

## IZLOŽBA: HISTORICIZAM U HRVATSKOJ

Krunoslav Kamenov

Filozofski fakultet

Odsjek za povijest umjetnosti

Zagreb

Sredinom veljače otvorena je u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu izložba "Historicizam u Hrvatskoj" kao "do sada najveći izložbeni projekt u Hrvatskoj, na pripremi kojega je više od 100 hrvatskih stručnjaka radilo dulje od dvije godine". Prema tekstu predgovora dvodijelnog kataloga (1200 kn) projektom se željelo "ponajprije dati cjelovitu sliku kulturnih stremljenja u Hrvatskoj u drugoj polovici 19. stoljeća, ali i naznačiti gospodarsku osnovicu te pregled najvažnijih političkih ideja koje su bile od presudnog značenja za obnoviteljsko doba". Tako izložba, prema istom tekstu, obuhvaća pojave koje su se javile između 1849. i 1914. godine, prijelomnica u društveno političkom životu Hrvatske: uvođenja Bachova apsolutizma, s jedne, i Prvog svjetskog rata, s druge strane.

Ovako najavljena izložba i koncipiran projekt morali bi u svakom tko ima donekle uvid u europska istraživanja historicizma, od F. Meineckea (1936.) i H. Beenkena (1944.) do nedavno održane velike bečke izložbe posvećene umjetnosti historicizma u Europi, i tko poznaje stanje (ne)istraženosti tog fenomena u nas, pobuditi radoznalost i očekivanja, istodobno, međutim, i sumnju da bi tako široko formulirana intencija zagrebačkog projekta mogla nadrasti i ugušiti sam historicizam. Kako se meni na izložbi više potvrdilo ovo drugo, nego što se ispunilo prvo, osvrnut ću se samo na nekoliko kritičkih momenata izložbe i projekta.

Više od 1300 eksponata s područja arhitekture slikarstva, skulpture, umjetničkog obrta, fotografije i mode raspoređeno je tako da su u prostorijama lijevo od atrija, gdje uvod u temu čine velike historijske kompozicije *Dolazak Hrvata* Quiquereza, *Juriš Nikole Zrinskog* Ivekovića i predložak za zastor Hrvatskoga narodnog kazališta u Zagrebu Bukovca, te uz dvije Rendićeve skulpture i Genij prosvjete sa Starčevićeva doma u Zagrebu, tematizirani ambijentalizacija "prostorija neke imaginarne zagrebačke palače iz razdoblja historicizma", u dvije prostorije u dnu zgrade urbanizam, arhitektura i arhitektonska plastika, a na galerijama prvog i drugog kata historijsko slikarstvo, odnosno grafika i fotografija.

Iako na prvi pogled bogata i raskošna, prva, prostorno najveća tematska cjelina najproblematičniji je dio izložbe. Dojam pretrpanosti, koja je inače znala biti svojstvena historicizmu, ne

bi toliko smetao da eksponati nisu tako često sastavljeni u cjeline po načelu dosta slobodnih asocijacija kojima se ne ignorira samo kronologija, mjestimice i izvoran kontekst djela, nego i miješaju profana i sakralna i privatna i javna sfera, ikonografsko značenje i dekorativna vrijednost, ono što je prožeto historicizmom i ono što mu ne pripada. Da nije rasegnut na cijelo vremensko razdoblje, od neogotičkog naslonjača i Karasove slike *Majka izlaže Mojsija na obalu rijeke* iz 1840-ih do Bolléovog vitraja iz oko 1900. postav bi prve dvorane s pokuštvom, posuđem i slikama koji potječu s različitih strana, možda sugestivnije ukazivao na historicistički pluralizam neostilova. U sljedeće dvije dvorane uočavaju se ipak zatvorenije cjeline kao što su "orijentalizam" ili moda grčko-rimske (literarne) antike u slikarstvu na prijelazu stoljeća (za prikaz historicističkog programa I. Kršnjavoga u nekadašnjem Odjelu za bogoštovlje i nastavu, što se možda tu htjelo, nisu dostatna dva Čikoševa djela iz "Renesansne sobe", te crkveno ruho, crkveno posuđe i sakralno slikarstvo Strossmayerovih nazarenaca). Rendićevu bistu Kačića Miošića, koja je u ovu posljednju cjelinu upala zbog simetrije sa Strossmayerovom, odnosno, možda i zato što je Kačić bio "fra", radije bismo vidjeli u njoj primjerenijem kontekstu pučke kulture, u okviru romantičnog vraćanja narodnom pjesništvu s njegovim legendarnim "nacionalnim" junacima iz kojeg je dijelom izrasla ikonografija hrvatskog historicizma, ili možda vezanu uz 1891. godinu, u kojoj je otkriće Kačićeva spomenika u Zagrebu zbog prisustva Dalmatinaca koji su došli posjetiti jubilarnu gospodarsko - šumarsku izložbu, nosilo jasnu političku poruku koju je nakon izložbe potcrtala i "reklama američke vrste" nove oleografije po Quiquerezovoj slici *Tomislav, prvi hrvatski kralj ili ujedinjenje kraljevine Hrvatske, Slavonije i Dalmacije*, a nekoliko godina kasnije i slika *Preporoda* za zastor Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu, na kojoj je prema Miletićevoj, želji Bukovac u istoj kompoziciji združio Dubrovnik i Zagreb. Takvog povezivanja eksponata koje bi ukazivalo na političke i kulturne izvore, komplekse i želje historicističkog doba u Hrvatskoj, u postavu izložbe gotovo da i nema. Uzalud ćemo u četvrtoj dvorani, s postavljenim "historicističkim stolom u sredini, tražiti zajednički nazivnik upotrebnom i ukrasnom posudu i historijskim slikama (Quiquerez), romantičarskim i "realističkim" pejzažima (Hötzendorf i Waldinger) i vladarskim i građanskim portretima (Mücke). Neke se ambijentalne cjeline doživljavaju kao puko gomilanje predmeta i slika, kao ona, iza korektnog bidermajerskog salona (historicizam?) očito "skromnije opremljena soba" u kojoj su zbijeni šivaći stroj iz Hamburga (1864.), stolić (srednja Europa, oko 1860.) i pokal s poklopcem (češki rad, sredina 19. st.), na "zidovima" *Portret sestre K. Mihanović, Vedutu, Maksimira E. Weingartena* (oko 1880.), i

usred svega toga u sjenu zidnog sata (Osijek, 1850.) ugurana Quiquerezova uljenu skica za *Smrt Matije Gupca* (1878.) Neukusno djeluje kičasto uokvirivanje Varginih fotografskih portreta barunice Živković i Gorjanovića Krambegeera, formata razglednice, dvostruko većim pozlaćenim ovalnim okvirima, koji su kao i Canziov portret ozbiljnog baruna Vranyczanija, smješteni u toaletni kutak spavaće sobe kojom koloristički dominira mekoputa sanjiva djevojka obnaženih grudi, riječkog slikara Simonettija.

Čudi i što nakon zadovoljavajuće rekonstrukcije "salona Vlašić" nalazimo, nekoliko prostorija dalje, nalazimo kombinaciju prvotne oltarne pale (Zasche: *Sv. Franjo Ksaverski krsti crnca*) i venecijanske neorokoko komode koja je od svog pendanta, kreveta, iznad kojeg se nalazi opet Zascheova nazarenska *Marija s Isusom i Ivanom*, odijeljena s dvije "riječke" slike: *Portretom grofice Giovanelli* i vedutom *Rijeke noću*. Da sve to može biti samo u "imaginarnoj zagrebačkoj palači", ne i u pravoj, pokazuju, dva kata više, izložene fotografije onodobnih neorokoko enterijera Vraniczanyjeve palače, a da su mnogi predmeti takvim postavom izgubili dio svojih vrijednosti, uočiti će svatko tko ih bude zasebne gledao u katalogu.

Brojni građanski portreti vrlo malo govore o historicizmu. Slikarstvo općenito, ono u doba historicizma i historijsko, prema kojemu se mogla pokazati veća kritičnost, već i užim izborom kvalitetnijih i reprezentativnijih djela - Medovića na primjer, svedeno je na puku dekoraciju "prostorija imaginarne palače", ili je stisnuto na uski prostor hodnika prizemlja i galerije drugoga kata.

Uz tekstove o grafičkom dizajnu i marketingu izložbe, inače uspješnim dijelovima projekta, trebao se u prilogu o izložbi u *Jutarnjem listu* naći i jedan koji bi obrazložio takav postav.

Kao jednu od najrazrađenijih tema u našoj znanstvenoj literaturi (S. Knežević) nije bilo teško predstaviti urbanizam zagrebačke zelene potkove i to je zacijelo najjasniji segment postava, iako bi se i tu moglo postaviti pitanje: ima li uopće smisla na izložbi u zgradi koja je dio tog poteza preslikavati i simulirati nešto što se u živo počinje doživljavati već pri dolasku na izložbu ili izlazu iz nje? Problem prezentacije arhitekture još više dolazi do izražaja u sljedećoj dvorani. U nizanju fotografija i presnimaka starih razglednica teško da se može u malom moru primjera historicističkih objekata od Hrvatskog zagorja do Dalmacije i od Zagreba do Osijeka i Iloka razlučiti ono što je važnije i reprezentativno za historicizam od manje važnog. Doduše, nekim je objektima kao mirogojskim arkadama i školskom forumu u Zagrebu posvećena tu, kao i u katalogu, zasebna pozornost, ali su zato drugi, za stvaranje predodžbe o historicizmu isto tako važni i možda ilustrativniji primjeri potpuno utopljeni u masi, primjerice đakovačka katedrala, ili

pulska Mornarička crkva (Madonna del mare). Ovu posljednju, autorica priloga o arhitekturi historicizma u Hrvatskom primorju i Istri, kratko i potpuno krivo označava kao "inspiraciju Orijentom". Riječ je zapravo o zanimljivom pasticheu, poslije velikog neoromaničkog, odnosno neogotičkog zdanja u Đakovu i Osijeku, možda o najznačajnijem novosagrađenom sakralnom primjeru historicizma u Hrvatskoj. Poticatelj njegove izgradnje, admiral M. von Sterneck Daublebsky, i njegovi projektanti i arhitekti, F. Schmidt, V. Luntz i N. Tommasi (zašto Tomasio?), nastojali su obujmiti u njemu reminiscencije na značajna povijesna ostvarenja sakralne arhitekture s obje obale Jadrana, od Eufrazijane u Poreču i bazilike sv. Marka u Veneciji do "remek djela Jurja Dalmatinca", šibenske katedrale sv. Jakova, i obogatiti ga ikonografijom moreplovstva i austrijskih svetaca. To sve kao i visoka razina zanatske, iako historicistički hladne, obrade kamena i mramora, osobito lavova na ulazu i kapitela stupova na vanjštini i u unutrašnjosti ne da se uočiti na dvije stare kolorirane razglednice. Općenito, stroži izbor primjera i šira prezentacija pojedinoga karakterističnog objekta izvornim nacrtima koji su vrlo često i kvalitetni arhitektonski crteži i u svojoj doradenosti pokazuju, kao i konačne realizacije, "stilsku" težnju prema čistoći i perfekcionizmu, kojom se, kao i svojim modalnim shvaćanjem povijesnih stilova, historicizam i razlikuje od svojih povijesnih uzora, proizveli bi veći učinak i jasniju predodžbu o historicizmu.

Jasniju sliku o fenomenu historicizma nećemo, na žalost, dobiti ni u sinteznom predgovoru kataloga, koji govori o "ideološkim, narodno-gospodarstvenim i kulturološkim aspektima pojave neostilova u Hrvatskoj". Nevjerojatno je, kako je u tom tekstu, koji se doima kao niz ispremiješanih kraćih i širih ekcerpata iz raznorodne lektire, od filozofske do statistike novinstva ugarsko-hrvatskog dijela Monarhije, i koji doista sadržava mnoge pojmovne, misaone i sadržajne elemente bitne za historicizam, sam historicizam ostao nejasan - ne samo s obzirom na periodizaciju po kojoj njegov početak, usprkos oslonca na dvije citirane periodizacije stranih autora, R. Wagner-Rieger za Beč i D. Dolgenera za Njemačku, varira od 1830-ih do 1860-ih, nego i s obzirom na jednu od najčešće korištenih definicija historicizma. "Za *historicizam se*", piše na jednom mjestu, "obično kaže da je doba bez izvornog stila", a na drugom govori o njemu kao o "*stilotvornom dobu* koga će uskoro zamijeniti *vrijeme bez stila*" (!!!), to jest "funkcionalna *etika kontrukcije*". Slične nespretne formulacije koje zbunjuju, šuma velikih pojmova u kurzivu, bez objašnjenja, neutemeljena preuveličavanja domaćih dostignuća, od filozofije F. Markovića do zelene potkove, u odnosu na strana, izazivaju kod čitatelja istu onu dezorijentaciju koja vlada "imaginarnom zagrebačkom palačom", i prema kojoj je bilo moguće sve u svakom desetljeću između 1849. i 1914. godine.

Kad je riječ o historicizmu u Hrvatskoj opravdano je što su glavni junaci predgovora "graditelj" I. Kršnjavi i arhitekt H. Bollé, kojima su kao "utemeljiteljima" posvećeni i zasebni prilozi (O. Maruševski), iako se o znatnom historicističkom - arhitektonskom, restauratorskom i "dizajnerskom" - Bolléovom opusu mogla na izložbi dati cjelovitija slika. Manje je opravdano isticanje književnika i filozofa F. Markovića i pravaša A. Starčevića, a potpuno neopravdano zanemarivanje uloge "velikog mecena", biskupa Strossmayera, zaslužnog za osnivanje važnih "historicističkih" ustanova u Zagrebu (Akademija znanosti i umjetnosti, Sveučilište, Galerija starih majstora), čije je preseljenje u Zagreb biskup uvjetovao osnivanjem katedre za povijest umjetnosti na Sveučilištu i pozivanjem Kršnjavoga u nju. Strossmayeru bi više nego Kršnjavom, uz koga je autor veže i o kome dobivamo drugačiju sliku u prilogu O. Maruševski, odgovarala tvrdnja "da upućen u umjetnost preraphaelita i nazarenaca, traži od umjetnika koji rade u Hrvatskoj... da svoje slike prožmu plemenitim idejama i religijskom romantikom, da estetske sadržaje obrađuju terminima morala i patriotizma". Dokazuje to biskupova đakovačka katedrala kojoj je posvećeno neoprostivo malo prostora, po jedna ilustracija iste vizure na izložbi i u katalogu, te prilog "Kiparstvo đakovačke katedrale". Zanimljivo je da sam autor ističe tu građevinu kao "najcjelovitiji, upravo jedinstveni arhitektonski program *historicizma* u Hrvatskoj", no već sljedeća njegova rečenica počinje: "Zanemarimo li činjenicu da je taj program bio nošen biskupovom idejom (nad)nacionalnog jugoslavenskog jedinstva i ekumenizma...". Upravo tu činjenicu ne bi trebalo zanemariti jer tek s njom izbor stila i umjetnika, kao i formalna svojstva građevine koja su jedina tu istaknuta kao historicistička, stvaraju pravi historicistički Gesamtkunstwerk u duhu Götzove definicije historicizma koju djelomično citira i autor, a po kojoj "povod historizirajućem stavu ne proizlazi toliko iz formalno-estetskih interesa, koliko recepcije stilskog uzora kao nositelja ideje. Historicizam je prema tome umjetnost u službi svjetskog poretka, državne ideje i svjetonazora koji iz prošlosti programatski uzima misaone i formalne modele". Osnovni uvjet za takav stav i historicizam u 19. stoljeću bila je nova svijest o povijesti i povijesnosti povijesti, čemu je u katalogu trebalo svakako posvetiti zaseban prilog. Sažeto je i jasno na ulogu povijesti u historicizmu, odnosno našem utemeljiteljskom dobu ukazala O. Maruševski: "U strukturi tog nadasve složenog fenomena je ispitivanje povijesti i njezine upotrebljivosti, uspostavljanje mjerila korisnosti u širokom opsegu od umjetnosti pune političkih asocijacija do humanističkog i obrazovnog i odgojnog ideala, ali i liberalnih gospodarskih načela, problema ambivalentnosti tog građanskog stoljeća."

Da se barem u koncepciji izložbe dosljednije slijedila ta misao! Onda bismo uz koju osmrtnicu ili diplomu manje, makar su od naših društava i institucija, zacijelo na izložbi vidjeli (i našli

spomenute u katalogu) i neke od onih raskošnih višetomnih publikacija, "sastavljenih za umjetnike i prijatelje umjetnosti", koje su u jarkim bojama kromolitografije širile u 19. stoljeću znanje o povijesnim građevinama, stilovima, ornamentima i kostimima; onda bismo u katalogu možda našli studiju barem o jednom od dominantnih neostilova u nas, recimo, neorenesansi u Zagrebu, ili o nacionalno idološkim razlozima primjene neoromanike u gradnji đakovačke katedrale, ali i drugih neoromaničkih crkava građenih nakon arheoloških otkrića u Dalmaciji, sve do, zašto ne, rasprava o gradnji crkve sv. Blaža u Zagrebu - sve teme historicizma, kao i još mnoge druge, koje su u projektu zaobidene.

Ovako, bez jasne koncepcije, točno definiranih pojmova, kritičkog izbora primjera i njihove (s)misaone prezentacije, izložba slična velikom antikvarijat u kojem mnogi predmeti čekaju na izbor i svoje pravo mjesto u znanstvenoj interpretaciji historicizma, i u kojem publika ne mora znati baš ništa o tom fenomenu da bi uživala u sentimentalnom prepoznavanju prostora i objekata, crkava, kazališta, kolodvora i "palača", te predmeta iz svijeta svojih pradjedova i prabaka. Ne može se, dakako, poreći rad koji stoji iza projekta i izložbe. Sam kataloški dio i četrdeset tekstualnih priloga u rasponu od doslovnog preuzimanja dvadesetak godina starog teksta o stambenoj arhitekturi H. Bolléa do novih tematski specijaliziranih dopuna i doprinosa kao što su "Arhitektonska plastika historicizma u Zagrebu" (J. Uskoković), ili "Arhitektura sinagoga u Hrvatskoj u doba historicizma" (Z. Karač) koji iscrpnošću rekonstrukcijskog evidentiranja i tipologiziranja gotovo u svim pravcima nametljivo iskače iz okvira, predstavljaju značajnu koncentraciju interesa posvećenog drugoj polovici 19. st u Hrvatskoj. Šteta je, što kod većine tih tekstova umjesto problemskog pristupa, prevladava pregledni karakter, tako da se bitno historicističke pojave i djela gube u evidentiranju svih značajnijih graditeljskih, umjetničkih i umjetničko - obrtničkih ostvarenja "u drugoj polovici 19. stoljeća", "u doba historicizma". Dva priloga o književnosti tog razdoblja najbolje pokazuju tu razliku u pristupu. Dok Šicelova "Hrvatska književnost 1860.- 1890." kao proširena enciklopedijska jedinica samo dotiče temu izložbe Šeninim historijskim romanom, dotle Batušić svojim prilogom o drami i kazalištu nju ispunjava u cijelosti, koncentrirajući svoj tekst na historijsku dramu i probleme meiningenove historicističke scenografije i kostimografije.

Ostaje na kraju ipak dojam, da zbog sukoba između široke intencije projekta i nedovoljne elaboracije fenomena historicizma, nismo dobili ni "cjelovitu sliku kulturnih stremljenja u Hrvatskoj u drugoj polovici 19. stoljeća", ni pravu predodžbu o historicizmu općenito, a još manje fenomena historicizma u Hrvatskoj.