

Uloga tršćanskih arhitekata u monumentalizaciji Rijeke

Dr Radmila Matejčić

redovni profesor Pedagoške akademije u Rijeci

Izlaganje sa znanstvenog skupa —
72.01 (497.1) Rijeka/453.3 Trst)

Uloga Trsta i tršćanskih arhitekata u razvoju arhitekture Rijeke u periodu *zlatnog polustoljeća* od 1870. do 1918. dosad je zanemarivana. Istina je da se pažnja posvećivala obradi riječkog opusa arhitekta Giacoma Zammattia,¹ a ostali su arhitekta, koji su iz Trsta kao značajnog građevinskog centra upravo iz vremena tog *zlatnog polustoljeća* došli u Rijeku i u njoj ostavili svoj životni opus, do naših istraživanja u novije vrijeme, ostali nezapaženi. Doprinos monumentalizaciji Rijeke dali su i oni tršćanski arhitekta, po čijim su projektima izvedena jedan do dva značajna objekta, od kojih su najznamenitiji Giuseppe Brunini² i Umberto Nordio.³ Uz njih su u Rijeci gradili G. Bianchini, Costantini i Baldini. Svi su oni u Rijeku unosili tršćanska iskustva, nemire i uspone tog polustoljeća, koje je završilo kao *finis Austriae*.

Kao kozmopolitski emporij, Trst predstavlja jasnu arhitektonsku fizionomiju, koju su mu dale građevine nastale od konca 18. stoljeća do 1918. godine. Ta je arhitektura pothranjivala reprezentativnost kao odliku gradskog imagea, ona je prisutna u baroknom klasicizmu, empireu i biedermajeru, a još je podvučena u vremenu historizma i libertija. Prodor tršćanskih arhitekata u Rijeku pada u vrijeme kada građevine eklektičkog neoklasicizma i libertija predstavljaju u Trstu vitalni duh grada, u vrijeme maksimalnog ekonomskog procvata i pretvaranja Trsta u najsnažniji trgovački centar na sjevernom Jadranu. Sav se njegov arhitekturni uspon penjao po paraboli i dosegao bi njezin vrh da nije izbio prvi svjetski rat.⁴

Rijeka je s Trstom u tjesnijim političkim odnosima još od vremena proglašavanja obaju gradova za slobodne luke godine 1719. Kasnije ih je Marija Terezija politički, ekonomski a i kulturno usko povezala u Austrijsko primorje čiji je politički centar postao Trst. Od tada iz Trsta u Rijeku stižu vješti, sposobni kadrovi, što se intenzivira od druge polovice 19. stoljeća. Riječki kapitalisti, *velika četvorka*, Gorup, Ci-

otta, Whitehead i Ploech, naručuju za svoje zamašne gradnje projekte od poznatih tršćanskih arhitekata, Baldinia, Bianchina, Costantinia i Brunia. Tu se radilo o prestižu naručioca, a i o povjerenju u tršćanska iskustva. U to su doba arhitekta iz Trsta upućivani na školovanje u Veneciju, odakle su prenosili mediteranska iskustva eklekticizma, ili u Beč i Graz, otkud su stizali obogaćeni iskustvima *mitelevropskog* historizma. Na tlu Trsta, u njegovom Općinskom građevinskom uredu i u građevinskim uredima velikih udruženja fermentirale su venecijanske i *mitelevropske* klice i stvarala se osebujna tršćanska adicija dotoka triju struja — talijanskog činkvečenta, bečkog i bavarskog visokog baroka i francuskog setečenta.⁵ Trst, kao emporij, ostaje u *zlatnom polustoljeću* otvoren prema stranim utjecajima, u njemu talentirani arhitekta interpretiraju najzanimljivije motive suvremene arhitekture i tako stvaraju vlastiti likovni govor. U periodu historizma u Trstu su na okupu Giovanni Berlam i Giovanni Scalmarini, tu djeluju Theophile Hansen i Karlo Junker, kasnije Henrich Ferstel i Franz Setz. Njihova arhitektura ne odaje *talijanski duh*, ali na značajan način pridonose definiranju gradske fizionomije, koja se odražavala u ravnoteži između dviju različitih struja, pa nije bilo velikog odskakanja. Među tim broj-

¹ Ambrosi, R.: *L'architetto triestino Giacomo Zammattio*, Laurea in Pedagogia, UST, Facoltà di Magistero, Anno Accademico 1974—1975. Zammattio, M., Nezi, A.: *L'architetto Giacomo Zammattio*, La vita e le opere, Bergamo 1931.

² Matejčić, R.: *Arhitekt Giuseppe Brunini u Rijeci*, Dometi, 11—12, Rijeka 1975, str. 109—118.

³ *Mostra celebratoria dell'Architetto Umberto Nordio*, Trieste, 15—31. Gennaio 1972, CCA, Trieste 1972, str. 22.

⁴ Contessi, G.: *Umberto Nordio, Architettura a Trieste 1926—1943*, Franco Angeli Edit, Milano 1981, str. 12.

⁵ Walcher-Casotti, M.: *Architettura d'Europa, u Quassu Trieste*, Cappelli Ed. 1968, str. 78.

nim velikim imenima pojavljuju se i dva značajna Tršćanina, Giuseppe Bruni i Ruggero Berlam. Njih dvojica unose u tršćansku arhitekturu svečani dekor i emfazu kasnorenesansnog repertoara.⁶

Stil Liberty je treći ključni trenutak u tršćanskoj arhitekturi. Radilo se o novim estetskim kanonima prihvatljivim buržoaziji, koja je tom stilu u Trstu bila vitalna snaga i granica. I tu su dotoci različitog karaktera i intenziteta. Pojavljuje se protoracionalistička struja inspirirana teorijama Otta Wagnera, secessionistička bečka struja, koja slijedi Olbrichov slikoviti pravac, te struja talijanskog floreala. Te nove struje nisu na polju javne arhitekture u Trstu srušile mit o *grandioznosti*, stoga se Liberty ograničio na popunjavanje *praznina* u gradu, ili na gradnje privatnih vila i rezidencija u okolici — Max Fabijani kuću Bartolievih 1905/06, Giorgio Zaninovich kuću u Ulici Commerciale br. 25 te palaču Društva Austri-Trst.

U *zlatnom polustoljeću* stvorila se u Trstu dinastija arhitekata čija su djela svjedočanstvo u pravom smislu humanog, nobilnog i građanskog, što sve sadržava tršćanska arhitektura. Stoga nije slučajno da se u Rijeci stvorio pojam o vrijednosti tršćanskog arhitekturnog iskustva te da na svakom natječaju za arhitekta od 1872. ima prednost arhitekt iz Trsta. Oni su u Rijeku prenijeli modernost, suvremeno praćenje evropske arhitekture, ali i sve dvojbe koje su prisutne u Trstu od osveta 20. stoljeća, a svode se na dva pravca gledanja, jedan uperen u Beč kao središte Monarhije, potaknut *ekonomskim faktorom*, i drugi, usmjeren prema *italianissima Firenze*, vođen poletom irendentizma. U tom kozmopolitskom Trstu kreću se Rainer Maria Rilke i Joyce, u jednakom su razmjeru u njemu prisutna kozmopolitska i *nacionalno* usmjerena inteligencija.⁷ Sve se to slično dešava i u Rijeci, jedino što se riječka buržoazija okreće Budimpešti umjesto Beču. Poslijeratni zastoj u arhitekturi Trsta, koji je trajao do tridesetih godina, nije se ni primijetio u Rijeci, koja je, također, bila usnula. Međutim, čim se tridesetih godina osjetilo frenetično stvaralaštvo arhitekta Umberta Nordia u Trstu, Rijeka po svojoj tradicionalnoj sklonosti pruža Tršćaninu priliku da projektira na najakcentiranijem položaju današnjeg Trga Palmira Togliattia monumentalnu građevinu *casa torre*. Upravo kad Umberto Nordio gradi tršćansko Sveučilište, počinje 1938. gradnja riječkog tornja koji sada neispravno nazivamo *veliki neboder*. Tom *casa torre*, građevinom monumentalnog potencijala, završava uloga tršćanskih arhitekata u monumentalizaciji Rijeke.⁸

Odmah nakon proglašenja ugarskog provizorija u Rijeci, došlo je do reorganizacije općine, izabrano je Zastupstvo s podestatatom na čelu. Čim je u Rijeci 1872. za podestatata izabran Giovanni Ciotta, bivši inženjerski oficir, dolazi za ravnatelja Građevinskog tehničkog ureda općine njegov oficirski kolega Riječanin Giuseppe Leard, penzionirani inženjerski potpukovnik. Taj neumorni i poduzetni stručnjak, kao član brojnih komisija, djeluje na rješavanju prvenstveno komunalnih problema, a kao vješt organizator priprema Građevinski ured za buduće velike zadatke u vezi s izgradnjom moderne Rijeke.

Podrška, koju je Ivan Ciotta imao od strane Learda, bila je vrlo važna, osobito kada je Gradsko zastupstvo 17. III 1873. raspisalo natječaj za nove arhitekate i tehničare koje je Leard uveo u posao, i konačno 1880, predao dužnost gradskog edila inž. Izidoru Vauhniču (Isidoro Vuchnig). Izidor Vauhnič završio je nautičku školu u Trstu, studije na bečkoj Politehnikici, a kasnije na Johaneumu u Gracu. Od 1862. radio je u Trstu kao mlađi inženjer pri Građevinskom uredu. Na gradnjama u Trstu stekao je veliko iskustvo i poznavanje administracije za vođenje ureda. Kao rođeni Tršćanin poznao je slovenski, talijanski i njemački jezik, pa se vrlo brzo uklopio u rad riječkog Građevinskog ureda. Od svog nastupa na posao u Rijeci 1. V. 1873. neumorno je radio na komunalnim poslovima, organizirao je i doveo na zavidan nivo Građevinski ured, a poslije Learda nastavio je i proširio djelatnost u svim pravcima.⁹ U tom su uredu s njim radili nadmajstori paliri, Gustav Mahla i Andrea Zottig (Cotič), primljeni na prethodni natječaj u travnju 1873. godine. Na taj je natječaj primljen kao crtač Giovanni Zotti, doktor arhitekture i graditeljstva Sveučilišta u Padovi. Prethodno je u Trstu radio kod inž. Baldinia te u poduzeću Pongraz. Dvije godine kasnije za municipalnog inženjera-arhitekta imenovan je dr. Filibert Bazarig (Bacarič), koji u Rijeku dolazi također iz Trsta. Njega kao projektanta srećemo u Rijeci od 1874. na obnovi palače Municipija (ex Augustinskog samostana) na Trgu Riječke rezolucije. Filibert Bazarig (Bacarič) bio je arhitekt i slikar. Rođen je u Gorici 1843, a umro u Trstu 1896. Arhitekturu je studirao 1865. do 1867. u Grazu i zatim prelazi na Sveučilište u Padovi gdje je doktorirao fiziku 1869. U Trstu se oženio Amalijom Abram, a nakon dolaska u Rijeku održavao je stalne veze s Trstom. Bio je veoma kulturna osoba, jedan od osnivača riječke Filharmonije i veoma marljiv slikar s vlastitim atelijerom.¹⁰

Tako kadrovski ekipiran Građevinski ured mogao je uz podršku podestatata Ivana Ciotte obaviti veliki posao obnove postojećih komunalnih objekata, izgradnju novih značajnih javnih zgrada i postrojenja pa na taj način utjecati na arhitekturu i urbanističku facies grada Rijeke. Prateći urbanistički rast Rijeke do konca stoljeća, stalno srećemo ove neumorne graditelje, njihove precizne planove, projekte i izvještaje i gotovo je nevjerojatno koliki su posao bili kadri obaviti.

⁶ Welcher-Casotti, M.: *nav. rad*, str. 114—119.

⁷ Contessi, G.: *nav. djelo*, str. 12—13.

⁸ Faroliti de, F.: *Umberto Nordio Architetto*, Pagine Istriane, Trieste Dicembre 1975, str. 4. Izgradio je osim *Casa torre* u Rijeci još tri kuće u Zadru (1936—1940) i *Hotel Carmen* na Brijunima (1939—1940).

Contesi, G.: *nav. djelo*, str. 134.

⁹ Matejčić, R.: *Povijest gradnje pokrivenih tržnica u Rijeci*, u *Gradska tržnica Rijeka 1881—1981*, str. 35.

Matejčić, R.: *100 godina zdanja tržnice*, Naša Rijeka, br. 28, svibanj 1981, str. 16.

¹⁰ Matejčić, R.: *Od inicijative do otvaranja Gradskog parka na Mlaku 1875. godine*, u *Parkovi i nasadi Rijeke 1952—1977*, Rijeka 1977, str. 33—37.

Matejčić, R.: *Basarig Filiberto, ad vocem*, Lik. enc. Jug. I, JLZ. 1984, str. 80.

Ivan Ciotta je pazio na pompu; odmah je kao prvi zadatak postavio Građevinskom uredu gradnju po-sve novih pročelja na zgradi Municipija. Projekte je izveo F. Bazarig, koji je bio i nadglednik radova. Na tom su poslu bili angažirani najbolji majstori u Rijeci, kao Santo Barbieri, štukater, i Carlo Rossi, soboslikar. Tri elegantna pročelja Palače Municipija u Rijeci i svjedoče o izuzetnom talentu i istančanom ukusu arhitekta Bazariga. On je rješavao ujedno i prostor trga pove-zavši klasicističko začelje Dessepieve arhitekture zgra-de Hrvatske čitaonice i barokno pročelje crkve Sv. Jerolima u skladnu cjelinu. Ispod propileja zgrade Čitaonice, a kroz svijetlo-tamni pasaž, pomalja se središnji dio pročelja s balkonskom balustradom. Kako se približavamo trgu, otvara se perspektiva kao da ula-zimo u cour d'honneur elegantne rezidencije. Oslanja-jući se na klasicističke oblike preuzete iz rane rene-sanse, pilastre, segmentne natprozornike, vijence i anti-čki završetak, Filibert Bazarig je očito pod utjecajem arhitekture Veneta, on ne naglašava plasticitet, ostavlja od ploha djeluje slobodno, skladno vlada modularnim odnosima, a u tome i leži njegova originalnost eklekti-čara.¹¹ U ranoj fazi opusa on je projektirao gradske zdence, od kojih su nam, nakon prestanka njihove funk-cije, ostali samo precizni nacrti koji svjedoče o kul-turi arhitekta, koji svakom zdencu pristupa kao Nem-phreumu, potcrtavajući stubištima, balaustradama i kamenom plastikom dostojanstvenu moć vode. Taj će se odnos prema vodi osobito sretno spojiti u projektu perivoja *Cecilinovo* na Mlaki (danas Park Mlaka). Uz obnovu Municipija Građevinski ured je dobio od Ciotte nalog da se izradi projekt za *Park Cecilinovo*. Taj je lokalitet dobio ime po veoma staroj gotičkoj kapeli Sv. Cecilije, zaštitnice glazbe, sagrađenoj tik uz potok, koji se na početku Ulice Podpinjol ulijevao u more. Nedaleko od te crkvice bio je zdenac pitke vode kojom je obilovalo cijelo područje i koja je nedovoljno utje-cala na izbor ovog lokaliteta za gradski perivoj. Dekre-tom br. 2312 od 11. VII. 1874. Građevinski ured uzima taj zadatak, no Ciotta, kao inženjerac, ne može odo-ljeti a da ne sugerira ravnateljstvu ureda kakav park hoće, čak i do izvjesnih detalja. Tako on naređuje da se uz putove postave klupe, na gornjem dijelu parka otvori prolaz, na ulazu u park postavi reprezentativni portal sa željeznom ogradom i izgradi kuća za kavanu i gostionicu. Sreća je bila da je tu sugestiju gradona-čelnika trebao razraditi Filibert Bazarig, talentirani arhitekt, koji je u toku svojeg studija imao prilike da vidi u Venetu dovoljno primjera rješenja parkova, što mu je poslužilo kao poticaj za inspiraciju. K tome je Bazarigova slikarska predispozicija bitno utjecala na sistematizaciju parka *Cecilinovo*. Maštovita vizija parka odraz je romantizma *historicisma* druge polovice 19. stoljeća. Uloga arhitekta bila je u rješenju tog zadatka da oplemeni pejzaž i da na cezuri između modernog

centra Rijeke, vezanog uz luku i Korzo Dèak (današnju Kidričevu ulicu) i industrijske zone, koncepcijom par-ka riješi riječku *scenu*. Prema toj cezuri je kao silnica vukla od Žabice do Mlake izdužena aleja platana. Od antikviranog Starog grada, ostavljenog od druge polo-vice 18. st. in status quo, preko *novog grada* uz luku, gradski je život izgradnjom željezničke stanice na Kor-zu Dèak prostrujao prema Mlaci. Pored distancije od središta, za ono doba prilično velike, park *Cecilinovo* nije shvaćen kao park na periferiji grada, već kao ze-lena površina na razmeđu dviju gradskih zona. Ako ga shvatimo kao scenu, a tu je ulogu imao prve tri de-cenije svog postojanja, onda je park morao biti shva-ćen kao demokratska sekvencija u urbanističkoj she-mi Rijeke. Promatrajući Bazarigov projekt, vidimo ko-liko je arhitekt shvatio diktat svojega vremena, rješe-nje *prizor-prostor*, sadržaj s puno širine oko sebe, gdje se na promenadi čovjek ne osjeća utopljen u masu. Koristeći se tekućom vodom potoka, Bazarig je u donjem dijelu parka regulirao nepravilno jezerce s poluotočićem na kojemu je smjestio lanternu i ku-ćicu za labudove. Okolo toga jezera postavio je ne-pravilne zelene površine čije su konture određivale smjer staza koje su se odvajale od središnjeg puta us-mjerenog od glavnog portala prema uzvišenju na ko-jemu je bio smješten ugostiteljski objekt i veranda za orkestar. U tu je poetičnu koncepciju *kraja stoljeća* uklopio staru kapelicu Sv. Cecilije sa zvonikom na pre-slicu sa zapadne strane i vodenicu na ušću potoka u more s istočne, i tako je združio arhitekturu s prosto-rom, vegetacijom i tekućom vodom u divno jedinstvo. Od verande pred gostionicom ostao nam je detaljan nacrt, bio je to paviljon na lijevanim stupovima s ukra-sima palmeta, kimationa i akroterija, karakterističan za arhitekturu parkova u Beču, Grazu i Trstu. U svo-jem projektu parka *Cecilinovo* dr. Filibert Bazarig nije bio od investitora novčano osiguran za njegovu reali-zaciju, ali je ipak arhitekt G. Leard 28. IV. 1875. oba-vijestio da su u *provizornom parku Cecilinovo*, kako ga je uvjetno nazvao u jednom svom predračunu nje-gov projektant, radovi dovršeni. Iz toga se vidi da je u travnju 1875. dovršen samo jedan dio perivoja i da je njegova daljnja sistematizacija trajala cijelu 1875. godinu i kasnije. Kako je taj park nastao morfološki kao suvremeno rješenje, vrijeme nastanka se utkalo u njegovu potku, koja se do danas u njemu zadržala. U poetično organiziranom pejzažu perivoja, gledajući labudove u jezercu uz zvuke vojnog orkestra, uživala je godinama cijela Rijeka na kolektivnoj sceni.¹²

Dvadeset godina kasnije, 1894, dr. Filibert Ba-zarig dobio je preko Građevinskog ureda nalog da pro-jektira na dnu parka palaču Penzionog fonda. Nitko osim autora parka ne bi bio u stanju projektirati ogromni kubični korpus palače a da ne poremeti pej-zaž. Bazarig je četiri pročelja riješio u duhu maniristi-čke arhitekture sa snažnim bunjatom u donjem re-gistru i s gustim ritmičnim otvorima na katovima, vo-lumen i oblik povezao je s raskošnim krošnjama pla-tana i lipa čije grane naprosto nadiru u prostor zdanja i ublažuju klasicističke forme natprozornika. Park i ova palača i danas nagovještaju putniku ulazak u cen-tar grada, oni su urbanistički predznak Rijeke.¹³

¹¹ Matejčić, R.: *Trg Riječke rezolucije, Jedinstveni urbanistički pro-stor*, Naša Rijeka, br. 47, prosinac 1982, str. 16.

¹² Matejčić, R.: *Od inicijative do otvaranja gradskog parka na Mlaci 1875. godine*, u *Parkovi i nasadi Rijeka 1952—1977*, str. 33—37.

¹³ Matejčić, R.: *Cecilinovo — sada park na Mlaci, Živa riječka scena*, Naša Rijeka, br. 35, prosinac 1981, str. 16.

Vještinu uklapanja arhitekture u prirodu Filibert Bazarig je najbolje dokazao projektom grobnice obitelji Hanibala Ploecha na groblju Kozala 1887. godine. Po podacima iz tiska naručilac *nije štedio sredstva niti je ograničavao umjetnike sa željom da ih protežira*. Bazarig za rješenje grobnice izabire romaničke stupove i okrugli luk. U unutrašnjosti kapele Ivan Rendić postavlja Anđela Tišine. Na tom su projektu radili također Giovanni Fumi, poznati riječki slikar, i Matija Dujmić, obrtnik, koji je u kovanom željezu izveo rešetku lunete i ogradu poput razigrane čipke. Tako skrupulozno izvedeno djelo krasno se svojim kubusom uklopilo uz mauzolej obitelji Nicolachi, koji je radio Ivan Rendić, i zajedno sa zelenilom čempresa i bršljana stvaraju žarišnu sekvencu nad nišama u grobljanskoj *potkovici*.¹⁴ Bazarig je romantičarski pribiegao romanici i u tome je dokazao koliko je sposoban eklektik kad radi iz temelja i kad ne rješava konzervatorski zahvat. Jer nije samo obnova pročelja Municipija i riječkih zdenaca bila posao na kojemu se on pokazao kao restaurator. Odmah po dolasku u Rijeku 1873. u duhu historizma projektirao je uređenje zvonika pred Zbornom crkvom, no ta njegova neostilska intervencija bila je 1933. odstranjena.

Odlukom općinskog Zastupstva 1890. uvrđeno je da je Gradski toranj povijesni spomenik i da se u poslu njegove obnove treba angažirati Građevinski ured. Projekt je za dogradnju tornja, za četiri pročelja gornjeg dijela i kupolu izradio Filibert Bazarig. On je toliko skladno povezo barokni donji dio tornja s obnovljenim gornjim da se uopće ne osjeća cezura, dapače dobiva se dojam istovremenosti arhitekture. Moglo bi mu se zamjeriti što je Gnambovu lukovičastu kupolu zamijenio kriškastom, ali to je vrijeme željeznih konstrukcija koje je svaki arhitekt želio primijeniti.

Dok se dr. Filibert Bazarig bavio pretežno projektiranjem, Izidora Vauchniga u tom svojstvu srećemo rjeđe. Njegovu arhitekturu predstavljaju dva paviljona na Velikoj tržnici, koju je on gradio za račun Riječke banke 1880. godine. Taj je projekt Riječka banka prihvatila *da bi dokazala svoj patriotizam sa željom da se učini djelo od koristi i za ukras grada, ona je pripremna da i ubuduće pomogne takve radove*. Izidor Vauchnig je krovnu konstrukciju riješio primjenom željeza, bočne je strane postaklio do visine lamperije i jedino je na pročeljima postavio ukrasne reljefne ploče s bokorima cvijeća i povrća, a na krovu nekoliko akroterija. Teške, od kovanog željeza majstorski izvedene vratnice obaju portala daju tim paviljonima svečan i ozbiljan izgled. Vauchnig je pokrivenom tržnicom rješavao i zapadni rub Trga Ūrmeny, na kojemu je već postojala soliterna zgrada Komunalnog kazališta, a između nje i tržnice uređeni park. Na sjevernom rubu trga agresivno je prema prometnici prodiralo ogromno tijelo Riječke banke, tzv. *Palazzo Modello*, a svi ti sadržaji nisu bili u skladu jedni s drugima. Vauchnigu je ipak uspjelo paviljone pokrivene tržnice tako postaviti da jedan drugog pokrivaju u vrsti i da je prema cesti, squeru, kako su je zvali pri uređenju teatra, ostalo samo jedno usko, diskretno i veoma sretno komponirano pročelje.¹⁵

Izidoru Vauchnigu treba pripisati i veliku zaslugu oko monumentalizacije groblja na Kozali. Grad je rastao, bio je velik porast stanovništva. Nakon kolere gradski je fizik 30. travnja 1886. predložio što skoriju gradnju niša na groblju. Arhitekt Venceslav Celigoj (1851—1916) predložio je idejni projekt za regulaciju groblja na Kozali i izgradnju 400 niša sistematiziranih u donjem dijelu u obliku potkovice. Kad je taj projekt 1893. prihvatilo gradsko Zastupstvo, inž. Izidor Vauchnig je zadužio Filiberta Bazariga da izradi troškovnik. To je trajalo do 1894, kad je Vauchnig Celigojevom projektu dodao balustradu iznad niša, koja je ujedno ograda gornjeg puta koji obilazi građevinu poput potkovice. Tako je sagrađena čuvena *Kozalska potkovica*, građevina, koja predstavlja regulaciju cijelog kompleksa groblja, najelegantniji sklop na njemu, sa 400 niša. Ta je građevina trajno definirala pravac kretanja i u gornjem središnjem dijelu kompleksa groblja monumentalizirala je prostor a da se svojom masom nije nametnula. Tome pridonosi njeno klasicističko pročelje, ritam arhitrava i slomljenih nadstrešnika, vertikalna podjela oblim polustupovima i krunište u obliku kontinuirane balustrade. Taj je sklop urastao u vegetaciju, tamni vretenasti čempresi svojom nadmoćnom okomicom nadvladavaju arhitekturu. Plasticitet i bjelina kamena u sruzu s tamnim zelenilom čempresa korrespondiraju u svijetlotamnom, da bi se taj sklop u tjemenu potkovice rastvorio u partiji glavnog stepeništa kako bi došlo do prodora prema svjetlosnom panou neba. Vjenceslav Celigoj u suradnji s Izidorom Vauchnigom stvorio je grobljansku scenografiju, oazu mira u duhu *konca stoljeća*, tako da su se duh i kulturni horizont Rijeke utkali u ovom sklopu.¹⁶ Vrijedno je spomenuti još jedan Vauchnigov projekt, godine 1885. po njegovim je nacrtima izvedena Kasarna mađarskog honveda na Školjiću, neobično moderna i funkcionalna arhitektura koja u nizu zgrada uopće ne strši svojom namjenom.

Izidor Vauchnig je bio kao prvi inženjer Rijeke duša, pokretač i koordinator svoje sjajne ekipe. No, članovi te ekipe nisu bili jedini arhitekti iz Trsta koji su djelovali u Rijeci. Periodično, za potrebe vodećih kapitalista rade u Rijeci poznati tršćanski arhitekti. Po narudžbi Eugena Ciotte arhitekt Giuseppe Baldini projektira 1873. veliku zgradu za iznajmljivanje na rubu Velike tržnice. On se na toj zgradi skromnim sredstvima i primjenom najoskudnijeg ornamenta ograničio na rješenje čiste funkcionalnosti bez pretenzija na slikovito samostalno pročelje, što je i karakteristika mnogih tršćanskih graditelja u razdoblju od 1860. do 1875. godine. Iste, 1873. godine, Baldini projektira za

¹³ Grčić-Petrović, G.: *Povijesno-kulturni pregled groblja Kozala, u Parkovi i nasadi Rijeka 1952—1977*, 1977, str. 96—100.

Matejčić, R.: *Monumentalizacija groblja Kozala, u Parkovi i nasadi Rijeka, 1952—1977*, Rijeka 1977, str. 100—104.

¹⁴ Matejčić, R.: *Bogata povijest Gradskog tornja*, Naša Rijeka, br. 53, lipanj 1983, str. 20.

¹⁵ Matejčić, R.: *Povijest gradnje pokrivenih tržnica u Rijeci, u Gradska tržnica Rijeka 1881—1981*, str. 20—36.

¹⁶ Matejčić, R.: *Monumentalizacija groblja Kozala, u Parkovi i nasadi Rijeka 1952—1977*, Rijeka 1977, str. 100—104.

Josipa Gorupa veliku zgradu za iznajmljivanje u neposrednoj blizini prethodne. Tako je definiran južni rub Trga Ūrmeny, na kojemu je kasnije sagrađeno Komunalno kazalište. Još ga jednom srećemo u Rijeci kad je 1882. dogradio dva kata na Palači Batthyany, preko puta Filharmonije.¹⁷

Drugi tršćanski arhitekt je G. Bianchini, prema čijem je originalnom projektu izvedena vila vlasnika tvornice *Torpedo*, Roberta Whiteheada. Tlocrt je pođešen terenu, igra visine pojedinih česti vile povlači i igru krovova, a k tome dolazi rizalito istureni toranj s velikim lučnim otvorima i altana pred ulazom u vilu. Englez, Robert Whitehead, svojim je ukusom, formiranim na britanskom otoku, očito djelovao na taj projekt. Mirne jednostavne plohe, veliki prozori verande, prisne mjere salona i sporednih prostorija daju tom zdanju viktorijanski izgled. To nije niti izdaleka strogi historicizam srednjoevropskog tipa.¹⁸

Treći i najznačajniji tršćanski arhitekt, koji djeluje u prvoj etapi pojave historijskih stilova u Rijeci, svakako je Giuseppe Bruni, od kojega je Josip Gorup u Trstu naručio projekte za svoju vilu na Mlaki i novi Hotel *Europe* na obali u riječkoj luci. Taj učenik venecijanske Akademije u Veneciji je imao prilike da upozna autonomni fenomen profane arhitekture u kojoj je izrasla kategorija komoditeta. Veliki Hotel *Europe*, sada zgrada Općinskih službi, tumač je jedne velike epohe u razvoju grada, u periodu smjelih financijskih pothvata. Za Gorupa je izgradnja hotela u Rijeci bila sigurno uloženi kapital, za Brunia je to bila prilika da razradi kibus-zgradu s četiri pročelja koja zauzimaju čitavu gradsku insulu. Giuseppe Bruni je već iza sebe imao velike projekte u Trstu, Palaču *Modelo* iz 1870. i Palaču tršćanskog Municipija iz 1873. godine. Kod Brunia je bilo svojstveno istodobno rješavanje arhitekturnih i urbanističkih problema, pa se to osjetilo i na planu Hotela *Europe* u Rijeci. On je predstavnik venecijanskog eklektizma druge polovice 19. stoljeća i tako u Rijeku preko njega stižu venecijanski arhitektonski modeli. Kako je crpio nadahnuće neposredno na izvoru, njegove su inspiracije svježije i ne izlaze iz mediteranskog poimanja arhitekture, vezane su uz prirodu tla i uz ugođaj koji stvara podneblje. Na zgradi Hotela *Europe* Bruni je uzdigao volumetrijsku kvalitetu morfoloških elemenata kompozicije tkiva. U centru Rijeke Palača *Europe* slila se s pejzažom luke, pa kao što se venecijanske palače ogledaju u kanalu, tako se njezino luksuzno pročelje ogleda u bazenu luke. U to vrijeme, kad je 1875. građena *Europe*, stizalo se u Rijeku brodom, ona je bila raskošni pano na ulazu u grad, prvi utisak o njemu. Bruni je sva četiri pročelja artikulirao s lezenama, natprozornicima, baluster-balkonima i kapitelima, davši im čipkast, prozračan izgled, no ipak jednostavan, jer svoje porijeklo

vuče u kromatskoj senzibilnosti venecijanske renesansne tradicije. Pročelje prema moru je senzibilno na svjetlost koja se na istaknutim površinama titravo odbija. Od venecijanske profane arhitekture mogao je iskustva prenijeti na tlo Monarhije jedino arhitekt velikog formata i naobrazbe, koji se znao koristiti vodom kao elementom gradskog pejzaža uz koji veže arhitekturu postavljenu na golom trgu, prema kojemu se otvaraju prostrani otvori arkatura u prizemlju.

Drugo je Brunievo djelo projekt *Vile Gorup* i gospodarske zgrade u sklopu imanja na Mlaki, izrađen 1875—1876. godine. Na *Vili Gorup* (sada Onkološki odjel riječke bolnice *KBC Rijeka*) neoskvrnuta je aristokracija koju je Bruni nosio u sebi od susreta s vilama u Venetu. Sklop je smješten u parku, na povišici prepunoj vegetacije, gdje palme i čempresi dodiruju okna i balkonsku ogradu. Bruni, tipičan predstavnik kasnog otočenta, vraća venecijanske uzore na simbole nobilnosti i čistoće. Kroz gustu krivudavu aleju, od ceste, uz koju je bila visoka kamena ograda, kroz portal se ulazilo pred elegantno pročelje s isturenim središnjim rizalitom. Postavljena u tamnom zelenilu, vila je djelovala svojom svijetlom masom kao svjetiljka uz koju se bočno pružila gospodarska zgrada s pročeljem u apsolutnom skladu s glavnom zgradom. Tako se stvorio utisak krila vile, a ne odvojenog korpusa. Giuseppe Bruni koncentrirao je otvore na središnjem rizalitu vile, od prizemlja do mansarde opetuje tri otvora, ali je akcent na prvom katu, na salonu čiji prozori imaju polukružno profilirane lukove koji toj partiji daju raskošniji izgled. Građena kad i gradski perivoj, na relativnoj udaljenosti od centra grada, Gorupova vila je u vrijeme svoga nastanka davala čitavom području ton ladanjske melankolije. Brunijeva arhitektura u Rijeci definitivno prikazuje jednu kulturu koja se znala koristiti monumentalnim modelima i klasičnom mirnoćom ovisno o mjestu i funkciji objekta. Možemo reći da je preko Tršćanina Giuseppea Brunia zakoračio u Rijeku snažni val evropskog historicizma. Kraj svega što su navedena tri tršćanska arhitekta imala neposredne veze s naručiocima, moramo pomišljati da su naručioce na njih mogli upozoriti i arhitekti iz Građevinskog ureda, jer se radilo o njihovim tršćanskim kolegama.¹⁹ Ciotta i Whitehead imali su velikog udjela u političkoj orijentaciji grada, a Gorup je bio Slovenac, Tršćanin, pa je u prvoj fazi razvoja izgradnje Rijeke, dok još ugarski provizorij nije imao razrađenu kolonizatorsku politiku u odnosu na Rijeku, upućenost na Trst kao kulturno središte bila prirodna i logična.

Međutim, kad se radilo o izgradnji većih javnih građevina u Rijeci, kao što je bila gradnja Komunalnog kazališta i Riječke banke, gradsko se predsjedništvo nije obraćalo u Trst, već izravno u centar Monarhije, bečkim arhitektima Fellneru i Helmeru. Nakon godinu dana, koliko su trajali radovi dok se je zgrada Komunalnog kazališta dovela pod krov, dužnost direktora-konstruktora preuzima Giacomo Zammattio, arhitekt, Tršćanin, đak bečke Politehnike čije će se ime od 1. prosinca 1884. sudbinski vezati za razvoj arhitekture snažnog historicizma i urbanizma Rijeke.

Giacomo Zammattio rođen je u Trstu 1855. godine gdje je završio srednju školu i školu crtanja kod

¹⁷ HAR, *Spisi općine Rijeka*, Građevinski ured, Magistrat A 7459/73, 1171.

¹⁸ HAR, *Spisi općine Rijeka*, Građevinski ured, Magistrat br. 3967, 23. VII. 1878.

¹⁹ Matejčić, R.: *Arhitekt Giuseppe Bruni u Rijeci*, Domst, 11—12, Rijeka, 1975, str. 109—118.

slikara Emanuela Gallica. U Beču je diplomirao 1879. na Politehnici u klasi prof. Heinricha von Fersela, čiji se utjecaj osjetio u cjelokupnom opusu Zammattia. Nakon završenih studija radi u Trstu od 1874. do 1884, kad se preselio u Rijeku u kojoj radi kao arhitekt projektant i kao samostalni građevinski poduzetnik sve do povratka u Trst 1903. godine.²⁰

Dualizam u Monarhiji donio je Riječanima na kulturnom i prosvjetnom planu nepredvidive brige. Neočekivano su se susreli s tendencijama mađarizacije školstva i administracije. Intelektualni i politički vido-krug gradonačelnika Ivana Ciotte i velikog dijela Zastupstva bio je prostran, toj su grupi građana ideje vodilje bile u prosvjetiteljstvu utemeljenom isključivo na talijanskom jeziku. Pod pritiskom nagodbenjaštva od 1870. godine u gradu se instalirao sloj birokrata i kapitalista sličnih onima iz evropskog vremena utemeljitelja (Gründerzeit). Taj je sloj istovremeno angažiran u bankama, gospodarskim poduzećima, novinarstvu, prosvjeti i kulturi. Profil grupe su imućni obrazovani građani u najviše slučajeva u rodbinskim vezama (Adamić - Ciotta; Ciotta - Meynier). To su karike lanca povezane zajedničkim interesima, a u njihovu programu očuvanja riječke autonomije školstvo na talijanskom jeziku dobiva značajno mjesto. Modernizacija se zacijelo očituje u kulturnološkim promjenama, osnivaju se Gradska biblioteka, Gradski muzej i Prirodoslovno-znanstveno društvo. Na suprotnoj strani već su od osamdesetih godina Mađari, odnosno država. Municipij i država su dvije strane motivirane suprotnim ciljevima. U tom hladnom ratu pobornici riječke autonomije odlučše sagraditi u modernom dijelu grada, a u neposrednoj blizini povijesne jezgre, dvije osnovne škole, monimente s kojima je to doba zaokruženo kao cjelina.

Gradonačelnik Ivana Ciotta i mladi arhitekt Giacomo Zammattio surađuju u ideologiziranoj ciljanoj prosvjetnoj politici te je svaki od njih svojim osobnim stilom i načinom autentični predstavnik duha historizma kojemu je temeljno programsko djelovanje u sferi politike i kulture. Nije bez razloga Giacomo Zammattio dobio narudžbu za projekte obiju osnovnih škola na Dolcu. Ciotta je znao otkriti i iskoristiti materijalne izvore, osobito Komunalnu banku i štedionicu u kojoj je imao velike akcije, i to angažirati u gradnju škola. Gradonačelnik i arhitekt ponijeli su dojmove sa svojih boravaka u Beču i Trstu, usvojili su slike gotovih srednjoevropskih gradova, težili su ostvarenju mikrokrajona, probijanju novih ulica.²¹ Cjelokupni elaborati za ostvarenje novih paralelnih cesta uređeni su u gradskom Građevinskom uredu, kojemu je na čelu stajao inž. Izidor Vauchnig. Već se tada pokazala potreba za izradom generalnog plana gradnje, jer su se uz Ulicu Dolac otvarale i druge prometnice kako bi se povezao grad s Brajdom i željezničkom stanicom. U novoootvorenoj ulici na Dolcu mladi arhitekt Giacomo Zammattio mogao je na tek uzoranoj leđini dokazati svoj golemi talenat. Plod su sretne veze gradonačelnika i arhitekta te dvije školske zgrade namijenjene istodobno prosvjeti i kulturi. Tako je viziju velegrada sa studija u Beču Zammattio mogao ostvariti u Ulici Dolac.²²

Godine 1886. Zammattio je zasnovao Osnovnu školu za dječake po uzoru na firentinsku ranu renesansu. Ugledao se osobito na L. B. Albertia. Na raspolaganju nije imao velik prostor, a zadatak mu je bio da pod isti krov stavi Osnovnu školu, Gradsku biblioteku i Gradski muzej. On je tome doskočio ostavivši na uglu sadašnje Ulice Dolac i Ulice Erazma Barčića ulazni toranj, u kojemu je u prizemlju smjestio vestibulum, a na katu auditorij, odnosno svečanu dvoranu. Iz vestibula se ulazi u svijetlo, raskošno stubište koje organski povezuje sve te sadržaje. Tako je dobio i prostor za zatvoreno školsko dvorište na koje gledaju prozori hodnika. Vanjski je plašt zgrade ukrašen rustikom i skromnim plastičnim ornamentima, koje je izveo Luigi Conti.

Školu za djevojčice Zammattio je zasnovao po uzorima na visoku renesansu oslanjajući se na plastični dekor Sanmichelia i Palladia. Na ulazu u središnji rizalit postavio je dva portala kako bi u toj zgradi naglasio dva sadržaja, školu i Tehnički ured. Stubište je smjestio u toranj prema dvorištu. Posebnu je pažnju posvetio drugom katu, koji je poprimio ulogu *piano nobile*. Tako je na vanjskoj fasadi naglasio prozorske otvore obrubljene jakim tročetvrtinskim stupovima i plastičnim dekoracijama. Na tom je katu bila smještena svečana dvorana ukrašena štukaturama i slikama. Sav je taj dekor otklonjen adaptacijama te zgrade za potrebe Moderne galerije.²³

Nakon 1870. godine bio je u Rijeci golem porast stanovništva, posebno činovništva, kojemu nisu odgovarali nekonformni stanovi u Starom gradu. Otvaranjem nove Ulice Dolac (via Clotilde inferiore), na čijim su krajevima izgrađene Osnovna škola za dječake i Osnovna škola za djevojčice, pružila se prilika poduzetnom industrijalcu i posjedniku Robertu Whiteheadu da unosno uloži svoj kapital u stambene novogradnje duž te ulice. I on je omogućio arhitektu Giacomu Zammattiu, kao autoru projekata, da se iskaže i na polju stambene arhitekture. Zammattio je u Ulici Dolac za Whiteheada projektirao prvo porodičnu palaču, tzv. *Casa veneziana*, a zatim još tri monumentalne građevine. Najzad je Gradska štedionica 1896. po projektu Zammattia počela gradnju svoje palače na uglu današnje Ulice Erazma Barčića i Ulice Dolac. Tako je u jednoj ulici koncentriran jedan veliki opus renomiranog graditelja i arhitekta. Sve to ne bi bilo moguće ostvariti bez suradnje gradonačelnika Ciotte, suvlasnika *Silurificia* (tvornice torpeda), u kojemu je Robert Whitehead imao najveći broj akcija. Whitehead je osobna ličnost, jedan od najznačajnijih u industrijskom razvoju Rijeke. Ulaganjem svog kapitala u izgradnju cijelih blokova zgrada na Dolcu i Brajdi, ostavio je nezaobilazan trag u urbanističkom razvoju Rijeke. Posrećilo mu se da je za *svog arhitekta* izabrao Giacomu

²⁰ Matejčić, R.: *Kompleks zgrada i pokrivena tržnica Brajda*, Naša Rijeka, br. 30—31, srpanj—kolovoz 1981, str. 24.

²¹ Matejčić, R.: *Dvije zgrade osnovnih škola u riječkom Dolcu, Ukrašen modernog grada*, Naša Rijeka, god. VIII, br. 87, ožujak 1986, str. 12.

²² Matejčić, R.: *Od Dolca do Zagrada*, Naša Rijeka, God. VIII, br. 89, svibanj 1986, str. 16.

²³ Matejčić, R.: *Dvije zgrade osnovnih škola na riječkom Dolcu, Ukrašen modernog grada*, Naša Rijeka, god. VIII, br. 87, ožujak 1986, str. 12.

slikara Emanuela Gallica. U Beču je diplomirao 1879. na Politehnici u klasi prof. Heinricha von Fersela, čiji se utjecaj osjetio u cjelokupnom opusu Zammattia. Nakon završenih studija radi u Trstu od 1874. do 1884, kad se preselio u Rijeku u kojoj radi kao arhitekt projektant i kao samostalni građevinski poduzetnik sve do povratka u Trst 1903. godine.²⁰

Dualizam u Monarhiji donio je Riječanima na kulturnom i prosvjetnom planu nepredvidive brige. Neočekivano su se susreli s tendencijama mađarizacije školstva i administracije. Intelektualni i politički vido-krug gradonačelnika Ivana Ciotte i velikog dijela Zastupstva bio je prostran, toj su grupi građana ideje vodilje bile u prosvjetiteljstvu utemeljenom isključivo na talijanskom jeziku. Pod pritiskom nagodbenjaštva od 1870. godine u gradu se instalirao sloj birokrata i kapitalista sličnih onima iz evropskog *vremena utemeljitelja* (Gründerzeit). Taj je sloj istovremeno angažiran u bankama, gospodarskim poduzećima, novinarstvu, prosvjeti i kulturi. Profil grupe su imućni obrazovani građani u najviše slučajeva u rodbinskim vezama (Adamić - Ciotta; Ciotta - Meynier). To su karike lanca povezane zajedničkim interesima, a u njihovu programu očuvanja riječke autonomije školstvo na talijanskom jeziku dobiva značajno mjesto. Modernizacija se zacijelo očituje u kulturno-ekonomskim promjenama, osnivaju se Gradska biblioteka, Gradski muzej i Prirodoslovno-znanstveno društvo. Na suprotnoj strani već su od osamdesetih godina Mađari, odnosno država. Municipij i država su dvije strane motivirane suprotnim ciljevima. U tom hladnom ratu pobornici riječke autonomije odlučili su sagraditi u modernom dijelu grada, a u neposrednoj blizini povijesne jezgre, dvije osnovne škole, monumente s kojima je to doba zaokruženo kao cjelina.

Gradonačelnik Ivana Ciotta i mladi arhitekt Giacomo Zammattio surađuju u ideologiziranoj ciljanoj prosvjetnoj politici te je svaki od njih svojim osobnim stilom i načinom autentični predstavnik duha historizma kojemu je temeljno programsko djelovanje u sferi politike i kulture. Nije bez razloga Giacomo Zammattio dobio narudžbu za projekte obiju osnovnih škola na Dolcu. Ciotta je znao otkriti i iskoristiti materijalne izvore, osobito Komunalnu banku i štedionicu u kojoj je imao velike akcije, i to angažirati u gradnju škola. Gradonačelnik i arhitekt ponijeli su dojmove sa svojih boravaka u Beču i Trstu, usvojili su slike gotovih srednjoevropskih gradova, težili su ostvarenju mikrokrajona, probijanju novih ulica.²¹ Cjelokupni elaborati za ostvarenje novih paralelnih cesta uređeni su u gradskom Građevinskom uredu, kojemu je na čelu stajao inž. Izidor Vauchnig. Već se tada pokazala potreba za izradom generalnog plana gradnje, jer su se uz Ulicu Dolac otvarale i druge prometnice kako bi se povezao grad s Brajdom i željezničkom stanicom. U novoootvorenoj ulici na Dolcu mladi arhitekt Giacomo Zammattio mogao je na tek uzoranoj leđini dokazati svoj golemi talenat. Plod su sretne veze gradonačelnika i arhitekta te dvije školske zgrade namijenjene istodobno prosvjeti i kulturi. Tako je viziju velegrada sa studija u Beču Zammattio mogao ostvariti u Ulici Dolac.²²

Godine 1886. Zammattio je zasnovao Osnovnu školu za dječake po uzoru na firentinsku ranu renesansu. Ugledao se osobito na L. B. Albertia. Na raspolaganju nije imao velik prostor, a zadatak mu je bio da pod isti krov stavi Osnovnu školu, Gradsku biblioteku i Gradski muzej. On je tome doskočio ostavivši na uglu sadašnje Ulice Dolac i Ulice Erazma Barčića ulazni toranj, u kojemu je u prizemlju smjestio vestibulum, a na katu auditorij, odnosno svečanu dvoranu. Iz vestibula se ulazi u svijetlo, raskošno stubište koje organski povezuje sve te sadržaje. Tako je dobio i prostor za zatvoreno školsko dvorište na koje gledaju prozori hodnika. Vanjski je plašt zgrade ukrašen rustikom i skromnim plastičnim ornamentima, koje je izveo Luigi Conti.

Školu za djevojčice Zammattio je zasnovao po uzorima na visoku renesansu oslanjajući se na plastični dekor Sanmichelia i Palladia. Na ulazu u središnji rizalit postavio je dva portala kako bi u toj zgradi naglasio dva sadržaja, školu i Tehnički ured. Stubište je smjestio u toranj prema dvorištu. Posebnu je pažnju posvetio drugom katu, koji je poprimio ulogu *piano nobile*. Tako je na vanjskoj fasadi naglasio prozorske otvore obrubljene jakim tročetvrtinskim stupovima i plastičnim dekoracijama. Na tom je katu bila smještena svečana dvorana ukrašena štukaturama i slikama. Sav je taj dekor otklonjen adaptacijama te zgrade za potrebe Moderne galerije.²³

Nakon 1870. godine bio je u Rijeci golem porast stanovništva, posebno činovništva, kojemu nisu odgovarali nekonformni stanovi u Starom gradu. Otvaranjem nove Ulice Dolac (via Clotilde inferiore), na čijim su krajevima izgrađene Osnovna škola za dječake i Osnovna škola za djevojčice, pružila se prilika poduzetnom industrijalcu i posjedniku Robertu Whiteheadu da unosno uložiti svoj kapital u stambene novogradnje duž te ulice. I on je omogućio arhitektu Giacomu Zammattiu, kao autoru projekata, da se iskaže i na polju stambene arhitekture. Zammattio je u Ulici Dolac za Whiteheada projektirao prvo porodičnu palaču, tzv. *Casa veneziana*, a zatim još tri monumentalne građevine. Najzad je Gradska štedionica 1896. po projektu Zammattia počela gradnju svoje palače na uglu današnje Ulice Erazma Barčića i Ulice Dolac. Tako je u jednoj ulici koncentriran jedan veliki opus renomiranog graditelja i arhitekta. Sve to ne bi bilo moguće ostvariti bez suradnje gradonačelnika Ciotte, suvlasnika *Silurificia* (tvornice torpeda), u kojemu je Robert Whitehead imao najveći broj akcija. Whitehead je osobujna ličnost, jedan od najznačajnijih u industrijskom razvoju Rijeke. Ulaganjem svog kapitala u izgradnju cijelih blokova zgrada na Dolcu i Brajdi, ostavio je nezaobilazan trag u urbanističkom razvoju Rijeke. Posrećilo mu se da je za *svog arhitekta* izabrao Giacomu

²⁰ Matejčić, R.: *Kompleks zgrada i pokrivena tržnica Brajda*, Naša Rijeka, br. 30—31, srpanj—kolovoz 1981, str. 24.

²¹ Matejčić, R.: *Dvije zgrade osnovnih škola u riječkom Dolcu, Ukras modernog grada*, Naša Rijeka, god. VIII, br. 87, ožujak 1986, str. 12.

²² Matejčić, R.: *Od Dolca do Zagrada*, Naša Rijeka, God. VIII, br. 89, svibanj 1986, str. 16.

²³ Matejčić, R.: *Dvije zgrade osnovnih škola na riječkom Dolcu, Ukras modernog grada*, Naša Rijeka, god. VIII, br. 87, ožujak 1986, str. 12.

brandta i skladno ukomponirano na pročelni plašt. Od samog ulaza doživljavamo raskošno stubište koje svjetlost dobiva zenitalno. Tom imponentnom učinku pridonosi raskošna ograda od kovanog željeza u stilu kasnog 18. stoljeća, jednako kao i ovalni prozorski otvori i štukatura rokokoja. To djelo velikog Giacoma Zammattia valja tretirati također i kao dom Ploechovih, jer kao takva ona je simbol riječke industrijalizacije na usponu, dokaz ukusa jednog preciznog mehaničara koji je znao, kad već ulaže novac, izabrati i inventivnog mladog arhitekta da mu zasnue dom.²⁶ No, Hanibal Ploech je ulagao, kao i njegovi kompanjoni, sredstva u gradnju zgrada za iznajmljivanje, tako da je za njega 1889. Zammattio zasnovao veoma skladnu građevinu koja jednim licem gleda na Beogradski trg a drugim u Ulicu J. Kraša. Uz tu harmoničnu građevinu u stilu renesansnog neoklasicizma Zammattio je za Hortenziju Vio-Bakarčić projektirao susjednu kuću kojoj je kao ukras dodao barokne balkone i više plastičnog ukrasa. Objekte građevine imaju karakter arhitekture na Korzu Deak.

Sedamdesetih godina 19. stoljeća društveni standard građanske klase naglo je porastao. Veliki priljev inteligencije zaposlene u državnim nadležnostima i školama aktivirao je neka zamrla udruženja. Slobodno vrijeme građana nametalo je društvenim činiocima brigu oko smještaja uprave društava i iznalaženje adekvatnih prostorija za obavljanje najčešće diletantskih aktivnosti. Godine 1872. ponovno je osnovano *Filharmonijsko-dramsko društvo* s Jurjem Vranyczanyem na čelu. Kako je veliki dio riječke buržoazije bio članom toga društva, mnogi su se složili, osnovali su svoj konzorcij, otkupili u Gubernijalnoj ulici kuću Struppi i odmah na njezinu mjestu započeli graditi svoj društveni dom. Uz pomoć zajma Riječke banke i štedionice kao i uz izdašnu zakladu industrijalaca Hanibala Ploecha započela je po projektu arhitekta Giacoma Zammattia gradnja nove velebne zgrade *Filodrammaticae*, koja je danas sjedište Doma JNA.

Arhitektura te zgrade se na potezu najznačajnije riječke pješačke prometnice izdvaja svojim višim svojstvima od susjednih stambenih zgrada. Ambijentalno je usklađena za potrebe jednog velikog društva u kojemu je instrumentalni orkestar brojao preko šezdeset članova, no Giacomo Zammattio je zgradu projektirao i za budućnost, veoma suvremeno, sa svrishodno raspoređenim manjim prostorima za uvježbavanje po uzoru srednjoevropskih glazbenih zavoda. Kako je jedan veliki dio aktivnosti tog društva bio na muzičkom polju, projektant je imao na umu da zasnue koncertnu dvoranu kakva je bila potrebna tadašnjoj, kao i sadašnjoj Rijeci. Znači da se u najblistavijem trendu razvoja grada nisu gradile samo tvornice i brodogradilišta već i glazbeni i scenski javni objekti, kao Komunalno kazalište i ta zgrada *Filodrammaticae*. Gradnja tog zdanja je značajna kao popunjenje lakune u urbanističkom sadržaju jednog modernog grada, u koji se Rijeka pretvarala.

Prostor koji je društvo otkupilo za zgradu svojom se dužinom pružao prema sadašnjoj Naučnoj biblioteci pa nam pročelje te građevine izgleda kao kitnjasta ljepotica koja izviruje u svojoj raskoši na ulicu.

Za projektanta je to bio veoma težak zadatak. Školovan u bečkoj sredini, gdje su se građevine takve vrste gradile kao po pravilu na slobodnom prostoru, on se pomirio s riječkom zbiljom i učinio izvjesne kompromise osobito kad je žrtvovao mjesto za svečano stubište u korist prostorija za kavanu. Tako je ta zgrada dobila skromno stubište postavljeno sa strane i vrlo skuđen foaje. Nedostatak tog pompozno stubišta nadmješten je sjajnom dvoranom, pravim malim kazalištem čije su dekoracije i pozornica bile rađene po uzoru na slične bečke glazbeno-scenske prostore. Boga štukature rokokoja s bistama glazbenika u nišama izveo je bečki kipar Ludwig Strichtius. Sve je lepršavo, puno nježnih cvjetica i vitica, rokaji, volute i prepleti kovitlaju se po zidnim platnima i po svodu. Prostor je proširen ogledalima. U središtu stropa je velika slikana kompozicija s alegorijama glazbe, plesa i drame, rad arhitektova prijatelja, poznatog tršćanskog slikara Eugena Scomparinia. Cijela je dvorana sinteza arhitekture, skulpture i slikarstva, ali unatoč tome podvučen je autorov čvrst konstruktivni zahvat i logika gradnje. On je u dvorani kao i na pročelju naslutio budućnost, *povijesno* je pretočio u suvremene sadržaje, u tom djelu struji nov životni impuls, nova nadahnuća, tako da ta arhitektura ne bi ništa izgubila ni kada bismo je lišili kiparskog i slikarskog dekora.

Na pročelju te luksuzne građevine Zammattio je postavio između kolosalnih stupova, koji počinju od balkona na prvom katu i sežu do vjenčanice ispod atike, velike prozore s polukružnim nadlucenjima sa strana kojih su plastike ležećih figura. Uzor je preuzet iz talijanske visoke renesanse i manirizma, ali je Zammattio na toj građevini svjesno omekšao svoju paletu. Uveo je u igru riječkog slikara Giovannia Fumia koji je po arhitektovom nacrtu oslikao međuprozorska polja naatici i tako učinio fasadu *slikarskom*. Dao je više maha vlastitom izrazu, imaginaciji, koja je kod ovog slikara-arhitekta bila krucijalna. Sve je pretočeno iz klasičnog repertoara na njegov likovni govor, razumljiv riječkoj sredini, ulici na koju *Filodrammatica* proviruje. Ta je arhitektura namjenska i autentična, stoga je i danas vrijedna i služi na čast Rijeci.

Kad je 30. studenog 1890. inaugurirana ta zgrada na njenoj pozornici odjeknula je društvena himna koju je skladao Ivan Zajc. U toj je dvorani Rijeka slavila Zajčevu šezdesetogodišnjicu života velikom priredbom kako je to zaslužio njihov glasoviti sugrađanin. Projektant ovog doma umjetnosti gradio je *Filodrammaticu* svjež, pet godina nakon što je došao u Rijeku. Još je u njegovim ušima odjekivala glazba iz bečkih *Musikhausa*, bio je educiran u jednoj sredini u kojoj su zgrade *javne koristi* bile bitan sadržaj i stoga je hrabro i uspješno izvršio svoj zadatak.²⁷

Giacomo Zammattio nije bio ravnodušan prema kretanjima u modernoj arhitekturi. To će dokazati odmah nakon preseljenja u Trst gdje se promptno odlu-

²⁶ Matejčić, R.: *Palača Ploechovih na Zabici, Zgrada estetskog potencijala*, Naša Rijeka, god. VII, br. 82, listopad 1985, str. 16.

²⁷ Matejčić, R.: *Filodrammatica, sada Dom JNA, Velebna koncertna dvorana*, Naša Rijeka, br. 60, prosinac 1983, str. 16.

čuže za liberty. U Rijeci je u tom stilu ostavio izgrađen velebni mauzolej obitelji Whitehead oko 1900, na kojemu je napustio konvencionalnu romaniku i odlučio se za geometrijski linearizam, jasan konstruktivizam krajnje ekspresivan, očito pod dojmovima novih dotoka. Kad ne bi bilo kojeg ukrasa secesionističkog tipa na lanterni, konstrukcija bi mogla izgledati kao anticipacija najmodernije arhitekture.²⁸ Takav mu je moderan i smion projekt pristanišne stanice u Trstu, koji je uradio s Umbertom Nordiom, koji će kasnije ostaviti u Rijeci posljednje *trjestinsko* građevinsko ostvarenje, *casa torre*, na današnjem Trgu Palmira Togliattia (1939).

Istovremeno kad je Giacomo Zammattio stvarao svoju karijeru glasovitog arhitekta, u Rijeci djeluje također Tršćanin arhitekt Emilio Ambrosini. Prvi se put on u Rijeci pojavljuje 1884. skupa s Carlom Conighiem kao zastupnik poduzeća koje je gradilo palaču Pomorskog gubernija. Iako je došao iz Trsta brzo se afirmirao u krugovima bliskim guverneru, te mu je iste godine nadvojvotkinja Klotilda povjerila projekt i gradnju dječjeg obdaništa *Clotilde*, što je on učinio na njezino veliko zadovoljstvo. Kasnije ga je vjerojatno privukla velika građevinska djelatnost u Rijeci, pa ga od 1893. sve do njegove smrti 1912. srećemo kao plodnog arhitekta, a često istovremeno kao projektanta i poduzetnika. Pred smrt s njim je u atelijeru surađivao njegov veoma talentirani sin Mario, koji je i naslijedio očevo poduzeće.

Emilio Ambrosini rođen je u Trstu 1850. gdje je završio nižu školu a zatim brodogradnju, nakon koje je četiri godine bio asistent u Ratnoj mornarici u Trstu. Poslije toga odlazi u Graz gdje studira na Politehnici. O njegovoj djelatnosti u Trstu ništa ne znamo.²⁹

Dolaskom u Rijeku Emilio Ambrosini unosi tipičan srednjoevropski visoki historizam koji varira u primjeni isprobanog dekorativnog arsenala reljefne ornamentike proizvedene za potrebe arhitekture. Njegovu arhitekturu lako prepoznamo jer joj je na pročeljima ili u ulazima uvijek neki njegov tipičan znak raspoznavanja.

Veoma veliki posao dobio je oko 1894. kad je istodobno građeno nekoliko zgrada na uglu Ulice žrtava fašizma i Ulice Slaviše Vajnera Čiče. Impozantno zdanje izgrađeno 1894. jest kuća Pavla Burgstallera po-

dignuta na parceli otkupljenoj od Komunalne banke. U vezi s gradnjom *Kuće Burgstallerovih* riječke novine *La Bilancia* donijele su obavijest da je autor projekta Emilio Ambrosini i da je taj arhitekt u tom susjedstvu projektirao još šest kuća. To bi značilo da je Ambrosini projektirao kuće uz lijevu stranu Ulice Slaviše Vajnera Čiče do Ulice žrtava fašizma kao i kuće u toj ulici na brojevima 45 i 47, a one su stilski ujednačene i nose oznake velegradske arhitekture.

Kuća Pavla Burgstallera impozantna je ugaona građevina s neobaroknim dekorom; dominiraju kanelirani pilastri, korintski kapiteli, moćni razvedeni nadprozornici i horizontalni vijenci. Veoma se ukusno uklapa uz kuće u Ulici žrtava fašizma, na koju gleda njezino bočno pročelje. To je jedan od dokaza o visokom ukusu riječkih investitora i potrebama sredine za kvalitetnim.³⁰

Iste te 1894. godine Ambrosini je gradio za Gorupa stambenu zgradu na uglu Podpinjola (Kidričeva ul. 56), kuću Ilaria Carposia na Kozali, kuću Franje Derenčina također na Kozali, a 1895. kuću Benedetta Loibelsbergera na Korzu Dèak. Sve te kuće nose opće karakteristike gradske stambene arhitekture prisutne na širokom prostoru Dunavske monarhije. Patos, neobarok, neorenesansa, imperijalna pompoznost koju je Ambrosini prihvatio u Grazu, veoma se lako prihvatilo na riječkom tlu među brojnim novim bogatašima i rentijerima. Osvitom stoljeća na njegovim je projektima primjetno očišćenje od prenatrpanih agresivnih reljefnih plastičnih ukrasa, arhitektura koja još ne prekida s monumentalizmom visokog historizma, ali se pročelje pojednostavljuje, što je osobito prisutno na dvije velike gradnje lišene arsenala kaširane ornamentike s potcrtanim arhitekturnim detaljima oko prozora i vrata. To su kuća Antonija Juga u Studentskoj ulici iz 1902. godine s tri pročelja, i kuća Zmajčevićih na Obali Jugoslavenske mornarice, također iz iste godine.³¹ Na ta dva ostvarenja prisutan je povjetarac modernih strujanja. Tri godine zatim projektirao je dvije najljepše secesionističke fasade na riječkom Korzu — Umjetničko-fotografski studio u kući Schittarevih i, također, fotografski studio i trgovinu fotopribora u susjednoj kući Antona Milčenića.³² Emilio Ambrosini se kompletno okrenuo novom stilu, napustio je sav stereotipni arsenal ukrasa kojima je opterećivao pročelja kuća građanih oko 1894, primjena florealne ornamentike, rešetke od kovanog željeza, slova na reklamama, sve je krajnje moderno i uzbuđujuće smjelo, osobito kad se radi o nizanju u vertikalni i u otvaranju velikih prozorskih okana. U tom je stilu projektirao držače za tende pred hotelima *Europe* i *Bristol*.³³

Od tada pa do svoje smrti Emilio Ambrosini, kao projektant i kao samostalni graditelj i odgovorni inženjer, grozničavo gradi stambene zgrade, vile i skoro cijele mikrorajone, Potok u Ulici Nikole Cara, i na Radničkoj ulici na zemljištu Jugo.³⁴ Velika potreba za stanovima, forsiranje gradnje od strane Građevinske zadruge za stanove često stavljaju pred arhitekta uvjete gradnje čisto funkcionalne arhitekture za koju postoji kliše. Međutim, Emilio Ambrosini dobiva 1909. projekt za zgradu Hotela *Bristol* na Korzu Dèak, koji gradi veleposjednik Đuro Ružić, a s druge strane se

²⁸ Zammattio, M., Nezi, A.: *L'architetto Giacomo Zammattio, La vita e le opere*, Bergamo 1931, str. 70—72.

²⁹ Matejčić, R.: *Ambrosini Emilio, ad vocem*, Lik. enc. Jug. Tom I, JLZ, Zagreb 1984, str. 12.

³⁰ Matejčić, R.: *Na prijelomu stoljeća*, Naša Rijeka, god. VIII. br. 93, rujan 1986, str. 12.

HAR, *Općina Rijeka*, V.E. 2084, 11. XII. 1900; V.E. 1408, 11. IX. 1895; V.E. 911, 9. VIII. 1894; V.E. 106, 27. III. 1895.

³¹ HAR, *Općina Rijeka*, V.E. 425, od 18. III. 1902; V.E. 1831, od 16. VIII. 1901.

³² HAR, *Općina Rijeka*, Građevinski ured, Magistrat broj 14797, od 26. VIII. 1905; V.E., 1896, od 24. VIII. 1905.

³³ HAR, *Općina Rijeka*, Građevinski ured, V.E. 1721 od 18. VI. 1912; V.E. 2583 od 23. XI. 1908.

³⁴ HAR, *Općina Rijeka*, građevinski ured, V.E. 1370 od 2. IX. 1908; V.E. 1485 od 18. VIII. 1909; V.E. 383 od 13. III. 1908; V.E. 59 od 22. II. 1910; V.E. 743 od 11. V. 1911; V.E. 1970 od 29. X. 1909; V.E. 3277 od 8. I. 1912; V.E. 750 od 28. V. 1909; V.E. 925 od 28. V. 1909.

kao naručilac pojavljuje Giovanni Minach, čije zemljište na Potoku Ambrosini sistematizira u tri stambena bloka kojima gradnja počinje 1908. godine. Na Potoku se kao investitori gradnje pojavljuje riječka Zadruga za gradnju stanova za koju Ambrosini projektira veliku stambenu zgradu 1908, za Giovannia Minacha projektira 1909. na istom prostoru velike stambene zgrade označene brojevima I, VI, a započinje projekt Dubravčičeve velike kuće 1912. godine, koju će dovršiti nakon njegove smrti njegov sin Mario Ambrosini 1914.

Dvije najimponentnije Ambrosinieve građevine su palača Hotela *Bristol* iz 1909. i palača Eugena Fabića na Zagradu iz 1910. Obje su građevine masivna monumentalna zdanja neobično pod utjecajem škole Otta Wagnera, dominiraju pomoli, trokrilni prozori, geometrizam s primjenom autorske plastične dekoracije (Domenico Rizzo). Projekti su potpuno izvedeni, što je inače osobina Ambrosinieve arhitekture, jer ju je najčešće sâm gradio i bio odgovorni upravitelj radova.³⁵

Pojava secesije u Rijeci nije praćena uvijek sa simpatijama. Pod utjecajem razvoja irendentističkih stremjenja stvaralo se javno mnijenje da nove građevine trebaju imati pečat *talijanskog* (italianità), što svakako secesionistička arhitektura nije mogla dodati izgledu Rijeke. U dnevnoj štampi bili su veoma česti napadi na projekte modernih zgrada, a to je kulminiralo 1912, kada je za Ploehove na Josipovu trgu (Ul. žrtava fašizma) Emilio Ambrosini projektirao veliku ugaonu stambenu zgradu.³⁶ Arhitekt Luigi Bescocca, također Trščanin, u to vrijeme šef Općinskog građevinskog ureda, branio je na Vijeću moderna nastojanja, obrazlažući da estetika javne građevine nije pitanje luksuza već ukrasa grada. Uredništvo lista *La Bilancia* se, međutim, zgraža nad novim pročeljima te kaže: *Više volimo čedne kuće na našem Korzu oko Gradskog tornja od onih secesionističkih i florealnih koje stoje nasuprot njemu*. Tolika je bila glasno pokrenuta polemika oko pročelja kuće Ploehovih, da je Ambrosini pod pritiskom morao promijeniti projekt. To je jedno od njegovih posljednjih ostvarenja, jer 1912. on umire u Beču. Tom pritisku ciljane ideologizirane kulturne politike podlegao je i Bruno Slocovich na projektu palače Štedionice na Korzu.³⁷

Od prvih godina 20. stoljeća kada je Emilio Ambrosini prihvatio moderni izraz u arhitekturi, njegove su veze s Trstom i Grazom poslovne i stalne. Čak

u spomenutoj polemici pisac članka, u kojemu se napada njegov prvi projekt za kuću Ploehovih na Josipovom trgu, naziva ga *arhitekt Trščanin* i da ga na taj način izdvoji od Riječana.

Opus Emilia Ambrosinia po svojim likovnim i izvedbenim kvalitetama neosporno je u okviru riječke arhitekture značajan po suvremenosti i dosljednosti, to nije arhitektura provincije, već apsolutno srednjoevropska izjednačena s djelima nastalim u metropolama Dunavske monarhije.

Nakon prvog svjetskog rata zastoj u gradnji bio je osjetan. Iz Trsta je u Rijeku prirodno brzo stigao glas o grčevitom stvaralaštvu na polju moderne arhitekture. Veliki Trščanin Umberto Nordio u prvoj polovici tridesetih godina završava svoje najbolje projekte za kuću RAS-a (Riunione Adriatica Sicureza).³⁸ Jedan od tih projekata nagovješćuje Nordiovu odliku koju je na poziv Marca de Arbora, kasnije 1938. ostvario u Rijeci na *casa torre*, zgradi koju nazivamo *Velikim neboderom*. Na riječkom projektu, koji je jedno od Nordiovih djela, kojima se završava i njegov vrhunac stvaralaštva u *novecentu*, nema ničega od liktorske arhitekture. Nordio je u projekt te *kuće tornja* unio vlastitu arhitekturnu poetiku, što je uvijek bio slučaj kada je radio za privatne naručioce (kuća Zelco, vila Krizman, vlastita kuća — sve u Trstu). Na *casa torre* u Rijeci Umberto Nordio je primjenom pročelne svijetle opeke unio ljetnu svježinu podneblja. Po esteticima, po chiaro-scuralnim efektima, koja stvara geometrizam podjele pročelja prema Trgu Palmira Togliattia, prema *oprozorenju* (finestratura), toliko svojstvenim na kući Zelco i RAS-i, Umberto Nordio je pogodio, upravo u Rijeci, ući u krvotok grada, stvoriti ritmizirana pročelja i uskladiti ih mjerama postojeće arhitekture trg i ulice u koje taj korpus ulazi. Umberto Nordio je na tom projektu poštovao program oporavljanja grada, odredbe službe zaštite za umjetničku arhitekturu koje su propisivale granicu visina i arhitekturni karakter nove građevine. Njemu je služba zaštite odredila da ne smije preći visinu palače *Adria*, dodavši dvadeset metara za toranj koji izlazi izvan visine objekta.³⁹ On se tih propisa striktno držao te je to i razlog da je monumentalizam ove građevine i određena klasična strogost nadvladala kliše internacionalnog stila jednako koliko i liktorskog.

Ovim značajnim djelom, koje je doduše nastalo dvadeset godina nakon *zlatnog polustoljeća*, ponovo je dan Trščanin i trščanski arhitekt dodaje monumentalizaciji grada Rijeke značajan doprinos.

Rijeka se od 1870. trgala između Beča i Pešte, od 1924. postaje anektirani grad Kraljevine Italije. Pored *državne* struje u arhitekturi, slobodno možemo reći, *municipalna* i *privatna* arhitektura permanentno se koriste trščanskim iskustvima i trščanskim arhitektima, koji sve dileme, uspjehe i rezultate stvorene u tom značajnom centru smještenom na velikim jadranskim vratima unose i primjenjuju u Rijeci, oplemenjuju njezin izgled, ažuriraju njezinu arhitekturu, ali veoma često dodaju mediteransku komponentu, što je slučaj u djelima dvojice najvećih Trščana, Giuseppe Brunia i Umberta Nordia.

³⁵ HAR, *Općina Rijeka*, Građevinski ured, V.E. br. 995 od 25. V. 1908.; V.E. 2375 od 23. XI. 1909.; *Hotel Bristol*, Riječki Novi list, god. III, Rijeka, 29. XII. 1909, br. 309, str. 2.

³⁶ HAR, *Općina Rijeka*, Građevinski ured, V.E. 3379, od 13. XII. 1911.; V.E. 690, od 28. V. 1910.; V.E. 2168, od 28. IX. 1912.; V.E. 2168, od 28. IX. 1912.

³⁷ *Per l'estetica e il decoro della città*, La Bilancia, Fiume, 27. III. 1912, str. 1; *Architettura ed estetica*, La Bilancia, Fiume 22. VII. 1912.; *Si comincia a far qualche cosa*, La Bilancia, Fiume 27. VII. 1912.

³⁸ Contessi, G.: *Umberto Nordio, Architettura a Trieste 1926—1943*, Franco Angeli Edit. Milano 1981, str. 117, 132, 139.

³⁹ HAR, *Općina Rijeka*, Deliberazione n.541, od 27. V. 1941.; N.3501/1938, od 16. XII. 1938, upućeno na Genio Civile, uvjeti gradnje *Casa torre* na temelju odredaba službe zaštite. Te je kriterije poštovao arhitekt Umberto Nordio, autor projekta.

Radmila Matejčić

THE ROLE OF ARCHITECTS FROM TRIESTE
IN THE MONUMENTALIZATION OF RIJEKA

In the striking architectural progress after the Croatian-Hungarian Treaty in 1869, numerous architects and civil engineers from Trieste were involved in the town-planning and building activities in Rijeka. Isidor Wauchnig and dr Filibert Bazaring were the first to come, followed by Giacomo Zammattio and Emilio Amrosini about 1885, having substantially influenced the development of high historicism and Secession through their own project offices and construction companies. After World War I, the building activities were stopped, until 1934. Two very important buildings date from that period of time, i.e. Raul Puhaly's Small Skyscraper and Big Skyscraper designed by the Nordio & Franuli Atelier. Besides the architects mentioned above, sculptors from Trieste /Rizzo, Mayr/ were also active in Rijeka and their works have been preserved on the fronts of Secessionist palaces and on tombstones in Kozala.

Mirjana Peršić

DEVELOPMENT OF TOURIST ARCHITECTURE
ON THE WEST COAST OF KVARNER

Tourist architecture first appeared on the west coast of Kvarner, due to its high developmental conditions. The year 1844 is considered as the starting point of tourism in this area. when Scarpa, a wholesaler from Rijeka, built a country house southwards from Volosko. Even more important was the building of the so-called new Southern Railroads in 1873. It was the beginning of extensive construction of tourist premises. Analyzing them according to types and styles, a series of specificities should be emphasized. Firstly, the tourist architecture has strict purposes, and it was common to all of them that they were built as high-rise buildings, equally treating all the fronts, only slightly emphasizing the main one. Analyzing them stylistically, time-and content-related types can be discerned.

Lelja Dobronić

A CENTURY OF MUSEUMS IN CROATIA

Although some archeological museums in Croatia were founded as early as the beginning of the 19th century, under the influence of classicist trends, and the National Museum in Zagreb was established in 1846, at the height of the Croatian National Revival, the past hundred odd years can be actually considered a century of museums in Croatia. During this period, the foundation and development of museums kept pace with the spiritual movements in Europe, e.g., natural history museums in natural sciences, handicraft museum in the movement of applied art, national culture museums (national, regional and local) in the romantic patriotic interest for own past. Museums of revolution and national liberation war have resulted from progressive movements and events before, during and after World War II, and recent modern art museums and collections from recent visual art tendencies and phenomena. Museums in Croatia are a true reflection of social reality and cultural-scientific movements.

Vinko Zlamalik

A REVIEW OF SECESSION AND SYMBOLISM

The terms Secession and Symbolism have been alternatively used in the interpretation of visual art phenomena at the turning of centuries, necessitating a divergence of these categorial artistic terms to be elucidated. Secession is a stylistic expression implying a precisely defined morphologic structure in all visual art disciplines (Gesamtkunstwerk), some of its fundamental features being wavy lines, flatness and stylization, emphasized decorativeness and asymmetry. Thus, Secession represents a mediator between impressionism and expressionism. Symbolism is not a style but a universal European trend in literature, which has no expressive-stylistic coherence in visual terms, utilizing varying stylistic tools adjusted to its tendencies in expression. The symbolistic art, which is also essential, is not restricted to mere perception but tends to create phantasies stuffed with the world of symbols.

Jasna Javanov

THE INFLUENCE OF VIENNA AND
MUNICH ON SERBIAN REALISM

The advent of realism in Serbian painting in 1880-ies, characterized the very moment it had kept pace with European artistic tendencies. Serbian disciples studied painting abroad, primarily in Munich, where this period was also a sort of a turning point. A decisive incentive of Gustave Courbet, the Barbison School and Manet, known from the International Exhibition in 1869, had a long-term influence on the formation of expression of the German School of Realism, and indirectly also on the formation of the Serbian realistic painters. Although usually the starting point on their way to Munich, Vienna is generally, considered as the second level of influence. Realism introduced new topics in the Serbian painting, but its major failure determining all other characteristics was the lack of critical intonation and of social determination of its content. Thus, it was restricted to the level of commentary of a conceived, even non-existing life.

Ivan Mirnik

THE WORKS OF VALDEC, FRANGEŠ-MIHANOVIĆ AND
KERDIĆ IN THE COIN COLLECTION OF THE ZAGREB
MUSEUM OF ARCHEOLOGY

About eighty works of most famous Croatian medal engravers. Rudolf Valdec, Robert Frangeš-Mihanović and Ivan Kerdić. are kept in the Coin Collection of the Zagreb Museum of Archeology. They range from non-reduced medals through small badges, from valuable works of art through routinely manufactured objects. A part of medals and plaques are quite known, representing a significant portion of this section of cultural legacy, but still there are works that have remained unknown and unpublished to date.

The Zagreb collection contains 19 works by Valdec, 18 by Frangeš-Mihanović and almost 60 by Kerdić, the most prolific among them. One of the plaques (the 90th birthday of J. J. Strossmayer, 1905) is a joint work of Val-