

Ivana Mance

Institut za povijest umjetnosti, Zagreb

Glasnik Društva za umjetnost i umjetni obrt – pitanja stila i popularizacija umjetnosti

Izvorni znanstveni rad – *Original scientific paper*

Predan 15. 8. 2004.

Sažetak

Unatoč kratkom razdoblju izlaženja od 1886. do 1888. g., tijekom kojeg je objavljeno svega osam brojeva, Glasnik Društva za umjetnost i umjetni obrt prvi je stručni časopis koji je pokušao postaviti nove standarde znanstvenog pisanja o problemima umjetnosti i obrta, te se stoga može smatrati prvom periodičkom publikacijom na području povijesti umjetnosti u nas. Polazeći od pretpostavke da je

upravo pojava stručnih časopisa bitan čimbenik u konstituranju znanstvene discipline i njezina predmeta interesa, kao i jedan od glavnih instrumenata stvaranja i širenja znanstvenoga znanja, autorica pokušava uspostaviti adekvatan kritički i povijesni kontekst u kojem se može sagledati pojava takva časopisa i njegova uloga u lokalnoj društvenoj sredini.

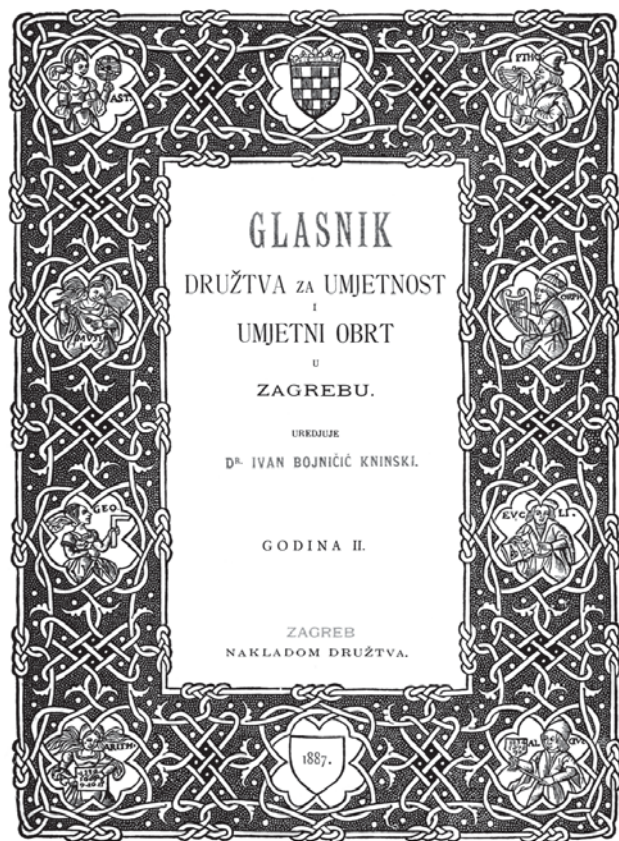
Ključne riječi: *Glasnik Društva za umjetnost i umjetni obrt, stručni časopisi iz područja povijesti umjetnosti u 19. st., umjetnička društva u 19. st.*

Na glavnoj skupštini Društva za umjetnost i umjetni obrt 1887. godine tajnik društva dr. Ivan Bojničić¹ po običaju iznosi izvješće za minulu godinu, te se tom prilikom osvrće i na *Glasnik* društva sljedećim riječima: »Jedna od novih zadaća našega društva jest daljnje uzdržavanje i izdavanje našega društvenoga organa Glasnika. Ovaj list, prvi svoje vrsti u austro-ugarskoj monarkiji, pribavio je našem društvu častno ime i daleko izvan granicah naše domovine. Dovoljno to dokazuju mnogobrojne povoljne kritike i čestitke izvanjskih strukovnih listovah, a svatko, tko je naš list vidio, priznati će, da su slike, priložene u našem Glasniku, najljepše slike te vrsti, koje su se do sada u Hrvatskoj izradile. Dalje izdavanje Glasnika olakšano nam je veledušnom podporom od 1000 for, koju nam je vis. kr. zem. vlada svojim odpisom broj 1439 od godine 1886. blagoizvoljela podieliti. Gojimo nadu, da će nam vis. kr. zem. vlada i sljedećih godinah sličnu podporu podieliti, da uzmognemo izdavanje našega lista što dostojnije nastaviti, isti poljepšati i usavršiti.«²

Unatoč očekivanjima, list je izlazio još samo godinu dana, odnosno u razdoblju od 1886. do 1888., tijekom kojega je izašlo svega osam brojeva, premda je prvotni plan uredništva bio list objavljivati kvartalno.³ Nedostatak financijskih sredstava bio je po svoj prilici neposredni, premda ne nužno i glavni uzrok prestanka izlaženja, pa kako do sada nije pronađena ni jedna izjava ili napis koji bi posvjedočio o jednostranom ukidanju lista, valja pretpostaviti da se u sple-

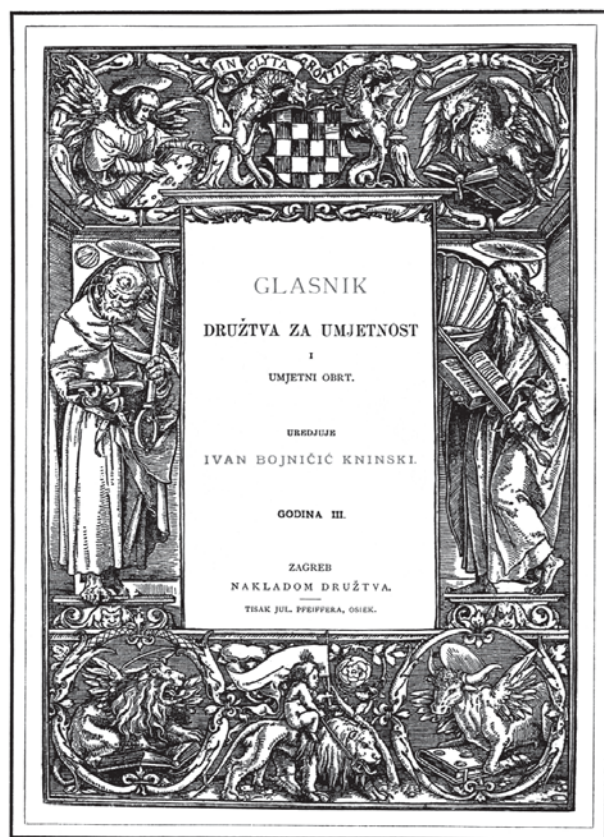
tu okolnosti (između kojih je i izbivanje Kršnjavija iz zemlje u razdoblju od 1887. do 1891.) list jednostavno ugasio, ne pobudivši kritičnu masu interesa koja bi osigurala njegov opstanak. Unatoč kratkom životnom vijeku, posrijedi je ipak prvi stručni časopis u nas koji bi se mogao smatrati povijesnumjetničkim u užem smislu, a koji bez sumnje predstavlja ne samo slučajnu koncentraciju tekstova na tada aktualne teme već komunikacijski događaj, inicijativu koja je pokušala u prostoru pismenosti napraviti mjesta za određeni način pisanja i čitanja, za redovito pojavljivanje određenog tipa znanja sa specifičnom i autonomnom domenom interesa.

Glasnik je formalno pokrenut kao službeno glasilo Društva za umjetnost i umjetni obrt, prvotno osnovanoga kao Društvo umjetnosti (1868.).⁴ Društvo je nastalo po uzoru na druga slična udruženja umjetnika i prijatelja umjetnosti koja su osnivana po Europi tijekom cijelog 19. stoljeća, a čija je zadaća bila podupiranje i popularizacija umjetničke i obrtničke djelatnosti kao neizostavnih čimbenika ekonomskog i duhovnog prosperiteta društva u cjelini. Naslijedivši prosvjetiteljsko-romantičarski ideal kulture kao istinski autentičan, organski temelj društvenosti, ali suočivši se s imperativom materijalnog napredovanja civilizacije, uloga umjetničkih društava bila je od početka u sebi proturječna. Svojim djelovanjem društva u trenutku uznapredovale modernosti utjelovljuju dvostruku poziciju kulture, koja će već tada postati i sredstvo utopijske kritike postojećeg, materijalistički



Naslovna stranica *Glasnika Društva za umjetnost i umjetni obrt* iz 1887.

Cover of the *Glasnik Društva za umjetnost i umjetni obrt* of 1887



Naslovna stranica *Glasnika Društva za umjetnost i umjetni obrt* iz 1888.

Cover of the *Glasnik Društva za umjetnost i umjetni obrt* of 1888

orijentiranog društva, i komercijalno isplativ proizvod. Od sredine 19. stoljeća kultura tako postaje vidan pokazatelj društvenog razvoja, mjerilo političke i nacionalne emancipiranosti, ali i materijalnog blagostanja. Likovne umjetnosti pokazale su se kao osobito pogodna metafora dvojnog jedinstva: proizvodi umjetnosti i obrta obećavaju sklad manualnoga i intelektualnoga rada, izlažu se u muzeju, no istovremeno se mogu i prodati. Da muzealizacija, međutim, ne čuva kulturu od njezine komercijalne vulgarizacije, znao je i sam Kršnjavi. Premda je kritizirao slikarstvo europskih reprezentativnih salona *izloženo na rif*, istovremeno je sam organizirao niz prodajnih izložbi, ne odustajući od ideje politički korektnog suživota estetskih i ekonomskih vrijednosti ujedinjenih pod imperativom *kvalitete*.

Društva umjetnosti bila su državotvorna i patriotska inicijativa, čija demokratska ambicija da »proširi ukus u svih društvenih krugih« nedvojbeno implicira razumijevanje kulture kao sredstva društvene homogenizacije i odgoja za liberalno-građanski poredak. Istovremeno, takva društva predstavljaju elitni intelektualni oblik društvenog samoorganiziranja i stanovit su izraz otpora prepuštanju interesima gologa kapitala te duhovnom i materijalnom osiromašenju koje on za sobom ostavlja.

Njihova djelatnost rezultirala je nizom dugoročno korisnih projekata. Uz konkretne zadaće, o kojima obavještavaju pravilnici i dokumenti društava, poput financijske potpore umjetnika, distribucije djela među vlastitim članovima, priređivanja izložbi i prezentacija javnih i privatnih zbirki, zaštite i restauriranja spomenika itd., njihova društvena uloga bila je zapravo mnogo sveobuhvatnija: programski i organizirano utjecati na razvoj kulturnog života te formirati javno mnijenje o tome što društveno i nacionalno poželjna kultura i umjetnost jesu. Kao takva, umjetnička društva doprinijela su uspostavi nužne institucionalne infrastrukture, u čemu hrvatsko Društvo umjetnosti svakako nije izuzetak: već tijekom prve godine djelovanja, 1879., najavljeno je osnivanje Obrtnog muzeja, koji je i osnovan 1880., a 1882. s muzejom konceptualno i institucionalno povezana Obrtna škola.⁵ Društvo će osim toga pokrenuti, zagovarati ili indirektno utjecati na izgradnju i obnovu zgrada u kojima će se udomiti novoosnovane institucije, poput zgrade Muzeja za umjetnost i obrt, vladine palače u Opatičkoj 10 i druge.⁶

Pokretanje *Glasnika*, međutim, označava novo poglavlje u djelatnosti Društva. Premda u formalnom smislu službeno glasilo Društva, list je i relativno autonoman strukovni organ, »prvi svoje vrsti« u Austro-Ugarskoj Monarhiji, koji



Gradjevni narodni styl.



Promjena je jedino stalno na svijetu — sve teče, postaje, nestaje, pa se opet u novom obliku na novo rađa. U tom bjehu oblika, u toj vječnoj promjeni neki se oblik spasi, drugi propadne, a spašeni ne samo na novo oživi, već se plodi, množi, razvijajući se na stotruki način.

To je utjeha kad vidimo nestajati oblike umjetnosti, ali ostaje i primjesa žalosti, srodna razstanku od milih i dragih, za kojimi žalimo sve ako znamo, da nisu uništeni time što su umrli.

Žalost je još veća, kad propadanjem umjetničkih oblika vidimo, da nestaje komad narodnog individualiteta, koji se je u umjetničkih oblicih izrazio bio. Osjećaj za narod i narodnu individualnost je jači, već osjećaj za vlastiti individualitet kod svakog, koji živo osjeća veću važnost našeg saveza sa obćenitošću od važnosti individualnog pojava te obćenitosti, koja se zove život pojedinca.

Žalibože naša narodna individualnost vene i gine danomice.

Još govorimo jezikom svog naroda te ga visoko cijenimo, ali neosjećamo više s narodom jednako; tudja uljudba, kojoj mnogo duševno blago zahvaliti imamo, donjela je i jednu zlu posljednicu, a ta jest, da smo se u mnogih bitnih strana duševnoga života od svog naroda odujili tako, da ga u tom obziru nerazumijemo.

U glasbi se je počelo zaslugom Kuhača-Kocha nešto okretati na bolje, ali okret nije zahvatio upravo one, koji bi mu mogli znamenovanje dati, već se u tom pogledu od diletanta nešto kuša činiti, a glasbenici unašaju u samu narodnu glasbu tudja načela sklada, kao što mnogi pisci u tuđem duhu pišu prema našim riječima.

Gradjevni narodni stil, početna stranica istoimenog članka I. Kršnjavija, *Glasnik Društva za umjetnost i umjetni obrt*, 1888.

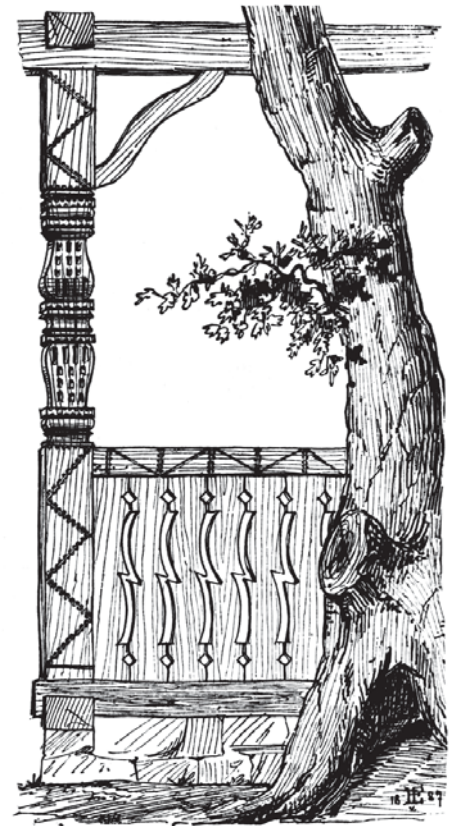
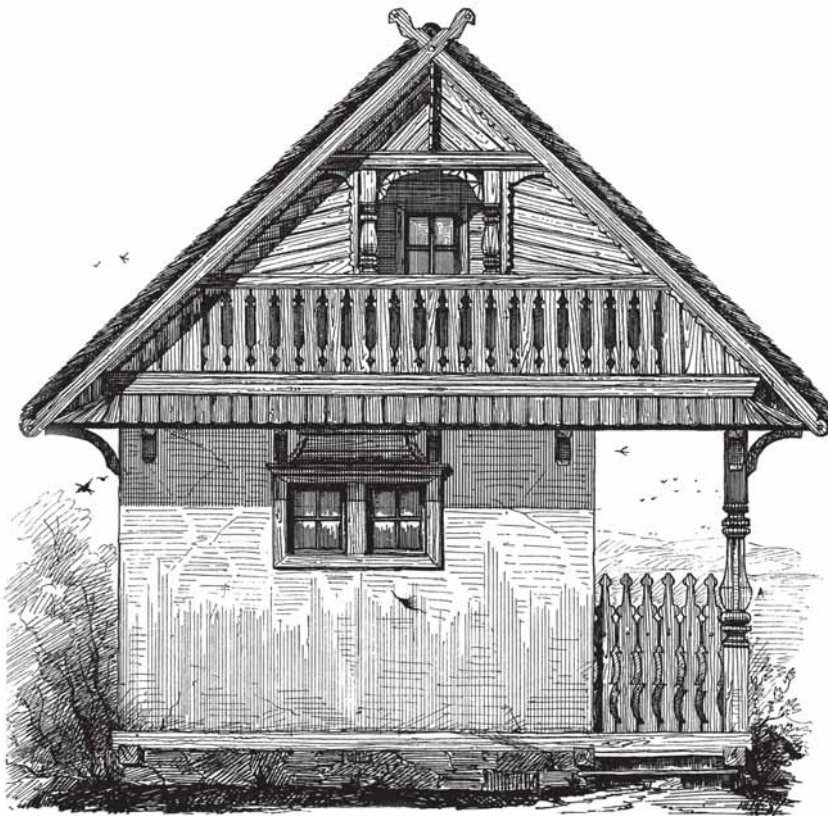
Gradjevni narodni stil, *first page of the article of the same name* by I. Kršnjavi, *Glasnik Društva za umjetnost i umjetni obrt*, 1888

pokazuje ambiciju da se svrsta u red specijaliziranih časopisa. Pojavljivanje takva lista nije prošlo nezapaženo u dnevnom tisku. Opsežan i iscrpan tekst potpisan inicijalima M. Gj. P. objavljen u *Narodnim novinama*,⁷ prva je kritička recenzija časopisa, ali i mnogo više od toga. »Bilježimo interesantan pojav u našoj književnosti.« - piše na početku autor osvrta – »I da obilujemo na književnom polju u struci umjetnosti, ipak bi pojav bio vriedan da obrati na sebe pažnju svih prijateljah narodnoga i kulturnoga razvitka. A ovako, kako danas stojimo, Glasnik hrvatskoga umjetničkoga društva može postati ishodištem za življi rad na tom polju.«

U recima koji slijede autor izražava neskriveno divljenje Društvu, koje se uopće odlučilo pokrenuti vlastiti strukovni organ u sredini u kojoj za pitanja umjetnosti vlada potpuni nemar, te se nada da će upravo *Glasnik* postati »izhodištem za svestraniji i intenzivniji rad oko razvijanja i unapređivanja umjetničkog poimanja, oplemenjivanja ukusa i pobude za rad i usavršavanje«. Mogućnost da *Glasnik* bude pedagoški djelotvoran u širem društvenom kontekstu, postaje gotovo etičkim imperativom u idućim odlomcima: »Misao je svakako plemenita i korisna, ali da li će donieti onih blagotvornih posljedica, kakove su imali na umu pri osnivanju ovog Glasnika, to je, bogme drugo pitanje. Neka

nam se nezamjeri našem skromnomu mnienju, ali mi bi rekli da cilj umjetničkoga društva valja da je: Širenje umjetničkog poimanja u što širi – ne strogo strukovnjački krug. Strogi strukovnjaci stoje manje više na podjednakom stupnju znanja, njima je otvorena cijela svjetska literatura, a specijalno za domaće odnošaje mogu doći manje više svi do jednog zaključka, što i kako da se uradi u jednom ili drugom umjetničkom pitanju u našem narodu. Za nas nisu glavne umjetničke teorije, već primjena umjetničkih osnovah u život, tako reći što šire presadjivanje umjetničkoga ukusa i poimanja, i prema tome udešavanje onih poslova, koji zasjecaju u budi koju granu umjetnosti. (...) Jednom riječi, nama je u prvom redu potrebno populariziranje umjetnosti.« Populariziranje umjetnosti trebalo bi se odvijati preko umjetničkog odnosno narodnog obrta, u kojem je upravo spomenuti jaz između umjetnosti i života, kanona i masa, visoke i popularne kulture, izgledao savladiv, pa autor u nadolazećim odlomcima daje zorne primjere kako se taj projekt uspješno provodi u dalekoj Rusiji, Bugarskoj, te susjednom Beogradu.

U tom je pogledu stav kritičara vrlo eksplicitan: u našoj zapuštenoj duhovnoj zbilji izdavanje strukovnog lista koji ne bi mogao naći širu čitateljsku publiku bio bi čisti luksuz,



77 A

Stup ulaznog trijema i ograda; autor ilustracije je Hector von Eckel, prema crtežu I. Kršnjavija, *Glasnik Društva za umjetnost i umjetni obrt*, 1888.

Pillar of entrance porch and railing; the author of the illustration was Hector vonEckel, after a drawing by I. Kršnjavi, Glasnik Društva za umjetnost i umjetni obrt, 1888

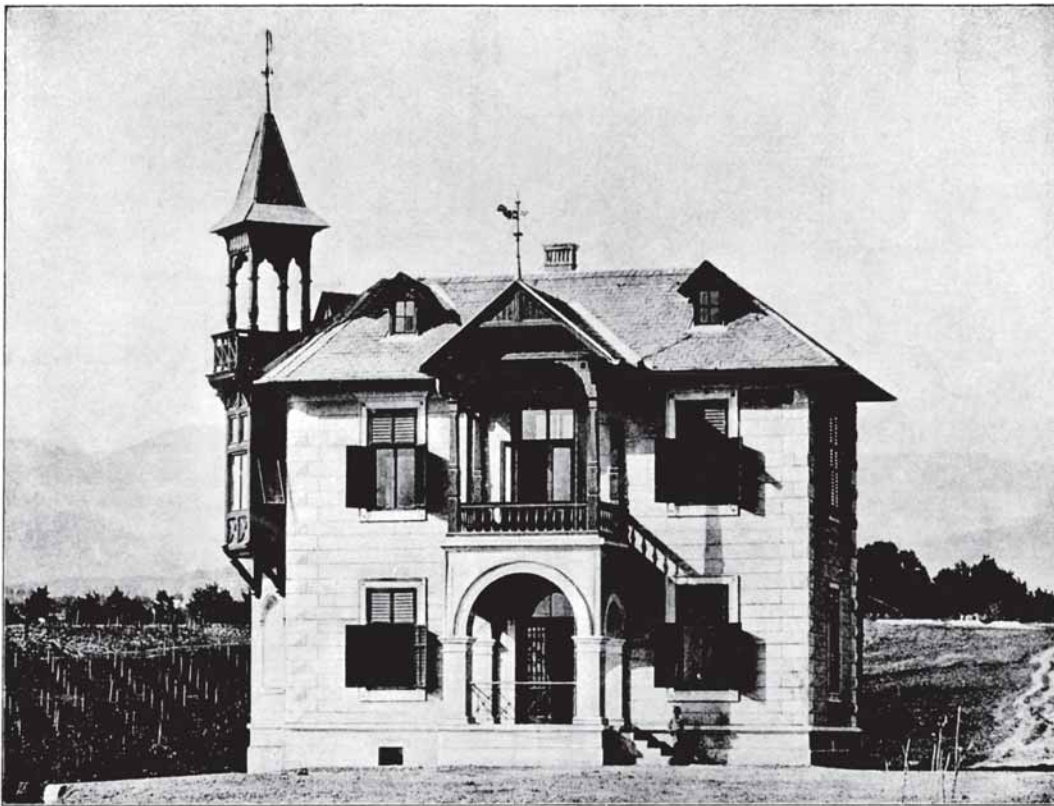
pa apelira na *Glasnik*, da ne bude »eksotična biljka«, odnosno usko strukovni list u kojem će intelektualna elita, gospoda naučenjaci i *sportsmeni*, objavljivati svoje privatne zanimacije, već list vođen »obćim gledištem populariziranja umjetnosti« u što širim narodnim slojevima. U tome se poziva na opći program i zadaće Društva, koji bi trebali biti ideja vodilja i svakoj pojedinačnoj akciji, pa tako i pokretanju lista: »Umjetničko društvo valja da bude živo, stvarajuće, razvijajuće, a ne samo – muzealno. Ono je to valjda i samo osjećalo te se stoga oglasilo svojim Glasnikom.«

Pod sumnjom, međutim, da si je uredništvo lista postavilo nemoguć, u sebi proturječan zadatak, uvodni odlomak završava retoričkim pitanjem koje se na cijeli pothvat nadvija poput sjene: »Hoće li se time raznietiti interes po širem pučanstvu? Hoće li taj Glasnik biti zbilja širitelj umjetničkoga poimanja po svih krajevih i slojevih naše domovine?« Premda to retoričko pitanje ne traži odgovora, pisac izražava nadu da će nakon što analizira članke objavljene u *Glasniku*, odnosno program koji oni zastupaju, upravo na njega biti moguće odgovoriti.

Prema mišljenju M. Gj. P.-a, *Glasnik* je opravdani projekt samo ukoliko bude društveno angažiran, a ne strukovno samosvrhovit list. Kako bi takav list trebao izgledati, kako i o čemu bi trebao pisati, ne daje izravno objašnjenje, osim već spomenutog pozivanja na populariziranje umjetnosti preko

obrta. Da bi list, dakle, naglasak trebao staviti upravo na obrt, za pisca uopće nije dvojbeno, a prema njegovu pomnom izvješću očito je da prvi broj Glasnika upravo obiluje člancima na tu temu. U nastavku svog osvrtu, s manje-više potpunim odobravanjem, opisuje sadržaje prva četiri članka, koje očito smatra primjerenima i vođenima plemenitom misli općenarodne dobrobiti. To su članci Ivana Bojinčića *Kako da se podigne crkvena umjetnost*, Izidora Kršnjavija *Kućna industrija na budimpeštanskoj izložbi* i *Umjetnost i obrt u najnovije doba*, te *Drvorezbarstvo* Čire Truhelke.

Pri samom završetku članka autor još jednom ulazi u otvorenu polemiku, motiviran opaskom uredništva u redovnom dodatku, stalnoj rubrici *Glasnika* pod nazivom »Razne vesti«. Govoreći, naime, o kritici umjetnina, uredništvo *Glasnika* osuđuje nekompetentnu i nekritičku adoraciju djela koja ne zadovoljavaju kvalitetom kao stalnu pojavu u dnevnim listovima, te se od takve kritike izričito distancira: »Pošto će se smjeti o nami pretpostaviti, da budnim okom pratimo svaki pojav na polju umjetnosti, to molimo, da se naše mučanje sred korybantske vike dnevnih listova o kojekakvih 'umotvorih' uzima za ocjenu u evo navedenom smislu.«⁸ Revni zagovaratelj popularizacije M. Gj. P. našao se povrijeđen žestinom tih riječi. Budući da program Društva u potpunosti prihvaća kao kolektivno nastojanje k općem dobru, takvo obraćanje doživljava kao akademsko prisvajanje lovorika, dociranje viših nižima. U tom tonu slijedi i njegov



VILA PROF. DRA. LOBMAYERA NA JOSIPOVCU U ZAGREBU.

Vila dr. Lobmayera na Josipovcu u Zagrebu; fotografska reprodukcija, *Glasnik Društva za umjetnost i umjetni obrt*, 1888.

Villa of Dr. Lobmayer at Josipovac, Zagreb; photographic reproduction, Glasnik Društva za umjetnost i umjetni obrt, 1888

odgovor: »Mi bismo s ovim zaključili analizu prvog svezka Glasnika našega umjet. Društva, da se uredništvo govoreći o kritici umjetnitih ne bude nedelikatno dirnulo i dnevnih listovah. Mi očekujemo da uredništvo Glasnika stvarno i nepristrano ocjenjuje umjetnine koje kod nas izložene budu. Ali mu odsutno poričemo i ogradjujemo se proti insinuaciji o 'Korybantskoj vici dnevnih listovah o kojekakvih umotvorih...' Dnevnim listovima je zadaća, da bilježe i po mogućnosti ocjenjuju sve pojave u našem javnom i društvenom životu. Ali ne može se zahtievati od uredništva da su sveznajuća. Za to ima strukovnjakah, – bar za N.N. možemo kazati, da su uvijek primale i nagradjivale strukovne radnje i ocjene bez ikakvih osobnih obzirah. Ako se pako kad god u dnevnih listovih podkrade koja manja nepravilnost u sudu, to nije krivnja uredništva već ponajčešće krivnja strukovnjakah, koji su pozvani, da o dotičnih stvari pišu, pa neće da pišu. Dnevni listovi nisu krivi, ako gg. strukovnjakom nije stalo, da oni ubavještaju publiku, koja se ubaviesti nesmiye pustiti, niti se tko zna tekar kad ubavješćivati o zanimivih pojavah na polju umjetnosti i obrtnosti.«

Premda je nesmiljena opaska Društva pisca osobno pogodila i motivirala na polemički ton toga prvoga kritičkog osvrtu na novo štivo, njegove implikacije odzvanjaju daleko šire. Društvena uloga strukovnog lista relativno je neodređena: kriteriji koje on postavlja jamče novu kvalitetu, ali mogu

doći u konflikt sa zadaćom širenja čitateljske publike. Njegova pojava uvodi u kolektivno nastojanje specifičan interes struke, koji ne mora nužno biti uvijek solidaran s interesima hipotetske većine. Postavljajući stručnost i popularnost u društveni, pa i etički konflikt, pisac daje naslutiti podvojeni karakter samoga *Glasnika*. Nameće se stoga pitanje: može li se upravo ta ambivalentna pozicija osjetiti u žanrovskom kôdu samoga lista? Uspijeva li se uopće tako postavljen, dvostruki zahtjev konsolidirati u jedinstven, specifičan žanr ili se i u samoj strukturi lista osjeća kao proturječan?

Jedno od polazišta u traženju odgovora na postavljeno pitanje mogla bi biti usporedba sa žanrovski srodnim publikacijama kao i mogućim uzorima. Stručna periodika s područja povijesti umjetnosti i historiografije u to doba pokreće se upravo pri određenim strukovnim organima, institucijama, kao što su državni zavodi i komisije za zaštitu i obnovu spomeničke baštine, muzeji i zbirke, ali i društva ljubitelja umjetnosti i starina.⁹ Nije dakle neuobičajeno da upravo iz krugova vezanih uz praktično sabiranje umjetnina ili administrativnu skrb o njima, dolazi inicijativa za osnutak časopisa namijenjenih proučavanju i njegovanju interesa za baštinu. Usporedo s osnivanjem studija povijesti umjetnosti na sveučilištima te osnutkom znanstvenih ustanova upravo takvi časopisi postaju primarni medij stvaranja i širenja znanstvenoga znanja.

U sličnom kontekstu nastala je i većina srodnih stručnih časopisa, koji se u nas intenzivno osnivaju od polovine 19.

stoljeća. Kukuljevićevo Društvo za povjestnicu jugoslaven-sku osniva 1851. časopis *Arkiv za povjestnicu jugoslaven-sku* – publikaciju koja osim pojedinačnih historiografskih studija objavljuje i izvornu pisanu građu i dokumentaciju. Od 1879. godine izlazi *Viestnik Hrvatskoga arheološkoga društva*, kasnije preimenovan u *Vjesnik Arheološkog muzeja u Zagrebu*, te *Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku*, također osnovan 1878. kao službeno glasilo Arheološkog muzeja u Splitu (njegovo prvo ime glasi *Bullettino di archeologia e storia Dalmata*). Na inicijativu sličnih strukovnih udruženja i akademskih institucija nastaju još neki uže specijalistički časopisi poput *Starohrvatske prosvjete* – glasila Hrvatskog starinarskog društva u Kninu (1895.), ili *Vjesnika Kraljevskog hrvatsko-slavonsko-dalmatinskog zemaljskog arhiva* (1899.). Tome valja pribrojiti i bogatu izdavačku djelatnost JAZU, čije su publikacije jasno diferencirane na one koje donose znanstvena istraživanja, poput *Radova JAZU* (1867.) ili *Djela JAZU* (1882.), i na one koje objavljuju arhivsku građu, kao *Starine JAZU* (1869.), edicije *Stari pisci hrvatski* (1869.), *Monumenta spectantia historiam Slavorum meridionalium* (1868.), *Monumenta historico-iuridica Slavorum meridionalium* (1877.).¹⁰ Ne treba zaobići ni časopise na talijanskom u Dalmaciji i Istri, poput *Rivista Dalmata* (Zadar, 1959.), *La Rivista Dalmatica* (Split, 1876.), čiji široko impostiran program donosi studije i radove s najrazličitijih područja. Naposljetku, neizostavno valja spomenuti i časopise što ih pokreću neka strukovna udruženja, koji nisu znanstvenohistoriografske publikacije, već štivo informativnoga i praktičnoga karaktera. Usmjereni, međutim, na suvremene, profesionalne i društvene probleme, neposredno su utjecali na oblikovanje javnog mnijenja o različitim kulturnim pitanjima: primjerice, *Viesti Kluba inžinira i arhitekata*, koje izlaze u Zagrebu od 1880., pa čak i časopis trgovačko-obrtničke komore *Obrtnik*, što redovno, tri puta mjesečno, izlazi od 1884. do 1896. godine.¹¹

Sasvim je, dakle, razumljivo da Društvo, koje osniva muzej i s njim povezanu školu, pokreće i svoj časopis. On je osnovan kao izraz stručne skrbi za pitanja umjetnosti i obrta kao pitanja od nacionalne važnosti, a osnivački odbor smatra da se upravo osnivanje takva časopisa uklapa u program djelovanja Društva u cjelini. Njegov primarni interes za »muzealne« sadržaje nije u idejnoj proturječnosti s popularizacijom umjetnosti, naprotiv: muzej se upravo i poima kao institucija namijenjena pouci i primjeru za potencijalno što šire društvene slojeve.

Vrativši se 1862. sa svjetske izložbe u Londonu, Rudolf Eitlberger je već 1864. u Beču oformio prvi muzej za umjetnost i obrt na kontinentu (Österreichisches Museum für Kunst und Industrie), i to upravo s namjerom stvaranja zbirke uzora radi poticanja »žive« umjetnosti, napose umjetničkog obrta. 1867. muzeju je pridružena škola, a od 1865. do 1885. izlazi i časopis *Mitteilungen des K.K. Österreichischen Museums für Kunst und Industrie*.

Uloga takva časopisa treba dakle biti konvergentna uloga samoga muzeja; njegova je funkcija proizvodnja egzemplarnog znanja, koje nužno mora biti stimulativno i pedagoški učinkovito. U tom kontekstu nastojanje časopisa objašnjivo je unutar idejne logike *Kulturkampfa*: pokušaja da se investiranjem u »elitne« oblike kulturne djelatnosti i njihovu

popularizaciju, utječe na duhovni i materijalni preporod društva u cjelini.

Društvo je zasigurno pri pokretanju specijalističkog časopisa svoje uzore tražilo upravo u rangu tzv. »muzealnih«, strukovno relevantnih publikacija, poput navedenog *Mitteilungen des Museums* ili utjecajnog *Zeitschrift für bildende Kunst*,¹² u kojem je i sam Kršnjavi objavio nekoliko članaka. Tome u prilog govore kako sam vizualni identitet, tako i organizacija sadržaja, po kojima se *Glasnik* ne razlikuje bitno od srodnih časopisa toga vremena: nakon pregleda sadržaja i slikovnih priloga slijede grafički ujednačeno oblikovani članci jedan za drugim. Na kraju svakoga broja nalazi se informativni dodatak, stalna rubrika, isprva pod naslovom *Razne viesti*, kasnije preimenovana u *Listak*. Većina slikovnih priloga, litografija i fototipija nalazi se također na kraju sveska. Grafičku opremu *Glasnika*, osim naslovne stranice, čine još i ukrasna traka na gornjoj margini, inicijal, te eventualno vinjeta na kraju pojedinog članka. Takvim vizualnim identitetom kao i organizacijom sadržaja *Glasnik* oponaša spomenuti *Zeitschrift für bildende Kunst*, samo u skromnijem mjerilu i u manjem formatu.

Bez obzira na to u kojoj je mjeri *Glasnik* ispunio postavljena očekivanja, njegov su mogući uzor bili upravo takvi časopisi, a ne kulturni časopisi za široku publiku, kakvih je na prostoru Austro-Ugarske Monarhije također bilo, pa čak i onih koji su se bavili isključivo vizualnom umjetnošću, ali bez eksplicitno strukovnih odnosno znanstvenih pretenzija. To su revijalni listovi, koji su bez sumnje odigrali važnu ulogu u kulturnom životu, npr. poput nešto kasnijeg časopisa *Kunst für Alle*, no oni se umjetnošću nisu bavili na razini teorijsko-povijesnog uopćavanja, već na razini informacije i eventualno kritičke interpretacije.¹³ U prilagodbi postojećeg modela vlastitom programu naglasak je stavljen na umjetnički obrt kao primarno područje interesa. U tekstu *Kućna industrija na budimpeštanskoj izložbi*, objavljenom u prvom broju, Kršnjavi, pišući o aktualnoj problematici, izjavljuje: »Mi ćemo se služiti ovim listom i svimi sredstvi, što su društvu na raspolaganje, da pripomognemo kod tog posla.«¹⁴

U kojoj je mjeri *Glasnik*, međutim, uspio odgovoriti tako zacrtanom programu?

Elaboracija teme narodnog obrta doista se proteže kao crvena nit kroz sva tri broja *Glasnika*, i u tom se smislu spomenuti Kršnjavijev tekst *Kućna industrija na budimpeštanskoj izložbi* može smatrati programatskim. Na prvi pogled radi se o tekstu kakvih se u ondašnjim europskim novinama zasigurno moglo naći mnogo: kritički osvrti na proizvode izložene na svjetskim izložbama i opaske o bolesnom stanju obrta i kulture u cjelini, izazvanom masovnom industrijskom proizvodnjom. Slika hrvatskog paviljona, prema mišljenju Kršnjavija, trenutak je da se ocijeni postojeće stanje stvari i da se »naznači put kojim ima poći kućna industrija ako hoće da postane narodno-gospodarstvenim znamenitim faktorom«. U idućem odlomku Kršnjavi objašnjava praktičnu nužnost organiziranja zadruga: kućna industrija ne postoji sama po sebi, ona je tek implicitna vještina naroda koja se ciljanom organizacijom može konstituirati kao konkurentan segment privrede. Ono čime se Kršnjavijev tekst, međutim, razlikuje od uopćene retorike sličnih, upravo je pokušaj da se teorijski i povijesno objasni i odredi što bi tzv. »narodni obrt« odno-

sno »kućna industrija« uopće bili. Sama izložba kućne industrije, smatra Kršnjavi, upravo je »znanstveno zanimiva« jer »u riedkoj potpunosti podaje izpitatelju sve podatke na ruku za razredbu po stylu i tehnici, te za razriješene pitanja o porijeklu kućne industrije«. U nastavku teksta Kršnjavi na podlozi Semperovih stavova o kontinuitetu stila u nižim i višim umjetnostima, razvija tezu o perzistenciji antike u ornamentici narodne proizvodnje. Utoliko se ta ornamentika ne može tumačiti kao nacionalna svojina, jer upravo sličnosti upućuju na zajedničko porijeklo u *baštini klasične kulture*: »Ja na temelju toga scienim, da se velikom sigurnošću utvrditi smije: porijeklo ornamentike u kućnoj industriji onih evropskih naroda, u kojih se do danas sačuvala, isto je kao i porijeklo ciele naše kulture.«

Do sličnih zaključaka dolazi i Lacko Mrazović¹⁵ u posmrtno objavljenom tekstu *Hrvatska domaća industrija* u posljednjem broju *Glasnika*. Posrijedi su zapravo fragmenti nedovršenog teksta, u kojima Mrazović nastoji odgovoriti na tri relevantna pitanja: »što vrijedi domaća industrija s gledišta umjetničkoga?; odkud našem narodu ta vještina i da li drugi narodi to umiju?«; i naposljetku, »treba li podupirati domaći obrt?« Prije nego što se lati odgovaranja na ta pitanja, Mrazović smatra da nam »valja na čistu biti što to narodni domaći obrt« uopće jest, jer to što jest zapravo uopće i nema pravog imena! »Narodni domaći obrt ili industrija«, naime, »to je ime posve neshodno, kojim se više pomučuje nego razjašnjuje.« Prema Mrazovićevu mišljenju, to su predmeti koje »prosti puk za svoju porabu na svoj osobiti način zgotavlja«, ali ne bilo kakvi predmeti, već oni »u kojima ima čega umjetničkoga«. ¹⁶ Mrazović nadalje ističe razliku između stila kao povijesno relativnog fenomena i »absolutnog štila – onih vjekovnih zakonih oblika i uresa, koji izviru iz naravi predmeta, iz namjene, iz gradiva, iz tehnike, koji ne dopuštaju ništa nezgrapna, protuslovna, nenaravna, kao što često današnja moderna industrija.« *Glasnik* će se, naravno, trsiti da ta estetska načela »popularnim načinom raširi po općinstvu«. Kategorija apsolutnog narodnog stila nije etnički specifična, nije podložna modi, već je dugotrajna i relativno stabilna. Što se tiče podrijetla narodnog stila, Mrazović teoriju o preživljavanju antike ističe kao tezu pojedinih autora, dok on sam postavlja dilemu: »Da li je naš narod uistinu spasio komad umjetnosti grčko-rimske, ili je to samoniklo umjeće našeg naroda, zajednička i nam i Rimljanom svojina duševna – to su pitanja, koja tekar valja riešiti.«

Prozetost predmeta stilskim htijenjem ujedno je i odgovor na prvo od postavljenih pitanja, dok se odgovori na ostala dva uglavnom podrazumijevaju.

Razlog zbog kojega se ove dvije rasprave čine zanimljivima nije samo u relevantnosti postavljenih teza već ulozu koju one imaju u žanrovskom identificiranju lista i njegove uloge u okvirima načelnog programa Društva. Ta dva teksta pokazuju ne samo bitan refleksivni napor, već i solidnu razinu teorijske obaviještenosti o aktualnim problemima, i zapravo su jedina dva teksta u *Glasniku* koja su u cijelosti posvećena teorijskoj razradbi povijesno-umjetničkih problema. Pokušaj da se jedan narodno-ekonomski program teorijski i terminološki artikulira te povijesno problematizira upućuje na svijest o potrebi i važnosti intelektualne angažiranosti za opću stvar.

Tražeci odgovor na pitanje je li *Glasnik* doista mogao biti učinkovito sredstvo popularizacije umjetnosti, nije naodmet

podsjetiti se da je od svih projekata Društva upravo program pretvaranja narodnog rukotvorstva u nacionalni ekonomski probitak doživio potpun neuspjeh. Dovoljno je pratiti izvješća sjednica Društva da bi se vidjelo kolika se energija ulagala u prikupljanje narodnih umjetnina, raspisivanje natječaja i osnutak tkalačke škole, dakako, s minimalnim rezultatom: natječaji su ostajali bez odaziva jer je bilo izuzetno teško »savladatai nepovjerenje seljaka i seljakinja«¹⁷ u vezi sa sudjelovanjem na izložbama narodnog obrta ili prenošenjem vještina na štíćenice buduće tkalačke škole: »Ko da nema u našoj domovini žena« – čudi se Kršnjavi – »koje bi mogle trebati tri dukata, te se samo jedna javila iz Komletinaca, gdje revnuje vrlo Karlo pl. Stručić za boljitak svojih župljana.«¹⁸ U tom kontekstu tekstovi u *Glasniku* svjedoče o pokušaju da se na diskurzivnoj razini konstruira fenomen »narodne kućne industrije«, koji zapravo nije imao uporišta u zbilji; štoviše, fijasko cjelokupnog projekta samo potencira važnost takva retoričkog zahvata, a dvojbe u pogledu učinkovitosti *Glasnika* pronalaze očekivani odgovor u perspektivi jedne utopije. Možda je upravo učena elaboracija nacionalno važne teme u pisca kritičkog osvrtu M. Gj. P.-a izazvala sumnju da će riječi ikada prijeći u djelo, pa je cijelu pojavu *Glasnika* intonirao kao olako davanje obećanja, prebacujući odgovornost za eventualni neuspjeh projekta na uredništvo *Glasnika* odnosno Društvo kao takvo.

Program popularizacije estetskih vrijednosti narodnih rukotvorina preko *Glasnika* objašnjava znatan broj studija o proizvodima seoskog obrta, tekstova koji bi se danas mogli naći samo u kakvu etnološkom zborniku. Autor većine njih je Ferdo Hefe, ¹⁹ marljivi sakupljač etnografske baštine iz učiteljskoga kadra, kojega je na takav rad poticao upravo Kršnjavi, primarno u okviru svojih nastojanja da namakne predmete, uzorke tkanja i veziva za Hrvatski školski muzej. Premda tekstove F. Hefe odlukuje pomni analitički pristup i iscrpno opisivanje narodnih umijeća, Hefe se narodnim obrtom bavi isključivo s tehničkog, a nipošto sa stilskega aspekta. Stilskim i uopće oblikovnim problemima više pažnje posvećuju Franjo Radić,²⁰ pišući o imočanskoj luli, te Iso Kršnjavi u članku *Gradjevni narodni stil*. Njegov tekst temelji se na zapisima i crtežima nastalima tijekom puta u Slavoniju 1881. godine – planirane ekspedicije s namjerom prikupljanja informacija i građe za zbirku narodnih veziva za peštanski muzej. Nakon toga puta Kršnjavi je objavio i putopisne crtice *Listovi iz Slavonije*. Objavljivanje spomenute rasprave o građevnom narodnom stilu u *Glasniku* imalo je doista i praktičnu svrhu: kritički reagirajući na izgradnju vila u tzv. švicarskom stilu na obroncima Zagreba, Kršnjavi je svoj tekst raskošno opremio nizom vlastitih crteža koji su arhitektima i naručiteljima trebali poslužiti kao uzor i inspiracija.²¹ Da inicijativa nije ostala bez odaziva, pohvalio se u članku *Ville na Josipovcu i u Tuskancu u Zagrebu*, gdje saznajemo da je prof. dr. Lobmajer prihvatio njegove sugestije, ukrasivši doksat i tornjić svoje nove vile prema nedavno objavljenim uzorcima. Takav konkretni učinak polučen je možda prije zahvaljujući slikovnim prilogima nego retoričkoj snazi uvjeravanja. Takvih priloga u većini ostalih tekstova nije bilo.²²

Spomenuta dva teksta, premda usmjerena na tvorevine narodnog umijeća, svoj interes usmjeravaju na stilsku analizu

fokusiranih predmeta. Stilski problemi bit će u središtu pažnje i u tekstovima posvećenima predmetima umjetničkog obrta: to su četiri analize pojedinačnih umjetnina odnosno novih akvizicija zbirki Zagrebačke katedrale i Strossmayerove galerije. Autori su opet isti: tri teksta potpisuje Kršnjavi, a jedan Radić. Povod potonjemu zapravo je Kršnjavijeva analiza dviju pločica od slonove kosti iz Strossmayerove galerije, kojoj Radić upućuje primjedbe, pokrećući time vjerojatno jednu od prvih stručnih polemika o nekom povijesnoumjetničkom problemu. Radić vrlo ozbiljno i argumentirano redom dovodi u pitanje sve postavke Kršnjavijeve analize: paušalno ikonografsko čitanje, neadekvatan komparativni materijal, krivu dataciju, nepotpuno navođenje literature, logičke pogreške u zaključivanju, pa čak i pogrešan stav o tome što je lijeva, a što desna strana opisivanog prizora! Spomenute analize, međutim, jasno pokazuju da oba autora suvereno barataju svim elementima tadašnjega znanstvenog argumentacijskog postupka: oblikovnim opisom, komparativnom analizom, konzultiranjem literature itd. Takve rasprave, dakako, nisu mogle polučiti nikakav učinak u širokim narodnim slojevima, i upravo ova polemika u punom smislu odgovara onoj vrsti diskurza koju skeptični M. Gj. P. naziva učenim i »muzealnim«.

Za razliku od tekstova usmjerenih analizi konkretnog predmeta, sintezne rasprave o povijesnim i stilskim značajkama i problemima odlikuju se slobodnijim pripovjednim strukturiranjem teme, koja se iznosi kronološkim slijedom, ne slijedeći nužno scenarij znanstvene argumentacije i empirijskog izvođenja zaključaka i ne suzdržavajući se od eksplisitnog očitovanja vrijednosnih sudova. Takvi su članci u *Glasniku*, međutim, u manjem broju. Jedan od njih je tekst pod naslovom *Drvorezbarstvo* dr. Čire Truhelke,²³ a drugi monografska studija o životu i radu Andrije Medulića istoga autora. Tekst o drvorezbarstvu u svom prvom dijelu jedini je tekst koji uz već spomenute članke I. Kršnjavija i L. Mrazovića o narodnom obrtu teorijski promišlja kategoriju stila, njegove manifestacije u specifičnom mediju te njegov kontinuitet u »višim« i »nižim« umjetnostima, temeljeći se također na slobodnoj interpretaciji Semperovih teza.

Osim Truhelkina teksta o Meduliću, u *Glasniku* se nalazi još svega nekoliko studija koje se ne tiču umjetničkog obrta u užem smislu: to su primjerice dva Kukuljevićeva teksta, jedan o Lucijanu Vranjaninu, drugi o brinjskom burgu Sokolcu, odnosno o burgovnoj kapeli. Oba članka odlikuju se iscrpnim istraživanjem i pomno navođenim izvorima, te postupnim i metodičnim izlaganjem bez upuštanja u ikakvu specifičnu stilsku interpretaciju. Tu su još i dva priloga preuzeta iz strane literature: *Mletačka umjetnost u XVI i XVII vijeku* prof. Ivana Rabara vjerojatno je više prepričano negoli prevedeno poglavlje iz knjige P. G. Molmentija *Povijest Venecije u privatnom životu od osnutka do propasti republike*.²⁴ Drugi je prijevod teksta o Vinku Dubrovčaninu, hrvatskom graditelju iz 16. stoljeća, Viktora Myskovszkog, preuzet iz časopisa mađarskoga arheološkog društva.²⁵

Osim toga valja spomenuti još dva teksta Izidora Kršnjavija, koji se odnose na aktualna događanja i koji time odudaraju od većine drugih studija: tekst *Umjetnost i obrt u najnovije doba* jedno je u nizu Kršnjavijevih kozmopolitskih izvješća s europske izložbene scene, zapravo žanr likovne kritike u kojem se autor očito izvrsno snalazi i koji se jednako tako

mogao naći objavljen u nekom od dnevnih listova. Drugi je tekst Kršnjavijeva rasprava o načelnim urbanističkim problemima i budućem razvoju grada Zagreba, potaknuta stupanjem na snagu nove regulacijske osnove 1888. godine. Elaboracija vrućih tema poput tada još uvijek sporne lokacije budućega kazališta i drugih koje u konačnici nadilaze ovlasti ili interese struke još jednom svjedoči o ambivalentom položaju časopisa: Kršnjavijeve vizije ukazuju na pokušaj da se struka postavi kao ravnopravan sudionik u raspravi i rješavanju tih problema, ali istovremeno ne mogu opstati kao bezinteresno davanje stručnog mišljenja mimo ukusa i političkih opredjeljenja autora.

U kojoj se, dakle, mjeri *Glasnik* uspio konstituirati kao reprezentant specifičnog žanra odnosno područja znanstvenog interesa? U kojoj je mjeri uspio udovoljiti dvostrukom zahtjevu da bude istovremeno stručan i popularan list, da istovremeno zastupa interese Društva ali i da bude autonomni znanstveni časopis?

Glasnik je bio utemeljen kao glasilo koje će omogućiti slobodno kolanje i razmjenu ideja oko kojih je postojao javni konsenzus kulturne elite, s namjerom da te ideje legitimira kao ideje vrijedne stručnog i znanstvenog bavljenja. Kao takav, on predstavlja pokušaj da se o temama važnim za nacionalnu kulturu govori na razini teorijskog i povijesnog uopćavanja. Čitajući tekstove objavljene u tri godišta njegova izlaženja, moguće je identificirati neka paradigmatska obilježja znanstvenoga kôda: određene tehnike istraživanja i metode zaključivanja, obrasce analitičke i sintetičke elaboracije problema, upućenost na relevantnu literaturu, poznavanje stručne terminologije itd. – što sve potvrđuje specijalističke pretenzije, ali i domete lista. Štoviše, tendencija da se doista heterogenim predmetima i fenomenima pristupa kao nositeljima stilskih obilježja i problema, odnosno odluka da se razjedinjene teme ujedine u specijalističkom znanstvenom časopisu, upućuje na pokušaj konstituiranja samog predmeta znanstvenog interesa, bez obzira radi li se o predmetima umjetničkog obrta, folklorne baštine ili visokoumjetničke produkcije. Postavljajući zahtjev za znanstvenom objektivnošću, takva razina rasprava trebala je ravnopravno odgovoriti na sve složenije promjene i probleme ekonomske i društvene modernizacije, što je bio možda rizičan, ali vrijedan pokušaj uredništva.

Moguće »nedosljednosti« u tom pokušaju ne treba stoga promatrati kao naivno zastranjenje u evoluciji čistog znanstvenog interesa, nego kao svjedočanstvo o složenom procesu njegove autonomizacije. Koliko je taj pokušaj da se prisvoji i razgraniči predmet određene discipline konfliktan, kompromisan i osporavan, pokazuje kritički osvrt M. GJ. P.-a.

Iz perspektive popularizacije umjetnosti takav časopis nije mogao biti osobito učinkovit, na što upućuje njegovo gašenje nakon svega tri godine izlaženja. Premalen broj sudionika, odnosno njihova ograničenost na tanki sloj kulturne elite, bio je, uostalom, i kronični problem samog Društva, pa *Glasnik* utoliko dijeli utopiju programa Društva u cjelini.²⁶ No, upravo kao čedo te utopije, *Glasnik* i pronalazi svoju vrijednost: na pozornici domaćega *Kulturkampf* on je, unatoč kratkom vijeku svoga trajanja, pokazao sposobnost intelektualne manjine da s refleksivne distance sudjeluje u diskusiji o gorućim problemima vremena.

Bilješke

- 1 Ivan Bojničić (1858.–1925.), povjesničar i arhivist, ravnatelj Hrvatskoga zemaljskog arkiva u Zagrebu (1892.–1925.). Uz brojne druge funkcije, od 1885. tajnik, a 1903.–1918. potpredsjednik Društva umjetnosti. Vidi: Hrvatski biografski leksikon, Zagreb, 1989., sv. 1, 99–100.
- 2 Izvješće Glavne skupštine Društva za umjetnost i obrt, u: *Glasnik Društva za umjetnost i umjetni obrt* (1887.), dodatak *Razne vesti*, 24.
- 3 List je trebao izlaziti četiri puta na godinu, na četiri arka sa slikama. Članovi Društva dobivali su besplatan primjerak, dok je cijena broja za općinstvo iznosila 1 forintu i 50 novčića, odnosno godišnja pretplata 5 forinti. Pretplata se primala u akademskoj knjižari Lavoslava Hartmana. Rukopisi su se slali glavnom uredniku časopisa, I. Bojničiću.
- 4 Premda nominalno utemeljeno 1868., s organiziranim djelovanjem Društvo počinje tek 1879. g.
U pravilima Društva iz 1868., sastavljenima prema bečkom uzoru, nema još spomena o umjetničkom i narodnom obrtu, vidi: Umjetničko društvo u Zagrebu, u: *Dragoljub*, 32 (1868.), 506–508.
- 5 Izvješća godišnjih sjednica Društva za 1879., 1880., 1881. i 1882. g.
- 6 Djelatnošću Društva i nadalje I. Kršnjavija kao njegove centralne ličnosti, najopsežnije i najcjelovitije bavila se Olga Maruševski, bitno doprinijevši kritičkoj revalorizaciji njegova lika i djela. Uz brojne znanstvene radove objavljene u periodičkim publikacijama, svoja istraživanja i spoznaje na tu temu sabrala je u knjizi *Iso Kršnjavi kao graditelj*, objavljenoj 1986. u izdanju Društva povjesničara umjetnosti Hrvatske.
- 7 *Glasnik Društva za umjetnost i umjetni obrt* u Zagrebu, u: *Narodne novine*, 187, 188 (1885.). Autor članka je MANOJLO ĐORĐEVIĆ-PRIZRENAC.
- 8 Kritika umjetnina, u: *Glasnik Društva za umjetnost i umjetni obrt*, rubrika *Razne vesti* (1886.), 30.
- 9 Na primjer, *Mitteilungen der K.K. Zentralkommission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale* (Priopćenja C. kr. središnje komisije za istraživanje i održanje umjetničkih i povijesnih spomenika), kao i godišnjak iste ustanove, ili *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses* (Godišnjak povijesnih zbirki prev. Carske kuće).
- 10 Opširan uvid u vlastitu izdavačku djelatnost tijekom minolog desetljeća donosi već *Ljetopis JAZU* iz 1877.
- 11 Premda izričito namijenjen čitateljskoj zajednici profesionalnih obrtnika, list se bavi nizom aktualnih društvenih problema vezanih uz gospodarstvo, gospodarsku politiku i legislativu, ali i kulturu, povijest i društvenu ulogu obrta u nacionalnom i nadnacionalnom kontekstu. Zanimljivo je navesti prve rečenice uvodnog programa uredništva: »U početku svoga duševnoga i materijalnoga razvitka nastoji svaki narod svoje misli, želje i tegobe u političkom i društvenom pravcu što točnije označiti, nu ujedno da jih i ostalim narodom predoči, služi se u tu svrhu najuspješnijim sredstvom, a to je štampa. Čim se je narod u tom pravcu ponešto razvio, nastavlja svoj rad i dalje i razširuje svoju djelatnost sa strogo političkog i društvenog polja na gospodarstveno. Pojavljuju se novi časopisi za pučku prosvjetu, tako i poučni i zabavni listovi, pa što narod većma napreduje u svojoj naobrazbi, tim mu više raste potreba strukovnih listovah. Tako je i naš hrvatski narod počeo prije pol vieka – dobu, koju možemo preporodnom nazvati. Redom uskrnuše za političkim novinama zabavnici, gospodarske i školske novine, crkveni časopisi, odvjetnička i šumarska glasila itd. Pojavise se i prometni listovi, pače i strogo trgovački, dočim se obrtnički stališ jošte nije pomolio na tom književnom polju, da i on doprinese gradiva za obću kulturu.« Vidi uvodni program u: *Obrtnik*, 1 (1884.). Potonji reci bez sumnje potvrđuju svijest o važnosti i ulozi tiska, te o mogućnostima koje ona pruža: direktnom komuniciranju sa širom javnošću, nužnom propitivanju vlastitog profesionalnog doprinosa u društvu, i participiranju u problemima od nacionalnog interesa.
- 12 *Zeitschrift für bildende Kunst* izlazi od 1866. u Leipzigu; Carl von Lützow uređuje ga i vodi dugi niz godina.
- 13 U nas popularnih časopisa koji bi se bavili isključivo vizualnom kulturom tada nije bilo, ali se suvremena događanja na tom polju, pa i povijesnumjetničke teme redovito (kao stalna odgojno-obrazovna rubrika u stilu *Altertumstunde*) ili povremeno pojavljuju u literarnim i drugim kulturno-zabavnim časopisima poput *Vienca*, *Dragoljuba*, *Der Pilgera* i drugih.
- 14 IZIDOR KRŠNJAVI, Kućna industrija na Budimpeštanskoj izložbi, u: *Glasnik Društva za umjetnost i umjetni obrt* (1886.), 16.
- 15 Ladislav Mrazović (1849.–1881.), pravnik, književnik i publicist; objavio mnoštvo tekstova o vizualnumjetničkoj problematici, nadalje u *Viencu*, čiji je redoviti likovni kritičar. Vidi: Enciklopedija hrvatske umjetnosti, Zagreb, 1995., sv. 1, 597; J. GALJER, Likovna kritika u Hrvatskoj 1868.–1951., Zagreb, 2000., 20–24.
- 16 LADISLAV MRAZOVIĆ, Hrvatska domaća industrija, u: *Glasnik Društva za umjetnost i umjetni obrt* (1888.), 54.
»Domaći« za Mrazovića znači proizvodnju za lokalne potrebe, a ne za potrebe tržišta (kulturna industrija), u čemu se razlikuje od Kršnjavija.
- 17 Izvješće Godišnje sjednice Društva za 1881. g.
- 18 Izvješće Godišnje sjednice Društva za 1882. g.
- 19 Ferdo Hefele (1846.–1909.), pedagog i etnograf, autor stotinjak pedagoških, etnografskih i kulturno-povijesnih stručnih radova. Vidi: Hrvatski biografski leksikon, Zagreb, 2002., sv. 5, 476–477; TIHANA PETROVIĆ, Iso Kršnjavi kao etnograf, u: *Etnološka tribina*, 15 (1992.), 149–156.
- U Glasniku je objavio tekstove: *Domaći mlinovi i mlinarija* (u dva dijela), *Hrvatski opančar i opančarija*, *Narodno suknarstvo*, *Abadžiluk*, *Tkalčija po Lici i Krbavi*, *Bosanska kuća*.
- 20 Frano Radić (1857.–1933.), arheolog, glavni urednik *Starohrvatske prosvjete* i znanstveni izvjestitelj Hrvatskog starinarskog društva u Kninu. Vidi: Enciklopedija hrvatske umjetnosti, Zagreb, 1995., sv. 2, 126.
- 21 Autor ilustracija je Hector pl. Eckel, čiji se inicijali i nalaze u dnu gotovo svih priloga. Posrijedi je tehnika drvopisa (ksilografije), a Eckel je prema Kršnjavijevim crtežima izradio predloške.
- 22 Taj je članak bez sumnje brzo postao i dugo ostao vrlo popularan, pa iskaz o važnosti Kršnjavijeva teksta nalazimo odmah po izlasku prvog broja *Glasnika* 1888. g.: »U prvom ovogodišnjem svezku ovoga 'Glasnika' naidjismo na članak 'Gradjevni narodni stil' od prof. dra

Kršnjavia, koji nam se osobito vrijednim vidi, da na njega upozorimo naše čitatelje. Progovoriv i o znamenitosti posebnoga izražaja narodnoga duha u jeziku, u glasbi, u ornamentici, u umjetnosti u obće, prelazi on na narodne gradjevne oblike, koje je našao i snimio sa seljačkih drvenih sgrada u Slavoniji i Srijemu, te nam je opisuje i tumači njihovu estetičnu vrijednost. Da se pako cijelo to razlaganje što bolje razumije, dodano je svemu još 19 ukusno izradjenih slika, koji nam te oblike i zorno predočuju. Pisac je taj članak pisao u dvojako namjeri: prvo da potakne prijatelje narodnoga umjeća na sabiranje narodnih graditeljskih motiva, na koliko su u narodu još sačuvani; a drugo da potakne graditeljske strukovnjačke krugove, neka bi nastojali, da se narodni graditeljski motivi uvode u umjetno graditeljstvo. Imenito upozoruje na to, da bi se lako i lijepo primijeniti dali kod lagljih gradjevina, kao što su to ljetnici koji se grade u okolici glavnoga grada Zagreba.«

23

Ćiro Truhelka (1865.–1942.), arheolog. Kraće vrijeme bio je i kustos Strossmayerove galerije. Od 1886. radio u Zemaljskom muzeju u Sarajevu. U znanstvenom radu poglavito se bavio poviješću i kulturom na području BiH od prapovijesnog doba do turskih vremena. Vidi: Enciklopedija hrvatske umjetnosti, Zagreb, 1995., sv. 2, 371.

24

Posrijedi je knjiga Pompea Molmentija, *La storia di Venezia: nella vita privata dalla origini alla caduta della repubblica*. Premda se tek sedmo izdanje iz 1927. smatra cjelovitim, djelo je u prvotnoj verziji napisano već 1879.

Pompeo Gheraldo Molmenti (1852.–1928.), profesor na Accademia di Belle Arti u Veneciji. Objavio niz djela iz povijesti te povijesti umjetnosti i kulture Venecije.

Knjiga je izašla u hrvatskom prijevodu 1888., kako i najavljuje prevoditelj I. Rabar u bilješci pridodanoj poglavlju prevedenom i objavljenom u *Glasniku*.

25

Izvornik: VIKTOR MYSKOVŠZKY, Ragusai mester Särosmegeyi müvei, u: *Archaeologiai Értesítő* (1887.), 213–221. U članku se graditelj potpisan kao MAISTRO VINCENTIO DE RAGUSA prvi put identificira kao Vinko Dubrovčanin. Myskovszky istom majstoru pripisuje zapadni i južni portal crkve u Hétharsu, te kustodiju u istoj crkvi, portal južne kapele u crkvi u Sabinovu (Kisszebenu), danas u Slovačkoj, te južni portal župne crkve u Berzeviczama.

Na taj članak Myskovszkog poziva se i D. Vukičević-Samaržija, smatrajući da se potencijalnom Vinku Dubrovčaninu može pripisati samo spomenuti portal u Sabinovu. Usp. DIANA VUKIČEVIĆ-SAMARŽIJA, Likovna kultura visoke renesanse za vrijeme Klovičeva boravka u Ugarsko-Hrvatskom Kraljevstvu, u: *Radovi IPU*, 12–13 (1988.–1989.), 207–213.

Vinka Dubrovčanina spominje i MIRKO ŠEPER, i to kao graditelja koji je uz ostale hrvatske umjetnike djelovao u Budimu; vidi: Enciklopedija likovnih umjetnosti, Zagreb, 1964., sv. 3, 362. Na Šeperovu enciklopedijsku natuknicu upućuje i CVITO FISKOVIĆ u bilješci uz članak: Umjetničke veze Madžarske i Dalmacije u srednjem vijeku i renesansi, u: *Mogućnosti*, 5–6 (1965.), premda se u samom tekstu majstor poimence ne spominje.

26

U izvješćima sjednica redovito se nalaze osvrta na slab odaziv članstva, pa je teško očekivati da je i *Glasnik* uspio privući veći broj odnosno širi sloj pretplatnika. Prema popisima također objavljenima u okviru spomenutih izvješća članstvo Društva sačinjavao je isključivo intelektualni odnosno viši, obrazovaniji građanski sloj, dok su djelatnici obrtničke profesije i drugih srodnih zanimanja, kao članovi Obrtničko-trgovačke komore, primali spomenuti časopis *Obrtnik*.

Summary

Ivana Mance

The Journal *Glasnik Društva za umjetnost i umjetni obrt* - Questions of Style and the Popularisation of Art

The publication of the journal *Glasnik Društva za umjetnost i umjetni obrt* (Herald of the Art and Craft Society) was one of the activities of the Arts & Crafts Society, founded in Zagreb in 1868. Although it managed to maintain itself for a relatively short period (from 1886 to 1888 with eight issues published), it seems to be the first professional periodical that might be considered to be related to art history in a more or less strict sense. Its editorial board and collaborators assembled the locally most important professional names and public authorities: Isidor Kršnjavi, Franjo Radić, Ćiro Truhelka, Ivan Kukuljević Sakcinski, Ladislav Mrazović and others.

Relying on the assumption that the history of periodicals can reveal many aspects of the past development of the discipline and its subject, as well as bring into focus the ways in which scientific knowledge circulates and accumulates meanings within a social system, the writer endeavours to propose a proper critical and contextual framework within which such a scientific journal might be observed.

As well as in other European countries, the growing number of professional journals in the second half of the nineteenth century in Croatia signalizes the growing autonomy of the specific fields of scientific interest and the need for their public communication. The specific position of the Arts & Crafts Society, not a strictly academic institution, as well as the currently very popular issue of applied arts and craft, put the *Glasnik* at the point of intersection of public and professional interest. Articles that deal with artistic, but also folk craft, are mixed up with biographical overviews of important artists, as well as theoretical reflections on the problems of style with pragmatic advice considering issues of national interest, sometimes in the very same text. This encounter between the idea of the popularization of art and the more or less highly professional scientific discourse resulted in a somewhat double-articulated character of the first Croatian art-historical journal - the ambivalence that was already recognized at the moment of its publishing, according to the critical reviews that can be found in the current newspapers. But, far from being considered as wanting, this journal in its short life set some new standards of scholarly discourse and provided lively evidence of the process of constitution of a scholarly institution in the nineteenth century.

Key words: *Glasnik Društva za umjetnost i umjetni obrt*, professional journals from the area of art history in the 19th century, art societies in the 19th century