

B. Kelemen, R. Putar, A. Simić-Bulat

Izložba Slikarstvo XIX stoljeća u Hrvatskoj

Problematika koja se pojavila u novom sabranom gradivu povijesti slikarstva XIX stoljeća zahtijevala je određenu postavu izložbe i otvorila je stanovita muzeološka pitanja na koje je Galerija slika grada Zagreba »Benko Horvat« mogla samo djelomično odgovoriti. U prvom je redu sakupljeno gradivo zahtijevalo grupiranje zaokruženih cjelina kao što je na primjer Münchenska komponenta hrvatskog slikarstva pri koncu ovog stoljeća (*Aron, Erdödy-Drašković, Mašić*) ili čvrsti slijed pejzažnog slikarstva u Osijeku u toku čitava stoljeća počevši od *Franje Conrada Hötendorfa* pa sve do *Adolfa Waldingera*. S druge strane Hrvatska je tada bila administrativno, a naročito kulturno-politički, podijeljena u četiri osnovna kruga — u Slavoniju, sjeverozapadnu Hrvatsku, Hrvatsko primorje i Istru i Dalmaciju. Ti su krugovi imali svoje oznake i trebalo je na neki način omogućiti posjetiocu izložbe da uoči te oznake. No kako je ta izložba prikaz slikarstva čitava stoljeća, i to prikaz u svom razvoju, pri postavi izložbe moralo se prije svega voditi računa o vremenskom slijedu, o etapama o periodizaciji izložene građe. Tako se u samom pristupu tom radu muzealac našao pred nizom kontradiktornih zahtjeva koje je trebalo riješiti kompromisom, naročito ako je htio istaknuti i neke ličnosti odnosno neke novootkrivene vrijednosti.

Organizatori izložbe, svjesni svih tih teškoća, bili su stavljeni pred još jednu alternativu, uvjetovanu prostornim mogućnostima. Jedanaest malih prostorija gradske galerije i 236 eksponata izložbe. Alternativa je bila ili cijelu izložbu postaviti odjednom — na uštrb jasnoće izlaganja — ili podijeliti izložbu u dva uzastopna dijela kojima bi se narušila razvojna linija zbivanja. Zahvaljujući veoma spretnim rješenjima Ede Kovačevića organizatori izložbe su se konačno odlučili na prvu soluciju. Unutar tog rješenja ipak je učinjeno ono što su prostorne mogućnosti dopuštale. *Crtaće škole* na primjer bile su zajedno istaknute u samom pristupu izložbi, isto tako su sabrani bili »donji« slojevi slikarske kulture prve polovine stoljeća na jednu stijenu, kao što su slikarski radovi tih istih slojeva u drugoj polovini stoljeća bili smješteni u zasebnu malu prostoriju itd. No svakako ostalo je mnogo toga neučinjeno. Spomenimo nedovoljno jasno grupiranje lokalnih škola, zatim, teško je bilo čitati slijed slikarskih nastojanja u pojedinim pokrajinama. Ili neke ličnosti, kao na primjer *Skvarčina*, nisu bile dovoljno istaknute, a posebni je problem onih slika kojima još ne znamo autora. Tako je primjera radi »Grupni portret iz obitelji Pejačević« nepoznatog ali veoma vrijednog slikara iz početka XIX stoljeća bio, istina, izložen u neposrednoj blizini Portreta Ignjata Gyulaja od *Ferdinanda Georga Waldmüllera* kako bi se mogla vršiti eventualna komparacija. No svakako je u tom slučaju velik nedostatak izostanak onog velikog platna iz Osijeka što prikazuje porodicu Pejačević iz Našica, a nosi signaturu *F. Lieder F. 1811. Friedrich Johann Gottlieb Lieder* (1780—1859) koji se nakon školovanja kod Davida u Parizu kretao upravo u vrijeme nastanka obih portreta po Mađarskoj i radio za tamošnje plemstvo, svakako je jedan od onih slikara koje moramo uzeti uz *F. G. Waldmüllera* u uži izbor pri određivanju autorstva spomenutog grupnog portreta. Ovaj nam slučaj opetovno ilustrira kako nije bilo moguće potpuno ostvariti zahtjeve sabranog materijala. Ne samo teškoće pri posudbi, nego i veliki formati nekih slika (upravo spomenuta slika *Liedera* ili jedna žanr-scena *M. Stroya* itd.) bili su često razlozi nekim nedostacima.

Još je jedno čitavo područje ostalo naoko neobrađeno ili možda nedovoljno istaknuto, a to je područje crkvenog slikarstva. Svega nekoliko slika markiralo je osnovnu liniju: *A. Keller* iz početka stoljeća pokazuje na svom platnu blizinu barokne tradicije koja se još dugo povlačila čak i poslije polovine stoljeća; *Fridrik Hamerlić*, osim što je bio



Sl. 1. Nepoznati slikar, Portret mlade žene (poslj. dec. 18. st.) Gradski muzej, Vinkovci



Karasov učitelj i što tačno pokazuje nivo slikarstva u Karlovcu svog vremena, ujedno govori i o onoj beskrajnoj množini »donjeg« sloja crkvenog slikarstva što ga nalazimo na čitavu području Hrvatske; baroknu tradiciju prekida historicizam — i elemente tih nastojanja možemo očitati na slici *F. Zaschea*. Konačno zastupan je bio kompleks »nazarenaca« koji je bio toliko važan osobito za vrijeme *J. J. Strossmayera*. Jedna slika *Pavla Čortanovića* treba da upozori na mogućnosti i prisustvo slikarstva pravoslavlja u Hrvatskoj. Proporcionalno je sabrana produkcija portreta i pejzaža u toku prošlog stoljeća manja od crkvenog slikarstva, no organizatori su se ipak odlučili na gornji izbor jer crkveno slikarstvo nije niti razvojno niti kvalitetno odlučujuće za tu epohu. Svakako da nisu dotaknute ni zidne slikarije što ih nalazimo po nekim crkvama kao ni one sada već rijetke profanog sadržaja po privatnim stanovima.

Postava te izložbe u Galeriji likovnih umjetnosti u Rijeci omogućila je zbog većeg prostora rješavanje niza spomenutih problema sabranog gradiva slikarstva XIX stoljeća u Hrvatskoj.

B. K.

Moglo bi se postaviti pitanje zbog čega se u organizacijskom planu izložbe *Slikarstvo 19. stoljeća u Hrvatskoj* izvršila podjela istraživačkog rada na četiri regionalna kruga. Odgovor je jednostavan i jasan — podjela je uslijedila kao logičan odraz političke i društvene strukture tadašnje Hrvatske.

Već prije nego što su započela zajednički usmjerena istraživanja, zasebno je svaki pojedinac obrađivao stanovito područje Hrvatske na koje su ga upućivale ili date mogućnosti rada ili pak osobiti afinitet prema dotičnoj likovnoj situaciji. Rezultati tih pojedinačnih radova nastalih u odvojenim regionalnim česticama osnažili su zamisao da bi tim putem trebalo krenuti dalje.

Ako malo dublje zagledamo u geografske-političke karte Hrvatske, nastale u toku historijskih događaja 19. stoljeća, reljefno će se pred našim očima istaknuti razdvojenost njena teritorija. Područje banske uprave, Ilirske provincije, Vojne Krajine, Dalmacije, Dubrovnik kojega se sloboda gasi Napoleonovim naletom, Rijeka kao posebno tijelo, Istra — sve je to živjelo skoro odvojeno, bez nekog jačeg zajedničkog središta koje bi okupilo oko sebe, a i zračilo uokolo snagom stvaralačkog autoriteta. U pokrajinama razvijao se kulturni i umjetnički život crpeći iz okolnih periferijskih centara obnovu vlastitih snaga. A umjetnost u toj provincijskoj klimi sadrži sve ove osobitosti koje donosi vrijeme, susjedna likovna situacija, sposobnost interpretiranja, primanje i sažimanje i kreativnost prenošenja na vlastito tlo. I zato se ipak na tom uskom domaćem tlu stvaralo nešto što je imalo neposrednu vezu s krajem u kome je nastalo.

Kada je riječ o retardaciji naših likovnih zbivanja, trebalo bi taj problem razmotriti sa stanovitim oprezom. Slikarstvo prošlog stoljeća u umjetničkim središtima Evrope različito je po svojim težnjama, kvaliteti i intenzitetu stvaralačkog dometa. Rijetki su snažni slikarski individualiteti koji su mogli dati evropskoj umjetnosti pečat stanovite epohe. Mnoge se likovne izrazitosti nisu mogle suprotstaviti ličnosti jednog Davida, Ingresa, Delacroixa ili Courbета. Naše su male provincijske sredine predaleko Parizu, tom žarištu za kojim se povodi ostala Evropa u podređenom značenju. Međutim, slikarstvo naših pokrajina prima poticaje iz susjednih krajeva. Kako je teritorij Hrvatske bio okružen zemljama raznih kulturnih i umjetničkih stanja,

Sl. 2. Ivan Skvarčina (1825—1891), Portret Katarine Buljan-Gilardi, Galerija umjetnina, Split.

Sl. 3. Ferdo Quiquerez (1845.—1893.),
Pejzaž sa čapljama, vl. Marijan Detoni,
Zagreb



prirodno je da se infiltracija tih strujanja odrazila na naše likovno stvaranje. Prema tome u odnosu na slikarstvo okolnih zemalja Hrvatska ide uvijek u korak s vremenom. Ponegdje su i ponekada ti koraci sporiji, no ipak su skoro uvijek suvremeni.

Slikarstvo srednje Evrope, kome je Beč žarište, prodire posredno ili neposredno preko austrijskih provincija u sjevernu Hrvatsku. No i teritorij sjeverne Hrvatske odvajamo na područje sjeverozapadne Hrvatske gdje već početkom stoljeća uz domaće slikare pridolaze iz tadašnjih pokrajina Austrije slikari različitih mogućnosti koji se potpuno udomaćuju ili djeluju niz godina kao portretisti, minijaturisti ili slikari sakralnih slika. Među najznačajnije takve slikare u prvoj polovici stoljeća ubrajamo Slovenca *Mihaela Stroya* koji 30-tih godina u suvremenoj elegantnoj maniri romantike slika portrete umijećem bečke škole. Uz već rane utjecaje srednje Evrope sredinom stoljeća nastaju prvi dodiri s Italijom i s onim što se na njenu tlu događalo (*Vjekoslav Karas* — Nazarenci). Posebno obrađujemo Slavoniju i njen specifični izraz koji je nastao u kontinuitetu osječke tradicije (*Hötzendorfi*, otac i sin, *Adolf Waldinger*). I upravo u tom kontinuiranom slikarstvu prevladava, za razliku od drugih pokrajina, skoro isključivo pejzaž. Priroda u svim aspektima od klasicističkih veduta, romantičnih užarenih sutona pak do realističkih hrastovih šuma. Je su li na to utjecali misterij nepreglednih slavonskih šuma ili pejzažno slikarstvo njemačke romantike koje upravo na tom području nalazi plodno tlo? Bit će da je i jedno i drugo, a svakako su bili na djelu i društveno-kulturni interesi razvijene građanske klase.

Uz Jadransku obalu nalazimo sličnu likovnu situaciju kao i na susjednoj obali Apeninskog poluotoka. Zato i možemo shvatiti da je u Dubrovniku nastao početkom stoljeća u klasicističkom duhu obiteljski portret Androvića, djelo udomaćenog slikara *Carmela Reggia*, u kome su dubrovački građani zaognuti rimskim tunikama, a i nešto kasnije, portreti *Ivana Skvarčine* i *Jurja Pavlovića* odraz su sugestivnog talijanskog ottocenta na dalmatinske gradove.

U Rijeci s Primorjem i Istrom, iako su orijentirani prema susjednoj obali (istaknuti slikari *Ivan Simonetti* i *Albert Angelović* i dr. školuju se u Veneciji i Rimu), ipak se sreću putujući slikari iz sjevernih strana. Autoportretu autentičnog ottocenta, *Simonetti*ja, suprotstavlja se ugodajni bidermajerski portret slikara *Christiana Mayera*.

Prvi lični slikarski kontakti među hrvatskim pokrajinama nastali su posredstvom zadarskog slikara *Franje Salghetti-Driolija*. Sazrijevanjem političke situacije, uz prometne i sve ostale tehničke mogućnosti, ubrzava se proces zblizavanja i povezivanja međupokrajinskih odnosa. Premda pokrajine i dalje daju svoje dragocjene i osebujne doprinose, Zagreb, krajem stoljeća, doseže sve uvjete potrebne da postane središtem naše umjetničke djelatnosti. Regionalne granice daju sve manje otpora naletima novih generacija odgajanih u drugačijim uvjetima. Time pomalo blijede i nestaju one specifičnosti pojedinih odvojenih čestica koje u toku 19. stoljeća, u svom kontinuiranom razvoju, tvore jezgro i karakterističnu osobitost hrvatskog slikarstva tog vremena. U toj različitosti pojedinih ambijenata i utjecaja zapravo leži posebna draž i zanimljivost našeg slikarstva. A tom se izložbom upravo htjelo ukazati, i u ekstenziji, na likovno stanje svakog pojedinog područja. Ma kakve bile likovne vrednote tih ostvarenja, ona su za nas značila nova otkrića i obogaćenja naših iskustava u traženju istinske situacije jednog bogatog i nedovoljno istraženog razdoblja naše umjetničke prošlosti.

A. S. B.

Mnoštvo nove prikupljene građe za povijest slikarstva u XIX stoljeću u Hrvatskoj nije otvorilo samo nove perspektive pogleda na to razdoblje, nego nameće i niz pitanja o vrednovanju cjeline kao i pojedinačnih pojava. Nije, naime, zadatak povjesničara umjetnosti jedino u tome da pronađenu građu sredi i poveže, nego da je i vrednuje i odredi joj mjesto u njezinu vremenu i prostoru.

Na osnovi dosadašnjih iskustava i u vezi s obnovljenim, aktualiziranim kriterijima, moguće je da najprije utvrdimo činjenicu kako u okviru slikarstva XIX stoljeća na području Hrvatske nije bilo zaista velikih umjetnika, stvaralaca. U općim povijesnim razmjerima možemo konstatirati da su sve individualne pojave u tom okviru malog i skromnog formata. Jednako tako možemo ustvrditi da su obim i kvalitet slikarske produkcije u spomenutom okviru malog i perifernog značenja. — Nema sumnje da u nizu imena postoje ona koja su značajnija za lokalni razvitak kao i ona koja su posve prosječne vrijednosti. Pored *Hötzendorfa*, *Karasa*, *Zaschea*, *Quiquereza*, *Waldingera* i *Bukovca* nalaze se i slikari kojih djela predstavljaju tek prosjek mase i cjeline. Svakako tu treba tačno dijeliti kriterij

značenja neke individualne pojave na liniji smjera povijesnog razvitka od kriterija ocjene trajnosti ostvarene likovne vrednote u konkretnom opusu. Tako npr. opus *Huge Conrada Hötzendorfa* znači veći povijesni kvantitet, a likovni je kvalitet samoga djela skroman. S druge strane opus Slovenca *Stroya*, koji na terenu Hrvatske predstavlja samo desetogodišnju epizodu, sadrži trajnije likovne kvalitete. Životni opus *Huge Conrada Hötzendorfa* idejna je osovina povijesnog razvitka cijelog jednog kulturnog centra (Osijeka), a *Stroyeva* djela — »apsolutno« neuporedivo vrednija, zrače svoje kvalitete u ograničenom sloju povijesnog vremena. — Slična se paralela može povući i između pojava *J. F. Mückea* i *Fr. Ks. Giffingera*. Dok je *Mückeov* opus obiman i u svom vremenu neobično značajan, a manje je trajne likovne vrijednosti, *Giffingerovi* su portreti rjeđi, i u manjoj su mjeri povijesno »značajni«, ali — njihove su likovne vrednote svakako veće i trajnije od onih u *Mückeu*. — Pa i unutar pojedinih opusa naći ćemo analogne odnose. Figuralne kompozicije *F. Quiquereza* dublje su ukorijenjene i karakterističnije za povijesno-razvojne tokove slikarstva u Hrvatskoj u XIX stoljeću, a njegovi su pejzaži neuporedivo kvalitetniji i trajnijih likovnih vrijednosti.

Svakako se u cjelokupnom toku povijesnog razvitka likovne kulture u okviru XIX stoljeća može konstatirati izvjesna pozitivna progresija. Društveno-kulturni odnosi sazrijevali su u neravnoj liniji koja se od ranih decenija prema kraju XIX stoljeća ipak uspinjala. Pojedinačne pojave dospijevaju u prilike koje im dopuštaju sigurniji i zaokruženi individualni razvitak, a prometanje ostvarenih

vrijednosti postaje pomalo organskije i življe. Međutim, primijenimo li u ocjeni sačuvane baštine kriterije koji se zasnivaju na novijim, svježijim specifičnim iskustvima i oslobodimo li se nepouzdanog stava da je školovani i sistematski sređeni produktivni kapacitet jedina stvarna garancija za manifestiranje autentičnog stvaralačkog potencijala, onda pred nama izranja sumnja da li su linije vrijednosti, koje vode od *C. Reggija* do *V. Bukovca*, od anonimna ranih građanskih portreta do *A. Zuccara*, od *Barača* do *Ivankovića* ili od *Zaschea* do *Medovića*, zaista linije koje se uspinju prema višim, većim, trajnijim umjetničkim likovnim vrednotama? Sadašnje poznavanje građe povijesti umjetnosti slikarstva XIX stoljeća u Hrvatskoj nameće nam gotovo posve negativan odgovor na to pitanje.

Pri takvu stanju stvari napose se pred nas postavlja zadatak da u obradbi naše likovne baštine XIX stoljeća utvrdimo osobito jasne i beskompromisne kriterije vrednovanja. To s obzirom na znatnu količinu lokalno-patriotskih i sentimentalno-nacionalnih opterećenja u dosadašnjoj i u dijelu suvremene historiografije domaćih autora. Na taj će način naglasak u interpretaciji te baštine pasti prije na likovnu autentičnost formi i psihološku izražajnost građanskih portreta od ruke anonimnih majstora 2. i 3. decenija nego na eleganciju rutine *Bukovčeve*; znatnije će mjesto zauzeti autentična monumentalnost *Karasove Ane Krešić* i muzikalni sklad portreta *Squarcine* nego mondeni oblici na portretima *Simonettijevim*; jače će svijetlo pasti na *Pfalzov* »Portret načelnika« nego na *Heinrichove* slatko-melodizne akvarele. *Quiquerezovi* pejzaži duže će se održati u povijesti nego *Medovićeve* »talentirane« skice.

R. P.



Sl. 4. Reggio Carmelo (+ 1813), Rafo Andrović sa ženom Francescom Chersa i sinom Nikom, Historijski institut Jug. akad., Dubrovnik