

UNIVERZITET "ADRIATIK" BAR
FAKULTET ZA MEDITERANSKE POSLOVNE STUDIJE
TIVAT



Irena Mašće

**UTJECAJ AUSTRO-UGARSKE MONARHIJE NA KULTURU
MEDITERANA S OKOSNICOM NA GRAD SPLIT**

MAGISTARSKI RAD

Tivat, novembar 2017.

UNIVERZITET "ADRIATIK" BAR
FAKULTET ZA MEDITERANSKE POSLOVNE STUDIJE
TIVAT



**UTJECAJ AUSTRO-UGARSKE MONARHIJE NA KULTURU
MEDITERANA S OKOSNICOM NA GRAD SPLIT**

MAGISTARSKI RAD

Predmet: Kultura Mediterana

Mentor: Prof. dr. Stevo Nikić

Student: Mašće Irena SM6/16

Smjer: Nautički turizam i upravljanje marinama

Matični broj: 2109985385075

Tivat, novembar 2017.

Sažetak

Definiranje utjecaja geokulturološkog nasljeđa na doživljaj kulturno-povijesnih spomenika nastalih u doba Austro-Ugarske monarhije daje osnovu za razvoj strategije obrazovanja. Njen cilj je upoznavanje turističke populacije i domaćeg stanovništva sa važnošću vizualne pismenosti. Nepokretna kulturna dobra predstavljaju graditeljsku baštinu od pojedinačne građevine prema cjelini. Pretpostavka je da je stanovništvo porijeklom s teritorije bivše Austro-Ugarske monarhije naslijedilo jedan specifičan pogled na svijet, uključujući i percepciju umjetnosti. Graditeljska baština je važan dio ukupnog kulturnog fonda, koji je sa svojim kulturno-povijesnim značenjem sastavni dio čovjekova okoliša, a njeno očuvanje je regulirano ne samo zakonskim odredbama već i na osjećaju odgovornosti svake zajednice.

Ključne riječi: Austro-Ugarska Monarhija, graditeljska baština, kultura Mediterana

Abstract

Defining the influence of the geocultural heritage on the experience of cultural and historical monuments created during the Austro-Hungarian Monarchy provides the basis for the development of education strategy. Its aim is to familiarize the tourist population as well as the local population with the importance of visual literacy. The immovable cultural property represents the architectural heritage from the individual building towards the whole. There is the hypothesis that the population originating from the territory of the former Austro-Hungarian Monarchy has inherited a specific view of the world, including the perception of art. The architectural heritage is an important part of the overall cultural fund, which with its cultural and historical significance is an integral part of the human environment, and its preservation is regulated not only by legal provisions but also with the sense of responsibility of each community.

Keywords: Austro-Hungarian Monarchy, architectural heritage, culture of the Mediterranean

S A D R Ź A J

UVOD	1
1. AUSTROUGARSKI HISTORICIZAM U ARHITEKTURI MEDITERANA	6
1.1. Percepcija umjetnosti.....	6
1.2. Počeci vladanja Austro-Ugarske monarhije	7
1.3. Austrougarski historicizam u arhitekturi	10
1.3.1. Arhitektonski sklop Prokurati	11
1.3.2. Nadbiskupska palača	13
1.3.3. Zgrada Lučke kapetanije	14
1.3.4. Zgrade Katalinić	14
1.3.5. Ostali zahvati i inovacije u ovom periodu.....	15
2. KLASICIZAM I HISTORICIZAM U SLIKARSTVU	22
2.1. Historijska tematika	22
2.1.1. Portreti i pejzaži	25
2.2. Klasicistička skulptura u Dalmaciji	27
3. PRIJELAZ STOLJEĆA I SECESIJA	30
3.1. Društveno-politički okvir kasnijeg perioda	30
3.2. Nova umjetnost.....	31
3.3. Secesijska arhitektura u Dalmaciji i Splitu.....	32
3.3.1. Špiro Nakić i prva secesijska kuća	33
3.3.2. Bogata ostavština Kamila Tončića u gradskoj jezgri	36
3.3.3. Petar Senjanović - najplodniji splitski secesijski graditelj	41

3.3.4. Javne zgrade i vile ostalih autora secesije	45
3.4. Hrvatski salon i Društvo Medulić.....	53
3.4.1. Hrvatski salon.....	53
3.4.2. Društvo Medulić i Ivan Meštrović	55
3.5. Kiparstvo i slikarstvo secesije i ranog 20. st.u priobalju	63
3.6. Obrt u doba secesije na Mediteranu	71
4. DRUŠTVENI ŽIVOT NA PRIJELAZU STOLJEĆA.....	74
ZAKLJUČAK	79
LITERATURA.....	81
POPIS SLIKA	85

_Toc411859160

UVOD

Današnji konzumenti su sve zahtjevniji, iskusniji i rafiniraniji, kako u ostalim segmentima, tako i u području turizma. Kako oni očekuju sve više od ponude, njena kvaliteta postaje strateška varijabla u borbi za tržišni udio. Danas se sve turističke destinacije susreću s izazovom kako poboljšati kvalitetu svoje ponude.

Turističke resurse Europe čine priroda, kulturno nasljeđe, a posebno mjesto u resursima zauzima arhitektura. Kulturno nasljeđe daje određenu autentičnost destinaciji, čini je prepoznatljivom i drukčijom, te se na njemu često temelji konkurentska prednost u odnosu prema drugim destinacijama.

U predloženoj temi pristupnog rada misli se na kulturu u najširem smislu, kao intelektualno stvaralaštvo na svim poljima (umjetnost, društvo, znanost). Pod uvjetom da se ne radi o razvoju vojnih i drugih specijalnih tehnologija, doprinos znanosti je po automatizmu doprinos i svjetskoj znanosti - ne postoje nacionalne znanosti, premda postoje tehnologije. Doprinos znanosti ne može se gledati kroz afirmaciju jednog naroda, osim ako akter također nema snažnu socijalnu ili političku dimenziju koja ga onda, za razliku od znanosti, kao takvog određuje čitav niz ostvarenja u oblasti kulture, posebno slikarstvo i arhitektura.

Do ideje istraživanja je došlo zbog sve veće dominacije i značaja vizualnih komunikacija i medija. U relativno kratkom vremenskom periodu¹, za koju je karakterističan veliki tehnološki napredak, cijenjenje lijepog i kvalitetnog često nije imperativ. Tradicionalne kulturne vrijednosti se mijenjaju pod utjecajem masovne proizvodnje, te urbane kulture.

U ovom radu se istražuje na koji način naše nasljeđe utječe na naš doživljaj lijepog u današnjici. Koncept magistarskog rada je osmišljen na način da se kroz rad predstavi *K. und K.*² kultura, te prepoznaju njena obilježja. Iznose se dokazi iz oblasti socijalne psihologije, koja potvrđuju da okolina utječe na percepciju. Isto tako se teži pronalasku odgovora na pitanje koje glasi: Šta je to što u kulturnom pogledu povezuje stanovništvo u

¹ relativno kratak vremenski period u kontekstu antropologije.

² Za kulturu Austro-Ugarske Monarhije se često u literaturi može naći skraćenica "k. und k." (njem. *kaiserlich und königlich*) o čemu će biti više riječi kasnije u radu.

regiji? To nas dovodi do sve popularnije teme današnjice - regionalizma, koji „odgovara definiciji regije kao jednog korpusa, ljudskih, kulturalnih, jezičnih ili drugih obilježja (...)“³ Osjećaj pripadnosti nekoj regiji se može iskoristiti za ekonomski, kulturni i drugi razvoj.

Prema Ivkov-Džigurski „etnička obilježja čine individualnost svakog naroda po kojima se jedna grupacija razlikuje od druge“⁴. Izdvojene su samo sljedeće razlike, kao što su: karakteristike u društvenom životu, običajima, umjetničkim izrazima. Mada se ne može poricati stav da etnologija svake nacije osobno utječe na doživljaj umjetnosti, ipak, mora se uočiti da su u regiji iste osnove građanske kulture, uključujući arhitekturu javnih zgrada. Iako je građanstvo govorilo različitim jezicima i unatoč političkim nesuglasticama, monarhija je imala i veliku kohezivnu snagu, jer je bila centar velikog kulturnog i industrijskog razvitka.

U ovom radu se pokušalo provjeriti kako određena zajednička kulturna baština utječe na oblikovanja zajedničkih stanovišta i prihvatanje određenih kulturnih vrijednosti, te izdvojiti zajedničke kognitivne sheme. Magistarski rad za svoj naučni i društveni cilj ima i sljedeće segmente:

- a) razvoj strategije za vizualno opismenjavanje građanstva,
- b) poticanje turističke potrebe u smislu kulturno-povijesnog obogaćivanja baziranog na tradiciji ostavštine austrougarske kulture koja će povećati interes budućih turista,
- c) može koristiti kao podsticaj za buduća istraživanja,
- d) može imati doprinos regionalnom razvoju i
- e) doprinos postojećoj literaturi.

Sama problematika geokulturološkog nasljeđa se može promatrati jednako iz ugla povijesti i kulturologije. Iako doživljaj umjetnosti pripada samoj umjetnosti, filozofiji tj. estetici, treba uzeti u obzir i osjećaje, te određene osobine ljudi, što već pripada psihologiji.

³ Definicija je dana u djelu Savjeta Europe u izdanju “Regionalizacija i njeni efekti na lokalnu samoupravu”, 1998. Citirano prema: Komšić, J. (ed.): *Principi evropskog regionalizma*, Asocijacija multietničkih gradova jugoistočne Evrope - Philia, Novi Sad, 2007. str.13

⁴ Ivkov-Džigurski, A.: *Predmet, zadaci etnologije, njene geografske osnove i dosadašnji razvoj*, http://www.dgt.uns.ac.rs/download/geosnetno_pred1.pdf (25.09.2017.)

Centralni problem koji se razmatra u magistarskom radu se može formulirati u vidu sljedećeg pitanja:

Na koji način se izražava geokulturološko naslijeđe, odnosno preciznije, koji su zajednički elementi i faktori kod povijesnih obilježja u regiji i mogu li se oni implementirati u model obrazovanja za razvijanje vizualne pismenosti u obrazovne svrhe, a bazirano na tradicijskom nasljeđu iz ranijih razdoblja (utjecaj Austro-Ugarske)?

Predmet istraživanja ovog magistarskog rada je istraživanje i utjecaj Austro-Ugarske Monarhije na kulturno povijesne spomenike i uopće na kulturu u gradu Splitu. Kroz arhitekturu, slikarstvo, uređenje interijera, modne dodatke, te glazbu, gradi se turistička ponuda kojom se odlikuje kulturna baština grada Splita.

Temeljni cilj magistarskog rada je stvaranje jedinstvenoga prirodnog i kulturnog bogatstva koje kroz vrijeme i prostor povezuje izvore koji svojom različitosti oblikuju njegov vizualni, tekstualni, glazbeni, umjetnički, odnosno cjeloviti kulturni identitet.

Za razumijevanje kompleksnosti kulture često se koristi model „ledenog brijega“⁵, prema kome je metaforički samo jedna desetina ledenog brijega uočljiva iznad vode. Vidljivi su samo umjetnost, književnost, folklor..., dok su ideologije, vjerovanja, vrijednosti, okusi, ponašanja, itd. skriveni. Istraživanje se primarno fokusira upravo na taj, skriveni dio.

Stoga možemo reći da su glavni ciljevi ovog istraživanja:

- a) da se kvalitativno i kvantitativno ispituju sličnosti/različitosti percepcije,
- b) da se prepoznaju i definiraju svi zajednički elementi/faktori, tj. kognitivne sheme na osnovu kojih doživljavamo umjetnost,
- c) da se razvije strategija za vizualno opismenjavanje građanstva. U cilju postizanja maksimalnog učinka strategije za vizualno opismenjavanje domaćeg stanovništva nužno je prilagoditi domaće stanovnike i turiste u regiji ispitivanja.

⁵ Edward T. Halls je 1976. godine razvio model „ledenog brijega“, koji opisuje mnoštvo slojeva kulture. Dostupno na: <http://www.international.gc.ca/cfsi-icse/cil-cai/magazine/v02n01/doc3-eng.pdf> (01.10.2017.)

U radu će se dati kratak povijesni pregled karakterističnih umjetničkih pravaca u Austro-Ugarskoj, počevši od historicizma u početnom periodu, do secesije, impresionizma i ekspresionizma na prijelomu stoljeća i pred prvi svjetski rat.

Ovo istraživanje ima za cilj i prikaz djela izvedenih u historicističkoj i klasicističkoj maniri, kao i secesijskih i modernih djela na istraživanom području, te time dodatno potvrdi utjecaj geokulturološkog nasljeđa Austro-Ugarske (1867-1918) na doživljaj vizualne umjetnosti i njen potencijal za turističku ponudu grada Splita.

Samo istraživanje je interdisciplinarno, iz razloga što uključuje povijest, kulturologiju, umjetnost, psihologiju itd. Priča o usamljenim, bajkovitim mjestima za luksuzno stanovanje, odmor i zabave nekadašnjih veleposjedničkih, vojnih, trgovačkih i zanatskih porodica tadašnje Austro-Ugarske monarhije će vjerojatno zauvijek ostati tajna za sve nas, usprkos svojoj ljepoti i inspirativnosti, a sve zbog nedostatka pisanih dokumenata.

Korišten je kombinirani pristup⁶. Većina suvremenih autora smatra da su „kvalitativne i kvantitativne metode komplementarne, a ne antagonističke“⁷. U kontekstu kvalitativnih istraživanja istražuju se perspektive i shvaćanja ispitanika.

U svrhu izrade ovog rada, od opće poznatih znanstvenih metoda izabrane su sljedeće metode:

1. analiza sadržaja dostupne literature
2. deskriptivna metoda
3. komparativna metoda
4. analitičko-sintetička metoda

⁶ Pojam kombiniranog pristupa je opisan u prezentaciji Zagrebačkog pravnog fakulteta i dostupan je na adresi http://www.pravo.unizg.hr/_download/repository/Metodologija_drustvenih_istrazivanja.pdf (20.09.2017.)

⁷ Thomas, R., M.: *Blending qualitative and quantitative research methods in theses and dissertations*, Sage Publications, London, 2003., str. 6.

Glavna hipoteza koja se provjerava u radu glasi:

Snimanjem, prepoznavanjem i definiranjem utjecaja geokulturološkog nasljeđa na doživljaj kulturno povijesnih spomenika nastalih pod utjecajem Austro-Ugarske Monarhije na teritoriji istraživanja, omogućuje se osnova za razvoj strategije obrazovanja⁸ koja ima za cilj upoznavanje turističke populacije i domaćeg stanovništva sa važnošću vizualne pismenosti, što sve predstavlja doprinos turističkoj i kulturnoj ponudi Splita.

Nepokretnu kulturnu baštinu s utvrđenim svojstvom kulturnog dobra čine pojedinačne građevine i/ili kompleksi građevina, kulturno-povijesne cjeline, te krajolici. Kolokvijalnim nazivom nepokretna kulturna dobra predstavljaju graditeljsku baštinu od pojedinačne građevine prema cjelini (skupina građevina), odnosno područje (krajolik). Pretpostavlja se da je stanovništvo, koje je porijeklom s teritorije bivše Austro-Ugarske Monarhije⁹ i koje za vreme istraživanja živi na njemu, naslijedilo jedan specifičan pogled na svijet, uključujući i percepciju umjetnosti. Graditeljska baština važan je dio ukupnog kulturnog fonda, koji je sa svojim kulturno-povijesnim značenjem sastavni dio čovjekova okoliša. Zaštita i očuvanje graditeljske baštine obveza je utemeljena na zakonskim odredbama, kao i na osjećaju odgovornosti svake zajednice da svoja kulturna dobra njeguje i čuva.

Ovaj rad se sastoji od četiri poglavlja. U prvom poglavlju je predstavljen period austrougarskog historicizma na Mediteranu s osvrtom na tadašnja politička zbivanja, te su navedena najvažnija djela tog perioda u arhitekturi. Drugo poglavlje predstavlja najvažnije autore i njihova djela u slikarstvu i skulpturi klasicizma i historicizma. Treće poglavlje daje sliku o društveno-političkom okviru na prijelazu stoljeća, te predstavlja novu umjetnost i nove vidove umjetničkog izraza. U četvrtom poglavlju se pokušalo dočarati društveni život na prijelazu stoljeća, s naglaskom na turistička ulaganja i zbivanja.

⁸ Strategija za formalno i neformalno obrazovanje.

⁹ U istraživanju je obuhvaćena regija Hrvatske.

1. AUSTROUGARSKI HISTORICIZAM U ARHITEKTURI MEDITERANA

1.1. Percepcija umjetnosti

Problematikom doživljaja vizualne umjetnosti se bave znanstvenici iz različitih znanstvenih područja. Vizualnu umjetnost proučavaju povjesničari umjetnosti, istraživači edukacijsko-rehabilitacijske znanosti, kulturolozi, estetičari, psiholozi pa čak i neurolozi.¹⁰

Hagdtvedt et al. ističu da je veoma teško razumjeti doživljaj umjetnosti, prema tome i percepciju i evaluaciju umjetnosti unutar znanstvenih granica.¹¹ Iako Dutton samu umjetnost karakterizira kao univerzalnu¹², prema tumačenju Hagdtvedt et al. percepcija umjetnosti je univerzalna.¹³ U literaturi se može naći onih koji se suprotstavljaju toj teoriji.

„Ne vidimo stvari kakve jesu, vidimo stvari kakvi jesmo“¹⁴, je široko poznata rečenica slavne spisateljice Anaïs Nin. To je konstatirana misao koja u jednoj rečenici sažima bit percepcije, jer se svaki oblik naše komunikacije temelji na znakovima. Auburn&Auburn definiraju vizualnu pismenost kao „sposobnost kodiranja i dekodiranja vizualne slike i kao takva kompetencija je neophodna u suvremenom svijetu vizualne kulture. To je sposobnost razumijevanja i korištenja slika u komunikaciji“¹⁵. Vidimo samo ono što znamo, ono što nam naš znakovni sustav dozvoli da vidimo. Washburn¹⁶ raščlanjuje percepciju na tri faze:

1. filtriranje i selekcija informacija (...),
2. prepoznavanje oblika u kulturalnom kontekstu i kategorizacija oblika u opće klase i

¹⁰ Kuuva, S., *Content-Based Approach to Experiencing Visual Art*, Jyväskylä University Printing House, Jyväskylä, 2007., str.12.

¹¹ Hagdtvedt, H., Hagtved, R., Patrick, M. V.: *The Perception and Evaluation of Visual Art*, Empirical Studies of the Arts, Baywood Publishing, Vol. 26, No. 2, str. 197.

¹² Dutton, D.: *Aesthetic Universals*, u Gaut, B., Lopes, D., M., (Eds.): *The Routledge companion to aesthetics*, London: Routledge, 2002., str. 44.

¹³ Hagdtvedt, H. et al.: *The Perception and Evaluation of Visual Art*, Empirical Studies of the Arts, Baywood Publishing, Vol. 26, No. 2, str. 198.

¹⁴ američka spisateljica kubanskog porijekla (1903-1977)

¹⁵ Ausburn, L.J., Ausburn, F., B.: *Visual literacy: Background, theory and practice*, Programmed Learning and Educational Technology, 15(4), 1978., str. 291.

¹⁶ Washburn, D., K. (ed.): *Structure and cognition in art*, Cambridge University Press, Cambridge, 1984. str. 2.

3. ispunjenje detalja iz prethodnog znanja i vizualnog iskustva.

Također ističe da je suština vida umjetnosti vizualno utjelovljenje pravilnosti koje predstavljaju generalizaciju bitnih elemenata života kulturnog nositelja.

To zapravo dalje implicira da ljudi iz različitih kulturnih sredina na različite načine doživljavaju okolinu, umjetnost. Analogno tome, obraćajući pažnju na okolinu, tj. na kulturnu baštinu¹⁷ koja potiče iz vremena Austro-Ugarske, oblikujemo našu percepciju. Kao razlog tome može se navesti i činjenica da smo stasali na zajedničkom kulturnom naslijeđu, te prema tome imamo i zajedničku historijsku memoriju. O tome svjedoči i Fenichel, prema kome “nema ‘psihologije čovjeka’ u općem smislu, u praznom prostoru, već samo psihologije čovjeka u izvjesnom konkretnom društvu i u izvjesnom socijalnom položaju u tom konkretnom društvu”¹⁸.

1.2. Počeci vladanja Austro-Ugarske monarhije

Stvaranje Austro-Ugarske Monarhije koincidira s počecima afirmacije kulturnog i nacionalnog identiteta na ovom prostoru. To svakako nije slučajnost, jer se čini da je u to vrijeme sazrijela svijest o kolektivnom kulturnom identitetu. Potraga za vlastitom autentičnošću se više zadržala u domeni političke ideologije nego na polju kulture i umjetnosti. „Takve će se težnje, u razdoblju intenziviranja kulturnoga i umjetničkoga dijaloga unutar europskoga prostora na prijelazu stoljeća i kasnije, u konačnici pokazati kao neostvarive i ustuknuti pred internacionalnim obilježjima modernističke paradigme, iako je važnost nacionalno usmjerenih umjetničkih tendencija i u tom kontekstu bila nesporna.”¹⁹ Evropa je tada uzimala zalet; ono što će uslijediti bili su stilovi koji su proždimali jedan drugog u kratkim vremenskim periodima, da bi u 20. stoljeću zavladała entropija mnoštva istovremenih stilova. Pod pojmom „stil“, ovdje se misli na osobit način izražavanja grupe ljudi, značajku po kojoj je subjekt prepoznatljiv.

¹⁷ Buzaši-Marganić, M.: *Milenijumi umjetnosti*, autorsko izdanje, Beograd, 2004., str. 114.

¹⁸ Fenichel, O.: *Psihoanalitička teorija neuroza*, Medicinska knjiga, Beograd-Zagreb, 1961. Citirano prema: Todorović, M.: *Psihologija u prostoru umetničkog stvaralaštva*, Čigoja Štampa, Beograd, 2012., str. 95.

¹⁹ Prelog, P.: *Hrvatska umjetnost i nacionalni identitet od kraja 19. stoljeća do II. svjetskoga rata*, Kroatologija 1(2010)1: 254–268, str. 255.

Austro-Ugarska Monarhija je utemeljena 1867. godine Austrougarskom nagodbom, te je kao dvojna monarhija Austrije i Mađarske trajala do 1918. godine. Austrijska carska kuća Habsburg je uvidjela da je jedini način da se smiri situacija s mađarskim nacionalizmom potpisivanje nagodbe o dvojnoj državi. „Novonastala dualna monarhija stvorena je kao politički savez jednakopravnih državnih zajednica Austrije i Mađarske, sa zajedničkim vanjskim poslovima, vanjskom trgovinom i vojskom, te je Habsburški car ostao državni poglavar ustavne monarhije. Ovakvo državno uređenje u povijesnoj terminologiji često se opisuje nazivom realna unija.“²⁰ Iako dvojna monarhija, Austro-Ugarska (slika 1) je bila zajednica više država koje su podijeljene u dva bloka:

1. Cislajtaniju, koja se označavala sa „K.u.K.“ (njem. *Kaiserlich und Königlich*, u prijevodu „carski i kraljevski“) i koja je bila pod vladavinom Austrije;
2. Translajtaniju, koja se označavala sa „kgl.ung.“ (njem. *Ungarisches Königreich*, u prijevodu „mađarska kraljevina“) i koja je bila pod vladavinom Mađarske.



²⁰ Wikipedija: Austro-Ugarska Monarhija, <https://hr.wikipedia.org/wiki/Austro-Ugarska>, (08.10.2017.)

Na spomenutoj slici, Cislajtaniya je označena kao Austrijsko Carstvo, a Translajtaniya kao Ugarsko Kraljevstvo.

Ono što je u ovom geopolitičkom segmentu zanimljivo za ovaj rad jest da je Kraljevina Dalmacija bila dio Austrijskog Carstva, dok su se Hrvatska i Slavonija našle u ugarskoj polovici. U pravnom smislu Dalmacija je bila sastavni dio Trojedne Kraljevine Hrvatske, Slavonije i Dalmacije, tzv. Trojednice.

Austrougarska vlast se koncentrirala na vlastiti gospodarski napredak ulažući u svoj cjelokupni teritorij. Najbolji pokazatelj toga je izgradnja željezničkih pruga „pošto kilometri izgrađenih pruga rastu s 9,600 kilometara 1870. godine na 36,300 kilometara 1900. godine kada Austro-Ugarska dostiže Njemačku i Veliku Britaniju po omjeru broja stanovnika i izgrađenih kilometara pruga.“²² Rastu industrijska i poljoprivredna proizvodnja, te se unaprijeđuje školski sustav uvođenjem obveznog četverogodišnjeg školovanja.

Današnji stavovi prema ovom periodu hrvatske povijesti su različiti; jedni politiku Austro-Ugarske nazivaju „maćehinskom“, dok drugi naglašavaju da je to period evropeizacije i modernizacije ovih prostora. Činjenica jest da su i Hrvatska sa Slavonijom, a i Dalmacija u to doba izašle iz feudalizma, da se socijalna slika društva promijenila pojavom industrijskog radništva, te da je migracijama stanovništva u gradove nastalo građanstvo koje je pomalo prihvaćalo srednjoevropski stil života koji je uključivao specifične oblike ishrane, stila odijevanja te društvenog ophođenja.

Obzirom na činjenicu da je Austro-Ugarska bila višenacionalna država, već pri njezinom osnivanju se proširio val nezadovoljstva među njenim članicama koje su zahtijevale veću autonomiju i opirale se germanizaciji. Rezultat takvog opiranja je proglašenje hrvatskog jezika kao službenog jezika Dalmatinskog sabora 1883. Uskoro se i nastava u

²¹ <http://proleksis.lzmk.hr/slike/Austr.ugarska.JPG> (08.10.2017.)

²² Wikipedija: Austro-Ugarska Monarhija, <https://hr.wikipedia.org/wiki/Austro-Ugarska>, (08.10.2017.)

dalmatinskim školama počela izvoditi na hrvatskom jeziku. U skladu s historicizmom, razdobljem koje je već bilo u zamahu, umjetnici biraju teme iz nacionalne povijesti.

1.3. Austrougarski historicizam u arhitekturi

Historicizam²³ se, kao razdoblje u umjetnosti i filozofiji, javio prije nastanka Austro-Ugarske Monarhije, oko 1830. godine, ali je trajao usporedo s pojavom secesije i moderne umjetnosti i nastavio mjestimično duboko u 20. stoljeću. Najznačajnija djela ovog pravca su ostvarena u arhitekturi što ne začuđuje obzirom na motive pojave stila. Naime, za to razdoblje je karakteristično romantičarsko oduševljenje historijskim stilovima (odatle i njegov naziv), proučavanje i analiza događaja iz povijesti, te arheoloških istraživanja i sakupljanja artefakata za muzeje.

„Stil koji umjesto suvremena izraza preuzima povijesne oblike iz prijašnjih stilskih razdoblja se naposljetku izrodio u eklektičnu mješavinu raznih neostilova. Gradske stambene višekatnice gradilo se opekom, a zatim se pročelje žbukom i štukom oblikovalo u stilu nekoga prošlog razdoblja: romanike, gotike, renesanse, baroka, i dr. Te zgrade, kao u scenografiji, žele dočarati neko prošlo vrijeme pa ih nazivamo i „kulisnim pročeljima“. Ponekad bi nastala takva zbrka u gradnji da je ista zgrada mogla na pročelju imati više različitih stilova iz različitih razdoblja.“²⁴

U Evropi su obavljani mnogi restauratorski zahvati, ali također i izgrađene mnoge vijećnice, crkve i ostale javne zgrade po uzoru na povijesne stilove. „U bogatoj graditeljskoj djelatnosti sjeverne Hrvatske nazočan je utjecaj podunavskoga, poglavito bečkoga historicizma, na Kvarneru i u Istri budimpeštanskoga historicizma, a u dalmatinskim gradovima, s jakom klasicističkom tradicijom, izgrađen je poneki značajniji arhitektonski spomenik domaćih ili stranih arhitekata.“²⁵

²³ Historicizam se do 1960-ih nazivao *eklekticismom*. Danas se naziv *eklekticizam* koristi za „spajanje i miješanje raznih stilova ili "posuđivanje" elemenata jednog umjetničkog pravca u drugim pravcima“. (Izvor: Wikipedia: Eklekticizam, <https://hr.wikipedia.org/wiki/Eklekticizam>, 08.10.2017.)

²⁴ Ivančević, R.: *Stilovi, Razdoblja, Život II*, Profil, Zagreb, 2001., str. 223.-237.

²⁵ Hrvatska enciklopedija, Leksikografski zavod M. Krleža, <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=25760> (10.10.2017.)

Podvrste historicizma su razni „neo“ stilovi poput neobaroka, neogotike, neoromanike i sl. Evropski gradovi dobivaju „prepoznatljiv urbanistički i arhitektonski izgled“²⁶ Izvode se veliki arhitektonski zahvati u kontinentalnom dijelu Austro-Ugarske, u Beču, Zagrebu, Osijeku i sl. U Splitu se grade Prokurative i Nadbiskupska palača, te kopija starijega zvonika Sv. Dujma.

Split je proglašen otvorenim gradom još 1845. godine carskom odlukom Austrijskog carstva. Dakle, postalo je dopušteno rušiti srednjovjekovne utvrde, te graditi urbane sadržaje izvan utvrđenog obrambenog prostora. To je pospješilo širenje grada. Grad polako dobiva svoju vizuru, grade se javne zgrade, formiraju se ulice, planski se određuju prostori za parkove i za gradsku tržnicu. Realiziraju se i napredniji komunalni propisi, a sve u svrhu suvremenijeg, čistijeg i higijenskijeg grada.

„U 19. stoljeću pod utjecajem razvoja industrije i prometa grad se širio najprije sporije, a kasnije sve intenzivnije. Njegovo pučanstvo se umnožava. Dok 1817. godine u Splitu ima tek 8.268 stanovnika, sredinom stoljeća ih je 11.246, po popisu iz 1880. već 14.513, a 1900. godine 18.547. Radi povećavanja broja stanovnika, neki javni sadržaji koji su bili u užoj povijesnoj jezgri postaju skućeni. Ne zadovoljavaju više narasle potrebe. Stoga se počinju disperzirati i usmjeravati u veliki slobodni prostor bivšeg obrambenog pojasa. Tu se podižu nove zgrade s boljom organizacijom rasporeda i većih kapaciteta koje omogućuju povoljnije uvjete djelovanja.“²⁷

1.3.1. Arhitektonski sklop Prokurativa

Plan za izgradnju arhitektonskog sklopa Prokurativa, po uzoru na venecijanske Prokurative, donio je još prije dolaska austrougarske vlasti u Dalmaciju splitski načelnik Ante Bajamonti u svojim nastojanjima da Split bude poput ostalih naprednih evropskih gradova. Zapadno krilo ovog neorenesansnog zdanja dočekalo je austrougarsku vladavinu.

„Godine 1899. podignuta je na južnoj strani Marmontove poljane ograda od kamenih stupića, izrađenih još za vrijeme Bajamontija. Godine 1905. obnavljalo se zapadno krilo i

²⁶ Ibidem.

²⁷ Piplović, S.: *Eklekticizam i secesija u urbanističkom razvitku Splita*, Peristil 31/1988 (97 — 103), str. 99.

tom su prilikom dodani cementni maskeroni i frizevi.“²⁸ Istočno krilo se počelo graditi 1909. god., a završeno je tek 1928. godine.

Slika 2 prikazuje današnji izgled Prokurativa. U prednjem planu slike je spomenuta ograda od kamenih stupića, a zapadno krilo s maskeronima i frizovima je prikazano na lijevoj strani fotografije. Uspoređujući zapadno i istočno krilo Prokurativa primjećuje se bogatija arhitektonska plastika na zapadnom krilu upravo zbog navedenih elemenata. Maskeron²⁹ je tipična renesansna dekoracija, dok je friz „široki centralni dio entablature“³⁰ i može biti ravan ili — u jonskom ili korinjskom redu — dekoriran bas-reljefima“³¹. Zapadno krilo odiše klasicističkim, odnosno neorenesansnim stilom, dok se kod istočnog krila primjećuje pojednostavljenje oblika i slabija ukrašenost, ali ipak usklađenost s cjelinom. Ovaj kompleks je trebao sadržavati sve važnije gradske ustanove poput gradske vijećnice, gimnazije i trgovačke komore, ali se od te ideje odustalo zbog investicija. Podigle su se zgrade kazališta, osnovne škole, banke, konzulata, te hotel.



²⁸ Kečkemet, D.: *Associazione dalmatica i pad Ante Bajamontija*, Hrvatski narodni preporod u Splitu, Split, 1984., str. 106.

²⁹ „maskeron ili maskaron (tal. *mascherone*, augmentativ od *maschera maska*), plastičan ukras u obliku ljudskoga lica prikazanog kao maska ili obrazina, redovno grotesknih crta i fantastična izgleda. (Izvor: Enciklopedija likovnih umjetnosti, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1964., III str. 419.)

³⁰ entablatura – vodoravni arhitektonski element koji se nalazi iznad kapitela, a nose ga stupovi

³¹ Wikipedija: Friz, <https://hr.wikipedia.org/wiki/Friz> (09.10.2017.)

1.3.2. Nadbiskupska palača

Nadbiskupsku palaču, prikazanoj na slici 3, projektirao je **Ćiril Metod Iveković** u neorenesansnom stilu po uzoru na rimsku palaču Farnese.

Građena je u periodu od 1901. do 1904. godine pod ravnanjem mladog arhitekta **Špira Nakića** o kojem će biti više govora kasnije u ovom radu. Stara nadbiskupska palača bila je smještena u Dioklecijanovoj palači, ali je bila potkapacitirana i na kraju je i izgorjela. Nova palača je smještena nedaleko od same Dioklecijanove palače. „Zgrada ima dva kata. Neorenesansnim stilom djeluje monumentalno na istaknutom položaju.“³³ Za vrijeme 2. svj. rata je prilično oštećena, a temeljito je obnovljena tek 2002. godine nakon što je vraćena u posjed crkve.



³² <http://blog.radissonblu.com/wp-content/uploads/2015/07/Prokurative-Square-in-Split-Croatia-iStock.jpg> (09.10.2017.)

³³ Piplović, S.: *Urbanistički i graditeljski razvitak predgrađa Lučac u Splitu*, Rad. Zavoda povij. znan. HAZU Zadru, sv. 48/2006., str. 453–510.

Slika 3: Biskupova palača u Splitu³⁴

1.3.3. Zgrada Lučke kapetanije

Na obali Lazareta je izgrađena zgrada Lučke kapetanije po projektu nadmjernika **Rupčića**, izvedena kao tzv. uglovnica jer svojom konstrukcijom zatvara ugao na sjecištu dvaju ulica (slika 4). Prva dva kata su izvedena u neorenesansnom stilu, dok je treći kat s kupolom i mansardom nadograđen tek 1926. godine.



Slika 4: Zgrada lučke kapetanije³⁵

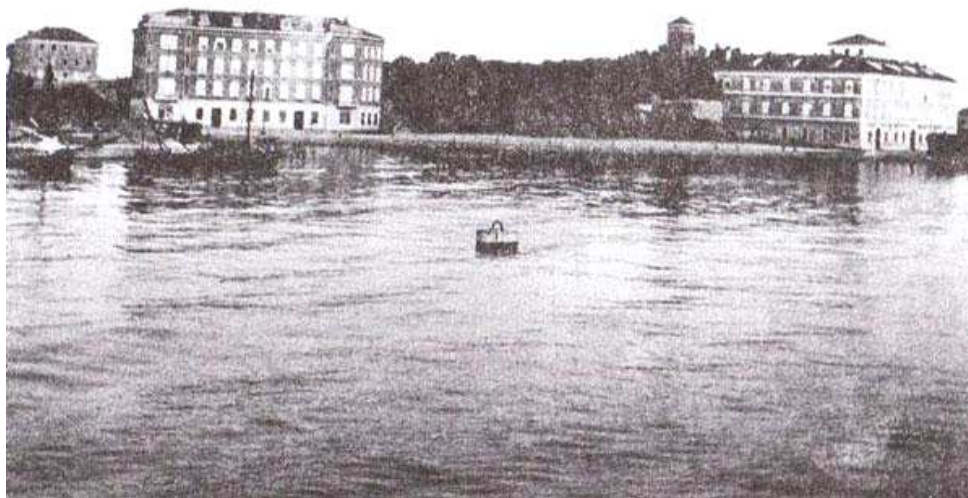
1.3.4. Zgrade Katalinić

S istočne strane ulaska u gradsku luku je 1887. god. dovršena gradnja lukobrana. Pri početku lukobrana je izgrađena prva kuća Katalinić, impozantna građevina u kojoj se nalazilo i skladište vina. Druga kuća Katalinić je podignuta nekoliko godina kasnije i to nešto bliže gradu. Obje kuće su se nalazile na području Katalinićevog brijega, te su bile

³⁴ http://slobodnadalmacija.hr/Archive/images/2011/12/16/Split/DSC_2601.jpg (09.10.2017.)

³⁵ http://1.bp.blogspot.com/-v7DpULMDtkI/U_TpKuNzb8I/AAAAAAAAALb8/efiUmrDAMlw/s1600/10372735_10202712343865540_6815987871371150043_n.jpg (27.10.2017.)

ponešto dislocirane od ostatka grada. Nažalost, obje su srušene za vrijeme 2. svjetskog rata. Slika 5 prikazuje obje kuće Katalinić.



Slika 5: Zgrade Katalinić³⁶

1.3.5. Ostali zahvati i inovacije u ovom periodu

Među ostalim zahvatima koji se uglavnom odnose na restauracije, nadogradnje i reparacije može se spomenuti nekoliko inovacija koje su uvedene početkom pedeset-jednogodišnje vladavine Austro-Ugarske nad našim krajevima.

Prva željeznička pruga je izgrađena 1877. god. u pravcu Split - Siverić – Šibenik. Zgrada prve željezničke stanice bila je smještena na današnjoj Zlodrinoj poljani. Za potrebe pruge je prokopan željeznički usjek iznad kojeg su izgrađeni mostovi. Zemlja koja se pritom iskopala poslužila je za nasipanje i proširivanje obale. Cijeli poduhvat je zaokružen gradnjom lukobrana koji je dovršen 1887. god.

Glavni kompleks civilne bolnice, smještene van sjevernih zidina palače, dovršen je 1872. godine.

Pristupa se odstranjivanju raznih objekata oko gradske katedrale. Još za vrijeme austrijske vlasti isto se provelo sa Zlatnim vratima koja su bila zagrađena kućama i dijelom zatrpana

³⁶ http://www.gripe.hr/index.php?option=com_content&view=article&id=178&Itemid=127 (26.10.2017.)

zemljom. Uz južni dio periptera³⁷ katedrale je bila smještena crkvice sv. Mateja koja je tada srušena, jednako kao i kavana Al Tempio, koja se nalazila među stupovima istočnog arhikolonata³⁸ Peristila (slika 6). Dvije kuće koje su stoljećima bile smještene unutar same rotonde Vestibula također su bile uklonjene.



Slika 6: Kavana Al Tempio na Peristilu prije njenog uklanjanja³⁹

Premda su se još ranije javile ideje o raščišćavanju područja rimske palače i uklanjanju svih građevina koje nisu originalno antičke⁴⁰, takav projekt nije zaživio te su gradske vlasti odobrile uklanjanje objekata koji su dodani i inkorporirani u antička zdanja. „Za rušenje su

³⁷ peripter (grčki) - tip antičkoga grčkog hrama koji je sa svih strana okružen trijemom sa stupovima (Izvor: Proleksis enciklopedija, <http://proleksis.lzmk.hr/41383/> 26.10.2017.); u ovom slučaju se odnosi na Peristil

³⁸ arhikolonat – red stupova povezan lukovima

³⁹ http://www.gripe.hr/index.php?option=com_content&view=article&id=178&Itemid=127 (28.10.2017.)

⁴⁰ Nakon prvih ideja potpune purifikacije antičkog sloja Palače, koju je pokušao provesti Marmont još za francuske vladavine početkom 19. stoljeća, slične misli nastavlja V. Andrić, koji 1850.-1852. godine snima sve vidljive antičke ostatke te nudi projekt obnove koji uključuje nadogradnju iznad čitave duljine kriptoportika sa zgradom koja ga nadvisuje za tri etaže. (izvor: Grgić, A.: *Projekti preinaka otvorenih javnih prostora povijesne jezgre grada Splita od sredine 19. stoljeća do 1990-ih godina*, Prostor 1(43) 20(2012) 158-171)

određene kavane Al Tempio, Sv. Barbara, franjevački hospicij, sakristija stolne crkve, Sv. Matej, kuće Petrini i kuće na jugu i istoku kora te one koje pripadaju staroj biskupiji. Do 1919. porušene su obje crkvice, kavana, hospicij i tri kuće, a radovi na obnovi katedrale i zvonika spriječili su potpuno ostvarenje programa.“⁴¹

Slijede reparacije i gradnja koja je, osim što je dala novi imidž sad već evropeiziranom gradu, istakla arhitektonske vrjednote iz prošlosti i uklopila ih u jedinstvenu i prepoznatljivu sliku grada kojeg vidimo i danas. Prateći kronologiju, prvi od takvih zahvata je obnova Dioklecijanovog akvadukta.

1. Obnova Dioklecijanovog akvadukta

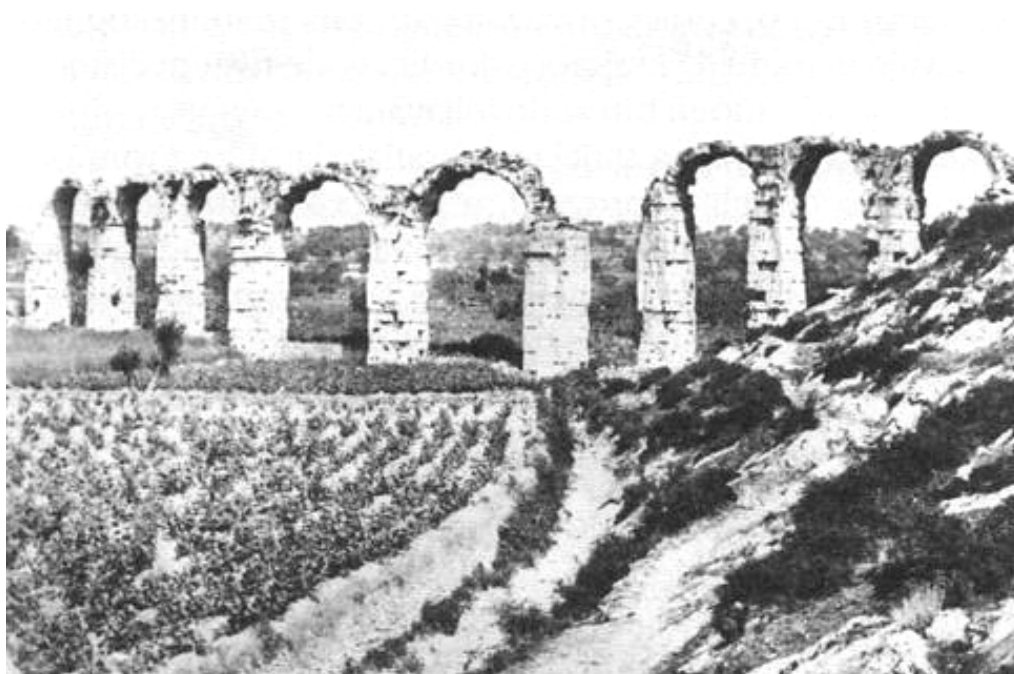
„U devetnaestom stoljeću počelo se razmišljati o obnovi staroga Dioklecijanova vodovoda od izvora Jadra do Splita. Bio je to zahtjev sve brojnijeg stanovništva grada, a posebno nove željezničke pruge Split–Siverić–Šibenik i vojne posade u gradu. Među prvima koji se zanimao za mogućnost obnove antičkog vodovoda 1844. godine bio je splitski arhitekt **Vicko Andrić**, najbolji poznavatelj Dioklecijanove palače. (...) Pregovori za obnovu vodovoda vođeni su s građevnim poduzetnikom Antunom Karamanom, ali kada ti ne uspijevaju, nudi 1877. splitski načelnik dr. Antun Bajamonti Općinskoj upravi da će na osobni rizik voditi i financirati obnovu vodovoda za iznos od 300 000 forinti, manji od ponude drugih poduzetnika, što će mu nakon izvedbe biti vraćeno. (...) Općina je prihvatila Bajamontijevu ponudu i već je sljedeće 1878. godine 200 radnika obnavljalo 9 kilometara dug stari Dioklecijanov vodovod.“⁴² Slike 7. i 8. prikazuju akvadukt prije i nakon obnove.

Iz navedenih izvadaka iz Kečkemetovog teksta razvidna je ozbiljnost kojom su tadašnji gradski oci i odgovorni ljudi pristupili problemu restauracije ovog spomenika kulture nulte kategorije. Usto se primjećuje i entuzijazam tadašnjeg gradonačelnika čija je misao vodilja bila oplemeniti tadašnji Split očuvanjem historijskog nasljeđa, pa makar pod cijenu vlastite financijske propasti. Istog gradonačelnika već duže od stoljeća prati zao glas zbog autonomaškog političkog opredjeljenja što je još jedan dokaz kako se događaji iskrivljavaju kroz političku prizmu. Ako je Bajamonti ulagao (i financijski i emocionalno)

⁴¹ Karaman, Lj.: *Pitanje odstranjenja zgrade stare biskupije u Dioklecijanovoj palači u Splitu*, prilog „Vjesniku za arheologiju i historiju dalmatinsku god. 1920.“, Zemaljska štamparija, Sarajevo, 1920., str. 5.-6.

⁴² Kečkemet, D.: *Pohvala splitskoj vodi*, Hrvatska revija 4, Matica hrvatska, 2006., str. 4.

u spomenike iz starorimskog razdoblja zbog svoje priklonjenosti Italiji, shodno toj logici su hrvatski narodnjaci koji su ga naslijedili u općinskoj upravi trebali srušiti sve što nije izvorno hrvatsko na području Splita. Srećom, ova logika nije radila u oba smjera. Međutim, politiziranje svega i svih nas može odvesti u potpuno drugom smjeru od istine.



Slika 7: Akvadukt prije obnove, oko 1860. godine⁴³



Slika 8: Akvadukt danas⁴⁴

⁴³ http://www.gripe.hr/index.php?option=com_content&view=article&id=178&Itemid=127 (26.10.2017.)

2. Monumentalna fontana

Izgradnja Monumentalne fontane (slika 9) je direktno vezana za obnovu Dioklecijanovog akvadukta jer je i podignuta kao simbol dovođenja pitke vode u grad nakon tolikih stoljeća.

Simbolika je bila prisutna i u samim likovima koji su bili njen sastavni dio. Kip mladića na njenom vrhu pruža ruku prema istoku, što može simbolizirati rađanje novog početka. Od ukupno dvije školjke, ona gornja i manja predstavlja solinski bazen u kojeg utječe rijeka Jadro, dok onaj donji i veći simbolizira Jadransko more s dupinima, morskim konjima, sirenama, tritonima i nereidama.



Slika 9: Monumentalna fontana⁴⁵

⁴⁴ <https://experiencedalmatia.files.wordpress.com/2015/04/rino-calamaris-1970-i-nekeakvadukt-u-solinu-a.jpg> (26.10.2017.)

⁴⁵ <http://4.bp.blogspot.com/-Cx7k1n4fa8E/TvD8A0OEtSI/AAAAAAAAACY/XLyUV7ynONs/s1600/02.jpg> (14.10.2017.)

„Maske što pušu simboliziraju četiri glavna vjetra na Jadranu. Na gornjem dijelu su četiri malena genija koji predstavljaju Civilizaciju. Snagu volje, Trgovinu i Obrt (Industriju). Tu je bio i grb splitske općine sa spomen natpisom.“⁴⁶

Inicijativu za podizanje ovog velebnog spomenika je dao Antonio Bajamonti 1880. godine. Naručio je izradu fontane u milanskoj klesarskoj radionici, a prema gipsanom modelu kipara **Luigija Ceccona** iz Padove koji ga je načinio prema zamisli samog Bajamontija.

„U proljeće 1880. započeto je prikupljanje priloga za nabavu ukrasne fontane na splitskoj rivi, u samom gradu, ali i u drugim mjestima. Splićani - autonomaši i hrvatski narodnjaci - udruge, crkvene institucije, ukupno 1322 građana i težaka gradskih predgrađa i više kolektiva - prikupilo je oko 20 000 forinti, a Split je tada brojio tek oko 5000 stanovnika u gradu i oko 9000 u pučkim predgrađima. Među darovateljima bili su i austrijski arhitekt projektant obnove katedrale i zvonika u Splitu Alois Hauser i tada vrlo popularni skladatelj Franz von Suppé, rodnom Splitsanin.“⁴⁷

Priloge za podizanje Monumentalne fontane nisu davali samo Splićani, već su sakupljene i donacije iz drugih gradova i država. Nažalost, i u ovom dijelu priče dolazimo do pogubnog utjecaja politike na umjetnost (jer, neprijeporna je njena umjetnička vrijednost), estetiku (jer je bila simbol tadašnjeg Splita i dio njegovog vizualnog identiteta), te humanost i nesebičnost (jer su se sredstva za njenu izgradnju iznašla zahvaljujući nesebičnim donacijama tadašnjih Splitsana). Naime, dovršenje same fontane se usporilo zbog parničenja između nove lokalne vlasti, hrvatskih narodnjaka, i tad već bivšeg gradonačelnika Bajamontija. Sporazum je na kraju postignut, te se Općina obvezuje „da prima monumentalnu česmu... obvezujući se da će je čuvati i uzdržavati bez da joj ikada išta doda, odvadi, preinači ili podmetne u kojem bilo dielu ili nuzgradnosti, i da će na svoje troškove obavljati slučajne kvarove... izvršujući iste popravke suglasno sa sadašnjim oblicima, a po priloženomu fotografičnom snimku“⁴⁸.

Svečanost otvaranja Monumentalne fontane je vodio novi gradonačelnik Gajo Bulat, a sam Bajamonti je održao govor objasnivši simboliku likova. „Tri mjeseca zatim umro je Antun

⁴⁶ Borčić, G.: *Kratka povijest splitske rive*, Vijenac 213, Matica hrvatska, 2002., str. 24.

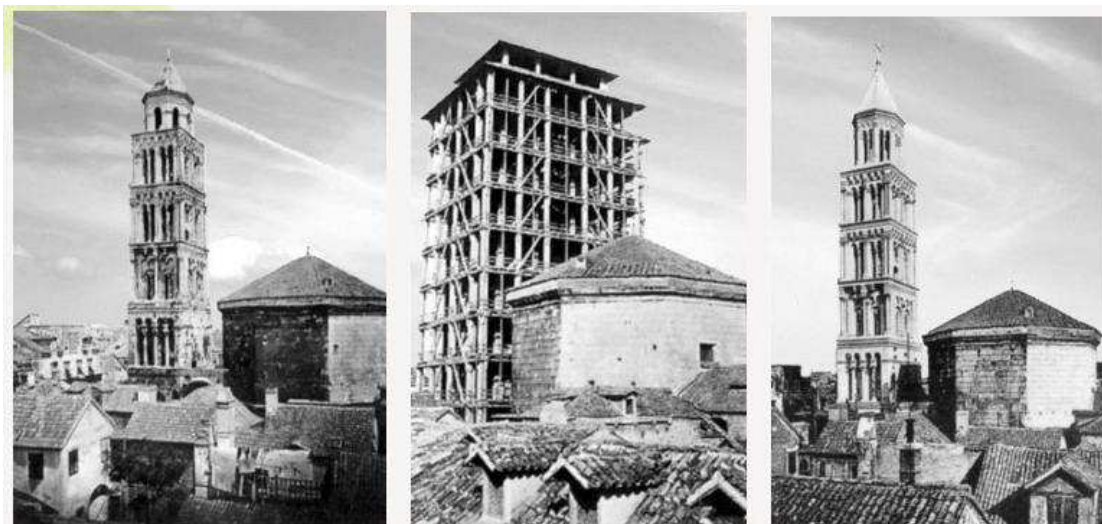
⁴⁷ Kečkemet, D.: *Pohvala splitskoj vodi*, Hrvatska revija 4, Matica hrvatska, 2006., str. 15.

⁴⁸ Ibid., str. 17.

Bajamonti, idejni začetnik Monumentalne fontane, moralno i materijalno slomljen, napušten i od prijašnjih političkih istomišljenika, koji su mnogi, nakon pobjede Hrvata u dalmatinskim Općinama, od dalmatinskih autonomaša postajali protalijanski iredentisti.“⁴⁹ Zbog neutemeljenog svojatanja fašističkih okupatora pedesetak godina kasnije, fontana je novim generacijama postala simbolom okupacije i podjarmljenosti, te je svirepom akcijom uništena 1947. god. Slikar Vjekoslav Parać je uspio skloniti desetak ulomaka od kojih se nekoliko glava nalazi u današnjem Muzeju grada Splita.

3. Nadogradnja oktogona zvonika katedrale

Između 1890. i 1908. pristupilo se rušenju posljednjeg kata zvonika splitske katedrale koji je izgrađen u naznakama renesansnog stila. Inače je čitav zvonik kombinacija romaničke i gotičke arhitekture, a njegova izgradnja se protezala od 13. stoljeća pa sve do sredine 16. stoljeća. Prozirnost i vitkost samog zvonika doista nije bila u suglasju s posljednjim katom koji je stilski odudarao svojom basetnošću. Novi posljednji kat romaničkog stila je zadržao oblik oktogona, ali je vitkiji i prozračniji. Slika 10 prikazuje zvonik prije rušenja posljednjeg kata (lijevo), zvonik pod skelama za vrijeme nadogradnje (sredina), te suvremeni izgled zvonika (desno).



Slika 10: Rušenje i nadogradnja zvonika katedrale⁵⁰

⁴⁹ Ibid., str. 16.

⁵⁰ Izvor: http://www.gripe.hr/index.php?option=com_content&view=article&id=178&Itemid=127 (13.10.2017.)

Projekt za restauraciju je izradio bečki arhitekta **Alojz Hauser**, dok je gradnju vodio domaći majstor **Andrija Perisić**. Za nadogradnju se koristio uglavnom novi kamen, a pojedini ulomci starog i srušenog renesansnog kata se čuvaju u Muzeju Grada Splita i u solinskom Tusculumu.

2. KLASICIZAM I HISTORICIZAM U SLIKARSTVU

Usprkos tome što je arhitektura glavni nosilac vizualnog identiteta turističke destinacije moraju se spomenuti i ostale vizualne umjetnosti koje su pratile ili pak poticale nove ideje, inovacije, te intelektualna i kreativna buđenja određene epohe, mjesta ili zajednice.

Kako je u arhitekturi nastala potraga za prošlim stilovima, od klasičkih, preko neoromanike, neogotike, te drugih neo- inačica, tako se i u slikarstvu nisu slikale suvremene teme, već one iz prošlosti, mahom sakralni i mitološki prizori, a nerijetko i teme iz nacionalne prošlosti koje su veličale podvige vlastite nacije i njene heroje. Ovaj pravac se u slikarstvu često naziva historicizam, zbog odabira tema iz povijesti.

2.1. Historijska tematika

Josip Franjo Mücke slika „Dolazak Hrvata u Hrvatsku“ 1867. god.; **Ferdinand Quiquerez** crta i slika „Posljednje časove P. Zrinskog i K. Frankapana“ 1883. god.; **Dragutin Weingartner** 1885. god. na svojoj oleografiji⁵¹ „Hrvatski sabor 1848. godine“ prikazuje bana Jelačića kako prekida odnos s Ugarskom; **Oton Iveković** slika ciklus s temom iz života Zrinskih među kojima se ističe „Nikola Zrinski pred juriš iz Sigeta“ iz 1890; **Celestin Mato Medović** izrađuje veliku povijesnu kompoziciju „Srijemski mučenici“ 1895.

Mnogi su primjeri slika s ovom tematikom, ali vjerojatno je najznamenitija povijesno-simbolička slika **Vlahe Bukovca** „Hrvatski narodni preporod“ iz 1896. koja i danas krasi svečani zastor HNK u Zagrebu. Bukovac, zajedno s Ivekovićem i Medovićem, spada u

⁵¹ oleografija (lat.; grč.), graf. tehnika kojom se otiskivanjem masnih boja na platno ili papir dobivaju otisci slični uljenim slikama. Naziv i za samu reprodukciju. (Izvor: Proleksis enciklopedija, <http://proleksis.lzmk.hr/39668/> 10.11.2017.)

mlađu garnituru slikara koji su djelovali u okviru historicizma. Osim toga, on je rođen u mediteranskom dijelu Austro-Ugarske Monarhije, u Cavtatu, dakle u području koje je tema ovog rada. Rođen je kao Biagio Faggioni, ali kasnije sam mijenja ime i prezime. Školovao u inozemstvu (Pariz), a radio i živio je u Americi, Pragu i Zagrebu. U početku je slikao u duhu akademizma i realizma, te se iz te ranije faze može izdvojiti slika „Gundulićev san“, koju je naslikao 1894. godine (slika 11). Vidljiv je utjecaj francuskog akademizma, ali svjetlijeg kolorita.



Slika 11: V. Bukovac „Gundulićev san“, iz 1894.⁵²

Bukovčev stil odudara od klasicističkog izraza pomiješanog s romantizmom i teži k realizmu koji će brzo prerasti u secesiju. Kasnije je sve više prihvaćao nove stilove poput impresionizma i simbolizma.

Još jedan od, uvjetno rečeno „mediteranskih slikara“⁵³ iz ovog razdoblja koje karakteriziraju historijske teme, je **Celestin Mato Medović** koji je rođen na Pelješcu. Školovao se u Italiji, a djelovao u Dubrovniku, Zagrebu, Münchenu i, na kraju, na rodnom

⁵² http://3.bp.blogspot.com/-FD7LwcrJgpY/Uk8LMGMfFEI/AAAAAAAAATMs/kR8_ciAOdcQ/w1200-h630-p-k-no-nu/Bukovac,+Gundulic%27s+Dream+1894.jpg (17.10.2017.)

⁵³ Pod pojmom „mediteranski slikar“ ne misli se na određene regionalne karakteristike izražene u samim djelima. Riječ je o umjetnicima koji su rodom iz ovog područja, a koji su djelovali i živjeli u raznim austro-ugarskim centrima, poput Zagreba ili Beča, te nerijetko i šire, recimo u Francuskoj ili SAD-u (Bukovac). Njihov stil je bio osebujan i nije bio skučen na nikakvu regiju, jer umjetnici su još od doba renesanse, putujući i djelujući po čitavoj Europi, povezali taj prostor u jedno kulturno područje, područje koje je trebalo dočekati tek kraj 20. stoljeća da počne s političkim i ekonomskim ujedinjavanjem.

Pelješcu. Vidljiv je utjecaj Bukovca na njegov kolorit i analitički pristup slikanju. Primjer toga je kompozicija „Splitski crkveni sabor 925. godine“ iz 1897., jedna od četiriju naručenih kompozicija za Dvoranu Odjela za Bogoštovlje i nastavu, prikazana na slici 12.



Slika 12: C.M. Medović „Splitski crkveni sabor 925. godine“ iz 1897.⁵⁴

Medović kombinira akademski načina slikanja i novi pristup koji je izražen svijetlom paletom boja. Kasnije će se povetiti impresionističkom izrazu o čemu će biti riječi kasnije u ovom radu.

⁵⁴ https://hr.wikipedia.org/wiki/Celestin_Medovi%C4%87 (25.10.2017.)

2.1.1. Portreti i pejzaži

Osim historijskih tema često je i slikanje portreta što upućuje na akademizam, pravac koji je na svom vrhuncu u Europi polovinom 19. stoljeća. Slike vjerno oponašaju stvarne detalje likova i ambijenta u kojem su postavljeni. Ipak, osjeća se nagovještaj romantizma čak i u portretima, u pozama modela, te prirodnom okruženju u kojem se nalaze.

Portreti i pejzaži su karakteristične teme za slikare tzv. Osječkog kruga i njegove predstavnike **Adolfa Waldingera**, **Isidora Kršnjavog** i **Ferde Quiquereza**. Tipični pejzažisti su bili **Hötzendorf** i Waldinger, a portretisti **Giffinger**, **Pfaltz**, **Mücke** i **Moretti**. Umjetnici realističkim perfekcionizmom i preciznošću prikazuju pejzažne motive, odnosno likove svojih naručitelja.

Giovanni Giacomo Moretti je bio Splićanin, ali je, poput svojih kolega živio i djelovao u inozemstvu (Italija, SAD). Za razliku od ostalih portretista, njegov crtež je ponešto oštiji, a kolorit jači i u duhu talijanskog akademizma. Slika 13 prikazuje Morettijev portret mlade gospođe kojeg je naslikao 1871. godine.



Slika 13: G.G.Moretti „Portret mlade gospođe iz obitelji Fišer“⁵⁵

⁵⁵ http://www.mlu.hr/fundus19_gal.html (31.10.2017.)

U ovom periodu se ističe i **Francesco Salghetti Drioli** iz Zadra, koji je, među ostalom, zaslužan kao učitelj **Vjekoslava Karasa**. Bio je cijenjen slikar, podržan od strane tadašnjih kritičara, te ostalih umjetnika i intelektualaca. Salghetti Drioli je, kao i Moretti, bio Dalmatinski Talijan⁵⁶. Studirao je u Veneciji, Firenci i Rimu, a radio u Genovi i Zadru. Uglavnom je slikao vjerske motive i portrete. Slika 14 prikazuje umjetnikov autoportret.



Slika 14: F. Salghetti-Drioli „Autoportret“⁵⁷

„Opus Franje Salghettija-Driolija, najistaknutijeg predstavnika akademizma u dalmatinskom slikarstvu 19. stoljeća, nastao je pretežno u domaćoj, zadarskoj sredini i

⁵⁶ Pod pojmom „Dalmatinski Talijan“ se misli na etničku grupu koja je u to vrijeme brojem bila u opadanju i iznosila oko trećine stanovništva. Područje Dalmacije je gotovo 400 godina (1420. – 1797.) bilo pod vlašću Mletačke Republike i razumljivo je da je demografska slika tadašnjeg stanovništva bila potpuno drugačija nego danas. Već je uspostavom vlasti Austrijskog Carstva 1804. došlo do slavifikacije područja Dalmacije i iseljavanja ove skupine koja je do 17. stoljeća brojila većinu stanovništva. Usprkos tome, u vrijeme Austro-Ugarske Monarhije, oko trećine stanovništva je bilo talijanskog porijekla, te se ne treba čuditi na nemali broj umjetnika i eminentnih građana koji su imali talijanska imena i prezimena.

⁵⁷ <http://istria-fiume-dalmatia.blogspot.hr/p/italian-biographies-dalmatia.html> (28.10.2017.)

obilježen je mnogim slavenskim, "morlačkim"⁵⁸ i narodnim nadahnućima. On je, osim što je bio vrlo važan slikar za dalmatinske prilike, bio i važna ličnost jer je prijateljevao s mnogim uglednim talijanima svoga vremena. Bio je zapravo 'nacionalno podijeljen' u to vrijeme između, kako se kaže, 'dviije obale' - hrvatsko-slavenske ideje i talijanske ideje.⁵⁹

Dakle, u ovom segmentu se ne može govoriti o regionalnim karakteristikama, posebice stoga što su se umjetnici školovali u inozemstvu, te su već u početku svoje djelatnosti primili određeni impuls raznolikih stilova. Njihovo stvaralaštvo je i dalje primalo razne utjecaje i nadahnuća kako su putovali po Europi, pa i šire.

Diskutabilno je koliko je u umjetničkom izričaju Dalmacija ostala samo daleka provincija u Austro-Ugarskoj monarhiji iz razloga što u slikarstvu nije ostavila upečatljiva djela poznatijih autora. Međutim, u prethodno navedenim arhitektonskim poduhvatima primjećuje se praćenje glavnih tokova kretanja ovog segmenta.

2.2. Klasicistička skulptura u Dalmaciji

Isidor Kršnjavi je 1882. god u Zagrebu osnovao Obrtnu školu u kojoj su učenici izvodili klesarske i kovačke radove, te Obrtni muzej koji kasnije prerasta u današnji Muzej za umjetnost i obrt. Namjera mu je bila uzdignuti domaći obrt do umjetničke razine. Kršnjavi je bio hrvatski slikar, povjesničar umjetnosti, ali prije svega, političar. Jedan je od osnivača Društva umjetnosti (1879.) čiji je tajnik bio niz godina. Izvršio je jak utjecaj na tadašnje mlade umjetnike i nametnuo im svoju ideologiju i viziju umjetnosti koja je težila tradicionalnosti i sklonostima ka esteticizmu, dakle čistom, visokom klasicizmu.

Među brojnim tadašnjim hrvatskim kiparima koji su njegovali klasicistički izraz, a djelovali su uglavnom u Zarebu i Slavoniji, kao npr. **Ignjat Franz**, **Tomo Vodička**,

⁵⁸ Morlaci ili Crni Vlasi - vlaška nomadska etnička skupina u jadranskom zaleđu nastala stapanjem rimskih kolonista i autohtonih balkanskih naroda poput Ilira i Tračana (Izvor: Wikipedija: Morlaci, <https://hr.wikipedia.org/wiki/Morlaci>, 08.11.2017.). U mletačkim izvorima katkada je naziv Morlaci obuhvaćao i cjelokupno seljačko stanovništvo izvan zidina dalmatinskih gradova, jednako kao što je u novije doba planinsko stanovništvo u zaleđu dalmatinskih gradova označavano zajedničkim imenom Vlasi ili Vlaji (Izvor: Hrvatska enciklopedija, Leksikografski zavod M. Krleža, <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=41968>, 08.11.2017.).

⁵⁹ Izvadak iz govora R. Tomića na predavanju „Slikar Franjo Salghetti Drioli“ povodom 200. godišnjice umjetnikova rođenja u Zadru 2011. god. (Izvor: <https://ezadar.rtl.hr/kultura/2364861/franjo-salghetti-drioli-zasluzuje-da-se-o-njemu-ponovno-pise/>, 08.11.2017.)

Vatroslav Donegani i Dragutin Morak, istaknuo se kipar koji je potekao iz Dalmacije, a i dobar dio života je proveo u njoj, a to je **Ivan Rendić**. Rendić je bio vrlo plodonosan kipar, iza njega je ostalo preko dvije stotine radova. Sam Kršnjavi ga opisuje kako slijedi: „Izvrstan pred prirodom, slab u kompoziciji, plastično lijepo osjećanje u pojedinostima, pomanjkanje smisla za monumentalnu širinu i veličinu oblika. Izvrstan oponašalac prirode, bez tvorne fantazije. U cijelosti poštovanja vrijedan kipar, bez izrazitog vlastitog umjetničkog individualiteta, ali znamenite tehničke vještine.“⁶⁰ Slika 15 prikazuje jednu od Rendićevih znamenitih skulptura, bistu Hercegovke u narodnoj nošnji koja je 2008. god. ukradena s Gospićkog groblja gdje je krasila obiteljsku grobnicu Lovre Pavelića.



Slika 15: I. Rendić „Hercegovka“⁶¹

⁶⁰ Enciklopedija likovnih umjetnosti, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1964., IV, str.73.

⁶¹ Izvor: <http://www.moderna-galerija.hr/ea/wp-content/uploads/2014/11/Ivan-Rendic-Hercegovka-1883.-MG-2004.jpg> (30.10.2017.)

⁶¹ Došen, A.: *Ukradena skulptura Ivana Rendića*, Vijenac 407, Matica hrvatska, 2009., str. 21.

„Na ideju za ovakvu vrstu skulpture, i to namijenjenu grobnoj arhitekturi i skulpturi Rendić je došao uporno prikupljajući elemente narodnog folklora po čitavoj ondašnjoj Austro-Ugarskoj Monarhiji (posebno u našim predjelima) i to u materijalima koji su varirali od kamena, metala, drveta do tekstila i dr. U gospićkoj Hercegovki odlučio se na mramorno poprsje (makedonski kamen sivac) u niši natkrivenoj lukom od višebojnih stakala, s edikulom na kojoj su uklesani folklorni elementi u kamenu.“⁶²

Uz mnoge javne spomenike (spomenik Petru Preradoviću iz 1895., Andriji Kačiću Miošiću iz 1890., portreti Augusta Šenoe, Andrije Medulića, Ljudevita Gaja i mnogih drugih), izradio je brojne nadgrobne spomenike, ove potonje uglavnom zbog loše financijske situacije. Ironija je u tome što se ovakvom velikanu koji je ukrasio grobnice mnogih ni ne zna za grob. Rendić je umro u teškoj bijedi, zaboravljen, u sirotinjskoj bolnici u Splitu. Tada su ga se Splićani izvukli sjetili i upriličili mu veliki pogreb. Tri dana nakon toga su Bračani tražili da ga pokopaju na Braču, ali se danas ne zna njegova točna lokacija.

Iako Rendićeva djela odišu suvremenim realizmom i naturalizmom, vidljiv je i utjecaj bečke secesije, prvenstveno u odbacivanju povijesnih stilova u arhitekturi i u primjeni slobodno oblikovane dekoracije.

3. PRIJELAZ STOLJEĆA I SECESIJA

3.1. Društveno-politički okvir kasnijeg perioda

Geopolitički gledano, teritorij Austro-Ugarske se početkom 20. stoljeća proširio. Naime, iako je zaposjela teritorij Bosne i Hercegovine još 1878. god., Austro-Ugarska ju je anektirala tek 1908. god. Tamo ju je dočekalo nerazvijeno gospodarstvo, loše prometnice i zastarjela državna uprava. Nova vlast je odlučila dovesti stručni kadar koji bi organizirao državnu upravu i pokrenuo gospodarstvo. Takav kadar su nalazili mahom u Hrvatskoj, ali i Sloveniji, Češkoj, Slovačkoj i Poljskoj iz razloga što među stanovništvom Bosne i Hercegovine i navedenih naroda nije bilo jezične barijere. Tako je započela integracija stanovništva s tog područja u kulturni i politički prostor ovog dijela Evrope. Slika 16 prikazuje teritorij Austro-Ugarske kakav je bio s pripojenom Bosnom i Hercegovinom.



U Splitu je na općinskim izborima pobijedila Hrvatska narodna stranka, a gradonačelnik postao Gajo Bulat koji je bio vođa spomenute stranke i pobornik hrvatskih nacionalnih ideja. Za njegovog mandata se nastavlja komunalna izgradnja Splita, te on dobiva status suvremenog pokrajinskog grada, sustavno uređenog prema odredbama komunalnih službi i civilne strukture.

3.2. Nova umjetnost

Eklekticizam u umjetnosti i arhitekturi 19. stoljeća je bio poznat po „miješanju stilova renesanse, rokoka, itd. Muzeji se uglavnom grade s antičkim stupovima i timpanonom, univerzitetska arhitektura je renesansna, a dvorci neobarokni”⁶⁴. Umjetnici zasićeni starim i konzervativnim dogmama su krenuli u potragu za osobnim stilom. Suprotno akademizmu i eklektizmu, u svoje kreacije unose profinjene vitičaste ornamente koji oponašaju oblike koji se mogu naći u prirodi. „Pokret secesije možemo smatrati kritikom industrijske civilizacije, čija estetika ima korijene u simbolizmu, ali isto tako u čežnji za prirodom. Secesionistički umjetnici se ne trude oponašati prirodu, ali zato svoje simbole, ornamente pronalaze u prirodnim formama kojima se žele suprotstaviti akademizmu u eklektici u ime života”⁶⁵.

Osim toga, nema više strogog razgraničenja što je umjetničko djelo, a što predmet svakodnevne upotrebe. Dizajn ulazi u svijet umjetnosti na velika vrata i staje bok uz bok s ostalim granama umjetnosti.

Taj europski impuls prihvatila je domaća inteligencija uočavajući značaj tradicijske kulture za nacionalni razvoj. Austro-Ugarska Monarhija, koja ih je prije znatno ograničavala u tome, pokazivala je u godinama pred Prvi svjetski rat znatnu toleranciju. U skladu s preorijentacijom austrijske kulturne uloge u Europi, prema kojoj je ona

⁶³ <http://novi.ba/storage/2015/09/10/55f15cdd-9acc-4641-bce1-20d80a0a0a6c-au3.JPG> (03.11.2017.)

⁶⁴ Buzaš-Marganić, Maria: *Milenijumi umetnosti*, autorsko izdanje, Beograd, 2004. str. 114.

⁶⁵ Ibid., str. 135.

sve više bile zapadnoslavenska Carevina, Dalmacija je postala veoma važna spona u tom posredništvu između Istoka i Zapada. ⁶⁶

Novi stil je imao više naziva. Francuzi su ga nazivali *Art Nouveau* (franc. za „nova umjetnost“), Nijemci *Jugendstil* (njem. za „mladenački stil“), Talijani *Floreal* ili *Liberty*, Britanci *Modern Style* (engl. za „moderni stil“), Španjolci *Modernismo*, Belgijanci *Coup de fouet* ili *Velde stil*, Amerikanci *Art déco* (franc. za ukrasna umjetnost), dok su ga u Austro-Ugarskoj nazivali *Sezession* (od lat. „odcjepljenje“ ili „osamostaljenje“). Secesija, izraz koji se udomaćio u slavenskim jezicima, je u Monarhiji bila i pod utjecajem bečke secesije i Wiener Werkstätte, društva bečkih umjetnika, utemeljitelja modernog dizajna i grafičke umjetnosti koji su radili u keramici, srebru, drvu (namještaj) i tkanini (modni dizajn).

Secesija je, poput kakvog nadarenog umjetnika, imala kratak, ali buran život. Buntovno se obušila na akademizam i historicizam koji joj je prethodio, baš kao i svi pravci koji su u povijesti stasali na temeljima svoga prethodnika, žestoko negirajući njegov smisao, ukus i vrijednost. U oblikovnom smislu, secesijska forma se pojednostavnjuje, realizam ustupa mjesto mašti i slobodnijem izražavanju osjećaja. Javlja se potreba integracije tzv. visoke umjetnosti, kojoj je zadatak zadovoljiti čulne potrebe promatrača, i primijenjene umjetnosti koja je uz funkcionalnu uvijek imala i onu estetsku ulogu, ali tu ulogu nitko nije shvaćao ozbiljno. Secesija je dala stvaralačko značenje raznim svakodnevnim detaljima koje je vinula u svetost umjetnosti. Ograda više nije bila samo ograda, već ukras; estetika stubišta je nadvladala njegovu uporabnu vrijednost i ono je postalo mjestom divljenja; šesir je prestao biti samo pokrivalo za glavu. Ona je ispreplela sve vidove čulnog života, fasade, odjeću, namještaj, strojeve, glazbu i još mnogo toga.

3.3. Secesijska arhitektura u Dalmaciji i Splitu

Iako secesijskom gradnjom i arhitektonskim elementima obiluje kontinentalna Hrvatska (Zagreb, Osijek, Varaždin itd.) zbog blizine Beča i utjecaja bečkog kulturnog kruga, ni Dalmacija nije ostala lišena ovog suptilnog umjetničkog izraza.

⁶⁶ Vojnović Traživuk, B.: *Dalmatinska narodna umjetnost u Austro-Ugarskoj Monarhiji početkom 20. stoljeća*, Stud. ethnol. Croat., vol. 18, str. 281-298, Zagreb, 2006., str. 295.

Secesiju su donijeli u Dalmaciju naši mladići koji su u Beču studirali arhitekturu ili građevinu među kojima se ističu **Špiro Nakić**, **Kamilo Tončić** i **Petar Senjanović**. Djelovali su u periodu od 1900.-1918. Najveća zastupljenost ovog stila je u stambenoj arhitekturi dok je u javnim objektima manje zastupljen. Isto tako, češće se ovim stilom gradi izvan povijesne jezgre, mada i u unutar nje ima nekoliko predivnih primjeraka ove arhitekture.

Ovo razdoblje vladavine Austro-Ugarske Monarhije na ovim područjima obilježavaju i dalje razne rekonstrukcije.

3.3.1. Špiro Nakić i prva secesijska kuća

Špiro Nakić je bio Splitsanin koji se školovao prvo na Višoj obrtnoj školi u Trstu, a zatim na Umjetničkoj akademiji u Beču gdje je diplomirao arhitekturu. Otac mu je imao trgovinu na Narodnom trgu među nekolicinom neuglednih kuća. Kad su te kuće porušene, Špiro je 1902. god. projektirao impozantnu trokatnicu u stilu bečke secesije. Prizemlje je bilo osmišljeno za prostor trgovine Vicka Nakića, njegovog oca, a ostala tri kata za stanovanje. Kuća je blago zaobljena i nema oštre kutove što se vidi na slici 17.



Slika 17: Kuća Vicka Nakića, djelo Špira Nakića⁶⁷

Drugi kat oživljava plošno pročelje balkonom čija ograda se proteže većim dijelom fasade. Plitki žljebovi povezuju prozore horizontalno i vertikalno. Zlatni dekorativni arhitektonski elementi su osobito bogati na trećem katu, dajući okvir cijelom zdanju (slika 18).

⁶⁷ https://www.europeana.eu/portal/hr/record/2026118/_St_001.html#&gid=1&pid=1 (08.10.2017.)



Slika 18: Reljef na fasadi kuće Vicka Nakića, djelo Špira Nakića⁶⁸

I interijer kuće je osmišljen u secesijskom stilu u kojem se ističe stubište s razigranom ogradom od lijevanog željeza (slika 19).



Slika 19: Stubište u Kući Vicka Nakića, djelo Špira Nakića⁶⁹

Kuća Vicka Nakića je prva u nizu kuća izgrađenih u Splitu ovim osebnim stilom. Smještena u samom centru grada plijeni pažnju mnogim turistima i daje posebnu notu staroj gradskoj jezgri pridonoseći razigranosti brojnih stilova i povezujući klasičan izraz s modernim.

⁶⁸ <http://digital.arhivpro.hr/muo2/?vdoc=5338> (01.11.2017.)

⁶⁹ <http://arhiv.slobodnadalmacija.hr/20060217/images/DOM8B.jpg> (01.11.2017.)

3.3.2. Bogata ostavština Kamila Tončića u gradskoj jezgri

Postoje indicije da je car Dioklecijan odabrao lokaciju za svoju palaču upravo zbog brojnih izvora ljekovite mineralne sumporne vode. Sasvim je izvjesno da je car unutar palače imao kompleks termi, jer su sredinom prošlog stoljeća pronađene dvorane s grijačima u zapadnom dijelu palače, pokraj Jupiterovog hrama. Na splitskoj rivi se nalazi oko 170 izvora sumporne vode, a jedan od većih se nalazi pokraj današnje ribarnice. Upravo je na tom izvoru 1821. god. napravljeno „kupalište“ koje je ustvari bilo prvo komercijalno korištenje sumpornog vrela.

Voda je, navodno, bila uspješna u liječenju reumatskih i kožnih bolesti, a novu dimenziju popularizaciji ovog lječilišta je dao upravo **Kamilo Tončić**, splitski arhitekt, projektiravši **zgradu Sumpornog kupališta** na navedenom vrelu. Zgrada je dovršena 1903. god. i po nekima je „najreprezentativniji i najcjelovitiji primjer secesijske arhitekture u Splitu“⁷⁰.

Sama zgrada je trokatna uglovnica s vrlo bogatim pročeljem. Plitki pilastri⁷¹ ističu okomicu zgrade čineći je profinjenom i vitkom. Torza ljudi izrađenih u visokom reljefu predstavljaju bolesnike s bolnim grimasama na licu. Na vrhu zgrade je bio postavljen kip orla koji je simbolizirao zdrav duh i pobjedu nad bolešću. Nažalost, nakon 2. svj. rata je uništen zbog sličnosti s nacističkim orlom. Potkrovlje je bogato ukrašeno vijencima i cvjetnim kompozicijama. Svi navedeni arhitektonski elementi mogu se vidjeti na slici 20.

⁷⁰ Kezić, M.: *Arhitektura secesije u Splitu*, Književni krug Split, Split, 1991., str. 84.

⁷¹ pilastar – plitki pravokutni stup kao reljefni arhitektonski element na fasadi, bez funkcije potpornja



Slika 20: Zgrada Sumpornog kupališta, djelo Kamila Tončića⁷²

Interijer zgrade Sumpornog kupališta je jednako izrađen u duhu secesije, a treba istaknuti da je jedna od čekaonica gotovo u cijelosti sačuvana u izvornom obliku. „Poprilično su dobro sačuvane štukature, cementne pločice, željezne ograde stubišta i, među ostalim, drvena klupa koja se ondje izvorno nalazila.“⁷³

Zgrada Sumpornog kupališta možda najviše plijeni pažnju, ali nije jedina koju je Kamilo Tončić projektirao i izgradio na toj lokaciji. Osim **zgrade Hrvatskog doma** koja je po njegovom projektu dovršena 1909. god., projektirao je zgradu Duplančić u istoj toj ulici (danas nazvanoj upravo njemu u čast, Tončićeva ulica).

Zgrada Duplančić je trokatnica podignuta 1907. god. Na njenom prizemlju i prvom katu se ističe horizontalna linija upotrebom ukrasnih vijenaca, dok je u posljednja dva kata istaknut vertikalizam pomoću plitkih pilastara (slika 21).

⁷² <https://3.bp.blogspot.com/-pe-wPdvNF9s/VwiZktik-2I/AAAAAAAAAPx8/g7nNF0wUGiM3w0XGvg6wKw2us4k64HGQCQ/s1600/Splitske%2Bsumporne%2Btoplice%252C%2Blipimojgrad.blogspot.hr%2B9.JPG> (08.11.2017.)

⁷³ Kezić, M., op. cit., str. 91.



Slika 21: Zgrada Duplančić, djelo Kamila Tončića⁷⁴

Osim projektiranjem, Kamilo Tončić se bavio i rekonstrukcijom već postojećih zgrada. Jedan takav primjer je restauracija i nadogradnja **kuće Ivana Save** koja se nalazi u južnom, obalnom dijelu Dioklecijanove palače, s pročeljem na splitskoj rivi (slika 22).

⁷⁴ <http://digital.arhivpro.hr/muo2/?vdoc=4555> (09.11.2017.)



Slika 22: Kuća Ivana Save, rekonstrukcija Kamila Tončića⁷⁵

Vlasnik kuće, Ivan Savo, je posao preuređenja svoje kuće dao baš Kamilu Tončiću, ali se cijeli proces rekonstrukcije protegnuo na 30 godina zbog rekonstrukcije antičkih stupova i vijenca. Rekonstrukcija je završena 1906. god. Tončić je obnovio zapadnu lođu kriptoportika⁷⁶, izvršio restauraciju trifore⁷⁷ antičkog portika⁷⁸, te dogradio još dva kata u

⁷⁵ <http://digital.arhivpro.hr/muo2/?vdoc=4554> (09.11.2017.)

⁷⁶ kriptoportik - u rimskoj arhitekturi, nadsveden pretežnim dijelom podzeman trijem koji je služio kao supstrukcija kod terasa, kao element koji je povezivao različite traktove u okviru jednog većeg arhitektonskog kompleksa itd. (Izvor: Enciklopedija likovnih umjetnosti, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1964., III, str. 245.)

⁷⁷ trifora (lat.), prozor razdijeljen s dva uspravna kamena stupića u tri dijela (Izvor: <http://proleksis.lzmk.hr/?s=trifora>, 19.11.2017.)

⁷⁸ portik – natkriveni trijem

secesijskom stilu iznad pročelja Palače. Uvažavajući klasičnu antičku dekoraciju, Tončić se odlučio za geometrijsku varijantu secesije kako dva stila ne bi bila u sukobu.

Tončić je izradio projekt za **kuću Dujma Save** na Morpurgovoj poljani zapadno od Palače, završene 1912. god. Prizemlje ove dvokatnice je namijenjeno trgovinama, a od prvog kata je odvojeno vodoravnom trakom. Vertikala je izražena samo bridnim trakama, a ne pilastrima kao na prethodnim zgradama. Uokvireni prozori su nešto bogatije dekorirani na prvom katu, s parapetima⁷⁹ ukrašenim prstenovima (vidljivo na slici 23).



Slika 23: Kuća Dujma Save, djelo Kamila Tončića⁸⁰

Iza Kamila Tončića je ostalo dosta aritektonskih uradaka, naročito u splitskoj gradskoj jezgri. Premda je bio građevinski inženjer pratio je trenutna zbivanja u umjetnosti što dokazuje njegov opsežni graditeljski opus u secesijskom slogu. Rođen je u Zadru, školovao se u Beču, a živio u Splitu gdje je osim brojnih građevinskih zahvata radio i kao ravnatelj Obrtničke škole, te bio osnivač Pokrajinskog muzeja za narodni obrt i umjetnost, te Galerije umjetnina.

⁷⁹ parapet – zaštitni zidić pod prozorom, balkonom ili krovom, balustrada

⁸⁰ <http://digital.arhivpro.hr/muo2/?vdoc=4557> (11.11.2017.)

3.3.3. Petar Senjanović - najplodniji splitski secesijski graditelj

Autor koji se najčešće u literaturi spominje u kontekstu splitske secesijske arhitekture je Petar Senjanović. On je ujedno i najplodniji splitski graditelj ovog osebujnog stila, gradeći obiteljske vile u Splitu i njegovoj okolini. Slika 24 prikazuje možda njegovo najvažnije ostvarenje, **zgradu Zadružnog saveza**, podignutu 1913. u Livanjskoj ulici.



Slika 24: Zgrada Zadružnog saveza, djelo Petra Senjanovića⁸¹

To je kamena trokatnica s pročeljem na istoku. Središnji dio pročelja je istaknut balkonima na lučno savijenim parapetima. Keramičke pločice na podu i zidovima ulaznog dijela oslikane su secesijskim motivima. Tri godine nakon izgradnje na nju je sa sjeverne strane dozidana slična zgrada. Na slici se vide obje zgrade koje, tako priljubljene, čine jedinstveno arhitektonsko zdanje. Stariji dio s bogatijom dekoracijom je na lijevoj strani slike, dok se desno vidi istočni bok i sjeverno pročelje novije zgrade.

⁸¹ http://www.gripe.hr/index.php?option=com_content&view=article&id=178&Itemid=127 (12.11.2017.)

Nedaleko od zgrade Zadrušnog saveza, u današnjoj Bihaćkoj ulici, smještene su dvije prislonjene vile, vlasnika Ive Antičevića. **Vile Antičević** su podignute 1912. god., a projektirao ih je također Petar Senjanović. Zapadna vila, ona na križanju dvaju ulica, ima prizemlje i jedan kat. Prozori su joj obrubljeni bijelim keramičkim pločicama. Druga zgrada je dvokatnica, s istaknutim balkonima na sredini pročelja. Prizemlje i kat su odvojeni vodoravnom trakom od crnih i bijelih keramičkih pločica posloženih kao na šahovskom polju. Vrtna ograda s kapijom je također secesijski razigrana. Slika 25 prikazuje razglednicu iz 1912. god. na kojoj je fotografija obiju vila Antičević. Danas se, zbog guste vegetacije oko kuća, ne može dobiti njihova jasna fotografija.



Slika 25: Dvije vile Antičević u Bihaćkoj ulici, djelo Petra Senjanovića⁸²

Vila Galetović (današnja **vila Kaliterna**) je smještena u Mikačićevoj ulici, pedesetak metara sjevernije od prve vile Antičević, a izgrađena je 1913. god. Na prethodnoj slici koja prikazuje vile Antičević iz 1912. god., krajnje lijevo se može vidjeti izgradnja vile Galetović sa skelama oko nje. Jednostavnost i čistoća forme ove kuće postignuti su izbjegavanjem suviše dekoracije. Tek pojas tamnocrvene opeke, na mahove prekinut

⁸² <http://digital.arhivpro.hr/muo2/?vdoc=5448> (12.11.2017.)

prozorima, kao i traka s imitacijom naslaganih oblutaka koja ga prati, naglašavaju horizontalu zdanja nasuprot ulazne niše i niše balkona koji daju vertikalnu protutežu. Mnogi ovu vilu smatraju najljepšim secesijskim ostvarenjem splitske arhitekture, a uz mnoge druge, ona je na Listi preventivno zaštićenih dobara Registra kulturnih dobara Republike. Vila Galetović je prikazana na slici 26.



Slika 26: Vila Galetović, djelo Petra Senjanovića⁸³

Kako bi se istakla raznolikost i originalnost ovog autora, nije zgorega spomenuti i vilu u Kliškoj ulici, **vilu Smodlaka**, sagrađenu 1906. god. (prikazanoj na slici 27). Ova vila je još jedan primjer Senjanovićeve upotrebe glazirane opeke na fasadi, a ipak s potpuno drugačijim krajnjim rezultatom i vizualnim dojmom kojeg ostavlja na promatrača. Tamnocrvene keramičke pločice obavijaju cijeli prvi kat, te ističu ulazni prostor i stepenište. Kako ne bi cijela površina fasade djelovala previše geometrijski, Senjanović razigrava njenu strukturu kutnom dekoracijom i dekorativnim prstenovima na dovratku. Prizemlje vile je od kamena, a sama vila se, poput ostalih iz ovog perioda, nalazi u vrtu

⁸³ <http://www.klinika-dzaja.hr/img/ContentImg/sala%202.jpg> (12.11.2017.)

dekoriranom cvijećem i drvećem. Tako se arhitektonski dekorativni elementi, i oni prirodni u vrtu, međusobno dopunjavaju.



Slika 27: Vila Smodlaka, djelo Petra Senjanovića⁸⁴

Senjanović je projektirao vilu Katunarić u Zrinsko Frankopanskoj ulici, vilu Josipa Lete i vilu Lovre Manole u Držićevu prilazu. Njegov uradak je i zgrada restorana na prvoj vidilici na Marjanu Početkom koja je kasnije postala Prirodoslovni muzej.

Petar Senjanović je rođeni Splitsanin, a školovan je u Beču gdje se susreo sa stilom secesije kojeg je prisvojio, ali i nadopunio elementima tradicionalne dalmatinske arhitekture. Njegovi dekorativni i konstruktivni elementi su prepoznatljivi, ali ne i dosadni u svom ponavljanju. Njegovu arhitekturu karakterizira dekoracija kamenih vijenaca pod krovom ili pod terasom poduprtom kamenim konzolama, te „oživljavanje volumena terasama, verandama, balkonima i trjemovima te razigranost krovnih ploha“⁸⁵

⁸⁴ <https://s-ec.bstatic.com/images/hotel/max1280x900/737/73711379.jpg> (13.11.2017.)

⁸⁵ Kezić, M., op. cit., str. 86.

3.3.4. Javne zgrade i vile ostalih autora secesije

Gradnja **zgrade Velike realke** je još jedan u nizu građevinskih poduhvata lokalne vlasti u smislu unaprjeđenja organiziranog života u gradu Splitu. Gradili su je u periodu od 1908. do 1910. god. na mjestu srušenog bastiona Contarini. Sjetimo se već spomenute činjenice u ovom radu o proglašenju Splita otvorenim gradom kad se pristupilo rušenju srednjovjekovnih utvrda i širenju gradskog prostora van branjenih granica. Projekt za zgradu Velike realke je načinio H. Köhlin, ali ga je Beč odobrio tek uz znatne preinake. Izvođač bila je tvrtka „Hrvatska radnička zadruga“ kojoj je upravljao Kamilo Tončić i u tom svojstvu nadgledao gradnju.

„Ova dvokatna uglovnica, koja je tlocrtom pratila konturu srušenog bastiona, ima oblikovna obilježja nešto suzdržane secesije. Iako su na njenoj vanjštini još uvijek prisutna načela kompozicije neorenesanse, ipak se novo shvaćanje ogleda u slobodnoj interpretaciji klasičnih dekorativnih elemenata.“⁸⁶

Tlocrtno je podijeljena u dva krila, spoj kojih je ukrašen secesijskim dekoracijama. To je bila moderna i komforna zgrada sa svim potrebnim nastavnim sadržajima, prostorima za predavanja i opremom. Snažni piloni se protežu prizemljem i prvim katom dajući zdanju ozbiljnost i stabilnost. Klasični vijenac s četiri vaze nad njima je dodir neorenesanse koja evocira čovjekovu želju za naukovanjem i građenjem svog humanog bića.

Slika 28 prikazuje zgradu Velike realke u Splitu i to detalj gornjeg dijela spojnog trakta iznad ulaza na sjeveroistočnoj strani zgrade na kojem se vide spomenuti piloni i neorenesansni dekor.

⁸⁶ Piplović, S.: *Eklekticizam i secesija u urbanističkom razvitku Splita*, Peristil 31/1988, str. 459.



Slika 28: Zgrada velike realke⁸⁷

Još jedna u nizu javnih grada izgrađenih u secesijskom slogu je **zgrada Arheološkog muzeja**. Splitski Arheološki muzej je osnovan još 1820. god., a bio je smješten uz istočni zid Dioklecijanove palače. Današnju zgradu muzeja su projektirali bečki arhitekti Ohmann i Kirstein, a podignuta je 1914. god.

Izgradnju nove zgrade i premještaj postava muzeja inicirao je don Frane Bulić, ugledni splitski arheolog, povjesničar umjetnosti i konzervator, koji je zadužio buduća pokoljenja svojim arheološkim otkrićima iz antičke Salone. Bio je dugogodišnji ravnatelj muzeja koji danas ima oko 150.000 arheoloških spomenika i artefakata.

„Arhitektonski kompleks sastoji se od glavne zgrade s izložbenom dvoranom u prizemlju te knjižnicom i radnim kabinetima na katu, natkritog lapidarija⁸⁸ i uređenog vrta. Useljenje

⁸⁷ <http://digital.arhivpro.hr/muo2/?vdoc=4560> (18.11.2017.)

⁸⁸ lapidarij (lat. lapidarius: kameni; u stijeni isklesan), zbirka kamenih spomenika (nadgrobnika ili epitafa, oltara, sarkofaga, miljokaza, kipova), samostalna ili u okviru muzeja (arheoloških, povijesnih ili gradskih) (Izvor: Hrvatska enciklopedija, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=35425>, 21.11.2017.)

je odgodio rat, pa je nova muzejska zgrada svoja vrata otvorila javnosti tek početkom 1922. g.“⁸⁹ Slika 29 prikazuje pročelje zgrade muzeja.



Slika 29: Zgrada Arheološkog muzeja u Splitu⁹⁰

Jedno od najatraktivnijih zdanja u Splitu čija namjena nije bila za stanovanje je **zgrada Jadranske banke**, podignuta 1912. god. na samoj gradskoj rivi. To je četverokatnica izgrađena po projektu arhitekta Bruna Bauera, zagrebačkog arhitekta. Prijašnja zgrada, kuća Seleban, je bila dosta niža te je iza nje bila vidljiva stara kula mletačkog Kaštela koja je sad potpuno sakrivena s južne strane.

Bauerovi radovi su uglavnom bili u duhu historicizma što je vidljivo i na ovoj zgradi čiji strogi i jednostavni elementi pročelja, gledani iz daleka upućuju na neorenesansu (slika 30). Prizemlje ima robusniju obradu i u njemu su smješteni uredi. Fasade četiriju ostalih katova su vertikalno naglašene plitkim pilastrima.

⁸⁹ Arheološki muzej u Splitu, <http://www.mdc.hr/split-arheoloski/hr/FS-povijest.html> (21.11.2017.)

⁹⁰ <http://www.arheologija.hr/wp-content/uploads/2011/05/AMS.jpg> (21.11.2017.)



Slika 30: Zgrada Jadranske banke, djelo Bruna Bauera⁹¹

Međutim, kad se zgrada promotri iz blizine, cjelokupni dojam se mijenja. Primijeti se kako naoko strogi i jednostavni arhitektonski elementi imaju višeslojni profil, te su ublaženi i plitkim reljefnim geometrijskim ukrasima unutar pravokutnika. Duh secesije se, osim u navedenom, ogleda i u središnjem dijelu koji je blago isturen, s polukružnim manjim balkonima i velikim balkonom na drugom katu čija je osnova secesijski valovita. Metalne ograde na balkonima imaju ponavljajući motiv ovala s usađenim vitkim pravokutnikom, zaokružujući tako ukupan dojam prekrasne secesijske fasade, ne preveć zaigrane kako bi se uklopila u antički milje. Ipak, zbog svoje veličine (više od 1.500 m²) zgrada je impozantna i odudara od drugih. Navedeni detalji se mogu promotriti na slici 31.

⁹¹ Izvor: <http://digital.arhivpro.hr/muo2/?vdoc=4559> (21.11.2017.)



Slika 31: Zgrada Jadranske banke, središnji dio pročelja⁹²

Danas je u prizemlju zgrade smještena neka druga banka, a na katovima su konzulati Italije i Velike Britanije, te uredi nekih društava i nekoliko stanova.

Osim navedenih javnih zgrada izgrađene su brojne vile u stilu secesije od kojih je većina bila udaljena od tadašnjeg centra grada. Split se počeo širiti izvan srednjovjekovnih bedema još sredinom 19. stoljeća, a broj stanovnika je od tada narastao za više od 50 % (s oko 11.500 na oko 19.000). Stoga je razumljivo da su se kuće gradile sve dalje i dalje od centra. Ipak, u današnjim okvirima, u kojima se Split stopio sa Solinom i primorskim naseljima s istočne strane, sve te vile se nalaze u strogom centru.

Jedna od njih je **Vila Flora**, smještena u današnjoj Ulici kneza Višeslava, niti pet minuta hoda udaljena sjeveroistočno od spomenute zgrade Velike realke. Projektirao ju je arhitekt Ivo Bezić negdje početkom 20. stoljeća.

Vila je dvokatnica s kamenim pročeljem ukrašenim geometrijskim ukrasima. Mansardni krov ima tri prozorna otvora i pokrov od eternitnih ploča. Pilastri koji ističu vertikalnu kuće

⁹² <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=1015367&page=91> (21.11.2017.)

su nazubljeni na vrhu, jednako kao i središnji, i ovdje istureni dio s balkonskim vratima (vidljivo na slici 32). Sami pilastri su istaknuti poput srednjovjekovnih kula, a ukrašeni su plitko-reljefnim secesijskim ukrasima pri vrhu.



Slika 32: Vila Flora – pročelje, djelo Ive Bezića⁹³

Balkon na drugom katu ima lijepu ogradu od kovanog željeza i balkonska vrata koja su potkovastog oblika što daje posebnu atmosferu interijeru prikazanom na slici xx.



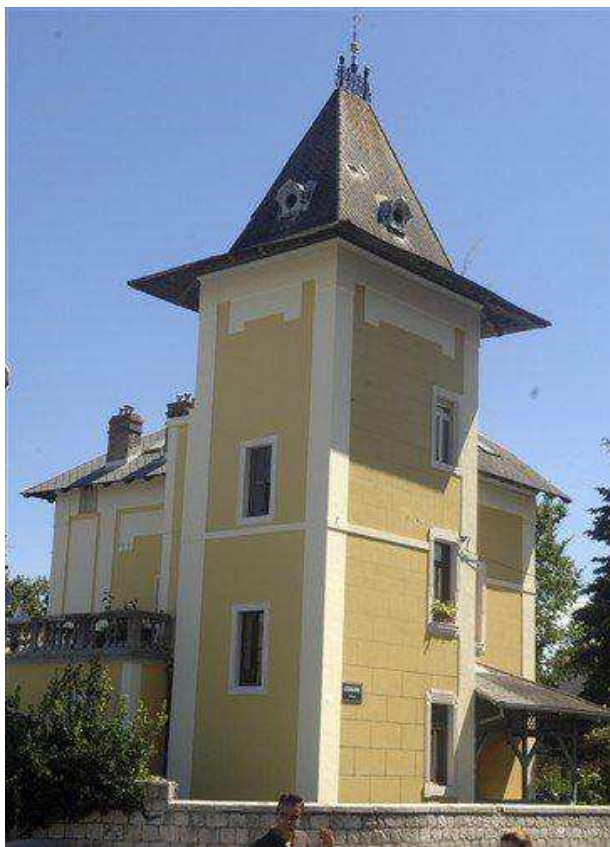
Slika 33: Vila Flora - interijer⁹⁴

⁹³ http://partage.muio.hr/files/type_1/00000004566/jpg/thumbs/00000004744.jpg (23.11.2017.)

⁹⁴ http://d22kp0apja09ol.cloudfront.net/photos/A00318/img_31765_2.jpg (23.11.2017.)

Ovo je još jedan od prekrasnih primjera kako se eksterijer odražava na interijer što je tipično za secesiju koja je pokušavala objediniti i vanjštinu i unutrašnjost, te sve zajedno obogatiti mnogim detaljima, kako dekorativnim, tako i onima koji imaju uporabnu namjenu.

Vila Plevna, arhitektonski uradak Eduarda i Dane Žagara, braće arhitekata koji su imali svoju građevinsku tvrtku, je dvokatnica sagrađena 1907. god. (slika 34). „Tlocrt joj je u obliku pravokutnika iz kojega se na sjeverozapadnom kutu izdiže četvrtasta kula sa strmim skošenim krovom. Neki vanjski dijelovi obloženi su glaziranim opekama žute boje. Oko prozora su okviri s tipičnom secesijskom profilacijom. Na zapadnoj strani su ulazna vrata od kovanog željeza prema vrtu i trijemu s drvenom tavanicom. Razvedenim gabaritom djeluje slikovito, a zbog istaknutog položaja vrlo markantno u širem okruženju.“⁹⁵



Slika 34: Vila Plevna, djelo Eduarda i Dane Žagara⁹⁶

⁹⁵ Kezić, M. op. cit., str. 95.-97.

⁹⁶ <http://slobodnadalmacija.hr/dalmacija/split/clanak/id/107305/visticja-kuca-secesijskoj-vili-plevni-novo-ruho> (23.11.2017.)

Kuća je krajem 20. st. bila prilično propala, a zbog neobičnog oblika krova i tada pomalo mračnog izgleda uslijed zapuštenosti Splićani su je nazivali „Vištičja kuća“⁹⁷. Fasada joj je obnovljena 2010. god. Njen neobični krov, koji je vrlo rijedak primjer sjevernjačke tj. germanske secesije u Dalmaciji, čeka sponzora kako bi se obnovio.

Vila Brajnović, djelo nepoznatog autora, je danas potpuno okružena zgradama te ju se ne može vidjeti s ulice. Podignuta je 1907. god. To je dvokatnica razvedenog tlocrta, s vrlo bogatom dekoracijom na žutoj podlozi. Potpuno je restaurirana i danas je obiteljska kuća premda se u njoj prvotno nalazio poslovni prostor građevinske tvrtke Petra Brajnovića, odakle joj i ime. Slika 35 prikazuje navedenu vilu danas.



Slika 35: Vila Brajnović, djelo nepoznatog arhitekta⁹⁸

⁹⁷ u splitskom dijalektu - vještičina kuća

⁹⁸ <http://marking.hr/wp-content/uploads/2016/06/00-pd-vila-brajanovic-rekonstrukcije-sanacije-adaptacije-marking-01.jpg> (24.11.2017.)

Vila Rosina, odnosno Vila Matić izgrađena je 1901. god. na predjelu kupališta Bačvice u blizini željezničkog kolodvora. Prvotno je u njenom prizemlju bio restoran Guine, a kasnije ju je kupio poduzetnik Mate Matić i pretvorio ju u hotel s restoranom. Vila ima pročelje od glaziranih opeka i svojom crvenom bojom komplementira zelenom okolišu. Danas je restaurirana i nadvisuje se iznad kupališta dajući cijelom predjelu ugođaj tog prošlog vremena. Vila Rosina je prikazana na slici 36.



Slika 36: Vila Rosina, djelo nepoznatog autora⁹⁹

3.4. Hrvatski salon i Društvo Medulić

3.4.1. Hrvatski salon

Nakon izložbi u Budimpešti i Kopenhagenu, gdje su u te dvije godine za redom (1896. i 1997.) hrvatski umjetnici dobili priznanje međunarodnog auditorija, iznađena su financijska sredstva za organiziranje izložbe pod nazivom Hrvatski salon koja je upriličena

⁹⁹ <http://mw2.google.com/mw-panoramio/photos/medium/65063938.jpg> (24.11.2017.)

godinu kasnije, 1898. u zagrebačkom Umjetničkom paviljonu. Priredilo ju je tek novoosnovano Društvo hrvatskih umjetnika.

Ono što je ta izložba pokrenula su „ideje o nužnosti promjene i napretka te o potrebi da se nacionalna umjetnost uključi u suvremeni europski kontekst.“¹⁰⁰

Suprotno konzervativizmu umjetnika Ise Kršnjavog, ovi izlošci su se priklonili europskim simbolističkim težnjama, te slobodnijem kolorističkom izrazu. Hrvatski salon se „smatra početnom točkom sazrijevanja modernizma u našoj likovnoj umjetnosti“¹⁰¹ U djelima umjetnika koji su izložili svoja umjetnička djela u Salonu nije toliko izražen secesijski način oblikovanja, već je secesija izražena prvenstveno odabirom simbolističkih i idealističkih motiva koje umjetnici pronalaze u legendama i literaturi.

Hrvatski salon je zaista bio okidač za prijem novih ideja koje su pritjecale iz ostalih dijelova Evrope. S jedne strane su se pojavili predstavnici tzv. Minhenskog kruga¹⁰², odnosno Hrvatske škole, kako ih je nazivao sam profesor Hugo von Habermann, u čijoj su se klasi školovali na Kraljevskoj bajerskoj akademiji likovnih umjetnosti u Münchenu. To su bili slikari **Miroslav Kraljević**, **Vladimir Becić**, **Josip Račić** i **Oskar Herman** koji su bili izraziti protivnici dotadašnjeg akademizma i koji su uzore našli u novim strujanjima sa zapada, a posebno u djelima Édouarda Maneta. Ova grupa je predstavljala evropsku liniju tadašnje umjetnosti u Hrvatskom dijelu Austro-Ugarske. Njezina protuteža je bila grupa umjetnika okupljena pod imenom Društvo Medulić.

Slika 37 prikazuje dopisnicu s fotomehaničkom reprodukcijom (kalotipija) Prvog hrvatskog Salona 1898-99. „Društva hrvatskih umjetnika“.

¹⁰⁰ Prelog, P.: *Hrvatska umjetnost i nacionalni identitet od kraja 19. stoljeća do II. svjetskoga rata*, Kroatologija 1(2010)1: 254–268, str. 259.

¹⁰¹ Reberski, I.: *Rađanje hrvatske moderne 1898. godine*. U: Hrvatski salon 1898. Katalog izložbe. Zagreb: Umjetnički paviljon, 1998., str. 12.

¹⁰² Izraz „Minhenski krug“ je bio nepoznat umjetnicima koji su bili njegovi predstavnici, kao i njihovim suvremenima, jer je nastao tek sredinom 20. stoljeća.



Slika 37: Dopisnica Prvog hrvatskog Salona 1898-99.¹⁰³

3.4.2. Društvo Medulić i Ivan Meštrović

U Splitu je 1908. god. organizirana Prva dalmatinska umjetnička izložba kao pokušaj pariranja zagrebačkim izložbama i kao poticaj regionalnim umjetnicima u afirmaciji. Za vrijeme trajanja izložbe osnovano je Društvo hrvatskih umjetnika Medulić čiji je predsjednik bio **Vlaho Bukovac**, a glavni ideolog kipar **Ivan Meštrović**, a pokretač i organizator **Emanuel Vidović**. Umjetnici koji su izlagali na navedenoj izložbi postali su

¹⁰³ https://www.europeana.eu/portal/hr/record/2026118/_HAZU_STROSS_1_001.html (13.11.2017.)

članovi društva. Osim navedenih umjetnika mogu se istaknuti i **Miroslav Rački, Tomislav Krizman, Ante Katunarić i Angjelo Uvodić.**

„Iako je samo osnivanje Medulića u početku imalo regionalni karakter, s isticanjem da je riječ o društvu umjetnika iz Dalmacije, naglasak će uskoro biti stavljen na ideju političkog i kulturnog jedinstva svih južnih Slavena i suprotstavljanje politici Austro-Ugarske. Osim dalmatinskih umjetnika, u osnivačkom je razdoblju bilo važno za članove pridobiti i umjetnike iz banovinske Hrvatske kako bi se neutralizirao prigovor o separatizmu dalmatinskih umjetnika, jer je osnovni problem bio u maćehinskom odnosu Društva umjetnika prema umjetnicima iz Dalmacije – odbijanju njihovih zahtjeva za stipendijama, ateljeima, izložbama, otkupom radova – što je zapravo bio jedan od primarnih razloga osnivanja Društva. Mlade je umjetnike s jedne strane doista vodio rodoljubni zanos, a s druge svijest o socijalnoj ugroženosti umjetnika u provinciji izazvana lošim odnosom zagrebačke administracije.“¹⁰⁴

Ideja vodilja ovakvog okupljanja je bila stvaranje vlastitog nacionalnog stila Južnih Slavena nasuprot Austro-Ugarskoj državi u kojoj su se našli. Umjetnici su ideje crpili iz narodnih epova kao što je ep o Kraljeviću Marku i vidovdanski kult. Ne zna se točno tko je dao ime Društvu¹⁰⁵, a ono što je evidentno je da je Društvo nazvano po Andriji Meduliću (tal. Andrea Meldolla) Schiavone-u¹⁰⁶, dalmatinskom slikaru i grafičaru koji je djelovao u Veneciji u 16. stoljeću.

Organizacija izložaba Društva Medulić je bila na visokom nivou, one su bile marketinški i medijski popraćene, a izložke je birao stručni žiri i bili su utvrđeni uvjeti izlaganja. Preferirali su radove koji obrađuju nacionalne teme, pod nacijom misleći na Južne Slavene. Imali su utvrđene rokove predaje radova i formulara koji su se trebali osobno uručiti odboru. Izložbe su imale prodajni karakter, a od prodaje je 10% išlo za podmirivanje troškova same izložbe.

U Zagrebu organiziraju izložbu pod nazivom „Nejunačkom vremenu usprkos“ 1910. god. gdje izlažu „monumentalna djela inspirirana junačkim narodnim temama, a Miroslav Rački

¹⁰⁴ Bulimbašić, S.: *Prilog poznavanju povijesti Društva hrvatskih umjetnika »Medulić« 1908.–1919.*, Rad. Inst. povij. umjet. 33/2009. (251–260), str. 251.

¹⁰⁵ U nekim izvorima se navode Ivan Meštrović i Emanuel Vidović, u drugima književnik Milan Begović.

¹⁰⁶ „Schiavone“ na starom tal. jeziku označava Slavena.

izradio je jednako monumentalni plakat prema skulpturi Ivana Meštrovića koja prikazuje nadljudski snažnog konjanika na krupnom konju koji simbolično predstavljaju zaboravljeno junaštvo slavenskih naroda“¹⁰⁷.

Slika 38 prikazuje plakat kojeg je za izložbu „Nejunačkom vremenu usprkos“ izradio Mirko Rački.



Slika 38: M. Rački – plakat za izložbu „Nejunačkom vremenu usprkos“¹⁰⁸

¹⁰⁷ GLUO, <http://gluo.hr/sto-je-zapravo-drustvo-medulic/> (13.11.2017.)

¹⁰⁸ Izvor: <http://proleksis.lzmk.hr/slike/m1676.JPG> (13.11.2017.)

Ova je izložba bila najznačajnija izložba ove skupine umjetnika koja je tad brojala 45 članova. Društvo nije imalo za članove samo umjetnike iz Dalmacije, bilo je tu i Slovenaca (Ivan Grohar, Rihard Jakopič i Matej Jama), istaknutih srpskih umjetnika (Milan Milovanović, Đorđe Jovanović, Nadežda Petrović, Branko Popović) kao i umjetnika iz Banske Hrvatske (Ljubo Babić, Mirko Rački, Tomislav Krizman, Ivan Tišov).

Medulićevci su organizirali ukupno sedam izložaba u periodu između 1908. do 1919. god. kad je Društvo prestalo postojati. Na njima su izlagani različiti stilovi, od krutog akademizma do slobodnijih ekspresionističkih izražaja.

Razlog prestanka postojanja Društva nije bio u eventualnim nesuglasticama, već naprotiv, u provedbi željenih težnji. Ono što je okupilo umjetnike 1908., tj. težnja za afirmacijom slavenskog nacionalnog bića, doista se i realiziralo završetkom 1. svj. rata i raspadom Austro-Ugarske, te uspostavom Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca. „Umjetnički su staleži ujedinjeni, nestalo je regionalizma i sukoba banovinskih i dalmatinskih umjetnika, nesuglasica među različitim umjetničkim grupama, a sama ideja narodne, jugoslavenske umjetnosti i nacionalnog stila u novoj državi više nije bila nedostižna i izložena kritici. Ivan Meštrović, najistaknutija umjetnička figura Društva Medulić, ali i neki drugi članovi u novoj su državi i Društvu umjetnosti stekli zaslužena umjetnička priznanja i status.“¹⁰⁹

Društvo Medulić je izuzetno značajno za kulturna i umjetnička zbivanja u Dalmaciji. Do Prve dalmatinske umjetničke izložbe 1908. god. gotovo da i nije bilo organiziranih umjetničkih izložbi, a slikari su često izlagali svoja djela u izložima trgovina. Od umjetnosti se vrlo teško živjelo. Primjer za to daje već spomenut tužan i ružan završetak kipara Ivana Rendića. Za razliku od Dalmacije, u Zagrebu je kulturni život bujao i nije ni čudo što se mnogi dalmatinski umjetnik odlučio napustiti rodnu rudu i otići, ako ne u kakvu evropsku metropolu, a onda makar u Zagreb.

Pitanje je kakvu je ulogu u takvim podijeljenostima imala austrougarska vlast. Dalmacija je povijesno imala jače veze s Italijom nego s germanskom kulturom, a ambicija austrijske vlasti je bila prekinuti takve veze i utjecaje. U nekim momentima joj se činilo manje zlo odobravanje južno-slavenskih težnji od ponovnog preuzimanja obale od strane Italije.

¹⁰⁹ Bulimbašić, S.: *Prilog poznavanju povijesti Društva hrvatskih umjetnika »Medulić« 1908.–1919.*, Rad. Inst. povij. umjet. 33/2009. (251–260), str. 257.

Banska Hrvatska je već kulturološki bila ponjemčena, hrvatsko plemstvo se ugledalo na austrijsko po mnogim parametrima – po običajima, odijevanju, svakodnevnim navikama, govoru i sl. Kolokvijalni govor sjevera Hrvatske i danas obiluje njemačkim izrazima, što upućuje da ih je u doba austrougarske vlasti bilo još i više. Broj Dalmatinskih Talijana na obali drastično opada baš u to vrijeme, ne zbog politike iseljavanja, već stvaranja opće klime o nepoželjnosti na ovom terenu. Međutim, austrijska vlast se prevarila, jer Slaveni nisu htjeli ni Talijane, a niti Austrijance u svom dvorištu.

Ipak, politika Austro-Ugarske je imala značajan utjecaj na zagrebački umjetnički krug. Naime, iako su bili pozvani na Prvu dalmatinsku umjetničku izložbu u Splitu, zagrebačko vodstvo Hrvatskog društva umjetnosti i vodstvo hrvatske sekcije ansambla Lado nisu se odazvali. Razlog tome je bio što su sumnjali u separatističke ideje dalmatinske skupine. Društvo Medulić želi surađivati i sa ostalim slavenskim narodima i podržava ideju jugoslavenstva što Austriji sigurno ne odgovara. Zagreb je, međutim, preblizu Beču i utjecaj Beča na njega je prevelik. Baveći se politikom, članovi Društva zapostavljaju kreativni rast. Krsto Hegedušić piše da je u Društvu „politička misao prevladavala umjetničku“¹¹⁰, te da su Medulićevci „bili preslabi da učine jedan korak naprijed u likovnom izrazu“¹¹¹.

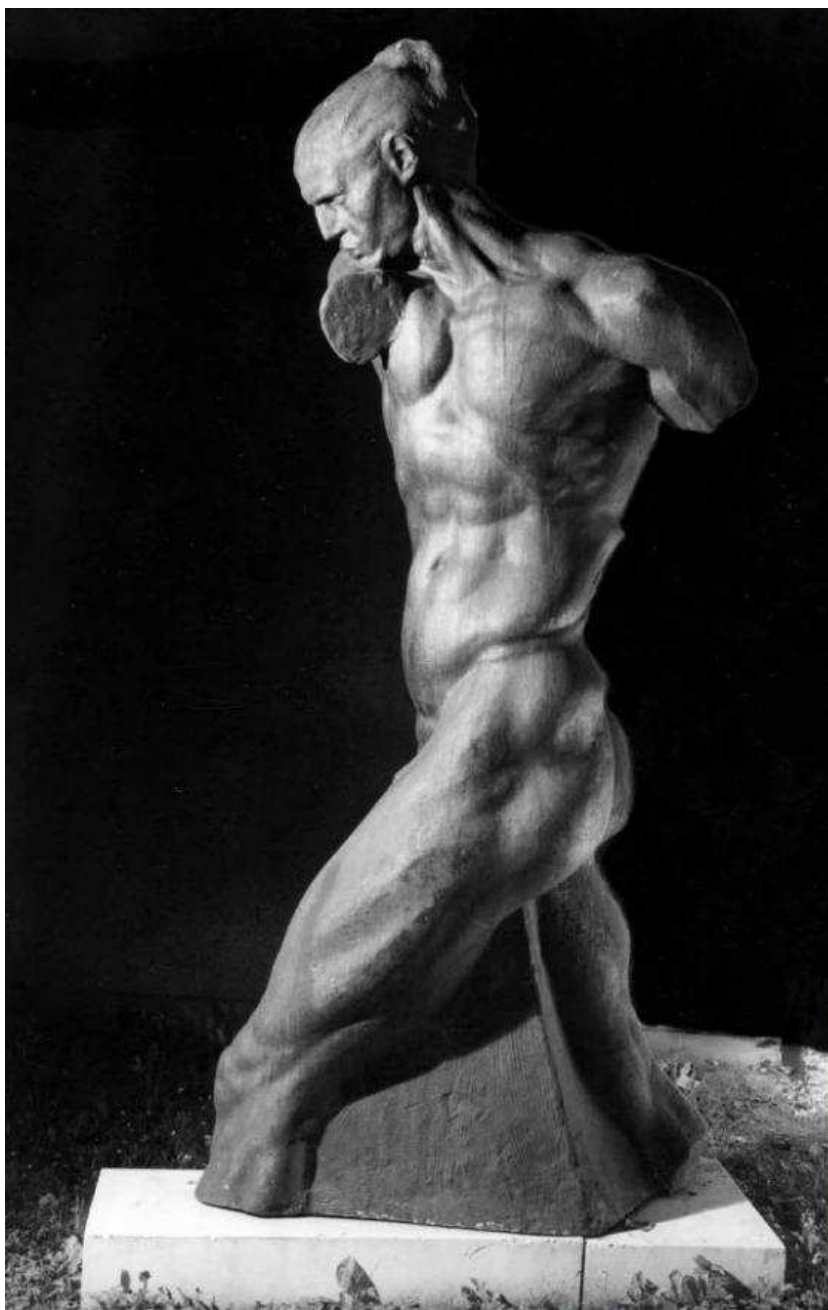
Ivan Meštrović se isprofilirao kao središnja ličnost Društva Medulić. Priredio je svoju prvu izložbu 1905. godine u Beču gdje je vidljiv utjecaj novog stila, secesije. Vrlo brzo je postao popularan i omiljen u umjetničkim krugovima Evrope, te su ga redovito pozivali na međunarodne izložbe. U to vrijeme je izradio svoj Kosovski ciklus koji obuhvaća oko 25 djela te tematike.

Slika 39 prikazuje kip Miloša Obilića, izrađenog 1908. god. koji je bio dio navedenog Kosovskog ciklusa. „Muški lik, oslobođen odjeće, u snažnom je pokretu, akciji, simbolizira ljudsku veličinu moralnih kvaliteta, dostojanstva i junaštva u boju na Kosovu“.¹¹²

¹¹⁰ Hegedušić, K.: *Likovna grupiranja u Hrvatskoj*, Ars (Zagreb), 1937., str. 9.

¹¹¹ Ibid., str. 109.

¹¹² Adamec, A.: *O skulpturi secesije u Hrvatskoj*,
file:///C:/Users/Asus/Downloads/Peristil_21_27_Adamec.pdf. (22.11.2017.)



Slika 39: I. Meštrović „Miloš Obilić“ iz Kosovskog ciklusa¹¹³

U Splitu je 1908. god. izradio skulpturu pod nazivom „Moja majka“. „I nije slučajno što je izradio skulpturu koja je najvjerodostojniji primjer potpunog usvajanja novoga načina stvaranja, mada je i ona višestruki simbol. Stvorio je monument, čistog kiparskog jezika izvanredno dobrim rješenjem: kompozicije, volumena, logično stiliziranim naborima.

¹¹³ Srhoj, V.: *Ivan Meštrović i politika kao prostor ahistorijskog idealizma* Ars Adriatica 4/2014., str.369-384.

Simbolizira ženu Dalmatinske zagore — čuvaricu tradicije vječnog ognjišta i praiskonskog života. Bila je to veza s vlastitim djetinjstvom.“¹¹⁴ O navedenom se može posvjedočiti na slici 40.



Slika 40: Moja majka, djelo Ivana Meštrovića¹¹⁵

¹¹⁴ Adamec, A.: *O skulpturi secesije u Hrvatskoj*,
file:///C:/Users/Asus/Downloads/Peristil_21_27_Adamec.pdf. (22.11.2017.).

¹¹⁵ Izvor: https://www.europeana.eu/portal/hr/record/2026118/_GMS_001.html (20.11.2017.)

Godine 1910. kad je sudjelovao na zagrebačkoj izložbi „Nejunačkom vremenu usprkos“, Meštrović je bio već poznat izvan hrvatskih granica, dok su mu u Zagrebu spočitavali veličanje heroja iz srpske povijesti i pristrano dovodili u pitanje kvalitetu njegovih uradaka.

Meštrović je bio vrlo plodonosan kipar, te već iz ovog ranog razdoblja iza njega ostaju brojna upečatljiva djela kao što je *Timor Dei* (1905.), *Izvor života* (1907.), *Sjećanje* (1908.), *Zdenac života* (1905.) i *Velika udovica* (1907.). Njegovi rani radovi, oni jedini koji ulaze u okvire teme ovog rada, su nastali pod utjecajem francuskog kipara A. Rodina i renesansnog Michelangela, te su spoj Rodinovog naturalizma, Michelangelove dramatične ekspresivnosti, simbolike iz nacionalne povijesti i novih evropskih kretanja u smislu duha secesije.

Meštrovićeve likovi imaju snažnu dinamiku i ekspresiju, iz njih izbija snaga čak i kad su stacionarni. Snagu samih likova pojačava monumentalnošću koja se isprofilirala kao jedna od osnovnih karakteristika njegovog plastičnog izraza, karakteristika koju su neki kritizirali, a neki odobravali.

„Na sadržajnoj razini, razvijanje mitskoga narativa kod Meštrovića naglašeno je već u Kosovskom ciklusu, odnosno ne realiziranom Vidovdanskom hramu. Na razini pak oblikovanja zamjećuje se sklonost ka monumentalizmu, koja će se na primjerima spomenika očitovati u njihovim oblikovnim karakteristikama, dimenzijama i smještaju u prostoru. Naime kipar je veliku pažnju posvećivao osmišljavanju njihova ambijenta, kako bi ih dodatno istaknuo u urbanom okruženju.“¹¹⁶

„Meštrović je, dakle, nacionalno obilježen likovni izraz zamislio kao svojevrsnu sintezu duha secesije i mitoloških narativnih obrazaca pretočenih u stilizirane monumentalne forme. Bio je to jedan od važnih primjera inkorporacije pojedinih ključnih elemenata secesije, kao međunarodnoga stila, u kompleks lokalističkih ili nacionalnih tendencija.“¹¹⁷

¹¹⁶ Vujanović, B.: *Derivacija klasičnih modela u modernoj umjetnosti: primjeri monumentalizma u spomeničkoj plastici Ivana Meštrovića, Klasicizam u Dalmaciji II*, Znanstveni skup Split, Palača Milesi 14. - 15. lipnja 2012., str. 17.

¹¹⁷ Prelog, P.: *Hrvatska umjetnost i nacionalni identitet od kraja 19. stoljeća do II. svjetskoga rata*, Kroatologija 1(2010)1: 254–268, str. 261.

Meštrović je bio izuzetno politički angažiran i zagovarao je osnivanje demokratske države južnih Slavena. Bio je jedan od osnivača Jugoslavenskoga odbora. Rješenje teškog života u Dalmaciji je vidio upravo u osnivanju nove države i oslobađanju od tuđinske vlasti. Za vrijeme Kraljevine SHS radio je kao profesor u Zagrebu na Visokoj umjetničkoj školi, a živio malo u Zagrebu, malo u Splitu. Bio je proganjan od austrougarske vlasti, nacističke Njemačke i fašističke Italije. Ustaše su ga čak uhitili i osudili na smrt kojoj je uspio izbjeći. Međutim, njemu samome nova komunistička vlast nakon 2. svjetskog rata nije odgovarala, te se odlučio preseliti u SAD, gdje je 1962. god. i umro.

3.5. Kiparstvo i slikarstvo secesije i ranog 20. st. u priobalju

Najznačajniji kipar secesije koji je neko vrijeme djelovao i živio u priobalju je Ivan Meštrović, ali zbog njegovog snažnog utjecaja na čitavu generaciju umjetnika, njegove političke angažiranosti i organiziranja umjetnika u Društvo Medulić, u ovom radu je zaslužio posebno podpoglavlje koje je prethodilo ovom.

U segmentu secesijskog kiparstva mora se opet spomenuti **Ivana Rendića**, rođenog u Imotskom, koji je kroz svoja djela djelomično provukao nove ideje. „Na prijelomu stoljeća pored stiliziranih folklornih motiva u Rendićevoj ornamentici pojavljuju se novi elementi pod utjecajem revolucionarnog pokreta secesije, koji Rendić prihvata samo djelomično.“¹¹⁸ Ipak, Rendić je odbacivao korištenje povijesnih stilova u arhitekturi, te koristi slobodnu dekoraciju kao element ukrasa spomenika.

Branislav Dešković je kipar rođen u Pučišćima na otoku Braču, a izlagao je sa Društvom Medulić u Splitu 1908. god., u Ljubljani 1909. god., a 1910. god. u Zagrebu. Radio je u kamenu, bronci i glini, a poznat je po manjim skulpturama životinja, posebno pasa u raznim položajima, jer je bio strastveni lovac. Smatra se prvim impresionističkim kiparom u Hrvatskoj.

Slika 41 prikazuje jednu u nizu skulptura pasa izrađenu 1910. god. Impresionistički nemirnim potezima Dešković je dočarao taj jedan trenutak u vremenu života lovačkog psa.

¹¹⁸ Adamec, A.: *O skulpturi secesije u Hrvatskoj*,
file:///C:/Users/Asus/Downloads/Peristil_21_27_Adamec.pdf. (22.11.2017.).



Slika 41: Pas na tragu, djelo B. Deškovića¹¹⁹

Toma Rosandić je isto bio član Društva Medulić i izlagao je na Prvoj dalmatinskoj umjetničkoj izložbi u Splitu 1908. god. Zanimljiv je podatak da je upravo on učio mladog Meštrovića klesarskom zanatu. Paradoks je u tome što je Rosandića cijeli njegov životni vijek i rad pratio glas Meštrovićevog sljedbenika. Istina je da su njegove „Glave Turaka“ izložene zajedno s Meštrovićevim Kosovskim ciklusom pratile tu morfologiju, ali ipak je Rosandić došao do svog vlastitog izraza neprekidnim traženjem ljepote i sklada u prirodi, te njihovim odražavanjem u kamenu ili gipsu. Njegov stil ovog ranog razdoblja je obilježen i ekspresionizmom i sugestivnom ekspresijom.

U kasnijem periodu će se više okrenuti naturalizmu i realizmu. Radeći sa učenicima i studentima, uglavnom na beogradskim školama i fakultetima, odgojio je brojne generacije umjetnika.

Slika 42 prikazuje kip Kristove glave iz 1915. god. dramatično otužnog izraza lica.

¹¹⁹ http://www.lovac.info/images/stories/umjetnost/deskovic/m_deskovic2.jpg (18.11.2017.)



Slika 42: Glava Krista, djelo T. Rosandića¹²⁰

Od ostalih kipara ovog perioda mogu se spomenuti **Robert Frangeš Mihanović i Rudolf Valdec**, ali oni nisu djelovali u mediteranskoj Hrvatskoj.

¹²⁰ <http://www.haoss.org/t9394-toma-rosandic> (23.11.2017.)

U slikarstvu je područje Hrvatske zaista bilo plodonosno što se tiče brojnosti slikara koji su barem u nekom periodu svog stvaralaštva prihvatili stil secesije. Međutim, centar svih zbivanja vezanih za slikarstvo bio je Zagreb. Nakon osnivanja Obrtne škole Isidora Kršnjavog 1882. god., Društva hrvatskih umjetnika, te organiziranja Hrvatskog salona 1898. god. o čemu je već bilo riječi u ovom radu, Vlaho Bukovac u Zagrebu pokreće radionicu koja okuplja i starije i mlađe slikare koji se okušavaju u novim načinima izražavanja. Ta radionica je kasnije postala poznata kao **Zagrebačka šarena škola**, zbog svjetlijeg kolorita u kojem su slikari slikali, napuštajući zagasitost klasicizma. Slikari traže slobodu umjetničkog izražavanja, tako da je ovdje riječ o miksu različitih stilova u začetku, uključujući i naznake secesije, impresionizma, te ekspresionizma. Ističu se slikari kao npr. Robert Auer, Bela Čikoš Sesija, Ferdo Kovačević, Mirko Rački, Ivan Tišov, te Slava Raškaj, ali nitko od njih nije ni rođen, ni živio u obalnom dijelu Hrvatske.

Već spomenuta dva slikara koji imaju dodirne točke s ovim dijelom Mediterana su Vlaho Bukovac i Mato Celestin Medović. U ovom radu su spomenuti kao slikari klasicizma jer su u jednom periodu svog stvaranja tom stilu znatno pridonijeli svojim uradcima. Oba autora su, međutim, svoj stil pronašli tek kad su se odmakli od klasicističkih tema.

Vlaho Bukovac je vjerojatno najznačajniji slikar ovog perioda. Pod periodom se ovdje ne misli strogo na slikarstvo secesije već na vremenski period koji je obuhvaćao posljednjih 20-ak godina trajanja Austro-Ugarske Monarhije. Razlog tomu je spomenuto miješanje raznih stilova i okušavanje u novim formama i načinima slikanja ne samo među raznim autorima, nego i u stvaralaštvu jednog umjetnika.

Bukovac je, dakle, živio posvuda, od San Francisca, Pariza, preko Zagreba, rodnog Cavtata, Beča i Praga. Bio je kozmopolita i svojim je djelom i likom izvršio velik utjecaj na mnoge slikare. Za njega su karakteristični meki potezi kista, prozračne sjene i svjetliji kolorit. Iako se u kasnijem periodu okušava i u poentilističkoj maniri slikanja, te u impresionističkom reproduciranju viđene stvarnosti, duh secesije je izražen u radovima nastalima u Cavtatu u periodu između 1898. i 1902. Najznačajnije slike tog perioda su „Dante na obali“, „Raj“ i „Kristov grob“, te brojni portreti među kojima se ističe autoportret nastao 1902. god. prikazan na slici 43 na kojem je već vidljiv impresionizam u potezima kista.



Slika 43: V. Bukovac „Autoportret“¹²¹

Još jedan od osnivača umjetničkog Društva Medulić bio je **Emanuel Vidović**. Splitsanin koji se školovao u Veneciji, vratio se u rodni Split te slikao vedute venecijanskih kanala, osamljene kuće i crkvene interijere, gradske uličice i splitsku luku. On slika tehnikom

¹²¹ http://1.bp.blogspot.com/-Bu9h7b0_35o/Uk8MMrS_B3I/AAAAAAATM4/28zVu_B-uUc/s1600/Bukovac_Self_Portrait_with_Captains_Hat+1902.jpg (20.11.2017.)

divizionizma¹²², ali se njegova paleta čini podosta tamnijom od paleta njegovih suvremenika. Slika 44 prikazuje staro splitsko brodogradilište naslikano oko 1900. god.



Slika 44: E. Vidović „Stari škver u Splitu“¹²³

Mato Celestin Medović je već spomenut u ovom radu kao slikar historicizma, ali je potrebno naglasiti i njegove kasnije faze, naročito onu koju je proveo u rodnoj u Kuni na Pelješcu (od 1908. do 1920.) nakon što se vratio iz Münchena i Zagreba. Tu slika marine i primorske pejzaže na velikim platnima u impresionističkoj maniri. U kasnijem periodu te tzv. Pelješke faze koja traje čitavo vrijeme 1. svj. rata, on radi oltarne pale, portrete, te manje formate pejzaža. Pri kraju rata gubi vid, te umire 1920. god.

Slika 45 prikazuje impresionistički pejzaž pod nazivom „Krajolik s vrijesom“ nastao u ratnom periodu provedenom na Pelješcu, između 1914. i 1918. god.

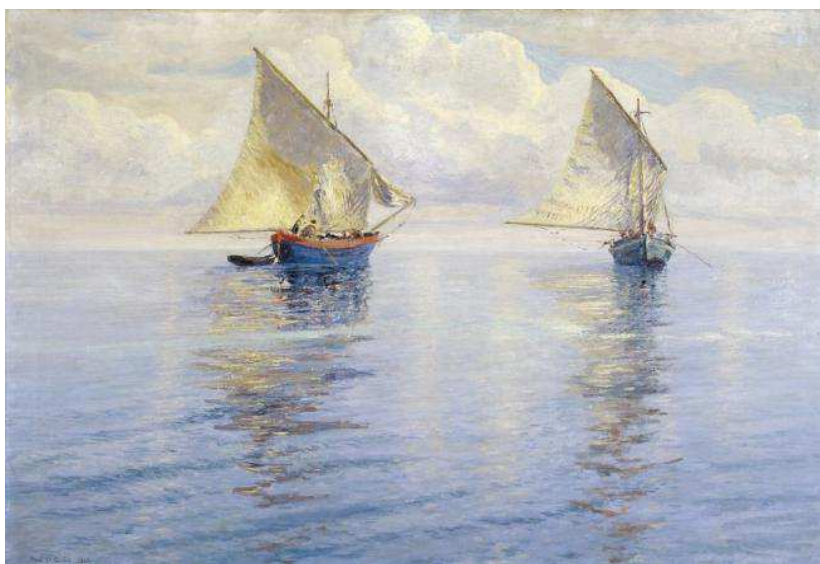
¹²² divizionizam – tehnika slikanja sitnim točkicama čime se postiže treptanje i titranje atmosfere

¹²³ <http://digital.arhivpro.hr/muo2/?vdoc=2289> (20.11.2017.)



Slika 45: M.C. Medović „Krajoлик s vriješom“¹²⁴

Među nekolicinom slikara koji su imali dodira s Dalmacijom može se izdvojiti i **Menci Klement Crnčić**, koji je prvi slikao marine i kojem je more bila česta tema i inspiracija. Bio je vrstan pejzažista, a u svom izrazu je već bio nadišao secesijsku simboliku i ornament, te se na njegovim slikama vidi otklon ka impresionizmu. Navedeno se može primijetiti na slici Bonaca koju je naslikao 1906. god. (slika 46).



Slika 46: M. Klement Crnčić „Bonaca“¹²⁵

¹²⁴ https://tinoradman.files.wordpress.com/2012/01/img_3832.jpg (12.11.2017.)

¹²⁵ http://www.enciklopedija.hr/Ilustracije/HE2_C069.jpg (13.11.2017.)

Tomislav Krizman je jedan od istaknutijih predstavnika secesijskog slikarstva u Hrvatskoj. U Zagrebu uči crtanje i slikanje kod Bele Čikoša-Sesije, Auera i Menci Clementa Crnčića, a kasnije u Beču se potpuno predaje novoj struji bečke secesije. Jedan je od osnivača Društva Medulić i Proljetnog salona. Izrađivao je litografije u boji i bakropise koji odražavaju dekorativni aspekt secesije.

Njegov drvorez iz 1908., prikazan na slici 47, odražava secesijsku dekorativnost i simbolizam. Krizman nije živio u Dalmaciji, ali njegova snažna veza s Društvom Medulić ga uvrštava među umjetnike koji su utjecali na područje Mediterana u secesijskom slogu.



Slika 47: T. Krizman „Udarac sudbine“, drvorez¹²⁶

¹²⁶ <http://db.nsk.hr/HeritageDetails.aspx?id=1461> (13.11.2017.)

3.6. Obrt u doba secesije na Mediteranu

Uz kiparstvo i slikarstvo neizostavno je spomenuti djelatnost obrta koji je u secesiji poprimio jednu sasvim novu dimenziju. Stolica, lampa ili ormar su u svakom razdoblju umjetnosti imali svoje osebujne forme, ali ta forma nije shvaćana ozbiljno i bila je tu zbog pukog zadovoljenja funkcije samog objekta.

Secesija obrtu daje drugi smisao, funkcija objekta nije više na prvom mjestu, prije svega on mora ugoditi oku. Stoga, neka slike nasumice odabranih predmeta svakodnevnog upotrebe same ispričaju priču o estetici koja je počela živjeti među ljudima.

Slika 48 prikazuje namještaj dnevne sobe kojeg je izradio Mate Senjanović 1909. godine. Uključuje tzv. kredenac (regalni ormar), manji kredenac, stol i stolice istokarene u drvu, s nenametljivim intarzijama i odmjerenih, pomalo klasičnih oblika za secesiju. Tu su i dva visoka stalka za cvijeće, te postament, sve s istim motivom koji je tu da ugodu oku i pruži osjećaj topline doma.



Slika 48: Garnitura primaće sobe, Mate Senjanović i drug¹²⁷

¹²⁷https://www.europeana.eu/portal/hr/record/2026118/_MGS_04861_1.html?l%5Bp%5D%5Bq%5D=namje%C5%A1taj&l%5Br%5D=10&l%5Br%5D=12&q=namje%C5%A1taj (15.11.2017.)

Na slici 49 su prikazane keramičke pločice iz vile Brajnović u Splitu, izvorne iz 1907. god. i odlično sačuvane. Sama vila je odlično restaurirana, ne samo fasadno, već i njen interijer. Među brojnim vratima, dovratcima, prekrasnim stubištem, može se izdvojiti originalna kalijska peć čiji je detalj prikazan na slici 50.



Slika 49: Interijer Vile Brajnović – keramičke pločice¹²⁸



Slika 50: Interijer Vile Brajnović – detalj kalijske peći¹²⁹

¹²⁸ <http://lipimograd.blogspot.hr/2016/03/07.html> (15.11.2017.)

¹²⁹ Ibidem.

Tu je još jedan detalj iz druge splitske vile, neoklasicistički sat iz vile Galetović (slika 51), prekrasno ornamentiran i dakako, restauriran.



Slika 51: Neoklasicistički sat u vili Galetović¹³⁰

Stolac iz kuće Vlaho Bukovca u Cavtatu (slika 52) je pravi primjer ornamentalne secesije vrlo vitkih i nježnih linija.



Slika 52: Stolac iz Bukovčeve kuće u Cavtatu¹³¹

¹³⁰ <http://lipimojgrad.blogspot.hr/2016/07/secesijska-vila-galetovic-vila.html> (15.11.2017.)

¹³¹ <http://www.kuca-bukovac.hr/> (15.11.2017.)

4. DRUŠTVENI ŽIVOT NA PRIJELAZU STOLJEĆA

Zemlje Mediterana, pa tako i Hrvatska, su u vrijeme prijelaza stoljeća bile zaostaliye nego ostatak Evrope kojem je dolazilo do spontanog gospodarskog razvoja. Pojava građanskog društva je kasnila zajedno s industrijalizacijom i po nekoliko desetljeća. „U tim zemljama čak ni država nije bila u stanju pokrenuti razvojne procese jednostavno stoga što nije bilo pogodnih aktera na koje bi se mogla osloniti. Ovdašnja su društva bila opterećena prošlošću, prije svega viševjekovnom borbom s Turcima.“¹³²

Ovakvo stanje je vladajućem sloju i odgovaralo, osobito jer se plašio socijalnog raslojavanja i klasnih sukoba što se upravo dešavalo na zapadu. Patrijarhalni seoski mir i tradicionalni socijalni život se činio kao bolja varijanta, te se industrijalizacija uvodila vrlo oprezno i sporo. Ipak, malobrojna građanska klasa radi na praćenju suvremenih tokova osnivanjem raznih građanskih i kulturnih institucija poput Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti (1866.), Sveučilišta u Zagrebu (1874.), Hrvatskog narodnog kazališta (1895.), Prve hrvatske štedionice (1891.) i mnogih drugih.

Iako je ovo područje bila evropska periferija, Austro-Ugarska Monarhija je bila relativno uređena država. Ulagala je u izgradnju prometnica u čitavom carstvu. Još u doba austrijske vladavine pušten je u pogon prvi parni stroj, te je počeo promet parobrodima po Jadranu. Električna rasvjeta je u Zagrebu uvedena 1907. god., a tri godine nakon toga uveden je električni tramvaj. I Dalmacija je pomalo prihvaćala suvremene tokove, koliko zbog nastojanja vlastitog građanstva, toliko i zbog ulaganja i pokroviteljstva vlasti. „Posljedice bečkog interesa i visokog pokroviteljstva osjetile su se i na domaćem terenu. Godine 1905. otvorila se škola za čipke u Splitu, te se sve jasnije profilirala Obrtnička strukovna škola, koja je počela s radom 1907. godine na čelu s direktorom Kamilom Tončićem. Također su se osnivale škole i tečajevi ručnog rada diljem Dalmacije, od kojih je najpoznatija bila Čipkarska škola u Pagu. U razdoblju od 1902. do 1909. Marija Josipa je dolazila u Dalmaciju u nekoliko navrata, podržavajući organiziranu izradu tekstilnih rukotvorina,

¹³² Berend, I. T. i Rànki, G.: *Europska periferija i industrijalizacija 1780. – 1914.*, Naprijed, Zagreb, 1996., str. 27.

među kojima posebice njegovanje čipkarstva.“¹³³ „Naglašavajući dekorativnu vrijednost linije secesija je našla inspiraciju u repertoaru narodne ornamentike, kao što su i sačuvane tehnike tradicijskoga rukotvorstva odgovarale njenim nastojanjima za rehabilitacijom ručnoga rada u izradi predmeta svakodnevne upotrebe. Tomu u prilog išla je i komponenta praktičnosti nazočna u folklornom likovnom oblikovanju. Tako su se pod utjecajem bečke secesije promovirali novi estetski standardi koji su nagovijestili pojavu dizajna, u smislu moderne kulture oblikovanja, koja se u ovom dijelu Hrvatske znatnije realizirala nakon Prvoga svjetskog rata.“¹³⁴

Dalmacija je postala poznata u stranim zemljama kao poželjna turistička destinacija, uglavnom zbog dobre promidžbe putem raznih publikacija. Naročito se u tome zalagalo austrijsko društvo Lloyd, te se prije 1. svj. rata povećao broj turista. Do tada su našu obalu obilazili samo pripadnici plemstva iz raznih zemalja, a početkom 20. stoljeća je počelo dolaziti i njihovo građanstvo, zahvaljujući boljem socijalnom statusu. Razglednica na slici 53 prikazuje putnički je brod koji je redovitom linijom povezivao Trst i Kotor (nastala negdje prije 1914. god.).



Slika 53: Putnički brod Baron Gautsch s početka 20. st.¹³⁵

¹³³ Vojnović Traživuk, B.: *Dalmatinska narodna umjetnost u Austro-Ugarskoj Monarhiji početkom 20. stoljeća*, Stud. ethnol. Croat., vol. 18, str. 281-298, Zagreb, 2006., str. 284.

¹³⁴ Ibid., str. 294.

¹³⁵ Izvor: <https://www.losinj-hotels.com/blog/hr/poceci-turizma-na-losinju/> (16.11.2017.)

„Godine 1894. austrijsko je društvo Lloyd uvelo ekspresnu brodsku liniju za Dalmaciju, a od 1908. veoma skupa kružna putovanja po Sredozemlju. Uz Lloyd, koji je bio oruđe austrijskog širenja na jugoistok, početkom 20. stoljeća jadranski se turizam razvijao pod zaštitom raznih austrijskih nadvojvoda i knezova. Krugovi oko Franje Ferdinanda su u doba prije prvog svjetskog rata od jadranske Hrvatske napravili jednu od vrlo zanimljivih turističkih zemalja Europe.“¹³⁶

Osobito je bio popularan Sjeverni Jadran gdje se ulagalo u izgradnju luksuznih hotela i vila, kamo je i sama aristokracija iz Beča dolazila na ljetovanje. I samo stanovništvo tih krajeva je renoviralo postojeće kuće i otvaralo pansione za poduzetnike i elitu. Klima je bila blagotvorna, a društveni život bogat. Slika 54 prikazuje vrhunski opremljenu kuhinju Pansiona Bellevue.



Slika 54: Kuhinja Pansiona Bellevue u Lošinj¹³⁷

¹³⁶ Pederin, I.: *Prijelom stoljeća*. U: *Jadranska Hrvatska u austrijskim i njemačkim putopisima*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1991., 209-280., str. 209.

¹³⁷ <https://www.losinj-hotels.com/blog/hr/poceci-turizma-na-losinju/> (16.11.2017.)

„U želji da se gostima boravak učini ugodnim i nezaboravnim nastojalo se osigurati poslužu koja govori više jezika, kuhare koji kuhaju bečku i mađarsku, talijansku i francusku kuhinju, a cijeli razvoj turizma uvijek je praćen usvajanjem tehnologije (automobili su nedugo nakon svoje pojave dočekivali putnike s parobroda), njegovanjem glazbenika i zabavljača i pažljivom skrbi o ljepoti okolice.“¹³⁸

Ni ostali otoci nisu ostali zanemareni pa se tako u internetskom blogu prof. Gorana Mladinea s Hrvatskog instituta za povijest može naići na razmišljanje da je „podsjećanje na razdoblje u kojem je Vis bio dio Austro-Ugarske Monarhije, razdoblje koje je u najvećoj mjeri stvorilo i uzgojilo današnji Vis, usadivši mu ne samo gradski duh nego i ono vidljivo na prvi pogled, a to je gradski izgled. Razdoblje koje je svim kasnijim povijesnim promjenama, krizama i zastojima unatoč, ostavilo neizbrisiv trag na samo mjesto i čitav otok.“¹³⁹ Slika 55 prikazuje grad Vis sa zasađenim palmama i uređenom šetnicom.



Slika 55: Grad Vis u vrijeme austrougarske vladavine¹⁴⁰

Split je tada zaostajao kao turistička destinacija za Rijekom i sjevernojadranskim otocima, ali je krajem 19. st. postajao sve važnija i prometnija luka. Napeta situacija s Italijom

¹³⁸ Počeci turizma na Lošinju, <https://www.losinj-hotels.com/blog/hr/poceci-turizma-na-losinju/> (22.11.2017.)

¹³⁹ Mladineo, G.: *Vis u Austro-Ugarskoj i Austro-Ugarska u Visu*, <http://split-info.blogspot.hr/2014/06/vis-u-austro-ugarskoj-i-austro-ugarska.html> (22.11.2017.)

¹⁴⁰ <http://split-info.blogspot.hr/2014/06/vis-u-austro-ugarskoj-i-austro-ugarska.html> (19.11.2017.)

sigurno je doprinijela takvoj situaciji, a ona se počela mijenjati u pozitivnom smislu tek nakon pada Austro-Ugarske Monarhije i završetka 1. svjetskog rata.

ZAKLJUČAK

Rad je strukturno podijeljen na šest poglavlja. U uvodnom poglavlju je definiran problem, svrha, cilj i metode, kao i struktura rada. Drugi dio rada postavlja hipotezu istraživanja. U trećem poglavlju je predstavljen period historicizma na Mediteranu. Četvrto poglavlje obuhvaća period prijelaza iz 19. u 20. stoljeće i stil secesije uz naznaku novijih stilova koji se javljaju na području. Peto poglavlje daje kratak osvrt na društveni život kasnijeg perioda vladavine Monarhije na Mediteranu. U posljednjem poglavlju je izneseno zaključno mišljenje o predmetu ovog rada.

Etnički gledano Austro-Ugarska Monarhija jest bila zajednica više vrlo različitih naroda. Postoje različita mišljenja o tome što je bio naum Carstva; je li njihova primarna težnja bila zemlju pretvoriti u *melting pot*¹⁴¹ svojih naroda ili njegovanjem autentičnosti svakog dijela tog etničkog šarenila u stvari postići unutrašnju stabilnost i učvrstiti svoju poziciju u međunarodnim odnosima? Kao na mnoge, odgovor i na ovo pitanje je relativan, te ovisi iz čijeg kuta se gleda. Carstvo je zaista propagiralo ideje jedinstva u raznolikosti, čak je i osnovano Društvo za austrijsku etnografiju koje bi radilo na međusobnom povezivanju naroda, pa ipak, s druge strane, termin „tamnica naroda“ je skovan upravo misleći na Austro-Ugarsku. Kako crno nekome može biti bijelo, u potporu netom spomenute relativnosti, Bosna i Hercegovina je pripojenje Austro-Ugarskoj gledala s puno vedrije strane. Nakon vjekovnog sužanjstva pod Osmanlijama, njima se ovaj period germanizacije i evropeizacije činio kao sretno doba.

Pitanje je u kojem je smislu i koliko Austro-Ugarska utjecala na kulturu Mediterana. Svakako je ona pokušala biti kohezivni faktor među svojim narodima, ali čini se da je već svojom političkom podjelom na dva carstva, gdje je Dalmacija u Austrijskom Carstvu, a Banska Hrvatska i Slavonija u Ugarskom Kraljevstvu, pokušala stvoriti antagonizam unutar jednog etniciteta. Da zaista nije uspjela u povezivanju sjevera i juga (ili je uspjela u

¹⁴¹ *melting pot* (engl.) – lonac za taljenje, figurativno označava homogenizaciju heterogenog stanovništva i njihovu asimilaciju. Izraz se uglavnom koristi za opisivanje asimilacije imigranata u Sjedinjenim Američkim Državama.

njihovu razdvajanju) svjedoče tolike razlike u socijalnoj slici dviju regija, gdje je Dalmacija i dalje ostala siromašna i zaostala, dok je sjever (uključujući i sjeverni Jadran), napredovao.

Ono što se, međutim, pokazalo poticajnim za napredak i asimilaciju u jedan širi, evropski okvir, je posvemašnja migracija umjetnika po čitavoj Evropi. Kroz pregled dat u ovom radu ne može se ne primijetiti da je svaki od umjetnika školovan u Beču, Pragu, Parizu, Veneciji ili Rimu, te da gotovo ni jedan nije živio i djelovao u jednom centru. Svi su živjeli i izlagali u raznim dijelovima Evrope, neki čak i u SAD-u. Umjetnici su od ovih migracija imali višestruku korist, ne samo da su pokušali afirmirati svoje radove na šire područje, već su se družili s ostalim istomišljenicima i razmjenjivali ideje, te bivali nadahnuti novim kretanjima u umjetnosti i kulturi. Upravo zbog takvog utjecaja ne može se govoriti o nekom specifičnom regionalnom stilu na Mediteranu, već o individualnim i stilskim obilježjima samih autora.

Kolika je uloga Austro-Ugarske u ovom segmentu i što bi bilo da ovo područje nije bilo njezinim dijelom teško je reći. Svakako da je školovanje u Beču i Pragu tada bilo u okviru iste države, ali umjetnici su odlazili i na zapad. Novi stilovi koje su sa sobom umjetnici donosili nisu bili potaknuti od strane Beča, oni bi ionako došli. Zasluga Austro-Ugarske u cijelom ovom slučaju je u infrastrukturi koju nam je podarila, prvenstveno u prometnom povezivanju cijele zemlje (željeznica i ceste) što je utjecalo na kakav-takav razvoj industrije, a zatim građanstva, te poduzetništva. Državni aparat je funkcionirao, a njegove službe su bile na usluzi građanima.

Kultura Mediterana, odnosno Dalmacije, a uže i grada Splita zaista je jedan *melting pot* raznih utjecaja, i onih iz prošlosti i onih suvremenih. Snažni više vjekovni romanski utjecaj na jezik, kulturu, umjetnost, kuhinju i mentalitet općenito, začinio je taj germanski strogi i odmjereni ritam. Diskutabilno je koliko je traga ostavio. Da jest, bili bismo kudikamo organiziraniji, točniji, radišniji.

Odrasli među zidinama drevne rimske palače, naviknuti smo na toliku količinu lijepog da ga i ne primjećujemo. Ono što trebamo je samo bolje promotriti ono što je oko nas, a ovaj rad nas može uputiti da to što vidimo doživimo kroz emociju, estetiku i ponos što smo potomci i baštinici nekih davnih majstora. Takvu poruku trebamo prenijeti i ljudima koji
nam dolaze iz svih krajeva svijeta.

LITERATURA

Knjige i udžbenici:

1. Berend, I. T. i Rànki, G.: *Europska periferija i industrijalizacija 1780. – 1914.*, Naprijed, Zagreb, 1996.
2. Buzaši-Marganić, M.: *Milenijumi umetnosti*, autorsko izdanje, Beograd, 2004.
3. Dutton, D.: Aesthetic Universals, u Gaut, B., Lopes, D., M., (Eds.): *The Routledge companion to aesthetics*, London: Routledge, 2002.
4. Fenichel, O.: *Psihoanalitička teorija neuroza*, Medicinska knjiga,. Beograd-Zagreb, 1961.
5. Ivančević, R.: *Stilovi, Razdoblja, Život II*, Profil, Zagreb, 2001.
6. Kečkemet, D.: *Associazione dalmatica i pad Ante Bajamontija*, Hrvatski narodni preporod u Splitu, Split, 1984.
7. Kezić, M.: *Arhitektura secesije u Splitu*, Književni krug Split, Split, 1991.
8. Komšić, J. (ed.): *Principi evropskog regionalizma*, Asocijacija multietničkih gradova jugoistočne Evrope - Philia, Novi Sad, 2007.
9. Kuuva, S.: *Content-Based Approach to Experiencing Visual Art*, Jyväskylän University Printing House, Jyväskylä, 2007.
10. Thomas, R., M.: *Blending qualitative and quantitative research methods in theses and dissertations*, Sage Publications, London, 2003.
11. Todorović, M.: *Psihologija u prostoru umetničkog stvaralaštva*, Čigoja Štampa, Beograd, 2012.
12. Washburn, D., K. (ed.): *Structure and cognition in art*, Cambridge University Press, Cambridge, 1984.

Znanstveni članci, stručni članci, ostala literatura:

13. Ausburn, L.J., Ausburn, F., B.: Visual literacy: *Background, theory and practice*, Programmed Learning and Educational Technology, 15(4), str. 291, 1978.
14. Borčić, G.: *Kratka povijest splitske rive*, Vijenac 213, Matica hrvatska, 2002.

15. Bulimbašić, S.: *Prilog poznavanju povijesti Društva hrvatskih umjetnika »Medulić« 1908.–1919.*, Rad. Inst. povij. umjet. 33/2009. (251–260)
16. Došen, A.: *Ukradena skulptura Ivana Rendića*, Vijenac 407, Matica hrvatska, 2009.
17. Enciklopedija likovnih umjetnosti, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1964., III., IV.
18. Grgić, A.: *Projekti preinaka otvorenih javnih prostora povijesne jezgre grada Splita od sredine 19. stoljeća do 1990-ih godina*, *Prostor* 1(43) 20(2012) 158-171)
19. Hagtvedt, H. et al.: *The Perception and Evaluation of Visual Art*, Empirical Studies of the Arts, Baywood Publishing, Vol. 26, No. 2
20. Hegedušić, K.: *Likovna grupiranja u Hrvatskoj*, Ars (Zagreb), 1937.
21. Karaman, Lj.: *Pitanje odstranjenja zgrade stare biskupije u Dioklecijanovoj palači u Splitu*, prilog „Vjesniku za arheologiju i historiju dalmatinsku god. 1920.“, Zemaljska štamparija, Sarajevo, 1920.
22. Kečkemet, D.: *Pohvala splitskoj vodi*, Hrvatska revija 4, Matica hrvatska, 2006.
23. Pederin, I.: *Prijelom stoljeća*. U: *Jadranska Hrvatska u austrijskim i njemačkim putopisima*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1991., 209-280.
24. Piplović, S.: *Eklekticism i secesija u urbanističkom razvitku Splita*, *Peristil* 31/1988 (97 — 103)
25. Piplović, S.: *Urbanistički i graditeljski razvitak predgrađa Lučac u Splitu*, Rad. Zavoda povij. znan. HAZU Zadru, sv. 48/2006.
26. Prelog, P.: *Hrvatska umjetnost i nacionalni identitet od kraja 19. stoljeća do II. svjetskoga rata*, *Kroatologija* 1(2010)1: 254–268
27. Reberski, I.: *Rađanje hrvatske moderne 1898. godine*. U: *Hrvatski salon 1898*. Katalog izložbe. Zagreb: Umjetnički paviljon, 1998.
28. Srhoj, V.: *Ivan Meštrović i politika kao prostor ahistorijskog idealizma*, *Ars Adriatica* 4/2014. (369-384)

29. Vojnović Traživuk, B.: *Dalmatinska narodna umjetnost u Austro-Ugarskoj Monarhiji početkom 20. stoljeća*, Stud. ethnol. Croat., vol. 18, str. 281-298, Zagreb, 2006.
30. Vujanović, B.: *Derivacija klasičnih modela u modernoj umjetnosti: primjeri monumentalizma u spomeničkoj plastici Ivana Meštrovića, Klasicizam u Dalmaciji II*, Znanstveni skup Split, Palača Milesi 14. - 15. lipnja 2012.

Internetski izvori:

31. Adamec, A.: *O skulpturi secesije u Hrvatskoj*,
file:///C:/Users/Asus/Downloads/Peristil_21_27_Adamec.pdf. (22.11.2017.)
32. Arheološki muzej u Splitu, <http://www.mdc.hr/split-arheoloski/hr/FS-povijest.html>
(21.11.2017.)
33. Ivkov-Džigurski, A.: *Predmet, zadaci etnologije, njene geografske osnove i dosadašnji razvoj*, http://www.dgt.uns.ac.rs/download/geosnetno_pred1.pdf
(25.09.2017.)
34. GLUO, <http://gluo.hr/sto-je-zapravo-drustvo-medulic/> (13.11.2017.)
35. Halls, E.T.: *Model „ledenog brijega“*, <http://www.international.gc.ca/cfsi-icse/cil-cai/magazine/v02n01/doc3-eng.pdf> (01.10.2017.)
36. Hrvatska enciklopedija, Leksikografski zavod M. Krleža,
<http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=25760> (10.10.2017.);
<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=41968>, (08.11.2017.);
<http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=35425>, (21.11.2017.)
37. Mladineo, G.: *Vis u Austro-Ugarskoj i Austro-Ugarska u Visu*, <http://split-info.blogspot.hr/2014/06/vis-u-austro-ugarskoj-i-austro-ugarska.html> (22.11.2017.)
38. Počeci turizma na Lošinj, <https://www.losinj-hotels.com/blog/hr/poceci-turizma-na-losinju/> (22.11.2017.)

39. Proleksis enciklopedija, <http://proleksis.lzmk.hr/41383/> (26.10.2017.);
<http://proleksis.lzmk.hr/39668/> (10.11.2017.); <http://proleksis.lzmk.hr/?s=trifora>,
19.11.2017.)
40. Tomić, R.: Predavanje „Slikar Franjo Salghetti Drioli“,
<https://ezadar.rtl.hr/kultura/2364861/franjo-salghetti-drioli-zasluzuje-da-se-o-njemu-ponovno-pise/>, (08.11.2017.)
41. Zagrebački pravni fakultet: *Pojam kombiniranog pristupa*
[http://www.pravo.unizg.hr/_download/repository/Metodologija_drustvenih_istraziv
anja.pdf](http://www.pravo.unizg.hr/_download/repository/Metodologija_drustvenih_istrazivanja.pdf) (20.09.2017.)
42. Wikipedija: Austro-Ugarska Monarhija, <https://hr.wikipedia.org/wiki/Austro-Ugarska>, (08.10.2017.)
43. Wikipedija: Eklekticizam, <https://hr.wikipedia.org/wiki/Eklekticizam>, (08.10.2017.)
44. Wikipedija: Friz, <https://hr.wikipedia.org/wiki/Friz> (09.10.2017.)
45. Wikipedija: Morlaci, <https://hr.wikipedia.org/wiki/Morlaci>, (08.11.2017.)

POPIS SLIKA

Slika 1	Mapa dvojnog carstva Austro-Ugarske Monarhije	8
Slika 2	Prokurative u Splitu	12
Slika 3	Biskupova palača u Splitu	13
Slika 4	Zgrada lučke kapetanije	14
Slika 5	Zgrade Katalinić	15
Slika 6	Kavana Al Tempio na Peristilu prije njenog uklanjanja	16
Slika 7	Akvaдукt prije obnove, oko 1860. godine	18
Slika 8	Akvaдукt danas	18
Slika 9	Monumentalna fontana	19
Slika 10	Rušenje i nadogradnja zvonika katedrale	21
Slika 11	V. Bukovac „Gundulićev san“, iz 1894.	23
Slika 12	C.M. Medović „Splitski crkveni sabor 925. godine“ iz 1897.	24
Slika 13	G.G.Moretti „Portret mlade gospođe iz obitelji Fišer“	25
Slika 14	F. Salghetti-Drioli „Autoportret“	26
Slika 15	I. Rendić „Hercegovka“	28
Slika 16	Austro-Ugarska Monarhija nakon 1908. god.	30
Slika 17	Kuća Vicka Nakića, djelo Špira Nakića	33
Slika 18	Reljef na fasadi kuće Vicka Nakića, djelo Špira Nakića	34
Slika 19	Stubište u Kući Vicka Nakića, djelo Špira Nakića	34
Slika 20	Zgrada Sumpornog kupališta, djelo Kamila Tončića	36
Slika 21	Zgrada Duplančić, djelo Kamila Tončića	37
Slika 22	Kuća Ivana Save, rekonstrukcija Kamila Tončića	38

Slika 23	Kuća Dujma Save, djelo Kamila Tončića	39
Slika 24	Zgrada Zadružnog saveza, djelo Petra Senjanovića	40
Slika 25	Dvije vile Antičević u Bihačkoj ulici, djelo Petra Senjanovića	41
Slika 26	Vila Galetović, djelo Petra Senjanovića	42
Slika 27	Vila Smodlaka, djelo Petra Senjanovića	43
Slika 28	Zgrada velike realke	45
Slika 29	Zgrada Arheološkog muzeja u Splitu	46
Slika 30	Zgrada Jadranske banke, djelo Bruna Bauera	47
Slika 31	Zgrada Jadranske banke, središnji dio pročelja	48
Slika 32	Vila Flora – pročelje, djelo Ive Bezića	49
Slika 33	Vila Flora – interijer	49
Slika 34	Vila Plevna, djelo Eduarda i Dane Žagara	50
Slika 35	Vila Brajnović, djelo nepoznatog arhitekta	51
Slika 36	Vila Rosina, djelo nepoznatog autora	52
Slika 37	Dopisnica Prvog hrvatskog Salona 1898-99.	54
Slika 38	M. Rački – plakat za izložbu „Nejunačkom vremenu usprkos“	56
Slika 39	I. Meštrović „Miloš Obilić“ iz Kosovskog ciklusa	59
Slika 40	Moja majka, djelo Ivana Meštrovića	60
Slika 41	Pas na tragu, djelo B. Deškovića	63
Slika 42	Glava Krista, djelo T. Rosandića	64
Slika 43	V. Bukovac „Autoportret“	66
Slika 44	E. Vidović „Stari škver u Splitu“	67
Slika 45	M.C. Medović „Krajolik s vrijesom“	68
Slika 46	M. Klement Crnčić „Bonaca“	68
Slika 47	T. Krizman „Udarac sudbine“, drvorez	69
Slika 48	Garnitura primaće sobe, Mate Senjanović i drug	70

Slika 49	Interijer Vile Brajnović – keramičke pločice	71
Slika 50	Interijer Vile Brajnović – detalj kalijeve peći	71
Slika 51	Secesijski sat u vili Galetović	72
Slika 52	Stolac iz Bukovčeve kuće u Cavtatu	72
Slika 53	Putnički brod Baron Gautsch s početka 20. st.	74
Slika 54	Kuhinja Pansiona Bellevue u Lošinj	75
Slika 55	Grad Vis u vrijeme austrougarske vladavine	76