

Impresionizam u Hrvatskoj

Škledar, Martina

Master's thesis / Diplomski rad

2016

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Teacher Education / Sveučilište u Zagrebu, Učiteljski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:147:112212>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-15**

Repository / Repozitorij:

[University of Zagreb Faculty of Teacher Education - Digital repository](#)



**SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
UČITELJSKI FAKULTET
ODSJEK ZA UČITELJSKE STUDIJE**

MARTINA ŠKLEDAR

DIPLOMSKI RAD

IMPRESIONIZAM U HRVATSKOJ

Petrinja, travanj

2016.

**SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
UČITELJSKI FAKULTET
ODSJEK ZA UČITELJSKE STUDIJE
(Petrinja)**

PREDMET: LIKOVNA KULTURA

DIPLOMSKI RAD

Ime i prezime pristupnika: Martina Škledar

TEMA DIPLOMSKOG RADA: Impresionizam u Hrvatskoj

MENTOR: docent, Davor Žilić

Petrinja, travanj 2016.

SADRŽAJ

SADRŽAJ.....	4
SAŽETAK.....	5
1.UVOD.....	6
1.1.Pregled literature.....	6
2.IMPRESIONIZAM.....	9
2.1.Povijest impresionizma.....	9
2.2.Odjeci francuskog impresionizma.....	15
3. IMPRESIONIZAM U HRVATSKOJ.....	18
3.1. Povijesne prilike u Hrvatskoj na kraju 19. stoljeća.....	18
3.2. Duh impresionizma u Hrvatskoj.....	20
3.3. Hrvatski salon.....	24
3.4. Sljedbenici impresionizma u Hrvatskoj.....	28
3.4.1. Vlaho Bukovac.....	28
3.4.2. Celestin Medović.....	32
3.4.3. Menci Clement Crnčić.....	35
3.4.4. Ferdo Kovačević.....	38
4. MÜNCHENSKI KRUG.....	41
5. ZAKLJUČAK.....	55
POPIS LITERATURE.....	56
IZJAVA O SAMOSTALNOJ IZRADI RADA.....	57

SAŽETAK

U 19. stoljeću svi aspekti tadašnjeg društva nailaze na promjenu, koja je zbog industrijske revolucije bila neminovna. Kao i sve ostalo, umjetnost se našla na prekretnici, a izumom boje u tubi nameću se i nove mogućnosti umjetničkog stvaranja. U Francuskoj dolazi do pobune nekolicine umjetnika protiv ustaljenih pravila koje je nametala umjetnička elita, i tako nastaje jedan od najznačajnijih pravaca u likovnoj umjetnosti, impresionizam. Naša mala zemlja, doduše, kasnije nego što je to bilo u Francuskoj, isto tako se našla na prekretnici koja je vodila ka modernizaciji. Zagreb postaje europski grad koji privlači naše umjetnike razbacane po svijetu, kao i umjetnike koji djeluju u nekim drugim područjima Hrvatske. Zagreb je tako privukao našeg velikog umjetnika i svjetskog putnika, Vlahu Bukovca. Bukovac sa sobom iz Pariza donosi duh impresionizma, kao i nov način pristupanja umjetnosti. Oko njega se ubrzo skuplja dio mladih umjetnika, koji bivaju očarani njegovim novim načinom rada koji je posve različit od svega što su do tada naučili. Zajedno unose novine u hrvatsko slikarstvo, osnivaju „Društvo hrvatskih umjetnika“, izlažu u inozemstvu, a njihov zajednički rad dovodi i do prve salonske izložbe u Hrvatskoj. Nažalost uskoro počinju nesuglasice između njih i predstavnika tradicionalne struje u hrvatskoj umjetnosti, koje rezultiraju Bukovčevim odlaskom iz zemlje, a samim tim ubrzo dolazi i do raspada kruga umjetnika koji su se oko njega okupili. Nakon toga slijedi malo zatišje u našoj umjetnosti, sve do pojave Münchenskog kruga, koji ponovno zagovara impresionizam. Četiri umjetnika koja provode svega nekoliko mjeseci zajedno u klasi profesora Habemanna, na Akademiji u Münchenu, uz Bukovca, a nakon njega, smatrati ćemo začetnicima naše moderne umjetnosti.

KLJUČNE RIJEČI: impresionizam, Bukovac, plenearizam, Münchenski krug, Kraljević

1. UVOD

Slike francuskih impresionista oduvijek su me impresionirale svojim bojama, idiličnim temama, i načinom na koji su umjetnici tog pokreta doživljavali promjene u prirodi, prvenstveno promjene svjetla. Naišla sam tako i na sliku *Jesenji pejzaž*, našeg Vlahe Bukovca koja me podsjetila na slike francuskih impresionista, a dodatnim istraživanjem otkrila sam da je upravo Bukovac u Hrvatsku donio duh impresionizma.

Stoga, mogu konstatirati da me upravo slika *Jesenji pejzaž* ponukala da istražim je li, i ako je, u kojoj je mjeri impresionizam bilo prisutan u Hrvatskoj. Nadalje, kakve je novine sa sobom iz Pariza donio Bukovac i kako ga je prihvatila tadašnja umjetnička scena u Hrvatskoj. Nadam se da ću ovim radom potaknuti i druge na istraživanje hrvatske umjetnosti, a u ovom slučaju hrvatske moderne umjetnosti.

Moj diplomski rad podijeljen je na četiri poglavlja, od kojih se neka dijele i na podpoglavlja. U prvom poglavlju napisat ću zašto sam se odlučila baš za ovu temu diplomskog rada te ukratko objasniti o čemu sam u radu pisala. U drugom poglavlju pisat ću o pojavi industrijske revolucije u 19. stoljeću koja sa sobom nosi i izume poput boje u tubi, o povijesti impresionizma i njegovim predstavnicima, u ovom poglavlju malo više piati ću o Claude Monetu te o odjecima francuskog impresionizma u školama diljem svijeta. U trećem poglavlju iznijet ću kratku povijest političkih prilika u Hrvatskoj na kraju 19. stoljeća, kao i dolazak Vlahe Bukovca u tu zamršenu političku situaciju. Nadalje, u trećem poglavlju pisat ću i o Hrvatskom salonu, kao i o umjetnicima koji uz Bukovca slijede duh impresionizma u Hrvatskoj. U četvrtom poglavlju pisat ću o Münchenskom krugu i mladim umjetnicima koji su ga sačinjavali, kao i o njihovim osobnim pogledima na impresionizam te o umjetniku koji slikajući pejzaže uz hrvatske rijeke još jednom donosi impresionizam u našu umjetnost. Na kraju, u petom poglavlju iznijet ću nekoliko završnih riječi.

1.1. Pregled literature

Tema ovog rada istražena je putem knjiga, časopisa i članaka, a uz navedene izvore korišteni su i internetski izvori.

Članak portala Dominionart, *Impresionizam kao preteča tehnologije u umjetnosti*, korišten je u prvom dijelu rada pomoću kojeg je objašnjeno vrijeme u kojem je nastajao impresionizam kao pokret, koji izumi su potpomogli njegovu razvitku, kao i promjene koje je uzrokovala industrijska revolucija koja je na kraju 19. stoljeća u punom jeku. Nadalje, članak *Impresionizam*, u časopisu Drvo znanja, govori o početku impresionističkog pokreta, najistaknutijim predstavnicima impresionizma i njihovu pristupu umjetnosti. Knjiga Christoha Heinricha, *Claude Monet 1840.-1926*. Korištena je kako bismo saznali nešto više o samom Claudeu Monetu, njegovu životu i radu te o njegovoj ulozi u začecima impresionističkog pokreta. Knjiga Christoha Heinricha uz članak *Impresionizam*, zajedno daju presjek tadašnjeg života u Parizu, kako je na umjetnost gledala uvažena većina i kako je na umjetnost gledala manjina, u liku i djelu slikara koji su se kretali u pravcu modernizacije same likovne umjetnosti. Literatura u vidu internetskih stranica koja je korištena u daljnjem pisanju rada odnosila se na zemlje u kojima su zabilježeni odjeci francuskog impresionizma te škole koje su pod utjecajem impresionizma u tim zemljama utemeljene.

Treće poglavlje, u kojem je korištena knjiga Grge Gamulina *Hrvatsko slikarstvo 19. stoljeća*, počinje objašnjenjem političke situacije u Hrvatskoj na kraju 19. stoljeća te kako se politička situacija odražavala na umjetnost tadašnje Hrvatske. Nadalje, knjiga Grge Gamulina *Hrvatsko slikarstvo na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće*, korištena je kako bi dala informacije o umjetničkom životu tadašnjag Zagreba, točnije o vremenu kada u Zagreb dolazi renomirani hrvatski slikar Vlaho Bukovac, kao i o njegovu utjecaju na mlade umjetnike koji se okupljaju oko njegova lika i djela. Uz navedenu knjigu korištena je i monografija Vere Kružić-Uchytel, *Mato Celestin Medović*, kako bi dobili jasniju sliku, odnosno, kako bi se dodatno objasnio rad umjetnika okupljenih oko Bukovca kao i sve važne promjene tadašnjeg političkog i kulturnog života, pogotovo promjene vezane u prvi hrvatski Salon te kako je do njega došlo, to jest uz koje ustupke tadašnjih umjetnika, a uz koje ustupke tadašnje vlasti. Knjige Grge Gamulina i Vere Kružić-Uchytel korištene su i kako bi se поблиže objasnio, kroz niz poglavlja, život i djelo Vlahe Bukovca, Celestina Medovića, Menci Clementa Crnčića i Ferde Kovačevića, najistaknutijih sljedbenika impresionizma tadašnjeg vremena.

U četvrtom poglavlju korištena je već spomenuta knjiga Grge Gamulina, *Hrvatsko slikarstvo na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće* i monografija Igora Zidića *Miroslav Kraljević 1885.-1913.*, kako bi se objasnio utjecaj mladih umjetnika na razvitak hrvatske moderne umjetnosti, i to Miroslava Kraljevića, Vladimira Becića, Josipa Račića i Oscara Hermana. Autori knjiga daju uvid u život umjetnika, njihovo školovanje kao i kako dolazi do preokreta u njihovom shvaćanju umjetnosti. Zadnji dio četvrtog poglavlja govori o radu i djelu Ljudevita Šestića, kroz monografiju Nikole Albanežea *Ljudevi Šestić*, umjetnika koji u svojim radovima potpuno preuzima impresionističko shvaćanje umjetnosti. Uz knjige, članke i časopise korišteni su i internetski izvori kako bi se dodatno pojasnili određeni pojmovi, pogotovo kod pisanja fusnota. U tu svrhu korišten je i portal Leksikografski zavoda Miroslav Krleža, točnije Hrvatska enciklopedija.

Nakon korištenja dostupne literature sa sigurnošću se može zaključiti kako je do novina u hrvatskoj umjetnosti došlo s preseljenjem Vlahe Bukovca u Zagreb. Bukovac, umjetnik svjetskog renomea, donosi sa sobom novi pogled na umjetnost, a svojom osobnom karizmom privlači mlade umjetnike željne znanja i novog pogleda na umjetnost. U ovom dijelu moram napomenuti kako su gotovo svi povjesničari umjetnosti, koje sam susrela kao autore literature koja mi je bila potrebna u pisanju diplomskog rada, izrazito neskloni prema slikaru i povjesničaru umjetnosti Izidoru Kršnjaviju, koji je bio glavni pokretač zagrebačke umjetničke scene na kraju 19. stoljeća, iako je upravo spomenuti Kršnjavi jedan od nekolicine koji je Bukovca privukao u Zagreb.

2.IMPRESIONIZAM

2.1. Povijest impresionizma

Impresionizam je smjer u europskoj umjetnosti iz druge polovice 19. stoljeća i prve polovice 20. stoljeća. Razvio se u Francuskoj, ispočetka u slikarstvu, a poslije u književnosti i glazbi. (Opća i nacionalna enciklopedija, 2006) Početak priče o impresionizmu vežemo uz razvoj tehnologije i pucanje okova prema klasično uvriježenim umjetničkim pravcima, odmah na početku, dužna sam objasniti i samo vrijeme nastanka impresionizma kao umjetničkog pokreta. To je vrijeme u kojem se svijet počeo naglo i nezaustavljivo mijenjati, do tada neviđenom brzinom uzrokovanom industrijskom revolucijom. Parni strojevi, željeznica i društvenopolitičke promjene počele su mijenjati društvo i društvene navike. U svim aspektima života počele su se događati promjene, pa tako i u umjetnosti. Nekadašnji otpadnici francuske umjetničke akademije dobili su novu priliku, neovisni o ustaljenim pravilima koje je Akademija zagovarala, a maleni razvoj u tehnologiji omogućio im je novi pogled na umjetnost. Naime, u 19. stoljeću slikarstvo nikako nije bio jeftin „hobi“. Većina boja dobivala se od teško nabavljivih pigmenata. Slikari bi ih miješali u svojim ateljeima i povremeno ih pokušavali čuvati u svinjskim crijevima. Pejzažnim slikarima ta praksa bila je naročito otežavajuća, samim time što miješanje pigmenata usitnjavanjem skupih ruda i materijala kojim se dobivala pojedina boja nije postupak koji će se raditi vani, na licu mjesta. Tako je većina autentičnih pejzaža nastajala u slikarskim studijima, pogledom kroz prozor ili kroz duži vremenski period, pomoću skica i improvizacije. Tada dolazi do revolucionarnog izuma, u vidu tube s bojom.

Amerikanac John Goffe Rand¹ koji je povremeno boravio u Londonu, patentirao je i počeo proizvoditi prve slikarske uljene boje uskladištene u limenoj tubi s odgovarajućim čepom. Slikari su bez straha mogli nositi boje sa sobom i na duga putovanja u prirodu jer su znali da im se boja neće osušiti. Tuba s bojom daje impresionistima mogućnost da pokušaju uhvatiti dotad neuhvaćeno, mogućnost da zabilježe trenutak.

¹ John Goffe Rand (1801 – 1873), 1841. Rand je izumio i patentirao prvu boju u tubi. Izvor: <http://painting.about.com/od/artsupplies/ig/Winsor-Newton-Factory/invention-paint-tube.htm>, str. posjećena 20.7.2015.

Jedan od predstavnika Impresionističkog pokreta, Pierre-Auguste Renoir² rekao je: „Bez boje u tubi ne bi bilo Impresionizma.“ (<http://dominionart.com/2015/02/04/impresionizam-kao-preteca-tehnologije-umjetnosti>)

Impresionisti su napustili akademsku estetiku ljepote idealističkih pejzaža i usmjerili se prema bilježenju svjetla, mijenjajući tako umjetnost u svijetu koji se mijenjao zajedno s njima. U tome će sigurno pomoći i Isaac Newton³. Naime, Newton još 1672. godine izdaje djelo *Nova teorija svjetla i boja*, poznato i pod imenom *Optika*, u kojem proučavajući lom svjetlosti kroz staklenu prizmu zaključuje kako se bijela svjetlost prolazeći kroz prizmu lomi pod različitim kutovima i time se razlaže na svoje sastavne dijelove, te na drugoj strani prizme izlazi u obliku šarene vrpce boja. (<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=43655>) Saznanje da je svjetlost sastavljena od boja, da u njoj nema bijele i crne već samo toplih i hladnih boja kojima je moguće izraziti svjetlost i sjenu našlo je punu primjenu u ovom novom pravcu slikarstva. (<http://dominionart.com/2015/02/04/impresionizam-kao-preteca-tehnologije-umjetnosti>)

Sredinom 19. stoljeća Pariz je bio središte gospodarskog i društvenog razvoja, a svatko tko je držao do sebe, putovao je u glavni grad Francuske i kupovao umjetnine dok su pariški bogataši naručivali portrete svojih obitelji. Bilo je to vrijeme napretka, no umjetnost kao da je kaskala na mjestu. Svake godine probrani je žiri sastavljen od profesora s najpoznatije umjetničke akademije Zapadnog svijeta, pariške *Ecole des Beaux-Arts*⁴, odabirao do 4 000 djela koja bi se izlagala na izložbi zvanoj Salon. Profesorima spomenute akademije bilo je važno održavati tradiciju pa su se među izabranim djelima nalazile slike na velikim platnima, pomalo tmurne, to jest onakve kakve su krasile sve kraljevske dvorove Starog svijeta. Salon je trajao dva mjeseca, a posjećivali su ga trgovci umjetninama, kritičari i kolekcionari iz cijeloga svijeta.

² Pierre-Auguste Renoir (1841-1919) - jedan od vodećih slikara impresionizma i jedan od najvećih slikara ranog 20. stoljeća. Izvor: <http://www.biography.com/people/pierre-auguste-renoir-20693609>, str. posjećena 20.7.2015.

³ Isaac Newton(1641-1717) – engleski fizičar, matematičar i astronom. Jedan je od najznačajnijih znanstvenika u povijesti, poznat po svojim radovima iz područja optike, mehanike i astronomije te matematike. Izvor: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=43655>, str. posjećena 25.2.2016.

⁴ Ecole des Beaux-Arts (Škola lijepih umjetnosti) – školu je osnovao kardinal Mazarin 1648. godine, kako bi se u njoj educirali najtalentiraniji studenti u slikanju, crtanju, skulpturi, arhitekturi itd. Izvor: https://en.wikipedia.org/wiki/%C3%89cole_des_Beaux-Arts, str. posjećena 21.7.2015.

Najbolje slike bile su nagrađivane, a njihovi autori postajali su slavni i bogati. (Drvo znanja, enciklopedijski časopis za mlade, 2011)

Salon je za mlade slikare bio izrazito zanimljiv jer su se u pojedinim godinama tamo mogla vidjeti djela umjetnika koji su nastavljali raditi po uzoru na stare majstore do djela nekonvencionalnih slikarskih škola, poput one iz Barbizona, a jedan od mladih slikara koji je s čuđenjem hodao kroz Salon bio je i Claude Oscar Monet. (Heinrich, 2002)

Monet je rođen 14. studenog 1840. godine u Parizu, a odrastao je u skromnoj građanskoj obitelji. Djetinjstvo je proveo u Le Havreu, u koji se obitelj preselila nakon što je očeva trgovina kolonijalnom robom počela sve lošije poslovati. Djetinjstvo je proveo na sjeveru Francuske, gdje su ozračje određivali svjetlo, promjenjivo more i vjetar. Kao petnaestogodišnjak kroz karikature prikazuje svoje učitelje i osobe iz javnog života, koje potom prodaje, popravljajući si tako džeparac. Njegovi prvi učitelji bili su slikari Eugene Boudin i nizozemac Johan Barthold Jongkind, koji su ga usmjerili na izravno slikanje u prirodi. Obitelj ga, iako se ne slaže s njegovom odlukom da postane slikar, šalje u Pariz na *Ecole des Beaux-Arts*, no Moneta ne zanimaju slikari koji vode Akademiju te pristupa atelijeru Charlesa Gleyrea⁵, koji je svojim učenicima davao punu slobodu i od njih zahtijevao da traže svoj vlastiti stil. Monet je nastavu, u spomenutom atelijeru, pohađao kako bi mogao proučavati akt, a ponajviše ju je iskorištavao kao priliku za susret s istomišljenicima. Monet kod Gleyrea upoznaje mlade slikare Frederica Bazillea, Alfreda Sisleya i Augustea Renoira, Camillea Pissaroa upoznao je ranije, i tako nastaje jezgra impresionističkog pokreta. 1863. godine s novim prijateljima slika šumu Fontainebleau gdje osobno upoznaje slikare koji su činili Barbizonsku školu o kojoj će pisati nešto kasnije. No Monet se ne želi u ovom razdoblju posvetiti pejzažima jer želi postići uspjeh u službenoj areni Salona. (Heinrich, 2002)

Već spomenute, 1863. godine dolazi do neočekivanog obrata. Naime te godine za Salon izabrano je 2 217 slika što je izazvalo oštro protestiranje umjetnika čija djela nisu izabrana, pa car Napoleon III odlučuje popustiti njihovim traženjima i dopušta

⁵ Charles Gleyre (1806-1874) – francuski slikar švicarskog podrijetla. Obrađivao je mitološke, povijesne i biblijske teme. Izvor: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=22268>, str. posjećena 25.2.2016.

da se te godine izlože sva djela, to jest i one slike koje su bile službeno odbačene. Među izloženim slikama našla se i slika, *Doručak na travi* Édouarda Maneta. Slika je izazvala skandal, ne samo zbog teme već i način prikaza, poteza kista i kompozicije, sve je bilo novo i drugačije. (Drvo znanja, enciklopedijski časopis za mlade, 2011) Monet vidjevši Manetovu sliku biva oduševljen slikarom prezimena slična njegovu te jedno vrijeme slika pod utjecajem Édouarda Maneta i Gustavea Courbete, osobito kada je riječ o komponiranju figura u prirodi. Međutim s vremenom napušta slikanje klasične figuralne kompozicije i među prvim je slikarima koji svoj atelijer premješta u prirodu. U to vrijeme počinju se proizvoditi i već spomenute boje u tubi koje uvelike olakšavaju slikanje u prirodi, no Akademija i dalje odbija njegove slike. (Heinrich, 2002) „To odbijanje može se uglavnom svesti na tri činitelja: način slikanja, boje i odnos prema ljudskoj figuri. Da bi se dojmovi s bojama i svjetlom koji se steknu na otvorenom prenijeli na platno, slikari su razvijali poseban način povlačenja kista. On se odlikovao opuštenim povlačenjem i nanošenjem boje u obliku zareza tako da su svijetli tonovi mogli biti nanešeni neposredno pokraj tamnijih a da pritom ne dođe do moduliranih međuvrijednosti. Ovaj je način rada bio prihvatljiv za skice koje nastaju brzo, no nije mogao udovoljiti zahtjevima slika na kojima su slikari trebali dokazati svoje vještine. Smatralo se posebnom drskošću što su se ovako loše slike zbog svoje veličine proglašavale završenima. Osim toga publici naviknutoj na tamne tonove, Monetove slike morale su se činiti provokativnima, svijetlima i šarenima.“ (Heinrich, 2002, 30)

Budući da Salon, uz nekoliko iznimaka, više od deset godina uporno odbija Monetove slike, kao i slike njegovih prijatelja, umjetnici odlučuju preuzeti stvar u svoje ruke te se »kao anonimno umjetničko udruženje slikara, kipara, grafičara i drugih« oko Moneta i Renoira okupljaju slikari Pissaro, Sisley, Cezanne i mnogi drugi kako bi neovisno o Salonu prikazali svoje radove. Tako dolazi do izložbe u ateljeu fotografa Nadara⁶ 15. travnja 1874. godine. (Heinrich, 2002) Slika Clauda Moneta izložena na toj izložbi, *Impresija, izlazak sunca* poslužila je novinaru i kritičaru Louisu Leroyu da skuje tada podrugljiv naziv i nazove umjetnike „impresionistima“, ali kovanica ubrzo postaje popularna te je prihvaćaju i sami umjetnici. (Drvo znanja, enciklopedijski časopis za mlade, 2011)

⁶ Nadar(pravo ime Felix Tournachon, 1820 -1910) – francuski karikaturist, fotograf, zrakoplovac i pisac. U njegovu fotografskom studiju održana prva izložba impresionista. Izvor: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=42718>, str. posjećena 25.2.2016.



Slika 1. Claude Monet. *Impresija, izlazak sunca*, 1874.

Impresionisti se odlučuju za izravno promatranje prirode, istražuju optičke fenomene boje, mijene i preobrazbe svjetlosti i ozračja, slikaju učinak svjetlosti u trenutku kada slika nastaje, udaljuju se od narativnoga tumačenja sadržaja i reprezentativnih motiva, a privlače ih trenutačni pokret i suvremene gradske teme izrazite čulnosti. Kako bi to postigli, napuštaju atelijere i slikaju u prirodi (*plein air*⁷), prilagođavajući izvedbu brzim promjenama dojmova i ozračja. Poticaje za nov način slikanja preuzimali su od slikara koji su slobodno tretirali boju i svjetlost, a to su bili Diego Velázquez, Frans Hals, Francisco Goya, William Turner i John Constable te pripadnici barbizonske škole. (<http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=27222>)



Slika 2. Auguste Renoir. *Le Moulin de la Galette*, 1876.

⁷ En plein air (franc.) je francuski izraz koji znači „na otvorenom“ i koristi se kako bi se opisao čin slikanja na otvorenom, tj. u prirodi. Izvor: https://en.wikipedia.org/wiki/En_plein_air, str. posjećena 22.7.2015.

Monet je naravno na tom putu kada kaže kako je prvi jasan pogled na motiv najiskreniji i upravo taj način razmišljanja naveo ga je na proučavanje atmosferskog djelovanja. Smatrao je da motiv nije ono što jest, nego ono što svjetlo načini od njega, a slijedeći ta promatranja radi na djelima koja daju vrlo različite prikaze istog motiva. S godinama Monetove atmosferske studije postaju sve sustavnije, a umjetnik svoj motiv proučava upornošću znanstvenika. Iz tih Monetovih impresionističkih proučavanja razvile su se serije plastova sijena, jablana i konačno više slika zapadne fasade katedrale u Rouenu. (Heinrich, 2002)



Slika 3.

Slika 4.

Slika 5.

Slika 6.

Slika 3. – 6. Claude Monet. *Katedrala u Rouenu*, 1894.

Impresionizam se danas ne predstavlja kao revolucionarni prijelom ili postignuće jednog slikara, već kao razvoj ideja, tehnika i promatranja koja su nastala tijekom prve polovice 19. stoljeća, a koja su Monet i njegovi prijatelji izložili na dotad neviden i radikalni način. Impresionistima je stalo do prvog dojma, do svježine u pogledu, a u takvom pogledu oko ne opaža pojedinosti. To je posebno vrijedilo za Moneta koji je otvarao oči i vidio obojane mase, površine, odraz zraka preko svjetla i taj je dojam prenio na svoje platno. (Heinrich, 2002)

Najpoznatiji predstavnici impresionizma bili su Claude Monet, Pierre Auguste Renoir, Camille Pissaro i Armand Guillaumin. (Drvo znanja, enciklopedijski časopis za mlade, 2011)

2.2. Odjeci francuskog impresionizma

Neke od zemalja u kojima su zabilježeni odjeci francuskog impresionizma su svakako Rusija i Sjedinjene Američke Države, a uz to moram spomenuti i Barbizonsku školu kao i Školu Hudson River.

Peredvižnjiki (ruski „litalice“) bili su društvo ruskih slikara i kipara koji su se suprostavili idealističkoj šablonoj službenog akademizma nalazeći svoj likovni izraz u prirodi i stvarnom životu. Društvo je osnovano 1863. godine u Sankt Peterburgu na poticaj G.G. Mjasojedova, I.N. Kramskoja, N.N. Gea, V.G. Perova i drugih umjetnika. Priredili su 48 pokretnih izložaba, po kojima su dobili i ime, u Sankt Peterburgu, Moskvi, Kijevu, Rigi, Odesi i drugim gradovima popularizirajući umjetnost među širim slojevima. Postupno su im se pridružili V.M. Vasnjecov, I.I. Levitan, I.J. Rjepin, V.A. Sjerov, V.I. Surikov i mnogi mladi umjetnici. Slikali su realističke figuralne kompozicije, portrete, krajolike i žanr-prizore iz života ruskih radnika i seljaka. (<http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=47541>)

Barbizonska škola bila je umjetnička kolonija koja se sredinom 19. stoljeća smjestila u francuskom selu Barbizonu, nedaleko od Pariza. Između 1830. i 1850. godine, selo Barbizon na rubu šume Fontainebleau, postalo je sastajalište skupine umjetnika kao što su: Díaz de la Peña, Constant Troyon, Jules Dupré, Théodore Rousseau i Charles-François Daubigny. Spomenuti umjetnici se nisu ograničili na neposrednu okolicu, već su lutali francuskim pokrajinama. Slikari Barbizonske škole težili su ka napuštanju akademizma koji je tada bio pretežit u slikarstvu. Radili su studije u prirodi (slikanje na otvorenom ili *plein-air*) pri čemu je veliku ulogu imao intimni pejzaž. Stoga se barbizonski umjetnici vraćaju jednostavnijem obliku pejzaža preuzetom s crteža i studija u ulju napravljenima izravno u prirodi, što im je između ostalog bilo omogućeno pojavom boja u tubama, a svoja djela su dovršavali u ateljeima. Osobito su ih zanimala promjene u prirodi iz dana u dan te iz jednoga godišnjeg doba u drugo, koje su bilježili slobodnim potezima kista. Škola je uspostavila vezu između romantizma i realizma.

(https://en.wikipedia.org/wiki/Barbizon_school)

Slikari romantizma, koji se javlja u 19. stoljeću, tražili su nadahnuće za svoja djela u prošlosti i to najčešće srednjem vijeku. Slikari romantizma isticali su pokret, a kod

njih se javlja i smionija uporaba boje te kontrasta i sjene, dok su slikari realizma, koji se javlja kao reakcija na romantizam, nastojali postići izražajnost, realan i uvjerljiv prikaz oblika ili zbivanja iz svakodnevnog života. Dva spomenuta pravca prokročila su put impresionizmu. (Opća i nacionalna enciklopedija, 2006)

Hudson River škola je američki umjetnički pravac 19. stoljeća kojeg je činila skupina pejzažnih slikara čija je estetska vizija bila oblikovana romantizmom. Pokret je dobio ime po nizu slika pejzaža rijeke Hudson i okolnog područja. Umjetnička djela Škole Hudson River prikazuju američku tematiku 19. stoljeća kao što su otkriće i istraživanje. Teme slika su američki pejzaži u pastoralnom ugođaju, gdje ljudska bića i priroda mirno koegzistiraju. Pejzaži Škole Hudson River okarakterizirani su realističnim, detaljnim prikazom prirode, prikazujući ponekad idealizirane scene poljoprivrede uz preostale dijelove divljine, koja ubrzano nestaje iz doline rijeke Hudson. Thomas Cole se općenito smatra osnivačem Hudson River škole. Druga generacija umjetnika Škole došla je do izražaja nakon Coleove smrti 1848. Skupini nadalje pripadaju Coleov učenik Frederic Edwin Church te John Frederick Kensett i Sanford Robinson Gifford. Djela ovih umjetnika druge generacije često se opisuju kao primjeri luminizma koji s impresionizmom dijeli naglasak na efektu atmosferskog svjetla.⁸ Međutim dva stila su međusobno različita. Luminizam karakterizira posvećenost detaljima i skrivanje poteza kistom, dok impresionizam karakterizira nedostatak detalja s naglaskom na potezima kista. Luminizam kao pravac prethodi impresionizmu, ali svoj vrhunac doseže u impresionizmu. (https://en.wikipedia.org/wiki/Hudson_River_School)



Slika 7. Izak Levitan. *Jezero Rus'*, oko 1899.

⁸ Luminizam (prema latinskom *lumen*, genitiv *luminis*: svjetlost)- u slikarstvu, primjena boje kao nositelja svjetlosti i svjetlosnih efekata te kontrasta i izražajnosti u igri svjetla i tame. Luminizam je osobito došao do izražaja u slikarstvu XVI. i XVII. st., u doba od manirizma do baroka (Caravaggio i njegov krug, Tintoretto, Rembrandt, G. de la Tour), a vrhunac je dosegnuo u slikarstvu impresionizma. Izvor: <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=3755>, str. posjećena 23.7.2015.



Slika 8. Jules Dupre. *Stari hrast*, oko 1870. Ulje na platnu. Nacionalna galerija umjetnosti, SAD.



Slika 9. Frederic Edwin Church. *Niagarini slapovi*, 1857. Corcoran Gallery of Art, Washington, DC.

3. IMPRESIONIZAM U HRVATSKOJ

3.1. Povijesne prilike u Hrvatskoj na kraju 19. stoljeća

Zadnja dva desetljeća 19. stoljeća u Hrvatskoj obilježila je vladavina bana Khuena Hédervárya⁹. Zadatak bana Hédervárya bio je razbiti opoziciju, odijeliti Slavoniju od Hrvatske i provesti pacifikaciju, a to mu je i uspjelo u nekoliko godina. Preduvjet za uspješno obavljen zadatak bio je raskoliti Stranku prava¹⁰ koja je jedina vodila bitku protiv dualizma i mađarskog tumačenja Hrvatsko-ugarske nagodbe¹¹. Raskol Stranke prava 1895. godine vrhunac je političkog rasula u to vrijeme. Pritisak koji je stvoren nije razarao samo političke stranke nego i sam narod kao i hrvatsku inteligenciju toga vremena. (Gamulin, 1995)

„Oporbu stranke inteligencije on suzbija, ali je ne ništi do kraja, kako bi održao političku borbenu temperaturu, potrebnu smislu carske politike da Hrvati ostanu u pričuvi protuteža ekstremima mađarskog nacionalizma. Usporedno počinje provoditi upravne, prosvjetne i gospodarske reforme...“ (Gamulin, 1995, 25)

U vrijeme svih tih političkih previranja dolazi do preokreta vrijednosti u samom smislu umjetničkog djelovanja i postojanja. Bez obzira na mnoge poznate kulturne ustupke i velikodušnosti samog bana Héderváryja i mađarskih vlasti, one su u trenutku njihove pobjede i sloma hrvatske opozicije ništa drugo nego milost pobjednika na za Mađare neopasnom području kakvo je područje kulture i umjetnosti. (Gamulin, 1995)

„ U kulturi, koja je zaista tijekom nagodbenjačke pacifikacije bila „izolirana“, došlo je do naoko paradoksalnog preokreta: upravo pokret koji je nadošao s antitradicionalnim programom (protiv akademizma i historicizma, i čak protiv davorija i budnica) osigurao je postojanje u kulturi i u svijesti, dakle, gdje živi i traje

⁹ Khuen Héderváry (1849.-1918.), bio je hrvatsko-slavonsko-dalmatinski ban i mađarski političar te zagovornik politike Habsburgovaca i mađarske velikodržavne ideje, bio je osoba od povjerenja austrijskoga cara i hrvatskoga kralja Franje Josipa I. kao i mađarske političke elite. Na mjesto hrvatskoga bana bio je imenovan kako bi se obuzdalo hrvatsko državotvorstvo i otpor mađarizaciji. Izvor: <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=31368>, str. posjećena 15.8.2015.

¹⁰ Stranka prava- stranka koje je 1861. godine djelovala je na području Banske Hrvatske. Utemeljio ju je Ante Starčević. Izvor: https://hr.wikipedia.org/wiki/Stranka_prava, str. posjećena 15.8.2015.

¹¹ Hrvatsko-ugarska nagodba- sporazum između predstavnika Hrvatskog sabora i Ugarskog sabora sklopljen 1868. godine, kojim je položaj Kraljevine Slavonije, Hrvatske i Dalmacije i Kraljevine Ugarske unutar Austro-Ugarske monarhije. Izvor: <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=26523>, str. posjećena 20.8.2015.

sjećanje o prošlosti, i gdje se rađa nada i volja za postojanjem u budućnosti. “
(Gamulin, 1995, 26)

Zbog već spomenutih posebnih društvenih i političkih okolnosti u Hrvatskoj, intezivna umjetnička previranja koje se pojavljuju u cijeloj nisu mogla brzo usaditi korijene u sredini koja je preferirala tradicionalne načine likovnog izražavanja. Upravo zbog toga tempo promjena u hrvatskoj umjetnosti bio je znatno sporiji u odnosu na zapadnoeuropske uzore, a obrasci nekih novih strujanja u umjetnosti prilagođavani su i razvijani u inačice koje su bile prihvatljive publici. Europi krajem 19. i početkom 20. stoljeća

Ipak, i u takvim okolnostima društveni položaj umjetnosti u Hrvatskoj bitno se mijenja, a Zagreb postaje nacionalno žarište u kojem dozrijeva umjetnička misao. Tako se Zagreb krajem 19. stoljeća iz provincijskog političkog središta pretvara u važno ekonomsko i kulturno središte. Stoga nije neobično što je upravo Zagreb postao mjestom ključnih događaja koja će biti sudbonosna za cijelu hrvatsku umjetnost. (<http://www.ipu.hr/uploads/documents/1687.pdf>)

„Zagreb je, ponajprije zahvaljujući djelovanju slikara i povjesničara umjetnosti Izidora Kršnjavog¹², koji u posljednja dva desetljeća devetnaestog stoljeća, zahvaljujući političkim funkcijama i velikom društvenom ugledu, oblikuje cjelokupni kulturni život (osnovao je Muzej za umjetnost i obrt 1880. i Obrtnu školu 1882. godine, zalagao se za gradnju umjetničkih ateliera, posredovao pri velikim umjetničkim narudžbama i osmišljavao ih, organizirao stipendije za umjetničko školovanje i usavršavanje u inozemstvu), postao reprezentativno središte hrvatske likovne umjetnosti s dostatnom ekonomskom snagom koja je mogla privući umjetnike iz svih hrvatskih krajeva.“

(<http://www.ipu.hr/uploads/documents/1687.pdf>)

¹² Izidor Kršnjavi (1845.-1927.), bio je hrvatski slikar, povjesničar umjetnosti i političar. Izvor: https://hr.wikipedia.org/wiki/Izidor_Kr%C5%A1njavi, str. posjećena 1.9.2015.

3.2. Duh impresionizma u Hrvatskoj

Razvoj impresionizma u djelima Maneta ili Moneta odvijao se prostorno gledajući daleko od nas, u Parizu. Uglavnom zbog toga nije ni došlo do izravnijeg odjeka impresionizma u našoj umjetnosti, a i razvitak našeg slikarstva bio je drugačiji, to jest kasniji, prvenstveno jer je opseg kretanja naših umjetnika bio malen. Međutim, u zadnjem desetljeću 19. stoljeća mala skupina umjetnika našla se u Zagrebu i svojim radom dovela do značajnih promjena u Hrvatskoj umjetnosti, s Vlahom Bukovcem na čelu. Kada razmišljamo o početku moderniziranja hrvatske umjetnosti ne smijemo zaboraviti na plenearizam u djelima Nikole Mašića¹³ i, mnogo važnije, u pariškim djelima Vlahu Bukovca, a naravno ne smijemo zaboraviti ni na Belu Čikoš-Sesiju¹⁴ za kojeg povijesničari umjetnosti govore kako je koncept plenearizma i impresionizma apsolviran u Čikoševu opusu na početku devedesetih godina, znači kakav - takav impresionizam je tu. U tom smislu treba ispraviti uvriježeno shvaćanje kako moderna umjetnost kod Hrvata počinje s »Münchenskim krugom«¹⁵ to jest umjetnicima koji se vraćaju Manetovu slikarstvu. Međutim, s obzirom na intenzitet fenomena možda se početak ove naše »likovne Moderne« može zamisliti u godini prvog Bukovčeva¹⁶ dolaska u Zagreb, to jest 1893. godine. (Gamulin, 1995)

Zagreb kao što je već spomenuto postaje kulturnim žarištem i likovnim središtem, a država sve veći naručitelj kapitalnih umjetničkih djela, što je svakako zasluga Izidora Kršnjavog. On je u tom periodu zaokupljen dugo planiranom obnovom vladine palače Odjela za bogoštovlje i nastavu, isto tako u vladi je Khuena Héderváryja kao što i školuje u inozemstvu mlade hrvatske umjetnike, točnije stipendiste bečke Akademije Čikoša, Ivekovića, Kovačevića, Tišova i Frangeša kako bi mogli realizirati njegovu veliku zamisao o obnovi vladine palače. Kršnjavi je mladim stipendistima podijelio zadatke na kojima će po njegovoj zamisli raditi tijekom

¹³ Nikola Mašić (1852.-1902.), bio je hrvatski slikar. Studirao je na bečkoj i münchenškoj Akademiji. Bio je profesor crtanja od 1884., a od 1894. ravnatelj Strossmayerove galerije starih majstora u Zagrebu. Izvor: <http://www.lzmk.hr/hr/izdanja/natuknice/120-hrvatska-enciklopedija/1076-masic-nikola>, str. posjećena 15.9.2015.

¹⁴ Bela Čikoš-Sesija (1864.-1931.), bio je hrvatski slikar. Završio je Akademiju u Beču. Zajedno s M. Cl. Crnčićem osniva u8 Zagrebu 1903. privatnu školu iz koje se kasnije razvila Akademija likovnih umjetnosti. Izvor: <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=13385>, str. posjećena 18.9.2015.

¹⁵ »Münchenski krug« naziv je za četvoricu slikara koji su između 1905. i 1910. pohađali Akademiju u Münchenu. Riječ je o slikarima Josipu Račiću, Miroslavu Kraljeviću, Vladimiru Beciću i Oskaru Hermanu. Izvor: https://hr.wikipedia.org/wiki/M%C3%BCnchenski_krug, str. posjećena 18.9.2015.

¹⁶ Vlaho Bukovac (1855.-1922.), bio je najznačajniji hrvatski slikar na prijelazu iz 19. u 20. st., predstavnik akademskog realizma koji usvaja stečevine plenearizma i simbolizma. Izvor: <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=10081>, str. posjećena 20.9.2015.

godine na Akademiji, a za vrijeme ljetnih praznika radit će na interijeru zgrade. Od Bukovca na njegovu proputovanju Zagrebom 1892. godine u ime vlade naručuje kompoziciju »Dubravka« za dvoranu Odjela za bogoštovlje i nastavu, a i ne skriva želju da se Bukovac trajno preseli u Zagreb. Bukovac naposljetku 1893. godine dolazi u Zagreb, a krajem godine oduševljava Zagrepčane svojom prvom izložbom portreta, na kojima je neuobičajeno neke likove umjesto u interijeru slikao u prirodi. (Kružić-Uchytíl, 1978)

I tako Bukovac ulazi u likovni život Zagreba i ostaje kratko, svega do 1897., ali dovoljno dugo da ostavi trajne tragove. Kao umjetnik bio je dinamičan i atraktivan, a autoritetom svog pariškog obrazovanja i ugleda koji je stekao u inozemstvu u kratkom vremenskom periodu postao je središtem umjetničkog života okupivši oko sebe mlade umjetnike koji su željeli promjenu. (Gamulin, 1995)

Bukovac sa sobom iz Pariza donosi duh impresionizma, koji se kao takav javlja sa zakašnjenjem u našoj umjetnosti. Naime, slobodnija strujanja krajem 19. stoljeća u okviru akademizma do kojih dolazi pojavom Bukovca, priprema su za naš vid impresionizma, plenearizam. Hrvatski sljedbenici impresionizma okupljeni oko Bukovca, nastojat će pomiriti dva suprotna načina, akademski i impresionistički, u sliku će tako uvesti prirodnu i dnevnu svjetlost, a dotadašnji smeđi tonaliteta zamijenit će odvažnijim kromatskim odnosima.

<http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=27222>

Bukovčev smisao za organizaciju tada je u punom zamahu. On organizira rasprave, izložbe, društva, okuplja učenike, izgrađuje atelje i pomišlja na osnivanje akademije. Djeluje i poučava kao neslužbeni pedagog generacije koja je nastajala. (Gamulin, 1995)

Pa tako Vera Kružić-Uchytíl za Bukovca piše - „Svojim djelom on unosi u ovu našu, germanskim duhom prožetu sredinu, stil francuske škole – donosi plenearizam – i dosljedno tome paletu živih svijetlijih boja, negiranje tamnih sjena, koje postaju prozirne i obojene, daleko slobodniji duktus i vibracija svjetla na površini platna. Donosi nešto posve novo, dotada kod nas neviđeno.“ (Kružić-Uchytíl, 1978, 66)

Mladi umjetnici, poput već spomenutih Bele Čikoša, Otona Ivekovića, Ivana Tišova, Rudolfa Valdeca, Roberta Frangeša i Roberta Auera, koji su se do tada školovali u Beču, Münchenu i Stuttgartu, vraćaju se u Zagreb i okupljaju oko Bukovca, kako bi s

njim mogli raditi. Ostavljajući im osobnu slobodu, ali potičući ih na važnost slikanja u prirodi, kao njihova zajednička značajka nameće se svijetli kolorizam zbog čega su i nazvani »zagrebačka šarena škola«. (<http://www.kuca-bukovac.hr/vlaho-bukovac.html>) Glavne karakteristika spomenute škole bile su svijetla paleta boja, raskošan kolorit i plenearizam. (Gamulin, 1995)

„Kako radi u duhu svog pariškog plenearizma virtuosnom lakoćom slobodnog poteza kista svijetlim, živim bojama, propagira rad u plein airu umjesto onoga u ateljeu – Čikoš, Iveković, Frangeš, Tišov, Kovačević – fascinirani ovim novim načinom rada, koji je bio toliko oprečan duhu u kojem su se školovali, a donekle i privučeni osobnim šarmom svjetski renomiranog umjetnika, bez privole mecene napuštaju svoje Akademije i vraćaju se u Zagreb da uz njega rade. Taj Bukovčev utjecaj na mladu generaciju i zaokret prema novom bio je presudan trenutak u formiranju hrvatske umjetnosti u posljednjem desetljeću 19. stoljeća.“ (Kružić-Uchytel, 1978, 66)

U ljeto 1894. godine dolazi u Zagreb još jedan veliki umjetnik. Celestin Medović za razliku od kozmopolita Bukovca, kretao se u našem „domaćem krugu“ školovanja, iz Dubrovnika otišao je u Rim, nakon toga u Firencu, pa u München i nakon toga dolazi u Zagreb. U 1880.-tim godinama Medović kroz münchensku Akademiju ulazi u samo središte akademizma. Medović se u godinama koje dolaze afirmirao u slikara koji se bavi povijesnim i religioznim temama u slikarstvu, ipak dolazak u Zagreb i prijateljstvo s Bukovcem dovodi do promjena u Medovićevim umjetničkim koncepcijama. (Gamulin, 1995)

Medović dolazi u Zagreb na poziv Izidora Kršnjavija. Kršnjavi sam navodi, kako je pozivom Medovića smatrao da će »dobro biti, ako još jedan izvrstan umjetnik bude u Zagrebu, i to jedan čija je jakost u kompozicijama i izražavanju čuvstva. Nado sam se, da će se Bukovac i Medović dopunjavati i jedan na drugoga utjecati. U toj se nadi nisam prevario.«(Kružić-Uchytel, 1978, 66) Kršnjavi nije odobravao da se mladi slikari koji su po njegovu mišljenju bili nespremni i nedovršeni kao autori vraćaju u Zagreb kako bi radili uz Bukovca te je smatrao da će s Medovićem situacija biti drugačija. Medović je po mišljenju Kršnjavija bio formirana umjetnička ličnost, dovoljno jaka da se svojim mirom i stalozenošću, kao i svojom akademskom naobrazbom, suprostavi Bukovcu i njegovoj lepršavoj maniri slikanja. Međutim, Kršnjavi se prevario, jer je Bukovac Medovića oduševio svojim načinom rada, i već

nakon prvih susreta dvojice slikara dolazi kod Medovića do promjena. Tako u zadnjim danima mjeseca svibnja 1895. godine Celestin Medović definitivno se pridružuje koloniji umjetnika u Zagrebu. Malo po malo Medović se oslobađa stereotipnog akademskog slikanja, pokušava se približiti za njega novom načinu rada »zagrebačke škole«, prihvaća luminizam, mijenja duktus¹⁷, obogaćuje, rasvjetljava i intenzivira svoju dotadašnju paletu boja, to jest rasvjetljava paletu radom u plein – airu, što će u kasnijem Medovićevom slikanju pejzaža biti izrazito važno. Vera Kružić-Uchytel piše u svojoj monografiji Celestina Medovića kako slikar provodi vrijeme u Bukovčevu ateljeu, u njegovu krugu, i da biva kao i ostali umjetnici oduševljen modernijim duhom, kojeg je Bukovac donio iz Pariza. (Kružić-Uchytel, 1978)

I tako Bukovac preuzima dominantnu ulogu tadašnjeg likovnog svijeta. Drugačija i uspješnija metoda društvenog rada i umjetničke teorije koje je umjetnik zastupao pomalo će dovesti do razlaza s tada najvažnijom osobom likovnog svijeta toga perioda, Izidorom Kršnjavijem. Redoslijed zbivanja tog slavnog sukoba između Bukovca i Kršnjavija započeo je 1895. kada ban Hedervary potpisuje odluku o izgradnji ateljea za umjetnike. Prilikom raspodjele ateljea dolazi do prvog sukoba između dva spomenuta umjetnika. (Gamulin, 1995)

1896. godine povodom Milenijske izložbe u Budimpešti dolazi do razilaženja mladih umjetnika, predvođenih slikarima Vlahom Bukovcem i Belom Čikošem-Sesijom te kiparom Robertom Frangešom Mihanovićem, te konzervativnih intelektualnih krugova koje je predstavljao Kršnjavi. Tako dolazi do drugog sukoba između Bukovca i Kršnjavija, naime moderniji kriteriji mladih umjetnika dovode do sukoba s akademskim kriterijima Izidora Kršnjavija. Sukob se kretao oko uloge boje i pojma zatvorene forme. Uz sva razilaženja između dvije spomenute umjetničke frakcije, mlađa generacija hrvatskih umjetnika tada se uspješno predstavila na spomenutoj izložbi, u za tu prigodu posebno sagrađenom izložbenom paviljonu. (<http://www.ipu.hr/uploads/documents/1687.pdf>)

Nakon Milenijske izložbe u Budimpešti slijedi sudjelovanje na Međunarodnoj izložbi u Kopenhagenu i Petrogradu, 1897. godine. Upravo 1897. skupina umjetnika s Bukovcem na čelu izlazi iz »Društva umjetnosti«, službenog strukovnog udruženja

¹⁷ Duktus (lat. ductus-vođenje)- način vođenja pera rukom pri pisanju, rukopis. Izvor: <http://hjp.novi-liber.hr/index.php?show=search>, str. posjećena 20.9.2015.

čiji je program nekoliko desetljeća stvarao Kršnjavi, te osnivaju »Društvo hrvatskih umjetnika«. Smatrali su da je »Društvo umjetnosti« konceptijski zastarjelo i da s novim društvom treba pratiti duh novog vremena. Novoosnovano društvo od izložbe u Kopenhagenu vodi izložbenu politiku i, zapravo, pokret Moderne¹⁸. (Gamulin, 1995) Zahvaljujući zapaženim izložbama u Budimpešti, Kopenhagenu i Petrogragu mladi umjetnici okupljeni oko »Društva hrvatskih umjetnika« dobivaju širu društvenu podršku, a naravno nije ni odmogao kompromis s banom Héderváryjem koji je čvrsto zastupao mađarske interese u Hrvatskoj, a upravo taj kompromis s banom donio je i potrebna financijska sredstva za organizaciju zagrebačke izložbe u Umjetničkom paviljonu. S budimpeštanske Milenijske izložbe prenesena je konstrukcija Umjetničkog paviljona u Zagreb te je uz neke preinake postavljena na istaknuto mjesto, »na ključnu os zagrebačkih zelenih trgova« (<http://www.ipu.hr/uploads/documents/1687.pdf>)

3.3. Hrvatski salon

Prethodeći izložbi Hrvatskog salona, tj. nekoliko mjeseci ranije, umjetnicima okupljenima u »Društvo hrvatskih umjetnika« pridružili su se i književnici. Dolazi naime do teške depresije u cijelom političkom i kulturnom životu Hrvatske. Moć Izidora Kršnjavija slabi, i on biva smijenjen sa svoje dotadašnje pozicije u Khuenovoj vladi, a nasuprot tome prodor Bukovčevih novina u boji i duktusa, te sama snaga njegove škole vjetar su u leđa književnicima da izraze svoje nezadovoljstvo. Uskoro će zbog zakulisnih igara i međusobnih optužaba između Kršnjavija i Bukovca, predsjednik »Društva hrvatskih umjetnika« Vlaho Bukovac donijeti odluku o odlasku iz Zagreba. (Gamulin, 1995)

„Polemike i intrige, otpad Celestina Medovića koji se priklanja Kršnjavom, a zatim i slom svih izgleda da bi se Bukovčev fenomenalni pedagoški rad (privatnog

¹⁸ Moderna (prema njem. *moderne*), uobičajen naziv za smjer u književnosti, likovnoj i glazbenoj umjetnosti te filozofiji potkraj 19. i 20. st. U likovnoj umjetnosti moderna se javila potkraj 19. st. Njezini pristaše zagovarali su individualizam, subjektivnost i novi senzibilitet. Počeci moderne vezani su za izložbu Prvog hrvatskog salona 1898. godine. Izvor: <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=41458>, str. posjećena 20.9.2015.

karaktera) mogao »institucionalizirati« to jest prerasti u likovnu školu ili akademiju – sve je to ponukalo Bukovca na formalan bijeg iz Zagreba.“ (Gamulin, 1995, 73)

Tijekom 1898. godine dolazi i do žustre rasprave između »Mladih«, tj. *praških i bečkih* studenata, koji pod utjecajem francuskog pozitivizma¹⁹ zahtijevaju socijaliziranje kulture te napadaju ustaljeno shvaćanje mješavine romantizma i realizma u domoljubnoj književnosti koja se po njima ne bavi životom i problemima širih slojeva naroda i time izazivaju oštru reakciju »Starih«, tj. državopravne elite. Uz sve navedeno, izrazitu političku pozadinu izbjegavaju svi upleteni pa sam ban 15. prosinca 1898. godine otvara izložbu »Hrvatskog salona«. Izložba je bila velika i moderna u smislu »zagrebačke škole« te tek djelomično u smislu secesije²⁰ koja napreduje krajem 19. stoljeća putem bečkih utjecaja. (Gamulin, 1995)

Budući da se velik broj mlađih umjetnika okuplja oko novih ideja koje su usvojili školovanjem i studijskim putovanjima u Beč, München ili Pariz, jer možemo reći kako su pojmu moderne najbliži pojmovi secesije i simbolizma²¹, za izložbu Hrvatskog salona možemo konstatirati da je početna točka sazrijevanja modernizma u hrvatskoj umjetnosti kao i da hrvatsko umjetničko dvadeseto stoljeće počinje upravo tim događajem. Sama izložba imala je velik uspjeh, a posebno važno je i to što je izložbom Hrvatskog salona na određen način počelo oblikovanje i „obrazovanje“ tadašnje publike koja će u kasnijim desetljećima svojim umjetničkim ukusom određivati smjer i brzinu prihvatanja umjetničkih novina. Naime, od 15. prosinca 1898. do 10. ožujka 1899. izložba je imala 11 000 posjetilaca, što je za tadašnji Zagreb koji je imao 60 000 stanovnika izuzetno velik broj. Ono najvažnije međutim, nove slobode i pogledi izraženi kroz umjetnička djela, nisu bili u potpunosti prihvaćeni. Pojedine teme bile su slobodnije tumačene, a pomak se vidio i

¹⁹ Pozitivizam je smjer u filozofiji i teoriji znanosti koji se zasniva na činjenicama. Auguste Comte, začetnik pozitivizma smatrao je da kada ljudski duh postaje svjestan svoje limitiranosti, nemogućnosti saznavanja krajnjih istina, napušta prethodno postavljene ciljeve i okreće se propitivanju stvarnosti na objektivnim i provjerljivim referencama. Izvor: <https://hr.wikipedia.org/wiki/Pozitivizam>, str. posjećena 10.10.2015.

²⁰ Secesija (lat. *Secessio*- razdruživanje), u likovnim umjetnostima to je naziv za skupine umjetnika koji su se u mnogim europskim umjetničkim središtima, osobito u Austriji i Njemačkoj odcijepili potkraj 19. stoljeća od konzervativnih, često službenih akademskih umjetničkih društava i osnovali udruge novih umjetničkih smjerova. Izvor: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=55127>, str. posjećena 10.10.2015.

²¹ Simbolizam je umjetnički pokret 19. stoljeća. U slikarstvu simbolizam je nastavak istih mističnih težnji kao u romantičarskoj tradiciji. Izvor: <https://hr.wikipedia.org/wiki/Simbolizam>, str. posjećena 10.10.2015.

u načinu na koji su umjetnici interpretirali boju, ali to je sve.
(<http://www.ipu.hr/uploads/documents/1687.pdf>)

„Bukovac se vraća iz Cavtata kako bi došao na otvaranje, a njegova su djela dominirala na Salonu dajući mu biljeg vitalnosti, boja i svjetla; ali i neke njegove slike, »Proljeće«, naprimjer, nose u sebi simbolska značenja. Bela Čikoš-Sesija samo je jednim dijelom svojih radova (pored akvarela starih gradova i akademskih djela poput »Kirke« i »Odisej ubija prosee« itd.) jasno označio svoj priklon secesiji: »Pieta«, »Walpurgina noć«, »Dante pred vratima pakla« itd. Artur Aleksander²² (»Sigurna budućnost«) i Robert Auer²³ (»Svečani dan«) ipak se uklapaju u to opće strujanje, pa i Josip Bauer²⁴ sa svojom »Mrtvom prirodom« pred prozorom, punom svjetla i tihe radosti. Ako je Frangeš²⁵ osječki spomenik u izvedbi i gesti naš prvi impresionizam u kiparstvu, Valdecova²⁶ »Ljubav, sestra smrti« izrazito je simbolistički motiv. Bilo je, naravno, izlagača koji su samo stjecanjem okolnosti ušli u ovaj krug. Nekoliko velikih imena ipak nije na Salonu bilo: Slike Emanuela Vidovića²⁷ nisu na vrijeme stigle, Ivan Rendić²⁸ je u Trstu prekasno za izložbu doznao, Celestin Medović je, naravno, poziv odbio, a Nikola Mašić je vjerojatno ocijenio da ne spada u ovaj krug.“ (Gamulin, 1995, 37)

²² Artur Oskar Aleksander (1876.-1953.), bio je hrvatski slikar. Studirao je u Parizu. Isprva slika pretežno portrete u duhu impresionizma, a kasnije radi u duhu poentilizma, u potonjim radovima približava se secesiji. Izvor: <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=1547>, str. posjećena 12.10.2015.

²³ Robert Auer (1873.-1952.), bio je hrvatski secesijski slikar. Studira u Beču i Münchenu. Nakon studija uključuje se u zagrebačke umjetničke krugove koji se udaljuju od akademskog stila. Izvor: https://hr.wikipedia.org/wiki/Robert_Auer, str. posjećena 12.10.2015.

²⁴ Josip Bauer- studirao je na Akademiji u Münchenu. U Obrtnoj školi u Zagrebu radio je kao profesor. Izvor: <http://bib.irb.hr/prikazi-rad?rad=452410>, str. posjećena 12.10.2015

²⁵ Robert Frangeš-Mihanović (1872.-1940.), bio je hrvatski kipar. Završio je Obrtnu školu u Zagrebu, školovanje je nastavio u Beču, a usavršavao se u Parizu gdje se družio s A. Rodinom i M. Rossom. Bio je nastavnik na Obrtnoj školi u Zagrebu i profesor kiparstva na Umjetničkoj akademiji u Zagrebu. Jedan je od pokretača i organizatora likovnog života u Zagrebu na prijelazu iz 19. u 20. st. Izvor: <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=20410>, str. posjećena 13.10.2015.

²⁶ Rudolf Valdec (1872.-1929.), bio je hrvatski kipar. Završio je Obrtnu školu u Zagrebu i studirao kiparstvo na akademijama u Beču i Münchenu. Uz R. Frangeš-Mihanovića začetnik je modernog kiparstva u Hrvatskoj. Izvor: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=63690>, str. posjećena 15.10.2015.

²⁷ Emanuel Vidović (1870.-1953.), bio je hrvatski slikar. Studirao je na Akademiji u Veneciji. Bio je nastavnik na gimnaziji i na Obrtničkoj školi u Splitu. Bio je jedan od osnivača umjetničkog društva *Medulić*. Izvor: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=64535>, str. posjećena 15.10.2015.

²⁸ Ivan Rendić (1849.-1932.), bio je hrvatski kipar. Kiparstvom se bavio od rane mladosti. Akademiju je završio u Veneciji, a usavršavao se u Firenci. Bio je član skupine *Medulić*. Izvor: <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=52441>, str. posjećena 15.10.2015.

Hrvatski salon je uz veliku važnost za našu likovnu umjetnost donio i bogatstvo misli na širem umjetničkom planu. Naime, dolazi do bliske suradnje likovnih umjetnika s književnicima, a značajne ideje o promicanju umjetničkih sloboda i individualizma iznešene su u tekstovima književnika Ksavera Šandora Gjalskog²⁹ te novinara i književnika Milivoja Dežmana³⁰, koji su pratili izložbu. Važne su i studije novinara Ive Pilara³¹ pod nazivom »Secesija«, koje su objavljene 1898. godine u časopisu »Vienac«³² u kojima autor zastupa uspostavljanje novih umjetničkih vrijednosti koje bi trebale biti u potpunoj suprotnosti s dotadašnjim tradicionalnim načinom vrednovanja. Novi stavovi naišli su na žustra protivljenja, posebno oni o nužnosti promjene i napretka, ali su u godinama koje su dolazile omogućili stvaranje neovisnog umjetničkog okružja.

<http://www.ipu.hr/uploads/documents/1687.pdf>

Konačnim odlaskom Bukovca 1989. godine »Društvo hrvatskih umjetnika«, prvenstveno zbog nedostatka financijskih sredstava u nemogućnosti je nastaviti s planiranim aktivnostima, iako, su hvaljeni na izložbama izvan Hrvatske. Borili su se za bilo kakav materijalni uspjeh, ali na kraju snaga bez sloge i financijskih sredstava mire se s Kršnjavijem. Iz Crnčičeve i Čikoševe privatne škole razvit će se »Škola za umjetnost i obrt« 1907. godine koja će postati temelj današnje Akademije, a u Münchenu dolazi do razvoja novog smjera koji ponovno crpi snagu iz impresionizma, ali o tome nešto kasnije. (Gamulin, 1995)

²⁹ Ksaver Šandor Gjalski (1854.-1935.), bio je hrvatski književnik. Jedan je od najistaknutijih stvaralaca u razdoblju realizma, ali se stilski i tematski uklapa i u nove književne tendencije modernističke epohe. S M. Dežmanom uređivao Vienac. Izvor:

<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=22117>, str. posjećena 16.10.2015.

³⁰ Milivoj Dežman (1873.-1940.), bio je liječnik, književnik i urednik. Istaknut je u političkom, izdavačkom i književnom životu tadašnje Hrvatske. Izvor:

<http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=14929>, str. posjećena 20.10.2015.

³¹ Ivo Pilar (1874.-1933.), bio je hrvatski političar, odvjetnik i publicist. Jedan je od pokretača hrvatske moderne te se zauzimao za društvenu i kulturnu modernizaciju Hrvatske. Izvor:

<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=48233>, str. posjećena 20.10.2015.

³² Vienac-književni tjednik, izlazio u Zagrebu od 1869. do 1903. godine. Bio je središnji časopis onodobnoga hrvatskog književnog i kulturnog života. Izvor:

<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=64554>, str. posjećena 20.10.2015.

3.4. Sljedbenici impresionizma u Hrvatskoj

3.4.1. Vlaho Bukovac

Vlaho Bukovac rođen je 4. srpnja 1855. godine u Cavtatu. Rano djetinjstvo i mladost proveo je daleko od doma, proveo je nekoliko godina u New Yorku, a sa šesnaest godina, nakon kraće nautičke naobrazbe, kao mornar putuje svijetom. Bilo je tu nesreća i bolesti. Nakon oporavka od nesreće na brodu odlazi u Južnu Ameriku s bratom, a nakon toga u Sjedinjene Američke Države, točnije u San Francisco. Upravo u San Franciscu počinje njegovo bavljenje slikarstvom kao i prve poduke iz slikanja. Izrađuje portrete po narudžbi, a pozitivne kritike ohrabruju ga da se vrati u Europu i studira slikarstvo. Skupivši nešto novca vraća se kući i slika portrete svoje obitelji tako se pripremajući za studij. Uz pomoć dubrovačkog pjesnika Mede Pucića odlazi u Pariz i zahvaljujući maloj studiji »Ruka« primljen je na École des Beaux-Arts, u klasu profesora Cabanela³³.

U slikanju napreduje brzo, pa već u drugoj godini svoga studija 1878. godine, prvi puta izlaže na Pariškom Salonu. 1880. godine završava studij i odlučuje ostati u Parizu, ali to je moguće samo ako nastavi raditi na akademski način. Male pleneartističke slike koje su ga zakupljale nisu mu mogle pomoći da preživi, pa ih on odlučuje ostavljati za sebe. Sljedećih 15 godina Bukovac će izlagati u Salonu, sve do 1893. godine. S vremenom postaje poznat kao portretist, a velik broj portreta ostavlja u Engleskoj, gdje boravi u nekoliko navrata zahvaljujući suradnji s engleskim trgovcima umjetninama Vicars Brothers.

(<http://www.kuca-bukovac.hr/vlaho-bukovac.html>)

Vicarsi mu omogućuju izradu mnogih portreta u visokom društvu Engleske. „Bili su to, čini se, portreti u prirodi, žanr u kojem je mogao zadovoljiti i svoje težnje prema pleneru, a tako je rađena 1890. i Mlada Patricijka, poklonjena Strossmayeru, a koja je, izložena, oduševila Zagreb.“ (Gamulin, 1995, 50)

Iz pariške faze, kao suprotnost akademizmu, posebno su zanimljivi pejzaži slikani u Fontainebleauu, Montmartreu ili pejzaži Cavtata kada je posjećivao domovinu. 1892. godine ženi se dubrovkinjom Jelicom Pitarević s kojom ima četvero djece. Dolaskom

³³ Alexandre Cabanel (1823.-1889.), bio je francuski slikar. Slikao je povijesne, klasnične i religiozne motive u akademskom stilu. Bio je isto tako poznat kao portretist. Bio je profesor na pariškoj École des Beaux-Arts. Izvor: https://en.wikipedia.org/wiki/Alexandre_Cabanel, str. posjećena 25.10.2015.

u Zagreb 1893. godine postaje središnja figura i kreator hrvatske umjetničke scene, kao i pokretač likovnih događaja koji svojim utjecajem sudjeluje u stvaranju osnova hrvatske Moderne. Slikar je i učitelj cijelog jednog naraštaja hrvatskih mladih umjetnika koji se vraćaju sa školovanja u inozemstvu kako bi radili uz njega. Upućuje ih na plenearizam, što im posvjetljuje paletu i rađa se »zagrebačka šarena škola«. Sa mladim slikarima okupljenima oko »šarene škole« izlaže na Milenijskoj izložbi u Budimpešti, 1896. godine, a s tim istim umjetnicima i njihovim zajedničkim nastojanjem željezna konstrukcija koja je sagrađena za izložbu u Budimpešti prebačena je u Zagreb i činit će Umjetnički paviljon u Zagrebu. 1897. godine umjetnici predvođeni Bukovcem izlaze iz »Društva umjetnosti« i osnivaju »Društvo hrvatskih umjetnika«. Sve veće nesuglasice s Izidorom Kršnjavijem polako će dovesti do kulminacije nesuglasica koje će Bukovca trajno odvesti iz Zagreba. Nakon Zagreba odlazi u Cavtat, u kojem ostaje četiri godine, da bi nakon toga 1902. godine otišao u Beč, a baš u Beču dolazi mu poziv iz Praga, u kojem dobiva mjesto izvanrednog profesora na Akademiji likovnih umjetnosti. Posljednjih dvadesetak godina svog života provodi u Pragu posvećujući se pedagoškom radu. Umire 23. travnja 1922. godine u Pragu.

<http://www.kuca-bukovac.hr/vlaho-bukovac.html>

Kao najznačajniji hrvatski slikar na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće, Bukovca smatraju predstavnikom akademskog realizma koji se okreće plenearizmu i simbolizmu. Portret je njegovo glavno područje, a uz njega slika i aktove, velike figuralne kompozicije i pejzažne studije. U pariškoj fazi uz slike tamne palete i glatke fakture rađene prema strogim propisima Salona, Bukovac usporedno „za sebe“ slika manje konvencionalna djela. 1882. godine u Salonu ostvaruje ogroman uspjeh sa slikom »Velika Iza« koja ga određuje kao salonskog slikara, a opet s druge strane slika platna bliska impresionizmu, kao na primjer svjetle plenere iz postakadenskog razdoblja »Jesenji pejzaž« i »Pejzaž s brezama«, 1883. godine.

<http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=10081>



Slika 10 . Vlaho Bukovac. *Jesenji pejzaž*, 1883.

Nakon boravka u Dalmaciji, 1884.-1885. godine dolazi do prihvaćanja plenearizma i nagoviještanja buduće svijetle skale boja.

(<http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=10081>)

Bukovac je očito usvojio neka impresionistička načela jer u praksi on napušta atelje i svjesno slijedi primjer impresionista, a nakon boravka u Dalmaciji dolazi do određenog oslobađanja i sazrijevanja umjetničke misli. Povezuje se i s umjetničkom kolonijom, izmjenjuje iskustva i mišljenja što dovodi do otvaranja nekih novih smjernica. (Gamulin, 1995)

Svi dotadašnji elementi Bukovčeve umjetnosti definirani su i kulminiraju u zagrebačkom razdoblju od 1893.-1898. Njegove slike tadašnjeg razdoblja ističu se slobodnim duktusom, transparentnim i otvorenim bojama koje govore o umjetnikovom suptilnom osjećaju za svjetle tonove i nijanse.

(<http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=10081>)

Nastaju tada i aktovi kroz koje Bukovac uvodi pointilizam, koji se kod njega razvija postupno i autonomno iz mrljaste tehnike. Bitna stanica na tom putu je djelo »Moje gnijezdo« iz 1897. godine u kojem dolazi do simbolističkih kretanja priklonjenih više talijanskim strujama.



Slika 11. Vlaho Bukovac. *Moje gnijezdo*, 1897.

Godinu dana kasnije, slika djelo »Japanka«, Bukovac je sav u boji, bez konture i manetovske strogosti. Djelo je na neki način na križanju impresionizma i secesije. (Gamulin, 1995)



Slika 12. Vlaho Bukovac. *Japanka*, 1898.

Po završetku zagrebačkog razdoblja i na početku cavtatskog radi pod utjecajem secesije, a tada se u njegovu radu pojavljuje crtičav potez postimpresionista, koji posebno dolazi do izražaja u ciklusu aktova nastalih oko 1908. godine.

(<http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=10081>)

3.4.2. Mato Celestin Medović

Celestin Medović rođen je 17. studenog 1857. godine u Kuni na Pelješcu u brojnoj obitelji. Školovao se u franjevačkom samostanu u Kuni, a gvardijan samostana imao je veliku ulogu u njegovu ranom obrazovanju. Uz pomoć gvardijana napušta Kunu i odlazi u Dubrovnik gdje se školuje i zavjetuje u dubrovačkom samostanu Male braće. Zapazivši njegovu darovitost, general franjevačkog reda poziva ga u Rim na studij slikarstva. Lodovico Seitz bio mu je učitelj u Rimu, a studij slikarstva nastavlja u Münchenu gdje je prihvatio dekorativno povijesno slikarstvo. U Dubrovnik se vraća 1893. godine i radi u ateljeu grofa i mecene Mate Pucića gdje slika portrete i oltarne pale. 1895. godine zatražio je vraćanje u svjetovni stalež i odlazi u Zagreb gdje susreće Bukovca. Medović u Zagrebu dolazi pod neminovan utjecaj već renomiranog Bukovca, uz kojeg prvo mijenja duktus, a nakon toga i njegova paleta poprima obilježja Bukovčeve, a u nadolazećem vremenu koje provodi uz Bukovca sve se više približava koloritu »zagrebačke škole«. 1897. godine odlazi u Crnu Goru kako bi portretirao kneževski par, a nakon odrađenog posla odlazi u Kunu gdje radi sam, oslobođen utjecaja drugih. Po povratku u Zagreb 1898. vidljiva je izrazita promjena u njegovu načinu rada. Od kraja stoljeća do 1907. godine na relaciji je između Zagreba i Pelješca. 1908. godine nastupa pelješka faza u kojoj Medovićevo slikarstvo oscilira između preciznog i s druge strane silovitog impresionističkog pristupa. U ovoj fazi posvećuje se marinama i pejzažima. Od 1912.-1914. godine boravi u Beču. Kasno pelješko razdoblje umjetnikova rada poklapa se s njegovim boravkom u Kuni od 1914.-1918. kada slika oltarne pale i naručene portrete, a posebnu pažnju posvećuje intimnom pejzažu manjeg formata. 1918. godine Medović je obolio i izgubio vid te biva premješten u bolnicu u Sarajevu gdje i umire 20. siječnja 1920. godine. (Kružić-Uchytel, 1978)

Medović je uz Bukovca jedan od najvažnijih umjetnika na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće, a upravo njih dvoica zastupaju i prvi naraštaj slikara hrvatske moderne. Na studiju u Münchenu prihvaća utjecaj dekorativnog povijesnog slikarstva, odnosno kompoziciju, izražajni stil i skalu boja akademskog slikarstva s kraja 19. stoljeća. Isprva je zagasitom skalom boja slikao kompozicije kićena dekora, vješto uklopljenih detalja i teatralna zanosa, a najznačajnije djelo tog opusa je »Bakanal« na kojem je radio od 1890.-1893. godine, a za koji je bio i nagrađivan. Dolaskom u Zagreb, na cijeli taj njegov münchenski sustav školovanja dolazi utjecaj Vlahe Bukovca. Radi u

zajedničkom ateljeu s Bukovcem gdje dolazi do izmjene ideja i postupene Medovićeve transformacije. U tom periodu radi na djelima za zagrebačku katedralu i biskupa Strossmayera. (Kružić-Uchytíl, 1978)



Slika 13. Mato Celestin Medović. *Srijemski mučenici*, 1895.-1896.

Nakon povratka iz Crne Gore dolazi do promjene i u tehničkom postupku rada kao i u kolorističkom izrazu, naime Medović spominje studije svjetla i prirode, spominje pejzaže i mrtve prirode s puta po Dalmaciji i Crnoj Gori; to su marine na kojim se lome valovi, studije svjetla na morskoj pučini. (Kružić-Uchytíl, 1978)

Od 1901. Medović počinje intenzivnije raditi u Kuni gdje traži svoj vlastiti likovni izraz. Istinski doživljava plein air i punu ljepotu pelješkog pejzaža, koji mu daje iznimno slikovite motive i mogućnost bogatog kolorističkog izraza. Tako se u prvom desetljeću 20. stoljeća Medovićeve paleta osjetno rasvijetlila uz crvenu, žutu, bogato stupnjevanje zelene, ljubičastu koja postaje čišća, varijante plavih i smeđih boja, umjetnik nastoji zahvatiti motiv, koji se postepeno svodi samo na boju. (Kružić-Uchytíl, 1978)

U ovom periodu ne smijemo zaboraviti djelo »Pejzaž sa žitom«(1900.-1904.) ili mnogo svjetlije »Žito«(1900.-1905.), a koje je remek djelo našeg plenearizma, a i bez ustrčavanja možemo reći i našeg impresionizma. (Gamulin, 1995)

Pejzaž u razdoblju od 1908.-1912. godine ima dominantan položaj u Medovićeve opusu, kao i u kasnijem razdoblju. I upravo u njemu slikar doživljava svoju likovnu renesansu. Dvije dominantne teme javljaju se u ovom periodu te će se ponavljati

nebrojeno puta pod nazivom »vrijes« i »pelješki pejzaž« ili »lebić« i »bonaca«, stoga ih je bez detaljnijeg opisa gotovo nemoguće prepoznati. (Kružić-Uchytel, 1978)



Slika 14. Mato Celestin Medović. Pelješko-korčulanski kanal, 1908.-1912.



Slika 15. Mato Celestin Medović. *Vrijes*, 1911.

Boja vrijesa postaje simbolom Medovićeve pejzaža, a ta njegova karakteristična boja izrazito je bogata i raznolika; koji put je izražena u pastelnim nijansama, koji put je zasićena i tamna, a ponekad vršci vrijeska su pahuljasto meki i bijeli, ovisno o raspoloženju umjetnika. (Kružić-Uchytel, 1978)

U posljednjem razdoblju na Pelješcu od 1914. do 1918. godine Medović slika male pejzaže na kojima je sve, fluidno i meko, a slojevito slaganje rastočenih mrlja boje sugerira titravost svjetla prozračne atmosfere.“ (Kružić-Uchytel, 1978, 125) U tom

periodu nastaju pejzaži puni boja i svjetla, koji se shvaćaju kao impresija prirode s kojom se Medović saživio i u kojoj više nema čvrste forme. (Kružić-Uchytíl, 1978)

„Primorski pejzaž izrazitog koloriste Mate Celestina Medovića, uz Vlaha Bukovca najmarkantnije ličnosti prve generacije hrvatskih slikara, u njegovu se opusu osamostalio kao posebna slikarska grana. On je dominantan i po kvaliteti i kvantitetu i konačno po primarnom interesu umjetnika, te pred kraj života njegova kreativna snaga u ovom genreu raste. Medovićev pejzaž otvara siguran put hrvatskom pejzažnom slikarstvu modernog doba.“ (Kružić-Uchytíl, 1978, 125)

3.4.3. Menci Clement Crnčić

Menci Clement Crnčić rođen je 3. travnja 1865. godine u Bruck an der Mur u Austriji. Budući da mu je otac bio graničarski časnik, želio je i da mu sin nastavi njegovim stopama. Crnčić osnovnu školu polazi u Beču, a vojnu gimnaziju u Moravskoj. Kada je imao sedamnaest godine odlučio je napustiti vojnu akademiju i studirati slikarstvo. Studirao je na Akademiji likovnih umjetnosti u Beču, a nakon toga prelazi u München gdje nastavlja studij slikarstva. Upravo njegovi najraniji radovi nastaju nakon bečke Akademije kada je boravio u Novoj Gradišci i čekao rješenje stipendije koja mu je omogućavala nastavak školovanja u Münchenu. Za vrijeme studija povremeno izlaže u Zagrebu i inozemstvu. Predstojnik odjela za bogoštovlje i nastavu Iso Kršnjavi vidio je u njemu odličnog crtača i stoga ga šalje, 1894. godine poznatom grafičaru Williamu Ungeru koji je djelovao na Akademiji u Beču. Za vrijeme studija u Beču dvaput je nagrađivan za svoja grafička djela. Crnčić prvi puta izlaže na međunarodnoj Izložbi Društva za umjetnost i umjetni obrt u Zagrebu 1891., a nakon toga redovito izlaže na izložbama Društva umjetnosti, a nakon toga i Društva hrvatskih umjetnika. Kao i svi mladi umjetnici sredinom zadnjeg desetljeća 19. stoljeća pod utjecajem je Bukovčeva plenearizma, što je i vidljivo u djelima njegove prve samostalne izložbe 1900./1901. u Zagrebu. Posebno je aktivan 1902. godine kada boravi na Plitvičkim jezerima i izlaže nakon toga ciklus kopnenih krajolika. Početkom 1903. godine dobija carsku subvenciju od 2000 kruna, nakon izložbe u Beču, za izradu serije bakropisa iz Hrvatskog primorja i Dalmacije. Sudjelovao je i na izložbi hrvatskih umjetnika u Pragu, a nakon toga s Čikošem osniva privatnu slikarsku školu, koja 1907. prerasta u višu školu za umjetnost i

umjetni obrt, a nakon toga u »Akademiju likovnih umjetnosti« na kojoj je bio profesor do kraja života. (Gamulin, 1995)

1910. godine vjenčao se sa slikaricom Linom Virant s kojom je imao dvoje djece. Gradi vilu u Novom Vinodolskom 1913. godine u kojoj je provodio sve slobodno vrijeme, a često je u vilu pozivao i svoje učenike i prijatelje. U narednim godinama izlaže u Zagrebu, Beču, a 1919. godine postaje i prvi član HAZU. Sudjelovao je 1926. u Zürichu i St. Gallenu na izložbi jugoslavenskih grafičara, godinu dana kasnije požar u ateljeu uništava mu mnoga djela. Umire u Zagrebu 9. studenog 1930. godine. (Gamulin, 1995)

Crnčićevi najraniji radovi pod utjecajem su realizma münchenskog obrazovanja, od kojih je posebno značajan portret »Djevojčica« iz 1890. godine, koji je okarakteriziran „kao kvalitetna slika koja uz tonsko modeliranje pokazuje osjetljivost za promatranje ljudskog tijela i lica.“ (Gamulin, 1995, 100)

Svoju prvu samostalnu izložbu imao je u Zagrebu 1900./1901., a upravo ta izložba na kojoj je izložio većinom slike marina ili primorskih pejzaža u svijetlim bojama, izazvala je veliku pažnju kod kritike. More je u biti, njegovo istinsko područje djelovanja koje slika s ljubavlju i oduševljenjem. (Gamulin, 1995) „Prikazivao ga je živim koloritom u pjenušavim i bijelim valovima, tmurnim maglama ili u crvenilu zalazećeg sunca i hladnom plavetnilu neba.“ (Gamulin, 1995, 101)

Na nekim slikama s prve samostalne izložbe još se traži u pojedinim tonskim rješenjima, dok je na ostalim slikama pod utjecajem Bukovčeva plenearizma, a i vlastite zaokupljenosti problemom svjetla, njegova paleta pod utjecajem »zagrebačke šarene škole« postala otvorenija. Upravo u tom periodu kao izvrstan pejzažist slika posebnosti naših krajeva, posebno Istre, Hrvatskog primorja i Dalmacije. U razdoblju do 1910. godine stvara svoja remek-djela u marinama, a tada su nastale i njegove ponajbolje slike u kojima ga je fasciniralo mirno more i bura kao i osvijetljenje koje je kod slikara u skladu s atmosferom. „Slika bijelo svjetlucanje raspršenih valova, daleku pučinu preko koje prelaze sunčevi traci ili gustu vegetaciju u kontrastu svjetla i sjene.“ (Gamulin, 1995, 102)

Tada, točnije 1906. godine nastaje i njegovo djelo »Bonaca«.



Slika 16. Menci Clement Crnčić. *Bonaca*, 1906.

1906. godine slika i motive iz Zagreba, djelo »Bakačeva kula« upotpunjena je šarenilom narodnih nošnji. Temi Zagreba vraćao se nekoliko puta na manjim slikama koje je su bile u duhu impresionizma. 1911. mijenja način rada, a dolazi i do novih tema budući da ga put na Velebit suočava s novim pejzažima, bojama i problemom titranja bezbojnog zraka nad cijelim pejzažom. U nadolazećim godinama putuje po unutrašnjosti zemlje, što nam je zabilježio slikama »Motiv s Korane« i »Slunj«, gdje od naglašenog kolorizma prelazi na zagasitije boje u tonovima i nijansama. Problemom svjetla, tamnijim bojama, slikanjem u tonovima ponovno je zaokupljen u zadnjem desetljeću svoga života, a vraća se i ljudskim likovima. Zaokružujući sveukupan rad M. Cl. Crnčića možemo reći da je on velik, raznolik i da je svojim djelima predstavio duh vremena kojem je pripadao. Ne smijemo zaboraviti da je uz interpretacije marina, Crnčić važan kao prvi školovani grafičar s kojim započinje razvoj moderne hrvatske grafike, kao i njegovu iznimnu pedagošku vrijednost. (Gamulin, 1995)

3.4.4. Ferdo Kovačević

Ferdo Kovačević rođen je 10. travnja 1870. godine u Zagrebu. Njegov otac Ferdinand radio je kao kraljevski poštanski i brzopisni službenik, a kasnije se bavio i znanstvenim radom na području telegrafije. U jesen 1876. godine Kovačević kreće u »Obću pučku školu u Donjem Zagrebu«, a 1880. otac ga upisuje u »Kraljevsku gimnaziju zagrebačku«. U četvrtom razredu gimnazije sklonost prema slikarstvu ponukala ga je da se prebaci u Obrtnu školu i time odvoji od obitelji jer je kao pitomac Obrtne škole živio u internatu. (Kružić-Uchytíl, 1986)

Obrtnu školu je polazio od 1884. do 1888. godine i „izučio propisane nauke za dekorativno slikarski obrt.“ (Kružić-Uchytíl, 1986, 12) Crtanju na Obrtničkoj školi podučavali su ga slikari Nikola Mašić i Josip Bauer. Mašić je svoje učenike uvježbavao kako da precizno vlastoručno iscrtavaju i najmanji detalj, što je bila njegova osobna odlika, a Bauer je zahtijevao da sigurnim duktusom s predloška prenose motive na keramičke predmete. Istovremeno na dekorativno-slikarskom odjelu bio je i Ivan Tišov dok su na kiparskom odjelu bili Robert Frangeš i Rudolf Valdec. U jesen 1889. godine uz Frangeša, Tišova i Valdeca, i Ferdi Kovačeviću odobrena je stipendija kojom je nastavio svoje školovanje u Beču. Od 1889. do 1893. godine školuje se na Kunstgewerbeschule u Beču, a nakon toga vraća se u Zagreb. Dolaskom jeseni 1893. godine kada svi Kovačevićevi prijatelji odlaze na daljnja usavršavanja izvan domovine, on ostaje sam u Zagrebu. Potkraj 1894. godine pojavljuje se Kovačevićovo ime u krugu Vlahu Bukovca, a kada se u organizaciji »Društva za umjetnost i umjetni obrt«, održavala prva »Hrvatska narodna umjetnička izložba«, Kovačević izlaže i sliku, samo jednu, pod nazivom »Moj otac«. U godinama koje nadolaze Bela Čikoš poziva Kovačevića u svoj atelje na Prilazu, ustupivši mu jedan kutak za rad. Tada Čikoš i Kovačević obojica rade na narudžbi vlade, točnije po narudžbi vlade slikaju ikone za ikonostas unijatske crkve sv. Duha u Križevcima. 1897. godine umjetnici okupljeni oko Bukovca osnivaju »Društvo hrvatskih umjetnika« u kojem je Kovačević bio vrlo aktivan. Naime, umjetnik kao da se probudio iz dugog sna, sve češće ga spominje službena štampa, a njegova prisutnost osjeća se u Bukovčevu krugu. (Kružić-Uchytíl, 1986)

„... Bukovčeva tolerantnost, poštivanje i priznavanje svakog istinskog umjetničkog doživljaja, bili su onaj presudni (i neophodan) impuls mladiću koji je već dugo bio svjestan da tek pred ljepotom prirode pronalazi svoj autentični slikarski identitet. Drugi su u želji da se što prije približe Bukovčevoj paleti posezali direktno za bojama s učiteljevih slika, on je taj novi intenzitet boja koje je ugledao u prirodi, pod sunčanim svjetlom nastojao pronaći sam.“ (Kružić-Uchytíl, 1986, 83)

Kovačević je prema Veri Kružić-Uchytíl, u svojoj generaciji, bio prvi i jedini pravi pejzažist, koji se u slikanju prirode toliko pronašao da je napustio sve druge grane slikarstva. Sponu s prirodom pronalazi u slikanju riječnih pejzaža okoline svog rodnog Zagreba. (Kružić-Uchytíl, 1986) „Osvojila ga je nizina Posavlja, opčarala privlačnost toga pomalo tužnog kraja što ga je zavolio još kao dječarac i čitav svoj život i umjetnički zanos usmjerit će samo jednom cilju – da slikovitost toga kraja, filtriranu kroz njegovu poetsku dušu što vjernije prenese na platno.“ (Kružić-Uchytíl, 1986, 84)

Slikarev prvi poznati pejzaž »Na groblju« izložen je u doba »Salona«, 1898. godine i predstavlja njegov prvi veliki uspjeh u javnosti kao i početak njegova slikarskog uspona, ali ne i materijalnog. Sama slika bila je povod za rasprave, rađena pointilističkom tehnikom, malim crticama i točkicama koje su ostavljale dojam da slika titra, jedan dio kritičara hvalio je novi način slikanja pejzaža, dok su drugi smatrali da je slika ništa drugo nego „impresionistička bilješka“. Međutim, Kovačičeva slika naglašena je kao jedna od najboljih na izložbi, a kasnije se označava kao polazna točka njegova slikarskog puta. Na izložbi u Parizu 1900. godine ponovno se javlja sa slikom kojoj je tema bila groblje, a sliku naziva »Zapušteno groblje«. U proljeće 1902. godine s Crnčićem, Krizmanom i Bauerom slika na Plitvičkim jezerima po narudžbi Svjetlotiskarskoga zavoda Mosinger. Treća slika s tematikom groblja, »Groblje« – velik večernji krajobraz, oduševila je 1903. godine na izložbi u Pragu češkog kritičara Harlasa. Nakon toga Kovačević nestaje na dvije godine iz umjetničkog svijeta, naime, 1905. godine počinje raditi kao profesor na »Obrtničkoj školi« u Zagrebu iz koje je i sam ponikao i ostaje na školi do 1917., kada postaje profesorom na Akademiji likovnih umjetnosti. Spomenute 1905. godine ženi se Zlatom Broz, učiteljicom s kojom ima dvije kćeri. (Kružić-Uchytíl, 1986)

Kovačević polako i tiho gradi svoju umjetničku karijeru, a afirmaciju stječe postepeno. Tako za najraniju fazu njegova slikarstva možemo reći kako prati

Bukovčev pointilizam, a od 1905. pa na dalje njegova djela odlikuju se raznolikošću fakture i usredotočenošću na riječni krajolik. I slike i studije radio je u prirodi i nije ih doradivao u ateljeu, a njegovim pejzažima prethodili su veliki pripremni radovi. Stoga se u njegovoj ostavštini nalazi dosta crteža, pastela, studija u ulju i skica koje dokazuju faze njegova rada. 1905. naslikao je »Zimski suton«, jedan od prvih zimskih pejzaža, a uz njega, između ostalih slika i »Vrbik na Savi«, za koju Kružić-Uchytíl piše kako je vrhunski domet slikareve rane faze i primjer našeg zakašnjelog impresionizma. U razdoblju od 1906. do 1915. godine kolorit mu je raznolik, kao i faktura koju prilagođava slikanim elementima i osvjetljenju. Tako slika »U predvečerje« iz 1908. obiluje tamnoljubičastim nijansama, »Zadnji sunčani traci« iz 1909. skalom toplih boja, »Na savskom rukavu« iz 1909. svjetlosnim refleksima, a djelo »Bura« iz 1910. i »Pred olujom« iz 1913. predstavljaju ga kao jedinstvenog slikara atmosfere. (Kružić-Uchytíl, 1986)



Slika 17. Ferdo Kovačević. *Bura*, 1910.

Od 1908. do 1912. godine izdvaja se požeški ciklus u kojem isječke prirode iz okolice Požege slika živim bojama i energičnim potezima kista. Od 1915. godine zaokupljen je zimskim krajolikom, osobito obojenim svjetlosnim efektima na snijegu. (Kružić-Uchytíl, 1986)

Kovačevićeva impresija znatno se odrazila u hrvatskom pejzažnom slikarstvu. Njegov savski pejzaž, posve nov i osoban, izražen začuđujućom senzibilnošću i razumijevanjem za svjetlost i boju – izvoran je i značajan doprinos hrvatskom pejzažnom slikarstvu. Nikada, ni prije ni poslije, taj kraj uz rijeku Savu nije imao boljeg interpreta, slikara koji bi mogao suptilnije, a ipak s toliko istinske snage, izraziti svu svjetlosnu poeziju panonskog kraja i njenim bezbrojnim varijacijama. (Kružić-Uchytel, 1986, 162)

Ferdo Kovačević preminuo je 1. rujna 1927. u Zagrebu. (Kružić-Uchytel, 1986)

4. MÜNCHENSKI KRUG

Mladi umjetnici koji su radili s Bukovcem, nakon njegova odlaska, ponovno su se prilagodili Isi Kršnjaviju, a ulaze i u njegovo »Društvo umjetnosti«. Bukovac je tada već u inozemstvu, razočaran situacijom u domovini, a Celestin Medović sve više vremena provodi na Pelješcu. Dvojica umjetnika koji neprekidno rade su Crnčić i Čikoš, koji preko svoje privatne škole koja je s godinama evoluirala odgajaju nove naraštaje umjetnika. Stoga možemo reći kako su se tokovi umjetnosti koje je Bukovac spontano potaknuo odvijali i dalje, i to kroz kritiku kao i u ateljeima. (Gamulin, 1995)

Iako je dakako o stvarnom preokretu skupine slikara, koju hrvatska povijest umjetnosti naziva Münchenskim krugom, teško govoriti, moramo istaknuti njihovu važnost u usvajanju novih umjetničkih sloboda, kao i u njihovu utjecaju na novu generaciju hrvatskih slikara. Usprkos njihovim različitim osobnostima, a i različitim ljudskim sudbinama, a i njihovu kratkom zajedničkom djelovanju koje je vezano uz razdoblje njihova školovanja u Münchenu, Josip Račić, Vladimir Becić, Miroslav Kraljević i Oskar Herman, uspjevaju svojim djelovanjem izraziti težnju za modernim slikarskim izrazom. Tu malenu skupinu, zbog sličnih stajališta prema akademizmu, orijentaciju prema impresionizmu i određenih sličnosti u radu, profesori i studenti na Akademiji u Münchenu nazvali su »Die kroatische Schule« (»Hrvatska škola«), a „Hrvatska međuratna kritika često je o njima govorila kao o predstavnicima našeg impresionizma, iako je posve jasno da taj termin nije adekvatan.“ (<http://www.ipu.hr/uploads/documents/1687.pdf>)

Većina ih se u određenom trenutku zatekla u klasi profesora Huga von Habermanna³⁴, koji je na inače konzervativnoj Akademiji glasio za liberalnog profesora. Priklanjaju se liniji čistog njemačkog slikarstva, koja je svoja izvorišta pronalazila u francuskoj umjetnosti i Courbetovu³⁵ slikarstvu. Budući da je Courbet bio nadahnuće slikarima impresionizma, ne čudi što su se naši mladi umjetnici okrenuli prema djelu velikog Édouarda Maneta. Manetovo slikarstvo postaje našim slikarima čvrst uzor preko kojeg će usvajati osnovne modele moderne umjetnosti i graditi svoj vlastiti izričaj.

(<http://www.ipu.hr/uploads/documents/1687.pdf>)

Što se tiče Münchenske akademije, ona je za nas tada bila pojam Akademije. Prvo je privukla Josipa Račića koji je u Zagrebu izučio litografski³⁶ zanat te 1904. godine otišao u München gdje je da bi bio spreman za Akademiju morao proći pripremni tečaj koji je vodio Slovenac Anton Ažbè³⁷. Upravo ta privatna škola Antona Ažbèa, mjesto je gdje su se sreli brojni pripravnici, pa tako u jesen 1904. iz Zagreba dolazi i Oskar Herman. U drugoj godini njihova školovanja u Münchenu, to jest u jesen 1905. primljeni su na Akademiju, a u u ljetnom semestru 1906. u slikarskoj su klasi Huga von Habermanna. Habermann se u svom slikarskom izričaju priklonio rasvjetljavanju i širokom načinu slikanja, a njegov način predstavljao je i određenu modernizaciju nastave, vrlo relativnu modernizaciju kako se čini jer mu je Račić jednom prilikom napomenuo: „Tako Manet nije slikao.“ O Manetu se stalno govorilo, u klasi i izvan nje, u restoranima i privatnim ateljeima, a preko Maneta o Velázquezu i Goyi. (Gamulin, 1995)

³⁴ Hugo von Habermann (1849.-1929.), bio je njemački slikar. 1905. godine imenovan je stalnim profesorom na Münchenskoj akademiji. Stvarao je pod utjecajem španjolskog slikara El Greca. Izvor: https://en.wikipedia.org/wiki/Hugo_von_Habermann, str. posjećena 1.11.2015

³⁵ Gustave Courbet (1819.-1977.), bio je francuski slikar koji je vodio pokret realizma u Francuskoj 19. stoljeća. Posvećen slikanju samo onog što vidi, odbacuje akademizam. Njegova neovisnost postaje važna za kasnije slikare impresionizma i kubizma. Izvor: https://en.wikipedia.org/wiki/Gustave_Courbet, str. posjećena 1.11.2015.

³⁶ Litografija je plošni tisak. Po vapnenačkoj ploči crta se masnom kredom ili litografskim tušem, pri čemu se stvara vapneni sapun. Zatim se ploča prekrije dušičnom kiselinom pomiješanom s arapskom gumom rastopljenom u vodi. Vapneni sapun odbija zakiseljenu otopinu te su tako njenom djelovanju izloženi samo neiscrtani dijelovi kamena. Nakon toga se kamen ovlaži vodom i prijeđe valjkom premazanim tiskarskom bojom. Vlažna čista površina ne prima masnu boju, prima je jedino crtež (vapneni sapun) koji nije upio vodu. Izvor: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=36825>, str. posjećena 1.11.2015.

³⁷ Anton Ažbè (1862.-1905.), bio je slovenski slikar. U Münchenu 1891. osnovao je privatnu slikarsku školu. Izvor: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=4959>, str. posjećena 1.11.2015.

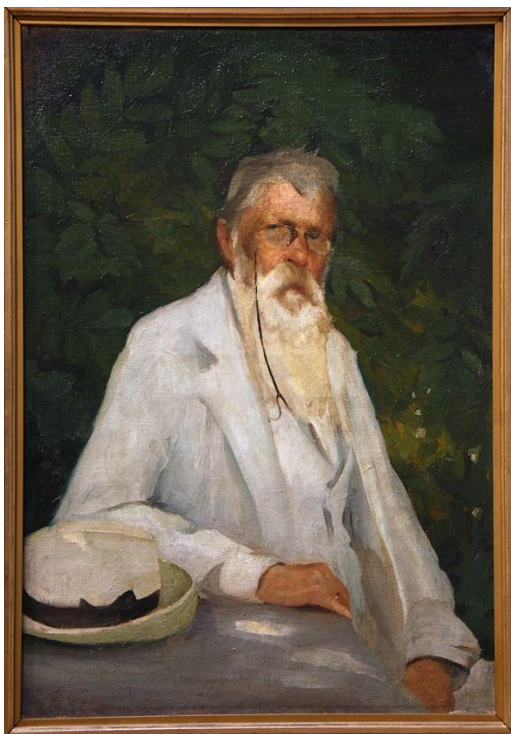
Oskar Herman nezadovoljan nastavom na Akademiji privremeno je napustio svoje školovanje, ali vraća se u jesen 1907., međutim nije više u Habermannovoj klasi, dok Josip Račić 1906. dobiva u Habermannovoj klasi novog kolegu, Vladimira Becića koji je već godinu dana u Münchenu gdje je prije Akademije također polazio privatnu pripremnu školu. Poslije studija prava u Beču, gdje dobija prve pouke u slikanju, Miroslav Kraljević dolazi u München, gdje isto kao i njegovi predstavnici polazi pripremni tečaj, a već 4. svibnja 1907. je kod H. Habermanna. To je kratka kronologija nastanka »Münchenskog kruga«, koji se povremeno raspadao odlaskom pojedinog slikara u Hrvatsku ili negdje drugdje, da bi se ozbiljno počeo raspadati kada je Račić otišao u Pariz. Naši umjetnici, na kraju, gledaju na München kao na prolaznu postaju prema Parizu, gdje će svaki provesti najmanje nekoliko mjeseci. (Gamulin, 1995)

Povijest nastanka »Münchenskog kruga« možemo spoznati i preko pojedinih umjetnika koji su krugu pripadali, to jest kroz njihovo umjetničko djelovanje, a prvi od njih kronološki bio je, kako sam već spomenula Josip Račić.

Račić se rodio 22. ožujka 1885. godine u Horvatima, tadašnjem predgrađu Zagreba. Pučku školu koju je pohađao zajedno s Oskarom Hermanom završio je u Zagrebu, a gimnazijsko školovanje je prekinuo kako bi izučio litografski zanat. U litografskoj radionici počinje njegovo prvo likovno školovanje, a u njoj se rađa i ljubav prema slikarstvu. (Gamulin, 1995) Sa 19 godina preko Beča se zaputio u München, u koji 1904. i dolazi te izučava crtanje u privatnoj školi Antona Ažbèa, gdje je presudno za njegov opus bilo otkriće ugljena, a Ažbè primjećuje da se Račić dobro snalazi u toj tehnici. Nakon što je upisao Akademiju i postao dijelom slikarske klase profesora von Habermanna, zadržao je svoju usađenu ljubav prema crnoj koju je dodatno zavolio zbog svoje sklonosti prema Manetu. (Prelog, 2008)

Druga godina Račićeva školovanja u Münchenu bila je akademska. Račić i Herman 1905. primljeni su na Akademiju, a do smrti profesora Johanna Hertericha bili su u njegovoj crtačkoj klasi. U ljetnom semestru 1906. bili su u slikarskoj klasi njegova nasljednika Huga von Habermanna. (Gamulin, 1995) Račić je od von Habermanna prihvatio tonsko slikarstvo te izmjenu svjetla i sjene, a pod utjecajem Velázquez, Goye, Maneta i Leibla ostvario je osobnu slikarsku poetiku snažnih volumena i tamnih tonova. (<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=51383>)

Za vrijeme ljetnih praznika 1906. godine dolazi u slikarevu radu do rasvjetljenja palete kao i samog prostora, a može se zapaziti i kretanje prema pleneru, nastaju djela koja su stremila otvorenijoj boji i slobodnije organiziranoj površini. Godinu dana kasnije nastaje slika »Portret starog prijatelja«, portret Račićeva prijatelja Daroslava Stopara, za koju Gamulin piše „u sazvučju bijelog i zelenog, sigurno impostirana, to je već sigurna izvedba impresionističkog portreta.“(Gamulin, 1995, 267) U liku slikareva prijatelja sabrano je svjetlo, ali ono je i u prostoru oko njega. Bijeli namazi koje je Račić širokim kistom spuštao niz bijelo odijelo, bradu i kosu prikazujući svog prijatelja, nov su vrhunac u razvoju umjetnikova stila. (Gamulin, 1995)



Slika 18. Josip Račić. *Portret starog prijatelja*, 1906.

Zadnju godinu Akademije Račić sazrijeva kao umjetnik. Slobodnim potezom i širokim mrljama boje te suzdržanim, gotovo monokromim koloritom, kojim dominiraju crna, bijela i siva boja, Račić slika u ulju psihološki duboke portrete i autoportrete. (<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=51383>)



Slika 19. Josip Račić. *Autoportret*, 1907.

Iz Münchena odlazi u Pariz. U Parizu radi i stvara od veljače do srpnja 1908. godine kada se ustrijelio iz nerazjašnjenih razloga. Račić u Parizu neprestano radi, na način kasnog impresionizma i postimpresionizma slika pretežito akvarele po bulevarima i parkovima te psihološki i subjektivno interpretira likove u prostoru i kopira djela starih majstora u Louvreu. (<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=51383>)



Slika 20. Josip Račić. *Pont des Artes*, 1908.

Iz pariškog razdoblja Račić ostavlja malo remek-djelo »Pont des Artes«, djelo koje se odlikuje širokim mrljama, koje su čak geometrijski strukturirane, ali ponegdje sa smjelo suprotavljenim masama, kao na primjer teglice u prvom planu. Ovo djelo postaje svojevrsan simbol Račićeve umjetnosti. (Gamulin, 1995)

Josip Račić ostavio je iz svog pariškog razdoblja nekoliko akvarela u kojima se nazire promjena u umjetnikovu stilu slikanja, ali nažalost zbog njegove prijevremene smrti ta promjena nije se realizirala, Račić se ustrijelio nakon nepunih pet mjeseci boravka u Parizu. (Gamulin, 1995)

Kako sam već navela, Račić je u proljeće 1904. bio u Münchenu, a umjetnik koji je došao u jesen te iste godine bio je Oskar Herman. Herman se rodio u Zagrebu 17. ožujka 1886. godine. 1892. godine upisao je Donjogradsku nižu pučku dječjačku školu i u razredu je s Josipom Račićem, a nakon četiri godine prelazi u Gornjogradsku gimnaziju. Nakon toga upisuje višu trgovačku školu na nagovor oca koji želi da Oskar postane trgovcem. 1903. je maturirao i odlučio postati slikarom, napušta obiteljski dom i upisuje slikarsku školu Konrada Filipa. Nakon dvije godine u školi Konrada Filipa, a prije puta u München 1904. naslikao je »Pejzaž iz okolice Zagreba«. (Gamulin, 1995)

„Sam Herman govori nešto o tome u svojim sjećanjima: *»Jedino po slikama Vlahe Bukovca vidjeli smo sasvim blijedi i djelomični odraz francuskog slikarstva, ali nismo bili u stanju iz tih slika nazrijeti ciljeve, ljepotu i snagu novog oblikovanja tog slikarstva. Bili smo za to premladi.«* (Gamulin, 1995, 292)



Slika 21. Oskar Herman. *Pejzaž iz okolice Zagreba*, 1904.

U Münchenu sreće Račića u privatnoj školi Antona Ažbèa, a u isto vrijeme upisali su i Akademiju, ali Hermanu poučavanje profesora Habermanna nije odgovaralo pa privremeno napušta Akademiju, a kada se vratio izabrao je klasu profesora Karla Rauppa radi veće slobode rada. U njegovim kao i u Račićevim radovima s početka školovanja vidi se Ažbèov utjecaj. Za vrijeme školovanja u Münchenu, nastaje djelo »Djevojčica« kod kojeg je boja u djelu smanjena na crnu, tamno-crvenu i žućkastu, ali je topla i gusta, a impast³⁸ je slobodan. (Gamulin, 1995)



Slika 22. Oskar Herman. *Djevojčica*, 1907.

Prijelomna godina za Hermana bila je 1909. kada je vidio retrospektivnu izložbu Hansa Marèssa, njemačkog slikara, koja je nagnala Hermana na potpuno drugačiji put od njegovih kolega iz Münchenskog kruga. Herman je u spomenutom slikaru našao jedan novi svijet koji mu je kao umjetniku odgovarao, te je isključio onu Manetovsku liniju, doduše, Herman nije pokazivao neku naklonost prema impresionistima u tom periodu svog života. Dolazi u kontakt s impresionizmom u svom slikarstvu kasnije u životu i to preko Renoira. (Gamulin, 1995)

Sljedeći umjetnik koji dolazi u München i u tih nekoliko mjeseci čini naš »Krug« je Vladimir Becić. Becić je rođen 1. lipnja 1886. godine u Slavonskom Brodu i od rane dobi bio je zaokupljen slikanjem. Znamo da je paralelno sa studijem prava pohađao i „privatni Crnčić-Čikošev slikarski tečaj na Obrtnoj školi“. 1906. godine otišao je Becić put Münchena i upisao prvo privatnu slikarsku školu Heinricha Knirra, a već u sljedećem semestru i Akademiju. Prva osoba koju je upoznao bio je Josip Račić. Zajedno s Račićem priklanja se Wilhelmu Leiblu i nezaobilaznom Manetu. Na

³⁸ Impast (tal.), u slikarstvu, debel reljefan namaz boja. Izvor: <http://www.hrleksikon.info/definicija/impast.html>, str. posjećena 2.11.2015.

Akademiji počinje njegovo sustavno školovanje, a ono već 1907. daje rezultate na slikama koje tada nastaju. Njegovi najraniji radovi nose stilska obilježja Münchenskog akademizma, jak utjecaj francuskih impresionista, pogotovo Maneta. U tom razdoblju slikao je portrete i aktove, »Ženski akt s novinama« iz 1907. Godine „iznenađuje smišljenom, a opet živom kompozicijom... upravo u tom diskretnom sudaru modernosti i akademijekao da se sastoji draž ove nepretenciozne slike“.(Gamulin, 1995, 284) Kroz godine školovanja koje nadolaze kod Becića možemo govoriti o zastupljenosti »akademskog realizma«. 1909. godine posebno značenje ima djelo »Mrtva priroda« koja se svojom jednostavnošću odvaja od dekorativnog ugođaja i u kojoj se naslućuje promjena u slikarevu djelu. U proljeće 1909. odlazi u Pariz. Boravci u Parizu omogućili su mu da bolje upozna Manetovo slikarstvo i otkrije Cézanneovo, što je bilo važno za novi smjer kojim će umjetnik krenuti. (<http://www.ipu.hr/uploads/documents/1687.pdf>)

Zadnji umjetnik koji se priključuje Münchenskom krugu je Miroslav Kraljević. Život i slikarski put Miroslava Kraljevića uvelike se razlikovao od sudbine većine hrvatskih slikara. Nije imao financijskih problema jer je pripadao imućnom društvenom sloju, naime bio je podrijetlom iz stare slavonske plemenitaške obitelji. Budući da mu egzistencija nije ovisila o narudžbama i prodaji slika, nije mu bio važan ni dodir s domaćom slikarskom tradicijom, a možda mu je upravo to omogućilo stvaralačku slobodu koja je došla do izražaja prilikom boravka u Parizu 1911. i 1912. godine. (<http://www.ipu.hr/uploads/documents/1687.pdf>)

Miroslav Kraljević se rodio 14. prosinca 1885. godine u Gospiću, gdje mu je otac bio župan. Kraljević kao potomak stare plemićke obitelji iz sela Draga kod Požege, kao gimnazijalac često je navraćao kod svoje rodbine u Požegu, a na jednom od takvih susreta upoznao je kod svog strica slikare Otona Ivekovića i Celestina Medovića. Nakon školovanja u Hrvatskoj, 1904. godine odlazi na studij prava u Beč, gdje uz studij pohađa i slikarsku školu profesora Fischhofa. Ubrzo napušta studij prava i odlučuje se posvetiti slikarstvu. 1906. godine već je u Münchenu i pohađa privatnu školu M. Heymanna, a u svibnju 1907. u Habermannovoj je crtačkoj klasi. U Habermannovoj slikarskoj klasi je vjerojatno ujesen te iste godine, što znači da s Račićem provodi samo taj jedan zimski semestar. Među njegovim prijateljima na studiju ističu se Max Unold, koji će kasnije postati poznati Münchenski slikar, i Poljak Karel Olszewski, Kraljevićev najbolji prijatelj.

München je u to vrijeme veliko središte u kojem su se križala različita strujanja i različiti umjetnički utjecaji koje prepoznajemo u Kraljevićevim djelima. Jedan od takvih utjecaja, kako smatra naša kritika povijesti umjetnosti, dolazi od umjetnikova prijatelja, animalista Rudolfa Schramm-Zitaua, a utjecaj se očituje u Kraljevićevim djelima seoske ikonografije. Animalistički motivi kojima je umjetnik bio izložen tijekom praznika donose nam djela »Bik«, »Krave na paši«, »Bijeli konj«. Djela u kojima koristi širok i gust potez kista, koji ga odvaja od tonskog stupnjevanja, a približava tonskom kontrastiranju. Spomenuto djelo »Bik« iz 1910. godine, Kraljević slika alla prima³⁹ načinom izdvajajući pojedinosti životinjske anatomije, ekspresivno nanesenim gustim potezima. Umjetnik se koncentrirao na impresionističko rješenje likovnog problema u oblikovanju prostora što ga izdvaja od dotadašnjih hrvatskih plenearista. (Gamulin, 1995)



Slika 23. Miroslav Kraljević. *Bik*, 1910.

Završivši studij u Münchenu 1910. godine odlazi u Požegu, gdje ostaje do rujna 1911. kada kreće put Pariza. U Požegi se nastavlja drugo razdoblje njegova razvoja, u kojem nastaje i »Autoportret s psom« iz 1910. u kojem „mirna poza u gotovo praznom sivom prostoru, bolesno lice, rezignirano ali plemenito djeluje fascinantno“. (Gamulin, 1995, 308)

³⁹ Alla prima (tal.), slikarska tehnika koja se većinom koristi kod ulja na platnu u kojem se sloj mokre boje nanosi na sloj mokre boje, direktno na platnu. Tehnika zahtjeva brz rad na platnu, važno je da se tijekom rada prvi sloj boje ne osuši. Izvor: <https://en.wikipedia.org/wiki/Wet-on-wet>, str. posjećena 2.11.2015.



Slika 24. Miroslav Kraljević. *Autoportret s psom*, 1910.

U djelu je vidljiv utjecaj kako Maneta, tako i impresionizma, a oslanja se i na domaće prethodnike, prvenstveno Bukovčeve portrete. Djela koja nastaju u Požegi, ostvarena širokim potezima i oštrim kolorističkim kontrastima, govore o Kraljevićevom slikarskom rukopisu te o mladoj osobi koja izražava svoju skolonost prema podneblju iz kojeg potječe. Tada stvara i antologijska djela hrvatske umjetnosti, kao što su »Portret tete Lujke« (1911.), »Djevojčica s lutkom« (1911.), portreti oca i majke te požeški krajolik slikan u plenearističkom ugođaju pod impresionističkim utjecajem. (Gamulin, 1995)

U rujnu 1911. godine osjetljiv i bolestan stiže u Pariz, gdje počinje, a i završava njegovo treće razdoblje. Pariz ga je očarao, kako sam piše, sve što je zamišljao kao lijepo bilo je još ljepše, a on se divio tom velikom svijetu koji je jurio, a s kojim je on odlučio držati korak. Pariško razdoblje obilježio je velik broj djela inspiriranih velegradom, bohemskim načinom života, pariškim zabavama, predstavama ruskog baleta i odnosom prema ženama. Oštrim zapažanjem, a iznad svega finom ironijom, a možda i autoironijom ulazi u pariške dane i noći, te propitkuje modernu egzistenciju. Portret Arsena Masovčića »Bonvivant« iz 1912. godine, okarakteriziran je kao možda najviše „pariški“ zahvaljujući atmosferi koja ga obavija, a slika »Na Seini« najkompletniji pariški krajolik, u manetovskoj maniri, sastavljen od nekoliko bojom bogato nanesenih ploha. Krajolici iz Luksemburškog parka u kojima je zamjetan impresionistički plenearizam, nastaju vibracijom svjetla koje stvara duboke prostore pod krošnjama, a Gamulin ih označava „kao lijepa djela našeg pejzažnog slikarstva, s kojima počinje moderan krajolik u Hrvatskoj“. (Gamulin, 1995, 313)



Slika 25. Miroslav Kraljević. *Parc du Luxembourg II*, 1912.

Nakon nešto više od godine dana boravka u Parizu, Kraljevićev broj radova bio je zaista pozamašan. Umjetnik je neiscrpno radio, a uljenim slikama treba pribrojiti crteže i grafike. Tako Kraljević u svojoj zadnoj godini boravka u Parizu postaje ilustrator ondašnjeg suvremenog pariškog mondenog i bohemskog života. Na više od dvjesto i pedeset crteža, nešto bakropisa i pastela, prostiru se žene i muškarci pariškog polusvijeta, plesači i plesačice koje Kraljević prikazuje s ironijom, ali i divljenjem. (Zidić, 2010)



Slika 26. Miroslav Kraljević. *Prizor iz ruskog baleta*, 1912.

Povlačeći se u svoj radni prostor slika autoportrete. U »Autoportret s paletom« i »Autoportret« iz 1912. godine, uvodi inovacije pomoću kojih rastače ljudski lik koji

se gotovo spaja s pozadinom, želeći tako poistovjetiti nestajanje lika s osobnim pogoršanjem zdravstvenog stanja i svijesti o blizini smrti. Te iste 1912., najplodnije godine njegova stvaralaštva, u kojoj buja njegov talent, javljaju se misli o povratku u Hrvatsku, u koju se i vraća kako bi pripremio svoju prvu samostalnu izložbu. Nažalost, već u veljači 1913. morao je zatražiti liječničku pomoć jer mu se stanje ozbiljno pogoršalo. Umire 16. travnja 1913. godine u svom domu u Zagrebu od sušice. Miroslav Kraljević u našoj povijesti umjetnosti ostat će zapamćen kao jedan od začetnika hrvatskog modernog slikarstava te gotovo najsvestraniji umjetnik s početka 20. stoljeća. (Zidić, 2010)

1913., godine kada je Kraljević preminuo jedan mladi slikar radi svoja prva djela, slikar koji će u četrdesetim godinama svojeg života opredijeliti i posvetiti impresionizmu.

Ljudevit Šestić rodio se 4. kolovoza 1900. godine u Đakovu. Otac mu je bio pravnik u službi kotarskog predstojnika zbog čega se obitelj stalno selila. Pučku školu pohađao je u Ogulinu, Otočcu, Koprivnici, Ivancu, Brodu na Savi, Čakovcu, a završava je u lipnju 1913. u Zagrebu. Nižu realnu gimnaziju i Srednju tehničku školu završio je 1920. u Zagrebu. 1921./1922. upisuje zagrebačku Kraljevsku umjetničku akademiju i pohađa je do 1925. godine. Neki od njegovih tadašnjih profesora bili su Ferdo Kovačević, Maksimilijan Vanka, Ljubo Babić, Oton Iveković i Tomislav Krizman. U VIII. semestru upisuje slikanje kod Vladimira Becića, u čijoj klasi je 1925. i diplomirao. Za vrijeme studija profesionalno se bavi glazbom i zarađuje kao pijanist u zagrebačkim kinima i kavanama, stoga i ne iznenađuje njegova neodlučnost u pogledu odabira svoje buduće karijere, naime jedno vrijeme nije se mogao odlučiti između slikarstva i glazbe. 1926. godine dobiva stipendiju za specijalizaciju slikarstva u Parizu, u kojem se zadržava kratko, točnije od veljače do srpnja. Za boravka u Parizu zanimaju ga pariške slobodne škole, poput »Cola Rossi« i »de la Grande Chaumiere« u kojima uči, ali uči i po galerijama i izložbama. Vrativši se u domovinu započinje sa svojom karijerom srednjoškolskog profesora. Prvo radno mjesto dovelo ga je u Požegu u kojoj boravi od prosinca 1926., zatim odlazi u Karlovac, nakon toga je ponovno u Parizu, na specijalizaciji, za vrijeme koje intenzivno kopira stare majstore poput Rembrandta, Tiziana, Rubensa i drugih. Na

izložbi u povodu stote obljetnice Pissarroova rođenja upoznaje se s njegovim djelom, te djelom Moneta i Sisleya. (Albernaže, 2005)

Nakon povratka u domovinu profesor je na Državnoj realnoj gimnaziji u Varaždinu, nakon toga na Klasičnoj gimnaziji u Zagrebu, a nakon Zagreba po drugi put profesor je u Karlovcu. 1938. godine ženi se Zlatom Livojević i krajem te iste godine rađa im se kćer jedinica Branka. Nakon kraćeg zadržavanja u Zagrebu upućen je u Mostar, nakon toga u Sisak i Osijek, u kojem daje ostavku u državnoj službi. Vraća se u Karlovac gdje do 1944. djeluje kao samostalni umjetnik. Nakon toga priključuje se likovnoj grupi kulturno-umjetničkog odsjeka ZAVNOH-a. Od 1945. Do 1947. suradnik je Gipsoteke HAZU, a svoj radni vijek srednjoškolskog nastavnika kao i umirovljenje dočekao je 1959. kao profesor na XII. sedmoljetki. Preminuo je 19. kolovoza 1962. godine u Zagrebu. (Albaneže, 2005)

Šestić se počeo vrlo rano likovno izražavati, najraniji sačuvani rad je iz njegove trinaeste godine. Cijelog svog života marljivo je radio, a tempo kojim je slikao s vremenom se pojačavao. U nepunih godinu dana koliko je boravio u Mostaru napravio je velik ciklus hercegovačkih i mostarskih motiva, a u tom razdoblju pojačao kromatiku, a u tehničkom postupku slikanja približio se poentilizmu. Kao član likovne grupe ZAVNOH-a Šestić boravi u godini dana u Topuskom, Šibeniku i Zadru gdje neumorno radi, ponajviše crta, a tek na obali dolazi u priliku ponovno koristiti akvarelne i uljne boje u malim formatima. Nakon završetka 2. svjetskog rata vraća se u Zagreb i radi neumorno, slikajući i po više slika dnevno. Kao što sam već navela, slikati počinje vrlo rano, već s trinaest godina, i tada na njegovim prvim radovima nalazimo »Vrbe«, odnosno »Stari čamac«, naznaku da će upravo kao pejzažist i to riječnog krajolika izraditi neke od svojih najuspjelijih kompozicija. Uz pejzaže, Šestić je bio i vrstan portretist, kao i crtač aktova. Upravo mu je akt »Ciganka« donio stipendiju za usavršavanje u Parizu. U godinama nakon studija umjetnikova djela svjedoče o njegovu uključivanju u tada aktualan izraz na domaćoj sceni, ali nakon drugog boravka u Parizu, a u četvrtom desetljeću svoga stvaranja, Šestić razvija potpuno različit stil. (Albaneže, 2005) „...umjesto jasno označene forme ocrtane ispred pozadine – ista se počinje rastakati, umjesto širokih ploha tonski usklađena kolorita – primjenjuje sve kraći slobodni potez kojim nanosi mrljastu čistu boju.“ (Albernaže, 2005, 16) Umjetnikov postupni prijelaz na

impresionizam počinju zamjećivati kritičari nakon izložbe održane u salonu Ulrich 1932. godine. (Albernaže, 2005)

„Zapažanja su se, dakle, pokazala točnima i Ljudevit Šestić započinje razvijati stilski izraz utemeljen na točnoj opservaciji empatijski doživljenih predložaka, na brzom bilježenju izvedenom laganim potezima kista, ali i na promišljenim kompozicijskim sažimanjima.“ (Albernaže, 2005, 16)

Konačni prijelaz na impresionizam događa se 1834./1935. godine kada se u njegovu slikarstvu nižu svijetli i prozirni krajolici Kupe, Korane i Mrežnice, proizašli iz iskustva slikanja na otvorenom, naime, Šestić je uvijek slikao u prirodi i nikada nije imao vlastiti atelje. Upravo ti pejzaži Kupe, Korane i Mrežnice ubrajaju se u najljepše impresionističke slike u našem slikarstvu. (Albernaže, 2005)



Slika 27. Ljudevit Šestić. *Motiv s rijeke.*

5. ZAKLJUČAK

Što zbog prostorne udaljenosti, a što zbog tradicionalne orijentiranosti naših umjetnika na Akademije u Beču, Münchenu ili neku od Akademija u Italiji, impresionizam, točnije njegova inačica, dolazi u našu zemlju sa zakašnjenjem. Krajem 19. stoljeća donosi ga, točnije njegov duh, kozmopolit i tada već umjetnik svjetskog glasa, Vlaho Bukovac. Bukovac školovan kao akademski slikar, okreće se plenearizmu i upravo plenearizam donosi u Hrvatsku te oko sebe okuplja mlade umjetnike željne promjena. Stoga, možemo reći, da impresionizam u pravom smislu ne prodire u hrvatsku umjetnost jer je impresionizam kao pokret u umjetnosti vezan uz samo jednu skupinu umjetnika i to onu u Francuskoj. Svi umjetnici okupljeni oko Bukovca i pod njegovim vodstvom počinju mijenjati dotadašnju viziju slikarstva i zbog toga ulaze u sukob s tadašnjim umjetničkim vodstvom u državi. Naravno odlaskom Bukovca iz Zagreba prisiljeni su se vratiti pod krovnu instituciju iz koje su izašli i time možda plaćaju i veću cijenu napretka nego što je to bio slučaj kod umjetnika u Francuskoj. Ipak, nesumnjivo s Bukovcem počinje moderna umjetnost u Hrvatskoj, a nastavlja se s Münchenskim krugom i slikarima spomenutog kruga.

POPIS LITERATURE

1. Gamulin, G. (1995.), Hrvatsko slikarstvo IXI. stoljeća, Zagreb, Naprijed
2. Gamulin, G. (1995.), Hrvatsko slikarstvo na prijelazu iz IXI. u XX. stoljeće, Zagreb, Naprijed
3. Drvo znanja (2011.), Impresionizam, broj 150
4. Heinrich, C. (2002.), Claude Monet 1840.-1926., Zagreb, Taschen / V.B.Z.
5. Kružić-Uchytel, V. (1978.), Mato Celestin Medović, Zagreb, Grafički zavod Hrvatske
6. Opća i nacionalna enciklopedija IX. knjiga (2006.), Zagreb, Pro Leksis d.o.o, Večernji list d.o.o
7. Zidić, I. (2009.), Vlaho Bukovac 1855 – 1922., Zagreb, Moderna, Večernji edicija
8. Kružić-Uchytel, V. (1986.), Ferdo Kovačević 1870 – 1927., Zagreb, Društvo povjesničara umjetnosti SR Hrvatske
9. Prelog, P. (2008.), Akademija likovnih umjetnosti u Münchenu i hrvatsko slikarstvo, Zagreb, Institut za povijest umjetnosti
10. Zidić, I. (2010.), Miroslav Kraljević 1885 – 1913., Zagreb, Moderna, Večernji edicija
11. Albaneže, N. (2005.), Ljudevit Šestić, Zagreb, Galerija Mona Lisa
12. <http://dominionart.com/2015/02/04/impresionizam-kao-preteca-tehnologije-umjetnosti/>
13. <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=27222>
14. <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=47541>
15. https://en.wikipedia.org/wiki/Barbizon_school
16. https://en.wikipedia.org/wiki/Hudson_River_School
17. <http://www.ipu.hr/uploads/documents/1687.pdf>
18. <http://www.kuca-bukovac.hr/vlaho-bukovac.html>
19. <http://www.lzmk.hr/hr/>

IZJAVA O SAMOSTALNOJ IZRADI RADA

IZJAVA

Kojom ja, Martina Škledar, absolventica Učiteljskog fakulteta u Petrinji, odgovorno i uz moralnu i akademsku odgovornost izjavljujem da sam ovaj diplomski rad izradila potpuno samostalno uz korištenje citirane literature i uz pomoć mentora.

Martina Škledar

ZAHVALE:

Zahvaljujem svim profesorima Učiteljskoga fakulteta u Petrinji, a posebno svom mentoru doc. Davoru Žiliću, na strpljenju, suradnji i stručnoj pomoći.

Hvala mojoj obitelji i prijateljima na bezuvjetnoj potpori, razumijevanju i vjeri u mene tijekom svih godina studiranja.

Hvala i svim kolegama sa Fakulteta koji su mi pružali moralnu potporu i savjete tijekom izrade diplomskog rada, kao i tijekom studiranja.