

151

zapis

## mihael stroy i slikarstvo u sjevernoj hrvatskoj

u povodu retrospektivne izložbe  
muzej za umjetnost i obrt  
zagreb  
svibanj—lipanj 1971.

mirjana petričević



Retrospektiva Mihaela Storya bila je izuzetan događaj u oživljavanju pomalo zaboravljene premda ne baš daleke likovne prošlosti. Nakon izložbe »Slikarstvo 19. stoljeća u Hrvatskoj« (1961.), koja je u biti značila otkrivanje i vrednovanje ovog razdoblja u svoj širini i značenju svih likovnih pojava, izložba slikarstva Mihaela Storya pridonosi boljem upoznavanju glavnih predstavnika umjetnosti prve polovice 19. st. Njegovo slikarstvo, dotedavno samo djelomice poznato, po pojedinim djelima u našim galerijama i muzejima, predstavljeno je ovom izložbom u svojoj punoj vrijednosti. Istraživanjima Anke Bulat-Simić i Ksenije Rozman rasvijetljeno je u cijelosti djelovanje tog slikara i njegov bogati opus, koji je u povodu stogodišnjice smrti izložila Narodna galerija u Ljubljani i Muzej za umjetnost i obrt u Zagrebu.

Mihael Stroy je zanimljiva ličnost naše kulturne povijesti. Pripada svojoj domovini Sloveniji, ali i Hrvatskoj u kojoj djeluje u naponu stvaralačke snage a istodobno i srednjoevropskom kulturnom krugu u kojemu oblikuje svoju umjetnost. Iako na rubu srednje Evrope, Hrvatska je s njom integrirana političkim i kulturnim vezama s Bečom. Likovne veze u početku 19. st. možemo pratiti ne samo na djelovanju Mihaela Storya nego i ostalih slikara koji poslije školovanja u austrijskom umjetničkom središtu dolaze u naše gradove.

Prožimanje evropskih umjetničkih područja ovisi u 19. st. više o umjetničkim središtima u kojima se slikari školuju nego o pojedinim ličnostima. Veliku ulogu imaju umjetničke akademije Beča, Venecije i Rima, a kasnije Münchena i Pa-

riza iz kojih se u Hrvatsku prenose suvremena likovna iskustva. U prvoj polovici 19. st. Mihael Stroy donosi u Hrvatsku stremljenja bečkog, a Vjekoslav Karas rimskog klasicizma.

U svojoj kulturnoj povijesti Beč kao likovno središte austrijskih zemalja ostvaruje umjetnički domet osobito u baroku, klasicizmu i bidermajeru. Te se pojave paralelno odrazuju u umjetnosti sjeverne Hrvatske u skladu s njenim društvenim i ekonomskim mogućnostima. S prestankom barokne tradicije, koja kod nas osobito dugo traje, prestaje i uloga slikarskih i kiparskih radionica, a likovne smjerove razvijaju umjetnici akademske naobrazbe. U početku 19. st. to su većinom strani slikari od kojih se mnogi posve udomaćuju, dok se neki samo privremeno zadržavaju.

Veći broj stranih slikara tog razdoblja u sjevernoj Hrvatskoj može se donekle protumačiti dugom militarizacijom njenog teritorija. Vojna krajina do 1873., i nakon prestanka turske opasnosti, ne stimulira građanski nego vojnički stalež. Izuzetno velike vojne obaveze, u usporedbi s ostalim krajevima monarhije, nisu mogle povoljno djelovati na stvaranje domaćeg umjetničkog kadra. Građanske aktivnosti, uključujući tu i crtačke škole, monarhija podržava samo do razine obrta. Od tih se najprije u Osijeku razvija gradska slikarska škola s većim utjecajem na razvoj domaćeg slikarstva, dok Privremena viša škola za umjetnost i umjetni obrt u Zagrebu nastaje mnogo kasnije. Kako umjetnička potražnja raste, jer se proširuje i na građanstvo, bio je razumljiv dolazak slikara iz drugih austrijskih zemalja.

Međutim, naručitelji kvalitetnijih djela još su uvijek feudalni i crkveni dostojanstvenici (Gyulay, Vrhovac, Alagović, Haulik, Strossmayer). Oni mogu nabavljati umjetnine u Italiji i Austriji i kao mecene zaposliti renomirane umjetnike. Brojno je i srednje građanstvo koje naručuje svoj reprezentativni ili bar minijaturni portret. Njegova uloga kao naručioca umjetnine raste postepeno, ali ne dovoljno brzo da bi nakon 1848. mogla nadoknaditi raniju funkciju crkvenih i feudalnih snaga. U našim posebnim prilikama, i 19. st. može dati korisne podatke o sociologiji umjetnosti.

Od značajnijih bečkih slikara koji dolaze u početku 19. st. zanimljiv je Franz Jaschke kao predstavnik austrijskog klasicizma. Njegovi akvareli naših utvrda, gradova i pejzaža nastali su na njegovim putovanjima s nadvojvodom Ludwigom uz tursku granicu 1807. i 1808.

Jednako je zanimljiv dolazak Ferdinanda Georga Waldmüllera, najznačajnijeg slikara austrijskog bidermajera. On boravi u Zagrebu od 1811. do 1814. kao učitelj slikanja u obitelji bana Gyulaya. Portretirao je bana i njegovu djecu, biskupa Vrhovca i druge ličnosti, a za zagrebačko je kazalište izrađivao scenografiju.

Nešto prije Stroya dolazi iz Beča Joseph Ziegler, slikar minijatura, portreta i oltarnih pala.

Osim Zagreba slikare privlače i ostali gradovi: Osijek, Karlovac, Varaždin, Slavonski Brod, Rijeka i drugi u kojima postoje crtačke škole još od kraja 18. st. Zahvaljujući ovim slikarima koji rade i s privatnim učenicima, javlja se želja nadarenih da odu na strane akademije. Osječanin Hugo Hötzendorf, učitelj Waldingera i Kršnjavoga i suvremenik M. Stroya, ostavio je svojim pedagoškim radom dublji trag u našoj sredini. On na osobnu pobudu slika slavonske predjele, dok Ivan Zsche, učenik Waldmüllerov, po želji biskupa Haulika izrađuje crteže za album Jurjaves, a na zahtjev bana Jelačića slika pejzaže i nošnje Like i Hrvatskog primorja.

Većina tih slikara pripada generaciji koja je potvrdila svoju pripadnost klasicizmu i romantizmu i pridonijela njihovu razrješavanju u bidermajer, stil smirene građanske umjetnosti.

Mihael Stroy (Ljubno, 1803. — Ljubljana, 1871.) objavljuje svoju prisutnost u Zagrebu 1830. u »Agramer Zeitungu« preporučujući se visokom plemstvu i poštovanom građanstvu kao »Porträt- und Historienmaler aus Wien«. Imao je za sobom uspješno školovanje i malu zbirku slika u atelijeru u Opatičkoj ulici, među kojima i »Juriš Zrinskoga iz tvrđave Siget« (prema Peteru Krafftu). Učio je u Beču, a ne u Rimu kako se prije mislilo. Po podacima u arhivu Akademije, upisivao je slikarstvo, umjetničko crtanje i historijsko slikarstvo od 1821. do 1825. Karl Russ, dvorski slikar nadvojvode Johanna i »Erster Kustos der k.k. Gemälde Gallerie und Akademischer Historienmaler«, izdaje mu svjedodžbu 1823., kojom potvrđuje da je marljivo i uspješno kopirao historijsko slikarstvo u galeriji Belvedere. Nastavnik na bečkoj akademiji, za naukovanja Mihaela Stroya, bio je i



Johann Peter Krafft, pariski đak Davida i G rarda. Ipak, Stroy nije bio učenik Pariza, i zato je iluzorno očekivati u njegovu slikarstvu klasicizam Davida i Ingesa ili romantizam G ricaulta i Delacroixa. Pripada vremenu koje više teţi zblizavanju klasicističkih oblika s romantičnim nego njihovoj isključivosti.

Klasicizam kao racionalističko slikanje stvarnosti pretpostavlja nemirnim i slobodnim oblicima baroka i njegovom kolorizmu precizan crteţ, reljefnu modelaciju, jasnu kompoziciju i odmjeren kolorit. U austrijskom slikarstvu imao je predstavnike u ličnostima kao

 to su Heinrich Fridrich F ger, Mengsov đak i reformator bečke akademije, Hubert Mauer i Franz Kav i  (Caucig). Njihovi đaci, Nijemci F. J. Overbeck i F. Pforr, negiraju klasicizam i osnivaju u Rimu nazarenski slikarski pokret, koji slijede Joseph F rich i drugi bečki slikari. J. B. Lampi više se priklanja kolorizmu i engleskom slikarstvu pod utjecajem Th. Lawrencea. Stroy se u tom zapravo kozmopolitskom ambijentu svojim prvim crteţima i portretima priklanja bečkom klasicizmu koji je već izgubio nekadašnju strogost. Međutim, on nije ravnodušan ni prema

dominantnim ličnostima toga doba Fridrichu Amerlingu, briljantnom portretistu bečke aristokracije, romanti arima Moritzu Schwindu i Leopoldu Kupelwieseru, pa i izuzetnom slikaru bidermajera Waldm llneru.

Zagreb se u to doba razvija kao grad i središte hrvatske kulture kojemu je Stroyevo slikarstvo potrebno da zabiljeţi mnoge vrijedne ljude zaslužne za njegov uspon i narodni preporod. Njemu je vjerojatno blisko ovo vrijeme no eno romantičnim raspoloţenjima i teţnjama prema narodnom i kulturnom osamostaljivanju. U Hrvatskoj je

romantizam dotakao više njegovih platna. Bio je odraz životne atmosfere koju je slikar svojom senzibilnošću prihvaćao.

»Preko jednog desetljeća Stroy je djelovao u Zagrebu i okolici. Zabilježio je na svojim platnima gotovo sve one ličnosti koje su nešto značile u kulturnom i političkom životu Hrvatske. Uzmemo li u obzir da je portretirao Stanka Vraza, Pavla Štoosa, majku Ljudevita Gaja, opate Pogledića i Krizmanića, biskupe Raffaya, Alagovića, Haulika, članove obitelji Kukuljević, Oršić, Kulmer, Jelačić, Sermage, Ožegović, Vancaš, Šulyok, Svabelly, Stanković, Hatz, Reiser, Nossan i mnoge druge, onda zaista ti portreti, osim umjetničke, imaju izričitu povijesnokulturnu vrijednost« (A. Bulat-Simić).

Kao slikar svoga vremena Stroy slijedi ukus kulturnih slojeva s naslijeđenim principima otmjenosti i stilizacije, koje pod utjecajem klasicizma prihvaća i građanski biedermajer. Usprkos tomu on posjeduje svoj likovni rukopis i vlastitu stilizaciju kao i sposobnost da osjeti i izrazi posebnosti.

Njegovo je najranije poznato platno »Autoportret« iz 1821. Prikazuje plahog osamnaestogodišnjeg mladika sanjarskog pogleda. Tamnosmeđa i ljubičasta boja odjeće okvir su licu svijetla inkarnata. Iako podsjeća na rane Waldmüllerove portrete ili, zbog plastičnog lica koje izranja iz tamne pozadine, na ucibčajena rješenja 19. st., ne može se poreći neposrednost slikarskog instinkta kojom mladi Stroy svladvava probleme portreta. Očigledno, on bez poteškoća usvaja solidnu tehniku bečke akademije uključujući i delikatnu modelaciju lica sivkastim sjenama.

»Autoportret« iz 1823. prikazuje već zrelog samopouzdanog muškarca. Mogu se uočiti elementi u slikanju detalja koji će se javljati i na nekim kasnijim muškim portretima.

Svoj doprinos povijesnom slikarstvu u ovom stoljeću historicizma



dao je i u izgubljenom sliki »Smrt kralja Otokara na Moravskom polju«. Bila je izložena u Ljubljani 1828., kako izvješćuje nepoznati pisac u »Laibacher Zeitungu«. On je ocijenio da je originalna i vrijedna pohvale kao što su bile i njegove ranije slike.

Nakon takvih priznanja razumljivo je da Stroy nije došao u Zagreb da bude nastavnik crtačke škole kao što je bio, inače izvršni minijaturist, Ivan Nepomuk Schauf. Izabrao je status slobodnog slikara, što mu je omogućavala njegova povoljna materijalna situacija, ali i izvanredan odaziv plemstva i građanstva u Zagrebu i okolici. Brz i siguran u radu bio je dorastao zvanju slikara portretista.

»Portret Gertrude Martinčić-Eberle«, signiran i datiran 1830., smatra se njegovim prvim djelom koje je nastalo u Hrvatskoj. Po oštrim konturama i hladnim bojama, s pogledom na pejzaž i klasicističku arhitekturu, to se platno može dovesti u vezu s bečkim uzorima. Za »Portret Đure Jelačića«, iz 1832. (poznat u literaturi kao »Muškarac s bijelim ovratnikom«) to se više ne može reći. Prikazuje mladog čovjeka lijepo modelirana lica u romantičnom bajronskom stavu i bez sumnje je jedno od njegovih najboljih djela.

Od 1830. do 1842., koliko traje njegov boravak u Hrvatskoj, izradio je velik broj slika, kojih se redosljed lako određuje jer su uglavnom sve signirane i datirane. Za to vrijeme on se razvio u zrelu slikarsku ličnost. Iz 1833. je »Portret Sofije Hatz-Mrahović«, jedan od ranijih na kojima Stroy gradi svoj elegantni stil. »Portret Fanny Jelačić-Sermage« uza svu ljupkost lica okruženog uvojcima i eleganciju blistave zelenoplave haljine odaje osobu čvrste volje. »Portret Karla Jelačića« u tradicionalnoj bogato ukrašenoj odjeći slikan je s nekim posebnim barokno-romantičnim nemirrom, dok »Portret Kristofora Stankovića« uz uobičajenu vještinu aranžiranja slike pokazuje dublju psihološku karakterizaciju. Da je Stroy imao mogućnosti za psihološki portret može se uočiti na više njegovih platna, među ostalima i na portretima Ladislava Kukuljevića, Pavla Štoosa, Stjepana Pogledića i Stanka Vraza. Produhovljeni portret melankoličnog pjesnika slikan je u romantičnoj dijagonali.

U portretima žena često idealizira lica i stilizira ruke lijepih izduženih prstiju, dok se u postavljanju lika pomaže blago svijenom linijom koja njihovu držanju daje nježnost i ženstvenost. Portreti Terezije Nossan-Valpot i Josipe Vancaš-Andrassy, zatim slovenske pjesnikinje Alojzije Pesjak i Marije Svetić primjeri su Stroyeva majstorstva u stvaranju reprezentativnih portreta u slikarskoj vrijednosti čistih linija i skladnih boja. Svu delikatnost poteza kistom pokazuje »Portret senatora Kavića«. Portreti Josipe Kulmer-Oršić i Jurja Oršića Slavetičkog, uz reprezentaciju njihova staleža u dekoru odjeće, odaju realistički slikana lica. Još veće mogućnosti realizma u slikanju osoba poodmakle dobi pokazuju portreti Julijane Gaj i Ivana Svabellyja. Osim navedenih slika izradio je četiri zanimljiva platna — alegorije kontinenata »Azija«, »Evropa«, »Afrika« i »Amerika« i veliku sliku »U kovačnici«.

U tom razdoblju izradio je još »Portret Marije Germusky« koji se odlikuje frontalnošću postave i monumentalnošću lika. Slika »Mlada djevojka na mjesecini« ističe se romantičnom koncepcijom i poetičnim ugođajem.

Među posebno vrijedne slike možemo ubrojiti i portret »Muškarca u crvenom prsluku«. Naslikana je sugestivna ličnost prodornog pogleda majstorskim potezima kista i skladnim bojama.

Nakon odlaska iz Hrvatske, Stroy će u Ljubljani portretirati ličnosti bliske Prešernu, ali i druge suvremenike. Zavređuju da budu istaknuti portreti Mladog Gromatzkog, Mihaela Ambroža, bračnog para Crobath, Debevec, Stare i Košir. U ljubljanskoj sredini Stroy dobiva drukčije pobude. Izradio je velik broj slika s nabožnim temama u načinu nazarenskog slikarstva (»Božja skrb« i druge). Radio je pejzaže i mrtve prirode, različite genre-prizore i, naravno, mnoštvo portreta u duhu kasnog bidermajera. Svakako treba spomenuti sliku »Ljubljanska građanka«. U njoj je ponovo izražena ljepota linije. Ma koliko dugovao austrijskom slikarskom krugu Waldmüllera, Amerlinga, Eybla i Kupelwiesera, upravo je svojom poetizacijom linije i osjećajem za sklad osnovnih boja ostvario osebujan slikarski stil. Zauzima dolično mjesto uz slovenske portretiste Josipa Tominca i Matevža Langusa.