PRIMIJENJENE UMJETNOSTI U RAZDOBLJU HRVATSKOG NARODNOG PREPORODA

Špika, Ana

Undergraduate thesis / Završni rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Split, Faculty of Humanities and Social Sciences, University of Split / Sveučilište u Splitu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:172:539756

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-04-19**

Repository / Repozitorij:

Repository of Faculty of humanities and social sciences

zir.nsk.hr

UNIVERSITY OF SPLIT

dabar
DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

ODSJEK ZA POVIJEST UMJETNOSTI

PREDDIPLOMSKI DVOPREDMETNI STUDIJ POVIJESTI I POVIJESTI UMJETNOSTI

KOLEGIJ: Umjetnost XIX. stoljeća – opći problemi i komparativne studije

PRIMIJENJENE UMJETNOSTI U RAZDOBLJU HRVATSKOG NARODNOG PREPORODA

Mentorica: doc. dr. sc. Silva Kalčić

Studentica: Ana Špika

Split, rujan 2020.

Sadržaj

1. UVOD 1

2. POVIJESNI PREGLED 2

2.1. BIDERMAJERSKA KULTURA 2

3. HRVATSKI NARODNI PREPOROD – DRUŠTVENI KONTEKST BIDERMAJERSKE KULTURE U HRVATSKOJ 13

3.1. PRIMIJENJENE UMJETNOSTI U VRIJEME HRVATSKOG NARODNOG PREPORODA 16

3.2. ODIJEVANJE U RAZDOBLJU HRVATSKOG NARODNOG PREPORODA 18

3.2.1. ŽENSKA MODA 18

3.2.2. MUŠKA MODA 20

4. BIDERMAJERSKI NAMJEŠTAJ 25

4.1. BIDERMAJER I MODERNO OBLIKOVANJE INTERIJERA: PRIMJER STANA VIKTORA KOVAČIĆA 31

5. ZAKLJUČAK 34

6. LITERATURA 35

7. POPIS INTERNETSKIH IZVORA 37

8. SAŽETAK 38

9. ABSTRACT 39

10. POPIS SLIKOVNIH PRILOGA 40

1. UVOD

Završni rad je podijeljen na tri glavna poglavlja. U prvome poglavlju se radi o povijesnom pregledu: spominje razvoj bidermajerskog stila. Postepeno se koncept "bidermajera" proširio na primijenjenu umjetnost, odnosno umjetnički obrt – opremu interijera, izradu pokućstva, modu, izradu tekstila, posuđa, nakita, opremu knjiga, oslikavanje porculana, keramike te stakla. U Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu se nalazi velika zbirka predmeta i umjetnina iz doba bidermajera s popratnom dokumentacijom, čiji je dio opisan u radu. U drugom je djelu rada prikazano je kako je povijesni kontekst utjecao na kulturu sredine 19. stoljeća. Tu se govori o književnom stvaralaštvu, novoj pojavi novina i drugim elementima povijesnog konteksta. Spominju se i povijesne osobe vezane uz Hrvatski narodni preporod, te njegove političke odrednice, okolnosti i kulturna produkcija. Drugo poglavlje govori o primijenjenim umjetnostima u razdoblju Hrvatskog narodnog preporoda, s naglaskom na modu i društveni život. Treće poglavlje spominje razvoj bidermajerskog stila. Postepeno se koncept "bidermajera" proširio na modu, primijenjenu umjetnost, grafiku, interijer, namještaj. U primijenjenoj umjetnosti najrazvijenije je slikanje porculana i stakla. U Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu se nalazi zbirka čiji je veliki dio opisan u radu.

Pri pisanju završnoga rada korištena je stručna i znanstvena literatura na temu primijenjenih umjetnosti sredine 19. stoljeća.

2. POVIJESNI PREGLED

2.1. BIDERMAJERSKA KULTURA

U zadnja dva desetljeća 18. stoljeća i u prvom desetljeću 19. stoljeća javlja se kulturna-umjetnička reakcija na umjetnost baroka i rokokoa. Riječ je o neoklasicizmu (popularizirali su ga likovni teoretičari poput njemačkog slikara Antona Rafaela Mengsa, 1728. g. – 1779. g. i arheologa i povjesničara umjetnosti Joachima Wincklemana, 1717. g. – 1768. g.), likovnom stilu koji je začet na putovanjima mladih engleskih aristokrata (*grand tour*) i označava sklonost u europskoj umjetnosti da se u potrazi za ljepotom slijede uzori iz antike. Međutim, pojava klasicizma nije bila samo umjetničko pitanje, ona ima i estetsku, pa i filozofsku dimenziju: umjesto osjećajima i spontanoj ljepoti teži se cerebralno pročišćenom iskustvu i traženju „idealno lijepog" kojega se teško može naći intuitivnom ljudskom percepcijom ili u organičkoj prirodi. Idealno lijepo može se domašiti samo racionalnim odnosom prema obuhvaćenim motivima – njegovo savršenstvo tvorevina je uma (lat. *ratia*). U svojim počecima, u društvenom pogledu, neoklasicizam je, kao opreka feudalnom raskošju baroka i dekorativnosti rokokoa, a bio je odraz ideologije građanske klase u usponu. Rigidnosti nove klase buržoazije nije odgovarala duhovna ležernost feudalnoga društva pa ju je trebalo nadoknaditi ozbiljnošću koja je svoje korijene našla u rimskoj republikanskoj društvenoj klimi. Tako je radosnoj djetinjoj i frivolnoj pa i površnoj osjećajnosti rokokoa neoklasicizam suprotstavio razumsku ozbiljnost i strogu disciplinu duha. Upravo se kao stilski izraz građanske klase u usponu pojavio bidermajerski stil koji nastaje nakon Napoleonskih ratova i burnih političkih previranja u zemljama srednje Europe između 1815. godine i 1848. godine.[1] Naziv bidermajer je kombinacija imena Biedeman i Bummelmaeir koja su 1848. nadjenuta dvojici malograđana u munchenskom satiričnom listu *Fliegende blatter*. Tako riječ označuje atmosferu građanina koji voli svoj dom, zaokupljen je svojom obitelji, postaje imućniji, pomalo se potvrđuje na kulturnom i političkom planu. Pojam je vezan u prvom redu za predmete interijera i dnevnoga života: pokućstvo, tapete, ogledala, odjeća, nakit, cvjetni aranžman.[2] U smislu stila, ali isto tako i duha vremena, bidermajer je svoj najbolji izraz našao u kulturi stanovanja i opremi građanskih interijera. Bidermajer kao stilski pojam primjeren je uglavnom građanskoj kulturi stanovanja koja tada postaje slika življenja. Bidermajer je umjetnost zbiljskog. Srednja klasa stvorila je u njemu svoj stil. Može se reći kako je bidermajer "zadnji od klasicističkih stilova",

[1] Enciklopedija likovnih umjetnosti (1960.), ur. Andre Mohorovčić, leksikografski zavod FNRJ, 367.
[2] Ibid, 88.

ali je nedvojbeno da je on razvio posebne formalno – stilske osobine, podjednako u arhitekturi Carla Friedricha Schinkela, u Beethovenovoj ili Schubertovoj glazbi, u Goetheovoj književnosti, ali i u umjetnom obrtu i odijevanju.[3] *„Klasicizam, odnosno empire više nisu mogli zadovoljavati funkcionalističke ideje koje se javljaju u građanskom društvu i koje polaze nadasve od praktičnih potreba i zahtjeva za novom kvalitetom života. Vrlo je prijeporno izjednačavati racionalnost klasicizma i funkcionalnost bidermajera. Svakako ne treba brkati formalnu racionalnost klasicističkih dekorativnih i arhitektonskih elemenata s uporabnom vrijednošću samih predmeta".*[4] Bidermajer ima neke elemente i klasicizma i empirea, ali ih uprošćuje na krajnje čiste forme, težeći jednolikosti simetrije kao oblikovnom idealu. „Kult antičke vrline" (koji se napaja građanskim i republikanskim idealima) s početaka klasicizma, u razdoblju Napoleonova carevanja pretvara se u „kult heroja", što će na kraju rezultirati ispraznom, retoričkom i emfatičnom (hladnom, akademiziranom) umjetnošću, koja će isprepletena s elementima romantizma već u drugom desetljeću 19. st. u kreativnom smislu biti povijest.

Odlika bidermajera jest pristupačnost i praktičnost.[5] Umjetnik ili obrtnik oblikuje predmete za svoga naručitelja, dakle za novu građansku klasu, koja je preuzela od plemstva dominaciju u kulturi. Tu kulturu odredile su tehničke inovacije prateći funkcionalnost.[6] Kako je Europa u 19. stoljeću ušla u doba velikih političkih kretanja, bidermajerski stil je sebe prikazao u potpuno apolitičkom svjetlu. Iz samog naziva *Biedermeier* možemo puno toga reći o samom stilu i o njegovoj percepciji u 19. stoljeću. *Biedermann* (hrv. obrtnik, službenik) je u ranom 19. stoljeću općenito korišten u razgovornom jeziku kako bi se oslovilo virtuoznog muškarca. Ubrzo je taj pojam počeo označavati osobe koje su zaostale, politički naivne ili strogo konzervativne. Nakon Napoleonskih ratova Austrijsko Carstvo je doživjelo ekonomski pad, pa je austrijska aristokracija je odlučila isključiti građanski sloj iz političkih događanja kako bi u ponovnoj izgradnji države spriječila širenje revolucionarnih ideja. Nove ekonomske reforme pozivale su građane da se okrenu obitelji i žive skromno. Uz siromaštvo, jedna od posljedica Napoleonskih ratova je bila i određena odbojnost prema svemu što je francusko. To također uključuje i francuski carski stil u primijenjenoj umjetnosti, pogotovo kod oblikovanja namještaja i interijera. Grad Beč se naglo transformirao, apartmani koji su bili dekorirani grandioznim klasicističkim stilom sada postaju skromne obiteljske kuće. Kao još jedan pokretač

[3] Maleković Vladimir (1997.), „Bidermajer u Hrvatskoj: 1815.-1848"., katalog izložbe MUO, Zagreb, 16.
[4] Ibid, 17.
[5] Maleković (1997.), 18.
[6] Hlevnjak Branka (1998.), *Bidermajer u Hrvatskoj, Život umjetnosti*: časopis za pitanja likovne kulture, 84.

novog stila, uz promjene na političkoj sceni, možemo navesti i nagli tehnološki razvoj koji je razdvojio tadašnje europsko društvo. Bidermajer je izraz građanina, pa čak i prosječnog čovjeka koji je zbunjen naglim društvenim promjenama, ali ima sigurnost u sebi poznatome, odnosno tradiciji, prirodi i religiji. To je stil građanske klase koja je stekla financijsku snagu, ali još nema političku moć. U slikarstvu se opisuju scene iz svakidašnjeg života, najčešće iz prirode i seoskih zajednica.[7]

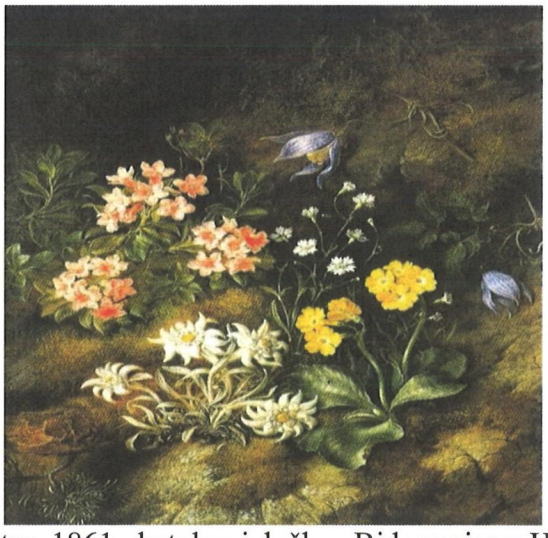
Uz bidermajer se povezuju negativne konotacije kao što su ljupkost, ugoda, potreba građanstva da stvara po svojoj mjeri predmete i slike vlastite kulture, a primjenjivost (funkcionalnost) predmeta osnovna je karakteristika bidermajera.[8] Možda je sama etimologija bidermajera njegovo najuvjerljivije objašnjenje: njegovi su korijeni u Engleskoj, u kojoj se već u drugoj polovini 18. stoljeća tragalo za jedinstvom tehnologije i umjetnosti, naročito u umjetničkom obrtu; posebno u engleskom georgijanskom namještaju 18. stoljeća (engl. *chippendale*), te u "gotičkim oblicima" koji će svoj *redivivus* doživjeti krajem 18. stoljeća, ponajprije u njemačkim zemljama.[9] Bidermajersko pokućstvo skladno je proporcionirano, udobno i funkcionalno, čvrsto i od dobrog materijala. Karakteriziraju ga jednostavne linije i glatke ulaštene površine, bez suvišnih ukrasa jer sama faktura drva da djeluje svojom ljepotom. Na jugu je uobičajena upotreba svjetlijeg drva trešnje i kruške, a na sjeveru se upotrebljava orah, bukva i jasen.[10]

Arhitekturu toga vremena predstavljaju jednostavne stambene kuće s naglašenom utilitarnošću. Oblik i sadržaj se potpuno podudaraju. Na tim su zgradama karakteristične čiste plohe, razdjelni vijenci smješteni pod prozorima kata i završni potkrovni vijenci u profilaciji, koja postepeno raste. S osloncem na svoju (gotičku) baštinu bidermajer će Francusku, Njemačku i Austriju pokušati oplemeniti romantičnim duhom, što je vidljivo i u slikarstvu[11]. Bidermajersko pokućstvo se po svojoj jednostavnosti i funkcionalnosti nadovezuje na englesko pokućstvo (*Chippendale, Adam, Hepplewhite*) s kraja 18. stoljeća. Skladno je proporcionirano, udobno i funkcionalno, čvrsto i od dobrog materijala, a obrtnički izvedeno. Nasuprot mahagoniju, koji je upotrebljavao empire za svoje sjajno i reprezentativno pokućstvo. Preferiraju se domaće vrste drva.. Dekorativni su elementi stupići i polustupići kod komoda, ormara i ormarića. Klasičnu formu zamijenila je domaća, a cvijeće je dominantan element

[7] https://www.britannica.com/art/Biedermeier-style (konzultirano 1.9.2020.)
[8] Enciklopedija likovnih umjetnosti (1960.), 368.
[9] Maleković (1997.), 12.
[10] Enciklopedija likovnih umjetnosti, 368.
[11] Maleković, 1.

bidermajerske dekoracije. U razdoblju kasnog bidermajera u pokućstvu prodiru i neogotički elementi.[12]

U slikarstvu je bidermajer imao jasno izražen karakter. Iako je potekao iz klasicizma, on je s vremenom sve više gubio jasnoću i strogu određenost oblika. Umjesto klasicističke konstruirane kompozicije bidermajersko slikarstvo polazi od opažaja, a trijezne objektivnosti umjesto heroičke geste. Takav stav vrlo je logičan, budući da je ovo slikarstvo stvoreno za građansku klasu.[13] Za slikarstvo bidermajera karakterističan je realizam, ipak često povezan s idealnom slikom svijeta; odnosno prividna idila u mnogo slučajeva prikriva napetosti tog prijelaznog povijesnog razdoblja. Bidermajerske su teme: tihi i sentimentalni svijet prirode i nepatetični portreti činovnika, trgovaca i obrtnika. Nove teme kao što je život na selu, odnos siromaštva i bogatstva u gradu, pobožnost naroda, kao i doživljaj s prirodom postaju sve popularnije.[14] Dobro je zastupljeno i tzv. „cvjetno" slikarstvo (Slika 1), koje se smatra bečkom specijalnošću vremena bidermajera, dok je oslikavanje interijera u to doba doživjelo preobrazbu te prikazuje kulturu življenja iz njezine svakodnevne perspektive, čime ujedno zadobiva i posve nov, intimniji karakter. Zalaže se za objektivnost i uvjerljivost prikazivanja i opisivanja činjenične stvarnosti. Upravo povećana potreba građanstva za oslikanim rukotvorinama u to je doba dovela i do procvata vedutnog slikarstva – prikazi Beča i njegovih predgrađa našli su svoje mjesto i na čašama i porculanu.[15] (Slika 2).



Slika 1 Cvijeće, T. Peter, 1861., katalog izložbe „Bidermajer u Hrvatskoj: 1815.-1848.", Zagreb, 1997., kat.br. 187

[12] Ibid. 368.
[13] Maleković, 122.
[14] Enciklopedija likovnih umjetnosti 369.
[15] https://she.hr/slikarstvo-bidermajera/(konzultirano 22.9.2020.)

Slika 2 Čaša s prikazom carske i kraljevske biblioteke u Beču, Anton Kothgasser, oko 1825., staklo bezbojno, stalni postav., katalog izložbe „Bidermajer u Hrvatskoj: 1815.-1848.", Zagreb, 1997., inv. oznaka MUO – 019037

Devetnaesto je stoljeće u znaku rasta građanske klase i koncentracije stanovništva u industrijskim središtima i metropolama. Industrijska revolucija 19. stoljeća izazvala je temeljite promjene u gospodarskom životu društva, a Francuska revolucija (1789. g.) početak je i općih političkih i socijalnih previranja, koja će relativizirati moć povlaštenih skupina feudalno-aristokratskog staleža. Godine 1848. u cijeloj Europi revolucije i ratovi potresaju kontinent stvarajući nove društvene odnose (abolicija ropstva, proklamacija univerzalnih ljudskih prava) dinamizirane buđenjem nacionalnoga duha i pripremajući teren za uzlet na svim poljima društvene djelatnosti. Potaknuta liberalnim idejama Francuske revolucije i Napoleonovih zakona, rađa se svijest o zajedničkoj sudbini ljudi na jednom teritoriju, odnosno postojanju naroda i nacija. Jedan od tih naroda su i Hrvati. Hrvatska se tada nalazila u sastavu Austro–Ugarske Monarhije. S jačanjem slavenskog identiteta i ujedinjenja Slavena unutar Monarhije, jačala je i ideja o zajedničkom hrvatskom jeziku utemeljenom na štokavskom narječju. Odjeća je postala dio narodnog identiteta, a društveni život građana odvijao se u plesnim dvoranama. Dolazi do gradnje kazališta gdje će se održati prve predstave i drame na hrvatskom jeziku. Ideološke pretpostavke bidermajerskog stila leže u nestabilnoj političkoj situaciji u Njemačkoj i Austriji u to vrijeme, te posljedičnoj stagnaciji. Anksioznost i melankolija obuzeli su građane koji izlaz traže u okretanju prema obitelji, krugu prijatelja, malim životnim radostima.

Dok u Europi bidermajer traje do 1848. godine, u Hrvatskoj se zadržao sve do 1859. godine, odnosno do sloma Bachova apsolutizma.[16] Hrvatski je prostor u prvoj polovini 19. stoljeća otvoren za primanje utjecaja, podjednako u svome središtu Zagreba kao i na periferiji. Eklekticizam je bio karakterističan za hrvatsku preporodnu kulturu.[17] Beč je u 19. stoljeću snažno kulturno emitivno središte, koje u određenom smislu konkurira i Parizu, pa će se tek krajem potkraj 19. i početkom 20. stoljeća, hrvatski krug, umjesto snažnom utjecaju Beča, okrenuti i drugim sredinama (Prag, Pariz, Budimpešta, München) kamo će odlaziti na školovanje hrvatski umjetnici, što će rezultirati i oslobađanjem zavisnosti od bečkih utjecaja. Također treba naglasiti da, za razliku od ranijih stoljeća u kojima je hrvatska umjetnost bilježila umjetnička ostvarenja koja su predstavljala visoke kreativne domašaje i bila tipološki doprinos europskoj umjetnosti, u 19. stoljeću, u apsolutnim relacijama, takvih ostvarenja nema.

Teško bi bilo ustvrditi da početak bidermajera u europskim centrima odmah osjeća i u Hrvatskoj. Potreba za slikarskom produkcijom postoji, no ona se zadovoljava pretežito importom ili djelima putujućih slikara koji su uglavnom iz Austrije i Češke. Putujući slikari su uvelike prihvatili novi tip bidermajerskog akvarelnog portreta srednjih dimenzija.[18] Puni prodor bidermajerskog slikarstva u Hrvatsku očituje se tek 30-ih godina 19. stoljeća. Razdoblje bidermajerskog slikarstva u Hrvatskoj završava oko 1860. godine, nakon koje se bidermajerski stilski elementi u slikarstvu gube ili pojavljuju tek sporadično. Desetak godina duže trajanje dominacije stilsko-morfoloških elemenata bidermajera u hrvatskom slikarstvu uzrokovano je posebnostima socio-kulturnog razvitka Hrvatske u tom razdoblju.[19] U kontinentalnoj Hrvatskoj će se pojaviti prvo kao bidermajerski klasicizam, a zatim samo kao bidermajer iza kojega će stajati samosvijest građanskog staleža u nastojanju.[20] U Hrvatskoj u prvoj polovici 19. stoljeća društvo je heterogeno, sastavljeno od tradicionalnih slojeva (plemstvo, kmetstvo, crkveni prelati i redovi), ali i novih staleža (obrtnici, liječnici, učitelji, trgovci). Intelektualnu elitu, podjednako onu koja se regrutira iz povlaštenih kao i iz građanskih slojeva, povezuju ideje uspostavljanja suvereniteta naroda. Budući da svaki nacionalizam u prvi plan ističe „historijska prava" naroda to će se dogoditi i Hrvatima. prizivanje „slavne prošlosti" bitno će obilježiti antikvarni mentalitet bidermajerske generacije i hrvatskih političara i umjetnika.[21] U Hrvatskoj su najbolja i najkarakterističnija bidermajerska ostvarenja postignuta u umjetnom obrtu (u

[16] Maleković (1997.), 18.
[17] Ibid , 24.
[18] Maleković, 132.
[19] Ibid, 128.
[20] Maleković (1997.), 18.
[21] Ibid, 22.

prvom redu pokućstvo, djelom importirano, ali djelom izrađenom od domaćih obrtnika.) i slikarstvo. Varaždin je bio jedan od centara izvrsnih majstora stolara, koji su svoje umijeće, stečeno u austrijskim centrima, prilagoditi potrebama domaće sredine. Manufakture, keramike u Krapini i Zagrebu, par staklana u Osredku kod Samobora, proizvode upotrebne i ukrasne predmete. U arhitekturi najvrijednije su klasicističke zgrade Bartola Felbingera u Zagrebu i nekoliko dvoraca u njegovoj okilici.[22] O kontradiktornostima koje se javljaju u preporodnom pokretu možda najviše svjedoči izbor motiva koji pokreću njegove akcije: na jednoj strani je rimska povijesna baština („Iliria Magna"), a na drugoj slavenski mitos.[23] Forumi političkog života u bidermajerskom razdoblju su kavane u kojima su izrecitirane brojne zdravice za sretan napredak domovine, a jedan od omiljenih oblika bidermajerske razonode bilo je kartanje.

Igraće karte (Slika 3) nosile su nerijetko i političke poruke. Tako su karte za tarot nazvane „Dvorane zagrebačke karte" izrađene oko 1847. godine u zagrebačkoj „tvornici Karatah" Josipa Bacha. Karte su na aversu slike imale prikaze narodnih nošnji i kostima, a ka tome još i četrdesetak veduta hrvatskih povijesnih mjesta i arhitektonskih spomenika. U motive karata bile su često umetnute i političke parole (Sloga od Boga) ili apliciran ilirski amblem leljiva na reversu. Držeći u rukama te karte igrač je dakle pred očima imao političku

Slika 3 Narodni dom (dvorana), detalj karte za tarok, 1847. godina, Zagreb, katalog izložbe „Bidermajer u Hrvatskoj: 1815.-1848.", Zagreb 1997., kat.br. 40

[22] Enciklopedija likovnih umjetnosti 372.
[23] Ibid, 24.

ikonografiju i topografiju hrvatskog narodnog preporoda. Karte su bile i čest prikaz na čašama. Čašu na slici 4 oslikao je Anton Kothgasser, a napravljena je od bezbojnog stakla.

Slika 4 Čaša s prikazom igraćih karata, 1820.-1830., Anton Kothgasser, stalni postav, katalog izložbe „Bidermajer u Hrvatskoj:

Kako se paralelno s bidermajerskim slikarstvom javlja i realizam, u slikarstvu prevladavaju svakodnevni motivi. Ono teži objektivnosti i uvjerljivosti prikazivanja i opisivanju činjenične stvarnosti. S pojavom fotografije razvija se slikarstvo portreta malih formata koji, s obzirom da su bili namijenjeni za građansku klasu, nisu bili previše ukrašeni. Interes umjetnika usmjeren je na psihološku karakterizaciju portretiranog i dekorativne elemente – draperiju, nakit, štafažu. Tako je žena na slici (Slika 5) odjevena u smeđu haljinu s cvijetićima, a u desnoj ruci drži lepezu. Starija gospođa prikazana je u poluprofilu. Kontrast smeđoj haljini daje bijeli okovratnik, rukavice i kapa. Na vratu joj je tzv."đunđ" koji je bio karakterističan za narodnu nošnju. Slika se može usporediti sa Karasovom *Rimljankom* (Slika 6) koju je naslikao prije povratka u domovinu. *Rimljanka s lutnjom* predstavlja ponešto ukočenu i otmjeno beživotnu ženu odjevenu u žutu haljinu. Crna kosa daje kontrast zelenoj podlozi. Žutoj haljini kontrast daje zelenkasta bluza i crni korzet. Oko vrata joj je narančasti šal. Forma je čvrsta i čista, te su vidljivi glatki potezi kista. Pojedini detalji i vidljiv sklad boja izvrsno su se uklopili u sliku. Vjekoslav Karas (1821.-1858.), iako školovan u Italiji na klasičnoj slikarskoj tradiciji, prihvaća bidermajersku stilistiku, posebno u portretima, prilagođava se zatečenom lokalnom građanskom ukusu po povratku u Hrvatsku, ponajprije u Zagreb i Karlovac. Njegova pojava označava prekretnicu, odnosno konačno osamostaljivanje hrvatskog slikarstva u

vlastitoj zemlji.[24] Pritom se suočava s obrtničkim odnosom sredine prema slikarstvu – neke portrete naslikao je u dosta tvrdoj bidermajerskoj manir, vjerojatno prema zahtjevima naručitelja, a usporedno s portretima dobiva narudžbe za slikanje cimera i cehovskih zastava; što ga obeshrabruje.

Slika 6 Portret supruge Vicenza Gortana, 1804., Antun Keller, ulje na platnu, 66.3. x 43.5. cm, stalni postav, katalog izložbe „Bidermajer u Hrvatskoj: 1815.-1848.“, Zagreb, 1997., inv. oznaka MUO – 008841

Slika 5 Rimljanka s lutnjom, 1845., Vjekoslav Karas, ulje na platnu, 98.5 x 74 cm, Hrvatski povijesni muzej, inv. oznaka (HPM/PMH 8581)

[24] Maleković (1997.), 134.

U kontinentalnim područjima Hrvatske bidermajersko slikarstvo se razvija u okviru svojih uobičajenih stilskih postavki, dok se na obalnom području nastavlja dominacija klasicizma talijanske provenijencije.[25] Tih godina u Varaždinu djeluje bidermajerski slikar nepoznata podrijetla V. Porkerth. Osijek je bio centar bidermajerskog slikarstva u Hrvatskoj gdje djeluju Franjo Pfalz (1812.-1863.) i Hugo Conrado von Hotzendorf (1807.-1869.). Pfalzovo usmjerenje bili su portreti i sakralni motivi, dok Hotzendorf svoje slikarstvo usmjerava krajoliku, a njegova najpoznatija slika je *Alpski krajolik*[26] (Slika 7). Josip Franjo Mucke (1819.-1883.), djelovao je u Vukovaru, a većinu svog opusa ostvario je u bidermajerskom slogu.

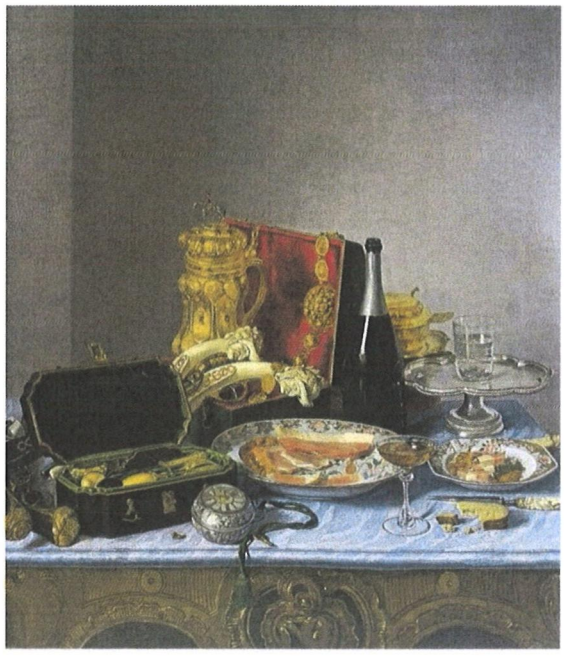
Slika 7 Alpski krajolik, 1854., Hugo Conrado von Hotzendorf, ulje na platnu, 19 x 26,5, stalni postav, katalog izložbe „Bidermajer u Hrvatskoj: 1815.-1848.“, Zagreb, 1997.,inv. oznaka MUO – 000072

Njegova najpoznatija slika je *Mrtva priroda* iz 1858. godine (Slika 8), koja otvara novu dimenziju u sagledavanju njegova opusa. Kako je već navedeno, posebno značajan i popularan vid bidermajerskog slikarstva predstavljaju portretne minijature – žanr koji je potisnut otkrićem fotografije. U zagrebačkom krugu minijaturista najpoznatiji je bio Jakob Stager, dok je u portretnom slikarstvu bio Mihael Stroy koji se školovao na bečkoj Akademiji, a u Zagrebu je djelovao od 1830. do 1842. godine. Stilski se razvijao od klasicizma do bidermajera. Tako je

[25] Maleković (1997.), 128.
[26] Ibid, 136.

izrađivao i oltarne slike, alegorijske prizore i žanr kompozicije. U zagrebačkom razdoblju portretirao je imućnije pripadnike građanskog sloja u Zagrebu, Varaždinu, Krapini, Trakošćanu i Samoboru, kao i osobe iz kulturnog i političkog života preporodne Hrvatske.[27] Slovenski putujući slikar Mihael Stroy naslikao portret Josipa Šuflaja, plemića iz Samobora (Slika 9). Muškarac je do pojasa u crnom kaputu sa zlatnim gajtanima, te krznom oko vrata. Pozadina je nježno crvene boje, te se lijepo uklopila sa tamnom kosom i odjećom. Muškarac ima oštre crte lica. Forma slike je čista.

Slika 9 Portret Josipa Šuflaja, 1840., Mihael Stroy, ulje na platnu, 77 x 63 cm, stalni postav, katalog izložbe „Bidermajer u Hrvatskoj: 1815.-1848.“, Zagreb, 1997., inv. oznaka MUO – 007171



Slika 8 Mrtva priroda, 1858., Josip Franjo Mucke, ulje na platnu, 95 x 94cm, stalni postav, Muzej Slavonije, Osijek, katalog izložbe „Bidermajer u Hrvatskoj: 1815.-1848.“, kat. br. 181

[27] https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=58444 (konzultirano 31.8.2020.)

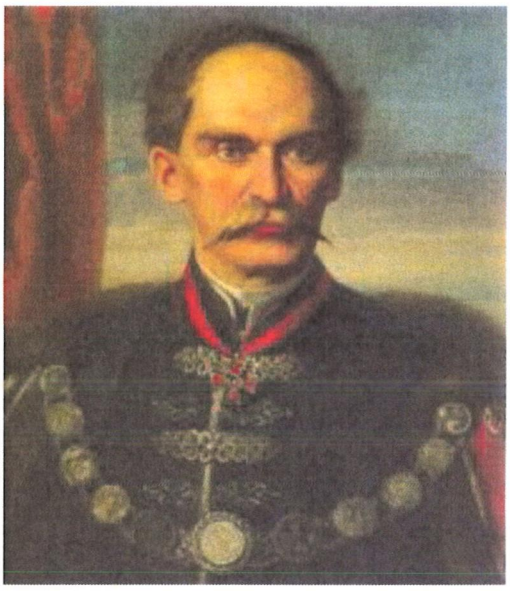
3. HRVATSKI NARODNI PREPOROD – DRUŠTVENI KONTEKST BIDERMAJERSKE KULTURE U HRVATSKOJ

Hrvatski narodni preporod bio je fenomen početne etape u procesu oblikovanja moderne hrvatske nacije. Hrvatski preporodni pokret nosio je obilježja uvjetovana specifičnim hrvatskim prilikama. Razdoblje Hrvatskog narodnog preporoda obuhvaća vrijeme od kraja 18. stoljeća do sredine 19. stoljeća. Preporod se dijeli na pripremno razdoblje (1790.-1835.), neposredno pripremno razdoblje (1830.-1835.) i puno pripremno razdoblje (1835.-1848.) od pokretanja Gajevih *Novina* i *Danice*, od kada organizirano djeluje hrvatski preporodni pokret pod imenom Ilirskog pokreta, do izbijanja revolucije u ožujku 1848. godine kada je djelatnost nacionalnog pokreta dosegnula vrhunac, te u konačnici u doba Bachova apsolutizma 1850-ih godina doživjela kraj.[28]

Prije preporodne faze bilo je nekoliko pokušaja uvođenja hrvatskog jezika u javnu uporabu na lokalnim razinama. Ulogu nositelja kulturnog i političkog života predvodili su mladi intelektualci na čelu s Ljudevitom Gajem (Slika 11). On je zastupao hrvatsku nacionalnu ideju, ideju o zasebnom hrvatskom književnom jeziku i jedinstvenom pismu (grafiji) za čitav hrvatski prostor. Tako je 1830. godine tiskana *Kratka osnova horvatsko – slavonskog pravopisanja.*[29] Politički program, kojeg će se hrvatsko plemstvo u osnovi držati sve do 1848. Grof Janko Drašković 1832. godine izdaje svoj spis *Disertacija* koje je zapravo predstavljalo naputak za hrvatske zastupnike u Ugarskom saboru. U njemu se založio za samostalniji položaj Hrvatske u sklopu Ugarske te za sjedinjenje svih hrvatskih zemalja uz slovenske zemlje i Bosnu u "Kraljevstvo iliričko", koje bi ostalo u sklopu Habsburške monarhije. Založio se za oblikovanje jedinstvenog hrvatskog jezika na štokavskoj osnovi koji je postupno trebao postati službenim jezikom. Zahvaljujući tome pokret se brzo širio među hrvatskim građanstvom, ali i među nekim plemićima. Dana 6. siječnja 1835. godine svijetlo dana ugledale su Gajeve *Novine horvatzke*, a časopis *Danica* izašao je kao prilog *Novinama* 10. siječnja 1835. godine, s geslom "Narod bez narodnosti je kao tijelo bez kosti."

[28] Staničić Nikša (2008.), „Hrvatski narodni preporod – ciljevi i ostvarenja", Časopis Povijesnog društva Križevci, Vol. X., No. 1, Križevci, 6.
[29] Ibid, 10.

Slika 11 Portret Ljudevita Gaja, Mihael Stroy, 1839., ulje na platnu, 79 x 64.5. cm, stalni postav, katalog izložbe „Bidermajer u Hrvatskoj: 1815.-1848.“, MUO, Zagreb 1997., inv. oznaka MUO – 013271

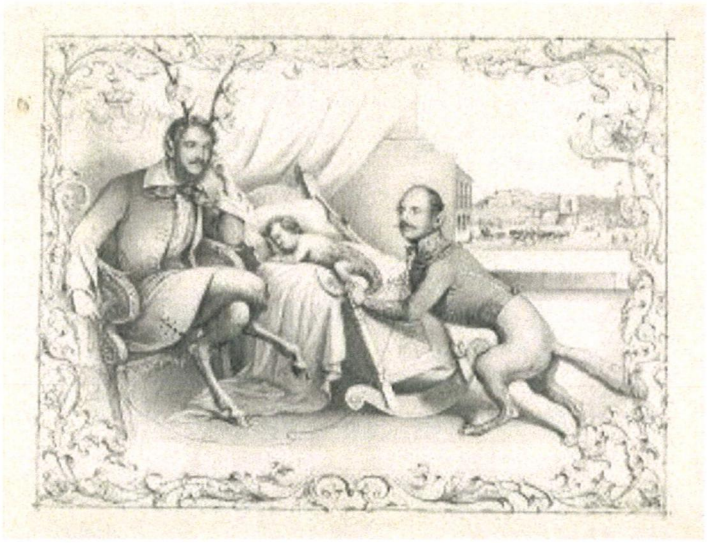


Slika 10 Ivan Kukuljević Sakcinski, 1876., Albert Moses, ulje na platnu, Hrvatski povijesni muzej, inv. oznaka HPM/PMH 26870

Žarišta preporodnog djelovanja bile su čitaonice. Počele su se otvarati čitaonice u kojima su se mogle čitati novine i knjige na narodnom jeziku. Prve čitaonice otvorile su se u Varaždinu i Karlovcu, a Ilirska čitaonica otvorena je u kolovozu 1838. godine u Zagrebu. Godine 1841. osniva se Narodno kazalište u Zagrebu, a 1842. godine osnovana je Matica Ilirska.[30] Prvih je godina politička djelatnost preporodnog pokreta bila skoncentrirana na sukob s mađarskom politikom, ponajprije na kulturnom području. Ivan Kukuljević Sakcinski (Slika 10) održao je prvi zastupnički govor na hrvatskom jeziku u Hrvatskom saboru dana 2. svibnja 1843. godine, u kojem je tražio da se narodni jezik uvede kao saborski i uredovni jezik umjesto latinskoga.[31] Ideja o zaštiti spomenika u Austrijskoj Monarhiji dobiva državni status osnivanjem Centralne komisije za zaštitu povijesnih i umjetničkih spomenika u Beču, a Ivan Kukuljević Sakcinski imenovan je konzervatorom za sjevernu Hrvatsku. On se među prvima usmjerava na prikupljanje građe i na organiziranje novih institucija i udruženja, pri čemu je posebno značajno osnivanje *Društva za povestnicu i starine*[32].

[30] Ravlić Jakša (1965.), *Hrvatski narodni preporod*, Matica Hrvatska, Zagreb, 37.
[31] Ibid , 50.
[32] Ibid (1965.), 56.

Godine 1846. nastaje vjerojatno najstarija karikatura u Hrvatskoj *Mađaron u kolijevci* (Slika 12). Mađaron je pogrdan naziv za članove Hrvatsko-ugarske stranke koju je pod nazivom Horvatsko-vugerska stranka osnovao 1841. jedan dio hrvatskoga plemstva (Drašković, Jelačić, Rauch). Mađaroni su bili pobornici očuvanja feudalnoga društvenog uređenja, željeli su što tješnju političku i gospodarsku povezanost između Hrvatske i Ugarske i zahtijevali uvođenje mađarskoga jezika kao službenoga u Hrvatsku[33]. Na litografiji su prikazani: vođa mađarskog nacionalnog pokreta 1848.–1849. godine Lajos Kossuth, hrvatski ban Franjo Haller (1842.-1845.) i mađaron u kolijevci. Lajos Kossuth, prikazan je djelomično u liku jelena, s rogovima na kojima vise maske. On drži na uzici bana Hallera, od pola psa, koji ga vjerno promatra. Obojica brižno paze na mađarona (možda Turopoljca) koji je prikazan kao dijete s brčićima, od pola reptil, u kolijevci s mađarskim grbom. U perspektivi se vidi peštanski most s panoramom Budima.[34]



Slika 12 Mađaron u kolijevci, Ivan Janko Havliček, 1843.-1846., litografija

Iduće je godine postignuta najveća pobjeda hrvatskog narodnog preporoda. Hrvatski sabor koji je tada posljednji put sazvan kao staleška institucija, donio je zaključak da se hrvatski jezik uvede u urede i škole u Banskoj Hrvatskoj kao službeni jezik. Bila je to kruna hrvatskog narodnog preporoda. Tijekom revolucionarnih zbivanja u Europi i Habsburškoj Monarhiji 1848. hrvatski preporodni pokret ostvario je neke od bitnih zahtjeva svojega programa, ali u

[33] https://proleksis.lzmk.hr/35545/ (konzultirano 22.9.2020.)
[34] http://www.hdk.hr/karika/karika63.pdf (konzultirano 31.8.2020.)

nepovoljnim uvjetima, koji mu nisu dopuštali da izvede daljnje promjene. Unatoč tomu, ispunio je svoju povijesnu zadaću.

3.1. PRIMIJENJENE UMJETNOSTI U VRIJEME HRVATSKOG NARODNOG PREPORODA

Umjetnost je individualna sposobnost pojedinca da istraži svoje osjećaje prema svijetu oko sebe. Jedna od vrsta umjetnosti jest i primijenjena umjetnost koja obuhvaća sve umjetnosti koje obuhvaćaju oblikovanje predmeta praktične upotrebe. Sintagma primijenjena umjetnost pojavljuje se u 19. stoljeću u zemljama engleskog govornog područja kao *applied arts* i od tada do danas opstala je više-manje kao oznaka za vrlo širok raspon umjetničke prakse, mijenjajući ponekad i sasvim nepredvidivo svoja značenja. I prije pojave ovoga pojma, umjetnosti su se klasificirale obzirom na svoja svojstva i ulogu u društvu - u antici kao slobodne umjetnosti (lat. *artes liberales*), u prosvjetiteljstvu kao tzv. 'čiste' ili 'lijepe umjetnosti' (eng. *Fine Arts, Beaux Arts*). Sintagma primijenjena umjetnost doprinos je 19. stoljeća toj klasifikaciji. U vrijeme industrijske revolucije i pojave strojne proizvodnje dolazi do euforije masovne produkcije, a tržište preplavljuju oblikovno nezgrapni i estetski nedomišljeni predmeti. Radna snaga koja je na njima radila (za razliku od dotadašnjih obrtnika) nema likovnog obrazovanja, što se odrazilo na izgled proizvoda. U nastojanju da ih se učini atraktivnijima i poveća njihova prodaja, na njih se počinju aplicirati motivi iz tzv. 'čiste umjetnosti' (uglavnom ornamenti iz različitih razdoblja povijesti umjetnosti koji se stilizacijom prilagođavaju oblicima i funkciji predmeta na koje se 'primijenjuju'). Nastaje tako 'primijenjena umjetnost', umjetničko oblikovanje odvojeno od industrijske proizvodnje ali koje se na nju može primijeniti tek naknadno, kao dekoracija.[35] Otprilike u isto vrijeme javlja se i druga reakcija na masovnu industrijsku proizvodnju, u formi pokreta *Arts and Crafts*. Njegovi ideolozi, John Ruskin i William Morris, odbacuju strojno oblikovanje predmetnoga svijeta, te zagovaraju povratak umjetničkom obrtu (eng. *arts and crafts*) po uzoru na srednjovjekovne cehove. Ručno izvedeni predmet za njih je jedini pravi oblik autentične ljudske kreativnosti i samoozbiljenja. Danas se u engleskom jeziku *applied arts* rabi prvenstveno kao sinonim za *craft* (umjetnički obrt), dok je izvorno značenje pojma izgubljeno[36]. Primijenjene umjetnosti dijelimo na više vrsta: tekstil (vezenje, tkanje, pletenje i

[35] Štrbac Maša (2009.), Primijenjena umjetnost u potrazi za identitetom, Život umjetnosti: časopis o modernoj i suvremenoj umjetnosti i arhitekturi, Vol 84, No. 1, 17.
[36] Ibid., 18.

dr.), unutarnju arhitekturu (uređenje interijera), modu, primijenjeno slikarstvo, primijenjeno kiparstvo i grafiku.[37]

U Zagrebu je 1880. godine osnovan Muzej za umjetnost i obrt, te Obrtna škola prvo rasadište hrvatskih umjetnika, obrtnika primijenjene umjetnosti i oblikovatelja. U razdoblju hrvatskog narodnog preporoda primijenjene umjetnosti svoj odraz najbolje su izrazile kroz staklo i porculan, te modu. U preporodnom razdoblju dolazi do gradnje nacionalnog identiteta, te se na različitim predmetima mogu vidjeti ili prikazi preporoditelja ili simboli vezani za Hrvatski nacionalni pokret (grbovi, rodoljubni natpisi). U fundusu Muzeja za umjetnost i obrt izložen je veliki broj predmeta od porculana i stakla koji su napravljeni za vrijeme Pokreta, a također su se radili paralelno s bidermajerskim stilom. Produkciju porculana predstavljaju različiti oblici šalica. Čaša (Slika 13), od bezbojnog je i djelomično obojenog stakla, ima bazu nožice koja je kvadratna, obrubljena ljubičastim lazurom kao i osmerokraka brušena zvijezda koja se nalazi s donje strane baze. Nožica osmostrano fasetirana prelazi u kupu oblika cilindra suženog u središnjem dijelu. Oplošje kupe brušeno je u jedno veliko pravokutno polje s ljubičastim premazom na prednjoj strani i tri manja polja sa stražnje strane, koja su također obrubljena ljubičastom transparentnom bojom. U pravokutnom ljubičastom medaljonu koji prekriva veći dio prednje strane oplošja, nalazi se hrvatski i ilirski grb s krunom, grančice hrastova lišća i zapis: *Dobro došo goste mio! Još ste čaše nisi poi./ iztrusi ju puni vina / Neka živi domovina!* Čaša je prema predaji pripadala Ljudevitu Gaju.

Slika 13 Čaša Ljudevita Gaja, staklana Osredek, oko 1840., stalni postav, katalog izložbe „Bidermajer u Hrvatskoj: 1815.-1848.“, Zagreb, 1997., inv. oznaka MUO-000752

[37] https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=50384 (konzultirano 23.9.2020.)

3.2. ODIJEVANJE U RAZDOBLJU HRVATSKOG NARODNOG PREPORODA

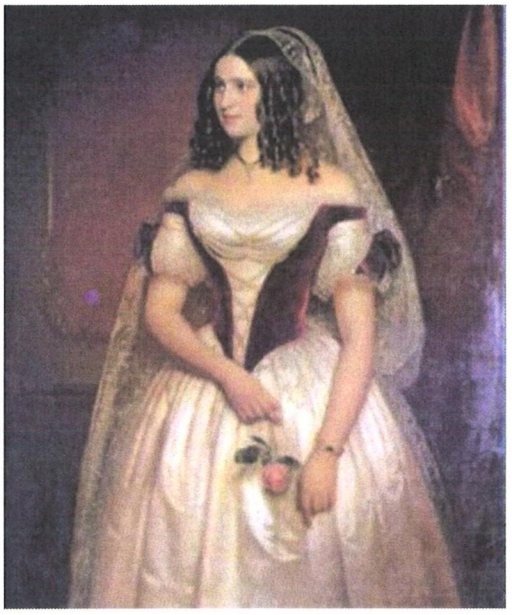
Hrvatska moda težila je modnom ozračju Beča i Pariza. Kako je hrvatska moda pratila francusku građani su se referirali na bečke, pariške i budimpeštanske modne priloge, a pratile su se modne aktualnosti u tisku *Što se nosi na plesnom podiju u Parizu?*. Dio tiska je uz modne priloge prilagao crtež, grafiku u boji s opisom, upute za izradu kroja, te o vrsti, boji i uzorku tkanine. Pariz je bio arhetipski moderni grad, ishodište fenomena flanerizma. Flanerizam je oblik osjećanja i spoznavanja svijeta temeljen na ritualu prolaženja gradom izvan svakodnevnih rutina i bez imperativa praktične nužnosti.[38] Flâneur je socijalni arhetip vagabonda, dandy; Oscar Wilde definira dendizam kao: „od svojega života učiniti umjetničko djelo[39]" Tip dendija ustanovljen je s povijesnom (s prijelaza 19. i 20. stoljeća, doba tzv. *Regent stila*) figurom Georgeom Bryanom Brummellom, nižim časnikom (i sinom dvorskog dostojanstvenika) kojega su zvali Beau, u prijevodu "gizdelin". Arhetipska figura dendija naručivala je odjeću od krojača iz Old Bond Streeta, gdje se također mogla nabaviti dobra hrana, odlično vino, savršen nakit, umjetnika i književna djela koja su podržavala džentlmenski stil života. Dendizam je modna filozofija koja je snažno utjecala na odijevanje i pomodnost ubuduće, razmatrajući odjeću kao ideju, kao misao osobe koja ju nosi.[40]

3.2.1. ŽENSKA MODA

U skladu s modnim zbivanjima u Beču i Parizu, 30-ih godina 19. stoljeća u novinama i časopisima u Hrvatskoj učestalo se spominje voluminoznost donjeg dijela ženske odjevne kompozicije tj. krinoline, tkanine bogatog orijentalnog uzorka koja je 30-ih godina 19. stoljeća služila kao podsuknja. Glavni dekorativni element postaje industrijska čipka.[41] Do 1830-ih voluminoznost suknje je postignuta primjenom većeg broja podsuknji izrađenih od pamučnih ili lanenih tkanina, protkanih konjskom strunom.[42] Frizure su u početku bile visoke, s

[38] Kalčić Silva (2013.), „Flanerizam kao performativna metoda i motiv u suvremenoj umjetnosti", Život umjetnosti : časopis o modernoj i suvremenoj umjetnosti i arhitekturi, Vol. 92 No. 1, 78.
[39] Ibid, 91.
[40] Kalčić Silva (2005.), „Londonski dendi u Zagrebu", Zarez – Dvotjednik za kulturu i društvena zbivanja, vol 5, , br. 14
[41] Simončič (2011.),"Moda odijevanja u vrijeme Hrvatskog narodnog preporoda", Radovi Zavoda za hrvatsku povijest FFZG, Vol. 43, No. 1, 246.
[42] Ibid, 238.

pletenicama uvrnutim u košaru ili šinjon, a kasnije od 1840. godine postaju niže, s ravnom ili nakovrčanom kosom koja pada preko ušiju, s kapicama umjesto šešira ili kapicama od muslina te čipke. Uvečer bi kosa bila jednostavno ukrašena cvijećem ili vrpcama.[43] Glavni modni dodatak bila je lepeza, ali i torbica s izvezenim ilirskim grbom koji je leljivom bio vezan oko struka.[44] Objašnjenje „leljiva" Ljudevit Gaj je dao tek nakon preporodnog razdoblja. Preuzimajući iz slavenskog bajoslovlja (mitologije) nazive za objašnjenje nebeske pojave mladog mjeseca u obliku srpa koji predstavlja Lelja, staroslavensko božanstvo ljubavi i ljepote, i Venere (zvijezde Danice ili Večernice) između njegovih krakova, koju predstavlja staroslavenska božica-djevica Lada.[45] Veliki modni uzor građanima bila je Sofia, rođ. Stockau, supruga bana Jelačića, koja je na svečani ples u Ilirskoj dvorani u Zagrebu prigodom njihova vjenčanja došla bez nakita, obučena u hrvatsku narodnu nošnju. Na slici (Slika 14) odjevena je u haljinu crvene i bijele boje s „puf" rukavima, karakterističnima za modu narodnog preporoda. Na glavi joj je veo, a u ruci drži ružu. Primjenu narodnih elemenata i tradicijskih boja na plesnim haljinama koje je banica iz ljubavi prema banu primjenjivala, prihvatile su zagrebačke dame.



Slika 14 Sofija Jelačić rođ. Stockau, 1850., Franz Schrotzberg, ulje na platnu, HPM

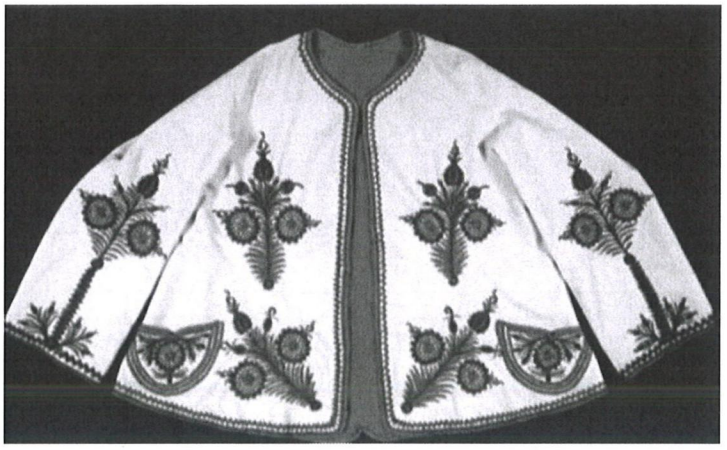
[43] Grau (2013.), *Povijest odijevanja*, Naklada Jesenski Turk, Zagreb 83.
[44] Simončič (2011.), 243.
[45] Smetko Andreja (2017.), .), *„...uz narodni duh, narodni jezik, neka vlada i narodna nošnja!"...* Odjeća kao medij iskazivanja nacionalnog identiteta u vrijeme hrvatskog narodnog preporoda, Historijski zbornik, Hrvatski povijesni muzej Zagreb, Vol.70. No.20.
380.

3.2.2. MUŠKA MODA

Od početka 19. stoljeća hrvatski je teritorij zbog političke borbe zahvatio snažan val prvo germanskog, a zatim mađarskog utjecaja. Crvena kapa, koju je prvi kao simbol borbe za slobodu narodu počeo nositi Ljudevit Gaj, postala je i simbol preporoda.[46]. Crvena kapa postala je obilježje Ilirskog pokreta kao vizualni pokazatelj nove ideologije. Osnovne su karakteristike crvenih kapa: *izduženi vrećasti oblik, okruglo ravno tjeme s navezenim polumjesecom i šesterokrakom zvijezdom iz čijeg središta visi kićanka te obod naglašen pozamenterijskom trakom s našivenim ukrasom u obliku kokarde na prednjoj strani kape. Kape su izrađene od čohe vunenog sukna obrtničke proizvodnje, izrazito crvene boje. Visina kapa iznosi između 28 i 30 cm. Najvažniji ukras kape su mladi mjesec u obliku srpa i šestokraka zvijezda izvezeni srebrnim koncem na njezinom ravnom tjemenu.*[47] Ikonografski prikaz mladog mjeseca okrenutog prema šestokrakoj zvijezdi jedan je od najstarijih simbola prisutnih u prošlosti Hrvatske. Preporoditelji su vjerovali da predstavljaju znakovlje starih Ilira te su preuzeli njegov heraldički simbol (grb) koji se pojavio u 16. stoljeću kao simbol mitske Ilirije, svih povijesnih hrvatskih ili južnoslavenskih zemalja, nastao u okviru koncepcije o južnoslavenskom etničkom jedinstvu temeljenom na predodžbi o podrijetlu južnih Slavena od antičkih Ilira[48]. Članovi Ilirskog pokreta za svečanu odjeću i mušku plesnu opravu inspiriraju se odjevnim izgledom oružane postrojbe serežana s područja Vojne krajine. Serežani su nosili narodno odijelo, odnosno svojevrsnu narodnu nošnju jer njihova odora nije bila službeno propisana. Prevladavale su nijanse crvene, zelene, plave, bijele, smeđe, crne boje, a odora se sastojala od: ogrtača ili kabanice, kratke surke tj. vrste kaputa od bijele-krem čohe (sukna) s gajtanima te izvezenim narodnim ornamentom u plavoj i crvenoj boji. Porub surke bio je od svijetloplave čohe, a podstava od fine, tanke crvene čohe (Slika 15). Uske bijele hlače od vunenog sukna ili bijele čohe slične su hlačama koje su nosile regularne graničarske jedinice.[49] Ilirski grb bio je najpoznatiji simbol tog razdoblja. Stavljao se na ukrasne predmete poput ukosnica, broševa, čaša, te se izvezivao na tkaninama.[50]

---

[46] Premerl Nada (1974.), *Ples kao oblik društvenog života u prošlosti Zagreba. Iz starog i novog Zagreba V.*, Zbirka plesnih redova u Muzeju grada Zagreba, 143.
[47] Smetko (2017.), 380.
[48] Ibid, 380.
[49] Simončič (2011.), 241.
[50] Simončič (2012.), 38.



Slika 15 Kratka surka od bijelo-krem čohe, izvezena narodnim ornamentima od plave i crvene vunene pređe. Porub surke je od svijetloplave čohe. Podstava od fine, tanke crvene vunene tkanine. Inv. oznaka HPM/PMH – 000959

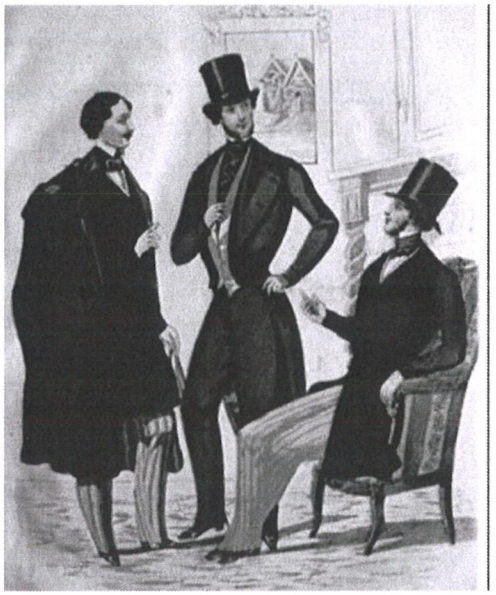
Sačuvano odijelo bana Josipa Jelačića nalazi se u Hrvatskom povijesnom muzeju u Zagrebu (Slika 16). Umjesto tradicionalne, jednobojne, crvene odore generala ugarskog konjaništva ban je u skladu s ideologijom ilirskog pokreta odlučio odjenuti narodnu odjeću koja je ujedno bila i izraz njegovog osobnog narodnog, ilirskog opredjeljenja.

Slika 16 „Instalacijska" odora bana Josipa Jelačića (odijelo boje hrvatske trobojnice s apliciranim ilirskim simbolima na čelenci, crveni ogrtač, crvenkapa s naglašenim perom na vrhu i opanci) (HPM)

Nacionalno obilježje njegovog odijela, koje se po kroju ne razlikuje od husarske odore, sadržano je u kombinaciji boja odjevnih dijelova koji tvore hrvatsku trobojnicu s neizostavno

apliciranim ilirskim simbolima na čelenci i ilirskoj crvenkapi koju je ban istaknuo umjesto kalpaka. Dijelovi odore poput crvenog ogrtača, crvene vrećaste kape i opanaka preuzeti su iz odjeće serežana koji se odijevaju po narodnom, među kojima su opanci remenaši jedini izvorni, ne modificirani, seljački odjevni predmet.[51]

Novonastalom modnom ozračju, u malim pomacima prilagođavao se i onodobni modni tisak. Muška moda u *Luni* oslobođena je primjene simboličkih boja, no u prikazu iz 1845., od tri muška lika, lijevi je zaogrnut smeđim ogrtačem koji u francuskom originalu ne posjeduje ornament, dok je u domaćoj publikaciji prikaz dorađen. Prirodan mu je narodni ornament i ukras od gajtana karakterističan za surku. Autor dorade nije poznat.[52] (Slika 18).



Slika 18 Muška moda s varijacijom surke kao kaputa, Luna 1845.

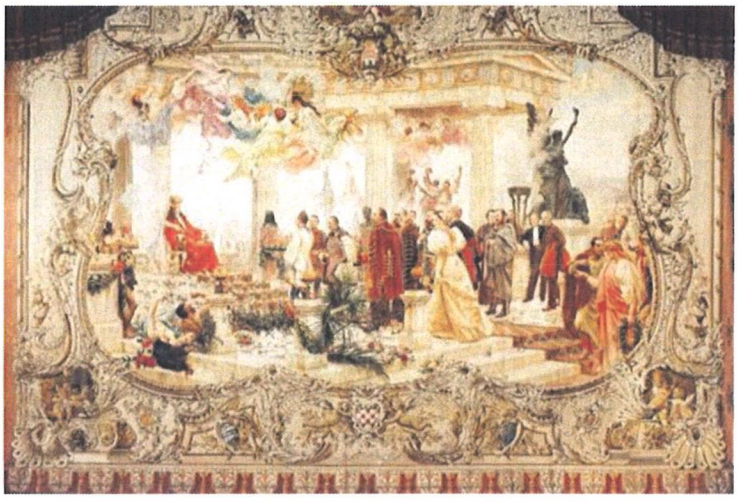
Slika 17 Novi odjevni kod odgovor na politička zbivanja, spoj mode i anti-mode u ženskom i muškom odijevanju. Detalj litografije Carla Goebel: Dolazak grofa Alberta Nugenta u Zagreb 1842., Stalni postav, inv. oznaka MUO – 004731

Nova moda zaživjela je i na ulici, o čemu svjedoči litografija u boji Carla Goebela *Dolazak grofa Alberta Nugenta u Zagreb 1842.* (Slika 17). Osim prikaza povijesnog događaja, ona ujedno svjedoči o odjeći građana. Dio njih odjeven je u modnu odjeću, a dio u novi odjevni kod temeljen na modi i anti-modi. Mali dio muškaraca u prikazu u cjelini prihvaća odjevnu kompoziciju ilirskog ruha, tj. bijelu surku, crvene prsluke, bijele košulje, plave hlače ukrašene crvenim ornamentom, crvene opanke, dok im grudi rese crvene ilirske kape, znamenje slobode, bratstva i jednakosti.[53] Prikazani odjevni kod uskoro su prihvatili svi stanovnici grada i

[51] Smetko (2017.), 387.
[52] Simončič (2011.), 245.
[53] Simončič (2011.), 244.

županije. Moda promovirana u tisku bila je moda Beča bez upućivanja čitateljica na primjenu do tada tako popularnih anti-modnih elemenata. Trodijelno odijelo, frak i cilindar zamijenili su surku i ilirsku kapu.[54]

Godine 1895. slikar Vlaho Bukovac dolazi iz Dubrovnika u Zagreb kako bi oslikao svečani zastor zagrebačkog HNK. Zastoru je radni naslov bio *Slavlje narodne lirike i dramatike*, a izvedenoga *Preporod hrvatske književnosti i umjetnosti.* Danas je poznat pod nazivom *Hrvatski narodni preporod* (Slika 19).



Slika 19 Svečani zastor HNK u Zagrbu, Vlaho Bukovac, 1896., ulje na platnu, 125 x 222cm

Slika je ujedno primjer odijevanja u preporodnom dobu. Prednji plan kompozicije čini predvorje antičkoga hrama gdje sjedi slavni dubrovački pjesnik Ivan Gundulić kojega krune vile i geniji, a u poklonstvo mu dolaze hrvatski preporoditelji 19. stoljeća na čelu s Ljudevitom Gajem. Pored hrama nalazi se kip grčke božice Nike koja predstavlja simbol pobjede. Ima velika krila, na glavi joj je kruna, a u ruci drži liru na kojoj svira pobjedničku pjesmu. Posebnu skupinu čine tri znamenita kazališna umjetnika – Josip Freudenreich i tada još aktivni slavni glumci Adam Mandrović i Marija Ružička Strozzi. U pozadini s lijeve strane vide se obrisi Dubrovnika i kule Minčete te puk iz dubrovačke okolice koji slavi slobodu, a u desnoj pozadini vide se obrisi Zagreba i stanovnika sjeverne Hrvatske. Spajanje Hrvata sa sjevera i juga s Bukovčevoj slici sa zastoraa postalo je simbolom ideje hrvatskoga zajedništva.[55] Ivan Gundulić koji sjedi na prijestolju na glavi nosi krunu, te na sebi ima crvenu haljinu. Ovaj stil odjeće i

[54] Simončič (2011.), 247.
[55] https://www.hnk.hr/hr/o-nama/o-zgradi/sve%C4%8Dani-zastori/ (konzultirano 28.8.2020.)

kruna aludiraju na kraljevsku francusku odjeću iz 19. stoljeća koja je bila uzor hrvatskom građanstvu. Sidonija Erody odjevena je u bijelu haljinu s "puf" rukavima, a na kosi joj je ukras od cvijeća. Ljudevit Gaj ima ljubičastu odoru sa bijelom svečanom surkom. Ostali preporoditelji imaju sličnu odjeću kao Gaj, a prevladavaju crvena, bijela i plava kako bi se iskazao nacionalni identitet.

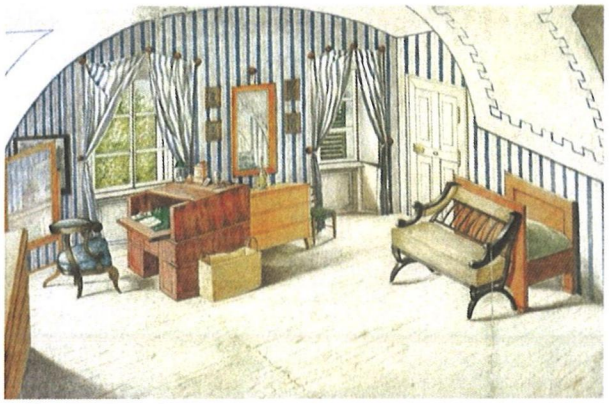
4. BIDERMAJERSKI NAMJEŠTAJ

U smislu stila, ali isto tako i duha vremena, bidermajer je svoj najbolji izraz našao u kulturi stanovanja i opremi građanskih interijera. Oblikovanje namještaja od srednjeg do kasnog bidermajera predstavljao je najavu historicizma. Od namještaja se traži prilagodljivost u društvenim običajima i stvarnom standardu naručitelja, a prvi puta se javljaju i različiti dezeni koji dobivaju i svoju tiskanu, jeftiniju izvedbu. Naime, sve do polovice 19. stoljeća namještaj je bio luksuzni proizvod i izrađivan je isključivo po narudžbi. Interijer (eng. *interiour*), se tek početkom 19. stoljeća počinje koristiti za označavanje unutrašnjosti arhitektonskog prostora ili njegova vizualnog prikaza, dok se do tada koristila prije svega kao označitelj unutarnjeg, duhovnog prostora naspram vanjskog, pojavnog svijeta ili kao označitelj ličnosti, odnosno specifičnog karaktera pojedinca. Sredinom 18. stoljeća interijer počinje označavati i unutarnju državnu politiku, naspram vanjske, a tek početkom 19. stoljeća govori se o interijerima kao zatvorenim, uređenim prostorima namijenjenima stanovanju. Teško je postaviti jasne granice kada nastaje uređenje interijera, ali vidjeti ćemo da se u prvoj polovici 19. stoljeća može pratiti s jedne strane klasicizirajući pristup koji slobodno miješa elemente jednog ili više povijesnih i stilskih razdoblja, i drugi koji nastoji biti vjeran jednom određenom stilu iz prošlosti, što je pristup koji vodi prema historicizmu. To je pristup, kako u umjetnosti tako i u historiografiji, koji nastoji vjerno rekonstruirati prošlost, umjesto da je koristi tek kao materijal za slobodnu kreaciju. Oprema interijera stanova toga doba uvjetuje, između ostalog, skučen i nedovoljan prostor koji primorava građansko društvo da ga racionalno i funkcionalno koristi. Jedno od obilježja bidermajerskog stila jesu stupići koji se sužavaju prema dolje obično kontrastne boje na fronti namještaja kao u minojskoj kulturi. Opisi stanova iz doba bidermajera dočaravaju nam njihov izgled i ugođaj: *svijetli, prozračni prostori; jednobojni zidovi, najčešće bijeli ili tapecirani s ukrasom od pruga i vijenaca; zastori od prostornog muslina uokviruju prozore; jednostavni parketi od svijetlih daščica uokvireni tamnim frizom. Tepisi su rijetki, ponekad ih zamjenjuju komadi obojenog platna, a ukrasi zidova ograničeni su na nekoliko pažljivih odabranih slika.*[56]

[56] Plavec Lidija (1993.), „Bidermajer namještaj na primjerima iz fundusa MMČ, Muzejski vjesnik – glasilo muzeja sjeverozapadne Hrvatske", Vol. 16., 58.

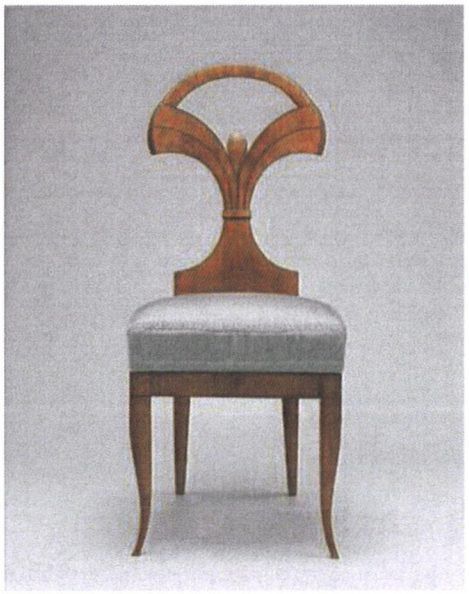
U stanovima je najčešće bila jedna višenamjenska soba (Slika 20), primaća ili radna, a namještaj postaje prilagodljiv novim mjerilima. Racionalnost dovodi do višenamjenskog namještaja. Primjer je lažna komoda (Slika 22), koja se izvlačenjem stolice pretvara u pisaći stol i obrnuto, a vraćanjem stolice na mjesto ponovno dobiva izgled komode. Od dobrog namještaja se traži prilagodljivost društvenim običajima i stvarnom standardu naručitelja. Za razliku od ranijega, sada je namještaj rađen od dasaka i šperploča, koji se vješto furniraju.[57] Ukrasi koji se najviše upotrebljavaju u namještaju za vrijeme bidermajera su drvo i njegove linije koje se pažljivo podešavaju. Koriste se prvenstveno svijetle i sjajne boje, a zidovi su bijeljeni krečom. Dekorativne tkanine koje se koriste su pastelnih boja i ukrašene su veselim motivima, a namještaj je uglavnom od svijetlog drva.[58] Godine 1801. mladi umjetnik Josef Danhauser je upisao Akademiju likovnih umjetnosti u Beču s idejom osnivanja zanata za namještaj bez učlanjenja u trgovačke cehove. Danhauser je dobio licencu za osnivanje tvornice namještaja 1804. godine. Materijal koji je koristio bilo je drvo iz šuma pored Beča, najčešće drvo trešnje i oraha. U Hrvatskoj se kao materijal najčešće koristilo domaće drvo, a najpoznatiji bio je slavonski hrast. Potaknut idejama bidermajerskog umjetničkog pokreta, njegov namještaj je davao veliku važnost na očuvanju i ljepoti samog drveta. Razni komadi namještaja trebali su biti geometrijski i vizualno međusobno kompatibilni kako bi mogli biti smješteni u stan jedne prosječne obitelji srednje klase.[59] Primjer toga je stolica iz Danahauserove radionice (Slika 21). Uz isticanje prirodne ljepote drva, jedan od prvih identifikacijskih obilježja bidermajerskog stila su unutarnje zavjese, koje su služile za pokrivanje privatnih dijelova stana. Uz izražajne boje drva bečke trešnje, koristili su se i umeci, detalji i stupići od tamnog mahagonija i hrasta kako bi se dao kontrast namještaju. Josef Danhauser je popularizirao kataloge sa slikama namještaja, Iako tvornica nije dugo djelovala zbog njegove prerane iznenadne smrti, imao je izrazito velik utjecaj na primijenjene umjetnosti u Austriji i centralnoj Europi. Beč kao prijestolnica velikog Carstva služio je kao primjer drugim europskim gradovima, a Danhauserova varijanta bidermajerskog stila se je tako očuvala i širila diljem Europe.[60]

[57] Hlevnjak (1998.), 86.
[58] Karadžić Vuk (1972.), Stilovi, nameštaj i dekor od Luja XVI. do danas, Larousse, Beograd, 96.
[59] https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Josef_Franz_Danhauser (konzultirano 1.9.2020.)
[60] https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Josef_Franz_Danhauser (konzultirano 1.9.2020.)



Slika 20 Soba dvorca Eltz u Vukovaru, Hugo Von Eltz, kat. br. 133.

Slika 22 Komoda-sekreter s tri ladice i gornjim dijelom zatvorenim preklopnom pločom, druga polovica 18. stoljeća, stalni postav, katalog izložbe „Bidermajer u Hrvatskoj: 1815.-1848.“, MUO, Zagreb 1997., inv. oznaka 046197

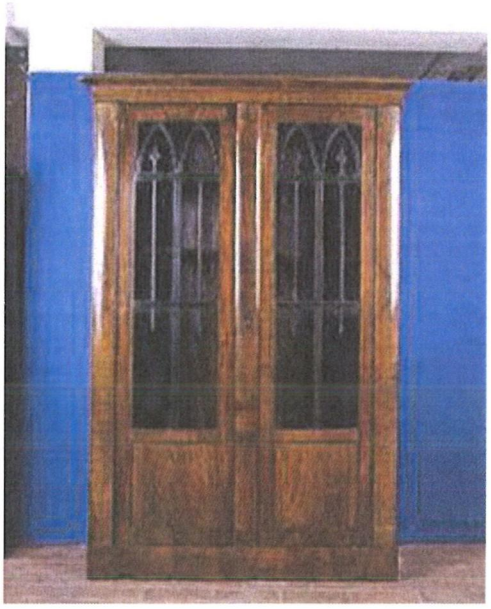


Slika 21 Stolac, 1815.-20., Tvrtka Josefa Ulricha Danhausera, Beč., zbirka Muzeja Metropolitan, New York.

Primijenjena umjetnost, posebice namještaj ranog bidermajerskog razdoblja, oblicima i dekorativnim elementima oslanja se na klasicizam. U vremenu do 1848. godine riješen je zadatak jeftinije izrade namještaj i pristupačnijih cijena: namještaj nije od punog drva, nego je furniran. Trosjedi, dvosjedi (Slika 23) i male fotelje i udobne tapecirane stolice takve su visine da kičma ne pati, a noge ne vise, niti su skvrčene. Oblikovanje stolica raspjevao se do izvanredne maštovitosti, ali uvijek u slijedu funkcionalnosti. Stolovi su napravljeni s preklopima i otvorima, s ladicama za krupne i sitne stvari, za šivanje, kartanje, pisanje i više namjena.[61] Ormar za knjige (Slika 24) dvokrilan je, ustakljen, s plitkim podnožjem i profiliranim vijencem. Dolje je drvena kvadratična, a na gornjem dijelu ukrasna rešetka od crnog obojenog drva s neogotičkim arkadama u gornjem dijelu. Primjer je za geometriziran i jednostavan stil kojeg promovira bidermajer. Bidermajer je preživio svoje vrijeme vrijednošću koja obilježava svaki dobar dizajn, uz to je i nesumnjivo vrijeme inovacija i pionirsko doba modernog funkcionalizma.[62]

Slika 23 Sofa s karakterističnom pastelnom cvjetno-prugastom pamučnom tkaninom, oko 1835., stalni postav, katalog izložbe „Bidermajer u Hrvatskoj: 1815.-1848.“, Zagreb, 1997., inv. oznaka MUO – 012385

[61] Hlevnjak (1998.), 87.
[62] Ibid, 86.



Slika 24 Ormar za knjige, oko 1830., Varaždin, stalni postav, katalog izložbe „Bidermajer u Hrvatskoj: 1815.-1848.“, MUO, Zagreb 1997., inv. oznaka MUO – 012526

U Hrvatsku se je namještaj uglavnom uvozio iz Austro – Ugarske Monarhije i Njemačke, a uz to su se brojni uporabni i dekorativni predmeti proizvodili u staklanama Osredek kraj Samobora, Zvečevu, Ivanovu Polju, Mrzloj Vodici, te u manufakturama kamenine u Krapini i Zagrebu, a kožni predmeti u Zagrebu. Poznate radionice pokućstva postojale su u Zagrebu (Ivan Kraft) i Varaždinu (Antun Goger). U radionicama je radio proletarijat, funkcionalne i udobne tipizirane stolce i sofe presvučene pastelnim tkaninama, stoliće za šivaći pribor, intarzirane stolove, komode sa stupićima ili polustupićima, ormare s profiliranim završnim vijencima itd.[63] Proletarijat je već ranije bio poznat kao neprijatelj hrvatske aristokracije, a u tiskovima je prikazivan kao „divlje životinje“ koje bi mogle ugroziti bidermajersku kulturu. Kako je već spomenuto, obiteljski dom je ideal građanskog društva, odnosno hram bidermajerske kulture. Univerzalni pristup *My house is my castle* postao je u Hrvatskoj lokalni slogan *Moja kućica, moja slobodica.*[64] Važan dio inventara bidermajerskog doma bio je klavir kao neizostavni instrument za večernje druženje s prijateljima (Slika 26). Na klaviru su vidljive jednostavne linije, glatko lakirano drvo, boja drva nema dekorativnih ukrasa što je tipično za to vrijeme da se rade jednostavni lagani komadi, odnosno namještaji bez mnoštva ukrasa.

[63] https://proleksis.lzmk.hr/12144/ (konzultirano 11.8.2020.)
[64] Maleković (1997.), 48.

Slika 26 Prenosivi putni klavir, 1830., Beč, stalni postav, katalog izložbe „Bidermajer u Hrvatskoj: 1815.-1848.“, MUO, Zagreb 1997., inv. oznaka MUO – 009856

Slika 25 Dvokrilni orahov ormar, 1833., Antun Goger, stalni postav, katalog izložbe „Bidermajer u Hrvatskoj: 1815.-1848.“, MUO, Zagreb 1997. inv. oznaka MUO – 011857

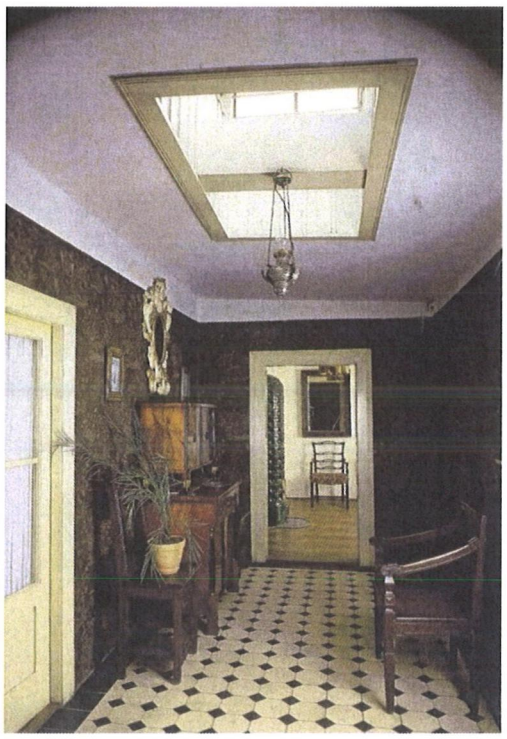
Sjeverozapadna Hrvatska, u to doba politički, ekonomski i zemljopisno vezana uz Habsburšku Monarhiju, prvenstveno gravitira Beču – centru proizvodnje bidermajerskog namještaja. Za nacionalnu povijest umjetničkog obrta osobito su vrijedni izloženi ormar i salonska garnitura jednog od najznačajnijih domaćih majstora, Antuna Gogera koji je djelovao u Varaždinu. U zbirci Muzeja za umjetnost i obrt u Zagrebu čuva se velik broj primjeraka bidermajerskog namještaja od kojih su mnogi rad domaćih majstora-stolara. Istaknimo signirani i datirani ormar, majstorsko djelo Varaždinca Antuna Gogera iz 1833. godine, kao i njemu atribuiranu salonsku garnituru, radove izložene u stalnom postavu, te namještaj Zagrepčanina Miroslava Eisenhutha. Dvokrilni ormar (Slika 25) furniran je orahovinom, izdužene su uklade s dijamantnim rezom. Uglovi su koso odrezani: na visokim postamentima (vratašca prekrivaju sedam superponiranih ladica sa mramorizirano čeonom plohom), crni stupovi (pozlaćena baza i kapiteli). Profilirani vijenac naglašeno prati liniju oplošja. Unutrašnjost je vertikalno podijeljena sa sistemom pretinaca, jedan ima funkciju sekretera: na preklopnoj ploči je prikazan

romantični pejzaž i natpis „Zum Andenken“, a u nišu je umetnuta drvena pločica s navedenim natpisom. Furnir je jedan od rijetkih signiranih i datiranih komada namještaja u Hrvatskoj.[65]

4.1. BIDERMAJER I MODERNO OBLIKOVANJE INTERIJERA: PRIMJER STANA VIKTORA KOVAČIĆA

Trebalo je skoro dva stoljeća da se baština bidermajera prikaže na detaljan način sveobuhvatnom izložbom u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu ("Bidermajer u Hrvatskoj: 1815. - 1848.", 1997.). Ipak, interes za predmete primijenjenih umjetnosti nikada nije posustao, pa vrstan primjer njihove uporabe i dijaloga nalazimo kod pravog hrvatskog modernista, arhitekta Viktora Kovačića. Za razvoj hrvatskoga graditeljstva osobito je važno Kovačićevo nastojanje na podizanju vrsnoće obrta, pri čemu je posebnu pozornost poklanjao unutarnjem uređenju (adaptacija vlastitoga stana na mansardi kuće u Masarykovoj ulici 21–23 u Zagrebu, koji je Muzej grada Zagreba uredio i otvorio za javnost 1994. godine). Zbirka-stan Viktora Kovačića zorno i pregledno oprimjeruje kulturu stanovanja s početka 20. stoljeća i zrcali duh toga vremena. Viktor Kovačić će tvrditi da “sve što je lijepo ide zajedno“. Taj eklektički ukus odražava se u njegovoj orijentalnoj sobi i bidermajerskoj spavaćoj sobi u mansardnom stanu u Masarykovoj 21 u Zagrebu, kao i razno posoblje, slike i ukrasni predmeti koje je kupovao na dražbama od osiromašenih plemića. Te dvije oprečne tendencije, puristička i eklektična – dijakronijskim i sinkronijskim pristupom, supostoje u isto vrijeme kada se javlja podjela na larpurlatističku i avangardnu umjetnost, oko tzv. *Belle Époque*, ili eng. *Turn of the Century.* Kroz masivna, željezom okovana, vrata ulazi se u predsoblje stana (Slika 27). Od namještaja Kovačić je u hol smjestio dva ranobarokna rezbarena stolca, naslonjač iz 18. stoljeća, kredenc (19. stoljeće) te mali bidermajerski stolić. Stolić je manjih dimenzija, napravljen od hrastova drva.

[65] Ibid., 49.



Slika 28 Predsoblje stana Kovačić http://www.mgz.hr/hr/zbirke/donacija-gradu-zagrebu-zbirka---stan-arhitekta-viktora-kovacica,1.html (konzultirano 1.9.2020.)

Slika 27 Blagovaonica u stanu Viktora Kovačića http://www.mgz.hr/hr/zbirke/donacija-gradu-zagrebu-zbirka---stan-arhitekta-viktora-kovacica,1.html (konzultirano 1.9.2020.)

Dvokrilnim velikim ustakljenim vratima ulazi se u blagovaonicu (Slika 28). Strop je u većem dijelu ove sobe ravan, a u kosinu krovišta usječen je prozor. Prostorom dominira veliki okrugli bidermajerski stol napravljen od hrastova drva. Smješten u sredinu sobe, sa četiri stolca uokolo. Stolice su također jednostavne, bidermajerske s rezbarenim ukrasima. Stolnjak je crvene i bijele boje s geometrijskim ukrasima. Jednokrilni bidermajerski ormari postavljeni su sučelice. Ormari su napravljeni od hrastova drva, a na sebi imaju rezbarene ukrase. U sobi se nalazi velika škrinja iz razdoblja druge polovice 19. stoljeća, a na njoj „nekoliko ukrasnih posuda, nabavljenih u raznim antikvarijatima“.[66] Spavaonica najsvjetlija je soba u stanu. Namještena je bidermajerskim namještajem. U sredini sobe je veliki krevet, a njemu sučelice je garderobni ormar. Uz krevet je mali stolić na vitkim nogama. Kod prozora je ovalni toaletni stol sa stolnim zrcalom, a do njega mali ovalni stolić za šivanje. Tu se još nalazi bidermajerska komoda s četiri ladice; gornja se ladica, u koju su uložene manje ladice, ukrašene crtežima,

66 http://www.mgz.hr/hr/zbirke/donacija-gradu-zagrebu-zbirka---stan-arhitekta-viktora-kovacica,1.html (konzultirano 28.8.2020.)“

može pretvoriti u pisaću ploču. Na komodi je stolna ura iz 19. stoljeća, te dva svijećnjaka iz 18. stoljeća. Zidove je Kovačić jednostavno ukrasio: iznad kreveta je slika ranobarokne Madone, na zidu uz peć visi medaljon-portret Viktora Kovačića, rad Ive Kerdića iz 1916. godine, a iznad komode barokna, drvena glavica Anđela [67]

Slika 29 Slika spavaonice u stanu Viktora Kovačića http://www.mgz.hr/hr/zbirke/donacija-gradu-zagrebu-zbirka---stan-arhitekta-viktora-kovacica,1.html (konzultirano 1.9.2020.)

[67] http://www.mgz.hr/hr/zbirke/donacija-gradu-zagrebu-zbirka---stan-arhitekta-viktora-kovacica,1.html (konzultirano 28.08. 2020)

5. ZAKLJUČAK

U cijeloj Europi kroz 19. stoljeće dolazi do buđenja nacionalne svijesti. Taj proces generira preporod i u umjetnosti, kulturi i književnosti. Nacionalno buđenje nije zaobišlo ni Hrvatsku, koja se tada nalazila u sastavu Austro – Ugarske Monarhije. U Hrvatskoj se razvija želja za ujedinjenjem svih južnoslavenskih naroda, paralelno s Panslavenskim pokretom koje je težilo ideji jugoslavenstva. Na sceni se pojavljuju mladi intelektualci predvođeni Ljudevitom Gajom koji će se boriti za uspostavu hrvatskoga jezika kao službenoga. Tema ovog rada jesu primijenjene umjetnosti u vrijeme Hrvatskog narodnog preporoda. U preporodno doba primijenjene umjetnosti, umjetnički obrt koristi se u uređenju interijera nove građanske klase, a posebice u modi. Moda s elementima anti-modne narodne nošnje i bojama hrvatske zastave, zabranjene u desetljeću Bachovog apsolutizma, postala je vizualni iskaz nacionalne svijesti. Kroz 19. stoljeće u Hrvatskoj se osnivaju narodna kazališta u kojima će se igrati predstave domoljubnog karaktera, pa tako i prve hrvatske opere i drame. Nakon Napoleonovih ratova sve više jača nova građanska klasa, buržoazija, koja svoje novo stečene moderne domove ukrašava bidermajerskim namještajem. Stalni postav Muzeja za umjetnost i obrt u Zagrebu sadrži kolekciju bidermajerskog porculana, pokućstva i odijevanja. Bidermajerski stil karakteriziraju jednostavnost u izboru materijala i dekorativnim elementima namještaja i odjeće, to je uistinu stil građanske klase koja ima političku, ali još nema financijsku moć. Sam pojam *Bidermeier* u njem. jeziku izvorno označava zaostale, politički ograničene osobe. U slikarstvu dominiraju žanr scene, prikazi svakodnevnog života, pa i oni nedignitetni kao što je igra s djecom ili izlet u prirodu, uz veličanje načina života seoskih zajednica. Bijeg u prirodu postaje dominantni motiv u djelima autora romantizma, a nostalgično posezanje za uzorima iz prošlosti iznjedrit će neo-stilski pluralizam historicizma. Bidermajer nastaje oko 1815. godine na temeljima klasicizma, a u Europi se je zadržao do 1848. godine, dok je u Hrvatskoj trajao sve do 1859. godine, odnosno do pada Bachova apsolutizma s porazima Austro – Ugarske kod Magente i Solferina. Rodoljubni zanos, odražen u romantičarskoj nacionalno-domoljubnoj tematskoj i stilskoj usmjerenosti postupno je ustupio mjesto „trezvenom" pristupu politici, a u umjetnosti realizmu.

6. LITERATURA

Enciklopedija likovnih umjetnosti (1960.), urednik Mohorovičić Andre, Leksikografski zavod FNRJ, Zagreb 1960.

GRAU Francois – Marie (2013.), *Povijest odijevanja*, Naklada Jesenski Turk, Zagreb

HLEVNJAK Branka (1998.), „Bidermajer u Hrvatskoj", Život umjetnosti: časopis za pitanja likovne kulture, Zagreb

KALČIĆ Silva (2005.), „Londonski dendi u Zagrebu", Zarez – Dvotjednik za kulturu i društvena zbivanja, vol. 5

KALČIĆ Silva (2013.), „Flanerizam kao performativna metoda i motiv u suvremenoj umjetnosti", Život umjetnosti: časopis o modernoj i suvremenoj umjetnosti i arhitekturi, Vol. 92 No. 1

KARADŽIĆ Vuk (1972.), Stilovi, namještaj i dekor od Luja XVI. do danas, Larousse, Beograd

MALEKOVIĆ Vladimir (1997.), „Bidermajer u Hrvatskoj: 1815.-1848.", katalog izložbe, MUO Zagreb

PLAVEC Lidija (1993.), „Bidermajer namještaj na primjerima iz fundusa MMČ", Muzejski vjesnik – glasilo muzeja sjeverozapadne Hrvatske, Vol. 16., No. 16.,1993.

PREMERL Nada (1974.), Ples kao oblik društvenog života u prošlosti Zagreba, Iz starog i novog Zagreba V., Zbirka plesnih radova u Muzeju grada Zagreba

RAVLIĆ Jakša (1965.), *Hrvatski narodni preporod*, Matica Hrvatska, Zagreb

SIMONČIČ Nina Katarina (2011.), „Moda u vrijeme Hrvatskog narodnog preporoda", Radovi zavoda za hrvatsku povijest FFZG, Vol. 43., No.1.

SMETKO Andreja (2017.), *„...uz narodni duh, narodni jezik, neka vlada i narodna nošnja!"...* Odjeća kao medij iskazivanja nacionalnog identiteta u vrijeme hrvatskog narodnog preporoda, Historijski zbornik, Hrvatski povijesni muzej Zagreb, Vol.70. No.20.

STANČIĆ Nikša (2008.), „Hrvatski narodni preporod – ciljevi i ostvarenja", časopis Povijesnog društva Križevci, Vol X., No.1,

ŠTRBAC Maša (2009.), *Primijenjena umjetnost u potrazi za identitetom*, Život umjetnosti: časopis o modernoj i suvremenoj umjetnosti i arhitekturi, Vol. 84, No. 1

7. POPIS INTERNETSKIH IZVORA

https://proleksis.lzmk.hr/ (konzultirano 11.8.2020.)

http://www.mgz.hr/hr/zbirke/donacija-gradu-zagrebu-zbirka---stan-arhitekta-viktora-kovacica,1.html (konzultirano 22.8. 2020.)

http://www.hdk.hr/karika/karika63.pdf (konzultirano 31.8.2020.)

https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=44655 (konzultirano 31.8.2020.)

https://www.britannica.com/art/Biedermeier-style (konzultirano 1.9.2020.)

https://povijest.hr/drustvo/kultura/kravata-izum-hrvata/ (konzultirano 1.9.2020.)

https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Josef_Franz_Danhauser (konzultirano 1.9.2020.)

https://she.hr/slikarstvo-bidermajera/ (konzultirano 22.9.2020.)

8. SAŽETAK

Francuska revolucija iz 1789. godine predstavlja početak čitavog niza procesa koji će dovesti do buđenja nacionalne svijesti tijekom „dugog“ 19. stoljeća. Sredinom stoljeća dolazi do vrhunca preporodnih kretanja, a po uzoru na ostale dijelove Europe hrvatski intelektualci će krenuti potraživati veću samostalnost i slobodu tadašnje Habsburške Monarhije. Tijekom Hrvatskog narodnog preporoda dolazi do preporoda i u umjetnosti. Primijenjene umjetnosti u preporodno doba javljaju se u modi, ali i na inventaru. Moda postaje važan dio iskazivanja tadašnje nacionalne svijesti. Napoleonovim slomom dolazi i do popularizacije bidermajera. Bidermajer, stil koji odiše jednostavnošću i profinjenošću, ustvari predstavlja stil nekoć zanemarenog građanstva. S obzirom na navedeno, domovi buržoazije s vremenom sve više bivaju ukrašeni bidermajerskim namještajem. Značajna osoba u razdoblju bidermajera je Josef Danhauser. On poklanja posebnu pažnju važnosti očuvanja i ljepote samog drveta. U slikarstvu se koriste scene iz svakidašnjih prizora, odnosno iz prirode i seoskih zajednica. Bidermajer se u Europi zadržao do 1848. godine a u Hrvatskoj do 1859., odnosno do pada Bachova apsolutizma. Danas posebno mjesto u prezentaciji bidermajera predstavlja Muzej za umjetnost i obrt u Zagrebu, u čijem se stalnom postavu nalazi kolekcija bidermajerskog porculana, namještaja i pokućstva.

KLJUČNE RIJEČI: Hrvatski narodni preporod, primijenjene umjetnosti, bidermajer, moda

9. ABSTRACT

The French Revolution of 1789 marked the end of a series of processes that would lead to the awakening of national consciousness during the "long 19th century." In the middle of the century there was a kind of peak of renaissance movements. Following the example of other parts of Europe, Croatian intellectuals started a search for greater independence and freedom within the Habsburg Monarchy. During the Croatian National Revival, there was a so-called revival in art as well. Applied arts in the Revival appear primarily in fashion, but also in inventory. Fashion practically became an important part of the examination of the national consciousness. Napoleon's collapse also led to a popularization of bidemers. Bidemayer, a style that exudes simplicity and sophistication, actually represents the style of some neglected citizenry. Considering the above stated, the homes of the bourgeoisie become more and more decorated with bidemayer furniture over time. A particularly notable figure in the bidemayer period was Josef Danhauser who popularized furniture catalogs. Danhauser gives special attention to the importance of preserving and beautifying the wood itself. Scenes of everyday scenarios from nature and rural communities are used in painting. Nature becomes the link between man and his religion, and is studied in a particular religious context. Biedermeier remained popular in Europe until 1848, and in Croatia until 1859 until the fall of Bach's absolutism. Today, a special place in the presentation of Biedemayer is the Museum of Arts and Crafts in Zagreb, which has a permanent exhibition of Biedermeier porcelain, furniture and furnishings.

KEY WORDS: Applied arts, Croatian national revival, Fashion, Biedermeier

10.POPIS SLIKOVNIH PRILOGA

Slika 1 Cvijeće, T. Peter, 1861., katalog izložbe „Bidermajer u Hrvatskoj: 1815.-1848.“, Zagreb, 1997., kat.br. 187 5

Slika 2 Čaša s prikazom carske i kraljevske biblioteke u Beču, Anton Kothgasser, oko 1825., staklo bezbojno, stalni postav., katalog izložbe „Bidermajer u Hrvatskoj: 1815.-1848.“, Zagreb, 1997., inv. oznaka MUO – 019037 6

Slika 3 Narodni dom (dvorana), detalj karte za tarok, 1847. godina, Zagreb, katalog izložbe „Bidermajer u Hrvatskoj: 1815.-1848.“, Zagreb 1997., kat.br. 40 8

Slika 4 Čaša s prikazom igraćih karata, 1820.-1830., Anton Kothgasser, stalni postav, katalog izložbe „Bidermajer u Hrvatskoj: 1815.-1848.“, Zagreb, 1997., inv. oznaka MUO-019097 9

Slika 5 Rimljanka s lutnjom, 1845., Vjekoslav Karas, ulje na platnu, 98.5 x 74 cm, Hrvatski povijesni muzej, inv. oznaka (HPM/PMH 8581) 10

Slika 6 Portret supruge Vicenza Gortana, 1804., Antun Keller, ulje na platnu, 66.3. x 43.5. cm, stalni postav, katalog izložbe „Bidermajer u Hrvatskoj: 1815.-1848.“, Zagreb, 1997., inv. oznaka MUO – 008841 10

Slika 7 Alpski krajolik, 1854., Hugo Conrado von Hotzendorf, ulje na platnu, 19 x 26,5, stalni postav, katalog izložbe „Bidermajer u Hrvatskoj: 1815.-1848.“, Zagreb, 1997.,inv. oznaka MUO – 000072 11

Slika 8 Mrtva priroda, 1858., Josip Franjo Mucke, ulje na platnu, 95 x 94cm, stalni postav, Muzej Slavonije, Osijek, katalog izložbe „Bidermajer u Hrvatskoj: 1815.-1848.“, kat. br. 181 12

Slika 9 Portret Josipa Šuflaja, 1840., Mihael Stroy, ulje na platnu, 77 x 63 cm, stalni postav, katalog izložbe „Bidermajer u Hrvatskoj: 1815.-1848.“, Zagreb, 1997., inv. oznaka MUO – 007171 12

Slika 10 Ivan Kukuljević Sakcinski, 1876., Albert Moses, ulje na platnu, Hrvatski povijesni muzej, inv. oznaka HPM/PMH 26870 14

Slika 11 Portret Ljudevita Gaja, Mihael Stroy, 1839., ulje na platnu, 79 x 64.5. cm, stalni postav, katalog izložbe „Bidermajer u Hrvatskoj: 1815.-1848.“, MUO, Zagreb 1997., inv. oznaka MUO – 013271 14

Slika 12 Mađaron u kolijevci, Ivan Janko Havliček, 1843.-1846., litografija 15

Slika 13 Čaša Ljudevita Gaja, staklana Osredek, oko 1840., stalni postav, katalog izložbe „Bidermajer u Hrvatskoj: 1815.-1848.“, Zagreb, 1997., inv. oznaka MUO-000752 17

Slika 14 Sofija Jelačić rođ. Stockau, 1850., Franz Schrotzberg, ulje na platnu, HPM 19

Slika 15 Kratka surka od bijelo-krem čohe, izvezena narodnim ornamentima od plave i crvene vunene pređe. Porub surke je od svijetloplave čohe. Podstava od fine, tanke crvene vunene tkanine. Inv. oznaka HPM/PMH – 000959 21
Slika 16 „Instalacijska" odora bana Josipa Jelačića (odijelo boje hrvatske trobojnice s apliciranim ilirskim simbolima na čelenci, crveni ogrtač, crvenkapa s naglašenim perom na vrhu i opanci) (HPM) 21
Slika 17 Novi odjevni kod odgovor na politička zbivanja, spoj mode i anti-mode u ženskom i muškom odijevanju. Detalj litografije Carla Goebel: Dolazak grofa Alberta Nugenta u Zagreb 1842., Stalni postav, inv. oznaka MUO – 004731 22
Slika 18 Muška moda s varijacijom surke kao kaputa, Luna 1845. 22
Slika 19 Svečani zastor HNK u Zagrbu, Vlaho Bukovac, 1896., ulje na platnu, 125 x 222cm 23
Slika 20 Soba dvorca Eltz u Vukovaru, Hugo Von Eltz, kat. br. 133. 27
Slika 21 Stolac, 1815.-20., Tvrtka Josefa Ulricha Danhausera, Beč., zbirka Muzeja Metropolitan, New York. 27
Slika 22 Komoda-sekreter s tri ladice i gornjim dijelom zatvorenim preklopnom pločom, druga polovica 18. stoljeća, stalni postav, katalog izložbe „Bidermajer u Hrvatskoj: 1815.-1848.", MUO, Zagreb 1997., inv. oznaka 046197 27
Slika 23 Sofa s karakterističnom pastelnom cvjetno-prugastom pamučnom tkaninom, oko 1835., stalni postav, katalog izložbe „Bidermajer u Hrvatskoj: 1815.-1848.", Zagreb, 1997., inv. oznaka MUO – 012385 28
Slika 24 Ormar za knjige, oko 1830., Varaždin, stalni postav, katalog izložbe „Bidermajer u Hrvatskoj: 1815.-1848.", MUO, Zagreb 1997., inv. oznaka MUO – 012526 29
Slika 25 Dvokrilni orahov ormar, 1833., Antun Goger, stalni postav, katalog izložbe „Bidermajer u Hrvatskoj: 1815.-1848.", MUO, Zagreb 1997. inv. oznaka MUO – 011857 ... 30
Slika 26 Prenosivi putni klavir, 1830., Beč, stalni postav, katalog izložbe „Bidermajer u Hrvatskoj: 1815.-1848.", MUO, Zagreb 1997., inv. oznaka MUO – 009856 30
Slika 27 Blagovaonica u stanu Viktora Kovačića http://www.mgz.hr/hr/zbirke/donacija-gradu-zagrebu-zbirka---stan-arhitekta-viktora-kovacica,1.html (konzultirano 1.9.2020.) 32
Slika 28 Predsoblje stana Kovačić http://www.mgz.hr/hr/zbirke/donacija-gradu-zagrebu-zbirka---stan-arhitekta-viktora-kovacica,1.html (konzultirano 1.9.2020.) 32
Slika 29 Slika spavaonice u stanu Viktora Kovačića http://www.mgz.hr/hr/zbirke/donacija-gradu-zagrebu-zbirka---stan-arhitekta-viktora-kovacica,1.html (konzultirano 1.9.2020.) 33

IZJAVA O POHRANI ZAVRŠNOGA RADA U DIGITALNI REPOZITORIJ FILOZOFSKOGA FAKULTETA U SPLITU

Student/Studentica: Ana Špika

Naslov rada: Primijenjene umjetnosti u razdoblju Hrvatskog narodnog preporoda

Znanstveno područje: Povijest umjetnosti

Znanstveno polje: Umjetnost XIX. stoljeća – opći problemi i komparativne studije

Vrsta rada: Završni rad

Mentor/Mentorica rada: doc. dr. sc. Silva Kalčić

Članovi Povjerenstva: doc. dr. sc. Dalibor Prančević, Kristina Babić, pred.

Ovom izjavom potvrđujem da sam autorica predanoga završnoga rada i da sadržaj njegove elektroničke inačice potpuno odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada. Slažem se da taj rad, koji će biti trajno pohranjen u Digitalnom repozitoriju Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Splitu i javno dostupnom repozitoriju Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu (u skladu s odredbama *Zakona o znanstvenoj djelatnosti i visokom obrazovanju*, NN br. 123/03, 198/03, 105/04, 174/04, 02/07, 46/07, 45/09, 63/11, 94/13, 139/13, 101/14, 60/15, 131/17), bude:

a) u otvorenom pristupu

b) dostupan studentima i djelatnicima FFST-a

c) dostupan široj javnosti, ali nakon proteka 6 mjeseci / 12 mjeseci / 24 mjeseca

U slučaju potrebe (dodatnoga) ograničavanja pristupa Vašemu ocjenskomu radu, podnosi se obrazloženi zahtjev nadležnomu tijelu u ustanovi.

Mjesto, nadnevak: Split, 26.9.2020.

Potpis studenta/studentice: Ana Š.

SVEUČILIŠTE U SPLITU
FILOZOFSKI FAKULTET

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja Ana Špika, kao pristupnica za stjecanje zvanja prvostupnice povijesti umjetnosti i povijesti, izjavljujem da je ovaj završni rad rezultat isključivo mojega vlastitoga rada, da se temelji na mojim istraživanjima i oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio završnog rada nije napisan na nedopušten način, odnosno da nije prepisan iz necitiranoga rada, pa tako ne krši ničija autorska prava. Također izjavljujem da nijedan dio ovoga završnog rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Split, 25.9.2020.