

Žarka Vujić



JESMO LI ODGOVORNI BAŠTINICI?

*Strossmayerova galerija 8. travnja 1905. -
donacija umjetnina biskupa Josipa Jurja
Strossmayera*

Strossmayerova galerija starih majstora HAZU,
Zagreb

8.4.-1.9.2005.

Autor izložbe i postava: Đuro Vandura

U okviru svečane sjednice HAZU 8. travnja ove godine, upravo na stotu obljetnicu smrti Josipa Jurja Strossmayera, glasovitog dakovačkog biskupa, osnivača i mecene temeljnih znanstvenih i obrazovnih institucija u Hrvatskoj, otvorena je bez velike pompe i zanimanja medija, a u krugu pretežito akademika i njihovih gostiju, izložba njemu u čast. Kad se prije stotinu i dvadeset godina (9. studenog 1884.) otvarala sama Akademijina palača, a s njom i Galerija slika ispunjena djelima iz biskupove nadarbine, cijeli je Zagreb bio na nogama, u slavlju i bakljadama, a novinski napisi i uoči i poslije tog događaja prepuni hvale za biskupa, kao i opisa otvorenja i same Galerije te izvadaka iz njegova testamentarna svečana govora. Dakako, povijesne i društvene okolnosti su se promijenile i unatoč Strossmayerovu domoljublju i velikim gestama, on je ipak posvema pripao povijesti i prigodnim izlascima iz zaborava.

Pitali smo se je li to tako i na mjestu gdje su ostali materijalni zalogi sjećanja, odnosno u Galeriji slika? Jer, ma koliko biskup želio sakupljenim i darovanim umjetninama pridonijeti oplemenjivanju oka i srca naroda te promicanju vjere i katoličanstva, bio je on duboko svjestan i podizanja osobnog spomenika jačeg od mjedi. Realnost ipak svjedoči o nagriženosti tog spomenika, a i o svojevrsnom nijekanju njegova postojanja unutar same HAZU.

Tako nedostaje već vanjski poziv posjetiteljima u obliku visećeg natpisa s nazivom izložbe i vremenom njena trajanja. Usudit ćemo se primijetiti kako je Akademija odlučila s građanima dijeliti samo znakove žalosti (crne zastave!), a ne i znakove svečanosti kakvim držimo spomenuti znak postojanja jedne izložbe. Orijentirati se potom u prostoru prelijepa Schmidtove neorenesansne palače i pronaći izložbeni prostor nije jednostavno, pa tako nerijetko, osobito inozemni, posjetitelji lutaju zgradom tražeći Galeriju na II. katu. Kad se napokon nađu tamo, pisanih informacija o ovoj izložbi gotovo da i nema. Dapače, inozemni gosti bez usmenih upozorenja nisu niti svjesni da ih u dvoranama ne čeka stalni postav Galerije, već izložba posvećena njezinom utemeljitelju i najvećem donatoru. Prateći katalog, inače dobro zamišljen s naglaskom ne na pojedinim djelima, već na biskupu kao sabiraču i na rekonstrukciji i kronologiji stvaranja zbirke i njezina poklanjanja, niti nakon dva mjeseca od otvorenja nije tiskan. Stoga posjetiteljima nije lako razumjeti poticaj i htijenje autora izložbe i ravnatelja Galerije Đ. Vandure.

U razgovoru s njim pokazalo se kako je namjera bila ne samo predstaviti cjelokupnu biskupovu zbirku, već načiniti rekonstrukciju postava Galerije u trenutku biskupove smrti. Ovaj muzeološki vremenoplov u prvom se trenu mogao učiniti izuzetno



zanimljivim i poučnim. No, odmjerimo li ga s razmjerno opsežnim organizacijskim, tehničkim i financijski zahtjevnim preinakama i sve to za jedno kraće vrijeme, čini se ostajanje pri redanju dostupnih djela donacije puno razumnijim. Princip je pri tome bio razmjerno jednostavan. Na prazna mjesta ostala iza umjetnina stalnog postava podrjetlom iz drugih zbirki i donacija, umetnulo se najlogičnije moguće preostatak Strossmayerovih darova. Tako je u I. dvorani pri samom ulazu na mjestu Mimarine sjevernotalijanske mramorne *Bogorodice s djetetom* poput pravog *hommagea* postavljen Valdecov portret samog Strossmayera, a lijevo su umetnute u monokromnoj glaziranoj glini izrađene *Zaruke sv. Katarine*, najvjerojatnije od D. Ricciarellija da Volterre itd. Dobri poznavatelji će u tom dosada najcjelovitijem susretu s biskupovom zbirkom shvatiti kako su manje viđena djela s pravom i takvima ostala, no da i likovno snažnih i važnih sastavnica, koje su preživjele procjenjivanje vrhunskih poznavatelja,

još uvijek ima više nego li iz bilo koje druge donacije. No, hoće li im pri tome postati jasnima neke ipak postignute reminiscencije devetnaestostoljetnog postava?

Jedna od njegovih osnovnih karakteristika bilo je ispunjavanje zidnih površina umjetničkim djelima, a što je u našoj Galeriji bilo nazočno sve do preuređenja pod vodstvom mađarskog muzealca i povjesničara umjetnosti dr. sc. G. Tereya 1926. godine. Zbog toga i ovo suvremeno inzistiranje na postavljanju slika jednih iznad drugih i jednih do drugih, bez odmora za oči i mogućnosti potpunog sagledavanja. Druga bitna karakteristika proizašla je iz biskupove i Kršnjavijeve želje da Galerija mora biti "što jasnija i razumljivija ilustracija povijesti umjetnosti, da i laik pregledavši ju, bar naslutiti može razvoj slikarstva u svih fazah svog napredka."¹ Dakle, tamo gdje o tom razvoju nisu mogli svjedočiti originali, svjedočile su reprodukcije engleskog Aroundel Societyja, ali i po umjet-

¹ I. KRŠNJAVI, Nešto o razsvjetli naše galerije, u: *Vienac* 40 (1874.), 317-318.

nicima izradene kopije. Stoga su se i danas diljem Galerije našle raspršene devetnaestostoljetne kopije E. Kaisera, primjerice u II. dvorani među renesansnim radovima srednje Italije crtani *Triptih s Raspećem* po P. Peruginu, kao i u V. dvorani zahvaljujući sličnosti kolorita čak dvije akvarelirane interpretacije parmskih Correggiovih djela - *Madonna di San Girolamo* i *Madonna della Scodella*.

Svjesno podsjećanje ne samo na stari postav već i na biskupov likovni ukus, a time i na njegove kriterije sabiranja, predstavlja izlaganje djela Fridricha Overbecka u VIII. dvorani. Poznato je koliko je Strossmayer bio oduševljen nazarencima kao ponajboljim promicateljima religioznog čuvstva - "To je moj pravac, to je pravac bez koga nema prave umjetnosti!"² A F. Overbecku iskazao je veliku čast ne samo angažirajući ga na crtanju kartona za freske katedrale u Đakovu, već i vezujući se emotivno do kraja života uz njegovu sliku *Smrt Sv. Josipa*. Kako se spomen-muzeju i samoj biskupiji u Đakovu, u prigodi obljetnice nastojalo ostaviti reprezentativne umjetnine usko povezane s biskupom, u Galeriji su se našli izloženi manje dojmivi crteži evanđelista te *Andeli na nebu*.

Napokon, osvjetljavanje značajki postava iz 1905. ostvareno je i postavljanjem djela onodobne nacionalne i međunarodne suvremene umjetnosti u IX. dvorani, primjerice Quiquerezove povijesne interpretacije *Novica Cerović*, glasovite Mašičeve *Gušcarice na Savi* ili još glasovitije, u Parizu nagrađene, *Mlade patricijke* V. Bukovca. Danas ih doživljavamo prvenstveno kao remek-djela pohranjena u Modernoj galeriji, no u svoju domicilnu Galeriju povratila su se s jedne strane kao svjedočanstva biskupova interesa za recentno stvaralaštvo, ali još i više kao dokazi njegove životne brige za dopunjavanje Galerijina fundusa. Moramo se na kraju upitati koliko prosječni posjetitelji od opisanog mogu shvatiti ili većinom ostaju na sagledavanju pojedinačnih djela ne dovodeći ih u vezu s donatorovim kriterijima

odabira ili davnim stalnim postavom. Priznajmo, zamišljena prigodna izložbena poruka je složena i stoga je njeno razumijevanje trebalo olakšati pomagalicama. Jedno - katalog - očekujemo, no na legende kao najjednostavnija muzeografska pomagala, nije se, čini se, niti pomislilo. A u umjetničkim muzejima diljem svijeta ne samo da su pojedinačne legende uz djela u stalnim postavama interpretacijskog kataka, već i na povremenim izložbama nailazimo na legende koje tumače i na kojima se čak zna pronaći i vizualni komparativni materijal. Bi li vanjska uvodna legenda o biskupu kao donatoru i njegovoj donaciji, jednako kao i manji interpretacijski tekstovi uz pojedine cjeline ili fenomene doista narušili estetski doživljaj, koji, uostalom, autoru izložbe i nije bio u prvom planu? Zašto smo, a tu Galerija nije iznimka, skloniji više pažnje posvetiti katalogu izložbe, nego li njezinom oblikovanju i čitkosti? Dakako, u našim uvjetima djelovanja svaka je izložba manji ili veći kompromis. Kompromis kojeg diktiraju prostorni uvjeti, karakter čuvane građe (osobita osjetljivost djela starih majstora!), financijske mogućnosti, ali ipak ponajviše načini promišljanja.

A načinom promišljanja, koji tjera na ustupke pa i ustuke, držimo i spomenuti nedostatak informacija o Galeriji izvan i unutar same zgrade, trostatno dopodnevno radno vrijeme, pa i psihološki potpuno neprihvatljivo novo osvjetljenje koje se pali kad posjetitelj stupi u pojedinu dvoranu. Iz svih biskupovih gesta i akcija vezanih uz utemeljenje i puni život Galerije razvidno je koliko mu je bilo do nje stalo i kako je visoko na listi njegovih interesa ona stajala. Danas kad više nije riječ o osobnom naporu, već o institucionalnoj brizi za očuvanje doista nacionalnih umjetničkih vrijednosti, očekujemo jednako visoko mjesto na listi interesa, kao i prepoznavanje potrebe komuniciranja čuvanog u skladu, barem, s uobičajenim muzejskim standardima.

² A. SCHNEIDER, Strossmayer kao sabirač umjetnina, u: *Spomenica o pedesetoj godišnjici Strossmayerove galerije*, Zagreb, JAZU, 1935., 61.