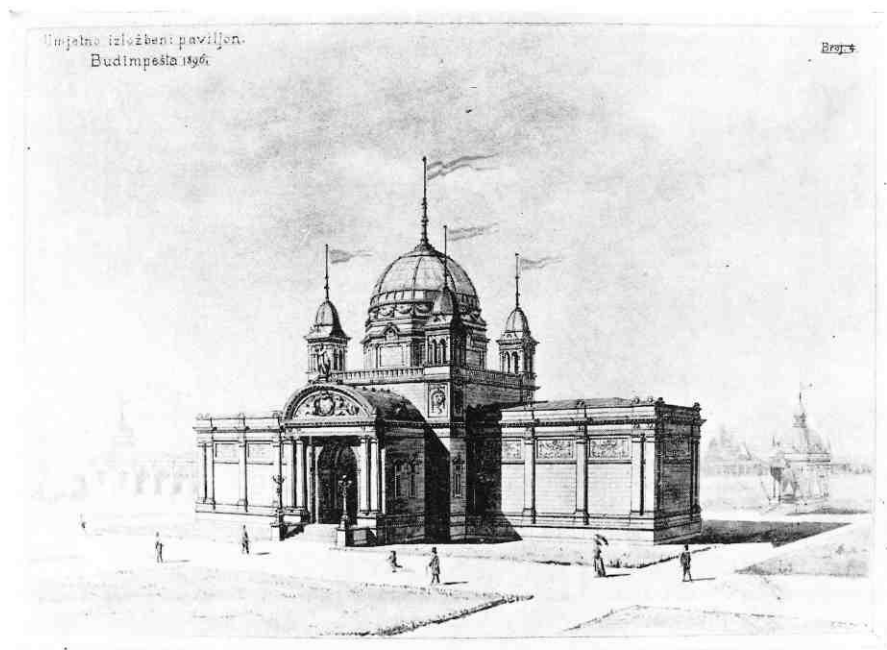


Hermann Bollé
Obrtna škola
(Muzej za umjetnost i obrt),
1888—1892,
plastika pročelja



Hermann Bollé
Nacrt za umjetno-izložbeni paviljon
u Budimpešti,
1896.



u povodu bolléa

zdenka munk

Generacija naših povjesničara umjetnosti koji su diplomirali oko sredine i potkraj tridesetih godina, ili onih koji su završili studij na samom pragu drugog svjetskog rata — dakle generacija koja će brojne i kompleksnije pristupiti istraživanju i djelovanju na planu naše povijesti umjetnosti u njezinu sistematičnijem konstituiranju nego one prijašnjih desetljeća — naišla je na mnoga prazna, ili jedva načeta područja istraživanja, započela rad u malim, tehnički i kadrovski neopremljenim ustanovama, a u pojedinim područjima posve se pionirski morala snalaziti. Valjalo bi se intenzivno pozabaviti slikom imaginarnog muzeja našeg ukupnog spomeničkog fonda, fiksiranom u tadašnjim fragmentima naše još do danas nekompletirane umjetničke topografije, dobrim dijelom neistražene i nepublicirane arhivske građe, naše nepotpune foto-evidencije i foto-dokumentacije.

Naša katedra na zagrebačkom Filozofskom fakultetu imala je tridesetih godina jednog profesora relativno ekskluzivnog interesnog dijapazona, od ranog srednjeg vijeka do 19. stoljeća opće povijesti umjetnosti, s izletima seminarskog tipa na područja domaće umjetnosti; zatim pomoćnu nastavu teorije umjetnosti i povijesti kulture, i obligatnu arheologiju. Izostalo je cijelo područje primijenjenih umjetnosti, što traje i do danas. Arhitektonski detalji i arhitektura predavali su se bez urbanizma, bez dizajna, što danas nadoknađujemo.

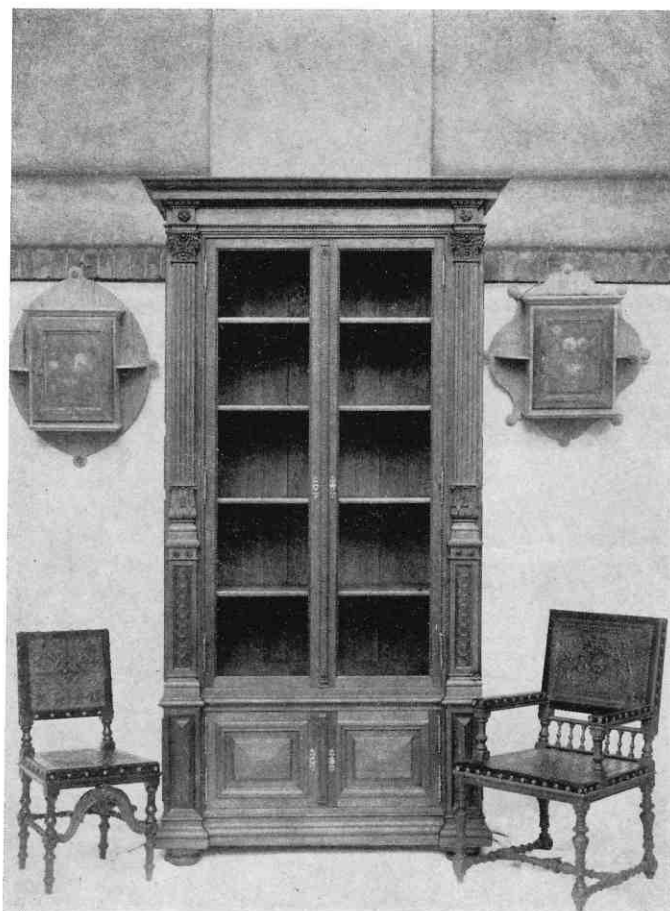
Ukupna povijesno-umjetnička bibliografija svodila se, prema faktičnom stanju, na klasična opća, teorijska ili monografska djela opće evropske »čiste« umjetnosti, a domaća literatura bila je svedena na djela starijih autora — od Kukuljevića, Ivana Krst. Tkalčića, Ivekovića, Kršnjavoga, Bulića do Karamana, Schneidera, Szaboa i Matasovića, pa Ljube Babića i njegove »Umjetnosti kod Hrvata« — i na razasute radove, članke i studije u časopisima, zbornicima i revijama od »Lune«, »Agramer Zeitung«, »Vijenca« i »Savremenika« do Krležina »Pečata«. Življa je, svakako, bila umjetnička aktualna kritika, u lijevo i desno orijentiranim stručnim i manje stručnim revijama i u dnevnom tisku, često impresionistička, literarna, tek ponekad znanstveno fundirana. Dijapazon zanimanja za domaću umjetnost obuhvaćao je pretežno — osim prethistorije i klasične arheologije — rana razdoblja hrvatske umjetnosti, prodiranje u istraživanja srednjovjekovnog nasljeđa, ponajviše na obalnom pojasu, uz kastelološka istraživanja na području gornje Hrvatske. Renesanse kao da nismo imali, barok se iscrpljivao ponajviše Zagorjem i Zagrebom, klasicizam smo tražili u bidermajeru, a historicizam je još bio živa polemička materija vezana za restauratorske zahvate na arhitekturi iz razdoblja Bolléa. Poznati termin

»boletika« — pojam strave — postojao je već prije, a ostao je i za ove generacije zavjesa koja se nije otkrivala. Secesija i Pilarove teoretske i manifestne postavke, kao novi posthistoricistički kamen smutnje iz neposredne prošlosti, prekrivene su začudo istom zavjesom otpora kao i historicizam.

Ova generacija u kojoj govorim ušla je na nova područja interesa i borbe u svom radu. Do njezina studentskog sazrijevanja naša je kulturna i umjetnička sredina rodila nove izazove pojavom intenzivnog razvitka aktualne umjetnosti, počevši od Bukovca i Moderne, ponajprije, a još više — i bliže — od traganja za novijim, evropskoj umjetnosti vremenski sukladnim, pojavama — tamo od ekspresionizma i kubizma, nadrealizma, postimpresionizma, Babićevih hodočašća na vrela »našeg izraza«, do socijalne orijentacije »Zemljaša«. Dobar dio pripadnika te generacije bio je svojim interesom uvučen u nove polemike, borio se za racionalizam i konstruktivizam u aktualnoj arhitekturi i za nove izražajne likovne vrijednosti svoga vremena. Drugi, prirasli svom tlu, poput Fiskovića i Gunjače, prihvatili su intenzivnije istraživanja regionalne starije baštine, a vrijeme je teklo — vrijeme nimalo stimulativno za prodore u problematiku historicizma.

Ratni prekid i neposredno poslijeratno razdoblje obvezali su ovu i narednu generaciju povjesničara umjetnosti ne samo na teoretska preispitivanja (Umwertung aller Werte!) nego još više na praksu materijalnog spasavanja i sakupljanja, na očuvanje same biološke egzistencije spomeničkog fonda, oštećenog i ugroženog ratom i ratnim potresima. Teoretski plan zamijenili su prečesto napori i nastojanja za novo konstituiranje ustanova koje bi omogućile efikasniji rad na povijesti umjetnosti i na očuvanju spomeničkog fonda zemlje. Ali začudo, ili baš stoga, sistematsko obilaženje terena, sada cijele Hrvatske zajedno s pripojenom Istrom, nužnost brige za s v e spomeničke kategorije i za s v a stilsku razdoblja protegli su raspon istraživanja na veoma proširen registar spomenika u morfološkom, stilskom i vremenskom smislu.

Ipak, u to isto vrijeme Ljubo Babić uklanja iz prvog poslijeratnog postava Strossmayerove galerije historicističko slikarstvo Nazarenaca. Kadrovski obogaćena, specijalistički bolje strukturirana muzejska i konzervatorska služba, zrelost iskustava većeg broja povjesničara umjetnosti, počeci intenzivnije stručno-publicističke djelatnosti i priliv opće povijesno-umjetničke literature, a uz to i normalno cikličko oslobađanje od tzv. djedovskog kompleksa, u ponekih, tada još malobrojnih naših kolega, koji su na čisto teoretskom planu ili u susretu s materijom arhitekture i pokretnih spomenika hi-



storicizma morali da se prema tom povijesno-umjetničkom fenomenu odrede, dovelo je, na početku pedesetih godina, do prve znanstveno ispravne valorizacije jednog eminentnog spomenika rane faze neogotike u nas. Bila je to koncepcija obnove dvorca Trakošćana. Slijede redom članci koji pojam i pojave historicizma obrađuju u Enciklopediji likovnih umjetnosti, pa monografska obrada historicističke arhitekture Zagreba, koji mirno i bez Szabove strasti interpretiraju taj fenomen. Mislim da je ovdje mjesto gdje je dopušteno podsjetiti na povijesno-umjetnički prilog valorizaciji historicizma što ga je Muzej za umjetnost i obrt dao svojom postavom (godine 1962) uključivši, prvi u nas, to razdoblje kao ravnopravno ostalim umjetničkim i kulturno-povijesnim pojavama, dokumentirano izlošcima u svim zbirkama i legendama teoretski obrazloženo. Toliko kao prehistorija ili dio historije valorizacije historicizma u nas.

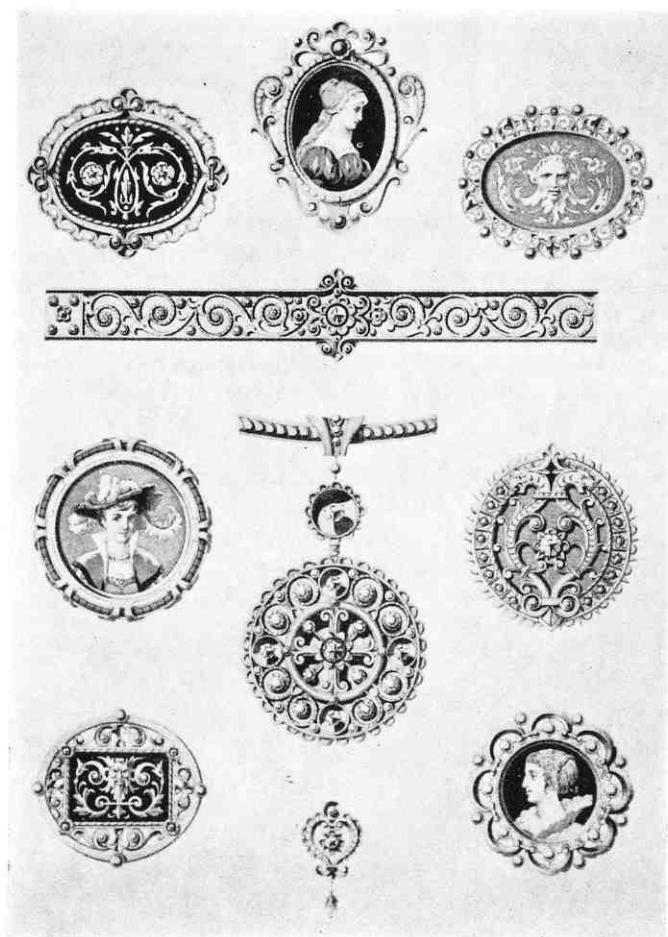
Danas, evo, već u »historijskom« razdoblju našeg pristupa historicizmu, a na temu Hermanna Bolléa,

željela bih na ovom simpoziju iznijeti dvije-tri marginalne misli. Ne bih šire nastavljala na sve rečeno jučer o stanovištu i o odnosu Đure Szaboa prema historicizmu koji on procjenjuje ponajviše po Bolléu-restauratoru. Živi svjedoci Szabovih verbalnih izjava sjetit će se možda njegova stanovišta i prema secesiji. Szabo ju je napadao iz dna duše, emotivno, pretjerano. Tog pretjerano emotivnog, gotovo iracionalnog, ima u oba fenomena — i u historicizmu i u secesiji. I jedan i drugi fenomen, iako se žele isključiti, nose u sebi nešto od iste »radosne opsjednutosti« (»eine frohe Besessenheit«), kako bi to nazvao Dolf Sternberger. Nameću se, iritiraju i prožimaju sve sfere oblikovanja. Time možda pružaju ključ za rastvaranje prividnog paradoksa. Poznato nam je kakve formalno-stilske analogije postoje između nekih morfoloških detalja u metalnim konstrukcijama neogotičara Viollet-le-Duca i konstrukcija jednog Victora Horta, Louveta ili Guimarda i njihovih krivulja u metalu. Ili, analogije između gustog ornamenta, i ornamenta uopće, bilo kojeg neogotičara i ornamentalne opsjednutosti, na

primjer, Josefa Marie Olbricha, bilo da radi kupolu na zgradi bečke Secesije ili unutrašnjost kupole izložbene zgrade u Darmstadtu. Tu su često bliski i strukturalni principi rješenja, a ponad svega, tu su i izvori iz kojih metodički crpu i jedan i drugi. I John Ruskin i William Morris sažimaju potrebe vremena i dovode do principa pokreta Arts and Crafts koji teži oplemenjivanju oblikovanja — od arhitekture do svih ostalih područja oblikovanja predmeta, pa i samog života. Težnja k izgubljenom cjelovitom umjetničkom djelu srednjovjekovnom, i renesansnom, ponekad i baroknom u neogotičara, i u Bolléa, analogna je težnji pročišćenom secesijskom Gesamtkunstwerku kod Van de Veldea, Josefa Hoffmanna, ili naših, Kovačića, Lubinskoga, Fischera ili Baranyaja. Težnja, zahtjevi i praksa da arhitekt i »čisti« umjetnik pristupi rješavanju »male« umjetnosti upotrebnih predmeta, kako bi svojim stilom prožeo sve sfere života, jednaki su u neogotičara kao i u predstavnika »nove« umjetnosti (Art nouveau), »mlade« umjetnosti (Jugendstila), ili »otpadnika« (secesije), tek na različitim morfološkim osnovicama. Kroz ovakav filter provući će se i secesijski puristi sve do Bauhausa i nastaviti liniju »bezvremenskog«, u 19. stoljeću toliko skrivenog, ali ipak prezentnog razuma, pa doseći i osvojiti sfere konstruktivnog i funkcionalnog.

Hermann Bollé

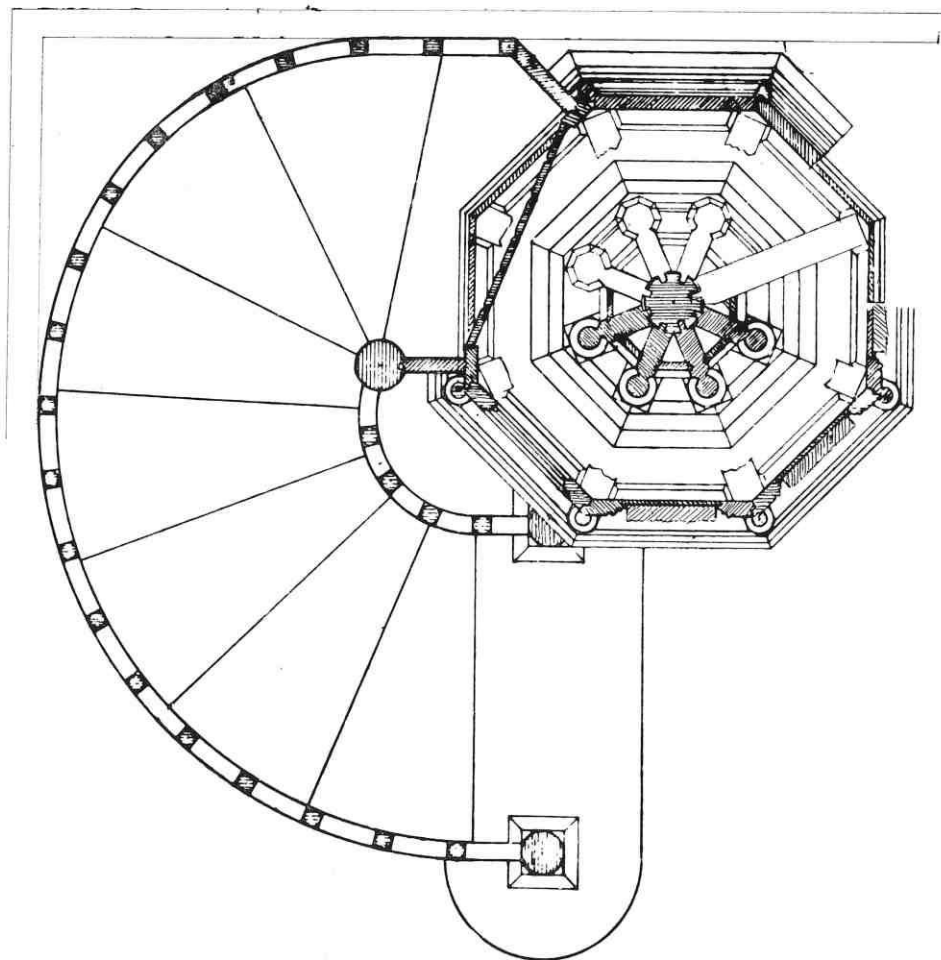
kraljevski viši građevni savjetnik,
ravnatelj Kraljevske zemaljske obrtne škole i Muzeja za umjetnost i obrt, VII činovničkog razreda, koji posjeduje
Viteški red,
Viteški krst Franje Josipa I,
Jubilarnu kolajnu,
Orden sv. Save III reda,
Njemačku ratnu kolajnu 1870/1871,
francuski krst Počasne legije,
Ugarsku državnu zlatnu kolajnu,
Počasnu diplomu Tršćanske i Budimpeštanske izložbe,
dviije zlatne i jednu srebrnu kolajnu Pariske izložbe,
član Povjerenstva za ispitivanje kandidata srednjoškolskog učiteljstva u prostoručnom crtanju i član Vještačkoga povjerenstva o autorskom pravu,
arhitekt Stolne crkve u Zagrebu,
koji, kao ravnatelj Kraljevske zemaljske obrtne škole: u Školi tumači graditeljstvo, prostoručno crtanje — neposredno rukovodi svim radionicama, izrađuje nacрте za predmete koji se izrađuju u radionicama, te ispituje one nacрте što ih poslovođe sami izrađuju,
— taj kolos aktivnosti ipak je u jednom času svoга djelovanja osjetio draži novog pokreta secesije.



O tome ne govori samo njegov nacrt za nadgrobni spomenik iz 1904. godine, koji kompozicijski poštuje prazninu, o tome govore i njegove ornamentalne preobrazbe što ih pod krovom svoga neorenesansnog Muzeja iz 1888. već oko 1899. crta i izvodi na željeznim stubišnim ogradama, kandelabrima, drvenim nadvratnicima i drvenom namještaju u fundusu muzeja, na onom što ga je izveo za Parisku izložbu, ili na projektima za vitroe u nekoliko crkvenih prostora. Je li taj arhitekt, projektant ručne proizvodnje, tehnološki perfektnog obrta, znao da je iste godine, kad je stavljeno krovšte na njegovu zgradu Škole i Muzeja, hamburški trgovac Samuel Bing otvorio u Parizu trgovinu »Art Nouveau« i prezentirao Evropi nove oblike? Ili je prisustvo na Obrtnoj školi Frangeša, Valdeca, Viktora Kovačića, Bele Čikoša, Auera, Crnčića, Tišova djelovalo na nj? Nije li to bila i nova arhitektura Zagreba koja se danomice javljala u susjedstvu njegovih vizura, ili je bogatstvo muzejske knjižnice, s množinom suvremenih revija i izdanja iz njegovih ranijih domicila u Njemačkoj i Austriji, rastvaralo pred njim nove ideje? Sve to neka zasad ostane otvoreno pitanje.

Odbacimo li sve neuspjele restauracije, oprostimo li mu rušenje dijelova katedralnog kompleksa, valja da mu priznamo jednu, za Zagreb preponderantnu, zaslugu. Kvalitetni gabarit njegove profane izgradnje i urbanističkih rješenja grada premisa su daljnje izgradnje i arhitektonskih vrijednosti Zagreba u doba secesije. A ono što je učinio kao pedagog i učitelj na odlično vođenoj Obrtnoj školi — djelujući tu gotovo četvrt stoljeća — bio je daljnji preduvjet kontinuirano kvalitetnoj opremi arhitekture i ambijenata u Hrvatskoj na smjeni stoljeća i u prvim decenijima ovoga našeg vijeka.

Završna primjedba: Muzej za umjetnost i obrt predložio je Republičkoj interesnoj zajednici kulture i Ujedinjenoj samoupravnoj interesnoj zajednici kulture Zagreba za jednu od idućih godina izložbu — HERMANN BOLLÉ KAO DIREKTOR MUZEJA I OBRRTNE ŠKOLE, izložbu u svojoj i njegovoj zgradi s njegovim radovima iz muzejskog fundusa. Preporučam tu izložbu svima koje zanima djelo Hermanna Bolléa.



Predmeti umjetničkog obrta pokazuju iste značajke kao i velika zdanja u prostoru, potvrđujući jedinstvo vremena u svojemu sitnom mjerilu.

