SLIKAR IVAN TIŠOV

zbornik radova



ACADEMIA SCIENTIARUM ET ARTIUM CROATICA
MDCCCLXI





Slikar IVAN TIŠOV

zbornik radova

Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti,
Zavod za znanstveni i umjetnički rad u Đakovu

Suradne ustanove
Grad Đakovo
Općina Viškovci
Katolički bogoslovni fakultet u Đakovu

Recenzenti
Darija Alujević
Zvonko Maković

CIP zapis je dostupan u računalnome katalogu
Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu pod brojem 001107402.

ISBN 978-953-347-411-3

SLIKAR

IVAN TIŠOV

zbornik radova

Uredili

Pero Aračić
Dragan Damjanović

Zagreb – Đakovo, 2021.

Sadržaj

7 Dragan Damjanović, Pero Aračić
Zbornik radova »Slikar Ivan Tišov«

15 Irena Kraševac
Ivan Tišov i Terezija Neuhäusler – umjetnički bračni par u Zagrebu na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće

45 Dragan Damjanović
Državne narudžbe u opusu Ivana Tišova – radovi za sakralne i javne građevine

117 Ivan Kokeza
Historijsko slikarstvo u opusu Ivana Tišova

139 Petra Vugrinec
Ivan Tišov i simbolizam

177 Jasminka Najcer Sabljak
Slavonski motivi u djelima Ivana Tišova

207 Daniel Zec
***Pejzaž* Ivana Tišova iz Muzeja likovnih umjetnosti u Osijeku u svjetlu recentnih istraživanja**

225 **Kazalo osoba i mjesta**

Zbornik radova »Slikar Ivan Tišov«



Slikar Ivan Tišov (Viškovci kod Đakova, 8. veljače 1870. – Zagreb, 20. rujna 1928.), fotografiran vjerojatno 1880-ih; fotografija preuzeta iz: (Ambruš 2005: 6)

Usprkos pandemiji koronavirusa 16. listopada 2020. godine, u godini u kojoj se obilježavala 150. obljetnica rođenja Ivana Tišova (Viškovci kod Đakova, 8. veljače 1870. – Zagreb, 20. rujna 1928.), održan je u prostorijama Središnje nadbiskupijske i fakultetske knjižnice uz suradnju Katoličkog bogoslovnog fakulteta u Đakovu skup posvećen ovomu hrvatskom slikaru. S obzirom na epidemiološku situaciju, razumljivo je da je bila riječ o takozvanom hibridnom skupu – dio izlagača, njih četvero (dr. sc. Jasminka Najcer Sabljak, dr. sc. Daniel Zec, Ivan Kokeza i dr. sc. Dragan Damjanović), održali su svoja izlaganja uživo, na licu mjesta u Đakovu, dok su dvije izlagačice (dr. sc. Irena Kraševac i dr. sc. Petra Vugrinec) sudjelovale na skupu preko *web*-platforme. Budući da je broj slušača skupa unutar dvorane bio ograničen, bilo je omogućeno da se izlaganja prate i preko interneta.

Rezultat ovoga skupa je zbornik tekstova koji se nalazi pred vama, no prije nego što bude više riječi o sadržaju samoga zbornika potrebno je ukratko se osvrnuti na nekoliko podataka iz Tišovljeve biografije, o kojima se govori i u dijelu tekstova u nastavku zbornika, a kako bi se naglasila važnost priređivanja ovoga izdanja. Ivan Tišov se ubraja među najvažnije hrvatske umjetnike kraja 19. i početka 20. stoljeća. (sl. 1) Rođenje i odrastanje u Viškovcima, selu u okolici Đakova, odigrat će ključnu ulogu u njegovu životu – opće je poznata anegdota da ga je, naime, zadivljenost freskama u đakovačkoj katedrali usmjerila prema umjetnosti. Među prvima stoga upisuje novoosnovanu zagrebačku Obrtnu školu, gdje mu pokrovitelj postaje jedan od njezinih osnivača, prvi hrvatski povjesničar umjetnosti Iso Kršnjavi koji će uvelike obilježiti Tišovljev život. Nakon završetka Obrtne škole Tišov nastavlja školovanje u Beču, gdje 1889. – 1893. studira na Školi za umjetnost i obrt Austrijskog muzeja, a potom odlazi kratko i na studij na minhensku Akademiju likovnih umjetnosti. Još za školovanja počinje raditi na javnim narudžbama, koje će ostati važan segment njegova djelovanja i u ostatku života. Kršnjavi ga je, naime, zajedno s drugim hrvatskim umjetnicima, angažirao na oslikavanju Pompejanske dvorane, stubišta i Zlatne dvorane palače Odjela za bogoštovlje i nastavu hrvatske Zemaljske vlade u Opatičkoj 10 u Zagrebu.

U desetljeću koje slijedi Tišov se isprva, u određenoj mjeri, iako ne u potpunosti, udaljio od Kršnjavoga, stilski približio Vlahi Bukovcu i krugu umjetnika koje je ovaj slikar okupio oko sebe, a poslije mu se ponovno vratio, o čemu svjedoče njegova za kulturnu povijest Hrvatske tog vremena iznimno zanimljiva pisma. Zahvaljujući svojem talentu i političkim vezama Tišov je ostvario velik opus koji čine brojni portreti suvremenika, žanr-scene, folklorni motivi, mrtve prirode, alegorijske, historijske i religijske kompozicije i pokoji

pejzaž. Pred Prvi svjetski rat (1913. – 1914.) nakratko dobiva priliku upoznati se i s pariškom umjetničkom scenom zahvaljujući stipendiji hrvatske Zemaljske vlade, a u sklopu priprema za izradu kompozicija u profesorskoj čitaonici Kraljevske sveučilišne knjižnice i arhiva (danas zgrada Hrvatskog državnog arhiva) u Zagrebu.

Iako je od 80-ih godina 19. stoljeća živio i radio u Zagrebu, gdje si je 1900. – 1901. godine na padinama Zagrebačke gore, odmah iznad današnjega Britanskog trga, u ulici Pantovčak podigao vilu s ateljeom, jedan od najljepših primjera secesijske arhitekture, djelo zagrebačkog arhitekta Aladara Baranyaija, ostao je privržen rodnoj Slavoniji i Đakovštini iz koje je potekao. *Slavonska idila*, *Gajdaš iz Posavine*, *Pod javorom* tek su neka od djela u kojima je tematizirao narodni život svojega zavičaja. Sjetimo se i poznatih *Dodola* koje je naslikao nedvojbeno nadahnut narodnim običajem sela Gorjana, smještenih nedaleko od rodnih mu Viškovaca, u kojima i danas ljeti *dodole* ili *ljelje* prizivaju kišu.

Usprkos velikomu i zanimljivom opusu i općenitom značenju u povijesti hrvatske umjetnosti Ivan Tišov još uvijek nije dočekao iscrpnu monografiju kakvu imaju Vlaho Bukovac, Celestin Medović, Ferdo Kovačević i drugi prvaci hrvatske likovne scene s prijelaza iz 19. u 20. stoljeće. Uočljivo je i da njegova djela, iako su cijenjena među kolekcionarima, ne postižu na tržištu umjetnina onako visoke cijene kao djela drugih spomenutih prvaka hrvatske moderne.

Iako je u određenoj mjeri gurnut u stranu, ipak se ne može reći da je (bio) neprisutan u hrvatskoj povijesti umjetnosti. Od prvog pregleda povijesti hrvatske umjetnosti kraja 19. i početka 20. stoljeća, znamenite Kršnjavijeve autobiografije *Pogled na razvoj hrvatske umjetnosti u moje doba* (Kršnjavi 1905) ovaj je slikar itekako zauzeo svoje mjesto među prvacima hrvatske umjetnosti toga vremena. I kasniji autori poput Ljube Babića u *Umjetnosti kod Hrvata* (Babić 1943) ili Grge Gamulina u standardnoj monografiji *Hrvatsko slikarstvo na prijelazu iz XIX. u XX. stoljeće* (Gamulin 1995) dotaknut će se, u većoj ili manjoj mjeri, ovoga umjetnika. Nije dakle bio zaboravljen, no uvelike je promatran ili kroz rakurs svojih *dekorativnih* radnji ili kroz regionalno podrijetlo.

Uočljivo je kako su autori i institucije iz Slavonije odigrali ključnu ulogu u obrađivanju opusa toga umjetnika i u populariziranju njegova stvaralaštva u posljednjih nekoliko desetljeća. Matko Peić obrađuje tako njegov opus u svojoj knjizi *Hrvatski slikari i kipari. Slavonija. Srijem* (Peić 1969), a potkraj 80-ih godina 20. stoljeća priređena je i prva izložba Tišovljevih djela u tadašnjoj Galeriji likovnih umjetnosti u Osijeku čiji je autor Zdenko Tonković (Tonković 1988). Iste godine i u istoj instituciji priređena je i izložba hrvatskih oleografija u kojoj će također biti dotaknut Tišovljev opus (Kamenov 1988). Galerija likovnih umjetnosti u Osijeku Tišovu će potom ponovno posvetiti izložbu 2005. godine, kada će se i zagrebačka publika zahvaljujući prenošenju izložbe u Galeriju Klovićevi dvori, imati prilike upoznati s ovim slikarom (Ambruš 2005). Autorica kataloga i izložbe Jelica Ambruš prikazala

je svu raskoš Tišovljeva opusa i iznijela na vidjelo niz slabo poznatih djela. Tišovljeva su djela izlagana i na velikim zagrebačkim izložbama u Muzeju za umjetnost i obrt, Galeriji Klovićevi dvori, Domu hrvatskih likovnih umjetnosti posvećenim historicizmu i secesiji u Hrvatskoj, odnosu umjetnosti i sporta, vezama s Bečom i slično.

U tom razdoblju i u godinama koje dolaze i Muzej Đakovštine priređuje niz izložbenih manifestacija posvećenih Tišovu zahvaljujući svojemu agilnom ravnatelju Borislavu Bijeliću (Bijelić 2004; Ćurić 2013; Bijelić 2020a; Bijelić 2020b). U povodu slikareva 150. rođendana 2020. godine bile su organizirane čak dvije izložbe – u spomenutom Muzeju Đakovštine te u Spomen-muzeju biskupa Josipa Jurja Strossmayera, koje su se dotaknule kako portreta, sakralnih kompozicija, žanrova, orijentalističkih djela, tako i njegovih ranih radova s polja dekorativnog slikarstva, nastalih vjerojatno još za školovanja u zagrebačkoj Obrtnoj školi.

Osim spomenutih muzejskih institucija, u obilježavanje 150. obljetnice Tišovljeva rođenja uključila se i sve potakla Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti sa svojim Zavodom u Đakovu i Katolički bogoslovni fakultet u Đakovu organiziranjem spomenutoga skupa u listopadu 2020. godine.

Kako je već i navedeno, ovaj je zbornik rezultat toga skupa. Sadržava ukupno šest tekstova, isto onoliko koliko je bilo i izlaganja. Njegovi su autori povjesničarke i povjesničari umjetnosti iz Zagreba i Osijeka koji se bave istraživanjem hrvatske umjetnosti 19. i početka 20. stoljeća.

Tekstovi u zborniku obrađuju razne epizode iz života i rada Ivana Tišova. Zbornik otvara tekst dr. sc. Irene Kraševac koja svojim istraživanjem pokriva iznimno važan, osobni aspekt Tišovljeve biografije – njegovo školovanje i vezanost za zagrebačku Obrtnu školu te rad njegove supruge Terezije Neuhäusler, učiteljice tkanja u Ženskoj stručnoj školi u Zagrebu. Članak zorno svjedoči o tome kako je izgledao brak dvoje umjetnika i donosi niz nepoznatih podataka o djelovanju Tkalačke škole, čime je ova pomalo zaboravljena institucija ponovno dobila svoje mjesto u povijesti hrvatske kulture.

Dr. sc. Dragan Damjanović svoj je članak posvetio radu Ivana Tišova za organe vlasti, uglavnom u režiji Odjela za bogoštovlje i nastavu hrvatske Zemaljske vlade, za javne zgrade te crkve. Oslanjanjem na arhivsku građu i vijesti iz dnevnih novina i časopisa s kraja 19. i početka 20. stoljeća nastojalo se u tekstu proširiti opus ovoga slikara, upozoriti na neka do sada posve nepoznata djela, ali i pokazati složenost odnosa prvoga hrvatskog povjesničara umjetnosti Ise Kršnjavog i Ivana Tišova.

Slijedi tekst doktoranda Ivana Kokeze u kojemu je obrađen do sada posve zanemaren segment Tišovljeva opusa – historijske kompozicije koje je u manjem broju radio prije raspada Austro-Ugarske Monarhije 1918., a u kudikamo većem broju nakon stvaranja Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca. U tom vremenu kako za Hrvatski sabor i druge institucije u Zagrebu, tako i za niz institucija u Beogradu (poput Narodne skupštine) slika prizore ključnih događaja koji su doveli do stvaranja zajedničke jugoslavenske države, katkada na (pseudo)povijesni, kadšto na alegorični način.



Ivan Tišov, *Ulazak Kristov u Jeruzalem*, 1897.; Grkokatoličko sjemenište i biskupski dvor, Zagreb, foto: D. Damjanović



Iako su stilski aspekti Tišovljeva stvaralaštva dotaknuti u svim člancima u ovome zborniku, jedan je tekst u cijelosti posvećen jednome stilskom segmentu opusa ovoga slikara. Dr. sc. Petra Vugrinec, s osloncem na svoj doktorski rad, izlaže u članku simbolističke elemente u opusu Ivana Tišova, koji se, isprepleteni s prevladavajućim akademskim motivima, pojavljuju u brojnim njegovim dijelima na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće. Njihovo pojavljivanje i primijenjena oblikovna rješenja kontekstualizira s pojavama u europskom simbolizmu toga razdoblja, a zahvaljujući sačuvanim fotografijama u fototeci Instituta za povijest umjetnosti donosi i informacije o nizu djela za koja danas više ne znamo gdje se nalaze.

Dio je tema mikrohistorijskog karaktera – usredotočuje se na iscrpnu analizu pojedinačnih djela ili manjeg segmenta opusa. Članak dr. sc. Jasminke Najcer Sabljak posvećen je tako slavonskim i općenito narodnim motivima u opusu ovoga slikara. Naglašena su i ona djela u kojima se u vidu prikaza osoba u narodnoj nošnji ili ćilima tradicijski motivi jedva uvlače na slikarsko platno, ali i djela koja su u cjelini posvećena tradicijskoj kulturi, a među kojima su najbrojnija ona koja se tematski odnose na Slavoniju. Osobito je istaknuta važnost djela *Pod javorom* koje se čuva u Tvornici šećera i kandita u Osijeku.

Tekst dr. sc. Daniela Zeca, kojim se zaključuje ovaj zbornik, posvećen je pak slici *Pejzaž* koja se nalazi unutar fundusa Muzeja likovnih umjetnosti u Osijeku, a prvotno ju je obitelj Gaj bila darovala Osnovnoj školi Tišovljeva rodnog mjesta Viškovaca. U članku se upozorava na okolnost da je ispod kompozicije s prikazom pejzaža pronađeno drugo, tematski potpuno drukčije djelo, koje prikazuje ženu s automobilom.

Iako znatno proširuju saznanja o Tišovu, ni ovih šest tekstova u zborniku koji je pred vama nije dokraja ispravilo nepravdu i donijelo sveobuhvatan uvid u njegovo stvaralaštvo. Valja žaliti zbog činjenice što planirani magistarski rad neimenovanog povjesničara umjetnosti, koji je, prema profesoru Grgi Gamulinu, dobio zadatak temeljito obraditi Tišovljev opus, nije nikada završen (Gamulin 1995: 117-118). Dok čekamo monografsku obradu Tišovljeva opusa, ostaje da se zadovoljimo publikacijama poput ove, koja bar u segmentima donekle rasvjetljuje život i rad ovoga slikara.

Za kraj ostaje zahvaliti ponajprije Hrvatskoj akademiji znanosti i umjetnosti, Zavodu HAZU u Đakovu, Gradu Đakovu, Općini Viškovci, gdje je otkrivena i bista Ivana Tišova, te Nadbiskupiji Đakovačko-osječkoj, što su se usprkos iznimno izazovnim vremenima odlučile na organizaciju skupa i objavljivanje publikacije. Zahvalu dugujemo i recenzentima prof. dr. sc. Zvonku Makoviću i dr. sc. Dariji Alujević koji su svojim pažljivim iščitavanjima tekstova i napomenama sadržaj ovoga zbornika učinili neusporedivo boljim.[1]

Dragan Damjanović

Pero Aračić

[1] Ovaj je rad sufinancirala Hrvatska zaklada za znanost projektom IP-2018-01-9364 Umjetnost i država u Hrvatskoj od prosvjetiteljstva do danas.

Literatura

1. Ambruš, Jelica, 2005. *Ivan Tišov (1870 – 1928)*, Osijek-Zagreb: Galerija likovnih umjetnosti Osijek, Galerija Klovićevi dvori
2. Babić, Ljubo, 1943. *Umjetnost kod Hrvata*, Zagreb: Matica hrvatska
3. Bijelić, Borislav, 2004. *Ivan Tišov: (1870. – 1928.)*, Đakovo: Muzej Đakovštine
4. Bijelić, Borislav, 2020.a. *Ivan Tišov*, Đakovo-Viškovci: Muzej Đakovštine, Općina Viškovci
5. Bijelić, Borislav, 2020.b. *Ivan Tišov 1870. – 2020.*, Đakovo: Muzej Đakovštine
6. Ćurić, Mirko, 2013. *Ivan Tišov. Crteži, uja i oleografije*, Đakovo: Spomen muzej biskupa Josipa Jurja Strossmayera
7. Gamulin, Grgo, 1995. *Hrvatsko slikarstvo na prijelazu iz XIX. u XX. stoljeće*, svezak II, Zagreb: Naprijed.
8. Kamenov, Kruno, 1988. *Oleografija u Hrvatskoj 1864 – 1918.*, Osijek: Galerija likovnih umjetnosti
9. Kršnjavi, Iso, 1905. Pogled na razvoj hrvatske umjetnosti u moje doba. *Hrvatsko kolo* 1, str. 215-307.
10. Peić, Matko, 1969. *Hrvatski slikari i kipari. Slavonija. Srijem*. Osijek: Matica hrvatska
11. Tonković, Zdenko, 1988. *Ivan Tišov (1870 – 1928)*, Osijek: Galerija likovnih umjetnosti.

Dr. sc. Irena Kraševac, znanstvena savjetnica
Institut za povijest umjetnosti, Zagreb
ikrasevac@ipu.hr

Izvorni znanstveni rad

Ivan Tišov i Terezija Neuhäusler – umjetnički bračni par u Zagrebu na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće

Sažetak

Godine 1882. osnovana je Kraljevska zemaljska muška obrtna škola u Zagrebu. Osnutak Škole pokrenuo je prvi sustavno osmišljeni program izobrazbe u umjetničko-obrtnim i graditeljskim zanimanjima. Zahvaljujući internatskom smještaju škola je bila otvorena i polaznicima izvan Zagreba, a daroviti učenici iz slikarskih i kiparskih odjela dobivaju stipendije Zemaljske vlade za daljnje usavršavanje na bečkoj *Kunstgewerbeschule* te na bečkoj i/ili minhenskoj Akademiji likovnih umjetnosti. To se napose intenziviralo nakon 1891. godine, kada Iso Kršnjavi postaje predstojnikom Odjela za bogoštovlje i nastavu kraljevske zemaljske vlade. Ivan Tišov primjer je talentiranog đaka koji upisuje Obrtnu školu 1883. i među prvima dobiva stipendiju Zemaljske vlade za nastavak školovanja u Beču i Münchenu. Nakon povratka u Zagreb, 1895. godine imenovan je učiteljem slikanja i prostoručnog crtanja u Obrtnoj školi, u kojoj je proveo svoj radni vijek.

Obrtna je škola osnivala brojne podružnice kako bi potaknula razvoj umjetničkog obrta i ručnog rada na širem prostoru Hrvatske, pa tako i Tkalačku školu u Brodu na Savi u kojoj kao učiteljica radi Tišovljeva kasnija supruga Terezija Neuhäusler. Škola je 1887. otvorena u Zagrebu, a 1892. priključena je ženskoj stručnoj školi. Radovi Tkalačke škole bili su iznimno cijenjeni i izlagani na brojnim izložbama u sklopu aktivnosti Društva umjetnosti.

Bračni par Tišov svojim je pedagoškim djelovanjem obilježio važno razdoblje umjetničkoga školstva u Zagrebu na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće, a podatci uporabljeni u članku prikupljeni su na temelju arhivskog gradiva koje se nalazi u fondovima HR-HDA-1979, Hrvatsko društvo likovnih umjetnika, HR-DAZG-135, Državna središnja obrtna škola i zbirci Hrvatskoga školskog muzeja.

Ključne riječi

Ivan Tišov, Terezija Neuhäusler, Zagreb, Obrtna škola, Tkalačka škola, umjetnički obrt

Uvod

Godine 1882. osnovana je Kraljevska zemaljska muška obrtna škola u Zagrebu, na inicijativu Društva umjetnosti i prema pravilniku koji su sastavili Iso Kršnjavi, Herman Bollé i Eduard Suhin, ujedno i njezini prvi upravitelji.[1] Osnutkom škole pokrenut je prvi sustavno osmišljeni program izobrazbe u umjetničko-obrtnim i graditeljskim zanimanjima u Hrvatskoj. Premda je njezina važnost za povijest umjetničkog školstva i likovne kulture iznimna, o Školi još nije objavljena temeljita monografska publikacija koja bi ujedinila njezin historijat i pružala sve relevantne podatke o programima školovanja, nastavnicima i polaznicima. Važnije su publikacije katalog izložbe »Počeci Obrtne škole i vizualni identitet Zagreba« s uvodnim tekstom Željke Čorak (Čorak 1980), članci Jakova Bratanića, Zrinke Jurčić-Tatomir i Mire Kolar Dimitrijević u povodu 100. obljetnice Škole (Bratanić, Jurčić-Tatomir 1982: 5–35; Kolar Dimitrijević 1982: 75–95), te prigodna monografija Zrinke Tatomir objavljena u povodu 111. godišnjice.[2] Za 120. obljetnicu održana je izložba »Herman Bollé i Obrtna škola u Zagrebu« autorice Vesne Rapo u Hrvatskome školskom muzeju. (Rapo 2002) O osnutku i značenju Obrtne škole pisala je Olga Maruševski u vezi s istraživanjem o djelu i djelovanju Ise Kršnjavoga i Društva umjetnosti (Maruševski 2009: 91–95), dok je Dragan Damjanović u monografiji o Hermanu Bolléu obradio i njegov važan doprinos razvoju školovanja u području umjetničkog obrta u Hrvatskoj kao ravnatelja i voditelja praktične nastave u Obrtnoj školi. (Damjanović 2013: 94–110) Problem istraživanja povijesti umjetničkoga školovanja u Hrvatskoj istaknula je autorica ovog priloga u vezi s 200. obljetnicom Akademije likovnih umjetnosti u Münchenu (Kraševac 2011: 28–46), a revidiranja podataka o školovanju hrvatskih umjetnika u Beču poduhvatile su se Lovorka Magaš Bilandžić i Darija Alujević. (Magaš Bilandžić 2015: 379-432; Alujević 2017: 284–291) Budući da su život i rad Ivana Tišova i Terezije Neuhäusler usko povezani s Obrtnom školom, u ovom su članku provjerene dosadašnje spoznaje i ponuđena nova kronologija njihovih životopisa na temelju istraživanja arhivskih dokumenata. Poznavanje povijesti umjetničkog školstva i osoba koje su ga kreirale važan je dio nacionalne kulturne povijesti i umjetničke baštine, a zagrebačka Obrtna škola na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće postavila je temelje umjetničkoj edukaciji i vizualnoj kulturi, te približila Zagreb srednjoeuropskome kulturnom prostoru u eri koja je težila stvaranju cjelovitoga umjetničkog djela.

[1] Ovaj rad nastao je u sklopu istraživačkog projekta *Povijest umjetničkih institucija u Hrvatskoj* na Institutu za povijest umjetnosti u Zagrebu, PU-IPU-2019-6 (voditeljica: dr. sc. Irena Kraševac).

[2] Tatomir (1993). U sklopu obljetnice priređena je i istoimena izložba u Hrvatskom školskom muzeju.

Ivan Tišov, učenik i profesor u Obrtnoj školi u Zagrebu

O školovanju i nastavničkom radu Ivana Tišova u Obrtnoj školi nerijetko kruže pogrešni podatci, koje ovom prigodom nastojimo ispraviti. Pritom je ključni izvor za povijest zagrebačke Obrtne škole arhivsko gradivo u Državnom arhivu u Zagrebu, fond HR-DAZG-135 Državna središnja obrtna škola iz kojeg su dobiveni podaci o Tišovu, đaku i nastavniku, kojeg u dokumentima pratimo od 1883. godine.

Ivan Tišov kao dječak od 13 godina dolazi iz rodnih Viškovaca pokraj Đakova u Zagreb i upisan je školske godine 1883./1884. na odjel dekorativnog slikarstva. Zahvaljujući internatskom smještaju škola je bila otvorena i polaznicima izvan Zagreba.[3] U ispitnom izvješću o primljenim pitomcima stoji da je prethodno završio I. razred gimnazije u Osijeku.[4] Nastava se provodila u iznajmljenom prostoru u Ilici 45 u sklopu kojeg je bio vrlo skroman internat[5] s krevetima i ormarićima koje su sami učenici napravili.[6] Tijek školovanja i boravka mladog Tišova u Zagrebu odigravao se u tim prostorima, a iz novinskog zapisa objavljena 1886. u povodu izložbe školskih radova u prostoru Škole, možemo steći dojam o mladom pitomcu Tišovu i njegovu okruženju, »...Čim stupiš u vežu, opažaš da zalaziš u zavod u kom vlada red i rad. Pitomci odjeveni svojim čistim svetačkim odijelom, tamno modri kaputi i francеske kape, dočekuju goste, te jih upućuju kod razgledavanja predmeta. Već prvi pogled na one zdrave i čile mladiće vrlo je povoljan. Pitomci priučeni na urednost i posao, uz to dobro hranom i odjećom obskrbljeni, daleko su po svom razvitku tijela napredniji od svojih vršnjakah, koji se inim staležom posvećuju...«[7]. (sl. 1) Za zdravlje učenika brinuo se školski liječnik dr. Antun Lobmayer, a teorijskom i praktičnom nastavom bili su zaokupljeni cijeli dan s predahom za objed.[8]

---

[3] Molba Ivana Tišova ravnateljstvu Obrtne škole za primanje u Školu 1883. godine. HR-DAZG-135, Državna središnja obrtna škola [dalje: HR-DAZG-135] sig. 22013, kut. 1. Molba je bila izložena na izložbi 111 godina Škole primijenjene umjetnosti i dizajna u Hrvatskom školskom muzeju, prosinac 1993. – siječanj 1994. katalog izložbe, kat. br. 1. 16.

[4] Ispitno izvješće primljenih pitomaca Obrtne škole za 1883. godinu. HR-DAZG-135, sig. 22013, kut. 1. Opaske uz listu učenika: Tišov Ivan, I. raz. gimnazije : »Živa u toplomjeru je životinja; umjetnost je glagol, Beč je glavni grad Europe.« Valdez, Rudofl, I. gimn. »Odviše brz u govoru i mišljenju stoga se kad i kad izgubi«; Školske godine 1883./84. upisani su: Klesarski odjel: Punčuk, Kovačević, Horvatić, Zagar (4); Rezbarski odjel: Valdec, Borošić, Štević, Vuković, Miškatović (5); Odjel dekorativnog oslikavanja: Hochenberg, Sitzer (?, nečitko), Tišov, Muravić (4). HR-DAZG-135, sig. 22015, kut. 3.

[5] Obrtna škola započela je s radom 1882./83. u kući Ivana Boričevića na Dolcu 2, a već se druge školske godine preselila u tzv. Mahneovu kuću u Ilici 45 koja je bila sjedište Škole od 1883. do 1891. godine, kada je otvorena reprezentativna zgrada Kraljevske muške obrtne škole i Muzeja za umjetnosti i obrt izgrađena prema projektu Hermana Bolléa na tadašnjemu Sveučilišnom trgu 8.

[6] Damjanović (2013: 102) prema navodu iz članka: Obrtnička škola. *Narodne novine* 252, 3. studenog 1883., str. 2.

[7] Izložba u Obrtnoj školi. *Narodne novine* 208, 13. rujna 1886., str. 210.

[8] Nastava je trajala od 8 do 12 sati s pola sata odmora, te od 14 do 20 sati s jednim satom odmora. Subotom je bio dodatan praktični rad, a nedjeljom su pitomci odlazili na misu u crkvu sv. Marije na Dolcu i imali »nedjeljnu školu« risanja.



1. Učenici Obrtne škole školske godine 1883./84. s nastavnicima i prefektima: Ivan Hartig, Josip Pogača, Ignjat Kršnjavi, Štangl, Đuro Burić, Nikola Kotarski. Među učenicima su Ivan Tišov i Rudolf Valdec. Fotografija je snimljena u dvorištu tadašnje zgrade škole u Ilici 45.; Muzej grada Zagreba, MGZ 15.805

Prvu poduku u crtanju Tišov dobiva kod Milana Rogulje,[9] a prvi strukovni učitelji slikarstva bili su mu Josip Bauer[10] i Nikola Mašić,[11] dok je praksu odrađivao kod Ivana Clausena[12]. (sl. 2) Na taj podatak upućuje dopis koji je Herman Bollé uputio Clausenu u kojemu ga obavješćuje da će poslati đake koji uče za dekorativne slikare, Muravića, Tišova i Sitzera (?) koji mu stoje na raspolaganju pri izradi zidne dekoracije u unijatskoj crkvi na Gornjem gradu.[13] Zabilježeno je da je Tišov kao đak radio i na dekorativnom osliku dvorca Trnovec u Hrvatskom zagorju. (sl. 3)

[9] Tatomir (1993: 7). Milan Rogulja prelazi iz zagrebačke risarske škole u Obrtnu školu.

[10] Josip Bauer (Warth, Austrija, 1845. – Zagreb, 1916.) pohađao je Akademiju likovnih umjetnosti u Münchenu, gdje je upoznao Isu Kršnjavija koji ga poziva u Zagreb u novootovorenu Obrtnu školu u kojoj je predavao ornamentalno crtanje i slikanje, te keramiku. Gessner (2009: 32).

[11] Nikola Mašić (Otočac, 1852.– Zagreb, 1902.), imenovan je za učitelja risanja na Obrtnoj školi 1884., na kojoj je radio jedanaest godina. U Izvještaju kr. zemalj. obrtne škole i Muzeja za umjetnost i obrt 1902., str. 11., ističe se da je kao likovni pedagog »bio omiljen među učenicima i kolegama«. Zanimljiv je podatak da je Bollé, uvidjevši problem s Mašićevim zdravljem i nemogućnošću provedbe nastave, donio odluku da ga se premjesti na manje zahtjevan posao učitelja prostoručnog risanja na kr. sveučilištu Franje Josipa u Zagrebu, a u Obrtnoj školi već od 1892. mijenja ga »frekventant slikarske akademije u Monakovu Klement Crnčić«. Godine 1895. Mašićevu klasu preuzima »ovdašnji slikar i stipendist Bela Čikoš«. HR-DAZG-135, sig. 22031, kut. 21.

[12] Ivan (Johannes) Clausen (Garding, Schleswig Holstein, 1855. – Graz, 1927.) dekorativni je slikar; nakon što je dobio dopusnicu za rad u Zagrebu otvara radionicu 1881. Ponajviše je radio dekorativne ornamentalne oslike interijera prema projektima Hermana Bolléa, npr. palača u Opatičkoj 10, Glazbeni zavod, atrij palače Akademije na Zrinskom trgu, katedrala i brojne crkve. Vidjeti: Damjanović (2013.)

[13] Dopis Hermana Bolléa od 18. lipnja 1886. naslovljen *Herrn I. Claussen / Dekorationsmaler / Hier*. HR-DAZG-135, sig. 22016, kut. 5.



2. Učenici soboslikarsko-dekoraterskog odjela Obrtne škole, oko 1900.; Muzej grada Zagreba, MGZ-13.572



3. Ivan Tišov, Dekorativni oslik salona u dvorcu Trnovec; Fototeka Instituta za povijest umjetnosti, IPU Tis-F-022

Nakon četiri godine provedene u Obrtnoj školi, Tišov je dobio preporuku za stipendiju i nastavak školovanja.[14] Nakon ponovljene preporuke, 1889. među prvima dobiva stipendiju zemaljske vlade i upućen je u bečku *Kunstgewerbeschule*, koju će pohađati tri školske godine, od 1890. do 1893. u klasama Rudolfa Rösslera, Friedricha Sturma (*Fachklasse für Malerei*) i Wilhelma Grolla (*Aktzeichen*).[15] U istu su školu upućeni i Ferdo Kovačević, Rudolf Valdec i Robert Frangeš, pa su zahvaljujući ponovljenim stipendijama u Beču ostali nekoliko godina.[16] Tišov je školovanje zaključio prvom nagradom na školskoj izložbi organiziranoj u povodu 25. obljetnice škole na kojoj je izložio sliku *Bogoslužje*, dok je Robert Frangeš nastupio s reljefom *Teologija*. Obojica će se s tim radovima prvi put predstaviti na izložbi u Zagrebu, postavljenoj na poticaj Društva za umjetnost i umjetni obrt u zgradi Akademije znanosti i umjetnosti.[17] Tijekom ljetnih školskih praznika Tišov je boravio u Zagrebu i radio na dekoriranju Pompejanske sobe u palači Odjela za bogoštovlje i nastavu u Opatičkoj 10.[18]

Školovanje nastavlja na Akademiji likovnih umjetnosti u Münchenu, na koju je upisan u listopadu 1893. u klasu profesora Karla von Marra[19]. (sl. 4) U okviru Tišovljeva opusa kvalitetom odstupaju djela nastala u vrijeme školovanja na minhenskoj Akademiji i neposredno nakon toga. (Kraševac 2009: 86)

Herman Bollé 1890. godine postaje jedini ravnatelj Škole i izravan kreator njezina programa, pa će se založiti za to da se u idućem razdoblju kao nastavnici na slikarskom odjelu zaposle nekadašnji talentirani učenici, slikari Bela Čikoš Sesija, Oton Iveković, Ferdo Kovačević, Robert Auer i Marko Peroš, te kipari Rudolf Valdec i Robert Frangeš. Nakon povratka iz Münchena u Zagreb, Tišov je 1895. godine imenovan učiteljem u Obrtnoj školi u kojoj predaje crtanje akta, anatomiju i perspektivno crtanje[20]. (sl. 5, 6, 7, 8) U školi

[14] Preporuka Tišovu, Muraviću i Kovačeviću na zem. Vladu za stipendije jer su završili četiri godine Obrtne škole, u potpisu Kršnjavi. HR-DAZG-135, sig. 22017, kut. 6.

[15] Alujević (2017: 258). U matičnim knjigama *Kunstgewerbeschule* 1889. upisani su Kovačević, Valdec i Frangeš, a 1890. Tišov.

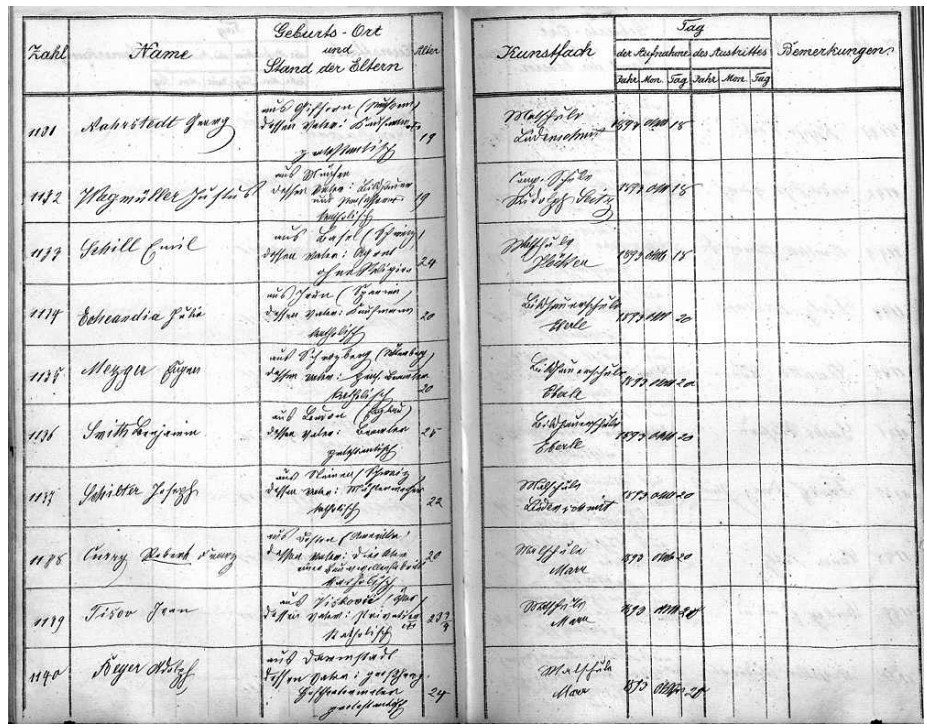
[16] Dana 14. ožujka 1889. pitomci Ferdo Kovačević i Ivan Tišov podnose molbe za stipendije. Ravnateljstvo predlaže vladi za stipendije Tišova, Kovačevića, Valdeca i Frangeša 1891. HR-DAZG-135, sig.. 22021, kut. 11; Molbenica frekventanata umj. Obrtne škole kr. austrijskog muzeja u Beču, stipendista Roberta Frangeša, Ferde Kovačevića, Ivan Tišova, Rudolfa Valdeca i Antuna Sitzera (?) da im se dosadašnje stipendije produže. Godine 1892. pridružuju im se Robert Auer i Ivan Bauer. HR-HDA-135, sig. 22026, kut. 16.

[17] Zwei junge Künstler. *Agramer Zeitung* 291, 20. prosinca 1893., str. 1–2. Izložba je trajala od 17. do 31. prosinca 1893.

[18] Kršnjavijev dopis kojim obavještava da će »Ivan Tišov, frekventant dekorater na umjetno-obrtnoj školi u c.kr. austrijskom muzeju u Beču u vrijeme ovogodišnjih školskih praznika raditi oko dekoracije zgrade kralj. Zemaljskog vladinog odjela za bogoštovlje i nastavu, te mu se za to vrijeme dozvoljava u obrtnoj školi bezplatan stan i opskrba«. HR-DAZG-135, sig. 22027, kut 17.

[19] Matične knjige Akademije likovnih umjetnosti u Münchenu, ADBK Matrikel 1884.–1920. Broj upisa 1139 Mjesto rođenja Viskovce / Dob 23 ¾ / Vjeroispovijest Katolička Zanimanje oca * / Klasa pri upisu Malschule Marr / Datum 20. 10. 1893.

[20] Imenuje se Ivan Tišov strukovnim učiteljem za slikanje i prostoručno risanje s plaćom od godišnjih 900 for, prisega 8.11.1895. Istovremeno Robert Frangeš postaje strukovni učitelj za kiparstvo. HR-DAZG 135, sig. 22022, kut 22.



4. Matične knjige Akademije likovnih umjetnosti u Münchenu s upisom Ivana Tišova
https://matrikel.adbk.de

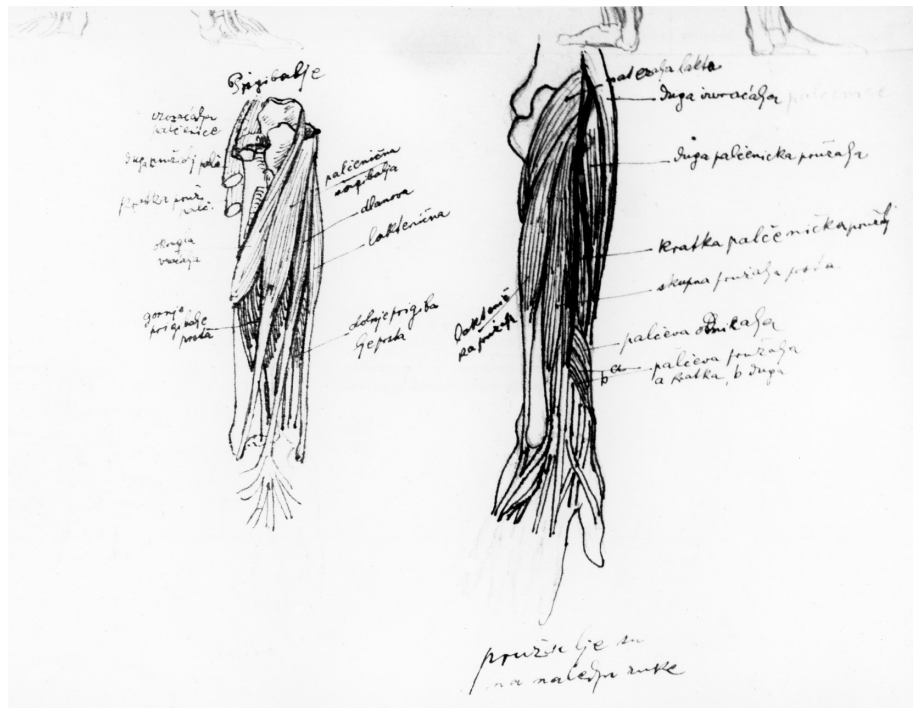
je od 1904. do 1908. djelovao Ženski odjel za umjetno-obrtno crtanje na kojem je također predavao i Tišov. (Tatomir 1993: 22–23) Godine 1908. prelazi u viši, 8. činovnički razred s godišnjom plaćom od 3600 kruna.[21]

Uz nastavni rad, brojni projekti gradnje, obnove i restauracije sakralnih i profanih ustanova koje je vodio Herman Bollé okupit će gotovo sve nastavnike i učenike Obrtne škole koji su sudjelovali u njegovim gradnjama kao što su stolari, bravari, kipari i dekorativni slikari. Osim već spomenutog angažmana na opremi Opatičke 10 i unijatske crkve na zagrebačkom Gradecu, Tišov je bio izravno uključen u rad na oslikavanju ikonostasa grkokatoličke crkve Presvetoga Trojstva u Križevcima, oslikao je krila neogotičkog oltara u crkvi u Remetincu kod Novog Marofa izrađenom također prema Bolléovu nacrtu, te izveo brojne dekorativne slike u sklopu Bolléovih projekata.[22]

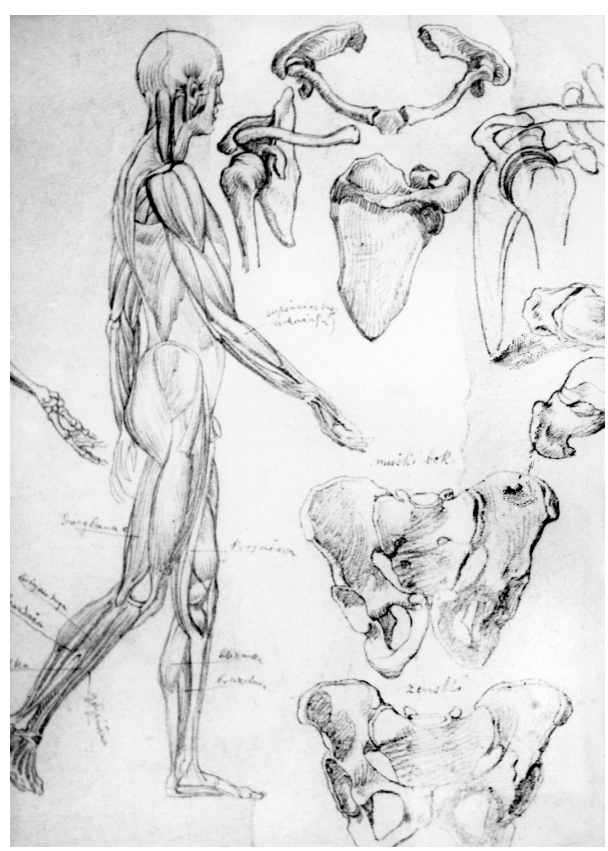
Ivan Tišov je kao nastavnik u Obrtnoj školi imao svojevrstan privilegiran položaj jer je kao umjetnik koji je odrađivao brojne državne narudžbe bio vrlo zauzet njihovim realizacijama. Olakšica se odnosila na smanjenu satnicu u

[21] Imenovanje prof. Tišova. HR-DAZG-135, sig. 22040, kut. 34.

[22] O Bolléovim projektima vidjeti: Damjanović (2013.) i članak istoga autora u ovome zborniku.



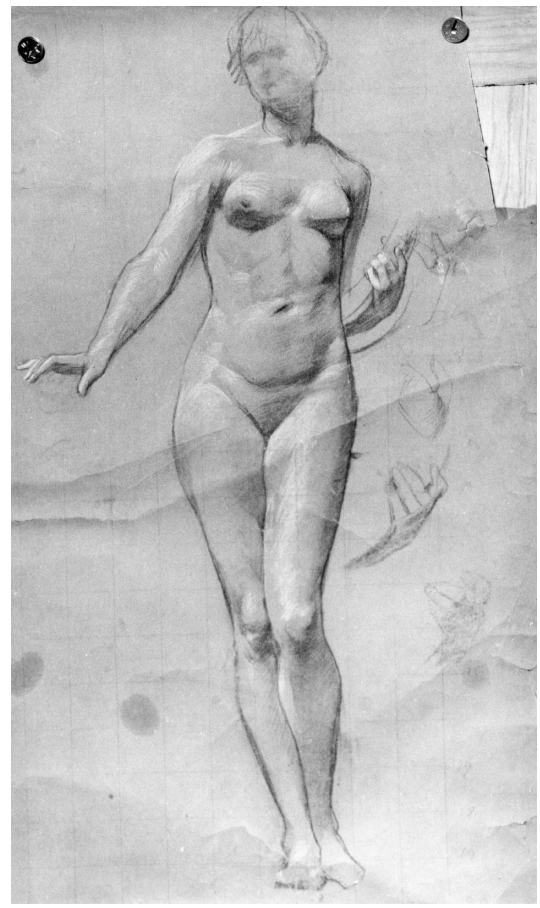
5. Ivan Tišov, *Anatomske studije*, Blok za skiciranje I iz anatomije, Beč, 1890.; Fototeka IPU Tis-F-129



6. Ivan Tišov, *Anatomske studije*, Blok za skiciranje I iz anatomije, Beč, 1890.; Fototeka IPU Tis-F-130



7. Ivan Tišov, *Akt*, crtež; Fototeka IPU Tis-F-015



8. Ivan Tišov, *Akt*, crtež; Fototeka IPU Tis-F-134

nastavi, prema kojoj je u nekim razdobljima imao tek tri sata tjedno.[23] Usto, dobivao je i višemjesečni dopust radi »dogotavljanja« djela za izložbe.[24]

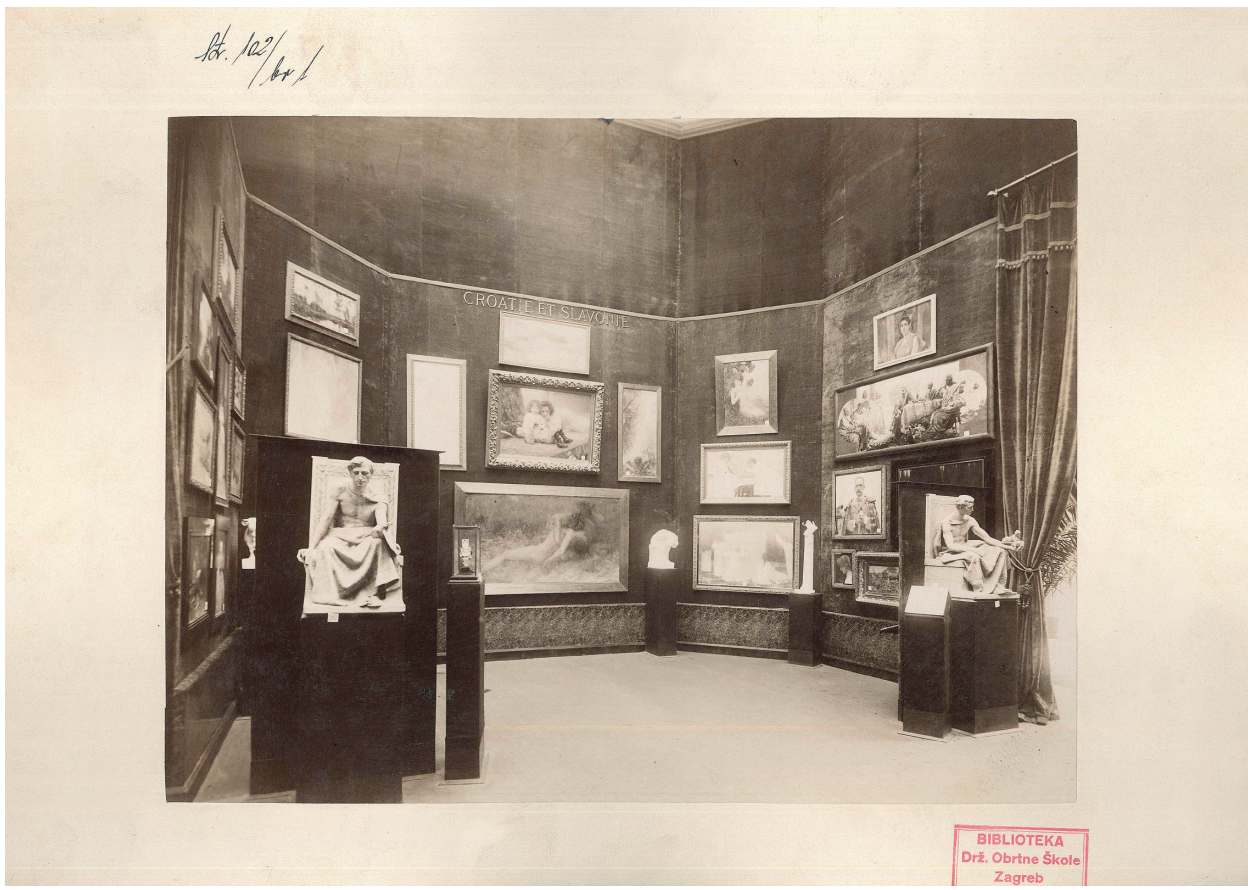
Nakon otvaranja Privremene više škole za umjetnost i umjetni obrt 1907. godine, Čikoš, Iveković, Kovačević i Auer prelaze u tu školu, dok će Peroš prijeći u Tehničku školu 1919. godine. Ivan Tišov jedini ostaje u »staroj« školi, premda se u literaturi navodi da je i on bio i među prvim nastavnicima na Višoj školi, kasnijoj Akademiji likovnih umjetnosti. (Ambruš 2005: 11, 81). Taj pogrešan podatak razriješen je temeljitim uvidom u Arhiv Akademije

[23] Tatomir (1993: 39), prema: Zabilješka ravnatelja Gustava Baldaufa. Opći spisi 79/1918. HR-DAZG-135.). Za vrijeme rada Ivana Tišova u Obrtnoj školi izmijenilo se nekoliko ravnatelja, Herman Bollé (1882.) 1890. – 1914.; Gustav Baldauf 1914. – 1920.; Stjepan Senc 1920.; Stjepan Podhorsky 1920. – 1923.; Erich Aleksander 1923. – 1925.; Fran Dominiković 1925. – 1928.

[24] Čikoš, Frangeš, Iveković i Tišov u rujnu 1899. traže dvomjesečni dopust »u svrhu dogotavljanja radnje za parišku izložbu«. HR-DAZG-135, sig 22034, kut 25.

likovnih umjetnosti.[25] Do zabune je vjerojatno dovodio podatak da je Tišov među prvima potkraj 1895. dobio na uporabu atelijer u zgradi Umjetničkih atelijera u Ilici/Prilazu koji će 1907. godine postati sjedište Više škole.[26] U tom atelijeru nastaju radovi s kojima će nastupiti na Milenijskoj izložbi u Budimpešti 1896., Austrougarskoj izložbi u Sankt Peterburgu 1899. i Svjetskoj izložbi u Parizu 1900. godine. (sl. 9) U tom je prostoru zgotovio i velika alegorijska platna za palaču u Opatičkoj 10.[27] Tišov već 1901. izlazi iz dodijeljenog mu atelijera jer se pobrinuo za svoj radni prostor u sklopu vlastite kuće.

Tijekom ratne, 1915. obustavljen je rad u Obrtnoj školi jer je zgrada prenamijenjena u bolnicu Crvenog križa. Godine 1919. dolazi do velike reforme u



9. Svjetska izložba u Parizu 1900., izložbeni postav hrvatskih umjetnika, Skica Ivana Tišova za alegorijsku sliku *Nastava* za Zlatnu dvoranu desno druga odozgo; Državni arhiv u Zagrebu

[25] Zahvaljujem Ariani Novina, voditeljici Arhiva ALU-a, koja je za potrebe ovoga članka akribično prošla dokumentacijom koja je pokazala da se Ivan Tišov ne spominje u ulozi nastavnika na ALU-u. Vidjeti i: Vrhovac Škalamera (2008: 52–63). Prva četiri nastavnika bili su Menci Klement Crnčić, Bela Čikoš Sesija, Robert Frangeš i Branko Šenoa, a pridružit će im se Rudolf Valdec, Robert Auer i Oton Iveković.

[26] C. Z., 1896. Aus unseren Kunstateliers. *Agramer Zeitung* 90, 18. travnja 1896., str. 5–6. Prvi umjetnici koji ulaze u prostor novih atelijera jesu Medović, Tišov, Čikoš, Iveković i Frangeš.

[27] Vidjeti: Kraševac, Tonković (2016: 203–217). O sudjelovanju u dekorativnom osliku i izradi velikih alegorijskih slika na svodu Zlatne dvorane u Opatičkoj 10 vidjeti: Maruševski (2002); Vugrinec (2020: 19–65).



10. Zgrada Kraljevske muške obrtne škole i Muzeja za umjetnost i obrt, oko 1900.; Muzej za umjetnost i obrt

kojoj se razdvajaju Škola i Muzej, a Graditeljski odjel priključen je novoformiranoj srednjoj tehničkoj školi. Ivan Tišov umirovljen je 1928. godine nakon 33 godine službovanja u Obrtnoj školi, s kojom je doslovce bio povezan od svoje 13. godine do smrti koja ga je zadesila u godini umirovljenja. (sl. 10)

Terezija Neuhäusler, učiteljica na Tkalačkoj školi u Brodu na Savi i u Zagrebu

Zanimanje za narodnu umjetnost i ručni rad posebna je tema u kontekstu kulturno-povijesnih i društvenih pitanja u 19. stoljeću. Društvo umjetnosti je kroz aktivnost Obrtne škole nastojalo proširiti umjetnički obrt diljem Hrvatske otvaranjem brojnih podružnica, koje su se bavile drvorezbarstvom, košaraštvom i lončarstvom, a, da bi se potaknuo ženski ručni rad, osniva 1884./1885. godine Tkalačku školu u Brodu na Savi s kojom je kanilo organizirati proizvodnju ćilima prema narodnim uzorcima, ali usavršenom tehnikom. (Lukač 2019: 21–25) Školu su pohađale većinom brodske djevojke, ali je bio omogućen i internatski smještaj. Prvi učitelj bio je Teodor Skulthety, a naslijedile su ga učiteljice Sofija Böhm, Jozefina Rötl i Terezija Neuhäusler. Premda je pokazala zavidan napredak, nakon samo dvije godine rada, škola je 1887. zbog požara u kojemu je izgorjela cijela zgrada s inventarom, ukinuta i prebačena u Zagreb, a sa školom se »doselila« i Terezija Neuhäusler. Upravu Tkalačkom školom Vlada je povjerila Društvu umjetnosti i za njezin rad odredila subvenciju od 1200 forinti.[28]

[28] HR-HDA-1979 Hrvatsko društvo likovnih umjetnika [dalje: HR-HDA-1979], kut. 14, omotnica Tkalačka škola.

U Statutu za Tkalačku školu stoji da je »predana od visoke kraljevske zemaljske vlade na upravljanje Družtvu umjetnosti; učiteljicu imenuje odbor. Njoj je određena plaća od 500 for i 10% čistog prihoda; u Tkalačkoj školi radit će se zimi danomice od 8-12 ura prije podne i od 2-6 poslijepodne. Praznici su isti kao i u građanskim školama. (...) Dozvolom učiteljice može se raditi i pod praznicima; najmanje dvaput na tjedan imadu učenice risati pod nadzorom učiteljice tkanja; škola ima voditi knjigu naručba, a svaku subotu izračunat će učiteljica koliko su učenice zaslužile, podignut će tu svotu kod blagajnika [Društva umjetnosti] te će učenice isplatiti.«[29]

Škola je dobila prostorije na prvom katu kuće u Ilici 40, a opremljena je tada kvalitetnim tkalačkim stanovima, od kojih je jedan izradio stolar Budicki prema nacrtu Terezije Neuhäusler.[30] Koliko je inventar od 12 tkalačkih stanova bio važan i vrijedan, svjedoči podatak da je bio osiguran kod Croatia osiguranja.[31] Dana 16. listopada 1889. škola obavještava Croatia osiguranje da je preselila iz prvog kata Ilice 40 u razizemlje iste kuće. Na istoj adresi bio je dućan Sándora Alexandera, od kojeg je škola nabavljala potrepštine, petrolej, špage, četke, čavle, metle i sl. Ambijent škole možemo predočiti zahvaljujući vrlo temeljitom popisu inventara školske prostorije u kojoj je bio veliki tkalački stan od hrastovine sa željeznim kotačima za napinjanje širok više od 4 metra, jedan stan od 2 metra i više manjih stanova, jednostavne klupe i dva ormara, stelaža, ljestve, vaga »tezulja« s utezima, tri velike viseće svjetiljke nabavljene kod Sollara, a na zidovima sat nabavljen kod urara Königa, počasna diploma u okviru dobivena na izložbi, ogledalo u pozlaćenom okviru kupljeno kod Bothea, te slike u okviru Franje Josipa I, bana Khuen-Héderváryja i Ise Kršnjavoga nabavljene kod Lavoslava Hartmanna (Kugli i Deutsch),[32] a sačuvana fotografija u albumu »Slike iz školskog života u pučkim i učiteljskim školama kraljevina Hrvatske i Slavonije« u potpunosti odgovara upravo tom prostoru. (sl. 11)

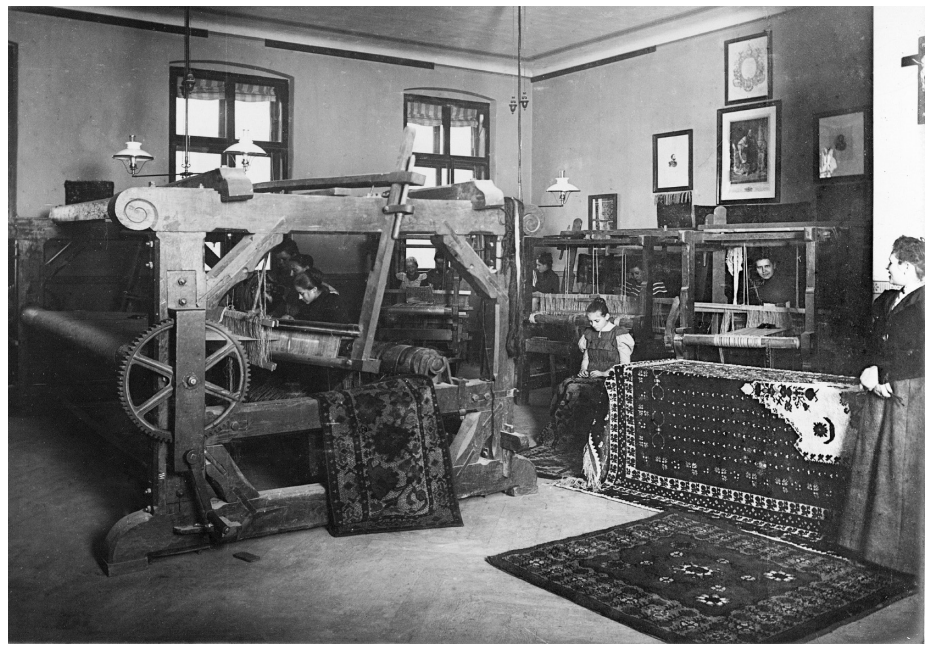
Terezija Neuhäusler pokazala se kao vrlo agilna učiteljica i voditeljica Tkalačke škole, što je razvidno iz korespondencije s Vladom koja naručuje sagove za uredske prostorije brojnih odjela, visoko predsjedništvo, preparandiju i dr. Vodila je brigu o nabavi sirovina i pribora te je potpisivala račune o primitcima robe, o raznim popravcima, dostavama ogrjeva (ugljen i drva) te kontaktirala s dobavljačima vune iz Beča, tvrtkom Eduard A. Richter & Sohn, k. k. Hoflieferant, iz Zagreba, car. Kralj. dvorskim dobavljačem Danielom

[29] Statut za Tkalačku školu, Zagreb, studeni 1887., HR-HDA-1979, kut. 14, omotnica Tkalačka škola.

[30] Popis inventara škole, Zagreb, 31. prosinca 1892. s potpisom Hermana Bolléa, HR-HDA-1979, kut. 14. Nacrt za tkalački stan čuva se u HR-DAZG-135, kut 21.

[31] Polica osiguranja Croatia-osiguravajuća zadruga u Zagrebu, 17. listopada 1907., osiguranje na 12 tkalačkih stanova 1200 kruna i na tkalački materijal 800 kruna. HR-HDA-1979, kut. 14, omotnica Tkalačka škola.

[32] Popis inventara škole, HR-HDA-1979, kut. 14, omotnica Tkalačka škole. Dokument s potpisom Hermana Bolléa i datumom 31. 12. 1892.



11. Učenice Kraljevske ženske stručne škole za vrijeme tkalačkog tečaja. Terezija Neuhäusler stoji s desne strane. Album *Slike iz školskoga života u pučkim i učiteljskim školama kraljevina Hrvatske i Slavonije*; Hrvatski školski muzej, HŠM Mf 123/21

Hermannom kod kojeg Škola kupuje jutu i »pravu bojadisanu vunu«.[33] Papir i ostali školski pribor, pisaći i risaći, dobavlja se iz dućana Roberta Ferdinanda Auera i od tvrtke Granitz. Među arhivskim gradivom u Hrvatskome državnom arhivu, osim računa i dopisa spomenutih tvrtki, nalazi se i pokoji zaostali komadić tzv. milimetarskog papira koji je služio za izradu uzoraka. Redovito provodi inventuru stanja materijala i robe u školi i o tome piše izvještaje. Izrađuje specifikacije ćilima po uzorcima i veličini te kalkulacije po težini (4 forinte i 60 novčića po kilogramu), utjeruje dugove za prodane sagove[34] i sastavlja mjesečne izvještaje o radu učenica te se brine o njihovim isplatama.[35]

Godine 1888. Tkalačku je školu polazilo šesnaest učenica, godine 1889. i 1890. dvanaest učenica, a njihova je specijalnost bila izrada sagova tehnikom

[33] O Danielu Hermannu, trgovcu s dućanom u Ilici 2 i podupiratelju narodnoga obrta vidjeti biografiju u Židovskom leksikonu https://zbl.lzmk.hr/?p=301 [pristupljeno: 15. 2. 2021.].

[34] Namire / računi dućana Sándora Alexandera, Lavoslava Hartmanna (Kugli i Deutsch), Roberta Ferdinanda Auera, Granitza, Daniela Hartmanna i dr.; prema evidencijama prodanih sagova, doznajemo da su kupci bili: Weiss, Mayer, Mažuranić, Neumann, Hönigsberg, Grünwald, Wagmeister, Alexander, Bothe, Kršnjavi, Bojničić, Spevec, te gđa. Fröschl u Beču i barunica Ivka Vranyczany u Karlovcu, te Kr. zemaljska vlada s brojnim narudžbama za sagove i ćilime za pisaće stolove. Prvostolna crkva naručila je *smyrna* ćilime za žrtvenike sv. Petra i Pavla i sv. Jeronima. HR-HDA-1979, kut. 14, omotnica Tkalačka škola.

[35] Prema popisima iz 1888. godine, navode se imena učenica: Jurečić Dragica, Bergles Maria Mica, Brusač Juliana, Brusač Slava, Vrabl Ružica, Macek Mathilda, Cesarec Terezija, Lakner Ana, Gorenc Ana, Čadež Ana, Barković Marija, Leidinger Katica, Orban Maria, Štefanić Slava, Saronjević(?) Ivana, Topolšak Dragica.

smyrna[36]. (sl. 12) Tijekom trogodišnjeg rada škole proizvedeno je sagova u vrijednosti 6.100 forinti, a prodano za 5.000 forinti. Velik uspjeh postigla je Tkalačka škola na Gospodarskoj izložbi 1891. koja je postavljena u prostoru nove zgrade Obrtne škole i Muzeja za umjetnost i obrt, radi »prekrasno dekorisane izložbene prostorije, (...) te je stekla veliko priznanje originalnošću crteža, finoćom boja i lijepom tehnikom izradjenih predmeta« (Ibler 1892: 256), što je ponajprije bila zasluga Terezije Neuhäusler koja je izradila predloške za tkanja. Uspjeh će se ponoviti i na Milenijskoj izložbi u Budimpešti 1896.[37] i Svjetskoj izložbi u Parizu 1900. na kojoj su izloženi sagovi i namještaj presvučen tkaninama, a Terezija je dobila brončanu kolajnu u skupini I., Uzgoj i nastava, razred 70, Tapetarske radnje, sagovi.[38] Njezini originalni nacrti koji su služili kao predlošci za tkanje čuvaju se u fundusu Hrvatskog školskog muzeja[39]. (sl. 13, 14, 15)

Iz oskudnih podataka za životopis Marije Terezije Neuhäusler doznajemo da je rođena u Starim Mikanovcima 20. kolovoza 1867., a preminula u Zagrebu 13. siječnja 1954. Prije dolaska na Brodsku Tkalačku školu, radila je u Velikom Bečkereku u Torontalskoj županiji (danas Zrenjanin u Vojvodini) kao učiteljica kneginje Thurn und Taxis.[40] Na Kršnjavijev poziv dolazi u Zagreb 1887. godine i on joj kao dvadesetogodišnjakinji povjerava veliku odgovornost vođenja novoosnovane Tkalačke škole. (sl. 16)

Godine 1892. Tkalačka škola ulazi u sastav Privremene ženske stručne škole, koja 1894. postaje Kraljevska zemaljska ženska stručna škola u Zagrebu.[41] Uprava je povjerena Klotildi Cvetišić, bivšoj ravnateljici Više djevojačke

[36] *Smyrna* ili turski ćilim izrađuje se na tkalačkom stanu, ima od 10 000 do 40 000 uzlova na četvorni metar.

[37] Krešić (1897: 398–401). »Nagradu, *Veliku milenijsku kolajnu* preuzela je Klotilda Cvjetišić, ravnateljica Ženske stručne škole«.

[38] Rapo (2006: 225, 232, 291, 305–307, 311). Ormari na kojima su izloženi predmeti napravljeni su prema Bolléovim nacrtima, a on je odredio i dimenzije sagova, jedan sag 280 x 310 cm, drugi sag 240 x 240 cm, dvije fotelje 0,60 x 160 cm, dva do četiri stolca 0,30 x 035 cm. Prema podatcima u knjizi, jedan je sag nakon vraćanja predmeta s izložbe u Parizu završio u kući Armina Pavića, tadašnjega predstojnika Odjela za bogoštovlje i nastavu, s kojim će Kršnjavi voditi polemiku u onodobnom tisku u vezi s otuđivanjem predmeta iz Odjela. Jedan je sag prodan u Parizu, dok će jedan »salonski sag-smirna tehnika« biti otpisan jer nije bio vraćen.

[39] Likovni predlošci s motivima stiliziranih cvjetova rađeni su tušem i akvarelirani na milimetarskom papiru zalijepljenom na podlogu od kartona. Zahvaljujem Kristini Gverić, kustosici Hrvatskog školskog muzeja u Zagrebu, na pomoći u istraživanju i dobivanju slikovnoga priloga iz fundusa.

[40] Lukač (2019.) prema navodima Ibler (1892) i Rapo (2006).

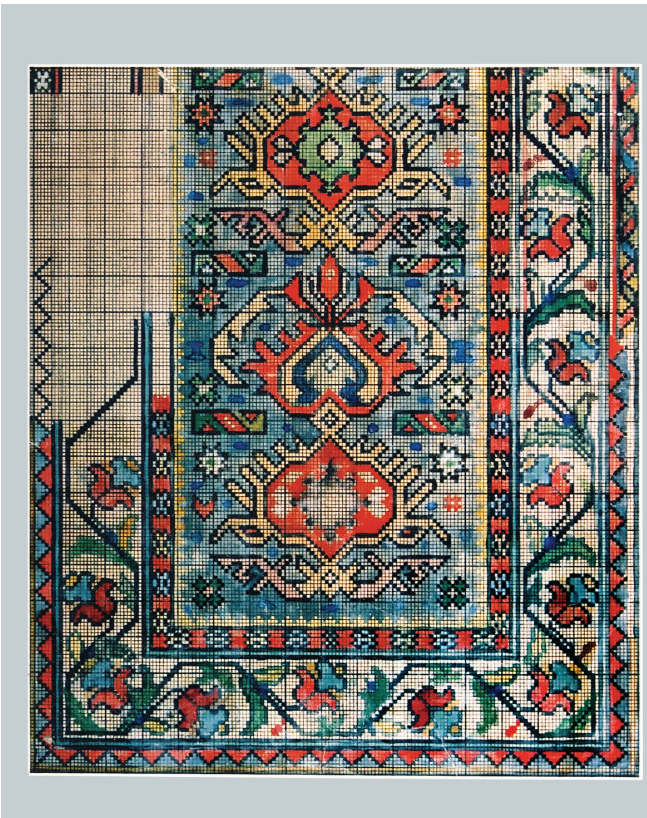
[41] HR-DAZG-137 Ženska stručna škola u Zagrebu. Promjene naziva ustanove: 1892. – 1894. Privremena ženska stručna škola; 1894. – 1929. Kraljevska zemaljska ženska stručna škola u Zagrebu; 1929. – 1945. Državna ženska stručna škola u Zagrebu; 1945. – 1948. Ženska stručna škola u Zagrebu. Škola je bila smještena u prostorijama Kraljevske muške obrtne škole na Sveučilišnom trgu, no već 1893. pristupilo se gradnji nove zgrade za školu na obližnjem prostoru između Kraljevske muške učiteljske (preparandije) i muške obrtne škole. Škola se u vlastitu zgradu uselila tijekom 1903. Za Prvoga svjetskog rata školsku su zgradu preuzeli vojska i društvo Crvenog križa te se nastava provodila u prostorijama Zemaljskog zavoda za odgajanje gluhonijeme djece u Ilici 83. Nakon završetka rata, 1919., u školsku je zgradu bila smještena Visoka tehnička škola, te se nastava i dalje provodila u Zavodu za gluhonijemu djecu. Škola je 1920. premještena u školsku zgradu u sklopu samostana sestara milosrdnica.



12. Učenice Tkalačke škole u Zagrebu. Elektroničko izdanje izvornika izrađenog oko 1888.; Zagreb, Knjižnice grada Zagreba, Zbirka Zagrabiensia. Terezija Neuhäusler sjedi u sredini



13. Tereza Tišov, *Likovni predložak narodnih motiva za tkanje*, Kraljevska zemaljska ženska stručna škola; Zagreb, 1898./99.; papir, karton, akvarel, tuš; 33 x 40,8 cm
Likovni predložak bio je izložen na Svjetskoj izložbi u Parizu 1900. godine. Dar Visoke kraljevske zemaljske vlade, Odjela za bogoštovlje i nastavu, 1900.; Hrvatski školski muzej, HŠM Mp 2052



14. Tereza Tišov, *Likovni predložak narodnih motiva za tkanje*, Kraljevska zemaljska ženska stručna škola; Zagreb, krajem 19. st.; karton, papir, kombinirana tehnika 38,4 x 33 cm,
Dar Visoke kraljevske zemaljske vlade, Odjela za bogoštovlje i nastavu, 1900.; Hrvatski školski muzej, HŠM Mp 2053

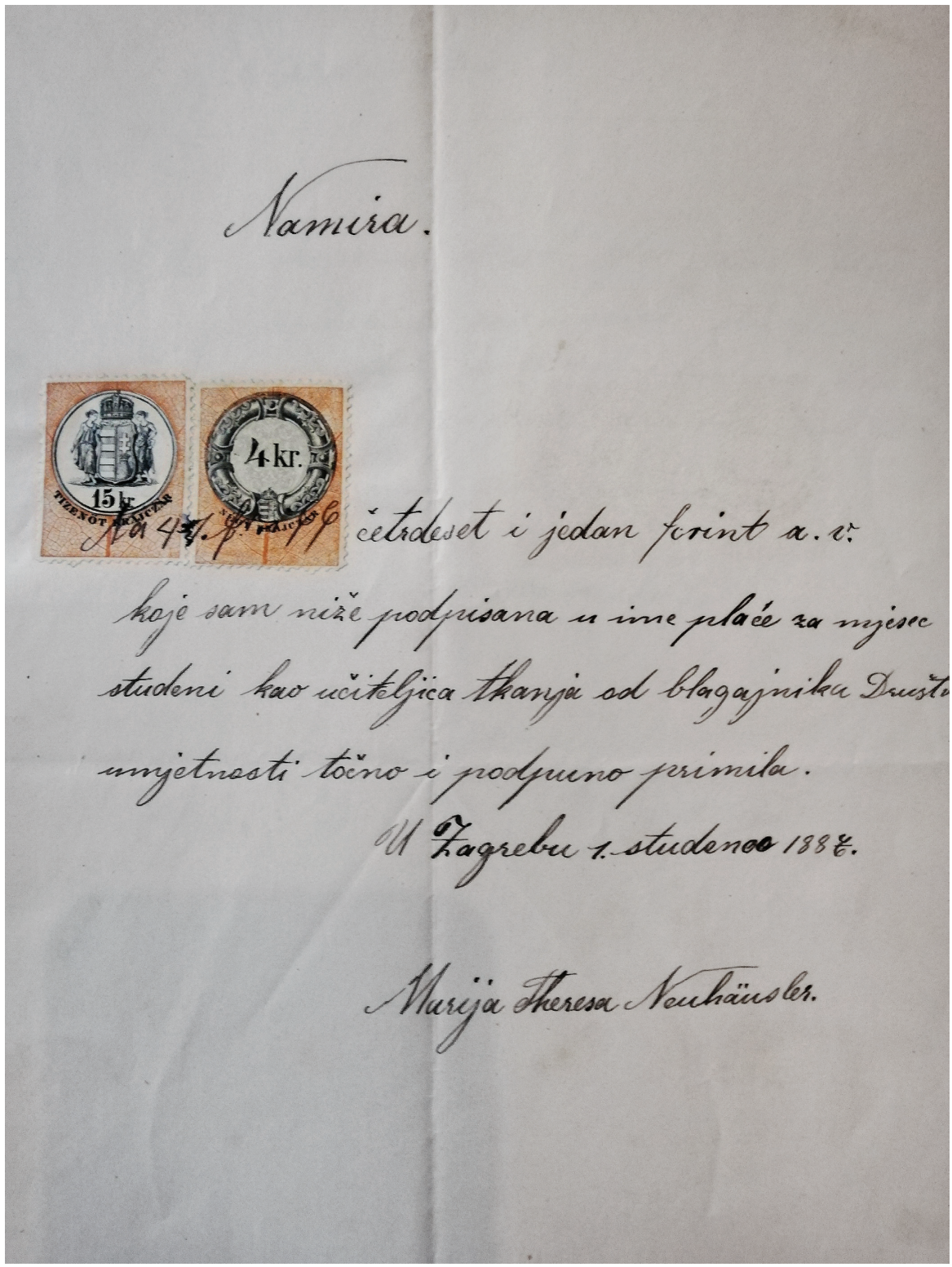


15. Tereza Tišov, *Likovni predložak za vezenje*, Kraljevska zemaljska ženska stručna škola; Zagreb, 1898./99. papir, karton, akvarel, tuš; 32,4 x 50 cm
Likovni predložak bio je izložen na Svjetskoj izložbi u Parizu 1900. godine. Dar Visoke kraljevske zemaljske vlade, Odjela za bogoštovlje i nastavu, 1902.;
Hrvatski školski muzej, HŠM Mp 2054

škole u Osijeku, a Terezija nastavlja s radom u tkalačkom odjelu.[42] Godine 1894. – 1895. dodijeljen joj je višemjesečni dopust za usavršavanje u Beču i Münchenu.[43] Odlazak u Beč bio je s nakanom upoznavanja programa i rada na *Kunstgewerbeschule*, a pretpostavljamo da je tamo boravila i u

[42] Kr. hrv. slav. dalm. zem. vlada, Odjel za bogoštovlje i nastavu. Imenuje se Terezija Neuhäusler definitivnom učiteljicom kr. zem. ženske stručne škole u Zagrebu, u potpisu grof. Khuen-Héderváry, 29. 3. 1894. HR-DAZG-135, sig. 22029, kut 19.

[43] Kr. hrv. slav. dalm. zem. vlada, Odjel za bogoštovlje i nastavu. Dopuštenje za šk. god. 1894./95., »da se učiteljici Tereziji Neuhäusler ovadašnje tkalačke škole uzmogne u svojoj struci još usavršiti, dodijeljen joj je dopust za polazak obrt školu austr. muzeja u Beču i do konca iduće godine dopust za Monakov.« HR-DAZG-135, sig. 22029, kut 19.



16. Namira s potpisom Marije Therese Neuhäusler, 1 studenog 1887.; HR-HDA-1979, Tkalačka škola

Specijalnoj školi za umjetničko vezilaštvo (*k.k. Fachschule für Kunststickerei*) na temelju dopisivanja s Luise Schinner, učiteljicom u toj školi.[44]

Umjetnička vila s atelijerom na Pantovčaku – dom bračnog para Tišov

Prema dosad poznatim podatcima, Terezija Neuhäusler dolazi u Zagreb 1887. godine na mjesto učiteljice u Tkalačkoj školi, a Ivan Tišov te godine završava školovanje za dekorativnog slikara na Kraljevskoj muškoj obrtnoj školi. Kretanje u krugovima oko Ise Kršnjavoga i Obrtne škole bila su potencijalna mjesta susreta dvoje mladih Slavonaca,[45] a oboje je bilo aktivno uključeno u rad na dekoriranju palače Odjela za bogoštovlje i nastavu u Opatičkoj 10. Par se vjenčao u Münchenu 1. travnja 1894. Iste godine Terezija postaje učiteljicom na Ženskoj stručnoj školi, a Ivan se 1895. zapošljava kao strukovni učitelj slikarstva na svojoj nekadašnjoj Obrtnoj školi. Svaki se u potpunosti predaje svojem zvanju u kojemu su stekli ugled i priznanja.

Umjetnički bračni parovi na prijelazu 19. u 20. stoljeće okupljeni oko Obrtne škole i Više škole za umjetnost i umjetni obrt koji su radili na promicanju umjetničkog obrta i likovne kulture u Zagrebu nisu bili rijetkost, pa tako bilježimo Bolléovu suprugu Mariju koja se bavila čipkarstvom i izrađivala ručni rad prema njegovim nacrtima, a na Tršćanskoj izložbi dobila je zlatnu kolajnu.[46] Josip i Marija Bauer bave se slikarstvom, keramikom i emajlom. Lina Virant Crnčić sudjeluje u osnivanju Kluba likovnih umjetnica, a suprug Menci Clement Crnčić bavio se nastavnim radom. (Alujević 2016: 55–60; Alujević; Nekić 2019.) Leopoldina Auer Schmidt i Robert Auer 1898. godine otvaraju privatnu slikarsku školu u svom atelijeru (Senjanović 2010: 26), a Eugenija (Ženka) i Robert Frangeš primjer su uspješnih umjetnika posvećenih dugogodišnjem radu u nastavi s mladima. (Gazivoda 2008.)

Bračni par Tišov u početku je stanovao na adresi Kačićeva 11,[47] a od 1902. adresa je bila Pantovčak 54.[48] U poticajnoj atmosferi oko Obrtne škole i zagrebačkoga mladog umjetničkog naraštaja, izgradnju obiteljske kuće bračni par Tišov povjerava netom završenom učeniku s Graditeljskog odjela Obrtne škole, Aladaru Vladimiru Baranyaju koji projektira jednu od prvih

[44] Korespondencija s Luise Schinner, Lehrerin an der k.k. Fachschule für Kunststickerei, Wien. HR-HDA-1979 kut. 14, omotnica Tkalačka škola

[45] Prema obiteljskim prezimenima, možemo zaključiti da su obje obitelji bile njemačkog podrijetla (*Volksdeutsch*). Majka Ivana Tišova rođena je Nuffer, a Terezijina nećakinja Ana Neubauer udala se za Svetislava Gaja, unuka Ljudevita Gaja. Prema nekim izvorima, Ivan i Terezija poznavali su se iz djetinjstva. Usp. V. K. Kod Ivana Tišova, *Preporod*, Zagreb, br. 5, svibanj 1908., 78–79.

[46] Rapo (2006: 49), prema: Milan Krešić, *Izvješće o tršćanskoj izložbi godine 1882.*, C. Albrecht, Zagreb, 1883. Nacrte/predloške za čipku izradio je Herman Bollé.

[47] Iskaz namještenika službujućih u ovom zavodu za godinu 1899., HR-DAZG-135 sig. 22032, kut. 23

[48] Popis službujućih u kralj. zem. obrtnoj školi u Zagrebu, HR-DAZG-135 sig. 22034, kut. 26

secesijskih vila s umjetničkim atelijerom u Zagrebu.[49] Na pročelju je predviđena slika Bogorodice s malim Isusom na način Tišovljeve Bogorodice s alegorijskog prikaza *Bogoštovlje* u Zlatnoj dvorani, koja je kao olegrafija doživjela veliku popularnost. Njezino pojavljivanje na fasadi kuće imalo je značenje oglasa »slikarskog ceha« čiji je zaštitnik sv. Luka koji je prvi naslikao ikonu Bogorodice. (sl. 17)



17. Aladar Vladimir Baranyai, *Vila Tišov*, Zagreb, Pantovčak 54, 1900/01, crtež pročelja, tuš, akvarelirano, 23,7 x 35 cm; privatno vlasništvo, Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt

U slikarevoj ostavštini u toj vili koju nasljeđuje obitelj nećakinje Ane Gaj, sačuvano je nekoliko portreta supruge na kojima je prikazana kao naočita i vedra osoba. (sl. 18, 19) Zanimljivi su i autoportreti sa suprugom koji nisu datirani, pa prema fizionomijama možemo okvirno odrediti godine nastanka. Prvi prikazuje slikara s paletom u ruci ispred slikarskoga platna s raskošnim cvjetnim aranžmanom u desnom dijelu slike. Supruga je naslikana u profilu, glavu oslanja na njegovo rame i rukom ga privija, zainteresirano gledajući u platno. Slikar prodorna pogleda gleda izravno u promatrača i vrlo samouvjereno poručuje:, »ovo je moj svijet, ja sam ispunjen i zadovoljan čovjek«. Prema izgledu prikazane žene, njezinoj ovlaš podignutoj kosi, bijeloj haljini

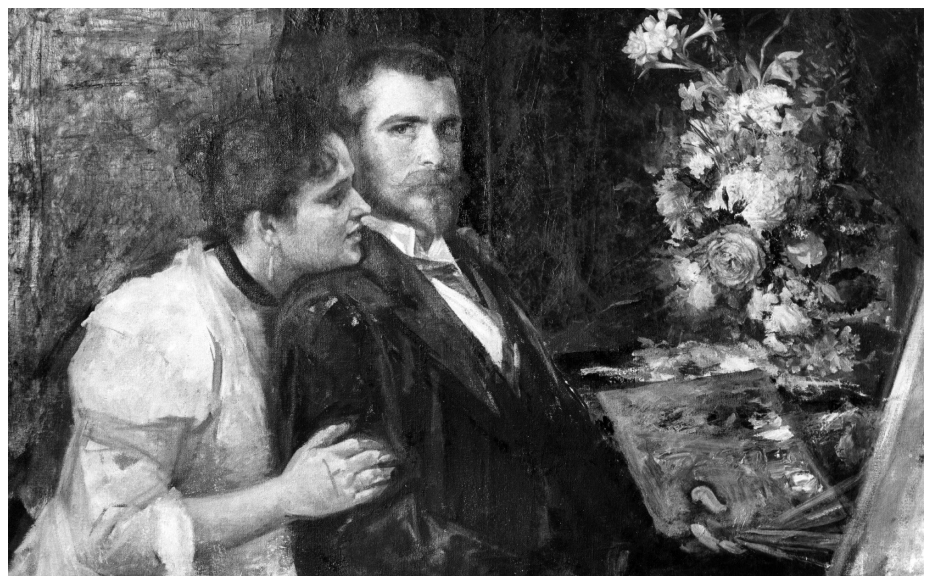
[49] Aladar Vladimir Baranyai (1879. – 1936.) završio je Graditeljsku školu pri Obrtnoj školi 1899., a prvi izvedeni projekt bila mu je upravo vila Tišov, 1900. – 01. Usp. Der Hazarijan (1995: 29–39); Galjer (1999: 27); Bagarić (2017: 207–209).



18. Ivan Tišov, *Portret supruge Terezije*; Fototeka IPU Tis-F-006



19. Ivan Tišov, *Portret supruge Terezije*, 1902.; Fototeka IPU Tis-F-097



20. Ivan Tišov, *Autoportret sa suprugom Terezijom*; Fototeka IPU Tis-F-096

višeslojnih rukava i crnom baršunastom trakom kao ogrlicom, te u usporedbi s autoportretom iz 1914. godine, možemo je datirati u vrijeme neposredno prije Prvoga svjetskog rata. (sl. 20) Druga slika na kojoj je prikazan bračni par Tišov potpuno je suprotnog sadržaja. Ovaj put je Terezija u prvome planu, frontalno prikazana u tričetvrt figure, izravna prodorna pogleda. Odjevena je u tamni komplet, bijelu krznenu šubaru i šal, a ruke je stavila u muf. Lik muškarca u pozadini lijevo prikazan je u kaputu s rukama u džepovima, taman, mali i neugledan. Slika prikazuje bogatu urbanu sceneriju i scenu iz bračnog života zrelog para zatečena u Ilici u zimsko predvečerje. Tmuran grad prekrio je snijeg, starinski tramvaj upravo je prošao između njih dvoje, a u daljini se naziru tornjevi katedrale i kula Lotrščak. (sl. 21)

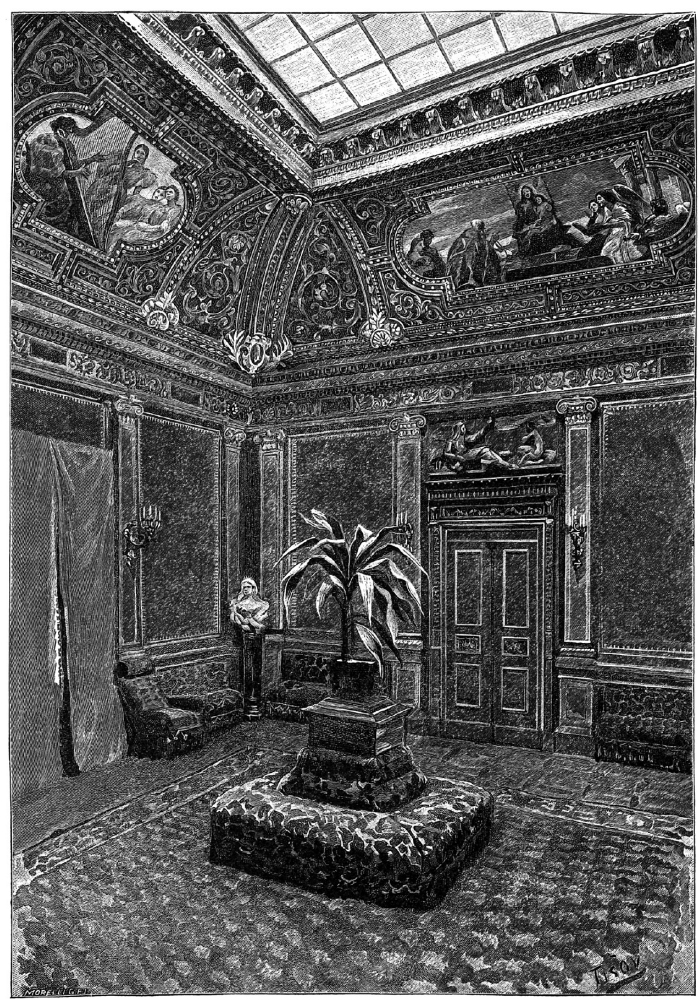
Bračni par Tišov povezuje zajednički rad na opremanju Zlatne dvorane. Kršnjavi koji je osmislio cijeli koncept prostora i ikonografiju većine slika, povjerava Tišovu izradu alegorijskih prikaza *Bogoštovlje*, 1893., *Nastava*, 1894. – 1900., *Umjetnost*, 1896. i *Znanost*, 1900., koje su umetnute u okvire bogato ornamentalno dekoriranog svoda. Prostor dvorane Tišov je detaljno naslikao i po toj je slici nastao grafički predložak otisnut u knjizi *Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild*, svezak *Slavonien und Croatien*, objavljen 1902. godine.[50] Zlatna dvorana još ima prazna polja predviđena za velike Medovićeve historijske kompozicije, Tišovljeve alegorije *Bogoštovlje* i *Umjetnost* i Frangešova *Teologija* već su na svojim mjestima. U uglu zapažamo bistu na postamentu, a riječ je o carici i kraljici Elizabeti, djelu bečkog

[50] Urednik tog izdanja bio je Iso Kršnjavi. Za cijelu su ediciju prema originalnim slikama i akvarelima poznatih umjetnika u Beču napravljeni grafički predlošci koji su iskorišteni za tisak. Tišovljevu sliku u grafički medij prenio je G. F. I. Morelli, čija je signatura u lijevom donjem kutu. O ediciji i tehnikama pripreme više u: Kraševac (2019: 189–225).



21. Ivan Tišov, *Supruga Terezija i ja u Ilici*; privatno vlasništvo, Zagreb, foto: Goran Vranić

kipara Viktora Oskara Tilgnera[51]. (sl. 22) Na fotografiji Toše Dabca snimljenoj iz istog rakursa početkom 40-ih godina 20. stoljeća, dvorana je kompletno opremljena i Medovićevim slikama, a caričina je bista uklonjena. (Kušan 1942) (sl. 23) Međutim, na obama slikovnim prilozima zapažamo istovjetan sag, rad zagrebačke Tkalačke škole po Kršnjavijevoj narudžbi za opremanje palače Odjela za bogoštovlje i nastavu, a prema Terezijinoj zamisli i nacrtu.[52] Reprezentativna djela bračnog para Tišov bila su prisutna u Zlatnoj dvorani. Dok su Ivanove slike ostale sačuvane, veliki je sag netragom nestao nakon 1945. godine, kao i sjećanje na jednu iznimnu ženu koja je svojim vještim radom i talentom odgojila generacije djevojaka i proslijedila im smisao za ljepotu ručnog rada i estetiku kombinacija boja i ornamenata.



22. Zlatna dvorana, grafika prema slici Ivana Tišova; *Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild*, sv. 24, *Croatien und Slavonien*, 1902.

[51] Bregovac Pisk (2019: 11). Tilgnerova poprsja carice Elizabete i cara Franje Josipa I., koja su bila postavljena u Zlatnoj dvorani Odjela za bogoštovlje i nastavu u Opatičkoj 10, nalaze se u fundusu Hrvatskoga povijesnog muzeja.

[52] Sag dimenzija 583 x 387 cm, površine 22,65 m^2 Kršnjavi je naručio 1892. *Veliki sag u zlatnoj dvorani* (Kršnjavijev rukopis) HR-HDA-804 Kršnjavi Isidor, kut. 17.



23. Zlatna dvorana Odjela za bogoštovlje i nastavu u Opatičkoj 10, foto: Tošo Dabac, *Likovna djela u zgradi ministarstva nastave*, 1942.

Arhivski i drugi izvori

HR-DAZG-135 Državna središnja obrtna škola
HR-DAZG-137 Ženska stručna škola u Zagrebu
HR-HDA-1979 Hrvatsko društvo likovnih umjetnika
Hrvatski školski muzej
Institut za povijest umjetnosti, Zagreb: dokumentacija, arhiv i fototeka

Literatura

1. Alujević, Darija, Pedagoški i muzejsko-galerijski rad Mencija Clementa Crnčića, U: Vugrinec, Petra, *Menci Clement Crnčić (1865.–1939.). Retrospektiva*, katalog izložbe, (ur), 2016. Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, str. 55–60.
2. Alujević, Darija, Hrvatski umjetnici na školovanju u Beču, U: Kraševac, Irena; Vugrinec, Petra, *Izazov moderne. Zagreb–Beč oko 1900.*, katalog izložbe, (ur), 2017. Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, str. 284–291.
3. Alujević, Darija; Nekić, Dunja, 2019. Women's Art Club and Women's Group Exhibitions in Zagreb from 1928 until 1940, *Artl@s Bulletin*, vol. 8, Issue I Women Artists. Shows, Salons, Societies. https://docs.lib.purdue.edu/artlas/vol8/iss1/11/
4. Ambruš, Jelica, 2005. *Ivan Tišov (1870.-1928.) Retrospektivna izložba*, Osijek, Zagreb: Galerija likovnih umjetnosti Osijek, Galerija Klovićevi dvori
5. Bagarić, Marina, Lokalna tradicija i uvozna secesija: zagrebačka arhitektura između 1898. i 1918., U: Kraševac, Irena; Vugrinec, Petra, *Izazov moderne. Zagreb–Beč oko 1900.*, katalog izložbe, (ur), 2017. Zagreb, Galerija Klovićevi dvori, str. 209–232.
6. Bratanić, Jakov; Jurčić-Tatomir, Zrinka, 1982. Od Obrtne škole (1882) do Škole primijenjenih umjetnosti. *Kaj* 3, str. 5–35.
7. Bregovac Pisk, Marina, 2019. Busts of 19th- and 20th-century Habsburg Rulers in the Collection of Sculputres of the Croatian History Museum, *Cultural and political aspects of the sculptural monuments of the Habsburg/Austro-Hungarian Monarchy*, *Vienna as a Sculptural Centre of the »Long 19th Century«*, 3rd International Workshop, knjižica sažetaka, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, str. 11.
8. Čorak, Željka, 1980. *Počeci Obrtne škole i vizualni identitet Zagreba. Retrospektiva 15. zagrebačkog salona*, katalog izložbe, Zagreb: Umjetnički paviljon. Koncepcija i realizacija izložbe i kataloga: Željka Čorak, Žarko Domljan, Ljiljana Nikolajević i Krešimir Tadić.
9. Damjanović, Dragan, 2013. *Arhitekt Herman Bollé*. Zagreb: Leykam International, Muzej za umjetnost i obrt
10. Der Hazarijan-Vukić, Andreja, 1995. Arhitekt Aladar Baranyai. *Život umjetnosti* 56–57, str. 28–36.
11. Galjer, Jasna, 1999. *Aladar Vladimir Baranyai*, katalog izložbe, Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt, str. 27.
12. Gazivoda, Nina, 2008. *Vila Frangeš na Rokovu perivoju u Zagrebu: geneza izgradnje i prepoznavanja značenja*, Zagreb: Pop&Pop
13. Gessner, Irena, Josip Bauer, U: Vuković, Radovan, *Zagreb-München. Hrvatsko slikarstvo i Akademija likovnih umjetnosti u Münchenu*, katalog izložbe, (ur), 2009. Zagreb: Umjetnički paviljon, str. 32.
14. Ibler, Janko, 1892. *Gospodarsko-šumarska jubilarna izložba hrv.-slav. Gospodarskog društva u Zagrebu 1891.*, Zagreb: Tiskara Narodnih novina.
15. Kolar Dimitrijević, Mira, 1982. Obrtna škola i Muzej za umjetnost i obrt. Fragmenti iz kronike. *Kaj* 3, str. 75–94.

16. Krešić, Milan, 1897. *Izvješće o milenijskoj izložbi kraljevine Ugarske i kod prigode sudjelujuće Bosne i Hercegovine te kraljevina Hrvatske i Slavonije god. 1896*., Zagreb.
17. Kraševac, Irena, Ivan Tišov, U: Vuković, Radovan, *Zagreb-München. Hrvatsko slikarstvo i Akademija likovnih umjetnosti u Münchenu*, katalog izložbe, (ur), 2009. Zagreb: Umjetnički paviljon, str. 86.
18. Kraševac, Irena, Kulturnopovijesni okvir 19. stoljeća i počeci umjetničkog školovanja u Hrvatskoj, U: Kraševac, Irena; Prelog, Petar, *Zagreb-München, Zbornik međunarodnog simpozija*, (ur), 2010. Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, str. 28–46.
19. Kraševac, Irena; Tonković, Željka, 2016. Umjetničko umrežavanje putem izložaba u razdoblju rane moderne – sudjelovanje hrvatskih umjetnika na međunarodnim izložbama od 1891. do 1900. godine. *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* 40, str. 203–217.
20. Kraševac, Irena, Views of Dalmatian Cities and Architectural Monuments for the Publication The Austro-Hungarian Monarchy in Words and Pictures – volume Dalmatia, U: O'Loughlin, Katrina; Šverko, Ana; Wittich, Elke Katharina, *Discovering Dalmatia. Dalmatia in Travelogues, Images, and Photographs*, (ur), 2019. Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, str. 189–225.
21. Kušan, Vladislav, 1942. *Likovna djela u zgradi ministarstva nastave*, Zagreb.
22. Lukač, Karolina, 2019. Tkalačka škola u Brodu na Savi. *Revija 53. đakovačkih vezova*, str. 21–25.
23. Magaš Bilandžić, Lovorka, The Vienna Kunstgewerbeschule and Croatian Art in the first Decades of the 20th Century, U: Iveljić, Iskra, *The Entagled Histories of Vienna, Zagreb and Budapest (18th – 20th Century)*, (ur), 2015. Zagreb: Faculty of Humanities and Social Sciences, University of Zagreb, str. 379-432.
24. Maruševski, Olga, 2002. *Iso Kršnjavi, kultura i politika na zidovima palače u Opatičkoj 10*, Zagreb: Hrvatski institut za povijest.
25. Maruševski, Olga, 2009. *Iso Kršnjavi kao graditelj. Izgradnja i obnova obrazovnih, kulturnih i umjetničkih spomenika u Hrvatskoj* (prvo izdanje: DPUH, Zagreb, 1986.), Zagreb: Institut za povijest umjetnosti
26. Maruševski, Olga, 2004. *Društvo umjetnosti 1868.–1879.–1941*., Zagreb: DPUH
27. Rapo, Vesna, 2002. *Herman Bollé i Obrtna škola u Zagrebu, 1882–2002*. Izložba u povodu 120 godina Škole primijenjene umjetnosti i dizajna, katalog izložbe, Zagreb: Hrvatski školski muzej.
28. Rapo, Vesna, 2006. *Pariška soba. Uspjesi hrvatskoga školska na izložbama druge polovice 19. stoljeća*, Zagreb: Hrvatski školski muzej.
29. Senjanović, Petra, 2010. Robert Auer – život i djelo, *Robert Auer (1873.–1952.) slikar zagrebačke secesije / retrospektiva*. Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, str. 19–51.
30. Vrhovac Škalamera, Tatjana, 2008. Profesori i učenici, *1907. od zanosa do identiteta. Prvi profesori i prvi učenici Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu*, katalog izložbe, Zagreb: Umjetnički paviljon, str. 52–63.
31. Vugrinec, Petra, Slikarska djela u palači Odjela za bogoštovlje i nastavu, U: Vugrinec, Petra, *Povijest i umjetnost na zidovima palače u Opatičkoj 10 u Zagrebu*, katalog izložbe, (ur), 2020, Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, str. 19–65, 30–33.
32. Tatomir, Zrinka, 1993. *111 godine naše škole. Od Obrtne škole do Škole primijenjene umjetnosti i dizajna*, 1882–1993. Zagreb: ŠPUD
33. Obrtnička škola. *Narodne novine* 252, 3. studenog 1883., str. 2.
34. Izložba u Obrtnoj školi. *Narodne novine* 208, 13. rujna 1886., str. 210.
35. Zwei junge Künstler. *Agramer Zeitung* 291, 20. prosinca 1893., str. 1–2.
36. C. Z., 1896. Aus unseren Kunstatelieres. *Agramer Zeitung* 90, 18. travnja 1896., str. 5–6.

Bilješka o autorici

Dr. sc. Irena Kraševac rođena je i školovana u Zagrebu. Diplomirala 1986. god. Povijest umjetnosti i Španjolski jezik i književnost na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu. Magistrirala 1999. s temom »Ivan Meštrović – rano razdoblje. Dokumentacija o životu i djelu kipara Ivana Meštrovića tijekom prvog desetljeća XX. st. i umjetnička djela u kontekstu izložbi bečke i münchenske Secesije i onodobne likovne kritike«; 2005. obranila disertaciju »Neostilska sakralna skulptura i oltarna arhitektura u sjeverozapadnoj Hrvatskoj«. Zaposlena u Institutu za povijest umjetnosti od 2000. godine. Autorica je knjige *Ivan Meštrović i secesija. Beč-München-Prag, 1900-1910*, te koautorica izložaba »Zagreb-München. Hrvatsko slikarstvo i Akademija likovnih umjetnosti u Münchenu« (2009.), »Robert Auer. Retrospektiva« (2010.), »Art déco. Umjetnost u Hrvatskoj između dva rata« (2011.), »Alegorija i Arkadija. Antički motivi u umjetnosti hrvatske moderne« (2013.), »Izazov moderne: Zagreb – Beč oko 1900.« (2017.) i suradnica na izložbenom projektu »Nepoznati Klimt – ljubav, smrt, ekstaza« (2021.). Bavi se temama iz hrvatske umjetnosti u razdoblju 19. i prve polovice 20. stoljeća, posebice njezinim poveznicama s umjetnošću srednje Europe i secesijskim udruženjima umjetnika. Sudjelovala je na više znanstvenih i stručnih skupova te pozvanih predavanja, a uz znanstvene radove, kritičke osvrte, prikaze u stručnim publikacijama i prijevode, piše recenzije za znanstvene i stručne časopise. Mentorica je doktorskim kandidatima na Poslijediplomskom doktorskom studiju povijesti umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu i komentorica na Poslijediplomskom doktorskom studiju humanističkih znanosti Sveučilišta u Zadru.

Irena Kraševac, PhD,
Senior Researcher
Art History Institute, Zagreb
ikrasevac@ipu.hr

Ivan Tišov and Terezija Neuhäusler – Artistic Couple in Zagreb at the Turn of the 19th to the 20th Century

Summary

The Royal State Male Arts and Crafts School was founded in 1882 in Zagreb. Thereby, the first systematic educational programme in the domains of arts, crafts and architecture was launched. Being a boarding school, it was open to students coming from outside Zagreb too, and there was furthermore a possibility for talented students of painting or sculpture to be granted a studentship from the Croatian Provincial Government for further specialisation at the *Kunstgewerbeschule* in Vienna and the Academy of Visual Arts in Vienna and/or Munich. This practice became intensified after 1891, when Iso Kršnjavi became Head of the Department of Religious and Educational Affairs of the Royal Croatian Provincial Government. Ivan Tišov was an exemplary talented student, who enrolled in the Arts and Crafts School in 1883. He was among the first students to receive a studentship from the Croatian Provincial Government for specialisation in Vienna and Munich. Upon return to Zagreb in 1895, he was appointed teacher of painting and drawing at the Arts and Crafts School, where he was to spend his whole active life.

The Arts and Crafts School opened many branches in order to impel the development of artisan craft and handicraft in the wider area of Croatia. One of them was the School for Weavers in Brod na Savi, where Terezija Neuhäusler, who later became Tišov's wife, worked as teacher. In 1887, the School opened in Zagreb, and in 1892, it was joined to the Female Trade School. Works from the School for Weavers were held in high esteem and often found their place in exhibitions organised within the scope of activities of the Arts Society.

Thanks to their pedagogical activity, the Tišov couple marked a significant period in the art-oriented schooling in Zagreb at the turn of the 19th to the 20th century. The information used in the paper have been collected from the archival material kept in the following holdings: HR-HDA-1979; the Croatian Artists' Association; HR-DAZG-135; Central State Arts and Crafts School; and the collection of the Croatian School Museum.

Keywords

Ivan Tišov; Terezija Neuhäusler; Zagreb; Arts and Crafts School; School for Weavers; artisan craft

Dr. sc. Dragan Damjanović, red. prof.
Odsjek za povijest umjetnosti
Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu
ddamjano@ffzg.hr

Izvorni znanstveni rad

Državne narudžbe u opusu Ivana Tišova – radovi za sakralne i javne građevine

Sažetak

Ključan segment opusa slikara Ivana Tišova čine radovi izvedeni pod pokroviteljstvom Odjela za bogoštovlje i nastavu hrvatske Zemaljske vlade. Malo je koji hrvatski umjetnik toga doba uspio realizirati tako velik broj javnih narudžbi, što mu je na prvom mjestu omogućila okolnost da je bio učenik Obrtne škole i stipendist vlade koja mu je omogućila školovanje u Beču i Münchenu, kao i bliski odnos s prvim hrvatskim povjesničarem umjetnosti Isom Kršnjavim. Nakon dolaska Kršnjavoga na čelo Odjela za bogoštovlje i nastavu 1891. započinje razdoblje velikih ulaganja u izgradnju i obnovu građevina iz svih njegovih resora, koja će se nastaviti i nakon Kršnjavijeva odstupanja s mjesta predstojnika 1896., sve do Prvoga svjetskog rata.

Najvažniji radovi Ivana Tišova u javnim zgradama u Zagrebu izvedeni su za Zlatnu dvoranu palače Odjela za bogoštovlje i nastavu u Opatičkoj 10, zatim za foaje Hrvatskog narodnog kazališta te profesorsku čitaonicu stare zgrade Nacionalne i sveučilišne knjižnice i Zemaljskog arhiva. Tišov je izradio iznimno velik broj sakralnih kompozicija za vjerske zajednice u Hrvatskoj. Za grkokatoličku crkvu slikao je ikonostas i kompozicije u katedrali u Križevcima te kompozicije na zidovima grkokatoličke crkve u Zagrebu. Za pravoslavnu crkvu slikao je ikonostase i dijelove ikonostasa za Korenicu, Požegu, Veliki Pašijan, Dragotinu, Pačetin i Zagreb (gimnazijska kapela), te zidne kompozicije i vjerojatno dio ikonostasa crkve u Bjelovaru. Tišov je autor niza slika za rimokatoličke crkve. Njegova se djela mogu naći u nadbiskupskom dvoru u Đakovu i Zagrebu, te u crkvama u Remetincu, Stražemanu, Antunovcu, Međuriću, Svetoj Mariji na Dolcu u Zagrebu i drugdje.

Ključne riječi

Ivan Tišov, slikarstvo, akademizam, secesija, javna arhitektura, oltarne pale, ikonostasi

Uvod

Ključan segment opusa slikara Ivana Tišova čine radovi izvedeni pod pokroviteljstvom Odjela za bogoštovlje i nastavu hrvatske Zemaljske vlade, kako za javne, tako i za sakralne građevine. Malo je koji hrvatski umjetnik na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće uspio realizirati toliko velik broj javnih narudžbi. To mu je na prvome mjestu omogućila okolnost da je bio učenik Obrtne škole i stipendist vlade koja mu je financirala školovanje u Beču i Münchenu, kao i bliski odnos s prvim hrvatskim povjesničarem umjetnosti Isom Kršnjavim.[1]

Profesionalna biografija Ivana Tišova uvelike je rezultat sve važnije uloge koju javne institucije, odnosno tijela vlasti kako na državnoj, tako i na lokalnoj razini, tijekom 19. stoljeća, počinju imati kao pokrovitelji umjetnosti. Taj je proces obilježio sve europske i mnoge svjetske zemlje, pa tako i Hrvatsku, gdje pokazuje stanovite specifičnosti s obzirom na poluautonomni položaj koji je Hrvatska imala nakon Austro-ugarske (1867.) i Hrvatsko-ugarske nagodbe (1868.) u ugarskoj polovici Austro-Ugarske Monarhije. Umjetnici su pripadali resoru Odjela za bogoštovlje i nastavu Zemaljske vlade i dugo nisu mogli računati na izdašnu pomoć iz javnih novčanih fondova s obzirom na skučene financijske mogućnosti koje su ograničavale investicijske aktivnosti vlade osobito u početku nagodbenog razdoblja 70-ih i 80-ih godina 19. stoljeća, ali i poslije. U tim je uvjetima Kršnjavi razvio (još prije stupanja na čelo Odjela za bogoštovlje i nastavu 1891. godine) razne neortodoksne metode oslanjanja kako na privatne mecene (poput biskupa Strossmayera u drugoj polovici 70-ih i početkom 80-ih godina 19. st.), tako i na javne fondove, kako bi osigurao podupiranje umjetnika i vezao ih za Zagreb i Hrvatsku. Sudbina Ivana Tišova to pokazuje možda i više nego sudbina bilo kojega drugog hrvatskog umjetnika kraja 19. i početka 20. stoljeća. Njegovo formiranje kao umjetnika i njegov kasniji životni put ne bi uopće bili mogući bez institucija i mehanizama koje je Kršnjavi utemeljio kako bi unaprijedio umjetnost u Hrvatskoj.

S obzirom na okolnost da su osnovne činjenice iz Tišovljeve biografije već dobro poznate,[2] te da se o njima govori i u uvodu ove knjige, u ovom će se članku, na prvome mjestu oslanjanjem na spise Zemaljske vlade u Zagrebu, zagrebačke Obrtne škole te raznih drugih državnih i crkvenih institucija, zatim putem vijesti iz tiska koji je izlazio potkraj 19. i početkom 20. stoljeća te podataka iz literature, nastojati rekonstruirati u osnovnim crtama Tišovljev rad za hrvatske organe vlasti i Crkve te donekle osvijetliti njegov stilski pristup.

[1] Ovaj je rad financirala Hrvatska zaklada za znanost projektom IP-2018-01-9364 Umjetnost i država u Hrvatskoj od prosvjetiteljstva do danas.

[2] Više o Tišovu i njegovu opusu u: Peić (1969: 59-66); Tonković (1988); Gamulin (1995: 115-125); Bijelić (2004); Ambruš (2005); Ćurić (2013); Bijelić (2020. a); Bijelić (2020. b).

Školovanje i početci rada pod okriljem Odjela za bogoštovlje i nastavu Zemaljske vlade

Iako ga je djetinjstvo u Slavoniji, sudeći po kasnijim radovima, iznimno obilježilo, od svojega se zavičaja Tišov rano odvojio. Nakon što se kratko školovao na Gimnaziji u Osijeku, srednjoškolsko obrazovanje nastavlja već 1883. godine na tek osnovanoj zagrebačkoj Obrtnoj školi (Ambruš 2005: 8), od svih Kršnjavijevih institucija nedvojbeno najzaslužnijoj za skorašnji procvat umjetnosti u Hrvatskoj. Dokumenti spomenute institucije donose uglavnom kratke informacije administrativnoga karaktera o mladome umjetniku, koje se većim dijelom odnose na stipendiju, najprije za školovanje u Zagrebu,[3] a potom u Beču.[4]

Već u samim početcima školovanja u Zagrebu Tišov dobiva i prve javne narudžbe. Talentiranim učenicima iz Obrtne škole Kršnjavi se, naime, preko arhitekta Hermana Bolléa, koristio za izvedbu i opremanje ključnih javnih i sakralnih građevina kako bi se, s jedne strane, uštedjelo prvi izvedbi tih projekata, a, s druge, pokazalo javnosti koliko je Obrtna škola korisna za cijelu zemlju. Htjelo se prije svega postići da Hrvatska ne mora uvoziti umjetnike i umjetnine i pokazati da domaće snage mogu raditi jednako kvalitetno kao strane.[5]

Tišova je tako već 1886., zajedno s drugom dvojicom učenika Obrtne škole, dekorativnim slikarima Josipom Muravićem i Antunom Sitzerom, njihov profesor Bollé, nedvojbeno pod budnim okom Kršnjavoga, dodijelio svojemu suradniku, poznatom dekorativnom slikaru Ivanu/Johannu Clausenu kao ispomoć pri oslikavanju grkokatoličke crkve svetih Ćirila i Metoda u tadašnjoj Gospodskoj ulici na zagrebačkom Gornjem gradu.[6] U tom je razdoblju, prema svjedočanstvu objavljenu u biografskom članku o umjetniku u *Obzoru* 1907., sudjelovao i u slikanju svoda rimokatoličke župne (danas katedralne) crkve svete Terezije Avilske u Bjelovaru te stana Hermana Bolléa (moguće je da je riječ o stanu koji je Bollé imao unutar zgrade Obrtne škole kao jedan od njezinih ravnatelja). (M. 1907: 1–3.)

Ni nakon odlaska na školovanje u Školu za umjetnost i obrt u Beču (*Kunstgewerbeschule*) (1889. – 1893.)[7] Kršnjavijev se utjecaj na Tišova neće

[3] HR-DAZG-135, Obrtna škola (dalje: OŠ), kutija 7, sign. 22018, opći spisi, 1887., br. 672; Ibid, kutija 8, sign. 22018, opći spisi, 1888., br. 149; Ibid, kutija 10, opći spisi, 1889., br. 262, 350.

[4] HR-DAZG-135, OŠ, kutija 11, opći spisi, 1889., br. 540, 579, 722, 832; Ibid, kutija 12, sig. 22022 opći spisi, 1890., br. 153, 192, 222; Ibid, kutija 13, sig. 22023, opći spisi, 1890., br. 671, 702; Ibid, kutija br. 15, sign. 22025, opći spisi, 1891., br. 742; Ibid, kutija 16, sign. 22026., opći spisi, 1892., br. 14, 265.

[5] O školovanju i radu Ivana Tišova na Obrtnoj školi više u tekstu dr. sc. Irene Kraševac u ovome zborniku.

[6] HR-DAZG-135, OŠ, kutija 5, sign. 22016, opći spisi, 1886., br. 554.

[7] Marković (1954: 27); Tonković (1988: 4); Gamulin (1995: 116); Ambruš (2005: 8); O studiju Tišova na *Kunstgewerbeschule* te o važnosti te institucije za hrvatsku umjetnost i u: Magaš Bilandžić (2015: 383).

smanjiti, dijelom i stoga što je prvi hrvatski povjesničar umjetnosti, nakon što je potkraj 1891. postao predstojnik Odjela za bogoštovlje i nastavu, raspolagao konačno s mnogo većim brojem mehanizama i mnogo većim sredstvima za pomaganje umjetnicima.

Spisi navedenoga Odjela, iako nepotpuno sačuvani, svjedoče nam kako je Kršnjavi, usprkos svim svojim drugim obvezama, iznimno veliku pažnju posvećivao usmjerivanju umjetnika koje je poslao na školovanje u važne srednjoeuropske centre. Tišovu je tako, nakon što ga je poslije završetka školovanja u Beču poslao dodatno na Akademiju likovnih umjetnosti u München (1893. – 1894.),[8] naložio da posjeti Internacionalnu izložbu u Beču u proljeće 1894.,[9] a potom da kopira sliku Helene Fourment (*Helena Fourment u vjenčanoj odjeći*, 1630. – 1631.) Petera Paula Rubensa koja se nalazila (a i danas se nalazi) u minhenskoj Staroj pinakoteci.[10] Ova je kopija navodno poslije završila u zbirci bana Khuen-Héderváryja (Tonković 1988: 4), možda i kao slikarev (ili čak Kršnjavijev) poklon tadašnjemu čelnom čovjeku Hrvatske kako bi ga se odobrovoljilo za daljnje financiranje školovanja i rada hrvatskih umjetnika. Zahvaljujući Kršnjavom Tišov je, nadalje, 1893. boravio u Veneciji, zajedno s Robertom Frangešom i Ferdom Kovačevićem, ali i njihovim bečkim profesorima Ottom Königom i Rudolfom Rösslerom,[11] čije je putovanje financirano nedvojbeno zato da bi hrvatski đaci od terena imali što veću korist, te da bi ih se usmjerilo što gledati, što kopirati, odnosno općenito kako raditi (Marković 1954: 29-30).

Iz sačuvanih službenih dokumenata te korespondencije s umjetnicima očito je da je Kršnjavom bilo iznimno stalo i do Tišova i do ostatka »mezimčadi«,[12] kako je nazivao hrvatske umjetnike čije je školovanje poticao i financirao državnim sredstvima, pa ne čudi što ga se u literaturi naziva Tišovljevom »dobrom vilom« (Tonković 1988: 3). Poslušna »mezimčad« bila je nagrađivana unosnim državnim narudžbama, no u slučajevima kada ne bi dokraja htjela ili znala slijediti predstojnikove želje, znala je osjetiti i drugu *nevilinsku* stranu Kršnjavijeve prirode, kako će pokazati i sudbina Ivana Tišova izložena u nastavku ovoga teksta.

Kršnjavijevim dolaskom na čelo Odjela za bogoštovlje i nastavu 1891. započinje razdoblje velikih ulaganja u izgradnju i obnovu brojnih sakralnih i

[8] Tonković (1988: 6); Ambruš (2005: 9); Kraševac, Prelog, Kolešnik (2008: 139); Vugrinec (2017: 73); Hrvatski državni arhiv (dalje HR-HDA) HR-HDA-80, Odjel za bogoštovlje i nastavu Zemaljske vlade (dalje: BiNZV), knjiga 8, Urudžbeni zapisnik, 1893., zapis br. 16222, 2. 12. 1893.

[9] HR-HDA-80, BiNZV, knjiga 9, Urudžbeni zapisnik, 1894., zapis br. 3367, 10. 3. 1894.

[10] Ibid, zapis br. 8052, 25. 6. 1894., ex offo, »Nalaže se Ivanu Tišovu, frekventantu slikarske akademije u Monakovu da kopira sliku Pet. Rubensa Helene Fourment«.

[11] HR-HDA-80, BiNZV, knjiga 6, Urudžbeni zapisnik, 1893., zapis br. 3455, 11. 3. 1893., »Uredovno, doznačuje se podpora zemalj. stipendistima na austrijskom muzeju u Beču Ivanu Tišovu, Robertu Frangešu i Ferdi Kovačeviću, te njihovim profesorom Otonu Königu i Rössleru u svrhu naučnog putovanja u Mletke«.

[12] HR-HDA-804, Osobni fond Izidora Kršnjavog (dalje: OFIK), Kutija 1, cjelina 5, Nacrt za biografiju I. Kršnjavoga.

javnih građevina koje je pokrivao njegov resor, čime se uspostavlja sustav potpore umjetnicima koji će nastaviti funkcionirati i nakon Kršnjavijeva odstupanja s mjesta predstojnika 1896., sve do raspada Austro-Ugarske. Kako je dobro poznato, prvi veliki Kršnjavijev projekt, čijoj je realizaciji, usprkos besparici, prionuo svim srcem, bilo je uređenje sjedišta Odjela za bogoštovlje i nastavu u Opatičkoj 10 (Maruševski 1986: 185-202; Maruševski 2002). Tišov je od samih početaka bio uključen u radove na opremanju ove zgrade. Kao uvjet dobivanja stipendije za školovanje u Beču morao je tako svoju sliku *Muzika* predati u vlasništvo Odjelu (Tonković 1988: 4), jer se tada bilo planiralo postaviti je, zajedno s kompozicijom *Poezija*, u navedenu palaču,[13] a preuzeo je i obvezu raditi na njezinu oslikavanju. Iako mu je to bila stipendijska dužnost, za rad u Opatičkoj 10 ipak je bio i dodatno plaćen, i to iz različitih fondova, kako je to već Kršnjavi u to vrijeme znao raditi. Tako mu je 80 forinti za oslikavanje hodnika 1893. godine plaćeno iz sredstava *Službenog glasnika*.[14]

Osim slika u hodniku, prva djela koja je izveo u Opatičkoj 10 nalaze se na zidovima Pompejanske dvorane u kojoj je naslikao bakhantski prizor, nimfe i satire, te Zeusa (Zlamalik 1984: 41-45; Maruševski 2002: 89, 91, 98.). Tijekom 1893. godine započinje izrađivati i prve kompozicije na svodu Zlatne dvorane, središnjega, najbogatije dekoriranoga prostora palače Odjela za bogoštovlje i nastavu. Slika *Bogoštovlje* završena je i izložena potkraj 1893. zajedno s Frangešovom *Teologijom* u središnjemu prostoru palače JAZU-a,[15] a početkom 1894. postavljena je u Zlatnu dvoranu.[16] (sl. 1) Uslijedit će potom izrada slike *Umjetnost*, koja je poznata i kao *Glazba*, jer središnji motiv na njoj čini prikaz ženske osobe koja svira (alegorija Glazbe), a koja će biti završena 1896.[17] (sl. 2) Preostale dvije kompozicije na svodu Zlatne dvorane, *Nastava* i *Znanost* (nazivana još i *Uranija* ili *Astronom*), bit će postavljene tek 1900. godine.[18] Sve su četiri slikane na platnu, a potom postavljene na svod. To će biti slučaj i s najvećim brojem drugih »zidnih« slika koje će Tišov izrađivati za javne građevine – nije bila riječ o freskama, nego najčešće o slikama na platnu pričvršćenima na zidove, svodove ili stropove.

---

[13] Kako kr. zem. Vlada unapredjuje znanost i umjetnost. *Narodne novine* 9, 13. siječnja 1892., str. 3.

[14] HR-HDA-80, BiNZV, knjiga 6, Urudžbeni zapisnik, 1893., zapis br. 598, 14. 1. 1893., »Uredovni predlog da se dozvoli na račun prihoda 'Službenog glasnika' nagrada stipendisti Ivanu Tišovu u iznosu od 50 for. Za slikanje hodnika u zem. sgradi u kojoj je smješten vladin odjel za bogoštovje i nastavu«

[15] Družtvo za umjetnost i umjetni obrt. *Narodne novine* 288, 16. prosinca 1893., str. 5; Izložba umjetninah Tišova i Frangeša. *Narodne novine* 297, 29. prosinca 1893., str. 2.

[16] HR-HDA-80, BiNZV, knjiga 9, Urudžbeni zapisnik, 1894., zapis br. 1097, 27. 1. 1894., Milan Novak je dopremio Tišovljevu sliku.

[17] Aus unseren Kunstateliers. *Agramer Zeitung* 90, 18. travnja 1896., str. 5- 6; Nova slika u dvorani vladinoga odjela za bogoštovje i nastavu. *Narodne novine* 284, 10. prosinca 1896., str. 2. O Tišovljevim slikama na svodu Zlatne dvorane više u: Maruševski (1986: 191); Maruševski (2002: 126-136).

[18] Neue Bilder von Tišov. *Agramer Tagblatt* 134, 12. lipnja 1900., str. 5; Najnovije radnje Ivana Tišova. *Narodne novine* 135, 13. lipnja 1900., str. 4-5.



1. Ivan Tišov, *Bogoštovlje*, Zlatna dvorana Odjela za bogoštovlje i nastavu Hrvatske zemaljske vlade (danas Hrvatski institut za povijest), Opatička 10, Zagreb, 1893., foto: Goran Vranić


IVAN TIŠOV 1893



2. Ivan Tišov, *Umjetnost/ Glazba*, Zlatna dvorana Odjela za bogoštovlje i nastavu Hrvatske zemaljske vlade (danas Hrvatski institut za povijest), Opatička 10, Zagreb, 1896., foto: Goran Vranić


V. 1896.

Četiri kompozicije na svodu Zlatne dvorane stilski se bitno razlikuju. Prva, *Bogoštovlje*, u osnovi je neorenesansno djelo nadahnuto venecijanskim slikarstvom 16. stoljeća. *Umjetnost* i *Nastava* nastaju pod snažnim utjecajem Bukovčevih radova iz 90-ih godina devetnaestog stoljeća, odnosno primjeri su svojevrsnoga pleneurističkog akademizma, dok je *Znanost* nastala pod snažnim utjecajem simbolističkog slikarstva i Klimtove verzije secesije. Klimtov utjecaj na rješenje slike *Znanost* prepoznat je već u vrijeme njezina postavljanja u Opatičkoj 10. Zanimljivo je da je nepotpisani autor članka objavljena u lipnju 1900. u *Agramer Zeitungu* istaknuo da Tišovljeva slika sliči na Klimtovu *Filozofiju*, no da nije mogla nastati pod utjecajem ovoga djela jer je starija.[19] To, međutim, ne isključuje mogućnost da je Tišov radio pod utjecajem nekoga ranijeg Klimtova rada.

Dok se o Klimtovu utjecaju na Tišova može samo nagađati, Kršnjavijev je sveprisutan, kako nam svjedoče brojni izvori. U slučaju kompozicija u Zlatnoj dvorani Kršnjavi je ne samo definirao njihov ikonografski program već je i sugerirao, pa i nametao sadržajna, kompozicijska i oblikovna rješenja za djela u njoj, što se osobito jasno očituje u vezi s nastankom prvih dviju Tišovljevih kompozicija. Kako bi »mladom umjetniku posao« olakšao, tražio je tako za sliku *Bogoštovlje* od kanonika Franje Račkoga reprodukciju biskupskih plašteva iz Riznice zagrebačke katedrale koje je Tišov trebao iskoristiti za izradu prikaza biskupa koji se klanja Bogorodici na toj slici.[20] U slučaju izrade slike *Umjetnost* s pravom se može pretpostaviti da je »prijatelj« kojega spominje nepotpisani autor članka u *Agramer Zeitungu* u kojemu je opisana ta slika 1896. godine, a koji je Tišovu sugerirao da na slici ne predstavi alegorije *Muzike*, *Arhitekture*, *Skulpture* i *Slikarstva* obučene u grčku odjeću, kako je to umjetnik prvotno htio (Arhitektura bi se oslanjala na stup, Skulptura bi držala figuru, Slikarstvo paletu….) jer je to dosadno i uobičajeno, odnosno da »napusti grčku maskeradu i alegorični krimskrams« i umjesto toga naslika samo alegoriju *Muzike* (koja je uostalom i sama umjetnost) kako svira preostalim trima alegorijama (koje su se mogle, ali nisu se nužno morale doživljavati kao alegorije), bio upravo Kršnjavi,[21] što potvrđuju i sjećanja Roberta Frangeša.[22]

Utjecaj Kršnjavoga osjećat će se i nakon njegova odstupanja s mjesta predstojnika Odjela za bogoštovlje i nastavu, kako pokazuje slučaj kompozicije *Ulazak Kristov u Jeruzalem*, koju je Tišov poslao na izložbu u Kopenhagen 1897. Kršnjavijeve je intervencije Tišov, sudeći prema sačuvanom pismu, krivio zbog neprihvaćanja slike za izložbu, što će ovaj slikar poslije pokušati

[19] »Man konnte glauben, Tišov habe sich theilweise an Klimt's Philosophie angelehnt, wenn nicht seine »Wissenschaft« frühen entstanden wäre als das Werk des genannten Wiener Künstlers«. Neue Bilder von Tišov. *Agramer Tagblatt* 134, 12. lipnja 1900., str. 5.

[20] Arhiv Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti (dalje: HR-AHAZU), XII A 332/63, Kršnjavi Račkomu, Zagreb, 16. 6. 1893.

[21] O ovoj situaciji više u: Ein neues Bild. *Agramer Zeitung* 284, 10. prosinca 1896., str. 4.

[22] Frangeš je ispričao da je Kršnjavi »isprecrtao cijelu skicu za sliku 'Nastava', no kako se spominje da se na njoj nalazi harfa, sigurno je riječ o slici *Umjetnost*«. Prema: Marković (1954: 51).

(neuspješno) koristiti kao argument protiv daljnjih Kršnjavijevih upletanja u njegov način rada.[23]

Nedvojbeno je da su Kršnjavijeve napomene ne samo u toj prigodi već i mnogo drugih puta Tišova znale povrijediti, te da se osjećao sputanim zbog stalnoga nadzora i usmjerivanja. Iz toga se krila, međutim, nije mogao izvući jer je materijalno ovisio o narudžbama vlade koje je Kršnjavi uvelike kontrolirao.

Na prijelazu stoljećâ – radovi Ivana Tišova za izložbe, publikacije i javne institucije

U vrijeme kada se Tišov vratio sa školovanja u Münchenu, Kršnjavijev projekt pretvaranja Zagreba u važno umjetničko središte poprimao je već svoje obrise. U gradu se nastanila cijela kolonija slikara. Tišov se po kvaliteti i ugledu, a time i cijeni, nije mogao mjeriti s prvim među njima, Vlahom Bukovcem, pa ni s Celestinom Medovićem ili Belom Čikošem Sesijom, možda i zbog stalnoga Kršnjavijeva nadzora i usmjerivanja. Možda je to obuzdavanje slikareve mašte i utjecalo na kritike Tišovljeva slikarstva koje je izrekao jedan od najvažnijih likovnih kritičara Zagreba na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće, Vladimir Lunaček: »U njemu nema ni velikih strasti, ni silne mašte, ni diferenciranih čuvstava, ali vrlo mnogo i ja bih rekao najviše od naših domaćih slikara, zdravog, čistog i samoniklog osjećaja. I za to njegova umjetnost više izražava tipičnu stranu našeg narodnog karaktera, nego li koji naš narodni individuum. Prema tome su mu i njegove kompozicije koje je dosada izradio za crkve i za dvoranu Zemaljske vlade, odjela za bogoštovlje i nastavu. Na tim slikama su ljudi živi i mirni, zadovoljni svojim udesom – ljudi koji ne sežu preko granica svojega horizonta. Njemu je glavno da nam pokaže kako ima u tom milieu udobnog skupnog života, velika ideja, velika poezija, mnogo ufanja u rad« (Lunaček 1901: 1-2).

Okolnost da je bio spreman slušati, a nedvojbeno i kvaliteta ranih Tišovljevih djela, koja je bila i međunarodno priznata (*Bogoštovlje* je bilo nagrađeno na Jubilarnoj izložbi Kunstgewerbeschule u Beču 1893.)[24] Kršnjavoga je uvjerilo da je kvalificiran za mjesto profesora na Obrtnoj školi, koje dobiva 1895., a time i stalno namještenje i pristojnu redovitu plaću (Tonković 1988: 49). Kršnjavi je vjerojatno kumovao i u angažiranju ovoga umjetnika u izradi zastave za novu Realnu gimnaziju u Zagrebu iste godine,[25] a kumovat će i pri izradi brojnih drugih slika i djela u godinama koje dolaze.

[23] HR-HDA-804, OFIK, kut. 17, br. 7.679, Pisma Ivana Tišova, Ivan Tišov Isidoru Kršnjavom, s. d. s. l, oko 1900. Slika je bila u vlasništvu grkokatoličkog vladike Julija Drohobeczkog, potom Josipa Kovačića i Milka Predovića. Otkupljena je 1957. za crkvu svetih Ćirila i Metoda u Zagrebu, a danas je u grkokatoličkoj rezidenciji u Ćirilometodskoj ulici u Zagrebu. Predović (1966.a: 266).

[24] Zwei junge Künstler. *Agramer Zeitung* 291, 20. prosinca 1893., str. 1-2. *Bogoštovlje* će kasnije, kao i druga Tišovljeva djela, izdati kao oleografiju izdavač Nikolić iz Zagreba Kamenov (1988: 12, 29).

[25] HR-HDA-80, BiNZV, knjiga 11, Urudžbeni zapisnik, 1895., zapis br. 526, 11. 1. 1895.

Dakako, nisu sve javne narudžbe koje je Tišov izveo neposredno vezane za Kršnjavoga. Prvi veliki politički projekt u kojemu je sudjelovao, Milenijska izložba u Budimpešti 1896. godine, tako je u svojem umjetničkom segmentu na prvome mjestu bila rezultat Bukovčeva koncepta, a ne Kršnjavijeva (Kružić-Uchytil 2005: 95-96). Budimpeštanskim milenijem započinje zlatno doba velikih izložbenih manifestacija koje će se snažno odraziti na povijest hrvatske umjetnosti kraja 19. i početka 20. stoljeća, pa tako i na opus Ivana Tišova. Hrvatski nastup na izložbi posvećenoj tisućitoj obljetnici doseljavanja Mađara u panonsku nizinu bio je politički uvjetovan specifičnim poluautonomnim položajem Trojedne Kraljevine u ugarskom dijelu Austro-Ugarske Monarhije. Vlast bana Khuen-Héderváryja izgradnjom čak četiriju paviljona htjela je pokazati svoju odanost Budimpešti i ideji zajedničke države Mađara i Hrvata. Hrvatski umjetnici iz svega su izvukli i korist za sebe preko niza djela koja su radili po narudžbi. Od Tišovljevih djela u Umjetničkom je paviljonu bila izložena spomenuta *Umjetnost*, odnosno *Muzika* (C. Z. 1896: 5-6) za koju se isticalo da nije došla dovoljno do izražaja s obzirom na okolnost da je bila namijenjena za postavljanje na svod Zlatne dvorane, a ne na zid u izložbenome prostoru.[26]

Za Zemaljsku vladu Tišov potom izrađuje dio slika u interijeru koji se danas najčešće naziva *Pariškom sobom*, kojim se predstavio Odjel za bogoštovlje i nastavu na Svjetskoj izložbi u Parizu 1900. Njegova su djela *Klesarska radionica u Zemaljskoj muškoj obrtnoj školi u Zagrebu*, *Bravarska radionica u Zemaljskoj muškoj obrtnoj školi u Zagrebu*, *Donjogradska gimnazija u Zagrebu*, *Vestibul Donjogradske gimnazije u Zagrebu*, *Gimnastička dvorana u Donjogradskoj gimnaziji u Zagrebu*, *Šumarska akademija u Zagrebu* (Rapo 2006: 194, 197, 204, 206-207, 540, 650). Sačuvana su u fundusu Hrvatskoga školskog muzeja i pokazuju Tišova kao izvrsnog *dekoratera* koji je svoj stil znao prilagoditi potrebama prostora za koji radi. (sl. 3)

Važan izvor prihoda umjetniku u tom vremenu bit će, nadalje, izrada ilustracija za knjige iz edicije *Austro-Ugarska Monarhija u riječi i slici*. Tišov je najprije, s nizom drugih umjetnika, izrađivao ilustracije za svezak o Bosni i Hercegovini,[27] a potom je, ponovno pod Kršnjavijevim uredničkim nadzorom, izradio niz ilustracija i za svezak o Hrvatskoj.[28] Uglavnom je bila riječ o ilustracijama znamenitih građevina i prirodnih ljepota Hrvatske (među ostalim, prikazao je i đakovačku katedralu, Zlatnu dvoranu Odjela za bogoštovlje i nastavu, palaču Ljudevita Vranyczanyja u Zagrebu, Kaptol u Zagrebu, Crikvenicu, Sušak, Grobnik, Kraljevicu, Grižane, Novi Vinodolski, Lišanj, Karlobag, Senj), ali i narodnih nošnji i prirodnih ljepota (Risnjak, Izvor Čabranke). (sl. 4, 5, 6, 7) Posrijedi je bio vrlo unosan posao koji mu je omogućio, zajedno s ostalim javnim narudžbama, da zahvaljujući povećim honorarima

[26] Ein neues Bild. *Agramer Zeitung* 284, 10. prosinca 1896., str. 4.

[27] Bosnien und Herzegovina. *Agramer Zeitung* 22, 27. siječnja 1900., str. 11.

[28] HR-HDA-804, OFIK, kut. 17, br. 7.679, Pisma Ivana Tišova, Ivan Tišov Isidoru Kršnjavom, s. d. s. l, oko 1900.

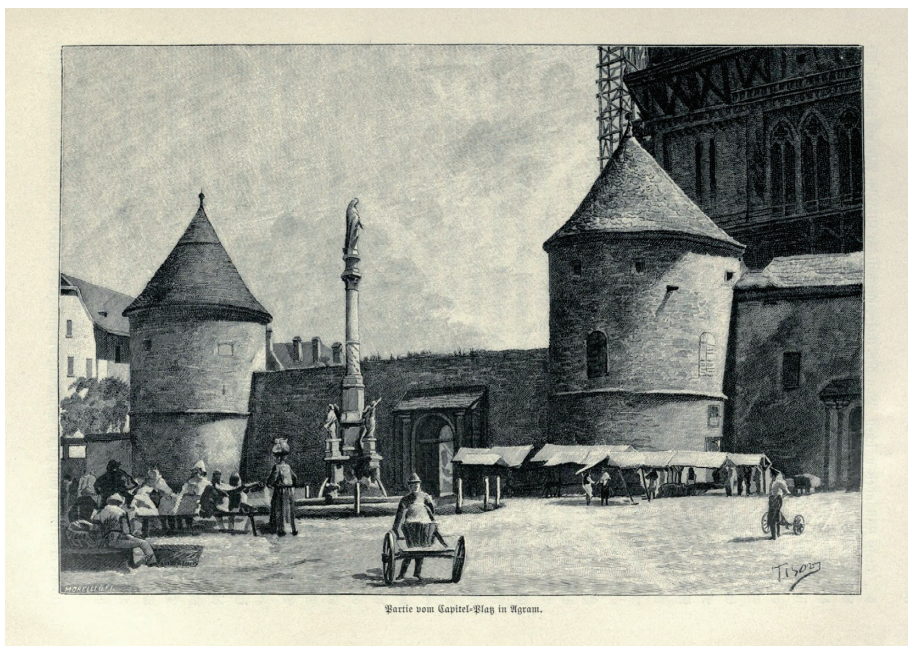


3. Ivan Tišov, *Donjogradska gimnazija u Zagrebu*, 1899. – 1900.; Hrvatski školski muzej, Zagreb

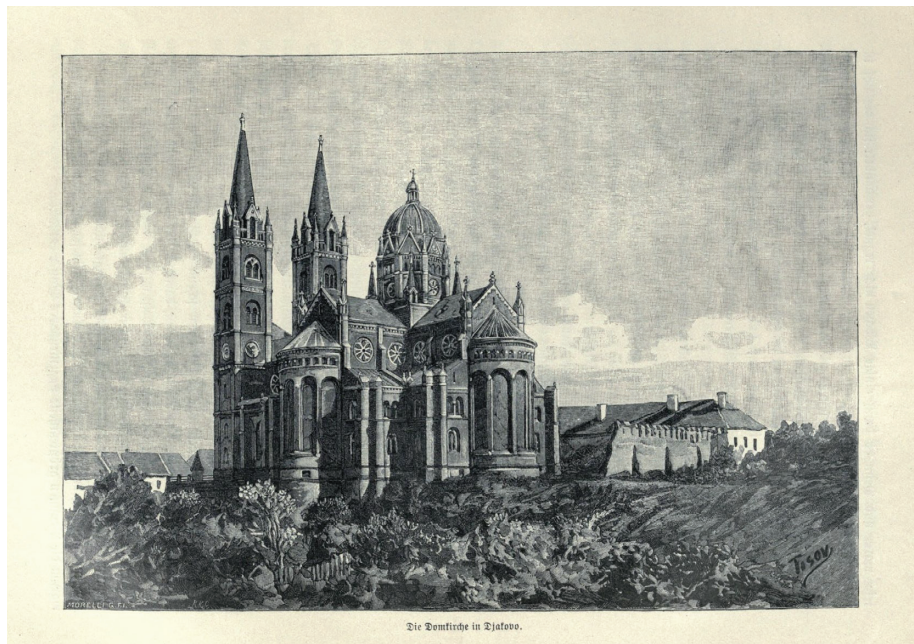
kupi posjed na zagrebačkom Pantovčaku (u to vrijeme na rubu grada) gdje je sagradio raskošnu secesijsku vilu, prema projektu arhitekta Aladara Baranyaia, jedan od najljepših primjera razigrane rane secesije u zagrebačkoj arhitekturi početka 20. stoljeća, koju je zidnim slikama nastojao pretvoriti u pravi hram umjetnosti. O tome je ostavio i zanimljivo osobno svjedočanstvo u pismu Isi Kršnjavome: »Naša kuća će biti od ulice prizemna sa 4 prozora. Imat će gibel na kom će biti naslikana Madona okružena od najvećih zastupnika slikarstva Rafaella, Murila, Vandyka, itd. Medju prozori kao fries će biti 3 slike. Leuxis sa pticama prevarenim. Karlo vel. dosiše Ticijanu kist i Izrašašće slikarstva: Djevojka riše na zid svoga dragoga polazećeg u vojsci iz grčke priče. Nad vratima će biti: Pegazos se poji na izvoru fantazije. Slike će biti a fresko. Sa vrtne strane će biti kuća na jedan kat i imat će takodjer



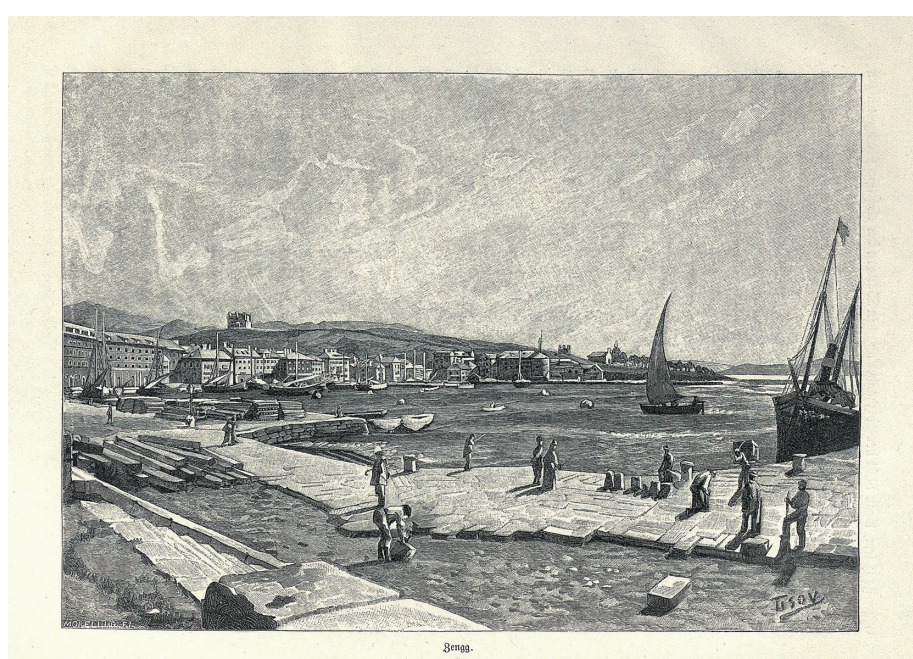
4. Ivan Tišov, *Narodne nošnje*, ilustracija za svezak o Hrvatskoj i Slavoniji izdanja Austro-Ugarska Monarhija u riječi i slici, 1902.; *Die österreichisch-ungarische Monarchie im Wort und Bild*, *Croatien und Slavonien*, Beč, 1902., str. 103



5. Ivan Tišov, *Kaptolski trg u Zagrebu*, ilustracija za svezak o Hrvatskoj i Slavoniji izdanja Austro-Ugarska Monarhija u riječi i slici, 1902.; *Die österreichisch-ungarische Monarchie im Wort und Bild*, *Croatien und Slavonien*, Beč, 1902., str. 299



6. Ivan Tišov, *Katedrala u Đakovu*, ilustracija za svezak o Hrvatskoj i Slavoniji izdanja Austro-Ugarska Monarhija u riječi i slici, 1902.; *Die österreichisch-ungarische Monarchie im Wort und Bild, Croatien und Slavonien*, Beč, 1902., str. 493



7. Ivan Tišov, *Senj*, ilustracija za svezak o Hrvatskoj i Slavoniji izdanja Austro-Ugarska Monarhija u riječi i slici, 1902.; *Die österreichisch-ungarische Monarchie im Wort und Bild, Croatien und Slavonien*, Beč, 1902., str. 335.



8. Aladar Baranyai, Vila Tišov, 1901. – 1902., Pantovčak 54, Zagreb, stanje 17. 6. 2021., foto: D. Damjanović

slikah i to: Apolo i muze na giblu i još dvije figure na drugih poljih. Slike će se po vremenu raditi. Imat ćemo 4 sobe i uzgredno. Plan radim sam.«[29] (sl. 8)

Vrhunac radova za javne institucije iz toga razdoblja Tišovljeva stvaralaštva čine kompozicije za foaje Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu. Prvo i najveće djelo, *Ulazak Drame u zgradu kazališta*, za središnje polje u foajeu, naslikano je 1905. godine.[30] Svojim sadržajem jasno govori i o ideološkim porukama koje je Tišov nastojao poslati i o ograničenjima s kojima se susretao u radu. S obzirom na okolnost da je riječ o kompoziciji za jednu od središnjih nacionalnih kulturnih institucija, njezin sadržaj referirao se na ulogu zgrade kao hrvatskog »hrama Talije«. Prikazivao je ključne glumce, dramaturge i čelne ljude kazališta kako plešu kolo pred kazalištem i zgradom Gimnazije i realke, ključnim građevinama podignutima gotovo u isto vrijeme, sredinom 90-ih godina 19. stoljeća.[31] Nacionalni hrvatski program jasno je izražen odjećom glumaca: »Osobito je zgodno izvedeno jedinstvo hrvatskog naroda time, što je svakog glumca prikazao u odnosnoj narodnoj nošnji.« Susreću se tako nošnja iz Šestina, Posavine, Bosne, Semberije,

[29] Ibid.

[30] Ein neues Gemälde von Tišov. *Agramer Tagblatt* 150, 4. srpnja 1905., str. 6-7.

[31] Najnovija slika umjetnika Tišova. *Hrvatsko pravo* 2873, 13. lipnja 1905., str. 3.

Like, Slavonije, Bihaća, i drugih krajeva.[32] Moguće je da se Tišov za sadržaj ove kompozicije inspirirao *Poklonstvom Kraljeva i pastira* Ludovica Seitza u apsidi transepta đakovačke katedrale, na kojoj su pastiri prikazani u nošnjama raznih jugoslavenskih naroda, što je bio odraz nacionalnoga programa biskupa Strossmayera, dok se u foajeu HNK-a odabirom nošnji Tišov referira na (prilično slobodno shvaćen) hrvatski nacionalni program. (sl. 9)

Središnju sliku za foaje izradio je samoinicijativno, bez neposredne narudžbe nadležnih, bilo iz kazališta bilo iz hrvatske Zemaljske vlade koja je kazalište financirala. Nadao se da će vlada pristati otkupiti njegovu sliku, no to se isprva nije dogodilo, dijelom i zbog intervencije zagrebačkog Društva umjetnosti, odnosno formalno njegova potpredsjednika Ivana Bojničića, no nedvojbeno zapravo Ise Kršnjavoga koji je smatrao kako je ovo djelo samo »nadrljao«.[33] Tišov je u kuloarima čak doznao da se vezano za cijelu situaciju oko izrade slike Kršnjavi do krajnosti oštro očitovao o njemu, što ga je iznimno zaboljelo, kako se jasno vidi iz pisma koje mu je uputio potkraj prosinca 1905. »I slavonsku idilu sam u duhu Vama posvetio, nadajući se već onda, da ćete uvidjeti da Vas štujem i da Vaše sijanje nosi plodove. Vaša kritika gdje ste me prispodobili sa krmačom 'koja niti prase nije u stanju okotiti' jako me je razočarala da i opet nisam u Vami prijatelja Vidjeo.«[34] Nastojeći nagovoriti vladu (i Kršnjavoga) da otkupi sliku, Tišov je reprodukciju svoga djela poslao čak Bukovcu u Prag i od njega dobio povoljnu ocjenu, koju je dao objaviti u zagrebačkom *Dnevnom listu*, no isprva to nije urodilo uspjehom.[35]

Situacija s postavljanjem ovoga djela u foaje Kazališta jasno pokazuje trnovit odnos Kršnjavoga i Tišova. Kršnjavijevo patroniziranje Tišovu nije odgovaralo, no trebala mu je njegova potpora kako bi dobivao javne narudžbe. Svjestan svoje nemoći poručuje mu stoga vješto, no bezuspješno, da »Nije estetična borba velikoga orla sa malim mišem – a Vi ste *estetičar*!«.[36] Istodobno, pisma Ivana Tišova Isi Kršnjavomu u vrijeme nastanka prve slike za foaje pokazuju koliko je ovaj slikar bio frustriran okolnošću što nije dobivao više prestižnih državnih narudžbi, koliko je, može se otvoreno reći, zavidio svojim kolegama, Otonu Ivekoviću i Celestinu Medoviću,[37] pa se nedvojbeno stoga i odlučivao na izrađivanje djela koja nije naručio ni Kršnjavi ni bilo koja javna institucija, nego koja je Tišov nakon izrade nudio vladi na otkup.

Odbijanje slike *Ulazak Drame u zgradu kazališta* pogodilo je Tišova kao malo što u životu. Tijekom 1906.[38] i 1907.[39] više puta najavljivao je Kršnjavomu da

[32] Nova Tišovljeva slika. *Obzor* 146, 27. lipnja 1905., str. 3.

[33] HR-HDA-804, OFIK, kut. 17, br. 7.679, Kršnjavijev komentar uz pismo Ivana Tišova Isidoru Kršnjavom, Zagreb, 1. 2. 1915.

[34] Ibid, Ivan Tišov Isidoru Kršnjavom, Zagreb, 29. 12. 1905.

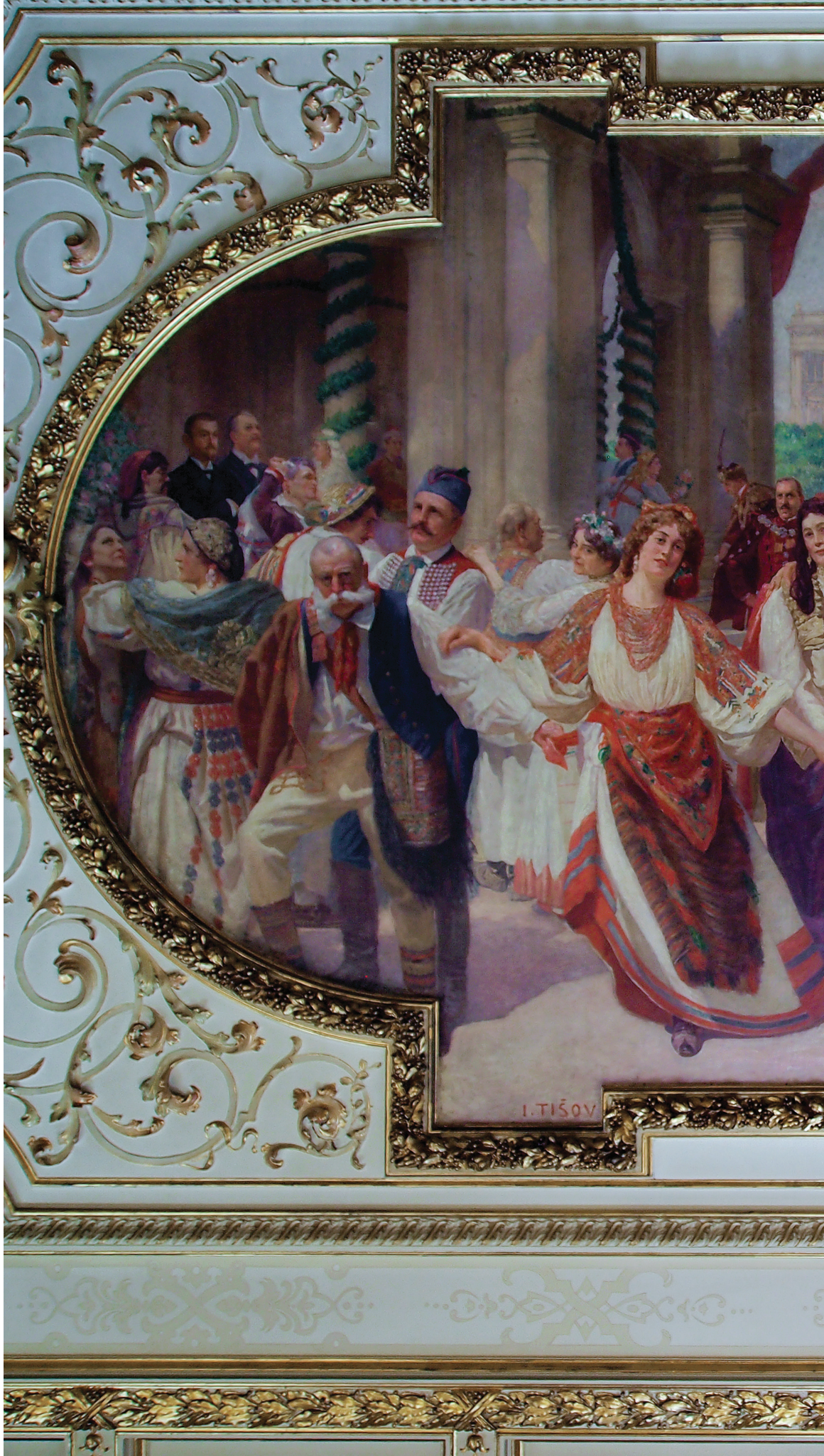
[35] Bukovčev sud o Tišovu. *Dnevni list* 125, 31. listopada 1905., str. 1-2.

[36] HR-HDA-804, OFIK, kut. 17, br. 7.679, Ivan Tišov Isidoru Kršnjavom, Zagreb, 21. 11. 1905.

[37] Ibid, Ivan Tišov Isidoru Kršnjavom, Zagreb, 29. 12. 1905.

[38] Ibid, Ivan Tišov Isidoru Kršnjavom, Zagreb, 14. 7. 1906.

[39] Ibid, Ivan Tišov Isidoru Kršnjavom, Zagreb, 29. 1. 1907.



9. Ivan Tišov, *Ulazak Drame u zgradu kazališta*, 1905.; foaje Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu, foto: D. Damjanović





10. Ivan Tišov, *Porin*, 1910. – 1911.; foaje Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu, foto: D. Damjanović



11. Ivan Tišov, *Dubravka*, 1910. – 1911.; foaje Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu, foto: D. Damjanović

će ponovno ponuditi ovo djelo vladi za kazalište. Mišljenje o Tišovljevu djelu Kršnjavi nije promijenio, no bio je svjestan da će umjetnik svojom upornošću na kraju ipak uspjeti prodati sliku vladi i kazalištu. I bio je u pravu. Ne samo da je Tišovljevo djelo postavljeno na središnju površinu stropa foajea već mu se 1911. pružila prilika naslikati kompozicije za preostala dva polja na stropu u tome kazališnom prostoru. Prvotno se planiralo na njima prikazati prizore iz *Teute* i *Porina*, no na kraju je, uz *Porina*, prikazana scena iz Gundulićeve *Dubravke*.[40] (sl. 10, 11) Iako se odabiru likova pa i pojedinim nespretnim kompozicijskim rješenjima Tišovljevih slika za foaje može prigovoriti, nedvojbeno je riječ o djelima koja se mogu ubrojiti među najuspjelija ostvarenja slikarstva namijenjenoga javnim zgradama u hrvatskoj umjetnosti toga vremena. Stilski se na njima jasno osjeća Bukovčev utjecaj na Tišova, njegove žive boje, intenzivna svjetlost pa i brzina poteza. Treba pretpostaviti da se upravo to nije svidjelo Kršnjavomu. Bez obzira na sve nesporazume koji su nastali, sigurno je da Tišovljeve slike ispunjavaju svoju ulogu, da su uspjele vizualizirati način na koji se publici želio predstaviti hrvatski hram glazbe.[41]

Ikonostasi

Osim ulaganja u izgradnju i opremanje javnih građevina za vrijeme dok je bio na čelu Odjela za bogoštovlje i nastavu hrvatske Zemaljske vlade, Iso Kršnjavi je pokrenuo i restauraciju i izgradnju niza sakralnih objekata svih vjeroispovijesti. Ključan mu je cilj bio i na tome polju smanjiti uvoz umjetnina i radova umjetničkog obrta iz umjetničkih centara Monarhije i promovirati rad profesora i učenika zagrebačke Obrtne škole. Brojni slučajevi s kraja 19. i početka 20. stoljeća pokazuju da je pri opremanju katoličkih crkava bilo iznimno teško lokalnim župnicima i općenito svećenstvu nametnuti domaće majstore s obzirom na izrazitu popularnost tirolskih radionica. Nešto više uspjeha Kršnjavi je, međutim, imao u radovima za pravoslavne i grkokatoličke crkve. Radionice za izradu ikonostasa i druge opreme za crkve ovih dviju vjerskih zajednica postojale su (poput tvrtke Ivković iz Novoga Sada), no nisu bile toliko tržišno dominantne niti toliko kvalitetne kao tirolske radionice pa je Obrtna škola vrlo brzo počela dominirati u opremanju spomenutih građevina, što je slijedom događanja omogućilo i Ivanu Tišovu da se afirmira u jednog od najplodnijih slikara u »bizantskom« stilu u Hrvatskoj.

Od pravoslavnih crkava čija je restauracija pokrenuta za Kršnjavijeva predstojnikovanja najreprezentativnije je bila opremljena pakračka saborna crkva. U njoj je slikanje ikonostasa povjereno srpskom slikaru Stevanu Todoroviću. Ključni zagrebački slikari dobit će, međutim, gotovo u isto vrijeme

[40] Der Bilderschmuck in Theater-Foyer. *Agramer Zeitung* 98, 29. travnja 1911., str. 5; Der Bilderschmuck in Theater-Foyer. *Agramer Zeitung* 110, 13. svibnja 1911., str. 6-7; Ivan Tišov. *Vienac* II/3, 1911., str. 66-67.

[41] O slikama u foajeu i u: Batušić (1995: 35); Batušić (2019: 227).

priliku prvi put slikati ikone na ikonostasu pri restauraciji grkokatoličke katedrale u Križevcima (1895. – 1897.).[42] U njegovoj će izradi sudjelovati gotovo sva Kršnjavijeva »mezimčad«, s iznimkom Bukovca: Celestin Medović, Bela Čikoš Sesija, Ferdo Kovačević i, dakako, Ivan Tišov, a na izradi slika na prijestoljima, ripidama i dijelom na zidovima sudjelovao je i Josip Bauer.[43] Na izradi ikona trebao je biti angažiran i Oton Iveković, no zbog nesporazuma s biskupom i vladom, oduzet mu je ovaj rad.[44] Križevački ikonostas ostao je do danas najočuvanija i najveća galerija hrvatskoga sakralnog slikarstva kraja 19. stoljeća. Dobri odnosi tadašnjega križevačkog vladike Julija Drohobeczkog s banom Khuen-Héderváryjem i Isom Kršnjavim osigurali su izdašnu potporu Zemaljske vlade za ovaj pothvat. Sudeći prema sačuvanoj korespondenciji Drohobeczkoga, Kršnjavi je samo preporučio umjetnike za rad u Križevcima, a biskupu je ostavio slobodne ruke u njihovu usmjerivanju kako bi se radovi izveli u odgovarajućemu stilu. (sl. 12)

Tišov je na ikonostasu u Križevcima izveo prijestolne ikone, odnosno donji red velikih ikona s prikazom *Krista*, *Bogorodice*, *Svetog Nikole*, *Navještenja* na carskim dverima, *Arkanđela Mihaela*, *Arkanđela Gabrijela* i *Svetog Ivana Krstitelja*. Osim prijestolnih ikona, Tišov će na ikonostasu naslikati i *Rođenje Kristovo* iz ciklusa Velikih praznika te *Svetu Trojicu* (Predović, 1966.b: 303-307; Balog 2015: 68-80), a bit će mu povjerene i zidne slike s prikazima svetih Ćirila i Metoda u oltaru (Maruševski, 1993: 233), zatim *Ulazak Isusov u Jeruzalem* naslikan iznad vrata koja vode u biskupski dvor, *Propovijed Isusova na gori* naslikana iznad propovjedaonice te *Silazak Duha Svetoga*, naslikan ispod lustera 1898. godine (Predović, 1966b: 298, 300). Tišovljevi radovi za križevački ikonostas bili su manje plaćeni od Medovićevih i Čikoševih radova, što jasno pokazuje status toga umjetnika. Za svaku prijestolnu ikonu dobio je po 200 forinti, a za *Rođenje Kristovo* i *Presveto Trojstvo* dobio je po 312 forinti i 50 novčića. Za usporedbu, narativne kompozicije Medovića (*Duhovi* i *Voznesenje / Uzašašće Kristovo*) i Čikoša (*Uskrsnuće Kristovo*, *Krštenje Kristovo*, *Posljednja večera*) stajale su po 400 forinti (Predović, 1966.b: 307). (sl. 13)

Kao i Medović, Čikoš Sesija i Kovačević, i Tišov se prilagodio zahtijevanom bizantskom stilu ikona time što ih sve slika sa zlatnom pozadinom, sa stiliziranim ćiriličnim natpisima, te plošnim izvedbama pozlaćenih aureola. Sami svetački likovi stilski se, međutim, nadovezuju na akademski realizam kraja 19. stoljeća. Zaigrani Krist na prijestolnoj ikoni Bogorodice vjerojatno je interpretacija sličnog motiva na slici koju je sam Kršnjavi radio za crkvu svetog Marka u Zagrebu.

---

[42] K slikama. *Vienac* 29, 17. srpnja 1897., str. 467; Die Einweihung der Domkirche in Kreutz. *Agramer Zeitung* 145, 28. lipnja 1897., str. 3-4; Damjanović (2013: 201-212).

[43] K slikama. *Vienac*, Zagreb, 29, 17. srpnja 1897., str. 467; Zlamalik (1984: 109-114); Maruševski (1986: 135-139). Maruševski (1993: 176, 231-232). O Tišovljevim djelima za Hrvatsko narodno kazalište više i u člancima dr. sc. Jasminke Najcer Sabljak i Ivana Kokeze u ovome zborniku.

[44] HR-HDA-80, BiNZV, knjiga 13, Urudžbeni zapisnik 1896., zapis br. 3968.



12. Ikonostas u grkokatoličkoj katedrali u Križevcima, 1895. – 1897., foto: D. Damjanović



13. Ivan Tišov, Prijestolne ikone u središnjem dijelu ikonostasa grkokatoličke crkve u Križevcima, *Krist, Bogorodica, Navještenje* 1895. – 1897., foto: D. Damjanović

Biskupu Drohobeczkom najviše su se svidjeli Tišovljevi radovi, (Balog 2015: 76; Maruševski 1993: 231), vjerojatno stoga što je on strogošću (odnosno akademičnošću) svojega stila izbjegavao eksperimente kojih se Medović i Čikoš nisu libili. Nedvojbeno su upravo stoga ikone na ikonostasu grkokatoličke katedralne crkve u Križevcima Tišovu bile odskočna daska za rad u pravoslavnim crkvama. Uz Josipa Bauera i Marka Peroša, Tišov je od svih hrvatskih slikara radio najveći broj ikona na ikonostasima pravoslavnih crkava čiju će izradu u to vrijeme s velikim iznosima subvencionirati hrvatska Zemaljska vlada, odnosno Odjel za bogoštovlje i nastavu, a zahvaljujući političkoj ulozi koju su u vladama bana Khuen-Héderváryja, pa i njegovih nasljednika, imali srpski političari, kao i s obzirom na dobre odnose visokoga klera Mitropolije karlovačke (patrijarha Georgija Brankovića, pakračkog episkopa Mirona Nikolića i plaščanskog episkopa Mihaila Grujića) s hrvatskim organima vlasti.

Osim politike, iza brojnih radova Ivana Tišova za Pravoslavnu Crkvu u Hrvatskoj leži i težnja tadašnje vlade, odnosno, ponajprije Ise Kršnjavoga da se za ovu vjersku zajednicu osiguraju što kvalitetnija djela, odnosno spriječi narudžba djela za crkve kod loših slikara. »I naše katoličke župe i naše pravoslavne učinile su veliku pogrješku, što su, gledajući na što jeftiniju cienu, dale crkvu, dotično ikonostase, na sramotu vjerskog svakog osjećaja, na ruglo ukusa, po nezvanima uresiti. Čitamo u jednom hrvatskom koledaru, za jednog takvog slikara crkvi i ikonostasa, amerikanske brzine, da je izkitio slikama preko sto crkava.«[45] Kršnjavi je još 1895. organizirao putovanje umjetnika u Veneciju i Ravennu kako bi razgledali bizantske mozaike »da se koji od naših umjetnika osposobi za ovaj stil, jer se u zemlji mnogo slika za srpske crkve, pa bi dobre radnje mogle uplivisati na razvoj dobrog ukusa« (Kršnjavi 1905: 208). Stoga se redovito u novinskim člancima o Tišovu naglašava da je uzore za »bizantinski« stil svojih ikona crpio u Ravenni. Poslije će posjetiti i bugarsko Trnovo kako bi se upoznao s tamošnjim srednjovjekovnim slikarstvom.[46]

Najraniji Tišovljevi radovi za Srpsku pravoslavnu Crkvu u Hrvatskoj, za ikonostase u Požegi i Korenici, danas više ne postoje. Na ikonostasu parohijske crkve u Požegi, srušene od ustaških vlasti tijekom Drugoga svjetskog rata, koji je radio s Medovićem, izveo je 1900., čini se, samo dvije ikone,[47] koje se ne nalaze među sačuvanim radovima s toga ikonostasa.[48] Uslijedilo je potom 1901. godine slikanje ikonostasa parohijske crkve u Korenici, na kojemu je izradio najmanje osam ikona, koje je izložio u Zagrebu u Zlatnoj dvorani prije otpremanja u Liku.[49] Radilo se o prijestolnim ikonama, dok je ostatak ikonostasa bio povjeren slikaru Marku Perošu.[50] Dok je od požeškoga ikonostasa ostala sačuvana bar fotografija i dio ikona, od koreničkoga nije poznata nijedna fotografija ni sačuvani rad, tek projekt koji nam svjedoči o izvornom rasporedu ikona na ikonostasu.

Treći, mnogo veći rad za Mitropoliju karlovačku uslijedio je vrlo brzo – riječ je bila o dijelu ikona na ikonostasu te o velikim zidnim slikama parohijske crkve u Bjelovaru. Uređenje unutrašnjosti ove građevine pokrenuo je još Kršnjavi početkom 1896. godine, no iznimno dugo projekt neće biti pomaknut s

[45] Ivan Tišov: Ikonostas za Plaški. *Obzor* 297, 9. studenoga 1906., str. 1.

[46] Novi ikonostas. *Narodne novine* 256, 6. studenoga 1906., str. 2.

[47] M. (1907: 1-3); O ikonostasu i u: M. M. (1901: 1-2). Moguće je da je podatak o dvije ikone pogrešan jer je za rad u Požegi Tišov dobio znatnih 1400 kruna honorara od vlade. HR-HDA-80, BiNZV, Knjiga 22, Urudžbeni zapisnik 1900., zapis br. 19965, 1. 12. 1900.

[48] Pri terenskom istraživanje u Požegi u jesen 2020. pronađene su samo ikone čiji je autor Celestin Medović, a koje su vrhunska djela sakralnog slikarstva kraja 19. stoljeća.

[49] Izložene slike za Ikonostas. *Narodne novine* 122, 29. svibnja 1901., str. 3; Bilderausstellung. *Agramer Zeitung* 123, 30. svibnja 1901., str. 5; U dvorani... *Svjetlo* 22, 2. lipnja 1901., str. 3.

[50] HR-HDA- 675, Pravoslavna Gornjokarlovačka eparhija Plaški (dalje PGEP), kut. 378 EP, EU, AO, EK, 1901, dok. br. 935, Zemaljska vlada javlja 11. 4. 1901. da u Korenici prijestolne ikone radi Tišov, a ostale Peroš.

mrtve točke.[51] Nakon što je došlo do njegove realizacije 1901. – 1902.[52], kao u Križevcima i Požegi, i u Bjelovaru su ikone na ikonostasu bile razdijeljene na nekoliko hrvatskih umjetnika – Tišova, Čikoša Sesiju i Medovića. Tišovljevo angažiranje bilo je predviđeno od samih početaka realizacije toga projekta 1896. »prema posebnoj uputi preko g. Dr. Isidora Kršnjavoga«.[53]

Koje je točno kompozicije Tišov radio na ikonostasu u Bjelovaru, nije dokraja jasno. Izvori svjedoče da mu je bila povjerena izrada ikona velikih praznika te medaljoni na ikonostasu.[54] Nedvojbeno je njegovo *Rođenje Kristovo*, jer je isto kompozicijsko rješenje ovaj slikar ponovio na nizu svojih ikonostasa s početka 20. stoljeća, no to se sa sigurnošću nije moglo ustanoviti i za preostale ikone u redovima velikih praznika.[55] Tijekom 90-ih godina prošloga stoljeća dio je ikona s ikonostasa ukraden pa je moguće da je i dio prijestolnih ikona koje nedostaju također radio Tišov.

Iz izvora je, međutim, neprijeporno da je Tišov autor dviju velikih zidnih slika u brodu bjelovarske crkve: *Isus na studencu Jakovljevu* i *Žrtva Abrahamova/Avramova*, a moguće je da je izradio i dio zidnih slika na svodu (sveci u medaljonima i prikaz Krista u zvijezdi okruženoga anđeoskim glavama, te prikaz Svete Trojice u oltaru). (sl. 14, 15)

Rad za Bjelovar jasno svjedoči s kakvim se teškoćama susretao Tišov u svojoj profesionalnoj karijeri. Naime, pakrački vladika Miron Nikolić nije bio zadovoljan njegovim prvim skicama za spomenute zidne kompozicije: »Iste skice izgledaju više kao već izrađene ili još sa svim nedogotovljene ikone, koje dosta opominju na secesionističku beznačajnost najnovijeg doba radi čega ih eparhijska konzistorija ova nebi mogla pustiti u pravoslavnu crkvu i uz to bjelovarsku kao varošku i središnju onoga dosta velikoga i značajnoga kraja našega.«[56] Nakon što je promijenio rješenja svojih skica, na kraju su ipak odobrene. Oba ova Tišovljeva djela i danas se nalaze u bjelovarskoj crkvi, no, nažalost, u vrlo su lošemu stanju i hitno im je potrebna restauracija. Skice za izvedene kompozicije bjelovarske pravoslavne crkve nalaze se pak danas u zbirci nadbiskupskog dvora u Đakovu. (sl. 16, 17) Gdje se nalaze prvotne skice za Bjelovar, za sada ostaje nepoznato.[57]

---

[51] Dokumenti o uređenju ove građevine sačuvani su u: HR-HDA-80, BiNZV, kut. 213, opći spisi, svezak IV-1896/47.

[52] Ibid, Odluka BiNZV-a, br. 13873., Zagreb, 4. 9. 1903.

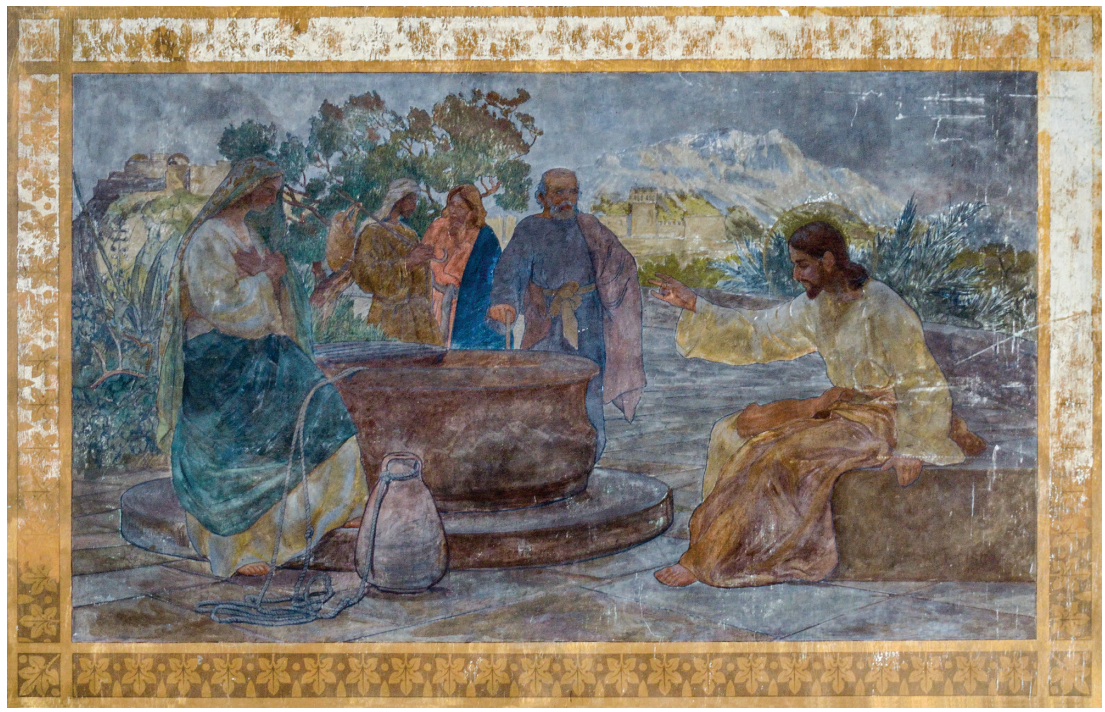
[53] Ibid, BiNZV Kr. zem. blagajni, br. 2014, Zagreb, 11. 3. 1896.

[54] Ibid, BiNZV Kr. zem. blagajni, br. 7374, Zagreb, 26. 6. 1901.

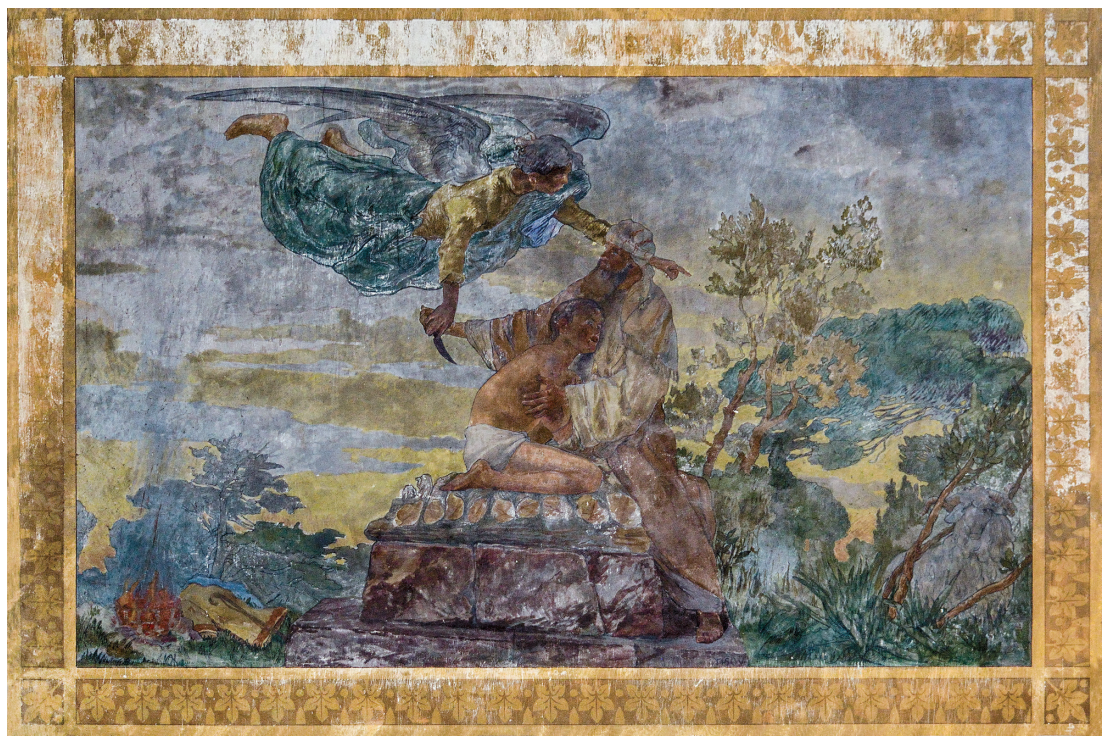
[55] Prema Zlamaliku, Tišov je u Bjelovaru radio samo ikone na carskim dverima (*Navještenje*), *Posljednju večeru* i *Svetu Trojicu*. Ikone velikih praznika pripisuje Beli Čikošu Sesiji. Zlamalik (1984: 183-189).

[56] HR-HDA-80, BiNZV, kut. 213, opći spisi, svezak IV-1896/47, Miron Nikolić BiNZV-u, br. 653/K. z. 356., Pakrac, 19. 6. (2. 7.) 1901.

[57] Prvotna verzija skice za kompoziciju *Isus kod zdenca Jakovljeva* vjerojatno je ona reproducirana u: *Vienac* XXXIV/21, 22. svibnja 1902., str. 325.



14. Ivan Tišov, *Isus na studencu Jakovljevu*, zidna slika u bjelovarskoj pravoslavnoj crkvi Svete Trojice, 1901., foto: D. Damjanović



15. Ivan Tišov, *Žrtva Abrahamova/Avramova*, zidna slika u bjelovarskoj pravoslavnoj crkvi Svete Trojice, 1901., foto: D. Damjanović



16. Ivan Tišov, *Isus na studencu Jakovljevu* (*Isus i Samarijanka kod Jakovljevca zdenca)*, kolorirani crtež olovkom na papiru, 1901., Nadbiskupski dvor u Đakovu, foto: D. Damjanović



17. Ivan Tišov, *Žrtva Abrahamova* (*Abraham žrtvuje Izaka*), kolorirani crtež olovkom na papiru, 1901.; Nadbiskupski dvor u Đakovu, foto: D. Damjanović

Najveći i, koliko se za sada može reći, najreprezentativniji rad za Pravoslavnu Crkvu, realizirao je Tišov u sabornom hramu Vavedenja Presvete Bogorodice Gornjokarlovačkog vladičanstva u Plaškom u kojemu je između jeseni 1906. i početka 1907. izradio 32 ikone za ikonostas. Radeći pod budnim okom vladike Mihaila Grujića, Tišov je realizirao prava remek-djela sakralnoga slikarstva Hrvatske početka 20. stoljeća na kojima je sintetizirao motive secesije, akademskog realizma te onoga što se u to vrijeme nazivalo bizantskim stilom. Iako ni ovaj rad nije preživio netaknut Drugi svjetski i posljednji rat, sačuvan je niz ikona koje svjedoče o izrazitim kvalitetama Tišovljeva djela. (sl. 18)

Okolnosti vezane za izradu ikonostasa u Plaškom svjedoče nam kako je tekao proces izvedbe radova za sakralne građevine u Hrvatskoj u tom vremenu. Za izradu ikona bio je organiziran natječaj (jeftimba) na koji su stigle dvije ponude, slikara Josipa Žana i Ivana Tišova.[58] Tišovljeva je ocijenjena kao povoljnija. S jedne strane odgovarala je s obzirom na cijenu i rok izvedbe, slikar se obavezao da će ih završiti u osam i pol mjeseci za 14.000 kruna, a s druge strane odabir Tišova bio je uvjetovan i okolnošću da se »dojakošnjim sličnim radovima u drugim srpsko-pravoslavnim crkvama pokazao i dokazao, da je potpuno dorastao takvim zahtjevima«.[59]

Gornjokarlovački Eparhijski odbor upozorio je da se na ikonama ne smije pretjerivati u moderniziranju likova, odnosno da se slikar mora pridržavati »strogo istočno pravoslavnoga stila«[60]. Kako je već primijetio onodobni tisak, Tišov je na ikonama za Plaški ipak u određenoj mjeri »modernizovao«[61] bizantski stil slikajući likove u pokretu, oslobađajući ih hijeratičnoga stava te koristeći se kompozicijskim rješenjima zapadnoeuropskog slikarstva. Obilje svjetla na kompozicijama Velikih praznika, pleneristično slikanje draperija, jasno pokazuju kako je i na sakralnim kompozicijama za pravoslavnu crkvu dijelom slijedio poučke Bukovčeva slikarstva.[62] Na ikonama su uočljivi i secesijski motivi u načinu na koji je slikao pseudomediteranski i pseudoorijentalni krajolik, kao i motivi iz tada popularnog dalekoistočnog slikarstva (stilizirani ždralovi na *Žrtvi Abrahamovoj*) te za Tišova uobičajeni folklorni motivi (ćilim na ulazu u hram na ikoni *Vavedenja Presvete Bogorodice*), kojima je svoja sakralna djela htio približiti narodu. »Bizantski« je slikana tek

[58] HR-HDA-80, BiNZV, Urudžbeni zapisnik za 1906, zapis br. 32, pismara I. br. upisnika 356.

[59] HR-HDA-675, PGEP, kut. 953, E. pr. 1906. god, dokument br. 87 ex 1906., dopis BiNZV-a na Eparhijski odbor od 17. 4. 1906.

[60] HR-HDA-675, PGEP, kut. 953., E pr. 1906. god, dokument br. 87 ex 1906., odgovor Eparhijskog odbora na dopis BiNZV-a od 18. 4. 1896.

[61] Novi ikonostas. *Narodne novine* 256, 6. studenoga 1906., str. 2.

[62] Slično i u: Ein neues Werk von Tišov. *Agramer Zeitung* 298, 8. studenoga 1906., str. 3 »Tišov hat sich im Prinzip streng an den byzantinischen Stil gehalten, den er nur insoweit modernisierte, als er den Figuren die auf alten Bildern eigenthümliche Starrheit benahm und frischere lebhaftere Farben wählte, um den Gestalten mehr Leben zu verleihen. Weiters hat Tišov an Geräthen mehrfach nationale Motive verwendet.«



18. Ikonostas Saborne crkve u Plaškom, 1906. – 1907., fotografija s početka 20. stoljeća; Ministarstvo kulture Republike Hrvatska, fototeka

pozlaćena pozadina, te pojedini dekorativni motivi na namještaju i draperijama.[63] (sl. 19, 20, 21, 22)

U godinama koje dolaze, do početka Prvoga svjetskog rata, Tišov će realizirati niz narudžbi za ikonostase manjih seoskih pravoslavnih crkava. Sudeći po dokumentaciji te potpisima i dataciji na ikonama, radio je ikonostase u Velikom Pašijanu kod Garešnice (1907.), Dragotini kod Gline (1908.)[64] i Pačetinu kod Vukovara (1909. – 1910.).[65] Dragotinski ikonostas uništen je vjerojatno u Drugome svjetskom ratu pa nije dostupan za analizu, no zato su pašijanski i pačetinski potpuno sačuvani. Pašijanski se ističe svojom visinom i veličinom. Sadržava 19 ikona, od kojih je 14 izrazito velikog formata. (sl. 23, 24, 25, 26) Pačetinski je nešto manji, sa 16 ikona, no kvalitetnije je slikan. (sl. 27, 28)

Iako je uočljivo da u djelima za seoske parohijske crkve Tišov radi brže, da je riječ o djelima slabijih kompozicijskih rješenja, ipak su i te slike vrhunski radovi. Ikone slika na drvu. Kompozicije na njima redovito imaju, kao i u slučaju križevačkih i plaščanskih ikona, pozlaćene pozadine, a prikazani

[63] Opširnije u: Damjanović (2005: 129-137). Dekorativizam Tišovljevih ikona za Plaški naglasio je i Grgo Gamulin, no pogrešno ih je pripisao Tišovljevom boravku u Parizu koji će uslijediti sedam godina nakon rada za Plaški. »U Academie Julian Tišova je, naime, J. P. Laurens još više učvrstio u dekorativizmu, a rezultat toga su slike u unijatskoj crkvi u Plaškom.« Gamulin (1995: 125).

[64] HR-HDA-675, PGEP, II. Reg. Sustav, Exhibit s registrom za 1908., knjiga br. 122 (21), EU, zapis br. 1274, 30. 5. 1908. Ivan Tišov piše 20. 5. 1908. da je dogotovio i još u januaru 1908. predao ikonostas u Dragotini i moli da se ikonostas pregleda da mu ga može isplatiti Zemaljska vlada; Ibid, zapis br. 1318, 4. 6. 1908., Ivan Tišov pismom od 17. 6. 1908. požuruje rješenje u predmetu isplate ikonostasa crkve u Dragotini.

[65] O ikonostasu u Pačetinu više u: Damjanović (2010: 253-262).



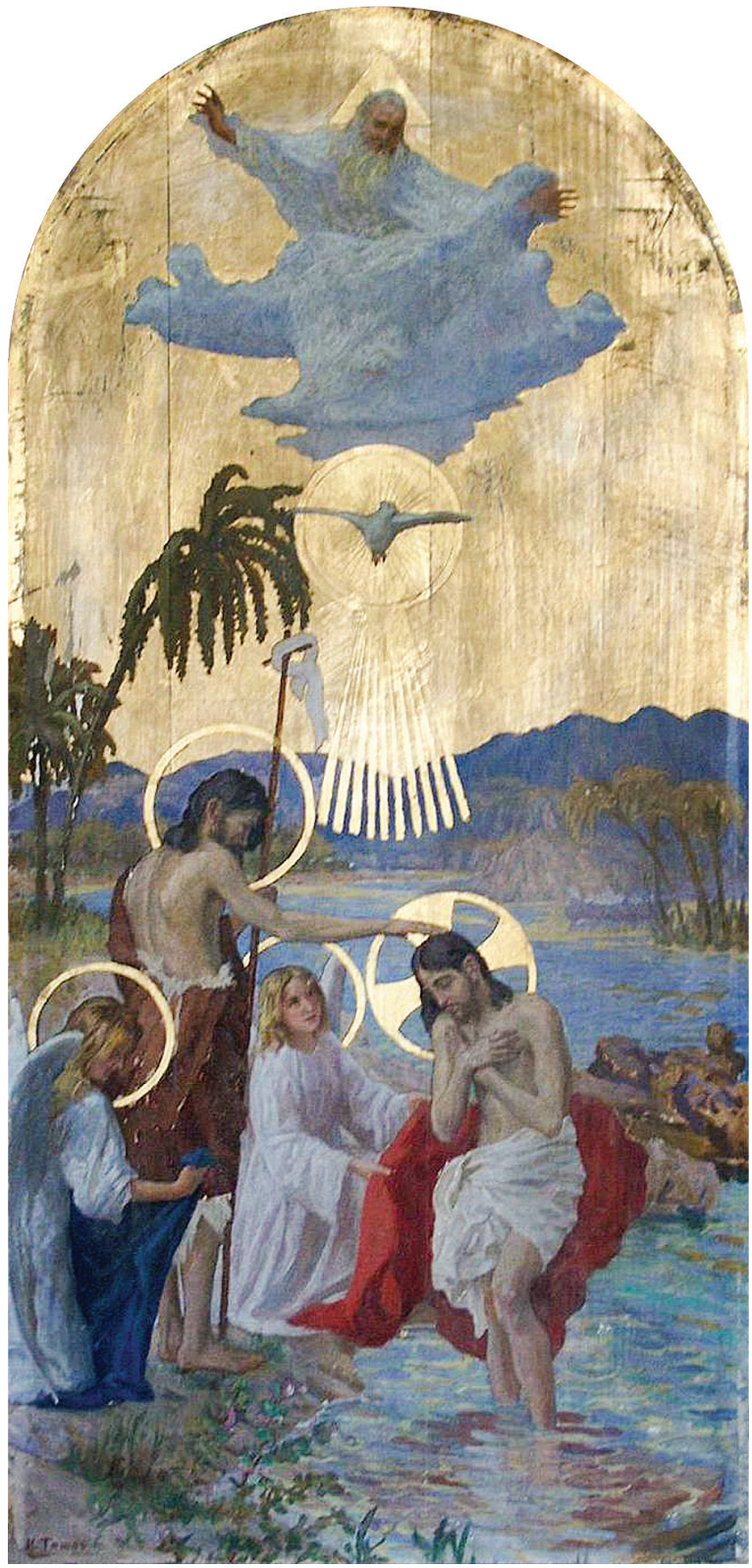
19. Ivan Tišov,
Rođenje Bogorodice,
ikona s ikonostasa Saborne
crkve u Plaškom,
1906. – 1907.,
foto: D. Damjanović



20. Ivan Tišov, *Vavedenje Presvete Bogorodice*, ikona s ikonostasa Saborne crkve u Plaškom, 1906. – 1907., foto: D. Damjanović



21. Ivan Tišov,
Rođenje Kristovo, ikona s ikonostasa Saborne crkve u Plaškom, 1906. – 1907.,
foto: D. Damjanović



22. Ivan Tišov,
Krštenje Kristovo,
ikona s ikonostasa Saborne
crkve u Plaškom,
1906. – 1907.,
foto: D. Damjanović



23. Ikonostas crkve u Velikom Pašijanu, 1907., foto: D. Damjanović



24. Ivan Tišov, *Sveta Trojica*, ikona s ikonostasa parohijske crkve u Velikom Pašijanu, 1907., foto: D. Damjanović



25. Ivan Tišov, *Preobraženje Kristovo*, ikona s ikonostasa parohijske crkve u Velikom Pašijanu, 1907., foto: D. Damjanović



26. Ivan Tišov, *Rođenje Kristovo*, ikona s ikonostasa parohijske crkve u Velikom Pašijanu, 1907., foto: D. Damjanović



27. Ivan Tišov, *Bogorodica*, ikona s ikonostasa parohijske crkve u Pačetinu, 1909. – 1910., foto: D. Damjanović



28. Ivan Tišov, *Sveti Nikola*, ikona s ikonostasa parohijske crkve u Pačetinu, 1909. – 1910., foto: D. Damjanović

svetački likovi plošne aureole. Na svim navedenim ikonostasima Tišov je morao budno paziti ne samo da njegova djela stilski odgovaraju već i da u ikonografiji prate pravila Pravoslavnih crkava. To se osobito odražava u načinu na koji je slikao ikone *Svete Trojice* na kojima golub, koji predstavlja Duha Svetoga, redovito gleda prema Bogu ocu, čime se izražavao Nicejsko-carigradski simbol vjere da Duh sveti izlazi od Oca, odnosno neprihvaćanje *filioquea* (vjerovanja da Duh sveti izlazi od Oca i Sina) kao jedne od temeljnih razlika između Katoličke i Pravoslavnih crkava.[66]

Zanimljivo je da je Tišov ikone na ikonostasima redovito potpisivao ćiriličnim slovima. Sretna je okolnost da ih je pokatkad datirao, što je i omogućilo da se točno ustanovi kada je nastao pašijanski ikonostas, za koji se nije mogla pronaći dokumentacija o njegovoj izradi.

Najvažniji Tišovljev rad za Mitropoliju karlovačku iz godina neposredno prije Prvoga svjetskog rata jest ikonostas pravoslavne kapele donjogradske gimnazije i realke u Zagrebu, izveden 1912.,[67] koji se danas nalazi u pravoslavnoj crkvi u Bolfanu kod Ludbrega, kamo je prebačen u drugoj polovici 20. stoljeća, nakon što su ukinuti sakralni prostori u zgradi srednjih škola. Kako je bila riječ o radu za Zagreb, ikone na njemu izrazite su kvalitete. (sl. 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35)

Usporedba ikona s navedenih sačuvanih Tišovljevih ikonostasa pokazuje kako slikar redovito ponavlja kompozicijska rješenja. Ilustrirane ikone *Rođenja Kristova* s plaščanskog, pašijanskog, pačetinskog i zagrebačko-bolfanskog ikonostasa, a isto se može reći i za preostale ikone s motivima velikih praznika, pa redovito i za prijestolne ikone, pokazuju kako pri tome redovito mijenja pokoji motiv, broj likova, njihov položaj, izgled, odjeću, katkada i krajolik prikazan iza likova ili pozadinu. U prikazivanju pojedinačnih svetaca Tišov se, kao i drugi onodobni hrvatski i europski slikari, znade koristiti svojim suvremenicima kao modelima. Tako je gotovo nedvojbeno svetoga Nikolu na zagrebačko-bolfanskom ikonostasu prikazao s licem tadašnjeg zagrebačkog paroha Amvrosija Pavlovića, a vrlo je vjerojatno kao modele za prikaz svetih triju Jerarha na istome ikonostasu iskoristio kao modele ostale svećenike zagrebačke parohije iz vremena pred Prvi svjetski rat (Damjanović 2020: 298-315).

Bez obzira na ponavljanje rješenja, nedvojbeno je kako se Tišovljevi ikonostasi ubrajaju u najbolje radove nastale za pravoslavne crkve u Hrvatskoj početkom 20. stoljeća. Mnogo su više kvalitete od ikonostasa Marka Peroša i Josipa Bauera. U manje seoske i gradske sredine Tišovljevi su radovi unijeli vrhunska djela akademskoga slikarstva.

---

[66] Samo na bjelovarskom ikonostasu Duh Sveti gleda između Oca i Sina. Ne može se, međutim, pouzdano ustanoviti je li Tišov autor ove ikone.

[67] Kašić (2004: 136); Reberski (1997: 252-253); *Izvještaj Kr. i realne gimnazije u Zagrebu za školsku godinu 1912./1913.,* Zagreb: Tisak Kr. zemaljske tiskare, 1913., str. 104-105; *Izvještaj Kr. donjogradske velike gimnazije u Zagrebu za školsku godinu 1912./1913.*, Zagreb: Tisak Kr. zemaljske tiskare, 1913., str. 61.



29. Ivan Tišov, *Bogorodica s Kristom*, ikona s ikonostasa pravoslavne kapele donjogradske gimnazije u Zagrebu, danas u crkvi u Bolfanu kod Ludbrega, 1912., foto: Miro Martinić



30. Ivan Tišov, *Krist*, ikona s ikonostasa pravoslavne kapele donjogradske gimnazije u Zagrebu, danas u crkvi u Bolfanu kod Ludbrega, 1912., foto: Miro Martinić



31. Ikonostas pravoslavne kapele donjogradske gimnazije u Zagrebu, danas u crkvi u Bolfanu kod Ludbrega, 1912., foto: Miro Martinić



32. Ivan Tišov, *Rođenje Kristovo*, ikona s ikonostasa pravoslavne kapele donjogradske gimnazije u Zagrebu, danas u crkvi u Bolfanu kod Ludbrega, 1912., foto: Miro Martinić



33. Ivan Tišov, *Krštenje Kristovo*, ikona s ikonostasa pravoslavne kapele donjogradske gimnazije u Zagrebu, danas u crkvi u Bolfanu kod Ludbrega, 1912., foto: Miro Martinić



34. Ivan Tišov, *Silazak Duha Svetoga*, ikona s ikonostasa pravoslavne kapele donjogradske gimnazije u Zagrebu, danas u crkvi u Bolfanu kod Ludbrega, 1912., foto: Miro Martinić



35. Ivan Tišov, *Posljednja* (*Tajna*) *večera* i *Sveta Trojica*, ikone s ikonostasa pravoslavne kapele donjogradske gimnazije u Zagrebu, danas u crkvi u Bolfanu kod Ludbrega, 1912., foto: Miro Martinić

Ne može se isključiti mogućnost da je Tišov izradio i druge ikonostase ili pojedinačne ikone uz navedene, no za sada ih se ni u arhivskom gradivu, ni u novinama koje su izlazile početkom 20. stoljeća, a ni pri terenskom radu nije uspjelo pronaći.

Radovi za rimokatoličke i grkokatoličke crkve početkom 20. stoljeća

Rad za grkokatoličku križevačku katedralu, a potom za niz pravoslavnih crkava, obilježio je prvi dio sakralnog opusa Ivana Tišova kojega se počelo doživljavati kao slikara vještog ponajprije u »bizantskom stilu«. U vjerojatno najčešće citiranom tekstu o Tišovu, monografskom članku u *Obzoru* objavljenom uoči Uskrsa 1907. godine nastojalo se promijeniti taj dojam isticanjem da je on itekako sposoban raditi i slike za katoličke crkve, kada bi mu se za to pružila prilika: »A nema sumnje, da bi on isto onako kao što je pogodio bizantinski stil za pravoslavne crkve, dobro slikao i u crkvenom stilu za katoličke crkve, kad bi mu bila povjerena koja veća zadaća u ovom pravcu« (M. 1907: 1-3).

Autoru toga teksta očito nije bilo poznato da se Tišovu već pružila prilika raditi za Katoličku Crkvu. Naime, tijekom 90-ih godina 19. stoljeća i u prvom desetljeću 20. stoljeća Tišov je, osim spomenutih radova za grkokatoličku katedralu u Križevcima (koji su se ubrajali u radove u bizantskom stilu), izradio i niz pojedinačnih slika za rimokatoličke crkve dio kojih se danas nalazi u Dijecezanskom muzeju u Zagrebu, Strossmayerovu muzeju i Nadbiskupskom dvoru u Đakovu i drugdje. Na prijelazu stoljećâ Tišov izrađuje tako crtež *Polaganje Isusa u grob* (1901.), koji se danas nalazi u zbirci Nadbiskupskog dvora u Đakovu,[68] kao i kompozicijski iznimno uspjelo i zanimljivo djelo *Sveta Obitelj*[69] koje je nedvojbeno bilo namijenjeno za Katoličku Crkvu, no čijeg se naručitelja nije uspjelo ustanoviti. U to se vrijeme datiraju i veliko *Raspeće* (1898.?) te *Majka Božja s Isusom* koji se danas nalaze u Nadbiskupskom dvoru u Đakovu. (sl. 36, 37) Situacija s oslikavanjem župne crkve u Granešini kod Zagreba 1899. godine, koje je povjereno grupi slikara, Josipu i Miji Butkoviću, Ivanu Zencu, Antunu Špendeu i Neihäusleru, pokazuje kako je Tišov znao nadzirati i usmjeravati i mlade crkvene slikare toga vremena,[70] no do koje mjere – je li im sugerirao kompozicijska rješenja, ili samo korigirao i pazio na korektnost izvedbe radova, nije, nažalost, poznato.

Iako je dakle izveo niz radova za Rimokatoličku Crkvu i u početcima svoje karijere, istina je da za ovu vjersku zajednicu isprva nije dobivao tako velike

[68] Reproduciran je u: *Vienac* XXXIV/13, 27. ožujka 1902., str. 195.

[69] Reproducirana je u: *Vienac* XXXIV/46, 6. studenog 1902., str. 709.

[70] Nadbiskupijski arhiv u Zagrebu (dalje NDS), dosje br. 3961-1899., Makso Šnap NDS-u, Granešina, 3. 11. 1899.



36. Ivan Tišov, *Marija s Isusom*, oko 1900.; Nadbiskupski dvor u Đakovu, foto: D. Damjanović



37. Ivan Tišov, *Raspeće Kristovo*, 1898.(?); Nadbiskupski dvor u Đakovu, foto: D. Damjanović

pa ni prestižne narudžbe kao za pravoslavne crkve. Ubrzo nakon objavljivanja članka u *Obzoru* to će se promijeniti, možda i pod utjecajem toga teksta.

Prva sakralna narudžba realizirana za Katoličku Crkvu iz toga razdoblja o kojoj se uspjelo pronaći više podataka odnosi se na slike svetog Dominika i svete Terezije Avilske novoga neogotičkog oltara, vrsnog djela arhitekta Hermana Bolléa, u Remetincu kod Novog Marofa iz 1911. godine. Svojom zlatnom pozadinom, kojom se rijetko koristio za slike u rimokatoličkim crkvama, ova djela podsjećaju na ikone koje je postavljao na ikonostase. Ipak, svece postavlja u mnogo manje hijeratske položaje negoli je slučaj sa svecima koje je prikazivao u pravoslavnim crkvama (Košćak 1998: 56-57; Kraševac 2011: 104-107).[71] Slike su, sudeći bar po tvrdnjama samoga Tišova, ostavile dobar dojam na Kršnjavoga.[72]

Iste godine kada je izradio oltarne slike u Remetincu Tišov započinje s izradom i velike kompozicije *Hosana vo višnji Bogu* (zvane i *Rođenje Kristovo*) u grkokatoličkoj crkvi u Zagrebu, koju završava 1912. Svojim sadržajem ta je slika svojevrsni sakralni pandan središnjoj kompoziciji foajea Hrvatskog narodnog kazališta. Detaljno ju je opisao župnik Svetoga Marka Svetozar Rittig, oduševljen njezinim nacionaliziranim sadržajem. Rittig je istaknuo da Tišov »Božić shvaća ne historijski, nego alegorično i nacijonalno, ne monumentalno, nego dekorativno… Po sadržini slike čini mi se, da bi se Tišovljeva slika pravije zvala 'Hrvatsko bogojavljenje', 'Hrvatska epifanija', t. j. objava Hristova hrvatskom narodu. Na uzvisini kleči bl. Djevica i drži svoje Djetešce, koje se simbolično izvilo iz ljiljanova cvijeta. Iz prodoline dolaze duhovni i svjetovni knezovi hrvatskoga naroda: biskup Grgur ninski, kraljica Jelena, knez Budimir, da priznadu Sina Boga živoga i da mu se na ime čitavoga puka poklone. Iza B. Djevice stoji sv. Josip u istočnjačkom nosivu i raširio pravedničke ruke. Nad čitavim pako prizorom u visini lebdi vojska angjela, devet njihovih zborova, i pjevaju svaki svojim glazbalom slavu Bogu Velikomu. U nejasnoj perspektivi prodoline zamjećuješ angjela, koji betlehemskim pastirima navješćuje veseli glas. Svakolika ova koncepcija više odgovara misteriju Bogojavljenja, negoli rogjenja Hristova« (Rittig 1912: 620-622). (sl. 38)

U vrijeme kada su i nacionalni i politički sukobi došli u Hrvatskoj i na jugu Austro-Ugarske Monarhije do točke usijanja, Tišov očito svojim djelom nastoji nacionalizirati motiv Božića, kao što je to uostalom učinio i Ludovico Seitz na već spomenutoj kompoziciji u đakovačkoj katedrali. Nastavit će istim putem i u svojoj sljedećoj slici za isti prostor. Tišov je *Hosanu*, naime, poklonio zagrebačkoj grkokatoličkoj crkvi nadajući da se da će njezina kvaliteta uvjeriti biskupa Drohobeczkog da naruči još radova. To se naposljetku i dogodilo. Tijekom Prvoga svjetskog rata bilo mu je povjereno slikanje dviju velikih kompozicija za brod ove građevine, *Uskrsnuća Kristova* i *Posljednjega suda*,

[71] Zahvaljujem dr. sc. Ireni Kraševac za informacije o radu Ivana Tišova u Remetincu.

[72] HR-HDA-804, OFIK, kut. 17, br. 7.679, Ivan Tišov Isidoru Kršnjavom, Pariz, 1. 12. 1913.



38. Ivan Tišov, *Hosana vo višnji Bogu* (*Rođenje Kristovo*), 1912.; Grkokatolička crkva svetih Ćirila i Metoda, Zagreb, foto: D. Damjanović



39. Ivan Tišov, *Posljednji sud*, 1918.; Grkokatolička crkva svetih Ćirila i Metoda, Zagreb, foto: D. Damjanović

koje su završene 1918. godine.[73] Nacionalni sadržaj posljednjih trenutaka čovječanstva na *Posljednjem sudu* izražen je preko uključivanja slavenskih apostola svetih Ćirila i Metoda kao posrednika između neba i zemlje.[74] Iako se u novinama u povodu završetka ovoga djela napominje kako se Tišov poveo za uzorima iz talijanskog starijeg slikarstva, kompozicijska rješenja, odabir boja, stilizacija likova, upućuju na to da se ipak više inspirirao suvremenim europskim slikarstvom. Moguć je stanovit utjecaj najranijih ostvarenja Alfonsa Muche iz ciklusa *Slavenska epopeja*, ili čak ruskog slikarstva. Djela čeških i ruskih slikara Tišov je, naime, mogao upoznati preko njihovih reprodukcija u ilustriranim časopisima, a, osim toga, izvori potvrđuju da se za vrijeme školovanja na Academie Julian u Parizu imao prilike susresti s, nažalost neimenovanim, ruskim slikarom, učenikom glasovitoga Ilje Rjepina.[75] (sl. 39)

Iako se ne može ustanoviti o kojemu je umjetniku riječ, nedvojbeno je da Tišovljeva djela iz vremena nakon povratka iz Pariza pokazuju srodnosti s djelima ruskih slikara Viktora Mihajloviča Vasnjecova ili Mihaila Vrubela, pa i samoga Rjepina. Sličnosti s Rjepinovim djelom dolaze osobito do izražaja u najboljoj sakralnoj kompoziciji koju je Tišov izradio, velikoj oltarnoj pali *Odsijecanje glave Ivana Krstitelja*, naslikanoj 1914. za župnu crkvu u Stražemanu kod Požege[76] na kojoj središnji lik sveca izgleda kao da je izišao sa znamenite Rjepinove *Uskršnje procesije u Kursku*. Inspiracije za nastanak stražemanske slike Tišov, međutim, nije crpio samo iz ruskoga slikarstva. Riječ je o slici s mnoštvom orijentalističkih detalja u kojima se prepoznaje i inspiracija Delacroixovim tipom orijentalizma.[77] (sl. 40)

Zanimljivo je da u isto vrijeme Tišov radi mnogo konzervativnije oltarne pale za sela Antunovac (1914.)[78] i Međurić kod Lipika (1921.).[79] (sl. 41) Dvije slike na glavnom oltaru međuričke crkve, glave anđela u vrhu zabata oltara i sveti Nikola, stilski su srodnije radovima s kraja 19. stoljeća (na prvome mjestu alegoriji *Umjetnosti* za Zlatnu dvoranu) negoli rjepinovskom radu u Straže-

[73] Najnovija velika slika Ivana Tišova. *Obzor* 91, 20. travnja 1919., str. 1. O slikama u: Predović (1966.a: 266).

[74] Zwei Kirchengemälde von Ivan Tišov. *Agramer Tagblatt* 181, 16. srpnja 1918., str. 4-5; Najnovija velika slika Ivana Tišova. *Obzor* 91, 20. travnja 1919., str. 1.

[75] HR-HDA-804, OFIK, kut. 17, br. 7.679, Ivan Tišov Isidoru Kršnjavom, Pariz, 31. 10. 1913.

[76] U spomenici župe Stražeman pod godinom 1914. za oltar svetog Ivana Glavosijeka stoji: »Novi oltar koji ništa osobita [nije] napravio je g. Zavrlić iz Zagreba, dočim je samu sliku na platnu izradio g. Tišov akademički slikar iz Zagreba za svotu od 2000 for. Slika je upravo majstorski izradjena samo se mora iz daljega (5 koraka) gledati, onda se dobro vidi tamnica, stube i prpošna Herodijada.« Biskupijski arhiv u Požegi, Župna spomenica župe Stražeman, str. 154-155. Za snimke iz spomenice stražemanske župe zahvaljujem velečasnom Ivanu Rončeviću. Gotovo je sigurno pogreškom župnika napisano da je slika stajala 2000 forinti, a misli se na 2000 kruna, što je također visoka cijena za ovo djelo.

[77] O utjecaju Delacroixova slikarstva na Tišova više u: Peić (1969: 61, 65); Gamulin (1995: 116).

[78] HR-HDA-80, BiNZV, kut. 597, opći spisi svezak IV-244/1914. Za izradu slike Tišov je dobio 700 kruna.

[79] Za podatke o Tišovljevu radu u Međuriću zahvaljujem velečasnom Ivanu Rončeviću.



40. Ivan Tišov, *Odsjecanje glave svetom Ivanu Krstitelju*, oltarna slika u župnoj crkvi u Stražemanu kod Požege, 1914., foto: D. Damjanović



41. Glavni oltar crkve u Međuriću sa slikama Ivana Tišova, 1921., foto: velečasni Ivan Rončević

manu. Stilski im je srodan i crtež koji je trebao poslužiti kao predložak za izradu vitraja s prikazom Svetoga Josipa s Isusom u naručju, a koji je Ivan Tišov izradio za tvrtku Koch i Marinković iz Zagreba, za crkvu u selu Gradec.[80]

Nedugo nakon spomenutih djela uslijedit će 1915. i izrada slike *Ecce homo* (*Isus pred Pilatom*) koju je Tišov odlučio postaviti u crkvi svete Katarine, nadajući se da će je otkupiti hrvatska Zemaljska vlada. Kako bi osigurao da se Kršnjavi neće izjasniti protiv njezina postavljanja, poslao mu je pismo s molbom da ode pogledati sliku. Kršnjavijev komentar, napisan na marginama ovoga pisma jasno svjedoči o ocjeni slike, kao i o trnovitom odnosu mentora i učenika: »Na ovo pismo nisam odgovorio. Tišov je u Parizu dvije dobre slike za sveuč. Biblioteku izradio, koje sam iskrenom radošću pohvalio. Čim se je vratio, pao je u staru svoju pogrješku. Hotio(?) se zadaće, kojoj nije dorasao, a izradio je sliku *Ecce homo* površno i nepromišljeno. Isto je tako prije nekoliko godina nadrljao slike za foyer kazališta pa je u svoje vrijeme nudjao te slike vladi. Mi smo ih morali nepovoljno ocijeniti. Tišov je čekao dok se vlada promijeni, što kod nas često biva, pa je napokon dočekao vladu koja mu je slike za foyer otkupila. Sad će tako raditi i sa *Ecce homo*. Dodje li koji osel na vladu, koji će se dati podmititi portretom, izradjenim po Tišovu gratis, kupit će sliku za crkvu sve. Katarine. Čitao sam nedavno korendnu noticu da bi se morala crkva sv. Katarine priudesiti 'Štimmungu' Tišovljeve slike, jer ova nepristaje uz sadašnju dekoraciju crkve!!! Što se sve štampa u našim novinama, za mali 'Trinkgeld'.«[81] (sl. 42)

Kako je Kršnjavi i pretpostavljao, Tišov je naposljetku uspio, bar nakratko, postaviti svoju sliku u crkvi svete Katarine u dogovoru s dekanom Horvatom i predstojnikom Odjela za bogoštovlje i nastavu Stjepanom Tropschom,[82] odnosno vladom, koja »Kako doznajemo, naklanja … osobit interes ovoj Tišovljevoj slici, koja bi bila dragocjeni ukras crkve sv. Katarine«.[83] Na kraju, međutim, na veliko Tišovljevo razočaranje, slika ipak neće biti otkupljena za svetu Katarinu pa je naposljetku završila u privatnoj zbirci, da bi 2019. bila darovana Dijecezanskom muzeju u Požegi.[84]

Iako se u načinu slikanja ljudskog tijela te rješavanja odnosa arhitekture i prikazanih likova osjećaju na slici *Ecce homo* srodnosti sa stilskim rješenjima koja je primijenio na slikama u profesorskoj čitaonici stare zgrade NSK, u cjelini rješenje ovog djela čini se previše banalnim, pa ne čudi Kršnjavijev zazor od njega.

---

[80] Crtež je sačuvan u Muzeju za umjetnost i obrt MUO-028731.

[81] HR-HDA-804, OFIK, kut. 17, br. 7.679, Kršnjavijev komentar uz pismo Ivan Tišov Isidoru Kršnjavom, Zagreb, 1. 2. 1915.

[82] Nova slika u crkvi sv. Katarine. *Jutarnji list* 1022, 3. veljače 1915., str. 4.

[83] Tišovljeva nova slika Ecce homo. *Narodne novine* 31, 8. veljače 1915., str. 4.

[84] https://www.034portal.hr/nova-umjetnicka-djela-u-dijecezanskom-muzeju-u-pozegi-277, https://pozega.eu/dijecezenski-muzej-pozeske-biskupije-donacijom-bogatiji-za-jos-jedno-remek-djelo-slika-isusa-osuduju-ivana-tisova-foto/, posjećeno 27. 1. 2021. Na podatku zahvaljujem velečasnom Ivanu Rončeviću.



42. Ivan Tišov, *Ecce homo* (*Isus pred Pilatom*), 1914. Slikano za crkvu svete Katarine u Zagrebu, danas u Dijecezanskom muzeju u Požegi

Slike za katoličke crkve Tišov će nastaviti raditi i nakon Prvoga svjetskog rata. Ističu se tako oltarna pala s prikazom Svete Margarete u Dubravi kod Vrbovca, (Laslo 2014: 73) te djela za župnu crkvu svete Marije na Dolcu u Zagrebu u kojoj je najprije 1922. – 1923. izradio kompozicije *Poklonstvo malome Isusu* i *Pohoda Marije Elizabeti* nad vratima sakristije i iznad glavnog oltara, a zatim 1925. i sliku *Navještenje* nad istočnim ulazom (Buntak 1936: 64, 70, 72). Kako je crkva stradala u potresima 2020. godine, ova djela nisu bila dostupna za analizu.

Boravak u Parizu i Nacionalna i sveučilišna knjižnica

Posljednje velike javne narudžbe za Odjel za bogoštovlje i nastavu hrvatske Zemaljske vlade izvest će Tišov u profesorskoj čitaonici zgrade Nacionalne i sveučilišne knjižnice i Zemaljskog arhiva. Povijest izgradnje ovog remekdjela srednjoeuropske secesije arhitekta Rudolfa Lubynskog, kao i pojedini segmenti povijesti njezina opremanja dobro su poznati (Knežević 2003–2004: 93-105; Kružić Uchytil 2003-2004: 107-113; Fabijanić 2010: 2-25; Knežević 2013.).[85] Građevina je podignuta između 1911. i 1913., i, kako je to i inače bio slučaj, opremljena je djelima velikoga broja što starijih što mlađih hrvatskih umjetnika. Od samih početaka Tišov se upustio u »borbu« za što više djela u Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici, svjestan prestižnosti projekta, a privučen i mogućnošću dobre zarade. Kako je bio u dobrom odnosu s banom Nikolom Tomašićem, za knjige iz čije je velike biblioteke izradio ex libris,[86] u tome će na kraju imati stanovitoga uspjeha, iako se pokazalo, kako će se vidjeti iz nastavka teksta, da je ključni arbitar u procesu naručivanja radova za knjižnicu zapravo Iso Kršnjavi. (sl. 43)

Koncepcije tko će slikati koji dio kompozicija u zgradi knjižnice i arhiva i što će te kompozicije prikazivati mijenjale su se više puta. To je na trenutke Tišovu davalo nadu da će uspjeti ishoditi slikanje i dijela radova koji su bili predviđeni za druge slikare. Kada je saznao da će središnja kompozicija u velikoj čitaonici biti dodijeljena Vlahi Bukovcu molio je stoga Kršnjavoga da se ovo djelo ipak povjeri njemu jer je 4.000 kruna jeftiniji od Bukovca, a i, naglasio je, bio je spreman u potpunosti se prilagoditi Kršnjavijevim željama.[87] Čak je i besplatno napravio portret tadašnjemu ravnatelju Zemaljskog arhiva Emiliju Laszowskom,[88] u nadi da će mu to osigurati ovaj posao, no bezuspješno. Odlučio se stoga pozabaviti drugim slikarskim kompozicijama u ovoj zgradi. Tijekom 1912. Građevnom odsjeku Unutrašnjeg odjela Zemaljske vlade predao je skice slike »koja bi u slučaju prihvata meni u izradbu predana bila«. Kako je Kršnjavi bio na čelu komisije koja se starala o

[85] O slikama za profesorsku čitaonicu u staroj zgradi NSK pogledati i u tekstu dr. sc. Petre Vugrinec u ovome zborniku.

[86] Svoju je knjižnicu ban Tomašić poslije darovao zagrebačkoj NSK, gdje se i danas nalazi.

[87] HR-HDA-804, OFIK, kut. 17, br. 7.679, Ivan Tišov Isidoru Kršnjavom, Zagreb, 6. 5. 1912.

[88] Ibid, Ivan Tišov Isidoru Kršnjavom, Pariz, 1. 12. 1913.



43. Ivan Tišov, Ex libris hrvatskog bana Nikole Tomašića, ca 1913.; Nacionalna i sveučilišna knjižnica, Zagreb

umjetninama za ovu zgradu, molio ga je da skicu pregleda što skorije kako bi mogao raditi daljnje studije za nju »dokle je toplo, pošto je slika mišljena u plein-air svjetlu«.[89] Je li bila riječ o reproduciranoj skici koja se danas nalazi u zbirci Dijecezanskog muzeja u Zagrebu koja prikazuje Tišovljevo rješenje za (nikada izvedeni) oslik stubišta, ili o skicama za neku od slika u profesorskoj čitaonici, nije se moglo ustanoviti. (sl. 44) O bilo kojoj skici da je bila riječ, sigurno je da se ona nije svidjela Kršnjavome, koji je Tišova preko svoga suradnika Andrije Milčinovića molio da povuče ponude za knjižnicu.

Iako mu se nije svidjela ova skica, Kršnjavi je i dalje kanio naručiti najmanje jedan Tišovljev rad za knjižnicu. Čini se kako mu je ponajprije bila namjera jednu sliku u profesorskoj čitaonici povjeriti Tišovu, dok bi drugu radio Miroslav Kraljević.[90] Od Tišova se pri tome, kako se čini iz njegova pisma Kršnjavome, tražilo da se stilski prilagodi Kraljeviću, što je ovomu starijem umjetniku bilo posve neprihvatljivo: »za Kraljevića bi bilo manje nečastno prilagoditi se meni, negoli obratno«.[91]

[89] Ibid, Ivan Tišov Isidoru Kršnjavom, Zagreb, 19. 8. 1912.

[90] Miroslavu Kraljeviću Kršnjavi je najprije htio povjeriti sliku koja prikazuje *Modernu nastavu* u velikoj čitaonici, čime nije bio oduševljen Mirko Rački, koji će je naposljetku izvesti. Potom se, početkom 1913., odlučuje povjeriti mu jednu od slika u profesorskoj čitaonici. Crtež za nju, koji nije bio prihvaćen, čuvao je arhitekt Lubynski. Horvat-Pintarić (1985: 125, 302). O Kraljeviću više u: Maković (2013).

[91] »G. Milčinović mi je izporučio od Vaše Presvjetlosti neka povučem odluku glede slikanja stanovite slike za biblioteku.« HR-HDA-804, OFIK, kut. 17, br. 7.679, Ivan Tišov Isidoru Kršnjavom, Zagreb, 30. 1. 1913.



44. Posveta hrama. Slika za oslikavanje stropa stubišta Zem. sveuč. biblioteke, 1913. (?); Dijecezanski muzej, Zagreb, DM 1835, akvarel na papiru, 47x35cm

Usprkos negodovanju Tišov je na kraju ipak izradio novu skicu, sukladno Kršnjavijevim uputama, koje nam nisu poznate jer za sada nisu nađena pisma Kršnjavoga Tišovu.[92] Čini se da je ona prvoga hrvatskog povjesničara umjetnosti u dovoljnoj mjeri zadovoljila da je naposljetku preko vlade osigurao Tišovu studijski boravak u Parizu 1913. – 1914. Kršnjavi je, naime, smatrao da »U malomu gradu i u malomu krugu umjetnik lahko zahiri, jer nema nuždnih poticaja i pravoga natjecanja«[93] pa je kumovao ovome putu kako bi Tišov izradio što kvalitetnija djela za zgradu knjižnice i arhiva.

Iz Pariza se Tišov Kršnjavome javio iznimno velikim brojem pisama tako da doznajemo da se družio s umjetnicima Romanom Petrovićem i Milom Wodsedalek, da je učio, kako je dobro poznato, na Academie Julian, kod oca i sina Jean-Paula i Paula Albersa Laurensa. Doznajemo i da je bio oduševljen njihovim stilom slikanja: »To je prava velika – ali ona stara solidna umjetnost i Vi bi držim osporili ovoj najnovijoj koja je doduše takodjer kod talenata – ali samo velikih talenata – donijela plodova, ipak – pravo na obstanak.«[94] Ne samo da avangardne tendencije koje su se tada probijale pariškom scenom, kubizam, fovizam, nije niti zamijetio, nije mu bilo jasno ni iz kojih su djela Kraljević, Račić i drugi prvaci hrvatskog modernog slikarstva crpili svoj stil: »Ja neimam pojma, gdje su se naučili i odakle su uzeli naši ‘moderniste’

[92] Ibid, Ivan Tišov Isidoru Kršnjavom, Zagreb, 6. 2. 1913.

[93] Skupština Hrv. Družtva umjetnosti. *Narodne novine* LXXX/20, 26. siječnja 1914., str. 1.

[94] HR-HDA-804, OFIK, kut. 17, br. 7.679, Ivan Tišov Isidoru Kršnjavom, Pariz, 7. 4. 1913. O Mili Wod (Wodsedalek) više u: Alujević (2020).

svoj način maljanja i gledanja. Medjutim, ja još nisam sve vidio, samo to tvrdim da se ovaj način u oficijelnim školama niti uči niti priznaje.«[95] Isticao je dalje kako nije našao ništa »naročito ne u onom smislu kako su doneli u Zagreb naši mladi i nadobudni, i koji su tek što su se dali poprskati od pariškog blata, već našli oduševljene kritičare (Matoš za crnu kavu) i list, koji to njihovo smeće ozbiljno reproducira (Savremenik). Ja neznam u istinu gdje su ta gospoda našla tako odurne modele, jer ovdje su modeli upravo krasni, pak čak niti medju propalim ženskinjama (koje se po kavanama nazivaju) nisam vidio onako odvratnih stvorova kako ih je Kraljević u Zagrebu kao 'typ' iztovario.«[96] Pravim slikarstvom smatrao je djela izložena na Salonima, a koje je Kršnjavi mogao vidjeti u *Illustration francaise* »Ako da, onda ste mogli vidjeti da neima ništa modernoga u onom smislu, kako su njeki mladi donijeli u Zagreb. Ova struja ima možda svojih pristaša u Njemačkoj, no u Parizu se nezamjećuje.« Priznao je, doduše, da u Parizu među 14 škola umjetnosti postoje 4 u kojima nema profesora, u kojima svaki malja kako hoće: »dotično svoju kozu dere i to su te moderne škole – škole umobolnih«.[97] Poslije navodi kako je vidio Manetova djela koja mu je preporučio Kršnjavi, a kojima očito nije bio oduševljen: »Od navedenih Manetovih slika obje sam vidio. Samo je Olympia u Louvru i tu ću valjda kopirati – druga je u Muzeju des Arts et Decoratifs. Vi bi objema rekli da su bezbojne, sive. Siva boja na tim i na mnogim drugim važnim slikama je dobivena mješanjem i iz – crne.«[98]

Kada je Kraljević iznenada umro, iz pisama je očito i kako ga je na stanovit način *razveselio* ovaj događaj jer mu je time otvorena mogućnost rada na većemu broju kompozicija Nacionalne i sveučilišne knjižnice i Zemaljskog arhiva. O smrti je doznao čitajući novine kod Mile Wodsedalek: »i saznah iz njih, da je umro najslavniji najveći itd. umjetnik, koji je *študirao* u Münchenu i Parizu, Kraljević! Žao mi je što je tako mlad umro – no pred Bogom odgovaram – da hrvatska umjetnost u njemu nije ništa izgubila.« Odmah je zatražio da mu se dodijeli i druga slika u profesorskoj čitaonici, predviđena za Kraljevića: »Bit će dobro već i radi simetrije, a onda je svojedobno bilo i u Vašem planu da obje ove suprotne slike ja radim. Molim Vas lijepo!«, uz napomenu da će se »posvema prilagoditi« Kršnjavijevim željama.[99] Njegova reakcija nije, međutim, oduševila Kršnjavoga koji je očito smatrao neprimjerenim likovati nad smrću jedne osobe.[100] Usprkos nesporazumima, Tišovu je ipak dodijeljena i druga slika u profesorskoj čitaonici, vjerojatno stoga što Kršnjavi ipak nije mogao odoljeti slikaru koji je potpuno slijedio njegove upute u pogledu i sadržaja i forme.

[95] Ibid, Ivan Tišov Isidoru Kršnjavom, Pariz, 12. 4. 1913.

[96] Ibid, Ivan Tišov Isidoru Kršnjavom, Pariz, s. d. (sredina 1913.)

[97] Ibid, Ivan Tišov Isidoru Kršnjavom, Pariz, 24. 6. 1913.

[98] Ibid, Ivan Tišov Isidoru Kršnjavom, Pariz, 4. 5. 1913.

[99] Ibid, Ivan Tišov Isidoru Kršnjavom, Pariz, 20. 4. 1913.

[100] Ibid, Ivan Tišov Isidoru Kršnjavom, Pariz, 4. 5. 1913.

Nakon što je do kolovoza 1913. završio prvu sliku za profesorsku čitaonicu *Scientiae Naturales – Scientiae Scholasticae* odmah je njezinu fotografiju poslao Kršnjavome.[101] Iako se odupirao zahtjevima vladinih činovnika (vjerojatno je zapravo bila riječ o zahtjevima samoga Kršnjavoga) da za drugu sliku pošalje crtež prije nego što je počne izrađivati,[102] na kraju ga je ipak napravio. Drugu sliku *Artes Liberales* dovršio je u siječnju 1914. i odmah je njezinu fotografiju, nalijepljenu na pismo, poslao Kršnjavome.[103] (sl. 45)

Obje slike stoje i danas iznad bočnih ulaza u profesorsku čitaonicu i svjedoče o pompoznom akademskom stilu kojim se Tišov nakratko u Parizu napojio. Iako su stilski konzervativna, riječ je o vrsnim djelima koja se bez ikakvih ograda mogu ubrojiti u najbolja ostvarenja Tišovljeve karijere.[104] (sl. 46)

Osim toga što je završio dvije kompozicije za profesorsku čitaonicu, Tišov je u Parizu doživio istodobno i neke od najvećih uspjeha karijere. Slika *Dodole* bila mu je primljena na Salon i otkupljena od grada Pariza, a na Academie Julian učitelj Laurens za njega je istaknuo da je on već gotov slikar.[105] Činilo se stoga da će mu karijera dalje nastaviti ići snažnim uzlaznim tijekom. Tek nekoliko mjeseci nakon povratka u Zagreb život će se i njemu i ostatku Europe, međutim, potpuno promijeniti. Izbijanjem Prvoga svjetskog rata zaustavljaju se velike javne narudžbe. Iako je Tišov pokušao popraviti svoj položaj radom na sakralnim kompozicijama, sigurno je da je u vrijeme rata teško nalazio kruha. Nakon raspada Austro-Ugarske pružit će mu se, doduše, ponovno prilika raditi velike kompozicije u javnim zgradama, s temama vezanima za stvaranje nove, jugoslavenske države, najprije u zgradi Hrvatskog sabora, a potom u raznim javnim zgradama u Beogradu. O njima ovom prilikom neće biti govora, iako su stilski srodni Tišovljevim radovima od prije Prvoga svjetskog rata, jer pripadaju drugom političkom kontekstu.[106]

Zaključne riječi

Radovi izvedeni vezano za državne i sakralne narudžbe nedvojbeno nisu najavangardnija ostvarenja iz opusa slikara Ivana Tišova. Usprkos tomu jednako je tako nedvojbeno da se među njima može naći niz antologijskih ostvarenja cijeloga hrvatskog slikarstva kraja 19. i početka 20. stoljeća. Ni u javnim ni u sakralnim prostorima ne može se, naime, naći velik broj kvalitetnijih radova od Tišovljevih slika u Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici, saborној crkvi u Plaškom ili župnoj crkvi u Stražemanu.

[101] Ibid, Ivan Tišov Isidoru Kršnjavom, Pariz, 9. 8. 1913.

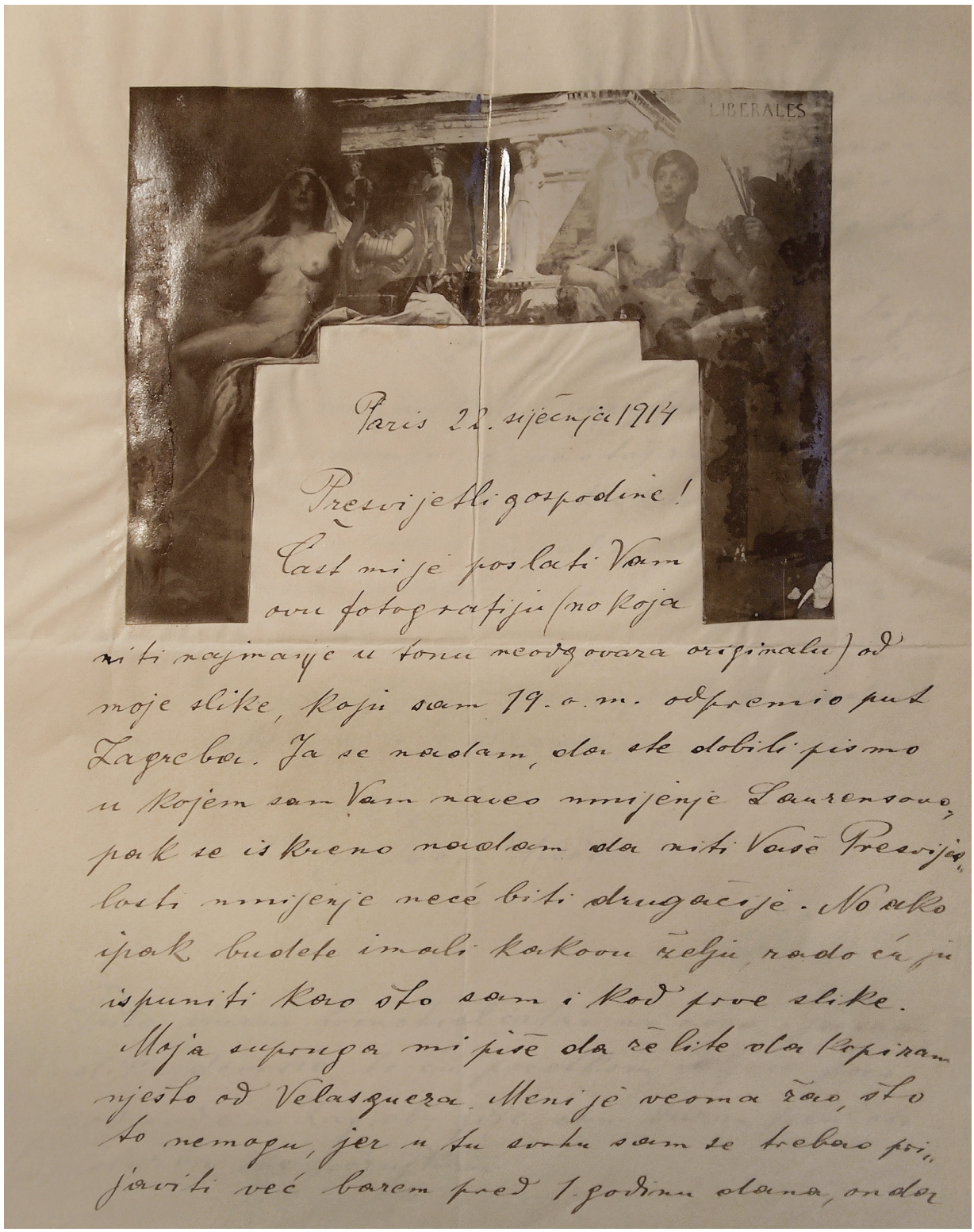
[102] Ibid, Ivan Tišov Isidoru Kršnjavom, Pariz, 17. 11. 1913.

[103] Ibid, Ivan Tišov Isidoru Kršnjavom, Pariz, 22. 1. 1914.

[104] O slikama više u: Kraševac (2020: 318-321).

[105] Ibid, Ivan Tišov Isidoru Kršnjavom, Pariz, 17. 11. 1913.

[106] O ovim slikama više u tekstu Ivana Kokeze.



45. Fotografija prve stranice pisma Ivana Tišova Isi Kršnjavome, Pariz, 22. 1. 1914.; HR-HDA-804, OFIK, kut. 17, br. 7.679.



46. Ivan Tišov, *Artes liberales*, slika u profesorskoj čitaonici Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu, 1913., foto: D. Damjanović

S obzirom na pandemiju bolesti COVID-19 i potrese koji su pogodili Zagreb i okolicu 2020. godine, nije bilo moguće provesti sva planirana istraživanja vezana za Tišovljev opus, tako da je sigurno da će se i u budućnosti otkriti još mnogi radovi koje je ovaj slikar izveo za javne i sakralne građevine. I ovi o kojima se govori u tekstu potvrđuju, međutim, da je bila riječ o plodnom i iznimno talentiranom slikaru koji se uspio nositi s velikom konkurencijom na hrvatskoj slikarskoj sceni, kao i sa zahtjevnim kriterijima njegova mentora Ise Kršnjavoga.

Arhivski i muzejski izvori

Arhiv Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti (HR-AHAZU)
HR-DAZG-135, Obrtna škola (OŠ)
HR-HDA-80, Odjel za bogoštovlje i nastavu Zemaljske vlade (BiNZV)
HR-HDA- 675, Pravoslavna Gornjokarlovačka eparhija Plaški (PGEP)
HR-HDA-804, Osobni fond Izidora Kršnjavog (OFIK)
DM – Dijecezanski muzej Zagrebačke nadbiskupije
MUO – Muzej za umjetnost i obrt

Literatura

1. Alujević, Darija, 2020. *Život i djelo kiparice Mile Wod*, doktorska deisertacija, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu
2. Ambruš, Jelica, 2005. *Ivan Tišov (1870 – 1928)*, Osijek-Zagreb: Galerija likovnih umjetnosti Osijek, Galerija Klovićevi dvori
3. Balog, Zdenko, 2015. Ikonostas u grkokatoličkoj katedrali Presvetog Trojstva u Križevcima. *Cris* XVII/1, str. 68-80.
4. Batušić, Nikola, 1995. *Sto godina zgrade Hrvatskoga narodnog kazališta u Zagrebu*, Zagreb: Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu
5. Batušić, Nikola, 2019. *Povijest hrvatskoga kazališta*, drugo izdanje, Zagreb: Biblioteka Mansioni
6. Bijelić, Borislav, 2004. *Ivan Tišov: (1870. – 1928.)*, Đakovo: Muzej Đakovštine
7. Bijelić, Borislav, 2020.a. *Ivan Tišov*, Đakovo-Viškovci: Muzej Đakovštine, Općina Viškovci
8. Bijelić, Borislav, 2020.b. *Ivan Tišov 1870. – 2020.*, Đakovo: Muzej Đakovštine
9. Buntak, Franjo, 1936. Župna crkva svete Marije u Zagrebu. *Vjesnik Arheološkog muzeja u Zagrebu* 17/1, str. 37-109.
10. C. Z., 1896. Aus unserem Kunstateliers. *Agramer Zeitung* 90, 18. travnja 1896., str. 5-6.
11. Ćurić, Mirko, 2013. *Ivan Tišov. Crteži, ulja i oleografije*, Đakovo: Spomen muzej biskupa Josipa Jurja Strossmayera
12. Damjanović, Dragan, 2005. *Saborna crkva Vavedenja Presvete Bogorodice u Plaškom*, Zagreb: SKD Prosvjeta
13. Damjanović, Dragan, 2010. Ivan Tišov, Vinko Rauscher i ikonostas crkve svetog Nikole u Pačetinu u Slavoniji. *Osječki zbornik* 29, str. 253-262.
14. Damjanović, Dragan, 2013. *Arhitekt Herman Bollé*, Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt, Leykam international
15. Damjanović, Dragan, 2020. *Saborni hram Preobraženja Gospodnjeg i baština Srpske pravoslavne crkvene općine u Zagrebu*, Zagreb: Srpska pravoslavna crkva u Hrvatskoj, Eparhija Zagrebačko-ljubljanska
16. Fabijanić, Nenad, 2010. Combining Secession, Neo-Classicism and Modernism. Rudolf Lubynski's University Library in Zagreb. *Prostor* 18/1(39), str. 2-25.
17. Gamulin, Grgo, 1995. *Hrvatsko slikarstvo na prijelazu iz XIX. u XX. stoljeće*, svezak II, Zagreb: Naprijed
18. Horvat-Pintarić, Vera, 1985. *Miroslav Kraljević*, Zagreb: Globus
19. Kamenov, Kruno, 1988. *Oleografija u Hrvatskoj 1864 – 1918.*, Osijek: Galerija likovnih umjetnosti
20. Kašić, Lj. Dušan, 2004. *Srpska naselja i crkve u sjevernoj Hrvatskoj i Slavoniji*, Zagreb: Eparhijski upravni odbor

21. Knežević, Snješka. Zgrada Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu, U: Gašparović, Miroslav, *Secesija u Hrvatskoj* (ur), 2003-2004. Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt, str. 93-105
22. Knežević, Snješka, ur. 2013. *Zgrada Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu, 1913–2013*, Zagreb: Sveučilište u Zagrebu
23. Košćak, Anđelko, 1998. *Remetinec i Oštrice pod okriljem čudotvorne Majke Božje Čiselske*, Zagreb-Remetinec: Župni ured Remetinec
24. Kraševac, Irena. Neostilski oltari i skulptura u crkvama Zelinskog i Varaždinsko-topličkog dekanata, U: Košćak, Anđelko, *Podno Grebengrada / Sub castro Greben. Zbornik radova*, (ur), 2011. Novi Marof-Zagreb: Ogranak Matice hrvatske Novi Marof i Društvo za povjesticu Zagrebačke nadbiskupije »Tkalčić«, str. 103-116.
25. Kraševac, Irena, 2020. Classical Themes as Iconographic Motifs in Historical Allegorical Painting Examples by Gustav Klimt in the Rijeka Municipal Theatre and Ivan Tišov at the University Library in Zagreb. *IKON. Časopis za ikonografske studije* 13, str. 315-322.
26. Kraševac, Irena; Prelog, Petar; Kolešnik, Ljiljana, ur. 2008. *Akademija likovnih umjetnosti u Münchenu i hrvatsko slikarstvo*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti
27. Kršnjavi, Iso, 1905. Pogled na razvoj hrvatske umjetnosti u moje doba. *Hrvatsko kolo* 1, str. 215-307.
28. Kružić Uchytil, Vera, 2005. *Vlaho Bukovac. Život i djelo 1855. – 1922.*, Zagreb: Nakladni zavod Globus
29. Kružić Uchytil, Vera. Likovni opus u Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici u Zagrebu, U: Gašparović, Miroslav, *Secesija u Hrvatskoj*, (ur), 2003-2004. Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt, str. 107-113.
30. Laslo, Želimir, 2014. *Čuvari baštine*, Zagreb: Turistička zajednica Zagrebačke županije
31. Lunaček, Vladimir, 1901. Kod Ivana Tišova. *Narodne novine* 239, 17. listopada 1901., str. 1-2.
32. M. M., 1901. Ivan Tišov. *Hrvatska* 230, 7. listopada 1901., str. 1-2.
33. M., 1907. Ivan Tišov. *Obzor* XLVIII/85, 31. ožujak 1907., Uskrsni prilog, str. 1-3.
34. Magaš Bilandžić, Lovorka. The Vienna Kunstgewerbeschule and Croatian Art in the first Decades of the 20th Century, U: Iveljić, Iskra, *The Entagled Histories of Vienna, Zagreb and Budapest (18th – 20th Century)*, (ur), 2015. Zagreb: Faculty of Humanities and Social Sciences, University of Zagreb, str. 379-432.
35. Maković, Zvonko, 2013. *Miroslav Kraljević: 1885-1913.: retrospektiva: o stotoj obljetnici slikarove smrti*, Zagreb: Moderna galerija
36. Marković, Zdenka, 1954. *Frangeš Mihanović. Biografija kao kulturno-historijska slika jedne epohe hrvatske likovne umjetnosti*, Zagreb: Izdavački zavod Jugoslavenske akademije
37. Maruševski, Olga, 1986. *Iso Kršnjavi kao graditelj*, Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti SR Hrvatske, knjiga XXXVII
38. Maruševski, Olga. Grkokatolička katedrala svetog Trojstva i biskupski dvor, U: Badurina, Anđelko; Domljan, Žarko; Fischer, Miljenka; Horvat-Levaj, Katarina, *Umjetnička topografija Hrvatske. Križevci, grad i okolica*, (ur), 1993. Zagreb: Institut za povijest umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu, str. 167-181, 230-233.
39. Maruševski, Olga, 2002. *Iso Kršnjavi. Kultura i politika na zidovima palače u Opatičkoj 10*, Zagreb: Hrvatski institut za povijest
40. Peić, Matko, 1969. *Hrvatski slikari i kipari. Slavonija. Srijem*. Osijek: Matica hrvatska
41. Predović, Milko, 1966.a. Crkva sv. Ćirila i Metoda u Zagrebu, U: *Žumberački kalendar*, str. 257-267.
42. Predović, Milko, 1966.b. Stolna crkva Presvetog Trojstva ili grkokatolička (žumberačka) katedrala u Križevcima, U: *Žumberački kalendar*, str. 268-317.

43. Rapo, Vesna, 2006. *Hrvatski školski muzej. Pariška soba/ Croatian School Museum. The Paris Room*, Zagreb: Hrvatski školski muzej
44. Reberski, Ivanka. Ikonostas, U: Horvat Levaj, Katarina; Reberski, Ivanka, *Umjetnička topografija Hrvatske*, 3, *Ludbreg. Ludbreška Posavina*, (ur), 1997. Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, str. 252-253
45. Rittig, Svetozar, 1912. Tišovljev »Hrvatski Božić«. *Katolički list* 63/52, 26. prosinca 1912., str. 620-622.
46. Tonković, Zdenko, 1988. *Ivan Tišov (1870 – 1928)*, Osijek: Galerija likovnih umjetnosti.
47. Vugrinec, Petra. Hrvatski salon i bečka secesija: slikarstvo u Zagrebu i Beču oko 1900., U: Kraševac, Irena; Vugrinec, Petra, *Izazov moderne: Zagreb-Beč oko 1900. Slikarstvo, kiparstvo i arhitektura zagrebačke i bečke secesije*, (ur), 2017. Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, str. 57-119.
48. Zlamalik, Vinko, 1984. *Bela Čikoš Sesija. Začetnik simbolizma u Hrvatskoj*, Zagreb: JAZU, Društvo povjesničara umjetnosti SR Hrvatske, knjiga XXXIII
49. Kako kr. zem. Vlada unapredjuje znanost i umjetnost. *Narodne novine* 9, 13. siječnja 1892., str. 3.
50. Družtvo za umjetnost i umjetni obrt. *Narodne novine* 288, 16. prosinca 1893., str. 5.
51. Zwei junge Künstler. *Agramer Zeitung* 291, 20. prosinca 1893., str. 1-2.
52. Izložba umjetninah Tišova i Frangeša. *Narodne novine* 297, 29. prosinca 1893., str. 2.
53. Aus unseren Kunstateliers. *Agramer Zeitung* 90, 18. travnja 1896., str. 5- 6.
54. Nova slika u dvorani vladinoga odjela za bogoštovje i nastavu. *Narodne novine* 284, 10. prosinca 1896., str. 2.
55. Ein neues Bild. *Agramer Zeitung* 284, 10. prosinca 1896., str. 4.
56. Die Einweihung der Domkirche in Kreutz. *Agramer Zeitung* 145, 28. lipnja 1897., str. 3-4.
57. K slikama. *Vienac* 29, 17. srpnja 1897., str. 467.
58. Bosnien und Herzegovina. *Agramer Zeitung* 22, 27. siječanj 1900., str. 11.
59. Neue Bilder von Tišov. *Agramer Tagblatt* 134, 12. lipnja 1900., str. 5.
60. Najnovije radnje Ivana Tišova. *Narodne novine* 135, 13. lipnja 1900., str. 4-5.
61. Izložene slike za Ikonostas. *Narodne novine* 122, 29. svibnja 1901., str. 3.
62. Bilderausstellung. *Agramer Zeitung* 123, 30. svibnja 1901., str. 5.
63. U dvorani... *Svjetlo* 22, 2. lipnja 1901., str. 3.
64. Najnovija slika umjetnika Tišova. *Hrvatsko pravo* 2873, 13. lipnja 1905., str. 3.
65. Nova Tišovljeva slika. *Obzor* 146, 27. lipnja 1905., str. 3.
66. Ein neues Gemälde von Tišov. *Agramer Tagblatt* 150, 4. srpnja 1905., str. 6-7.
67. Bukovčev sud o Tišovu. *Dnevni list* 125, 31. listopada 1905., str. 1-2.
68. Novi ikonostas. *Narodne novine* 256, 6. studenoga 1906., str. 2.
69. Ein neues Werk von Tišov. *Agramer Zeitung* 298, 8. studenoga 1906., str. 3.
70. Ivan Tišov. *Vienac* II/3, 1911., str. 66-67.
71. Der Bilderschmuck in Theater-Foyer. *Agramer Zeitung* 98, 29. travnja 1911., str. 5.
72. Der Bilderschmuck in Theater-Foyer. *Agramer Zeitung* 110, 13. svibnja 1911., str. 6-7.
73. *Izvještaj Kr. i realne gimnazije u Zagrebu za školsku godinu 1912./1913.*, Zagreb: Tisak Kr. zemaljske tiskare, 1913.
74. *Izvještaj Kr. donjogradske velike gimnazije u Zagrebu za školsku godinu 1912./1913.*, Zagreb: Tisak Kr. zemaljske tiskare, 1913.
75. Skupština »Hrv. Družtva umjetnosti. *Narodne novine* 20, 26. siječnja 1914., str. 1.
76. Nova slika u crkvi sv. Katarine. *Jutarnji list* 1022, 3. veljače 1915., str. 4.
77. Tišovljeva nova slika Ecce homo. *Narodne novine* 31, 8. veljače 1915., str. 4.
78. Zwei Kirchengemälde von Ivan Tišov. *Agramer Tagblatt* 181, 16. srpnja 1918., str. 4-5.
79. Najnovija velika slika Ivana Tišova. *Obzor* 91, 20. travnja 1919., str. 1.

Bilješka o autoru

Dr. sc. Dragan Damjanović (Osijek, 1978.) redoviti je profesor i predstojnik Katedre za modernu umjetnost i vizualne komunikacije na Odsjeku za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu. Posebno područje njegova znanstvena interesa predstavlja povijest arhitekture te slikarstva i skulpture od kraja 18. do sredine 20. stoljeća. S toga je područja do sada objavio 17 knjiga, te više od stotinu znanstvenih članaka u domaćim i međunarodnim znanstvenim časopisima kao i niz poglavlja u knjigama. Članke je objavio u uglednim međunarodnim časopisima: *Journal of the Society of Architectural Historians*, *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, *Centropa*, *Architectura – Zeitschrift für Geschichte der Baukunst*, *Umění/Art*, *Acta Historiae Artium*, *Urban Design International*, itd. Autor je i suautor niza izložbi: *Bečka akademija likovnih umjetnosti i hrvatska arhitektura historicizma* (Gliptoteka HAZU, Zagreb, 2011.), *Herman Bollé – graditelj hrvatske metropole* (Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, 2015.), *Otto Wagner i hrvatska arhitektura* (Veleposlanstvo RH u Beču, Muzej 3. bečkog okruga, 2018. – 2019.), *Ars et Virtus Hrvatska-Mađarska. 800 godina zajedničke kulturne baštine* (Galerija Klovićevi dvori, Zagreb, 2020.). Trenutno je voditelj projekta Hrvatske zaklade za znanost *Umjetnost i država u Hrvatskoj od prosvjetiteljstva do danas* (od 2018.) te projekta Sveučilišta u Zagrebu *Hrvatska likovna baština od baroka do suvremenosti – umjetničke veze, provenijencija umjetnina, konteksti* (od 2020.). Za svoj je znanstveni rad dobio niz nagrada: Državnu nagradu za znanost 2005., Povelju Društva povjesničara umjetnosti Hrvatske 2014. i 2019., Godišnju nagradu Filozofskog fakulteta 2014., Nagradu Grada Zagreba 2015. i Nagradu HAZU za najviša znanstvena i umjetnička dostignuća u Republici Hrvatskoj za 2015. godinu za područje likovnih umjetnosti.

Dragan Damjanović,
PhD, Full Professor
Department of Art History
Faculty of Humanities and
Social Studies
University of Zagreb
ddamjano@ffzg.hr

Orders by the State in Ivan Tišov's Oeuvre – Works for Sacral and Public Buildings

Summary

The works realised under the patronage of the Department of Religious and Educational Affairs of the Croatian Provincial Government present a crucial segment in the oeuvre of painter Ivan Tišov. Only few Croatian artists of the time managed to realise such a major number of public orders. In Tišov's case, the explanation primarily lies in the fact that he was a student of the Arts and Crafts School and holder of the Government scholarship, which made it possible for him to be educated in Vienna and Munich, as well as to keep close relationship with Iso Kršnjavi, the first Croatian art historian. After Kršnjavi became Head of the Department of Religious and Educational Affairs in 1891, a period of great investments in the erection and restoration of buildings covering all of his fields of competence began. They continued after Kršnjavi's resigned from the post of Department Head in 1896, and lasted until the outbreak of World War I.

As early as in 1892, upon return from his studies, Tišov begins – together with other Croatian artists – to paint figurative compositions in the hallway and the Pompeian Hall of the palace of the Department of Religious and Educational Affairs in Opatička 10. Immediately after that (1893–1900), he painted allegories of *Religion* and *Education*, as well as of *Science* and *Art* on the ceiling of the Golden Hall of the same palace. In the decades to come, Tišov was entrusted with a whole set of prestigious public orders: a part of the painting compositions at the Paris Room, by which the Croatian Provincial Government was presented at the World Exposition in Paris in 1900; the paintings on the ceiling of the foyer of the Croatian National Theatre in Zagreb (1905, 1911); the paintings at the Professors' Reading Room of the National and University Library (1913–1914); historical compositions at the Croatian Parliament (1919 and later); etc.

His sacral oeuvre is less famous, although it is considerably larger when compared to the oeuvre created for public buildings. He worked for both major confessional groups at that time in Croatia – the Catholic and the Orthodox. His works may thus be found at the Diocesan Museum in Zagreb, the Strossmayer Museum and Archbishop's Residence in Đakovo, the Zagreb Cathedral, Roman Catholic parish churches in Stražeman (1914), Antunovac near Lipik (1914), Dubrava near Vrbovec (1918), the Greek Catholic Cathedral in Križevci (1894–1897), the Greek Catholic Co-Cathedral (1912, 1919) and the Seminary in Zagreb, etc. The icons on the iconostasis of the Greek Catholic

Cathedral in Križevci were, presumably, his first works created in »Byzantine style« and the springboard for further work in the Orthodox churches. Apart from Josip Bauer and Marko Peroš, Tišov created the largest number of icons on iconostases in the Orthodox churches among Croatian painters. He made the iconostases for the parochial churches in Požega (with Celestin Medović, 1900); Korenica in Lika (1901); Bjelovar (with Bela Čikoš Sesija and Celestin Medović, 1901–1902); the Cathedral of the Eparchy of Upper Karlovac in Plaški (1906–1907); Veliki Pašijan near Garešnica (1907); Dragotina near Glina (1908); Pačetin near Vukovar (1909–1910); and the Orthodox chapel of the Downtown Secondary School in Zagreb (1912, today at the Orthodox church in Bolfan near Ludbreg).

In this paper, the author endeavours – based on the documents of the Croatian Provincial Government in Zagreb, the Zagreb Arts and Crafts School, and many other state and church institutions; on the news issued in the press at the end of the 19th and the beginning of the 20th century, and on the data found in literature – to reconstruct in basic lines Tišov's work for Croatian provincial and church authorities, and to a certain extent shed light on his stylistic approach.

Keywords

Ivan Tišov; painting; academic painting; Art Nouveau; public architecture; altar palls; iconostases

Ivan Kokeza
kustos-pripravnik
Hrvatski povijesni muzej
i.kokeza@hismus.hr

Izvorni znanstveni rad

Historijsko slikarstvo u opusu Ivana Tišova

Sažetak

Historijsko slikarstvo definira se kao specifičan likovni žanr druge polovice 19. i prve polovice 20. stoljeća vezan za razvoj građanskog društva te fenomene nacionalne identifikacije, provođenja specifičnih kulturnih politika te ostvarivanja tzv. povijesne autentičnosti na slikama. Historijsko slikarstvo Ivana Tišova okvirno se dijeli na dvije veće kronološke cjeline. U prvom razdoblju Austro-Ugarske Monarhije slikar se rijetko bavi povijesnom tematikom pa ona uključuje tek nekoliko djela: *Krštenje kralja Tomislava* možda iz 1906., *Portret Ljudevita Gaja u ilirskoj odori* iz 1908. te *Portret Ljudevita Gaja u starijim godinama* i *Slavlje hrvatske kazališne umjetnosti* iz 1909. godine (ovo, posljednje djelo zapravo je suvremeni antipod Bukovčevu kazališnom zastoru pa uključuje tek nekoliko povijesnih osoba). U drugom pak razdoblju Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca, odnosno Kraljevine Jugoslavije, Tišov slika više djela historijskog (premda prije svega kroničarskog) karaktera. U tom razdoblju od približno deset godina (1918. – 1928.) za potrebe novih političkih i kulturnih krugova nastaju redom: *29. listopada 1918*. (tzv. *Prelom*), *Dan slobode*, *Jugoslavenski odbor pri sjednici u Londonu*, *Vatromet na Gornjem gradu u čast regenta Aleksandra*, *Jugoslavenski odbor u Parizu*, *Alegorija* ili *Ujedinjenje*, *1. prosinca 1918. godine – prijestolonasljednik Aleksandar kao regent Kraljevine Srbije proklamira ujedinjenje svih zemalja Srba, Hrvata i Slovenaca u jedinstvenu državu pod vlašću dinastije Karađorđevića*, *Doček kralja Aleksandra i srpske vojske 1918. godine*, *Slava Lisinskom* te *Stjepan Radić među seljacima*. Unutar ovoga članka najviše se pažnje posvećuje upravo tom, drugom i opsežnijem razdoblju stvaralaštva, a napose djelima sačuvanim na području Hrvatske – namijenjenima tamošnjim kulturnim i političkim institucijama.

Ključne riječi

Ivan Tišov, historijsko slikarstvo, hrvatska povijest, Austro-Ugarska Monarhija, prva Jugoslavija (Kraljevstvo Srba, Hrvata i Slovenaca, Kraljevina Jugoslavija), kulturna politika

Uvod

Ivan Tišov rođen je 1870. godine u Viškovcima pokraj Đakova. Do 1893. godine pohađao je dekorativno-slikarski odjel Obrtne škole u Zagrebu te Umjetničko-obrtnu školu u Beču, a potom je godinu dana proveo na minhenskoj Akademiji u klasi profesora Carla von Marra (1858. – 1936.). U hrvatskoj povijesti i umjetnosti ostao je prije svega poznat kao dekorativni slikar i pulen Isidora Kršnjavog. Riječima Grge Gamulina: »(...) izišao je Ivan Tišov formalno 'ispod krila' Ise Kršnjavog, koji ga je 'renesansno' odgajao kao svog 'dekoratera' (taj biljeg u našoj kritici neće nikada izgubiti); i proživio je Tišov svoj vijek zatrpan tim zadacima« (Gamulin 1995: 115). Boravak Vlahe Bukovca u Zagrebu tijekom 90-ih godina 19. stoljeća i usavršavanje u Parizu 1913./1914. godine utjecali su na djelomičnu izmjenu strožeg akademskog izraza, premda do radikalnijeg obrata u osnovi nije došlo. Do kraja života Tišov je ostao vjeran ustaljenim formama akademizma i dekorativne umjetnosti, što u konačnici dokazuje i najveći broj djela s područja historijskog slikarstva koji se izlaže u nastavku teksta (ukratko o životu i djelu Ivana Tišova vidjeti u: Gamulin 1995: 115-125; Maruševski 2002: 225-227).[1]

Razdoblje Austro-Ugarske Monarhije

Za potrebe hrvatsko-ugarskih (nagodbenih) vlasti Tišov je slikao najčešće alegorijske prikaze. Historijsko slikarstvo u njegovu se opusu tada pojavljivalo prilično rijetko. Prije 1918. godine slikao je samo nekoliko takvih djela: *Krštenje kralja Tomislava* možda iz 1906. (u privatnom vlasništvu i vlasništvu Franjevačke galerije u Širokom Brijegu), *Portret Ljudevita Gaja u ilirskoj odori* iz 1908. (u Muzeju Ljudevita Gaja u Krapini) te *Portret Ljudevita Gaja u starijim godinama* iz 1909. godine (također u Muzeju Ljudevita Gaja u Krapini).[2] Često spominjano *Slavlje hrvatske kazališne umjetnosti*, oleografirano 1909. godine, zapravo je bilo suvremeni antipod Bukovčevu zastoru, jer je prikaz većinom uključivao kazališne suvremenike s kraja 19. i početka 20. stoljeća (Bilić 2008: 137-138; Ambruš 2005: 77).

Slika pod nazivom *Krštenje kralja Tomislava* danas čini sastavni dio stalnoga likovnog postava Franjevačkog muzeja i galerije u Širokom Brijegu.[3] (sl. 1) Nastala je vjerojatno oko 1906. godine, a u međuvremenu je bila podijeljena na dva dijela (kasnije cijepanje većih slika na manje komade inače je čest

[1] Ovaj članak, adaptiran i proširen u skladu s potrebama zbornika o Ivanu Tišovu, dio je doktorata »Historijsko slikarstvo u Hrvatskoj od ilirskog pokreta do Drugog svjetskog rata«. Ovaj je rad financirala Hrvatska zaklada za znanost projektom IP-2018-01-9364 Umjetnost i država u Hrvatskoj od prosvjetiteljstva do danas.

[2] Na slikovnim prilozima (portretima Ljudevita Gaja) iz Muzeja Ljudevita Gaja u Krapini zahvaljujem Vesni Kunštek.

[3] Zahvaljujem Franjevačkom muzeju i galeriji u Širokom Brijegu na poslanoj fotografiji te kolegi Beatu Čolaku na pomoći u pronalasku slike. Dimenzije su slike 1080 x 735 mm, a s drvenim okvirom 1234 x 885 mm.



1. Ivan Tišov, *Krštenje kralja Tomislava*, oko 1906., (Desni dio slike. Lijevi dio slike nalazi se u privatnom vlasništvu), ulje na platnu; Franjevački muzej i galerija, Široki Brijeg

slučaj u Tišovljevu opusu). Franjevačka galerija otkupila je od privatnog vlasnika (Tonković 1988: 67) desni dio slike. Lijevom se dijelu »gubi trag pred Domovinski rat«, a zna se tek da se prije toga »nalazio u vlasništvu jednog karlovačkog trgovca umjetninama« (Ambruš 2005: 22). Podatci o naručitelju i namjeni djela zasada ostaju nepoznati. U dvama dosadašnjim katalozima iz 1988. i 2005. godine slika rađena tehnikom ulja na platnu određuje se kao *Krštenje kralja Tomislava* s upitnom datacijom oko 1906. godine. Slika je dimenzija 1080 x 735 mm, a sadržava signaturu u donjem desnom kutu »DESNA SLIKA« (Tonković 1988: 67; Ambruš 2005: 91).

Osnovno je pitanje prikazuje li Tišovljeva slika uistinu »Krštenje kralja Tomislava«. Ovo je pitanje to aktualnije jer se čini da je naslov tijekom povijesti »automatizmom« preuziman od nekadašnjih vlasnika, bez citiranja konkretnih povijesnih izvora ili povijesno-umjetničke literature. Prikazivanje krštenja hrvatskog kralja Tomislava početkom 10. stoljeća svakako bi bio svojevrsni presedan u hrvatskoj modernoj umjetnosti. Nije jasno ni zašto bi se kralj Tomislav, lik duže sijede kose i brade, uopće u toj životnoj dobi krstio. U pitanju pak nije pomazivanje vladara jer svećenik u stojećem položaju izlijeva vodu na starčevu glavu. Definitivno je dakle riječ o obredu krštenja. Zanimljiv je i izostanak vladarskih insignija i kostima, kao i pojavljivanje natpisa na oltaru »U ime Oca, Sina i Duha Svetoga« te rijeke ili mora u pozadini samog zbivanja. Jelica Ambruš primjećuje da je slika rađena na vrlo impresionistički način. Postavlja se, međutim, pitanje zašto bi Tišov baš u slikanju jednog kvazipovijesnog prizora »najdalje otišao u primjeni impresionističkog postupka« (Ambruš 2005: 22) te je li možda riječ o kakvoj vrsti predradnje. Potonje pitanje posebno je aktualno u svjetlu Tišovljeva klasičnog akademskog i dekorativnog školovanja te cjelokupnoga likovnog opusa.

Postavljanje oltara na otvorenom, dvojica svećenika te kostimi preostalih likova prije bi mogli sugerirati da je riječ o pokrštavanju veće skupine hrvatskog, slavenskog pučanstva (možda s Ćirilom i Metodom u glavnoj ulozi?) negoli o krštenju jedne, u ovom slučaju, slabo naglašene, povijesne osobe. Bez konkretnih povijesnih izvora, a posebno bez drugog – lijevog dijela slike sve ipak ostaje na razini intrigantne i teško dokazive teorije. Problem je eventualnoga ikonografskog određenja to veći jer se Tišov u razdoblju Austro-Ugarske Monarhije vrlo rijetko bavio slikanjem povijesnih osoba ili događaja. Zasada je poznato tek da je 1908. i 1909. godine slikao portrete Ljudevita Gaja i to je bilo zapravo sve od njegova historijskog slikarstva tih godina.[4] (sl. 2 i 3) Krapinski fotograf Đuro Noršić reproducirao je Gajev portret u dimenzijama 400 x 600 mm i prodavao ga uokvirena, o čemu izvještava onodobni tisak (Tonković 1988: 10).

[4] Tišov je tih godina slikao i članove obitelji Gaj pa ideja, odnosno narudžba za slikanje povijesnog portreta poznatog ilirca vjerojatno potječe iz njihova kruga. Vidjeti: Portret Svetislava Gaja i portret Ane Gaj iz 1907. godine (Usp. Ambruš 2005: 55) te portret Sofije Gaj i portret Svetislava Gaja, sina Paoline i Ljudevita Gaja iz 1908. godine (usp. Ambruš 2005: 57).



2. Ivan Tišov, *Portret Ljudevita Gaja u ilirskoj odori*, 1908., ulje na platnu; Muzej Ljudevita Gaja, Krapina



3. Ivan Tišov, *Portret Ljudevita Gaja u starijim godinama*, 1909., ulje na platnu; Muzej Ljudevita Gaja, Krapina

Razdoblje Kraljevstva Srba, Hrvata i Slovenaca (Kraljevine Jugoslavije)

Od 1918. do 1928. godine Tišov je praktički postao vodeći izvršitelj javnih narudžbi, kako za potrebe zagrebačkih, tako i za potrebe beogradskih krugova.[5] Teško je pritom procijeniti kakvu je ulogu u izvršavanju posljednjih narudžbi imalo Tišovljevo političko opredjeljenje.[6] U razdoblju Austro-Ugarske Monarhije slikar je bio dobro situiran, posebice nakon što se početkom 20. stoljeća preselio u svoju vilu na Pantovčaku. U tamošnjem ateljeu vjerojatno je nastala većina njegovih kasnijih djela.[7] Tišov je gotovo do iznenadne smrti 1928. godine bio zaposlen na mjestu profesora u Obrtnoj školi u Zagrebu. Osim redovitih profesorskih primanja, izvršavao je također narudžbe za razne državne institucije, poput alegorija za tzv. Zlatnu dvoranu u Opatičkoj 10 i za novu Sveučilišnu knjižnicu u Zagrebu. Velika »jugoslavenska« platna stoga su tek nastavak plodne suradnje sa središnjim institucijama vlasti, premda u posve drukčijim društveno-političkim okolnostima. Politički moćnici preferirali su dekorativnost sveukupnoga prikaza i dokumentarnost u portretiranju pojedinih lica. S obzirom na Tišovljeve ranije slikarske zadatke te njegov akademski i dekorativni pedigre, znali su što u konačnici očekivati. Preostali majstori 19. stoljeća (prve secesije umjetnika) bili su već na izmaku snaga. Mato Celestin Medović umro je 1920., a Vlaho Bukovac 1922. godine. Bela Čikoš Sesija povukao se već u osamu vlastita ateljea, a Oton Iveković među zidine Velikog Tabora.[8]

U prvih deset godina nove države Tišov je naslikao sljedeća djela historijskog (prije svega kroničarskog) karaktera: *29. listopada 1918*. ili *Prelom* (izgubljena slika izložena u Hrvatskom saboru 1919.), *Dan slobode* (danas u Hrvatskom povijesnom muzeju u Zagrebu, 1919./1920.), *Jugoslavenski odbor pri sjednici u Londonu* (izgubljeno djelo iz 1919./1920.), *Vatromet na Gornjem gradu u čast regenta Aleksandra* (danas u Hrvatskom povijesnom muzeju u Zagrebu, 1920.), *Jugoslavenski odbor u Parizu* (danas u Narodnom muzeju u Beogradu, 1921.),[9] *Alegorija* ili *Ujedinjenje* (danas u Narodnom muzeju

[5] Od ukupno 10 djela čak 9 djela tematiziralo je aktualne epizode poslijeratne povijesti.

[6] Baš kao i dobar dio njegovih slikara suvremenika i Tišov je prije raspada Austro-Ugarske Monarhije djelovao u skladu sa zadanim nagodbenim okvirima, premda je iskazivao simpatije prema južnoslavenskoj suradnji, a poslije i ujedinjenju, zbog čega njegove radove nalazimo i na izložbama Lade te Medulića. Usp. Bulimbašić (2016: 72).

[7] »Živio je i radio u svojoj vili na Pantovčaku (danas br. 54), jednom od najljepših primjera secesijske rezidencijalne arhitekture u Zagrebu (projektirao mu je i izveo Aladar Baranyai, 1900., kojemu je to bila prva narudžba).« Prema: Tonković (1988: 49).

[8] Tijekom 20-ih godina 20. stoljeća Ivan Tišov svakako je bio jedan od najpriznatijih hrvatskih akademskih slikara, to više što je do kraja života bio angažiran i kao profesor. Usp. Bregovac Pisk (2011: 85).

[9] U katalogu Hrvatskog povijesnog muzeja *1918. – Prijelomna godina u Hrvatskoj* objavljena je fotografija slike (u izdanju Foto studija I. Stefanović u Beogradu, vjerojatno iz 1925. godine). Na poleđini fotografije, kako se prenosi u kataloškoj jedinici (muzejski predmet pod inventarnim brojem HPM/MRNH-D-2086), stoji: »Fotografija velike uljane slike Tišova Plenarna sjednica Jugosla-



4. Ivan Tišov, *Alegorija (stvaranja Jugoslavije)* ili *Ujedinjenje*, 1922.; Narodni muzej, Beograd, Fototeka – Arhiv Instituta za povijest umjetnosti, Zagreb

u Beogradu, 1922.),[10] (sl. 4) *1. prosinca 1918. godine – prijestolonasljednik Aleksandar kao regent Kraljevine Srbije proklamira ujedinjenje svih zemalja Srba, Hrvata i Slovenaca u jedinstvenu državu pod vlašću dinastije Karađorđevića* (danas u novinarskoj sobi Skupštine Republike Srbije u Beogradu, 1926.),[11] *Doček kralja Aleksandra i srpske vojske 1918. godine* (također u novinarskoj sobi Skupštine Republike Srbije u Beogradu, 1926.), *Slava Lisinskom* (nastala za potrebe Hrvatskog glazbenog zavoda, 1927.)[12] (sl. 5)

venskog odbora iz 1919./20. koja se nalazila u starom Ministarstvu inostranih poslova na bivšoj Kn. Mislava, te koja je uništena ili inače nestala u toku rata 1941./45. Ista predstavlja moment kad R. Giunio, koji je na maloj lađici (...) sa Visa u Italiju, dolazi u dvoranu (...) madison u Parizu (oktobar 1918.) da Odboru referira o stanju u monarhiji.« Prema: Smetko (2018: 84-85).

[10] U Fototeci – Arhivu Instituta za povijest umjetnosti u Zagrebu čuva se reprodukcija slike *Apoteoza Vidovdana* iz beogradskog *Ilustrovanog lista*. Ispod reprodukcije navodi se: »'Apoteoza Vidovdana' prof. g. Iv. Tišova iz Zagreba, slika širine 6 m i 20 cm i visine 3 m 50 cm, koja će verovatno biti otkupljena za Parlamenat«. Neki od ćiriličnih natpisa na slici navode lokacije poput Prilepa, Skadra i Jedrene. Slika je danas poznata pod naslovom *Alegorija (stvaranja Jugoslavije)* ili *Ujedinjenje* (dimenzija: 280 x 600 cm; 2 x 140 x 600 cm; signatura: »I. Tišov (ćirilicom i latinicom) 1922«) i nalazi se u Narodnom muzeju u Beogradu.

[11] Na slici su prikazani: Janko Šimrak, Anton Kristan, Izidor Cankar, Vasa Stajić, Dušan Peleš, Josip Smodlaka, Jozo Sunarić, Ante Tresić Pavičić, Većeslav Vilder, Stojan M. Protić, Ljubomir Jovanović, regent Aleksandar Karađorđević, Momčilo Ninčić, Mihailo Rašić, Ante Pavelić – zubar, Fran Barac, Vjekoslav Spinčić, Danilo Dimović, Šćepan Grđić, Živko Bertić, Valerijan Pribićević, Savo Ljubibratić, Vojislav Šola, Ivan Novak, Dušan Kecmanović, Ivan Paleček, Hamid Svrzo, Albert Kramer, Halid Beg Hrasnica, Edo Lukinić, Mate Drinković, Svetozar Pribićević i Živko Petričić (prema podatcima iz Kolekcije Narodne skupštine Srbije, odnosno prema reprodukciji slike s popisom utvrđenih lica na poleđini).

[12] Iako je poznato da je slika rađena za Hrvatski glazbeni zavod, u knjižnici i arhivu Zavoda nisu pronađeni podatci koji bi svjedočili eventualnoj narudžbi, procesu izrade ili sudbini djela. Na potonjim podatcima zahvaljujem voditeljici tamošnje knjižnice i arhiva Nadi Bezić. Slika je prvot-



5. Ivan Tišov, *Slava Lisinskom*, 1927., nepoznata sudbina; Fototeka – Arhiv Instituta za povijest umjetnosti u Zagrebu

te *Stjepan Radić među seljacima* (danas u Hrvatskom povijesnom muzeju u Zagrebu, 1928.).[13]

Osim *Slave Lisinskom* rađene za Hrvatski glazbeni zavod i kroničarskog *Stjepana Radića među seljacima* nastalog u godini Radićeva atentata i smrti, sva navedena djela nedvosmisleno i izravno slave raspad Austro-Ugarske Monarhije i uspostavu prve jugoslavenske države (odnosno u prvih nekoliko slučajeva Države Slovenaca, Hrvata i Srba kao prvog koraka u uspostavi prve Jugoslavije). U nizu od ukupno osam djela izdvajaju se pritom tri politička (tematska) čimbenika čijim se prikazivanjem gradi prikladna slika novije povijesti. Riječ je o Hrvatskom saboru (i Narodnom vijeću), Jugoslavenskom odboru te o dinastiji Karađorđevića. U skladu sa zahtjevima naručitelja

no bila izložena u vestibulu Prve realne gimnazije u Zagrebu, a bila je namijenjena postavljanju na stropu Glazbenog zavoda. Kako se navodi u tadašnjem tisku, alegorijski prikaz uključivao je velikane iz glazbene prošlosti, s jedne, te suvremena lica, s druge strane, odnosno sve atribute »naše muzike od guslara do Jure Tkalčića«. Usp. J. D. (1927: 3-4).

[13] Slika većih dimenzija (250 x 270 cm) nalazi se u Hrvatskom povijesnom muzeju u Zagrebu pod inventarnim brojem HPM/PMH 8820, a prikazuje skup Hrvatske seljačke stranke. Tišov i Radić boravili su inače u isto vrijeme 1925. godine u Baškoj na otoku Krku. Početkom kolovoza te godine Tišov je portretirao *Stjepana Radića* te *Mariju i Stjepana Radića*. Usp. Bregovac Pisk (1991: 110-112).

odabiru se epizode primjerene novomu državnom poretku, pri čemu se redovito ističu složnost, slavlje ili nadanje, a po strani ostavljaju potencijalne točke prijepora koje bi mogle dovesti u pitanje potonja raspoloženja. Kako su sva događanja novijeg datuma, problem ostvarivanja povijesne autentičnosti prizora nije osobito aktualan. Tišov se, ovisno o povijesnoj utemeljenosti prikaza, služio fotografskim predlošcima, proživljenim iskustvom ili novinskim zapisima. U nastavku teksta izdvajaju se tri »politička« djela smještena na području Hrvatske (izložena nekoć u Hrvatskom saboru ili sačuvana u Hrvatskom povijesnom muzeju u Zagrebu). Najveći dio preostalih djela nastao je, sudeći prema dosadašnjim saznanjima srpskih povjesničara umjetnosti, po narudžbama beogradskih institucija (dinastije i ministarstava) te je danas čuvan u Narodnom muzeju u Beogradu i Skupštini Republike Srbije ili nepovratno izgubljen (uništen).[14] Povijesna tematika prve Jugoslavije tijekom Drugoga svjetskog rata i u razdoblju socijalističke Jugoslavije bila je obilježena kao nepoćudna, a dobar dio tih slika do danas nije primjereno prezentiran, niti istražen.[15]

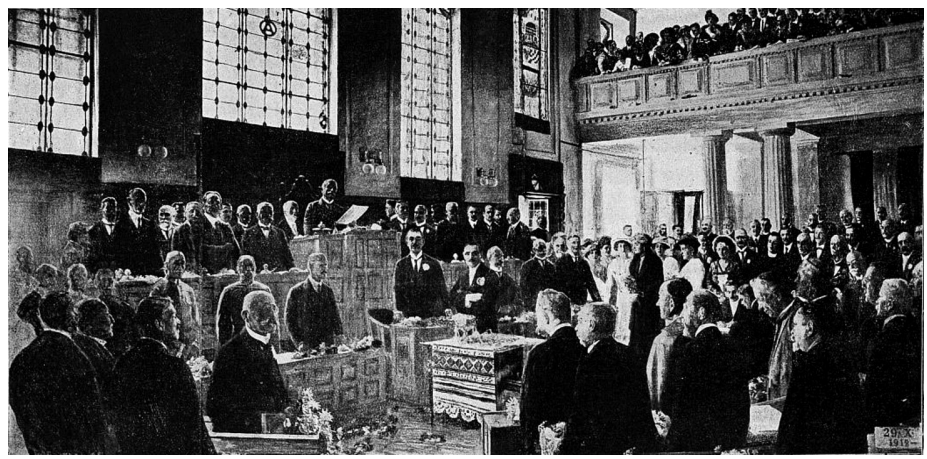
Slika *Prelom* ili *29. listopada 1918. godine* izložena je prvotno u Hrvatskom saboru 1919. godine.[16] Danas se smatra izgubljenom, a njezin je izgled poznat iz različitih grafičkih reprodukcija (1930. i 1932. godine objavljivana je uz podatak da se nalazi u Ministarstvu vanjskih poslova u Beogradu).[17] (sl. 6) Tijekom 1920. godine bila je izložena u Muzeju za umjetnost i obrt, gdje ju je, kako bilježi tisak, »razgledalo brojno općinstvo, a napose oni, koji su one slavne dane proživjeli u Zagrebu ili pače nazočni bili pri toj sjednici sabora«. Velika kompozicija od otprilike pet i pol metara dužine prikazivala je trenutak u kojemu predsjednik Sabora Bogdan Medaković »čita proglas slobode« ili »prelomni akt« (po čemu se slika i naziva *Prelom* ili *29. listopada 1918. godine*) kojim se raskidaju sve državno-pravne veze s Austro-Ugarskom Monarhijom te formira Država Slovenaca, Hrvata i Srba. Prema tvrdnjama

[14] Posljednjih godina, napose tijekom obilježavanja stote obljetnice formiranja prve Jugoslavije, došlo je do intenzivnije prezentacije Tišovljeva opusa izrađenoga za Beograd. Najpoznatija od slika *1. prosinca 1918. godine* bila je, s *Dočekom kralja Aleksandra*, zazidana (sakrivena gipsanim zidom) u prostorijama jugoslavenskog (danas srpskog) parlamenta od 1948. do 2005. godine. Srpski povjesničari umjetnosti još nisu utvrdili tko je točno i kada naručio spomenuta djela, iako se pretpostavlja da je riječ o kralju Aleksandru Karađorđeviću. U Arhivima Jugoslavije i Srbije nisu pronađeni podatci o slikama. Zanimljivo je da nisu pronađene ni reprezentativne fotografije čina ujedinjenja te da je Tišov prikazao, među ostalim, pojedince koji nisu niti prisustvovali događaju. Djelo je potpisano i na ćirilici i na latinici: Dimitrijević, 2018. http://www.politika.rs/sr/clanak/417589/Misterija-slike-Ivana-Tisova (29. siječnja 2021.).

[15] Historijsko slikarstvo Ivana Tišova u razdoblju prve Jugoslavije široj javnosti nije poznato. Ipak, valja naglasiti da ni cjelokupni život i djelo Ivana Tišova još uvijek nisu detaljnije i primjereno monografski obrađeni.

[16] Laszowski, ur. (1925: LXXVI-LXXVII).

[17] Slika je reproducirana, primjerice, u *Znamenitim i zaslužnim Hrvatima*, izdanima u prigodi proslave tisućgodišnjice Hrvatskog Kraljevstva 1925. godine i u *Almanahu Kraljevine Jugoslavije* 1932. godine. Usp. Laszowski, ur. (1925: LXXVI-LXXVII); Jiroušek (1932: 128). Na informacijama o Tišovljevim »saborskim« slikama zahvaljujem kustosicama Hrvatskog povijesnog muzeja Marini Bregovac Pisk i Andreji Smetko. Usp. Smetko (2018: 104-105).



6. Ivan Tišov, *Prelom – 29. listopada 1918. godine*, 1919., nepoznata sudbina (djelo uništeno ili izgubljeno)

»Doma i svijeta«, koji u članku donosi skicu s popisom prisutnih uglednika označenih brojevima, slika je »izrađena razmjerno brzo«.[18]

Tišov je polaznu skicu izradio uživo, već za boravka u sabornici, zbog čega je djelo prije svega kroničarskog ili dokumentarističkog karaktera.[19] Postavljeno u početku unutar atrija sabornice ono je dimenzijama odgovaralo parlamentarnom prostoru, makar je u trenutku izlaganja još bilo nedovršeno. Posljednji portret – onaj bana Antuna Mihalovića – dodan je 1921. godine. Portretiranje živućih poznatih osoba, kao i slikanje aktualnih događaja i okruženja u kojima se oni odigravaju, uvelike odudara od samog koncepta historijskog slikarstva. Tišov u svojim »jugoslavenskim« radovima, naime, ne primjenjuje načela historijske rekonstrukcije jer im suvremena povijest u osnovi i ne odgovara. Slikar u većini slučajeva uživo svjedoči prikazivanom događaju ili ga, ako već nije sudionik zbivanja, realizira s pomoću suvremenih fotografija ili novinskih tekstova. Riječ je o historizaciji sadašnjosti kojoj je svrha afirmacija novih državnih i političkih struktura (u smislu formiranja i isticanja novije zajedničke povijesti Hrvata, Srba i Slovenaca).[20]

Nakon Prvoga svjetskog rata Ivan Tišov bio je jedan od rijetkih hrvatskih slikara koji se umio baviti potonjom tematikom. Promatrani kao cjelina njegovi historijski (kroničarski) prikazi ostavljaju dojam pedantne vjerodostojnosti. Ipak, segmenti prizora upućuju na određene tehničke manjkavosti. Dobar dio likova u prvome planu, primjerice, djeluje izolirano od ostatka radnje ili naknadno umetnuto (poput bana Mihalovića ili Ksavera Šandora

[18] Pritom se vjerojatno misli na predradnje i osnovno kompozicijsko rješenje, jer su pojedina lica, poput bana, bila naknadno dodavana ili dovršavana, što je u javnosti izazvalo svojevrsne kontroverze. Usp. Prelom – slika Hrvatskog sabora 29. oktobra 1918. od profesora Ivana Tišova (1920: 434).

[19] Slika Ivana Tišova ujedno je važan »slikovni dokument« za poznavanje nekadašnjeg izgleda sabornice. Usp. Maruševski (1997: 57).

[20] Više o događajima iz listopada 1918. godine, radu Narodnog vijeća Slovenaca, Hrvata i Srba te proglašenju Države Slovenaca, Hrvata i Srba: Matijević (2008: 35-66); Koprivica Oštrić (1993: 57-65).



7. Ivan Tišov,
Dan slobode, 1919./ 1920.;
Hrvatski povijesni muzej,
Zagreb, Fototeka Instituta za
povijest umjetnosti u Zagrebu



8. Ivan Tišov,
Dan slobode, 1919./ 1920.;
Hrvatski povijesni muzej,
Zagreb (današnje stanje)

Gjalskog). Dijelovi interijera, makar pouzdano svjedoče izgledu tadašnje saborske dvorane, također funkcioniraju kao izdvojena arhitektonska kulisa s ponegdje nespretno ukalupljenim figurama ili grupama ljudi. Težnja za vjernim prikazivanjem pojedinaca ili manjih grupa (npr. na galeriji) nije, dakle, ujednačena s cjelokupnim kompozicijskim rješenjem.

Izrada jednoga takvog djela ipak je bila zahtjevna, s obzirom i na manjak sličnih ostvarenja u dotadašnjemu hrvatskom slikarstvu općenito, kako primjećuje Jelica Ambruš: »Trebalo je perspektivno tako dobro izraditi portrete da se mogu prepoznati, onovremene hrvatske visoke dužnosnike i članove Sabora, portrete žena koje donose darove i zlato za potporu domovine, hrvatskih generala, koji su se domovini posvetili, pa i one koji su tom činu bili prisutni i na galeriji među kojima su brojni javni uglednici« (Ambruš 2005: 25). Drugi istraživači, poput Borislava Bijelića, u tom su pogledu bili manje blagonakloni: »Poslije završetka Prvog svjetskog rata Tišov, čini se, gubi do tada validne, relativno visoke izvedbeno-tehničke kriterije (...), dok strasti, ako je ikada i bila involvirana u njegovo slikarstvo, više nije bilo niti u tragovima« (Bijelić 2004: 6).

Preostala dva zagrebačka djela posvećena raspadu Austro-Ugarske Monarhije *Dan slobode* i *Vatromet na Gornjem gradu u čast regenta Aleksandra* bila su po svojem dovršetku smještena na saborskim zidovima (stropovima stubišta) sve do uspostave Nezavisne Države Hrvatske 1941. godine. (sl. 7, 8 i 9) Tada su skinuta i predana na čuvanje današnjem Hrvatskom povijesnom muzeju u Zagrebu (nije poznato kada točno i kako su dopremljena u muzej). Slike su bile vezane na žbuku i skidane »u trakama« (zarolane) pa su pri tome oštećene. U međuvremenu, zbog lošega stanja i velikog formata, nisu bile izlagane, a nedavno su fotografirane i sada objavljene.[21]

Prva slika *Dan slobode* prikazuje događaje od 29. listopada 1918., odnosno pročelje i balkon Hrvatskog sabora s političarima te mnoštvo na Markovu trgu koje očekuje javnu objavu donesenih parlamentarnih odluka. Prizor uključuje, među ostalim, portrete predsjednika Sabora Bogdana Medakovića koji čita proglas o raskidu svih državno-pravnih veza s Austro-Ugarskom Monarhijom, bana Antuna Mihalovića, generala Luke Šnjarića i članova Narodnog vijeća te različite nacionalne simbole (trobojnice) i niz alegorijskih figura raspoređenih prema krajevima ovala u gornjem dijelu.[22] (sl. 7 i 8)

[21] U međuvremenu obilježavanje stote obljetnice kraja Prvoga svjetskog rata i raspada Austro-Ugarske Monarhije izazvalo je određene – manje pomake u istraživanjima Tišovljeva slikarstva u Hrvatskoj i Srbiji.

[22] *Dan slobode*: ulje na platnu, oval, 540 x 330 cm, sign. l. d. crvenom bojom »I. TIŠOV 1919«; u lijevom donjem dijelu na bijeloj traci djelomično vidljiv natpis zlatnim slovima »[U ZAGR]EBU GO[DINE] 1918.« (u trakama, 13 dijelova, zarolano; oštećeno) – HPM/PMH 8807. Na slikovnim prilozima *Dan slobode* i *Vatromet u čast regenta Aleksandra* te pripadajućim podatcima iz Hrvatskoga povijesnog muzeja u Zagrebu zahvaljujem ravnateljici Matei Brstilo Rešetar i muzejskoj savjetnici Marini Bregovac Pisk.

Druga slika *Vatromet u čast regenta Aleksandra*[23] prikazuje svečani noćni ugođaj, odnosno Banske dvore (na čijem je prozoru regent Aleksandar), kulu Lotrščak, euforično mnoštvo u donjem te niz alegorijskih figura u gornjem dijelu slike (lebdeći ženski likovi s krunom, žezlom i grbom Karađorđevića te trobojnicom). I prva i druga slika rađene su po narudžbi Hrvatskog sabora koji je 1919. godine objavio natječaj na kojemu je izabran Tišov (natječaj je bio raspisan na temu ujedinjenja Srba, Hrvata i Slovenaca).[24] (sl. 9)

Zaključak

Historijsko slikarstvo Ivana Tišova prikazuje prije svega zbivanja iz novije povijesti. U razdoblju Austro-Ugarske Monarhije slikar se rijetko bavio povijesnim temama, čemu svjedoči postojanje samo nekoliko takvih radova (djelomično očuvanog *Krštenja kralja Tomislava*, upitne datacije i tematskog određenja, te dvaju portreta Ljudevita Gaja). Ni u razdoblju prve Jugoslavije Tišov nije bio osobito zainteresiran za stariju povijest. Od 1918. do 1928. godine, uz izuzetak slike *Slava Lisinskom*, posvetio se isključivo aktualnim događajima nakon završetka Prvoga svjetskog rata.

Uzevši u obzir činjenicu da historijsko slikarstvo kao likovni žanr rekonstruira prije svega zbivanja iz daljnje prošlosti (s većim vremenskim odmakom), opus Ivana Tišova više je iznimka negoli pravilo. U formalno-stilskom pogledu njegova slikarska ostvarenja pripadaju srednjoeuropskom umjetničkom i obrazovnom krugu. U sadržajnom pak pogledu očituje se novi tematski (jugoslavenski) zaokret u skladu s izmijenjenim geopolitičkim okolnostima. Slikanje (kroničarsko i dokumentarno prikazivanje) nedavnih događaja potiskuje klasičnu historijsku rekonstrukciju. Autor je kao suvremenik uživo ili putem tiska uključen u aktualna zbivanja pa se i potreba za proučavanjem povijesne, arhivske ili književne građe pri slikanju uvelike minimalizira.

Nacionalno i politički osviješteno društvo više nije ograničeno na više i srednje klase. Dapače, vodeća politička snaga u zemlji postaje seljaštvo. (sl. 10) Njegova se kolektivna memorija oslanja ponajviše na pučke narodne pjesme i starije povijesne epizode. Monarhijska jugoslavenska vizija novije povijesti, kako je ilustrira Tišov, u takvim uvjetima često ostaje društveno izolirana. Širi slojevi stanovništva mnogo se lakše solidariziraju, primjerice, s kraljevićem Markom, narodnim vladarima ili seljačkim bunama.

Oslonjeni na program Stjepana Radića i Hrvatske seljačke stranke niži društveni slojevi u Hrvatskoj postaju neskloni dinastijskim krugovima. Provođenje specifičnih kulturnih politika u prvim godinama monarhijske Jugoslavije ostaje stoga dugoročno neuspješno i neodrživo. Poseban je pritom problem konstantna društvena (politička i gospodarska) kriza koja također

[23] *Vatromet na Gornjem gradu u čast regenta Aleksandra*: ulje na platnu, oval, 523 x 285 cm, sign. l. d. »I. TIŠOV. 1920.« (u 7 traka, oštećeno) – HPM/PMH 8815.

[24] Usp. Ambruš (2005: 24).



9. Ivan Tišov, *Vatromet u čast regenta Aleksandra*, 1920.; Hrvatski povijesni muzej, Zagreb (današnje stanje)



10. Ivan Tišov, *Stjepan Radić među seljacima*, 1928.; Hrvatski povijesni muzej, Zagreb

pridonosi odbacivanju novije historizacije. Potonja kriza eskalira u ratnom i poslijeratnom razdoblju, kada se Tišovljevo historijsko slikarstvo prve Jugoslavije odbacuje kao nepoželjan relikt tzv. »ćelije naroda«. U njegovu »jugoslavenskom« i »monarhijskom« statusu krije se dijelom i manjak kasnije istraživanosti.[25]

[25] *Prelom (29. listopada 1918. godine)* djelomično je populariziran različitim historiografskim radovima, počevši već s razdobljem prve Jugoslavije, dok su ostali, a posebice beogradski radovi, ostali prilično nepoznati široj javnosti sve do nedavnih otkrića i istraživanja srpskih povjesničara i povjesničara umjetnosti.

Izvori i dokumentacija

Fototeka – Arhiv Instituta za povijest umjetnosti u Zagrebu
Franjevački muzej i galerija u Širokom Brijegu
Hrvatski povijesni muzej u Zagrebu
Muzej Ljudevita Gaja u Krapini

Literatura

1. Ambruš, Jelica, 2005. *Ivan Tišov (1870 – 1928): retrospektivna izložba*. Osijek: Galerija likovnih umjetnosti, Zagreb: Galerija Klovićevi dvori
2. Bijelić, Borislav, 2004. *Ivan Tišov (1870.-1928.): mala retrospektivna izložba*. Đakovo: Muzej Đakovštine
3. Bilić, Anica, 2008. Književni počeci Ante Benešića. *Dani Hvarskoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu* 34/ 1, str. 121-144.
4. Bregovac Pisk, Marina. Likovna djela. U: Tomičić, Jasna, *Stjepan Radić*, (ur), 1991. Zagreb: Hrvatski povijesni muzej, str. 108-129.
5. Bregovac Pisk, Marina. Historijsko slikarstvo u Hrvatskoj i njegovo ishodište na münchenskoj Akademiji (nacionalna tematika). U: Kraševac, Irena; Prelog, Petar, *Hrvatsko slikarstvo i Akademija likovnih umjetnosti u Münchenu*, (ur), 2011. Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, str. 72-89.
6. Bulimbašić, Sandi, 2016. *Društvo hrvatskih umjetnika »Medulić« (1908.-1919.): umjetnost i politika*. Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske
7. Dimitrijević, Milica, 2018. Misterija slike Ivana Tišova. *Politika*. Dostupno na URL: *http://www.politika.rs/sr/clanak/417589/Misterija-slike-Ivana-Tisova* Pristupljeno: 29. siječnja 2021.
8. Gamulin, Grgo, 1995. *Hrvatsko slikarstvo XIX. stoljeća*. Zagreb: Naprijed
9. J. D., 1927. Izložbe: 'Slava Lisinskom' od Tišova. *Riječ* XXIII/ 278, 6. prosinca 1927., str. 3-4.
10. Jiroušek, Antun, 1932. Historijske ilustracije naših umetnika. *Almanah Kraljevine Jugoslavije* IV, str. 128.
11. Koprivica Oštrić, Stanislava, 1993. Konstituiranje Države Slovenaca, Hrvata i Srba 29. listopada 1918. godine. *Časopis za suvremenu povijest* 25/ 1, str. 45-71.
12. Laszowski, Emilij, ur. 1925. *Znameniti i zaslužni Hrvati te pomena vrijedna lica u hrvatskoj povijesti od 925-1925.* Zagreb: Hrvatski štamparski zavod
13. Maruševski, Olga, 1997. Tradicija i suvremenost. U povodu obnove vijećnice u palači Hrvatskog sabora 1995.-1996. godine. *Život umjetnosti* 59, str. 52-61.
14. Maruševski, Olga, 2002. *Iso Kršnjavi: kultura i politika na zidovima palače u Opatičkoj 10.* Zagreb: Hrvatski institut za povijest
15. Matijević, Zlatko, 2008. Narodno vijeće Slovenaca, Hrvata i Srba u Zagrebu: Osnutak, djelovanje i nestanak (1918./1919.). *Fontes: izvori za hrvatsku povijest* 14/ 1, str. 35-66.
16. Prelom – slika Hrvatskog sabora 29. oktobra 1918. od profesora Ivana Tišova. *Dom i svijet* 23, 1. prosinac 1920., str. 434.
17. Smetko, Andreja, 2018. *1918. Prijelomna godina u Hrvatskoj*. Zagreb: Hrvatski povijesni muzej
18. Tonković, Zdenko, 1988. *Ivan Tišov (1870 – 1928)*. Osijek: Galerija likovnih umjetnosti

Bilješka o autoru

Ivan Kokeza rođen je 1992. godine u Splitu gdje je pohađao osnovnu školu i opću gimnaziju »Marko Marulić«. Diplomirao je povijest umjetnosti i povijest na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Splitu. Tijekom zimskog semestra 2015./2016. godine boravio je na Sveučilištu Adam Mickiewicz u Poznańu. Od 2016. godine polazi poslijediplomski doktorski studij povijesti umjetnosti na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu, na kojem izrađuje disertaciju pod naslovom »Historijsko slikarstvo u Hrvatskoj od ilirskog pokreta do Drugog svjetskog rata«. Od 2016. do 2018. godine kao vanjski stručni suradnik držao je seminare i nastavu na Odsjeku za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Splitu. Od 2018. godine djeluje kao istraživač u statusu doktoranda na projektu Hrvatske zaklade za znanost »Umjetnost i država u Hrvatskoj od prosvjetiteljstva do danas«, a od 2020. godine zaposlen je kao kustos pripravnik Zbirke slika, grafika i skulptura u Hrvatskom povijesnom muzeju u Zagrebu.

Ivan Kokeza
Junior Curator
Croatian Historical Museum
i.kokeza@hismus.hr

Historical Painting in Ivan Tišov's Oeuvre

Summary

Historical painting is defined as a specific visual genre in the second half of the 19th and the first half of the 20th century, linked to the development of civil society and the phenomena of national identification, implementation of specific cultural policies, and portraying the so-called historical authenticity in paintings. Ivan Tišov's historical painting may be divided in two major chronological units. In the first period (Austro-Hungarian Monarchy), the painter rarely engaged in tackling historical topics, so that only several paintings may belong here: *Baptism of King Tomislav* (ca 1906); *Portrait of Ljudevit Gaj in Illyric Uniform* of 1908; *Portrait of Ljudevit Gaj in his Mature Age*, and *Celebration of Croatian Theatrical Art* of 1909 (this painting is in fact a modern antipode to the theatre curtain painted by Vlaho Bukovac, and hence includes only several historic personalities). In the second period (Kingdom of the Serbs, the Croats and the Slovenes / Kingdom of Yugoslavia), Tišov painted a larger number of works of historical character (though primarily as chronicle). In this period of around ten years (1918–1928), for the needs of the new political and cultural circles, he painted – in the following order: *29 October 1918* (the so-called *Break*)*; Freedom Day; Yugoslav Committee at the Session in London; Fireworks in Upper Town in the Honour of Regent Alexander; Yugoslav Committee in Paris; Allegory* or *Union; 1st December 1918 – Crown Prince Alexander as Regent of the Kingdom of Serbia Proclaims the Union of all the Lands of the Serbs, the Croats and the Slovenes in a United State under the Rule of the Karađorđević Dynasty; Welcome for King Alexander and Serbian Army in 1918; Glory to Lisinski;* and *Stjepan Radić among Peasants*. The paper pays most attention to this second, more comprehensive period of creation, and in particular to the works kept in the territory of Croatia, which were painted for the local cultural and political institutions.

Keywords

Ivan Tišov; historical painting; Croatian history; Austro-Hungarian Monarchy; the first Yugoslavia (Kingdom of Yugoslavia); cultural politics

dr. sc. Petra Vugrinec,
viša kustosica
Galerija Klovićevi dvori
petra.vugrinec@gkd.hr

Izvorni znanstveni rad

Ivan Tišov i simbolizam

Sažetak

Slikarski opus Ivana Tišova nastaje u okviru akademskog realizma, međutim na nekolicini njegovih djela uočene su značajke koje bi ga mogle povezivati i sa simbolističkim tendencijama. Kompariranjem Tišovljevih arkadijsko – alegorijskih kompozicija s europskim primjerima simbolizma istovrsne tematike uočene su nedvojbene poveznice Tišovljeva slikarstva sa slikama Arnolda Böcklina, Franza von Stucka i Maxa von Klingera. Analizom monumentalnih radova za svod palače Odjela za bogoštovlje i nastavu kao i za Profesorsku čitaonicu Kraljevske sveučilišne knjižnice, te kompozicija koje nastaju u drugom desetljeću 20. stoljeća utvrđen je Tišovljev obol simbolizmu u hrvatskoj umjetnosti. Ključna su polazišta za analizu: alegorizacija i idejno promišljanje slikarskog sadržaja, dekorativnost u provedbi slikarskog sižea, ugođaj ili *Stimmung* postignut u pejzažu te sinestezijski osjećaj kao posebno svojstvo Tišovljevih radova. Sve navedeno povezuje ga sa tada aktualnim simbolizmom kao dominirajućim pravcem u prvome desetljeću djelovanja zagrebačke šarene škole.

Istraživanjem simbolizma kao jedne od komponenti Tišovljeva slikarstva nastojalo se ukazati na mnogostruke interpretativne mogućnosti koje nudi Tišovljev plodan i mnogostran opus.

Ključne riječi

Ivan Tišov, slikarstvo, simbolizam, alegorijsko – arkadijske kompozicije, ugođajni pejzaži, Zagrebačka šarena škola

Uvod

Slikarstvo Ivana Tišova odlikuje se čistoćom akademskoga stilskog jezika koji se najčešće manifestira u varijanti historijskog idealizma aktualnog u drugoj polovici 19. stoljeća. Detaljnim uvidom u Tišovljev slikarski opus, kao i detekcijom umjetnikovih djela sačuvanih u reprodukcijama, evidentirani su reprezentativni primjeri motivskih iskoraka u simbolizam. Generirajući slikarsku čistoću iz tradicije slikarstva Nazarenaca, što će se posebno očitovati u djelima sakralne tematike, Tišov će motivsku okosnicu za svoje alegorije često tražiti u umjetnosti *Deutschrömera* i njemačkih simbolista, posebice Arnolda Böcklina i Hansa von Maréesa čija su djela utkana u temelje simbolističkoga pravca. Većini će Tišovljevih djela nedostajati subjektivnost u pristupu likovnome sadržaju, kao i enigmatičnost prizora, kako bismo ih mogli okvalificirati simbolističnima. U nekim će radovima, međutim, izborom motiva i njegovom razradom, češće u sadržajnom nego u formalnom smislu, Tišovljev opus biti sukladan simbolizmu, i to najčešće njemačke (böcklinovske) provenijencije. Usporedbom djela toga umjetnika s nekim relevantnim primjerima europskoga simbolizma upozorit će se na dosad neuočene potencijale ovoga slikara i njegovu pripadnost simbolističkome strujanju u posljednjoj četvrtini 19. stoljeća.

U novije vrijeme teoretičari simbolizma (Michelle Facos 2006; Rodolphe Rapetti 2006) proširuju granice determinacije pravca dopuštajući stilsko višeglasje unutar jednog djela, pri čemu je simbolizam samo jedna u nizu stilskih odrednica koje to djelo određuju. Kao slikarski pravac koji u posljednjoj četvrtini 19. stoljeća možemo identificirati u umjetnosti većine zemalja zapadne te srednje Europe, simbolizam je svojim obilježjima utjecao i na tradicionalne pristupe slikarstvu poput akademskog ili historijskog idealizma. U tom će smislu simbolisti utjecati na dublje promišljanje slikarskoga sadržaja, pri čemu će neki mitološki prizor ili povijesni događaj sugerirati ne samo etički i estetski doživljaj nego i dublji simbolički sadržaj. Slikari će uvidjeti simbolički potencijal alegorijskog slikarstva pa će načinom komponiranja, izborom boje, slikarskom fakturom ili začudnim kombinacijama tehničkih postupaka aludirati na dodatne skrivene sadržajne slojeve. Trend pasatizma, tj. bijega u prošlost, kojemu je imanentna svojevrsna nostalgija za izgubljenim svijetom (ili rajem) također je simbolistička tekovina, baš kao i eskapizam kojim će umjetnici iz novog industrijskog i urbanističkog okruženja pobjeći u civilizacijom nedotaknute predjele Arkadije ili Orijenta. Tako ćemo uz simbolizam i njegovo duhovno ozračje povezivati i orijentalizam kao pravac egzotike i eskapizma te esteticizam kao pravac harmonije i pasatizma. Antičke i orijentalne teme imaginarnih svjetova nastale na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće morali bismo promatrati kroz prizmu i kriterije simbolizma kao sveprožimajućeg duhovnog i refleksivnog pravca suprotnog realizmu i naturalizmu, objektivnim pravcima koji se bave stvarnim životom. U tom će smislu naše polazište za prosudbu Tišovljeva simbolizma, odnosno njegovoga otklona od akademskog realizma u pravcu dodatnoga simbolističkog promišljanja

imati osnovu i realno polazište, jer Tišov je možda najplodonosniji hrvatski slikar alegorijskih i mitoloških sadržaja. Te teme u njegovu opusu traju od samih početaka pa sve do posljednjih godina stvaralaštva. Posebna je zanimljivost to što su njegove kompozicije uglavnom monumentalnih razmjera, što je također jedinstveno obilježje, jer, osim Bukovca i Medovića, čije su velike slike uglavnom uvjetovane narudžbama, nema suvremenika u čijem ćemo opusu naći tolik broj monumentalnih platna. Teškoća s kojom se istraživač Tišovljeva opusa već na samom početku susreće jest u tome što su spomenuta djela uglavnom nedostupna ili izgubljena pa svaka analiza počinje i uglavnom završava u Arhivu za likovne umjetnosti HAZU-a ili Institutu za povijest umjetnosti u Zagrebu, gdje se nalazi fotodokumentacija tog dijela Tišovljeva opusa.

Tišovljev angažman na dekoriranju javnih zgrada u Zagrebu kao okvir za razvoj simbolizma

Prvi je zadatak mladog Tišova bio oslikavanje stubišta Odjela za bogoštovlje i nastavu u Opatičkoj 10 u Zagrebu prema zamisli Ise Kršnjavog. (sl. 1) Stubište je zamišljeno kao ceremonijalna uvertira u raskošno dekorirane prostorije Odjela u kojima će se gradirati stilska razdoblja od antike do renesanse u historicističkim varijantama stilskog eklekticizma 19. stoljeća. Ulazna je dionica stubišta oslikana vokabularom pompejanskoga zidnog slikarstva. U središtu dekorativnih okvira pod baldahinom komponiranim od elegantnih stupića, u zlatnoj i smeđecrvenkastoj boji, lebde muze i Apolon s lirom kao njihov predvodnik. Svaka figura ima svoje atribute i natpis u podnožju, a u opremu prizora dolazi još i *akcesoar* u obliku štitova, hermi, vitičastog bilja i ukrasnih vrpci, instrumenata i mitoloških stvorenja. Apolon kao zaštitnik umjetnosti simbolizira osnovnu namjenu zgrade kao administrativnoga središta umjetnosti (bogoštovlja i nastave). Na stropu stubišta nalaze se mediteranski krajolici u pravokutnim okvirima. Dekorativni dio oslika izveo je Ivan Clausen. Svoj će precizan i samozatajan rad na zidnim oslicima Tišov nastaviti i u Pompejanskoj sobi Odjela koja slijedi III. i IV. stil pompejanskoga zidnog slikarstva u koji su interpolirane mitološke scene, životinjski i biljni motivi koji simboliziraju etičke vrline antičkoga svijeta. Tišov će u njoj izvesti dva prizora: *Zeusa s orlom i munjama* i *Bakantski prizor s nimfom i satirima*.[1] (sl. 2, 3) Prvi je motiv pružio malo prostora za umjetničko uživljavanje jer je vrhovni bog grčke mitologije sveden na svojevrstan amblematski prikaz, pa će naivnost prizora Zeusa koji jaši na orlu u nespretnom skraćenju i doslovno drži munje u rukama zauzeti mjesto bilo kojoj drugoj kreativnoj komponenti. Drugi prizor, bakantska scena gdje pan grli nimfu koja svira u dvojnice, dok drugi pan udara u talambase, bit će Tišovu doživotnom inspiracijom, te će ovu temu često varirati. Sukladnost sa sličnim djelima *Deutschrömera*

[1] Uz Tišova na oslicima Pompejanske sobe radili su Bela Čikoš Sesija, Ferdo Kovačević i Oton Iveković.



1. Oslici Ivana Tišova i Ivana Clausena – stubište Muza palače Odjela za Bogoštovlje i nastavu; Hrvatski institut za povijest, Zagreb, Opatička 10, foto: Filip Beusan

(osobito Arnolda Böcklina) i kasnijih slikara njemačkog simbolizma (Hansa von Maréesa, Hansa Thome, Ludwiga von Hofmanna i Franza von Stucka) u okviru minhenske ili berlinske secesije očita je, osobito znamo li da je dionizijski svijet pana, satira, fauna i nimfa karakterističan repertoar njemačkog simbolizma.[2]

Nakon grupnog pothvata u Pompejanskoj sobi Tišovljev će doprinos biti značajniji u Zlatnoj dvorani, gdje će njegova imaginacija dobiti vlastiti i samostalan prostor na svodu iznad zidnih slika Medovića, Bukovca, Čikoša i Ivekovića te Frangešovih reljefa. (sl. 4) Tamo će nastati jedinstvena alegorijska cjelina koja će simbolizirati *Bogoštovlje*, *Nastavu*, *Znanost* i *Umjetnost* te će zajedno s alegorijskim reljefima u nadvratnicima (*Pravoslovlje*, *Teologija*, *Medicina*, *Filozofija*) činiti domaći pandan bečkim univerzitetskim slikama Gustava Klimta (*Filozofija*, *Medicina*, *Pravo*) nastalima u istom desetljeću, srodne tematike, ali različitih otklona od tradicionalnih postulata.[3] I dok će Klimtovo odbacivanje tradicionalnih načina alegorizacije znanosti, prava ili medicine biti prekretnicom te označiti radikalan prekid s historijskim idealizmom, Tišovljeve će slike činiti upravo okosnicu ovog pravca, kao i njegova temeljna djela u hrvatskoj umjetnosti. Klimt će *Filozofiju*, *Medicinu* i *Justiciju* naslikati mračnim i apokaliptičnim jezikom bez uljepšavanja, a ostvariti odbacivanjem tradicionalnoga slikarskog jezika. Tišov će pak *Bogoštovlje* i *Nastavu* naslikati vođen smjernicama odjeka nazarenskog slikarstva, jer se djelima sljedbenika toga bratstva napajao formirajući se zarana uz radove Friedricha Overbecka, Alexandera Maximiliana te Ludovica Seitza u đakovačkoj katedrali.[4] Nazarenci će odbacivanjem francuskog modela edukacije koji se prakticirao na bečkoj akademiji (akademski ideal temeljen na klasičnoj antici) željeti vratiti kvalitete njemačke i talijanske, srednjovjekovne i renesansne umjetnosti, pri čemu su Dürer i Rafael bili uzori. Iskrenost, ozbiljnost i snaga njemačke umjetnosti te elegancija i jasnoća talijanske bile su obilježja koja su umjetnici Bratstva sv. Luke željeli oživjeti kao autohtone kvalitete.[5]

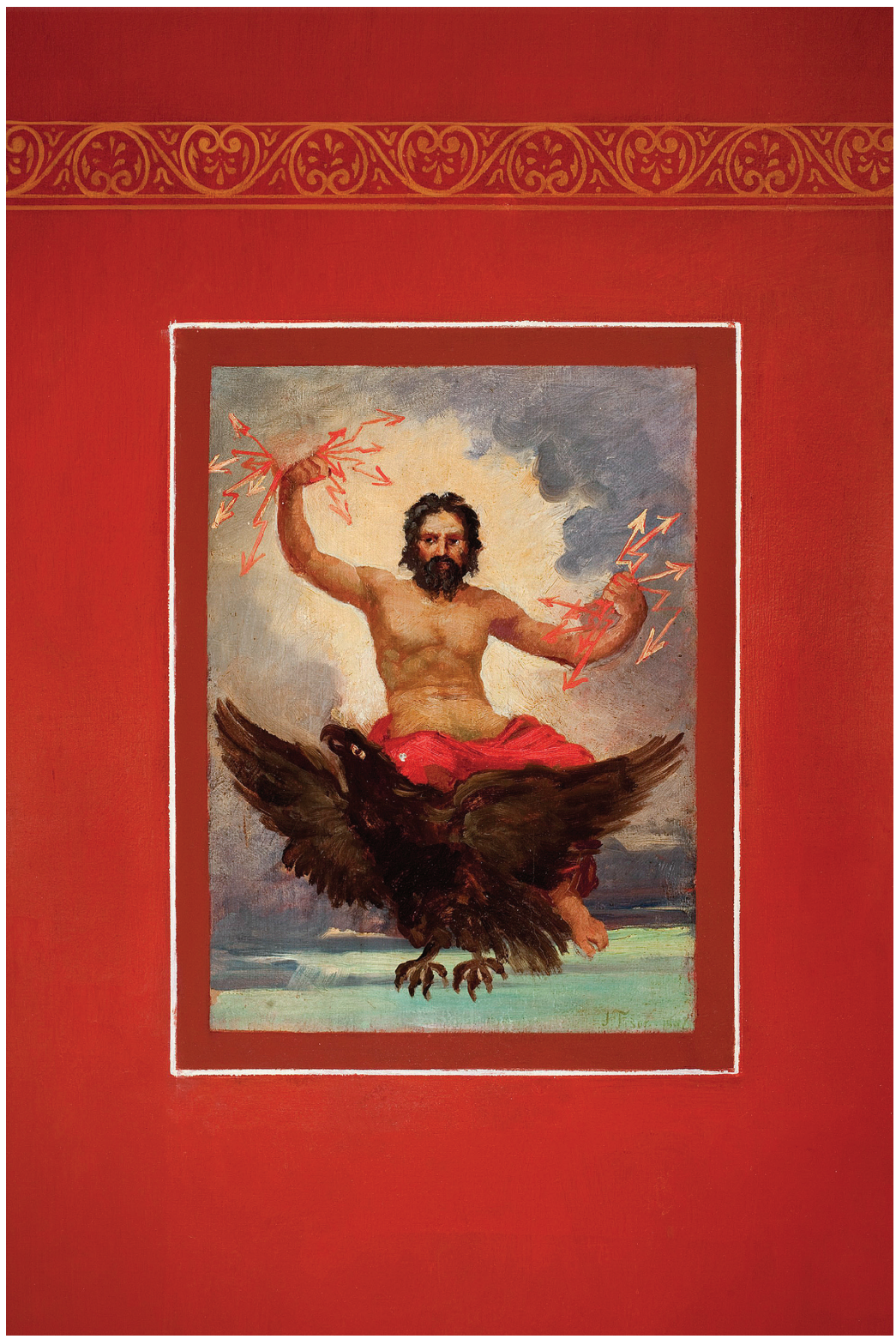
---

[2] Njemačkom simbolizmu prethodi umjetnost slikara ujedinjenih pod nazivom *Deutschrömer* koju u drugoj polovici 19. stoljeća čine slikari Anselm Feuerbach (1829. – 1880.), Hans von Marées (1837. – 1887.) i najpoznatiji među njima Arnold Böcklin (1827. – 1901.).

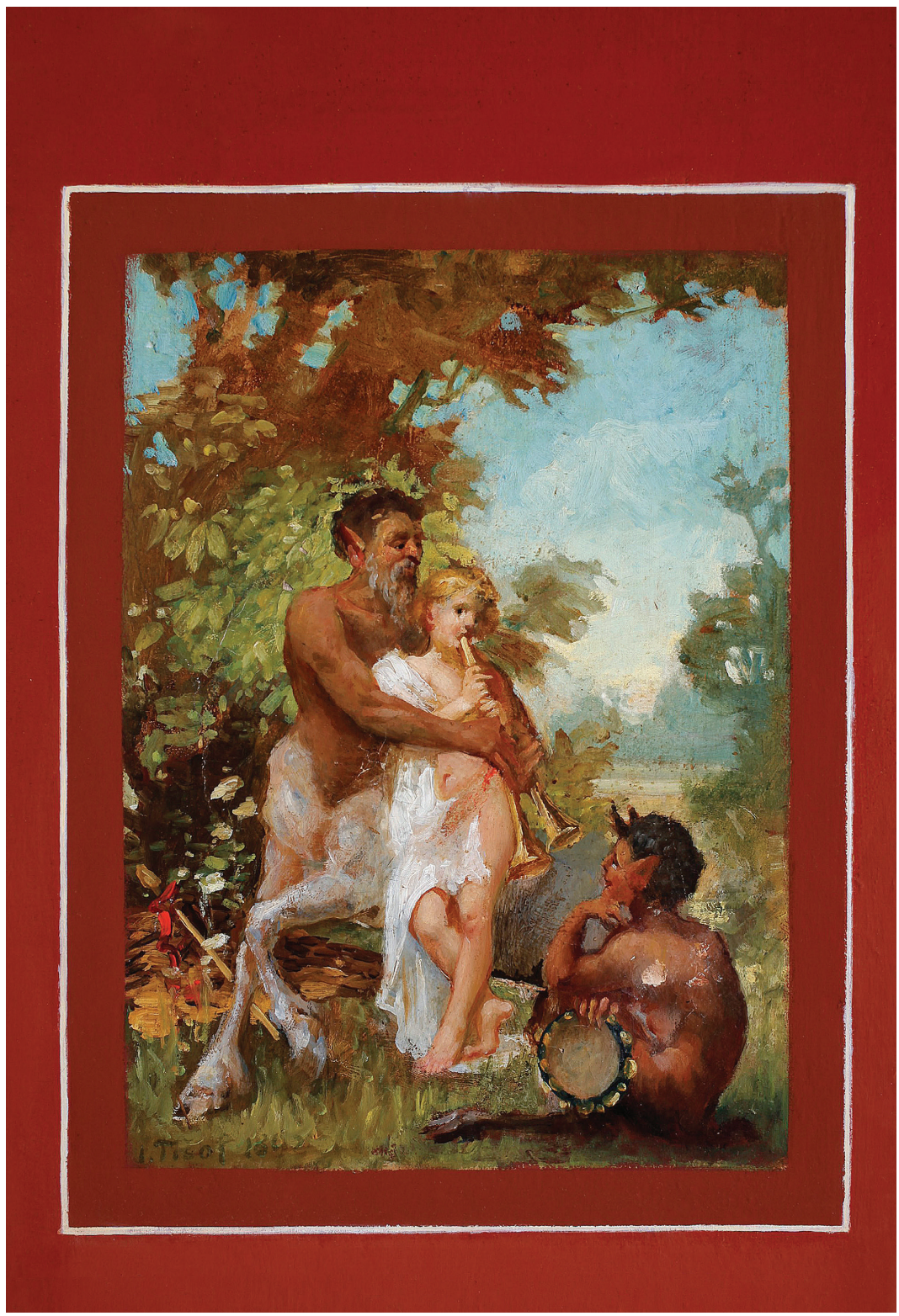
[3] O Klimtovim fakultetskim slikama i njihovoj recepciji u Hrvatskoj više u: Kraševac, Vugrinec (2017).

[4] Nazarensko bratstvo formirala je grupa umjetnika okupljenih u Bratstvo sv. Luke 1809. godine na način srednjovjekovnih umjetničkih cehova. Ujedinjeni u nastojanju obnove njemačke umjetnosti i identiteta odlaze u Rim u napušteni samostan sv. Isidora. Zavjetovali su se na čednost i siromaštvo, pustili dugu kosu te nosili dronjke i sandale, što im je priskrbilo naziv Nazarenci. Tri su osnovna postulata objavljena u eseju »The Three Ways of Art« brata Friedricha Overbecka: fantazija – čije je oličenje Michelangelova umjetnost, ljepota – čije je oličenje Rafaelova umjetnost i priroda – čije je oličenje Dürerova umjetnost.

[5] Odbacivanje društvenih normi, javno proklamiranje vlastitih uvjerenja te u skladu s tim i umjetničkih polazišta na samome početku 19. stoljeća, a nakon Francuske revolucije, učinilo je ovu grupu umjetnika jednim od prvih modernih i neovisnih umjetničkih udruženja, prije Predrafaelita, impresionista, Nabijevaca i sličnih kolonija. Svojim vjerovanjem u sposobnost umjetnosti da utječe na život i osjećaje promatrača preteča su duhovnih pravaca u europskoj umjetnosti druge polovice 19. stoljeća.



2. Ivan Tišov, *Zeus s orlom i munjama*, lijevo polje istočnoga zida Pompejanske sobe Odjela za Bogoštovlje i nastavu; Hrvatski institut za povijest, Zagreb, Opatička 10, foto: Filip Beusan



3. Ivan Tišov, *Bakantski prizor s nimfom i satirima* – lijevo polje zapadnoga zida Pompejanske sobe Odjela za Bogoštovlje i nastavu; Hrvatski institut za povijest, Zagreb, Opatička 10, foto: Filip Beusan



4. Svod Zlatne dvorane Odjela za bogoštovlje i nastavu sa slikama Ivana Tišova, 1893. – 1900.; Hrvatski institut za povijest, Zagreb, Opatička 10, foto: Goran Vranić



Kriterijima Nazarenaca u početku se rukovodio i Tišov, što je vidljivo na slici *Bogoštovlje* (1893.), kojom će započeti četverodijelni ciklus na svodu Zlatne dvorane. Simetričan prikaz Bogorodice s Djetetom te anđelima koji muziciraju s desne strane i svetačkim likovima s lijeve, smješten je u pravokutni format s polukružnim istacima na kraćim stranama, bogato ornamentiranim u stilu visoke renesanse.[6] Raskošna misnica sveca okrenuta leđima s lijeve strane nastala je prema fotografiji Ivana Standla iz Riznice zagrebačke katedrale.[7]

Svece prepoznajemo prema atributima kao sv. Katarinu Aleksandrijsku (kotač), sv. Pavla (mač) i sv. Ambrozija (kadionica). Tišov je ostvario kompoziciju u stilu neorenesanse kojom dominiraju ravnoteža i sklad. Njegova je Madona nastala pod utjecajem Rafaelove *Sikstinske Madone*, slike koja je za njemačke romantičare, pa tako i za Nazarence, imala gotovo amblematsko značenje.[8]

Za razliku od *Bogoštovlja*, *Nastava* (1894. – 1900.) (sl. 5) je dinamičnija u kompoziciji te se svjetlošću, kostimima i *akcesoarijem* priklanja trendu orijentalizma koji prevladava pariškim Salonom, a narativnošću sižea te žarkim bojama intenzivnoga sjaja podsjeća na predrafaelitsko slikarstvo. Isus u središtu slike propovijeda i poučava, a skupinu oko njega čine muškarci, žene i dijete u raskošnim orijentalnim kostimima. Na stolu i ispred stola ansambli su mrtvih priroda na bijeloj tkanini ukrašenoj narančasto-crvenim prugama, što je također reminiscencija na Orijent, kao i tepisi kojima je pokriven pod, oglavlja žena s orijentalnim ukrasima ili turban na muškarcu lijevo u prvome planu. Ljepoti prizora pridonosi majstorski slikana skupina žena u haljinama pastelnih tonova na koje pada sunčeva svjetlost.

Alegoriju umjetnosti nastalu 1896. godine simboliziraju četiri mlade žene, od kojih jedna prebire po žicama harfe, dok je ostale tri slušaju. Žene odjevene u efektne haljine puf rukava, nježna tonaliteta, s poetičnim frizurama, jedno su od najdragocjenijih Tišovljevih slika u duhu engleskoga slikarstva esteticizma (usp. djelo Frederica Leightona, *Flaming June / Plamteći lipanj*, 1895.). Naznaka glazbe događa se kroz zvučnost prstiju, ali i nizanje sličnih likova s modifikacijom poze i gradacijom nijansi tkanina koje poput notne partiture grade muzikalnost lirskoga prizora. Sinestezija, odnosno stimuliranje različitih vrsta osjetila, od vizualnog, taktilnog, do zvučnog pa čak i olfaktornog (svježinom boje na način proljetnog mirisa cvijeća ili slatkoćom tona na način orijentalnih začina) na slici i putem slikarskih sredstava posebna

[6] »Profesor Rösler kod kojega je Tišov učio, William Unger i svi učitelji i učenici obrtne škole, hvalili su tu sliku, a profesorski zbor podijelio mu je, njemu i Frangešu zlatnu nagradu.«, Kršnjavi (1905: 266).

[7] Pokušavajući naći stvarni predložak misnice iz Riznice, došla sam do zaključka da bi mogla biti riječ o *Pluvijalu* s prikazom *Silazak Duha Svetoga* u kukuljici iz 17. stoljeća prema sličnosti kartuše, ali i s obzirom na činjenicu da se na njemu nalazi lik sv. Ambrozija (Riznica zagrebačke katedrale, inv. br. IKZH 323).

[8] Slika je 1754. došla u Dresden te se nakon brojnih premještanja i danas nalazi u Die Gemäldegalerie Alte Meister Dresden. Više o njezinu utjecaju na njemačku umjetnost u: Belting, Atkins (2001).

je kvaliteta Tišovljevih radova, a istodobno i rječito obilježje simbolizma u slikarstvu. Kompozicija *Znanost* (1900.) koja je poput *Umjetnosti* smještena u manje pravokutno polje s polukružnim istacima na kraćim stranama, sva je u opreci. Na prvi pogled uočit ćemo oštar rez po dijagonali kompozicije u opreci svjetla i mraka. U mraku je astrolog okružen raznim mjernim instrumentima, lijeve ruke oslonjene na zemaljsku kuglu. Tamu neznanja rasvijetlit će spoznaja personificirana u ženi koja podsjeća na Klimtovu alegorijsku figuru što izranja u slici *Filozofija*. (sl. 6)[9]

U vezi s djelima Tišovljeva opusa nastala za Odjel mogli bismo zaključiti da se umjetnik formirao tražeći vlastiti izraz kroz tada aktualne stilske obrasce devetnaestostoljetnog pluralizma – od nazarenskog slikarstva aktualnog početkom 19. stoljeća, preko predrafaelitskog slikarstva oko polovice stoljeća pa sve do esteticizma engleske provenijencije te na kraju secesije ili barem stilskih naznaka simbolizma na kraju 19. stoljeća. Rad mladih hrvatskih umjetnika na Odjelu imao je snažnu formativnu ulogu te je na određen način inaugurirao modernitet u našu likovnu umjetnost. Uz taj ciklus u Tišovljevu opusu veže se i nekoliko štafelajnih slika i studija, od kojih je najzanimljivija *Muzika* iz 1892. godine. (sl. 7) U prednjem planu mlada žena sjedeći prebire po žicama harfe. Smještena je u otvoreni prostor s tek pokojom naznakom krajolika i arhitekture. Kosa joj je skupljena na zatiljku i ukrašena cvijećem koje nalikuje na tratinčice. Glazbu gotovo da možemo čuti i prepoznati prema melankoličnom i sjetnom izrazu lica koje sugerira da je riječ o nježnim zvucima. Iz elegantne geste ruku mogli bismo iščitati tempo i dinamiku glazbe. Sve je na slici zvučno, od delikatne geste do živih akcenata zasićene tamnocrvene boje plašta u kontrastu s razblaženom ružičastom bojom tunike. Na način simbolističkoga postupka, djelo je uokvireno originalnim okvirom u obliku edikule u čijem je timpanonu zlatom izrađena ptica, a palmete i kanelirani pilastri također su dio antičkog repertoara arhitektonske plastike. U podnožju je rimskom kapitalom napisan naslov slike: *MVSIKA*. Okvir u obliku edikule dodatna je poveznica sa simbolističkim postupkom koji je posebno prakticirao njemački protagonist Franz von Stuck. Svoje je slike osobno uokvirivao, pri čemu su okvir i platno nosioci značenja na gotovo jednakoj razini. Posebna vrsta von Stuckovih *edikula* okvira utjecat će na mnoge simbolističke reinterpretacije kod europskih kolega pa možda i Tišova.

Tišov je prema Kršnjavijevim naputcima za studija u Beču mnogostruko kopirao stare majstore, a njegovi su uzori bili slikari talijanske renesanse (Tizian, Correggio).[10] U Modernoj galeriji u Zagrebu nalazi se i studija za *Bogoštovlje* koja prikazuje anđele pjevače, dakle lijevu stranu kompozicije (sl. 8), a u *Viencu* je 1893. godine objavljena studija u crtežu anđela svirača. (sl. 9)

[9] O radovima Ivana Tišova u Opatičkoj 10 više u: Maruševski (1986: 185-202), Maruševski (2002).

[10] Ova je slika školski rad. Prema Matku Peiću, poklonjena je Odjelu za bogoštovlje i nastavu iz razloga povišenja stipendije za školsku godinu 1891. – 1892. i 1892. – 1893. Uz tu je sliku za Odjel trebao napraviti i pandan *Poeziju*, no ta slika nikada nije nastala. Usp. Peić (1969: 61).



5. Ivan Tišov, *Nastava*, 1894. – 1900.; Hrvatski institut za povijest, Zagreb, Opatička 10, foto: Goran Vranić


I. TIŠOV



6. Ivan Tišov, *Znanost*, 1900.; Hrvatski institut za povijest, Zagreb, Opatička 10, foto: Goran Vranić


IV · TIŠOV ·
·1900·



7. Ivan Tišov, *Muzika*, 1892.; Kolekcija Vugrinec, Varaždin, foto: Goran Vranić

U Zbirci Hanžeković iz Zagreba nalazi se slika *Djevojke s lutnjom* koja također pripada ciklusu Tišovljeva bavljenja alegorijskim temama glazbe. (sl. 10) Obilježja svih Tišovljevih djela s motivom glazbe jesu antika ili renesansa kao motivsko polazište, klasična čistoća oblikovanja, zvučnost geste te sinestezijski osjećaj postignut formalnim sredstvima.

Tišov je nakon Opatičke 10 angažiran na oslikavanju stropa foajea na prvome katu Hrvatskoga narodnog kazališta. Iako su murali aplicirani tek 1911., središnji je izrađen još 1905. godine. Središnja slika prikazuje *Ulazak Drame u zgradu kazališta* dok lateralne prikazuju *Dubravku* i *Porina* kao temeljna nacionalna dramska i operna djela. Ta su djela izvan fokusa interesa ovoga teksta jer stilski pripadaju akademskom realizmu, međutim, zanimljiva su ako ih usporedimo s Tišovljevim djelima nastalima za profesorsku čitaonicu Kraljevske sveučilišne knjižnice 1913. godine.

Riječ je o dvjema alegorijama Društvenih i Prirodnih znanosti s jedne, i Slobodnih umjetnosti s druge strane, što krase nadvratnike Profesorske čitaonice. (sl. 11) I dok, primjerice, djela Odjela ili stropne slike u kazalištu počivaju na akademskoj tradiciji čvrste forme, jasnoće i klasične ravnoteže, na slikama za Sveučilišnu knjižnicu Tišov je slobodniji, a vidljivo je i iskustvo Academie Jullian u Parizu. Kompozicije u formatu nadvratnika s uskim lateralnim poljima i središnjim vodoravnim što flankiraju drvena vrata Profesorske čitaonice nastaju tijekom jednogodišnjeg boravka u Parizu. Djela su antičke inspiracije, na što upućuju naslovi: *Scientiae naturales – Scientiae Scholasticae* te *Artes liberales*. Na prikazu *Prirodnih znanosti* Carpeauxova je *Fontaine de L'Observatoire* (Luksemburški park, 1867. – 1874.) poznata i kao *Fontana četiriju krajeva svijeta*, koja je smještena na putu od Akademije do pariškog Opservatorija. Četiri ženske figure ispod globusa (armilarne sfere) alegorije su kontinenata Azije, Afrike, Europe i Amerike. Njezina je poveznica s prirodnim znanostima sasvim jasna. Ženski alegorijski lik u ruci drži dragocjeni brušeni dijamant.

Žena na kompoziciji *Slobodne umjetnosti* drži liru (glazbena umjetnost), a muškarac kistove i paletu (likovna umjetnost). U pozadini muškoga i ženskoga lika koji simboliziraju slobodne umjetnosti s atributima lire i kistova nalazi se Erehtejon, jonski hram atenske Akropole s trijemom koji podupire šest karijatida, simbol arhitektonske umjetnosti. Zanimljivo je da će umjetnik ogoljeti likovni vokabular upirući se u način slikanja *Deutschrömera* (usp. Hans von Marées, *Zlatno doba*, 1872. – 1875.) kao i simbolista Hansa Thome i Ludwiga von Hofmanna. Tišovljeva su djela prispodobiva njemačkome simbolizmu osobito uočimo li reduciranu arkadijsku komponentu bez sadržajnoga balasta karakterističnu za njemačko slikarstvo posljednje četvrtine 19. stoljeća. Prizori su skladni, harmonični te odišu mirnoćom. Nakon pariškog iskustva njegov se slikarski izraz mogao formirati pod utjecajem idealnog simbolizma Pierrea Puvis de Chavannesa. Osobito u hladnom tretmanu inkarnata i nekoj *neerotičnoj* voluminoznosti tijela, njihovoj mirnoći i svojevrsnoj melankoliji ova Tišovljeva djela slijede arkadijski idealizam njemačkoga slikarstva nastao na zasadama francuskih izvorišta pravca.

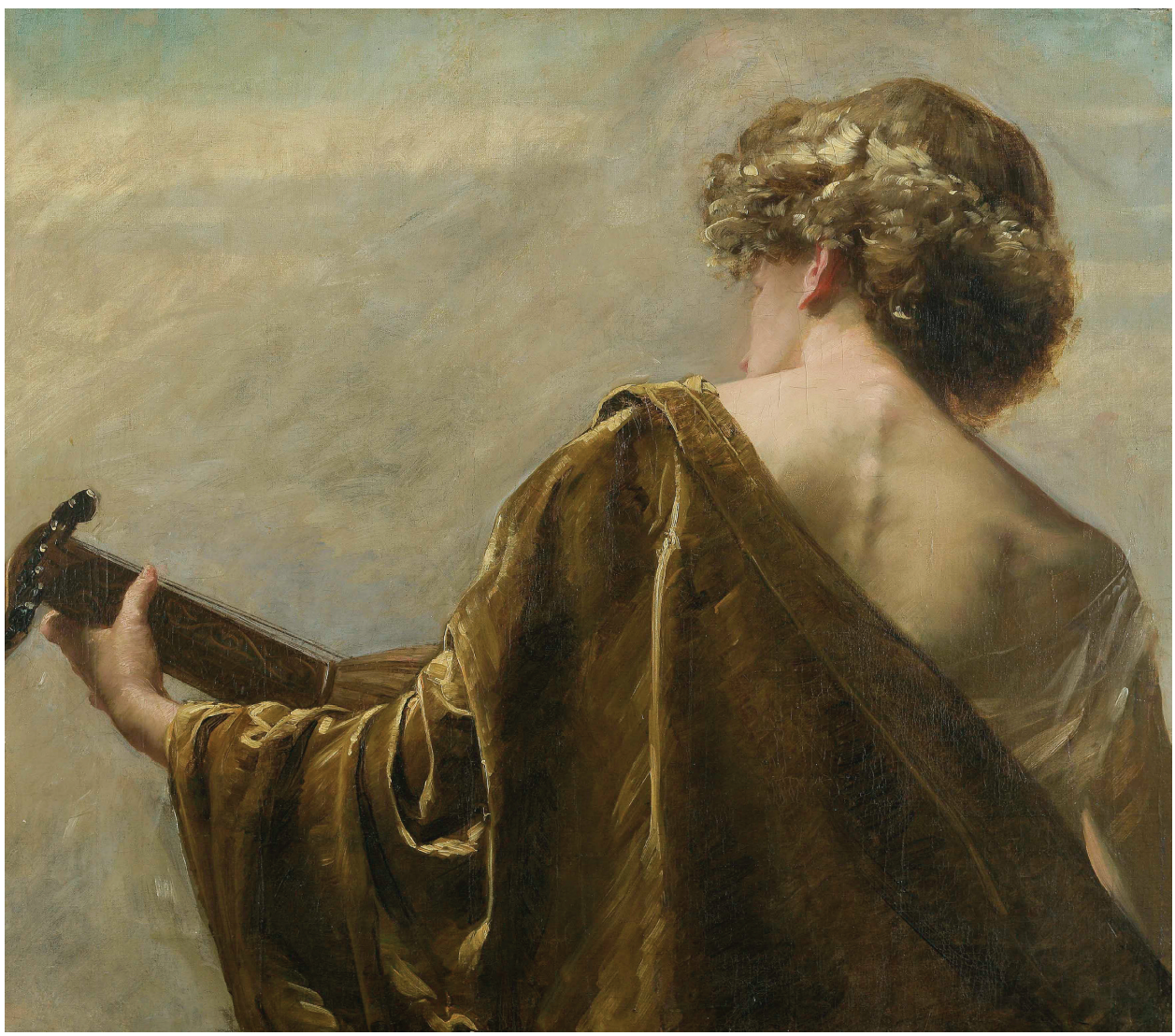


8. Ivan Tišov, *Dvije žene* (Studija za *Bogoštovlje*), oko 1893.; Nacionalni muzej moderne umjetnosti, Zagreb, Inv.br. MG-6858





9. Ivan Tišov, Ilustracija s prikazom djevojke koja svira violinu, nastala vjerojatno oko 1893.



10. Ivan Tišov, *Djevojka s lutnjom*, oko 1893.; Zbirka Hanžeković, Zagreb, foto: Goran Vranić



11. Ivan Tišov, *Scientiae naturales* / *Scientiae Scholasticae*, 1913.; Kraljevska sveučilišna biblioteka, Zagreb (danas Hrvatski državni arhiv, Zagreb), foto: Filip Beusan

Slavonski pejzaž i simbolistički *Stimmung*

U prvom će desetljeću 20. stoljeća, točnije, u okviru djelovanja unutar i oko zagrebačke slikarske kolonije predvođene Vlahom Bukovcem i izložaba koje je priređivalo Društvo hrvatskih umjetnika Tišov razviti jedan specifičan tematsko-stilski sklop gdje će na najbolji mogući način posvojiti elemente simbolizma. Riječ je o ugođajnom krajoliku, rječitom i općeprihvaćenom simbolističkom markeru. Simbolistički se pejzaž određuje u odnosu prema naturalističkom i impresionističkom kao subjektivan, evokativan i aluzivan s namjerom da izrazi individualan doživljaj umjetnika, kao i njegovo unutrašnje stanje. Posebna kategorija simbolističkog pejzaža jest ugođajni pejzaž (*Stimmungslandschaft*, *Mood landscape*).[11] Pri interpretaciji ugođajnog krajolika u okviru simbolizma nastoji se otkriti određen ugođaj (*Stimmung*) koji povezuje čovjeka i prirodu. Tim se pojmom obuhvaća poseban način slikanja prirode kojemu će u središtu biti atmosfera, koja će opet biti povezana s čovjekovim raspoloženjem. Rodonačelnik simbolističkog pejzaža jest

[11] Pojam je još potkraj 19. stoljeća uveo njemački književnik Max Haushofer: Haushofer (1886: 199). Razlikuje se od pojma *Stimmungsimpressionismus* primijenjenog na austrijsko slikarstvo od strane Fritza Novotnyja za djela Emila Jakoba Schindlera te njegovih kolega s akademije i krugom oko njega koji je stvarao u dvorcu Plankenberg (Donja Austrija) poznatijim kao *Plankenberška škola*.

Arnold Böcklin čiji će pejzaži aludirati na prolaznost, tj. »ultimativnu krhkost kulture«. (Thompson 2013: 45) Valja naglasiti da se ugođaj na simbolističkim pejzažima postiže artikulacijom slikarskih elemenata: promišljanjem tonaliteta, snažnim svjetlosnim efektima i kontrastima tonskih vrijednosti, uravnoteženoj kompoziciji ili disbalansu. Inzistira se na emociji, ali ne onoj literarne inspiracije. Ona mora biti snažna, ali ne prenaglašena. Ugođajni se pejzaži odlikuju univerzalnošću i bezvremenošću, njihova je imaginerija aluzivna, radije no deskripitivna. U tome smislu možemo promatrati bogato tkivo krajobraza unutar hrvatske moderne, a posebno simbolizma. Tišovljeva platna *Idila iz slavonskog života* (1901.) i *Gajdaš iz Posavine* (1902.) amblematska su djela ugođajnoga krajolika općeprihvaćene varijante simbolističkog pejzaža. (Riegl 1899) (sl. 12)

Idila iz slavonskoga života poznata nam je tek iz reprodukcije u *Životu*.[12] Izložena je na izložbi Društva umjetnosti 1902. godine. Prikazuje seljane pri svakodnevnom radu u prirodi, a ostvarena je žarkim bojama slavonske jeseni u smiraj dana. Narativna potka sugerirana je trodijelnom podjelom triptiha, što je također karakteristično za djela simbolizma.[13] U *Gajdašu iz Posavine* rujno nebo sunčanog zapada neutralizirat će zelenilo trave. Intimni ugođaj potenciran je uključivanjem čovjeka i stada u krajobrazni horizont koji se gotovo stapaju s prirodom. Zvuk će gusala koje svira u narodnu nošnju odjeven pastir dodatno apostrofirati sinesteziju na slici, karakterističnu za Tišovljevo slikarstvo s brojnim parafrazama motiva muzike. Tišov će ostvariti djelo puno nostalgije za vremenima kada je čovjekov život bio u harmoničnoj simbiozi s prirodom.

Tišovljev će se simbolistički način promišljanja krajobraznog slikarstva zaokružiti djelom *Idila* / *Pod javorom* koje poznajemo iz reprodukcije u katalogu *Nejunačkom vremenu uprkos* izložbe Medulića iz 1910. godine. (sl. 13) Na slici su prikazana tri mladića kako se odmaraju na šumovitoj obali jezera. Mirnoća konverzacije bez dodatnog narativa u odsutnosti svakog sentimentalizma prizvat će u svijest promatrača djela njemačkoga simbolizma *efebske* ikonike: Ludwiga von Hofmanna, Karla Hofera i Hansa von Maréesa. Oslobađajući se suvišne dekorativnosti, Tišov će se nastojati prilagoditi novom zamašnjaku naše druge moderne pronalazeći vlastiti odgovor na nove umjetničke izazove. Čak i slika *Dodole* (1910.) iz istog razdoblja pokušaj je te prilagodbe na novu, južnoslavensku ikonografiju. Međutim, u rustičnom kolopletu vila plodonoša koje zazivaju kišu na slici baziranoj na slavonskome narodnom običaju Tišov će stilski ostati u prošlom vremenu bez obzira na snizivanje tonova i registra boje.

[12] Život, 3(1901.), str. 34.

[13] U kritici *Agramer Tagblatta* od 23. kolovoza 1902. Triptih će biti posebno apostrofiran kao djelo iskonskog i snažnog osjećaja potaknutog Tišovljevom ljubavi za rodni kraj – Slavoniju. Autor članka (R. R.) opisuje snažne i zasićene boje, ističući crvene i violetne. »Kunst und Natur sind hier zu einem ganzen verschmolzen, der Künstler ist vollin aufgegangen in seinem Aufgabe.« Dalje će tekstopisac upotrebljavati termine poput *poesievoll, Stimmung* i *Heimatkunst.*



12. Ivan Tišov, *Gajdaš iz Posavine*, 1902.; Zbirka Hanžeković, Zagreb, foto: Goran Vranić

O Tišovljevim pejzažima kritičar će u *Viencu* iz 1902. zapisati: »Ovakove slike možemo da promatramo sa čistim užitkom i da zaronimo u njih dušom, u koju nam se vuče ona sjeta i ono raspoloženje iz kojega redovno nastaju i naše pučke melodije i gotovo nam bude, da čujemo negdje u daljini nekakve zvukove te pjesme. Poezija, slikarstvo i glazba govore iz ovakovih slika, a to sve zato, što je u njima duše, prave umjetničke duše.«[14]

Orijentalizam na slikama Ivana Tišova

Dvije su nam poznate slike *Ples Salome* (1902.) i *Turkinjica* (1902.) koje odaju potencijal Tišova kao umjetnika orijentalizma, pravca aktualnoga u umjetnosti od renesanse nadalje koji će sa simbolizmom dijeliti interes za prošlost i dekorativno te će oba implicirati težnju za povratkom korijenima i autentičnom životu daleko od dimova industrijalizacije. Tišovljeva *Turkinjica*

[14] *Rukav Save*, *Vienac*, svibanj 1902., str. 276-277. O radovima Ivana Tišova s motivima iz života Slavonije više u tekstu dr. sc. Jasminke Najcer Sabljak unutar ovoga izdanja.



13. Ivan Tišov, *Idila*, 1910.; reprodukcija u katalogu izložbe društva »Medulić« *Nejunačkom vremenu u prkos*, 1910., Umjetnički paviljon, Zagreb

ostvarena je u maniri francuskog slikarstva druge polovice 19. stoljeća. Nju će na svoj način pohvaliti i Kršnjavi koji će ustvrditi da je »vrlo dobro slikana, ali je shvaćanje bilo nelijepo.« (Kršnjavi 1905: 299) Svojom frivolnošću, lakoćom iznošenja slikarske teme te *renoarovskom* erotičnošću djelo se osebujnom kvalitetom izdvaja iz ostatka Tišovljeva opusa. (sl. 14)

Na drugoj će se slici Tišov poput nekolicine hrvatskih slikara prihvatiti slikanja, simbolističkoga motiva *par exellence* – Salome. Međutim, u usporedbi s Čikoševim ili Kljakovićevim prikazima ove starozavjetne *femme fatale*, simbola snažnog erotičnog pa i seksualnog naboja, tako bliskom simbolističkim pjesnicima i slikarima, Tišovljev će *Salomin ples* (1902.) biti tek jedan motiv orijentalne plesačice s mnogo kostimiranih promatrača i motivom odsječene glave koja je poput voća na pladnju servirana na dnu u desnom kutu slike. (sl. 15)

Nepoznate kompozicije monumentalnih razmjera

U fotodokumentaciji Instituta za povijest umjetnosti u Zagrebu nalaze se fotografije Tišovljevih kompozicija, od kojih su posebno zanimljive one datirane u 1916. godinu, a zajednička im je alegorijsko-arkadijska tematika i velike dimenzije platna.[15] Tako ćemo u crno-bijelim reprodukcijama moći

[15] Zahvaljujem Ireni Kraševac što me uputila na ovu iznimno vrijednu zbirku fotografija i dijapozitiva Tišovljeva opusa, te Ireni Šimić na skeniranju i priređivanju fotografija za objavu u Zborniku, kao i Institutu za povijest umjetnosti za dozvolu za reproduciranje.



14. Ivan Tišov, *Ples Salome*, 1902.; Nacionalni muzej moderne umjetnosti, Zagreb, inv. br. MG-6794



15. Ivan Tišov, *Turkinjica*, 1906.; reprodukcija u Arhivu za likovne umjetnosti HAZU

vidjeti kompozicije: *Parisov sud*, *Satir i nimfa*, *Plodovi sunca*, *Bogatstvo svijeta* a istom motivsko-tematskom sklopu pripada i kompozicija *Gorski Kotar* iz 1909. godine. Prizori su to gdje muški i ženski likovi, mahom aktovi kojima je nazivom slika pridodana neka antička konotacija ili prirodna personifikacija, bivaju uklopljeni u bajkovite guste šumske predjele, za sunčana dana, kada zrake Sunca prodiru kroz krošnje stvarajući čudesnu igru svjetla i sjene. Poznate su barem tri verzije *Parisovog suda*, datirane u 1916. godinu. Jedna prikazuje tri božice u drugom planu te dva pauna (amblem esteticizma) u prvom planu (sl. 16), dok su na drugoj varijanti prikazani Paris s desne strane i tri božice na lijevoj strani u predjelu šumskoga proplanka. (sl. 17) Treća varijanta oblikovana je u formi supraporte, a prikazuje Parisa i Merkura koji natkriljuju otvor vrata. (sl. 18) U pozadini je bujna flora, a u podnožju pas. Napose kod prvih dviju varijanti uočit ćemo sličnosti s monumentalnim platnom iz Galerije Belvedere Maxa von Klingera koji obrađuje istu temu (1885. – 1887.).[16] (sl. 19) Način tretiranja anatomije figura, čak i neke impostacije poput Venere na Klingerovoj i Tišovljevoj drugoj verziji slike ili Dijane na Klingerovoj i na Tišovljevoj prvoj varijanti odaju provenijenciju Tišovljeva simbolizma. Hladnoća u tretmanu puti, jezgrovitost u bavljenju muskulaturom na specifičan sjevernjački način, pri čemu su ogoljela tijela slikana bez posebnog erotičnog tretmana mekoće puti, topline inkarnata i konkavno-konveksnih volumena Tišovljeva će djela prispodobiti njemačkim simbolistima.

U skupinu velikih platna arkadijske tematike ubrajaju se i slike *Satir* te *Nimfe i Satiri* iz 1916. godine (sl. 20, 21), obje poznate iz reprodukcija koje se nalaze u fotodokumentaciji Instituta za povijest umjetnosti u Zagrebu. Arkadijski element böcklinovske je provenijencije, dok su motivi dionizijske ikonike najčešći von Stuckovi simboli sublimiranih čovjekovih nagona iz vremena »prije civilizacije«. Znamo li da je Tišovljev mentor Kršnjavi u brojnim digresijama na secesiju isticao upravo Franza von Stucka i Arnolda Böcklina, možda ćemo lakše pristati na suzdržanu, ali očitu usporedbu ovih opusa.[17] S druge strane, pišući o Tišovljevim slikama »lugova sa satirima i gajeva s nimfama«, Matko Peić će naznačiti jedan sasvim različit izvor, a to je pjesništvo Vladimira Vidrića s kojim je slikar prijateljevao te kojega je i portretirao. »Tišov nije samo portretist pjesnika Vladimira Vidrića, nego je i mnogo što naslikao za što bi se moglo reći da je vidrićevsko u njegovim slikama. Njegova slika *Pod javorom* (danas u svečanoj dvorani Šećerane u Osijeku) zapravo je likovna transkripcija Vidrićeve pjesme 'Jutro'. ...Tišov je kao i Vidrić – poet životne, stare panonske i sjevernohrvatske radosti« (Peić 1969: 66).[18]

[16] Galerija Belvedere, stalni postav. Dimenzije djela su 370 x 752 cm, a od djela poznatiji je i simbolistički okvir s arhitektonskim elementima i modeliranim glavama i figurama. Način tretiranja anatomije, čak i neke impostacije poput Venere na Klingerovoj i Tišovljevoj drugoj verziji slike ili Dijane na Klingerovoj i na Tišovljevoj prvoj slici vrlo su slični.

[17] HR-HDA-804, (Hrvatski državni arhiv, Zagreb, Osobni fond Isidor Kršnjavi), kut. 13, *Secesija*, predavanje od 12. 12. 1898.

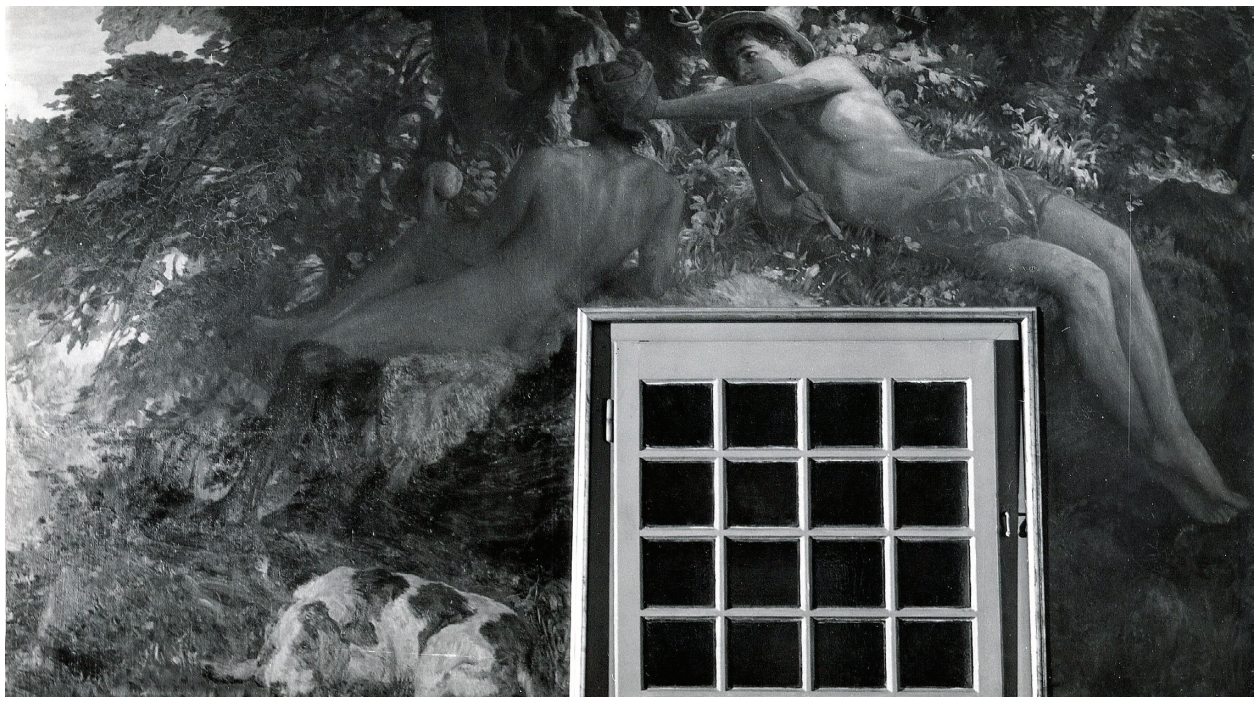
[18] Osim *Jutra* (1898.) tu su još i pjesme*: Pompejanska sličica* (1901.) i *Silen* (1904.).



16. Ivan Tišov, *Parisov sud I*, 1916.; fotodokumentacja Instituta za povijest umjetnosti, Zagreb



17. Ivan Tišov, *Parisov sud* (Supraporta), 1916.; fotodokumentacija Instituta za povijest umjetnosti, Zagreb



18. Ivan Tišov, *Parisov sud* (Supraporta), 1916.; fotodokumentacija Instituta za povijest umjetnosti, Zagreb



19. Max von Klinger, *Parisov sud*, 1885. – 1887.; Belvedere, Beč,
foto: https://sammlung.belvedere.at/objects/6167/das-urteil-des-paris?#mediaoverlay



20. Ivan Tišov, *Satir i nimfe*, 1916.; fotodokumentacija Instituta za povijest umjetnosti, Zagreb



21. Ivan Tišov, *Satiri*, 1916.; fotodokumentacija Instituta za povijest umjetnosti, Zagreb

Tišov je svoje kompozicije slikao u atelijeru, nije odlazio u prirodu te prakticirao pleneristično kopiranje prirode *in situ*. Peić će u eseju o atelijerima zagrebačkih slikara o Tišovljevu na Pantovčaku zapisati: »Ta je vila sagrađena na samom suncu nekim čudnim secesionističkim paradoksom ostala upravo stan za sjenu. Štićenik prevoditelja Pakla uživao je u dubokoj sobnoj tišini gdje ljudski glas ne prodire kroz debeo zid iz vrta. Volio je polumrak u kojem paluca teško cvijeće i svila njegove supruge« (Peić 1962: 5).

Velike narudžbe kojima je na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće kao Kršnjavijev štićenik bio obasipan priskrbile su mu dovoljno sredstava kojima je mogao sagraditi vilu na Pantovčaku, ogledni primjerak secesijskog *Gesamtkunstwerka* kakvim se od slikara njegove generacije mogao podičiti još eventualno Robert Auer (Vila na Rokovu perivoju). Vila i atelijer na Pantovčaku broj 54 izgrađeni su prema projektu Aladara Baranyaija, a svjedoče o Tišovljevu poimanju života koji u svim segmentima prožima umjetnost.

Zaključak

Prošlo je 150 godina od Tišovljeva rođenja i nešto manje od 100 godina od umjetnikove smrti, no njegov opus još nije obuhvaćen monografijom te ne postoji cjelovit kataloški popis Tišovljevih radova, a kamoli kvalifikacija njegova umjetničkog izraza i primjerena kontekstualizacija unutar europske umjetnosti na prijelazu stoljećâ. Suradnja s nasljednicima pri organizaciji ovoga hvalevrijednog skupa, a time i zbornika kojim je rezultirao, nažalost, je izostala. Tako su iza secesijski oblikovanih vrata od kovanog željeza vile na Pantovčaku ostala remek-djela Tišovljeva opusa; poput portreta bračnog para Gaj (Svetislava i Ane), (sl. 22) te *Portreta supruge Terezije* s Ivanom Tišovom u drugom planu u Ilici kod Akademije (koji je čak i Tišovu nesklon Ljubo Babić pohvalio). Na istom su mjestu i brojna zamotana platna čija nedostupnost mnogo toga ostavlja nedorečenim. Kao i mnogi drugi hrvatski umjetnici koji nisu imali sreću da se povjesničar umjetnosti dubinskim istraživanjem prihvati njihova života i rada, koje bi rezultiralo monografskom obradom, i Tišov će ostati uskraćen za relevantno mjesto u imaginarnom Panteonu hrvatske moderne. I dok ga je Grgo Gamulin prosuđivao kriterijem aktualnosti u trenutku i vremenu europske umjetnosti zanemarujući kvalitetu Tišovljeva slikarstva po sebi (Gamulin 1995: 115-125), a prije toga Babić pokopao konstatacijom »Ostavio je više velikih i malih slika, koje nigdje ne nadmašuju njegov školski rad Muziku« (Babić 1943: 127), Peić će ga u svojoj knjizi posvećenoj slikarima Slavoncima okvalificirati »dekoraterom široke ruke« te s najviše senzibiliteta za njegovu umjetnost pogoditi svu tragiku Tišovljeve posthumne sudbine: »Jedni su ga nekritički hvalili vidjevši smisao njegova slikarstva u motivu, a drugi su kudili tvrdeći da mu je izraz, to jest sam likovni govor linija i boja minimalan pa i bezvrijedan. U oba dva slučaja radilo se o nedovoljno upućenima« (Peić 1969: 59).



22.Ivan Tišov, *Portret Svetislava Gaja*, 1907.; privatno vlasništvo, Zagreb, foto: Goran Vranić

Jesmo li se uputili? Katalog izložbe u Galeriji likovnih umjetnosti u Osijeku s predgovorom Zdenka Tonkovića (Tonković 1988) i retrospektiva u istom prostoru 2005. godine s predgovorom Jelice Ambruš (Ambruš 2005) ujedinili su sva poznata djela te sumirali podatke ne bi li potaknuli daljnju kritičku reinterpretaciju i nova istraživanja. Tišov je reinkarniran izložbom *Secesija u Hrvatskoj* 2003. godine Muzeja za umjetnost i obrt, dok je njegovo slikarstvo barem djelomice kontekstualizirano izložbama: *Zagreb – München. Hrvatsko slikarstvo i Akademija likovnih umjetnosti u Münchenu* u organizaciji Umjetničkog paviljona, Zagreb 2009. godine i *Izazov moderne. Zagreb – Beč oko 1900.* održanoj u Galeriji Klovićevi dvori 2017. i u Galeriji Belvedere u Beču 2017. – 2018. godine.[19]

U ovome tekstu o simbolizmu u Tišovljevu opusu nastojalo se upozoriti na mnogostruke mogućnosti pristupa ovome slikarstvu koje bez ostatka pripada stilskom pluralizmu na prijelazu stoljećâ. Uz dodatna interpretacijska pomagala poput konteksta kao ključne odrednice u određivanju simbolizma razotkrila se nova komponenta u dosad uglavnom akademski okvalificiranome opusu. Na taj bismo način Tišovljeve radove trebali reinterpretirati i pritom apostrofirati njegov specifikum unutar naše sredine, autentičnost unutar europskoga konteksta te autohtonost s obzirom na posvajanje paneuropskih stilskih odrednica te njihovu primjenu na domaću matricu. Time bi se Tišovljeva uloga u hrvatskoj umjetnosti trebala promatrati kao inaugurativna, jer je rane, 1892. godine slikao djela čistog europskog akademskog realizma (*Muzika*), te je, prolazeći sve faze slikarskih pravaca koji su vladali cijelim 19. stoljećem, od nazarenskog slikarstva, zatim primjene nekih predrafaelitskih postulata, esteticističkih formalnih odrednica i antičkog žanra, pa sve do secesije – ovaj umjetnik dio utemeljiteljske generacije. Njegova je produktivnost ravna Bukovčevoj, a možda je i smjer kojim je krenuo upravo previše sličan da bi mogao imati svoje mjesto u piramidi čiji je vrh suvereno zauzeo taj glasnik *posvećenog proljeća* (*Ver sacrum*) hrvatske umjetnosti, što će poput magneta privući mlade hrvatske umjetnike svojim slikarstvom nošenim poletom modernog strujanja sa zapada. Ipak, Tišovljevo portretno slikarstvo relevantno je koliko i *hoch* formatirani pleneristički portreti Gajevih, ti možda najljepši protagonisti zagrebačke *belle epoque*. Njegovi *Ksaver Šandor Đalski* (1907.), *Milivoj Dežman* (oko 1900.), *Slava Raškaj* (oko 1898.) ili *Vladimir Vidrić* (1909.) rječiti su svjedoci društvenog panoptikuma s kraja jedne i početka druge epohe. Mentorstvo Kršnjavoga toliko spočitavano priskrbilo mu je ipak, što je inače rijetkost u našim domaćim prilikama, gotovo elitističku poziciju slikara s cjelovito oblikovanom vilom i atelijerom na brežuljku iznad grada. Tišov je postao baš ono što je Kršnjavi za sve

[19] *Secesija u Hrvatskoj*, Muzej za umjetnost i obrt, 2003., voditelj projekta; Miroslav Gašparović; *Zagreb – München. Hrvatsko slikarstvo i Akademija likovnih umjetnosti u Münchenu*, Umjetnički paviljon, 2009. autori izložbe: Irena Kraševac i Petar Prelog; *Izazov moderne. Zagreb – Beč oko 1900.*, Galerija Klovićevi dvori, 2017., Galerija Belvedere, 2017. – 2018., autorice izložbe Irena Kraševac, Petra Vugrinec, Marina Bagarić, Darija Alujević.

umjetnike u Zagrebu želio, umjetnik koji može dostojno živjeti od svoga rada i u tom je smislu štićenik ispunio mentorovu nakanu.

Njegovo je slikarstvo, u skladu sa svim prije napisanim, društveno prihvatljivo, bez revolucionarnih iskoraka, bez problematiziranja ili egzistencijalne tjeskobe. Tišov će, međutim, finom sjetom svojih krajobraza (*Gajdaš iz Posavine*, 1902.), a pokatkad i melankolijom portretnog izraza (*Portret djevojke s bijelom kapom*, 1894., *Slava Raškaj*, 1898.) te pomnim uživljavanjem u harmoniju prošloga (*Muzika*, 1892.) i istinitost sakralnoga (*Nastava*, 1894.) ispisati neke od najljepših stranica poglavlja o hrvatskoj modernoj umjetnosti, o onom kratkom i živom isječku domaće povijesti i kulture kada se žarko željelo i intenzivno radilo, kada je konkurencija bila jača nego ikada prije, a čije bogate plodove i danas s radošću baštinimo.

Literatura

1. Ambruš, Jelica, 2005. *Ivan Tišov – retrospektivna izložba*, Osijek-Zagreb: Galerija likovnih umjetnosti, Galerija Klovićevi dvori
2. Babić, Ljubo, 1943. *Umjetnost kod Hrvata*, Zagreb: Matica hrvatska
3. Gamulin, Grgo, 1995. *Hrvatsko slikarstvo na prijelazu iz XIX. u 20. stoljeće*, svezak II, Zagreb: Naprijed
4. Belting, Hans; Atkins, Helen, 2001. *The Invisible Masterpiece. The Modern Myth of Art*, Chicago: University of Chicago Press
5. Ehrhardt, Ingrid; Reynolds Simon, ur. 2009. *SeelenReich, Die Entwicklung des deutschen Symbolismus 1870-1920*, München, London, New York: Prestel
6. Facos, Michelle, 2009. *Symbolist Art in Context*, Berkley, Los Angeles, London: University of California Press
7. Gamulin, Grgo, 1995. *Hrvatsko slikarstvo na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće*, Svezak II, Zagreb: Naprijed
8. Haushofer, Max, 1886. Die Stimmungslandschaft. *Die Kunst für Alle* 1/15, str. 199.
9. Husslein – Arco, Agnes; Weidinger, Alfred, ur. 2013. *Decadence. Aspects of Austrian Symbolism*, Beč: Belvedere
10. Hülsewig-Johnen, Jutta; Mund, Henrike 2013. *Schönheit und Geheimnis. Der deutsche Symbolismus*, Bielefeld: Kerber Verlag
11. Kraševac, Irena; Vugrinec, Petra, ur. 2013. *Alegorija i Arkadija. Antički motivi u umjetnosti hrvatske moderne*, Zagreb: Galerija Klovićevi dvori
12. Kraševac, Irena; Vugrinec, Petra, ur., 2017. *Izazov moderne: Zagreb – Beč oko 1900.*, Zagreb: Galerija Klovićevi dvori
13. Kršnjavi, Iso, 1905. Pogled na razvoj hrvatske umjetnosti u moje doba. *Hrvatsko kolo* 1, str. 215-307.
14. Maruševski, Olga, 1986. *Iso Kršnjavi kao graditelj*, Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti SR Hrvatske, knjiga XXXVII
15. Maruševski, Olga, 2002. *Iso Kršnjavi. Kultura i politika na zidovima palače u Opatičkoj 10*, Zagreb: Hrvatski institut za povijest
16. Peić, Matko, 1962. Tišov i Vidrić, *Vjesnik*, 5. prosinca 1962., str. 5.
17. Peić, Matko, 1969. *Hrvatski slikari i kipari. Slavonija i Srijem*, Osijek: Matica hrvatska
18. Rapetti, Rodolphe, 2005. *Symbolism*, Pariz: Flammarion
19. Riegl, Alois, 1899. Die Stimmung als Inhalt der modernen Kunst, *Die graphischen Künste* 22, str. 47-56.
20. Thompson, Richard. Arcadia Contested, U: Frances Fowle, *Van Gogh to Kandinsky. Symbolist Landscape in Europe*, (ur), 2012. Bruxelles: Mercatorfonds, str. 41- 66.
21. Vugrinec, Petra, 2020. *Simbolizam u hrvatskom slikarstvu*, Doktorska disertacija, Zagreb: Filozofski fakultet u Zagrebu

Bilješka o autorici

Dr. sc. Petra Vugrinec diplomirala je na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu povijest umjetnosti i komparativnu književnost 2000. godine. Od 2001. godine zaposlena je u Galeriji Klovićevi dvori. Voditeljica je stručne službe i programa Galerije Klovićevi dvori. Ostvarila je niz izložaba specijaliziravši se za područje slikarstva hrvatske moderne. Doktorsku disertaciju s temom *Simbolizam u hrvatskom slikarstvu* obranila je 2020. godine na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu. Sudjelovala je na mnogim znanstvenim simpozijima, te je poduzela brojna studijska putovanja i istraživačke boravke vezane uz temu slikarstva na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće kojom se kontinuirano bavi.

Dobitnica je Povelje Društva povjesničara umjetnosti Hrvatske i nagrade Hrvatskog muzejskog društva za rad na izložbi *Izazov moderne. Zagreb – Beč oko 1900.* (Zagreb, 2017., Beč, 2017. – 2018.). Odlikovana je visokim priznanjem predsjednika Mađarske, *Zlatnim križem za zasluge* za široko predstavljanje mađarsko-hrvatske kulturne povijesti i ulogu u ostvarenju izložbe *Ars et Virtus: Hrvatska-Mađarska. 800 godina zajedničke kulturne baštine*.

Petra Vugrinec, PhD,
Senior Curator

Klovićevi dvori Gallery
Zagreb
petra.vugrinec@gkd.hr

Ivan Tišov and Symbolism

Summary

Ivan Tišov's painting oeuvre was created within the framework of academic realism. However, several among his works carry features that might link him to symbolistic tendencies. By comparing Tišov's Arcadian-allegorical compositions with European examples of symbolism tackling the same topics, indisputable ties between Tišov's paintings with the paintings by Arnold Böcklin, Franz von Stuck and Max von Klinger have been determined. By analysing monumental works made for the ceiling of the palace of the Department of Religious and Educational Affairs, and for the Professors' Reading Room of the Royal University Library, as well as the compositions created in the second decade of the 20th century, Tišov's contribution to symbolism in Croatian art has been defined. The key starting points for analysis: allegorical nature and conceptual reflection of the artistic content, decorative quality in the presentation of the subject, atmosphere or *Stimmung* achieved in the landscape, and sense of synaesthesia as a special trait of Tišov's works. All of the abovementioned links Tišov with the then trendy symbolism, which was predominant in the first decade of the work of the Zagreb 'Colourful' School.

By studying symbolism as one of the components of Tišov's oeuvre, the author endeavoured to indicate to the multi-fold possibilities of interpretation Tišov's rich and versatile oeuvre offers.

Keywords

Ivan Tišov; painting; symbolism; Arcadian-allegorical compositions; atmospheric landscapes; Zagreb 'Colourful' School

dr. sc. Jasminka Najcer Sabljak, doc.
Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku
Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku
jasminka.najcer@gmail.com

Prethodno priopćenje

Slavonski motivi u djelima Ivana Tišova

Sažetak

Slavonski motivi najčešće su zastupljeni u djelima umjetnika koji su rođeni ili živjeli na području Slavonije, kao u slučaju Ivana Tišova (Viškovci kod Đakova, 1870. – Zagreb, 1928.), jednog od značajnih hrvatskih slikara s prijelaza 19. u 20. stoljeće. Takvi se motivi u slikarskim djelima počinju pojavljivati u drugoj polovini 19. stoljeća jačanjem *osječke crtačke škole*, u kojoj umjetnici u pejzažne prikaze unose folklorne motive, odnosno likove u slavonskoj narodnoj odjeći s tipičnim instrumentima i predmetima ovoga područja (frulama, tamburicama, gajdama, torbama, čuturicama...).

U djelima Ivana Tišova nalazimo tzv. narodne, odnosno folklorne motive uklopljene u povijesne ili *genre*-scene, potom likove u tradicijskoj slavonskoj odjeći uklopljene u pejzaž (ravnicu, gustiš, polje, močvare...), kao i slike koje već u naslovu indiciraju slavonske motive, poput djela *Slavonska idila*, *Slavonka u narodnoj nošnji*, *Gajdaš iz Posavine*. Tišov neke od tih djela interpretira likovnim jezikom u duhu simbolizma ili impresionizma.

U radu će se osobita pozornost posvetiti dvama njegovim djelima velikog formata na kojima su zastupljeni tipični slavonski pejzaži, rađeni u impresionističkoj maniri, *Slavonska idila* i *Pod javorom*. Slavonski motivi promatraju se u kontekstu ostaloga Tišovljeva opusa, ali i u odnosu prema hrvatskoj umjetnosti njegova doba te se upućuje na razloge unošenja tih motiva u njegova djela.

Ključne riječi

Ivan Tišov, narodna umjetnost, slavonski motivi, simbolizam, impresionizam, historicizam

Uvod

Hrvatski slikar Ivan Tišov realizirao je brojna i tematski vrlo disperzirana umjetnička djela koja pripadaju sakralnoj umjetnosti, *genre*-kompozicijama, povijesnim prizorima, portretima, alegorijama i pejzažima. No zbog situacije u kojoj su danas mnoga njegova djela nedostupna istraživačima, njegovo stvaralaštvo nije u cijelosti valorizirano te ne postoji *catalogue raisonné*.[1]

Djela mu se nalaze u raznim ustanovama i privatnom vlasništvu u zemlji i inozemstvu (pretežno Republika Hrvatska i Republika Srbija), a veći broj značajnih radova nastao je za javne prostore, ponajviše one vezane uz institucije bivših državnih tvorevina na ovim prostorima. Posebno su neistražena njegova djela koja se danas nalaze na području Republike Srbije, a tek je dijelom istražen njegov opus sakralnog slikarstva. Od djela nastalih za javne institucije na području Republike Hrvatske zasad su bolje istraženi ciklusi radova za Zlatnu dvoranu palače Odjela za bogoštovlje i nastavu u Zagrebu, za Zemaljsku vladu u Zagrebu, kao i oslici za Hrvatsko narodno kazalište te Sveučilišnu knjižnicu u Zagrebu.

Relativna nedostupnost i tematska raznolikost Tišovljevih djela uzrok su što su do sada tom značajnom slikaru *post mortem* organizirane samo dvije retrospektivne izložbe, iako bi se, s obzirom na brojnost i značenje Tišovljeva opusa za hrvatsku povijest umjetnosti, trebalo očekivati više. Obje retrospektivne izložbe toga slikara priređene su u osječkoj Galeriji likovnih umjetnosti (danas Muzej likovnih umjetnosti). Prva je održana 1988. godine, a autor joj je bio povjesničar umjetnosti Zdenko Tonković (Tonković 1988). Na njoj je bilo izloženo osamdesetak djela (među kojima i slika sa slavonskim motivima *Pod javorom*), a pratio ju je relativno skroman katalog.

U istom je muzeju 2005. godine njegovu retrospektivnu izložbu pripremila kustosica muzeja mr. sc. Jelica Ambruš (Ambruš 2005). Izložila je oko stotinu dvadeset djela, među kojima su bila zastupljena i djela slavonske motivike, a izložba je nakon Osijeka gostovala u Galeriji Klovićevi dvori u Zagrebu. U toj je prigodi prvi put cjelovitije prikazan bogat i raznolik opus Ivana Tišova. Izložbu je pratio katalog s pregledom njegovih djela dostupnih u Hrvatskoj, iscrpna bibliografija, kao i valorizacija Tišovljevih djela.

Niz manjih prigodnih izložbi s djelima Ivana Tišova organizirali su Muzej Đakovštine i Muzej Josipa Jurja Strossmayera u Đakovu kako bi istaknuli važnost te otrgnuli od zaborava opus njihova zavičajnika. U pratećim deplijanima Tišovljev je opus ponajviše pratio kustos Borislav Bijelić nastojeći za svaku izložbu pronaći i pokazati što više Tišovljevih umjetnina.[2]

[1] Ovaj je rad financirala Hrvatska zaklada za znanost projektom IP-2018-01-9364 Umjetnost i država u Hrvatskoj od prosvjetiteljstva do danas.

[2] Više o problematici u: Ćurić (2013) i Bijelić (2020).

Slikari slavonske zavičajnosti

Ivan Tišov pripada nekolicini umjetnika rodom iz Slavonije koja je odigrala važnu ulogu u likovnom životu Hrvatske u prijelaznom razdoblju iz 19. u 20. stoljeće. Među njima se ističu Isidor Kršnjavi, Bela Čikoš Sesija i Dragan Melkus. Svi su oni imali važnu ulogu u učvršćivanju nacionalnog umjetničkog standarda (Maković 2009: 486).

Unutar umjetničkih opusa spomenutih slikara upravo se Ivan Tišov ističe zastupljenošću i kvalitetom prizora iz narodnog života, odnosno slikama koje sadržavaju tzv. narodne, odnosno folklorne motive na tragu slikarskog simbolizma, koji će biti detaljnije analizirani u tekstu.

Ivan Tišov čini pravi most između starije i mlađe generacije hrvatskih slikara, koji je u žanru unošenja slavonskih motiva u slikarstvo bio nastavljač djela Huga Conrada von Hötzendorfa (1807. – 1869.). Hötzendorf je prvi u djela šumskoga pejzaža, kojim je bio zaokupljen, uveo likove pastira i frulaša, kao na primjeru djela *Pastorala IV.* iz 1843. godine. Ta naglašena veza sa slavonskim prostorima i šumama ostavila je trajan pečat ne samo na njegovim likovnim djelima već je utjecala i na nove generacije slikara na ovim prostorima (Najcer Sabljak 2018: 407–425). (sl. 1)

Iako su njegovi likovi stopljeni s okolišem i svedeni na štafažu prizora, to su najraniji prikazi koji uključuju prepoznatljive slavonske narodne motive, među kojima je posebice zanimljiv lik frulaša, jer će i Tišov u svojim kompozicijama često posezati za prikazom narodnih glazbala, odnosno svirača. Hötzendorfov slikarski i crtački opus nastao je u duhu romantizma i važan je doprinos hrvatskom pejzažnom slikarstvu 19. stoljeća.

Među umjetnicima koji prethode Ivanu Tišovu u kontekstu prikaza narodnih motiva ističe se i Nikola Mašić (1852. – 1902.), koji je u hrvatsko slikarstvo uveo idilične *genre*-prizore u velikom horizontalnom formatu, u specifičnoj kombinaciji atelijerskog i pleneurističkog načina slikanja, što se najbolje vidi na njegovim slikama *Guščarica na Savi* iz 1881. godine i *Ljetna idila*, djelu nastalom oko 1883. godine. Na poznatoj slici *Guščarica na Savi* prizor je kompozicijski podijeljen na nekoliko cjelina koje mogu funkcionirati i kao samostalne slike, a naglašen je izdužen format, što su elementi kojima će se poslije koristiti i Tišov u nekim svojim djelima (Vlaisavljević 2018: 29). (sl. 2)

Ljubav prema slavonskim motivima susrećemo i kod nešto mlađega slikara Dragana Melkusa (1860. – 1917.), koji 1910. slika *Slavonsku idilu*, djelo nastalo osam godina nakon istoimene Tišovljeve slike, u stilu simbolizma, s prikazom seoske kućice i ovaca na ispaši. Bili su to elementi koje je i Tišov unio u svoju kompoziciju. Slikar Ferdo Kovačević (1870. – 1927.) bavio se temom pejzaža i atmosferom u različitim godišnjim dobima te motivom Save i gornje Posavine. U usporedbi sa svim navedenim opusima, slavonski su motivi ipak bili posebno izraženi baš kod Ivana Tišova. Pravoga nasljednika u smislu tematiziranja prizora i detalja iz narodnog života Tišov ima u Slavoncu



1. Hugo Conrad von Hötzendorf (1807. – 1869.), *Pastorala IV.*, 1843., ulje, platno, 41,5 x 59,5 cm; Nacionalni muzej moderne umjetnosti, Zagreb, MG-2871, foto: Goran Vranić





2. Nikola Mašić, *Guščarica na Savi*, 1880. – 1881., ulje, platno, 92 x 227 cm; Nacionalni muzej moderne umjetnosti, Zagreb, MG-171, foto: Goran Vranić



Slavku Tomerlinu (1892. – 1981.), koji će od 20-ih godina 20. stoljeća slikati brojne krajolike i narativne prizore s izrazitim folklornim naglaskom.[3]

Narodna umjetnost kao paradigma

U vezi s Tišovljevim opusom pojavljuju se termini »narodni život«, »narodni motivi« ili »folklor«, koji pripadaju narativima druge polovine 19. i početka 20. stoljeća, kada je počela praksa sabiranja etnografskih predmeta i institucionalizacija narodne likovne umjetnosti, kao i njezina stručna i znanstvena valorizacija, te formiranje prvih muzejskih zbirki i djelovanje muzeja. To je i razdoblje razvoja umjetničkoga obrta na temelju tradicijskog, narodnog obrta te početak organiziranoga kućnog rukotvorstva. Upravo u vrijeme Tišovljeva djelovanja u Hrvatskoj počinju građanski procesi vrednovanja, selekcije i reprezentacije narodnih likovnih tradicija, a na tim se temeljima gradi i specifičan nacionalni slikarski stil. Zanimljivo je istaknuti da o narodnom umijeću i ornamentu te važnosti narodne umjetnosti i najvažnijim sabiračima etnografske građe u Hrvatskoj piše i Radoslav Bačić, jedan od najznačajnijih promotora osječkog i slavonskog likovnog života u prvim desetljećima 20. stoljeća (Bačić 1929: 130).

Naravno, ti su procesi bili u skladu i s naglom industrijalizacijom Europe u kojoj se gube tradicijske vještine, osobito na području obrta, pa se njihovom obnovom žele potaknuti procesi stvaranja novih vrijednosti, posebice na području suvremenih estetika. Primjerice, pokret *Arts and Crafts* u Engleskoj snažno je utjecao na poznije umjetničke pokrete poput francuskog *Art Nouveaua*, bečke secesije ili još kasnije *Bauhausa*.

Ta se afirmacija odvijala u konkretnome društveno-povijesnom kontekstu kao globalni europski kulturni, politički i ekonomski fenomen. Taj fenomen nije zaobišao ni Hrvatsku, koja se upravo u razdoblju djelovanja Ivana Tišova intenzivno uključila u te procese, koji su rezultirali praksom otvaranja obrtnih škola, sabiranjem etnografskih predmeta te formiranjem prvih muzejskih zbirki i muzeja toga tipa (npr. Trgovačko-obrtni muzej otvoren je 1904., a transformirao se u Etnografski muzej 1919. godine). Upravo praksa sabiranja etnografskih predmeta i institucionalizacija narodne likovne umjetnosti (muzeji, obrtne škole i sl.) afirmirala je narodnu umjetnost kao temelj nacionalnog umjetničkog stila, a narodna umjetnost i obrt postaju temelj novih estetika, koje se pojavljuju kao opozicija industrijalizaciji.

Posebno snažan impuls koji je Tišova vezao uz narodne motive sigurno je došao iz njegova rodnog mjesta. Rodom iz Viškovaca, sela smještena nedaleko od Đakova, već je u djetinjstvu bio zadivljen đakovačkom monumentalnom historicističkom katedralom, posebice njezinim oslikom. U kontekstu ovoga rada važno je istaknuti da je oslik katedrale, koji su izveli otac

[3] Tomerlin, Slavko. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje.* Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020., http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=61693, pristupljeno 4. listopada 2020.

i sin Alexander Maximilian (1811. – 1888.) i Ludovico (1844. – 1908.) Seitz, bio rađen u skladu s političkim stavom i viđenjem budućnosti slavenskoga juga biskupa Josipa Jurja Strossmayera (1815. – 1905.), naručitelja toga djela (Damjanović 2017: 64-65). Tako su u katedrali izvedene freske na kojima su prisutni narodni motivi kao vizualni elementi u skladu s biskupovom vizijom ujedinjenja Južnih Slavena. Riječ je o nizu figura koje nose narodnu nošnju. Primjerice, u kaloti južne apside transepta katedrale na fresci *Poklonstvo kraljeva i pastira* kao pastiri koji se klanjanju novorođenom Kristu prikazani su južnoslavenski narodi: Hrvat s grožđem u rukama, Slavonka sa žitom, Dalmatinka s maslinama, Bugarin s voćem te Srbin kako tjera ovce, a na fresci u glavnoj apsidi (s prizorom klanjanja prijestolju sv. Petra) prikazano je kako se papinskoj stolici privode pravoslavka i musliman iz Bosne (Damjanović 2009: 461-478). Tako se već na početku Tišovljeva životnog, ali i slikarskog, puta jasno pokazala važnost unošenja narodnih motiva u slikarstvo, kao dio određenog ideološkog programa.

Drugi impuls koji je Tišova vezao uz narodne motive zasigurno je bio povezan s Isidorom Kršnjavim (1845. – 1927.), ključnom figurom u njegovu profesionalnom formiranju, a poslije i njegovim glavnim naručiteljem i financijerom. Smatra se da je Kršnjavi u Tišovljevu slučaju odigrao i veću ulogu od uobičajene. Simpatizirao ga je kao Slavonca, slao na usavršavanja, dao mu brojne državne narudžbe, a Tišov mu je vratio privrženošću (Damjanović 2005: 29-31). Upravo je Kršnjavi u Hrvatskoj bio zastupnik pojačanog interesa za *narodno stvaralaštvo*, što je fenomen koji je moguće povezati s već opisanim pojavama u europskoj kulturi tijekom druge polovine 19. stoljeća. Promjene koje su se događale u Europi u vrijeme industrijske revolucije utjecale su na sve veće zanimanje za tradicijske oblike tekstilnoga i uopće *narodnoga* rukotvorstva, o čemu je Kršnjavi bio dobro informiran. Godine njegova intenzivnog djelovanja poklapaju se i s velikim zanimanjem za tzv. svjetske izložbe, a onda i s reformom školskih programa u smislu uvođenja praktičnoga rada te osnivanjem Muzeja za umjetnost i obrt. Sve je to vodilo do ispripletanja narodnoga izraza s građanskim i akademskim likovnim izrazom, što je kod Kršnjavoga bilo povezano s potrebom definiranja prepoznatljivoga *nacionalnog stila* u umjetnosti i razvojem moderne nacije (Posavac 1991: 213-243). Kršnjavi je i osobno dao velik doprinos popularizaciji narodne umjetnosti svojevrsnim etnografskim istraživanjem tijekom putovanja po Slavoniji, čiji su rezultat objavljene putopisne crtice »Listovi iz Slavonije« iz 1882. i rasprava »Narodni građevni styl« iz 1887. godine (Rittig Šiško 2019: 15-36).

Vodeću ulogu u njegovanju narodnoga obrta kao temelja budućeg umjetničkog nacionalnog stila na sebe je u Hrvatskoj preuzelo Društvo umjetnosti s Isidorom Kršnjavim na čelu, koje je bilo formirano po uzoru na slična europska strukovna i umjetnička udruženja 19. stoljeća, s jasnom zadaćom potpore umjetničkoj i obrtničkoj djelatnosti i njezine popularizacije u okviru općeg društvenog razvoja. Društvo umjetnosti pridonijelo je uspostavi nužne institucionalne infrastrukture. Već tijekom prve godine obnovljenog

djelovanja (1879.) najavljeno je osnivanje Obrtnoga muzeja, koji je i osnovan 1880. godine, a 1882. s muzejom je konceptualno i institucionalno povezana Obrtna škola, koju je pohađao i Tišov, te joj se poslije vratio kao profesor.

Treći mogući impuls za uvođenje narodnih motiva, a posebice prizora tepiha s narodnim motivima, u Tišovljevu opusu nešto je osobniji, no potencijalno možda i presudan, a mogao je doći od njegove supruge Terezije rođ. Neuhäusler, koja je također bila Slavonka, rođena u Starim Mikanovcima. Terezija je bila nastavnica u Tkalačkoj školi u Brodu na Savi, osnovanoj 1884. zauzimanjem Isidora Kršnjavoga, a poslije i u Zagrebu, kamo je škola preseljena 1887. godine (Lučar 2019: 21-25). Usavršavala se u Beču, a njezina postignuća u vrijeme rada u Tkalačkoj školi bila su hvaljena i nagrađivana na izložbama. Dobro poznavanje tkalačkih tehnika i afinitet prema narodnom stvaralaštvu, posebice tekstilnom, bilo je očito dio svakodnevice Ivana Tišova.[4]

U kontekstu ovoga rada važno je naglasiti da je u zagrebačkim umjetničkim krugovima u kojima se kretao Ivan Tišov početkom 20. stoljeća djelovala još jedna velika promotorica *narodnog rukotvorstva*. Bila je to Ženka Kopač Frangeš (1873. – 1935.), supruga kipara Roberta Frangeša Mihanovića. Proučavala je kućni obrt (tkanje, vezenje, ćilimarstvo, čipkarstvo, drvorezbarstvo, lončarstvo, košaraštvo, šaranje tikvica i proizvodnju drvenih dječjih igračaka), što ju je potaknulo na osnivanje Ženske udruge za očuvanje i promicanje hrvatske pučke umjetnosti i obrta u Zagrebu 1913. godine. Tijekom 20-ih godina prošloga stoljeća objavljivala je rasprave i prikaze izložbi iz područja kućne industrije i umjetničkoga obrta u časopisima i revijama, što je znatno utjecalo na osjetljivost publike na narodnu umjetnost općenito, a nadahnjivalo je i modu onoga vremena, što se zorno vidi na naslovnici časopisa *Svijet* s ilustracijom Otta Antoninija (Galjer, Klobučar 2012: 61-80).

Uz navedene vanjske poticaje za unošenje narodnih motiva u svoje slikarstvo, važno je naglasiti da je Ivan Tišov vjerojatno imao i osobne razloge za njihovu primjenu. Naime, pri korištenju narodnih motiva bio je u poziciji da se iskaže kao vješt kolorist, što se često ističe kao jedna od najznačajnijih njegovih slikarskih kvaliteta, koja korespondira sa slikarskim trendovima toga vremena i Bukovčevom *zagrebačkom šarenom školom*. Naime, narodni su motivi, posebice bogata narodna nošnja, pružali dobru osnovu za unošenje raskošnije slikarske palete u njegovo stvaralaštvo.

Svi ti impulsi, od vanjskih do osobnih, stavljaju uporabu narodnih motiva u opusu slikara Ivana Tišova u kontekst afirmacije narodne umjetnosti, što je povijesna pojava koja se odnosi na građanske procese vrednovanja, selekcije i reprezentacije narodnih likovnih tradicija. Upravo se njegovi radovi, u domeni korištenja motivike narodne umjetnosti, mogu smatrati zanimljivim i kvalitetnim primjerima tzv. prijelaznog stila hrvatske umjetnosti

[4] O djelovanju Terezije Neuhäusler više u tekstu dr. sc. Irene Kraševac u ovome zborniku.

prema secesiji, odnosno modernim strujanjima u slikarstvu s elementima simbolizma.

Povijesni prizori s narodnim motivima u opusu Ivana Tišova

Narodne motive, ako nisu glavni motiv slike, Ivan Tišov pokatkad je ubacivao unutar kompozicije drugoga slikarskoga žanra, pa su u tom slučaju činili zanimljivost kojom je Tišov unosio određenu dozu originalnosti u svoje kompozicije, koje su često bile ograničene željama naručitelja ili ikonografskim obrascima. Budući da je u razdoblju iz kojega datiraju Tišovljeve slike s prikazom političkih događaja vrlo popularno narodno vezivo, nije rijedak slučaj da se ono pojavljuje i kao dio dekoracija tijekom protokolarnih svečanosti – ponekad je riječ o autentičnom prikazu povijesnog događaja, a u nekim slučajevima i o Tišovljevu osobnom doprinosu unošenjem narodnih motiva. Upravo u takvim kompozicijama Tišov se predstavlja kao tipičan zastupnik našeg kasnog (možemo reći i zakasnjelog) historicizma.

Unatoč spoznajama da u opusu Ivana Tišova postoji veći broj slika s narodnim motivima, dosad nekima od njih nije bilo moguće ustanoviti lokaciju, a nisu pronađene ni njihove fotografije, što je otežalo rad na ovoj temi. No nekoliko se djela mora izdvojiti zbog svoje važnosti, iako ih poznajemo samo preko opisa ili fotografija. Među njima se ističe slika *29. listopada 1918. godine*, djelo impozantnih dimenzija, dužine 550 cm, koje tematizira povijesni trenutak prekidanja državnopravnih veza s Austro-Ugarskom i stvaranja Države Slovenaca, Hrvata i Srba.[5] Zasad se ne zna lokacija slike, no postoji njezina crno-bijela fotografija. Iako slika ne pripada prikazima iz narodnoga života, Tišov je u jednom detalju, koji je slikan u centralnom dijelu kompozicije, prikazao stol na kojemu je tkanina/stolnjak od domaćeg tkanja, odnosno tekstil ukrašen jednom od tradicijskih tkalačkih tehnika. Izgled i mogući način izrade tekstila upućuju na sjeverni, panonski dio Hrvatske.

Unošenje folklornog detalja u velike, svečane kompozicije povijesnoga žanra očito je bila konstanta u opusu Ivana Tišova jer je i u djelu *1. prosinca 1918. godine* primijenio isti element. Na velikoj sceni u interijeru (dimenzije su slike 230 x 492 cm) prikazao je uglednike prisutne u trenutku svečanosti proglašenja kraljevine, a na podu je naslikao dominantan crveni dekorativni tepih, izrađen u prepoznatljivoj tradiciji pirotskoga tkanja. Tišov ju je, po narudžbi kralja Aleksandra Karađorđevića, izveo 1926. godine. Slika je bila, kao politički nepoćudna, od 1948. do 2005. godine zazidana u zgradi nekadašnje Skupštine Srbije.[6]

[5] Fotografija djela *29. listopada 1918. godine* čuva se u Arhivu Instituta za povijest umjetnosti u Zagrebu. Lokacija djela nije utvrđena.

[6] Misterija slike Ivana Tišova, http://www.politika.co.rs/sr/clanak/417589/Misterija-slike-Ivana-Tisova, od 7. 12. 2018. (pristupljeno 28. siječnja 2021.).

I na slici *Kabinet Vlade, 1922*., pojavljuje se crveni tepih ukrašen narodnim motivima, a dominantu na slici čini niz uglednika okupljenih oko stola u trenutku političke rasprave. Slika se nalazi u Narodnom muzeju u Beogradu.[7] Bit će zanimljivo istražiti i ostale velike Tišovljeve kompozicije koje se nalaze u Beogradu, a nastale su nakon Prvoga svjetskog rata kao narudžbe za reprezentativne državne prostore. Primjerice, to su slike *Doček kralja Aleksandra i srpske vojske 1918. godine, Jugoslavenski odbor u Parizu, Alegorija* ili *Ujedinjenje*. Možda se i na tim slikama pronađu narodni motivi, čime bi se dopunila saznanja o tome dijelu opusa Ivana Tišova.[8]

Djela slavonske motivike u opusu Ivana Tišova

Ivan Tišov već od svoje formativne slikarske faze, koja traje oko desetljeće i pol, posebnu pozornost posvećuje motivima slavonske zavičajnosti. Narodne motive i folkloristiku često uklapa u pejzažne ambijente i polako ih preoblikuje u slikarstvo blisko simbolizmu. Na njegovim slikama pronalazimo često zastupljene tipične slavonske pejzaže (ravnice, polja, močvare...) s likovima u tradicijskoj slavonskoj odjeći, koje u nekim djelima interpretira novim likovnim jezikom simbolizma. U opusu nalazimo djela koja već u nazivu indiciraju slavonske motive, poput slika *Slavonka u narodnoj nošnji*, *Narodni običaji*, *U polju*, *Čobani*, *Gajdaš iz Posavine*, a izradio je i seriju od deset razglednica s narodnim motivima s područja cijele Hrvatske: *Seljaci na putu za Zagreb*, *Djevojka s Velebita*, *Snaša s granice*, *Pastir iz Slavonije*, *Gajdaš iz Posavine*, *Pečenjar u Maksimiru*, *Žeteoci u Slavoniji*, *Slavonka iz Đakovštine*, *Kopači iz Stubice*, *Pralja iz Šestina* (Tonković 1988: 10).

Pregled djela slavonske motivike Ivana Tišova počinjemo kronološki, jednim od starijih radova, koji karakterizira stil akademskog realizma. To je djelo *Slavonka u narodnoj nošnji*.[9] Na slici je prikazano poprsje mlade žene s dvjema dugim crnim pletenicama koje vise ispod tamnocrvene šamije na glavi. Odjevena je u bijelu nošnju ukrašenu trima redovima ogrlice. Riječ je o jednom od ranijih njegovih radova, pa su portretne crte žene slikane u krutom akademskom stilu, no s naglaskom na etnografskim elementima.

Isti stil karakterizira i sliku *Narodni običaji*, danas neutvrđene lokacije. Slika prikazuje *genre*-scenu žetve u okolici Đakova, s istaknutom siluetom katedrale u pozadini i mladim parom u prvom planu. U živopisnoj je sceni prikaz

[7] *Kabinet Vlade, 1922.*, ulje na platnu, 183 x 314 cm, Narodni muzej Beograd, inv. br. 32_2330,. U Narodnom muzeju u Beogradu nalazi se i slika *Alegorija ujedinjanja Srba, Hrvata i Slovenaca*, 1922., ulje na platnu, 2 x 140 x 600 cm, sign. d.l.: И. Тишов 1922, inv. br. 32_2331, no ne postoji njezina fotografija i nije bilo mogućnosti za njezino snimanje. Zahvaljujem na suradnji kolegicama Gordani Stanišić i Biljani Đorđević iz Narodnog muzeja u Beogradu.

[8] Više o djelima historijske tematike u članku Ivana Kokeze u ovome zborniku.

[9] Ivan Tišov, *Žensko poprsje u narodnoj nošnji*, 1893., ulje na platnu, 39,5 x 32,5 cm, Dijecezanski muzej Zagrebačke nadbiskupije, inv. br. DM 2406.

djevojke, tzv. ručkonoše, kojoj se udvara mladić s jabukom.[10] U pozadini su scene žeteoci u tradicijskoj nošnji. Djevojka je u tipičnoj nošnji đakovačkog kraja, odjevena je u rubinu (tzv. vezenku), što se naslućuje po horizontalno izvedenoj ukrasnoj pruzi uz dno skuta, ima vunenu tkanu pregaču, a na glavi maramu od domaćeg platna s podignutim krajevima.[11] U lijevoj ruci nosi ćup za vodu. Mladić je odjeven u kvalitetnije vezenu rubinu, na nogama ima opanke kapičare, pod lijevom rukom nosi kožnu torbu, a desnom daruje jabuku, kojom djevojci iskazuje svoju naklonost. To djelo možemo datirati u raniju fazu Tišovljeva stvaralaštva, pa smatramo da je slikano oko 1900., u formi akademskog realizma.

U Tišovljevu opusu nalazimo nekoliko djela velikog formata s povijesnim prizorima, no velikim se formatima izdvajaju i dva djela slavonske motivike: triptih *Slavonska idila* iz 1902. i slika *Pod javorom* iz 1906. godine. Nijedna od tih dviju slika zbog smještaja u zbirkama koje nisu dostupne javnosti nije dosad stručno obrađena ni valorizirana unutar opusa Ivana Tišova, a za triptih *Slavonska idila* još nije utvrđena lokacija.[12]

Triptih *Slavonska idila* sastoji se od jedne veće slike naglašenog velikog horizontalnog formata i dviju manjih slika.[13] *Slavonska idila* u likovnim pregledima ovoga slikara nije dosad detaljno interpretirana, no poznato je da je bila izlagana 1902. na izložbi Društva umjetnosti u Zagrebu, a potom na Prvoj Jugoslavenskoj umjetničkoj izložbi u Beogradu (1904.).[14] Sliku je najvjerojatnije kupio kralj Petar I. Karađorđević.[15] (sl. 3)

U središnjoj slici triptiha likovi su smješteni u eksterijer, na livadu okruženu šumarcima, a kompozicijski podijeljeni na nekoliko relativno odvojenih prizora. U sredini je gajdaš koji svira grupi od jednog muškarca i dviju žena u plesnom pokretu. Desno su tri lika okupljena oko vatre, a sasvim desno nazire se jedan lik leđima okrenut gledatelju. Lijevo od gajdaša prikazana je žena kako sjedi i rukama namješta obuću, vjerojatno opanke.

---

[10] Ivan Tišov, *Narodni običaji*, neutvrđena lokacija; ilustracija iz časopisa *Svijet*, 29. 9. 1928., br. 14, Arhiv Instituta za povijest umjetnosti u Zagrebu.

[11] Zahvaljujem kolegicama kustosici Jasni Jurković i knjižničarskoj savjetnici Renati Bošnjaković iz Zavičajnog muzeja u Našicama na pomoći oko identifikacije etnografskih motiva i pomoći oko pronalaska građe.

[12] Niz istraživača nije mogao ustanoviti gdje se slika nalazi nakon što je prodana u Beogradu. Prema informacijama kolegice Biljane Crvenković iz Muzeja primijenjenih umjetnosti u Beogradu, slika se zvala *Slavenska (Slovenska) idila*, što je odgovaralo konceptu izložbe na kojoj je izlagana i kupljena, no do danas nije pronađena.

[13] Ivan Tišov, *Slavonska idila*, 1902. (?), neutvrđena lokacija (ilustracija iz časopisa *Vijenac*, 1903. br. 2, str. 34.). Zahvaljujem kolegicama iz MSO-a dr. sc. Marini Vinaj i Ivani Knežević Križić te Ani Knežević-Cerovski iz NSK-a na pomoći oko pronalaženja podataka o ovoj slici.

[14] *Katalog izloženih umetničkih dela na 1. jugoslavenskoj umetničkoj izložbi u Beogradu*, katalog izložbe, Beograd, 1904. Dostupno na DiZbi.HAZU, pristupljeno 25. siječnja 2021.

[15] U periodici se spominje da je sliku kupio regent Aleksandar, no Aleksandar Karađorđević u to vrijeme nije bio regent/prijestolonasljednik, već njegov brat Đorđe Karađorđević. *Katalog izloženih umetničkih dela na 1. jugoslavenskoj umetničkoj izložbi u Beogradu*, katalog izložbe, Beograd, 1904. Dostupno na DiZbi.HAZU, pristupljeno 25. siječnja 2021.





IVAN TIŠOV: SLAVONSKA IDILA.



3. Ivan Tišov, *Slavonska idila*, 1902. (?), neutvrđena lokacija; ilustracija iz časopisa *Vienac* 2, 1903., str. 33.

Na manjim, kvadratično formatiranim slikama triptiha nalazi se po jedan muški, odnosno ženski lik, također u pejzažu. Muški je lik u visokoj travi ili nekom guštiku, ima kapu na glavi, u desnoj mu je ruci dugi štap ili kandžija, a nazire se da nosi ogrtač, možda surku. Žena je prikazana u sličnom okruženju, sleđa, desne ruke podignute do očiju, kao da ih zaklanja od sunca. Ovakav položaj lika omogućio je prikaz ženine bogato vezene suknje sa stražnje strane.

U Arhivu Instituta za povijest umjetnosti u Zagrebu čuvaju se dvije fotografije slika za koje možemo pretpostaviti da su nastale kao studije za *Slavonsku idilu*. Na prvoj je fotografiji prikaz mlade žene koji je istovjetan prikazu lika smještena uz lijevi rub središnje slike triptiha.[16] Žena je odjevena u vezenu starinsku rubinu, s tkanom vunenom pregačom i opancima oputašima te s crvenim čarapama na nogama. Oko vrata nosi nisku od crvenih perli ili koralja, što je detalj koji nije bio prisutan u tradicijskoj nošnji Slavonije, no Tišov ga je unio u prikaz kao zanimljiv dekorativni element, slobodno ga interpretirajući na slici iako ne pripada ovom području. Zahvaljujući toj fotografiji u boji, možemo naslutiti kakav je bio kolorit zasad izgubljenog triptiha *Slavonska idila*.

Na drugoj je fotografiji sačuvan lik gajdaša, s detaljno prikazanim elementima nošnje, obuće i glazbala.[17] Zbog istovjetnog stava (stoji u raskoraku, tijela i lica u desnom profilu) i sličnosti s likom gajdaša na slici *Slavonska idila*, možemo smatrati da je i to studija nastala za potrebe triptiha. No za razliku od lika u *Slavonskoj idili*, ovdje gajdaš nema bogato vezen ručnik kao ukras na gajdama. Tišovu očito omiljen lik gajdaša tema je još jedne slike, *Gajdaš iz Posavine*, koja je datirana u 1902. godinu.[18] To je treći poznati nam lik muškarca koji svira gajde u njegovu opusu, izveden u identičnom iskoraku i profilu, postavljen u prvi plan, s pomno, realistično prikazanom odjećom i obućom, posebice opancima i obojcima te crnim kožnim remenjem koje se omotava oko listova nogu. Gajdaš je prema tim detaljima iz istočnog, slavonskog dijela Posavine. Lijevo od gajdaša skupina je ovaca, a u pozadini je pejzaž (trava, guštik) slikan toplim bojama, tankim, kratkim, titravim potezima kista, u kojima prepoznajemo utjecaj Bukovčeva plenerizma i *zagrebačke šarene škole*. Posebno je dojmljiv stražnji plan slike, sa zamagljenim obrisima dalekih planina i visokim nebom u sjajnim, žuto-zlatnim tonovima. Zbog specifičnog kolorita i kontrastiranja realističnih i impresionističkih detalja, ova slika odstupa od ostalih Tišovljevih prizora s narodnim motivima, a svojom gotovo transcendentalnom atmosferom unosi duh simbolizma u njegovo stvaralaštvo.

[16] Ivan Tišov, *Slavonka iz Đakovštine*, oko 1902., neutvrđena lokacija (fotografija Arhiva Instituta za povijest umjetnosti u Zagrebu).

[17] Ivan Tišov, *Gajdaš iz Posavine*, oko 1902., neutvrđena lokacija (fotografija Arhiva Instituta za povijest umjetnosti u Zagrebu).

[18] Ivan Tišov, *Gajdaš iz Posavine*, 1902., Zbirka Hanžeković, Zagreb.

Vremenski u Tišovljevu opusu nakon opisanih djela slijede kompozicije koje je Tišov izvodio kao dekoraciju stropa foajea u zgradi Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu. Prvu je sliku izveo 1905. godine. To je tipičan historicistički prikaz slavlja hrvatske kazališne umjetnosti, a u nizu likova koji nose narodne nošnje ili povijesne kostime prepoznajemo posve lijevo prikaz žene odjevene u slavonsku narodnu nošnju, okrenute leđima gledatelju. Ona nosi rubinu najčešće zvanu vezenka, čiji se glavni ukrasni dio uglavnom izvodi vezom u crvenoj, crnoj ili tamnoplavoj boji. Bogati vez obično se nalazi na rukavima i stražnjem dijelu rubine (leđima i suknji), gdje je pamučnim koncem ili vunom izveden niz okomitih ukrasnih pruga – stupova, a povrh ruba suknje i jedan horizontalan niz. Na ovoj slici vidi se dio tih okomitih ukrasa na stražnjoj strani vezenke. Rubina je opasana vunenim pojasom – tkanicom, a na glavi ima tzv. šamiju (vrstu oglavlja složenog u obliku kapice) vezenu zlatom, što asocira na područje Đakovštine. Ramena su joj ogrnuta maramom vezenom zlatom. Tišov ovdje opet slobodno interpretira narodnu nošnju jer se šamija i marama vezene zlatom nose samo uz rubinu zlataru, a ne vezenku. Između nje i muškarca s gustim sijedim brkovima mlađi je muškarac, koji prema nošnji svakako pripada panonskom arealu. Odjeven je u košulju i gaće, s opancima kapičarima na nogama, a preko lijevog ramena prebačen mu je sukneni haljetak od bijele čohe (vjerojatno je riječ o surci). Muškarac sijedih brkova također se može smjestiti u panonsko područje – nosi bijele suknene hlače ukrašene gajtanima, smeđi sukneni haljetak, na nogama ima suknene obojke, nosi opanke i ima vunenu tkanu torbu. U sredini je prikaza ponovno slavonski gajdaš u svečanoj rubini (košulji) i gaćama vezenima zlatom, njemu zdesna djevojka je iz Posavine, a s lijeve mu je strane žena iz Bosne. Na ovom se primjeru vidi eklektični Tišovljev stil, jer na likovima oslikava nošnje raznih krajeva, pri čemu relativno slobodno interpretira etnografske motive.[19]

I na drugoj kompoziciji s temom vezanom uz Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu, koja je nastala 1909. godine, u mnoštvu likova ispred kazališne zgrade pronalazimo lik Slavonke u samom središtu prikaza, opet slikane sleđa kako bi vez njezine rubine došao do izražaja, a neizostavan je i lik gajdaša koji svira pozivajući prisutne u kolo, po čemu je ova slika i dobila naziv *Slavlje hrvatske kazališne umjetnosti*. Gajdaš se nalazi u tipičnom raskoraku i desnom profilu, kao i na ostalim Tišovljevim prikazima. Duh narodne umjetnosti nije prisutan samo kroz likove odjevene u narodne nošnje, već i u detalju velikog tkanog tepiha s narodnim motivima koji visi iznad glavnog ulaza u zgradu. To je također motiv koji će Tišov ponavljati u svojim djelima.

Uz zasad izgubljeni triptih *Slavonska idila*, vrhuncem Tišovljevih *genre*-slika s prizorom iz narodnog života te drugim takvim djelom velikoga formata smatra se slika *Pod javorom*.[20] (sl. 4) U sjenovitom okolišu šumarka s

[19] Više o djelima u foajeu zagrebačkog HNK u članku dr. sc. Dragana Damjanovića u ovom zborniku.

[20] Zahvaljujem g. Petru Mariću, predsjedniku Uprave Tvornice šećera i kandita Osijek, na mogućnosti uvida i fotografiranja slike i g. Ivanu Feldiju na pomoći oko pronalaska slike.

vodenom površinom nekog izvora ili jezera smještena su tri lika u tipičnim slavonskim nošnjama. Slika je nastala 1906., a izlagana je iste godine na Drugoj jugoslavenskoj izložbi u Sofiji, pod nazivom *Idila na izvoru*, potom na Trećoj jugoslavenskoj umjetničkoj izložbi saveza »Lada« Zagreb, 1908. godine.[21] Izlagana je i na Proljetnoj izložbi u Budimpešti u Nemzeti Szalonu 1907. godine, te 1916. godine na dobrotvornoj izložbi Hrvatskih umjetnika u Osijeku.[22] Tom je prigodom Guido Jeny naziva *Idilom na izvoru*, a piše da je »slika puna svjetla i topline vrlo prirodno izvedena« te ističe da je to »jedno od najboljih djela naše umjetnosti« (Jeny 1907: 4).

Zanimljivo je istaknuti da je djelo danas u vlasništvu osječke Tvornice šećera i kandita, koja je osnovana 1906. godine (Kerže 1999: 70). Jedan o inicijatora i osnivača te tvornice bio je veliki osječki mecena i kolekcionar dr. Mirko Hermann (1868. – 1927.).[23] Kao vrstan poznavatelj umjetnosti, koji je u svojoj zbirci sabirao djela hrvatskih umjetnika, zasigurno je dao poticaj za kupnju impozantne slike za potrebe reprezentativnih prostora tvornice. Slika imponira veličinom (126 x 313 cm), kao i okvirom, koji svojom rustikalnošću i dekorom korespondira s temom slike. Naime, u skladu s njezinim sadržajem, ali i funkcijom u prostoru i formatom, slika je opremljena bogato izrezbarenim hrastovim stilskim okvirom. Zbog svoga smještaja djelo je ostalo nedostupno stručnjacima, pa nije dovoljno istraženo, iako su povjesničari umjetnosti koji su se bavili Tišovljevim opusom istaknuli da je ono njegov apogej zbog uvjerljive atmosfere i kolorita.

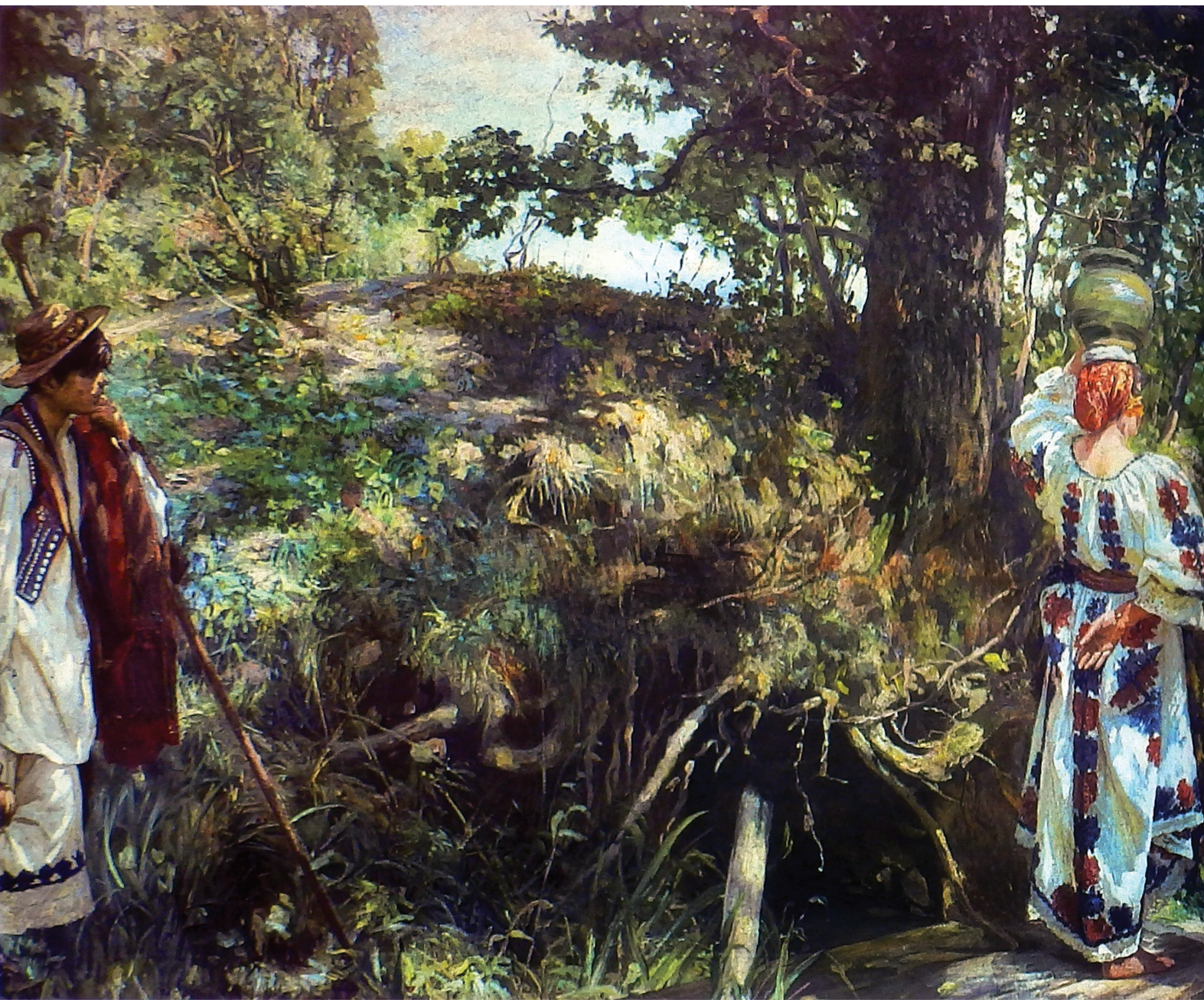
Prema već prepoznatljivom obrascu koji je primjenjivao na sličnim ostvarenjima, Tišov je likove na slici podijelio u gotovo neovisne kompozicijske cjeline. Pastir je smješten u krajnji lijevi dio slike, nosi šešir na glavi, ima šareni prsluk te bijelu rubinu – košulju i gaće/hlače s vezenim horizontalnim ukrasom pri dnu hlača. Preko lijevog ramena nosi dugački kaput od smeđe čohe. Na nogama su mu opanci kapičari i platneni obojci, a naslonjen je na dugi štap. Prikazan je u desnom profilu, pogleda usmjerena prema sceni u sredini slike. (sl. 5)

Kompozicijsko je središte i fizičko središte slike, na kojemu je izveden lik žene sleđa (opet jedna od konstanta u djelima Ivana Tišova) te prema njoj okrenut lik pastira. Žena nosi bogato vezenu rubinu (vez je plave i crvene boje) u jednom komadu, opasana je vunenom tkanicom, a sprijeda nosi

[21] Katalozi: *II. Južnoslavjanska hudožestvena izložba* u Sofiji, str. 33. i 42.; *Treća jugoslavenska umjetnička izložba saveza »Lade« Zagreb, 1908*. Dostupno na DiZbi.HAZU, pristupljeno 25. siječnja 2021.

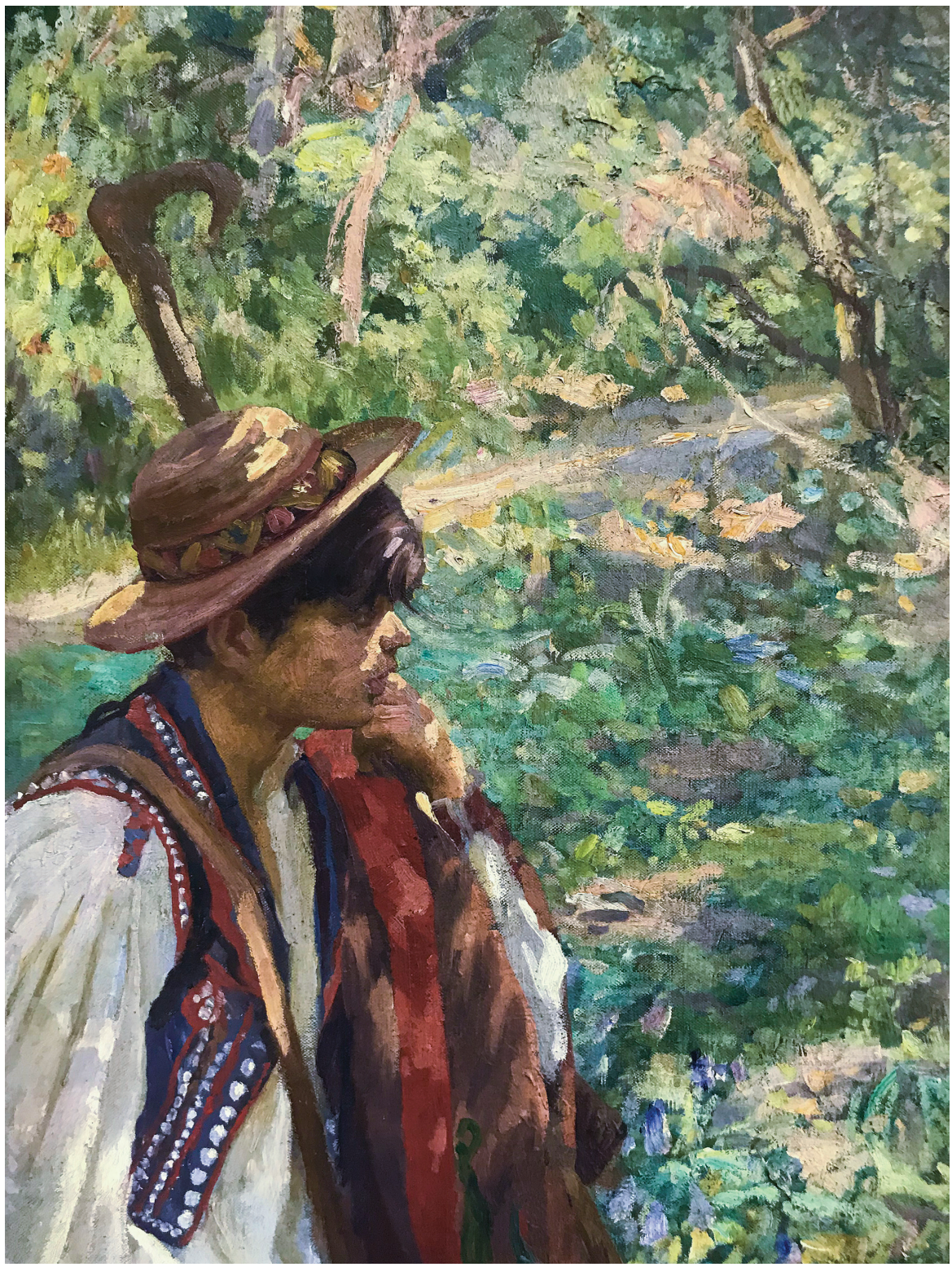
[22] Na podokviru slike postoji još naljepnica s podacima o slikaru i Nemzeti Szalonu u Budimpešti. Katalog *Izložba hrvatskih umjetnika u Osijeku 1916*. DiZbi.HAZU (pristupljeno 23. siječnja 2021.).

[23] Mirko Hermann bio je veliki kolekcionar. Dio je njegove zbirke uoči Drugoga svjetskog rata završio u osječkom muzeju, a drugi dio u vrijeme rata 1941. godine njegova je udovica pohranila u zagrebačkoj Gipsoteci. Riječ je o 73 umjetnine, među kojima su E. Vidović, V. Becić, V. Bukovac, I. Tišov, B. Čikoš Sesija, M. Vanka, N. Rojc, M. K. Crnčić, V. Filakovac, O. Iveković. https://zbl.lzmk.hr/?p=306, pristupljeno 12. prosinca 2020.

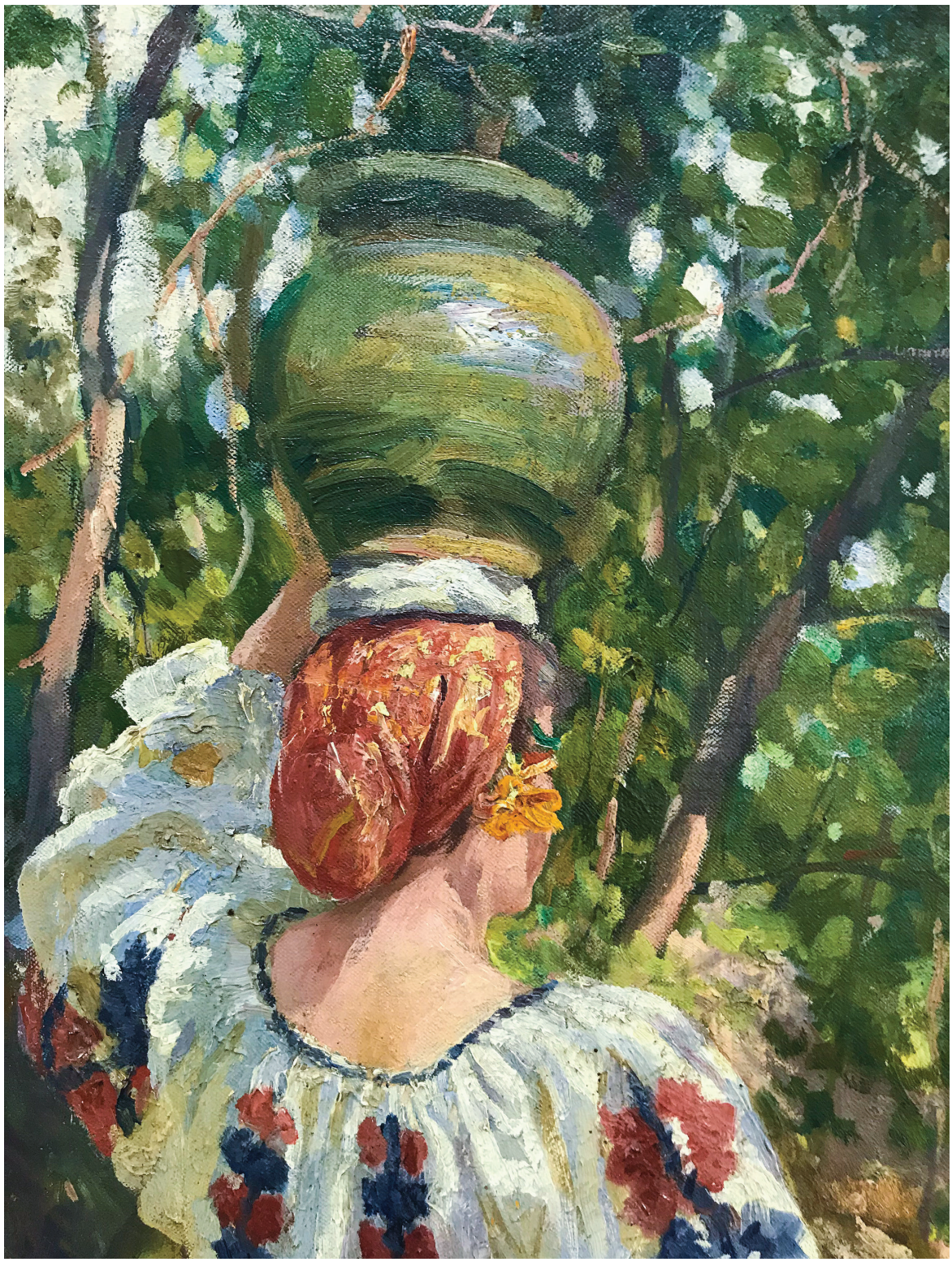


4. Ivan Tišov, *Pod javorom*, 1906., ulje, platno, 126 x 313 cm; Tvornica šećera i kandita Osijek, foto: Milan Drmić

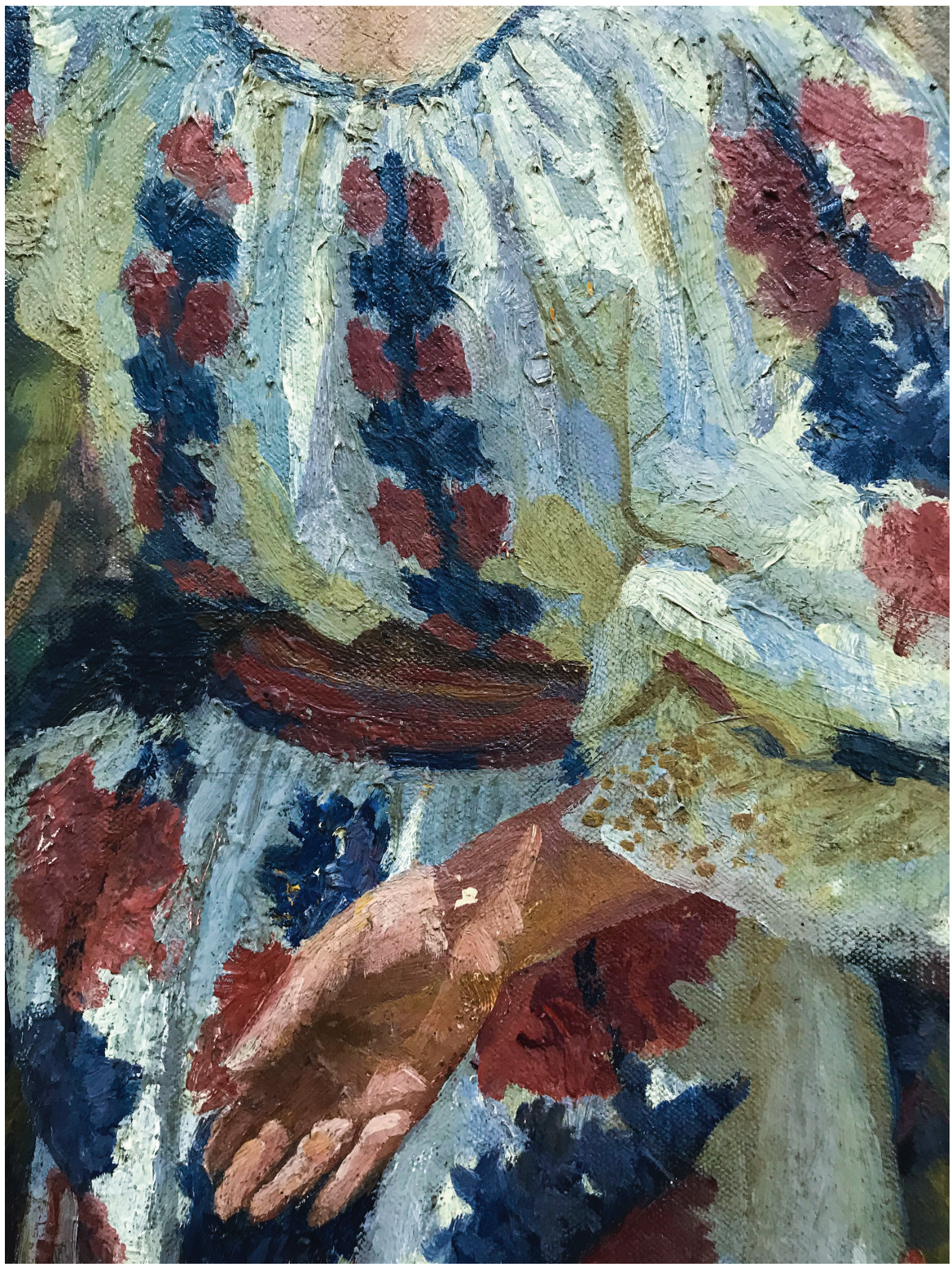




5. Ivan Tišov, detalj slike *Pod javorom*, 1906.; Tvornica šećera i kandita Osijek, foto: Milan Drmić



6. Ivan Tišov, detalj slike *Pod javorom*, 1906.; Tvornica šećera i kandita Osijek, foto: Milan Drmić



7. Ivan Tišov, detalj slike *Pod javorom*, 1906.; Tvornica šećera i kandita Osijek, foto: Milan Drmić

tkanu pregaču, kojoj se vide rese. Ima maramu složenu u šamiju (kapicu) i nosi na glavi ćup za vodu. (sl. 6, 7)

Na ovoj slici nema gajdaša, no njegovo mjesto u smislu često prisutnog motiva narodne glazbe zauzima pastir koji svira frulicu dvojnicu. Pastir sjedi, ležerno oslonjen desnom nogom na veliko korijenje stabla, okrenut prema ženi, pognute glave na kojoj nosi šešir, pogleda pomalo znatiželjno usmjerena prema gledatelju. Nosi tipičnu slavonsku nošnju – jednostavnu rubinu i gaće s nešto veza, opanke kapičare, platnene obojke te kožnu torbu. Iza njega je odložen kaput od bijele čohe bogato ukrašen vezom i aplikacijama. (sl. 8) Posve desno kompozicijski je slika uravnotežena idiličnim prikazom malog stada ovaca i psom, ovčarom koji se, pijući vodu, naginje nad izvor.

Slika je vjerojatno rađena, bar dijelom, u *plein-airu*, jer autentično prikazuje pejzaž i atmosferu s izvora. Krajolik je slikan u najboljoj maniri *zagrebačke šarene škole*, s mnogo više detalja nego na drugim djelima. Evidentan je utjecaj Vlahe Bukovca u smjelijem korištenju boja, pa u ovoj fazi stvaralaštva Tišov težište sve više prebacuje na pejzaž, što je uspješno realizirao i u raskošno slikanoj šumskoj sceni na ovoj slici. Ta faza traje sve do Prvoga svjetskog rata, kada počinje angažman na reprezentativnim slikama povijesne tematike naručenim iz vladajućih krugova. Ova je slika zasigurno jedan od vrhunaca Tišovljeva opusa, na kojoj suvereno vlada tematikom i slikarskom vještinom, donoseći u velikom formatu impresionistički uvjerljive likove i specifičnu atmosferu ladanja.

Zaključno

Opus Ivana Tišova, za razliku od opusa ostalih hrvatskih slikara njegova vremena, bio je istraživački zapostavljen bez obzira na to što su pojedina njegova djela nezaobilazna u pregledima nacionalne povijesti umjetnosti i što ga ubrajamo među najznačajnije slikare s prijelaza iz 19. u 20. stoljeće. On je u svoja djela, pod utjecajem različitih impulsa toga vremena, a u duhu oživljavanja narodne umjetnosti i ornamenta, unosio etnografske motive koji su tvorili za njega tipičan, pomalo eklektičan stil. Pri korištenju narodnih motiva bio je u poziciji da se iskaže i kao vješt kolorist, što se često ističe kao jedna od najznačajnijih njegovih slikarskih kvaliteta pod utjecajem *zagrebačke šarene škole* Vlahe Bukovca. Narodni su motivi, posebice bogata narodna nošnja, pružali dobru osnovu za unošenje raskošnije slikarske palete u njegovo stvaralaštvo, a pokatkad su, ubačeni unutar kompozicije drugoga slikarskoga žanra, unosili i određenu dozu originalnosti. Njegovi se radovi u domeni korištenja tematike narodne, folklorne umjetnosti, odnosno slavonske motivike, mogu smatrati zanimljivim i kvalitetnim primjerima tzv. prijelaznog stila prema secesiji i simbolizmu, odnosno modernim strujanjima u slikarstvu.

Budući da je opus Ivana Tišova razasut i dijelom nedostupan, a neka su djela zagubljena, pred stručnjacima je još podosta izazova i pravaca za buduća



8. Ivan Tišov, detalj slike *Pod javorom*, 1906.; Tvornica šećera i kandita Osijek, foto: Milan Drmić

istraživanja. Primjerice, pronalaskom *Slavonske idile* zasigurno će se promijeniti valorizacija Tišovljeva opusa, u kojem *Gajdaš* i slika *Pod javorom* zasad čine vrhunac njegova slikarstva.

Internetska baza podataka

Digitalna zbirka i katalog Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti. Dostupno na URL: https://dizbi.hazu.hr/a/. Pristupljeno: 25. siječnja 2021.

Literatura

1. Ambruš, Jelica, 2005. *Ivan Tišov (1870. – 1928.)*. Osijek, Zagreb: Galerija likovnih umjetnosti, Galerija Klovićevi dvori.
2. Bačić, Radoslav, 1929. Likovna umjetnost u Osijeku. U: *Jubilarni almanah Kluba hrvatskih književnika i umjetnika u Osijeku*, Osijek, str. 130.
3. Bijelić, Borislav, 2020. *Ivan Tišov*. Đakovo: Muzej Đakovštine.
4. Ćurić, Mirko, 2013. *Ivan Tišov – crteži, ulja i oleografija*. Đakovo: Spomen-muzej biskupa J. J. Strossmayera.
5. Damjanović, Dragan, 2005. Tišovljev kasni historicizam, osvrt na Retrospektivnu izložbu Ivana Tišova u Galeriji likovnih umjetnosti u Osijeku, 30. 6. – 28. 8. 2005. *Kvartal* II-3, str. 29-31.
6. Damjanović, Dragan, 2009. Nacionalne umjetnosti i ideologija u 19. stoljeću na primjeru fresaka u apsidama đakovačke katedrale. *Društvena istraživanja* 3, Zagreb, str. 461–478.
7. Damjanović, Dragan, 2017. *Umjetničko blago Strossmayerove katedrale u Đakovu*. Đakovo: Đakovačko-osječka nadbiskupija, Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti.
8. Galjer, Jasna; Klobučar, Andrea, 2012. Narodni izraz i nacionalni identitet u djelovanju Branke Frangeš Hegedušić. *Kaj* 45, str. 61–80.
9. Jeny, Guido, 1907. Hrvatska umjetnost. Prigodom umjetničke izložbe u Osijeku. *Svjetlost* 3, str. 4.
10. Lučar, Karolina, 2019. Tkalačka škola u Brodu na Savi. *Revija Đakovačkih vezova*, Đakovo, str. 21 –25.
11. Maković, Zvonko. Umjetnost 20. stoljeća. U: Kusin, Vesna; Šulc, Branka, *Slavonija, Baranja i Srijem : vrela europske civilizacije*, (ur), 2009. Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, str. 485–493.
12. Najcer Sabljak, Jasminka. Slavonska šuma u djelima Huge Conrada von Hötzendorfa i Adolfa Waldingera. U: Župan, Dinko; Skenderović, Robert, *Slavonske šume kroz povijest*. Zbornik radova znanstvenog skupa s međunarodnim sudjelovanjem (ur), 2018. Slavonski Brod: Hrvatski institut za povijest – Podružnica za povijest Slavonije, Srijema i Baranje, str. 407–425.
13. Posavac, Zlatko, 1991. Iso Kršnjavi kao estetičar i teoretičar umjetnosti. U: *Novija hrvatska estetika: studije i eseji*. Zagreb, str. 213–243.
14. Rittig Šiško, Tea, 2019. Muzealizacija narodne umjetnosti – povodom 100-te obljetnice Etnografskog muzeja. *Etnološka istraživanja* 24, str. 15–36.
15. Tonković, Zdenko, 1988. *Ivan Tišov (1870. – 1928.).* Osijek: Galerija likovnih umjetnosti.
16. Vlaisavljević, Dajana, 2018. *Nikola Mašić, plemeniti realist*. Zagreb: Moderna galerija.
17. Živaković-Kerže, Zlata, 1999. *S tradicionalnih na nove puteve, trgovina, obrt, industrija i bankarske ustanove grada Osijeka na prijelazu stoljeća od godine 1868. do 1918.* Slavonski Brod: Hrvatski institut za povijest – Podružnica za povijest Slavonije, Srijema i Baranje i Društvo za hrvatsku povjesnicu Osijek, str. 70.
18. Ivan Tišov, Hrvatski slikar † 19. rujna 1928. Ilustracije iz časopisa *Svijet* 14, 29. rujna 1928.

19. Slavonska idila. Ilustracija iz časopisa *Vienac* 2, 1903. str. 34.
20. Hermann, Mirko. Židovski biografski leksikon, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020. Dostupno na URL: https://zbl.lzmk.hr/ https://zbl.lzmk.hr/?p=306. Pristupljeno: 12. prosinca 2020.
21. Mašić, Nikola. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020. Dostupno na URL: http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=39350. Pristupljeno: 4. listopada 2020.
22. Tomerlin, Slavko. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020. Dostupno na URL: http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=61693. Pristupljeno: 4. listopada 2020.
23. Misterija slike Ivana Tišova. Dostupno na URL: http://www.politika.co.rs/sr/clanak/417589/Misterija-slike-Ivana-Tisova od 7. 12. 2018. Pristupljeno: 28. siječnja 2021.

Bilješka o autorici

Dr. sc. Jasminka Najcer Sabljak docentica je na Akademiji za umjetnost i kulturu u Osijeku. Diplomirala je povijest umjetnosti i povijest, magistrirala i doktorirala na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu. Radila je u Muzeju likovnih umjetnosti u Osijeku kao viša kustosica i voditeljica zbirki slikarstva, crteža i grafika 18. i 19. stoljeća, surađivala s brojnim hrvatskim i inozemnim muzejima na stalnim postavima i izložbenim projektima. Znanstvene i stručne aktivnosti usmjerene su na područje kulturne baštine istočne Hrvatske od 17. do sredine 20. stoljeća te na njezinu valorizaciju u nacionalnom i srednjoeuropskom kontekstu, posebice istraživanjem provenijencije i povijesti umjetničkih zbirki i kolekcionarstva, nabave umjetnina domaćih i stranih plemićkih obitelji. Objavila je niz znanstvenih i stručnih radova, kataloga izložbi i knjiga samostalno i u koautorstvu: *Likovna baština obitelji Pejačević*, *Bakrorezi i bakropisi iz plemićkih zbirki Slavonije i Srijema, Likovna baština kneževa Odescalchi: od Lombardije i Rima do Iloka.* Sudjelovala je s predavanjima ili izlaganjima na brojnim znanstvenim ili stručnim simpozijima, kongresima ili skupovima u zemlji i inozemstvu. Suradnica je na znanstvenom projektu HRZZ-a *Umjetnost i država u Hrvatskoj od prosvjetiteljstva do danas*. Koautorica je novog i odobrenog preddiplomskog studija povijesti umjetnosti na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Osijeku. Dobitnica je Godišnje nagrade Osječko-baranjske županije za kulturu, Povelje »Radovan Ivančević« Društva povjesničara umjetnosti Hrvatske te Godišnje nagrade Hrvatskog muzejskog društva za istraživačko-izložbeni projekt *Likovna baština obitelji Pejačević* (2014.). Usavršavala se u Dresdenu, Grazu i Londonu gdje je bila dobitnica stipendije *Royal Collection Studies 2019*.

Jasminka Najcer Sabljak, PhD, Assistant Professor
Academy of Arts and Culture in Osijek
Josip Juraj Strossmayer University in Osijek
jasminka.najcer@gmail.com

Slavonian Motives in Ivan Tišov's Works

Summary

Slavonian motives are most frequently found in works by artists who were either born or resident in Slavonia, as it was the case with Ivan Tišov (Viškovci near Đakovo, 1870 – Zagreb, 1928), one of major Croatian painters at the turn of the 19th to the 20th century. Such motives began to appear in paintings in the second half of the 19th century by the building up of the so-called Osijek School of Drawing, where artists introduced folklore motives into landscape, or rather figures in Slavonian folk costumes with typical musical instruments and items characteristic for this area (flutes, tamburitzas, bagpipes, bags, small drinking bottles).

In the works by Ivan Tišov, there are so-called folk or folklore motives inserted into historical or genre scenes; figures in traditional Slavonian clothing integrated into landscape (plain, brushwood, field, marshland); as well as paintings with titles indicating Slavonian motives – for instance *Slavonian Idyll*; *Slavonian Woman in Folk Costume; Bagpiper from Posavina*. Tišov interpreted some of these works in the language of art, in the spirit of symbolism or impressionism.

The paper will pay special attention to two of his works of large dimensions, showing typical Slavonian landscapes in the impressionist manner – *Slavonian Idyll* and *Under a Maple Tree*. Slavonian motives are studied not only in the context of Tišov's entire oeuvre, but also in relationship to the Croatian art of that time. It is indicated to the reasons why he chose to use these motives in his work.

Keywords

Ivan Tišov; folk art; Slavonian motives; symbolism; impressionism; historicism

dr. sc.
Daniel Zec, doc.,
muzejski savjetnik
Muzej likovnih umjetnosti,
Osijek
daniel.zec@mlu.hr

Prethodno priopćenje

Pejzaž Ivana Tišova iz Muzeja likovnih umjetnosti u Osijeku u svjetlu recentnih istraživanja

Sažetak

U radu se iznose rezultati recentnih istraživanja slike *Pejzaž* Ivana Tišova iz fundusa Muzeja likovnih umjetnosti u Osijeku, ulja na platnu velikih dimenzija na kojemu su pri konzervatorsko-restauratorskim radovima otkriveni do sada nepoznati dijelovi kompozicije koji su bili prekriveni preslikom. Izvorni, novootkriveni oslik uključuje žensku figuru u prednjem planu i automobil u pozadini na lijevoj strani kompozicije, a na desnoj stup s kapitelom. Razlog zbog kojeg je preslik načinjen i vrijeme njegova nastanka nisu poznati, niti je poznat autor preslika. Ovom slikom Tišov odstupa od karakterističnih tema svojih velikih kompozicija koje uključuju mitološke alegorijske scene pod utjecajem simbolizma ili folklorističke idile situirane u pejzažu. Široko slikani, otvoreni pejzaž zapravo čini raskošnu scenografiju za glavnu temu slike – prikaz suvremene scene piknika. Glavni protagonist te scene jest žena sa šeširom i suncobranom, koja podsjeća na Tišovljev *Portret Ane Gaj* iz 1907. godine. Detalj automobila u pozadini suvremeni je statusni simbol društvene klase i među najranijim je prikazima automobila u našem slikarstvu. Slika se može okvirno datirati između 1907. i 1928. godine.

Ključne riječi

Ivan Tišov, obitelj Gaj, slikarstvo, pejzaž, restauracija

Uvod

U Zbirci slikarstva I. polovice 20. stoljeća u Muzeju likovnih umjetnosti u Osijeku odnedavno se nalazi slika *Pejzaž* Ivana Tišova,[1] ulje na platnu velikih dimenzija na kojemu je recentnim restauratorskim intervencijama otkriven do sada nepoznat slikarski sloj. Utvrđeno je kako su tri bitna likovna i sadržajna elementa kompozicije slike naknadno preslikana, čime je znatno izmijenjen njezin izgled, kao i njezina tema.

Koliko je poznato, slika je do sada bila izložena samo na izložbi *Ivan Tišov 1870. – 1928.* održanoj od 22. prosinca 1988. do 17. siječnja 1989. u Galeriji likovnih umjetnosti u Osijeku.[2] Slika je tada bila u vlasništvu obitelji Gaj iz Zagreba, a nakon izložbe donirana je osnovnoj školi u rodnom mjestu Ivana Tišova, Viškovcima.[3] Slika, međutim, nikada nije preuzeta, pa je ona sve vrijeme, od 1989. godine naovamo, bila na pohrani u Galeriji (danas Muzeju) likovnih umjetnosti. Zahvaljujući donaciji Osnovne škole Luka Botić iz Viškovaca, slika je konačno 2018. godine uvrštena u fundus Muzeja likovnih umjetnosti. Kako je bila u prilično lošem stanju, nakon muzejske akvizicije započeo je proces njezine zaštite i restauracije.

Izgled slike prije konzervatorsko-restauratorskih zahvata

Isključivi predmet prikazivanja na slici u stanju prije konzervatorsko-restauratorskih zahvata bio je pejzaž. (sl. 1) Predstavljanje prostora u slici određeno je podjelom na nekoliko planova s naglašenim protezanjem u dubinu. U prednjem planu, u donjem dijelu kompozicije, prikazani su nisko raslinje, trava i cvijeće, a u krajnjem desnom dijelu kompozicije grm i krošnja što poput zastora razotkriva raskošnu scenu monumentalnog, horizontalno prostrtog širokog ljetnog pejzaža, vrlo detaljno oslikanog, s narativnim nizom pitoresknih motiva – poput bujnoga cvjetnog grma u prednjem planu, ili vodopada i usamljenog stabla u središnjem dijelu kompozicije u srednjem planu. Sve kulminira visokim planinama u pozadini, s dramatičnim hridima planine u zadnjem planu, koja iščezava i raspršuje se u modričastim tonovima atmosferske perspektive, stapajući se s modrinom oblacima isprekidanog neba.

Slikarski se pristup zasniva na pleneurističkim shvaćanjima; svijetlom paletom boja izražena je svjetlost Suncem okupanog prizora. Ipak, prikaz je krajolika idealiziran te vjerojatno imaginarno oblikovan, odnosno ne reprezentira

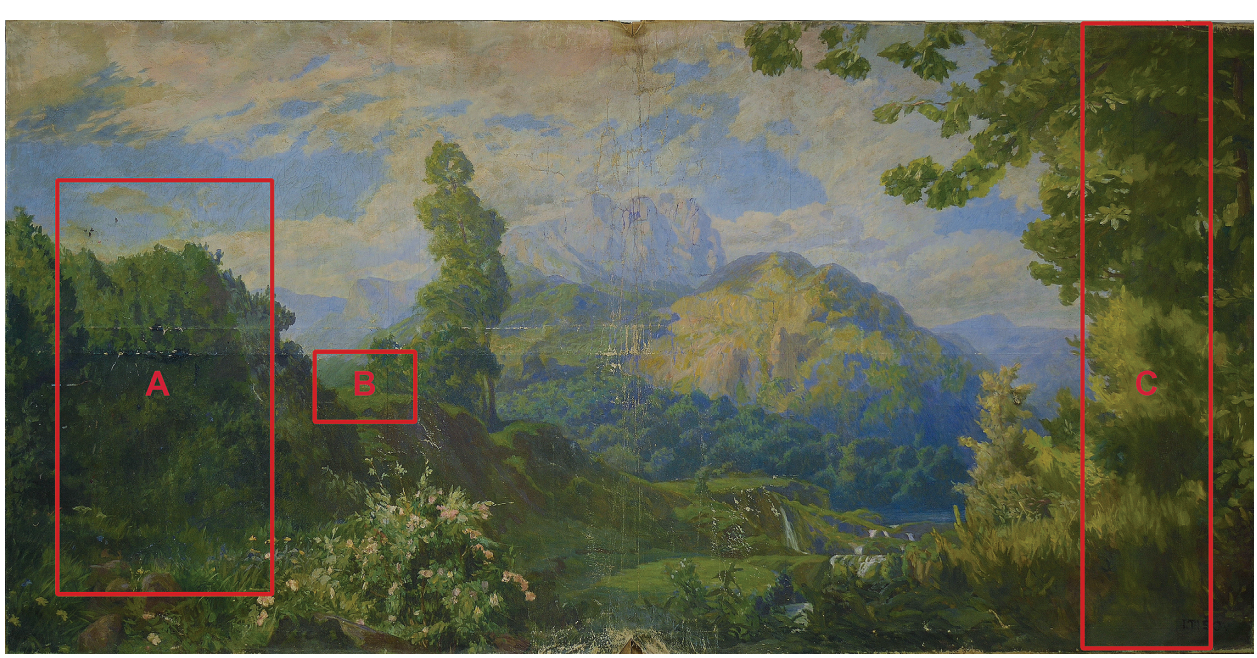
[1] Ivan Tišov, *Pejzaž*, šira datacija: 1907. – 1928., ulje na platnu, 190 x 380 cm, sign. d. d.: I. TIŠOV; Muzej likovnih umjetnosti, inv. br. MLU-5284.

[2] *Ivan Tišov 1870. – 1928.* (22. prosinca 1988. – 17. siječnja 1989.), katalog izložbe, ur. Predrag Goll, Galerija likovnih umjetnosti, Osijek, 1988.

[3] Na informaciji o donaciji slike školi u Viškovcima zahvaljujem tadašnjoj kustosici Galerije likovnih umjetnosti mr. sc. Jelici Ambruš.



1. Ivan Tišov, *Pejzaž*, 1907. – 1928., ulje na platnu, 190 x 380 cm; Muzej likovnih umjetnosti, inv. br. MLU-5284, foto: Daniel Zec, 2015.



2. Ivan Tišov, *Pejzaž*, grafički prikaz preslikanih dijelova slike: a) lik žene; b) motiv automobila; c) motiv stupa

izravno opserviran izgled nekoga stvarnog krajobraza, već je zbroj različitih pojedinačnih motiva prirode koji čine jednu idealnu, slikovitu cjelinu. Potreba za reprezentiranjem idilične ljepote prirode rezultirala je pejzažem romantičarskih osobina prenaglašene, gotovo patetične pitoresknosti.

Konzervatorsko-restauratorski zahvati

Konzervatorsko-restauratorski zahvati na slici izvedeni su 2018. i 2019. godine u radionici Hrvatskog restauratorskog zavoda, Restauratorskog odjela u Osijeku. Obavljena su dijagnostička ispitivanja fotografskim snimanjem u vidljivom i nevidljivom spektru; napravljena je analiza UV fluorescencije i analiza IC reflektografije kojom je otkriven motiv stupa na desnoj strani kompozicije te neuspjeli retuš na lijevoj strani. (sl. 2) Konzervatorski postupci i restauratorske intervencije u 2019. godini obuhvaćali su:

1. privremenu zaštitu lica slike
2. odvajanje platna od podokvira
3. uklanjanje nevezane nečistoće s lica i poleđine slike
4. ravnanje deformacija u platnu
5. ravnanje rubova platna
6. uklanjanje vezane nečistoće s poleđine platna
7. uklanjanje zaštite lica slike
8. djelomično uklanjanje vezane nečistoće s lica slike
9. djelomično uklanjanje degradiranog laka
10. djelomično podljepljivanje slikanoga sloja (bojenoga sloja slike)
11. djelomično uklanjanje preslika
12. uzimanje uzoraka preslika za analizu veziva.[4]

Pri konzervatorskim i restauratorskim radovima otkriveni su posve nepoznati dijelovi kompozicije, koji su do tada bili prekriveni preslikom, odnosno drugim slikanim slojem. Izvorni, novootkriveni sloj slike uključuje žensku figuru u prednjem planu i automobil u pozadini na lijevoj strani kompozicije, a na desnoj stup s bazom i jonskim kapitelom. Žena je prikazana u iskoraku, tijela nagnuta prema naprijed, odjevena u modroljubičastu haljinu i bijelu bluzu, na glavi nosi šešir s velom, u jednoj ruci naočale, a u drugoj suncobran. Od detalja prikazanih uz ženski lik jasno se mogu razabrati prekrivači različitih boja, rasprostrti bijeli stolnjak te košara s hranom i bocom vina. (sl. 3)

[4] Sara Schmidt, »Izvješće o izvedenim konzervatorsko-restauratorskim radovima«, Hrvatski restauratorski zavod, Restauratorski odjel Osijek, br. 6884-05-749/36-5-SS-18, 20. 7. 2018.; Darija Cvitan, »Slika 'Pejzaž' / nastavak konzervatorsko-restauratorskih radova, Preliminarni stručni izvještaj o konzervatorsko-restauratorskim radovima u 2019. godini«, Hrvatski restauratorski zavod, Restauratorski odjel Osijek, br. 10742-08-749/36-10-DC-19, 12. 11. 2019.



3. Ivan Tišov, *Pejzaž*, I. faza restauracije, detalj (lik žene), foto: Hrvatski restauratorski zavod

Razlozi zbog kojih se posumnjalo na postojanje preslika te krenulo u otvaranje originalnoga slikarskog sloja (bolje bi ipak bilo reći: prvog ili donjeg sloja), prema izvještaju restauratora, jesu sljedeći: prvi ili donji sloj slike bio je djelomice vidljiv ispod preslika i prije restauratorske intervencije – na desnom dijelu kompozicije bila je jasno vidljiva silueta stupa, a na lijevom druga silueta, za koju se naknadno ispostavilo da skriva žensku figuru. I sam potpis u desnom donjem kutu kompozicije bio je »uokviren« preslikom. Ključno je, međutim, bilo to što je pri zaštiti lica slike došlo do mjestimičnog odvajanja preslika od prvoga slikanog sloja (slika je bila preslikana bez prethodne preparacije podloge, i sloj preslika nije bio stabilan te se lako odvajao). Nakon podizanja gornjega sloja, odnosno preslika, utvrđeno je kako prikaz ženskog lika u donjemu slikanom sloju nije skica, već dovršen motiv, precizno definiran te vrlo jasno i kvalitetno slikarski izveden. (sl. 4) Preslik se od prije nastaloga sloja razlikovao po načinu miješanja boje (sadržavao je više crne boje) te po fakturi – slikarski tretman preslikanih površina odstupao je od načina slikanja dijelova koji nisu preslikani. Preslik je dakle u pogledu slikarske tehnologije i tehnike bio lošije izveden.

Nakon što je potvrđena autentičnost preslikanih motiva donjega slikanog sloja, odlučeno je da se prezentira izvorni izgled umjetnikova djela, odnosno da se pristupi uklanjanju preslika, koji je ocijenjen kao neadekvatan.[5]

Razlog zbog kojeg su dijelovi slike preslikani, kao i vrijeme nastanka preslika, nisu poznati, niti je poznat autor preslika. Lošija kvaliteta preslika može upućivati na to da ga nije radio sam Ivan Tišov, iako se to s potpunom sigurnošću ne može tvrditi.

Konzervatorski i restauratorski radovi na slici nisu dovršeni.[6] Plan predstojećih radova obuhvaća daljnja restauratorska istraživanja i laboratorijske analize, uklanjanje vezane nečistoće s lica slike, uklanjanje degradiranog laka, učvršćivanje slojeva osnove i boje, potpuno uklanjanje preslika, konsolidaciju i retuširanje slikanog sloja, saniranje poderotina na platnu, rekonstrukciju nedostajućih dijelova platna intarzijama, »strip-lining« (ojačavanje rubnih dijelova slike lijepljenjem traka novog platna) i dubliranje platna.[7]

[5] O postojanju donjega sloja slike bio sam obaviješten tek nakon što je restauratorskim intervencijama dobar dio preslika koji je prekrivao lice i dijelove ženskog lika već bio uklonjen. Kod zatečenog stanja potvrdio sam autentičnost novootkrivenih dijelova te Tišovljevo autorstvo, nakon čega se pristupilo daljnjim restauratorskim radovima.

[6] Nakon konzervatorsko-restauratorskih zahvata obavljenih 2019. godine nastavak radova nije uslijedio zbog nedostatka financijskih sredstava, a kako Restauratorski odjel u Osijeku sliku nije mogao držati pohranjenu u svojim radionicama, slika je u ožujku 2021. godine vraćena u Muzej likovnih umjetnosti.

[7] Sara Schmidt, »Izvješće o izvedenim konzervatorsko-restauratorskim radovima«, Hrvatski restauratorski zavod, Restauratorski odjel Osijek, br. 6884-05-749/36-5-SS-18, 20. 7. 2018.



4. Ivan Tišov, *Pejzaž*, I. faza restauracije, detalj (lice žene), foto: Hrvatski restauratorski zavod

Usporedba s drugim djelima u umjetnikovu opusu

Slika u izvornom izgledu, onako kako je bila zamišljena i ostvarena prije preslikavanja, može se po nekim zajedničkim elementima – prije svega prema formatu, kompoziciji te izboru motiva – usporediti s drugim umjetnikovim djelima. U opusu Ivana Tišova zastupljene su slike sličnih formata i dimenzija – to su, primjerice, folklorističke idile situirane u pejzažu, ili slike u kojima pejzaž služi kao raskošna scenografija za mitološke alegorijske scene. Za Tišovljev način komponiranja scena također je svojstvena asimetrična ravnoteža s glavnim kompozicijskim elementima raspoređenima neposredno uz lijevi ili desni rub okvira. Nadalje, klasicizirajući motiv stupa (u pravilu, s kapitelom jonskoga reda) lajtmotiv je u djelima Ivana Tišova, pri čemu služi i kao kompozicijski element i kao dekorativni scenografski detalj. Pojavljuje se u nekoliko njegovih velikih slika u kojima je scena postavljena u pejzažu – primjerice, u slikama *Parisov sud* (oko 1902.),[8] *Satir i nimfe* (1917.),[9] *Satiri* (1916.)[10] – a karakteristično je i da se taj motiv pojavljuje na krajnjoj lijevoj ili desnoj strani kompozicije, neposredno uz rub okvira – baš kao i na slici iz Muzeja likovnih umjetnosti. Za Tišova je k tomu karakteristično i postavljanje likova u prednjem planu neposredno uz rub okvira, tako da gotovo izlaze iz kadra – kao što je to slučaj sa ženskim likom na slici iz Muzeja likovnih umjetnosti – ili su napola izvan kadra. Efektan primjer takvog kadriranja jest slika *Ecce Homo* (1914.).[11] Drugi primjeri ovakvog načina komponiranja, formatom podudarni *Pejzažu* iz Muzeja likovnih umjetnosti, slike su *Pod javorom* (1906.),[12] *Povratak u Beograd* (1928.),[13] *Bled* (1928.).[14]

Pitanje je može li se *Pejzaž* iz Muzeja likovnih umjetnosti dovesti u vezu s ciklusom od šest velikih slika pod naslovom »Naši krajevi i ljudi« koje je Tišov imao izraditi za Narodnu skupštinu u Beogradu, no u tome ga je prekinula smrt. Osim spomenutih slika *Povratak u Beograd* i *Bled* iz 1928. godine, to su bile slike pod naslovima *Na Kraljevo*, *Na izvoru*, *Dubrovnik*, *Iz Plitvičkih jezera*,[15] koje su sve ostale u umjetnikovu atelijeru (Tonković 1988: 12). Kako navodi Zdenko Tonković, Tišovljeva supruga bila je zamolila slikara Josu Bužana da dovrši te slike, na što je on odgovorio da ih se ne usudi dirati.

---

[8] Ivan Tišov, *Parisov sud*, oko 1902., ulje na platnu, 175 x 343; sign. nema; vl. obitelj Gaj, Zagreb.

[9] Ivan Tišov, *Satir i nimfe*, 1917., ulje na platnu, 190,5 x 182; sign. l.d. 3. IX. 1917. I. T.; vl. obitelj Čurčić, Zagreb.

[10] Ivan Tišov, *Satiri*, 1916., ulje na platnu, 190 x 161; sign. d.d. 14. V 916; vl. obitelj Čurčić, Zagreb.

[11] Ivan Tišov, *Ecce Homo*, 1914., ulje na platnu, 310,5 x 125,2 cm, sign. d. d.: Ivan Tišov; Zbirka Hanžeković, Zagreb.

[12] Ivan Tišov, *Pod javorom*, 1906., ulje na platnu, 123 x 310; sign. l.d. IVAN. TIŠOV Zagreb 1906; vl. Tvornica šećera i kandita, Osijek.

[13] Ivan Tišov, *Povratak u Beograd*, 1928., ulje na platnu, 250 x 267 cm, sign. nema, vl. obitelj Gaj, Zagreb.

[14] Ivan Tišov, *Bled*, 1928., ulje na platnu, 250 x 267 cm, sign. nema; vl. obitelj Gaj, Zagreb.

[15] *Pejzaž* iz Muzeja likovnih umjetnosti svojim motivom slapova odgovara upravo slici naslovljenoj *Iz Plitvičkih jezera*.



5. Ivan Tišov, *Portret Ane pl. Gaj*, 1907., ulje na platnu, 137,5 x 51 cm, sign. l. d. TIŠOV 1907; vl. obitelj Gaj, Zagreb. Foto: preslika iz (Ambruš 2005: 55).



6. Ivan Tišov, *Pejzaž*, 1907. – 1928. (stanje nakon I. faze restauratorskih radova), ulje na platnu, 190 x 380 cm; Muzej likovnih umjetnosti, inv. br. MLU-5284, foto: Daniel Zec, 2021.



Konačno, ženski lik na slici *Pejzaž* iz Muzeja likovnih umjetnosti podsjeća na Tišovljev *Portret Ane pl. Gaj* iz 1907. godine, također u vlasništvu obitelji Gaj.[16] (sl. 5) Nije isključeno da je riječ o portretu iste osobe, a to je nećakinja supruge Ivana Tišova, Ana Neubauer (1883. – 1949.), koja se 1908. godine udala za Svetislava Gaja (1878. – 1915.).[17]

Nova interpretacija slike

Razmatranje slike *Pejzaž* iz Muzeja likovnih umjetnosti nakon restauratorskih intervencija – u njezinu izvornom obliku, s kompozicijskim elementima, odnosno motivima koji su naknadnim preslikom bili prekriveni – vodi prema novoj interpretaciji te slike.

Preslikani jonski stup postavljen uz rub okvira – inače karakterističan motiv drugih Tišovljevih slika – sporedni je detalj *Pejzaža* iz Muzeja likovnih umjetnosti, no to se ne može ustvrditi i za ostale preslikane motive. Ženski lik i akcesorij piknikovanja – na travu prostrt bijeli stolnjak, košara s hranom i bocom vina, raznobojni prekrivači – u prednjem planu nisu imali sekundarno, nego primarno značenje za sadržaj i temu slike, jednako kao što motiv automobila u pozadini nije sekundaran detalj, već ga treba čitati kao sadržajno komplementaran element grupi u prednjem planu te, prema tome, kao sastavni dio tematske cjeline slike. Ženski lik glavni je protagonist slike; to je jasno naznačeno likovnim izražajnim sredstvima – pozicioniranjem u prednjem planu i proporcijama, ali posebno i načinom slikanja svijetlom paletom i živim bojama – zbog koloristićkih svojstava lik žene i detalji koji je okružuju postaju glavnim elementom kompozicije.

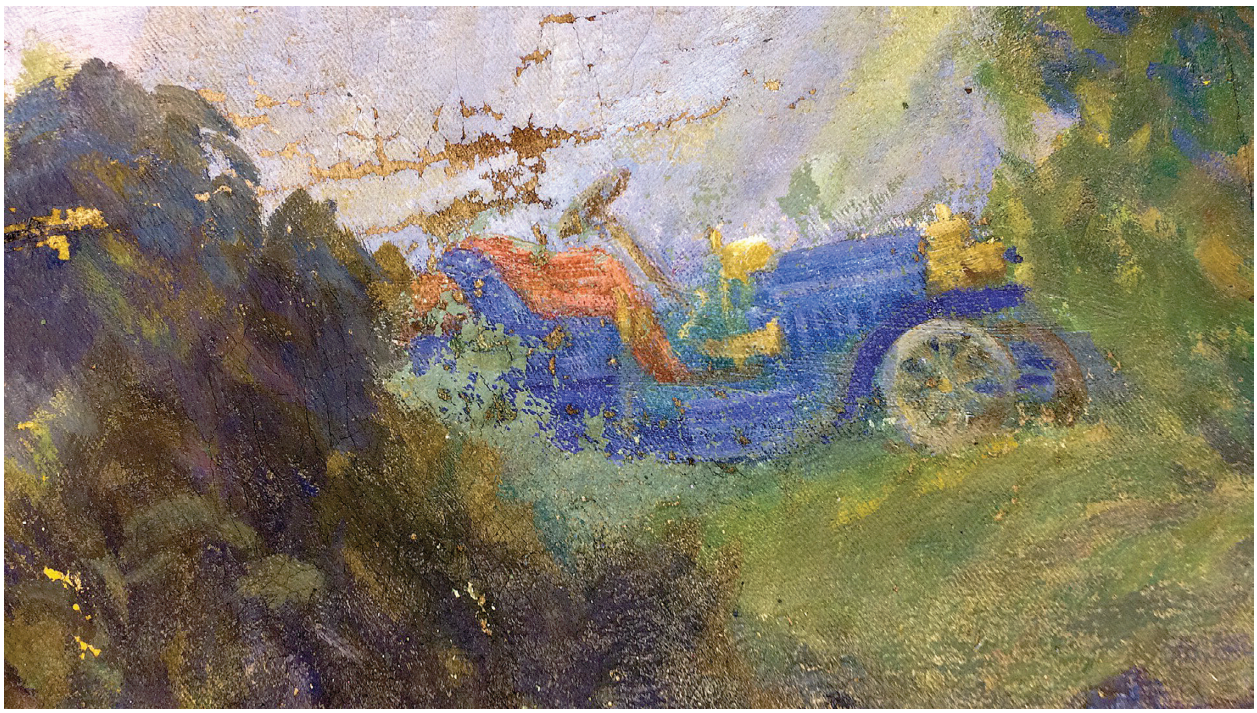
Izvorna tema ove slike nije bila pejzaž, nego je to prizor iz života visokoga društva: široko slikani, otvoreni pejzaž zapravo čini raskošnu scenografiju za jednu suvremenu *genre*-scenu. Glavni protagonist te scene jest žena iz višega društvenog sloja, a na njezin društveni status upućuju njezina odjeća i modni akcesorij – šešir s velom, suncobran, naočale s drškom (tzv. *Lorgnette*)[18] i nakit – te konačno automobil, kao važan statusni simbol. Napokon, sama ideja piknika u korelaciji je s označivanjem društvenoga statusa. Prema tome, može se zaključiti kako je (originalna) tema ove slike bila izlet u prirodu – u koju se ide automobilom, statusnim simbolom modernoga visokog društva i modernog doba *par excellence*. (sl. 6)

Automobil je prikazan uopćeno te nije moguće utvrditi o kojoj je marki i modelu vozila riječ – time se isključuje i eventualna mogućnost datiranja slike

[16] Ivan Tišov, *Portret Ane pl. Gaj*, 1907., ulje na platnu, 137,5 x 51 cm, sign. l. d. TIŠOV 1907; vl. obitelj Gaj, Zagreb

[17] Podatak o godini vjenčanja Ane i Svetislava Gaja preuzet iz: Laszowski, Stipančević (2018: 29).

[18] Naočale s drškom (*Lorgnette*) imale su više funkciju nakita nego pomagala za vid, a nosile su ih modno osviještene dame. Bile su popularne u 19. st., ali i u ranom 20. st.



7. Ivan Tišov, *Pejzaž*, I. faza restauracije, detalj (automobil), foto: Hrvatski restauratorski zavod

prepoznavanjem modela automobila.[19] Pa ipak, automobil je kao slikarski motiv vrlo rijedak, a ovaj na slici Ivana Tišova, iako prikazan diskretno, u minijaturi, kao u pozadinu umetnut detalj – među najranijim je prikazima automobila u našemu slikarstvu. (sl. 7)

Zaključak

Zbog nedovršenih arhivskih istraživanja, kao i nedovršenih restauratorskih radova na slici, ovaj tekst ne seže dalje od prethodnog priopćenja. Dosadašnje spoznaje, ipak, navode na određene zaključke. Kako je već rečeno, preslikani motivi nemaju sekundarno značenje i nisu sporedni detalji kompozicije, nego glavni nosioci sadržaja slike. Slika se, prema tome, više ne može interpretirati kao panteistička alegorija – njezina izvorna tema nije bila pejzaž, već je to *genre*-scena iz života visokoga društva, koja uključuje prikaz ženskoga lika koji možemo razmatrati i kao portret. Ovim otkrićem mijenjaju se naše spoznaje o tematskim okvirima Tišovljeva opusa: s obzirom na prevladavajuće teme i sižeje historijskog, sakralnog i pejzažnog slikarstva, proširuje se krug tema koje se dotiču suvremenog života.

[19] Mogla bi biti riječ o automobilu proizvedenu između 1905. i 1914. godine, a u to je vrijeme bilo najviše automobila marke *Opel*. Na ovim podatcima zahvaljujem g. Valentinu Valjku, voditelju projekta Muzej automobila Ferdinand Budicki.

Vrijeme nastanka slike nije utvrđeno – za sada ju je moguće okvirno datirati između 1907., godine kada nastaje *Portret Ane pl. Gaj*, i 1928., godine umjetnikove smrti, no vjerojatnije je da je nastala pred kraj umjetnikova života.

Bilo kao samostalan pejzaž bilo kao kompozicija s figurom i pejzažnom scenerijom, ova slika ipak kvalitativno zaostaje za drugim djelima u opusu Ivana Tišova, označujući degradaciju njegova slikarstva u poznim godinama stvaranja. Suvremenoj sceni piknika bolje bi korespondirao impresionistički pejzaž u duhu *zagrebačke šarene škole*, umjesto naivno-pitoresknog krajolika »jednostavnog empirijskog plenerizma« (Tonković 1988: 9–10). Tišov, međutim, eklektički spaja različite, zapravo posve nespojive elemente – suvremeni lik i automobil s romantičarskim prikazom pejzaža te posve nelogičnom štafažom u obliku klasicističkoga stupa, ne uspijevajući se do kraja osloboditi historicističkih obrazaca koji su trajno obilježili njegov slikarski opus. Kao cjelina, prema tome, ova je slika možda ipak bolje funkcionirala s preslikanim elementima.

Dosadašnji naslov slike određen je samom njezinom temom u zatečenom stanju prije restauratorske intervencije. Njezina datacija i njezin originalni naslov nisu poznati, kao što za sada nije utvrđen identitet ženske osobe na slici. Najveće je pitanje, međutim, zašto je došlo do preslikavanja dijelova slike i tko je za njih odgovoran. Možda će odgovor na ova pitanja dati predstojeća istraživanja, koja prije svega treba usmjeriti na arhivsku dokumentaciju obitelji Gaj, u čijem je vlasništvu slika prvotno bila.

Literatura

1. Ambruš, Jelica, 2005. *Ivan Tišov (1870 – 1928), retrospektivna izložba*. Zagreb, Osijek: Galerija Klovićevi dvori; Galerija likovnih umjetnosti, Osijek
2. Laszowski, Emilij i Mario Stipančević, 2018. Dnevnik Emilija Laszowskog 1914. godina. *Fontes* 24/1, str. 21-65.
3. Tonković, Zdenko. Uvod u Ivana Tišova. U: Goll, Predrag, *Ivan Tišov 1870. – 1928.* (katalog izložbe, 22. prosinca 1988. – 17. siječnja 1989.), (ur), 1988. Osijek: Galerija likovnih umjetnosti, str. 3–12.

Bilješka o autoru

Doc. dr. sc. Daniel Zec rođen je u Osijeku 1974. Doktorirao je 2020. na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu, s disertacijom »Život i djelo kipara Oscara Nemona«. Od 2007. zaposlen je u Muzeju likovnih umjetnosti u Osijeku, od 2020. je u zvanju muzejskog savjetnika. Kustos je Zbirke kiparstva 19. i 20. stoljeća te Zbirke slikarstva prve polovice 20. stoljeća. Glavno područje istraživanja mu je umjetnost prijelaza iz 19. u 20. stoljeće i prve polovine 20. stoljeća, a posebno je usmjeren na istraživanje skulpture 20. stoljeća. Uključen je kao suradnik na znanstvenim projektima Hrvatske zaklade za znanost od 2014. do 2020. godine. Sudjelovao je na više znanstvenih i stručnih skupova te objavio više znanstvenih članaka. Realizirao je 32 izložbe, od kojih je 14 autorskih, među kojima se izdvajaju izložbe: *Osječki kipari: Leović, Živić, Nemon, Švagel-Lešić* (2008.); Retrospektivna izložba Josipa Leovića i izložba *Od Diefenbacha do Dachauera: slikarstvo i skulptura simbolizma iz kolekcije Rudolfa Povischila* (2012.); *Antun Babić: izbor iz opusa* (2015.) *Hommage V. K.-u* (2019.); *Autoportreti iz fundusa Muzeja likovnih umjetnosti* (2020.) te izložbe X., XI., XII. i XIII. *Memorijala Ive Kerdića – trienala hrvatskog medaljerstva i male plastike* (2010., 2013., 2016., 2019.).

Od 2020. sudjeluje u izvođenju nastave na Studiju povijesti umjetnosti Filozofskog fakulteta u Osijeku, gdje je 2021. izabran u naslovno zvanje docenta. Dobitnik je povelje Društva povjesničara umjetnosti Hrvatske za 2014. godinu za knjigu *Osječki kipari prve polovice 20. stoljeća: Leović, Živić, Nemon, Švagel-Lešić*. Dobitnik je posebnog priznanja Hrvatskog muzejskog društva za realizirani izdavački projekt u 2016. godini, za monografiju Oscar Nemon: memoari, eseji, osvrti i zapisi.

Daniel Zec, PhD,
Assistant Professor,
Museum Adviser

Museum of Visual Arts, Osijek
daniel.zec@mlu.hr

Landscape by Ivan Tišov from the Museum of Visual Arts in Osijek in the Light of Recent Research

Summary

The paper presents the results of recent research conducted on the painting *Landscape* by Ivan Tišov, oil on canvas of large dimensions from the holdings of the Museum of Visual Arts in Osijek. During conservation and restoration work on this painting, so far unknown parts of the composition, which were subsequently painted over, were disclosed. The original, newly-discovered painting includes a female figure in the foreground and an automobile in the background on the left-hand side of the composition, whilst on the right-hand side, there is a column with capital. The reason for painting over, the time when and the person by whom it was done have however remained unknown. With this painting, Tišov derives from the characteristic topics of his large compositions that include mythological allegorical scenes influenced by symbolism, or folklore idylls located in landscape. The widely painted, open landscape forms in fact rich staging for the central topic of the painting – the presentation of a modern picnic scene. The main protagonist of the scene is a woman with a hat and a parasol, reminding of Tišov's *Portrait of Ana Gaj* of 1907. The detail of the automobile in the background is a modern symbol of social status and one of the earliest artistic presentations of automobile in Croatian painting. The date of the creation of this painting may be set between 1907 and 1928.

Keywords

Ivan Tišov; Gaj family; painting; landscape; restoration

Kazalo osoba i mjesta

A

Aleksandar Karađorđević, jugoslavenski regent i poslije kralj, 117, 123, 124, 126, 130, 131, 132, 137, 187, 188, 189
Aleksander, Erich, 23
Aleksander, 27
Alexander, Sándor, 26, 27
Alujević, Darija, 12, 16, 20, 32, 40, 105, 111, 171
Ambruš, Jelica, 7, 8, 13, 23, 40, 46, 47, 48, 111, 118, 120, 130, 131, 135, 171, 173, 178, 202, 208, 215, 221
Antonini, Otto, 186
Antonio da Correggio, 149
Antunovac (kod Lipika), 98, 115
Aračić, Pero, 12
Atkins, 148, 173
Auer Schmidt, Leopoldina, 32
Auer, Robert Ferdinand, 27
Auer, Robert, 20, 23, 24, 32, 41, 42, 169
Austrija, 18, 159
Austro-Ugarska Monarhija, 9, 46, 49, 56, 66, 95, 107, 117, 118, 120, 123, 125, 126, 130, 131, 187

B

Babić, Ljubo, 8, 13, 169, 173, 222
Bačić, Radoslav, 184, 202
Badurina, Anđelko, 112
Bagarić, Marina, 40, 171
Baldauf, Gustav, 23
Balog, Zdenko, 67, 69, 111
Barac, Fran, 124
Baranyai, Aladar Vladimir, 8, 32, 33, 40, 57, 60, 123, 169
Barković, Marija, 27
Baška, 125
Batušić, Nikola, 66, 111
Bauer, Ivan, 20
Bauer, Josip, 18, 32, 40, 67, 69, 85, 116
Bauer, Marija, 32
Becić, Vladimir, 193
Beč, 7, 9, 15, 16, 17, 20, 22, 26, 27, 30, 36, 40, 42, 43, 45, 46, 47, 48, 49, 55, 58, 59, 113, 114, 118, 149, 166, 171, 173, 174, 186
Belting, 148, 173
Beograd, 9, 107, 123, 124, 126, 188, 189, 214
Bergles, Maria Mica, 27
Bertić, Živko, 124
Betlehem, 95
Beusan, Filip, 142, 144, 145, 159
Bezić, Nada, 124
Bihać, 61
Bijelić, Borislav, 9, 13, 46, 111, 130, 135, 178, 202
Bilić, 118, 135
Bjelovar, 45, 47, 70, 71, 72, 116
Bled, 214
Böcklin, Arnold, 139, 140, 143, 160, 164, 175
Böhm, Sofija, 25
Bojničić, Ivan, 27, 61
Bolfan, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 116
Bollé, Herman, 16, 17, 18, 20, 21, 23, 26, 28, 32, 40, 41, 47, 95, 111, 114
Bollé, Marija, 32
Boričević, Ivan, 17
Borošić, 17
Bosna i Hercegovina, 41, 56, 60, 185, 192
Bošnjaković, Renata, 189
Bothe, Eugen Ferdinand, 26, 27
Branković, Georgije, 69
Bratanić, Jakov, 16, 40
Bregovac Pisk, Marina, 38, 40, 123, 125, 126, 130, 135
Brod na Savi, 15, 25, 41, 43, 186, 202
Brstilo Rešetar, Matea, 130
Brusač, Juliana, 27
Brusač, Slava, 27
Budicki, Ivan, 26
Budimir, knez, 95
Budimpešta, 24, 28, 56, 193
Bukovac, Vlaho, 7, 8, 54, 55, 56, 61, 66, 67, 74, 103, 112, 113, 117, 118, 123, 137, 141, 143, 159, 186, 191, 193, 199
Bulimbašić, Sandi, 123, 135
Buntak, 103, 111
Burić, Đuro, 18
Butković, Josip, 92
Butković, Mijo, 92
Bužan, Joso, 214

C

Cankar, Izidor, 124
Cesarec, Terezija, 27
Chavannes, Pierre Puvis de, 155
Clausen, Ivan (Johannes), 18, 47, 141, 142
Crikvenica, 56
Crnčić Virant, Lina, 32
Crnčić, Menci Clement, 32, 40, 193

Crvenković, Biljana, 189
Cvetišić (Cvjetišić), Klotilda, 28

Č

Čadež, Ana, 27
Čikoš Sesija, Bela, 18, 20, 23, 24, 55, 67, 69, 71, 113, 116, 123, 141, 143, 162, 179, 193
Čolak, Beat, 118
Čorak, Željka, 16, 40

Ć

Ćurić, Mirko, 9, 13, 46, 111, 178, 202

D

Dabac, Tošo, 38, 39
Damjanović, Dragan, 7, 9, 10, 12, 16, 17, 18, 21, 40, 45, 60, 62, 64, 65, 67, 68, 69, 72, 73, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 93, 94, 96, 97, 99, 109, 111, 114, 115, 185, 192, 202
Delacroix, Eugène, 98
Dežman, Milivoj, 171
Dimitrijević, Milica, 135
Dimović, Danilo, 124
Dolac, Zagreb, 17, 45, 103
Dominiković, Fran, 23
Domljan, Žarko, 40, 112
Dragotina, 75, 116
Dresden, 148, 204
Drinković, Mate, 124
Drmić, Milan, 194, 196, 197, 198, 200
Drohobeczky, Julije, 55, 67, 69, 95
Država Slovenaca, Hrvata i Srba, 125, 127, 135, 187
Dubrava (kod Vrbovca), 103, 115
Dürer, Albrecht, 143
Dyck, Anthonis van, 57

Đ

Đakovo, 7, 9, 12, 13, 17, 45, 59, 71, 73, 92, 93, 94, 111, 115, 118, 135, 177, 178, 184, 188, 202, 205
Đakovština, 9, 13, 111, 135, 178, 188, 191, 192, 202
Đalski, Ksaver Šandor, 127, 171
Đorđević, Biljana, 188

E

Eduard A. Richter & Sohn, k. k. Hoflieferant, tvrtka, 26
Ehrhardt, Ingrid, 173
Elizabeta, carica i kraljica, 36, 38

F

Fabijanić, Nenad, 103, 111
Facos, Michelle, 140
Feldi, Ivan, 192
Ferde Kovačevića, 20
Feuerbach, Anselm, 143
Filakovac, Vladimir, 193
Fischer, Miljenka, 112
Fourment, Helena, 48
Frangeš Kopač, Eugenija (Ženka), 32
Frangeš Mihanović, Robert, 20, 23, 24, 32, 36, 40, 48, 54, 112, 143, 148, 186, 202
Franjo Josip I., car i kralj, 26, 38
Fröschl, 27

G

Gaj, Ana (pogledati i Neubauer, Ana), 33, 120, 169, 207, 215, 218, 220
Gaj, Ljudevit, 32, 118, 120, 121, 122, 131, 135
Gaj, obitelj, 12, 120, 171, 207, 208, 214, 215, 218, 220
Gaj, Paolina, 120
Gaj, Sofija, 120
Gaj, Svetislav, 32, 120, 169, 170, 218
Galjer, Jasna, 33, 40, 186, 202
Gamulin, Grgo, 8, 12, 13, 46, 47, 75, 98, 111, 118, 135, 169, 173
Garding (Schleswig Holstein), 18
Garešnica, 75, 116
Gašparović, Miroslav, 171
Gazivoda, Nina, 32, 40
Gessner, Irena, 18, 40
Giunio, Rudolf, 124
Gjalski, Ksaver Šandor (vidi Đalski, Ksaver Šandor)
Glina, 75, 116
Goll, Predrag, 208, 221
Gorenc, Ana, 27
Gorjani, 8
Gradec, 101
Granešina, 92
Granitz, tvrtka, 27
Graz, 204
Grđić, Šćepan, 124
Grgur Ninski, 95
Grižane, 56
Grobnik, 56
Groll, Wilhelm, 20
Grujić, Mihailo, 69, 74
Grünwald, 27
Gundulić, Ivan, 66
Gverić, Kristina, 28

H

Hanžeković, obitelj, 155, 158, 161, 191, 214
Hartig, Ivan, 18
Hartmann, Daniel, 27

Hartmann, Lavoslav, 26, 27
Haushofer, Max, 159, 173
Hermann, Daniel, 26, 27
Hermann, Mirko, 193, 203
Hochenberg, 17
Hofer, Karl, 160
Hofmann, Ludwig von, 143, 155, 160
Hönigsberg, 27
Horvat, dekan, 101
Horvatić, 17
Horvat-Levaj, Katarina, 112, 113
Horvat-Pintarić, Vera, 104, 111
Hötzendorf, Hugo Conrad von, 179, 180
Hrasnica, Halid Beg, 124
Hrvatska, 7, 9, 12, 15, 25, 26, 27, 36, 38, 41, 46, 47, 48, 50, 52, 54, 56, 58, 59, 74, 75, 95, 111, 112, 113, 114, 117, 118, 125, 126, 130, 131, 135, 136, 173, 174, 178, 179, 184, 187, 188, 202, 203, 204, 222

I

Ibler, Janko, 40
Italija, 98, 124
Iveković, Oton, 20, 23, 24, 61, 67, 123, 141, 143, 193
Ivković, tvrtka, 66
Izvor Čabranke, 56

J

Jedrene/Edirne, 124
Jelena, hrvatska kraljica, 95
Jeny, Guido, 193, 202
Jiroušek, Antun, 126, 135
Jovanović, Ljubomir, 124
Jurčić-Tatomir, Zrinka, 16
Jurečić, Dragica, 27
Jurković, Jasna, 189

K

Kamenov, Kruno, 8, 13, 55, 111
Karađorđević, dinastija, 117, 124, 125, 137
Karađorđević, Đorđe, 189
Karlo Veliki, 57
Karlobag, 56
Karlovac, 27, 116
Kašić, 85, 111
Kecmanović, Dušan, 124
Kerdić, Ivo, 222
Khuen-Héderváry, Károly (Dragutin), grof, 26, 30, 48, 56, 67, 69
Klement Crnčić, Menci, 24
Klimt, Gustav, 42, 54, 112, 143, 149
Klinger, Max von, 139, 164, 166, 175
Klobučar, 186, 202
Kljaković, Joza, 162
Knežević Križić, Ivana, 189
Knežević, 103
Knežević, Snješka, 112
Knežević-Cerovski, Ana, 189
Koch i Marinković, tvrtka, 101
Kokeza, Ivan, 7, 9, 67, 107, 117, 136, 137, 188
Kolar Dimitrijević, Mira, 16, 40
Kolešnik, Ljiljana, 48, 112
König, Otto, 48
König, urar, 26
Kopenhagen, 54
Koprivica Oštrić, Stanislava, 135
Korenica, 70, 116
Košćak, Anđelko, 112
Kotarski, Nikola, 18
Kovačević, 17, 20, 23
Kovačević, Ferdo, 8, 20, 48, 67, 141, 179
Kovačić, Josip, 55
Kraljevica, 56
Kraljević, Miroslav, 104, 105, 106, 111, 112
Kraljevina Jugoslavija, 9, 107, 117, 123, 124, 125, 126, 131, 134, 135, 188
Kraljevina Srba, Hrvata i Slovenaca, 187, 188
Kraljevstvo Srba, Hrvata i Slovenaca, 117
Kramer, Albert, 124
Krapina, 118, 120, 135
Kraševac, Irena, 7, 9, 15, 16, 20, 24, 36, 40, 41, 42, 43, 47, 48, 95, 107, 112, 113, 135, 143, 162, 171, 173, 186
Krešić, Milan, 32, 41
Kristan, Anton, 124
Križevci, 21, 45, 67, 68, 69, 71, 92, 111, 112
Kršnjavi, 8, 45, 49, 55, 56, 61, 66, 67, 70, 95, 101, 103, 104, 105, 106, 107
Kršnjavi, Ignjat, 18
Kršnjavi, Iso/Isidor, 7, 8, 9, 13, 15, 16, 20, 26, 27, 28, 32, 36, 38, 41, 43, 45, 46, 47, 48, 49, 54, 55, 56, 57, 61, 66, 67, 70, 71, 95, 98, 101, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 110, 111, 112, 115, 118, 135, 141, 148, 162, 164, 169, 171, 173, 179, 185, 186, 202
Kružić Uchytil, Vera, 112
Kugli i Deutsch, tvrtka, 26, 27
Kunštek, Vesna, 118
Kušan, Vladislav, 38, 41

L

Lakner, Ana, 27
Laslo, Želimir, 112
Laszowski, Emilij, 103, 126, 135, 218, 221
Laurens, Jean-Paul, 75, 105, 107
Laurens, Paul Albers, 105
Leidinger, Katica, 27

LEIGHTON, Frederic, 148
LEOVIĆ, Josip, 222
LEUXIS, grčki slikar, 57
Lika, 61, 70, 116
Lipik, 115
LISINSKI, Vatroslav, 117, 124, 125, 131, 135, 137
Lišanj, 56
LOBMAYER, dr. Antun, 17
London, 117, 123, 204
LUBYNSKI, Rudolf, 103, 104, 111
LUČAR, Karolina, 202
LUDBREG, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 113, 116
LUKAČ, Karolina, 25, 28, 41
LUKINIĆ, Edo, 124
LUNAČEK, Vladimir, 55, 112

LJ

LJUBIBRATIĆ, Savo, 124

M

MACEK, Mathilda, 27
MAGAŠ Bilandžić, Lovorka, 16, 41, 47, 112
MAKOVIĆ, Zvonko, 12, 104, 112, 179, 202
MANET, Édouard, 106
MARÉES, Hans von, 140, 143, 155, 160
MARIĆ, Petar, 192
MARKO, kraljević, 131
MARKOVIĆ, Zdenka, 47, 48, 54, 112
MARR, Karl (Carl) von, 20, 118
MARTINIĆ, Miro, 86, 87, 88, 89, 90, 91
MARUŠEVSKI, Olga, 16, 24, 41, 49, 67, 69, 112, 118, 127, 135, 149, 173
MAŠIĆ, Nikola, 18, 179, 182, 202, 203
MATIJEVIĆ, Zlatko, 127, 135
MATOŠ, Antun Gustav, 106
MAYER, 27
MAŽURANIĆ, 27
MEDAKOVIĆ, Bogdan, 130
MEDOVIĆ, Mato Celestin, 8, 24, 36, 38, 55, 61, 67, 69, 70, 71, 116, 123, 141, 143
MEDULIĆ, 123, 160
MEĐURIĆ, 45, 98, 100
MELKUS, Dragan, 179
MICHELANGELO, 143
MIHALOVIĆ, Antun, 127, 130
MILČINOVIĆ, Andrija, 104
MIŠKATOVIĆ, 17
MORELLI, G. F. I., 36
MUCHA, Alfons, 98
München (Monakov), 7, 15, 16, 18, 20, 21, 30, 32, 40, 41, 42, 43, 45, 46, 48, 55, 106, 112, 115, 135, 171, 173
MURAVIĆ, Josip, 17, 20, 47
MURILLO, Bartolomé Esteban, 57

N

NAJCER SABLJAK, Jasminka, 7, 12, 67, 161, 177, 179, 202, 204, 205
Našice, 189
NEIHÄUSLER, slikar, 92
NEKIĆ, Dunja, 40
NEMON, Oscar, 222
NEUBAUER, Ana (pogledati i GAJ, Ana), 32, 218
NEUHÄUSLER, Marija Terezija, 9, 15, 16, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 36, 37, 38, 43, 186
NEUMANN, 27
NIKOLAJEVIĆ, Ljiljana, 40
NIKOLIĆ, Miron, 69, 71
NIKOLIĆ, Petar (izdavač), 55
NINČIĆ, Momčilo, 124
NORŠIĆ, Đuro, 120
NOVAK, Ivan, 124
NOVAK, Milan, 49
Novi Marof, 21, 95
Novi Sad, 66
Novi Vinodolski, 56
NOVINA, Ariana, 24
NOVOTNY, Fritz, 159
NUFFER, majka Ivana Tišova, 32

O

ORBAN, Maria, 27
Osijek, 8, 9, 12, 13, 17, 30, 40, 47, 111, 112, 113, 114, 135, 164, 171, 173, 177, 178, 192, 193, 194, 196, 197, 198, 200, 202, 204, 205, 207, 208, 210, 212, 214, 221, 222, 223
Otočac, 18
OVERBECK, Johann Friedrich, 143

P

Pačetin, 45, 75, 84, 111, 116
PALEČEK, Ivan, 124
Pariz, 24, 28, 29, 30, 56, 75, 95, 98, 101, 103, 105, 106, 107, 108, 117, 118, 123, 124, 137, 155, 173, 188
PAVELIĆ, Ante (zubar), 124
PAVIĆ, Armin, 28
PAVLOVIĆ, Amvrosije, 85
PEIĆ, Matko, 8, 13, 46, 98, 112, 149, 164, 169, 173
PELEŠ, Dušan, 124
PEROŠ, Marko, 20, 23, 69, 70, 85, 116
PETAR I. KARAĐORĐEVIĆ, 189
PETRIČIĆ, Živko, 124
PETROVIĆ, Roman, 105
Plaški, 70, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 107, 111, 116
Plitvička jezera, 214
PODHORSKY, Stjepan, 23

Pogača, Josip, 18
Posavac, Zlatko, 202
Posavina, 8, 60, 113, 160, 161, 172, 177, 179, 188, 191, 192, 205
Povischil, Rudolf, 222
Požega, 70, 71, 98, 101, 102, 116
Prag, 42, 61
Predović, Milko, 55, 67, 98, 112
Prelog, Petar, 41, 48, 112, 135, 171
Pribićević, Svetozar, 124
Pribićević, Valerijan, 124
Prilep, 124
Protić, Stojan M., 124
Punčuk, 17

R

Račić, Josip, 105
Rački, Franjo, 54
Rački, Mirko, 104
Radić, Marija, 125
Radić, Stjepan, 117, 125, 131, 133, 135, 137
Rafael, 57, 143, 148
Rapetti, Rodolphe, 140
Rapo, Vesna, 16, 28, 32, 41, 56, 113
Rašić, Mihailo, 124
Raškaj, Slava, 171, 172
Ravenna, 70
Reberski, Ivanka, 113
Remetinec, 21, 45, 95, 112
Riegl, 160, 173
Rim, 143
Rittig Šiško, Tea, 185, 202
Rittig, Svetozar, 95, 113
Rjepin, Ilja, 98
Rogulja, Milan, 18
Rojc, N., 193
Rončević, Ivan, 98, 101
Rössler, Rudolf, 20, 48, 148
Rötl, Jozefina, 25
Rubens, Peter Paul, 48

S

Sankt Peterburg, 24
Saronjević(?), Ivana, 27
Schindler, Emil Jakob, 159
Schinner, Luise, 32
Schmidt, Sara, 210, 212
Seitz, Alexander Maximilian, 143, 185
Seitz, Ludovico, 61, 95, 143, 185
Semberija, 60
Senc, Stjepan, 23
Senj, 56, 59
Senjanović, Petra, 41
Sitzer, Antun, 17, 18, 20, 47
Skadar, 124
Skenderović, Robert, 202
Skulthety, Teodor, 25
Slavonija, 8, 27, 36, 38, 41, 58, 59, 61, 112, 161, 173, 177, 179, 185, 188, 191, 202, 204
Slavonski Brod, 202
Smetko, Andreja, 126, 135
Smodlaka, Josip, 124
Socijalistička Federativna Republika Jugoslavija, 126
Sofija, 193
Sollar, Franjo, 26
Spevec, Stjepan (?), 27
Spinčić, Vjekoslav, 124
Split, 136
Srbija, 117, 124, 126, 178, 187
Stajić, Vasa, 124
Standl, Ivan, 148
Stanišić, Gordana, 188
Stari Mikanovci, 28, 186
Stipančević, 218, 221
Stražeman, 45, 98, 99, 107, 115
Strossmayer, Josip Juraj, 13, 46, 61, 111, 177, 178, 185, 202
Stubica, 188
Stuck, Franz von, 139, 143, 149, 164, 175
Sturm, Friedrich, 20
Suhin, Eduard, 16
Sunarić, Jozo, 124
Sušak, 56
Svrzo, Hamid, 124

Š

Šenoa, Branko, 24
Šestine, 60, 188
Šimić, Irena, 162
Šimrak, Janko, 124
Široki Brijeg, 118, 135
Šnap, Makso, 92
Šnjarić, Luka, 130
Šola, Vojislav, 124
Špende, Antun, 92
Štangl, 18
Štefanić, Slava, 27
Štević, 17
Švagel-Lešić, 222

T

Tadić, Krešimir, 40
Tatomir, Zrinka, 16, 18, 21, 23, 40, 41
Thoma, Hans, 143, 155
Thompson, 160, 173
Thurn und Taxis, 28
Tilgner, Viktor Oskar, 38
Tirol, 66
Tišov, Ivan, 7, 8, 9, 10, 12, 13, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 29, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 40, 41, 43, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 52, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 64, 65, 66, 67, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 137, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 148, 149, 150, 152, 154, 155, 156, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 175, 177, 178, 179, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 205, 207, 208, 209, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 218, 219, 220, 221, 223
Tizian, 57, 149
Tkalčić, Jure, 125
Todorović, Stevan, 66
Tomašić, Nikola, 103
Tomerlin, Slavko, 184, 203
Tomičić, Jasna, 135
Tomislav, hrvatski kralj, 117, 118, 119, 120, 131
Tonković, Zdenko, 8, 13, 24, 41, 46, 47, 48, 49, 55, 113, 120, 123, 135, 171, 178, 188, 202, 214, 220, 221
Topolšak, Dragica, 27
Tresić Pavičić, Ante, 124
Trnovo, 70
Tropsch, Stjepan, 101

U

Unger, William, 148

V

Valdec, Rudolf, 17 (Valdez), 18, 20, 24
Vanka, Maksimilijan, 193
Valjak, Valentin, 219
Vasnjecov, Viktor Mihajlovič, 98
Velebit, 188
Veliki Bečkerek (danas Zrenjanin), 28
Veliki Pašijan, 45, 75, 80, 81, 82, 83, 116
Venecija, 48, 70
Vidović, Emanuel, 193
Vidrić, Vladimir, 164, 171, 173
Vilder, Većeslav, 124
Vinaj, Marina, 189
Viškovci, 7, 8, 12, 13, 17, 20, 111, 118, 177, 184, 205, 208
Vlaisavljević, Dajana, 179, 202
Vrabl, Ružica, 27
Vranić, Goran, 37, 50, 52, 146, 150, 152, 154, 158, 161, 170, 180, 182
Vranyczany, Ivka, 27
Vranyczany, Ljudevit, 56
Vrbovec, 103, 115
Vrhovac Škalamera, Tatjana, 24, 41
Vrubel, Mihail, 98
Vugrinec, Petra, 7, 12, 24, 40, 41, 48, 103, 113, 139, 143, 154, 171, 173, 174, 175
Vukovar, 75, 116
Vuković, Radovan, 17, 40, 41

W

Wagmeister, Slavoljub, 27
Waldinger, Adolf, 202
Warth (Austrija), 18
Weiss, Jakov (?), 27
Wodsedalek (Wod), Mila (Ljudmila), 105, 106

Z

Zagar, 17
Zagreb, 7, 8, 9, 10, 13, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 24, 25, 26, 28, 29, 30, 32, 33, 37, 40, 41, 42, 43, 45, 46, 47, 50, 52, 54, 55, 56, 57, 58, 60, 61, 62, 64, 65, 67, 70, 71, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 95, 96, 97, 98, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 118, 123, 124, 125, 126, 128, 129, 130, 132, 133, 135, 136, 141, 142, 144, 145, 146, 149, 150, 152, 155, 156, 158, 159, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 177, 178, 180, 182, 186, 187, 188, 189, 191, 192, 193, 202, 204, 205, 208, 214, 215, 218, 221, 222
Zavrlić, Franjo, 98
Zec, Daniel, 7, 12, 207, 209, 216, 222, 223
Zenc, Ivan, 92
Zlamalik, Vinko, 113

Ž

Žan, Josip, 74
Živaković-Kerže, Zlata, 193, 202
Živić, 222
Župan, Dinko, 202

Nakladnik
Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti
Trg Nikole Šubića Zrinskog 11, HR – 10 000 Zagreb

Za nakladnika
Akademik Dario Vretenar, glavni tajnik

Lektura
Tomislav Salopek

Korektura
Željko Filajdić

Izrada kazala osoba i mjesta
Željko Filajdić
Mirko Mihaljević

Prijevod sažetaka na engleski jezik
Gorka Radočaj

Adresa uredništva
Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti,
Zavod za znanstveni i umjetnički rad u Đakovu
Petra Preradovića 17, 31400 Đakovo
upravitelj: +385(0)(31)802427
tajništvo: +385(0)(31)802428
E-mail: djakovozavod@hazu.hr

Fotografije
Filip Beusan
Dragan Damjanović
Milan Drmić
Miro Martinić
Ivan Rončević
Goran Vranić
Daniel Zec
Belvedere, Beč
Dijecezanski muzej Nadbiskupije zagrebačke
Državni arhiv u Zagrebu
Franjevački muzej i galerija, Široki Brijeg
Galerija Klovićevi dvori
Hrvatski državni arhiv
Hrvatski povijesni muzej, Zagreb
Hrvatski restauratorski zavod
Hrvatski školski muzej
Institut za povijest umjetnosti, Zagreb
Knjižnice grada Zagreba
Ministarstvo kulture Republike Hrvatska, fototeka
Muzej grada Zagreba,
Muzej Ljudevita Gaja, Krapina
Muzej za umjetnost i obrt
Nacionalna i sveučilišna knjižnica
Nacionalni muzej moderne umjetnosti
Narodni muzej, Beograd

Grafičko uređenje
»Glas Slavonije« d.d., Osijek

Tisak
Stega tisak, Zagreb

Naklada
400

Objavljeno u rujnu 2021.





ISBN 978-953-347-411-3
9 789533 474113
CIJENA 150 kn