

Pietà.



Rod ho samo, koj si mrtve stuje,
Na prošlosti budućnost si snuje.

dubravko
horvatić

**starčević
i hrvatska
stranka
prava
prema
likovnim
umjetnostima**

U vrijeme ilirizma i apsolutizma Ante Starčević nije još političar. Ta »najlucidnija naša glava, koja je našu stvarnost promatrala s najpreciznijom pronicavošću i koja je o toj stvarnosti dala slike za čitavo jedno stoljeće književno i govornički najplastičnije«,¹ u to je vrijeme isključivo književnik: pjesnik, dramatičar, esejist, kritičar i povjesnik književnosti, polemičar, jezikoslovac, prevoditelj. Esejist i polemičar ostat će čitava svoga vijeka, jer njegovi novinski politički članci i saborski govori i nisu drugo nego razložiti eseji i žestoke polemike. Međutim, stupivši na političku pozornicu, Starčević je posve napustio beletristiku. Sve svoje sile usmjerio je na »provođenje u život samostalne hrvatske države«,² tj. na ostvarenje temeljnog pravaškog načela — »Hrvatska cjelokupna i slobodna«. Posvetivši se tom jednom jedinom cilju do te mjere fanatički da svojevoljno izabire celibat, živeći posvema asketski kao kakav srednjovjekovni monah, bivši prevodilac Anakreonta postaje omalovažavatelj i preziratelj svega onoga što ne može toj svrsi poslužiti, svega onoga što je u odnosu na tu svrhu bespredmetno, suvišno, a to je u tadašnjoj Starčevićевой predodžbi i tzv. lijepe književnost, pa i umjetnost općenito. S obzirom na to da ne postoje sabrana Starčevićeva djela, teško je reći je li ikada napisao koju afirmativnu riječ o likovnim umjetnostima. Ono pak što je dostupno u periodici i izborima Starčevićevih djela pokazuje da je likovne umjetnosti spominjao samo usputno, mahom u negativnom smislu, pa čak i s prezirom. Unatoč tomu, njegovo osobno političko-publicističko djelovanje i propagandističko djelovanje niza članova Hrvatske stranke prava znatno su utjecali na hrvatsku likovnu kulturu druge polovice prošlog stoljeća i time na njezin razvitak u cijelosti.

Starčevićevo štovanje svrsishodnosti i preziranje luksuza možda se ponajvećma očituje u ovom ulomku: »Spartanac, opaziv perzijski sag, upita Perzijanca: Boga ti, na kakovu drvetu raste to lišće? Da bi nam tko na odabir dao, hoćemo li biti onaj Spartanac, ili onaj Perzijanac; mi bismo voljeli biti Spartanac. Isto tako mi bismo voljeli biti Rimljaninom za Cincinatova oranja, nego za Lukulovih objeda. Mnogi bi probrao nama protivno.«³ Slikarstvo i kiparstvo isto su tako u Starče-

1
Miroslav Krleža, Eseji III, Zagreb 1963, str. 328.

2
Mirjana Gross, Povijest pravaške ideologije, Zagreb 1973, str. 158.

3
Ante Starčević, Politički spisi, Zagreb 1971, str. 200.

vičevu svjetonazoru nepotrebna gizda, kao i sag, pa zato atenske herme naziva »kamenčine na ugljima ulica i na vratima kuća, kamenčine koje psi i druga životinja mogoše bez straha škropiti i mazati«. Sve je zlo, po Starčeviću, obuzelo Rim, kada »Marcel donese iz Sirakuze ures građa: slike itd. Tada počеше Rimljani diviti se grčkoj umiči, da bi preuzeli grčke bogove i moralno propali.⁴ Posvemašnji prijezir prema klasičnoj helenskoj umjetnosti vidi se i u tome što kiparstvo toga doba ni ne naziva kiparstvom, nego »struganjem kamenja!« »Grk se davao na trgovanje, na piskaranje, na čavrljanje, na domišljanje, na struganje kamenja, na sviranje: na svašto, samo ne na obrađivanje zemlje, ni na drugi posao, dostojan čovjeka rođena za štogod boljega.«⁵ Bivši esteta, koji i dalje valjano jezgrovito i slikovito piše, prometnuo se tako na početku šezdesetih godina u nepokolebljiva etika. U praksi je to značilo, u svrhu oživotvorenja ideala, »skidati krinke onim, koji su naš narod, koje-kakovimi načini i sredstvi turnuli do poniženja i nesreće ter nastoje, da ga u tom stanju derže«. ⁶ Da bi se to pak polučilo, Starčević se sa svojim suradnicima nužno morao uteći i slici, ali ne slici kao umjetničkom djelu, što je za Starčevića imalo značaj puke dekoracije, nego slici kao komunikacijskom i promicateljskom sredstvu. Nije, dakle, nimalo odstupio od svojih nazora, kao što tijekom cijelog svoga političkog djelovanja nije nimalo odstupio od zacrtana programa Hrvatske stranke prava; pa ako su novinske karikature, fotografije, uporabni predmeti obrtničke izradbe ili pak pojedine slike, kojima su se pravaši služili u svom ideološkom i propagandnom djelovanju, imale i umjetničku vrijednost, ona je zasigurno ponajmanje zanimala Antu Starčevića. Likovni fenomen imao je za pravaše ono značenje koje su mu, primjerice, pridavali, mutatis mutandis, i prvi kršćani ili pak neprimorani, oduševljeni socrealisti, a što se može svesti na riječi crkvenoga oca Grgura iz Nise, kapadocijskog biskupa iz četvrtog stoljeća: »Slika bolje privodi vjeri nego riječi.«

Najvjerniji Starčevićevi suradnici i sljedbenici pisali su o likovnim umjetnostima također vrlo malo, gotovo ništa, jer ih one same po sebi, kao ni

Starčevića, nisu zanimala. Primjerice, Eugen Kvaternik, suosnivač Hrvatske stranke prava (koju, kao ni Starčević, nikada nije smatrao strankom, držeći da je ona »načelan izraz duha hrvatskog naroda, jedino jamstvo za konačno ostvarenje misije hrvatskog naroda u njegovoj samostalnoj državi«⁸), kazuje u svom petrogradskom dnevniku dne 28. lipnja 1858. između ostalog i ovo: »... gazda me pozove, da idem gledati sliku glasovitog Ivanovića, izloženu u akademiji. Otiđoh, ali prvo što se ja ne razumijem u slikarstvo, a drugo što ne vidim dobro, ne mogu izreći suda o slici, no nešto božanstveno i neznalica može uviditi u toj slici.« Toga »glasovitog« Ivanovića spominje Kvaternik u svom dnevniku i nekoliko dana ranije, 18. lipnja: »Govorismo o glasovitom ruskom slikaru Ivanoviću i o njegovoj znamenitoj slici, kojom se otvara nova škola u Rusiji.«⁹ Bit će da se uopće ne radi ni o kakvom Ivanoviću, nego o Aleksandru Andrejeviču Ivanovu (1806—1858), utemeljitelju ruskog realizma, i o njegovoj slici »Krist se javlja narodu«, koju je autor godinu dana ranije dovršio u Rimu; bit će, naime, da je nepouzdan priređivač Kvaternikova dnevnika pogrešno pročitao umjetnikovo ime, jer je Kvaternik, ma koliko bio »neznalica« glede slikarstva, što otvoreno priznaje, ipak vjerojatno točno zabilježio slikarevo ime. Međutim, za nas je ovdje najvažnije to što Kvaternik, za razliku od Starčevićeva otvorena omalovažavanja slikarstva, govori o njemu gotovo sa strahopoštovanjem. Isto tako, pravaški bard August Harambašić, da bi polučio što djelotvorniji učinak prispodobe, kazuje u pjesmi »Tugomili« (1880) da »Tol nevinog i divnog božjega anđelka/Ni Rafaelov nikad ne stvorio kist,/Madone rišuć divne u anđelskom raju«. U »Jadovankama« (1884), koje su također posvećene preminuloj ljubavi Tugomili, uspoređuje njezinu majku, slikaricu Franjicu Brlić Daubachi-Doljski, s likom »sikstinske... Madone«. ¹⁰ Upravo je zato zanimljivo da o slikarstvu te žene koju je neobično cijenio, što se razabire i iz pisama njezinim sinovima Dobroslavu i Vatroslavu s kojima je prijateljvao, nije napisao ni slova. Pisao je, međutim, u dva navrata o osjećkom slikaru Antonu (Toniju) Aronu, i to u »Dopisu iz Osieka« (1880) i u članciču-pamfletu »Toni

4
Isto, str. 245.

5
Isto, str. 250.

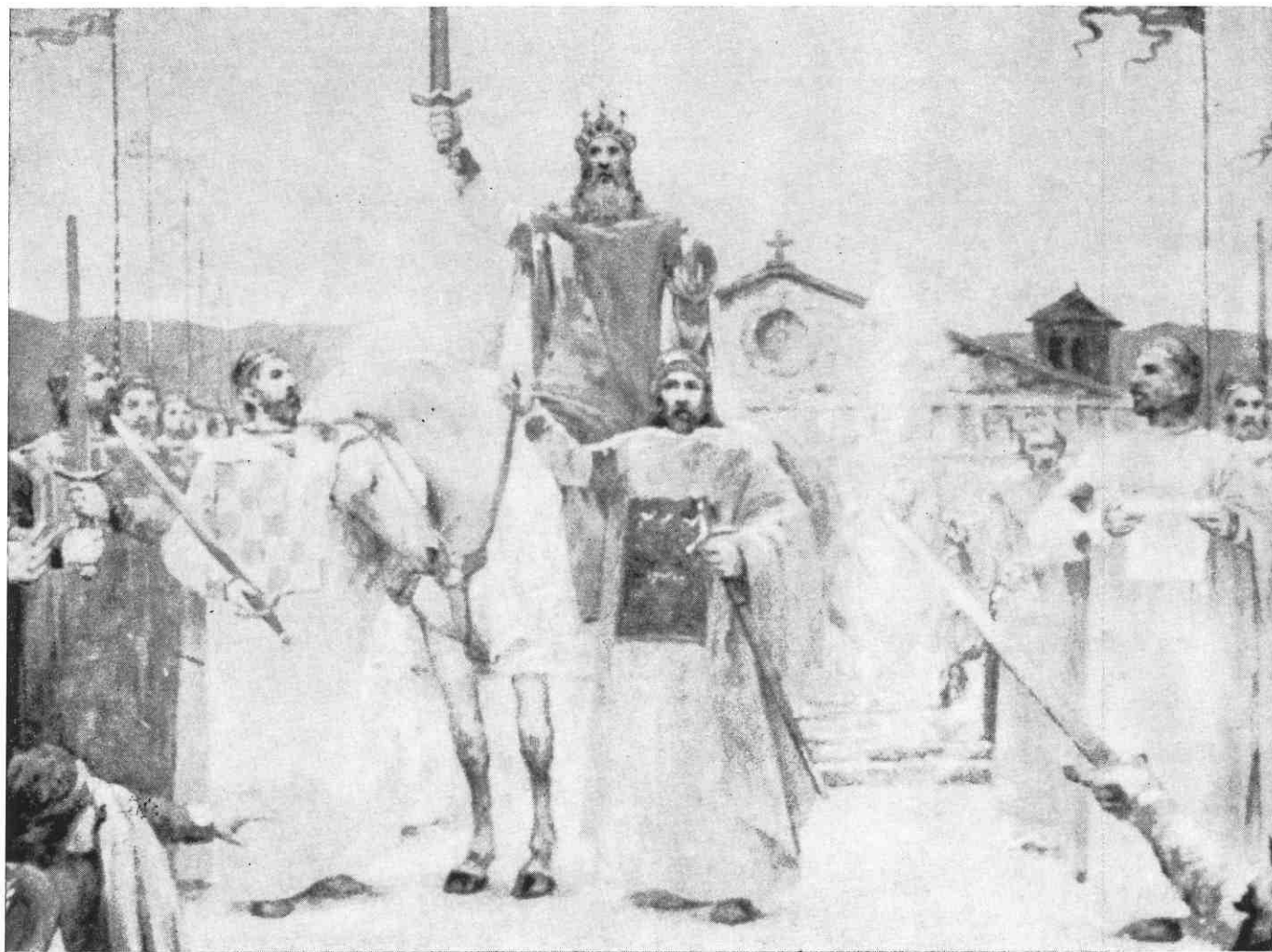
6
Isto, str. 248.

7
Hervat, Zagreb 1868, br. 1.

8
Mirjana Gross, nav. dj., str. 10.

9
Prvo progonstvo Eugena Kvaternika godine 1858—1860. — Prilog za najnoviju hrvatsku povijest. Po njegovom dnevniku napisao Cherubin Segvić. Drugo izdanje, Zagreb 1907, str. 82 i 88.

10
Ukupna djela Augusta Harambašića, Zagreb 1943, sv. I, str. 72 i 122.



Aron« (1882).¹¹ U potonjem veli: »Mi se u ocjenu slika nemožemo upušćati, jer ih nismo ni vidili i jer bi naš sud ionako bio nemjerodavan...« No, kao i u prvom članku, i ovdje Aronu zamjerava što »ne zna skoro ni rieči hrvatski«, iako je bio stipendist hrvatske vlade na naukama u inozemstvu: »Hrvaštine se stidi, al se nije stidio živiti o hrvatskom novcu u švabskoj zemlji.« Prema tome, Aronove izložbe, i osječka i zagrebačka, bile su Harambašiću samo povod da iskaže svoje političke nazore, da udari na tuđinstvo. U »Nedjeljnoj kroni-

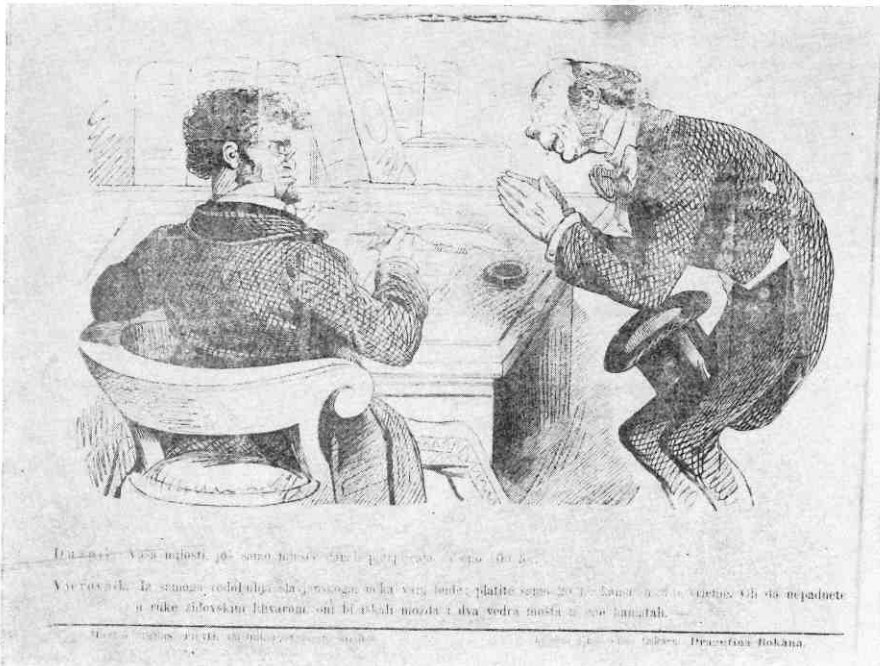
ci« (1902)¹² napada pak »umjetnost, koja kod nas napreduje račjim korakom«: na udaru mu je Herman Bollé, odnosno njegova restauracija zagrebačke prvostolnice, kao i njegov vodoskok na Zrinjencu, koji Harambašić naziva »predpotopnom kamenitom gljivom«. Iako duhovito, Harambašić o Bolléovu radu piše posve neargumentirano. I opet mu je zapravo glavna svrha borba protiv tuđinstva, jačovanje što je posao »povjeren strancu, jer sigurno ne bi odgovaralo načelu pravice i slobode, da ga dobije naš umjetnik, premda bi ga daleko bo-

11

Isto, sv. IX, Dopisi i članci, str. 36 i sv. X, Književna proza — kritike ..., str. 142.

12

Isto, sv. IX, Dopisi i članci, str. 313.



Zvekan, Zagreb, 1. X 1867.
Dužnik: Vaša milosti, još samo mjesec danah potrpljenja za ono 100 for.
Vjerovnik: Iz samoga rodoljublja slavjanskoga, neka vam bude; platite samo 20 for. kamatah za to vrijeme. Oh da nepadnete u ruke židovskim lihvarom, oni bi iskali možda i dva vedra mošta u ime kamatah.

BROJ I.

„B I C“

TEČAJ II.



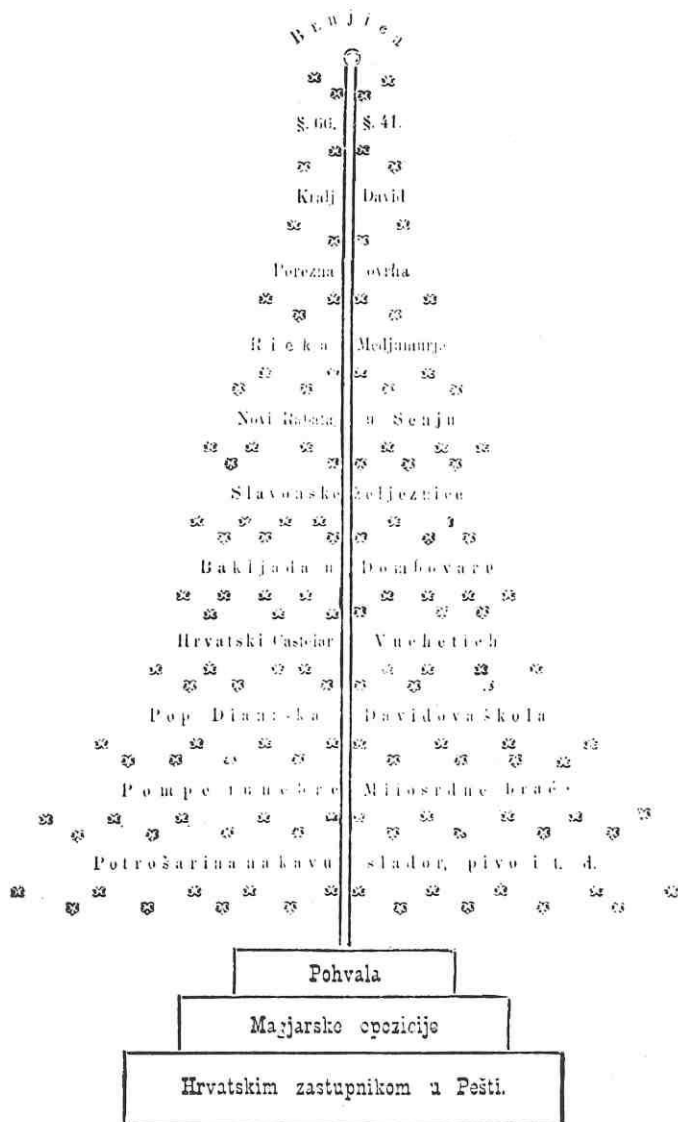
Extra Hungariam non est vita, et si est vita — nema korita.

Bič, Zagreb, 1. I 1884.
Crtež prikazuje mađarskog ministra predsjednika Kolomana Tiszu kako hrani na koritu unio-nističke prvine — njihovu geslu: «extra hunga-riam non est vita» u legendi je dodano «et si est vita — nema korita».

lje izradio«. U istom tom članku okomio se i na Isu Kršnjavoga, o kome je prije punih osamnaest godina pisao gotovo istim riječima u članku »Svaštice« (1884).¹⁵ U oba teksta Harambašić nastoji diskreditirati Kršnjavoga, čovjeka vlasti i politič-

kog protivnika, kojega je načelo bilo posve oprečno pravaškome: »Bolje prst vlasti, nego šaka prava.« Ali Harambašićev udar usmjeren je ovdje prvenstveno na Kršnjavoga kao likovnog djelatnika: u jednom članku spominje njegovu »nenadkriljivu Madonu sa 6 prstiju«, a u drugome ga zove »šestoprstac«. Tu istu Madonu Kršnjavoga, sliku na kojoj su sjenu prsta njegovi protivnici progla-

Božićno drvo.



„Vragoljan“ misli, da je ovo darova za Hrvate dosta

sili šestim prstom, izrugao je i drugi pravaški bard, Ante Kovačić, u svojim feljtonima »Iz Bombaja« (koji su izlazili u sušačkoj »Slobodi« od 1879. do 1884,¹⁴ i to s istom svrhom kao i Harambašić. Samo je jednom prilikom August Haram-

bašić zanosno progovorio o nekom umjetniku: bilo je to 27. rujna 1891. prigodom otkrića Rendićeva spomenika Gaju u Krapini.¹⁵ Međutim, Harambašić slavi Rendića zato što je »pravi sin i odlik

14 Ante Kovačić: Feljtoni i članci, Zagreb 1952, str. 41.

15 Ukupna djela Augusta Harambašića Zagreb 1943, sv. VIII, Govori, str. 21.

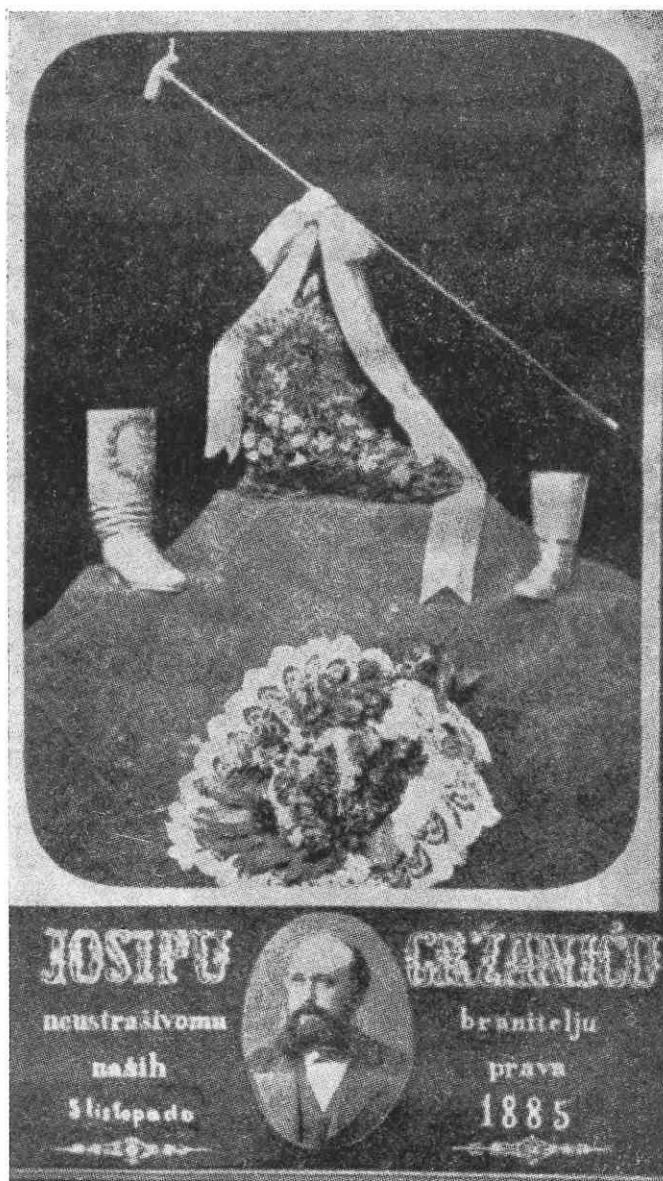
Tekst »postala sam niskog čina žrtva: ranjena sam – al još nisam mrtva!« govori lik Hrvatske, a u pozadini se vidi mađarski predsjednik vlade.

Koloman Tisza s vrećicom dukata koju daje svojim plaćenicima u Hrvatskoj. Propagandistička fotografija tiskana prigodom napadaja pravaškog zastupnika Josipa Gržanića na bana Khuen-Hédervárya u Hrvatskom saboru 1885.



svoga hrvatskoga naroda«, te autor spomenika nacionalnom bardu Kačiću, a po njemu to je dostatno da kao kipar, eo ipso, bude i veliki umjetnik. U Starčevićevih sljedbenika i suradnika nema, dakle, apriornog zazora od likovnog djelovanja kao od posla kojim se bavi čovjek koji nije »za štogod boljega«, kako misli Starčević. Njima je, a Harambašić je za to najpogodniji primjer, pisanje o likovnim umjetnostima samo jedan od oblika političke borbe na publicističkom planu, pa samo likovno djelovanje shvaćaju kao politički čin.

U već spomenutom hvalospjevu Rendiću izriče Harambašić nadu da će kipar izraditi »veličajan kip Hrvatske«. Važnost spomeničkoga kiparstva u djelovanju na javnost mogli su pravaši uočiti na primjeru Fernkornova spomenika banu Jelačiću, koji je stajao na današnjem Trgu Republike u Zagrebu, a bio je okupljalište odakle su polazile i kamo su se stjecale sve protumađaronske demonstracije. (I



pravaši su pod Jelačićevim spomenikom imali u travnju 1870. okršaj s pristašama Narodne stranke koji su slavili bana; do sukoba je došlo zato što su pravaši, dosljedno svom stanovištu da Hrvatska treba »neodvisna stajati« bez vrhovništva Beča ili Pešte, gledali u Jelačiću »austrijskog dobrišana« i »slugu despotizma«, dok je »čisto hrvatsko domoljublje« suprotno »austrijanštini i generaliji«, kako je to izložio David Starčević.¹⁶ Prvi svoj javni spome-



Ovako će otići.

nik pravaši su otkrili osam godina nakon raskola u Stranci prava i sedam godina nakon smrti Ante Stračevića. Bilo je to 11. listopada 1903; na groblju u Šestinama, u nazočnosti dvadesetak tisuća Zagrepčana, otkrio je Eugen Kumičić nadgrobni spomenik Anti Starčeviću, djelo Ivana Rendića. Spomenik je naručio pokojnikov nećak Mile Starčević¹⁷, u to vrijeme jedan od vođa Čiste stranke prava, a

17

V. Duško Kečkemet: Ivan Rendić, život i djelo, Supetar 1969, str. 514.



kasnije osnivač Starčevićeve stranke prava (tzv. milinovci). Na vrhu spomenika je poprsje Ante Starčevića, izraslo iz duba, pod njim je nekoliko ulomaka starohrvatskog p'etera, pa slijedi lik Hrvatske u oklopu koji također okružuju ulomci starohrvatskih spomenika s natpisima, a njoj s desna je lav koji izlazi iz kaveza. Nedvojbeno, likovna koncepcija nadgrobnog spomenika utemeljitelja i vođe Stranke bila je narudžbom u cijelosti podvrgnuta simboliци pravaške ideologije. Rendić, prvi kipar koji je radio Starčevićev lik, nije zato uspio ostvariti znatnije djelo. Recimo uzgred da su kasnije Starčevićev lik kiparski predočivali ponajbolji hrvatski skulptori, ali posve neopterećeni simbolima pravaštva, tako Penić, Kršinić, Radauš i dr. Isto tako, Starčevića je portretirao Ferdo Quiquerez, a na odru ga je slikao Oton Iveković. Shvaćajući značenje javnih manifestacija pravaši su, unatoč svom neslaganju sa Strossmayerovom politikom u cjelini, ipak prisustvovali dne 6. studenog 1884. otvorenju njegove galerije slika, pretvorivši taj čin u proturežimsku manifestaciju.

Sam Starčević, dosljedan u svojoj nepominljivosti prema Strossmayerovoj »slavoserbištini«, posrdno je gledao na taj čin svojih sljedbenika.¹⁸

U skladu s utilitarnim poimanjem likovnih umjetnosti pravaška je ideologija utjecala i na tematologiju hrvatskoga slikarstva, navlastito našega historijskog slikarstva. Naravno, ta je grana slikarstva već postojala u nas i prije pojava pravaškog promicateljskog djelovanja, no ono je proširilo njegov tematski krug. Pravaši su utjecali na hrvatske slikare da slikaju upravo one osobe i događaje iz hrvatske povijesti koji su bili zazorni Beču i Pešti. Prvenstveno se to odnosi na ciklus slika o posljednjim Zrinskim i Frankopanima. Ante Starčević je u »Pozoru« 1860. godine, na ustuk dosadašnjem službenom mišljenju o posljednjima Zrinskim i Frankopanima kao veleizdajicama, iznio tvrdnju »da je njihova smrt bila obično ubojstvo liko bi dvor prisvojio njihova imanja«.¹⁹ U saborskim govorima iz 1861. i 1866. on nastavlja i razvija njihov kult rodoljuba i urotnika, kao i kult Matije Gubca u drugim tekstovima, nasuprot kultovima Nikole Šubića Zrinskog i Nikole Jurišića, braniteljâ madžarskih gradova, i nasuprot kultu bana Jelačića, idola ostale, izvanpravaške hrvatske opozicije. To potiče slikare, bliske pravašima, da u svojim povijesnim kompozicijama predočuju sudbine Petra Zrinskoga, Frane Krste Frankopana, Katarine Zrinski, te posljednjega Zrinskoga, Ivana Antuna, alias Ivana Gnadea, itd. Ferdo Quiquerez se među prvima na početku osamdesetih godina odlučuje za zrinsko-frankopansku tematiku, a najviše slika iz tog ciklusa i najveći uspjeh kod općinstva polučio je Oton Iveković. Štoviše, ti su slikari aktualizirali i neke historijske kompozicije, pa je tako Quiquerez na slici »Krunidba kralja Tomislava« naslikao »kao prvoga vojskovođu Eugena Kvaternika«.²⁰ Na istoimenoj slici Oton Iveković je 1905. naslikao kralju Tomislavu s lijeva Eugena Kvaternika, a s desna Antu Starčevića, kao njegove prve doglavnike. (Kasnije je Oton Iveković, već nakon prvog svjetskog rata, u vrijeme kada su kosti rakovičkih ustanika Eugena Kvaternika, Vjekoslava Bacha i Petra Vrdoljaka prenijete u zagrebačku katedralu, naslikao i historijsku kompoziciju »Pogibija Eugena Kvaternika«.) Sve su te

slike doživjele golemu popularnost putem oleografskih reprodukcija, o kojima A. K. Cvijić, pišući o Quiquerezu, veli: »To su jeftini produkti industrije, što su ih okretni poduzetnici servirali narodu uz cijenu od 25 forinti, s pozlaćenim okvirom 28. for. Po njima je original često iskrivljen, iznakažen, tehnički i u bojama sasvim nedotjeran pa je ostala samo naglašena svrha, didaktično-patriotska. Pred umjetničkim forumom ove su produkcije uništavale slikarev renomé, dok su njegove kulturne pobude, što ih je davao okolini, ostale gotovo sakrivene među zidinama otmjenog starog Zagreba, gdje su se smještale i najvrsnije, neumnožavane njegove slike. Quiquerez je dakle bio žrtva svoje misije.«²¹ Složivši se s tom tvrdnjom, isto bismo mogli reći i prigodom Ivekovićeve historijskog slikarstva. Ni Quiquerez ni Iveković nisu ostvarili svoje najviše domete u historijskom slikarstvu, ali su tim svojim kompozicijama znatno utjecali na likovni ukus općinstva potkraj prošloga stoljeća, pa i na prijelazu stoljeća. One su, poput Šenoinih i Tomičevih proza, koje su stvarale hrvatsko čitateljstvo, stvarale našu likovnu publiku. Izvršile su, dakle, i u likovnom smislu određenu pozitivnu ulogu, a ne samo u smislu buđenja nacionalne svijesti.

»Okretni poduzetnici« nisu posegnuli samo za reproduciranjem djela historijskog slikarstva, nego su i na području umjetničkoga obrta iskazali svoju poslovnost, koristeći se popularnošću pojedinih pravaških prvaka. Kada su 1885. pravaški zastupnici Josip Gržanić i David Starčević, prigodom afere s komorskim spisima, tvorno napali u Hrvatskom saboru bana Karolya (Dragutina) Khuena Hédeváryja, na tržištu su se odmah pojavile, kako oglašuje trgovac Antun Gnezda u časopisu »Obrtnik«, glasilu zagrebačke trgovačke komore, »čaje dobrodošlice sa izvrsno pogođenom slikom dr. Davida Starčevića i natpisom Bog i Hrvati, bogato ukrašeno zlatom i trobojnicom. Komad po 90 novč.«²² Drži se da su »spomenute čaje dobrodošlice ili bilikumi bile izrađene u staklani Osredok nedaleko Samobora«.²³ Nekako istodobno pojavila se i propagandistička fotografija s natpisom »Josipu Gržaniću neustrašivom branitelju naših prava 5. lis-

18 V. Mirjana Gross, nav. dj., str. 229.

19 Mirjana Gross, nav. dj., str. 59.

20 Antonija K(assowitz) Cvijić: Ferdo Quiquerez, Hrvatsko kolo XII, Zagreb 1931, str. 137.

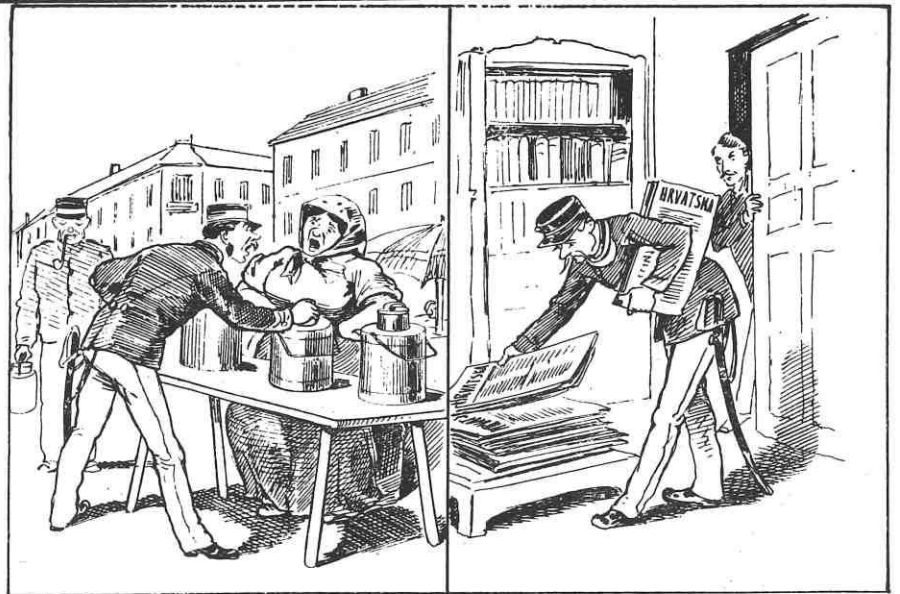
21 Antonija K. Cvijić, nav. dj., str. 133.

22 Cit. prema: Miroslava Despot, Odras privrede u zagrebačkoj stručnoj publicistici druge polovice 19. stoljeća, Iz starog i novog Zagreba II, Zagreb 1960, str. 246.

23 Miroslava Despot, nav. dj., str. 252.

Trn, Zagreb, 5. X 1894.

Karikatura se odnosi na neprestane pljenidbe i zabrane pravaškog tiska.



Razne konfiskacije.

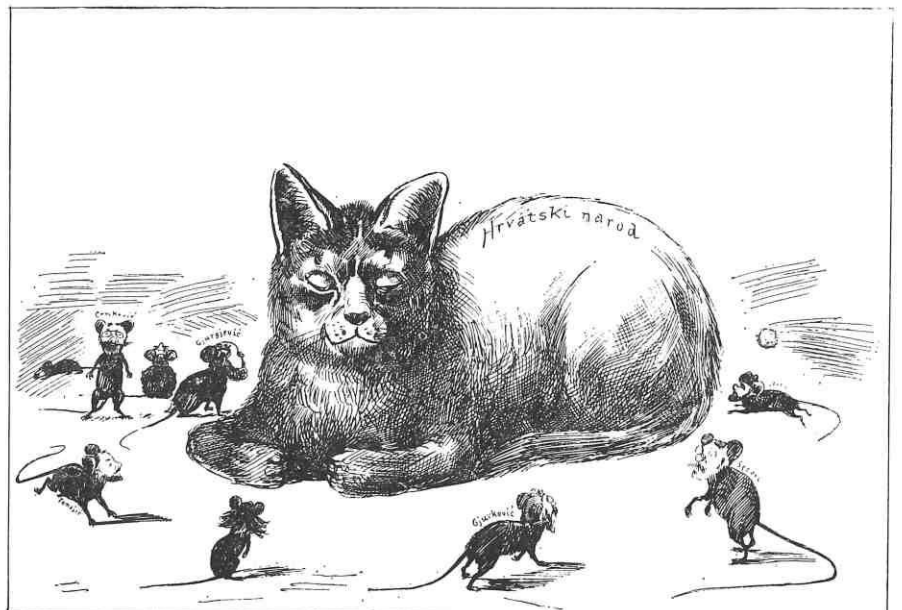
Ovdje se konfiscira nevaljalo i patvoreno

a

ovdje što je pravo i istinito.

Trn, Zagreb, 20. II 1897.

Miševi su tadašnji mađaroni Cruković, Gjurgjević, Tomašić, Spevec i Popović-Vacki.



Lahko je, dok spava, ali teško miševom, kad se probudi.

topada 1885« i s Gržanićevom slikom u ovalu između slova. Bio je to manji, donji dio kompozicije, dok je u gornjem, većemu, bila čizma, ovjenčana cvijećem i trobojnicom, jer čizmom je Gržanić udario omraženog bana u stražnjicu!²⁴ Nije nemoguće da su tu fotografsku kompoziciju pravaši baš naručili od nekog zagrebačkog majstora; naime, oni su vrlo rano uvidjeli značenje fotografije (kao i drugih modernih vizuelno-komunikacijskih medija), pa su već 1866. dijelili fotografije Ante Starčevića u propagandne svrhe.²⁵

Obično se s pravom smatra da Ante Starčević nije bio realan političar, odnosno u politici taktičar, jer je u praksi provodio stajalište da »među načelima nema nagode ni pomirenja«,²⁶ pa nije zato prihvaćao nijednog saveznika u dnevnoj politici, kako jedan ne bi ojačao na račun drugoga, a protiv temeljnih interesa hrvatskoga naroda; ipak se ne može smatrati (kako je to još 1894. napisao Marijan Derenčin u brošuri »Programi oporbenih stranaka u Hrvatskoj«, a što mnogi drže točnim još i danas) da je Starčević nastojao »ignorirati sve, što postoji, ter, naglašujući hrvatsko državno pravo, čekati da uzkrсне: međutim pako ne kaljati ruke blatom svagdanje aktuelne politike«. ²⁷ Suprotno tome svjedoče brojni Starčevićevi saborski govori kojima je zalazio duboko u dnevnu svakidašnju politiku, pa i socijalnu i komunalnu. Potkraj osamdesetih godina Starčević se upustio i u diskusiju o prostomom planiranju Zagreba, naravno, ne radi estetskih razloga, nego radi svrsishodnih urbanističkih rješenja, i to prigodom gradnje novoga kolodvora. »Danas nam se ukazuje taj kolodvor ogromnom zaprekom (gotovo nerješivim problemom) za razvitak grada prema Savi, kako to prirodni razvitak i zahtijeva, ali onda se ta udaljenost činila i suviše velikom, pa su oni naidalekovidniji (među njima i sam Ante Starčević), koji su tražili da se kolodvor sagradi bar za jedan kilometar dalje k jugu, držani fantastima!«²⁸

24

V. Josip Horvat: *Politička povijest Hrvatske*, Zagreb 1936, slika uz str. 345.

25

V. Mirjana Gross, nav. dj., str. 128.

26

Hrvat, Zagreb 1868, br. 1.

27

Cit. prema: Djela Milutina Nehajeva, sv. 12, *Političke silhuete*, Zagreb 1945, str. 169.

28

Duro Szabo: *Stari Zagreb*, Zagreb 1941, str. 228.

Vođen istim razlozima svrsishodnosti unutar vlastita nepromjenjivog programa, radi kojih se upustio i u urbanističku problematiku, Starčević je još godine 1867. inaugurirao novinsku karikaturu u Hrvatskoj. Zsigurno, nije mu bila svrha da promiče likovnu djelatnost, nego se tim razmjerno novim likovnim sredstvom poslužio zbog njegove djelotvornosti. Uz to, nedvojbeno je da je Starčevićевой oporjoj naravi i satiričnom duhu od svih likovnih djelatnosti karikatura ponajvećma odgovarala, kako zbog grotesknosti likova, tako i zbog namjene da ismije moćnike. Sigurno je da su pravaši općenito bili poklonici karikature, o čemu je suditi i na temelju brojnih satirično-humorističnih listova koje su izdavali, što je u skladu ne samo s oporbenom, nego i sa satiričnom orijentacijom pravaških književnika (Kovačić, Harambašić, Kranjčević i dr.).

Tradicija hrvatske karikature, koja je začeta u srednjovjekovlju minijaturama u iluminiranim rukopisima, detaljima fresaka i pojedinim kiparskim radovima, obogaćena je u XIX stoljeću karikaturom u modernom smislu, tj. grafičkom reprodukcijom. Nakon litografija-letaka javlja se novinska karikatura, i to ponajprije u jedinom broju varaždinskog lista »Podravski jež« (17. III 1861) nakladnika i urednika Dragutina Antoleka-Oreška. U siječnju 1867. Ante Starčević pokreće u Zagrebu drugi hrvatski satirično-humoristični list »Zvekan«, kojemu je »vlastnik i odgovorni urednik« novinar Marko Manasteriotti.²⁹ On je, prema mišljenju Josipa Horvata,³⁰ autor vinjeta i crteža u »Zvekanu«. Većinom su to realistički crteži i drvorezi, među kojima poneki posjeduju izrazito karikaturalna obilježja, polučena deformacijom pojedinih (uglavnom poznatih) likova. Starčević je bio duhovni otac tih karikatura, što se može zaključiti po njihovoj tematici, a i po legendama koje je, zaključujući po stilu, pisao uz njih.

»Starčević kao Diogen pod Zvekanovom krinkom ide u hrvatsku zbilju tražiti čovjeka«,³¹ ali doživljava neuspjeh. Nakon »Zvekanova« ugasnuća jedva je pristao da 1868. pokrene »Hrvat«, smatraju-

29

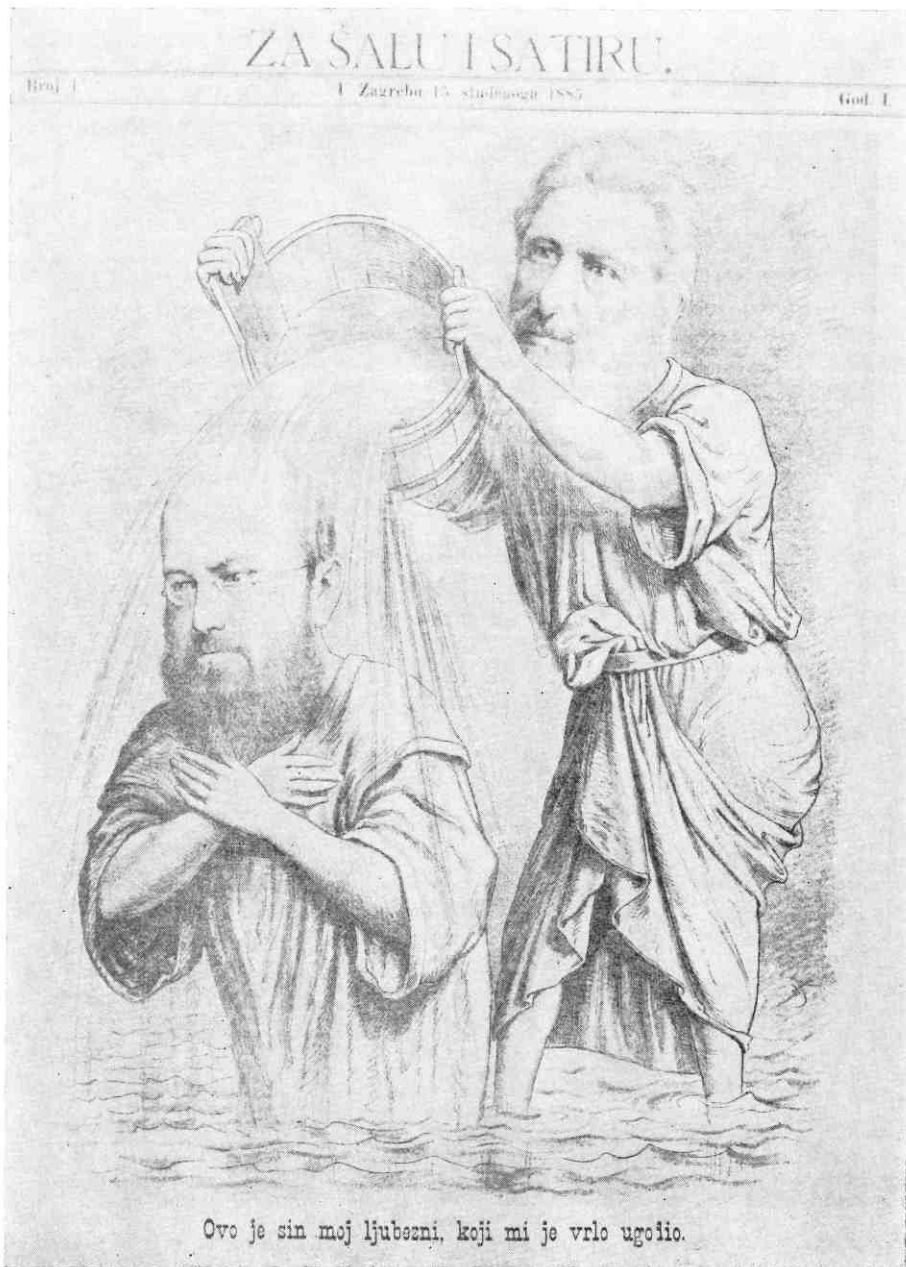
Prema usmenim podacima prof. Višnje Manasteriotti rođen je (?) 11. XII 1840. u Rijeci, a umro u Osijeku 17. VI 1889.

30

Josip Horvat: *Povijest novinstva Hrvatske*, Zagreb 1962, str. 234; Išti: *Karikatura. Hrvatska*, ELU III, Zagreb 1964, str. 147.

31

Išti: Ante Starčević, kulturno-povijesna slika, Zagreb 1940, str. 293.



Ovo je sin moj ljubezni, koji mi je vrlo ugodio.

ći doduše da ni njega domaća »herđa« neće prihvatiti. Više se nije angažirao ni oko jednoga izrazito humorističko-satiričkoga lista, ali novi pravaški naraštaji slijede njegov primjer i tradiciju »Zvekanu«: općenito, pravaško novinstvo dobrim je dijelom humoristično-satiričkoga značaja, pa su pravaši i nadalje glavni promicatelji novinske karikature u Hrvatskoj. Istina, prvi hrvatski list takvoga tipa nakon »Zvekanu« nije bio list pra-

vaške opozicije, nego »Humoristički list« (1877—78) vladajuće Narodne stranke, u kojem je August Šenoa igrao onu ulogu koju je svojedobno igrao Starčević u »Zvekanu«. Štoviše, Šenoa je možda i autor nekih karikatura.³² Usporedo s brojnim pra-

32

V. Josip Horvat: Povijest novinstva Hrvatske, Zagreb 1962, str. 262.

vaškim listovima humoristično-satiričnoga usmjerenja u drugoj polovici prošloga stoljeća pojavljuje se i izvanstranački »Arkiv za šalu i satiru« (1885—1886) koji opet vodi jedan književnik, Julije Rorauer. I dok je u pravaškim karikaturama na udaru uglavnom režim na čelu s Khuenom Hérváryjem, u tom su listu meta karikaturista i pravaški prvaci. Međutim, ne može se reći da je humor na njihov račun zlonamjerman. Njihovi politički protivnici, khuenovci, koji bi ih zaista zlonamjerno interpretirali, smatrali su zacijelo humoristički tisak i karikaturu odveć demokratičnim sredstvima, pa im zato nisu pribjegavali. Osim toga, oni su bili u mogućnosti da u borbi protiv pravaša upotrijebe sudske kazne, pa im taj način borbe nije bio ni potreban.

Prvi pravaški humoristički list nakon »Zvekana« je »Vragoljan« koji je izlazio u Bakru od 1881. do 1886. godine. Karikature u njemu zasigurno nije radio nikakav likovno školovan autor; većina ih je na posve diletantskoj razini, no poneke iznenađuju svojom likovnom koncepcijom: primjerice, karikatura »Božićno drvo« (»Vragoljan«, 1. siječnja 1883), nastala vjerojatno na tiskarskom regalu u suradnji urednika i grafičkih radnika, sastoji se samo od slova i drugih grafičkih znakova, pa grane i krošnjaju tog božićnog drvceta tvore pojmovi — »darovi« koji upućuju na protuhrvatske poteze vlastodržaca. U cijelosti ta karikatura pretvodi vizuelnoj poeziji našega stoljeća.

Nakon »Vragoljana« slijedio je niz zagrebačkih listova, među kojima je prvi »Bič« (1883—1885). Prve godine njegova izlaženja uređivao ga je August Harambašić. Nedvojbeno je taj pjesnik i satiričar, suradnik mnogih pravaških humorističkih listova, bio također, poput svog uzora Ante Starčevića, autor legendi uz karikature. No dok sa sigurnošću možemo ustvrditi da je sve legende u »Zvekanu« pisao Starčević, ne može se reći koje

su legende u »Biču« i drugim listovima Harambašićeve, to više što Harambašić nije bio njihov jedini suradnik, kao Starčević »Zvekanov«. Na poteškoću iste naravi nailazimo i kad pokušamo ustanoviti tko su autori karikatura u »Biču«, kao i u drugim pravaškim listovima slične vrste. Svojedobno sam prihvatio tezu Josipa Horvata da su karikature u pravaškom humorističkom tisku ponajvećma risali grafički radnici.³³ To je vjerojatno točno s obzirom na neke karikature u gotovo svakome od tih kratkovječnih listova, no u cijelosti se taj stav ipak ne može prihvatiti i preuzeti. Pozdano se zna da je jedan od pravaških karikaturista bio slikar Marko Antonini, što navodi i Horvat,³⁴ a vrlo je vjerojatno da su i drugi hrvatski slikari, blizi pravašima, surađivali u njihovu humorističkom tisku. Neke karikature u »Biču« (i to od dvije ruke), »Triesu« (1885—1886) i »Trnu« (1891—1899), pa i drugim listovima nedvojbeno su djela školovanih slikara: ne samo da u tim crtežima nema nikakve neumješnosti, nego poneki od njih dapače zapanjuju vještinom predočivanja, pa i pravim majstorstvom u detaljima; ima u njima niz vrlo slobodnih rješenja koja se autori, u sredini, nenaviknutoj na akademijski realizam, nisu usudili ostvariti u »ozbiljnim« djelima. Zasigurno je jedan od pravaških karikaturista bio i Ferdo Quiquerez. Taj zaključak se ne nameće samo zbog nekoliko njegovih pravaški zasnovanih historijskih kompozicija. Pišući, naime, o Quiquerezovu djelovanju osamdesetih godina, Antonija Kassovitz-Cvijić kazuje da je tada »upravo ženijsalno stao karikirati mađžaronske ličnosti napose Khuena u domaćim humorističnim revijama«.³⁵ Da bismo zaključili kako je riječ o pravaškom humorističkom tisku, dostatno je navesti da su Khuena karikirali samo pravaški listovi, i to počam od njegova dolaska u Hrvatsku. Međutim, da bismo točno ustanovili koje su to Quiquerezove karikature, kao i općenito koji su sve slikari autori karikatura u spomenutim i nespomenutim pravaškim listovima, valjalo bi provesti niz podrobnih istraživanja i komparativnih ana-

33

V. Dubravko Horvatić: Ples smrti, antologija hrvatskog likovnog humora, Zagreb 1975, str. VII.

34

Josip Horvat: Koprive i prva generacija karikaturista-publicista u Hrvatskoj, Novinar, Zagreb 1964, br. 1.

35

Antonija K. Cvijić, nav. dj., str. 135.

liza; dok se tim putem ne riješe problemi atributivne naravi, pitanje autorstva pravaških karikatura ostaje otvorenim.

Karikature u pravaškom humorističkom tisku bile su, dakako, prvenstveno političkog značaja, u skladu s programom koji je zahtijevao posvemašnju rekroatizaciju Hrvatske na ustuk tuđinskom haračenju po njoj i tuđinskim posezanjima na nju. Zato pravaški karikaturisti podjednako napadaju khuenovce, kao i političare izvanpravaške opozicije zbog njihove »slavoserbštine«. Kao podvrsta političke karikature u pravaškom se humorističkom tisku javlja socijalna karikatura kojoj su baš pravaši prvi u nas utrli put. Iako je Starčević držao da »svaki je stalež manji od naroda«³⁶, u svojim je saborskim govorima i člancima često zastupao interese potlačenih klasa, seljaštva i radništva, dok je plemstvo i građanstvo otvoreno prezirao. Takva Starčevićeva socijalna politika, koja je njegove sljedbenike dovela do otvorena simpatiziranja s Pariškom komunom,³⁷ utjecala je i na pravaške karikaturiste, pa oni nizom crteža izruguju visoko društvo, a uzimaju u obranu seljaštvo, ugroženo različitim nametima i prirodnim nepogodama, te proletarijat koji tek nastaje i bori se za ostvarenje svojih temeljnih prava. Osim karikatura izrazito političke naravi pravaški je humoristički tisak povremeno donosio i karikature bez političkog prizvuka, kojima je svrha bila samo da zabave, ali je njihov razmjeran broj, u usporedbi s brojem takvih karikatura u kasnijoj hrvatskoj humorističkoj štampi, zaista neznatan.

Pravaška je ideologija, kako se može razabrati, uglavnom pozitivno utjecala na različita područja likovne djelatnosti, te je ostavila dubok biljeg u likovnoj kulturi svoga vremena. Povratno, u uzajamnom djelovanju, likovna je kultura tako pridonijela »razvoju osjećajne integracije hrvatskog naroda«, u čemu je »pravaška... ideologija odigrala bitnu ulogu«.³⁸

36

Cit. prema: Mirjana Gross, nav. dj., str. 123.

37

V. August Cesarec, *Kriza Stranke prava i naši »komunari« 1871*, Zagreb 1951.

38

Mirjana Gross, nav. dj., str. 429.