

Školovanje Mihaela Stroya¹

Zaista je nezamislivo zaći dublje u probleme slikarstva sjeverne Hrvatske prve pol. XIX st. a ne vidjeti zbirke galerije Gornjeg Belvedera ili Muzeja grada Beča, ili ne istražiti sačuvane dokumente u arhivu Akademije likovne umjetnosti.² Ne samo zbog dokumentacije, koja vodi i upućuje na ispravni put već i zbog onoga izrazita podneblja svojstvena dotičnom vremenu i ambijentu, koje nas ne povezuje samo s istraženim faktima već nam izravno pomaže da se bolje osjete i dožive sve one složene pojave koje čine bit srednjoevropskog slikarstva u tzv. bidemajerskom razdoblju. To bidermajersko razdoblje kao da je satkano od uzajamnog spleta klasícizma i romantizma ili bolje rečeno građanske romantike, inspirirane nacionalnim i socijalnim težnjama. Iako je taj duh vremena jednako uzbudljiv na cijelom evropskom tlu, ipak se to razdoblje u carskom Beču, nakon Napoleonovih ratova, iskristaliziralo na svojstven način i dalo svoj specifični pečat svim manifestacijama ljudskoga duha.

Likovna se umjetnost usko povezuje uz svakodnevni život čovjeka; uz njegove brige, radosti, boli i uz sve ono što daje okvir njegovu životu. Intimni interjeri, pejzaži, cvijeće, mrtva priroda, žanr-scene sve više postaju slikareva preokupacija. On ih daje bez mitoloških asocijacija ili sakralne mistike — kao što je i čovjeka spustio s pijedestala uzvišenosti na čvrsto tlo zemlje. Taj duh vremena ne odrazuje se samo u likovnoj umjetnosti; progovara novim jezikom i u pjesništvu (Franz Grillparzer), u dramskoj umjetnosti (Ferdinand Raimund), a veliki muzičar Franz Schubert uspio je možda najsugestivnije dočarati atmosferu tog posebnog štimunga starog Beča.

To razdoblje, koje započinje Bečkim kongresom, a traje do četrdeset osme — dakle obuhvaća Metternichovu eru, dalo je plejadu slikara i minijaturista, koji su ostvarili jednu vanrednu zaokruženu cjelinu — bečku slikarsku školu.

U vrijeme Kongresa Beč postaje centar Evrope. Strane vladare i političare prate najznačajniji umjetnici tog vremena. Bujni kolorizam i slikarska tehnika engleskog portretiste Thomasa Lawrencea i osebujni minijaturistički tretman Jean Baptista Isabeya ostavili su vidljiv trag u razvoju bečkog slikarstva.

U istraživanju opusa slovenskog slikara Mihaela Stroya (1803—1871) najakutniji problem bio je pitanje njegova školovanja. Dok je ranije bilo uvriježeno mišljenje da je Stroy sticao svoje slikarsko znanje u Rimu i Veneciji³ saznali smo iz novinskih obavijesti od 16. i 20. novembra 1830. da Mihael Carl Stroy dolazi iz Beča u Zagreb.⁴ Ne samo što ta obavijest potpuno mijenja ranije mišlje-

¹ Djelovanje Mihaela Stroya u Hrvatskoj koje traje od 1830—1842, bit će objavljeno u posebnoj studiji.

² Akademie der bildenen Künste.

³ V. Steska, Slovenska umetnost, Mohorjeva knjižnica br. 16, 1927.

⁴ I. Cankar, Klasicizam in romantika na Slovenskem, Narodna galerija v Ljubljani, 1954.

⁵ Intelligenz blatt zum Agramer Zeitung, No. 87, den 16. November 1830.

Intelligenzblatt zum Agramer Zeitung, No. 88, den 20. November 1830.

Mihael Carl Stroy

Portrait-und Historienmaler aus Wien empfiehlt sich bei seiner Durchreise dem hohen Adel und verehrungswürdigen Publikum in obbennanten Kunstfächern, und verbürgt die vollkommenste Ähnlichkeit, und zwar um die billigsten Preise. Auch besitzt derselbe eine bedeutende Gemälde-Sammlung, welche täglich in seiner Wohnung, Nonnengasse Nr 79 zu besichtigen sind, A. Simić—Bulat, Katalog, Slikarstvo XIX st. u Hrvatskoj, Zagreb, 1961, str. 24—25, 216.



1 PORTRET GERTRUDE MARTINČIĆ,
Ljubljana, Narodna galerija

nje o njegovu školovanju već nas ujedno upućuje na činjenicu da Stroy dolazi u Zagreb u 27. godini života. Dio života već je iza njega, formiranje njegove umjetničke ličnosti gotovo je već dovršeno. Da li je bila njegova namjera da to „proputovanje“, kako veli u obavijesti, kroz Zagreb bude samo probni kamen, sagledavanje situacije u mogućnost zarade? Vjerojatno da je tako i bilo. On dolazi smišljeno i zrelo i prezentira zagrebačkoj publici svoju zbirku slika. Mi ih danas ne znamo, kao ni njihovu kvalitetu, ali poznavajući njegove radove iz 30-tih godina možemo zamisliti kako su dopadljivo djelovale na zagrebačku sredinu.

Stroyevo školovanje, dakle, nametnulo se kao ključni problem bez čijeg se raspleta nije moglo pristupiti metodičnoj obradi njegova djela. Pitali smo se ranije gdje li je Stroy naučio svoj slikarski zanat, odakle one fine skoro porculanske površinske plohe njegovim platnima, ona čista arabeska linija privlačnih ženskih likova i romantični stav nekih muških portreta? Iako se na njegovim platnima često ponavlja shema izvještačene manire ipak nam ona govore likovnim jezikom kojim ne govore djela njegovih suvremenika u Hrvatskoj. Svi nam sačuvani Stroyevi portreti, počevši od onog prvog iz 1830. g. (sl. 1), nastalog u Hrvatskoj, pa sve do posljednjeg ostvarenog portreta u Sloveniji 1858. g. (sl. 2), u

kojemu je bizarna linija našla konačno ostvarenje i smirenje u poeziji nagnute glave i divnih ženskih ruku, pokazuju da postoji jedna konzekventna linija, određeno htijenje koje ostaje dominantno u njegovu opusu. Na Stroyevim platnima nema naglih promjena, čak ni očitih razvojnih faza u kojima bi se osjetila izrazita promjena tehnike ili likovne koncepcije. Ona su kvalitetno više ili manje uspjela, ali jedno je sigurno, a to je da su na svim platnima, od prvog do posljednjeg sačuvanog, očiti temelji dobre škole.

Da li su to bili rezultati Venecije, Rima ili možda Beča? Prvi indicij da treba poći u Beč dala nam je spomenuta objava u *Agramer Zeitungu*.⁵ Trebalo je dakle poći na izvore. I zaista. Istraživanja u Beču dala su dragocjene rezultate.⁶ To je bio putokaz i ujedno poticaj

⁵ Vidi bilješku 4.

⁶ *Boris Kelemen*, Novi podaci o nekim našim slikarima XIX stoljeća, *Republika* br. 12, Zagreb, prosinac 1964, str. 520—522. Autor je nedavno boravio u Beču i u arhivu Akademije likovnih umjetnosti pronašao je mnoštvo vrlo zanimljivih podataka o školovanju naših i udomaćenih slikara XIX stoljeća, koji su dosada bili samo djelomično ili sasvim nepoznati. Tragajući naišao je i na ime Mihaela Stroya. Izneseni podaci iz raznih protokola Akademije, potvrdili su dokumentima ranije iznijete pretpostavke, da se je Stroy ipak školovao u Beču.



2 PORTRET LJUBLJANSKE GRADANKE — Ljubljana,
Narodna galerija

da treba započeti rad nastaviti.⁷ Bilo je potrebno, osim već pronađenih arhivskih podataka o njegovu školovanju u bečkoj Akademiji, oživjeti ambijent u kojemu se Stroy kretao, pronaći njegove suvremenike — slikare i profesore kod kojih je učio te pratiti njihova kretanja u Akademiji i izvan nje. A kada je i to dovršeno bilo je omogućeno pratiti njihovo djelovanje, njihove životne putove i konačno gledati njihova djela u bečkim galerijama.⁸ A to je, nakon izvršenih arhivskih traganja, pomoglo da se uoče poneke bliske i srodne crte i utjecaje suvremene sredine na Stroyev slikarski opus.

Bečki dokumenti bilježe da je Mihael Stroy rođen u Ljubnu (Ober Krain), da je sin radnika i da stanuje u Landstrasse br. 46. U devetnaestoj godini, mjeseca de-

cembra 1822. g. stupio je u Akademiju. Upisuje tečaj historijskog umjetničkog crtanja i u zimskom semestru 1822. već je ocijenjen ocjenom 2. Zatim 1823. upisuje tečaj slikarstva. Dva puta je zabilježeno u protokolima da je u ljetnom semestru 1825. u tečaju historijskog slikarstva i crtanja ocijenjen ocjenom 2. Njegovo je ime od 1822—1825. zabilježeno u protokolima br. 17, 19, 22, 28 i 29.⁹ Kako se iz ovoga razabire njegove su početne i završne ocjene bile vrlo dobre. Poslije toga Stroyevo se ime više ne spominje. Što li je Stroy radio u tome međuvremenu? Jedna od prihvatljivih pretpostavki bila bi da se Stroy poput mnogih mladih slikara uklopio u atelje nekog poznatog bečkog majstora. Možda je napustio Beč pa dospio do Italije? Međutim, Stroy 1830. g. najavljuje dolazak iz Beča. Zvuči nevjerovatno da bi u

⁷ Zahvaljujući susretljivosti gospodina Tietze-a, šefa arhiva Akademije, imala sam uvid u arhivski materijal te sam osim matičnih knjiga-protokola pregledala i brojne godišnje sveske Verwaltungsjahre od 1822—1830. Time sam dobila dragocjene informacije o Akademiji i raznim slikarima. Pregledala sam i grafičku zbirku u kojoj su sačuvani mnogi radovi bivših đaka Akademije — uvijek u potrazi za nekim podatkom iz razdoblja Stroyeva boravka u Beču.

⁸ Ovom prilikom zahvaljujem Dru Hansu Aurenhameru, koji mi je omogućio da osim izloženih slika pregledam i restauratorsku radionicu Belvedera, u kojoj su se nalazila veoma vrijedna djela bečkih majstora.

⁹ Protocoll (17) Die K. K. Accademie der bildenden Künste Frequentierenden Schüller 1813—1834.

Protocoll (19) der frequentierenden Schüler der Malereikurs von 1812. bis 1823.

Protocoll (22) 1819. (u ovome protokolu, uspoređujući ga s ostalima, ima ponekih netačnosti).

Protocoll (28) von Winterkurs 1823. bis Sommerkurs 1833. Historien-Malerei und Zeichnung.

Protocoll (29) der Schüler für: Historienmalerei und Zeichnungskunst, Blumen-Malerei, Graveur-Kunst, Modellkunst, Bildhauerei, 1823—1833. Winterkurs 1823, bis Sommerkurs 1833.



3 Franz Eybl, PORTRET SLIKARA FRANZA WIPPLINGERA, Wien, Österreichische Galerie des XIX u. XX Jhs. (1833)



4 Ferdinand Georg Waldmüller, PORTRET STARE GOSPODE, Wien Österreichische Galerie des XIX u. XX Jhs. (1833)

tom vremenu, još uvijek velikog umjetničkog prestiža Italije, prešutio u svom oglasu Veneciju ili Rim. No ipak to pitanje zasada ostaje otvoreno.

A što je bilo prije Beča: Stroy već prve godine u Akademiji dobiva vrlo dobre ocjene — znači on nije došao potpuno neuk, uz to njemu je već 19 godina. Ljubljana ima svoju lijepu slikarsku tradiciju. U doba klasicizma Lovro Janša i Franc Kavčić priznata su imena izvan Slovenije. Kavčić (Caucig) je dugogodišnji profesor na bečkoj Akademiji i direktor slikarskog odjela i za vrijeme Stroyeva školovanja.¹⁰ Ljubljanska sredina stimulatívno je djelovala na razvoj umjetnosti osobito zaslugom ustanove kao što je bila Accademia operosorum. Možda je mladi Stroy u domovini došao u doticaj sa slikarom Josipom Tomincem, koji oko 1820. povremeno djeluje u Ljubljani. Ili se kretao u krugu Matije Langusa? Iako su ta dva slikara Stroyevi suvremenici ipak su stariji od njega pak je vjerojatno od njih mogao primati pouke.

Moda portreta u građanskom društvu stvorila je kadar slikara — često i obrtničke razine — koji su putujući od mjesta do mjesta zaradivali svoj kruh. Ti su putujući slikari karakteristična pojava za svoje vrijeme. Moguće je ta grozničavost putovanja u želji za naukom i zaradom obuhvatila i našeg Stroya. Kako i kada je Stroy stigao do Beča? Da li je slijedio Langusov primjer?¹¹ Ta će pitanja jedino riješiti intenzivna traganja u Ljubljani.

Ako pažljivo razmotrimo biografske podatke najistaknutijih bečkih slikara rođenih krajem 18. ili početkom 19. st., a upisanih u Likovnu akademiju (npr. Waldmül-

ler, Amerling, Eybl, Daffinger, Krafft) uočiti ćemo da su svi oni sticali svoje slikarsko umijeće pod vodstvom klasiciste Franje Kavčića (Caucig), a osobito Johanna Baptiste Lampija, dugogodišnjeg profesora Akademije, koji vuče svoje korijenje iz 18. st. a snažno je povezan uz suvremeno englesko slikarstvo (Thomasa Lawrencea). Te će dvije komponente biti uvijek više ili manje prisutne u bidermajerskom slikarstvu.

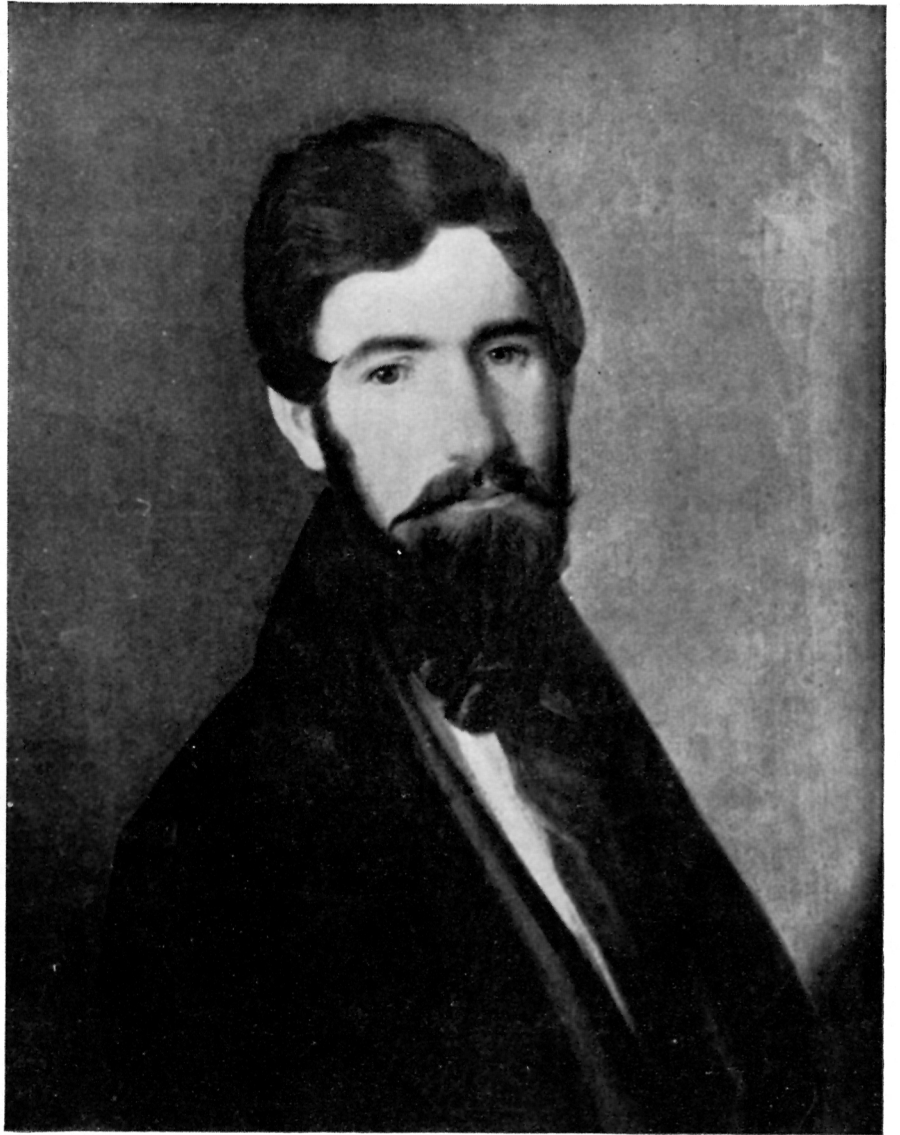
Da li je možda presmiono tom krugu tada mladih slikara uklopiti ime Mihaela Stroya? Može li to naše domaće ime izdržati usporedbu s najprominentnijim imenima bečkoga kruga? Ili pak da budemo stvarniji, da li se stanoviti Stroyevi portreti mogu postaviti uz bok bečkih suvremenika?

Kada sam prvi put u dvoranama Gornjega Belvedera¹² gledala izloženu selekciju najvrednijeg bečkog slikarstva 19. st. zastala sam iznenađena pred portretom Franza Wipplingera, reprezentativnim djelom slikara *Franza Eybla* (1806—1880) iz 1833. godine (sl. 3). Taj gospodstveni romantični lik zatvoren pomno vođenom linijom široka zamaha na zelenkasto-sivoj hladnoj pozadini na kojoj se ističe virtuozno izvedena crna i bijela materija, instinktivno je u meni pobudio asocijaciju na Mihaela Stroya. — I to ne na jedno određeno platno, već na nekoliko njih, koji se s ponekim detaljem, slikarskom paletom, afinitetom prema osobitosti linije ili sveukupnom impresijom povezuju uz slikarsku koncepciju Franza Eybla. Kada se portreti „Čovjek s bijelim ovrat-

¹¹ I. Cankar, Klasicizam in romantika na Slovenskem, str. 35.

¹² Österreichische Galerie des XIX und XX Jahrhunderts im Oberen Belvedere.

¹⁰ Sitzungs-Protocolle vom Verwaltungs Jahr 1808. bis 1833.



5 PORTRET STANKA VRAZA
Zagreb, Moderna galerija

nikom“ (1832, sl. 6), „Stanko Vraz“ (1841, sl. 5) iz Moderne galerije JAZU, te „Čovjek s crvenom kravatom“ (1840, sl. 7) iz Narodne galerije u Ljubljani usporede s Eyblvim portretom nailazimo na očitu bliskost slikarskog tretmana, akademski glatke fakture skoro porculanskih površina, maslinaste ponešto metalne pozadine, bizarnost linije, osobito kultiviranje crne boje, te ono privlačno stapanje elemenata i poimanje klasicizma i romantike. Ta je konfrontacija nastala instinktivno, na licu mjesta, a kada sam iz arhivskih dokumenata saznala da je Eybl bio upisan god. 1822. na bečkoj Akademiji, ta je srodnost postala jasnija.¹³ Njegovi biografiji¹⁴ spominju da je od 1817—1823. pohađao Akademiju pod vodstvom profesora Kavčića (Cauciga), Lampija i pejzažiste Josefa Mösmera. Stroy je Eyblov kolega i prema tim podacima jasno je da su se školovali u istome krugu. Iz toga školovanja vjerojatno proizlaze oni fini Stroyevi pejzaži i znalački oblikovano cvijeće uklopljeno u poneke njegove portrete (npr. portreti Svetičeve

¹³ *Verwaltungs Jahr 1822.*

¹⁴ *Dr Trude Aldrian, Malerei der Wiener Biedermeierzeit, Katalog, Graz 1964, p. 17—18.*

Za vrijeme školovanja M. Stroya na Akademiji djeluje kao profesor na odjelu slikanja cvijeća slikar Wegmayer.

i Pesjakove koji se nalaze u ljubljanskoj Narodnoj galeriji).

Ličnost i rad Mihaela Stroya još nisu proučeni, pa svaka i najneznatnija bilješka može unijeti više svjetla u istraživanja o njegovu životu i djelu.¹⁵

Susret s platnom „Stare Gospe“ (Die alte Frau, sl. 4) od Ferdinanda George Waldmüllera (1793—1865) iz 1832. g. potvrdio je i ranije mišljenje da Stroyev portret Julijane Gaj (sl. 8) iz Gradskog muzeja u Kraini, ima analogije s krugom simpatičnih likova starica iz Waldmüllerova kruga. Portret Julijane Gaj — majke Ljudevita Gaja — datiran je iz 1838. Nastao je, dakle, šest godina poslije Waldmüllerove „Stare gospe“. Vjerojatno je da taj portret Stroy nije nikada ni vidio jer se već od 1830. nalazio u Zagrebu. Dok Stroy na svojim platnima idealizira likove, na ovom kao da je odstupio od toga. Naborano tkivo uvelog lica posve je realistički modelirano, a jednako tako dao je i pomalo ugašeni, no još uvijek razboriti pogled starice. Na krilu,

¹⁵ Ponavlja se dva puta u bečkim dokumentima da Stroy upisuje tečaj »Historien Zeichnenkunst« (Protocoll 17 i 18). Taj predmet na bečkoj akademiji preuzima nakon klasiciste Huberta Maurera 1819. Karl Gselhoffer. Tu istu slikarsku disciplinu kod njega uči i Friedrich Amerling (1803—1887) (*Dr T. Aldrian, Malerei der Wiener Biedermeier Zeit.*)



6 PORTRET MUŠKARCA S BIJELIM OVRATNIKOM
Zagreb, Moderna galerija

u svilenim naborima, umornu ruku Julijane Gaj Stroy je svojim kistom majstorski izveo. Izrazio je ono što je životni put zacrtao.

Kada je mladi Waldmüller 1814. nakon trogodišnjeg boravka u Zagrebu u svojstvu učitelja slikanja kod dječebana grofa Ignjata Gyulaja napustio Hrvatku i poslije mnogih lutanja (Baden, Prag i dr.) dospio ponovno u Beč, započinje obnova njegove umjetnosti. S nevjerojatnom energijom nadoknađuje lutanjima izgubljeno vrijeme. To je bilo 1820. Stroy dolazi u Akademiju 1822, a te iste godine Waldmüller priređuje u Akademiji izložbu portreta, koja zapanjuje Beč svojim realističkim tendencijama. Vrlo je vjerojatno da je ona i na mladog devetnaestgodišnjeg Stroya, koji tek stupa u Akademiju, morala impresivno djelovati. I kasnije su se u njegovu životu javljaje po koji put reminiscencije na Waldmüllerov realizam, a pogotovo onda kada ga je inspirirao sam model.

Na pitanje: da li bi neka stanovita platna Mihaela Stroya, imaginarno izložena u krugu belvederskih portreta, mogla izdržati kušnju, moglo bi se odgovoriti da po strogom kriteriju nekoji odabrani portreti (npr. portret Stanka Vraza, Čovjeka s crvenom kravatom, Julijane Gaj, Ljubljanska građanka) ne bi negativno djelovali ni u tom odabranom krugu.

Svrha ovog prikaza nije bila namjera da se Stroyeva platna valoriziraju uspoređujući ih s djelima Eybla ili čak Waldmüllera, već da se konfrontacijom pokaže kako je bečko suvremeno slikarstvo utjecalo na mladog slovenskog slikara ili bolje da se utvrdi porijeklo Stroyeva školovanja. I zato, bez obzira na kasnija Stroyeva putovanja, koja su uslijedila između 1846—1851 u vrijeme njegova stalna boravka u Ljubljani, moglo bi se bez rezerve utvrditi da je Stroy svoje slikarsko umijeće zaista stekao u Beču.



7 PORTRET MUŠKARCA S CRVENOM KRAVATOM — Ljubljana, Narodna galerija

Der Schlüsselpunkt einer methodischen Bearbeitung der Malerpersönlichkeit Michael Stroy's (1803—1871) war die Frage seiner Schulung. Während seine vorherigen Biographen behaupteten Stroy sei in Venedig und Rom ausgebildet worden, fand man in der Agramer Zeitung aus dem Jahre 1830 eine Notiz, darnach Michael Stroy nach Zagreb aus Wien kam. Dies war ein Wegweiser die Nachforschungen in Wien weiterzuführen. Das Forschungsergebnis in der Akademie der bildenden Künste ergab sich als positiv. Es wurde festgestellt dass Stroy ein Schüler der Akademie von 1822—1825 gewesen ist. Nach dem Auffinden der Dokumente trachtete man, mittels der Werke die sich in den Galerien des Oberen Belvedere und des Museums der Stadt Wien befinden, sich in das damalige Kunstambijent einzuleben und die Einflüsse sowie den Künstlerkreis in dem Stroy verkehrte klarzulegen.

Das Porträt des Landschaftsmalers Franz Wipplinger, ein Werk von Franz Eybl, analysierend und es mit einigen Porträten von M. Stroy vergleichend, konnte man eine überzeugende Ähnlichkeit ihrer Malerart, der akademisch glatten, fast porzellanähnlichen Flächenbearbeitung, ihrer olivengrünen, kühlen, fast metallartigen Hintergründe, der bizarren Linienführung, der ausserordentlichen Kultivierung der schwarzen Farbe und jenes so

anziehenden Zusammenfließens der Elemente und Auffassungen von Klassizismus und Romantik, feststellen. Wenn man in Betracht zieht dass beide Maler gleichzeitig die Akademie besuchten, zu jener Zeit unter der Führung des Klassizisten Franz Caucig (F. Kavčič) und J. v. Lampi's jun. der in enger Verbindung mit der Malerei von Thomas Lawrence stand, so wird die Situation klarer.

Weiterhin wurde festgestellt dass im J. 1822, als sich M. Stroy in die Akademie einschrieb, F. G. Waldmüller seine grosse und bekannte Ausstellung veranstaltete die mit ihren realistischen Bestrebungen ganz Wien in Staunen versetzte. Dieselbe hat sicherlich auch den jungen Stroy ihren Einfluss ausgeübt. Im Geiste des realistisch aufgefassten Bildnisses malte Stroy, zwar viele Jahre nachher, auch das Bildnis der Julijana Gaj (1838) das in seinem Bestreben und seiner Konzeption dem Porträt Waldmüllers »Die alte Frau« aus d. J. 1833 nahesteht.

Der Zweck dieser Darstellung war es durch Gegenüberstellung klarzulegen in welchem Masse die damalige Malerei Wien's auf die künstlersche Formung des jungen slovenischen Malers M. Stroy ihren Einfluss ausübte und somit auch den Ursprung der Schulung Stroy's festzustellen.



8 PORTRET JULIJANE GAJ — Krapina, Gradski muzej