

PREDAVANJA NA SVEČANOJ SJEDNICI
O PEDESETOJ GODIŠNJICI
STROSSMAYEROVE GALERIJE
18 MAJA 1935

II D

519



KNJIZARA
KROŠTAVA POŠTA
ZAGREB, III/III/II

PREDAVANJA NA SVEČANOJ SJEDNICI
O PEDESETGODIŠNJICI
STROSSMAYEROVE GALERIJE

18 MAJA 1935

STROSMAYEROVE GALERIJE
O PREDSTOJENICU
PREDAVANJA NA SVETANU SUBNICI
1. MALA

519

JUGOSLAVENSKA AKADEMIJA
ZNANOSTI I UMJETNOSTI
KNJIŽNICA
INSTITUTA ZA LIKOVNE UMJETNOSTI - ZAGREB

DR. ALBERT BAZALA
ZNAČENJE UMJETNOSTI U ŽIVOTU
NARODA

Minulo je pedeset godina, što je Strossmayer otvorio zbirku slika i umjetnina i per anticipationem mortis, kako reče, izvršujući staru oporuku svoju otstupio narodu svojem. Taj događaj pretstavlja u neku ruku veliki završni momenat u epu presjajnih zasluga »za vjeru i za domovinu«, kako je Šandor Đalski u posmrtnom govoru označio životno djelo neumrloga biskupa đakovačkoga, kojim je on prodičio i zadužio u prvome redu narod hrvatski, a plodove mu namijenio čitavoj, bratskoj zajednici jugoslovenskoj na čast i na korist. Vodila ga je u tom dalekovidna kulturna volja zaista herojske veličine, koja se založila za to, da se narod, koji mu je srcu prirastao, uzdigne na viši stepen života — da se naučnom misli prosvjetli i umjetničkim duhom izобрази, kao što se moralno-religijskim smislom čovječanski oplemenjuje i pobožno uznosi. Jasnom je i određenom svijesti pokrenuo i darežljivom rukom potpomogao osnivanje naučnih i prosvjetnih ustanova, smatrajući ih ognjištima duha i sredstvima višega obrazovanja, potrebnim organima cjelovito izgrađena kulturna sistema, u koji su još imali da pristanu umjetnički zavodi kao njegovališta smislono-svrhovitih vrednota i spomenici kao pred oči stavljeni, zorni simboli njihovi. Uz očitovanje i razvijanje misaonih i lijepih začina života vezao je onda emancipaciju duhovnu i političku, dovijanje k samostalnosti i samoodređenju i samo-svojom izražaju rođenoga bivstva, kako bi narod njegov po svojim darovima i sposobnostima i po položaju u svijetu izvršio svoj poziv i sebi pribavio ugledno mjesto u krugu čovječanstva. Misli Strossmayerove o tom, iako su prigodice, ponajviše samo u najkrupnijem ocrtu iznesene i, koliko je za uvjeru potrebno, potkrijepljene, daju se svesti na izvjesne principe, što po svojim smjernicama čine promišljeni kulturno-filozofijski nazor kao osnovicu životna rada, što smjera na svestrano

oduhovljenje narodnoga bića i na ostvarenje u tu svrhu potrebnih ustanova, a sve je to izneseno kako u racionalnom utilitarizmu, zbog održanja i uspješna napredovanja u borbi za opstanak, tako i u visokom uznesenom idealizmu, zbog toga da bi se fenomen života ljudskog dostojno ispunio i kulturno opravdao. Strossmayer je dobro vidio, iako to nije nigdje izriječno kazao, da kultura znači osvajanje carstva duha, teženje stvaralački osposobljena svijesna očitovanja života za duhovnim sadržajem i vrednotama — što bi Simmel rekao, ona je intenzivni odnos čovjeka prema idejama. Razvijanje umnih snaga uzdiže čovjeka povrh prirodnoga stanja na više vidike, s kojih mu se ukazuje carstvo smisla: razumsko svladavanje »objektivne i subjektivne slučajnosti« (po Schopenhaueru) i pojmovno sređivanje sadržaja opažanja pruža mu uvid u istinski sastav bitka, »emocionalno pretstavljanje« i fantazijsko oblikovanje, koje se zaista zgodno označuje kao plod »uobrazilje« (prema riječi »obraz«, lik), zornim načinom prikazuje gdje i skrovite vrednote utiska, dok se u idejnim perspektivama ocrtavaju smisleno-svrhovite primjerne mogućnosti (»formae exemplares«) djelovna držanja. S otkrivanjem duhovnoga svijeta nastaje zaokret u životnom stavu: pod zahvatanjem duhovnih snaga pomiče se težište života s izvanjskih poluga na osvijestenu sposobnost razaznavanja i reagiranja, snalaženje od nevolje i manje ili više povodljivo prilagođenje, prilikama prelazi u aktivno držanje i određivanje prema nuždi uvidavnosti i u očitovanje odnosno vladanje prema zahtjevu umne vrsnoće i valjanosti. Instinktivno-mehanički udešeni, manje ili više konservativni »položaj« života mijenja se u historijsko-progresivni stvaralački proces, koji nasuprot prirodno-biološkom održanju znači »više no život« i ujedno »život na više« — to jest, postepeno ulaženje u idejni svijet i osvajanje vidika, s kojih se rudimentarna masa života sve misaonije, ljepše i bolje obrazuje i u kulturnim oblicima pretstavlja. U naponu tako razvijene kulturne svijesti uključen je mahom proces humaniziranja, ovladavanje čitavoga sustava životnog držanja sredstvima ljudskoga duha, u nauci, što logički-teorijski, mišljenjem zahvaća nalaz bitka, u umjetnosti, što iscrpljuje i zorno objašnjava osjećajne vrednote svijeta i života, u moralnom poretku (uključivši ovamo društvene, političke i pravne ideje i uredbe), u kojem se oblikuju i organiziraju voljni odnosi i naposljetku uokviruju krugom religijskih predodžbi.

Nauka, umjetnost i moralno-religijski red sačinjavaju, prema običnoj podjeli, tri velika područja njegovanja ljudske sposobnosti i stvaranja duhovnih dobara, gdje se vrši ljudsko zvanje i ostvaruje čovječnost. Istina, ljepota i dobrota, božanskom aureolom okružene, predstavljaju stožerne idealne tačke, oko kojih se kreće »perfekcioniranje čovjeka« (po Kantu). I Strossmayerove se osnove stalno orijentiraju na njima. Predaleko bi nas vodilo, kad bismo ovaj čas preduzeli da složimo i ovdje prikažemo kulturno-filozofijsku misao, kako nam se ukazuje na osnovi izjava njegovih kao i na osnovi svekolikoga stava njegova u života našem, iako bi takav posao bio zahvalan i sam po sebi i prema ličnosti njegovoj, kojoj se do danas nismo odužili cjelovitim prikazom ove vrste. No uzmemo li na oko samo najglavnije konture naziranja, što se projicira iz životna djela njegova, očito je, da mu je kulturno izgrađivanje, kako je u prirodi ljudskoj predviđeno, kao bivstveni razvojni pravac neosporno pravo svakoga dijela čovječanstva, a kao bivstveni zahtjev ono mu je i dužnost. Ležeći u produženju bogodanog osnova nema da se odmicanje od prirodnoga stanja uzme kao prelom, na koji bi se nadovezivala nostalgija otuđene duše, kao što je to u Rousseaua ili Tolstoja, no u drugu ruku zanos prema gore, ono vječito »sursum corda«, što obilježava kulturno nastojanje, ne će ni da znači naprosto preskok u idejni svijet — pa i ako mu posljednji i najviši dogled zapada u carstvu vječnosti, kulturni se rad ukazuje kao prolaz umne svijesti kroz prirodnu datost. Kultura je djelotvorno vezanje prirode i duha, koje čini, da se »tvar prerađuje u vrednote« (po W. Saueru, slično i po Rickertu), ona je »posrednica između vidljivoga i nevidljivoga svijeta« i tako prema dolje oduhovljenje zemlje (po Th. Lessingu) ili idejno obrazovanje zazbiljnosti (po Jodlu), a prema gore je prikućenje vremenita bitka k vječnosti smislena važenja i u posljednjem redu »bogosvećenje čovjeka« (»Vergöttlichung des Menschen« po J. Kohleru). Strossmayerovo mišljenje o svemu tome zaodjeveno je dakako u kršćansko ruho i postavljeno na božansko određenje. Tu pored općena sveljudskog osnova kulturne težnje nalazimo istaknutu i nacionalnu misao. Kulturno stvaranje u konkretnom obliku izvodi se iz posebno udešene duševnosti, koja na svoj način provodi »oduhovljenje svijeta« (po O. Braunu) i životni sadržaj »razrešuje u vrednote«. Pri tom se ne zanemaruje veza s drugim kulturama i važnost duhovna saobra-

čaja, koji ostvarenje ljudske ideje stavlja na saradnju svega čovječanstva, ali se odlučno odvrća od podražavanja, koje poticaje sa strane čini povodljivim utjecajima, što bi vodilo do iščezavanja vlastitoga bića u tuđem duhu, već se naprotiv kulturna težnja skreće na izvijanje rođene žice i izrađivanje samosvojna izražaja, koji će »sa najvećom punoćom bitka spojiti najvišu samostalnost i slobodu« (po Schilleru). Kako je bio široka duha, Strossmayer je držao u vidu kulturu u punom opsegu i zalagao se za to, da se sve njezine grane razviju i usavrše, a nepovoljnim historijskim prilikama prouzročeno zaostajanje u napretku traži po njegovu mišljenju, da se, makar uz najveće napore i žrtve, ubrzanim stvaranjem objektivnih uslova višega života istovremeno naknadi, što u normalnom razvitku zaporedno nastaje — da se tako i pored prijeko nužna rada na podizanju materijalnoga stanja i još nedovršenoga sustava prosvjećivanja širokih vrsta ne propusti izgradnja najviših ustanova naučnoga i umjetničkoga značenja, jer to ne traži samo ponos i čast naroda, već je to i neminovna pretpostavka slobode i samosvojne afirmacije. Zato on, pošto je pokrenuo osnutak sveučilišta i Akademije kao žarišta naučne misli i podigao spomenik ujedinjenja, sloge i ljubavi, što je imala da bude crkva đakovačka, otvara galeriju slika, da bude ognjište plemenita zanosa i poticaj za stvaranje lijepih djela u umjetnosti. Bio je duboko uvjeren o tom, da kulturne funkcije međusobno stoje u srodstvu, jer su zapravo različni načini smisljena prikučenja stvaralačkim silama, što određuju i pokreću svijet, razni oblici misaona zalaženja u osnove bitka i u mogućnosti vrijedna držanja — mišljenjem i spoznavanjem, u naučnoj teoriji, osjećanjem i maštom, u umjetničkom zoru, organizatornim htijenjem i djelovanjem, u praktičnom životu. Bio je uvjeren i o tom, da sve te funkcije zajedno čine jedan život i ako su pravo vođene, da se nalaze međusobno u skladu, jer zadubljujući se svaka i na svoj način u sastav i sadržinu svijeta konačno gledaju prema posljednjem uporištu svega. Uzevši tako pretstavljaju one polifoni izražaj, što u pojedinoj dionici na svojoj bivstvenoj žici izvodi idejne motive razne dubine i dalekosežnosti, ali se sve te dionice slažu u harmoniju, kojoj se osnovni akord po idealističkom shvaćanju od Platona ovamo različno određuje — kao ideja dobra, svjetski um, »srce i izvor prirode«, svemoćna i svedržna volja božanska — no uvijek on sadrži u sebi religijsku neku intonaciju, koja

čini, da se kultura ukazuje kao »stvaranje vrednota, koje leže na putu k božanstvu« (po Saueru). U radu oko nje, ako se tako uzme u svoj dubini i ozbiljnosti, leži posvećenje, koje mu daje značaj »božanske službe« (po Hartmannu). To je motiv, koji je Strossmayera vodio, kad je radio na unapređenju duhovnoga života smatrajući nauku, umjetnost i moralno-religijski zanos blizancima, koji se uzajamno potpomažu i u složnoj suradnji življenje ljudsko uzdižu do božanske posvete, a bio mu je i razlog, kojim se opravdano sam pred sobom i pred drugima branio, zašto je »crkveni novac« davao u svjetovne svrhe, držeći, da ga nije otudio, ako ga je namijenio unapređenju naučne i umjetničke svijesti, gdje se kulturne funkcije u krajnjem idealnom cilju sastaju. Kraj toga Strossmayer nije zanemario važnost materijalnih uvjeta za ostvarenje višega duševnog života, i ako se uzme, da u njima samim ne leži niti je s njima eo ipso dat idealni smisao, pa ga stoga oni i ne određuju, i da prema tome tek postaju osnov kulturnoga života po tom, koliko se duhovne aktivnosti na njemu razvije, koliko se svijesne energije povoljnijim uvjetima života oslobođene iskoriste za umno stvaranje — ili u riječima evanđelja izraženo, ako stjecanje »zemaljskih dobara« ne presvoji dušu i srce ne zapne na njima, te »unutrašnje svijetlo« u čovjeka postane tama. Obrnuto pak ne može biti sumnje o tom, da probuđeni idejni faktori, intelektualni, estetski i moralni u samoj ekonomskoj funkciji odlučno utječu kako na racionalnu izgradnju njezinu i na stvaranje uglađenih izvanjskih životnih oblika tako i na unutrašnji duh rada, koji je pored težnje za uspjehom upućuje na obzir savjesti, na pošten trud i čestitu zaradu, jednom riječi na moralne osnove, koji se religijskim izrazom označuju kao »blagoslov Gospodnji«, što nasporuje sve valjano djelo ljudsko.

U vezi sa proslavom pedesetogodišnjice Strossmayerove galerije slika neka mi je, molim, dopušteno, da nekoliko riječi kažem o tom, što umjetnost znači u cjelini kulturnoga života. Pita se naime: što nam je do umjetnosti, što je ona čovjeku, koju ulogu igra u životu ljudskom?

Kad je o tom riječ, ne će zar biti posve neopravdano, ako se prije svega upozori na to, kako duboko je, počem i dublje od svih ostalih funkcija kulturnih, položena umjetnička žica, kako se neposredno priključuje na prvine svijesno-duhovna.

stvaranja — i zato možda u svim stranama duha nekako ječi i glasom se svojim razliježe. Počeci joj leže u nedoglednoj daljini, nadomak instinktivnih izražajnih kretnja, gdje se odavna javlja kao kvalitativni, rekao bih, s marom izvedeni akt, kao »pojetički«, tvorački čin, koji unutrašnji doživljaj razrešuje u nekako formiranom i strukturiranom izražaju — u stiliziranom govoru, koji već po prirodnom postanju sadržava u sebi udesnih elemenata zvučnih i slikovitih, u moduliranom glasu, u značajnom izrazu lica (mimici), pozi, gestama i kretnjama tijela, gdje kad i uz upotrebu razne naprave, odijela, nakita, simboličke opreme, pomalo i uza svirku i muziku na strunama, pa u crtežima, obojenim slikama, rezbarijama, u plastičkom materijalu i građevnim oblicima. Unutrašnju stranu svega toga očitovanja svagda čini neko stanje više no samo subjektivne značajnosti i važnosti, koje će prevedeno u izvanjski izražaj da simpatijom odjekne u duši onih, kojima se kaže, uvijek je neka makar kako važna i koliko općena nota, što se s omiljem zamjećuje i kako je po zanimljivosti (»dopadanjem«) nahvalice istaknuta, tako traži i revnosno uobličeni izražaj, ne bi li po njemu jednako oživjela u svijesti srodnih bića. Pokretana »voljom k obliku« umjetnička se radnja i po unutrašnjoj strani ističe prvorodstvom, jer se hvata svijesti ondje, gdje je utisak objekta sliven s dojmom subjekta, izvanjsko opažanje intimno združeno s unutrašnjim, predodžba svijeta osjećajem zalivena, maštom zaodjevena, magijski oživljena. Na tom afektivno zasićenom, sanljivo raspoloženom udešaju svijesti slobodno se kreće stvaralački pogled, tu je vrelo beskrajnoga uvijek živoga »mita«, što čarobnim likovima svojim i prizorima prepričava zazbiljnost (po Schopenhaueru je umjetnost »preobraženi odraz svijeta«), tu je kolijevka umjetničkoga duha, što podesnim osjetnim načinom prikazuje nazrete vrednote ili smisao (po Hegelu je umjetnost »osjetno javljanje ideje«) — tu se okušava snaga oblikovanja na zornim pretstavama, što stavljene na samostalan život imaju sposobnost »proizvesti u nama užitak« (po Wolffu). Sva je umjetnost »pretvaranje zbiljskoga predmeta u objekt fantazije«, koji u nama izaziva »slobodno zadovoljstvo« (freies Vergnügen po Schilleru) — i tako je prema golom (»triježnom«) faktu svijeta i života milovidna »pojesis«, i to ne samo onda, kad (po Aristotelu) »dotjeruje ono, što priroda ne može izvršiti«, kad je »perfectio phaenomenon« (po Baumgartenu), nego i onda, kad podražava

prirodi, jer i onda sređuje i oblikuje utisak, kako bi se bolje prokazale zanimljive crte njegove.

Odvajkada tako i sveder nanovo duh mita, nazvana i »budnim snom«, provijava i hrani umjetnički nagon, koji se prema vrsti ambiciozno odabраних изražajnih sredstava očituje u više načina, ali svi oni u jezgri pripadaju jednom istom rodu, kako je to odavna izraženo u poredbi, da je pjesma slika u riječi, slikarstvo nijema, graditeljstvo uleđena poezija. To nam omogućuje, da ih sve pod jednim imenom obuhvatimo i držeći se zajedničkoga obilježja u nekoliko općenih, više nabačenih no sustavno i potpuno izvedenih crta prikazemo ulogu umjetnosti u životu. U obzir dolazi pri tom umjetnost kao samostalni kulturni fenomen. Bilo bi možda zanimljivo razmotriti umjetničku funkciju i kao faktor na saradnji u drugim područjima duhovnoga carstva. Poznato je, da je mit mahom preteča filozofije i religije, da se daje na rješavanje teorijskih i praktičkih briga i da, kako već umije, ocrtava primitivni nazor o svijetu i životu postavlja zakonik životne mudrosti i vjerskom ga sankcijom utvrđuje. Razvitak duha opću filozofijsku, moralnu i religijsku svijest pomalo vodi na put racionalna izgrađivanja, ali pri svemu tome ostaje otvoreno pitanje, da li je »mitologija uma« samo historijski period, ili se s vremenom samo razbija njezina sjevlast, što čini djetinji stupanj, nad koji se duh rastom uzdiže, dok se korijenom uvijek hvata maštom oplodena tla i iz njega snagu crpe, iz njega baca mostove poput duginih lukova, što posreduju između zemlje i neba, između osjetnosti i idejnoga svijeta — ostaje pitanje, ne otvara li »umijeća gledanja« putove u višu domaju ljudskoga zvanja, ne ulazi li se u carstvo duha na »dveri ljepote«, koja kao princip reda i valjana složaja, princip sklada i jedinstva prethodi svemu sređivanju umnom, a možda je, štaviše, uopće osnovni zakon duhovnoga kozmosa izvedena povrh kaotično date zazbiljnosti, pitanje je, kratko rečeno: nije li stvaralački uviđaj anticipativna funkcija i formalna »hipoteza« svega kulturnoga stvaranja?

Nama se međutim ograničiti na užu krug, u kojemu umjetnička funkcija vrši svoj vlastiti posao, gdje zahvata osjećajne strane svijeta i života, te ih po nagonu k savršenstvu, što se označuje kao »volja k obliku«, zaodijeva umilnim ruhom i na pozorje stavlja pozivajući učesnike na saosjećanje (»zum Mit-erleben einladen«). Umjetnost je (po Croce-u) »uspjeli izražaj« — kako s obzirom na doživljaj, što ga hoće da izrazi, tako i

s obzirom na utisak, što ga hoće da izazove. Uzimajući tako fenomen »umjetnost« u cjelini kao ideju u stvaralačkom duhu predstavljenu u umjetničkom djelu i stavljenu na raspoloženje posmatraču, naše se pitanje postavlja: čemu je trud uložen u umjetnički zadahnuti izražaj sa karakterom poziva na odazivanje? možemo li biti i bez plodova toga truda — ili su oni »une partie constituante et integrante de la vie«, drugim riječima: koju zadaću ima umjetnost u životu ljudi i naroda, što ona donosi održanju i unapređenju ljudskoga žića?

Za takovo teleologijsko posmatranje umjetnosti u odnosu k životu dolazi ponajprije u obzir životni proces kao vremenski oblik — kao trajno kolebanje između bitka i nebitka, kao neprimirljiva borba protiv uništenja ili s negativne strane gledajući kao neprestano umiranje. Na to nesmireno naprezanje životne snage i promjenljivu sreću održanja veže se beskrajna skala osjećaja i raspoloženja od snažna poleta i afirmacije do nemoćne klonulosti i rezignacije. Umjetnost je intimni učesnik u toj borbi, nezadrživi odjek radosno ispunjene ili bolno otežale duše, vjerni pratilac čovjekov u mnogo promjenljivu udesu njegovu. Po ambicioznom značaju svojem ona je vječiti stimulans života, po ugodljivu udešavanju redara je neusklađenih odnosa i miriteljica prezaoštrenih oprekā. Ona se priključuje svemu, što u životu ima zamaha, ritma, tempa ili ih traži. Bez njezina društva bio bi čovjek »bestia di lavoro« u pustom životu, bez veselja i bez čara, sumornome kao što je dan bez vedrine i sunčana sjaja. I ako se kad na dušu slegne bol i tuga ili čovjek možda razočaran stoji i skršen pod teretom briga, — usklađene vizije i tonovi s umjetničke žice umiruju srce, uravnotežuju poremećeni životni osjećaj i uspravljaju snage upućujući ih na zamamljivo predočen cilj, koji nije uvijek naprosto fata morgana nezadovoljena duha. I zaista nije prazna riječ, kad se kaže, da se na »krilima mašte«, koju Feuchtersleben zove »sposobnošću za nezbiljsko«, čovjek prenosi preko neravni i teškoća, što se vitalnom napredovanju isprečavaju. jer sve, za čim život ide, donekle je idealno, maštom anticipirano, a umjetnost je središni, mjerama ljepote obuzdani organ njezin.

Dalja uloga umjetnosti u odnosu prema životu kao vremenskom obliku sastoji se u tom, da ispunjava pauze u borbi za opstanak. To je — što Aristotel kaže — da ona služi zabavi i odmoru, a zapravo je sadržano i u psihološko-biologijskoj teoriji

igre, koju zastupaju Schiller, Bouterwerk, Spencer, Gross, Ribot, Wundt, Cornelius i dr. i po kojoj je ona *superflue de la vie*, plod neutrošenih životnih energija, proizvod duševne radnje oslobođene od ozbiljne zaposlenosti, kad na čas stane razumsko shvatanje objekta i jagma volje za osvajanjem stvari, kad »bezinteresni interes« ovlada dušom, što se sva predaje u užitničkom zrenju umilnih likova i načina stavljenih na samosvojnu egzistenciju. Umjetnost je tako nadopuna, kojom se u ritmu života sa čovjeka na čas skida teret rada (po Schopenhaueru) i daje prilika, da odahne, da se okrijepi i »okupan u eterskom moru« da opet zađe u svakidašnju borbu. No i ako je »une forme de jeu«, nije ona besmislena igrarija površne prirode, već je svrhovito stvaranje i bez razumskoga spoznavanja svrhe (po Kantu) iz osjećajno zadubljene i sabrane duše i tako u smislenom izgrađivanju života važan faktor, ma da se kreće u sferi privida, izvan veza, koje se po ograničenju na razumski i voljni odnos k stvarima zadržljivošću zovu.

S druge strane posmatran život se ukazuje kao neprestano naviranje svijesnih stanja, i to u više struja, što se međusobno pletu, čas jedna, čas druga dobiva premoć i dolazi pod vidik pažnje, a druge ili zanemarene postrance teku ili se potisnute povlače u dubinu, dok ih napon duševne radnje ne iznese na površinu. Jedna je od tih struja umjetničko doživljavanje, koje se nasuprot teorijskom razbiranju i praktičnom zalaganju sastoji u tom, da se svijest predaje zrenju (*Aufgehen im Schauen* po Steinu). Što se u toj kondiciji dobiva, može se zvati saznanjem, ukoliko je osvještavanje i utvrđivanje izvjesnoga sadržajno važnoga nalaza, što se prezentira u predodžbama i raspoloženjima i očituje »sredstvima osjetno umilna prikaza« (po Corneliusu), ne zar naprosto kao čisto subjektivni tvor, već sa nekom zornom uvjerljivosti (*Anschauungsnotwendigkeit* po Dessoiru) i intimnom osjećajnom izvjesnosti. U pismu Eckermannu (29. januara 1826.) veli Goethe: Dok pjesnik samo svoj subjektivni osjećaj iznosi, nema se još takvim zvati. Tek što umije svijet sebi prisvojiti i izraziti, onda je poeta. I onda je neiscrpljiv i može da bude sveder nov, dok naprotiv subjektivna priroda vrlo brzo izgovori ono malo unutrašnjosti i naposljetku prelazi u maniru. Po Schopenhaueru plod umjetničkoga zrenja jedan je izraz više o bitku i jedan odgovor više na pitanje, što je život. Umjetnosti se u tu svrhu služe naivnim djetinjim govorom zora, njihov je izražaj živopis, a ne misao: svaka slika, svaka statua, svaka pjesma, svaki prizor na pozor-

nici, pa i muzika, što govori neposredno razumljivim jezikom, koji se ne da prevesti u razumski govor, zorni je izražaj unutrašnjega bivstva žića i bića. Umjetnikova je služba, da lege artis »posredstvom umjetničkoga priviđaja naviješta istinu života«. Ne treba on za to da je »monstrum per excessum« niti je za to ludakov srodnik (po Lombrozu), što je od prirode podražljiviji, te mu oko zapaža strane i crte, koje običnom pogledu izmiču, što je tankoćutniji, te mu srce lakše podrhtava, pa i na slabije tonove jačom rezonancom odgovara, što mu je mašta življa i stvaralačkoj sintezi sklonija. Sve to osposobljava umjetnika, da bude intiman učesnik u toku događanja, »oko svijeta« i »savjest vremena«, kako ga zovu, — što zalazi u dubine prirode i u visine duha, obnavljač vrednota prošlosti, indikator sadašnjosti, navjesnik budućnosti, prorok, vizionar. Na umjetnički se uviđaj kao »dohvaćanje logosa zrenjem« neposredno veže primjeren izražaj. Umjetnost je (po Schopenhaueru) saznanje i ujedno saopćenje i više je no teorijska misao ili vjersko prikućenje apsolutnome, koji mogu da ostanu i čisto unutrašnji posjed duha, upućena na ispoljavanje: u duhu rođena lijepa zamisao prirodnom nuždom (veli se, da genij radi poput prirode) tendira na to, da se utjelovi i u ukusnom ruhu prikaže. To ruho treba da je birano, kako bi pristajalo smislu i osjećaju, što se u njemu hoće da prikaže, ali ne smije biti ono, što se zove traženo. Izraz mora da je vještački, a ipak prirodan, i u tom je značajka, na koju se misli, kad se kaže: umjetnost dolazi od umjeti (Kunst kommt von Können). K cjelini procesa umjetničkoga saznavanja pripada onda još, da se estetska, osjetno-zorna »ekstrazoesis« uviđaja razriješi u unutrašnji doživljaj opažaća. Umjetnička se radnja nalazi na cilju, kad polazeći od stvaraoča preko stvorena djela nađe puta do srca i duše, kad čovjeka obuzme, povuče i prenese u stanje očarana zrenja. »Ako čovjeka raspali misao, veli Emerson, i on zaboravi sebe i publiku i samo goji onaj san, koji ga je obuzeo, onda mi dajte djelo toga majstora, a sebi ostavite razloge, historijat i kritiku.« Kako duboko i kako nadaleko može ići utjecaj, što tako vodi pogled u carstvo ljepote, zavisi od važnosti sadržaja, od privlačljive snage i uvjerljivosti simbola, kojima se upravlja osjećanje i mašta, od srodnosti duševne strukture, što poput rezonatora pravo odgovara samo na jednako ili slično udešene žice, od spremnosti prepustiti se umjetnikovu vodstvu, od sposobnosti pratiti otkrivenja njegova. No iako je tako na ponuku stavljeno i prvenstveno povodično, nije

umjetničko primanje naprosto pasivno i koliko umjetnik prilazi k nama, toliko i mi moramo njemu ususret izaći. U nama drijemajući umjetnik dirnut magijskom moći bogoduha majstora mora da se trgne i da prione uz njegov zov, da iz svojih sila oživi umjetničko djelo i u nj stavljenju »mudrost života iznese na svijetlo dana« (po Schopenhaueru). Strujanje estetskih vrednota od stvaralačkoga duha preko artificioznoga objekta (umjetnine) do pažljiva subjekta čini umjetnost procesom bivstveno društvene prirode, na komunikaciji i saradnji osnovane. Umjetnost nije ni samosama ni samoživa: mrtva je bez drugarskoga odazivanja i opušćena, ako blago svoje ne dijeli sa svojtom — ako čarima ljepote ne dariva duše i ne poveže srca zajedno oko lijepa privida. Ne treba joj zato sa Tolstojem vrijednost odmieravati naprosto potrebama širokih vrsta, jer iako joj je cilj, da ugodljivo pride srcu, ima u nje unutrašnja zakonitost, koja je upućuje na savršenstvo: ne daje ona, što se od nje traži, već što po zakonima ljepote i po umjetničkoj savjesti mora da pruži i samo o tom vodi računa, da bude lijepa, pouzdajući se, da će joj autonomna snaga te svojstvenosti pribaviti jačinu i širinu uvažanja — ona uzdiže na svoje horizonte, u tom i jest umijeća, a ne da se povodi za ukusom mase, koji preteže mnoštvom više no valjanošću. Tako se eto razvija i obrazuje estetska svijest, dok zazbilnost umjetničkoga duha raste na živom dodiru sa utiscima prirode i života, na saučestvovanju umjetničke sposobnosti sa prirodnom okolinom svojom, zemljom i nebom, što se zove »genius loci«, sa kulturno-historijskim krugom, što se označuje kao »genius temporis«. Dušom i srcem uronjena u tu atmosferu umjetnost na svoj način iznosi utiske, oblikuje mišljenja i vjerovanja, osvjetljuje težnje i udese, rješava brige, ukazuje ciljeve i ideale, pretstavlja »sumu političkih i moralnih vrlina« (po Ruskinu). Nema zato, po Lucienu Arreatu, umjetnika, koji ne bi makar kako i koliko navješćivao nazor o svijetu i životu, koji ne bi imao svoj moral i svoje ideje. Napoleon je rekao, da se iz geografije može čitati historija naroda. S jednakim se pravom može reći, da se iz prilika života odrazuje njegova umjetnost, ako je pravo udomljena. I neka je kada ponesena i oplodena izvanjskim strujama, ona će korenitom snagom prevladati utjecaje sa strane i iz rođena temperamenta izviti poglede na svijet i život. Po saučesću sa svojim životnim krugom ona će naići primjereni odaziv, koji čini integralni sastavni dio njezine funkcije, na saradnju, na koju po prirodi svojoj apelira i

koja je po bivstvenom zahtjevu čini socijalnom, dok je u osnovama svojim nacionalna, a u dubinama i najvišem svojem naponu i općečovječanska, sveljudski vrijedna. Postavljena na težnju k savršenstvu umjetnost se nalazi u aktualnom odnosu prema svijetu i životu s jedne i prema čovjeku, kojemu se obraća, s druge strane. Na tom se osniva dinamika njezina: važnost zahvaćena sadržaja, visina i istančalost ukusa, jačina i širina utjecaja, dinamika, koja pokazuje i dva granična slučaja: neshvaćene genije u nespremno doba i umjetnosti željno doba bez prava predvodnika i tumača.

Razmotrili smo umjetničku funkciju u odnosu prema životu kao stalnom procesu obnavljanja i kao kontinuiranom razvojnem nizu duševne aktivnosti. Preostaje još, da obilježimo značenje u odnosu prema životu kao svrhovito organizatornoj radnji s autoregulacijom, kao obliku eksistencije, koji se izgrađuje iz nekoga principa unutrašnjega jedinstva, što svoje dione funkcije napinje na optimalni efekt, ali ih ujedno drži na ravnoteži i uzajamnosti i boreći se tako za što zadovoljniju sadržinu života i za što savršeniji način održanja stvara individualno zaokruženi lik, »personalnu entelehiju« (po W. Sternu) sa značajem vrijednosti, prema sposobnostima, kojima raspolaže. U odnosu prema ovoj strani života umjetničku funkciju, kako je po bivstvu svojem osnov dotjerane zornofigurale, upravo reći plastične kreacije i organske sinteze, nalazimo na srodnome poslu, te ne će zar neopravdano biti, ako se kaže, da je umjetnost sređeni san života, koji ne ostaje bez utjecaja na životnu zazbiljnost, kudikamo nadmašujući u tom hirovite i pobrkane i zato irealne sne za vrijeme spavanja. U obzir dolazi pri tom umjetnost kao vrelo doživljaja, u kojima se duševne radnje poput žica na liri udešavaju na »pravilno«, svojoj svrsi primjereno i skladno treperenje. Umjetnički doživljaj je lijepo iskustvo, koje kao svako drugo iskustvo prelazi u spremnost, vježbu i naviku. Psihologijskom se nuždom tada zbiva, što se veli: kad smo oko i uho na lijepo uvježbali i duh na plemenito navikli, onda ćemo se i u životu kloniti onoga, što je ružno i prosto. Treba svaki dan, kaže Goethe, čuti lijepu ariju, pročitati lijepu pjesmu, vidjeti lijepu sliku i izreći nekoliko smislenih riječi. Na utjecaju tako estetski zaobljenih iskustava osniva se značajna katarza, što je umjetnost vrši u čovjeku, osniva se obrazovna snaga umjetnosti, što sređivanjem duševnih sila, usklađivanjem životnih očitovanja i cjelovitim zaokruživanjem njihovim stvara stili-

zovani lik čovječnosti. Po Ruskinu postoji veza između ukusa i značaja: reci mi, što voliš, pa ću ti reći, tko si. Umjetnost nas navodi, da život uopće promatramo pod vidom ljepote: svaki momenat njegov je kao epizoda u epskom procesu ili kao prizor u dramskoj radnji ili kao potez kista na platnu — i veliki je problem ljudski, hoće li iz svih onih epizoda, prizora i potezâ kista proizaći lijepa, sređena i zaokružena, vrijedna cjelina, ili će biti razbijen skup besmislenih pojedinosti. Tolstoj, Ruskin, Ellen Keyova, Nietzsche, Guyau i dr. različno ističući životvornu snagu umjetnosti u tom se slažu, da je bez nje ne samo život okrnjen već da u nestašici lična proživljavanja njenih vrednota i sam ugiba u pustoši razumske proračunljivosti i u mehanizmu životne jagme. U cjelini života ona nije samo dodatak, nije samo ukras i luksus, niti smije da bude privilegij odabranih — ona je potrebna životna hrana i pravo kulturne čovječnosti. U procesu humaniziranja ona je važna poluga: koliko će život ljepši biti, toliko će biti i bolji. Tolstoj vjeruje, da će umjetnost, ako postane živa sila u čovjeku, ukloniti iz svijeta nasilje, a Ellen Keyova drži, da će borbe u svijetu uvijek biti, ali će ljepši ljudi i ljepše bojeve voditi. I ne samo što umjetnost tako život formira i čovječnosti utire putove, prema prilikama ona uzima i borbu na se i postaje — ars militans. Kad je javno mišljenje prigušeno, kad je savjest potisnuta, kad religije zašute, kako veli Nietzsche, onda ona progovara, ona prihvaća zastavu čovječnosti i vodi je do pobjede.

Umjetnost, zaista dar s neba, što tako obasjava sve strane života, krijepi mu snage, ispunjava ga milotom i ljepotom ga obrazuje, što s čovjekom diše i u borbi ga za dostojni sadržaj i oblik života pomaže, što iz prirodno datih mogućnosti razvija i gradi genij naroda, koji zapravo stoji na krajnjem cilju nastojanja kao suma dohvaćenih vrednota — tu blagotvornu silu da nam je stoga punom dušom užiti, u časti je držati i od Boga joj napor željeti.

Toj umjetnosti biti na ruku Strossmayera ustanova za najviše ciljeve duha ne će zaostati odazivajući se zamisli, koja joj je namijenila, da bude akademijom znanosti i umjetnosti.

DR. ARTUR SCHNEIDER
STROSSMAYER KAO SABIRAČ
UMJETNINA

Nema sumnje, da je biskup Strossmayer svoje prve i odlučne dojmove o probranim zbirkama umjetnina primao za svog mladenačkog boravka u Beču. Galerije u Gornjem Belvederu i Akademiji likovnih umjetnosti pa privatne zbirke Czernina, Harracha, Liechtensteina i Schönborna sa svojim raskošnim bogatstvom slika raznih škola, a naročito talijanskih, nizozemskih i flamskih, morale su da na njega mladića već zarana sklona artistskim užicima djelovati presudno. Nije, dakle, čudo, da mladi biskup mahom poslije svoje konsekracije traga po prašnjavim tavanima i skrovitim spremištima svoje biskupske rezidencije »za starim i već posve zabačenim slikama«, kako sam kaže. Nije, dalje, čudo, da ga u tom njegovu traganju i odviše često oblada trenutačni zanos otkrivanja remek-djela, koji se, dašto, kasnije, poslije trijezna rasuđivanja, prestavlja u tihiu rezignaciju. Ali se njegovo oduševljavanje za djela starih majstora ne ograničuje samo na one u đakovačkim dvorima od davnine slučajem sačuvane umjetnine, jer biskup već o početku pedesetih godina stvara odluku, da sistematički skuplja zbirku starih slika. Bit će, da je prva zamisao bila samo posve praktične prirode. Biskupu, koji se u svojoj mladosti u Beču kretao u odabranoj, stoljećima umjetnički prekaljenoj društvenoj sredini, bilo je isprva zacijelo samo do toga, da takim starim umjetninama uresi prostrane odaje svoga dvora, da stvori »genius loci« dostojan ne samo njegova položaja kao visoka crkvenog dostojanstvenika nego i njega samoga, čovjeka vanredna ukusa i visoke lične kulture. Ali već od godine 1854 pa dalje sačuvana su brojna pisma, koja svjedoče, da je biskup proširio krug svoje sabiralačke djelatnosti. 1857 ide prva oveća pošiljka starih slika u Beč, da se ondje pod nadzorom

slikara Kupelwiesera oprave i urede. Nisu nam, na žalost, sačuvane bilješke, po kojima bismo mogli utvrditi, koliki je bio broj tih slika i tko su bili njihovi autori.

Odlučno su utjecala na ovo biskupovo nastojanje njegova putovanja, ono u Prag, Dresden, Berlin i München 1853, a naročito ono u Italiju 1859. Po nešto neodređenom pričanju biskupova biografa Cepelića, najjače su se u Italiji biskupa dojmila djela Fra Angelica, Rafaela, Michelangela, Fra Bartolommea, Lionarda, Tiziana i Paola Veronesa. U poslanici svome kleru o putu u Rim, 4 VI 1859, kaže biskup, da je u Rimu toliko obilje mozaika, slika, kipova i spomenika, da bi ih čovjek tek godinama mogao sve pregledati. Izrijeком ističe u Sikstinskoj kapeli »božanski kist Michelangelov« pa rimske »javne i privatne umjetničke zbirke«. I upravo za ovog prvog putovanja po Italiji rodi se u biskupovoj duši, kako priča Cepelić, »misao i želja, da narodu svome namakne muzej slika te mu on bude školom i pobudom, da si još više oplemeni srce i usavrši i onako prirođeni umjetnički ukus«. Dajući biskup za svoga boravka u Rimu hrvatskom zavodu sv. Jeronima svoj uistinu mecenatski dar od 20.000 forinti, želi, »da se odmah u zavod uzmu dva naša mladića, da tamo pri izvoru izučavaju umjetnost«.

Poslije povratka iz Italije biskupova su sabiralačka nastojanja sve intenzivnija. 30 XI 1861 piše biskup Račkomu: »Kako uzбудem imao novaca, ja ću opredijeliti 1000 škuda, da se starih klasičnih slikara umotvori za me kupuju. I tog kod kuće trebamo.« Ovu biskupovu riječ »klasični« ne smijemo, dašto, u ovo prvo vrijeme uzeti u onom strogom i na jedinu renesansu ograničenom smislu, kako ga je biskup kasnije shvatao. Nije, naimе, njegovo sabiranje u ovo vrijeme bilo ušlo u određen smjer, nije ono ograničeno isključivo na bilo koji period u razvoju umjetnosti. Biskup se jednako oduševljava za svoga Sassoferrata kao i za zbirku bečkog vajara Gassera, u kojoj su zastupani pored Jana van Eycka i Jordaens, Potter, Rembrandt i Van Dyck pa za zbirku Benuccijevu u Bologni, u kojoj su pored Perugina i Rafaela Domenicchino, Salvator Rosa i Nicolas Poussin. On kupuje uporedo jednu Madonu Guercinovu i jednu biedermeiersku genre-sliku Waldmüllerovu. Interes je njegov prema tome širok. Treba ipak istaknuti, da se u ovo prvo vrijeme pri nabavljanju javljaju često djela slikara baroknih, dakle djela onoga smjera, koji je biskup poslije osuđivao, jer ga je smatrao dekadentnim.

Nabavljajući biskup svoje slike od najveće česti u Rimu, i to na osnovu pismenih ponuda, nije, dašto, bio uvijek u mogućnosti, da ih sam prouči pa se mora pouzdavati u mišljenja rimskih stručnjaka. Bili su to, pored ostalih, Chierici, Ruspi, Cochetti, Viscardini i Gagliardi, sve od reda profesori rimske slikarske akademije sv. Luke i papinske »Accademia dei virtuosi al Pantheon«, zacijelo čestiti majstori rimskog akademijskog slikarstva onoga vremena, kojih mišljenja nisu bila a niti su mogla biti nepogrešiva i autoritativna, pogotovu u doba, kad je moderna nauka stilskog rasuđivanja bila još u povojima.

Od godine 1865 dalje bolje smo upućeni u tečaj i razvoj biskupova sabiranja, jer te godine počinje opsežna korespondencija sa biskupovim povjerenikom u Rimu, kanonikom Nikolom Voršakom, a nešto kasnije i ona sa Ivanom Simonettijem, rođenim na Rijeci, koji je bio njegov povjerenik u Mlecima. Najzanimljiviji su u ovo vrijeme bili biskupovi pregovori o nabavci velike zbirke kanonika Rafaela Bertinellija, u kojoj je bilo 56 slika talijanskih škola od XIV do XVII stoljeća, sve od reda djela prvih reprezentativnih majstora (Giotto, Piero della Francesca, Masaccio, Verrocchio, Pisanello, Lionardo, Botticelli, Rafael, Gozzoli, Bellini, Tizian, Palma Vecchio). Nudeći kanonik Bertinelli biskupu svoju zbirku, »ut Illiricae nationis splendor augeatur«, prilaže stručna mišljenja Overbecka, Minardija i Sanguinellija. A Voršak, izvještavajući o njoj biskupa, piše: »Evo Vam, Preuzvišenosti Vaša, srcu nove napasti.« Biskup se, istina, u prvi kraj nešto prestrašio i posumnjao u to raskošno obilje odličnih imena, ali ga Consoni, u kojega je imao najviše pouzdanja, umirio javljajući mu, da po njegovu mišljenju barem četrdeset slika te zbirke može s punim pravom tvoriti čest bilo koje galerije. Biskup je bio spreman, da tu zbirku kupi, »ne toliko svoje osobne naslade radi nego naroda radi, u kome će ona vjekovati«, ali do toga nije došlo ni poslije mučnih pregovora, koji su se otegnuli nekoliko godina, i to ne samo zbog visoke cijene, koja je najposlije iznosila 200.000 lira, već, zacijelo, zbog odlučnog stava Theinerova, koji poručuje biskupu, da je »zbirka mrtva kamata, poosob u narodu oskudnom i u puno bitnijih pomagalih za izobraženost«. Koliko god je razumljivo, da biskup kraj tako goleme svote, koja je daleko presizala njegove mogućnosti, nije mogao ni pomišljati, da zbirku kupi, ipak treba žaliti, da nije do toga došlo, jer danas mnogo koja slika iz ove zbirke resi

engleske i američke javne i privatne galerije. Jednako su negativno svršili biskupovi pregovori sa Antonijem Tortellom u Veroni, koji je biskupu nudio jedan (po njegovu mišljenju, dašto, jedini autentični) primjerak od 35 njih poznatih kopija izgubljene Rafaelove »Madone di Loreto«.

Ima u biskupovu sabiralačkom zanosu i zanimljivih epizoda. Našavši u nekoj slavonskoj seoskoj crkvi staru sliku sa prikazom »Uskrisenja Lazarova« i pročitavši u djelu Cantù, da je Sebastiano del Piombo naslikao po jednom crtežu Michelangelovu sliku s istim motivom, pomišlja biskup odmah, da je ta njegova slika izgubljeni original Piombov, koji da je u Slavoniju donio biskup Nikola Olovčić, zacijelo rođak majstorov. Voršak, koji se po želji biskupovoj propitao u Rimu, javlja, da je original Piombov 1559 poslan u Narbonne, a gdje je sada, nitko u Rimu ne zna, — i dodaje: »Ako slike u Narbonne-u više nije, pium desiderium Vaš istina jasna kao sunce. Lijepa li blaga, da se sve po želji Vašoj sluči.« Ova se lijepa želja, međutim, nije mogla ispuniti, jer je Piombov original bio već od 1824 u londonskoj Nacionalnoj Galeriji. Ovakovi su se romantički intermezzi ponavljali češće i kasnije. Pregovarajući, na primjer, biskup o nabavci jedne slike genovskog baroknog slikara G. B. Gaullija zvanog Bacciccio, piše Voršaku (5 XI 1866): »Kaki je to Bacciccio? To udara po našem Bakić?« Ali Voršak odgovara nešto zlurado: »Blazi ga nam i dike li po nas, da su naši Bakići ili i Bačići i na kistu junaci bili. Tada se u nas mastila čorda i dā platno, al na živu.«

Sabiranje se, međutim, revno nastavlja. 29 III 1865 piše biskup Voršaku: »Zna Theiner a znate i Vi, da bi mi drago bilo nabaviti si starih slika. Gledajte, da mi želji zadovoljite... Ne bi l' se kupiti mogla kaka slika našega Medule, rado bi od njega nešto imati.« Odazivajući se biskupovoj želji Voršak i Theiner u Rimu su neumorni u nalaženju starih slika. A jednako je gorljiv i Simonetti u Mlecima. Među znatnijim a brojnim tečevinama ovoga vremena valja naročito istaknuti dvije slike kupljene pod imenom Pintoricchijevim, a danas utvrđene kao djela Antoniazza Romana, jedinog lokalnog rimskog slikara potkraj XV stoljeća. Uglavnom ipak još prevladavaju slikari barokni (Battoni, Carracci, Maratti i Guido Reni) i mlecianin Piazzetta. Biskup se spremno i rado odaziva svakoj ponudi, koja mu stiže, ali traži pismena mišljenja rimskih stručnjaka. »Taka su svjedočanstva zato nužna«, piše on 14 IX 1865 Voršaku,

»da danas sutra naša Akademija, koja će biti moja baštinica, zna, na čemu je. Samo se po sebi razumije, da gledate što više obaliti cijenu, jerbo, moj sinko, iznemažem.«

Ali su ovakova biskupova iznemaganja bila tek trenutačna. Kad god mu se pruža zgoda, kupuje on i dalje. Boraveći u januaru 1867 u Mlecima, piše Račkomu: »Ovdje sretno i veselo dane probavljam i kupujem slike. Kupio sam jednog lijepog Bonifacija, a kupit ću jednog Sv. Sebastijana, prima maniera Guida Renija.« U Rimu je za ovoga svog boravka kupio pored velike slike Parisa Bordona i manjih slika Francije, Guercina i Battonija najstariju sliku naše galerije fragmenat »Skidanja s križa«, djelo Bernarda Daddija, učenika Giottova. Na ovom svom putu po Italiji nabavio je biskup i ona literarna djela, koja će mu poslužiti pri njegovu daljem proučavanju talijanske umjetnosti. Ali je opet i ovdje zanimljiva činjenica, da on pored Vasarijevih »Vita«, tog osnovnog djela za umjetnost renesansnu, i Lanzijeve »Storia pittorica dell' Italia« donosi i naročita djela za period barokni, Malvasijinu seicentističku »Felsina Pittrice«, Ticcozzijev prikaz slikara bassanskih i Balduccijeve »Notizie«.

Unapredak želi biskup (pismo Voršaku 2 V 1867), »da se samo najizvrsnije slike kupuju«. Držeći se te želje nabavlja Voršak lijepi tondo Jacopa del Selaja, Madone Ridolfa Ghirlandaja i Alessija Baldovinettija, a preporučuje biskupu po jednog Riberu i Salvatora Rosu. Ali biskup odvrća iz Pariza, kamo je bio otišao »ostraciziran« iz zemlje zbog političkih razloga: »Ja ne simpatujem sa slikama Ribere a ni vele sa slikama Salvatora Rose... Uopće više ne treba bez moga specijalnoga dozvoljenja ništa kupovati, buduć moja sredstva ne dosižu. Osim toga Bog sam zna, kojemu udesu ususret idem. Ne valja se dakle više sterati na tako široko.« Ali su uza sve to mahom poslije nabavljene mnoge slike, među njima Lanziani, Catena, Utili da Faenza i dva sitna ali dragocjena Pesellina.

U Đakovu se bila tako po vremenu skupila čitava mala galerija. Pa iako biskup 1 IV 1869 piše Račkomu: »Što se moje galerije tiče, još sam toga mnijenja, da Zagrepčani tu žrtvu nisu vrijedni, a nešto i u meni ima egoizma. Slike su mi najmilije. Pred nekim također običajem moje slabe molitve obavljati. Vidit ćemo« — ipak mu on već 11 V javlja, da će katalog slika sa pismom, kojim se Akademiji poklanjaju, prispjeti skorih dana u Zagreb. Potrajalo je, međutim, još nekoliko mjeseci,

dok je taj katalog 2 X 1868 dovršen i datiran. Sastavio ga je sam biskup, a u izvornom primjerku, koji je bio priklopljen darovnici, ima mnogo naročito zanimljivih biskupovih kasnijih dodataka i marginalija. U svemu je u katalogu popisano 117 djela, rezultat petnaestogodišnjeg biskupova revnog sabiranja. Sasvim je prirodno, da svaki sabirač u svom prvom zanosu, pri kojemu je uvijek jača želja za kvantitetom negoli trijezno prosuđivani kvalitet, nabavlja, često i silom prilika, pored djela prvorazrednih i manje vrijedna, koja se kasnije, pri kritičnom probiru, izlučuju. Ali je svakako značajna činjenica, da je od ovih prvih 117 sabranih djela 42.3% podnijelo kasnije i najstrožu naučno-kritičnu reviziju i da je njih 50 danas izloženo u galeriji.

Godinom 1868 svršava se tako i prvi sabiralački period biskupov. U drugome, koji traje do 1884, dakle do časa, kad je biskupova zbirka prenesena u Zagreb i otvorena 9 novembra Strossmayerova galerija slika, narasao je broj djela od 140 na 257, on se gotovo udvostručio. Poslije smrti zagrebačkog nadbiskupa kardinala Haulika prodavane su slike iz njegove ostavštine na javnoj dražbi. Biskup moli Račkoga (13 VII 1869), da za nj kupi sve, što je umjetničke vrijednosti. »Sramota bi bila, da ono, što je u tom obziru u zemlji bilo, iz zemlje izlazi. Nije lijepo, da kardinal nije imao toliko generoziteta i da nije te umotvore ostavio zemlji. Kad on to nije htio, učinit ćemo mi, makar smo siromašni.« Primivši popis slika, ističe one, koje ga naročito zanimaju (Paris Bordone, Carracci i Carlo Dolci, a nada sve Rembrandt i Van Dyck). O finom ukusu biskupovu svjedoči i njegov interes za Canaletta, koji mu je »osobite vrijednosti slikar«. Među slikama, koje je biskup na dražbi nabavio, ističu se »Portret pjesnika«, djelo Van Dyckova učenika otmenog Cornelisa Janssensa van Ceulena, »Oproštaj Hektora i Andromake«, djelo klasicističkog talijanskog slikara Francesca Hayeza i slika Vjekoslava Karasa »Jakov i Laban«, koja na žalost nije ušla u galeriju. U svemu je za te nabavke utrošeno 5394 forinti, pa Rački piše biskupu 25 VII 1869: »Hvala u ime naroda i Akademije na novoj žrtvi. Mene zebe oko srca, što Vas toliko uznemirujemo. Ali tuj nismo si mogli inače pomoći.«

Biskup je obraćao svoju pažnju sve više i onim umjetnicima, koje su se nalazile u našim krajevima. Već krajem šezdesetih godina dobio je posredstvom državnika bosanskih fra-

njevac, O. Miha Gujića, iz bosanskih samostana u Fojnici, Kreševu i Sutjesci oveći broj kaleža, misnog ruha i slika. Pored vanredno dragocjenih paramenata ušle su u galeriju iz samostana sutjeskog tri zanimljive slike. Smatrane najprije za djela škole Giottove, pripisivali su ih kasnije redom školama južno-francuskoj pa talijanskoj. Najposlije je utvrđeno, da su to radovi austrijske škole XIV stoljeća, u kojoj su izmiješani razni utjecaji ondašnjih slikarskih škola, pa i Giottove, kako je to biskup odmah svojom finom intuicijom bio prozreo. Iz Sutjeske potječe i slika mletačke škole oko 1450, na kojoj je do ranjenog Krista prikazan sitni lik donatora, za kojega stara legenda kaže, da je posljednji bosanski kralj Stjepan Tomašević.

U Zagrebu se od kraja šezdesetih godina nalazila privatna zbirka nekog Ruppertshoven-Bolla, u kojoj su, po navodima vlasnika, biti zastupani pored Brueghela, Rubensa, Van Dycka, Velazqueza, Ribere i Murilla i brojni odlični slikari talijanski: Tizian, Tintoretto, Paolo Veronese, Caravaggio, Reni, Carracci, Luca Giordano i drugi. Iako se u Zagrebu dobro znalo, da se u Đakovu nalazi u posjedu biskupovu zamašna zbirka slika određena već 1868 za Jugoslavensku akademiju, ipak su krajem decembra 1871 izdali nekoliko zagrebački odličnici (među njima grof Nugent, Prica, Krestić, dr. Muhić, dr. Šram, dr. Dežman i dr. Rački) »Program o nabavljanju novčanih sredstavah za unapredjenje umjetnosti u obće a obrazovne naposeb u našoj domovini priredjenjem svake se godine opetujuće lutrije, koje bi se čist prihod imao toj svrsi namieniti«. Čist prihod prve od ovih lutrija imao se, kako program kaže, upotrebiti, »da se kupe dvie zbirke slikah, koje su priznane da imaju obće veliku vrijednost. Jedna od tih polazi od pokojnog kardinala nadbiskupa Haulika a u rukuh je konsorcija domaćih prijateljah umjetnosti, druga je privatnim vlasničtvom u Zagrebu stanujućeg ljubitelja i poznavaoa umjetnosti. Obe ote zbirke sadržaju mal da ne same mnogovriedne, pojedine veoma dragociene slike, ter bi bilo Bogu plakati, da nam se domovina liši tih umjetničkih dragocienostih, što će i biti, ako se doskora ne nabave sredstva, da se prikupe za Narodni muzej u Zagrebu, koji je siromašan gledć na proizvode umjetnosti u obće, a navlastito obrazovne umjetnosti.«

Iako se u ovom programu lijepo isticalo, kako valja prikloniti naročitu pažnju i ljubav umjetnosti, da ona »zasvjedoči

budućemu naraštaju, ako ne naše bogatstvo i sjaj, a ono bar naše ćučenje za sve, što je liepo i plemenito, i da smo pošteno nastojali, da u tom pravcu prokrčimo put narodnomu razvoju« — ipak je čitav taj pothvat u stvari bio neki ustuk na sva doja-košnja biskupova toliko plemenita i požrtvovna nastojanja u ovom istom smjeru. Nije stoga čudo, da se biskup bio osjetio povrijeđen i da je na pismo pomenutog zagrebačkog odbora odgovorio: »Ima naš narod prećih i većih potreba. Zbirka pako slika, koju sam ja poklonio našem narodu, takva je, da se s njom narod naš za sada potpuno zadovoljiti može.« Do realizacije zagrebačkog pothvata, međutim, nije došlo, iako je nadležna vlast 1873 dala svoje dopuštenje za zasnovanu lutriju. Biskup je Ruppertshovenovu zbirku poznao i lično, jer piše 25 II 1872 Voršaku: »Vidio sam slike, ima ih lijepih i originalnih, ali su preskupe. Po svoj prilici taj Nemec je u našu zemlju došao, da špekulira računajući na naše neznanje i na našu neiskusnost.« Začudo je Rački još i dalje nastojao, da se zbirka nabavi. Tako piše 17 IV 1872 biskupu: »Dobro bi bilo, da se slike nabave, ali sada nas drugo nešto tišti.« Ali biskupu nije moguće učiniti išta za slike, stim više, što drži, da su slike »vrlo sumnjive vrijednosti«. Tako je i bilo, jer se na osnovu stručnog rasuđivanja utvrdilo, da su gotovo sve od reda loše, a njihove atribucije izmišljene.

1873 proširila se po evropskim novinama vijest, da se u Steinleovu atelijeru u Frankfurtu n. M. nalazi jedna Michelangelova »Pietà«, koja potječe iz Dubrovnika, iz posjeda onamošnjeg njemačkog konzula baruna Liechtenberga, koji ju je dobio po svojoj ženi Niki iz stare dubrovačke vlasteoske porodice Faccenda. Ovoj je porodici navodno ostavio sliku, odlazeći iz Dubrovnika, čuveni dubrovački nadbiskup Beccadelli, prijatelj Michelangelov. O slici je sudio sam H. Grimm, da je uistinu original. Čuvši biskup za to piše u svom ogorčenju Račkomu 27 XI 1873.: »Što da mi Slavjani na to reknemo? Sve naše umjetnine razgrabiše dosele tuđinci. Narod, koji na slične stvari ne pazi, odriče se svog vlastitog bića, dokazuje, da ne ima sposobnosti za izobraženost i da mu nije stalo do budućnosti. Mi smo vikli na Dubrovnik obazirati se s pobožnim nekim ponosom, kano na grad, koji je kolijevkom naše knjige i slavjanskom Atenom bio, kano na grad, koji je i do danas najviše izmed jugoslavjanskih gradova sačuvao svoj značaj slavjanski. Moramo iskreno reći, da smo se smutili i u duši duboko

rastužili, kad smo u rečenih novinah gore navedenu vijest čitali... Moja plemenita obitelji! Možebit ćeš nešto više novca dobiti u tuđina nego u nas, koji smo sirote, ali znaj, da će ti ime u narodu ostati zauvijek žigosano, što si novčanoj cijeni za ljubav dopustila, da se velika umjetna dragocjenost za narod izgubi. Ne će ti sigurno biti blagosloven taj novac, jer će ga pratiti prokletstvo narodno.« Biskup je živo nastojao, da tu sliku kupi, ali je njena cijena bila tako golema, da nije mogao pomišljati na nabavu. Slika se danas nalazi u kraljevskom dvoru Capodimonte kraj Napulja.

U Đakovu se, međutim, zbirka biskupova sve više obogaćivala i množila. Iako je »pravi bogec«, piše biskup Voršaku 9 X 1877, iako je čvrsto odlučio, da ne kupuje ništa, upravo ništa, dok ne svrši crkvu, ipak mu se »okomine miču«, kad god čuje za koju vredniju sliku, koja je na prodaju. Biskup bio je doduše odlučio, da se zbirka preda tek poslije njegove smrti Akademiji, ali »s više razloga«, piše on 26 III 1875 Račkomu, »a ponajviše s onoga, da se čim prije postigne svrha, koju imadem pred očima, sada želim, da se moja zbirka bezodvlačno prenese u Zagreb, gdje će ona služiti ne samo za ogled prijateljima umjetnosti i za širenje boljega ukusa u narodu, nego i za potporu sveučilišta, koje ne bi smjelo nadugo bez stolice za povijest umjetnosti ostati«. Rački, međutim, javlja (22 II 1874), da nema nade, »da će to tako brzo biti, jer nema za nju ni u jednoj zemaljskoj zgradi prostora, a na građenje ne smije se ni misliti, pošto će sada iole raspoloživi prihod progutati sveučilište«. Objavljujući biskup u »Vijencu« opis slika, što ih je u posljednje vrijeme nabavio, svršuje svoj članak riječima: »Množi se, hvala Bogu, zbirka biskupova, to jest zbirka naroda našega. A zgrada galerijska? O Zagrebe, Zagrebe! Ti kaniš preuzeti zvanje slavnoga našeg Dubrovnika i nazvati se našom Atenom, a ja se bojim...« Uredništvo je, međutim, moglo sa radošću popratiti ove posljednje riječi biskupove ugodnom vijesti, da je gradsko zastupstvo zagrebačko dan prije, 18 maja 1877, stvorilo zaključak, da se na južnoj strani Zrinskoga trga kupi gradilište za novu palatu Jugoslavenske akademije, čime je ujedno bio i osiguran smještaj biskupove galerije.

Onoga dana, 9 novembra 1884, kad su poslije mnogih teškoća i nedaća u veličajnoj palati Akademijinoj otvorene dveri Strossmayerovoj galeriji, završen je i drugi period biskupove sabiralačke djelatnosti. Bilo bi, dašto, veoma poučno prikazati

brižni i požrtvovni rad biskupov pri tečenju mnogobrojnih objekata upravo u ovom periodu, bilo bi zanimljivo iznijeti sve one časove zanosa, nade i iščekivanja, a onda podjednako radosti kao i žao, koji su pratili to tečenje, a ogledaju se tako intimno i zorno u biskupovoj korespondenciji, u kojoj on ulazi u najmanje sitnice i detalje. Valja nam se, međutim, ovdje ograničiti i dati samo kratak pregled. Biskup kupuje i u ovom drugom periodu i to u Rimu, Urbinu, Firenci, Mlecima, Kölnu i Parizu, a na osnovu stručnih mišljenja odličnih još i danas u nauci mjerodavnih stručnjaka G. B. Cavalcasella i Giovanni Morellija-Lermoljeva, prvenstveno djela talijanskih slikarskih škola XV, XVI i XVII stoljeća. Zacijelo je među ovim djelima najznatnija tečevina slika Fra Angelica da Fiesole »Stigmatizacija sv. Franje asiškoga i Smrt sv. Petra mučenika«, još i danas najdragocjeniji objekat u galeriji. Bio je nadasve srećan stjecaj prilika, koji je omogućio kanoniku Voršaku, da, pregovarajući s vlasnikom slike krišom u zabitnim firentinskim tratorijama i nadmudrujući spretno nametnutog posrednika, najposlije kupi sliku za 6600 lira, za svotu upravo nevjerovatno nisku s obzirom na činjenicu, da slika Fra Angelicovih nije bilo ni u ono vrijeme a nema ih ni danas više na prodaju. Naročita su dragocjenost onih osamnaest minijatura, što ih je sam biskup kupio u Amalfiju kraj Napulja, a potječu iz dva rukopisa, koji su u prvom deceniju XVI stoljeća izvedeni na kneževskom dvoru u Ferrari. Četiri velike minijature sa krasnim okvirima resile su brevijar vojvode Ercola I d'Este, a četrnaest manjih, kojima su na žalost okviri odrezani, oficij njegova sina i nasljednika Alfonsa I. Minijature su izradili najznatniji ondašnji talijanski minijatori Matteo da Milano i Tommaso da Modena. S pravom je mogao biskup reći, da su one »vrijedne, da se njima samima za ljubav hram umjetnosti podigne«. Među ostalim slikama nabavljenim u ovo vrijeme valja pomenuti krasni tondo Filippina Lippija, koji može ravnopravno stati uz bok svome blizancu u bostonskoj zbirci Warren; divni Albertinellijev »Izgon iz raja«, na kojemu se sočni pejzaž izveden akribijom flamanskih minijaturista sliva u skladnu cjelinu sa strojnim firentinskim aktovima; lijepog Franciju, obadva Carpaccija iz mletačke crkve S. Fosca; umilnu Madonu Polidora Lanzianija; sitni ali u svojim luminističkim efektima naročito smjeli »Vrt Getsemane« Correggiova učenika Lelija Orsija iz Novelare; kićenu »Salomu« nesrećne Elisabete Sirani;

impresivnog Palmezzana; u svom stavu smjelog »Anđela« Medulićeva; veličajnog »Isusa sa ženom Zebedejevom« Paola Veronesa; fantastično-skurilnog Jacopa Bassana (»Isus na Maslinskoj gori«); monumentalne »Tri Marije« Jacopa Palme mlađega; niz baroknih slika Rose, Battonija, Solimene, Cantarinija i mnoge druge. Od ostalih škola evropskih dvije slike, koje danas zapremaju naročito i odlično mjesto u povijesti stare nizozemske umjetnosti: »Sv. Trojstvo«, djelo zagonetnog anonimnog majstora slike »Virgo inter virgines« oko godine 1475, koji svojim arhaiznom evocira reći bi vizije sredovječnog mistika Ruysbroeka — i koloristički blještavo, a po svojim glomaznim seljačkim tipovima toliko živopisno »Rođenje Kristovo« Jana Wellensa de Cocka.

Pored ovih ušle su u galeriju i slike majstora kruga njemačkih nazarenaca, onoga smjera, za koji je biskup sam tako odlučno izjavio: »rekli umjetnici i kritici što im drago, to je moj pravac, to je pravac, bez koga nema prave umjetnosti«. To su djela Overbecka, Aleksandra Maksimilijana i Ludovika Seitza, Flatza, Steinlea i Kupelwiesera, među njima naročito kartoni Overbecka i Seitza, koji su imali da posluže a poslužili su od česti pri slikovnom ukrašavanju đakovačke katedrale.

Svoju naročitu pažnju priklanjao je biskup u ovo vrijeme i savremenim slikarima slavenskim i hrvatskim. Tako nalazimo u galeriji već pri njenom otvorenju reprezentativno djelo češkog slikara Jaroslava Čermáka »Ranjeni Crnogorac«, epizodu iz stoljetne borbe Crnogoraca »za krst časni i slobodu zlatnu«; majstorsku »Smrt poljskoga kralja Przemislava«, djelo Jana Matejka; fini »Pejzaž iz okolice Rima« Henryka Siemiradzkoga pa mladoga Nikole Mašića svježu »Guščaricu na Savi« i »Ljetnu idilu«. Prema ranoj slici Vlaha Bukovca »Sultanija«, koja je bila određena za galeriju, ali se danas nalazi u privatnom posjedu, bio je biskup doduše isprva toliko skeptičan, da je nije htio ni pogledati. Ali je poslije, kad ju je proučio, priznao, da je »prava rijetkost i dragocjenost«. Napisao je o njoj u »Vijencu« (1877) pravi hvalospjev, koji svršuje riječima: »Ako ovaj mladi umjetnik bude umio pridružiti sposobnosti svojoj pomnju i ustrajnost i radinost, on će sigurno prvi među mladimi umjetnici danas sutra biti i steći europejsko priznanje.« Bukovac nije zacijelo ovu biskupovu nadu iznevjerio. Biskup je bio srećan i ponosan, što je njegova sjetva pala na plodno tlo, što je eto.

sada, kao što je to i kasnije činio, mogao obilno potpomagati već i prve pretstavnike moderne hrvatske umjetnosti.

U svom divnom i misaonom govoru prigodom svečanog otvaranja galerije, toj ispovijesti uistinu velika i gospodstvena duha, iznio je biskup Strossmayer pored svojih ličnih nazora o umjetnosti uopće i njenim zadaćama napose kratak ali veoma živ i plastičan prikaz onih razdoblja u razvoju umjetnosti, koja su u vezi sa umjetninama, što ih je bio skupio u svojoj zbirci. Biskup razotkriva u ovom svom govoru, pravom remek-djelu rječitosti, sve one misli i namjere, koje su ga vodile pri njegovu uzvišenom poslu.

Psiha je svakoga sabirača stvar veoma složena. U njoj se isprepleću raznovrsna nagnuća i sklonosti, koje su, kako vidjesmo, našle svoj izražaj u izboru djela, što ih je biskup kupovao. Naročita je, međutim, ljubav biskupova priklonjena umjetnosti srednjega vijeka, koji je po njegovu uvjerenju bio napredniji od novoga, jer je »u njemu moć i religiozno čuvstvo skroz i skroz probilo cijelo čovječje društvo, ter se je tim i um i srce i volja i mašta toliko uzvisila, okrijepila i oplemenila i razgolila, da nijedan vijek nije toli divnih spomenika na svakom polju umjetnosti proizveo koliko srednji... Evo razloga, zašto u našoj zbirci religiozne slike maha preuzimaju. Htio sam ja, da i one čuvstvo religiozno u narodu našem goje i da mlade naše umjetnike opominju, da je Bog i vjera vječito vrelo idealnosti i uzvišenosti... Htio sam i to narodu našem i mladeži našoj pred oči staviti, da je i ova naša zbirka ko i sva sredovječna a i današnja umjetnost prava apologija katoličke crkve.«

Zadojenu Hegelovom idealističkom filozofijom, a naročito Schnaaseovom interpretacijom njezinom s obzirom na umjetnost, biskupu su, prema tome, najdraža djela umjetnika sredovječnih, nastala u vrijeme, kad je predodžbeni krug umjetnika bio zavisao o zahtjevima, osjećajima i normama jedne religiozno povezane ljudske zajednice. Stim je značajnija činjenica, da je biskup i pored toga nabavljao i djela umjetnika renesansnih, baroknih i savremenih, dakle djela vremena, kad se čovjek po-jedinac pa i umjetnik bio potpuno emancipirao, kad se već bila usavršila autonomija umjetničkih izražajnih sredstava i prevladao općeno ljudski i estetički aristokratizam.

Iako je biskup uvijek isticao, da pri rasuđivanju umjetničkih djela sudi samo po svom instinktu, a ne zakonima artističkim, ipak se u njemu, koji je, kako sam priznaje, bio dile-

tant (ali, dašto, u najboljem i najuzoritijem smislu riječi), razvilo po vremenu i iskustvu zamašno znalaštvo. Mogli bismo navesti čitav niz primjera, koji bi pokazali, da je biskupov sud o mnogim slikama njegove zbirke ostao još i do danas ispravan. Savkoliki biskupov sabiralački rad kazuje određenu fizionomiju, koju su oblikovali motivi subjektivni i objektivni: prefinjena kultura biskupova, njegov lični ukus i njegove sklonosti sa naročitom tendencijom za umjetnine religioznoga značaja — pa motivi muzealni, koji su sve jači od onoga časa, kad se biskup odlučio, da svoju zbirku namijeni svome narodu i Akademiji.

Primivši Akademija iz blagoslovenih ruku svoga velikog osnivača ovu zbirku, primila ju je sa njegovom željom, da je unapredak ne samo brižno čuva nego da je i uvećava i usavršava. Biskup ju je i sam, poslije, sve do svoje smrti obilno darivao. Za svijetlim primjerom njegovim povodili su se i mnogi naši odličnici, mogućnici i privatnici. Da spomenem samo neke: Livije Odescalchi, Zdenka Švrljuga-Mrazović, obitelj Šenoa, biskup Gašparić, dr. Rački, Ivan Kukuljević, Ivan Tkalčić, Erazmo Barčić, baštinici Nikole Mašića, Aleksandra Mlinarić-Davydov barun Franjo Filipović, Milan Nossan, dr. Suk, dr. Kršnjavi, barun Lujo Vranyczany, dr. Mixich, August Pisačić. Najdragocjeniji kasniji poklon primila je galerija od Etienna markiza de Piennesa, koji joj je ostavio tridesetak odabranih slika francuske i nizozemske škole. Jednak broj slika istih škola darovao je dr. Ivan Ružić. Bivša hrvatska zemaljska vlada kupovala je za galeriju kroz dugi niz godina djela savremenih hrvatskih, srpskih, slovenačkih, bugarskih i poljskih slikara. Grad Zagreb predao je na osnovu zaključka svoga zastupstva galeriji na čuvanje svoju veliku kolekciju djela hrvatskih umjetnika. A i sama je Akademija redovno prema svojim mogućnostima nabavljala djela savremenih, naročito mladih naših umjetnika. I pokrovitelj Akademijin, preuzvišeni gospodin nadbiskup dr. Antun Bauer, zamašnim je svojim prilogom omogućio nabavku jedne vrijedne holandske slike. U »Društvu prijatelja Strossmayerove galerije« našla je Akademija pri svojim nastojanjima uvijek spremnu pomoć, pa zahvaljuje i njemu za mnogo koju važnu tečevinu.

U ovo pedeset godina poslije njena otvorenja, kad su njome upravljali odlični naši naučenjaci i umjetnici dr. Iso Kršnjavi, dr. Franjo Rački, Nikola Mašić, dr. Josip Brunšmid i Menci Kl.

Crnčić, Strossmayerova se galerija znatno uvećala, tako te se broj djela, koja se u njoj nalaze, više nego udvostručio pa iznosi danas 564 objekata. Obilnom pomoći državne vlasti a i znatnim vlastitim sredstvima Akademija je 1926 preuredila galeriju na osnovu savremenih načela. Zbog skućenog prostora morao se pri tome provesti strog i kritičan izbor najvrednijih djela, pa je od pomenutih 564 objekata izloženo samo njih 263, dakle manje nego polovica. Opravdana je nada, da će se u skoroj budućnosti naći prostora, da se izloži i veća čest onih djela, koja su danas u spremištima.

Slaveći Jugoslavska akademija znanosti i umjetnosti danas pedesetu obljetnicu Strossmayerove galerije može s punim pravom, a bez tašta ponosa, reći, da je sa dubokim poštovanjem savjesno, brižno i znalački čuvala i usavršavala ovu dragocjenu zbirku, koju je hrvatskom narodu i njoj samoj dao u baštinu njen veliki osnivač i pokrovitelj Josip Juraj Strossmayer.

66 -

Tisak
Zaklade Tiskare
Narodnih Novina u Zagrebu