja za zapise rukom i ljudi iz nižih staleža⁸² — a i to s razlogom da nam povijest ne ostane samo povijest »krupna«, povijest ljudi velikih i staleža viših — pravu bit Matasovića istraživača prošlosti ipak nije dozvoljeno skućiti primjedbom da je Matasović, težeći povijesti »sitnoj«, težio povijesti kao povijesti »maloga čovjeka«. Jer nekakvi ljudi maleni Matasoviću zasigurno nisu bili ni Sermage, ni Tkalec, ni Tekelija. A upravo to svojstvo im bilo je Matasoviću i jedan od najkrupnijih povoda da im je i poklonio toliko pažnje. Dodajmo da nekakav spomenik malim ljudima Matasović nije zacrtao ni svojom knjigom *Iz galantnog stoljeća*.⁸³ A ako u Matasovića ipak nalazimo i takvih prinosa,⁸⁴ to i oni iskazuju samo Matasovićevo temeljnu težnju povijesti ne sagrađenoj jedino na izvorima »službenima«, nego na primjerenijoj prosudbi skrovitijeg, i velikog i malog čovjeka iz prošlosti.

A takav sud o Matasoviću baca bistrije svjetlo i na Matasovićevo osobnu sklonost prema povijesti kao povijesti kulture. Kulturi doista naklonjeni istraživač Matasović nije nimalo omalovažavao prošlost ni u njenoj politici,⁸⁵ ni u vojništvu,⁸⁶ ni u zakonodavstvu,⁸⁷ ni u gospodarstvu.⁸⁸ Sve to mogli bismo lako potkrijepiti navođenjem i brojnijih priloga Matasovića. Nego čini se da je Matasović kao istraživač prošlosti i zato toliko naginjao kulturi, jer ju je u općenitoj historiografiji, a pogotovo u našoj, nalazio prekomjerno zastupljenom. I svojim radom trudio se da taj nerazmjer ublaži! Nekome može izgledati da je Matasović to činio samo ili prvenstveno iz svoje sklonosti prema kulturi, no nema sumnje da je on to činio i u probitku ukupne nam povijesti kao znanosti.

Dakle uz Artura Schneidera, u kojemu smo ovdje u svezi samo vrtova, parkova i šetališta već dovoljno razgovijetno prepoznali povjesničara umjetnosti naročito sklonoga i povijesti kulture, živio i djelovao je među nama i dragi Josip Matasović, taj povjesničar izričito naklonjen kulturi, pa čak i likovnim umjetnostima. Kao takav, Matasović je Schneideru susretljivo objavio i nekoliko radova u Narodnoj Starini. I sigurno nije samo kao urednik toga časopisa uzimao u ruke radove Schneiderove. Podjednako zajamčeno pratio je i Schneider pisanje Matasovićevo i mimo časopisa »Savremenika«, kojemu je Matasović jednovremeno bio suradnikom, a Schneider suurednikom. No sve to dakako nisu još nikakvi dovoljni dokazi prisnije znanstvene veze među obojicom.

Matasovićevo sklonost pisanim, i čak, i likovnim izvorima povijesti kulture Schneideru nije trebala kao pobuda da se počne zanimati za stare knjige, stare grafike i stare slike. Za sve to smisao bio je u Schneidera već dobrano razbuđen kada se Matasović kao izrazitiji povjesničar kulture istom kukuljio.⁸⁹ Sve što znademo o Schneideru, goni nas na zaključak da je Schneider svoj smisao za knjigu, napose za knjigu brižno uvezanu i pa-

⁷⁷ Josip Matasović: *Die Briefe des Grafen Sermage aus dem siebenjährigen Kriege*, Zagreb 1925, strane 199 i 255.

⁷⁸ Imbro Ignjatijević Tkalac: *Uspomene iz mladosti u Hrvatskoj*, U prevodu i s napomenama Dra Josipa Matasovića, Beograd 1925 — 1926, Srpska književna zadruga, Kolo XXVIII, br. 187, Kolo XXXIX, br. 194, knjiga I., II.

⁷⁹ Josip Matasović: *Putovanja Save Tekelije*, Starine, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb 1955, knjiga 45, 7 — 90.

⁸⁰ Josip Matasović: *Nekoliko pisama Anke Atanaskovićeve*, Narodna starina, 9/1930, 22, 219—223.

⁸¹ Josip Matasović: *Tri pisma biskupa Strossmayera*, Narodna starina, 9/1930, 23, 329 — 331.

⁸² Josip Matasović: *Knez Lenard kaptoloma zagrebačkoga kramar*, Narodna starina, 11/1932, 28, 99 — 114; 29, 169 — 204; 13/1933, 32, 187 — 252; 13/1934, 33, 15 — 32; 34, 125 — 138; 14/1935, 35, 59 — 64.

⁸³ Josip Matasović: *Iz galantnog stoljeća*, Kulturnohistorijski fragmenti, Zagreb 1921, knjiga prva.

⁸⁴ Josip Matasović: *Društvo braće Skrotica*, Narodna starina, 7/1928, 17, 201 — 208.

⁸⁵ Josip Matasović: *Protunapoleonski austrijski manifest 1813. u hrvatskom prijevodu*, Narodna starina, 7/1928, 16, 21 — 56.

⁸⁶ Josip Matasović: *Kompanija kapetana Relkovića*, Narodna starina, 2/1923, 4, 47 — 64.

⁸⁷ Josip Matasović: *Jozefinska skrb protiv požara*, Narodna starina, 11/1932, 27, 63 — 66.

⁸⁸ Josip Matasović: *Iz ekonomske historije 1754 — 1758*, Narodna starina, 8/1929, 20, 181 — 190.

⁸⁹ S dobrim poznavanjem Matasovićevo pisanja, pokazala je to već Miroslava Despot u svojoj raspravi: *Josip Matasović (Vrpolje, 18. VIII. 1892. — Zagreb, 10. II. 1962.)*, Spomenica Josipa Matasovića (1892 — 1962) Zagreb 1972, napose na stranama 11 — 12. Tek po ishodu prvoga svjetskoga rata (za vrijeme kojega se u tisku nije javljao) Matasović je istupio znanstvenim priložima, kojima je odmah očitovao i svoje sklonosti u istraživanju prošlosti. U tom smislu Miroslava Despot s mnogo opravdanosti ističe iz toga vremena raspravu Matasovića: *O banovinskoj trgovini u XVIII stoljeću*, Jugoslavenska njiva, 1919, 44, 702 — 705; 46, 729 — 732; 48, 763 — 765; 49, 783 — 785; 50, 797 — 800; 52, 830 — 833.

žljivo ilustriranu, pa i za grafiku, a možda čak i za slikarstvo, još kao dječak upio u očevoj knjigovežnici i iz nje ponio sobom u život.⁹⁰ Taj smisao za studija germanistike Schneider je u Beču Albertine i Kunsthistorisches Museuma lako produbljivao, a po tome i u Zagrebu dalje razvijao. Rana bibliografija Schneidera tjera nas na takav zaključak. Dakle, tome ranome Schneideru nije trebao Matasović.

No za kasnijega Schneidera, Schneidera kao već zrele motiku i povijest nam kulture, Matasović, britka lopata te povijesti, u određenome trenutku mogao je postati i te kako zanimljivim. Napose pošto se Schneider, potaknut na to zacijelo prvenstveno Ferdinom Šišićem, stao ustrajno zadubljivati u privatna pisma iz prošlosti kao u prvorazredne izvore povijesti kulture. Iz bibliografije Schneiderove čitamo to ovako:

Od godine 1928. do godine 1931. Jugoslavenska akademija izdala je u četiri omašna sveska više stotina pisama koja su od godine 1860. pa do godine 1894. međusobno izmijenili Josip Juraj Strossmayer i Franjo Rački.⁹¹ Kao vještak gonetanja te gorostasne građe većim dijelom sreo ju je i znalačkim opaskama popratio Šišić. Sve do toga pothvata, mimo zavirivanja u arhive, povjesničar, povjesničar kulture i povjesničar umjetnosti držahu u rukama prvenstveno Strossmayeru izabrane govore, rasprave i okružnice koje je još godine 1906, neposredno iza smrti Strossmayera, priredio za tisak Tade Smičiklas, a izdala ih također zaslužna Akademija.⁹² Bila su to dragocjena svjedočanstva o Strossmayeru iz pera samoga Strossmayera, no znanosti ne i dovoljna. Tek objavljivanjem obilnoga dopisivanja Strossmayera i Račkoga Šišić je do te mjere razotkrio Strossmayera u svakom pogledu, da je tek od objave toga dopisivanja svaki daljnji ispitivač djelovanja Strossmayera već unaprijed morao biti siguran u neophodnost poznavanja Strossmayera i iz njegovih pisama.

Uz Ferdu Šišića Schneider je bio među prvima koji je kao znanstvenik sustavno posegnuo za daljnjim neobjavljenim pismima Strossmayera. Bilo je to ponajprije Strossmayeru dopisivanje s kanonikom Nikolom Voršakom u Rimu i sa slikarima iz kruga nazarenaca, a s namjerom nabavljanja njihovih djela ili pak ciljem njihova sudjelovanja u opremanju unutrašnjosti katedrale

u Đakovu. Vlastitu obradu te značajne teme Schneider je odmah popratio objavljivanjem i samih pisama Strossmayera, Voršaka i živih umjetnika nazarenaca. Unutar tog zadanog si okvira Schneider je svoj zadatak kao povjesničar kulture i kao povjesničar umjetnosti briljantno izvršio. To naročito ističemo, jer Šišić se, iznoseći pisma Strossmayera i Račkoga, od sličnog pothvata bio suzdržao. Šišić je Strossmayeru i Račkome objavljena pisma popratio tek s najpotrebnijim komentarom za potrebno čitanje im s najnužnijim razumijevanjem. Svoju i te kako samostalno i odlično pisanu raspravu o Strossmayeru i religioznom slikarstvu njemačkih nazarenaca Schneider je čitao na svečanoj sjednici Akademije već 28. lipnja 1933, a to svjedoči da ju je bio napisao i dvije pune godine prije negoli je ona pod njegovim uredništvom izišla tiskom u jednome svesku Akademijina Rada.⁹³

Što je u Schneiderovu istraživanju na osnovi, i opet, dopisivanja Strossmayera slijedilo, to je bila iste godine 1935. o pedesetoj godišnjici opstanka Strossmayerove galerije objavljena rasprava o Strossmayeru kao sabiraču umjetnina.⁹⁴ Toga puta Schneider više nije smatrao potrebnim da objavi i sama pisma koja je Strossmayer tokom više godina izmjenjivao također s Voršakom, s tadašnjim poznavateljima umjetnosti i s nekim živim umjetnicima, a radi nabavljanja umjetnina za svoju zbirku, koju je kasnije povjerio na čuvanje Akademiji. Na osnovi vrlo obimne takve pisane građe Schneider je ovaj put u sažetijem obliku prikazao Strossmayera tek kao sabirača umjetnina, no prikazao ga je tako uvjerljivo da ta Schneiderova živa slika Strossmayera sabirača slika vjerojatno nikada neće biti nadmašena, već možda jedino upotpunjena.

Kako razabiremo: već zaključno s godinom 1935. Schneider se bio vinuo jednom tako suverenom služanju pismima kao izvorima povijesti kulture, da mu u tom pogledu nije više moglo trebati ničije pouke, ukoliko je piscu Schneideru bila namjera da nekom umjetničkom djelu osvijetli postanak ili ulazak u neku zbirku. A to vidimo potvrđeno i ovako: kad je doskora, s godinom 1939, Schneider Strossmayerovoj galeriji izradio novi katalog, Schneider je, potaknut na to još i najnovijim katalogom Nacionalne galerije u Londonu, u katalošku obradu jedne naše javne zbirke kao najprvi unio podatke i o načinu uvrštavanja pojedinih slika u tu zbirku.⁹⁵

Od rasprave o Strossmayeru i religioznom slikarstvu njemačkih nazarenaca u raspravi o Strossmayeru kao sabiraču umjetnina Schneider si je mogao dopustiti sažimanje čak i pogleda na čitavo razdoblje oko Stross-

⁹⁰ Knjigovežnica Ivana Schneidera djelovala je u kući Duge ulice broja 34. Ta kuća, nalazeći se na samome vrhu strmijega izlaza Duge ulice, koso sučelice Kamenitim vratima, zajedno s čitavom Dugom ulicom nije nikada pripadala strogo Gornjemu gradu, ali niti Donjemu. Za nas je u toj svezi posebno zanimljivo da se iz te kuće širio osobiti blizi pogled na vrtove palačama istočnoga ruba Gornjega grada. U svojoj raspravi *Perivoji, vrtovi i šetališta u starom Zagrebu*, Narodna starina 8/1929, 20, 166, Schneider se najpohvalnije izjašnjava o tim vrtovima.

⁹¹ Ferdo Šišić: *Korespondencija Rački — Strossmayer*, knj. I. (od 6. okt. 1860. do 28. dec. 1875.), Zagreb 1928; knj. II. (od 6. jan. 1876. do 31. dec. 1881.), Zagreb 1929; knj. III. (od 5. jan. 1882. do 27. juna 1888.), Zagreb 1930; knj. IV. (od 2. jula 1888. do 15. feb. 1894.), Zagreb 1931.

⁹² Tade Smičiklas: *Nacrt života i djela biskupa J. J. Strossmayera i izabrani njegovi spisi*, Govori, rasprave i okružnice. Zagreb 1906.

⁹³ Artur Schneider: *Strossmayer i religiozno slikarstvo njemačkih nazarenaca*, Rad Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, knj. 252, umjetničkoga razreda I, Zagreb 1935, 1 — 72.

⁹⁴ Artur Schneider: *Strossmayer kao sabirač umjetnina*, Spomenica o pedesetoj godišnjici Strossmayerove galerije, Zagreb 1935, 51 — 64.

⁹⁵ Artur Schneider: *Katalog Strossmayerove galerije, I. Talijanske škole*, Zagreb 1939.

mayera. I u jednoj i u drugoj svezi Schneideru je bilo dakako do toga da djelatnost Strossmayera protumači i iz njega samoga. No iz jedne rasprave Schneideru drugoj Strossmayerom nasvijetljeno doba počelo se Schneideru pod perom i iskriti i žariti. Ono nije niti ostalo, niti postalo zgarištem jednog minolog života.

Protiv takve crnine svom snagom svojega okretnog pera, nešto drugačije, uspješno se borio i Matasović. Koliko je crnila morao utrošiti na peru jak Matasović da nejakim pismima grofa Sermagea dopuni i izgradi vrijeme! U Strossmayeru pisac Schneider zatekao je mnogo snažnijega suszadavatelja jednoga minolog razdoblja, a pogotovo ga je našao u Beethovenu!

Ne treba se dakle čuditi izravnosti kojom se već i te kako iskusni Schneider u raspravi o neostvarenom boravku Beethovena u Hrvatskoj zaletava svojim perom u jedan konvolut starih pisama, pa ga perom i vješto odmotava, izvlačeći nam perom iz njega ne samo dopisivanje između dvoje ljudi nego i njihovo vrijeme i njihov prostor! Prostor, ponajprije onaj još uvijek održani, a onda i onaj mogući no danas već satrti. A na toj razini Schneider se svojim perom duboko zaletio u nešto čega se Matasović vrškom svojega pera najčešće samo doticao.

Evo jednoga primjera tome. Razmatrajući pred nama i razmatrajući s nama porijeklo Sermageovih, iza uvoda, već na prvim stranicama svoje spominjane knjige, Matasović dovodi pred nas mnoge posjede s dvorcima i kurijama, pa čak i s parkovima iz naših krajeva. No nigdje Matasović svojom knjigom ne razgovara s nama o tome opširnije. Dok Petar Troillus grof Sermage, vjeran svojoj vladarici, ratuje, pisac Matasović uhađa mu ženu čak u jahanju konja ili taljiganju kočijom od jednoga našega dvorca drugome. U osamnaestom stoljeću te stare klijeti još su pune staroga namještaja, starih pećnjaka, starih slika i starih svijećnjaka!

Idući svojim teškim koracima tim nakrcanim sobama, u kojima se tada još i te kako živi a ne samo o životu sanjari, Matasović se u njima negdje na čas i zaustavlja. On sjeda i u neki stari fotelj, no svaki put hitro iz njega ustaje. Slikama odreda dodiruje prstima samo okvire. Komodama dotiče jedino okove i nekako nerado otvara im brave. Iz ladica ne izvlači uvijek i ona davno sažgana pisma na svijećama. I tako idući našim dvorcima, dvorcima koji su danas još samo ruševine sebe, Matasović negdje u prolazu ramenom obara sa zidova i čitavu zaboravljenu zbirku oružja uz tih štropot. No to staro gvožđe ostavlja na parketu i iza sebe tiho zatvara vrata dvorcu. Još i danas njiše se na njima Matasovićev lokot.⁹⁶

Ne samo prostor, prostor vanjski i prostor unutrašnji, nego i umjetnost u njima, Matasović je često trpao među retke svoje pisanije, gurao joj na margine, ili joj ostavljao u bilješkama. Možda je i zato postupao tako da svojim perom to sigurnije uhvati jedno izmaklo vrijeme, ali ne kao vrijeme samo izvanjsko («krupno» vrijeme oko kojega su se svojim pisanjem uvijek najviše trudili drugi) nego da ga zahvati i kao ono »sitno« vri-

jeme, vrijeme unutrašnje. Dotle je Schneider svojom raspravom o neostvarenom boravku Beethovena u Hrvatskoj zaskočio i preskočio Matasovića upravo time što je tom svojom raspravom izmaklome životu s kulturom uletio taman u prostor i u njemu čvrsto za šiju zgrabio umjetnost!

Najprije se svakako Matasoviću, najkasnije sa Sermageom a mimo Schneidera, a naknadno i Schneideru, u druženju sa Strossmayerom a bez Matasovića, objavilo nešto osobita: vrijednost ostarjeloga pisma, ne samo kao svjedoka jednog davnog zbivanja nego i kao pokretača tome zbivanju. Kao što Petar Troillus Sermage, prikovan uz ratišta, dulje vremena nije mogao biti i uz vlastitu ženu, pa joj je pisao i zato da s njome utanači neke odluke, tako i Josip Juraj Strossmayer, dužnostima biskupa privezan o Đakovo, nije mogao uvijek imati u blizini sebe one kojih je udjelom trebao da ostvari svoju katedralu i svoju galeriju. Zato su njegova nastojanja oko Katedrale i Galerije mu iz njegovih pisama najočitija. Za pravilno shvaćanje Strossmayerovih tvorevina, a pogotovo Strossmayera u njima, moramo poznavati pisma Strossmayerova!⁹⁷

Na graditeljsko značenje pisma ne samo za arhitekturu nego i za svaku umjetnost i uopće za kulturu Schneider je nesumnjivo najzrelije ukazao govoreći o Strossmayeru. Ali svojom raspravom o neostvarenom boravku Beethovena u Hrvatskoj Schneider je najzrelije ukazao i na nešto drugo: na graditeljsko značenje za kulturu i likovnog umjetničkog djela, no uz uvjet da ono, primjereno svojim mogućnostima, pravodobno stupi među ljude. To je ona uloga koju je Schneider pravilno nazreo mogućom perivoju s dvorcem u Paukovcu — da je Beethoven navratio u Hrvatsku.

Tako je Schneideru kao sazrelome povjesničaru kulture i umjetnosti uspjelo dosegnuti i ono što je najteže: već samim načinom svojega pisanja izraziti saznanje o mogućoj djelotvornosti umjetnine u povijesti, ne koja djelotvornost može i izostati. Izostati (to je pokazao Schneider) ako jedan Ludwig van Beethoven nikada ne navrati u Hrvatsku. Izostati (i to je dokazao Schneider) ako jedan Friedrich Overbeck ostaru u Rimu i Hrvatskoj isporuču samo svoje ostarjele skice. Izostati (a to je pokazao život) ako mjerodavni u Hrvatskoj za leđima Strossmayeru njegovu Galeriju, u odsutnosti Artura Schneidera, zapuste, pa ona ostane životariti zavisno još samo o volji i nevolji drugih sabirača umjetnosti.

Da zaključimo. Ovim sastavkom htjeli smo se obazreti na Schneidera pogledom samo na jedno o čemu je pisao: na umjetnost uzgajanja cvijeća, žbunja i drveća u vrtovima, parkovima i šetalištima, a u vrtovima i povrću. No to nam je poprište dostajalo da iz njega prepoznamo Artura Schneidera kao vrlo značajnoga nam istraživača prošlosti, a u isti mah i spoznamo ga kao

⁹⁶ Josip Matasović: *Die Briefe des Grafen Sermage aus dem siebenjährigen Kriege*, Zagreb 1923, strane 315 — 316.

⁹⁷ Za ispravnu ocjenu ukupnoga djelovanja Strossmayerova na osobito značenje i vrijednost pisama iz Strossmayerove ostavštine upozorio je u posljednje vrijeme i Vladimir Koščak, kako u uvodu tako i u svojim priložima knjizi: Josip J. Strossmayer — Franjo Rački: *Politički spisi*, Rasprave, članci, govori, memorandum, Zagreb 1971.



15 FANY DAUBAČI — DOLJSKA: Zagreb sa sjevera. Pogled s Mirogoja na Kaptol s Novom Vesi i Gornji grad s Jurjevskom i Mlinarskom ulicom. Sprijeda prikazan dio parka ispred ljetnikovca Ljudevita Gaja. Litografija izdana nakladom Julija Hühna godine 1859.

jednoga od trojice najsmjelijih nam pisaca koji su za prve polovine ovoga stoljeća u nas vojevali perom za kulturu i za umjetnost.

Ako smo zato na mahove sučeljavali Schneidera sa Szabom i s Matasovićem, mislimo da time nismo griješili. Jer ipak u nekom međusobnom dosluhu gradila su ta trojica među nama i svoje vlastito vrijeme i odnos mu prema prošlom vremenu. I zato ćemo se ovdje drznuti kazati još i to da je to vrijeme u nas bilo vrijeme njihovo. Imetak sve trojice i svakoga od njih napose. I da samo jednoga od njih nismo imali, koliko bi nam čitavo naše stoljeće bilo siromašnije i mračnije!

A sam Artur Schneider nije nam nipošto bio važnim djelatnikom na vrhu života nam s kulturom samo time što je više od četvrt stoljeća uspješno vodio nekoliko naših ustanova kulture. Nego Schneider nam se bio uzverao i na sam vrh znanstvenog života i na njegovu vrhu ustrajao je sve do svoje smrti.

⁹⁰ Godine 1850. Ljudevit Gaj kupio je vinograd Herešinec sa starom drvenom kućom na vinorodnom obronku Mirogoja. Izdužena jednokatnica otvarala se jugu izdignutim trijemom i djelomično bila je sve do krova obraštena vinovom lozom. Gaj je ostaklio njezin trijem i prigradio joj sprijeda udvostručenu verandu, tako da je osobito gornja, u razini krova, bila jedinstvenim vidikovcem trim stranama svijeta. Fotografije tog ljetnikovca vidi u knjizi: Krešimir Kosić — Vladimir Maleković — Saša Vereš: *Mirogoj, Zagreb*, Zagreb 1974, strana 10.

POST SCRIPTUM

Što Gjurju Szabu, Josipa Matasovića i Artura Schneidera — te naše šiljke koji nikako nisu prepisivali jedan drugoga — još i danas veže, to je hrvatskim velikanima jedan vrt, velikim Zagrepčanima jedan park, a malenim Zagrepčanima samo jedno šetalište s kolicima mame i tate. U tom vrtu, parku, šetalištu, Szabo je svojim požutjelim zubima okrenut istoku, Matasović već prosjedim brkovima sjeveru, a Schneider svojim izbrijanim podbratkom jugu.

Po nekadašnjem imanju Gajevu nosi to imanje živih još i danas ime Mirogoj. Otprilike ondje gdje je danas groblju okrenuta zidanica uprave najmlađega groblja Zagrebu, obraćao se nekoć suncu skromni drveni ljetnikovac Ljudevita Gaja. Gdje se danas na suncu mrtvačnica živima samo iskri, u sjenama žalosnih vrba lješkala su se nekoć Gaju njegova jezera.

Skršeni Gaj motrio je svoj maleni gaj najljepše iz ostakljene verande svojega ljetnikovca.⁹⁰ Iz uzvišenog staklenika neogotike spuštao se njegov pogled preko lelujavih tratina i uzlazne staze Mirogoju staroj Novoj vesi i Kaptolu katedrale. Preko njenog jedinog tornja s kupolom širio se vidik dalekom ravnicom vijugave Save.

U šestome desetljeću Gajeva stoljeća, kad je Zasche kao crtač Haulikove Jurjavesi albumom svojih litografi-

ja s vidikovca Maksimira Zagrebu otkrio čari dalekih vidika spuštenoga nebosklona Savi, srodan pogled iz jednog ljetnikovca preko šume Tuškanca i krovova Gornjega grada na ravnicu Save u kasno poslijepodne s kišom naslikao je i Dragutin Stark.⁹⁹ Za Zascheom i Starkom povela se i Fanika Daubachy-Doljska, nacrtavši godine 1859. vidik iz verande Gajeva ljetnikovca na Gajev park i Gajevu ravnicu Save.¹⁰⁰

I Schneider je, čini se, vjerovao da ta dražesna litografija Fanike Daubachy predočuje bivši perivoj ljetnikovca Alagovića u Novoj vesi. No niti se prikaz parka s patkicama dovoljno podudara s opisom biskupova perivoja, niti litografija Fanike taj perivoj uopće zahvaća. Fanika je Novu ves bezbrižno ostavila u podnožju brijega Gajeva Mirogoja i Alagoviću već izmakli po-

sjed, ondje dolje, svojom litografijom nije uopće prikazala. Jer odozgo s Mirogoja nije ga dovoljno razgovijetno mogla ni osmotriti. I tako si uz pomoć te litografije slikarice Fany Daubachy danas možemo dosta vjerno predočiti nešto drugo: kako se jednoć sa Zagrebom u daljini doimao i Mirogoj o kojemu je sam Ljudevit Gaj sudio najpovoljnije, izjavljujući svakome da »nadaleko ljepšeg kraja nema«.

Dakle: Još i prije nego li je Zagrebu postao što mu je i danas, Mirogoj je na vinorodnim brežuljcima Zagrebu bio jedan vrt, jedan perivoj, jedno šetalište. I Mirogoj će to Zagrebu, i ne samo Zagrebu, zajamčeno uvijek i ostati. Jer vrtovi, perivoji i šetališta u nas, to je ono što nam je jednom zauvijek otkrio Artur Schneider. Makar nas i nikada ne pohodio Beethoven.

⁹⁹ Slika Zagreba sa sjevera (ulje na platnu, veličina 87x120) Dragutina Starka nalazi se u Muzeju grada Zagreba. U novije vrijeme objavio ju je iznova Franjo Buntak u svojoj raspravi *Likovni prikazi Zagreba od 16. do 19. stoljeća*, Kaj, V/1972, 7/8, na strani 60, s primjedbom: »u prednjem planu slike, otprilike negdje na današnjem Cmroku, slikar je ovjekovječio i nekoliko seljaka iz okolice Zagreba u nekadašnjim seljačkim nošnjama ovoga kraja«. Slika doista predstavlja Zagreb krajem pedesetih godina, najvjerojatnije sa Cmroka, no Zagreb gledan preko krošanja drveća Cmroka i Tuškanca s takve visine da ju Stark nije mogao raditi stojeći na tratinji. Kao na najvjerojatniju osmatračnicu slikaru na Zagreb pomišljamo na jednokatnicu s uzdignutom altanom iz prve polovice devetnaestoga stoljeća, koja još i danas stoji na Cmroku, a nosi broj Tuškanac 100. Uz tada niže drveće niz Jurjevsku ulicu Starku je bilo moguće zahvatiti odozgo ne samo kapelu svetoga Jurja nego čak i katedralu na Kaptolu. To je Starku omogućilo da ostvari jedan ipak cjeloviti pogled na ondašnji Zagreb, premda usredotočen na Gornji grad.

Iz ostavštine Starkove nisu poznati nikakvi crteži i skice, a bez njih je ipak teško zamisliti si u Starka izradu ove slike. No iz ostavštine Starkove učenice Fany Daubachy-Doljske nedavno je uočen crtež katedrale s kapelom svetoga Jurja usred krošanja, prikaz koji na vlas odgovara pojavi obih građevina unutar Starkove slike. U jednoj prilici morala se svakako i Daubachyeva naći na mjestu s kojega je Stark slikao Zagreb, ako nije bila uz njega upravo za vrijeme izrade te slike.

Pod nazivom Zagrebačka katedrala Anka Simić-Bulat izložila je taj crtež na izložbi slikarice godine 1975. i objelodanila ga u katalogu te izložbe kao crtež iz njezina *Skizzenbucha* pod brojem 9 (*Fany Daubači*, Zagreb 1975). Osobitu važnost pridajemo oznaci ispisanoj na tome crtežu, a koju donosi i Anka Simić-Bulat. Oznaka glasi: »nach d. N. gez. 857.« Taj po prirodi rađeni crtež možda nije bez svake vrijednosti i za točnije opredjeljenje vremena izrade Starkove slike.

¹⁰⁰ Litografija veličine 42,6x54,3 cm nosi dolje lijevo oznaku »Litografski zavod Julija Hühna u Zagrebu«, a desno »Po naravi risala F. Daubachy-Doljska«. Dakako da je važna oznaka i dolje u sredini: »Zagreb sa severa. Agram von der Nordseite«. Pod nazivom »Zagreb sa sjevera« objavila je litografiju u posljednje vrijeme i Anka Bulat-Simić u već spomenutom katalogu izložbe *Fany Daubači*, Zagreb 1975. — Dobro nadovezujući na prvaka njihova istraživanja Gjur Szabu, pokušao je Franjo Buntak već godine 1957. jednom izložbom u Muzeju grada Zagreba okupiti i prikazati sve poznate likovne prikaze Zagreba do potkraj devetnaestoga stoljeća. U popratnome katalogu toj izložbi *Slike Zagreba od 16.—19. st.*, Zagreb 1957, Buntak je nastojao i što točnije odrediti ih. Litografiji Fany Daubachy-Doljske on je dao naslov »Slika Zagreba«, a uz ostale podatke i primjebu: »Pogled na grad sa sjeveroistočnog brežuljka u blizini Gupčeve zvijezde. U prednjem planu vide se ostaci nekadašnjeg Alagovićeve vrta« (spomenutoga Kataloga strana 12). — U svojem djelu *Vedute XIX stoljeća u grafici* (Katalog muzejskih zbirki Povijesnog muzeja Hrvatske, I), Zagreb 1968, na strani 165 Marijana Schneider ostavila je litografiji Fany Daubachy-Doljske izvorni naslov, ali je od Buntaka preuzela toj litografiji tumačenje, koje međutim iznosi s nekim oprezom: »Pogled na Kaptol i Gornji grad od po prilici današnje Gupčeve zvijezde«. »U prednjem planu park sa tužnim vrbama oko jezera, preko kojega vodi zasvedeni mostić« zamijetila je i ona, ali ne prepoznavajući u njemu više Alagovićev perivoj. — No zato je Buntak ostao kod svojega uvjerenja. U svojoj, u mnogočem vrijednoj raspravi *Likovni prikazi Zagreba od 16. do 19. stoljeća*, Kaj V/1972, na stranama 60—61, Buntak izriječno naglašava da je u prednjem planu litografije prikazan »nekadašnji raskošni vrt biskupa Alagovića, što je bio uređen na prilično širokom prostoru u gornjem dijelu Medveščaka do Gupčeve zvijezde«. Čvrsto uvjeren u to, Buntak je u toj raspravi litografiji Daubachyevе posve oduzeo izvorni naslov same slikarice, imenujući je »Park biskupa Alagovića na kraju Nove vesi«. No nama se čini da litografija u potpunosti zaslužuje naslov koji joj je dala umjetnica sama.

Grgo Gamulin

UN OUBLI DE LONGUE DURÉE

L'auteur traite de la vie et de la signification historique de l'oeuvre de A. Schneider, de la tâche que celui-ci avait à accomplir à la chaire d'histoire de l'art et dans le domaine des recherches scientifiques. Il rafraîchit la mémoire de son travail pédagogique se déroulant dans de mauvaises conditions des premières tentatives et souligne avec des paroles louangeuses l'oeuvre de ce pionnier qui agissait en tant que professeur d'histoire de l'art et en tant que scientifique dans le Cabinet des estampes de la Bibliothèque nationale et universitaire, dans la Galerie de Strossmayer et au Conservatoire de musique. Au dire de l'auteur, le mérite d'avoir fait photographier les monuments de culture sur le sol de la Croatie lui en revient en particulier. Cette évocation des souvenirs devrait conduire à la connaissance de la nécessité d'un développement et élargissement du sens de la continuité du travail et de l'activité dans le domaine organisateur de l'histoire de l'art.

Tihomil Stahuljak

A LA MÉMOIRE D'ARTHUR SCHNEIDER

Dans la partie introductive l'auteur prend en considération la bibliographie du dr A. Schneider, en la systématisant d'après les domaines scientifiques qui intéressaient celui-ci. Citant, par ordre chronologique, tous les travaux publiés, il en donne le commentaire et la valorisation, en analysant à la fois les conditions dans lesquelles travaillait ce scientifique depuis 1906 jusqu'à 1946, en comparant ses mérites et sa méthode de travail aux activités de ses contemporains Gjur Szabo et Josip Matasović. Dans le désir de présenter l'attitude de A. Schneider vis-à-vis de l'art et ses opinions sur la culture, l'auteur analyse, commente et valorise en détail ses deux oeuvres remarquables «Jardins, parcs et promenades du vieux Zagreb» (1930) et «Le séjour non réalisé de Beethoven en Croatie» (1942). Il est d'avis que tout scientifique se trahit le mieux par sa méthode scientifique, les sources auxquelles il puise et la manière dont il s'en sert. Tandis que dans la première oeuvre A. Schneider n'a pas réussi à intégrer souverainement les sources à l'expose, dans la seconde il la fait en vrai connaisseur. Dans cette lumière, A. Schneider se présente à nos yeux comme le très important investigateur de l'histoire et un des trois écrivains les plus audacieux de la première moitié du XX^e siècle qui ont consacré leurs vies à l'avancement de l'art et de la culture croates.

Ljerka Gašparović

ARTHUR SCHNEIDER EN TANT QUE DIRECTEUR DE LA GALERIE «STROSSMAYER»

Esquissant l'activité de A. Schneider en tant que directeur de la Galerie de Strossmayer à Zagreb (1928—1946), l'auteur rend compte de la collaboration de celui-ci avec Gabriel Terey (1926/27), Rajmond v. Marle (1929), Oto Beneš (1929), Adolf Venturi (1930) et les autres savants. Mais surtout, l'auteur prend en considération son catalogue portant le titre de «Ecoles de peinture italiennes» (1939), ensuite, l'organisation de la célébration du cinquantième anniversaire de la Galerie de Strossmayer (1934) et, au sujet de celle-ci, la collaboration avec Ljubo Babić, le futur directeur de la Galerie. L'auteur, elle nous fait connaître les oeuvres d'art procurées à la Galerie par les soins de A. Schneider, ainsi que ses autres activités concernant les expositions (à la Galerie de Strossmayer et au Cabinet des estampes de la Bibliothèque nationale et universitaire). Elle prête une attention particulière à son travail sur les inventaires, l'analyse scientifique et les prises de photo des objets d'art existant sur le Littoral croate, en Dalmatie et dans une partie de la Croatie continentale

(1930—1941). L'auteur mentionne également maintes autres préoccupations de A. Schneider sur lesquelles portent témoignage les rapports annuels publiés dans les «Annales de l'Académie yougoslave des Sciences et des Beaux-Arts».

Anđela Horvat

UN COUP D'OEIL RAPIDE SUR LE TRAVAIL AU TERRAIN D'ARTHUR SCHNEIDER

C'est un aperçu exhaustif sur le travail de A. Schneider exécuté sur les lieux. Depuis 1930 jusqu'à 1940, c'est lui qui a mené à terme l'enregistrement, dressé l'inventaire avec l'analyse scientifique et fait photographier les monuments de culture existant sur le Littoral croate, en Quarnero, Dalmatie et Croatie du nord-ouest. Le résultat en est une collection de 2478 photos représentant, en majeure partie, les monuments culturels meubles. La prise de photo est faite par S. Noworyta, Ljudevit Griesbach, et surtout par Đuro Griesbach (sur les plaques photographiques de 18x24, 13x18, 10x15 cm, et sur le film de 6x6 cm). Ces reproductions photographiques ont permis un meilleur examen du développement de l'art en Croatie. Une valeur particulière est à attribuer aux photographies représentant les monuments qui ont changé d'aspect au cours des dernières cinquante années ou bien qui ont disparu pour toujours de nos parages par le concours de circonstances et, pour la plupart, en victimes de la dernière guerre.

Ivan Bach

LE PROFESSEUR ET DOCTEUR ÈS LETTRES ARTHUR SCHNEIDER

Cet aperçu traite de A. Schneider en tant que l'auteur des pièces de théâtre, prenant en considération son abondante activité dans le domaine de l'histoire de l'art, de l'histoire de la culture et de la musique, avec l'évocation spéciale du travail pédagogique et scientifique du professeur de l'auteur de cet article. En tant qu'enseignant, A. Schneider fut bon instituteur et conseiller plein de sollicitude. Il prenait soin de la littérature professionnelle et des reproductions, aidait les activités du club des étudiants et organisait l'apprentissage des langues étrangères. C'est lui qui a publié le premier cours polycopié pour les études d'histoire de l'art. L'auteur présente également les données sur la première génération des historiens de l'art formés par A. Schneider.

Kruno Prijatelj

ARTHUR SCHNEIDER ET LA DALMATIE

L'auteur, qui est un des étudiants de A. Schneider, éveille ses souvenirs du temps des études, prenant en considération la personnalité et les oeuvres de cet homme de science et de culture, commentant, en particulier, ses études concernant la Dalmatie («Johann Bernhard Fischer von Erlachs Handzeichnungen für den Entwurf einer historischen Architektur», «Sur le type de la Vierge mère «Trenodusa» et les articles sur nos «Schiavoni» et autres).

Ladislav Saban

ARTHUR SCHNEIDER ET LA MUSIQUE

Pendant 27 ans A. Schneider fut le secrétaire au Conservatoire de musique à Zagreb (1919—1946). L'auteur le trouve éprouvé, précis, créatif et plein d'initiative, recueilli et méticuleux organisateur de la vie musicale. C'est lui qui organisa des séries de concerts, écrivit des commentaires accompagnant chaque programme de concert, dirigea l'activité éditrice au Conservatoire, mit en ordre la bibliothèque musicale, s'occupa de l'acquisition des musiques et des livres