

STALNI POSTAV MODERNE GALERIJE: UMJETNOST OD 1850. – 1950.

Ana Dević
Željko Marciniš
Moderna galerija
Zagreb

Stanje stvari

Od inicijative Društva umjetnosti, točnije Izidora Kršnjavoga, za osnivanjem Moderne galerije u Zagrebu proteklo je sto godina.¹ Osnovno pitanje koje nam se nameće kao mladim povjesničarima umjetnosti i kustosima ove galerije je: kakva je danas uloga Moderne galerije u hrvatskom kulturnom životu, odnosno kako se događaj otvaranja njenog novog postava reflektira na recepciju hrvatske moderne umjetnosti? Iako institucija od samog nastanka nosi naziv galerija, nesumnjivo je riječ o centralnom muzeju hrvatske nacionalne, moderne umjetnosti koji teži postizanju visokih muzeoloških standarda, a svoj fundus kontekstualizira unutar europske povijesti umjetnosti.

Želimo naglasiti, kako danas muzej više ne shvaćamo kao okamenjeni, tradicionalan, "sakralizirani" i jednom zauvijek definirani prostor ispunjen samo "djelima visoke muzejske vrijednosti", već kao otvoreni, živi organizam koji podrazumijeva niz funkcija. Uz temeljnu funkciju baštinjenja, znanstvene obrade, prezentiranja i čuvanja umjetnina za opću dobrobit, današnji muzej uz mnoge obuhvaća i edukativnu, popularističku, komunikativnu i propagandnu funkciju. Moderna galerija, na žalost, za sada na zadovoljavajući način pokriva samo one temeljne. Namjera nam je osvrnuti se unatrag; na povijest institucije kako bismo time bolje očitali sadašnju situaciju. Mišljenja smo kako vremensko-prostorni razvoj današnjeg stalnog postava nije osmišljen kao konačna *definicija*, već kao otvoreni projekt koji će se tijekom sljedećih godina postupno razvijati i obuhvaćati daljnja umjetnička zbivanja.²

Sintagma "stalni postav" danas postaje pomalo neprikladan termin koji ne označava sve veću težnju muzejskih djelatnika da određeni postav ne shvaćaju kao zauvijek okamenjenu sintagmu, već kao jedan u nizu *rakursa* i pogleda na postojeći fundus. Do dosada, počevši od postava Ljube Babića iz 1920. godine na drugom katu Muzeja za umjetnost i obrt,³ u zagrebačkoj Modernoj galeriji ostvaren je niz *stalnih postava*.

Autorski postav Igora Zidića, ravnatelja Moderne galerije, osmišljen je kao "otvoreni" projekt koji će se tijekom sljedećih godina postupno razvijati i obuhvaćati daljnja umjetnička



Pročelje Moderne galerije na uglu Hebrangove ulice i Strossmayerova trga
snimio: Luka Mjeda

zbivanja i rezultate novih istraživanja. Daljnja stručna revalorizacija fundusa jedan je od osnovnih zadataka i ovog postava koji se temelji na povijesnom slijedu i dinamičnoj izmjeni ličnosti te vodećih tendencija pojedinog perioda. Logično je da se ovaj postav suodnosi na sve prethodne,⁴ ali kao bitnu odrednicu nosi pokušaje dodatne kontekstualne sinteze hrvatske umjetnosti druge polovice 19. i prve polovice 20. stoljeća u snažno naglašenom bogatstvu umjetničkih konstelacija i istaknutih protagonista.

Naime, jedan od osnovnih problema hrvatske povijesti umjetnosti je - ne samo valorizacija baštine - već pregledna znanstveno-kritička sinteza, jer upravo su takvi pokušaji nužno potrebni da bi se "stanje stvari" u struci revaloriziralo, a potom na relevantan način predočili javnosti. Ovaj postav je pokušaj prikaza umjetničkih stilova, razdoblja i fenomena, te vizualnih predodžbi i oblikovnih mogućnosti hrvatske umjetnosti od (približno) 1850. do 1950. godine, kao i njenih najznačajnijih predstavnika.

Uz kriterij relevantnosti i kvalitete pri odabiru umjetničkih djela iz postojećeg fundusa Moderne galerije,⁵ osnovna smjernica novog postava je i šira kontekstualizacija dosad prikupljene grade.

Situiranje nacionalne povijesti umjetnosti unutar europskog, a potom (zašto ne?) i svjetskog okvira povjesničarima umjetnosti nameće se kao kontinuirana zadaća. Svjesni smo kako i u području hrvatske moderne umjetnosti postoji još podosta *redova* i *nizova* koji nisu definirani i upotpunjeni, te dovedeni u kontekst europske moderne umjetnosti. Svojom strukturom, autorski postav Igora Zidića primjenjuje princip "*stilskih formacija*",⁶ unutar kojih pratimo različite faze i razvoj pojedinih umjetničkih osobnosti. U popratnom deplijanu novootvorenog postava Igor Zidić navodi: "*Mi smo, naprotiv, djelo promatrali u (vremenskome) kontekstu. Babić i Uzelac iz 1919. ne stoje dobro uz Babića i Uzelca iz 1939.; stoviše bolje se slažu sa svojim*



Predvorje sa slikama Celestina Medovića Bakanal (1893.) i Vlaho Bukovca Gundulić zamišlja Osmana (1894.)

*svremenici iz 1919., nego sa samim sobom iz 1939. A to znači da oni povijesno funkcioniraju.*⁷⁷

Upravo je koncept povijesne lokalizacije ona odlika novog postava koja nas iznova potiče na iščitavanje postojećeg naslijeđa. Smisao svakog novog postava je drukčija sintaksa, imenovanje *rakursa*, pozicije s koje promatramo vlastiti fundus i mogućnosti njegove prezentacije. Taj “novi pogled” pokušao je zahvatiti po kronološko-stilskom kriteriju - gdje god se on objektivno mogao uspostaviti - vrijednosti pojedinačnog djela i “čitanje” odnosa dijelova prema cjelini: odnosa slike, kao i skulpture prema prostoru pojedine dvorane, *stilskoj formaciji* i ukupnoj iskorištenosti izlagačkog prostora. U potencijalnoj predodžbi promatrača putem najosnovnije interakcije “slika” - “promatrač” pokušava se zahvatiti duh određene epohe i pobuditi svijest o njemu. Ovaj muzeološki minimaliziran postav za sada posjetitelju izložbe nudi idealnu priliku da uz najosnovnije odrednice, (zid, svjetlost, okvir, kataloški obrađena legenda, postament, *deplijan* i prema želji stručno vodstvo) bez iscrpnih verbo-vizualno muzeoloških pomagala, doživi snagu slike, crteža, grafike i skulpture na razni primarne reakcije čiste vizualnosti, kakvu ovakvi uvjeti prezentacije pružaju uz pojačani angažman posjetitelja. No, ne oslanjajući se previše na tezu “manje je više” koja u ovom primjeru proizlazi i iz materijalnih uvjeta, naglašavamo veliku važnost pomoćnih sredstava muzejske komunikacije. Nadamo se da će Moderna galerija svoj postav uskoro upotpuniti popratnim sinteznim katalogom te kratkim objašnjenjima određenih stilskih formacija kao i kvalitetnom prezentacijom na Internetu, koji će posjetiteljima znatno olakšati pristup informacijama i širem kontekstu umjetnosti od 1850. do 1950.

Fundus svakoga relevantnog muzeja, kao i fundus Moderne galerije nije depo bez svijesti o sebi. On je dinamična formacija koja neprestano teži proširivanju zadanih okvira. Početna zbirka

1905. godine prilikom inauguracije Moderne galerije sadržavala je tri umjetnine, dok danas fundus galerije ima više od 10.000 umjetnina. Novi je postav recentnim akvizicijama te odabirom djela iz fundusa koja do sada nisu bila prezentirana uspio pomaknuti okvire vlastite zadanosti.⁸

Tako novi postav Moderne galerije koristi “elastičnije” kanone zastupljenosti pojedinih autora pri prezentiranju umjetničke građe. Do sada su pojedini umjetnici uglavnom bivali zastupljeni brojem djela koji se kretao u omjeru 1:3, ili u izuzetnim prilikama 1:6. Novi postav s aspekta povijesti umjetnosti težio je daljnjem prepoznavanju duha određenog razdoblja te neke umjetnike zastupa i sa čak 18 djela smještajući ih unutar različitog povijesnog aspekta, afirmirajući manje formalne sustave vrijedovanja. Takav princip težio je uspostavi *drukčije* ravnoteže uvažavajući kvalitete ranijih postava ali redefinirajući ih, obuhvaćajući pri tome vrlo široku izražajnu skalu određenih autorskih osobnosti, postavljajući vlastite teze i povlačeći paralelizme. Pokušat ćemo dokazati ovu - u dosadašnjim likovnim kritikama uglavnom nepercipiranu - tezu, a po našem mišljenju ujedno i najveću kvalitetu Zidićeva postava imaginarnim kretanjem po galeriji uz niz muzeoloških osvrta.

Zamišljena šetnja galerijom uz razgovor, povijesne i muzeološke opaske

Kada je 1883. godine po projektu bečkog arhitekta Otta von Hofera, suradnika Carla von Hasneauera, dovršena reprezentativna palača Vranyczany-Dobrinović, nitko od suvremenika - pogotovo njen vlasnik barun Ljudevit Vranyczany - nije mogao predvidjeti da će zgrada imati toliko funkcija. Nakon prvoga svjetskoga rata prostore palače koristi Seljačka sloga, a u njoj stanuje i Stjepan Radić. Nešto kasnije, Moderna galerija seli u statusu “de facto samostalne ustanove” iz drugoga kata Muzeja za umjetnost i dobiva za svoje potrebe



Dvorana secesije i simbolizma



Dvorana u kojoj su izložena djela nastala od 1921. do 1920.
(Proljetni salon)

reprezentativnu zgradu, a Zagreb važnu kulturnu ustanovu, "koja je svečano otvorena 16. svibnja 1934. godine".⁹

Interijer palače pretvoren je u niz reprezentativnih dvorana sa stalnim postavom, dokumentiranim na fotografijama Gjure Griesbacha.¹⁰

Za vrijeme drugoga svjetskoga rata palača je u funkciji talijanske fašističke ambasade, dok je galerija, odnosno njezin fundus "privremeno odložen", i tako spašen, u prostorije u Draškovićevoj ulici. Tada je prema želji korisnika učinjeno niz pregradnji unutrašnjih prostora te je definitivno "skinuta" i sva preostala arhitektonska dekoracija interijera - osim stucco dekoracije stepeništa, predvorja i ovalne dvorane.¹¹

Završetkom drugog svjetskog rata galerija se vraća u palaču 1945. godine. Od 1947. godine galerija je u nadležnosti Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, a 1967. postaje samostalna kulturna ustanova, čiji je osnivač Sekretarijat SRH. Naveli smo nekoliko skromnih povijesnih crtica,¹²

kako bismo problematizirali današnji odnos palače kao građevine i funkcije galerije kao ustanove. Želimo naglasiti kako su povijesna zbivanja utjecala na lokaciju galerije, dosadašnju polivalentnost sadržaja zgrade, odnosno na neadekvatnost njezinih prostora za prezentaciju umjetnina.

Danas se Moderna galerija nalazi u reprezentativnoj historicističkoj građevini neorenesansnog stila na uglu Hebrangove ulice i Strossmayerova trga. Stilski karakter palače jasno je čitljiv; preko organizirane dekoracije vanjskoga zida prepoznajemo tlocrt a raster pravilnog reda prozora prvog i drugoga kata krila palače otkriva dvorane galerije dnevnoj svjetlosti. U širim razmjerima gledano to je izvrsna lokacija, ali kako se približavamo rizalitu - na uglu križanja dvaju ulica - istaknutom portiku, ili krilima palače, primjećujemo niz poteškoća koje posjetitelj treba svladati da bi dospio do izložbe. Prvo, treba prijeći danas jednu od najprometnijih ulica u gradu, te mu ostaje vrlo "skraćena" vizura lociranja zgrade, odnosno vremenski kratka mogućnost percipiranja "objekta" u koji želi

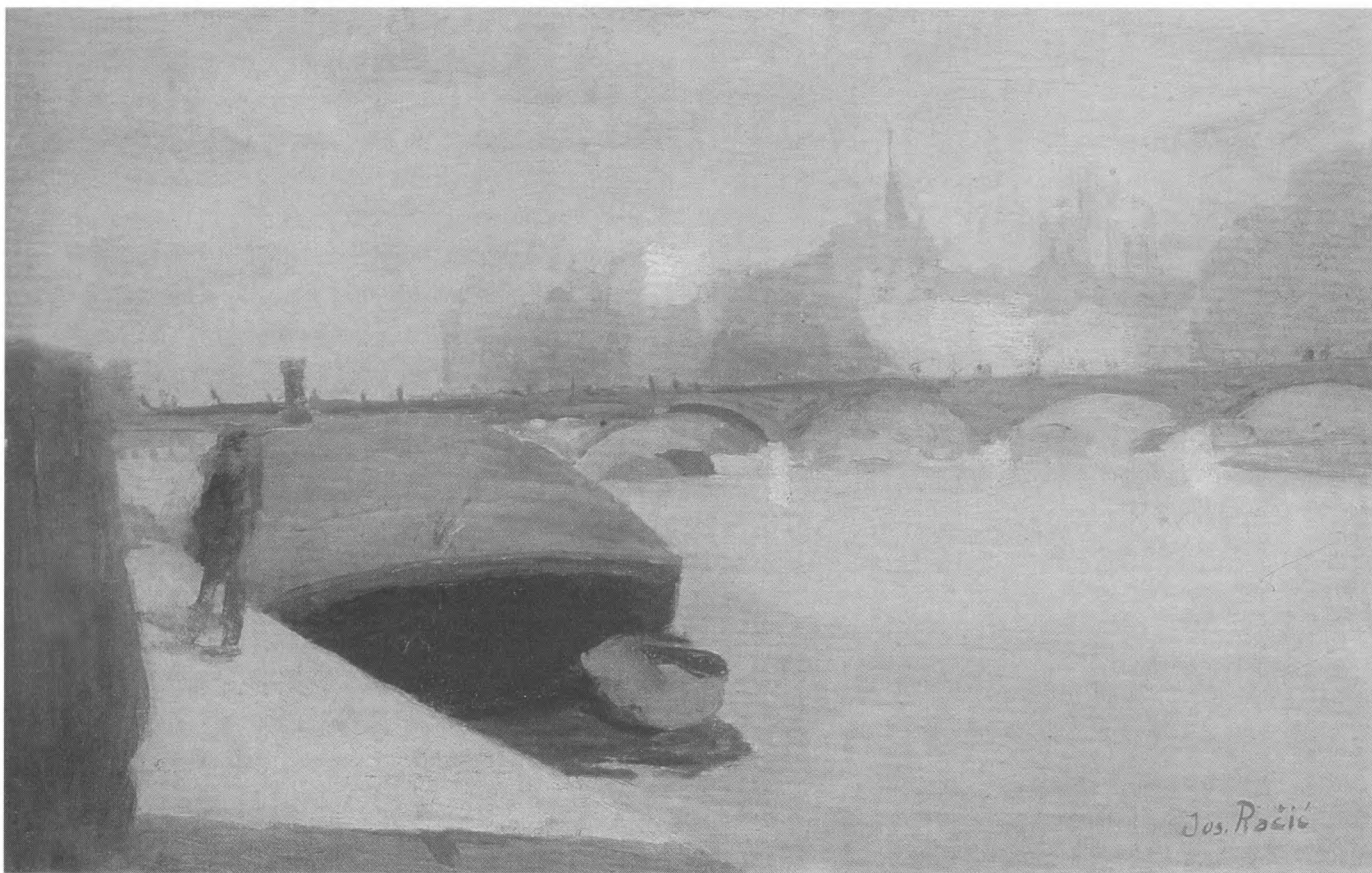
ući, zbog nedostatka dovoljne perspektivne distance. Na bilo kojoj poziciji da se posjetitelj nalazi, njegov prvi doživljaj građevine bitno je poremećen: ako se posjetitelj nalazi pred jednim od krila palače, on nijednim signalom nije upućen na funkciju zgrade, a pozicija ispred portika s balkonom i dovoljno istaknutim transparentom kao najsnažnijim vizualnim znakom izložbe prigušena je okolnim prometom. No, takva situacija je zadana objektivnim okolnostima i zasada ih teško možemo mijenjati. Doista ne znamo gdje bi prema nekim kritikama,¹³ trebalo postaviti ili možda "jednostavno pomaknuti" ulaz u galeriju. Jedino što se u danim uvjetima može napraviti, jest obnova fasade građevine ili eventualno na krilima palače postavljanje dodatnih verbo-vizualnih (statičnih i mobilnih znakova) koji bi olakšali komunikaciju do ulaza, odnosno sugerirali o kakvoj je ustanovi i izložbi riječ.

Ulaskom u vestibul koji nas svojom perspektivom zapravo usmjerava prema kružno oblikovanom dvorištu, što danas služi kao parkiralište za automobile, još uvijek ne vidimo ulaz. S desne strane vrata su porte HAZU, a s lijeve "rezervni" ulaz u Kabinet grafike HAZU. Valja naglasiti činjenicu da galerija dijeli prostor palače Vranczyany s HAZU, te pri tome se preklapaju različiti interesi i obostrano djelujemo u relativno skučenom prostoru što dodatno otežava postizanje jedinstvenih muzeoloških standarda koje bi galerija već pri privlačenju i usmjeravanju publike na izložbu trebala zadovoljiti.

Kad se nađemo u centru vestibula, uz dvije zasada prazne niše,¹⁴ primjećujemo na desnoj strani lijepo oblikovana željezna vrata, koja su ujedno i glavni ulaz u galeriju. Krećući se novo uređenim "mramornim stepeništem", obojenim u bijelo kao i svih 18 dvorana u kojima je prezentiran stalni postav,¹⁵ uz bogatu profilaciju stucco dekoracije iz žablje perspektive percipiramo u quadratturu umetnutu "štafelajnu" sliku koja, svojim superpozicijom i baroknim načinom ostvarenom iluzijom izgleda kao zidna slikarija. Na ikongrafskoj razini riječ je o temi "Midin sud" još nepoznatoga kasno-baroknog venecijanskoga majstora.¹⁶

Sliku - nekada u vlasništvu baruna Vranczyanyja - restaurirao je, kao i sva djela iz postava, viši restaurator galerije Ivan Jurčević. Ušavši kroz još jedna vrata nalazimo se na prvom katu (piano nobile) u oktogonalnom predvorju galerije što je ujedno i prvi stvarni prostorno-vizualni kontakt posjetitelja s izložbom.

Promotrimo pažljivije tu situaciju. Odmah na desnoj strani nalazi se *informacijski pult*, zapravo neadekvatna, oblikom i funkcijom - "blagajna" gdje posjetitelji istovremeno kupuju ulaznice, odlazu stvari ili prelistavaju publikacije. Naravno, to ne zadovoljava standarde muzeja, ali u radovima rekonstrukcije jednostavno nije bilo dovoljno financijskih mogućnosti da se problem praktične komunikacije adekvatno riješi. Umjesto



Josip Račić: *Pont des Arts*, 1908.

informacijske dvorane predvorje je iskorišteno za jaku uvertiru izložbe, dakle scenski doživljaj koji je postignut predstavljanjem dvaju najreprezentativnijih djela s kraja 19 stoljeća iz fundusa Moderne galerije: Bukovčevog platna *Gundulić zamišlja Osmana* i *Bakanal* Celestina Medovića. Istovremeno te reprezentativne "ikone" kasnog 19. stoljeća okružene su i dodatnim referencama: tu su i Medovićeve studije za kompoziciju *Bakanala*, Bukovčev portret baruna Vrazyczanja utemeljitelja Društva prijatelja umjetnosti i izvornog vlasnika zgrade, kao i slika Bele Csikosa Sessije koja prikazuje Bukovca u ateljeu dok slika *Gundulića*. Dok Medovićeve slika, njegov završni rad iz razdoblja školovanja u Münchenu, predstavlja visoku razinu višestoljetnih europskih iluzionističkih nastojanja koja u toj fazi istraživanja već prelaze u akademizam, Bukovčeva alegorija uz tradicionalan sloj, i ostvarenje nacionalnog romantičnog motiva, nosi vidljivo pariško iskustvo, doduše ateljerskog plenerizma ali i svježje kolorističke odjeke francuskih impresija. Tu diferencijaciju između "starog" i "novog" možemo pratiti tijekom čitavog ophoda postavom Moderne galerije. Taj fenomen, formatima sličnih, ali slikarskom namjerom bitno drukčijih djela, posjetitelj će uočiti i u naknadnim komparacijama. Jer, primjerice, nasuprot mnogostrukosti Medovićeve kompozicije, temeljene na detaljiziranju, eliptičnoj strogosti, mnoštvu likova unutar geometrijski perspektivno shvaćenog prostora i pretežno

akromatskih vrijednosti boja, gdje se naglašenom upotrebom sive povezuju planovi slike, drugi vid predstavlja Bukovčevo jedinstvo kompozicije ostvareno s obzirom na centralni lik pjesnika, dvostrukim dijagonalnim sklopovima, izrazitim kontrastima između planova, otvorenom paletom, atmosferskom perspektivom, kao i komplementarnim optimumom svjetlosti što dolazi iz dubine i pridonosi lirskom shvaćanju teme.

Münchensku sivu boju pratit ćemo preko ranog Crnčića do Hrvatske škole. Bukovčev slobodan pristup motivu i boji utjecat će kasnije na generaciju Hrvatskog salona, te će se nakon dugog vremena, na novim temeljima, pojaviti potpuno neizravno u kolorizmu tridesetih godina.

Ulaskom u ovalnu dvoranu s balkonom, arhitektonsko i izložbeno središte postava u kojem "sve počinje i završava", posjetitelj se doista nalazi pred najvećim problemom i odlukom: kamo krenuti? Ovalna dvorana svojom tlocrtno-prostornom pozicijom i dekoracijom predstavlja jednu od najreprezentativnijih dvorana galerije. Njen dvostruki karakter određen je i samom prostornom dispozicijom jer posjetitelj najmanje dva puta mora proći kroz nju. Jedan od objektivnih i za sada nerješivih komunikacijskih problema svih dosadašnjih pa i ovog postava je činjenica, da se u zadanom prostoru palače posjetitelj da bi izložbu razgledao kronološkim slijedom mora zaputiti u krajnju dvoranu lijevoga krila. Ovalna dvorana

predstavlja istovremeno optičko proširenje predvorja ali i polovicu prijednog puta kronološkog slijeda izložbe. Ako se izuzme scenska uvertira samog ulaza u izložbeni prostor, postav nadalje teče kronološki i uspostavlja različite tematske cjeline određenog perioda unutar kojega su slikarstvom, skulpturom, crtežom ili grafikom zastupljeni njihovi najznačajniji protagonisti. Krenimo redom: prva izložbena dvorana obuhvaća u najvećoj, portretno i mnogo manjoj mjeri, pejzažno slikarstvo u stilu *bidermajera* uz različito artikulirane elemente idealizirajućeg realizma i romantizma. Teško je u vremenskom periodu oko 1850. bilo inzistirati na preciznom definiranju stilova. Riječ je uglavnom o putujućim majstorima koji su išli za narudžbama a nastanjivali su se i djelovali i u Hrvatskoj. Prevladavaju uglavnom portreti kao izraz narudžbe novog, srednjeg građanskog sloja. Potom slijedi slikarstvo akademskog realizma s prisutnim elementima naturalizma koji šire ikonografski i tematski opseg. Pejzažno *plenerističko* slikarstvo zastupljeno mnogobrojnim studijama Nikole Mašića, zoran su primjer nekih novih interpretacija i predstavljanja postojećeg fundusa. Nadalje slijedi pejzažno i portretno slikarstvo *zagrebačke šarene škole* komparirano s realističkim studijama Medovića i Tišova. Kontekstualno i prostorno možda najkompleksnije razrađen period je dvorana koja sumira sekvencu *impresijskih slika* u razdoblju secesije i simbolizma u hrvatskoj umjetnosti obuhvaćajući njene najznačajnije predstavnice čije je rad bio vezan uz Hrvatski salon, uključujući u taj kontekst i radove Tomislava Krizmana, Naste Rojc i Ljube Babića. Odabirom najpoznatijih umjetničkih djela hrvatske moderne koje galerija posjeduje u već spomenutoj ovalnoj dvorani pokušalo se iskoristiti atraktivnu ali i problematičnu prostornu uvjetovanost te višeznačnost. U slikarstvu tradicionalna predodžba najpoznatijih djela *Hrvatske škole* - Račićeve slike *Majka i dijete*, Becićevog *Akta pred ogledalom* te dvije Kraljevićeve slike *Autoportret sa psom* i pariški *Bonvivant*, proširena je komplementarnim parom Vidovićevih slika *Angelus* i *K mrtvom gradu*. Vidovićeve slike kao svojevrсни *novum* time dodatno problematiziraju i propituju varijante početka hrvatske moderne. U skulpturi to najistaknutije mjesto nesumnjivo pripada Ivanu Meštroviću koji je predstavljen sa četiri plastike koje ukazuju na mogućnosti njegova kiparskog oblikovanja (od *rodenizna* do *bizantske stilizacije*) kroz prva dva desetljeća ovog stoljeća. Stvaranje reprezentativnog ugođaja i proširenje prvog dojma ulazne dvorane ostvareno je važnošću i težinom odabranog materijala dok je gledano iz drugog smjera, ovalna dvorana logična prostorno-kronološka "polovina" izložbe gdje se i na stilskoj razini lociraju ključne razlikovne vrijednosti između *tradicionalizma* hrvatske umjetnosti 19. stoljeća i *novog moderniteta* početka 20. stoljeća.



Miroslav Kraljević: *Veliki ženski akt (Olimpija)*, 1912.

Nadalje postav Moderne galerije kontinuiru kroz slikarstvo *Münchenskoga kruga* predstavljajući pojedinačno njegove najznačajnije predstavnike te zahvaćajući period od 1912. do 1920. godine, predstavljajući autore čija je izlagačka aktivnost bila vezana i uz Proljetni salon. Ova dvorana posjetitelja svjesno "bombardira" nizom vizualnih informacija. Time se iskazuje mnoštvo izražajnih mogućnosti tog povijesno nestabilnog perioda u kojem se uz prvi ekspresionistički Kraljevićev rad *U gostionici* iz 1912. godine pojavljuju dominantni predstavnici (Uzelac, Gecan, Trepše) "praške četvorice" kao direktni nastavljači *novoga* u Kraljevićevoj umjetnosti, ali i kao inovatori u percepciji derivata stilova od ekspresionizma, pa sve do kubokonstruktivizma ili sezanzizma. To zorno primjećujemo na primjerima Gecanovog *Cinika* iz 1921. ili na Šulentićevom *Čovjeku s crvenom bradom* iz 1916. godine. Nakon tih burnih zbivanja iz kojih smo izdvojili samo najznačajnije paradigme slijedi dvorana slikarstva dvadesetih i tridesetih godina kojom prevladavaju realistička obilježja diferencirana kroz magične, objektivne i neoklasične elemente. Uvjetno jedinstvo narušava jedino primjer Romola Venuccija koga je kao izoliranu umjetničku pojavu futurističkih obilježja doista teško inkorporirati u probleme ovog razdoblja. No taj primjer dodatno naglašava različite oblikovne mogućnosti pojedinih autora i izvora, a pred postavljača postavlja dilemu: jedinstvo ili raznolikost? Potom slijede razrade stvaralaštva grupe *Zemlja* i prvi put cjelovito predstavljanje grupe *Trojice*, kojoj je po srodnom senzibilitetu pridružena i Kršinićeva skulptura. Time se direktno suodnosi angažirani stav umjetničke prakse *Zemlje* i "kultivirani larpurlartistički" a također lokalno obojen izraz grupe *Trojice*. Prostor stubišta kao komunikacijsko prostorna veza nije dovoljno definiran i zapravo predstavlja *međufazu*

kojom dominiraju kasniji intimistički intonirani interijeri Emanuela Vidovića i kolorističke kompozicije Milivoja Uzelca. Prva izložbena dvorana drugoga kata afirmira kolorizam ponajviše kroz slikarstvo, primjerice, Petra Dobrovića, Ignjata Joba i Ante Kaštelančića. Preostale izložbene dvorane posvećene tzv. *drugom valu avangarde* s radovima Lea Juneka, Marijana Detonija, Frane Šimunovića i Željka Hegedušića. Slijedi ih intimistička slikarska struja u periodu drugog svjetskog rata. Prvi dio novog postava Moderne galerije završava zaključno s razdobljem *socrealizma*, odnosno kratkim pregledom najkvalitetnijih dosega angažiranog slikarstva u periodu neposredno po završetku rata.

Valja napomenuti da su radovi na novom postavu obuhvatili i niz kompleksnih intervencija vezanih uz restauraciju, kvalitetnu opremu umjetničkih djela, upotrebu defenzora za regulaciju vlažnosti, reorganizaciju i modernizaciju depoa kao i novu regulaciju svjetlosti u izložbenim dvoranama postavljanjem zavjesa s UV-filterima.

Privodeći kraju i sumirajući ovu imaginarnu šetnju novim postavom Moderne galerije, nadamo se da smo kratkom analizom nekih primjera uspjeli prikazati neke od nesumnjivih kvaliteta ovog postava kao što su kritički pokušaji sinteznog pregleda i naznačivanja glavnih tendencija umjetnosti unutar razdoblja između 1850. i 1950. kao i pokušaje kontekstualizacije pojedinih umjetničkih osobnosti. Kao kvalitetu ističemo predstavljanje velikog broja novih akvizicija ili pak izlaganje nekih manje eksponiranih djela fundusa. Prisjetimo se Bukovčevog *Krista na odru* kao jedne od recentnih akvizicija ili primjera do sada neizlaganih Mašićevih skicoznih plenerističkih pejzaža. Kada govorimo o izlasku izvan zacrtanih okvira koje nam nameće postojeći fundus i pokušajima uvida u širi kontekst, ovom prilikom željeli bismo i zahvaliti svim muzejskim institucijama¹⁷ koje su nam posudile umjetnička djela iz vlastitog fundusa koja upotpunjavaju ovaj sintezni pregled. Naglašavamo njihov dragocjeni doprinos ali smo svjesni i činjenice da su neki autori izostavljeni iz postava zbog niza objektivnih nemogućnosti: limitacijama koje nam nalaže vlastiti fundus ili nemogućnošću posudbe njihovih djela.¹⁸

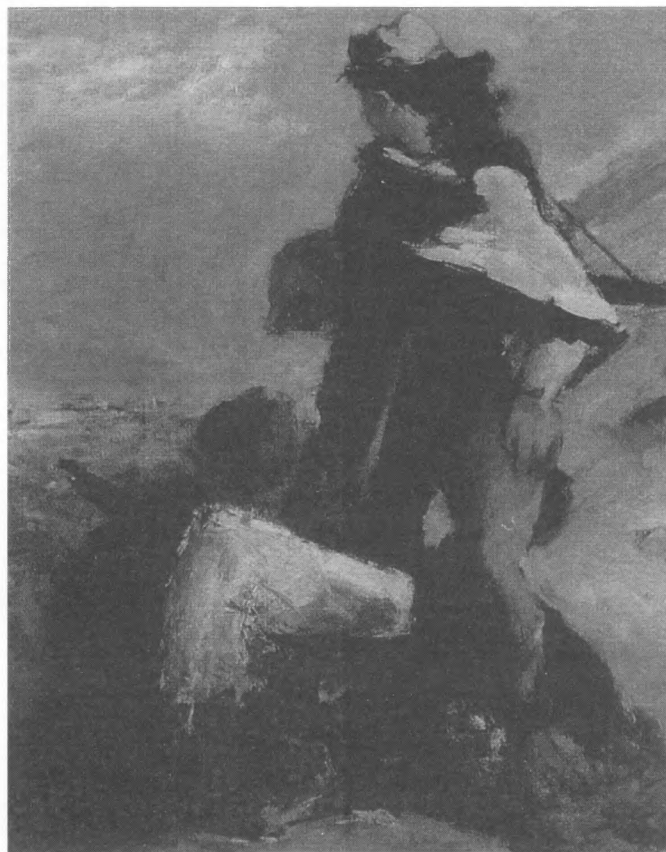
Težnja ka umreženom djelovanju muzejskih institucija tako se nalaže kao nužan model daljnjeg opstojanja. Nadamo se da će u budućnosti zagrebačka Moderna galerija biti nezaobilazan dio te mreže. I zaključimo, da bi muzejska institucija danas održala korak s vremenom i ispunjavala što veći broj funkcija, nužno je neprestano propitivanje vlastite komunikativnosti i otvorenosti. Nadamo se da ćemo u budućim nastojanjima riješiti neke objektivne probleme prostornog snalaženja upotrebom grafičkih znakova, informacijskog pulsa i kratkih sumirajućih legendi s

dotatnim objašnjenjima, što će znatno olakšati prostorno i sadržajno snalaženje. Vjerujemo da će se Moderna galerija sljedećih godina (u ritmu kojima nam financijske mogućnosti to dopuštaju) modernizirati u tehnološkom smislu te da će uz pokrivanje temeljnih funkcija baštinenja i stručnog prezentiranja umjetničke građe sve više širiti polje aktivnosti i dalje se uspješno odupirući vlastitom okoštavanju i granicama koje nam nameću okviri zadatosti.

Bilješke:

1. Iako se godinom osnutka Moderne galerije obično uzima 1905. godina, direktna inicijativa Izidora Kršnjavog pokrenuta je već 1899. godine. Jelena Uskoković; "Osamdeset godina Moderne galerije u Zagrebu", 15 Dana, br. 8, Zagreb, 1985
2. Nakon završetka rekonstrukcije drugog kata Moderne galerije uslijedit će rad na otvaranju drugog dijela postava umjetnosti u periodu od 1950. do 2000. godine.
3. U palaču Vranyczany Moderna galerija "useljava" 1934. godine
4. Godine 1905. osnovana je zbirka Moderne galerije:
 - 1914. Moderna galerija otvorena je prvi put za javnost. Iste je godine i zatvorena zbog rata. Postav je radio Ljubo Babić u Muzeju za umjetnost i obrt.
 - U proljeće 1920. otvoren je drugi postav u Muzeju za umjetnost i obrt, koji je također radio Ljubo Babić. Galerija ostaje u navedenom prostoru do 1934. godine.
 - 1934. ostvaren je novi postav Moderne galerije u palači Vranyczany. Upravitelj je Antun Jiroušek a kustos Tomislav Krizman. Oni su vjerojatno i radili taj postav. Nedugo poslije otvaranja Tomislava Krizmana zamjenjuje Jožo Kljaković.
 - Od 15. 02. 1941. do 30. 06. 1944. ravnatelj je Ivo Šrepeš.
 - Od 1944. do 1945. Galerija je pod upraviteljstvom Valdimira Tkalčića, koji je i upravitelj Hrvatskog državnog Muzeja za umjetnost i obrt.
 - 1945. ravnatelj je Mirko Rački
 - Poslijeratni postav Marcela Gorenca na prvom katu palače traje od 26. 05. do 05. 08. 1945., a obuhvaća razdoblje od "Hrvatskog salona 1898. do 1945. (Junek, Murtić, Prica...)" Postav je skinut zbog pripreme izložbe "Slikarstvo i kiparstvo naroda Jugoslavije XIX. i XX. stoljeća".
 - 1947. Moderna galerija potpada pod JAZU
 - 24. 11. otvoren je novi stalni postav. Konceptiju je uz upute Galerijskog odbora osmislio Ljubo Babić.
 - 24. 10. 1951 otvoren je stalni postav XX. stoljeća bez imena autora. Taj stalni postav ubrzo je skinut, ovaj put zbog izložbe "Pola vijeka jugoslavenskog slikarstva 1900.-1950."
 - 4. XII. 1954. otvoren je novi, izmijenjeni stalni postav opet bez naznake autora.
 - Od 22. 04. 1967. ravnatelj Moderne galerije JAZU je Željko Grum.
 - 1972. otvoren je novi stalni postav Moderne galerije. Autori postava su Željko Grum i Darko Schneider.
 - 1973. Moderna galerija postaje samostalna ustanova.
 - 1983. otvoren je novi stalni postav autora Zdenka Rusa.
5. Gdje je bilo razloga i mogućnosti Moderna galerija posudila je od muzejsko - galerijskih ustanova pojedina umjetnička djela kako bi se što bolje upotpunila povijesno-umjetnička slika razdoblja koje se postavom problematizira.
6. termin Aleksandra Flakera; "Stilske formacije", Liber, Zagreb, 1976. Iako Aleksandar Flaker izvorno termin "stilske formacije" primjenjuje na književnost tu terminološku odrednicu možemo primijeniti i na djela povijesti umjetnosti. Sam A. Flaker, osvrćući se na novi postav Moderne galerije primijetio je sljedeće: "Šetnju prostorima Moderne galerije valja preporučiti svakom historičaru književnosti; poredbe se nameću, *zornost* slikarstva potiče razmišljanje. Sve do druge dvorane očigledna je nadmoć filološke kulture, ali pokušajmo ipak, slijedeći Zidićevu koncepciju povijesti stilova, a ne autorskih dostignuća, zamisliti "književnu dvoranu osamdesetih godina." u A. Flaker; "Zidićev poučak ili O povijesti književnosti osobno", Hrvatska revija, 49, Zagreb, 1-2, ožujak – lipanj 1999.
7. "HRVATSKA UMJETNOST 1850 – 1950", deplijan stalnog postava, Moderna galerija, Zagreb, 1998
8. Osim djela koja nisu nikada bila izložena a nalaze se u fundusu galerije niz godina, publici se nude nove akvizicije od kojih izdajavmo *Krista na odru* Vlahe Bukovca,

- Bacača kamena* Roberta Frangeša Mihanovića te *Hrvatskog seljaka* Ljube Babića.
9. Studija Jelene Uskoković: "Osamdeset godina Moderne galerije", 15 Dana, br. 8, Zagreb, 1985.
 10. Ibid.
 11. Kako je prvotno bila uređena unutrašnjost palače vidi na sačuvanim fotografijama koje prikazuju intrijere palače iz 1884. godine objavljenim kao vizualni prilog u znanstvenom članku Đurde Petravić: "Unutrašnje uređenje palače Vranyczany - Dobrinović u Zagrebu", Peristil br. 40, "DPUH", Zagreb, 1997.
 12. Recentan i temeljit povijesni pregled nastanka i razvoja Moderne galerije prikazala je Jelena Uskoković: "Osamdeset godina Moderne galerije", 15 Dana, br. 8, Zagreb, 1985., str. 22-31.
 13. Žarka Vujić: "Novi stalni postav galerije gledan očima muzeologije", Kontura, jesen '98. / zima '99.
 14. U njima će biti postavljene biste Ljudevita Vraniczanya i Stjepana Radića
 15. Đurda Petravić: "Unutrašnje uređenje palače Vranyczany - Dobrinović u Zagrebu", Peristil br. 40, "DPUH", Zagreb, 1997.
 16. ibid.
 18. Povijesni muzej Hrvatske, Zagreb; Galerija likovnih umjetnosti, Osijek; Moderna galerija, Rijeka; Umjetnička galerija, Dubrovnik
 19. Primjerice Josip Seissel, Sergije Glumac.



Edo Murtić: *Na straži*, 1948.

Summary:

The permanent exhibition of the Modern Gallery: Art from 1850 to 1950

A hundred years has passed from the time when Izidor Kršnjavi and the Art Society presented the initiative for founding the Modern Gallery in Zagreb. Today we are faced with the question: what is the role of the Modern Gallery in the cultural life of Croatia? Although the institution holds the name of a gallery, it is in fact the central museum of national Croatian modern art that places its holdings in the context of the European history of art. Today the Modern Gallery is situated in a representative historicist building in the neo-renaissance style in the centre of town. It was completed in 1883 after the project by the Viennese architect Otto von Hofer, and its owner was Baron Ljudevit Vranyczany. In a broader context, the building is situated at an exceptional location, but the fact that it is on an intersection of two streets means that there is not enough perspective distance with respect to the building, so that the visitor's impression is hindered by the lack of perceiving it as such.

The temporal and spatial development of the present permanent exhibition was not intended to be a final statement, a petrified syntagm, but rather as an open project that will be developed over time.

Since 1920, a number of permanent exhibitions were put up: from Ljubo Babić to Igor Zidić's "open project". This exhibition is an attempt to display art styles, periods and phenomena, as well as

visual perceptions and creative possibilities of Croatian art from 1850 to 1950.

*This "new view" tried to offer an "interpretation" of the values of individual works and the relationship of parts to the whole, the spirit of a certain epoch and people's awareness of that time along with the application of "more elastic" canons and the application of the principle of "formations of style". From the information desk (which is not in line with museum standards), the entrance-hall is used to present a powerful overture with two of the best works from the end of the 19th century – Bukovac's *Gundulić Contemplates Osman* and Celestin Medović's *Bacchanal*.*

By entering the oval hall that is an optical extension of the entrance-hall, the exhibition follows a chronological order. We feel that Igor Zidić's concept is a complete success in its attempt to create a synthesis, in its stress on the main tendencies of art in the period between 1850 and 1950, as well as in its attempt to create a context for individual artistic personalities and the placing of the national history of art into a European, and therefore also a global context.

Some authors were left out of the exhibition because of a number of objective reasons and the impossibility of obtaining works on loan. The organisation of this exhibition leads us to the conclusion that the networking of museum institutions is a necessary model for survival in the future.