

Viša škola za umjetnost i umjetni obrt – medij vremena

Olga Maruševski

Samostalni istraživač

Izvorni znanstveni rad–UDK 727.4(497.5 Zagreb)190/191”

21. 12. 1999.

Viša škola za umjetnost i umjetni obrt osnovana je god. 1907. kao privremena zbog zakonskih propisa. Privremenost ju locira u naš uski prostor, a naziv u vrijeme zajedništva umjetnosti i umjetnog obrta. Cilj joj je da na viši stupanj podigne naobrazbu kakvu je u domeni obrta zastupala Obrtna škola, a polazište slikarski atelieri koje je na poticaj Društva umjetnosti¹ izgradila zemaljska vlada god. 1895-1896, kada je Iso Kršnjavi upravljao odjelom za bogoštovlje i nastavu (1891-1896). Bio je tada i podpredsjednik Društva, koje se od 1886. do 1898. naziva Društvo za umjetnost i umjetni obrt u skladu s načelom egalizacije tzv. velikih i malih umjetnosti kako ga je opčinjen renesansom in-

Škola je osnovana 1907. u atelierima što ih je na poticaj Društva umjetnosti 1895/96. izgradila zemaljska vlada. Na pozadini previranja političkih, kulturnih, strukovnoškolskih i tržišnih prilika prikazan je koncept naobrazbenog i prostornog programa, koji bi obuhvatio sve grane likovnih umjetnosti i umjetnog obrta uključujući i arhitekturu. Tendencija je stvaranje nacionalnog izraza, teme koju je historizam projicirao i u strukturu moderne umjetnosti na prijelomu stoljeća. Škola nije u cijelosti uspjela realizirati program sve dok nije stekla status Akademije likovnih umjetnosti, ne bez umjetno-obrtno-komponente.

terpretirao još 1879: »Društvo umjetnosti identifikujući obrt i umjetnost, drži se načela koje je vrijedilo za najbolju dobu obrta i umjetnosti, po kome je umjetnost širi izraz obuhvaćajući i obrt.« U tom je značenju

*Kratice:

HDA – Hrvatski državni arhiv

PAZ GPZ – Povijesni arhiv Zagreb – Gradsko poglavarstvo Zagreb

ZVBN – Zemaljska vlada odjel za bogoštovlje i nastavu

¹ O Društvu umjetnosti Maruševski: *Dva poglavlja u povijesti Društva umjetnosti*. U povodu 100-godišnjice Društva likovnih umjetnika. Bulletin JAZU, 1979, 2(48), str. 13-45; Društvo umjetnosti 1868-1879-1941. Rkp.

stvaran i koncept programa škole sastavljen pod okri-
ljem Društva umjetnosti, tada već pod nazivom Hrvat-
skog društva umjetnosti.

Doba je prekretnice stoljeća u zamiranju duha i sti-
la historizma i najave secesije ili stila moderne, no ipak
još zalaznice 19. st., onog uspostavljanja ravnoteže iz-
među tradicije i suvremenosti što se različito manife-
stirala u pojedinim zemljama ovisno o socijalnim, po-
litičkim i tehničkim strukturama. Ne treba trošiti rije-
či o različitosti naših prilika spram Beča gdje se pro-
ces očituje u ambivalentnosti modernizacije i dekadencije², srednjoeuropskog središta moderne umjetnosti s
kojim smo kulturno vezani, ali čuvajući međe naših tra-
dicija. Krugovi se presijecaju u proturječnim odnosi-
ma spram ugarske strane Monarhije s kojom smo pak
materijalno, a povijesno i politički vezani. Iz tog zbira
činjenica moguće je nazrijeti duhovni i fizički opseg
škole.

Zadržimo se u desetljeću kad je sazrela namisao o
njezinu osnivanju. Zagreb se tada u arhitektonskoj, ur-
banističkoj i umjetničkoj slici mogao potvrditi kao me-
tropolita cijele zemlje uključujući i Dalmaciju, premda
samo u naslovu Kraljevine. Postao je središtem svih
kulturnih zbivanja i to u politički omraženom nagod-
benom dobu, koje je dugo bilo pod optužbom sveko-
like javnosti, a naše historiografije još i danas. To je
ono doba »kuenovštine« Gjure Szabe, zapravo prva fa-
za modernizacije u dostizanju europskog standarda,
kao što se to u velikom stilu događalo i u Beču i u Bu-
dimpešti, skromnije i u svim gradovima Monarhije.
Druga se nastavlja i poslije odlaska Khuena Hédeváry-
ja, simbola satrapije kako ga je nazvao mladi Krleža.

A pred svom tom kritikom rastao je grad dnevnoj
politici uprkos i kako je Crnčić³ rekao da naš lijepi Za-
greb nije privlačan samo za strance nego i za nas sa-
me.

Zadržimo se na godinama oko 1910. i spomenimo
neke važne događaje u širem području umjetnosti oko
kojih su se gomilale nedoumice, kritike i polemike u
sprezi s otvorenom ili zakrbuljenom politikom. Go-
dine 1905. slavila se s izložbom 25. obljetnica aktiv-
nog rada Društva umjetnosti; 1907. nagrađen je Ko-
vačićev *Atrium ecclesiae forum populi*, romantičarski
projekt hrvatske Walhale pred zagrebačkom katledra-
lom; 1907-1910. gradi se na Markovu trgu golema pa-
lača Hrvatskog sabora i vlade, pri čemu su umjetnici
očekivali svoj dio posla; 1908. počinje potraga za mje-
stom gdje bi se imao podignuti spomenik biskupu Stro-
ssmayeru; 1908-1912. Kovačić gradi crkvu sv. Blaža,
spomenik u kojemu se nacionalni topus spojio s nje-

govim arhitektonskim umijećem; u političkom i kultur-
nom pluralizmu moderne s elitnim i populističkim stru-
jama, javljaju se i regionalne diferencijacije između tzv.
banovinskih i dalmatinskih umjetnika, oživljuje i stol-
jetna nacionalna romantika u polarizaciji ideoloških
stajališta hrvatstva i jugoslavenstva. Vrhunac je izlož-
ba u Zagrebu 1910. s provokativnim naslovom »Ne-
junačkom vremenu u prkos« (Matoš reče beamterskom
nejunačkom dobu u prkos) s predstavnicima estetike
herojskog Meštovića, Račkim, Babićem i Krizmanom;
1912-1913. u planu je podizanje muzejskih zgrada;
1911-1913. ostvareno je remek djelo arhitekture mo-
derne Lubynskijeva Sveučilišna knjižnica, koju slobod-
no možemo nazvati i Tomašićevom, jer je taj ban, po-
litičar i povjesničar ponajviše zaslužan za njezinu iz-
gradnju.

Za sve to vrijeme Društvo umjetnosti priređuje svoje
izložbe, a godišnje su skupštine prilika da Kršnjavi, sa-
da predsjednik Društva, javno govori o problemima
naše likovne, arhitektonske i muzejske problematike.
Sve što se osnovalo i gradilo nezamislivo je bez dioni-
ce umjetnog obrta, a u objektima amblematskog zna-
čenja i slikarske i kiparske dekoracije, što je Škola s ve-
likim nadama ugradila u svoj umjetnički i nastavni pro-
gram. A nije bilo lako, jer se sa svojim molbama i zaht-
jevima uvijek nekako našla između smjene banova i
vlada koji su trebali potvrditi njezin stalni položaj. Od
1907. do 1913. redaju se Aleksandar Rakodczay, Pa-
vao Rauch, Nikola Tomašić, Slavko Cuvaj i Ivan Sker-
lec, kraljevski komesar i ban do 1917. Mijenjaju se i
predstojnici Odjela za bogoštovlje i nastavu o kojima
je ovisila materijalna podloga škole, ne manje i o nji-
hovim estetičkim i intelektualnim sklonostima i stra-
načkim pripadnostima. No jesu li bili dorasli Kršnja-
viju⁴, samouvjerenom predstojniku u Khuenovoj eri,
koji je znao vješto balansirati na oscilirajućim ploha-
ma kulture, umjetnosti, politike i zemaljske blagajne.
Na te slabo zagrijane banske stolice osvrnuo se Kršnja-
vi⁵ 1912: Kako se kod nas mijenjaju u kratkim razdob-

² Dijagnoza Wolfgang Mantl: *Modernisierung und Dekadenz. Die Wiener Jahr-
hundertwende*. Hrsg. Jürgen Nautz/Richard Wahrenkamp. Wien 1993, s. 80-
100.

³ M. Cl. Crnčić: *Kunst, Regierung und Publikum*. Agramer Zeitung., 1908, 53.

⁴ O Kršnjaviju ako nije naveden drugi izvor Maruševski: *Iso Kršnjavi kao gra-
ditelj*. Izgradnja i obnova obrazovnih, kulturnih i umjetničkih objekata u Hrvat-
skoj. DPU Zagreb 1986.

⁵ HDA dep. Kršnjavi, kut. 14, u povodu izgradnje Zagreba.

ljima banovi i vlade, a najkapriciozniji referenti ostaju kao kakva organska bolest, to svaki novi ban padne žrtvom tih kojekakvih upliva. Čim se orijentira pa hoće da se emancipira od tih upliva poučen očevitim pogreškama, već ga sudbina zahvati i u orkus (pakao, op. O.M.) odnese.

U povodu osnivanja Škole i pitanja opstanka, kulturna rubrika u novinama ima zahvalnu temu. Među ostalim članci novinara Otta Krausa⁶ otkrivaju i nešto više od pukih informacija. Tako spominje navodnu krizu u umjetničkom životu zbog koje se umjetnici tuže da nemaju posla, da se stvara umjetnički proletarijat (Kršnjavijeva dijagnoza iz 1905. koju će rado svi ponavljati). Zatim da se bečki umjetnici bune što vlada slabo podupire umjetnost, a nije slučajno da su slične reakcije i u Zagrebu, no s tom razlikom što se naši novci gomilaju u Pešti. Vlada se ipak pobrinula za izgradnju Kazališta, Umjetničkog paviljona, atelieria, za Umjetničku školu, koja treba da nastavi rad Obrtne škole. Pita se što još hoćemo? »Živimo u vremenu kada svaki pojedinac mora vlastitim snagama osvojiti mjesto, bio on umjetnik ili prodavač sira«. Umjetnicima predbacuje »formalni ezoterizam«, larpurlartizam, i njegova je preporuka »umjetnost za narod«, no već odavna poznata tema u teorijskim kontroverzama 19. st. A otok izolacije zapravo pripada bečkim umjetnicima, koji u tom gradu »nisu kod kuće«, naprotiv, naši nisu poput bečkih iskorijenjeni, samo traže prostor djelovanja. Kraus misli da nije dobro što sve očekujemo odozgo, klanjano se pred birokracijom, sve je dužnost vlade, a ništa općinstva koje plaća porez; treba se vratiti životnim potrebama te se umjetnici onda ne bi trebali peticijama dodvoravati vladi.

Crnčić⁷ u odgovoru spominje ateliere, koji nisu podignuti samo za umjetnike, već i za one koji će se baviti umjetnim obrtom, jer za tu granu nema domaćih elemenata. Vlada je prva koja treba da podupire umjetnost i umjetni obrt, sredstva kojima se može djelovati na ukus publike, koji je po njegovu mišljenju upravo sramotan.

Demokratizacija umjetnosti, estetiziranje svakodnevice s pomoću umjetnog obrta nije novost. S njegovom ulogom naša se publicistika, prenoseći europske ideje, počela baviti u povodu prve izložbe Društva umjetnosti 1879. i osnivanja Obrtnog muzeja 1880. s Kršnjavijevim konkretnim programom. U tom kompleksu mogli bismo se danas zapitati i o privatnom mecenatstvu, o identitetu naručitelja u određenom društvenom sloju kao potencijalnom recipijentu djela iz kruga umjetnika moderne. U nas je to uz rijetke iznimke neistražena kategorija. Crkvene su vlasti decidirano u opoziciji, a u području svog resora jedini je mecena široke ruke bio Kršnjavi, no u tome i je nezgodna navika da se sve, kako reče Kraus, očekuje odozgo.

Oba suprotstavljena mišljenja izazvala je peticija⁸ upućena vladi u povodu rezultata natječaja za izgradnju Sabornice. Potpisali su je članovi Društva umjetnosti, profesori na Višoj školi i članovi Kluba hrvatskih arhitekata: Auer, Bužan, Crnčić, Čikoš, Frangeš, Kovačević, Pavačić, Valdec, Branko Šenoa i arhitekti Bastl, Kovačić, Podhorski i Schön. Nezadovoljni su rezultatima natječaja, sumnjaju u kompetentnost porote, očekuju angažman, jer saborska palača nije samo svrhovita gradnja nego i prilika da u tome sudjeluje i umjetnost. Preporučuju se svojim udjelom u dekoraciji reprezentativnih dvorana Odjela za bogoštovlje i nastavu u Opatičkoj 10, »jedinoj kući koja se može strancima pokazati kao objekt domaće umjetnosti i umjetnog obrta«.

Palača u Opatičkoj 10 velika je škola umjetnosti dekoracije prostora. Na tom je poslu Kršnjavi okupio mlade perspektivne umjetnike Tišova, Kovačevića, Ivekovića, Čikoša, Frangeša, Valdeca i već afirmiranog ili kako on kaže »gotovog umjetnika« Medovića te uz Bolléa đake i nastavnike Obrtne škole. Prema njegovu ikonografskom programu u skladu s namjenom zgrade na zidovima je u integraciji kiparstva, zidnog i štafelajnog slikarstva i umjetnog obrta kao konstitutivnog elementa arhitekture i stila, uz teme iz nacionalne povijesti, sažeta kultura antičkog, humanističkog i kršćanskog svijeta kao temelja prosvjete i nastave u 19. st. U palači je svoje sjedište imalo i Društvo umjetnosti.

Kršnjavi je mislio i na stvaranje »zagrebačke škole« po uzoru na bečku, a još više na Münchensku Akademiju gdje su se u profesorskim atelierima profilirale individualnosti Münchenske slikarske kulture.⁹

Zato je nužno vratiti kalendar u vrijeme osnivanja Društva umjetnosti i prvog spomena umjetničke škole. Premda je djelotvorno tek od 1879. ipak su važna

⁶ Otto Kraus: *Gründung eine Kunstakademie*. Agramer Tagblatt, 1907, 74; *Kunst für das Volk*. Agramer Tagblatt 1907, 103.

⁷ Kao u bilj. 3.

⁸ Eine Petition der hiesigen Künstler, Architekten, Maler und Bildhauer. Agramer Tagblatt, 1908, 37.

⁹ Kršnjavi o Münchenskoj Akademiji: *Die Kunstunterricht an der Münchener Akademie*. Ein Stück moderner Künstlergeschichte. Zeitschrift für bildende Kunst. Leipzig 1880, 15, str. 110-116.

prva pravila na kojima je postupno gradilo svoj rad. Na osnivačkoj skupštini predložio ih je Kršnjavi, tada još slušač na bečkom Sveučilištu i potencijalni slikar. Sastavio ih je prema statutu austrijskog Kunstvereina (1859) kojemu je svrha unaprijediti likovne umjetnosti, napose domaće, priređivati izložbe s djelima umjetničkog obrta starije dobe i novih te upotrebnih predmeta kao i nacrti i modela za takve proizvode. Svi paragrafi našeg Društva u sažetijem obliku gotovo dosljedno prate bečke, pa je tako svrha »podupiranje umjetnosti u obće, a domaće umjetnosti napose s obzirom na obrt«. Treći paragraf odnosi se samo na naše prilike: »Društvo si pridržaje i drugim shodnim sredstvima podupirati i unapređivati svrhu društvenu; između ostalog, nastojati će naročito oko utemeljenja elementarne umjetničke škole«. Još valja spomenuti njegove korisne prijedloge iz 1874., zapravo njegova budućeg programa što ga je nazvao »Kako da nam se domovina obogati«, objavljenog u časopisu *Vienac*, br. 20 i 21. Među ostalim predlaže da treba stvoriti građanski umjetnički obrt na temelju tradicije u našoj manufakturnoj proizvodnji i pučkim rukotvorinama, pa bi se »tada moglo govoriti o hrvatskom stilu«.

Obnova umjetnog obrta europske je tema u teoriji i u praksi s mnogostrukim zadaćama ovisnim o umjetničkim i izvanumjetničkim zahtjevima. Na tektoničkoj i dekorativnoj funkciji i estetski materijala temelji se organizacija obrtnih muzeja i škola, praktična mu je svrha od »oplemenjivanja ukusa« širokih građanskih slojeva do nacionalnog prestiža u privrednoj politici. To su općenite karakteristike umjetnoobrnog stila i simbola u historističkim okvirima, a po njima se orijentiraju i nacionalne varijante dekorativizma jugendstilске generacije. Kompleksu pripada i pučki obrt sa svojim simboličkim ornamentom, koji u konfrontaciji s internacionalnim toposom svjedoči o tradiciji u graditeljstvu i predmetima za kućnu uporabu. U doba moderne stvara se pravi kult »domovinske umjetnosti«, iskazan u različitim medijima i s regionalnim obilježjima, no s vidljivom političkom tendencijom.

Društvo umjetnosti osnovalo je Obrtni muzej 1880. i Obrtnu školu 1882. godine. Oba zavoda nisu poput bečkog Muzeja za umjetnost i industriju i Umjetno-obrtne škole osnovana carskim dekretom i pod blagoslovom države nego privatnim zalaganjem entuzijasta kakav je bio Kršnjavi, koji je u taj pothvat uložio poznavanje europskih prilika, a domaćih napose i sve svoje organizacijske sposobnosti, a Bollé svoje stručno znanje. Pokusno ustrojeni i pod upravom Društva umjetnosti,

nakon početnih uspjeha god. 1889. prelaze u nadležnost vlade.

Sredstva kojima će muzej promicati svoju svrhu su zbirke domaćih i stranih obrtničkih umjetnina, retrospektivna zbirka s originalima i kopijama, koja će »potpunije prikazivati razvitak umjetnog obrta po tehnikama i dobama.« Poseban je odjel zbirka ornamentata, koja treba da predoči razvoj lijepih oblika u svim granama umjetnosti. Muzej skuplja i etnografsku građu. Njegove zbirke služit će kao uzorci Obrtnoj školi. Grad ubrzano raste, treba stvoriti majstorski podmladak, pa je tako osnova Obrtne škole građevni obrt sa stolarskim, tokarskim, bravarskim i kovačkim odjelima. Uvedeni su i dekorativno-keramički i lončarski odjeli s uređenom radionicom, no ukinuti 1892., a umjesto njih kao preča potreba ustanovljena je iste godine Građevna škola za klesare, zidare i tesare. Kućni stil Obrtne škole je neorenesansa, ali i s pokušajem da se narodni motivi apliciraju na građanski namještaj pa i na druge upotrebne predmete.

U kronologiji događaja valja još spomenuti da je Društvo umjetnosti 1887. osnovalo Tkalačku školu, koju je vlada također kasnije preuzela i pripojila ju Ženskoj stručnoj školi.

S radom Obrtne i Građevne škole kruženje energije moglo je započeti, jer je to bilo prvo učilište nekima od predstavnika naše moderne i Škole za umjetnost i umjetni obrt. Odatle je vodio put na više obrtnoškolsko, tehničko i akademsko školovanje u inozemstvu, na studijska putovanja i to ponajviše stipendirana Kršnjavijevim zalaganjem.

U izvještaju Društva umjetnosti 1895. navedeni su svi važni događaji u 1893. i 1894. godini, među ostalim da je »nastanjenjem odličnoga umjetnika Vlaha Bukovca u Zagrebu udaren temelj umjetničkoj koloniji, koja će se oko njega brzo okupiti i pod njegovim vodstvom raditi«. Zatim o izložbama Bukovčevih portreta i Tišovljeva i Frangešova djela namijenjena za zlatnu dvoranu u Opatičkoj 10. A najvažnije su dvije ban-

^{9a} Zavod za odgoj gluhoonijeme i slijepe djece u Ilici 83 pripadao pod odjel za bogoštovlje i nastavu. Privatnu kuću stari br. 644 nabavile su sestre milosrdnice 1870. U dograđenoj kući 1877. otvorena je bolnica privremeno spojena s primaljskim učilištem. Od 1888. do 1894. traju adaptacije i dogradnje uključujući paviljon i mrtvačnicu u dvorištu. Graditelji su Johann Gollreider (prema njegovu nacrtu škola milosrdnica u Gundulićevoj ulici), nadstojnik zavoda milosrdnih sestara Fidelis Höpferger (prema njegovu nacrtu kuća u dvorištu samostana u Frankopanskoj ulici) i Kuno Waidmann (paviljon u dvorištu). Današnje ulično pročelje s klasicističkim rizalitom s tri velika lučno zaobljena prozora 1888. izveo Ivan Holz. PAZ GPZ Ilica 83.

ske odredbe »koje su od odlučne važnosti za razvoj našeg umjetničkog života. Prva je da se imadu sagraditi umjetnički atelieri u posebnoj samostalnoj zgradi. Tu će dobiti svoj atelier majstor Bukovac, pa uz njega oni naši mladi pregaoci, koji budu svojim radnjama zasvjedočili, da su ovakove pažnje i vrijedni, t.j. da su već umjetnici«. Druga je odredba da se u Zagreb prenese paviljon koji će vlada podići za milenijsku izložbu u Budimpešti i koji će služiti isključivo za stalne izložbe umjetnosti i umjetnog obrta. »Ove dvije odredbe visoke vlade mora da napune iskrenom radošću svakoga rodoljuba, jer one znače posve novu epohu u razvitku naše umjetnosti, jer će se umjetnicima staviti na raspoloženje zgodni atelieri i čitava jedna zgrada za umjetničke izložbe...«

Mjesto za izgradnju atelieru našlo se na erarskom zemljištu, na Prilazu Đure Deželića, koje je pripadalo i doticalo se zgrade bivše bolnice milosrdnih sestara u Ilici 83.^{9a} Kršnjavi je ishodio da milosrdnice dobiju novu zgradu u Vinogradskoj ulici, a u ovoj je ostalo primalsko učilište s novoosnovanim zavodima za odgoj slijepe i gluhonijeme djece.

Banskom naredbom br. 1616. od 31. I. 1895. predviđeno je šest atelieru pod jednim krovom.¹⁰ Navedeni su i razlozi zbog kojih se grade: kapitalni objekti obnova zagrebačke katedrale i crkve sv. Katarine, križevačke unijatske katedrale i saborne crkve u Pakracu te milenijske izložbe u Budimpešti 1896. – dakle svi poslovi u kompetenciji Odjela za bogoštovlje i nastavu i Društva umjetnosti, pa se umjetnicima koji će sudjelovati u tim poslovima moraju osigurati prikladni radni prostori. Izvedba nacrtu povjerena je Bolléu, gradnju je na površini od 302 m² izveo Kuno Waidmann, a dovršena je u kolovozu 1896. god.

Izgradnjom atelieru doista je nastala »nova epoka«, ali prvenstveno za Društvo umjetnosti. Naredbom¹¹ od 12. XII. 1895. atelieru s okolnim zemljištem besplatno su ustupljeni Društvu umjetnosti na neodređeno vrijeme, ali im je već u srpnju oduzeta uprava. Razloge ne

znamo, izričito ih ne spominje ni Kršnjavi, ali je činjenica da su odnosi s umjetnicima već bili zaoštreni zbog njegovih strogih zahtjeva u dekoraciji dvorana u Opatičkoj 10 i priprema za milenijsku izložbu. Kako se veselio da će Bukovac okupiti umjetnički podmladak, koji će pod njegovim vodstvom raditi, tako se i zbililo. Secesionirali su se iz Društva umjetnosti i ne bez pogleda na »mladi Beč« istodobno s Udruženjem likovnih umjetnika Austrije osnovali 1897. svoje Društvo hrvatskih umjetnika s predsjednikom Bukovcem. No već 1903. korporativno su se vratili pod skute Društva umjetnosti, ali bez Bukovca i unatoč Kršnjavijevoj »despociji« znali su doći do riječi.

Kršnjavi¹² piše 1905. da su atelieru projektirani prema Bukovčevim željama. On je pak htio biti ravnateljem uz stalnu plaću, a Kršnjaviju se činilo da bi to značilo utemeljiti akademiju na kojoj bi se naobrazilo mnoštvo mladih umjetnika, a kako ih opskrbiti? Kakve su naše prilike, mogu se samo najdarovitiji nadati da će moći opstati dok bi umjetnički proletarijat u nas još kukavnije prolazio nego drugdje. Bukovac pak tvrdi da je on zaslušan za izgradnju atelieru, pa se Kršnjavi¹³ 1922. ponovo vraća toj temi: »... Gledom na umjetničke atelieru moram za volju historijske istine ispraviti navod, da su ti atelieru građeni na Bukovčevu inicijativu. Stvar se ima drugačije. Odavna sam želio sagraditi umjetničke atelieru i uhljebiti mlade umjetnike bar na tako dugo dok budu mogli samostalno od svoje zaslužbine živjeti. Imao sam raspoloživih 30.000 forinti pa sam šećući s banom Khuenom, baš pred Obrtnom školom, zamolio ga neka mi dopusti sagraditi šest atelieru na temljištu, koje sam pribavio vladi skupa s nekadašnjom bolnicom milosrdnih sestara. Odmah sam naručio kod Bolléa crtež, i to za 4 velika i 2 manja atelieru kod svakoga po jedna sobica, da umjetnicima bude krov nad glavom osiguran. Gradnja odmah započeta i brzo dogotovljena. U vrtu oko atelieru dao sam posaditi samo voćke¹⁴ da u proljeće bude motiva za slikanje, a u jesen što za jesti. Sklonuo sam bana da se ti atelieru davaju umjetnicima besplatno, uz to ogrjev i podvorbu besplatno. Prije no sam odstupio ishodio sam nekolicini kojima je pomoć najnužnija bila, namještenje na Obrtnoj školi uz mali broj sati, da mogu umjetnički raditi. Ponudio sam Bukovcu i Medoviću po jedan veliki atelier. Medović ga je primio i upotrebljavao dok se nije preselio u Kunu. Bukovac je otklonio. On je sebi toliko zaslužio, da je mogao sagraditi na Zrinskomu trgu (Tomislavovu!) kuću i atelier...«

I kako sad podijeliti šest atelieru da se zadovolje potrebe svih umjetnika? Vlada ih je dodijelila Bukovcu,

¹⁰ Ako nije naveden drugi izvor grada HDA ZVBN, kut. 133-IV 1-18; 1/134-IV 18-29.

¹¹ Koncept ugovora sklopljen između zemaljskog erara i grofa Teodora Pejačevića kao predsjednika Društva umjetnosti 18/IV 1895, među ostalim da se DU »služi atelierima samo za svrhu kojoj su namijenjeni, tj. na porabu umjetnicima kojim to društvo dozvoli«. HDA dep. Kršnjavi, kut. 14.

¹² Kršnjavi: *Pogled na razvoj hrvatske umjetnosti u moje doba*. Kolo MH, 1905, str. 276.

¹³ Kršnjavi: *Vlaho Bukovac*. Umjetnost, 1922, 5, str. 3-6.

¹⁴ O uređenju vrta HDA kut. 1/134-IV, pril. 12.

Čikošu, Medoviću, Tišovu, Ivekoviću i Frangešu i požuruje gradnju, jer je skrajnje vrijeme da se djela za milenijsku izložbu počnu izrađivati. Od 1896. teku rošade. Bukovac ime atelier u vlastitoj kući; Valdec moli da mu se za atelier ustupi knjižnica koja se može smjestiti u neku drugu prostoriju, napustio je nauke, jer nije dobio stipendiju, a očekuje narudžbe kod kuće; 1897. Društvo umjetnosti preporučuje Ivana Bauera, slikara i učitelja na Ženskoj stručnoj školi, ali molbi nije udovoljeno; Frangeš ide u Pariz i 1900. odstupa atelier Crnčiću; Tišov 1901. vraća atelier, jer ga ima u vlastitoj vili, pa neka se da Crnčiću i Kovačeviću; Krizman, koji radi na hodniku, moli 1902. polovicu Valdecove atelier, ali za 1902/3. dobija stipendiju za bečku Kunstgewerbeschule; 1903. Čikoš i Crnčić drže privatni tečaj u bivšoj bolničkoj mrtvačnici, koja se nalazila u zapadnom dijelu dvorišta¹⁵; Društvo umjetnosti¹⁶ nemjerava zamoliti vladu da sagradi još šest atelier za Bužana, Kovačevića, Pavačića, Meštovića, Račkog i Vidovića i dvije školske prostorije za sve brojnije umjetničke naraštaje; 1907. odbor Društva umjetnosti preporuča dodjelu atelier Bužanu, Kovačeviću i Račkom; 1907. vlada je raspisala jeftimbu za dogradnju atelier. Nacrti¹⁷ za dogradnju atelier nose datum veljača 1907. Potpisao ih je poduzetnik Viktor Gross. Prikazuju u prizemlju 6 atelier, na I. katu 3. Građevna dozvola izdana je 22. V. 1907.

Napokon su stvoreni kakvi-takvi prostorni uvjeti da zaživi ideja o Višoj školi. Inicijativa je potekla iz kruga Društva umjetnosti ponajviše Frangešovim zalaganjem. U sastavljanju memoranduma, koji će uputiti Milanu Rojcu¹⁸, tada predstojniku Odjela za bogoštovlje i nastavu, pomogao mu je Ivan Bojničić, podpredsjednik Društva umjetnosti. Koncept Frangešova rukopisa s Bojničićevim intervencijama sačuvan je u Kršnja-vijevoj ostavštini. Naglasak je na nužnosti daljeg školovanja talentiranih obrtnoškolaca na jednoj višoj umjetničkoj školi »kakove već dugo osim Hrvata ima svaka narodnost u Monarhiji«. Svi polaznici ne moraju postati slikari i kipari, mogu se specijalizirati u raznim granama umjetnog obrta, u dekorativnom slikarstvu, grafičkim strukama, u atelierima za arhitekturu u dekoraciji enterijera i nacrtu namještaja, »koji se za skupe novce u tudini dobavlja«. Atelieri su kao stvoreni da se u njima instalira škola, no trebalo bi dograditi kat za još dva atelier za kiparski i slikarski odjel i produljiti ih duž cijele širine zemljišta. Tako bi se s vremenom mogla razviti akademija s potpunom teorijskom i praktičnom nastavom. Premda Frangeš predlaže da bi izradio potpuni program škole pri čemu bi mu služ-

lo poznavanje bečke, berlinske, münchneske, dresdenske i rimske akademije, ipak je prema ovom konceptu najbliža asocijacija na bečku Kunstgewerbeschule, na kojoj je već postojao i arhitektonski odio koji je vodio Josef Hoffmann.

Škola je osnovana naredbom zemaljske vlade od 22. VI. 1907. br. 12594 pod nazivom Kr. zem. više obrazovalnište za umjetnost i umjetni obrt u Zagrebu i to tjedan dana prije nego što je cijela vlada s banom Rakodczayem dala ostavku. Rojc je potpisao naredbu, ali je i on morao odstupiti. Već u listopadu promijenjen je naziv u Privremena viša škola za umjetnost i obrt, jer se prema propisu morala donijeti zakonska odredba. A to se dogodilo istom 19. VI. 1918. od kada djeluje kao Kr. viša škola za umjetnost i umjetni obrt.

Obrtna škola u genima i komponenta Crnčić-Čikoševe slikarske i Frangeš-Valdecove kiparske škole, umjetno-obrtni dekorativizam uz kompleks pučke umjetnosti, osnova je na kojoj je škola gradila svoj heterogeni program i metode rada. S teretom prošlosti i vizijom budućnosti, Škola se zbog mukotrpnog dosizanja ili neostvarivanja svih svojih ciljeva pokazuje kao izraziti predstavnik vremena moderne u našem prostoru.

Između 1908. i 1912. gomilaju se problemi oko prostora i sličnih sadržaja obuke u Obrtnoj školi, kojoj pak predstoji nužna reorganizacija.

Osnovana su tri odjela, slikarski, kiparski i odjel za kandidata učitelja risanja u srednjim školama.¹⁹ Odjeli bi se prema potrebi proširivali, što se ponajviše odnosi ne umjetno-obrtnu i s njom povezanu arhitektonsku dionicu. U tom su pogledu ambicije nerealne s obzirom na materijalni status školstva općenito, neodvojivog od političke stvarnosti, ali crpljene iz arhitektonske ekspanzije u Zagrebu, no temeljene na privatnom kapitalu, koja u stilu vremena uključuje i dekorativne obrtne grane.

Već se 1907. razmišljalo o novoj zgradi na potezu Ilice do Rodilišta. Iz arhivske dokumentacije saznaje-

¹⁵ Prema položajnom nacrtu 1892. PAZ GPZ Ilica 83.

¹⁶ Kršnjavi: *Izložba Hrvatskog društva umjetnosti*. Hrvatska smotra 1906, 1.

¹⁷ PAZ GPZ Ilica 83.

¹⁸ Cit. u Zdenka Marković: *Frangeš Mihanović*. Biografija kao kulturno-historijska slika jedne epohe hrvatske likovne umjetnosti. Zagreb 1954, str. 177-178. Rkp. HDA, dep. Kršnjavi, kut. 14.

¹⁹ O programu i radu: *Kr. zem. više obrazovalnište za umjetnost i umjetni obrt*. Vesti Društva inžnira i arhitekata, 1907, 4. Umjetnička škola. Kalendar Stroussmayer, 1/1908, CLVII-CLVIII. O slikarskom i kiparskom studiju Spomenica Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu. Prigodom 50. godišnjice njenog

mo da je pripremljeno i 10 nacrtu, no koji uz spise nisu nađeni. Od 1908. predstojnik je resornog odjela Ferdo Mixich i u planu ostaje taj novi objekt, ali se sporazumno s ravnateljstvom škole u građevnom odsjeku izrađuje nacrt za dogradnju ateliera u ključ s istočne strane. Dozvola za gradnju izdana je 15. IV. 1908., ali ideja o novoj zgradi ipak nije napuštena, jer se namjeravalo proširiti prostor za III. i IV. tečaj obuke i osnovati arhitektonski odjel. U tom je smislu upućena Franješova molba vladi u kojoj kaže da je »od velike potrebe da se kraj Više škole za umjetnost u atelierima nalazi i jedan arhitekt, jer je suradništvo arhitekta kraj slikarske i kiparske umjetnosti od velike važnosti, te će kontakt s jednim arhitektom vrlo plodonosan za sve tri umjetnosti biti. Nije prazna činjenica da je od prastarih vremena grb umjetnosti sastavljen od tri grba, koji tek kao takovi sačinjavaju cijelu umjetnost, a to je slikarstvo, kiparstvo i arhitektura. Nadalje moli uprava sporazumno s Viktorom Kovačićem, da se istome atelier br. 2 pod uvjetom podjeljuje, da mora prema mogućnosti staviti svoje znanje na raspolaganje u Višoj školi za umjetnost i umjetni obrt, te da za to sudjelovanje nikakvu daljnju odštetu zahtijevati smije niti može«. Vlada je 31. X. 1908. odredila da se atelier br. 2 dodjeli arhitektu Viktoru Kovačiću²⁰ »komu potonjemu prinadleži u dužnost da pri Višoj školi za umjetnost i umjetni obrt svim svojim znanjem i umijećem sudjeluje, a da za to sudjelovanje nema prava na nikakvu posebnu odštetu«.

Novi prijedlog o zgradi u Ilici upućen je vladi 15. II. 1909. jer je ravnateljstvo pozvano da podastre nacrtu za dogradnju školskih prostorija za III. i IV. tečaj. Uz prijedloge o potrebnom učiteljskom osoblju opisana je novogradnja:

»a) Kako se iz položajnog nacrtu razabire, novogradnja je zamišljena s pročeljem prema Ilici. Pred samom dvokatnom zgradom imale bi se izgraditi izložbene prostorije (ujedno zavodska dvorana), Magazin, loža za vratara, garderoba, vratarski stan, te nuzgred-

ne prostorije zapremale bi sa ulaznom vežom čitavo prizemlje novogradnje. Dvorana nužna je poredi toga, što bi se u njoj mogle priređivati bez velikih troškova manje permanentne izložbe radova bilo umjetnika bilo školskih. Uz to bi se mogla u tim prostorijama održavati predavanja i umjetnički sastanci, jer je gradski umjetnički paviljon na Trgu Franje Josipa u tu svrhu prevelik, a uz to leži izvan ruke te je svako uređenje malenih izložbi skopčano sa velikim troškovima.

U slučaju, da se dvorana za izložbe ne bi mogla izgraditi odmah, to bi se prostor pred dvokatnicom mogao upotrebiti kao vrt odijeljen od uličnog pločnika željeznom ogradom ili ukusno izvedenin zidom.

b) Polukat sadržavao bi prostorije za zavodsku knjižnicu (1 soba), ravnateljsku i tehničku poslovnicu (1 soba) te arhitektonski odio škole (2 sobe, jedne za radionicu učenika, druga za radionicu učitelja arhitekture).

c) U prvone katu nalazio bi se jedan veliki atelier i jedan mali atelier za školske prostorije te jedan atelier za učitelja dotičnoga tečaja.

d) U drugome katu raspored prostorija isti je kao u prvom katu... Izgradnjom gore navedenih prostorija bilo bi udovoljeno svim potrebama zavodskih prostorija za sva četiri tečaja kao i za novo ustrojiti se imajući odio arhitektonski, koji je za svaku umjetničku školu neophodno potreban kako to dokazuju najmodernija uređenja njemačkih umjetničkih i umjetnoobrtnih škola... Trošak izgradnje novogradnje zajedno sa namještajem neće prekoračiti svotu od 140.000 Kr.«

Nacrti²¹ s kojima raspoložem nisu signirani ni datirani, ali odgovaraju opisu u prijedlogu ravnateljstva Škole.

Položajni nacrt izrađen je u Odjelu za bogoštovlje i nastavu. Prikazuje zgradu Rodilišta, do nje predvrt, Dvoranu i Školu, parkovno uređen vrt i u dnu atelierre. Nacrti uličnog pročelja, niže Dvorane i s njom spojene škole, dvorišnog pročelja i poprečnih presjeka te tlocrta predvrta osnovani su za »Kunstschule in Agram«, dok su tlocrti s tekstom na hrvatskom. Pročelje škole u klasicističkoj varijanti secesije s pomišlju na Schinkelovu Bauakademie, moglo bi se pripisati suradnji Kovačića i Ehrlicha, premda se službeno udružuju tek 1910. (već su surađivali u natječaju za palaču Hrvatskog Sabora). Kako Frangeš preporučuje Kovačića, ostaje on kao autor, premda se ne spominje ni u arhivskoj građi o tom predmetu, ni kao projekt u pratećem tisku. Jedino će Krizman²² 1910. napisati da je »samo jedan dan Mixicheve vladavine manjkao da bi zemaljska vlada potvrdila gradnju velike dvokatne zgrade za umjetničku školu«.

osnutka (1907/8-1957/8). Zagreb 1958.

²⁰ Kovačiću se uskraćuje plaća, vjerojatno zato što njegov status diplomiranog arhitekta službeno nije bio utvrđen, pa se 1910. udružio s Ehrlichom koji je imao pravo potpisivati nacrtu. Valjalo bi vidjeti koje su zakonske odredbe vrijedile za dobivanje diplome u arhitektonskim majstorskim školama na bečkoj Akademiji. Profesorom arhitektonskog odjela na ALU imenovan je 1921. god.

²¹ Sačuvano 10 kopija idejnih nacrtu u Državnoj upravi za zaštitu kulturne baštine i u Razredu za likovne umjetnosti HAZU pod Erlich/Kovačić. Kopije tlocrta nisu za reprodukciju.

²² T. Krizman: *Naša umjetnička škola*. Obzor 1910, 49.

Gradnju je stavio ad acta onaj Kršnjavijev banski »najkapriciozni referent«, a to je u ovom slučaju bio šef vladinog građevnog odsjeka Juraj Augustin. Zasmetao je zabatni zid Rodilišta. Autor nacrtu za estetiku se zida, doduše, pobrinuo i markirao ga lezenama u skladu sa stilom kuće, no unatoč tome, kako glasi preporuka Građevnog odsjeka, gradnja se »ne bi mogla dozvoliti, jer bi uz novo sagraditi se imajuću zgradu ostao vrlo neukusni zabatni zid rodilišta, koji ne bi nikako bio na ures glavnoj prometnoj ulici Ilici«.

I dalje se barem adaptacijama postojećih prostora, pa i proširenjem, nastoji realizirati puni naslov Škole, razdružiti zajedničke programe s Obrtnom školom.

S kritikom postojećeg stanja javio se Krizman²³ nakon iskustva stečenog za studija na bečkoj Kunstgewerbeschule. Škola se prema našim kulturnim, materijalnim i političkim prilikama treba orijentirati na umjetni obrt, »što više na naš narodni umjetni obrt, jer se sve više zaboravlja na naše najveće blago, naš ornament u tekstilnim radnjama i drugom materijalu«. Obrtna škola ne uživa dobar glas, morala bi se baviti samo obrtom, a umjetnički dio obuke prepustiti umjetničkoj školi. Njegova je koncepcija osnovati Općeniti odjel kao pripremni za reprodukcijski (reproduktivna grafika, oprema knjiga, plakata i drugo) i za keramički kojemu bi se mogla pripojiti stakloslikarska radionica Kocha i Marinkovića; osobita bi se pozornost posvetila slikanim i modeliranim keramičkim pločama za kuće, stubišta i zdence. U odjelu za malu plastiku izrađivali bi se dekorativni predmeti kao što su vaze, kutije, posude, figure, a moglo bi se pridružiti i zlatarstvo. Velikoj plastici namijenjuje izradbu nadgrobni spomenika. »Mi smo narod od 52 posto analfabeta – zaključuje Krizman – pa stoga valja paziti na svaki narodni novčić. Čemu analfabeti umjetnički. Ne treba nam umjetnički proletarijat, nego radnici umjetničkog obrta.«

Krizmanove ideje zastupali su mnogi kritičari Više škole, a ponajviše njegov porte-parole Kosta Strajnić. No i Škola je nastojala osnovne slikarske i kiparske odjele proširiti sukladnim umjetnoobrotnim programom.

God. 1912. razmišlja se o adaptaciji nekih postojećih prostorija za proširene programe, u obzir dolazi i dogradnja. Time se ponovo otvara dijalog s Kršnjavim u vezi s reorganizacijom Obrtne škole i nova tema zaštita domaćeg obrta.

Nacrt²⁴ osnove zakona o ustrojenju Više škole za umjetnost i umjetni obrt s Frangešovim obrazloženjem od 16. 5. 1912. većinom je posvećen umjetnom obrtu i arhitekturi, zapravo prošireni memorandum iz 1907.

s Krizmanovim sugestijama²⁵. Navedeni su dotadašnji odjeli i novi koji sadrže dekorativno slikarstvo i kiparstvo, arhitekturu i cizeliranje. Za prijem u arhitektonski odjel nužna je graditeljska srednja škola ili sličan zavod i praksa kod kojeg arhitekta što će učenici dokazati na prijemnom ispitu. U tom se odjelu »rješava cijeli opseg visokogradnje, počam od jednostavnih kuća i vila, do najmonumentalnijih osnova s estetskog i umjetničkog gledišta«. Izrađuju se osnove za dekoraciju crkvenih i profanih zgrada, za enteriere, nacrti za pokućstvo, za bravare, za predmete u drvu, kovini, kamenu, glini, porculanu, staklu. Odjel za dekorativno slikarstvo bavi se oslikavanjem stakla, ilustriranjem u najširem smislu, risarskim i slikarskim dekoriranjem predmeta, nacrtima za plakate, tapete, uvez, litografijom. Odjel za dekorativno kiparstvo obuhvaća intarziju, radnje u štuku, kamenu, drvu, bronci, glini i porculanu. U svim granama umjetnog obrta upotrebit će se i obraditi narodni motivi. Novost je kemijski laboratorij kojemu je zadaća istraživačka i analitička, referentna za sve umjetnoobrtne grane. Kako bi se »škola mogla razviti do potpune savršenosti na korist i ugled cijele domovine«, osnovat će se radionice gdje bi se po uzoru »bečkih i monakovskih Musterwerkstätte« izrađivali umjetnoobrotni predmeti. Nema dvojbe da je uzor bečka Kunstgewerbeschule, posebice kemijski odio i bliže nam Bečke radionice (Wiener Werkstätte osn. 1903), a možda manje Münchenske (Vereinigten Werkstätten für Kunst und Handwerk osn. 1898). »Ovim proširenjem – kaže se u obrazloženju – bio bi učinjen vanredno važan napredak, jer bi se približili onom važnom idealu, gdje se u školama umjetnički odgojne sile primjenjuju obrtu... koji je upravo povod ustrojenju ove škole i tek ovim postaje željni i nužni nastavak već 27 godina postojeće Obrtne škole«. Prema tome je nacrt Osnove²⁶ sastavljen već 1909. o čemu se raspravljalo i na sjednici Društva umjetnosti, a sada je predložen na sankcioniranje.

Ravnateljstvo Škole obraća se banu Cuvaju s molbom za prostorno i sadržajno proširenje podsjetivši na projekt već predložen banu Rauchu i odredbom odjelnog predstojnika Mixicha izrađen, ali je odgođen zbog

²³ Isto. O Krizmanu Maruševski: *Tomislav Krizman za naš umjetnički obrt*. *Bulletin JAZU* 1982, 2(53), str. 11-38.

²⁴ HDA dep. Kršnjavi, kutija 17, fasc. 9.

²⁵ O statutu i naučnoj osnovi: *Izviješće o glavnoj skupštini »Hrvatskog društva umjetnosti«*. *Hrvatsko pravo* 1909, 3348. – Govor dr Kršnjavija, predsjednika Hrvatskog društva umjetnosti na glavnoj skupštini društva 16 o. mj. Hrvatsko

njegova odlaska s dužnosti. Sada se predlaže i jeftinija prostorna osnova za tehnike metala, vitraja i mozaika za crkvene i profane potrebe. Obje ove grane s obzirom na crkvenu umjetnost osobito su važne, jer se »svi predmeti, poglavito crkveni prozori dobavljaju iz inozemstva za skup novac«. Isto vrijedi i za predmete od kovine. U tekstilnoj radionici izrađivali bi se uzorci, koji bi se »davali seljakinjama, po kojima bi iste vezle po starim krasnim motivima nove predmete«. Našli bi prođu u trgovini, seljakinje bi zaradile i tako bi se spasila »vanredno interesantna i originalna tehnika našeg krasnog veziva«. Zapravo ništa nova, riječ je o obnovi ili spašavanju originalnih prosedeja u svim umjetnoobrotnim granama, što se već od sredine 19. st. nastojalo provesti u obrtnim školama s reformatorskim idejama Gottfrieda Sempersa i Williama Morrisa. A što se tiče našeg narodnog umijeća, Kršnjavi²⁷ je još 1870. pisao kako »u našem narodu ima instiktivna, doduše, ali vrlo tanka čut za stil, za sklad pokušstva sa zgradom, za ures, za sklad boja. U tom obziru stojimo uz malo ali nad mnogo naroda. Taj narodni dar mogao bi postati obilnim izvorom naše kulture kako bi ga gojili... nisu svi narodi sretni kao naš, da im sadašnjost još može dati izvora...« Htio je i sa privrednog stajališta oživjeti kućnu radinost – iluzija koja traje od vremena postilirskih romantičara (izložba Hrvatskog gospodarskog društva 1853) do neoromantičara moderne. Kršnjavi se s uzdahom oprostio od svojih ideja kad je došao »do spoznaje da je ta naša kućna industrija primitivno stanje obrta, koje može samo tako dugo postojati dok je sav promet i sva produkcija primitivna«. Strajnić²⁸ je pak narodno vezivo tek sirov materijal koji treba proći kroz ruke umjetnika koji će biti kadar služiti se njime u opremi enteriera. I na tomu je ostalo, možda u najboljim primjerima stilizacije narodnih motiva u opremi tiskarskih proizvoda u opusu Tomislava Krizmana.

Za jeftiniju prostornu osnovu koju je predlagalo ravnateljstvo Škole, sastavljen je 28. III. 1912. u Odjelu za bogoštovlje i nastavu aproksimativni račun troškova uz skice za adaptaciju Frangešova ateliera i ki-

parske škole te bi se tako našlo mjesta za stakloslikarstvo, mozaik, cizeliranje i tekstil.

Očito je da se ban obratio i Kršnjaviju za mišljenje o statutu. On je, naime, od 1901. rješenjem Odjela za bogoštovlje i nastavu službeno zadržao meritornu funkciju u svim umjetničkim pitanjima za koje je vlada zainteresirana. Slaže se u načelu s nazorima ravnateljstva Škole, ali osnovu nikako ne može podržati. Razumije nastojanje darovitih i energičnih ljudi da sebi hoće stvoriti posebnu sferu u kojoj bi prema svojim sposobnostima mogli razvijati djelatnost. Ako se to čini da umjetnički individualitet dođe do samostalnog i potpunog izažaja, nastojanje se može i mora pohvaliti. Štetno je ako se svodi na to da se javna ustanova formira prema osobnim ambicijama pojedinaca. Drži da se reorganizacija Obrtne i umjetničke škole mora zajedno riješiti jer nema smisla da jedna drugoj konkuriraju. U Obrtnoj i Umjetničkoj školi postoje odjeli za dekorativno kiparstvo, dapače to su dvije kiparske škole, a posljedica je te nezdrave konkurencije da »Umjetnička škola sebe drži za nešto višega od Obrtne škole, pa se postupa kao na nekakvoj akademiji, dočim se opet na Obrtnoj školi zadovoljavaju s ciljevima koji su duboko ispod razine modernoga umjetnog obrta.« Štetne su posljedice za darovite učitelje koji su na Obrtnoj školi nazadovali, a na Umjetničkoj izgubili kontakt s umjetnim obrtom, pa se poglavito bave slikanjem na štafelaju. Pri tom strada dekorativno slikarstvo kojemu prividno služe dva zavoda. Ako se razmotre rezultati kiparstva na Obrtnoj školi, onda se mora konstatirati da nemamo umjetnika-obrtnika koji bi znali izraditi bogatiji ures u štuku kakav je primjerice u crkvi sv. Katarine, a ni Umjetnička škola ne bavi se tom granom dekorativnog kiparstva. Dva su cilja pa treba da budu i dvije škole, jedna obrtna sa školom za gradnju strojeva i jedna umjetničko-obrtna. Zato bi trebalo već postojećim odjelima pripojiti dekorativno slikarstvo iz Obrtne škole, razviti već postojeći zametak radionice za ljevanje, cizeliranje i čakanovanje, pripojiti reprodukcioni zavod Zemaljske tiskare i privatni zavod za slikanje na staklu i mozaik Kocha i Marinkovića u Novoj Vesi. Ako se prihvati osnova za razdiobu Obrtne i Umjetničke škole, može se izraditi detaljna osnova obuke za sva tri zavoda: Obrtnu školu, Umjetničku školu i Radionice za umjetni obrt.

U tom je smislu Frangeš sastavio koncept za prošireni program i prostor, a Kršnjavi ga je svojom rukom naslovio Potrebe obrtne i umjetničke škole.²⁹ Na popisu je stakloslikarstvo, dekorativno slikarstvo, sveopće kiparstvo, ljevaonica za broncu i dva stana za

pravo 1909, 39-49. Vlada je 1910. predala Društvu umjetnosti nacrt organizacione osnove za Višu školu za umjetnost i umjetni obrt, dep. Kršnjavi, kut. 14, fasc. 18.

²⁶ O školi HDA, dep. Kršnjavi, kut 14, fasc. 14; kut 17, fasc. 9,12.

²⁷ Kršnjavi: *Nješto ob umjetnostih*. Vienac 1870, 20, 21.

²⁸ Strajnić: *Tomislav Krizman*. Studija povodom jedne izložbe. Zagreb 1916.

²⁹ HDA, dep. Kršnjavi, kut. 14, fasc. 14.

podvornike. U Obrtnoj školi ukida se klesarski odjel, a prenaša se u Višu školu dekorativno slikarstvo i sveopće kiparstvo. U Obrtnoj školi ustrojava se strojarstvo i elektrotehnika. U Višoj školi imali bi se namjestiti cizeler (Kerdić kao profesor), stakloslikar (Koch kao poslovođa) kalupar za mase, umjetni kamen, gesso duro itd. te dva podvornika. Zgrada za sve odjele s kancelarijom, stanovima za podvornike i namještajem stajala bi 115 tisuća kruna.

Prema tom je programu, arh. Rudolf Lubynski³⁰ načinio skice (srpanj 1912) za prigradnju uz istočnu stranu ateliera. U prizemlju je jedna prostorija predviđena za izložbe, na katu uz stakloslikare dvije su označene kao galerije.

Još jedna Kršnjavijeva dodatna riječ o razdruženju obrta i umjetnosti. Tekst nije datiran, ne znamo kome je namijenjen i po svoj prilici nije objavljen. Realno gleda na situaciju i sam kaže da su se vremena promijenila te industrija i graditeljstvo zahtijevaju nove zadaće, no u nas je sve još u začetku.

Prema razvoju obrtnih prilika i tendenciji kapitala da se gomila i povećava svoju snagu, mali obrt sve više nestaje i tvornice apsorbiraju radnike. Razvija se veleobrt s pomoću velikih bankovnih zavoda i dosljedno tome obrtna nastava mora dobiti drugo lice. Kako je strojevima porasla važnost, mladi žele naučiti one obrte koji su priprava za strojarstvo, pa se na Obrtnoj školi pitomci najradije posvećuju bravariji. Zato će se Obrtna škola morati nadopuniti odjelom za mehaničko bravarstvo, za gradnju strojeva, i za elektrotehniku, a postojeći klesarski odjel obukom u tehnicima cementa i umjetnog kamena. Primjereno vremenu kad se u graditeljstvu polagala važnost na ornamentiku i dekoraciju, Obrtna se škola orijentirala na umjetni obrt. No tijekom posljednjih triju desetljeća ponovljeni su svi građevni i ornamentalni stilovi i danas se polaže važnost na konstrukciju, a zapostavlja se ornament. Pitanje je treba li Obrtna škola sasvim napustiti umjetni obrt i posvetiti se tehničkom ili bi trebala zadržati oboje. No u Zagrebu postoje četiri zavoda koji se bave umjetnim obrtom, Viša škola za umjetnost i umjetni obrt, Ženska stručna škola i škola u samostanu milosrdnica, a kraj njih još i jedne privatna škola (misli na Krizmanovu). Ne bi li bilo shodno sjediniti svo to nastojanje u jedan zavod i to tako da bi se postojećim školama priključile subvencionirane umjetničke radionice u kojima bi našli zarade učenici sa završenom umjetnoobrotnom školom. Prduvjet je da imaju dovoljno posla. U našim prilikama, vjeruje da bi se mogle izrađivati »umjetne obrtnine za crkvene potrebe...jer se godimi-

ce importira iz Tirola mnoštvo robe u vrijednosti od stotine hiljada kruna...« S obzirom na crkveni umjetni obrt, ustrojstvo subvencioniranih radionica trebalo bi biti prva skrb vlade, a obuka u obrtnoj školi i umjetničkoj preudesila bi se prema potrebama tih radionica. Radionice bi trebalo podizati prema postojećim potrebama te bi zasad valjalo urediti: »I. Radionu za kiparske crkvene radnje u drvu, a s tim u savezu reproduktivne i dekorativne tehnike; II. Radionu za crkveno dekorativno slikanje (slikanje na staklu i mozaik); III. Radionu za reproduktivne tehnike (umjetnička tipografija, litografija, oleografija); IV. Radionu za pojasarske crkvene predmete (čakanovanje, cizelovanje, ljevanje, pečatanje); V. Ljjevaonu. Tečajem vremena može se pripojiti tim radionama i odio za umjetnu stolariju, tapetariju i cijeli umjetni obrt za umjetnički uređaj prostorija«. Kad Rodilište bude dobilo novu zgradu, mogle bi se ondje urediti radionice tako da škola bude s njima i lokalno povezana. Pored dosadašnjih svojih zadaća da pripravlja učenike za slobodne umjetnike i za učitelje risanja u srednjim školama, dobila bi i treću da ih pripravlja za umjetni obrt.

Kršnjavi se brine za crkvenu umjetnost, time se bavio i u okviru Društva umjetnosti, a napose u funkciji predstojnika Odjela za bogoštovlje i nastavu. Tema, dakle, nije nova, a nije ni samo naša, ali nam se nametnula upravo na prijelomu stoljeća kad je import tirolskih drvorezbarskih oltara i kipova uzeo maha, osobito za crkve u pokrajini, koje su marni župnici opremali prema vlastitu ukusu i raspoloživu novcu. Nabavljani su u radionicama u Grödenthalu u južnom Tirolu (sada Italija, Val Gardena i danas s dobro organiziranom proizvodnjom). S dugom tradicijom kućnog obrta, postupno od sredine 19. st. prelaze na masovnu proizvodnju i zbog jeftinoće nadmašuju individualne umjetničke kreacije. No ni u serijskoj proizvodnji nije izostala tehnička vještina, udružena s osjećajnošću i pričljivošću, mogla je dobro djelovati na vjernički puk. (Danas ih, međutim, stručna austrijska literatu-

³⁰ Prigradnja umjetničkih ateliera. Arh. R. Lubynski, Zagreb srpanj 1912, I, II, HDA 4-XI-2 III-3-6.

³¹ Npr. Susane Kronbichler-Skacha: *Die sakrale Kunst des Historismus in der Diözese St. Pölten*. Katalog izložbe Krems 1985. Marina Demetz: *Hausierhandel, Hausindustrie und Kunstgewerbe im Grödental*. Vom 18. bis zum beginnenden 20. Jahrhundert. Innsbrück 1987.

³² Državna uprava za zaštitu kulturne baštine. Spisi Povjerenstva, Zapisnici 1911. br. 12, fasc. A-21-40.

ra³¹ priznaje kao i ostale austrijske radionice tog tipa, jednako vrijednima u sklopu industrijalizacije umjetnog obrta tijekom 19. st.). To je jedna strana problema, a druga, moglo bi se reći samo naša, je zaštita domaćeg obrta. Prava se uzbuna podigla 1910. s osnivanjem Povjerenstva za očuvanje umjetnih i historičkih spomenika; u Hrvatskoj i Slavoniji, koje je tražilo načina »kako da se uzmagnu crkveni spomenici sačuvati i dostojnim novim tvorevinama umjetnosti i umjetnog obrta zamijeniti«. Javilo se 1910. i Društvo inženjera i arhitekata. U raspravama³² koje su se vodile u Povjerenstvu, od strane umjetnika sudjelovali su Franješ i Krizman. Predlagali su da zbor profesora Više škole odlučuje o podjeljivanju radova u opremi crkvenih prostora.³³ Podržali su ih soboslikari, stolari i pojasa-ri iz Saveza hrvatskih obrtnika. Napokon je Odjel za bogoštovlje i nastavu na temelju zakonskog članka o zaštiti domaćeg obrta izdao 1912. naredbu³⁴ o nabavi crkvenog pokretnog inventara kod domaćih obrtnika.

Vrijeme je umjetnoobrotno, po njemačkom kunstgewerbliche Zeit. Promoviralo je zajedništvo slikara, grafičara, kipara i arhitekata u estetizaciji upotrebnog predmeta i prostora. I zato je u svim kritikama školskih izložaba naglasak na umjetnom obrtu, ali uporno sa zahtjevom da ima naš nacionalni karakter, da bude hrvatski, individualni. Da parafraziramo secesijskog oporbenjaka Adolfa Loosa – svi govore o stilu, a misle na ornament. Strajnić pak ističe slavensku, južnoslavensku bogatu tradiciju, ali da naše obrtničke struke treba najprije europeizirati da bi kasnije mogle dobiti nacionalno obilježje, a o zagrebačkim arhitektima, koji misle da je »dosta za nacionalni stil ako se loša bečka i peštanska arhitektura lijepi narodnim ornamentima«. ³⁵ Kritike idu od smirenog pozitivnog do negativnog glasa u čemu prednjači Strajnić. Neke bi njegove napise doista trebalo nazvati pamfletima, onako kako to reče Matoš o »nedoučenom đaku naše Umjetničke škole«. Osobito se okomio na Kršnjavija »umjetničkog stručnjaka svake hrvatske vlade, crnožutog

predsjednika Društva umjetnosti, koji je kumovao osnutku Više škole za umetnost i umjetni obrt, a njezini uspjesi za čitavih šest godina što postoji ne stoje ni u kakvu razmjeru sa troškovima koje država doprinosi«. ³⁶

S pravom pak svi upozoravaju na nedostatak radionica te bi taj ispolitizirani narodni ornament dobio konkretan oblik. Na tlu Monarhije osim elitnih i »nacionalnih« Bečkih radionica (najvećeg doprinosa bečke moderne europskoj kulturi), postojale su s imenom glavnoga grada u naslovu i radionice³⁷ u Budimpešti i Pragu osnovane 1912, u Krakovu također, s istim ciljem stvoriti nacionalni stil u arhitekturi i svim granama umjetnog obrta. Stvar je politike, ideologije i mentaliteta te su Mađari u tom pogledu bili najglasniji. Podrijetlo je radionicama isto, razvile su se iz umjetnoobrotnih škola, a poticaj je došao iz internacionalnog Beča. No i ondje se u pluralizmu moderne javila nacionalna struja s barokiziranim austrijskim folklorom i škrtim klasicizmom »domaćeg« bidermajera.

Škola se pod svojim prvim imenom i dalje borila za proširenje programa i prostora, ali je ostala nedovršeno djelo, jer nije uspjela u punom opsegu realizirati svoj program, sve dok nije stekla naslov Akademije kad se likovni prostor postupno širio, a obrtni pomalo nestajao.

Dodatna je istina da je u dijagramu našeg naobrazbenog likovnog prostora početna točka Društvo umjetnost. Odatle vodi crta do Obrtne škole, Više škole za umjetnost i umjetni obrt i Akademije za likovne umjetnosti, a u bifurkaciji do Srednje tehničke škole i Tehničkog i Arhitektonskog fakulteta.

³³ Škola šalje 1911. Valdeca u Ždalu kraj Koprivnice, Auera u Remetinec da pregledaju flstare crvotočinom izjedene i trošne oltare«. Spomenica ALU, str. 13.

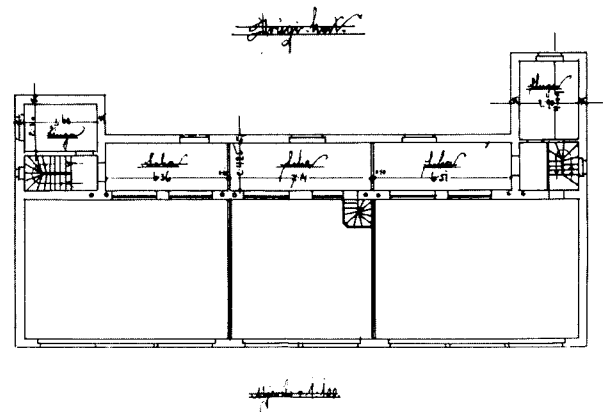
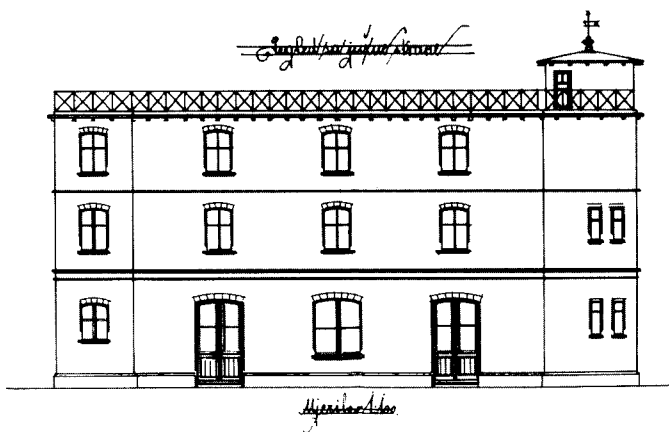
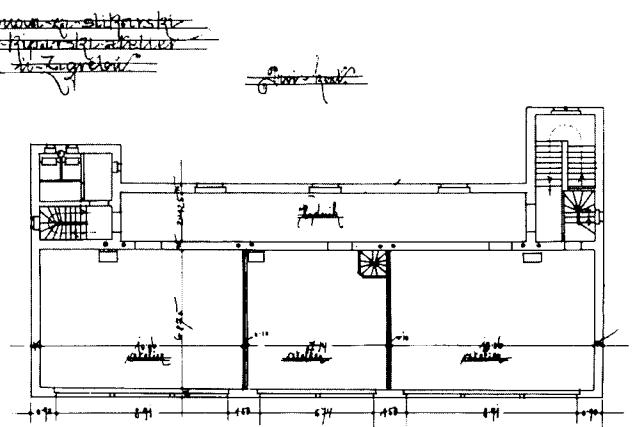
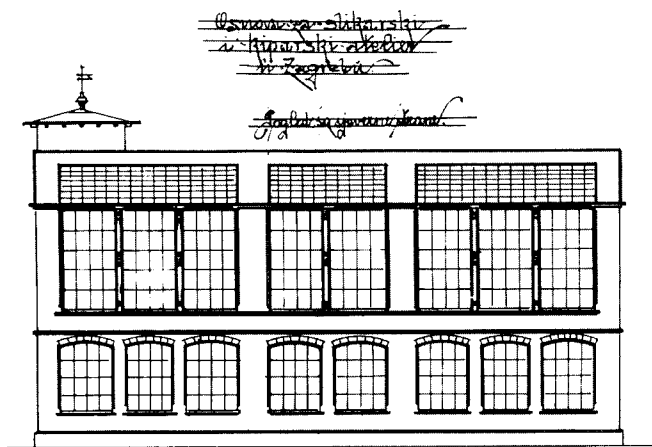
³⁴ Službeni glasnik Odjela za bogoštovlje i nastavu 1912, naredba br. 16012.

³⁵ Strajnić: *Tomislav Krizman*. Studija povodom jedne izložbe. Zagreb 1916.

³⁶ Strajnić: *Si tacuisse*. Hrvatsko pravo, 1913, 25.

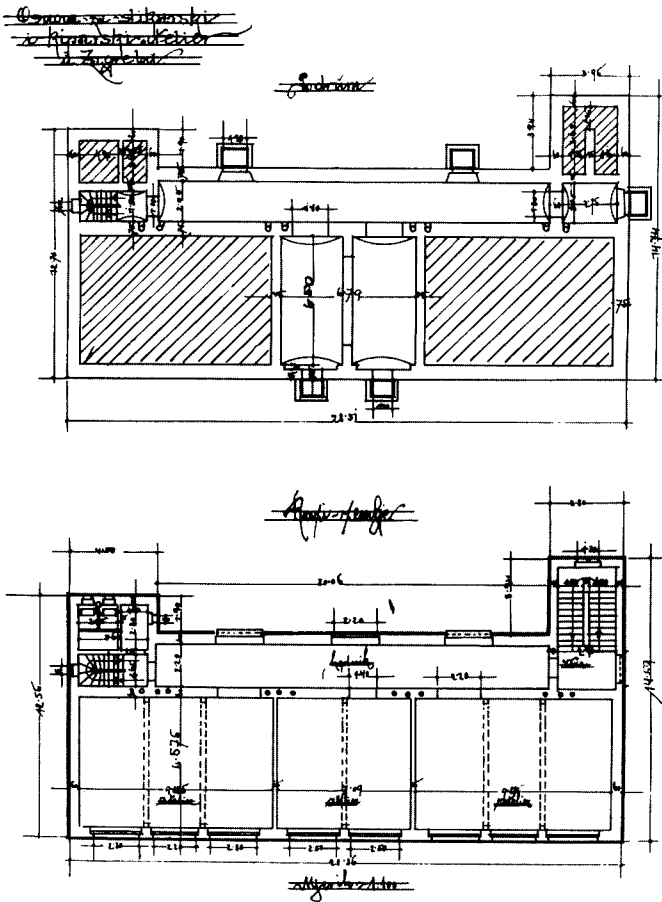
³⁷ Ákos Moravánszky: *Die Architektur der Donaumonarchie*. 1867-1918. Budapest 1988, str. 106.

Foto: Hrvatski državni arhiv 1, 2, 3, 4; DUZKB 7, 8, 9, 10, 12, 13, 14; Državna uprava za zaštitu kulturne baštine 6

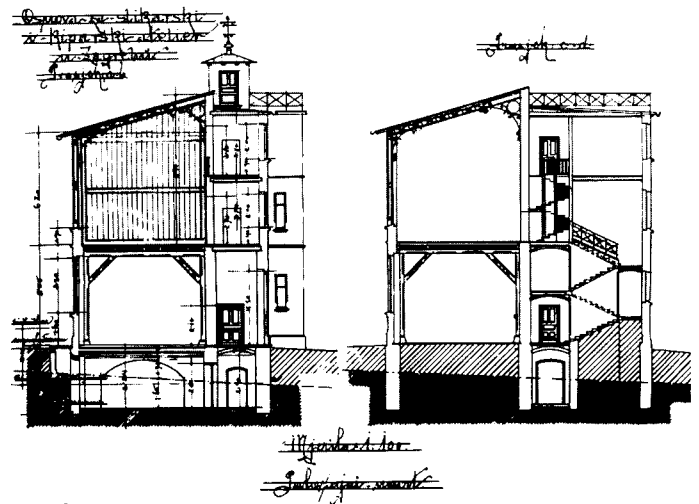


1. H. Bollé, osnova za slikarski i kiparski atelier u Zagrebu, 1895., pogled sa sjeverne i južne strane

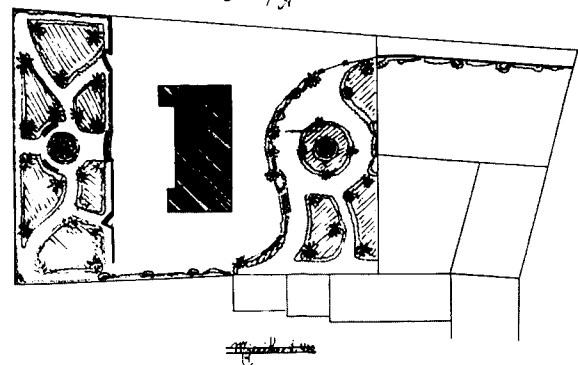
2. H. Bollé, osnova za slikarski i kiparski atelier u Zagrebu, 1895., tlocrt prvi i drugi kat



3. H. Bollé, osnova za slikarski i kiparski atelje u Zagrebu, 1895., tlocrt podruma i razzemlja



4. H. Bollé, osnova za slikarski i kiparski atelje u Zagrebu, 1895., presjek – položajni nacrt

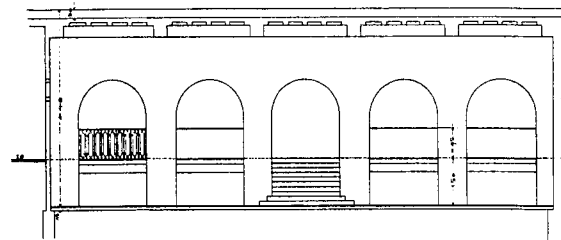
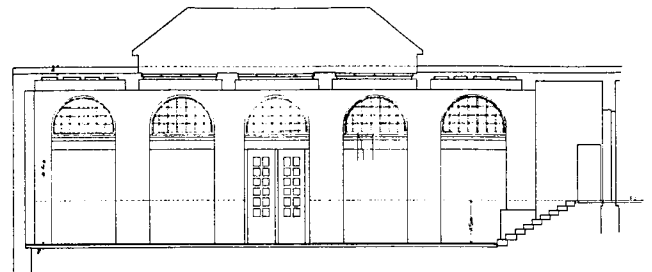
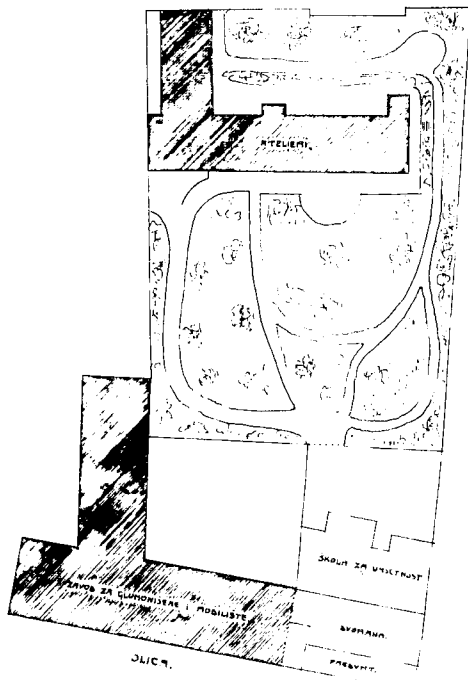




5. Slikarska škola B. Čikoša-Sesije i M. Cl. Crnčiča, oko 1905., vl. Davor Jerković

RAĐANJA UMJETNIČKE ŠKOLE U ZAGREBU.

SITUACIJA MJEŠALO 1:500.



KVNSTSCHULE IN AGRAM
LÄNGS-SCHNITTE DURCH DIE AUSSTELLUNGS-HALLE

OSNOVANO U KR. VLAD. ODJELU ZA BOGOŠT. I NASTAVU. — 1907/08

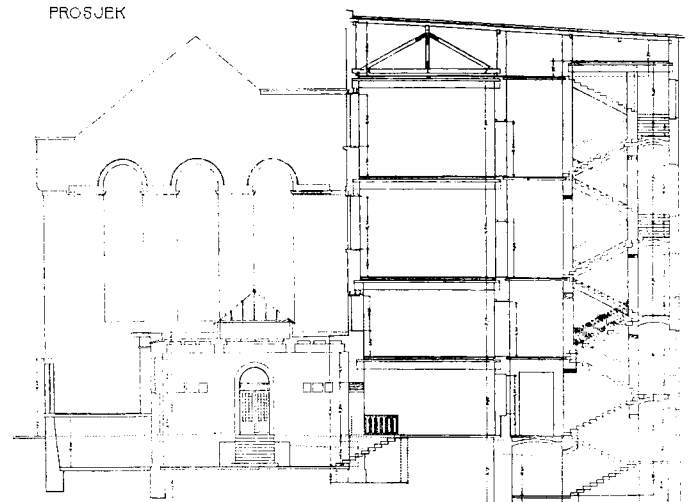
6. Gradnja umjetničke škole u Zagrebu, situacija, osnovano u Kr. vlad. odjelu za bogoštovlje i nastavu

7. Gradnja Škole za umjetnost u Zagrebu, presjek, 1907-1908.

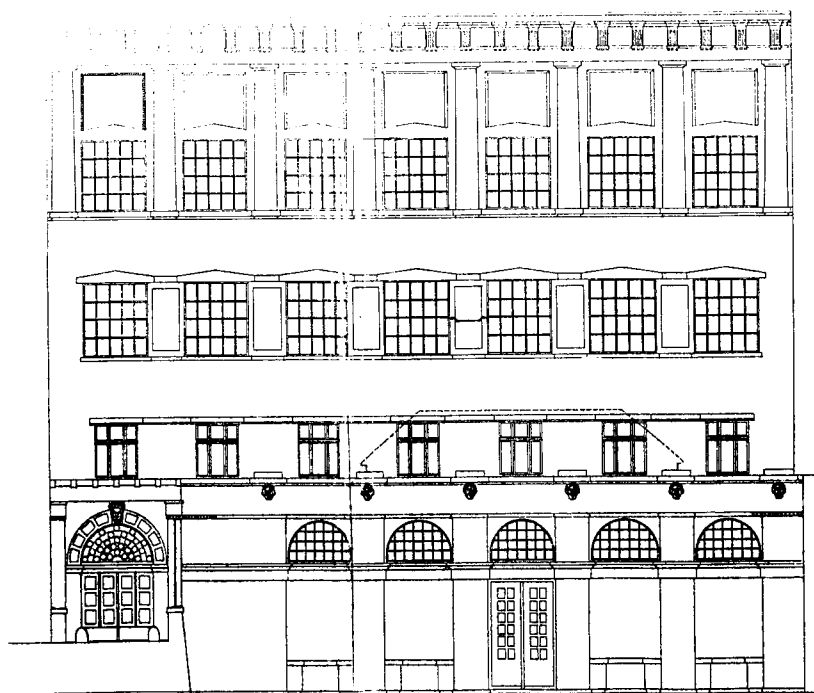
8. Gradnja Škole za umjetnost u Zagrebu, presjek, pogled na zabatni zid rodilišta

GRADNJA ŠKOLE ZA UMJETNOST U ZAGREBU

PROSJEK



MJEŠALO 1:50

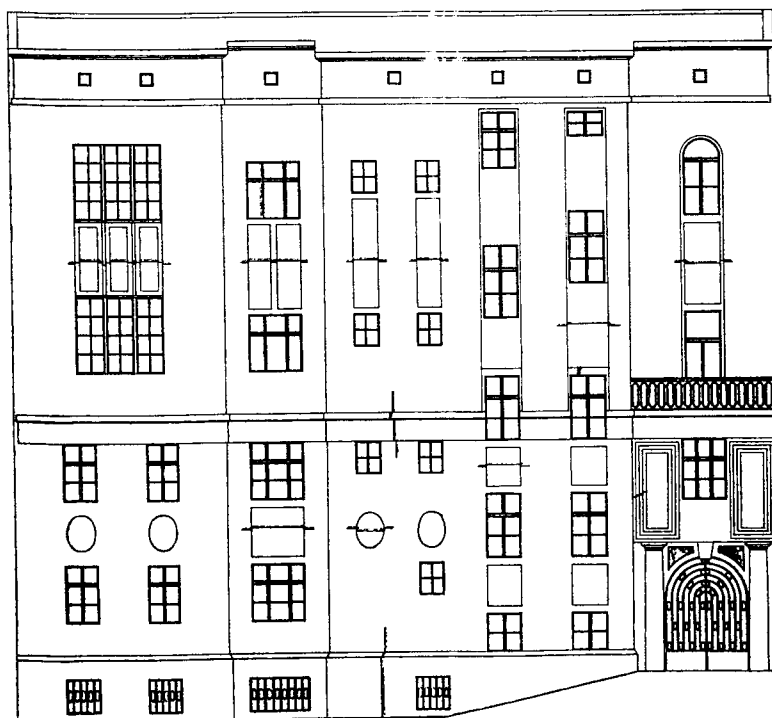


KVNSTSCHVLE IN AGRAM

STRASSENFASSADE 1:50 D.N.G.

9. V. Kovačić, *Umjetnička škola u Zagrebu, ulično pročelje, 1907-1908.*

10. V. Kovačić, *Umjetnička škola u Zagrebu, dvorišno pročelje, 1907-0908.*

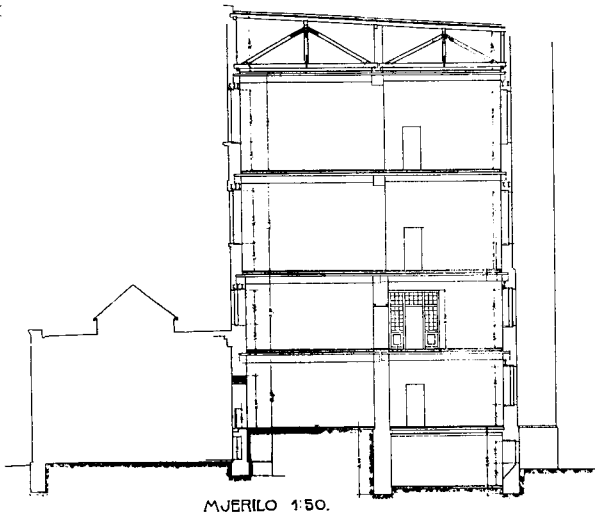


KVNSTSCHVLE IN AGRAM

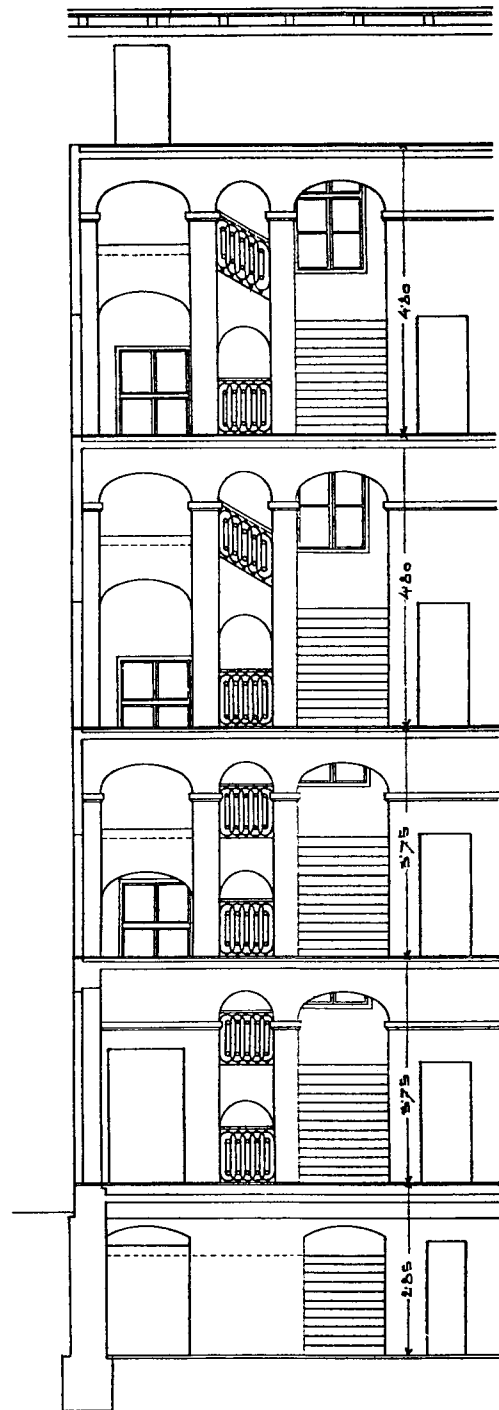
HOF-FASSADE 1:50 D.N.G.

OPALNJA ŠKOLE ZA UMJETNOST U ZAGREBU

PR. TUBER

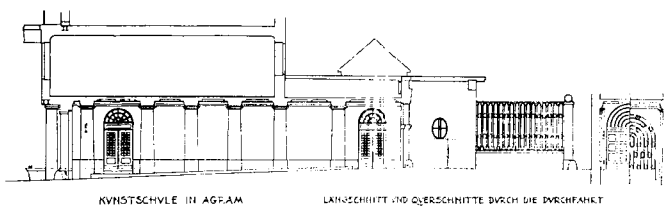


11. V. Kovačić, Umjetnička škola u Zagrebu, uzdužni presjek izložbene dvorane, 1907-1908.



KVNSTSCHVLE IN AGRAM
ANSICHT DES STIEGENHAUSES.

12. V. Kovačić, Umjetnička škola u Zagrebu, uzdužni i poprečni presjek prolaza, 1907-1908.



13. V. Kovačić, Umjetnička škola u Zagrebu, stubište, 1907-1908.

Olga Maruševski
High school for arts and crafts – a medium of the times

The school was founded in 1907 to improve the education in crafts provided by the Craft School. It began with art studios which were designed by Herman Bollé and from 1895 to 1896 built by the government at the initiative of the Art Society and Iso Kršnjavi, the head of the Religion and Education Department (1891-1896). The idea was carried out gradually, from the foundation of the Art Society in 1868 which, among other things, planned to open an elementary art school, to the Crafts Museum (today's Museum of Arts and Crafts) founded in 1880 and the Crafts School opened in 1882, initially as an institution of the Art Society. The initiative for the school must be credited to sculptor Robert Frangeš. In 1908 problems began to accumulate; on the one hand, there had to be a differentiation in methods from the Crafts School which required reorganization, and on the other, larger premises were needed to allow for the growing curriculum that was to encompass all forms of crafts, decorative or applied arts as well as architecture, with an emphasis on the national. Around 1908 a two-story building was designed, with an exhibition hall in the classicist Sezession style. The plans are neither dated nor signed, but as the architectural department was intended for Viktor Kovačić, he is considered to be the author, although certain elements seem to belong to Hugo Ehrlich with whom Kovačić went into partnership in 1910. With the change in government in 1910, the idea of the new building was abandoned, but not the idea to broaden the curriculum with the possibility of opening workshops like those in Vienna, Munich, Budapest, Krakow and Prague. Rudolf Lubynski made designs in 1912. for rebuilding and additions to the existing studios. Together with the Association of Croatian Craftsmen, the school attempted to protect the Croatian crafts as prior to that virtually all craft products were purchased abroad, particularly those for church use; therefore the Commission for the Conservation of Art and Historical Monuments in Kingdoms of Croatia and Slavonia was founded in 1910.

The School in fact remained incomplete, as it did not fully realize its program until turning into an Academy; but at that point much more space was given to art than to crafts.

In the development diagram, the starting point is the Art Society from which one line leads to the Crafts School, High School for Arts and Crafts and the Academy of Fine Arts, while another lead from the Crafts School to the Technical School, Technical Faculty and the Faculty of Architecture.