

Umjetnički obrt druge polovice XIX. stoljeća na primjerima reprezentativnog namještaja iz fundusa PPMHP Rijeka i MUO Zagreb

Lenardić, Ivona

Master's thesis / Diplomski rad

2021

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:920455>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-13**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET U RIJECI

IVONA LENARDIĆ

UMJETNIČKI OBRT DRUGE POLOVICE XIX. STOLJEĆA NA PRIMJERIMA
REPREZENTATIVNOG NAMJEŠTAJA IZ FUNDUSA PPMHP RIJEKA I MUO ZAGREB

diplomski rad

Mentor: prof.dr.sc. Julija Lozzi Barković

Rijeka, siječanj 2021.

Sadržaj

1. Sažetak.....	2
2. Povijesni okvir.....	3
3. Druga polovica XIX.stoljeća: Europa i prostor današnje Hrvatske	4
3.1. Politička zbivanja	4
3.2. Društvo, kultura i umjetnost	6
3.3. Historicizam kao stilski pravac.....	8
4. Namještaj XIX.stoljeća	9
4.1 Namještaj na prijelazu stoljeća: Stil Luja XVI.....	9
4.2. <i>Directoire</i> , <i>Empire</i> i njihovi derivati	11
4.3. Razdoblje Restauracije	16
5. Bidermajer	17
5.1. <i>Bidermajer</i> u Njemačkoj i Habsburškoj monarhiji: povijesni kontekst	17
5.2. Kulturne i društvene odrednice <i>bidermajera</i>	18
5.3. <i>Biedermeier</i> : stilske odrednice namještaja	19
6. Prekretnica u proizvodnji namještaja: industijalizacija	23
6.1. Materijali	24
7. Namještaj druge polovice XIX. stoljeća	25
7.1. Stilska klafisikacija	25
7.2. Namještaj druge polovice XIX. stoljeća u Njemačkoj i Austro-Ugarskoj	27
7. Namještaj historicizma u Hrvatskoj: Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog Primorja	29
7.1. Zbirka Guvernerova palača: Alajos Hauszmann: arhitekt i dizajner interijera	30
7.3. Zbirka namještaja: pluralizam stilova druge pol. XIX. stoljeća na primjeru sjedećih garnitura .	36
8. Namještaj historicizma u Hrvatskoj: Muzej za umjetnosti i obrt	41
8.1. Muzej za umjetnost i obrt: namještaj Hermana Bolléa i Obrtne škole	41
8.2. Pluralizam stilova historicizma na primjerima iz Muzeja za umjetnost i obrt.....	51
8.3. Neorokoko	52
9. Zaključak	60
10. Literatura	62
11. Popis slikovnih priloga	Error! Bookmark not defined.

1. Sažetak

Devetnaesto stoljeće bilo je formativno doba europske civilizacije u kontekstu važnih revolucionarnih promjena koje su utemeljile modernu Europu u smislu u kojem je danas poznajemo. Revolucionarne promjene koje se ovime podrazumijevaju su ukidanje feudalnog društva u većini europskih zemalja, destabilizacija monarhijskog sustava i njegovo rušenje u konačnici i industrijska revolucija koja je korjenito promijenila europsko društvo, način života i proizvodnje. Promjene svjetonazora, estetskih standarda i tehnologije utjecale su na kulturu stanovanja. Građanska klasa postaje nositelj političkih promjena, a industrijalizacija i ekonomska tranzicija omogućavaju građanima financijsku neovisnost, stoga građanski sloj raste čime raste i potreba za stambenim smještajem i udobnim interijerom. Prvu polovicu XIX. stoljeća obilježili su stilovi poput *empirea* i *directoirea* koji su nastali u Francuskoj koja je tijekom cijelog stoljeća služila kao uzor ostalim državama te je namještaj *à la française* tražen među europskom aristokracijom i bogatim građanstvom. Drugu polovicu stoljeća obilježio je *historicism*, stil prisutan u svim granama umjetnosti čija je glavna karakteristika referiranje na stilove iz prošlosti. *Historicism* ne zaobilazi ni dizajn interijera, stoga se javlja niz *neostilova* u dizajnu namještaja poput *neogotike*, *neorenesanse*, *neobaroka* i *altdeutscha*. S obzirom da je Hrvatska bila dio Austro-Ugarske monarhije namještaj je najčešće bio importiran iz Beča ili Budimpešte, međutim razvoj industrije omogućio je domaćim proizvođačima plasman na tržište. Muzej za umjetnost i obrt u svom fundusu čuva najbogatiju zbirku namještaja u Hrvatskoj, a ističe se namještaj Hermana Bolléa i Obrtne škole u Zagrebu te njihova nastojanja za formiranjem hrvatskog *narodnog stila*, ali i upućenost u europske trendove. Reprezentativan historicističke gradnje u Hrvatskoj je i Guvernerova palača u Rijeci koja je danas zgrada Pomorskog i povijesnog muzeja Hrvatskog Primorja. Reprezentativan Bijeli salon danas je očuvan kao ambijentalna cjelina te se ističe izvornim namještajem u stilu *Luja XV.*, a projektirao ga je vodeći mađarski arhitekt Alajos Hauszmann. Na temelju sačuvanih sjedećih garnitura moguće je rekonstruirati stilove XIX. stoljeća među kojima dominiraju francuski utjecaji.

Ključne riječi: XIX. stoljeće historicizam, namještaj, aristokracija, viši građanski stalež, Rijeka, Zagreb, Herman Bollé, Alajos Hauszmann

2. Povijesni okvir

Europa je u povijesnom kontekstu bila mjesto mnogih značajnih promjena koje su u XIX. stoljeću oblikovale svijest građana, ustroj vlasti i sve ostale aspekte javnog života. Stoljeće koje je prethodilo ovoj modernizaciji obilježio je feudalizam, represija, nezadovoljstvo zbog vladajuće klase i monarhijskog sustava i monopol aristokracije. U umjetničkom smislu, XVIII. stoljeće obilježio je raskošni *barok*, prosvjetiteljstvo i *rokoko*. Osamnaesto stoljeće simbol je *starog svijeta* i njemu sukladnog *Ancien régime*, a Francuska revolucija 1789. godine obilježila je njegov kraj.¹ Francuska revolucija simbolizira razilaženje sa starim načelima poput monarhije i feudalizma. Nakon revolucije Europa više neće biti ista unatoč pokušajima restauracije monarhijskih sustava. Europu u XIX. obilježit će nacionalna svijest i građansko društvo koje nastaje kao produkt ekspanzije tržišta zbog industrijske revolucije. Industrijalizacija potaknuta značajnim tehnološkim otkrićima revolucionalizirat će proizvodnju koja će se u kombinaciji s estetskim idealima i stilovima stoljeća odraziti na dizajn interijera i namještaja i prilagoditi potrebama aristokracije i građanske klase.

Unatoč revolucionarnim promjenama u načinu života i svijesti građana, dizajn interijera i namještaja nije doživio te iste promjene osim u sferi načina življenja. Namještaj i interijeri podložni su reinterpretaciji vlastitih stilova, stoga je *historicizam* dominantan stilski pravac. Dizajn interijera druge polovice XIX. stoljeća ne može se svesti na zajednički nazivnik, već ga je potrebno promatrati kroz prizmu regionalnih karakteristika i šireg konteksta. Stil je izrazito eklektičan te ga čini niz podkategorija poput *neogotike*, *neorenesanse*, *neobaroka* koji se i među sobom često kombiniraju. Hrvatska umjetnost ovog doba najviše je pod utjecajem Beča i Budimpešte zbog svog državno-pravnog statusa te se taj utjecaj reflektirao na dizajn interijer, domaću proizvodnju i import namještaja. Umjetnički obrt vezan za namještaj XIX. stoljeća u Hrvatskoj je samo fragmentarno obrađen, a sustavnih istraživanja gotovo da uopće nema, stoga će ovaj rad biti pokušaj poblize stilske klasifikacije namještaja na primjerima reprezentativnih komada iz Pomorskog i povijesnog muzeja Hrvatskog Primorja i Muzeja za umjetnost i obrt.

¹ Grupa autora, Povijest 12: Kolonijalizam i građanske revolucije, Jutarnji list, Zagreb, 2008., str. 49

3. Druga polovica XIX. stoljeća: Europa i prostor današnje Hrvatske

3.1. Politička zbivanja

Devetnaesto stoljeće ili prema historiografiji "dugo devetnaesto stoljeće" razdoblje je brojnih tranzicija u političkom, tehnološkom i društvenom kontekstu. Političku „događajnicu“ XIX. stoljeća obilježili su usponi i ponovni padovi brojnih monarhijskih sustava u Europi čiji je preustroj potaknulo izbijanje Francuske revolucije 1789.godine.² Događaji, trendovi i tranzicije XIX. stoljeća postavili su temelje za razvoj moderne Europe. Prvu polovicu stoljeća obilježili su Napoleonski ratovi koji su kao posljedicu imali uređenje političkih granica Europe nakon Napoleonova poraza. Teritorijalne promjene usvojene na Bečkom kongresu značile su povratak na stanje prije Napoleona i restauraciju aristokratskih vladara iz prethodnog perioda. Politički poredak usvojen na Bečkom kongresu destabiliziralo je jačanje nacionalnih pokreta koje je kulminiralo nizom revolucija 1848. godine čiji su predvodnici bili liberalno građanstvo nezadovoljno političkim vodstvom, socioekonomskim statusom ili položajem određenog naroda unutar državne tvorevine. Revolucije "Proljeća naroda" zahvatile su brojne europske gradove poput Beča, Budimpešte, Pariza i Bratislave, a njihovi nositelji borili su se za veću jednakost među staležima, mogućnost sudjelovanja u donošenju političkih odluka, viši stupanj autonomije naroda unutar multinacionalnih državnih tvorevina, demokratizaciju, liberalizaciju, slobodu tiska i izražavanja nacionalnih simbola. Iako su revolucije najvećim dijelom ugušene te nisu imale izravnih posljedica na politiku, iznimno su značajne zbog buđenja nacionalne svijesti građana multinacionalnih država i monarhija te zbog značajnih društvenih i kulturoloških promjena poput razvoja književnosti i likovne umjetnosti koja tematizira ideje poput iredentizma, nacionalizma i republikanizma.³ Posljedice "Proljeća naroda" osjetit će se u narednim desetljećima kada ideje iz 1848. postaju realizirane. Talijanski "Risorgimento", odnosno pokret za ujedinjenje Italije počeo je 1848. godine, kulminira 1961. rušenjem vlasti Burbonske dinastije u Napulju od strane pristaša Giuseppea Garibaldija, a 1971.godine pripojenjem Papinske države ostvaruje se talijanska želja za ujedinjenjem i stvaranjem jedinstvenog tržišta.⁴ Uz Italiju, i njemačke države predvođene Pruskom ujedinile su se u jedinstveno Njemačko Carstvo 1971. godine, a najznačajniji odjek Proljeća naroda u kontekstu Hrvatskih zemalja imala je Austro-Ugarska nagodba iz 1867. godine čime je prostor ustrojen kao dvojna monarhija čime svaka država ima zaseban ustav i tijela državne vlasti, a zajedničkog vladara. S obzirom na to da se

² Povijest 12 (2008.), str 50.

³ Hobsbawm, Eric (1962.); Age of Revolution, Weidenfeld & Nicolson, London

⁴ Povijest 12(2008), str. 55.

Hrvatski prostor našao u administrativnom dijelu Ugarske, odnosi i položaj Hrvatske, Slavonije, Kraljevine Dalmacije i Kraljevine Ugarske su pravno uređeni Hrvatsko-ugarskom nagodbom 1868. godine (Slika 1.).⁵ Prema nagodbi, Hrvatska ima autonomiju na području zakonodavstva, uprave, bogoštovlja, nastave i pravosuđa, a ostali poslovi ostaju u nadležnosti vlade iz Budimpešte. Zbog nepovoljnog statusa Hrvatske u kontekstu odredbi koje se tiču financija, uređenja statusa Rijeke "Riječkom krpicom i pojačane mađarizacije, među hrvatskim plemstvom i političarima vlada nezadovoljstvo. Status Rijeke definiran je naknadnim umetkom, odnosno izmjenom članka 66 nagodbe koji je u historiografiji poznatiji pod nazivom "Riječka krpica". Njime je Rijeka ustrojena kao "Corpus separatum", odnosno zasebno administrativno područje, ali je od 1868. pa sve do 1918. godine Rijeka bila pod upravom Ugarske što je uvjetovalo njene kulturne i socio-ekonomske tranzicije.⁶ Hrvatsko-Ugarska nagodba na brojnim je područjima bila nepovoljna za Hrvatsku, no u periodu od 1868- do 1918. godine Hrvatska je prolazila kroz proces modernizacije i gospodarskog napretka osobito u vrijeme vladavine bana Ivana Mažuranića koji je proveo reforme školstva, javne uprave i pravosuđa.⁷



Slika 1. Politička karta Austro-Ugarske monarhije

⁵ Grupa autora (2016.), Temelji moderne Hrvatske: Hrvatske zemlje u "dugom" devetnaestom stoljeću, Matica Hrvatska, Zagreb, str. 280.

⁶ Temelji moderne Hrvatske(2016), str. 292.

⁷ Goldstein, Ivo, Hrvatska Povijest(2013), Novi liber, Zagreb, str. 413.

Posljednja dva desetljeća XIX. stoljeća u Hrvatskoj obilježila je pojačana mađarizacija koja je kulminirala uvođenjem mađarskog jezika u javne službe, postavljanjem dvojezičnih ploča što među hrvatskim građanima izaziva otpor i u konačnici nereda i pobune protiv dualizma. Car Franjo Josip I. na ove događaje odgovara postavljanjem mađarskog političara Khuena Hedervaryja na mjesto hrvatskog bana. Hedervaryjevo banovanje obilježila je represija i pojačana mađarizacija s ciljem održavanja stabilnosti Austro-Ugarskog dualizma, ali i blagi rast gospodarstva, osnivanje brojnih banaka, poljoprivrednih udruženja, osiguravajućih društava i slično.⁸ Industrijska proizvodnja za vrijeme Hedervaryjeva banovanja u značajnom je porastu te se osnivaju brojne tvornice (npr. Franck), parni mlinovi i tkaonice. Tehnički napredak Hrvatske obilježila je elektrifikacija, uvođenje javne rasvjete i masovna izgradnja željeznica. Napredak gospodarstva, tehnologije i industrijalizacija uvelike su imali utjecaj na društvo i kvalitetu svakodnevnog života građana koji se kao značajan stalež izdvajaju tijekom XIX. stoljeća koje je upravo tim razlogom nazvano "građanska epoha".⁹

3.2. Društvo, kultura i umjetnost

Devetnaesto stoljeće vrijeme je značajnih promjena u političkim sustavima, tehnologiji, društvu, kulturi i znanosti; to je period u kojem je utemeljen proces modernizacije društva na svim razinama života. Revolucionarni događaji poput Francuske revolucije 1789. godine i Industrijske revolucije koja je započela krajem osamnaestog i trajala do sredine devetnaestog stoljeća temeljito su promijenili društvo devetnaestog stoljeća. Staro biva zamijenjeno novim, postulati "Ancien Régimea" bivaju trajno narušeni građanskom i liberalnom doktrinom Francuske revolucije, a dominantna agrarna i manufakturna proizvodnja postaju sekundarnim načinima rada zbog promjena koje na tržište donosi Industrijska revolucija.¹⁰

Promjene koje donosi Industrijska revolucija bile su najviše zastupljene u tehnologiji, socioekonomskoj strukturi i kulturnim promjenama. Masovna serijska proizvodnja zamijenila je manufakturu, a ovu tranziciju omogućila je znanost i izumi poput parnog stroja, upotreba novih materijala poput željeza i čelika, ali i upotreba novih izvora energije i goriva korištenih u proizvodnji od kojih su najzastupljeniji ugljen, para, električna energija, motor s unutarnjim izgaranjem i nafta. Upotreba novih izvora energije i radnih strojeva omogućila je značajno

⁸ Goldstein (2013), str. 422.

⁹ Temelji moderne Hrvatske (2016), str. 339.

¹⁰ The age of The revolution (1962), str. 76.

povećanje i ubrzanje proizvodnog procesa što je zahtijevalo povećane ljudske resurse, organizaciju rada u tvornicama i specijalizaciju radne snage za određeni posao. Zbog povećanja potrebe za radnom snagom dolazi do masovne tranzicije seoskog stanovništva u gradove zbog čega je potrebno nova tehnološka dostignuća primijeniti na područje transporta i logistike, stoga je povećana izgradnja željeznica, upotreba parnih lokomotiva i početak masovnog korištenja komunikacijskih sredstava poput telegrafa, telefona i radio kanala.¹¹ Jedna od posljedica Industrijske revolucije bio je velik porast stanovništva u Europi te je zabilježeno da je u razdoblju od 1750. do 1850. godine stanovništvo Europe poraslo sa 140 milijuna na 266 milijuna stanovnika što je dovelo do prenapučenosti radničkih naselja u predgrađima koji su često bili premalo plaćeni zbog čega im je kvaliteta života bila niska.¹² Nizak životni standard radnika u industrijskim postrojenjima kao posljedicu imao je organizaciju radničkih pokreta, sindikata te popularizaciju društveno-političkih ideologija poput socijalizma i komunizma. Revolucija je najveće razmjere poprimila u zemljama Zapadne Europe, odnosno u Engleskoj i Francuskoj, dok je u Habsburškoj monarhiji i kasnije Austro-Ugarskoj industrijski razvoj tekao sporije zbog pretežito agrarnog karaktera zemlje. Međutim, nakon austro-ugarske nagodbe 1867. godine, austro-ugarsko gospodarstvo počinje rasti i razvijati se ubrzanim tokom. Kapitalistički sustav proizvodnje zamijenio je stare srednjovjekovne tradicije tržišta, a tehnološki napredak ubrzao je industrijsku revoluciju i urbanizaciju. Monarhija je u periodu od 1870. do 1913. bilježila rast BDP-a od 1,76% što je više od Engleske (1%), Francuske (1,06%) i Njemačke (1,51%), iako je zaostajala u modernizacijskim trendovima za spomenutim europskim velesilama.¹³

Hrvatski prostor unutar Austro-Ugarske monarhije obilježila je spora industrijalizacija s obzirom na to da je većina stanovništva živjela na selu, a gradovi su bili mali. Najveći broj stanovnika bavio se poljoprivredom koja je činila osnovu gospodarstva, stoga su prvi industrijski pogoni vezani uz poljoprivrednu proizvodnju: šećerane, pivovare, mlinovi na parni pogon i mesoprerađivačka postrojenja. Razvoju industrije i trgovine uvelike je pomogla izgradnja prometnica, cesta i željeznica koje su se gradile uz pomoć stranog, austrijskog i mađarskog kapitala. Za područje Istre i Kvarnera značajan je i razvoj turizma kao nove gospodarske grane krajem devetnaestog stoljeća.¹⁴ Središte hrvatskog turizma bila je Opatija koja krajem stoljeća gradi nekoliko luksuznih vila i hotela čiji su posjetitelji bili plemići i

¹¹ Povijest 12(2008), str. 242.

¹² Hobsbawm, Eric (1975), *The Age of Capital*, Weidenfeld & Nicolson, London, str. 371.

¹³ Schulze, Max-Stephan (1997), *Engineering and Economic Growth: The Development of Austria-Hungary's Machine-Building Industry in the Late Nineteenth Century*, Frankfurt

¹⁴ *Temelji moderne Hrvatske*, str. 346.

imućno građanstvo Austro-Ugarske. Gospodarski napredak, ekonomska stabilnost i modernizacija uvjetovali su ubrzan razvoj gradova, a time i razvoj arhitektonskih i urbanističkih rješenja za organizaciju gradskih središta. Beč i Budimpešta bili su središta kulturno umjetničkih zbivanja, pa tako i naobrazbe umjetnika i arhitekata koji su djelovali u ovom produktivnom razdoblju izgradnje. Srednjoeuropsku arhitekturu devetnaestog stoljeća najčešće se veže uz stilsku odrednicu historicizma koja je sama po sebi predmet rasprave među povjesničarima umjetnosti.¹⁵

3.3. Historicizam kao stilski pravac

Kulturno-povijesno i umjetničko razdoblje historicizma primarno je termin korišten za klasifikaciju arhitekture i primijenjene umjetnosti koji se veže uz sredinu i drugu polovicu XIX. stoljeća. U kontekstu povijesti umjetnosti kao znanosti, historicizam je termin koji se najčešće koristi u srednjoeuropskoj povijesti umjetnosti, dok ostale europske zemlje češće koriste termine poput eklektizma, Gothic Revivala ili neostilova.¹⁶ Zbog potrebe za pobližom klasifikacijom djela iz ovog razdoblja, povjesničari umjetnosti koriste termine poput neorenesansa, neogotika, neobarok i slično, a zbog eklektike ovog stilskog pravca, česti su primjeri miješanja nekoliko različitih povijesnih stilova. Iz navedenog proizlazi i polazna točka historicizma kao stila, a to je način izvedbe umjetničkog djela koji podrazumijeva stilove iz prošlosti kao inspiraciju s ciljem oživljavanja estetskih i moralnih vrijednosti prošlih vremena s ciljem razvijanja kulturnog i povijesnog identiteta kao ideološke komponente. Kronološki okvir trajanja historicizma teško je odrediti jer je oživljavanje stilova prošlosti trend koji se često javljao u zapadnoj umjetnosti, počevši od klasicizma renesanse koja kao inspiraciju koristi umjetnosti antičke Grčke i Rima, preko neoklasicizma kasnog 18.stoljeća, pa do historicizma druge polovice XIX. stoljeća koji je u srednjoeuropskim krugovima trajao do pojave secesije krajem stoljeća i moderne početkom XX. stoljeća. Ovakva kronološka definicija može se primijeniti na metropolitanska gradska područja koja su bila nosioci trendova, dok se u perifernim područjima srednje Europe koja su gospodarski zaostajala historicizam kao stil zadržao i u prvoj polovici XX. stoljeća.¹⁷

Kao stilski pravac u srednjoj Europi, historicizam je najzastupljeniji u arhitekturi i primijenjenoj umjetnosti, a zbog društvenih promjena čija je posljedica migracija stanovništva iz sela u gradove i uspona staleža građanstva, stvara se potreba za izgradnjom stambenih

¹⁵ Grupa autora (2000), *Historicizam u Hrvatskoj*, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, str. 21.

¹⁶ Isto, str. 27.

¹⁷ Isto, str. 32.

prostora i sistematičnom urbanističkom organizacijom gradnje kako bi se gradovi prilagodili potrebama modernog društva.¹⁸ S obzirom na to da je transformirano građansko društvo XIX. stoljeća promijenilo i strukturu vlasti, javila se potreba za izgradnjom zgrada državnih institucija koje svojim eksterijerom naglašavaju citate prošlosti poput antike, renesanse i gotike. Najraskošniji oblik historicizma bio je vezan uz zgrade državnih institucija, no on je prisutan i u zgradama industrijskih postrojenja, banaka, muzeja, kazališta, prometnih objekata poput kolodvora i stambenih zgrada. Zbog velike potrebe stanovništva u porastu za stambenim prostorom, stambena arhitektura istaknula se kao najzastupljeniji tip arhitekture u gradovima.¹⁹ Promjena koju XIX. stoljeće donosi u izgradnju stambenih objekata je ta da je uz kuće ili palače koje su namijenjene za društveni sloj bogatog građanstva ili sve manje zastupljenog plemstva sve zastupljenija gradnja stambenih zgrada ili kuća za najam koje su obuhvaćale širok raspon klijenata od bogatih građana, srednjeg ili siromašnog sloja građana. Financijski status građana određivao je kvalitetu stanovanja, veličinu i uvjete životnog prostora.²⁰ Sukladno tome, ekonomski status građana uvjetovao je i dizajn interijera, a s time i kvalitetu i izgled pojedinih komada namještaja. Imućniji građani i plemstvo često su posezali za personaliziranim namještajem izrađenim po narudžbi od skupocjenijih materijala poput visokokvalitetnog drva, fino izvedenih detalja i skupocjene tkanine, dok je građanstvo nižeg staleža i seosko stanovništvo posezalo za jeftinijim namještajem, skromnijeg dekorativnog karaktera koji nije nužno pratio trendove dizajna interijera XIX. stoljeća, a širenjem industrijalizacije koja je potaknula masovnu proizvodnju namještaja, serijski proizvedeni komadi namještaja postaju dostupni većini slojeva društva.²¹

4. Namještaj XIX. stoljeća

4.1 Namještaj na prijelazu stoljeća: Stil Luja XVI.

Ovaj rad i poglavlje bavit će se klasifikacijom reprezentativnih komada namještaja izrađenih za aristokraciju i građane višeg staleža jer se na njima najbolje uočavaju trendovi i stilske tranzicije koje su pratile manufakturu i kasnije industrijsku izradu namještaja. U povijesnom smislu, početak XIX. stoljeća obilježile su posljedice Francuske revolucije i utjecaj koji je ona imala na kolektivnu svijest europskih građana. Iako svrgnut, kralj Luj XVI. i njegov dvor smatrani su žarištem razvoja novih trendova u kulturi stanovanja i dizajnu

¹⁸ Encyclopaedia Britannica, <https://www.britannica.com/topic/historicism>, pregledano 17.1.2021.

¹⁹ Grupa autora (1996), *Nineteenth century furniture: Innovation, Revival and Reform*, Billboard publications, New York, str. 19.

²⁰ Isto, str. 21.

²¹ Isto, str. 22.

interijera koji su odjeknuli Europom.²² Dominantan stil umjetnosti kraja XVIII., pa tako i namještaja u Francuskoj bio je neoklasicizam, još poznatiji kao "Louis Seize" ili "stil Luja XVI.". Kako je rokoko stil izlazio iz mode, dizajneri namještaja i interijera inspiraciju su tražili u klasičnoj umjetnosti antičke Grčke i Rima potaknuti novim arheološkim otkrićima i brojnim publikacijama i putopisima koji su inspirirani spomenicima antike.²³

Stil neoklasicizma u dizajnu namještaja odlikuje postupna zamjena valovitih i zaobljenih linija rokoko stila ravnim linijama i pravocrtnim oblicima. Ove promjene vidljive su na nogama stolica koje postaju ravne, sužene i kanelirane, komode više nisu u masivnoj "bombe" formi zaobljenog ili valovitog oblika. Intarzije i inkrustacija kao dekorativne tehnike zadržale su svoju popularnost pri čemu su se istaknuli dizajneri H. Riesener i P. Denizot.²⁴ Namještaj ovog perioda izrađivali su obrtnici organizirani u cehove i gilde, a rad je bio raspoređen nekoliko djelatnosti koje su dovele do završnog proizvoda. Obrtnici pod nazivom *Menuisiers* radili su samo drveni okvir, *Ébénistes* su bili zaduženi za rad na intarzijama i inkrustaciji, *Fondeurs-ciseleurs* radili su s broncom, odnosno izrađivali su brončane ukrase za namještaj, zatim *Fondeurs-Doreurs* pozlaćivali su te iste brončane ukrase, *Peintres-doreurs* oslikavali su i pozlaćivali drveni namještaj i naposljetku, *Tapissiers* su bili zaduženi za tapeciranje i presvlake namještaja.²⁵ Dominacija ovakve raspodjele poslova zadržala se sve do masovne industrijalizacije kada moderni strojevi preuzimaju većinu posla, no u višim slojevima i aristokraciji, izrada personaliziranog ručno rađenog ostala je popularna.²⁶

Važna stavka u izradi namještaja bio je materijal, a francuski obrtnici najčešće su koristili francusko drvo od kojih su najpopularniji bili trešnja, lješnjak i bukva koja je bila čvrsta, a dovoljno lagana za oblikovanje i obradu.²⁷ Dekorativno drvo korišteno za inkrustacije bilo je poznato pod terminom *Bois du Indes* te je bilo uvezeno iz Južne Amerije ili Afrike. Veliku popularnost stekao je mahagonij, a terminološki su drvo kategorizirali po boji umjesto po botaničkom nazivlju: *bois de rose*, *bois de violette*, *bois d'amaranthe*.²⁸ Primjer ovog stila je kutni kabinetski ormarić autora Jeana Henrija Riesenera koji je radio na dvoru kralja Luja XVI. (Slika 2.) izrađen od hrastovine i obložen furnirom od mahagonija, a

²² Hobsbawm (1962), str. 221.

²³ Huntley, Michael (2004), *History of furniture: Ancient to 19th C.*, GMC Publications, London, str. 99.

²⁴ Miller, Judith (2005), *Furniture: World styles from classical to contemporary*, DK, London

²⁵ Lucie-Smith, Edward (2005), *Furniture: A concise history*, Thames & Hudson, London, 352.

²⁶ Isto, str. 353.

²⁷ Litchfield, Frederick (1999.), *Illustrated History of Furniture*, Thames and Hudson, London, str. 250.

²⁸ Miller (2005), str. 401.

ukrašen je ornamentima od pozlaćene bronce izvedenima u all'antica maniri poput akantusovog lišća i girlandi.²⁹



Slika 2. Jean-Henri Riesener, kutni kabinetni ormarić, 1785., Art Institute of Chicago

4.2. *Directoire*, *Empire* i njihovi derivati

Nakon Francuske revolucije i smaknuća kralja Luja XVI. i Marije Antoanete, svrgnuta je monarhija, a post-revolucionarna vlast ustrojena je kao Direktorij (1795.-1799.), po čemu je i tadašnji stil dizajna namještaja dobio ime: *Directoire*.³⁰ Ovaj period smatra se prijelaznim razdobljem između stila Luja XVI. i *Empire* stila, a stilski se najviše oslanja na citate iz rimske umjetnosti zbog njene popularizacije izazvane otkrićem Pompeja i Herkulaneuma.³¹ *Directoire* stil ima i političku notu jer se oslanja na moralne vrijednosti ustroja Rimske republike prema kojima su težili francuski revolucionari.³² Odabrani primjer ovog stila je Curule stolica autora Jacoba Freres (Slika 3.)³³ karakteristična uz ovaj period jer je ovaj tip

²⁹ Art Institute of Chicago, <https://www.artic.edu/artists/21808/jean-henri-riesener>, pregledano 18.1.2021.

³⁰ Grupa autora(1972.), *Stilovi, nameštaj i dekor od Luja XVI. do danas*, "Vuk Karadžić", Larousse, Beograd, str. 66.

³¹ Grupa autora(1989), *Sotheby's concise encyclopedia of furniture*, Conran octopus limited, London

³² Miller (2005), str. 421.

³³ Musée des Arts decoratifs, <https://madparis.fr/en/museums/musee-des-arts-decoratifs/itinerary/the-nineteenth-century/the-beau-ideal-a-style-for-the-empire/curule-armchair>, pregledano 19.1.2021.

stolice u Rimskoj republici korišten kao simbol političke moći (lat. sella curulis, slika 4), a koristili su je visoki državni dužnosnici poput konzula, pretora i protomagistara. Stolica Jacoba Freresa izrađena je od mahagonija, a oblikom citira rimski predložak ovog tipa stolice što implicira želju francuskih vlasti za utjecajem Rimske republike.³⁴

Stil *direktorija* oko 1804. godine dolaskom Napoleona I. mijenja *empire* stil koji je svoj naziv dobio po Napoleonov tituli cara Prvog Francuskog Carstva, a smatra se drugom fazom *neoklasicizma*.³⁵ *Empire* stil kao jedna od francuskih inačica neoklasicizma ubrzo se proširio Europom gdje je pojedina država prilagodila stil svom ukusu, primjerice, engleski derivat *empirea* je stil *regentstva* ili *namjesništva* koji je ime dobio po razdoblju vladavine Georgea IV. kao princa regenta.³⁶ Srednjoeuropskim derivatom *empire* stila smatra se *Biedermeier* koji modificira *empire* ukusu njemačkog i austro-ugarskog građanstva i aristokracije.³⁷ Ideje i estetiku *empire* stila u dizajnu interijera postavili su Charles Percier i Pierre Fontaine, arhitekti koji su dizajnirali interijer za dvije Napoleonove prostorije za državničke poslove. Njihove ideje predstavljene su u knjižici *Recueil de décorations intérieures* ili u prijevodu Zbirka dekoracija interijera, a povremeno ih se kategorizira kao prve dizajnere interijera u modernom smislu.³⁸ U prethodnim razdobljima dizajn interijera bio bi produkt suradnje arhitekata, umjetnika i obrtnika te njihovih zasebnih estetskih nastojanja, dok je rad Perciera i Fontainea u potpunosti obrađivao sve aspekte interijera od zidnih površina, rasvjete, zavjesa, tepiha pa do zasebnih komada namještaja.³⁹ Njihove ideje predstavljene su u knjižici *Recueil de décorations intérieures* ili u prijevodu Zbirka dekoracija interijera, a povremeno ih se kategorizira kao prve dizajnere interijera u modernom smislu.

³⁴ Encyclopaedia Britannica, <https://www.britannica.com/topic/curule-chair>, pregledano 21.1.2021.

³⁵ Miller (2005), str. 422.

³⁶ Isto, str. 423.

³⁷ Pressler, Rudolf; Dobner, Stefan; Eller, Wolfgang(2002), *Antique Biedermeier furniture*, Schiffer publishing, str. 11.

³⁸ Praz, Mario(2006), *An illustrated history of interior decoration, from Pompeii to Art Nouveau*, Thames & Hudson, str. 312.

³⁹ Isto, str. 313.



Slika 3. Curule stolica Jacoba Freres, Musee des Arts Decoratifs, oko 1799.

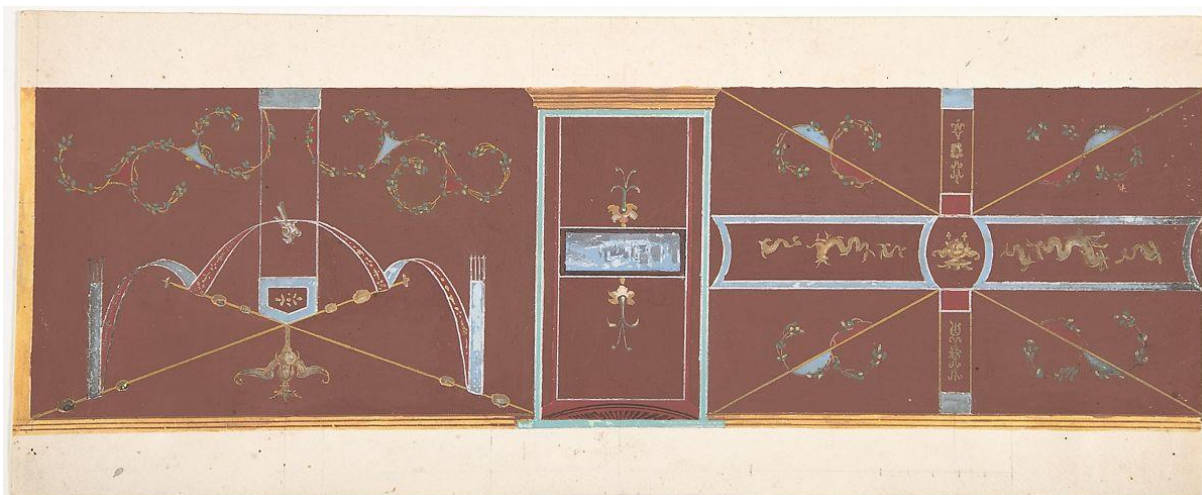


Slika 4. Kovani novac s prikazom cara Tiberija na Curule stolici, 22.-23.g.

Inspiraciju za interijere Percier i Fontaine pronalazili su u freskama iz pompejanskih kuća, a rad im je često prožet vojnim i carskim simbolima te ostavlja dojam dostojanstvene strogoće.⁴⁰ Fontaineov dizajn za zidnu dekoraciju iz Metropolitan Muzeja u New Yorku girlandama, florealnim i vegetabilnim elementima evocira pompejanski stil slikarstva (Slika 5.).⁴¹ Časopisi i publikacije koje objavljuju primjere i trendove u dizajnu interijera postajale su sve popularnije početkom XIX. stoljeća, a jedna od najzastupljenijih je *Meubles et Objects du Gout*, u prijevodu *Namještaj i predmeti s ukusom* izdavača Pierrea de la Messangerea. Ova publikacija

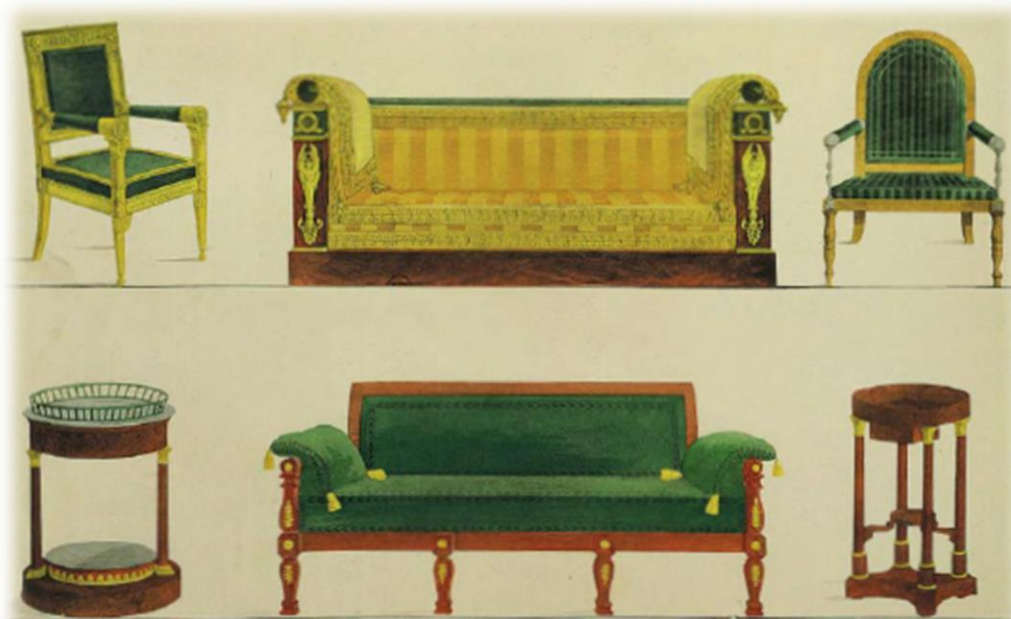
⁴⁰Encyclopaedia Britannica, <https://www.britannica.com/biography/Charles-Percier>, pregledano 21.1.2021.

⁴¹ Metropolitan Museum of Art, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/335988>, pregledano 21.1.2021.



Slika 5. Fontaine i Percier, Dizajn za zidnu dekoraciju, 1803, Metropolitan Museum od Art

objavljivala je ručno bojane bakroreze komada namještaja koji su bili u trendu. Na slici 6. prikazan je dizajn za sjedeće garniture i okrugle stoliće koji imaju prepoznatljiv pravocrtan oblik i klasične dekorativne elemente *empire* namještaja, a za razliku od delikatnijeg perioda Luja XVI. i Direktorija, namještaj je u jarkim bojama, smaragdno zelenoj i žutoj.⁴²

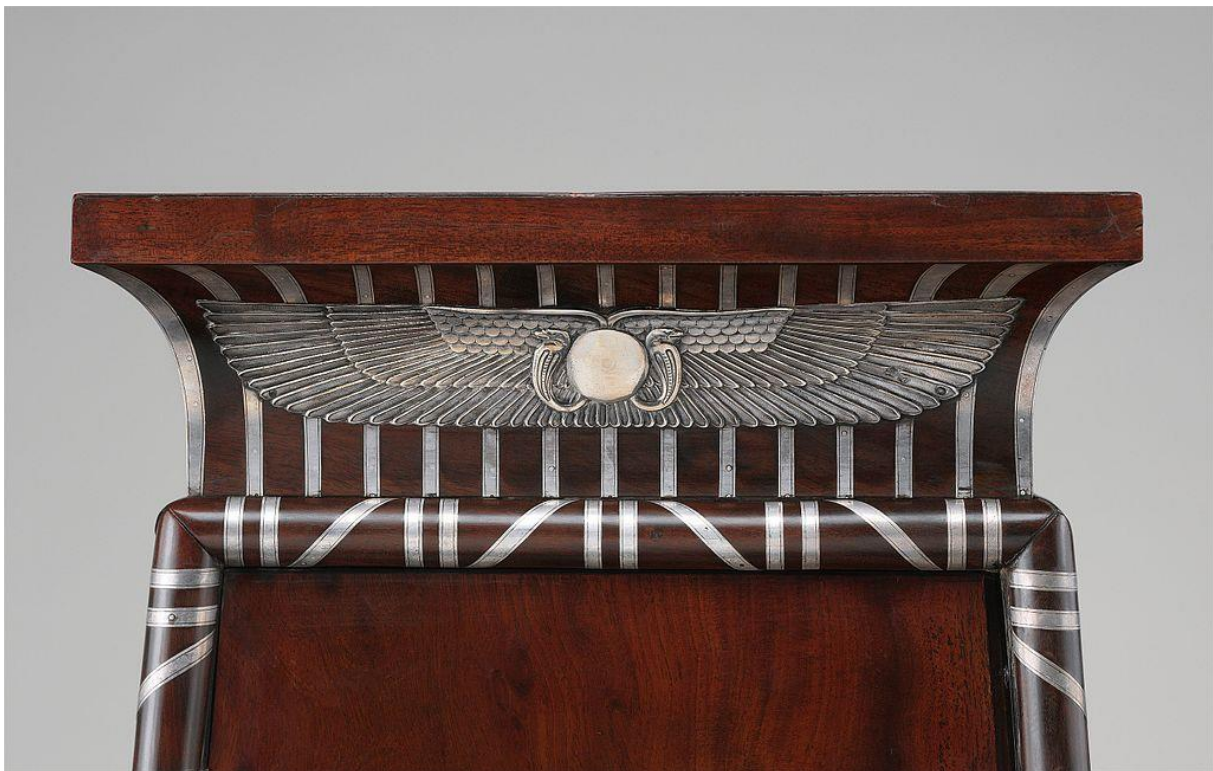


Slika 6. Pierre de Messangere, reprodukcija iz *Meubles et Objects du Gout*, 1803.

Važna stilska komponenta *empire* stila je i inkorporacija motiva iz egipatske umjetnosti zbog naglašavanja simbolike uspjeha Napoleonovih vojnih kampanja u Egiptu (*Egyptennerie*).

⁴² Praz (2006), str. 377.

Stoga su noge stolova i stolica često bile ukrašene oblicima poput sfinga, karijatida, krilatih lavova i palminog lišća. Motivi poput krilatih Viktorija i lovorovog vijenca simbolizirali su pobjedu, a snopovi žita i kornukopija izobilje i prosperitet Napoleonove vladavine.⁴³ Stoga je moguće zaključiti da je *empire* stil bio i vrsta političke propagande, a odjeknuo je i u Sjedinjenim Američkim Državama gdje je američka specifična inačica *empirea* nazvana *federalni stil* (eng. *federal style*), a jedan od najreprezentativnijih primjera *federalnog stila* je zgrada Kapitola. Važna promjena u razdoblju trajanja *empire* stila je promjena klijentele, odnosno uz aristokraciju, bogato građanstvo, buržoazija je bila jedna od najvažnijih klijenata. Također, uz promjenu klijentele, važno je napomenuti da su radionice počele uvoditi sve više i više modernih strojeva koji pridonose mehanizaciji obrta, stoga je bilo moguće proizvesti više komada namještaja u kraćem vremenu.⁴⁴



Slika 7. Pierre Fontaine, detalj kabinetskog ormarića za pohranu kolekcije numizmatike i medalja, 1807., Metropolitan Museum of Art, New York

U post-revolucionarnoj Francuskoj, raspušten je sustav gilda i cehova, pa su obrtnici bili lišeni strogih restrikcija ovih udruženja što im je omogućavalo veću slobodu rada. Raspuštanje gilda i cehova 1791. omogućilo je obrtnicima da otvore svoje obrte u kojima se

⁴³ Miller(2005), str. 417.

⁴⁴ Huntley (2004), str. 279.

moglo obnašati više poslova poput rezbarenja i pozlate, tapeciranja i izrade brončanih ornamenata. Radionice su sada ciljano pristupale široj masi, staležu bogatog građanstva koji su često bili manje zahtjevni od aristokracije. Iako su neki smatrali da će ovakav pristup smanjiti kvalitetu izrade namještaja, proizvodi rađeni za Cara i aristokraciju izvedeni su velikom tehničkom preciznošću i iznimnom kvalitetom kao i u prethodnim razdobljima.⁴⁵ Mnogi cijenjeni drvorezbari i obrtnici, proizvođači namještaja koji su radili za Luja XVI., nastavili su raditi za Napoleona, uključujući Bellangera, Benemana, Georgesu Jacoba Desmaltera, Molitora i Weisweilera. Podaci o ovim uspješnim radionicama govore da je primjerice pola miliona franaka isplaćeno Georgesu Jacobu Desmalteru za namještaj koji je izradio za Palais des Tuilers, a radionica mu je brojala čak 88 zaposlenika.⁴⁶

4.3. Razdoblje Restauracije

Razdoblje Restauracije i stil čiji je naziv isti odnose se na period od 1814. godine kada Napoleon biva prognan u izbjeglištvo, a prethodno protjerana dinastija Buorbona se vraća na vladarsko prijestolje. Kralj Luj XVIII. vlada do 1824. godine kada ga mijenja Karlo X. do 1830. godine kada na vlast dolazi Louis Philippe. Ovaj period bio je turbulentan u političkom smislu, a revolucija 1830. godine ponovno je destabilizirala instituciju monarhije te je 1848. godine Louis Philippe prisiljen pobjeći u Englesku.⁴⁷ Uz političke promjene, promijenilo se i tržište namještaja, srednja klasa sve više kupuje namještaj, a industrijalizacija olakšava proizvodnju usavršavanjem alata i upotrebom energije pare. Stoga, raste potreba za opremanjem stanova koje si srednja klasa građana u ovom razdoblju može iznajmiti.⁴⁸ Stilski, razdoblje Restauracije zadržalo je formu neoklasicizma te su dizajneri namještaja poput Desmaltera nastavili proizvoditi namještaj visoke kvalitete, ali napoleonski motivi trijumfa i pobjede polako nestaju iz dekorativnog repertoara. S vremenom, suptilne razlike između namještaja iz razdoblja Restauracije i *empirea* postaju sve izraženije stoga ravne linije s vremenom postaju zaobljenije, a kao i u ostatku Europe, namještaj postaje masivniji, nosači i noge postaju kraći i sve manji uz sve minimalniju dekoraciju.⁴⁹ Ova načela u dizajnu namještaja primijenjena su diljem Europe, a posebice u Srednjoj Europi gdje se kao stil

⁴⁵ *Stilovi, namještaj i dekor od Luja XVI. do danas*(1972), str. 34.

⁴⁶ Miller (2005), str. 429.

⁴⁷ *Stilovi, namještaj i dekor od Luja XVI. do danas*(1972), str. 37.

⁴⁸ Huntley, str. 223.

⁴⁹ Praz(2006), str. 117.

razvija *bidermajer* koji obuhvaća stilske karakteristike *empirea* i *restauracije* uz prilagodbu lokalnim ukusima građanstva i aristokracije.⁵⁰



Slika 8. Radna soba Augustea Comtea sa *Voltaire* naslonjačom i *gondola* stolicama, oko 1830., Pariz

5. Bidermajer

5.1. *Bidermajer* u Njemačkoj i Habsburškoj monarhiji: povijesni kontekst

Bidermajer (njem. *biedermeier*) je naziv za stil najčešće vezan uz dizajn namještaja sredine XIX. stoljeća u Srednjoj Europi. Ime je dobio po liku iz karikatura zvanom *Papa Biedermeier* pri čemu u prijevodu Bieder znači dobar, moralan, pun vrlina, a Meier kao sufiks označava učestalo prezime njemačkog govornog područja. Termin su skovali Adolf Kußmaul i Ludwig Eichrodt kreirajući lik seoskog učitelja Gottlieba Biedermeiera kojeg su portretirali kao sitnog buržuja zadovoljnog malim i konvencionalnim stvarima.⁵¹ U suštini, *bidermajer* je pogrdni termin koji su povjesničari koristili kako bi opisali društvo doba *bidermajera*.⁵² U kontekstu Srednje Europe, a time i Hrvatske, *bidermajer* nije samo stil proizvodnje namještaja i dizajna interijera prema čemu je najprepoznatljiviji, već označava društvenu stvarnost

⁵⁰ Miller (2005), 470.

⁵¹ Pressler, Rudolf; Straub Robin(1995), *Biedermeier furniture with values*, Schiffer publishing, str. 4.

⁵² Pressler, Rudolf; Dobner, Stefan; Eller, Wolfgang(2002), *Antique Biedermeier furniture*, Schiffer publishing, str. 7

građanskog društva XIX. stoljeća.⁵³ Društveni kontekst razvoja bidermajera skup je složenih političkih događaja, a sama kronologija ovog "stila" često je fleksibilna, no, epoha *bidermajera* najčešće se svrstava u post-napoleonsko doba, pa sve do 1850-ih godina, dok je u rubnim dijelovima Njemačkog Carstva i Austro-Ugarske monarhije trajao i tijekom druge polovice XIX. stoljeća. Na prvi pogled, *bidermajer* je epoha udobnosti i prosperiteta građanske klase, no stvarnost je bila drugačija te je ovo doba obilježila represija, ekonomska nesigurnost i špijunaža, ali uz izražen tehnološki i znanstveni napredak.

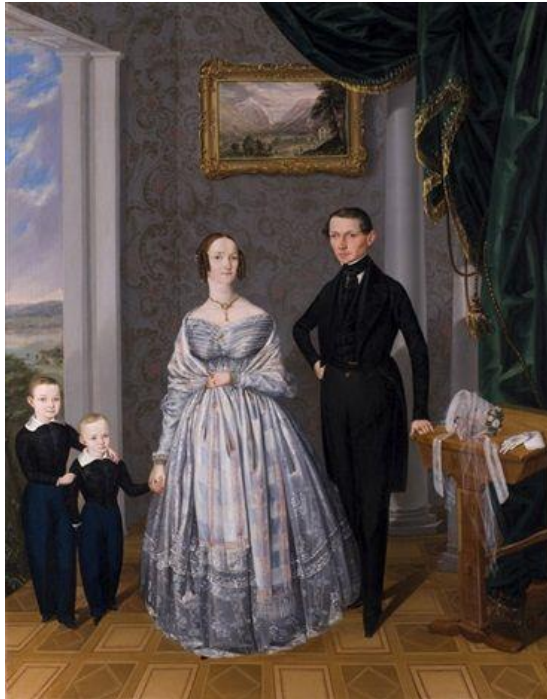
Ratovi protunapoleonskih koalicija, protiv Napoleonove Francuske, kontinentalne blokade i kasnijih ratova za Neovisnost Njemačke vodili su se najviše na njemačkom teritoriju i time destabilizirali vlast Njemačkog Bunda kojeg je tada činilo trideset osam manjih državnica. Protiv destabilizacije i centralizma usmjerenog prema Austriji borili su se njemački prinčevi koji žele vratiti apsolutističku vlast narušavanjem ustavnih sloboda građana. Iako je većina stanovništva bila izrazito osiromašena, epohu *bidermajera* obilježio je ekonomski, društveni i politički uspon buržoazije, odnosno imućnog građanstva. Uvođenje Carinske Unije, odnosno Zollvereina 1834. godine omogućilo je slobodnu trgovinu bez carinskih nameta diljem Njemačkog Carstva što je unaprijedilo industrijsku proizvodnju čiji su proizvodi postali dostupniji diljem Carstva. U društvenom poretku javlja se stalež imućnih vlasnika poduzeća te oni šire svoju industrijsku djelatnost što znatno smanjuje zastupljenost obrtništva, stolara, tesara i obrađivača koji su sudjelovali u proizvodnji namještaja prije industrijalizacije.

5.2. Kulturne i društvene odrednice *bidermajera*

Prije svih stilskih klasifikacija bidermajerskih interijera, najvažnije je napomenuti da je ovaj stilski pravac u suštini obilježje kulture i načina življenja što je P. Schumann opisao kao "stil stil solidnog građanskog života bez visokih ideala." Za razliku od prethodnih stilskih razdoblja čiji su nositelji bili aristokrati, *bidermajer* je proizvod stvoren od buržoazije za buržoaziju. Temeljne odrednice društva ovog razdoblja su težnja prema sigurnosti, funkcionalnosti i udobnosti kao svojevrsan bijeg od represivnog režima kancelara Klemensa von Metternicha koji je isključio građanstvo iz državnih poslova. Ovakve društvene prilike uzrokovale su okretanje privatnom životu, stoga bi ljudi sve češće odlazili na zabave, večernja druženja (fr. soiree), u kazalište kako bi pobjegli od društvenih problema i nestabilne političke

⁵³ Grupa autora, *Bidermajer u Hrvatskoj*(1997), Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, str. 12.

situacije. Kultura i umjetnost igrali su važnu ulogu u razvoju načina života koji se danas podrazumijeva kao *biedermeier* iako ga povjesničari umjetnosti gotovo isključivo koriste kao termin vezan uz dizajn interijera.



Slika 9. Alois Spulak, Obitelj u bidermajerskom interijeru, oko 1830., Privatno vlasništvo

Srednja klasa u usponu aktivno je sudjelovala u kulturnom i umjetničkom životu te su bogati građani bili učestali pokrovitelji umjetnika i glazbenika, a posjeti salonima razonoda u slobodno vrijeme. Iako primarno asociiran samo uz dizajn interijera, *bidermajer* je zastupljen i u slikarstvu, književnosti i glazbi. Glavna značajka ovog perioda u slikarstvu je zastupljenost tematike poput žanr scena svakodnevnog života, pejzaži, mrtva priroda i građanski portreti od kojih su posebice popularni bili grupni portreti građanskih obitelji koji su se istaknuli kao nova klijentela.⁵⁴

5.3. *Biedermeier*: stilske odrednice namještaja

Bidermajer kao period u povijesti umjetnosti nije postojao sve do 1900ih godina kada je prepoznato da je njemačka i austrijska umjetnost prve polovice XIX. stoljeća drugačije od prethodnog *empire* stila i *historicisma* druge polovice stoljeća. Kao i svi stilovi XIX. stoljeća poput onih prethodno spomenutih, Biedermeier svoje uzore pronalazi u klasicizmu, odnosno antičkim elementima te je smatran srednjoeuropskim derivatom *empirea* iako se udaljio od

⁵⁴ Isto, str. 15.

politiziranja i propagandnog karaktera *empirea*.⁵⁵ Bitna odrednica interijera *biedermeiera* je težnja prema funkcionalnosti i udobnosti, a ovi postulati derivirani su iz britanskih modela kasnog rokoka i dizajnera poput Georgea Hepplewhitea i Thomasa Sheratona koji predstavljaju novi trend elegancije, jednostavnosti i funkcionalnosti. Važna razlika između *empirea* i *bidermajera* u tome da arhitekt ili umjetnik više ne radi dizajn namještaja, već obrtnik, odnosno stolar koji je najčešće bio obrazovan u crtačkim školama brojnih njemačkih politehničkih organizacija. Oblik i dekoracije namještaja temeljili su se na knjižicama predložaka, ali prilikom izrade obrtnici su dodavali svoje individualno zamišljene elemente.



Slika 10. Interijer u stilu *bidermajera*

Temeljne stilske karakteristike *bidermajer* namještaja su korištenje isključivo drva, funkcionalnost i pokretnost. Dekorativni elementi bidermajera su klasicistički (karijatide, pilastri, friz, volute), ali su podređeni ravnoj površini. Prilikom izvedbe dekorativnih elemenata česta je upotreba materijala od piljevine ili prešanog drva za izradu rogova izobilja, delfina ili labuda koji su često ukrašavali noge i drške stolica i stolova. Životinjske šape ostale su u trendu iako su za razliku od *empirea* izvedene manje naturalistički, a više stilizirano.⁵⁶ Zbog lakše pokretljivosti i praktičnosti, nasloni stolica bili su perforirani, a ukrašeni dekorativnim elementima poput lira. Brončani dekorativni elementi napušteni su te ih mijenjaju intarzije ili dekoracije od pozlaćenog drva, ali u znatno manjoj i suptilnijoj formi.

⁵⁵ Miller (2005), str. 487.

⁵⁶ Pressler, Dobner, Eller(2002), str.24

Bronca je ostala u upotrebi prilikom izvedbe funkcionalnih elemenata poput brava i kvaka, iako ju često mijenja mesing.⁵⁷

Veliki naglasak stavljan je na kvalitetu i obradu drva u ovom periodu. Drvo reflektira toplu i smirenu atmosferu doma te su sirovine pažljivo birane. Najčešće su svijetle i tople vrste drva idealne za postizanje tople estetike doma. Stoga su idealne vrste bile trešnja, ljeska i mahagonij koji je dobavljan uvozom. Drvo je bilo dekorirano intarzijama i oslicima koji prikazuju motive iz svakodnevnog života ili prirode. Za bečki *bidermajer* karakteristični su motivi poput lira i svitaka koji se pojavljuju na komodama i noćnim ormarićima kao element koji oblikuje komad namještaja. Dominantne forme austrijskog bidermajera su kružnice, ovalne forme, cilindri, kvadrati i trapezoidi u kombinaciji za klasicističkim elementima poput pilastri, baza stupova, frizeva i voluta. Forma namještaja težila je zaobljenim formama što je vidljivo na primjeru okruglih šivaćih stolova i stolova u obliku globusa. Namještaj je bio obrađivan samo s frontalne strane, a stražnja strana stolica i sofa nije bila dekorirana i tapecirana.⁵⁸

Uz svjetlo drvo tople nijanse, najprepoznatljiviji element *bidermajera* je tkanina i uzorci korišteni za tapeciranje stolica, naslonjača, sofa i sjedećih garnitura koje postaju središnji dio svakog građanskog salona, a odlikuje ih funkcionalnost i udobnost. Tkanine su najčešće rađene od damasta u neutralnim tonovima sa florealnim ornamentima, a prepoznatljiv uzorak *bidermajera* su vertikalne pruge, najčešće u crveno-bijeloj ili plavo-bijeloj kombinaciji sa florealnim elementima.⁵⁹

Bidermajer u Hrvatskoj prati njemačke i austrijske trendove te je uz intenzivan import namještaja značajna i aktivnost domaćih stolara i dizajnera namještaja od kojih se varaždinski stolar istaknuo Antun Goger. Radionica Goger obiteljski je posao koji radi od tridesetih godina XIX. stoljeća pa sve do prve polovice XX. stoljeća, stoga je proučavanjem njihova opusa moguće pratiti trendove u izradi namještaja te se može zaključiti da hrvatska domaća proizvodnja nije zaostajala za srednjoeuropskim trendovima.⁶⁰ Sačuvani predmeti iz radionice Goger pružaju uvid u pluralizam stilova XIX. stoljeća od *bidermajera do neorokoa, neorenesanse* i secesije, a i kontinuitet rada jednog obiteljskog poduzeća. Antun Goger bio je

⁵⁷ Isto, str. 25.

⁵⁸ Girau, Lidia, 2010, *Wood species for the Biedermeier furniture*, International Journal of Conservation science, str. 2

⁵⁹ Miller (2005), str. 488.

⁶⁰ Staničić, Stanislav(1970), *Varaždinski stolar Antun Goger i njegovo signirano majstorsko djelo iz 1833.g.*, Godišnjak Gradskog muzeja Varaždin, Vol. 4., No.4., Varaždin, str. 1.

vješti majstor što potvrđuje podatak da je obnašao najvišu funkciju u varaždinskom stolarskom cehu kao *cehmeštar*.⁶¹ Gogerov reprezentativan ormar od jelovog drveta furniran orahovinom primjer je *bidermajera* s klasicističkim elementima. Ormar je skladnih proporcija i oštih ravnih linija, a takvi se u to vrijeme javljaju u cijeloj Europi. Elementi klasicizma su istaknuti profilirani vijenac i stupovi koji flankiraju trup ormara i nose vijenac. Stupovi su izrađeni tokarenjem, crno su obojani i polirani. Kapiteli stupova jonskog su tipa, a ukrašeni su pozlatom. Vještina majstora iznimni je naglašane u izvedbi unutrašnjosti ormara, odnosno u izvedbi unutrašnjeg sekretara na kojem je autor potpisan. Preklopna ploča sekretara ukrašena je slikom pejzaža.



Slika 11. Antun Goger, ormar, 1833., Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb

⁶¹ Isto, str. 27.

6. Prekretnica u proizvodnji namještaja: industrijalizacija

Prvi val industrijalizacije predstavlja nekoliko ključnih izuma poput parnog stroja Jamesa Watta koji je omogućio zamjenu ljudske, konjske, snage vode ili vjetra onom proizvedenom od strane stroja.⁶² Zbog potrebe za transportom materijala poput željeza, čelika i ugljena, logistika i transportni sustav trebali su se prilagoditi novim tehnološkim dostignućima, stoga je Wattom stroj primijenjen na vlakove što je rezultiralo proizvodnjom parne lokomotive. Proizvodnja parnih lokomotiva omogućila je brži transport sirovina i bržu izgradnju sustava željeznica preko kojih se taj transport odvijao, a time i obradu sirovina, stoga je finalni proizvod brže dolazio do tržišta i kupaca. Primjena parnog stroja na brodski prijevoz olakšala je i ubrzala i razmjenu dobara među kontinentima i nabavu egzotičnih dobara popularnih u Europi.⁶³ Parni strojevi primijenjeni su i na tekstilnu industriju, a tkalački stanovi koje pokreće parni stroj omogućili su masovnu proizvodnju jeftinih tkanina. Zbog masovne upotrebe strojeva u tvornicama, potreba za manualnim radom bila je sve manja, stoga su radnici bili manje plaćeni. Zbog takve raspodjele profita, vlasnici tvornica gradili su još tvornica i na taj način se obogatili, a time su i europske države ekonomski jačale. U ovom razdoblju Engleski imperij postao je dominantna svjetska sila, a Francuska, Njemačka i Sjedinjene Američke Države postajale su sve jače u gospodarskom smislu.⁶⁴

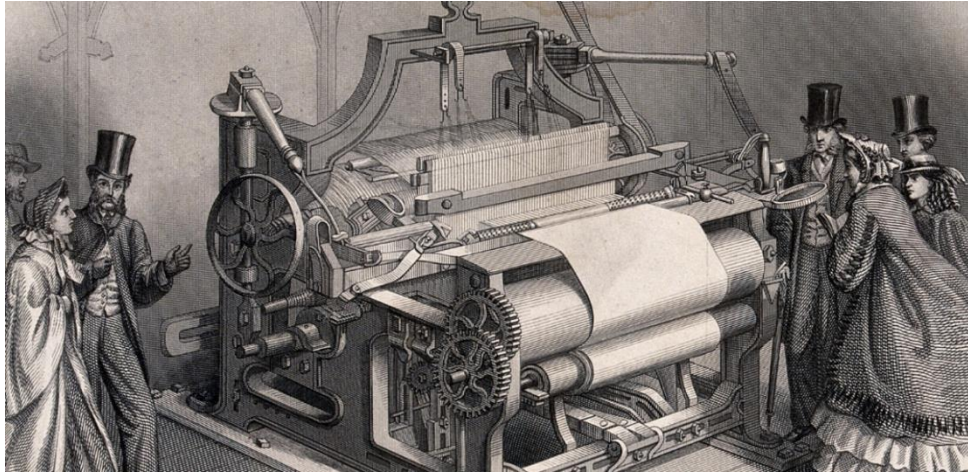
Promjene u dizajnu interijera i proizvodnji namještaja u kontekstu industrijske revolucije najviše se odnose na tehnološke aspekte izvedbe. Tehnička dostignuća omogućila su uvođenje modernijih instalacija, sustava grijanja i osvjetljenja interijera. Lijevano željezo postalo je povoljan materijal za izradu peći koje polako mijenjaju kamine kao dominantno sredstvo grijanja. Preteča današnjih bojlera javlja se u obliku grijanih rezervoara vode koji su sve češće bili ugrađeni u kuhinje. Cijevni vodovodi polako su uvođeni u gradove, a s njima dolaze i toaleti sa sustavom odvoda i tekuća voda. Osvjetljenje je evoluiralo zbog izuma petrolejskih svjetiljki koje su gorjele dulje od svijeća, a bile su industrijski proizvedene.⁶⁵

⁶² Hobsbawm, Eric(1975) *The age of Capital*, Weidenfeld & Nicolson, London, str. 2117.

⁶³ Povijest 12 (2008), str. 333.

⁶⁴ Isto, str. 334.

⁶⁵ *Nineteenth century furniture: Innovation, Revival and Reform* (1992.), str. 39.



Slika 12. Mehanizirani tkalački stan s početka XIX. stoljeća

6.1. Materijali

Zbog industrijske revolucije i promjena koje je donijela, javlja se potreba za integracijom novih tehnoloških dostignuća u svakodnevni život. Jedna od najvažnijih promjena za same konstrukcije interijera jest integracija željeza koje je poslužilo kao čvršća i dugotrajnija alternativa drvu.⁶⁶ Željezo i mesing također su korišteni za izradu okvira kreveta i stolaca koji bi naknadno bili dekorirani. Uz ove potrebe za integracijom novih materijala u stambenu arhitekturu i dizajn interijera, profesija inženjera postaje potrebna, uz arhitekte u tradicionalnom smislu. Važno je napomenuti i upotrebu pare u komorama pod tlakom za izradu namještaja od savijenog drva u čemu braća Thonet iz Austrije bili predvodnici.⁶⁷ Za drvenu industriju i njenu primjenu u proizvodnji namještaja, važan je bio i izum šperploče koja je svoju popularnost najviše stekla u Srednjoj Europi. Ova tehnika činila je namještaj savitljivim, laganim, a time i jeftinijim.⁶⁸ Staklo kao važan dio dizajna interijera, počelo se masovno proizvoditi, u kombinaciji sa željeznim konstrukcijama bilo je idealno za dizajniranje prozračnih i osvijetljenih interijera. Industrija tekstila također doživljava brojne važne promjene u ovom razdoblju. Sredinom XIX., stoljeća, 1856. godine H.W. Perkin izumio je prve u potpunosti sintetičke boje za tekstil.⁶⁹ Masovno proizvedene tkanine za presvlake namještaja bile su važan dio velikih kulturnih događaja kao što su Velike Izložbe poput one u Londonu 1851. godine. Masovna produkcija snizila je cijene tkaninama, stoga su

⁶⁶ *Nineteenth century furniture: Innovation, Revival and Reform*, str. 39.

⁶⁷ Miller (2005), str. 464.

⁶⁸ *Nineteenth century furniture: Innovation, Revival and Reform*, str. 40.

⁶⁹ Isto, 41.

dizajneri namještaja bili u mogućnosti koristiti više tkanine za tapeciranje namještaja stoga je u ovom periodu presvlaka od tkanine bila glavni fokus sjedećih garnitura, stolica i sofa što je povećalo udobnost namještaja. Zbog upotrebe sintetičkih boja, presvlake sjedećih garnitura često su jarkih boja, a snižene cijene omogućile su građanima srednje klase ovaj luksuz koji si je prije mogla priuštiti samo aristokracija i buržoazija. Tehnika obrade tekstila također se promijenila, stoga je najpraktičnija bila tehnika otiskivanja uzoraka na platno.⁷⁰

7. Namještaj druge polovice XIX. stoljeća

7.1. Stilska klasifikacija

Skup turbulentnih političkih okolnosti, društvenih promjena, svijesti građana, ekonomskih i kulturnih fenomena u ovom povijesnom periodu kao posljedicu imao je pojavu pluralizma stilova u svim umjetničkim granama, pa tako i u dizajnu interijera i proizvodnji namještaja. Za razliku od ostalih prije spomenutih epoha, razdoblje druge polovice XIX. stoljeća koje se najčešće u povijesti umjetnosti deklarira kao *historicism* specifično je upravo zbog svoje nespecificnosti. Razdoblje historicizma ne može se svesti na jednu estetsku ideju već se u ovom periodu prožimaju brojni utjecaji i zamisli u svim dijelovima europa.⁷¹

Zbog ove raznolikosti estetskih načela neo-stilova koji su karakteristični za historicizam teško je smisljeno sistematizirati i stilski klasificirati ovo kompleksno razdoblje. Stoga je potrebno promatrati pojedine komade namještaja unutar konteksta u kojem se nalaze kako bi se pobliže moglo definirati stilske odrednice. U kronološkom smislu besmisleno je pokušavati točno odrediti trajanje neke epohe jer ispreplitanje stilova prožima cijelo XIX. stoljeće, stoga gotovo da svako desetljeće i svako geografsko područje nosi svoje specifične estetske tendencije.⁷² Zajednički čimbenik svih zasebnih stilova u ovom razdoblju je inspiracija prošlošću. Proizvođači namještaja i naručitelji druge polovice XIX. stoljeća inspiraciju traže u prošlim stilskim epohama poput antike, renesanse, baroka i rokoka te im se prilikom klasifikacije dodaje prefiks neo- pri čemu nastaju niže klasifikacije stilova poput: *neorenesanse, neobaroka i neorokoka*.⁷³

⁷⁰ Isto, 42.

⁷¹ Miller, 489.

⁷² *Nineteenth century furniture: Innovation, Revival and Reform*(1995), Billboard publications, str. 47.

⁷³ Isto, 48.

Simultano trajanje, miješanje i pluralizam stilova pojave su koje traju još od početka XIX. stoljeća, stoga oble linije po uzoru na barok i rokoko polako ulaze u modu krajem napoleonova *empire* stila pod čijim utjecajem pomiješanim sa građanskim tendencijama u Njemačkoj i Austriji nastaje *bidermajer* uz simultanu pojavu neogotike i neorenesanse u Njemačkoj.⁷⁴ U Francuskoj dominantna je pojava *neorokoko* za vrijeme Drugog Carstva (1852.-1870.). Prema državama koje su nositelji stila, Francuskoj i Engleskoj i njihovim vladarima često su nazvani i stilski pravci dizajna interijera. Stoga su u drugoj polovici XIX. stoljeća: Stil Napoleona III. i Viktorijanski stil prema kraljici Viktoriji.⁷⁵ U sljedećem poglavlju pojasnit ću stilove namještaja ovog perioda u Njemačkoj i Austro-Ugarskoj monarhiji jer su stilske tendencije ovih država zbog političkog poretka, pripadnosti kulturnome krugu i trgovinskim vezama imale najviše utjecaja na import i izradu namještaja u Hrvatskoj.

Dizajn namještaja i interijera druge polovice XIX. stoljeća u kasnijim je razdobljima često nailazio na kritike zbog nedostatka kreativnosti te reinterpretaciju starih stilova. Čest argument je taj da građanstvo kao noviji stalež koji je sada dominantan u širenju estetskih načela ističe lažni sjaj i opulentnost prethodnih stilova zbog manjka novih ideja.⁷⁶ Uz to, razvoj industrijske proizvodnje omogućio je jeftiniju proizvodnju namještaja, stoga je česta primjedba da je namještaj izgubio na kvaliteti. U nekim zemljama poput Engleske javljaju se pokreti poput Arts and Crafts pokreta koji zastupaju ponovno vraćanje manufakturi kako bi se suprotstavili standardima industrijske proizvodnje i padu kvalitete.⁷⁷



⁷⁴ *Stilovi, nameštaj i dekor od Luja XVI. do danas*(1972), str. 238.

⁷⁵ Isto, str. 239.

⁷⁶ *Nineteenth century furniture: Innovation, Revival and Reform*, str. 42.

⁷⁷ Huntley (2004), str. 75

Slika 13. Gustave Herter, stolica, izrađeno u Stuttgartu, Met muesum, New York, 1855., neogotika

Slika 14. John Jelliff & Company., New Jersey, Brooklyn museum, oko 1860, neorenesansa

Slika 15. Nepoznati autor, stolica. Palais Dorotheum, Beč, 2. pol. XIX. stoljeća, neorokoko

7.2. Namještaj druge polovice XIX. stoljeća u Njemačkoj i Austro-Ugarskoj

Zbog izrazite raznolikosti i pluralizma stilova ovisno o pojedinoj regiji problematično je sistematizirati produkciju namještaja u Njemačkoj i Austro-Ugarskoj u jednom poglavlju, stoga će ona biti pojašnjena kroz konkretne reprezentativne primjere iz muzeja Srednje Europe koji dočaravaju bogatu i raznoliku produkciju namještaja te neke od najutjecajnijih proizvođača.

Namještaj njemačkih proizvođača druge polovice XIX. stoljeća koji se uklapa u kulturno-umjetničku epohu klasicizma često se naziva *altddeutsch* stilom, što u prijevodu stari njemački stil čime se ova terminologija referira na inspiraciju starim epohama poput njemačke renesanse, gotike, baroka itd. Također, u stručnoj literaturi koja interpretira stilove izrade namještaja, često se koristi termin *gründerzeit* (njem. vrijeme osnivanja) da bi se opisalo ovo stilsko razdoblje.⁷⁸ Osim što uže opisuje konkretno razdoblje njemačkog historicizma, *gründerzeit* je naziv koji se odnosi na simbolično vrijeme "osnivanja", odnosno razdoblja oko Ujedinjenja Njemačke. Car Wilhelm I i kancelar Otto von Bismarck najznačajnije su političke figure ovog razdoblja. Također, ovo razdoblje bilo je vrijeme industrijalizacije i ekonomskog prosperiteta i blagostanja zbog porasta industrije i francuskih ratnih reparacija nakon Francusko-Pruskog rata (1870.-1871.).⁷⁹ U ovo vrijeme građani su uvelike utjecali na kulturni razvoj, a industrijalizacije je promijenila način izrade arhitektonskih zdanja i umjetničkog obrta, ali u već postojećim formama uz malo inovacije zbog čega je tijekom XX. stoljeća ovaj period često bio meta kritičara. Političke prilike poput ujedinjenja države zahtijevaju određeni propagandni angažman putem kulture i umjetnosti, a referiranje na slavna minula vremena služilo je kao sredstvo za buđenje nacionalne svijesti, stoga je historicizam bio adekvatan stilski pravac. Zbog potrebe za stambenom

⁷⁸ *Stilovi, nameštaj i dekor od Luja XVI. do danas*(1972), str. 444.

⁷⁹ Hobsbawm, Eric(1987), *The age of Empire*, Weidenfeld & Nicolson, London

infrastrukturu masovno se grade zgrade u historicističkom stilu, a naglasak je stavljen na urbanizam i dizajn interijera.⁸⁰

Austrija i kasnije Austro-Ugarska monarhija, ovakav prosperitet doživljavaju nakon 1840. godine industrijalizacijom Beča koji je kao dominantno metropolitansko središte postao nositelj kulture i estetskih tendencija. Simbol bečkog historicizma je Bečki ring, odnosno Ringstrasse, kružni bulevar u centru Beča nastao rušenjem starih gradskih zidina, a od 1860. do 1890. godine mjesto je gradnje impozantnih historicističkih građevina poput Parlamenta, Opere i Gradske vijećnice.⁸¹ Stoga je i austrijski namještaj ove epohe često nazivan *Ringstrasse* stil. Historicizam u ovom obliku traje od sredine XIX. stoljeća čime *bidermajer* izlazi iz mode, do devedesetih godina kada bečka *secesija* postaje simbolom raskida sa starim stilovima prošlosti. Važno je napomenuti da je upotreba *bidermajer* namještaja u perifernim dijelovima monarhije kao što su hrvatski krajevi trajala i u drugoj polovici stoljeća, a historicistički stil gradnje zadržao se i u prvim desetljećima XX. stoljeća.⁸² Njemački i austrijski namještaj ove epohe karakteriziraju robusni dizajn i elementi iz renesanse i gotike, a od materijala najčešći su puni hrast i hrastov furnir. Namještaj ove epohe najčešće je taman i masivan, dekoriran elementima poput gotičkih šiljastih lukova, fijala, renesansnih zabata i frizova te baroknih valovitih linija. Drveni namještaj najčešće je izrađen tehnikom tokarenja drva koja podrazumijeva primjenu tokarskog stroja koji precizno oblikuje karakteristične kuglaste i zaobljene dekoracije noga stolova i stolica. Stilski je najjednostavnije namještaj skupno staviti u pravac historicizma, no važno je napomenuti da gotovo svaka njemačka i austrijska regija imaju svoj zasebni stilski izričaj koji također varira ovisno o socioekonomskom statusu kupaca.⁸³

Proizvodnjom namještaja dominirale su tvornice poput Braće Thonet, Bothe und Ehrmann, Wilhelm Kimbel i Knussman und Bembé. Dizajneri poput Augusta Frickea iz Berlina izrađivali i izdavali knjižice sa grafičkim predlošcima namještaja koje su u njegovom slučaju pratile rokoko stil.⁸⁴ Inovator među dizajnerima namještaja bio je Michael Thonet (1796.-1871.). Popularnost je stekao dizajnom stolice za ljujanje pod imenom *Bopparder Schichtholzstuhl*. Na Velikoj Izložbi 1851. izložio je svoj prvi patentirani dizajn za stolicu od savijenog drveta pod nazivom *Stolica br. 14* koja je zbog inovativnog dizajna, jednostavnosti i

⁸⁰ Miller (2005), str 499.

⁸¹ Grupa autora, *Historicizam u Hrvatskoj*(2000), Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, str. 12

⁸² *Stilovi, namještaj i dekor od Luja XVI. do danas*(1972), str. 283.

⁸³ Isto, str. 284.

⁸⁴ *Nineteenth century furniture: Innovation, Revival and Reform*(1992), str. 76.

funkcionalnosti još uvijek u proizvodnji i upotrebi. Stolica je po svojem dizajnu funkcionalna i jednostavna, ali revolucionarna zbog tehnike koja koristi vruću paru za savijanje drveta. Stolica se proizvodila u dijelovima, a inovativan dizajn omogućio je lagani transport ove stolice diljem svijeta. Thonet je osmislio i njen transport prilikom dizajnirana te zbog lakog sastavljanja, rastavljanja i tankih dijelova, 36 rastavljenih stolica stane u kutiju od jednog kubnog metra. Iako je proizvodnja stolice počela za vrijeme historicizma, njen dizajn anticipira modernu što potvrđuje Thonetova kasnija suradnja s Le Corbusierom i Ottom Wagnerom. O Thonetovom uspjehu govore i statistički podaci, tvornica Gebrüder Thonet 1896. godine imala je 6000 zaposlenika koji su dnevno proizvodili 4000 komada namještaja.⁸⁵

Iako je Thonetova proizvodnja izuzetan primjer industrijalizacije, masovna proizvodnja ovih razmjera ipak nije bila čest slučaj u Austro-Ugarskoj monarhiji. Većina namještaja koji je tvornički proizveden i dalje je zahtijevala ručno sastavljanje, a delikatno izrezbareni dijelovi gotovo su uvijek bili ručni rad.

7. Namještaj historicizma u Hrvatskoj: iz fundusa Pomorskog i povijesnog muzeja Hrvatskog Primorja

Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog Primorja smješten je u prostor nekadašnje Guvernerove palače, reprezentativne historicističke zgrade mađarskog arhitekta Alajosza Hausmanna izgrađene 1897. godine.⁸⁶ U unutrašnjosti palače nalaze se atrij i reprezentativni Crveni i Zeleni salon, budoar i Mramorna dvorana sa izvornim pokućstvom čiji je dizajner također i sam arhitekt. Izvorni namještaj u svom je originalnom kontekstu, a uz njega u stalnom postavu nalaze se brojni komadi namještaja iz XVIII. i XIX. stoljeća, uglavnom austrijske ili mađarske provenijencije.⁸⁷ Namještaj najvećim dijelom nije signiran, a dokumentacija je izgubljena, stoga je teško odrediti točnu godinu nastanka i autora, ali moguće je pojedine komade namještaja stilski definirati na temelju formalnih karakteristika. Namještaj druge polovice XIX. stoljeća čuva se u dvije zbirke: jedan dio namještaja koji je vezan isključivo uz inventar Guvernerove palače te je bio dio izvornog ambijenta čuva se u

⁸⁵ Isto, str.77.

⁸⁶ Daina Glavočić, Poslovne palače, *Arhitektura historicizma u Rijeci*, Moderna galerija Rijeka, Muzej moderne i suvremene umjetnosti, Rijeka, str. 218

⁸⁷ Balabanić, Fačini, Marica (1996), *Svjedočanstva jednog zdanja*, PPMHP, str. 76

zbirci *Guvernerova palača*, a drugi dio koji je prikupljen otkupima i donacijama te čuva predmete raznog tipa, provenijencije i stilskih razdoblja organiziran je u zbirci namještaja.⁸⁸

7.1. Zbirka Guvernerova palača: Alajos Hauszmann: arhitekt i dizajner interijera

Alajos Hauszmann jedno je od najutjecajnijih imena mađarske, a i srednjoeuropske arhitekture, a u vrijeme početka gradnje Guvernerove palače u Rijeci Hauszmann je vodeći mađarski arhitekt. Uz Guvernerovu palaču, najznačajnija djela su mu dvorac Ferenca Deaka, Zgrada uprave pošte, Zgrada suda, Zavod za sudsku medicinu, Palača New York i Zgrada Kurije u Budimpešti. Osim što je arhitekt, Hauszmann je sveučilišni profesor, dekan i rektor Kraljevskog tehničkog sveučilišta József, teoretičar historijskih stilova, počasni član Mađarske Akademije Znanosti i nositelj Velikog križa reda Franje Josipa. Formalno obrazovanje stekao je u Budimu i Berlinu, a usavršava se u Italiji i Francuskoj gdje posebnom studioznošću proučava talijansku renesansu. Neorenesansa obilježila je njegovo djelovanje, a u tom stilu izgrađena je i Guvernerova palača u Rijeci.⁸⁹ Izgradnju mu je povjerio guverner Lajos Batthyány, gradonačelnik Giovanni de Ciotta. Guverner Batthyány želio je zaposliti domaće stanovništvo na gradnji palače stoga se natječaj za radove održao u Rijeci, stoga je riječko građevinsko poduzeće *Burger & Conighi* dobilo građevinske poslove, unutrašnju dekoraciju izvodili su riječki slikar/ličilac Giovanni Fumi i mađar Antal Szabo.⁹⁰ Prilikom ulaska u palaču, interijerom dominira monumentalno stubište koje s obje strane vodi u središnji dio palače, impozantan atrij s prirodnom stropnom rasvjetom. Uz atrij su vezane lože iznad kojih su balkoni ograđeni balustradama koje nosi osam pari stupova, a područje ispod balkona raščlanjuju pilastri koji su obloženo žućkastom žbukom visokog sjaja koja daje privid mramora.⁹¹ Žbuku je izvršio Lajos Cima prema nacrtima Alajosa Hauszmanna, a interijer je u cijelosti projektiran od strane arhitekta na način da odražava bogatstvo i raskoš, ali i sklad proporcija i boja.

Dizajn interijera u drugoj polovici XIX. stoljeća bio je podložan eklektizmu te Hauszmann taj princip primjenjuje na dizajn interijera Guvernerove palače. U Hauszmannovo vrijeme smatralo se da svaka prostorija treba biti uređena u odgovarajućem stilu u cijelosti na

⁸⁸ Web stranica Pomorskog i povijesnog muzeja Hrvatskog Primorja, <https://ppmhp.hr/zbirka-guvernerova-palaca/>, Pregledano 29.1.2021.

⁸⁹ Balabanić Fačini, Marica(1996), str.24

⁹⁰ Glavočić, Daina(2001), Rijeka, str. 220

⁹¹ Balabanić, Fačini (1996), str. 29.

način da odražava ambijentalni doživljaj određenog perioda. Interijeri su bili opremani mješavinom neostilova od *altdeutscha* do neorokokoa, ali svaka prostorija ostajala je dosljedna jednom stilu u cijelosti, stoga glavni element u prostoru nije pojedinačni komad namještaja, već cjelokupni dojam koji je vjeran stilskom pravcu na koji se referira. Hauszmannove ideje primijenjene na dizajn svake zasebne prostorije u palači po principu *Gesamtkunstwerka*.⁹² Najočuvaniji i najreprezentativniji primjer ambijentalne cjeline je Bijeli salon koji omogućava autentičan doživljaj salona s kraja XIX. stoljeća (Slika 16). Salon (mađ. Nagy salon – veliki salon) se koristio kao prostor za prijam uvaženih gostiju, a smješten je na arhitektonski najistaknutijem dijelu Palače – na južnoj strani prvoga kata s izravnim izlazom na terasu. Povezan je i sa susjednim sobama u zapadnom i istočnom dijelu Palače, a dvojna vrata sjevernog zida vode izravno u Atrij. Prema izvornom projektu, zidovi Bijelog salona bili su obloženi svilenim tapetama koje su dopremljene iz Tvornice dekorativnih tkanina i sagova *Haas Fülöp és Fiai* iz Budimpešte. Zidovi su raščlanjeni dekorativnim štuko okvirima unutar kojih su pomoću drvenih letvica fiksirane svilene tapete. Bogate pozlaćene štuko kompozicije na stropu Bijeloga salona i drugih prostorija izradio je mađarski kipar Antal Szabo. Reprezentativan ukras salona je dekorativni kamin od bijelog mramora dopremljen iz poznata talijanskog kamenoloma u Carrari.⁹³ Velikom obnovom palače, koju je provela uprava talijanske Kvarnerske provincije 1938. godine, Bijeli salon, za razliku od ostalih prostorija, nije doživio veće intervencije. Obnovljen je u skladu s izvornim izgledom i funkcijom. Svilene tapete tada su očišćene, namještaj je restauriran, a parket obnovljen. Veliku obnovu salona proveo je Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka 1996. godine u povodu obilježavanja 100. obljetnice izgradnje palače. Tom su prigodom dotrajale svilene tapete zamijenjene novim, a namještaj je ponovo restauriran i tapeciran. Prema arhivskim spisima, odnosno troškovniku koji dokumentiraju izgradnju Guvernerove palače, za Prijamnu dvoranu (Bijeli salon) iz Mađarske je naručen i dostavljen namještaj od bijelo obojane rezbarene i pozlaćene lipovine sa svilenim presvlakama.⁹⁴ Dostavljene su četiri sofe, četiri stola, tri manja stola, dva konzolna stola, dvanaest naslonjača, četiri taburea, osam stolaca, pet zastora i pet paravana, presvlake za sjedeće garniture i draperije istog uzorka. Prema stilskoj kategorizaciji, namještaj i ambijent pripadaju stilu Luja XVI te imaju izražajan francuski izričaj.⁹⁵ Stil Luja XV. još se naziva *Le style moderne* ili *Rokoko*, a trajao je od otprilike 1730.

⁹² Grupa autora(2000), *Historicizam u Hrvatskoj*, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, str. 343.

⁹³ Balabanić, Fačini (1996), str. 78.

⁹⁴ Isto, str. 79.

⁹⁵ Isto, str. 80.

godine kada polako izbacuje masivan stil Luja XIV. iz mode do 1765. godine kada ga mijenja stil Luja XVI. koji sve više implementira klasicističke reference u dizajn namještaja.⁹⁶



Slika 16: Bijeli salon, prema nacrtu Alajosa Hauszmanna, Mađarska, oko 1896., Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog Primorja

Stil je mješavina različitih utjecaja poput egzotičnog kineskog dizajna, valovitih linija i *rocaille* dekoracija, arabeska i grotesknih motiva koje je popularizirao Jean Bérain. pravila klasične arhitekture i dekoracije bila su zanemarena, a stil je u svojoj suštini maštovit stil sa dekoracijama poput svitaka, školjaka, stiliziranog lišća i *ormolu* dekoracije. Novi stil reflektirao je potrebu za intimnijim ambijentom i udobnošću. Drvo i tkanina bojano je u pastelne i svjetle nijanse, a dekorativni repertoar bio je izrađen od pozlate. Francuski stilovi XVIII. stoljeća u razdoblju historicizma ostali su najpopularniji stilovi za opremanje palača i javnih prostora zbog svoje raskoši i snažnog estetskog dojma.⁹⁷ U ovom poglavlju na primjerima iz Bijelog salona u Pomorskom i povijesnom muzeju Hrvatskog Primorja obraditi će tri tipa namještaja koji su karakteristični za stil Luja XV: *canapé* sofa, *fauteuil á la reine* naslonjač i preklopni paravan.

⁹⁶ Miller (2005), str. 301.

⁹⁷ Isto, str. 309.

Naslonjači, odnosno fotelje koje je Alajos Hauszmann projektirao za Bijeli salon tipološki pripadaju *fauteuil á la reine* (fr. *kraljičina fotelja*) naslonjaču (Slika 17). Ovaj tip naslonjača ime je dobio po kraljici Mariji Leczynskoj, supruzi Luja XV. koja je preferirala ravni naslon u obliku kartuše što je prepoznatljiva karakteristika naslonjača uz konveksno-konkavne *cabriole* noge koje završavaju u obliku svitka i tapecirane drške.⁹⁸ Dekorativni repertoar ovih naslonjača činile su brončane pozlaćene aplikacije u obliku stiliziranog cvijeća i školjaka, dok ih u historicizmu mijenjaju pozlaćene rezbarije. Fotelja iz Pomorskog i povijesnog muzeja Hrvatskog Primorja sastoji se od drvenog okvira izrađenog od bijelo bojane lipovine na kojem su pozlaćeni rezbareni ukrasi poput školjaka, svitaka i stiliziranog lišća. Tapecirana je bijelim svilenim brokatom sa uzorkom stiliziranog cvijeća koji je stavljen prilikom restauracije 1996. godine.⁹⁹



Slika 17: *Fauteuil á la reine*, prema nacrtu A. Hauszmann, 1896., Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog Primorja

Slika 18: *Fauteuil á la reine*, Nicolas Heurtaut, 1755-9., Louvre

Važan dio svakog salona u XIX. stoljeću bila je salonska garnitura koja je spajala estetiku i udobnost. Stručni termin koji se koristi prilikom definiranja francuskih sofa stila Luja XV. je *kanape* (fr. *canapé*). U odnosu na prethodni masivni stil Luja XIV. čije su sofe

⁹⁸ Huntley (2004), str. 318.

⁹⁹ Inventarna oznaka: PPMHP 107895/1

bile od masivnog drveta i bogatih jarkih tkanina, kanapei Luja XV. bili su suptilniji, svjetlijih nijansa poput bijele, bež, roze ili plave.¹⁰⁰ Kanape koji je Alajos Hauszmann dizajnirao za Bijeli salon izrađen je od okvira od lipovine te je bogato ukrašen rezbarijama ruža, lišća i školjaka, a postavljen je na pet nogu *cabriole* tipa (Slika 19). Kao i fotelja, kanape ima ravni naslon te je dizajniran na način da se može nasloniti uza zid. Ručke, naslon, leđa i sjedalo presvučeni su bijelim svilenim brokatom.¹⁰¹ Hauszmannova interpretacija francuskog stila vjerno prati tipologiju oblika sjedećih garnitura, no razlika je vidljiva u načinu i minucioznosti izvedbe dekorativnog repertoara. Namještaj XVIII., stoljeća izveden je puno detaljnije, a dekoracije su bile precizno izvedene rukom sa mnogo sitnih detalja. Također, florealni motivi i motivi svitaka koji su na Hauszmannovom namještaju izrezbareni, za vrijeme Luja XV. bili su izrađeni od pozlaćene bronce i aplicirani na drvo.¹⁰²



Slika 19: Kanape, prema dizajnu Alajosa Hauszmann, oko 1896., Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog Primorja

Uz sjedeće garniture i stolove, Hauszmann je za Bijeli salon dizajnirao i dva preklopna trokrilna paravana. Preklopni paravni komad su namještaja koji je stekao popularnost za vrijeme Luja XV., a potječe iz Dalekog Istoka, odnosno Kine. Paravan je vrsta samostojećeg

¹⁰⁰ Miller (2005), str. 321.

¹⁰¹ Inventarna oznaka: PPMHP 107894/1

¹⁰² Praz (2008), str 218.

namještaja koji se sastoji od nekoliko spojenih panela koji se mogu pomicati i preklopiti. Prvi preklopni paravani izrađivani su za vrijeme kineske dinastije Han (206.pr.Kr.-220. n.e.) te su imali funkciju dijeljenja prostorije i čuvanja privatnosti određenog dijela. Izvorno su bili izrađivani od drva koje je bilo oslikano mitološkim scenama, scenama iz života ili vegetabilnim ornamentima.¹⁰³ U XVIII. stoljeću, francuski dizajneri namještaja inspirirani su kineskom umjetnošću i rijetkim egzotičnim predmetima poput porculana i svile što je stvorilo potrebu za importom kineskih proizvoda koje su često imitirali u vlastitom dizajnu. Stil koji nastaje imitacijom kineskih predmeta i umjetnosti nazvan je *chinoiserie* prema francuskoj riječi za *kinesko-chinois*. Stoga su i paravani sve prisutniji u francuskim salonima XVIII. stoljeća. Njihova funkcija u ovom kontekstu bila je primarno dekorativna. Alajos Hauszmann je za Bijeli salon dizajnirao dva paravana koji stilski odgovaraju ostalom namještaju iz Bijelog salona. Paravani su trokrilni, izrađeni od bijelo bojane lipovine, ukrašeni pozlaćenim rezbarijama. Donja zona paravana tapecirana je svilenim brokatom s cvijetnim uzorkom, dok je u gornjoj zoni umetnuto staklo. Elementi *neorokoko* stila su valovite linije i pozlaćene izrezbarene školjke, vitice i svitci.¹⁰⁴



Slika 20: *Paravan*, prema nacrtu Alajosa Hauszmanna, oko 1896., Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog Primorja

¹⁰³ Huntley (2004), str. 36.

¹⁰⁴ Inventarni broj: 107271/1

Slika 21: J.B. Mallet, *The Petit-point Cupid*, oko 1750., Musée Cognacq-Jay, Pariz

7.3. Zbirka namještaja: pluralizam stilova druge polovice XIX. stoljeća na primjeru sjedećih garnitura

Zbog promjene načina života u osamnaestom stoljeću, veći je naglasak stavljen na udobnost, slobodno vrijeme i druženje, stoga se ta promjena reflektira i na interijere. Velika novost u kontekstu dizajna interijera je pojava salona kao prostorije koja je zahtijevala vlastiti način opremanja s naglaskom na udobnost. Saloni su služili za socijalizaciju, primanje gostiju i organizirana druženja te su preteča onog što danas nazivamo dnevnom sobom. Zbog namjene salona da primi više ljudi koji će se dulje vrijeme družiti i razgovarati u prostoriji, mijenja se i dizajn namještaja.¹⁰⁵ Počinju se izrađivati sjedeće garniture koje se sastoje od nekoliko komada namještaja koji su izrađeni u kompletu: stolice, sofa, tabure, fotelja. Sjedeće garniture simbolizirale su ukus vremena te se njihov dizajn kroz osamnaesto i devetnaesto stoljeće mijenjao sukladno stilovima i potrebama društva. U devetnaestom stoljeću, salonska garnitura najčešće se nalazila u kutu salona, a sastojala se od sofe, nekoliko fotelja i stolica presvučenih damastom ili svilenom tkaninom te stola.¹⁰⁶ Stoga će u ovom poglavlju na primjerima tri sjedeće garniture iz stalnog postava Pomorskog i povijesnog muzeja Hrvatskog Primorja biti objašnjen pluralizam stilova druge polovice XIX. stoljeća.

Prvi primjer je sjedeća garnitura koja se sastoji od i *canapé* sofe (Slika 22). Provenijencija ove garniture je nepoznata, zatečen je u fundusu, a datiran u drugu polovicu XIX. stoljeća.¹⁰⁷ Prema formalnim karakteristikama pripada stilu Luja XVI., a prema materijalima i tehnici izrade moguće je zaključiti da se radi o historicističkoj garnituru druge polovice XIX. stoljeća. Najvažnija razlika između stila Luja XV. prema kojem je izrađen namještaj za Bijeli salon i stila Luja XVI. prema kojem je izrađena ova garnitura je ta da je stil Luja XVI. izrazito više podložan klasičnim utjecajima iz antičke arhitekture, stoga su linije namještaja ravne, dekorativni repertoar cvijeća, lišća i školjaka mijenjaju kanelure, pilastri i maskeroni, *cabriole* noge mijenjaju kanelirane ravne noge blago sužene u donjoj zoni, a nasloni stolica sada su obliku ovalnog medaljona, a ne valovite kartuše. Za vrijeme Luja XVI. raste potreba za intimnošću, stoga su prostorije manje zbog čega se postupno

¹⁰⁵ Gura, Judith; Pile, John (2014), *A history of interior design*, Laurence King publishing, 2014., London, str. 203.

¹⁰⁶ Praz (2004), str. 289.

¹⁰⁷ Inventarni broj: 113316/1,2,3

izbacuje masivan namještaj koji zauzima puno prostora.¹⁰⁸ Garnitura iz PPMHP-a sastoji se od dvije stolice izrađene od rezbarene hrastovine i tapeciranoj sjedala i naslona. Referiranje na stil XVI. najbolje je vidljivo u načinu obrade naslona i nogu stolica: naslon je u obliku ovalnog medaljona te je ukrašen motivima ovolusa i školjke na vrhu. Noge su ravne, kanelirane i pri vrhu ukrašene akantusovim lišćem. Garnitura je tapecirana svilenim brokatom crvene boje sa zlatnim ornamentaliziranim vegetabilnim motivima. Drugi primjer je sjedeća garnitura koja se sastoji od dvije fotelje i sofe, a izrađena je od rezbarene orahovine polirane tehnikom francuske politure. Garnitura je tapecirana zelenim baršunom koji je novijeg datuma. Garnitura je izrađena oko 1850. godine u Hrvatskoj, a stilski pripada *drugom rokoko* stilu ili *Louis Philippe* stilu.¹⁰⁹



Slika 22: Sjedeća garnitura, Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog Primorja, druga polovica XIX. stoljeća

Stil je dobio ime po francuskom kralju Luju Philippeu koji je vladao od 1830. do 1848. godine kada je dinastiju Bourbona svrgnuta u građanskoj revoluciji. Cijeli stil *Luja Philippea* temelji se na reinterpretaciji *rokoko* stila *Luja XV*. Francuski stilovi prve polovice XIX. stoljeća: *directoire* i *empire* bili su inspirirani klasičnom arhitekturom Grčke i Rima te su izbacili valovite linije i bogate ornamente iz repertoara. Nakon restauracije Bourbona, ponovno se javlja potreba za uređenjem interijera na raskošan način kao za vrijeme *baroka* i *rokoko* u predrevolucionarno doba. Za razliku od stila *Restauracije* koji je bogato dekoriran, lagan i svijetlih tonova, namještaj *Luja Philippea* izrazito je taman i glomazan, naglasak je stavljen na udobnost.¹¹⁰ Na namještaj ovog stila utjecao je i *viktorski* stil u Engleskoj od

¹⁰⁸ Miller (2005), str. 457.

¹⁰⁹ Inventarni broj: 113316/1,2,3

¹¹⁰ *Stilovi, namještaj i dekor od Luja XVI. do danas*(1972), str. 311.

kojeg preuzima upotrebu tamnog drva i izradu masivnog namještaja. Karakteristični oblici za namještaj *Luja Philippea* su valovite linije, *cabriole* noge, tamno drvo, *rocaille* ukrasi koji su izrezbareni, a ne od aplicirane pozlaćene bronce. Jedan od karakterističnih oblika sjedećeg namještaja bila je visoka fotelja sa širokim naslonom koji se širi prema gore i u gornjoj loži završava valovitom linijom.¹¹¹ Ovom tipu fotelje pripadaju dvije fotelje iz garniture koja se čuva u stalnom postavu Pomorskog i povijesnog muzeja Hrvatskog Primorja. Fotelje su izrađene od okvira od rezbarene orahovine sa naglašenim valovitim linijama i stiliziranim vegetabilnim ukrasom na vrhu. Fotelje imaju konveksno konkavne *cabriole* noge ukrašene svitcima. Naslon, sjedalo i ručke tapecirani su zelenim baršunom koji nije izvorni.¹¹² Za razliku od namještaja na koji se ovaj stil referira, dekorativni repertoar suptilnije je izveden te je naglasak stavljen na velike proporcije fotelja i na udobnost presvlake. S obzirom da je ova garnitura izrađena u Hrvatskoj oko 1850. godine moguće je zaključiti da neki Hrvatski proizvođači nisu zaostajali za europskim trendovima čiji su nositelji bili francuski dizajneri interijera.



Slika 23: Sjedeća garnitura, Hrvatska, oko 1850., Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog Primorja

Treća garnitura koju ću obraditi u ovom poglavlju uvezena je iz Francuske, a sastoji se od sofe, dvije stolice i stola (Slika 24). Garnitura je izrađena oko 1870. godine, a stilski

¹¹¹ Miller, 477.

¹¹² Inventarni broj: PPMHP 104300/1,2,3

pripada stilu *Napoleona III.* ili *Drugom epireu* koji je nazvan prema Napoleonu III. koji je bio na vlasti od 1848. do 1870. stoga je ova garnitura importirani, izvorni primjerak namještaja *Drugog epirea*.¹¹³

Za razliku od svog prethodnika, Luja Philippea, Napoleon III. ponovno se ugledao na klasične uzore prilikom uspostave Drugog Carstva kako bi konsolidirao svoju moć. Međutim, stil dizajna interijera Napoleona III. nije u potpunosti pročišćen i klasičan, često se koriste dekorativni motivi *baroka* i *rokoko* koji služe kao evokacija zlatnog doba Francuske. Stoga, Namještaj *second empire* kako se još naziva implementira ravne linije i klasicističke motive poput karijatida i voluta, ali ih interpretira na način koji je u skladu sa raskoši i lepršavosti *rokoko* koristeći brončane pozlaćene aplike i florealne motive. Namještaj je prepoznatljivo taman zbog popularnosti tamnog drva poput mahagonija i ebanovine, a materijali poput lijevanog željeza pridonose suvremenu notu namještaju. Tamno drvo kombinirano je s inkrustacijama od slonove kosti i sedefa što ostavlja jak estetski dojam kontrasta i opulentnosti. Tehnike poput furniranja i intarziranja ponovno postaju popularne čime se naglašava dojam bogatstva i raskoši.¹¹⁴ Tapecirani dijelovi namještaja postaju veći i dominiraju sjedećim garniturama zbog upotrebe spiralnih opruga. Tkanine su bile bogato ukrašene, jarkih boja i ukrašene volanima i resicama (kićankama). Polikromija i raskoš boja postala je popularna kao i korištenje egzotičnih materijala i rijetkog kamenja poput porfira, malahita i oniksa. Novi oblici poput *pouffe* stola, *dos á dosa* i *boudeuse* stolice postaju korišteni sve češće. Stil Napoleona III. izvrstan je primjer eklektizma druge polovice XIX. stoljeća jer kada bi se mogao sažeti u nekoliko točaka, stil je eklektični prikaz spajanja stila *Luja XV*, *Luja XVI*, *gotike*, *renesanse* i *baroka*.¹¹⁵ Garnitura u stilu Napoleona III. prepoznatljiv je primjer ovog stila, a njena ivorna provenijencija omogućava točan uvid u tehnike, materijale i način izrade namještaja za vrijeme Napoleona III.¹¹⁶ Garnitura se sastoji od dva naslonjača, sofe i stola. Naslonjači su izrađeni od okvira od drva obojenog u crno koji podsjeća na ebanovinu koja je u to vrijeme bila jedno od najpopularnijih vrsta drva zbog svoje rijetkosti, skupoće i egzotične provenijencije. Naslonjač drže četiri tokarene noge ukrašene kuglastim izbočinama, naslon je u obliku medaljona što evocira stil Luja XVI. Medaljon naslona smješten je u okvir koji je ispunjen inkrustiranim sedefom u obliku sitnih kvadratića i flankiran s dva tokarena stupića koji asociraju na *neogotiku*. Iznad naslona smještena je

¹¹³ Huntley (2004), str. 402.

¹¹⁴ Miller (2005), str. 417.

¹¹⁵ Isto, str. 417.

¹¹⁶ Inventarni broj: PPMHP 111926/1,2,3,4,5

zaobljena prečka ukrašena sedefom i trokutastim ornamentom izrađenim od mjedene žice u obliku stilizirane vitice ukrašene sedefom. Oslonac za ruke blago je savijen, tapeciran i ukrašen sedefom. Presvlaka je od baršuna petrolej plave boje koji je ukrašen ornamentom stiliziranog lišća i cvijeća.¹¹⁷ Od garniture posebice se ističe delikatno izrađen stol na čijoj je plohi upečatljiv ukras od inkrustiranog sedefa koji stvara kontrast i dojam sjaja i bogatstva. Ova garnitura reprezentativan je primjer namještaja iz ere Napoleona III. te je primjer eklektičnog historicizma u svom punom sjaju jer je pomoću ovog primjera moguće iščitati nekoliko stilova koji se međusobno isprepliću. Također, ova garnitura je primjer interesa hrvatske građanske klase za europskim trendovima i primjer razvijenog importa u ovom dijelu Europe. Stoga je moguće zaključiti da su Francuski stilovi uvelike utjecali na trendove diljem Europe te da su bili polazna točka razvoja stilova koji su se nadalje interpretirali ovisno o regiji i ukusu stanovništva te su se tako stvarale suptilne regionalne razlike.



Slika 24: *Naslonjač*, dio garniture, Francuska, oko 1870., Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog Primorja

¹¹⁷ Inventarni broj 111926

8. Namještaj historicizma u Hrvatskoj: Muzej za umjetnosti i obrt

Muzej za umjetnost i obrt u svom fundusu pohranjuje najveću zbirku namještaja u Hrvatskoj te je na taj način idealan za istraživanje stilova namještaja što je u Hrvatskoj djelomično zapostavljena tema koja je veoma malo sustavno istraživana. Zbirka namještaja Muzeja za umjetnost i obrt pohranjuje više od 2000 predmeta od kojih su najraniji iz razdoblja gotike, a najnoviji komadi namještaja pripadaju suvremenom dizajnu. U najvećem mjeri muzej pohranjuje namještaj profanog karaktera strane proizvodnje koji je importiran u Hrvatsku te upotrebljavan na našim prostorima što daje uvid u kulturu stanovanja plemstva i građanstva. Bogata zbirka Muzeja za umjetnost i obrt pohranjuje brojne komplete salona, sjedeće garniture, spavaće sobe, blagavaonice i pojedinačne predmete koji ilustriraju pluralizam stilova historicizma kao i bogatu produkciju domaćih i stranih proizvođača kao i import namještaja iz Austrije i Mađarske za kojima Hrvatska nije zaostajala u praćenju trendova.¹¹⁸ Profani namještaj koji se čuva u zbirkama naših muzeja ili u privatnom posjedu teško je, a ponekad i nemoguće povezati s imenom stolara odnosno majstora koji izvodi rad. Mnogi arhivski spisi govore o djelatnosti majstora i cehovskoj organizaciji, ali oni su fragmentarno istraženi. Pojedini komadi ili skupine profanog namještaja često su mijenjali vlasnike i izvorne lokacije usred podjele nasljedstva, ženidbe ili prodaje. Importiranom namještaju također je teško definirati autora, iako je pomoću arhivskih spisa, inventara i oporuka moguće rekonstruirati kulturu življenja u XIX. stoljeću. Rijetki primjeri namještaja koji su signirana dragocjeni su za istraživanje jer olakšavaju atribuiranje i identifikaciju nesigniranog namještaja komparativnom metodom.

8.1. Muzej za umjetnost i obrt: namještaj Hermana Bolléa i Obrtne škole

Herman Bollé bio (1845.-1927.) bio je austrijski arhitekt čiji je veliki dio opusa vezan uz djelovanje na prostorima današnje Hrvatske. Bollé u Đakovu preuzima poslove gradnje katedrale u neogotičkom stilu, u Zagrebu radi na reprezentativnim projektima poput zagrebačke katedrale, groblja Mirogoj, Muzeja za umjetnost i obrt, Obrtne škole i zgrade palače Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti. Ove dvije institucije osnovane su s ciljem povezivanja obrta i "lijepih umjetnosti" i edukacije stručnog kadra obrtnika koje će svojom produkcijom razvijati ukus publike i poticati domaću privredu.¹¹⁹ Uz arhitekturu bavi se i dizajnom namještaja te je jedan je od osnivača Muzeja za umjetnost i obrt te Obrtne škole (1882; 1892. u njezinu okviru osniva i Graditeljsku školu), koju vodi do umirovljenja 1914.

¹¹⁸ Muzej za umjetnost i obrt, <https://www.muo.hr/zbirka-namjestaja/>, pregledano 22.1.2021.

¹¹⁹ Brdar Mustapić, Vanja, *Namještaj Obrtne škole, Hermana Bolléa i njegovih suradnika u Muzeju za umjetnost i obrt – prilog atribucijama*, Peristil (55/2012), Zagreb

Odgovorio je naraštaje vrsnih obrtnika koji su Zagrebu osigurali glas važnog središta dekorativnih umjetnosti. S učenicima i nastavnicima sudjelovao je na Velikim izložbama u svijetu (Trst, 1882; Budimpešta, 1885. i 1896; Pariz, 1900). Velike izložbe bile su manifestacije koje su izlagale tehnološka dostignuća, a među njima umjetnost i obrt. U kontekstu dizajna i proizvodnje namještaja važna je Velika izložba u Budimpešti 1896. godine organizirana u čast tisuću godina Ugarskoga kraljevstva.¹²⁰ S obzirom na administrativnu pripadnost Austro-Ugarskoj monarhiji, svoj paviljon na Velikoj izložbi imala je i Hrvatska gdje su svoj namještaj izlagali hrvatski obrtnici među kojima su Ivan Budicki, Miroslav Häcker, Antun Kontak i August Posilović od kojih su mnogi bili učitelji iz Obrtne škole u Zagrebu čiji je namještaj rađen prema nacrtima Hermana Bolléa.¹²¹ August Posilović bio je učitelj crtanja u Obrtnoj školi i jedan od najvještijih majstora u izradi nacrtu za ornamente. Učio na Akademiji u Beču, kratko vrijeme crtač u atelijeru H. Bolléa. Primjenom stiliziranoga narodnoga ornamenta nastojao je stvoriti hrvatski narodni stil, kojim je radio nacрте za diplome, čestitke, spomenice, tipografske ukrase i sl.¹²² S Augustom Posilovićem surađuje stolar Antun Kontak koji je obnašao funkciju profesora stolarstva u Obrtnoj školi. Antun Kontak bio je jedna od najznačajnijih ličnosti hrvatskog umjetničkog obrta u XIX. stoljeću. Školovao se u Austriji, Ugarskoj, Beču i Zagrebu gdje od 1873. godine posjeduje vlastitu radionicu. Zbog izvrsnosti njegovih radova na Milenijskoj izložbi, car Franjo Josip prvi dodijelio mu je odlikovanje, a onodobno stručno glasilo izvijestilo je o visokoj kvaliteti i estetskom dojmu Kontakova namještaja te njegovom kolorističkom bogatstvu.¹²³ Na ovakvim izložbama cilj Hrvatske je pokazati ostatku monarhije da glede trendova i gospodarskog rasta ne zaostaje za Monarhijom, stoga je doticaje Hrvatske s europskim trendovima najbolje pratiti pomoću izlaganja na ovim izložbama koje potiču obrt i industriju. Radovi hrvatskih obrtnika i dizajnera izrađeni su u historicističkom stilu pri čemu dominiraju neogotika, neorenesansa, *empire* i *narodni stil* koji podrazumijeva upotrebu etnografskih ornamenata po uzoru na narodnje nošnje i seoski namještaj.¹²⁴

Antun Kontak i August Posilović na izložbi 1896. godine u Budimpešti izlažu spavaću sobu uređenu u *narodnom* stilu čiji je izgled moguće rekonstruirati putem fotografija iz

¹²⁰ Brdar Mustapić, (2012) str. 4.

¹²¹ *Historicizam u Hrvatskoj* (2000.), str. 334.

¹²² Hrvatska enciklopedija, <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=49651>, Pregledano 26.1.2021.

¹²³ Brdar Mustapić, Vanja, *Namještaj Obrtne škole, Hermana Bolléa i njegovih suradnika u Muzeju za umjetnost i obrt – prilog atribucijama*, Peristil (55/2012), Zagreb, str. 17.

¹²⁴ Brdar Mustapić (2012), str. 17

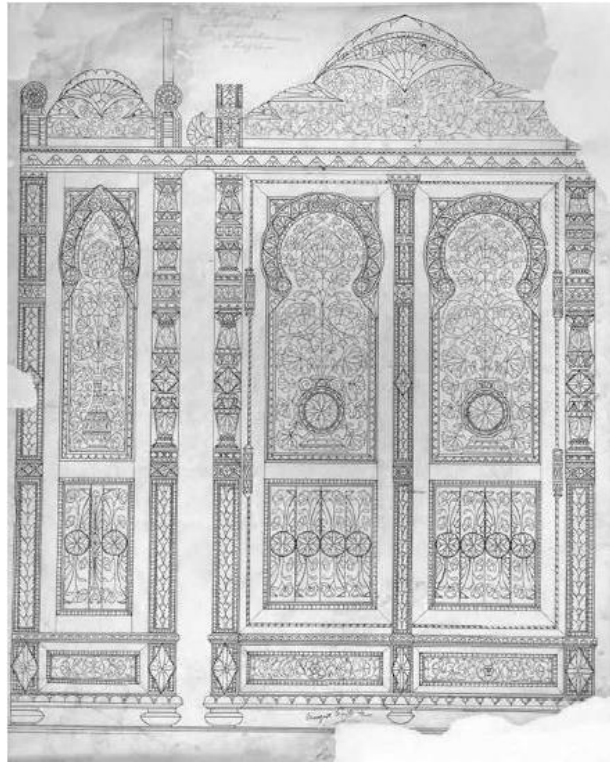
publikacija tog vremena i prema sačuvanim nacrtima. Namještaj spavaće sobe bio je izrađen od javorovine, a narodni stil čine bogate rezbarije s oslikom u crvenoj i zelenoj boji u kombinaciji sa zlatnom. Namještaj je u potpunosti izrezbaren i polikromiran, a inspiracija su bile šarolije na tikvicama što pridonosi etnografskom karakteru ove sobe koja je smještena u jednako tako intenzivno ornamentaliziran prostor s oslikanim stropom i zidovima sa vegetabilnim motivima i stiliziranim palmetama.¹²⁵ Nacrte za sobu izradio je Augustin Posilović (Slika 25). Uz Kontak i Posilovića, Herman Bollé je osmislio namještaj za neke od izlagača na izložbi poput predvorja zagrebačkog stolara Alberta Zorinića.¹²⁶ Namještaj je od bijele javorovine i radi se o stolu, klupi, stolcu i stolcu bez naslona koji su oblikovani po uzoru na etnografsku tradiciju sa stiliziranim, tokarenim stupićima, rozetama i ukrasnim biljnim motivima izvedenim crtežom paljenjem i polikromijom čiji je dizajn izradio zagrebački slikar i pozlatar Ivan Zach.¹²⁷ U kontekstu industrijalizacije u suradnji s umjetničkim obrtom važno je spomenuti Bolléovu suradnju sa zagrebačkom tvornicom namještaja *Bothe und Ehrmann*. *Bothe und Ehrmann* bila je najveća i najutjecajnija hrvatska tvornica namještaja za vrijeme Austro-Ugarske pa sve do kraja međuratnog perioda u XX. stoljeću. Osnivač ove tvrtke je Eugen Ferdinand Bothe te je ona službeno osnovana 1889. godine kada je specijalizirana za namještaj i dizajn interijera. Botheov pomoćnik Salomon Ehrmann 1893. godine postaje mu poslovni partner te postaju veoma uspješni te iste godine otvaraju podružnicu u Beču.¹²⁸

¹²⁵ Brdar Mustapić (2012), str. 18.

¹²⁶ Isto, str. 19.

¹²⁷ Isto, str. 20.

¹²⁸ *Historicizam u Hrvatskoj* (2000.), str. 335.



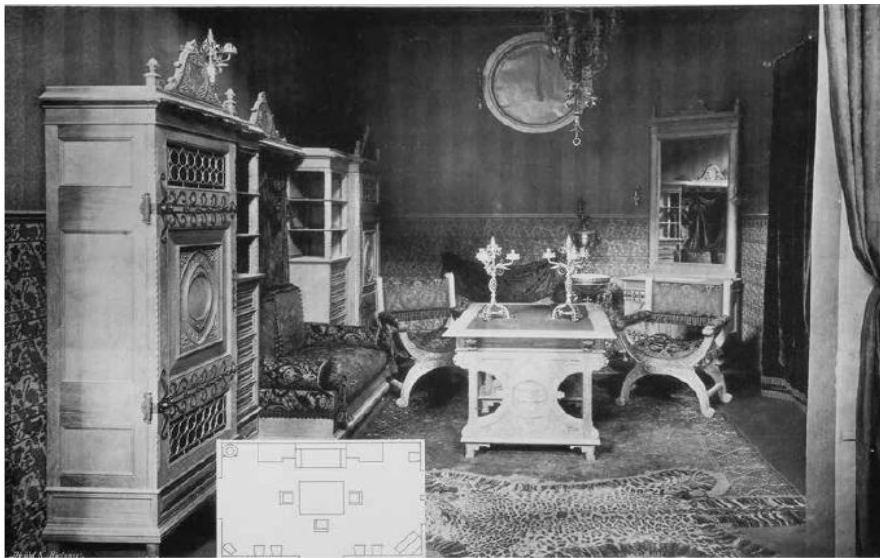
Slka 25: August Posilović, nacrt za ormar spavaće sobe zagrebačkog stolara Antuna Kontakana na Milenijskoj izložbi u Budimpešti 1896., Muzej Grada Zagreba

Bothe und Ehrmann 1898. godine dobivaju status dvorskog dobavljača te opremaju niz javnih prostora poput hotela, banaka, kavana te mnogih privatnih prostora u Austro- Ugarskoj, a kasnije u Jugoslaviji od kojih se ističu Gradska vijećnica u Sušaku, stan Otta Wagnera u Beču, Prvu hrvatsku štedionicu u Zagrebu, Hotel Palace, Hotel Esplanade, Kavana Corso itd. O njihovoj kvaliteti i utjecaju govori i podatak da bečko obrtno društvo negoduje zbog njihova uspjeha koji sada konkuriira bečkim proizvođačima: "*Za umjerene cijene pravi poslove u Beču i tom konkurencijom nanaša bečkoj industriji veliku štetu.*" Tvornica je s vremenom postala najveća tvornica pokućstva u međuratnom periodu u tadašnjoj Kraljevini Jugoslaviji.¹²⁹ Uz *Bothe i Ehrmann*, pioniri strojne proizvodnje u Hrvatskoj bila je tvornica *Povischil et Kaiser* u Osijeku koja se bavila proizvodnjom namještaja od savijenog drva po uzoru na bečki *Thonet*, a zapošljavala je 110 radnika, a inovativnu opremu činio je parni stroj od 150 HP. Oglasi ove tvornice svjedoče o širokom spektru namještaja, a takva proizvodnja zahtijevala je velik broj stručnjaka, dizajnera, stolara, tokara, tapetara, kipara i ličioaca i brojnu suvremenu tehnologiju za izradu inovativnog pokućstva.¹³⁰ Za potrebe Milenijske izložbe u Budimpešti *Bothe i Ehrmann* izrađuje namještaj prema Bolléovim nacrtima, a konkretno se radi o jednoj

¹²⁹ Historicizam u Hrvatskoj (2000), str. 336.

¹³⁰ Isto, str. 337.

spavaćoj sobi i jednoj sobi za gospodina koje su zahvaljujući fotografijama onodobnih publikacija dostupne za interpretaciju (Slika 26). Prema sačuvanoj fotografiji, soba je bila opremljena stolom, trima naslonjačima, sofom, dva ormara i konzolnim ogledalom te je primjer neogotičkog stila. Povijesni uzori najviše su vidljivi u naslonjaču s X nogama, rezbarenim dekorativnim motivima, u upotrebi *Butzensglas* metode, odnosno obojanih komadića stakla spojenih olovom na vratnicama, oblikovanju dekorativnih elemenata. Tapete i ostala dekoracija slijede gotičku tipologiju: tapete su izrađene sa uzorkom gotičkog bestijarija, a trend gotike potvrđuje i sag s uzorkom leopardova krzna. Prema Bolléovim nacrtima iz Nadbiskupijskog arhiva u Zagrebu, potvrđeno je njegovo autorstvo ormara i podnog sata za ovu sobu.¹³¹



Slika 26: *Bothe i Ehrmann*, soba za gospodina na Milenijskoj izložbi u Budimpešti 1896. godine

Bothe i Ehrmann također je izradila ormar s kraja XIX. stoljeća koji se nalazi u fundusu Muzeja, a izrađen je od hrastovine s orahovim furnirom (Slika 27). Ormar je dvokrilni te je flankiran plitko rezbarenim pilastrima ukrašenim astragalom i lisnatim kapitelima. Podnožje je profilirano sa spljoštenim kuglama, a arhitrav je ukrašen apliciranim rezbarenim lisnatim viticama. Vratnice su ukrašene reljefnim *rocaille* motivima, plitkim viticama i motivom *lambrequina*. Ormar stilski pripada *neorokoko* stilu.¹³² Zbirka namještaja Muzeja za umjetnost i obrt u svom fundusu ima dvije garniture i nekolicinu pojedinačnih

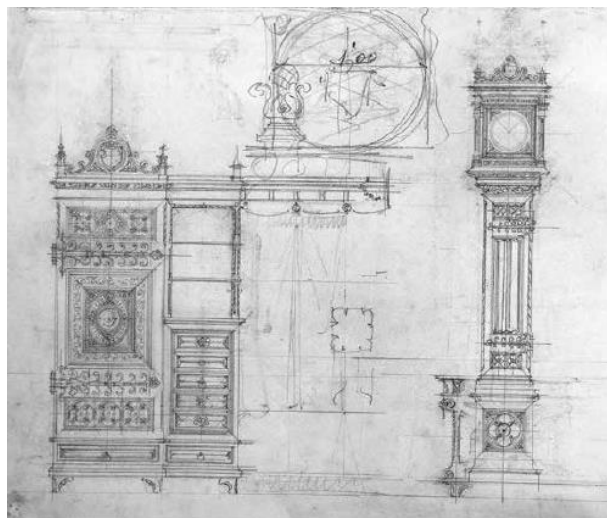
¹³¹ Brdar Mustapić (2014), str. 9

¹³² Digitalni repozitorij Muzeja za umjetnost i obrt, <http://athena.muio.hr/?object=detail&id=20279>, Pregledano 26.1.2021.

predmeta izrađenih u okviru djelatnosti Obrtne škole čiji su radovi uglavnom atribuirani Bolléu u suradnji s hrvatskim obrtnicima poput prethodno spomenutih Kontakta i Posilovića, Miroslava Häckera, Dragutina Turkovića i drugih.



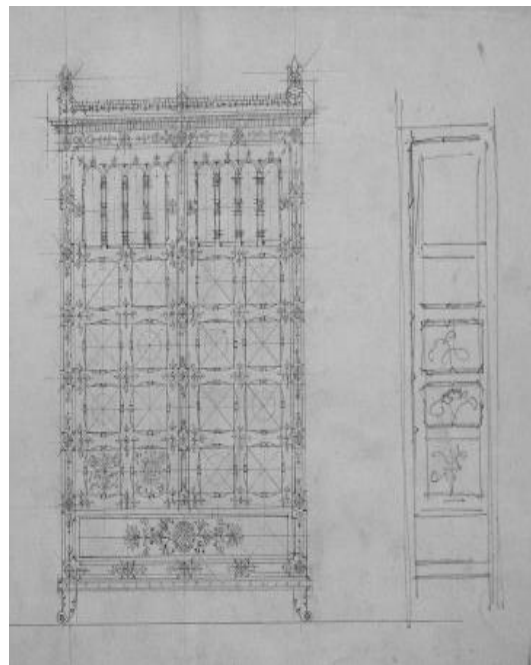
Slika 27: *Bothe i Ehrmann*, ormar, kraj XIX. stoljeća, Muzej za umjetnost i obrt



Slika 28: Herman Bollé, nacrt za ormar i podni sat sobe za gospodina na Milenijskoj izložbi u Budimpešti 1896. godine

Zbirka namještaja Muzeja za umjetnost i obrt u svom fundusu ima dvije garniture i nekolicinu pojedinačnih predmeta izrađenih u okviru djelatnosti Obrtne škole čiji su radovi uglavnom atribuirani Bolléu u suradnji s hrvatskim obrtnicima poput prethodno spomenutih Kontakta i Posilovića, Miroslava Häckera, Dragutina Turkovića i drugih. Jedan od takvih

radova je spavaća soba đakovačkog stolara Dragutina Turkovića. Spavaća soba sastoji se od ormara, psihe, noćnog ormarića, ormarića, tri stolca, stola, karniše, klupe i kreveta. Namještaj je izrađen u "narodnom slogu" koji je dominantan stil produkcije Obrtne škole tog vremena, a stilske karakteristike ovog stila su motivi "šarolija" na tikvicama u zelenoj i crvenoj boji, duborez u obliku rozeta, upotreba hrastovine kao materijala koji se često koristio u izradi tradicionalnog pokućstva, a idealan je za ovakav tip obrade drva.¹³³ Danas se u stalnom postavu Muzeja za umjetnost i obrt čuvaju ormar i stolac koji su dio ove sobe, a ostali dijelovi spremjeni su u čuvaonici muzeja. Ormar (Slika 29) izrađen je od rezbarene hrastovine prirodne boje te je ukrašen stiliziranim vegetabilnim folklornim motivima poput rozeta, a u gornjem dijelu ukrašen je kvadriforama sa tokarenim stupićima.



Slika 29: Obrtna škola u Zagrebu Ormar, dio spavaće sobe, prije 1896., Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb¹³⁴

Slika 30: Nacrta za ormar spavaće sobe, atribuirano Hermanu Bolléu, Nadbiskupski arhiv u Zagrebu

U fundusu Muzeja čuva se i psiha, odnosno ogledalo sa bočnim ormarićima koje pripada namještaju spavaće sobe Dragutina Turkovića. Psiha je također izrađena od

¹³³ Brdar Mustapić (2014), str. 11.

¹³⁴ Digitalni repozitorij Muzeja za umjetnost i obrt, <http://athena.muio.hr/?object=detail&id=19894>, Pregledano 26.1.2021.

hrastovine, a sastoji se od pačetvorinastog ogledala u okviru ukrašenom zabatom, rozetom i akroterijima, flankirano s dva niska ormarića. Kutne dekoracije između ogledala i ormarića sastoje se od trokutastih ploča čije su hipotenuze valovito izrezbarene, a ploče su dekorirane rozetama, crveno- zelenim vegetabilnim dekoracijama koje odgovaraju narodnom stilu koji je tada u najvećoj mjeri bio zastupljen među majstorima iz Obrtne škole. Izvorni položaj psihe unutar sobe na Milenijskoj izložbi vidljiv je na fotografiji iz onodobne publikacije.¹³⁵



Slika 31: Obrtna škola u Zagrebu prema nacrtu Hermana Bolléa, psiha, prije 1896., Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb

Slika 32: Fotografija spavaće sobe Herman Bollé–Dragutin Turković na Milenijskoj izložbi u Budimpešti 1896., Državni arhiv u Zagrebu¹³⁶

U kontekstu djelovanja Obrtne škole potrebno je spomenuti i radove Ivana Budickog, učitelja stolarstva u Obrtnoj školi koji je izlažući sa školom ili samostalno, osvojio brojne nagrade na europskim izložbama. Prema Bolléovim nacrtima izradio je blagovaonicu koja se danas čuva u fundusu Muzeja za umjetnost i obrt koja je prema nekim navodima također bila izložena na Milenijskoj izložbi u Budimpešti 1896. godine što je daljnjim arhivskim istraživanjem opovrgnuto zbog materijala koji se ne podudaraju.¹³⁷ Blagovaonica iz fundusa muzeja sastoji se od kredenca, ormarića za serviranje, stola, šest stolaca i podnog sata čiji je

¹³⁵ Digitalni repozitorij Muzeja za umjetnost i obrt, <http://athena.muo.hr/?object=detail&id=19896>, pregledano 26.1.2021.

¹³⁶ Brdar Mustapić, Vanja (2014), str. 18.

¹³⁷ Isto, str. 20.

mehanizam signiran i pripada zagrebačkom uraru Bruni Wolfu. Ormarić za serviranje (Slika 33) izrađen je od rezbarene hrastovine prirodne boje s bojanim folklornim i florealnim motivima koji stilski pripadaju secesijskom tipu ornamenta. Tehnika izrade ornamenta bila je crtež paljenjem. Historicističke elemente čine stražnja stijena sa zabatom odnosno timpan s kružnim izdancima i bočne perforirane balustrade. Kredenc iz istog seta izrađen je od istog materijala i ukrašen istim ornamentima, secesijskim florealnim motivima na vratašcima, a folklornim motivima na horizontalnim prugama (Slika 34). Konstrukcija kredenca je asimetrična, a donja središnja niša flankirana je jednokrlnim vratašcima. Historicistički detalji su niša s tri luka koji su dekorirani stupićima s palmetama na kapitelima i gornji vijenac ukrašen perforiranom balustradom.¹³⁸



Slika 33: Ivan Budicki prema nacrtu Hermana Bolléa, stolić za serviranje, oko 1895., Muzej za umjetnost i obrt

Slika 34: Ivan Budicki prema nacrtu Hermana Bolléa, kredenc, oko 1895., Muzej za umjetnost i obrt

Uz nastojanja da sa domaćim umjetnicima i obrtnicima utemelji hrvatski "narodni stil", Herman Bollé pratio je i internacionalne europske trendove što potvrđuju tri stolice tipa

¹³⁸ Digitalni repozitorij Muzeja za umjetnost i obrt, <http://athena.muoj.hr/?object=detail&id=19936>, pregledano 26.1.2021.

Windsor u fundusu muzeja. *Windsor* stolica tip je stolice s četiri noge koje su direktno umetnute u sjedalo, s dijelovima od savijenog drva i tokarenih šipki. Ovaj tip stolice tradicionalno je vezan uz Englesku, a počinje se proizvoditi već krajem XVII. stoljeća kada je stekao veliku popularnost i proširio se po Americi. Ovaj jednostavni tip stolice u drugoj polovici XIX. stoljeća ponovno postaje popularan zbog svoje jednostavnosti i funkcionalnosti koja se uklapa u ideološke postulate *Arts and Crafts* pokreta u Engleskoj čiji su začetnici bili William Morris, John Ruskin i Augustus Pugin. Pokret je bio svojevrsan odgovor na industrijsku proizvodnju i smanjenje vrijednosti manufakture, stoga su se zagovaratelji ovog pokreta zalagali za povratak tradicionalnim materijalima, obrtništvu i obraćali su pozornost na detalje koji su bili inspirirani prirodom.¹³⁹ Bolléova interpretacija ove stolice sastoji se od sedlasto modeliranog drvenog sjedala i polukružnog naslona ispunjenog tokarenim vertikalnim šipkama. Primjerci iz fundusa Muzeja za umjetnost i obrt izrađeni su od javorovine i na ploči naslona za leđa ukrašeni su geometrijski stiliziranim rozetama. Stolci su izrađeni za interijer kuće tiskara Ignjata Granitza koju je također u neorenesansnom stilu projektirao Herman Bollé.¹⁴⁰



¹³⁹ Miller (2005), str. 501

¹⁴⁰ Digitalni repozitorij Muzeja za umjetnost i obrt, <http://athena.muio.hr/?object=detail&id=19936>, Pregledano 26.1.2021.

Slika 35: *Windsor stolica*, Prema nacrtu Hermana Bolléa, autorska radionica Obrtne škole u Zagrebu, kraj XIX. stoljeća, Muzej za umjetnost i obrt

Zaključno s ovim poglavljem možemo zaključiti da je aktivnost Hermana Bolléa i Obrtne škola bila od velikog značaja za kulturnu scenu u Hrvatskoj. Intenzivnim angažmanom i produkcijom, brojnim izložbama i nagradama, omogućili su da popularnost hrvatskog umjetničkog obrta raste iz godine u godinu te da se kao marginalna sredina Austro-Ugarske monarhije istaknemo u proizvodnji. Obrtna škola pratila je najnovije europske trendove, a učitelji su zaslužni za obrazovanje mladih generacija obrtnika. Značaj škole vidljiv je i u pokušajima definiranja "narodnog stila" kao estetskog odraza nacionalnog identiteta koji je postajao sve važniji zbog položaja hrvatskog naroda unutar Monarhije.

8.2. Pluralizam stilova historicizma na primjerima iz Muzeja za umjetnost i obrt

Glavna karakteristika proizvodnje i dizajna namještaja u drugoj polovici XIX. stoljeća je pluralizam stilova koji su inspirirani prošlim epohama i u nekim slučajevima etnografskim nasljeđem određene države. Bogata zbirka namještaja Muzeja za umjetnost i obrt pruža uvid u većinu najzastupljenijih stilova srednjoeuropskog kulturnog kruga. Jedan od takvih stilova, *altdeutsch* stil, vezan uz njemačku i austrijsku produkciju namještaja odnosi se na taman, masivan dizajn namještaja inspiriran gotikom i renesansom. Primjer ovog stila je namještaj varaždinskog obrtnika Antuna Gogera: nekoliko stolica, dva stola i naslonjač. Radionica Antuna Gogera obiteljski je obrt koji se u prvoj polovici XIX. stoljeća istaknuo u izradi *bidermajer* namješta za imućno građanstvo, a kontinuitet obiteljskog posla nastavlja i u drugoj polovici stoljeća kada se prilagođava europskim trendovima i zahtjevima tržišta produkcijom historicističkog namještaja u *altdeutsch* stilu.¹⁴¹ Set stolica za blagovaonu (Slika 36) izrađen je od tokarenih dijelova orahovine čije su balusterske noge dekorirane kuglastim izbočenjima. Naslon je pačetrovinašnog oblika, a sjedalo je presvučeno prešanom ornamentiranom kožom. Dekorativni repertoar na kožnim dijelovima čine motivi poput vitica, vaza i stiliziranih labudova, a koža je pričvršćena mjedenim zakovicama.¹⁴²

¹⁴¹ *Historicizam u Hrvatskoj* (2000), str. 339.

¹⁴² Digitalni repozitorij Muzeja za umjetnost i obrt, <http://athena.muio.hr/?object=detail&id=19974>, Pregledano 27.1.2021.

Iz Gogerove radionice također je i oktogonalni stolić izrađen u istom stilu od tokarene orahovine.¹⁴³ (Slika 37) Stolić se sastoji od crne oktogonalne mramorne ploče u oktogonalnom drvenom okviru koji je stepenasto profiliran, a čiji je vanjski rub dekoriran klasicističkim motivom ovulusa i rebrastin konveksnim rezbarijama. Mramornu ploču i drveni okvir drže četiri kose tokarene noge koje su dijagonalno spojene akroterijem na križištu. Stoga, opus radionice Goger dokaz je kontinuiteta domaće obiteljske proizvodnje i njemačkog i bečkog kulturnog kruga na produkciju namještaja u Hrvatskoj. Radionica Goger zadržala se ovako dugo na tržištu zbog praćenja europskih trendova, modernizacije, rasta poduzeća i kontinuiranog izučavanja mladih generacija. Nakon smrti Antuna Gogera koji je u prvoj polovici XIX. stoljeća popularizirao svoj obrt, posao preuzimaju njegovi sinovi uz koje tvrtka broji još tridesetak zaposlenika.¹⁴⁴



Slika 36: Radionica Goger, stolica, kraj XIX. stoljeća, Muzej za umjetnost i obrt



Slika 37: Radionica Goger, stolić, kraj XIX. stoljeća, Muzej za umjetnost i obrt

8.3. Neorokoko

Zahvaljujući trgovinskim vezama i utjecajima austrijskog kulturnog kruga, import namještaja igrao je važnu ulogu među imućnim građanima u Hrvatskoj. Lokalna i domaća

¹⁴³ Digitalni repozitorij Muzeja za umjetnost i obrt, <http://athena.muo.hr/?object=detail&id=19974>, Pregledano 22.1.2021.

¹⁴⁴ Isto, str. 339.

proizvodnja često nije mogla zadovoljiti želje kupaca, stoga se okreću nabavljanju namještaja visoke kvalitete izrade iz austrijskih tvornica i radionica. U fundusu Muzeja za obrt ističe ne namještaj koji stilski pripada *neorokoko* periodu, a importiran je iz Austrije, konkretno Beča. *Neorokoko* podvrsta je historicističkog namještaja koji svoje uzore pronalazi u namještaju *rokoko* perioda koji je nastao u Francuskoj za vrijeme vladavine kralja Luja XV. (1715.-1774.) zbog čega je ovaj stilski pravac u dizajnu interijera još poznat kao *Louis Quinze*. *Rokoko* je svoj naziv dobio po dekorativnom obliku nalik na školjku ili stilizirani list koji je jedna od temeljnih stilskih karakteristika rokokoja: *rocaille*. Karakteristike ovog stila su mekoća, pitoreskni detalji, valovite linije, asimetrija, teatralna raskoš, pozlaćene ili naslikane štukature, zlatna aplicirana dekoracija u obliku vitica, lišća, palmeta i školjaka.¹⁴⁵ Primjer *neorokokoja* iz Muzeja za umjetnost i obrt je sjedeća garnitura (Slika 39) importirana iz Beča oko 1880. godine. Garnitura se sastoji od stolice i naslonjača tipa *recamier* kako je navedeno na stranicama digitalnog repozitorija Muzeja za umjetnost i obrt.¹⁴⁶ *Recamier* sofa tip je ležećeg pokućstva koji ima na oba kraja uzdignut dio okvira i tapeciranja, a naziv je dobio po pariškoj aristokratkinji *Madame Recamiér* koja na istoimenoj slici Jacquesa-Louisa Davida pozira na ovom tipu naslonjača.¹⁴⁷ (Slika 38). Naslonjač iz fundusa muzeja ima uzdignut dio naslona samo na jednoj strani i uzduž bočne linije, stoga ovaj naslonjač pripada tipu *meridiénne*.



¹⁴⁵ Miller (2005), str. 412.

¹⁴⁶ Digitalni repozitorij Muzeja za umjetnost i obrt, <http://athena.muio.hr/?object=detail&id=19849>, Pregledano 28.1.2021.

¹⁴⁷ Davies, Denny, Hofrichter, Jacobs, Robert, Simon(2013), *Jansonova povijest umjetnosti*, Stanek, Varaždin, str. 818

Slika 38: Jacques-Louis David, *Madame Récamier*, oko 1800., Pariz



Slika 39: Sofa, oko 1880, Beč, Muzej za umjetnost i obrt

Sofa je dio salonske garniture, a izrađena je od orahovine koja je rezbarena i dijelom bronzirana na dekorativnim elementima: vitice, listovi, rocaille. Naslon za leđa čini asimetričan trolist i pačetvorinasti produžetak valovitih obrisa. Presvučena je svilenim brokatom boje bjelokosti sa uzorkom cvijeća pastelnih boja. Noge ove sofe karakteristične su za *rokoko* period te su tada označavale dramatičnu prekretnicu i razlazu između namještaja XVII. i XIX. stoljeća, a nazvane su *cabriole* noge. Radi se o nogama kod kojih je gornja krivulja konveksna, a donja konkavna. Ovaj tip nogu inspiriran je stražnjim nogama životinja i moguće je da potječe iz kineskog dizajna. Krajevi nogu najčešće su bili bogato dekorirani broncom, pozlatom i apliciranim ornamentom.¹⁴⁸

Neorokoko stilu također pripada i reprezentativna kružna sofa karakteristična za francuski rokoko period izrađena od rezbarene i dijelom bronzirane orahovine (Slika 40). Sofa se sastoji od središnjeg tapeciranog stupa koji služi kao naslon, četiri sjedala s jednom *cabriole* nogom u sredini, stoga ovakav dizajn daje tlocrt djeteline. Rezbarena orahovina prirodne je boje s bronziranim rokoko dekoracijama poput lišća, vitica i školjaka. Sofa je presvučena ružičastim svilenim brokatom s krupnim cvjetnim uzorkom. Kao dekorativni element na vrhu središnjeg stupa nalazi se brončana figurica balerine.¹⁴⁹

¹⁴⁸ Digitalni repozitorij Muzeja za umjetnost i obrt, <http://athena.muoj.hr/?object=detail&id=19849>, Pregledano 28.1.2021.

¹⁴⁹ Digitalni repozitorij Muzeja za umjetnost i obrt, <http://athena.muoj.hr/?object=detail&id=19843>, Pregledano 28.1.2021.



Slika 40: Kružna sofa, oko 1880., Beč, Muzej za umjetnost i obrt

Ovaj tip sofe derivat je "stolice za razgovor" koja ima mnogo različitih naziva ovisno o kontekstu: *tête-à-tête*, stolica za pratnju (eng. *chaperone chair*), *vís a vís*, *the indiscreet* ili *the confidante*. Izvorni izgled ovog tipa namještaja bio je drugačiji od primjera iz Muzeja za umjetnost za obrt. Početkom XIX. stoljeća u u Francuskoj, razvio se ovaj tip fotelje a sastoji se od dvije međusobno spojene stolice koje su povezane drvenom konstrukcijom u "S" obliku čime bi osobe koje sjede bile okrenute jedna nasuprot drugoj te bi na taj način mogle voditi direktan razgovor bez stola ili prostora između njih (Slika 41).



Slika 41: *Tête-à-tête*, druga polovica XIX. stoljeća, privatno vlasništvo

Čest je bio slučaj da se u ovu konstrukciju doda još jedno sjedalo te na taj način troje ljudi može sjediti na istom komadu namještaja. Ova varijacija *tête-à-tête* naslonjača naziva se *chaperone* fotelja prema engleskoj riječi za pratitelja što se u običaju udvaranja u viktorijansko doba odnosi na stariju gospođu koja je pratila mladu djevojku na njen susret sa udvaračem i potencijalnim proscem i na taj način nadzirala susret i njihov razgovor. Tipovi stolica sa dva bili su izuzetno popularni tijekom francuskog Drugog Carstva te su poznati pod nazivom *le confident*, što implicira da su bili namijenjeni za povjerljive razgovore, dok su oni sa tri sjedeća mjesta bili nazivani *indiscret* što sugerira treću osobu koja prisluškuje razgovor dvoje ljudi.¹⁵⁰ Prema nekim izvorima, Napoleon Bonaparte postavio je ovaj tip stolica u urede ministara kako bi potaknuo svoje osoblje na prisluškivanje i prikupljanje informacija. Derivat ovog tipa sjedećeg namještaja iz Muzeja za umjetnost i obrt razvio se u drugoj polovici XIX. stoljeća, a koristio se u predvorjima hotela i salonima građanskih stanova i kuća (Slika 42). Često su bili raskošno ukrašeni čime su reflektirali popularnost orijentalnog stila u Francuskoj, stoga se često na njih referira kao na *divan de milieu* prema turskom tipu sjedeće garniture: divanu.¹⁵¹



¹⁵⁰ Praz (2004), str. 335.

¹⁵¹ Isto, str. 336.

Slika 42: Salon gospođe Astor, kraj XIX. stoljeća, Manhattan

Reprezentativan primjer *neorokoko* namještaja je i komoda nastala krajem XIX. stoljeća u Francuskoj izložena u stalnom postavu Muzeja (Slika 43). Komoda je valovitih obrisnih linija, a izrađena je od ružinog i mahagonijevog furnira s bogatim intarzijama koje prikazuju florealne motive poput ruža, vitica i lišća. Komodu nose četiri *ped a biche* noge što u prijevodu znači jelenje noge jer podsjećaju na anatomsku građu jelenjih nogu. Gornja ploča izrađena je od ružičastog mramora, a dvije ladice dekorom su tretirane kao jedinstvena cjelina. Trup komode ukrašen je vegetabilnim i florealnim motivima u rokoko stilu izrađenim od pozlaćene bronce. Dio dekorativnog asortimana izrađen je i pirografijom, odnosno crtežom paljenjem koji je oko 1880. godine postao popularan u nekim radionicama u Francuskoj te se proširio diljem Europe.¹⁵²



Slika 43: Komoda, Francuska, oko 1890., Muzej za umjetnost i obrt

8.4. Neorenesansa

Uz *altdeutsch* i *neorokoko*, u Muzeju za umjetnost i obrt čuvaju se i brojni reprezentativni predmeti *neorenesansnog* stila. *Neorenesansni* namještaj preuzima stilske karakteristike renesansnog namještaja poput arhitektonskih detalja (pilastri, karijatide, volute, zabat, akantusovo lišće, friz..), masivnosti i upotrebe tamnog drveta. Jedan od

¹⁵² Digitalni repozitorij Muzeja za umjetnost i obrt, <http://athena.muo.hr/?object=detail&id=21040>, Pregledano 28.1.2021.

najprepoznatljivijih komada namještaja talijanske renesanse je *Savonarola* stolica čija se historicistička neorenesansna verzija čuva u fundusu Muzeja (Slika 44). *Savonarola* stolica naziv je dobila po firentinskom dominikancu Girolamu Savonaroli koji je poznat po svojim radikalnim propovijedima u renesansnoj Firenci. Stolica je preklopna i prepoznatljiva po drvenom okviru u obliku slova X.¹⁵³ Često su bile ukrašene dekorativnim repertoarom poput grbova vladarskih kuća. Primjerak iz fundusa Muzeja za umjetnost i obrt izrađen je u Veneciji od orahovine, a konstrukcija se sastoji od dva puta po šest valovitih rebara spojenih u obliku slova X fiksiranih okruglim šipkama, a postrance ih gore i dolje povezuju poprečne prečke s kružnim izdancima na krajevima. Rebra su dekorirana duborezom izrezbarenim viticama, a mjestimično su uložene šesterokrake zvijezde od sedefa.¹⁵⁴



Slika 44: *Savonarola* stolica, Venecija, druga polovica XIX. stoljeća, Muzej za umjetnost i obrt

Slika 45: *Savonarola* stolica, Palazzo Vecchio, Firenca, XVI. stoljeće

Primjer neorenesansnog namještaja je i kredenc izrađen oko 1880. godine u Austriji ili Njemačkoj od orahovine (Slika 46). Vrata su ukrašena staklom izrađenim u tehnici *butzenscheibe* (krusko staklo) što u prijevodu znači puževno staklo zbog svog okruglog

¹⁵³ Huntley (2006), str. 98.

¹⁵⁴ Digitalni repozitorij Muzeja za umjetnost i obrt, <http://athena.muo.hr/?object=detail&id=21091>, Pregledano 28.1.2021.

ispupčenog oblika koji podsjeća na puževu kućicu.¹⁵⁵ Ormar je ukrašen brojnim rezbarenim renesansnim motivima poput pilastra koji su dekorirani ljuskastim motivima, akantusovim lišćem i maskeronima, vrata i ladice simetričnim lisnatim volutama, a u gornjoj loži izrezbareni zabat ukrašen je maskeronom i povijenim lišćem. Na ovom komadu namještaja vidljiv je utjecaj talijanske renesanse koja je bila ispunjena arhitektonskim detaljima i ornamentima iz arhitekture Grčke i Rima, dok je njemačka renesansa bila jednostavnija i manje ukrašena. Zajednička im je upotreba tamnog drveta i dizajn masivnog namještaja. Sudeći prema tome, produkcija ovakvog namještaja rezultat je kontinuiteta ispreplitanja kulture i umjetnosti u Europi.



Slika 46: Ormar, Njemačka ili Austrija, oko 1880. godine, Muzej za umjetnost i obrt

¹⁵⁵ Digitalni repozitorij Muzeja za umjetnost i obrt: <http://athena.muo.hr/?object=detail&id=21091>
pregledano 21.1.2021

9. Zaključak

Dizajn interijera XIX. stoljeća kompleksna je tema koju treba promatrati unutar šireg konteksta politike, društvenih promjena, načina života i estetskih standarda određenog vremena. Namještaj XIX. stoljeća produkt je političkih prilika, industrijalizacije i promjena vezanih uz kulturu stanovanja. Političke prilike poput Napoleonove vlasti, Restauracije i građanskih revolucija 1848. uvelike su utjecale na umjetničku produkciju zbog karaktera vizualnih umjetnosti i uske povezanosti umjetnosti s propagandom. Stoga je namještaj Napoleonove vladavine izrađen po uzoru na umjetnost Grčke i Rima zbog Napoleonove želje za političkom moći starog Rima. Namještaj *restauracije* ponovno preuzima tipologiju namještaja iz monarhijskog perioda poput *Luja XIV.* i *Luja XV.* zbog povratka starih dinastija na vlast, dok građanske revolucije 1848. utječu na buđenje nacionalne svijesti i potrebe zasebnih nacija za vlastitim estetskim izričajem prilikom čega se okreću prošlim epohama čije elemente spajaju i inkorporiraju u eklektične građevine i interijere kraja XIX. stoljeća. Industrijska revolucija omogućila je masovnu proizvodnju namještaja te je on postao dostupniji većim masama ljudi, a posebice građanstvu koje postaje nositelj političkih promjena u Europi. Uz sve revolucionarne promjene i zamisli, dizajn namještaja nije ostvario svoj zaseban izričaj te je njegova temeljna karakteristika ta da se referira na prošle stilove. Ta tradicija održat će se sve do pojave *secesije* kada umjetnici i obrtnici odlučuju raskinuti sa starim estetskim načelima te kreiraju vlastiti originalni izričaj.

Prostor današnje Hrvatske našao se unutar srednjoeuropskog kulturnog kruga te je bio pod utjecajem Beča i Budimpešte koji su diktirali trendove i estetske standarde. Bogati fundusi Pomorskog i povijesnog muzeja Hrvatskog Primorja i Muzeja za umjetnost i obrt svjedoče da hrvatski prostor ne zaostaje za europskim trendovima. Prostor Guvernerove palače dizajniran od strane mađarskog arhitekta Alajosa Hauszmanna rijedak je primjer očuvane ambijentalne cjeline u *neorokoko* stilu *Luja XV.*, a garniture iz fundusa muzeja primjeri su pluralizma stilova *historicizma* od *Luja XVI.*, do *Louisa Philippea* i *Napoleona III.* koji su suvremeni francuski stilovi koji interpretiraju stilove XVIII. stoljeća. Ovi predmeti dokaz su bogate domaće proizvodnje koja prati strane trendove, a i trgovinskih veza koje su omogućile import namještaja u Hrvatsku

U fundusu Muzeja za umjetnost i obrt ističe se namještaj rađen po nacrtu Hermana Bolléa koji je bio jedan od vodećih arhitekata u Hrvatskoj i predstavnik *historicizma*. Bolléov doprinos iznimno je važan u kontekstu proizvodnje namještaja i dotoka srednjoeuropskih

ideja, a njegovo osnivanje Obrtne škole u Zagrebu potaknulo je domaću produkciju i pokušaj razvoja *narodnog stila* kao dijela hrvatskog nacionalnog identiteta koji je bio potisnut mađarizacijom. Domaća proizvodnja i radovi hrvatskih obrtnika pokušali su se plasirati na europsko tržište izlaganjem na izložbama od kojih je značajna ona održana u Budimpešti 1896. godine. Historicistički namještaj iz fundusa muzeja za umjetnosti i obrt koji je strane provenijencije svjedoči o ukusu građanstva i hrvatske aristokracije koji su pratili europske trendove u dizajnu interijera i kulturi stanovanja.

10. Literatura

1. Brdar Mustapić, Vanja, *Namještaj hrvatskih proizvođača na Milenijskoj izložbi u Budimpešti 1896.*, Radovi Instituta za Povijest umjetnosti, 38/2014., Zagreb
2. Brdar Mustapić, Vanja, *Namještaj Obrtne škole, Hermana Bolléa i njegovih suradnika u Muzeju za umjetnost i obrt – prilog atribucijama*, Peristil (55/2012), Zagreb
3. Davies, Denny, Hofrichter, Jacobs, Robert, Simon, *Jansonova povijest umjetnosti*, Stanek, 2013., Varaždin
4. Girau, Lidia, *Wood species for the Biedermeier furniture*, International Journal of Conservation science, 2010.
5. Goldstein, Ivo, *Hrvatska povijest*, Novi liber, Zagreb, 2013.
6. Grupa autora, *Arhitektura historicizma u Rijeci*, Moderna galerija Rijeka, Muzej moderne i suvremene umjetnosti, 2001., Rijeka
7. Grupa autora, *Stilovi, nameštaj i dekor od Luja XVI. do danas*, "Vuk Karadžić", Larousse, 1972., Beograd
8. Grupa autora, *Bidermajer u Hrvatskoj*, Muzej za umjetnost i obrt, 1997, Zagreb
9. Grupa autora, *Historicizam u Hrvatskoj*, Muzej za umjetnost i obrt, 2000., Zagreb
10. Grupa autora, *Temelji moderne Hrvatske: Hrvatske zemlje u "dugom" devetnaestom stoljeću*, Matica Hrvatska, 2016., Zagreb
11. Grupa autora, *Nineteenth century furniture: Innovation, Revival and Reform*, Billboard publications, 1992., New York
12. Grupa autora, *Iz muzejske riznice: 120 godina-120 predmeta*, Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog Primorja, Rijeka, 2013.
13. Grupa autora, *Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog Primorja*, PPMHP, Rijeka, 2004.
14. Gura, Judith; Pile, John, *A history of interior design*, Laurence King publishing, 2014., London
15. Hobsbawm, Eric, *The age of Revolution*, Weidenfeld & Nicolson, 1962., London,
16. Hobsbawm, Eric, *The age of Empire*, Weidenfeld & Nicolson, 1987., London
17. Hobsbawm, Eric, *The age of Capital*, Weidenfeld & Nicolson, 1975., London
18. Huntley, Michael, *History of furniture: Ancient to 19th C.*, GMC Publications, 2004., London

19. Litchfield, Frederick, *Illustrated History of Furniture*, Oxforda university press, 2009.
20. Lucie- Smith, Edward, *Furniture: A concise history*, Thames & Hudson, 2005, London
21. Miller, Judith, *Furniture: World styles from classical to contemporary*, DK, 2005., London
22. Praz, Mario, *An illustrated history of interior decoration, from Pompeii to Art Nouveau*, Thames & Hudson, 2008.
23. Pressler, Rudolf; Straub Robin, *Biedermeier furniture with values*, Schiffer publishing, 1994.
24. Pressler, Rudolf; Dobner, Stefan; Eller, Wolfgang, *Antique Biedermeier furniture*, Schiffer publishing, 2002.
25. Schulze, Max-Stephan. *Engineering and Economic Growth: The Development of Austria-Hungary's Machine-Building Industry in the Late Nineteenth Century*, 1996., Frankfurt
26. Staničić, Stanislav, *Varaždinski stolar Antun Goger i njegovo signirano majstorsko djelo iz 1833.g.*, Godišnjak Gradskog muzeja Varaždin, Vol. 4., No.4., Varaždin, 1970.

12. Web izvori

1. Hrvatska enciklopedija, <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=49651>, Pregledano 26.1.2021.
2. Digitalni repozitorij Muzeja za umjetnost i obrt <http://athena.muio.hr/?object=detail&id=20279>, Pregledano 26.1.2021.
3. Digitalni repozitorij Muzeja za umjetnost i obrt, <http://athena.muio.hr/?object=detail&id=19894>, Pregledano 26.1.2021.
4. Digitalni repozitorij Muzeja za umjetnost i obrt, <http://athena.muio.hr/?object=detail&id=21091>, Pregledano 28.1.2021.
5. Digitalni repozitorij Muzeja za umjetnost i obrt, <http://athena.muio.hr/?object=detail&id=21040>, Pregledano 28.1.2021.
6. Digitalni repozitorij Muzeja za umjetnost i obrt, <http://athena.muio.hr/?object=detail&id=19974> , Pregledano 27.1.2021.
7. Digitalni repozitorij Muzeja za umjetnost i obrt, <http://athena.muio.hr/?object=detail&id=19843>, Pregledano 28.1.2021.
8. Digitalni repozitorij Muzeja za umjetnost i obrt, <http://athena.muio.hr/?object=detail&id=19974> , Pregledano 27.1.2021.
9. Encyclopaedia Britannica, <https://www.britannica.com/topic/historicism>, pregledano 17.1.2021.
10. Art Institute of Chicago, <https://www.artic.edu/artists/21808/jean-henri-riesener> , pregledano 18.1.2021
11. Musée des Arts decoratifs, <https://madparis.fr/en/museums/musee-des-arts-decoratifs/itinerary/the-nineteenth-century/the-beau-ideal-a-style-for-the-empire/curule-armchair>, pregledano 19.1.2021.
12. Encyclopaedia Britannica, <https://www.britannica.com/topic/curule-chair>, pregledano 21.1.2021

13. Muzej za umjetnost i obrt, <https://www.muo.hr/zbirka-namjestaja/>, pregledano 22.1.2021.

13. Muzejski izvori

1. PPMHP 107895/1
2. PPMHP 107894/1
3. PPMHP 107271/1
4. PPMHP 113316/1,2,3
5. PPMHP 111926/1,2,3,4,5

11. Popis slikovnih priloga

1. Politička karta Austro-Ugarske monarhije
2. Jean-Henri Riesener, kutni kabinetski ormarić, 1785., Art Institute of Chicago
3. Curule stolica Jacoba Freres, Musee des Arts Decoratifs, oko 1799.
4. Kovani novac s prikazom cara Tiberija na *Curule* stolici, 22.-23.g.
5. Fontaine i Percier, Dizajn za zidnu dekoraciju, 1803, Metropolitan Museum of Art
6. Pierre de Messangere, reprodukcija iz *Meubles et Objects du Gout*, 1803.
7. Pierre Fontaine, detalj kabinetskog ormarića za pohranu kolekcije numizmatike i medalja, 1807., Metropolitan Museum of Art, New York
8. Radna soba Augustea Comtea sa *Voltaire* naslonjačom i *gondola* stolicama, oko 1830., Pariz
9. Alois Spulak, Obitelj u bidermajerskom interijeru, oko 1830., Privatno vlasništvo
10. Interijer u stilu *bidermajera*
11. Antun Goger, ormar, 1833., Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb
12. Mehanizirani tkalački stan s početka XIX. stoljeća
13. Gustave Herter, stolica, izrađeno u Stuttgartu, Met museum, New York, 1855., neogotika
14. John Jelliff & Company., stolica, New Jersey, Brooklyn museum, oko 1860, neorenesansa
15. Nepoznati autor, stolica. Palais Dorotheum, Beč, 2. pol. XIX. stoljeća, neorokoko
16. Bijeli salon, prema nacrtu Alajosa Hauszmanna, Mađarska, oko 1896., Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog Primorja
17. *Fauteil a la reine*, prema nacrtu A. Hauszmanna, 1896., Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog Primorja
18. *Fauteil a la reine*, Nicolas Heurtaut, 1755-9., Louvre
19. Kanape, prema nacrtu Alajosa Hauszmanna, oko 1896., Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog Primorja

20. *Paravan*, prema nacrtu Alajosa Hauszmanna, oko 1896., Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog Primorja
21. J.B. Mallet, *The Petit-point Cupid*, oko 1750., Musee Cognacq-Jay, Pariz
22. Sjedeća garnitura, Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog Primorja, druga polovica XIX. stoljeća
23. Sjedeća garnitura, Hrvatska, oko 1850., Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog Primorja
24. *Naslonjač*, dio garniture, Francuska, oko 1870., Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog Primorja
25. August Posilović, nacrt za ormar spavaće sobe zagrebačkog stolara Antuna Kontak na Milenijskoj izložbi u Budimpešti 1896., Muzej Grada Zagreba
26. *Bothe i Ehrmann*, soba za gospodina na Milenijskoj izložbi u Budimpešti 1896. godine
27. *Bothe i Ehrmann*, ormar, kraj XIX. stoljeća, Muzej za umjetnost i obrt
- 28.: Herman Bollé, nacrt za ormar i podni sat sobe za gospodina na Milenijskoj izložbi u Budimpešti 1896. godine
- 29: Obrtna škola u Zagrebu Ormar, dio spavaće sobe, prije 1896., Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb
- 30: Nacrt za ormar spavaće sobe, atribuirano Hermanu Bolléu, Nadbiskupski arhiv u Zagrebu
- 31: Obrtna škola u Zagrebu prema nacrtu Hermana Bolléa, psiha, prije 1896., Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb
- 32: Fotografija spavaće sobe Herman Bollé–Dragutin Turković na Milenijskoj izložbi u Budimpešti 1896., Državni arhiv u Zagrebu
- 33: Ivan Budicki prema nacrtu Hermana Bolléa, stolić za serviranje, oko 1895., Muzej za umjetnost i obrt
- 34: Ivan Budicki prema nacrtu Hermana Bolléa, kredenc, oko 1895., Muzej za umjetnost i obrt
- 35: *Windsor stolica*, Prema nacrtu Hermana Bolléa, autorska radionica Obrtne škole u Zagrebu, kraj XIX. stoljeća, Muzej za umjetnost i obrt
- 36: Radionica Goger, stolica, kraj XIX. stoljeća, Muzej za umjetnost i obrt
- 37: Radionica Goger, stolić, kraj XIX. stoljeća, Muzej za umjetnost i obrt
- 38: Jacques-Louis David, *Madame Récamier*, oko 1800., Pariz
- 39: Sofa, oko 1880, Beč, Muzej za umjetnost i obrt

- 40: Kružna sofa, oko 1880., Beč, Muzej za umjetnost i obrt
- 41: *Tête-à-tête*, druga polovica XIX. stoljeća, privatno vlasništvo
- 42: Salon gospođe Astor, kraj XIX. stoljeća, Manhattan
- 43: Komoda, Francuska, oko 1890., Muzej za umjetnost i obrt
- 44: *Savonarola* stolica, Venecija, druga polovica XIX. stoljeća, Muzej za umjetnost i obrt
- 45: *Savonarola* stolica, Palazzo Vecchio, Firenca, XVI. stoljeće
- 46: Ormar, Njemačka ili Austrija, oko 1880. godine, Muzej za umjetnost i obrt