

O skulpturi Rijeke i Sušaka u 19. i početkom 20. stoljeća

Nina Kudiš

asistent na Pedagoškoj akademiji u Rijeci

Izlaganje sa znanstvenog skupa —
73.036 (497.1 Rijeka/Sušak) »18/19«

Rijeka i Sušak, iako ih dijeli samo Rječina, historijski su češće bili odijeljeni, čak pod neprijateljskom ili rivalskom upravom, nego u političkom, ekonomskom ili kulturnom zajedništvu, makar kako ta podjela bila umjetna. XIX. stoljeće nije iznimka, pa stoga skulpturu i skulptorsku aktivnost Rijeke i Sušaka toga doba moramo promatrati u kontekstu dane povijesne situacije. Razlike su ujedno posljedica i simptom, a vrlo je značajna i interesantna činjenica da se tek pojavom Ivana Rendića i njegovim nadgrobnim spomenicima skulptorski izraz Rijeke i Sušaka donekle izjednačuje.

U XIX. stoljeće Rijeka stupa pod teretom ratnih nemira između Austrije i Francuske, ali pod Napoleonovu vladavinu dolazi tek 1809. stvaranjem Ilirskih provincija. 1813. austrijska vojska je ponovo u Rijeci, a od osnutka Ilirskih provincija pa do 1833. godine Sušak je dio Riječkog kotara, kada prelazi u ruke Bakarskog municipija u svojstvu podopćine. Takva podjela dugo ostaje na snazi, a prisutna je i za vrijeme dramatičnih zbivanja oko 1848. godine.¹ Austro-ugarskom nagodbom iz 1867. Istra, Kastavština i Kvarnerski otoci pripadaju Carevini, a Grobinština i istočna obala Rječine Ugarskoj. Riječkom krpicom grad, luka i kotar pot-

Ovaj članak je pokušaj sažetog, ali cjelovitog pregleda skulptorske aktivnosti i spomenika u Rijeci i na Sušaku iz XIX. i početka XX. stoljeća. Izvori i utjecaji za skulpturu stižu mahom iz Italije, bilo preko talijanskih kipara i radova, bilo preko Riječana školovanih u inozemstvu.

Djela koja naručuje onovremeni vlasnik Trsatske gradine, Laval Nugent, radovi su vrlo značajnih evropskih kipara: Fernkorna i Canove. Rendićeva nadgrobnna skulptura, izrasla na talijanskoj tradiciji, i u Rijeci se u kasnijoj fazi približava secesiji i folklornom izrazu.

Bogata lokalna tradicija barokne skulpture prisutna je i u XIX. stoljeću, iako u puno slabijem intenzitetu, te isključivo kroz domaće majstore ili njihove školovane nasljednike.

padaju u nadležnost Mađarske, te taj provizorij traje do sloma Carstva 1918.²

Prema podacima o demografskom i urbanom razvoju Sušaka, odnosno Trsata, na tom se području teško može govoriti o kompaktnoj gradskoj jezgri sve do pred kraj XIX. stoljeća.³

Nugent na Trsatu

Na lijevoj obali Rječine skulptorska je aktivnost u XIX. stoljeću vezana uz trsatsku gradinu i njena tadašnjeg vlasnika, grofa Laval Nugenta, koji je ujedno bio maršal i vojni zapovjednik Austrijskog primorja, vojskovođa proslavljen u ratovima protiv Napoleoneve vojske.⁴ 1824. godine on zakupljuje trsatski kaštel, tada u ruševnom stanju, uz naknadu od 1 forinte godišnje. Industrijalac A. L. Adamič, osnivač Tvornice papira (1821), pojavljuje se ovdje kao posrednik pri zakupu. Već 1826. godine grof Laval Nugent kupuje gradinu od Bakarskog municipija, a do 1837. on je uspijeva potpuno renovirati⁵ u duhu romantizma, s arhitektonskim elementima neoklasicizma i neogotike. Uz znatne građevinske zahvate objekt je tada bio saniran. Akvarel F. Manzonija⁶ iz 1837. što prikazuje trsatsku gradinu viđenu s jugozapadne strane, iz Rijeke, potvrđuje ove podatke, a legenda ispod prikaza pobliže objašnjava pojedine objekte; tako saznajemo da zapadno od hrama stoji *Collona di Marengo*, a istočno *Collona della Guerra del 1813*, da je sjeveroistočna kula *Museo delle Statue* i ujedno prvi muzej u Hrvatskoj, te da ispod hrama postoji ulaz u podzemni dio dvorca.

Zbirka umjetnina Laval Nugenta bila je izuzetno bogata antičkom skulpturom iz Napulja, Pompeja, Đenove i Milana,⁷ a prema podacima iz Pomorskog i povijesnog muzeja Rijeke brojne skulpture, uglavnom kopije, u parku riječkog Historijskog arhiva potječu iz te zbirke. U vezi s Nugentovom zbirkom slika Rački⁸ navodi imena poput, Tiziana, Leonarda, Guida Renia, Me-

¹ *Povijest Rijeke*, Rijeka 1988, str. 171—175.

² O. c., str. 214—216.

³ O. c., str. 232. Trsatska općina je formirana 1874, a 1877. njeno se središte seli na Sušak, iako ni tada ne dobiva status gradske općine. Trsatska općina osnovana je 1887, a zgrada je izgrađena u posljednjem deceniju XIX. stoljeća.

⁴ A. Rački, *Povijest grada Sušaka*, Sušak 1929, str. 165, 166.

⁵ *Povijest Rijeke*, Rijeka 1988, str. 193.

⁶ Čuva se u Arhivu Hrvatske u Zagrebu.

⁷ A. Rački, o. c., str. 170—172.

⁸ A. Rački, o. c., str. 170—172.

dulića, zatim Palmu, Tintoretta, no te su slike sukcesivno bile prodavane zbog financijske propasti obitelji.

Međutim, ovdje je u fokusu našeg interesa veza velikog mecene, promotora i sakupljača grofa Lavala Nugenta sa suvremenom umjetnošću, napose skulpturom. Centralnim dijelom restaurirane gradine dominira obiteljski mauzolej *Mir junaka* ili kapela Sv. Josipa,⁹ koja imitira antički hram. Romantičnoj atmosferi znatno su pridonijela nešto kasnije zasađena bjelogorična stabla na donjoj terasi ispred mauzoleja. Autor svih građevinskih zahvata na gradini bio je venecijanski graditelj i kipar Paranzuzzi¹⁰ ili Paronuzzi¹¹. *Mir junaka*, zamišljen kao replika prije rimskog nego grčkog hrama, ima pročelje s četiri dorska stupa, prazni zabat, ispod kojega je kasnije bio postavljen natpis po kojemu je mauzolej dobio ime, iza kosina zabata nalaze se dvije poluležeće alegorijske ženske figure. Ove figure, kao i dva kamena postolja ispred objekta na kojima su stajala dva brončana zmaja, ne vide se na Manzoniu prikazu. Nugentovi heraldički zmajevi su u kandžama držali grbove obitelji Nugent i Sforza, iz koje je bila Lavalova supruga. Tokom prvog svjetskog rata Talijani su, navodno uz pomoć ondašnje vlasnice kaštela, odvukli stup što je slavio Napoleonovu pobjedu kod Marengoa 1800.¹²

Skulptura vezana uz mauzolej pobuđuje veliku pažnju, prije svega zbog imena autora koji se tu navode. Uz relativno anonimnog Nikolu Bregata, Talijana koji je 1854. napravio oltar za unutrašnjost kapele,¹³ spominju se Antonio Canova (1757—1821) i Anton Fernkorn (1813—1878). Kukuljević Sakcinski navodi Canovu kao autora poprsja Nugentove supruge, a istu mogućnost predlaže i Nela Tarbuk.¹⁴ U prilog ove hipoteze govori i Nugentov dugogodišnji boravak u Italiji, gdje je mogao naručiti portretnu bistu svoje supruge kod glasnog kipara.¹⁵ I doista, lik grofice Nugent zadržava individualnost portreta, kojom diskretno, ali vrlo jasno dominira profinjena psihološka idealizacija. Blagi kontrast svjetla i sjene, te svojstva porculana izvučena iz bijelog mramora i suzdržani tretman površine svakako svjedoče o vrlo kvalitetnom radu. Dok je atribucija u ovom slučaju najvjerojatnije ispravna, u slučaju portretnog poprsja Nugentove kćeri već se letimičnim pogledom može ustanoviti znatna razlika u odnosu na prethodnu bistu. Djevojački, gotovo djetinji lik prikazan je na način bliži bidermajeru nego klasicizmu, a produhovljeni tretman sivkastog mramora gotovo potpuno izostaje, iako se radi o kvalitetnom ostvarenju. Oba poprsja čuvaju se u riječkom Pomorskom i povijesnom muzeju,¹⁶ gdje se nalazi i četrdesetak centimetara visoka statua dječaka što sjedi i na krilu drži knjigu u koju upisuje Canovino ime. Figurica ne dolazi iz zbirke obitelji Nugent; čini se da joj je namjena bila da ukrasi neki građanski salon velikih pretenzija.

Ime Antona Fernkorna vezuje se uz portretno poprsje Lavala Nugenta i likove zmajeva ispred mauzoleja na Trsatu. Kamena grofova bista što se danas čuva u Pomorskom i povijesnom muzeju u Rijeci visinom i modelacijom u potpunosti odgovara sadrenoj bisti u Povijesnom muzeju Hrvatske, koja je signirana i natpisom datirana u 1864. godinu, dakle dvije godine nakon Nu-

gentove smrti. Zagrebački sadreni model nije nikad odlicen u bronci.¹⁷ Pretpostavljamo da je riječko kameno poprsje načinjeno prema zagrebačkom. Ako Fernkorn i nije autor kamene biste, što je vrlo vjerojatno s obzirom na njegov uvriježeni način rada u bronci — odnosno sadri, ona i dalje predstavlja vrlo kvalitetno ostvarenje.

Još 1929. ispred mauzoleja stajala su na kamenim postoljima oba brončana zmaja,¹⁸ a 1936. Schneider u svojem izvještaju spominje samo jednog.¹⁹ Za vrijeme Danuncijade od 1919. do 1921. neki su mladi ljudi sa Sušaka potajno ukopali zmajeve na sigurno mjesto da spriječe njihovo oštećenje.²⁰ I Rački i Schneider navode Fernkorna kao njihova autora. Danas se ispred mauzoleja nalazi samo lijevi zmaj, u njegovim kandžama više nema grba, a rep mu je oštećen. Ovo heraldičko biće ima uz tijelo zmaja (snaga), glavu pijetla (budnost) i šišmiševa krila (hitrost). Sudeći po preostalom zmaju, radi se o vrlo lijepom radu, u kojem se osjeća veristička težnja za dočaravanjem krljušti, muskulature i anatomskih detalja. Iako zmajevi nisu postavljeni odmah nakon podizanja mauzoleja, može se pretpostaviti da su postavljeni za života Lavala Nugenta, što bi onda potvrdilo vezu umjetnika i naručioca, te njegov profinjeni i nepogrešivi ukus pri biranju umjetnika.

Na trsatskoj se gradini danas čuva i plitki kamenerelief Nugentova grba s heraldičkim bićima, u obliku ispune zabata. Neizvjesno je gdje je prvobitno bio postavljen.

Petar Stefanutti i lokalna skulptorska tradicija

Nasuprot vrlo specifičnoj situaciji na Sušaku i Trsatu, u Rijeci postoji lokalna tradicija kiparstva, koja se iz XVIII. stoljeća, bogatog baroknom skulpturom, nastavlja preko osobe Francesca Capoville, klesara s vlastitom riječkom radionicom na početku XIX. stoljeća. U crkvi Sv. Jerolima on je izradio oltare *Čistilišta* i

⁹ A. Rački, o. c., str. 172.

¹⁰ *Likovna enciklopedija Jugoslavije*, II. knjiga, ad vocem **Nugent L.**, JLZ, Zagreb 1987, str. 484.

¹¹ A. Rački, o. c., str. 166.

¹² A. Rački, o. c., str. 172.

¹³ A. Rački, o. c., str. 173.

¹⁴ Nela Tarbuk, *Skulptura u Hrvatskoj u prvoj polovici XIX stoljeća*, Hrvatski narodni preporod, Zagreb 1985, str. 210.

¹⁵ *Likovna enciklopedija Jugoslavije*, II. knjiga, ad vocem **Nugent L.**, JLZ, Zagreb 1987, str. 484.

¹⁶ Ivan Gračanin, *Restaurirati Trsatsku gradinu*, Novi list, 17. i 18. ožujak 1979. Sva su se poprsja obitelji Nugent do 1960. godine čuvala u mauzoleju, a onda je započela restauracija, poprsja su prenesena u Muzej, a dva su sarkofaga skupa s grbom bila razbijena i bačena pred gradinu.

¹⁷ Marijana Schneider, *Portreti 1800—1870*, Povijesni muzej Hrvatske, Zagreb 1973, str. 162.

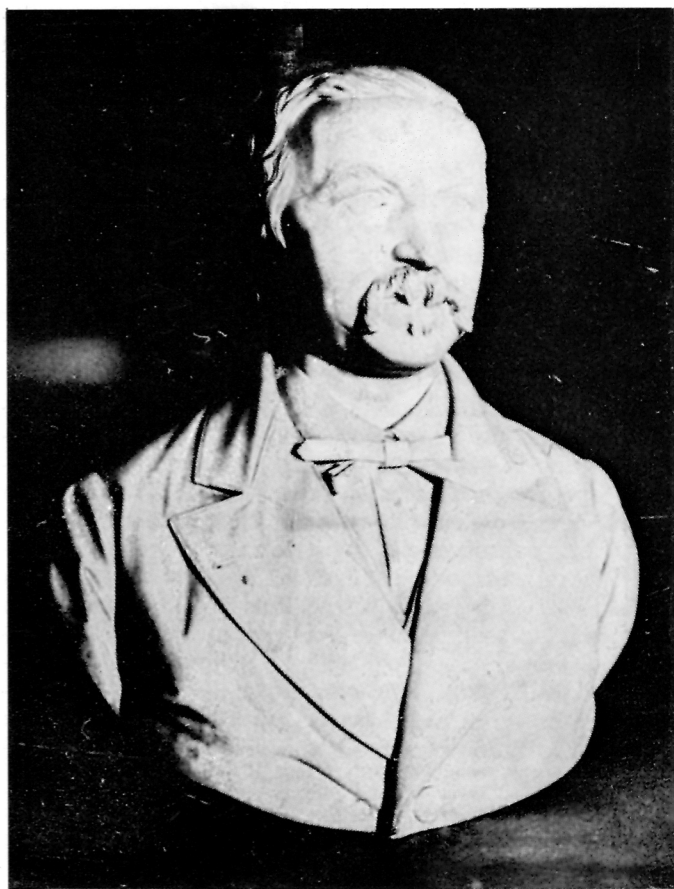
¹⁸ A. Rački, o. c., str. 172; *Almanah grada Sušaka za 1929. godinu*, Sušak 1929, str. 17.

¹⁹ A. Schneider, *Popisivanje, naučno proučavanje i fotografijsko snimanje umjetničkih spomenika u Hrvatskom Primorju*, Ljetopis JAZU, 1935—1936.

²⁰ A. Rački, o. c., str. 170.

²¹ Radmila Matejčić, *Barok u Istri i Hrvatskom primorju*, Horvat—Matejčić—Priatelj, *Barok u Hrvatskoj*, Zagreb 1982, str. 607, 640, bilješke br. 394 i 395.

²² *Likovna enciklopedija Jugoslavije*, I. knjiga, ad vocem **Donegani V.**, JLZ, Zagreb 1984, str. 330; B. Vižintin, *Majstori kamena i drva*, Riječki list, 1. siječnja 1953.



187. Ivan Rendić, Portret Gorupa, Moderna galerija Rijeka



188. Antonio Canova, Grofica Nugent, Pomorski i povijesni muzej Rijeka

Oka Božjeg u raznobojnom mramoru, a zbog vrlo visoke kvalitete tih umjetnina pretpostavlja se da je Capovilla samo nastavio započeti posao slavnog Michelazzia.²¹ U devetnaestostoljetnoj Rijeci spominju se kao kipari još Cherigini, Marotti i Paskvaniin kao samouci, te Ignac Donegani i Petar Stefanutti — školovani kipari.

Donegani (1836—1899) venecijanski je đak, a zbog intenzivne suradnje s biskupom Strossmayerom sva se njegova djela nalaze izvan Rijeke,²² osim što mu se pripisuje dekorativna plastika na palači *Modello*, što su je 1885. izgradili arhitekti Helmer i Fellner.²³

Rođen u Rijeci 27. srpnja 1819, Pietro Stefanutti najprije uči od oca, klesara Domenica Stefanuttia,²⁴ a kasnije se školuje u Veneciji na Akademiji, kod profesora L. Zandomeneghia. Prije povratka u Rijeku sa svojim je učiteljem izradio arhitektonske ukrase za zgradu Targesteum u Trstu i skulpturu *Tri muze* za Bukurešt.²⁵ 1843. Petar Stefanutti je u Rijeci i tada postaje *aggiunto onorario al Maestro della locale Scuola di Disegno*. Ta je škola djelovala od 1787, a tečajevi su trajali dvije godine.²⁶

Skulptura Petra Stefanuttia bila je na Rijeci cijenjena i tražena, a po djelima koja su se sačuvala jasno je da se radi o ostvarenjima nadahnutim talijanskim realizmom klasicističkog porijekla, mekih oblika, s puno ljubavi za detalj, ali to je ujedno i pomalo beskrvna skulptura, lišena heroizma, vrlo visokog dometa unutar intelektualnih potreba tek stasalog riječkog građanstva u doba bidermajera. Od sačuvanih Stefanuttievih djela svakako je najznačajnija nešto preko dva metra visoka skulptura mladog cara Franje Josipa u bijelom mramoru, što je krasila fontanu ispred bivše stare ribarnice uz pravoslavnu crkvu Sv. Nikole. Fontana je dovršena 1857, a učinjena je prema nacrtu P. Adamića da bi se obilježio Carev posjet Rijeci 1852.²⁷ 1874. fontana je srušena,²⁸ a skulptura Franje Josipa se danas čuva u

²¹ Radmila Matejčić, *Rijeka*, Biblioteka: turističke monografije, br. 16, Zagreb 1988, str. 83.

²² Pretpostavlja se da je on autor kipova s oltara Sv. Josipa u crkvi Sv. Vida, koji se sada nalaze u dvorištu riječkog siemeništa. Kipovi najvjerojatnije predstavljaju Sv. Karla Boromejskog i nekog sv. đakona.

²³ ELU, IV. knjiga, ad vocem *Stefanutti P.*, JLZ, Zagreb 1966.

²⁴ Nastava se održavala u jednoj kapeli Sv. Vida, nedjeljom od 9 do 11 sati. B. Vižintin, *Riječka Scuola di disegno*, Peristil, br. 23, 1980, str. 128.

²⁵ S. Gigante, *Storia del comune di Fiume*, Firenca 1928, str. 100.

²⁶ ELU, IV. knjiga, ad vocem *Stefanutti P.*, JLZ, Zagreb, 1966.

podrumu Historijskog arhiva Rijeke. Ovo najmonumentalnije djelo Petra Stefanuttia jasno pokazuje mogućnosti i ograničenja kipara što želi pomiriti reprezentativnost i dopadljivost, cjelinu i detalj, portret i idealizaciju. O izgledu fontane govore nam dva manja ulja na platnu i jedna litografija, što se čuvaju u Pomorskom i povijesnom muzeju u Rijeci. Iz okruglog bazena za vodu izbijao je masivni šesterostrani postament s maskeronima iz čijih je usta izbijala voda. Na postamentu je sjedilo više muških figura što su na svojim ramenima podržavale malo postolje s kipom Cara.

U riječkom KBC-u danas se čuva poprsje Ivana Krstitelja Cambieria, čovjeka vrlo zaslužna za riječko zdravstvo; rad je izveo Stefanutti 1838. dok je još bio apsolvant na Venecijanskoj akademiji.²⁹ Cambierievo poprsje izvedeno je u kararskom mramoru i mada portret ne teži idealizaciji, svečano odijelo i medalja oko vrata (dobivena 1823) daju službeni ton.³⁰

U statuetama koje se čuvaju u Modernoj galeriji u Rijeci prisutan je bidermajerski duh, iako se on manifestira u oblicima što su u osnovi bliski klasicizmu. Jasno je da se Stefanutti u manjoj, nemonumentalnoj skulpturi, namijenjenoj građanskom domu ili ukusu, daleko bolje snalazi. Dok je figura *Zaspalog dječaka* sigurno djelo ovog kipara, ukrasne statuete *Amora* i *Psihe* i *Apolona* i *Dijane* samo su mu pripisane,³¹ a usporedbom draperije, obrade kose, lica i udova takva nam se atribucija čini doista mogućom.

U Novom Vinodolskom nalazi se nadgrobni portret Mrzljak, za koji se smatra da je možda najkvalitetnije sačuvano djelo Petra Stefanuttia. Kipovi Sv. Fortunata i Sv. Emideje, rađeni za crkvu Sv. Vida, nažalost nisu sačuvani, kao ni raspelo za samostan augustinaca. Stefanuttieve skulpture za crkvu Sv. Lovre na Sušaku, koja je srušena 1894, možda su prenesene u trsatski samostan kao i slika Sv. Lovre.³² Usto, naš je kipar autor mnogih nadgrobničkih spomenika na groblju Kozala i, navodno, jednog oltara za crkvu Sv. Jelene u Crikvenici.

Riječki kipar Petar Stefanutti umro je u Veneciji 4. veljače 1858. godine.³³

Talijanski kipari u Rijeci

Iako skulptorska aktivnost u Rijeci krajem XIX. i početkom XX. stoljeća nije vezana uz velike, monumentalne narudžbe koje bi imale odjeka izvan grada ili bi postale njegovim zaštitnim znakom, čitav niz vrsnih autora, mahom iz Venecije i Trsta, ostavlja ovdje svoj trag. Prije svih valja spomenuti Augusta Benvenutia (1839—1899) venecijanskog kipara koji je za novosagrađenu zgradu kazališta (Halmer i Fellner 1885) izradio pet grupa kipova na zabatu pročelja, dvije skulpturalne grupe na krovu što simboliziraju Dramu i Muziku, te gradski grb. Da se radi o doista cijenjenom kiparu, ne govori samo kvaliteta kipova na riječkom kazalištu, ushit ondašnjeg lokalnog dnevnog tiska pri dolasku umjetnika u Rijeku, već i činjenica da je Augusto Benvenuti izradio spomenike Giorgioneu u Castelfrancu, Vittoriju Emanuelu u Vicenzi i Garibaldiju u Veneciji — Giardini Pubblici.³⁴ Boraveći u Rijeci, Benvenuti je izradio skulpturu *Addolorate*, koju je namijenio prodaji; ta je *he-*

donistička skulptura ubrzo nakon toga, posredstvom jedne darovateljice, završila na oltaru Gospe od sedam žalosti u crkvi Sv. Vida.³⁵ Smatra se da su Benvenutieva ostvarenja na zgradi riječkog kazališta njegova najbolja djela.

Giovanni Mayer, tršćanski kipar (1863—1943), obrazovan na milanskoj Breri, u Rijeci se javlja uz tršćanske arhitekta, pa tako 1900. izrađuje figuru gisanta za grobnicu Whitehead na Kozali, koju je projektirao arhitekt Zammattio, a s Ambrosinim izrađuje grobnicu Štefula 1907.³⁶ Mayerov izraz su formirali milanski ambijenti i secesija, pa njegova skulptura predstavlja najljepši izraz stila liberty u Rijeci.

Rad Urbana Botassa u Rijeci prvenstveno je vezan uz izgradnju nove riječke ribarnice, čiji ga projektant arhitekt Carlo Pergoli, u drugom deceniju XX. stoljeća, i poziva na suradnju. Venecijanski kipar Botasso izradio je na ciglenoj secesionističkoj ribarnici neoromantičkih reminiscencija kapitele za stupove, četiri fontane i ukrase na pročelju zgrade. Izvedba skulptorovih zamisli bila je povjerena furlanskim kamenorescima, što je rezultiralo vrlo kvalitetnim bijelim kamenim ukrasom na tamnoj, pomalo rustikalnoj zgradi.³⁷ Svoj boravak u Rijeci Urbano Botasso, umjetnik kome je povjerena izrada figure dužda na Duždevoj palači, izradio je poprsja Giovannia Ciotte i Antoniete Gozzano³⁸ na groblju na Kozali.

Ivan Rendić

Popis Rendićevih djela u Rijeci i okolici:

a) groblje Kozala

1. mauzolej obitelji Gorup s velikim reljefom u unutrašnjosti kapele, 1883.
2. mauzolej obitelji Ploech, skulptura *Spava* u unutrašnjosti, 1887.
3. mauzolej obitelji Galetić-Bartolić, skulptura lava i ženska figura, 1886.
4. nadgrobni spomenik Bakarčić, poprsje pokojnika, 1891.
5. mauzolej obitelji Kopajtić, prije 1896.
6. mauzolej obitelji Manasteriotti, 1896.
7. nadgrobni spomenik dall'Asta-Mohović, ikp Bogorodice s Djetetom, 1900.
8. nadgrobni spomenik Smokvina, kip *Zaspala vestalin-*

²⁹ Nela Tarbuk, o. c., str. 311.

³⁰ R. i M. Matejčić, *Ars Aesculapi*, Rijeka 1982, str. 61.

³¹ Podatak je dobio od kustosa Moderne galerije u Rijeci.

³² A. Rački, o. c., str. 132.

³³ ELU, IV. knjiga, ad vocem *Stefanutti P.*, JLZ, Zagreb 1966.

³⁴ R. Matejčić, *Od ideje do svečanog otvorenja zgrade*, Monografija Narodnog kazališta Rijeka, ICR Rijeka 1981, str. 16.

³⁵ A. Antoniazio Bocchina, *Arte e artisti figurativi a Fiume dal 1900 al 1945*; Fiume rivista a II n. 2, 1982, str. 31.

³⁶ A. Antoniazio Bocchina, o. c., str. 31.

³⁷ R. Matejčić, *Povijest gradnje pokrivenih tržnica u Rijeci*, Gradska tržnica 1881—1981, Monografija, Rijeka 1981, str. 26—28.

³⁸ A. Antoniazio Bocchina, *Il cimitero fiumano di Cosala*, Studi fiumani, Atti del Convegno, Roma 4 Dicembre 1982, str. 205.

b) Groblje Trsat:

1. nadgrobni spomenik obitelji Tonhauser, 1895.
2. mauzolej obitelji Ružić, skulptura *Vjera*, 1904.
3. nadgrobni spomenik obitelji Haramija, poprsje *Oče naš*, 1907.
4. nadgrobni spomenik obitelji Kozulić

c) poprsja:

1. portretna bista Josipa Gorupa, signirana, Moderna galerija Rijeka
2. *Hercegovka*, privatno vlasništvo, Pečarić

d) Volosko:

1. kip Sv. Roka na fasadi istoimene crkvice
2. kapela Srca Isusova u župnoj crkvi Sv. Ante, skulptura i uređenje unutrašnjosti

e) Opatija:

1. nadgrobni spomenik obitelji Schalek, kip anđela i djeteta, 1896.
2. nadgrobni spomenik obitelji Tomašić, *Zaspala vestalinka*, 1908.³⁹

f) Bakar:

1. nadgrobni spomenik obitelji Antić, 1907.³⁹

Zanimljiv, mada ne i neočekivan, splet okolnosti krajem XIX. i početkom XX. stoljeća baš preko nadgrobne platike dovodi do relativnog približavanja i povezivanja riječke i sušačke skulpture u gradu koji se afirmira kao nova urbana cjelina. *Prvi hrvatski kipar*, Ivan Rendić, nosilac je tog povezivanja. Prisutnost njegove skulpture u Rijeci je znatna, a s obzirom na vrijeme nastanka proteže se od 1883. do 1915. godine. Vrlo je značajno da se praktično u svim slučajevima radi o obiteljskim mauzolejima i nadgrobnim spomenicima, a portretno poprsje Josipa Gorupa vremenski prati rad na mauzoleju i svjedoči o učestalim kontaktima umjetnika i naručioaca. Poprsje bismo, shodno tome, mogli datirati u 1882. ili 1883. godinu. Kako količina i kvaliteta narudžbi nije dostajala da Rendića veže uz Zagreb, sasvim je logično da riječka gradska cjelina, rastrzana političkim i ekonomskim problemima, može to još manje. Boraveći u Trstu, Ivan Rendić izvodi za riječka groblja na Kozali i Trsatu brojne spomenike — narudžbe. Plan ili prijedlog, pa tako i narudžbe za ma koji javni spomenik u Rijeci ili Sušaku izostaju.

Obiteljski mauzoleji Ivana Rendića pokazuju karakteristike historijskog eklekticizma, ili pak utjecaj

secesaje bazirane na takozvanom *jugoslavenskom stilu*. Činjenica je da kipar u sepulkralnoj arhitekturi rado primjenjuje dekorativne elemente u duhu tipičnom za XIX. stoljeće, koje se rukovodi prije principima dekorativnosti nego dekorativnim principima. Tako je postignuta zanimljiva i *produhovljena* igra formom, koja ujedno postaje simbol dane povijesne umjetničke epohe. Na Kozali takav je efekt najviše postignut na stiliziranom egipatskom kiosku (Manasteriotti) s hatorinim glavama na kapitelima, mada one više podsjećaju na neki folklorni motiv nego na historicističku reminiscenciju. Gorupov je mauzolej rađen u bizantskom stilu, a prevladavaju arhitektonski elementi srpske romanike. Mauzolej obitelji Ružić nosi sva obilježja kasnije Rendićeve stvaralačke epohe, a to je okretanje folkloru, kroz koje se nazire deklarativno nepriznata secesija:⁴⁰ nabujala forma, živost imaginacije, ukrasni elementi izvedeni iz vegetabilnih ili pak narodnih motiva. Mozaik što u ranijoj fazi, naprimjer, olakšava unutrašnjost kupole i imitira bizantski način uređenja interijera (Gorup), sada je u funkciji dekorativnog, ornamentalnog, značajne titrave pozadine što podržava važniju skulpturu ili je uokviruje stvarajući efekt blizak Klimtu.

Skulptura nije prisutna u svim Rendićevim mauzolejima, dok je na nadgrobnim spomenicima uobičajena. Najstariji, a i najkompleksniji jest reljef (250 × 160 cm) u mauzoleju Gorupa. Na njemu je prikazan otac okružen mnoštvom djece što tužno ispraća suprugu koju anđeli uznose na nebo. Na ovom reljefu vidljive su osnovne kvalitete i slabosti Rendićeve umjetnosti, stasale na talijanskim uzorima i načinu. To je naprosto građanski realizam meke i podatne forme, slabog energijskog naboja, patetične intonacije i ne baš najsretnije riješene kompozicije i pejzaža.⁴¹ Pri ocjenjivanju ovakvih skulptorskih ostvarenja svakako treba voditi računa o uvjetovanosti narudžbom i svratiti pažnju na vrsnoću Rendićeve modelacije, na kvalitetnu rutinu u obradi portretnih crta likova, te verizam koji ovdje ne zapada u sitničarenje. *Spava*, skulptura anđe-

189. Petar Stefanutti, *Usnuli dječak*, Moderna galerija Rijeka



³⁹ Podaci dobiveni od prof. dr. Radmile Matejčić; D. Kečkemet, *Ivan Rendić*, Supetar 1969, str. 303—412.

⁴⁰ R. Matejčić i G. Grčić Petrović, *Povijesni kulturni pregled groblja Kozala*, Parkovi i nasadi Rijeka 1952—1977, Rijeka 1977, str. 97; D. Kečkemet, o. c.

⁴¹ D. Kečkemet, o. c., str. 224.

⁴² D. Kečkemet, o. c., str. 246—248.

la sa zaspalim djetetom na krilu iz mauzoleja obitelji Ploech, 1887, daleko je interesantnija, možda i zbog neobičajeno visoke pozicije unutar mauzoleja (2—2,5 m). Nadgrobni spomenik Smokvina, izliven 1897, a postavljen 1915, odlikuje se finim kontrastom tamnog kamena i bronce *Zaspale vestalinke*, nasuprot svjetlucavoj mozaičkoj prostirci. Bakarčićev se nadgrobni spomenik ističe po lijepo uklopljenom poprsju pokojnika u neoromaničku, prilično diskretnu nišu. Bogorodica s Djetetom na kripti obitelji dall'Asta-Mohović pravo je remek-djelo izvedeno u kararskom mramoru 1900. godine. Od svih riječkih skulptura ova najjasnije odražava utjecaj Rendićeva učitelja Dúprea, što je vidljivo u profinjenoj neorenesansnoj formi, mekoj draperiji, prozračnosti Bogorodičina lika. Vrlo je smion i uspješan prodor ove skulpture u prostor, prema naprijed — Bogorodica se naginje za Djetetom koje joj sjedi u krilu i stremlje prema promatraču. Niša koja je nekoć predstavljala pozadinu ove kompozicije danas ne postoji.

Spomenici na trsatskom groblju obitelji Ružić i Haramija u potpunosti pripadaju Rendićevoj folklorno-secesionističkoj fazi. Bogata, gotovo previše kićena stela na grobu obitelji Haramija dominira nad relativno sitnim ženskim likom koji moli.⁴ Mauzolej obitelji Ružić ima kriptu na kojoj je postavljen baldahin, oboje s bogatim secesijskim i folklornim motivima. Lik *Vjere* pod baldahinom svojim realizmom pomalo odudara od živahnih vegetabilnih i geometrijskih motiva na arhitekturi.

Poprsje Josipa Gorupa što se čuva u Modernoj galeriji u Rijeci primjer je solidne Rendićeve portretne plastike: na mekanoj se formi ocrta ljubav za de-

talj originalno modeliran u glini, a nastojanje za psihološkim portretom pomalo pada u drugi plan.

Prisutnost Ivana Rendića u Rijeci i okolici doista je značajna, a tokom tridesetak godina na prijelazu stoljeća i najdominantnije. Ma koliko da se radilo o stjecaju okolnosti, čini nam se značajnim da kipar nezanemarive širine i dometa u odnosu na hrvatsku i, naročito, na riječku situaciju tog doba sistematski radi narudžbe u ovom gradu. Evidentno je, međutim, da je Rendić autor koji u XX. stoljeće unosi ideje talijanskog realizma, a deklarativno odbija impresionizam i secesiju, koja se, ipak, modificirana javlja nakon 1900. u njegovim djelima u obliku folklorne dekorativnosti.

Zaključak

Velik broj kiparskih imena, visoka kvaliteta spomenika i njihova raznovrsnost svjedoče o potrebi riječke i sušačke sredine za skulpturom. Vjerujemo da je takva potreba izrasla iz obilja vrhunske barokne skulpture što krase Rijeku i Trsat. Razvoj grada prati i razvoj kulture življenja: lokalni su umjetnici podstaknuti na rad, a pojedinci, naprimjer grof Laval Nugent, ili čak sama gradska zajednica angažiraju vrhunska umjetnička imena XIX. stoljeća. Nije stoga iznenađujuće da skulptura u Rijeci i na Sušaku tokom XIX. i početkom XX. stoljeća nosi karakteristike talijanskog klasicizma i realizma, srednjoevropskog bidermajera i kasnije bečke secesije, ne zaostajući mnogo za evropskim zbivanjima.

N. B. U obradi ove teme brojne sam podatke dobila od prof. dr. Radmile Matejčić, pa joj stoga dugujem zahvalnost.

Marija Mirković

SACRAL PAINTING IN THE CENTRAL CROATIA AT THE TURNING BETWEEN 19th AND 20th CENTURY

Development of sacral painting presented here was influenced by J. J. Strossmayer's and I. Kršnjavi's visual and esthetic orientation. Most painters relied on the neo-baroque tradition and Nazarene records, at the same time reviving interest in decorative painting inspired by popular national ornamentation. Young painters opposed the established sacral painting schemes, but their works, specific by style and unconventional approach to the contents, were frequently refused by those giving orders. Comparison with the contemporary works of the same contents reveals these differences in interpretation, ranging from neo-baroque tradition and academic eclecticism through symbolism, characteristic of the events in the Central European sacral painting of the time.

Božena Šurina

MENCI CLEMENT CRNČIĆ AND THE BEGINING OF MODERN CROATIAN GRAPHICS

Modern Croatian graphics commenced with Menci Clement Crnčić (1865—1930) in 1890-ies. After the study of painting in Vienna and Munich, he enrolled in the Academy of Visual Arts in Vienna, Department of Graphics, professor William Unger, a famous graphic artist (1837—1932). Crnčić chose etching, in which he, as daring the technique, delicate and sensitive in drawing, and besieged by the problem of light and shadow as he was, created works some of which outshine his seascapes. He was first to use graphics as a tool of independent artistic expression and thus provided an equal position of the technique along with painting and sculpture in the history of visual arts in Croatia. He was the first educated graphic artist who achieved a European level professionalism in his work. With both his works and educational activities, he also contributed to the development of modern Croatian graphic, having educated several generations of artists.

Duško Kečkemet

EARLY DRAWINGS OF IVAN MEŠTROVIĆ

Among numerous drawings of Ivan Meštrović, a sculptor, kept at his home in Split, presently the Meštrović Gallery, about 30 drawings made in Vienna, 1904—1907, during the last two years of his study and the subsequent two years of his stay in Vienna after the study, are distinguishable for their marked graphic visual quality, whereas other works have mostly been taken and evaluated as mere sketches for sculptures.

According to the topics, these drawings, likewise Meštrović's sculptures of the time, belong to the symbolic visual orientation. They reflect Rodin's sculptures and can be related to the drawings made by his friend Mirko Rački, a painter, but are actually directly linked to Meštrović's personal experience in Vienna. Along with symbolism, gradual appearance of secessionist stylistic features can also be traced in these drawings. High visual quality demonstrates Meštrović's gift for painting as well.

Ana Adamec

SECESSION AND MODERNITY

Zagreb was included in the artistic movements of European Secession by the creative work of the members of the Society of Croatian Figural Artists, among them R. Frangeš and R. Valdec acting as promoters of new ideas in the domain of sculpture. Gifted with outstanding talents, with a strong feeling for contemporaneity and introducing new expressive tools, rich in motifs, they actually introduced the movement of Modernism. R. Frangeš made sculptures of varying dimensions, ranging from realism and impressionism through maximally purified surfaces. Symbolic topics were used by R. Valdec, by modelling natural realities of more condensed forms with the appearance of stylization, from the origins through blazing linearity, harmony of topics and stylistics. I. Meštrović extended the sculptural dimensions by artistic experience of ancient epochs, constructing a sculpture within a closed block. On the same fountain, he discovered a new way of making a relief with a predominance of lines and facets. Along with the line, expression became a constant and a constituent of both a relief and a separate sculpture. At the end of the 19th and beginning of the 20th century, the modern forms thus created were of utmost importance for the future of sculpture in Croatia.

Nina Kudiš

ABOUT SCULPTURES IN RIJEKA AND SUŠAK IN 19th AND BEGINNING 20th CENTURY

In this paper, attempts are made to present, in a condensed and comprehensive way, the sculptural activities and monuments in Rijeka and Sušak from the end of the 19th and the beginning of the 20th century. The sources and influences on the sculpture of the time mostly originated from Italy, either through Italian sculptors and their works or by the artists from Rijeka, educated abroad.

The works of art ordered by Laval Nugent, owner of the Trsat Castle, were created by the renowned European sculptors Fernkorn and Canova. Later on, Rendić's tombstones in Rijeka, arising from the Italian tradition, also approached Secession and local expression in the later phase of the period.

Rich local tradition of Baroque sculpture was also present in the 19th century, but to a much lesser extent, i. e. exclusively through great home sculptors or their educated successors.

Vukica Popović

A CONTRIBUTION FOR RUDOLF VALDEC'S ARTISTIC BIOGRAPHY

In his paper entitled »A Single Artistic Year« (»Jedna umetnička godina«), Milan Košanin denounces the decision made by the commune of Veliki Bečkerek (Zrenjanin) concerning construction of the King Petar I monument, the charge of which was arbitrarily given to Rudolf Valdec (1872—1929), in face of the suggestion to entrust Kršinić or Nedeljković with this task. It is very likely that the ex-