

**IZIDOR KRŠNJAVI**  
(1845—1927)



Izidor Kršnjavi

Sasvim je sigurno da prigodne manifestacije nisu najprikladnije za odmjeravanje složenog i po mnogo čemu proturječnog djelovanja Isidora Kršnjavija. On je, naime, ne samo zadužio potomstvo nizom posebno značajnih inicijativa i ostvarenja, nego nas je ostavio i u stanovitim nedoumicama oko razloga i motiva svoje društvene i političke aktivnosti. Pedeset godina, koliko je prošlo od njegove smrti nije, čini se, dostajalo za sasvim trijeznu procjenu njegova golemog kulturnog prinosa, ali je u svakom slučaju umanjilo ograde i animozitete. Budući da se upravo pristupilo obradi njegove opsežne memoarske zaostavštine, možemo u najskorije vrijeme očekivati cjelovit i objektivan monografski prikaz. To više što su temelji već položeni u nedavno objavljenim esejima i studijama (primjerice, Matka Peića, Olge Maruševsky, Vladimire Tartaglie-Kelemen i Darka Schneidera), koji korigiraju i dopunjuju vehementni i polemički, iako sa simpatijama pisan, Babićev torzo iz »Umjetnosti kod Hrvata«, po kojemu je Kršnjavi bio i ostao najšire poznat.

Međutim, prigoda stogodišnjice nastave povijesti umjetnosti na zagrebačkom Sveučilištu sretan je poticaj za razgovor o Kršnjaviju utoliko što nas sili da razgovor započnemo od početka, iz temelja, a k tomu i iz možda

najmanje prijepornog kuta gledanja na jednu od ključnih osobitosti naše čitave likovne povijesti. Pretenciozno, ali sasvim opravdano, Kršnjavi je mogao govoriti o »svojem dobu«, koje obuhvaća barem posljednja dva desetljeća prošlog stoljeća, a po mnogo čemu se produžuje i u slijedećih dvadeset godina, do Prvoga svjetskog rata. U svakom slučaju, izbor za profesora povijesti umjetnosti bio je povod i razlog njegova dolaska u Zagreb, a bez autoriteta katedre teško je i zamisliti da bi bio uspio u svojim daljim ambicioznim projektima — kao što su osnivanje Društva umjetnosti, ostvarivanje velikih nacionalnih izložbi u zemlji i inozemstvu, formiranje Obrtne škole i Muzeja za umjetnost i obrt, uređivanje zgrade Odjela za bogoštovlje i nastavu, sudjelovanje pri velikim arhitektonskim i urbanističkim zahvatima u Zagrebu itd. Dakle, profesura je prva, početna karika u lancu Kršnjavijeve visoke administrativne karijere i zalag arbitarskog i pomalo mecenatskog položaja na području likovnih umjetnosti — za društvenu afirmaciju kojih je, sa svoje strane, učinio više nego itko prije ili poslije njega.

U prethodnim su izlaganjima Tihomil Stahuljak i Olga Maruševski raspravili motive koji su Strossmayera i Račkog naveli da nadobudnog slikara pozovu i dovedu za predavača na Sveučilištu i za voditelja biskupove umjetničke zbirke. Prema zamisli samog Kršnjavija, te su se dvije funkcije međusobno savršeno dopunjavale, a galeriju je čak prvenstveno smatrao učilištem i idealnim kabinetom, gdje je i namjeravao voditi nastavu po uzoru na svoje-ga velikog učitelja Rudolfa Eitelbergera von Edlberga. Općenito se može reći da je u svom pedagoškom radu jamačno najviše slijedio bečko sveučilište, koje je sam pohađao i na kojemu se intelektualno formirao. Ne samo da je prihvatio filozofske zasade Roberta Zimmermanna i povijesnu metodologiju Karla von Lützowa, nego je s njima i nakon studija ostao u prijateljskim odnosima (namjeravao im je poslati, na njemački prevedene, svoje studije da ih objave— do čega, čini se, nije došlo). Nedvojbeno bi kao dobar student bio izborio svoje mjesto i u bečkom, austrijskom kulturnom krugu (pogotovo, uzmemo li u obzir familijarne veze), da ga, međutim, nije privukla domoljubna i tipično kulturtregerska Strossmayerova inicijativa, koja mu je pružala šire područje rada i ostavljala veće mogućnosti zadovoljavanja višestranih sklonosti i naguća.

O Kršnjaviju kao nastavniku nemamo dovoljno svjedočanstava niti izravnih uspomena. Ostalo je ipak zapisano da ga je Julije Benešić smatrao najboljim predavačem što ga je ikad slušao, a Ljubo Babić hvali njegov entuzijazam, pamćenje i poznavanje talijanskih spomenika, te zaključuje kako mu đaci na predavanjima »sigurno nisu spavali već su ga s interesom pratili«. Ipak, za razumijevanje Kršnjavijeva pedagoškog i znanstvenog profila najmjerodavniji su neki njegovi objavljeni spisi: prije svega, »Plan predavanja iz oblikoslovlja umjetnosti«, tiskan uz uvodni, nastupni govor na Sveučilištu, te radnje »O slikovnoj ljepoti« i »Oblici graditeljstva u starom vijeku«, gdje uz brojne kompilacije ima i originalnih zaključaka, a koncipirani su djelomice kao udžbenici, i to ne samo za đake, nego i za čitavu zainteresiranu javnost.

Iz »Plana predavanja« se vidi koliku je pažnju posvećivao praktičnim aspektima i svakodnevnim pojavama likovne kulture, a posebice tehnikama graditeljstva i umjetnog obrta. Slikarstvo i kiparstvo u užem smislu zauzim-

lju samo dvije sedmine planiranih tema — sasvim ravnopravno s tekstilom, keramikom i obradom metala. To je također u skladu s ondašnjim programom bečkog fakulteta, posebno samog Eitelbergera, ali govori i kako je već na početku u Kršnjavija sazrela svijest o potrebi proučavanja, valoriziranja i promicanja zanata i vještina, pa čak i nasljedovanja pučkih, narodnih motiva na tim područjima. Unatoč izrazitoj erudiciji i evropocentrizmu, njegova je želja da posluži afirmaciji nacionalnih svojstava u graditeljstvu i obrtu, čemu će nešto kasnije posvetiti i bogatu publicističku djelatnost.

Kad danas pročitamo Kršnjavijev mali estetički traktat »Znamenovanje poviesti, arkeologije i umjetnosti«, kojim se 11. ožujka 1878. predstavio svojim slušačima, ugodno će nas, vjerujem, iznenaditi neke njegove distinkcije. Prije svega, insistiranje na samostalnosti struke, iako mlađe i manje ugledne, u odnosu na povijest i filologiju, a zatim tanano razgraničenje između formalne estetike i »oblikoslovlja umjetnosti«. Praktična primjena »oblikoslovlja« također može biti sa zadovoljstvom prihvaćena. Istina, autor ne krije da polazi od Herbartova tumačenja (primljenog posredstvom učitelja Zimmermanna) kako »predstave moraju imati *realnog* temelja«, te se time izričito pridružuje tzv. estetičkim realistima, ali mu je način izvođenja rijetko dosljedan, katkad i zaoštren do svježe maksime.

Opredjelivši se, dakle, za realističko usmjerenje a protiv idealističkoga, reagirao je kao tipični onovremeni evropski intelektualac, koji je osjetio krizu metafizike i veliki vakuum nakon sveobuhvatnoga, u umjetnosti odveć deduktivnog, Hegelova sustava. Međutim, time je istovremeno odbio da svoj nauk stavi izravno u službu nekih nadređenih ideja, odnosno da arheologiju i povijest umjetnosti shvati kao (odnosno, pretvori u) *ancillam theologiae*, što je vjerojatno Strossmayeru bilo na srcu, ali od čega se Kršnjavi, s mnogo takta, odmah u početku distancirao.

Osim toga, naglašavanje oblika, razmjera i tehnike bilo je u svakom slučaju plodnije od uobičajenih transcendentalnih spekulacija. Povijest umjetnosti je za Kršnjavija povijest čovjekova plastičkog mišljenja. Dajući dostojanstvo misli onoj djelatnosti koju osjetilima primamo (naime, umjetnosti koja, kako kaže, u našoj duši pobuđuje osjećaj »*milote* ili »*nemilote*«), morao se suprotstaviti pretjeranom subjektivizmu tzv. divljih estetičara, koji svoje sudove temelje isključivo na zanosu i sviđanju, te potražiti objektivnije, »znanstvene« kriterije — svojevrsnu, kako sam kaže, »gramatiku oblika«. Povremeno ga zavode stanoviti scijentistički pravci u estetici, primjerice Wundtova »empirijska psihologija«, sa svojim metodama egzaktnog mjerenja osjeta (prije svega, svjetlosti i boje). Budući se formirao u vijeku pozitivizma i prirodnih znanosti, nije nimalo slučajno da i od njih očekuje pomoć, te s razumijevanjem prati njihove eksperimente, prisjećajući se vremena kad su sami slikari anticipirali neke fizikalne i optičke spoznaje.

Iako se Kršnjavi u nekoliko navrata ograđuje od pretjeranosti akademizma (kada taj, primjerice, značajke slike svodi na geometrijske likove i figure), te ne nastoji izgraditi neku normativnu estetiku, ipak možemo reći da od akademizma često nije daleko i da, barem na mala vrata, uvodi statične i ponešto školničke kriterije prosuđivanja umjetnosti; međutim, u sredini bez odgovarajuće tradicije to čak zaslužuje više pohvalu nego pokudu.

U njegovu sustavu, dakako, ni povijest umjetnosti ni arheologija nisu izolirani. Povezani su naročito s poviješću i s filologijom, ali iz aspekta struke za koju se zalaže, sve ostale znanosti mogu i moraju biti samo pomoćne. Naime, razlika između arheologije i povijesti umjetnosti za njega nije samo u tomu što se prva bavi ranijom a druga kasnijom umjetničkom djelatnošću. Osim cezure između antike i modernog kršćanskog doba, dijeli ih i specifična hermeneutika: za starija je razdoblja neophodno iscrpno proučavanje tema i sadržaja, dok se u novijoj umjetnosti, gdje sasvim prirodno poznamo sadržaj, možemo odmah posvetiti proučavanju oblika.

Možda smo se predugo zadržali na kratkom programatskom spisu, ali iz njega proizlazi Kršnjavijeva nastavna praksa s brojnim kulturološkim ograncima i pritocima, a indirektno i sudbina katedre osnivanje koje slavimo. Neke estetičke premise opširnije je razradio u prethodećoj radnji »O slikovnoj ljepoti«, koja je pak pretežnim dijelom izvedena na temelju vlastite slikarske empirije; uostalom, i potpisana je kao djelo slikara. U tri dijela radnje govori se o slogu (odnosno kompoziciji), o svjetlo-sjeni (tj. *chiaro-scuro*) i o boji, s nizom vrlo primjerenih analiza karakterističnih slika iz različitih stilskih razdoblja. Nekoliko navedenih naslova poglavlja uputit će nas najbolje u karakteristike Kršnjavijeva shvaćanja slike: *O zakonih sloga*, *O simetriji*, *O razmjernosti*, *O savršenosti*, *O ideji protustava*, *O ravnotežju*, *O stylu*, *O skladu i izravnavanju nesklada* . . .

Studiju o Tiepolu, objavljenu u istom svesku, napisao je također kao slikar: »Držim da o Tiepolu mora slikar pisati, ne samo umom nego i srcem«. Konkretnost nekih primjedbi doista odaje čovjeka upućena u *métier*. Ali, ovo nije prigoda da se govori o Kršnjaviju kao slikaru, iako on to ozbiljno zaslužuje i stanoviti je odjek na tom polju već zadobio. Razmak od dvije godine između objavljivanja navedenih brošura, vrijeme je Kršnjavijeva intimnog preloma. On uočava ograničenost vlastitog likovnog talenta, kako kasnije sa samokritičkim ponosom konstatira, te skoro definitivno prekida sa slikanjem. Međutim, s dvostrukom se snagom baca na društvenu djelatnost i neviđenom upornošću sudjeluje u bezbrojnim akcijama kojima se zapravo konstitira naša moderna (osobito likovna) kultura. U svemu tome ima očigledno i kompenzativne motivacije.

S osobitim se marom i žarom nameće kao autoritet u slikarstvu; postaje onaj koji odlučuje o slanju likovnih umjetnika na školovanje i o njihovu pozivanju u domovinu, arbitrira u javnim narudžbama, brine se o ateljeima. Neke od njegovih nenaslikanih slika jamačno su neizravno realizirane, makar *per procura*; bio je, naime, neumoran u sugeriranju motiva, posebno omiljenih danteovskih, i nadasve revan u raspravljanju o detaljima koje bi trebalo popraviti ili zaokružiti. Ali tu su već i razlozi njegovih učestalih svađa s ništa manje osjetljivim umjetnicima, brojnih polemika s piscima i historičarima, rascjepa u »Društvu umjetnosti«, hrvatske »secesije«, sukoba starih i mladih itd.

Kad je pratički istisnut iz javnog života ili barem s mjesta na kojemu je mogao odlučivati, vratio se još prilježnije katedri i još odlučnije pisanju, kao svođenju računa s okolinom i sređivanju dugova naspram povijesti. Nije

pretjerano reći da je Kršnjavi bio upravo opsjednut poviješću. Sve što mu se zbivalo promatrao je iz aspekta budućnosti kao produžene prošlosti. Stoga se to upornije trudio da izbori svoju istinu i ostavi potomcima gradivo za povoljnu (više nego oslobađajuću) presudu. Često je uzimao na sebe i oholi stav Danteov: »Al' nezahvalni ovaj puk i hudi mrzit će na te zbog dobrih čina«, i rado je podsjećao suvremenike da je njegova pozicija analogna, dok se u ponekim prigodama vladao kao ponizni sljedbenik svetoga Franje. Međutim, o Kršnjavijevu historicizmu, o utjecajima renesansnog civilizacijskog modela (posredstvom njemačke historiografije — Gottfried Semper) ili o njegovim zaslugama pri dovođenju arhitekta Schmidta u Zagreb, treba posebno pisati, jer te teme ne ulaze u ovo razmatranje.

Proživio je život pomalo kostimirano, uvjeren, poput mnogih drugih suvremenih mu duhova, kako je povijest učiteljica života i kako treba raditi direktno se ugledajući na pretke. Premda do krajnosti autoritaran i apodiktičan, na području raspravljanja o umjetnosti razvio je složeniji sustav i razvijeniji postupak od bilo kojeg sunarodnjaka u onom času. Naučio je gledati umjetnost i učio je druge gledati s više strana, kompleksnije sagledavati pojave i probleme. Njegova kritička aksiologija jest pristrana, ali nikad nije primitivna (»po kratkom postupku«), i već zato je posebno mjerodavna. Zaključujući, reći ćemo da je u umjetnosti kao slikar izborio stanovito mjesto (premda nešto manje od početnih ambicija), da se u povijesti, u kulturnoj i političkoj povijesti, makar dvosmisleno afirmirao, ali da je u povijesti naše povijesti umjetnosti njegovo mjesto najneospornije — temeljno.

*Tonko Maroević*