



Croatia XXII (1991) — 35/36 Zagreb

Izvorni znanstveni članak

**Branka Brlenić-Vujić**

## **PITANJE SECESIJE U HRVATSKOJ MODERNI**

UDK 886.2



*Utemeljeni časopisi razdoblja hrvatske moderne stilom uređenja postaju pokazatelji secesionističkih pojava oblika. Proučavanje izvornih tekstova na stranicama tadašnjih časopisa pruža nam nove mogućnosti istraživanja. Autorica slijedi i analizira na primjerima iz lirike, proznih fragmenata, kritičkih napisa i ilustracija, s jedne strane uzmak u panestetizam i estetizaciju prostora s amblematicom i ikonografijom secesionističke dekorativnosti, a s druge strane taj isti estetički prostor prihvaća umjetnički oblik trivijalne umjetnosti — afiš i ekspanziju primijenjenih umjetnosti.*

Hrvatska književnost od devedesetih godina 19. stoljeća prema našim danima postavlja niz književnopovijesnih problema koji čekaju u nekim dijelovima potpuniju znanstvenu interpretaciju. Ozračje i rekonstrukcija povijesnih, društvenih i kulturnih zbivanja na prijelazu stoljeća u Hrvatskoj ukazuje na dvoznačnost u užem estetskom smislu između ukorijenjenosti u tradiciji i secesije kao činu društvene samosvijesti umjetnika. Rasap između institucionalizirane umjetničke djelatnosti i inicirane kritičke i teorijske aktivnosti vodio je interakciji književnog i umjetničkog stvaralaštva. Programске deklaracije i umjetnička htijenja u vremenu nastajanja i oglašavanja časopisa (»Vienac«!) »Mladost«, »Hrvatski salon« i »Život«, o čemu govore i stilovi uređivanja časopisa devedesetih godina 19. stoljeća, na dijakronijskom planu predstavljaju žarišta iz kojih su potekli glavni nosioci hrvatske secesije i sinkroni razvoj na cijelom srednjoeuropskom prostoru (Prag, Beč, München, Budimpešta), a korespondirajući s cijelom europskom secesijom (Pariz) u književnosti, i u umjetnosti.

Rabeći naziv »secesija« izražavamo objektivno samo jedan aspekt hrvatske književnosti razdoblja moderne, koji bi valjalo »kao naziv uvrstiti u snop onih termina koji svojom pluralnom interakcijom stvaraju pojam čitavog razdoblja«.<sup>1</sup> Pitanje hrvatske moderne unutar ovih časopisa možemo s punom odgovornošću postaviti kao pitanje secesije u moderni, kako i glasi instruktivna rasprava Ante Stamaća.

Časopisi: »Vienac«, »Mladost«, likovno-literarna revija »Hrvatski salon« i »Život« postaju kulturna, književna i umjetnička okruženja,<sup>2</sup> iz kojih su potekla zbivanja oko hrvatske moderne u užem smislu od 1897. do 1902. godine, odnosno najavom »Mladosti« i prestankom izlaska »Života«.<sup>3</sup>

Godine 1898. (1. I) izlazi prvi broj smotre za modernu književnost i umjetnost »Mladost« i programski uvodni tekst Milivoja Dežmana Ivanova, a čiji prozni tekst iz »Mladosti« korespondira s likovnim rješenjem Belle Csikos Sessie iz broja 6. (dekorativni program secesijskog karaktera ograničen je samo na ovitak, na

<sup>1</sup> Ante Stamać, *Pitanje secesije u moderni*, u: *Pasim*, Logos, Split 1989, str. 84—94. Usp. Endre Angyal, *Pitanje hrvatske secesije*, »Croatica«, VII, sv. 7—8, Zagreb 1976, str. 39—43.

<sup>2</sup> Usp. Vida Flaker, *Časopisi hrvatskoga modernističkog pokreta*, Znanstvena biblioteka HFD 4, »Liber«, Zagreb 1977; Nevenka Košutić-Brozović, *Časopis hrvatske moderne »Mladost« i strane književnosti*, Rad 341, JAZU, Zagreb 1965, str. 231—262; Stanislav Marijanović, *Fin de siècle hrvatske Moderne (Generacije »mladih« i časopis »Mladost«)*, IC »Revija«, Osijek 1990.

<sup>3</sup> Usp. Milan Marjanović, *Predgovor*, Hrvatska moderna I, JAZU, Zagreb 1951, str. 7; Miroslav Šicel, *Književnost moderne*, u: *Povijest hrvatske književnosti*, knj. 5, »Liber« i »Mladost«, Zagreb 1978.

kojem je poetski lik ženskog poprsja s profinjenim grafizmom bujne kose i sentimentalnim izrazom lica):

U toj živčanoj trzavici, usred patnje i nade stigla je nova umjetnost. Nije to stanoviti pravac teoretički konstruiran — ne, nego je to odraz duševne borbe nove generacije. Borba protiv materijalizma u umjetnosti je deviza. Zvali se moderni: simbolisti, dekadenti, impresionisti, jedno im je zajedničko traže nove ciljeve, idu neutrtim stazama, *bježe svijet. Gube se u tihoj čežnji za novim idealima. Senzitivni, sjetni, gotovo mystici!*<sup>4</sup>

Simptomatično je da se »Mladost« pojavljuje u isto vrijeme kad i bečki »Ver Sacrum — Organ der Vereinigung bildender Kuenstler Oesterreichs«, organ bečke secesije, utemeljen 1898. godine (izlazi od 1898. do 1903). Prema dizajnu ovitka Gustava Klimta u »Ver Sacrumu«, br. 3. 1898, motiv žarnice ponavlja se na ovitku zagrebačkog »Hrvatskog salona«, 16. XII. 1898! U Münchenu već početkom 1896. godine pojavljuju se prvi svesci časopisa »Jugend« (asocijacija na našu »Mladost«, koja je sebe nazivala »die moderne croatische Jugend«!), »Münchener illustrierten Wochenschrift für Kultur und Leben«.

Hrvatski umjetnici u 1898. godini pripremaju svoju prvu skupnu izložbu. Isidor Kršnjavi istupa na glavnoj skupštini Društva umjetnika, 11. VII. 1898; a 15. VII. 1898. u vlastitoj nakladi u Zagrebu Franjo Š. Kuhač tiska *Anarkiju u hrvatskoj književnosti i umjetnosti — Poslanica umjetničkim secesionistima i književnim dekadentima*.

Već krajem kolovoza 1898. godine počinje izlaziti studija Ive Pilara *Secesija, studija o modernoj umjetnosti — Svim protivnicima novih smjerova posvećeno* u »Viencu«,<sup>5</sup> da bi kasnije bila tiskana kao cjelina (Zagreb 1898). Tvrdeći da je secesija vrsta »ratne stranke« protiv prevlasti stare umjetnosti u novim okolnostima, protiv »slijepog kumirstva klasičnog«, podvlači da ona nikako nije ni škola ni pravac, već suprotno, da je protiv škola. *Određuje secesiju kao zbroj različitih smjerova, čiji je zajednički cilj preporod i nova umjetnost iz koje će se tek u budućnosti razviti određena škola*. Jedini cilj, koji je pred njom, jest stvoriti umjetnost koja će biti zrcalo i mjerilo: »etičkog, estetskog i misaonog savršenstva svojega vremena«.

<sup>4</sup> Milivoj Dežman Ivanov, »Mladost«, Beč, 1. I. 1898, knjiga I, svezak 1, str. 1—2.

<sup>5</sup> Ivo Pilar, *Secesija, studija o modernoj umjetnosti — Svim protivnicima novih smjerova posvećeno*, »Vienac«, Zagreb 1898, god. XXX, br. 35. str. 540, 27. VIII; br. 36, str. 555, 3. IX; br. 37. str. 570, 10. IX; br. 38, str. 590, 17. IX; br. 39, str. 603, 24. IX.

Kao umjetnost ljudske duše secesija postavlja četiri osnovna principa pred umjetnikovu svijest: apsolutna individualna sloboda stvaralaštva, umjetnik mora pojednostaviti formalna izražajna sredstva, obogatiti sadržaj umjetnosti i učiniti umjetnost vlasnošću svih društvenih slojeva.

U glavi VII. govoreći o pojavi secesije u slavenskih naroda, Pilar naglašava da najnoviji »psihološko-subjektivistički smjer u literaturi i umjetnosti najviše odgovara *čuvstvenoj slovjenskoj naravi*«.

Prva izložba Društva hrvatskih umjetnika 15. XII. 1898, nazvana od samih umjetnika »Hrvatski salon« (koji je zapravo naziv likovno-literarne revije), predstavlja *odvajanje — secesiju* od Kršnjavijeva mecenatskog »Društva umjetnosti«, i možemo ga smatrati *činom društvene samosvijesti umjetnika*. Programске deklaracije »Hrvatskog salona« predstavljaju proboj novog stilskog htenja — secesije.

Ksaver Šandor Gjalski u Predgovoru »Hrvatskog salona« u *Napisu u formi pisma bez naslova* zaokružuje dvoznačnost razapetosti između ukorijenosti i samosvijesti koja ostaje osnova u hrvatskoj literaturi.

Mene poglavito i najviše veseli što vidim da ste moderni i da razumijete svoju dob — pak vašu *hrvatsku umjetnost po tom stavljate u isti red s umjetnošću vas cijelog naprednog svijeta. I po tome ne samo da najbolje služite umjetnosti samoj, već i najsigurnije služite svojoj domovini, svome narodu i njegovu kulturnu nastojanju*.<sup>6</sup>

Secesija kao izraz kritičke samosvijesti mogla se javiti tek na osnovi okvirne društvene utemeljenosti likovnih umjetnosti. Ona je poput svih modernih pokreta nastala s projektivnom ideologijom.<sup>7</sup>

Međutim, između potencijalnosti i stvarnosti secesija neće dovesti do potpunih rezultata. U klimi sukobljavanja u razdoblju od 1897. odvijat će se likovna i literarna djelatnost, koju označava tijesna suradnja likovnih umjetnika i književnika.

Isidor Kršnjavi započinje serijom napisa u »Narodnim novinama« naslovljenih *Hrvatski salon 1898*.<sup>8</sup>

<sup>6</sup> Ksaver Šandor Gjalski, *Napis u formi pisma bez naslova*, »Hrvatski salon«, Zagreb 1898, sv. 1, str. 1—2.

<sup>7</sup> Ivanov (Milivoj Dežman), *Naše težnje*, »Hrvatski salon«, Zagreb 1898, sv. 1, str. 1—2.

<sup>8</sup> Isidor Kršnjavi, *Hrvatski salon 1898 — I. Šta je secesija*, »Narodne novine«, god. LXIV, br. 295, str. 1, Zagreb, 24. XII. 1898. Usp. od istog autora: Isidor Kršnjavi, *Društvo umjetnosti*, »Narodne novine«,

A da se stvarno radi o činu društvene samosvijesti umjetnika »Hrvatskog salona«, književnici i likovni umjetnici organiziraju predavanja u izložbenim prostorijama i to od strane najžešćih protivnika.

Ante Tresić Pavičić već u polemičkoj raspravi *Rane otačbine*,<sup>9</sup> poput Kuhača, mlade književnike naziva »secesionističkom herezom«, a na *Konferenciji... o izložbi hrvatskih umjetnika*,<sup>10</sup> predavanju u Umjetničkom paviljonu, osuđuje »kosmopolitsku notu izložbe«, zahtijevajući da se na njoj »odrazuje hrvatski duh, hrvatski stil, hrvatski predmeti i motivi«. Upozoravajući na likovnu opremu »Hrvatskog salona«, ukazuje na izravni utjecaj bečkog »Ver Sacruma«. Ukorištenost u tradiciji osnovna je oznaka Tresićeva predavanja nasuprot programskih deklaracija secesije.

U Umjetničkom paviljonu 12. II. 1899. godine i Franjo Marković drži *Predavanje o izložbi Društva hrvatskih umjetnika*, tražeći »sklad iliti jedinstvo u mnoštvu«, priziva u »obćem zakonu ljepote«<sup>11</sup> norme tradicionalnog akademizma.

Otvaranje »Hrvatskog salona« zajednički je nastup likovnih umjetnika i književnika, kako je zapisao književnik Mihovil Nikolić u svojim *Uspomenama* (1927):

Umjetnici s Vlahom Bukovcem, a mi pisci s Gjalskim, oživotvorismo svoja maštanja i sanje; dođosmo do riječi i rekosmo glasno: *Hoćemo novu umjetnost, ali lijepu, visoku, istinitu...*<sup>12</sup>

Međutim, prema navedenoj kronologiji zbivanja *Uskršnji prilog »Vienca«, god. XXX, br. 15, Zagreb, 9. travnja 1898. s Predgovorom uredništva:*

»Ovaj uskršnji broj 'Vienca' čini za se potpunu cjelinu. Što je lijepo zamislila pjesnička duša Alaupovićeve, Borothe, Gjalskoga, Hranilovića, Nikolića, Sandučića i Webera, tome dadoše još ljepši oblik naši umjetnici Aleksander, Auer, Bauer, Bukovac, Čikoš, Frangeš, Iveković, Raškaj i Valdec«;

---

god. LXIV, br. 155, str. 3, Zagreb, 11. VII. 1898; Isidor Kršnjavi, *Pogled na razvoj hrvatske umjetnosti u svoje doba*, »Kolo«, Zagreb 1905, knjiga I, str. 282.

<sup>9</sup> Ante Tresić Pavičić, *Rane otačbine* »Novi viek«, tečaj IV, broj 2, str. 105—112; br. 3, str. 174—181; br. 5, str. 288—292; br. 6, str. 338—34; br. 8, str. 438—443, Zagreb 1899.

<sup>10</sup> Ante Tresić Pavičić, *Konferencija... O izložbi hrvatskih umjetnika*, »Novi viek«, tečaj IV, br. 8, str. 428, Zagreb, 15. IV. 1899.

<sup>11</sup> Franjo Marković, *Predavanje o izložbi Društva hrvatskih umjetnika*, »Vienac«, tečaj XXXI, br. 7, str. 104—106, Zagreb, 18. II. 1899; br. 8, str. 121—123, Zagreb, 25. II. 1899; br. 9, str. 137—138, Zagreb, 4. III. 1899.

<sup>12</sup> Mihovil Nikolić, *Uspomena*, »Savremenik«, god. XX, broj 6, Zagreb, lipanj 1927, str. 263.

---

označio je prvi zajednički nastup književnika i likovnih umjetnika i upozorio na paradigmatički odnos književnosti i slikarstva u modernu, u kojem su naznačeni već neki elementi secesije, i uputio prema označicama ornamentika, esteticizam i budući manirizam. Estetizacija prostora s amblematikom i ikonografijom secesionističke dekorativnosti upozorit će na likovnoj razini na amblematiku florealu u S. Raškaj, F. Kovačevića, J. Bauera, R. Auera i na ikonografiju ptica, labudova, ždralova. Ujedno će označiti secesionistički panesticizam.

Polazeći od tematskog zajedništva Nikolića i Csikosa u oblikovanju *Uskršnjeg priloga »Vienca«* u 1898. godini na 14. strani, našu pozornost je privukao lirski fragment iz ciklusa *Proljetna jutra*<sup>13</sup> i originalna ilustracija i vizualizacija verbalnog teksta<sup>14</sup> unutar općeg konteksta u kojem se takva supstitucija pojavljuje.

#### Iz *Proljetnih jutara*:

##### Lirski fragment.

U samoći i ljubavi, mi smo stali zamišljeni. Dok oko nas tiho dršće bledo jutro i mir sneni. Otimlje se  
tmina svjetlu, mračne sjene zrakom lete,  
A prozirni oblačići već se rujem sunca svietē...  
Zagrljene nas ostavlja noć i njena crna tmuša,  
Slatke čežnje i užitci i zaborav naših duša.  
A ti tako krasna puštaš svoju glavu bliže k meni,  
Gledaš ovo tiho jutro, bledo nebo i mir sneni  
I iz dalji drage ždrale, kako tiho zrakom plove,  
Noseći nam s juga proljet i ljubavne slasti nove...

Mihovil Nikolić

U vizualnom Nikolićevom oblikovanom prostoru pjesnik gleda u svoj unutarnji prostor samoće i sjete, ali i prosanjanu sliku čežnje nepoznatih daljina, a uokvirene letom ždralova. Kromatika tame i svijetla, crnog i bijelog, noći i jutra s kontrapunktom crvene boje: »A prozirni oblačići već se rujem sunca svietē...« postaje poetskim znakom završnih stihova nadolazeće ljubavi: »Noseći nam s juga proljet i ljubavne slasti nove...«, i suodnoseći se s tamnim bojama i mjesečevim sjajem pred jutro. Taj unutarnji prostor uspostavljen je preko kinetičkog načela kretanja u otvorenom vanjskom prostoru. Unutar ornamentalne kompozicije dinamika vidne pozicije pjesnika isprepliće vizualne ghirlande s aku-

<sup>13</sup> U *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, knj. 74, Nikolićeva pjesma tiskana je pod naslovom *U samoći i ljubavi...*, Zagreb 1970, str. 222.

<sup>14</sup> Original i ocrtna ilustracija iz »Vienca« sačuvana je u izvorniku u *Spomen-zbirci Belle Csikos Sessie* pod nazivom *Ždralovi*.

stičkim arabeskama: »tiho dršće bleda jutro i mir sneni / otimlje se tmina svjetlu, mračne sjene zrakom lete / a prozirni oblačići već se rujem sunca svietē / gledaš ovo tiho jutro, bleda nebo i mir sneni / i iz dalji drage ždrale, kako tiho zrakom lete«. Bića, predmeti i pojave spajaju se u arabesku-stih i prema pojmovnom, ali ponajprije prema pikturalnom afinitetu: »Otimlje se tmina svjetlu, mračne sjene zrakom lete / a prozirni oblačići već se rujem sunca svietē / zagrljene nas ostavlja noć i njena crna tmuša / gledaš ovo tiho jutro, bleda nebo i mir sneni«. A odvijanju vizualnih ghirlandi pomažu opreke mirovanja i kretanja koje uspostavljaju kinetičko načelo optičkih metamorfoza: »otimlje se tmina svjetlu, mračne sjene zrakom lete«. Ikonografska slika: »A ti tako krasna puštaš svoju glavu bliže k meni«, sugestivno dočarava emotivnu atmosferu na sjeti vlastitog ophoda, oživotvorenoj u samoj slici kinetičkog načela kretanja od noći do jutra kao tjelesna topografija emotivnog odlaska ljubavi, ali i kao prostor »plova zrakom« ždralova, nadolazećeg proljeća i nove ljubavi, otjelovljenih u slici optičkih metamorfoza: »Gledaš ovo tiho jutro, bleda nebo i mir sneni«; kroz naznaku idealizirano lijepe mladolike žene. Očita je ikoničnost književnog teksta koji će postati slikarskim modelom.

Topografizacija kretanja na Csikosevoj ocrtanoj ilustraciji pod nazivom »Ždralovi« uspostavljena je oprekom zemlje i neba, ugođajem jutra nad razlivenim vodama i ljetom ždralova; ekspresivnom linijom nježne, valovite kose koja podsjeća na drhtaj strune žičanih instrumenata ili na kretanje fragilnih grana pod udarima vjetra i izduženom linijom ždralova, stvarajući dva prostora vanjski i unutarnji. Crtež ugljenom u kromatiku ljestvici daje kontrast tame i svjetla, crne i bijele boje, a oblici ritmom ostvaruju melodiju lelujavih krivulja i tvore likovnu melodiju prosanjane forme.

U književnom peru Mihovila Nikolića slutimo pero-crtača koji ne piše samo sliku nego poetsko likovnu arabesku i poetsko glazbenu vignetu. Smrt i uskrsnuće svjetla (*Uskršnji prilog!*) primjereni su predmetu smrti i uskrsnuću ljubavi i dani su u ritmičkom nizanju motiva s istaknutom dominantom tame i svjetla. Bella Csikos Sessia poezijom vida supstituira Nikolićev književni estetički primjeren predmetu, premještajući težište s označenog na označitelja, ostvarujući likovnu melodiju prosanjane forme i ornamentalnost lelujavih krivulja »plova zrakom« Nikolićevih ždralova.

Topografska slika pjesnika koji u ugođaju jutra nad razlivenim vodama promatra smjenu noći i dana, godišnjih doba, veza-na je uz unutarnju topografsku sliku sjete i čežnje za nadolazećim proljećem koje podsjeća na drhtaj strune sada u Csikosevom letu ždralova i u uvojcima kose idealizirano lijepih djevojaka.

Tako primjerice Mihovil Nikolić i u »Viencu«, god XXX, br. 30, Zagreb 23. srpnja 1898, objelodanjuje na str. 467. pjesmu *Undina* s ikonografijom idealizirane lijepe žene:

A tamo u bliedim valovima voda  
 Tiho se burkala pjena:  
 Nježno se dizala u prikazi žene  
 Laka i svijetla sjena.  
 .....  
 Bila je zračne, prozirne puti,  
 Na glavi joj cvjetna kruna  
 .....  
 I ona je došla ... Mila ko Psycha ...

koja će biti tek prepoznatljiva u budućoj slici Maxa Klingera »Psycha na morskoj obali« u 1890. godini! A Milan Begović, pod pseudonimom Xeres de la Maraja, u »Viencu«, god. XXX, br. 36, Zagreb, 3. rujna 1898, na str. 547—549. objelodanit će *Pjesme. U slavu markizice Zoe Boccadoro*. Amblematika secesionističkog floreala ljiljana, makova i ružica u estetiziranom prostoru nadopunjena je erotskom slikom Pana:

U jednoj slici od Florisa Frana, mladana nimfa među  
 cviećem sniva, naga i biela, šuma začarana ...  
 ... Kad al eto Pana,  
 kroz granje zlatan nakit pokaziva.

U Begovićevim stihovima u »Viencu« odzvanja glazba koju proizvode instrumenti frule i violine »u mekom skladu, strastveno i vruće«. Glazba stihova i strofa komponira atmosferu i u simboličkoj je funkciji. Frula je obvezan atribut fauna, a titraje strune violine određuje epitet »rajske muzike«. Vizualne, zvučne i semantičke slike stapaju se u cjelovitost vagnerovskog raspoloženja.

U duhu panestetizma dat će lirski zapis i Ksaver Šandor Gjalski u »Viencu«, god. XXX, broj 49, Zagreb, 3. prosinca 1898, na str. 754—755, u tekstu *Schumanov 'Warum'?* Figura na žalu zagledana u plave daljine oživotvoruje svoje figuralne snove u akustičkoj arabesci Schumanove melodije i lelujavom ritmu iz kojeg izranja idealizirana Psycha:

Na morskom je žalu bilo. Stajao sam tu i oči mi se gubile k nedoglednim talasima, što se onamo tako sanjivo, tako ras-košno i prelesno grlili s dalekom plavom daljinom. U to zamniju negdje s obale u blizini nježni, na po tihi glasovirski zvuci neke Schumannove melodije ...

I vidio sam ju — miljušnu krasnu djevojku; laku kao sunčan val, njene velike žarke oči, njezino nježno kao u Psihe tana-no tijelo ...



Lirski zapis Ksaver Šandora Gjalskog u estetiziranom prostoru već je prihvatio secesionistički manirizam; pa na stranicama »Vienca« iz 1898. godine imamo sve stilske značajke zagrebačke secesije koja slijedi ostala europska središta germanskog govornog područja (München, Berlin, Beč).

Uspostavljen model unutar *Uskršnjeg priloga* »Vienca« iz 1898. godine stilom uređenja temeljiti je pokazatelj opravdanosti pitanja secesije u moderni. Pojavivši se istovremeno s časopisom »Mladost«, prethodeći »Hrvatskom salonu« i »Životu«, zrači podudarnošću, upozoravajući na paradigmatički odnos književnosti i slikarstva.

Literarizacija književne poruke u tekstovima ovog razdoblja utemeljena je na izvornoj semantici riječi — secesija i odgovara ikonografiji prepoznatljivoj u slici Maxa Klingera *Psycha na morskobalji* iz 1890. godine. Time je unutar dekorativne statistike secesionističke stilizacije uspostavljeno kinetičko načelo kretanja kao tjelesni odlazak ili odlazak putem figurálnih snova ili optičkih metamorfoza.

Zaštitni znak u »Životu« postaje u ovom kontekstu slikarska ilustracija Vlahe Bukovca *Dante* u knjizi prvoj, 1900. godine, na str. 5; sretan plov kao ideal sanjarenja i mistična atmosfera nekih dalekih sfera, dovodeći nas u nedoumicu o primatu likovne ili teorijsko-literarne prezentacije stanja duha onog vremena. Sama pak analiza tekstova iz današnje recepcije upućuje prema označicama: ornamentika, estetizam i manirizam.

Već Barac u svojoj monografiji *Vidrić*<sup>15</sup> upozorava na »druženje pjesnika sa slikarima i kiparima, što je pridonijelo plastičnom gledanju prirode i ljudi«, posebno upozorivši na utjecaj Csikosa.

Blisko i identično psihološko stanje, srodno shvaćanje svijeta i života, vodi do suglasja slikara i pjesnika. Csikosev postulat »slikar ne treba slikati samo ono što vidi pred sobom, nego i ono što vidi u sebi«, ostaje dominantnim načelom pjesnika, rezultirajući Csikosevim likovnim dizajnom naslovne strane Vidrićevih *Pjesama* iz 1907. godine (tiskane pjesme nastale su u razdoblju od 1896. do 1907. godine i prvotno pojedinačno objelodanjene u »Viencu«, »Mladosti«, »Hrvatskom salonu« i »Životu«) u ozračju ženskog lika sentimentalnog izraza s naslovne strane »Mladosti«, sv. 6, iz 1898. godine (asocijacija na Jugendstil!).

Unutarnji svijet Vidrićeve lirike u uokvirenoj slici stilizirane sjete bez tragičnosti, u kojoj se radost i bol, sreća i nesreća pro-

---

<sup>15</sup> Usp. Antun Barac, *Vidrić*, MH, Zagreb 1940. U vlastitoj nakladi 1907. godine Vidrić objelodanjuje prvu zbirku *Pjesme*, koja sadrži 25 pjesama nastalih u razdoblju od 1896. do 1907. godine, a objavljenih u različitim časopisima, npr. u »Viencu«, »Mladosti«, »Hrvatskom salonu« i »Životu«.

matraju iz udaljenosti figuralnih snova i optičkih metamorfoza, podsjećajući na drhtaj strune žičanih instrumenata senzibilizirane profinjenosti i gracioznosti. Motiv otvorenog prostora uokvirene slike s tipičnom ikonografijom dekorativne statike secesionističke stilizacije, Vidrić uspostavlja preko unutarnjeg položaja promatrača koji sebe zamišlja u središtu naslikanog prizora, kinetičkim načelom kretanja.

Unutar ornamentalne kompozicije dinamika vidnog položaja pjesnika isprepliće vizualne ghirlande s akustičkim arabeskama (uočena stilska značajka Nikolićeva lirskog fragmenta!), likovnim melodijama lelujavih krivulja: »dršće i trepti jasika širokog lista; šumi lug — to ide vjetar; razlijetaju se preko neba ptice; vijore ptice lupajući krili; vijor povija oblačine; kose im lete raspletene; lovori šume, srebrene vode teku; podnevno zvono zove; plahе sje-ne plesat su stale na zelenoj travi; dva kamena kipa — pjevaju zoru; tare suze s lica — rosu s voća; nebo plavi, zvijezde sjaju; ožarene dršću grane; zlatno se polje stere, valovito«. Odvijanju vizualnih ghirlandi pomažu umetnute akustičke arabeske kao vignetizatori u težnji za segmentiranjem mikrostrukture, čiji je završni akord antologijski *Adieu* (koji nije tiskan u »Životu«).

U malom kvadratu likovnog dizajna iz 1907. godine pojavljuje se pored bijelog kipića (relikvija iz Csikoseva ateljea) poetski lik ženskog portreta s profinjenim grafizmom kose i sentimentalnim izrazom mladenačkog lica. Profinjena izražajna linija koja svojom diskretnom i rafiniranom stilizacijom sugestivno dočarava emotivnu atmosferu i psihološke nijanse Vidrićeve lirike. Prosanjana forma u malom kvadratu ženskog portreta:

Pusti da divni  
Sanak dosnivam

(*Na Nilu*, »Mladost«, sv. 4, 1898,  
str. 158—159)

idealizirano lijepe, mladolike žene slične »plavojke Nymphe / s bijelim vijenci na glavi«, kojoj se okreće Vidrić gledajući u svoj unutarnji prostor sjete i bola, ali i čežnje za nepoznatim daljinama uokvirene slike.

Poetski lik ženskog portreta u malom kvadratu naslovne strane *Pjesama*, zaustavljen u statičnoj dekorativnosti secesionističke stilizacije, redukcionistički je u odnosu na vanjsku formu ali se u odnosu na unutarnji sadržaj knjige može prikazati kao tekst u tekstu, uokvirena slika koja svršava s pjesmom *Adieu*. Interpretacija cjeline ovisi o tome kamo ćemo usmjeriti pogled. Ako ga usmjerimo prema unutarnjem pogledu, onda ga možemo povezati sa završenim stihovima pjesme. Budući da pjesnik nije ograđen od svijeta koji prikazuje, nego zauzima položaj promatrača koji u njemu aktivno sudjeluje, on ne slika sam objekt nego prostor koji

taj objekt okružuje, odnosno svijet u kojem se nalazi. Mi kao da ulazimo u sliku Csikoseve naslovne strane i dinamika našeg pogleda slijedi izgradnju mikrosvijeta unutarnjeg Vidrićeva prostora. Kao da se samim tim pjesnik nalazi s onu stranu slike u malom kvadratu u »obratnoj perspektivi« odslika zrcala.

Duboki doživljaj sjete pjesme *Adieu* s blagom natruhom autoironije<sup>6</sup> završni je akord ove senzibilizirane i profinjene vignete, podsjećajući na drhtaj strune mandoline. Silaženje stubama silaženje je pjesnika u svijet tame Hada, a adieu oproštaj sa životom. Emotivno opterećen opsesivnim oniričkim doživljajem rastanka poput Csikosevog *Orfeja* (pastel na papiru, 1902) obraća se nutarnjem svijetu vlastitog bića, intimno se osjećajući napuštenim i tužnim.

Plošna i linearizirana oblikovna struktura ženskog portreta u malom kvadratu ujedno je i dekoracija unutarnjeg prostora pjesnika koja ne predstavlja samo sliku, nego je i slika te slike. Vidrić poput Orfeja osmišljava ovaj svijet pjesmom. Pojavljuje se slika u slici, zemaljsko i nebesko, «kromatika tame i svjetla,<sup>7</sup> secesija unutar secesije u pjesniku koji se nalazi u samom tom prostoru.

Premještanje težišta s označenog na označitelja vodilo je do verbalnog ornamenta ritmičkog nizanja motiva i ostvarenja načela panestetizma, sinteze riječi, slike i glazbe. Glazbena vigneta već je u samom naslovu *Scherzo* i *Romanca*, a I. G. Kovačić Vidrića će proglasiti »Mozartom hrvatske lirike«.

Kao likovne ilustracije u »Životu«, knj. 1, sv. 1, 1900. pojavit će se i dvije Csikoseve *Vignete: Djevojka na hridi*, str. 9. i *Hrid*, str. 31. Figura na žalost zagledana u beskraj oživotvorena je kao sama ideja odlaska. Ivo Vojnović će potonju ideju zapisati u prvom dijelu *Dubrovačke trilogije*, u *Allons enfants!* (knj. 3, 1901, str. 63—78):

Dubrovnik plovi! ... Dubrovnik ište pustu hrid,  
da skrrije slobodu

i u stihovima:

Zašto me gledaš, tvrda hridi moja,  
kroz tamne rupe zarašćene vrijesom?

(*Utjeha*, knj. 1, sv. 5, 1900, str. 6,  
potpisan pseudonimom Sergije P.; Zadar)

Kada te ja gledam kako skromno ližeš  
raspetom Gradu prebijene hridi,

<sup>6</sup> Usp. Antun Šoljan, *Vladimir Vidrić*, u: *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, MH i »Zora«, Zagreb 1970, str. 7—27.

<sup>7</sup> Usp. Ivo Frangeš, *Vladimir Vidrić*, u knjizi: *Matoš, Vidrić, Krleža*, »Liber«, Zagreb 1974.

bojnu pak pjenu kako s usta dižeš,  
pučino bludna — da te bijeg ne stidi! —

(*Prélude*, knj. 3, 1901, str. 41; potpisan  
pseudonimom Sergeje, P., Zadar)

a Vladimir Vidrić strofom:

Daleko tamo u onom kraju,  
Vijor gdje huči, vijor gdje huji,  
Daleko u demonskoj onoj oluji  
Vidješe žal i domaju.

(*Roblje*, knj. 3, 1901, str. 120)

Čežnja za nepoznatim plavim daljinama u idealizirano lijepim, mladolikim ženama sličnim nimfama ili sirenama, s profinjanim grafizmom kose i sentimentalnim izrazom lica, bit će zapisana u *Novim sonetima* Milana Begovića (pod pseudonimom Xeres de la Maraja, Spljet; knj. 2, sv. 5, 1900, str. 187):

Kraljica moja gleda u beskrajnu  
sjevernu pustoš. Čežnju dugu tajnu  
u sebi kriju do dva oka ona  
Zafirno bleda. Vlas joj zlatno-sjajnu  
dah vjetra spliče o vitkih kolona.  
I duša tako od ljubavi bôna  
sve misli spliče o strast uzdisajnu:  
i duša tako, poput oč'ju plavih,  
što nose u dalj pustoši sjeverne,  
u dalj se gubi, kroz carstvo ljubavi;

a Vladimir Vidrić će dočarati vignetu:

Bjeloputna lijepa Kastiljanka,  
Med ružama sniva na altani,  
Vlasi su joj plavi, raščešljani.

(*Romanca*, knj. 3, 1901, str. 120)

U isto vrijeme Vladimir Nazor zapisat će na stranicama »Životu« u manirizmu secesionističke stilizacije poetski lik ženskog portreta:

Usne su tvoje, Pagodo, latice meke  
Ružice rujne, dok mrka miriše kosa ti bujna,  
Ko pelud rajskog cvieća!  
... Ljepša si djevo,  
Od lotos cvieća, što resi Gangesa žale!

(*Ruža iz Cyklusa Synopsis*, knj. 3, 1901,  
str. 12)

Već je secesija u »Životu« kao jedno od svojih temeljnih nastojanja priznavala estetizaciju prostora s amblematicom florealnih elemenata i ikonografijom biljnog i životinjskog svijeta i žene duge, lelujave kose.

Csikoseva *Innocentia*, u knj. 2, sv. 5, u studenom 1900, koja će biti izložena u prostoriji »Croatie et Slavonie« na Svjetskoj izložbi

u Parizu, upozorit će na likovnoj razini na amblematiku secesionističkog floreala — na ljiljane; a Milan Begović uvest će ikonografiju paprati, bambusa, maka, ljiljana, lotosa, bajama, ruže; labuda i fauna:

a s bajama i gloginja  
cvjetne čaške kiša trese.

(*Pastourelle*, pod pseudonimom Xeres de la Maraja, Spljet, knj. 1, sv. 1, 1900, str. 9);

dok će se u antikizirajućoj Vidrićevoj *Pompejanskoj sličici* pojaviti stih:

i vjenčav se lišćem vinjage bujne;

(knj. 3, 1901, str. 78—79)

s ikonografijom crnih satira i bijelih nimfi, do teme iz slavenske legende *Peruna* s amblematikom »voća i zlatnog klasja«. U tom kontekstu antologijski su stihovi Ive Vojnovića<sup>18</sup> s amblematikom ruže, čempresa i miholjica:

Iz crne zemlje žuto cvijeće raste  
pa blijedo trepti sred sunčanog sijeva

.....

Kol blago, sjetno i taj ophod prođe  
Lapadom pustim otkle čempres viri  
i tužni pjev se maslinanka vije!

Tek pratnja stade kad cvijet žalu dođe ...

Tad na hrid sjednuh i tu bol se smiri. —

Preda mnom Jesen maglom val već krije.

(*Miholjice*, pod pseudonimom Sergije P., Zadar, knj. 1, sv. 5, 1900, str. 6)

Profinjena ghirlanda »žutog cvijeća« koje »blijedo trepti« i rafinirana arabeska »tihih svijeta« — »cvjetnih luči«; »Lapadom pustim otkle čempres viri« sugestivno dočarava emotivnu atmosferu u sjeti vlastitog ophoda oživotvorenog u samoj ideji odlaska, koja ostaje figuralni san i optička metamorfoza na hridi u slici »smirivanje boli«.

I sam časopis »Život« gradi se na premisi etimologijskog značenja riječi secesija i literarizaciji književne poruke odvajanja i odlaska prema novom, ilustriranog vignetama i slikama Vlahe Bukovca, Roberta Frangeša, Belle Csikosa Sessie, Ivana Tišova, Anke Krizman i dr.

U trećoj knjizi »Života«, 1901, na str. 25. najavljena je Druga izložba Društva hrvatskih umjetnika u Umjetničkom paviljonu u Zagrebu od 22. prosinca 1900. do 25. siječnja 1901, a na kojoj je i zastupljena »Kolektivna izložba M. Cl. Crnčića (Lovrana)« sa »su-

<sup>18</sup> Usp. Ante Stamać, *Lapadski soneti*, »Croatica«, X, sv. 13—14, Zagreb 1979, str. 71—88.

mornom sjetom koja titra ne samo na crtežima, nego i na pejzažima«, kako je u povodu izložbe napisao Ivanov, urednik časopisa dr. Milivoj Dežman. More i hrid (*Zadnji potomak, Sumornost, Iz kvarnerskog zaljeva, Sa istarske obale, Pred oluju*) naglašavaju taj akord sjetnog sanjarenja kao mogući sretan plov prema nedefiniranom i nepoznatom cilju.

Da bi u istom broju oznaku sjete u funkciji boje, ali sad u povodu izložbe drugog slikara Alfonsa Muche, Fran Hrčić uočio »boja je prozirna, drhtava, laka...«; a slikar Robert Auer u knj. 2, sv. 5, 1900, u svojim *Prijateljicama* dao ilustraciju sjetnog, prozirnog i drhtavog sanjarenja.

Slava Raškaj slika svoju cvjetnu amblematiku *Partija iz botaničkog vrta u Zagrebu* (knj. 1, sv. 1, 1900) s dominirajućim lopočima, a stihove u manirizmu secesije zapisuju:

Dragutin M. Domjanić:

Tamo na zapadu ko na oltaru  
Silni su purpurni rascvali cvjetovi  
Mistične, vjekovne ruže neke,  
Latice nebo su čitavo prekrile.

(*Moja ljubav*, knj. 3, 1901, str. 32)

ili:

Nek živi ljubav, bahatnica divna,  
S lierovim ruhom i viencem od ruža.

(*Šampanjac*, knj. 2, sv. 1, 1900, str. 44);

Mihovil Nikolić (knj. 2, sv. 4, 1900, str. 116):

Trune se latice s ruža.

(*Oktobar*);

i Mate Lisičar (knj. 3, 1901, str. 133):

Plješće brieg i val, po njima prolaze biele  
Božice sitnijem hodom.

(*Večer*).

Amblematika florealna s ikonografijom lopoča, ruže i ljiljana dominirajuća je na stranicama »Života« i ona korespondira s nekim Matoševim fragmentima iz *Dojmova s pariške izložbe!*

Tako će Matoš 1. srpnja 1900. napisati:

»Najsilnije me se u posljednje doba dojmila — ne izložba nego svečanost u notredamskoj katedrali na tijelovsku nedjelju... Dođu i djevojčice u pahuljastim, paučinastim koprenama i bijelim haljinicama. Poniknule tihim, toplim očima, pjesan i blizina svetotajstva prosula im na raspletenu, mekanu, cvijećem ovjenčanu kosu i na čisto čelo neki dašak nebeski kao paspalj svježe nevino-sti, a preko ljiljanskih, tananih ručica kane sa blijede svijeće na hladni crkveni kamen po koja blijeda i vrela suzica. I pod lijevim mi rebrom odjedared zapjevaju zagrebačke orgulje i zagrebačka zvona, zamirišu snježni ljiljani i vrela ruže našeg Brašančeva...«

(XIII, Pariz).<sup>19</sup>

U studenom 1900. u »Životu«, knj. 2, sv. 5, pojavit će se ilustracije Celestina Medovića *Ecce ancilla domini* i Belle Csikossa Sessie iz ciklusa *Dekoratívni panneau* s amblematicom floreala ljiljana i ikonografijom nježnih djevojčica s »cvjećem ovjenčanih kosa«!

Ujedno na stranicama »Života« čitamo i napise Frana Hrčića o Alfonsu Muchi, knj. 3, siječanj-lipanj, 1901, str. 13—19, s ilustracijama koje su slikara predstavljale na Svjetskoj izložbi u Parizu 1900. (Iz ciklusa *Ilsee, Evokacija, Naslovni list / za knjigu, Gospođa s kamelijama (Plakat), Ljiljan*), a sada kao gosta u zagrebačkom Umjetničkom paviljonu na Drugoj izložbi Društva hrvatskih umjetnika s izvornom najavom: »Izložba slika Alfonsa Mucha (Paris). Dekoratívni panneaux iz bosanskog paviljona Pariske svjetske izložbe 1900.«; na str. 25.

Fran Hrčić u povodu slika *Majsko cvijeće* zapisuje: »Mlada djevojka sjedi polunaga na obronku strme pećine ... A uz nju ovilo se cvijeće sa sviju strana. Ono raste podno nježnih nogu i privinilo se uz njene noge. Ono je niklo povrh njene glave i ovjenčalo joj glavu. Ono se priljubilo uz njezine grudi, tako slatko, puno onoga opojnog mirisa.«.

I ovaj napis korespondira s prethodnim Matoševim *Dojmovima s pariške izložbe* u »Hrvatskom pravu« u Zagrebu 1900, br. 1340,<sup>20</sup> pisanih od 13. travnja do 1. studenog 1900, u kojima posvećuje pažnju i likovnim umjetnostima na pariškoj izložbi. Mucha je za Matoša: »... jednostavan kao Puvis de Chavannes, taj Platon modernog slikarstva ... Primitivnost je Muchina univerzalnost, i prosti mu likovi spominju svojim mirom i apstrahiranim oblikom bizantske ikone, rajnsku školu i preraphaelite. Ovo daje afišama u kojima je pored Chèreta prvi majstor, neki manierizam, neku monotoniju, koju umjetnik srećno izbjegava velikom i osebujnom ornamentacijom ... Po toj bogatoj ornamentici većina je Muchinih simbola dekorativna, simbol prelazi — kao u Carlosa Schwabea — u ornament, ornament u simbol, i to nije jedna od najmanjih originalnosti toga umjetnika.«.

A Hrčić će zapisati: »Finoća dekorativnog shvaćanja Muchinog očituje se i u tomé, što je u njega linija glavni dekorativni element ... Pogledajte samo liniju, na kojoj rekao bih da počiva upravo njegova veličina, liniju tijela, koju on predočuje ... — Iz jedne ovakve linije pozdravlja te i radost i bol, odanost i čeznuće, ljubav i strast, raskoš i naslada ...« Potom opisuje Muchine plakate za »Théâtre de la Renaissance« Sarah Bernhardt; ilustracije raznih knjiga koje su »bogato urešene biljevnim motivima, cvjećem, plodovima, podajući miris teksta«, da bi se njegova pozornost za-

<sup>19</sup> Usp. A. G. Matoš, *Sabrana djela*, sv. 3, Zagreb 1973, str. 177—178.

<sup>20</sup> A. G. Matoš, *Ibid.*, str. 180—181.

ustavila na dekorativnim kompozicijama »što ih je Mucha naslikao za ukras bosanskog paviljona na pariskoj izložbi«; zaključivši ovaj napis ovim riječima: »... Iz svake njegove umjetnine tako topló i iskreno diše prava slavenska duša, tiha, malo mekana i raznježena, ali uvijek visoka i poetična. Ovom temeljnom faktoru Muchine umjetnosti pridružila se kasnije pariska umjetnost, finoća i elegancija, pa je možda baš ova mješavina prekrasnih umjetničkih svojstava ono, što njegovoj umjetnosti podaje neodoljivi čar novosti i mladenačke svježine.«. I tako s jedne strane i na stranicama časopisa »Život« slijedimo uzmak u esteticizam, prožimanje književnosti i slikarstva; panestetizam, estetizaciju prostora s amblematikom i ikonografijom secesionističke dekorativnosti; a s druge strane taj isti estetizirani prostor prihvaća umjetnički oblik trivijalne umjetnosti — plakat, afiš i ekspanziju primijenjene umjetnosti, koji sad izravno preko Matoša, a posredno preko Hrčićeva napisa o prisutnoj zagrebačkoj izložbi Alfonsa Muche, stječe pravo na sudjelovanje u sustavu umjetnosti koja se dehijerarhizira pred naletom novog doba:

»A tamo preko vode i bizarnih palača koči se u zeleno, ponoćno nebo Eiffelov toranj kao ogromno božićno drvo, potavnjujući drskim sjajem svojih gvozdених električnih čipaka treperenje, tihih zvijezda.« (XII, Pariz, 27. lipnja 1900).<sup>21</sup> Amblematika secesionističkog floreala zamijenjena je ghirlandom Matoševih »gvozdених, električnih čipaka« koje »trepere kao sitne, tihe zvijezde«, a rafinirani ornament plakatnom umjetnošću i ekspanzijom primijenjenih umjetnosti na naslovnim listovima u opremi knjiga Alfonsa Muche, koji se kao ilustracije javljaju na stranicama »Života« u trećoj knjizi 1901. godine, najavljujući masovnu reproduktivnu supkulturu. Matoš je pišući o Alfonsu Muchi točno uočio s motrišta današnje recepcije označice secesije: ornamentiku, esteticizam i manirizam, što je i Hrčić potvrdio svojim napisom; ali i prodor svagdana u taj estetizirani prostor, kao i estetizaciju svagdana. U mjesečnoj smotri za književnost i umjetnost, u »Životu« potonje slijedimo na stranicama časopisa koje upućuje na secesiju unutar secesije.

Osluškujući novu industrijsku civilizaciju, Matoš će i u svoje književno stvaralaštvo unositi umjetničku kreativnost zanatske izvedbe. U časopisu »Nada« (VII, br. 13, str. 175—176. i br. 14, str. 189—190, Sarajevo, 1. i 15. jula) 1902. godine objelodanjuje pripovijetku *Balkon*.

Naslon mu drven, truo, a nose ga gvozdена pera, zavijena, okrugla, načičkana željeznim liščem i cvijećem. Ovo buj-

<sup>21</sup> A. G. Matoš, *Ibid.*, str. 176. Usp. Aleksandar Flaker, *Matošev dehijerarhizirani svijet*, u: *Nomadi ljepote*, Zagreb 1988, str. 43—52.



no, graciozno gvožđe davaše mom samotnom, pustom balkonu notu dobroćudnu, kicošku, koketnu, nasmijanuu. Ove željezne, prolistale i rascvjetale grane su kao lepeza naduvčna od lahora, nabujala od ljubavnog daha...

... Preko mog balkona uspuzao zimzelen. ...

... Zaspasmo preko krijesnica sličnih smaragdima, uz pospani žubor jezera sa šaranima, kornjačama i zmijama, uz šaptanje šaša i lisja od lopoča, a među lopočem i zvijezdama već se mazi stidljiva mjesečina, spuštajući u zelenu vodu plašt od srebra i od brokata.

Opservirane slike Matoš sintetizira do poetskog ornamenta i amblematike povijenih, krivudavih linija stiliziranog biljnog ornamenta. Geometrijska stilizacija »gracioznog gvožđa« »načičkana željeznim lišćem i cvijećem« u zanatskoj obradbi ghirlande »željeznih prolistalih i rascvjetalih grana« i fluidnog ornamenta riječi iz kojih izrasta cvijeće i slaže se bogat svijet raslinja zimzelena, šaša i lopoča, sa sličicom »jezera sa šaranima, kornjačama i zmijama« koja je obrubljena »krijesnicama sličnim smaragdima«, zvijezdama i »plaštom mjesečine od srebra i brokata«.

Umjetnička kreativnost zanatske izvedbe primijenjenih umjetnosti naglašena u stilizaciji ukrasnih i uporabnih elemenata isprepletana je poput ghirlande u rafinirani literarni valeur iz kojeg izrasta slika secesijskog parka s balkonom i unutar te slike ikonografski lik mlade žene:

Kraljevski, kao zlatno runo žutu i tešku kosu razasula niz nage, skladne pleći, a pogled modar, miran, širok i jasan kao široko nebo, pustila u daljinu ...

Ekspanzija primijenjenih umjetnosti u estetizirani prostor u oporbi je, ali i u sintezi s bijegom i odlaskom u unutarnju senzibiliziranu sliku estetiziranih predmeta, flore i faune i vlastite čežnje tjelesnog odmaka u ikonografski lik vječne i idealne ljepote mladosti putem figuralnih snova ili optičkih metamorfoza.

Izvorna građa i simultanost zbivanja oko »Mladosti«, »Hrvatskog salona« i »Života«, dodali bismo i *Uskršnjeg priloga* »Vienca«, vezuje časopise u kontinuiranu cjelinu na podlozi generacijske interakcije i programske simbioze književnika i likovnih umjetnika u stilskom uređenju. Časopis »Život« kao »centar i forum« i zajednički fokus nasljedovao je otvorene tematske prostore i ostvario ono za čim se težilo u cijelom okruženju oko »Mladosti« i djelomično oko »Vienca«, koji je označio prvi zajednički nastup književnika i likovnih umjetnika.

Putanja i prostor suradničkog kruga književnih i likovnih umjetnika konstituirana je ne samo u *Uskršnjem prilogu* »Vienca«

iz 1898. godine, nego i likovnom kritikom iz pera književnika Ksavera Šandora Đalskog koji se kontinuirano javlja na stranicama ovog časopisa: *O Bukovčevoj izložbi*, knj. XXV, 1893, str. 786; *Bukovčeva izložba*, knj. XXVI, 1894, str. 191; *Umjetnička izložba u Zagrebu*, knj. XXVII, 1895, str. 7.

Bečka secesija i prva izložba »Sezzesion« imala je zacijelo posljedicu ubrzavanja procesa u osječkoj i zagrebačkoj sredini u pokretanju časopisa i razgaranje poznatih polemika oko modernizma. Prezentna je činjenica da se secesija kao izraz kritičke samosvijesti mogla obznaniti tek na osnovi okvirne društvene utemeljenosti likovnih umjetnosti i kao takva u povijesti hrvatske kulture je nova. Vlaho Bukovac izlaže na 1. izložbi »Sezzesion« u Beču 1897. godine dvije slike *Autoportret* i *Sunčanica*, koje se javljaju kao likovni prilozi u »Mladosti«, sv. 6, 1898. godine naslovljeni: *Portret umjetnika samog (Autoportret u bijeloj košulji)*, str. 287. i *Clytia, Sunčanica*, str. 289.

Na stranicama »Mladosti« priopćivat će o zbivanjima u likovnoj umjetnosti Guido Jeny, koji već unutar estetiziranog prostora časopisa unosi referencije o umjetničkim oblicima trivijalne umjetnosti, kao i sve veću nazočnost primijenjenih umjetnosti, skrećući pozornost na secesionističke europske časopise. Naslovi njegovih izvješća kronološki slijede: *Umjetnost. (Listak). O umjetničkom životu u Beču, 70-godišnjici A. Böcklina, izložbama F. Stucka, A. Muche i M. Slevogta*, sv. 1, 1898, str. 51—54; *Umjetnički obrt. (Listak). O umjetno-obrtnoj izložbi predemta iz Bosne*, sv. 1, str. 54—55; *Secesija i 'Ver Sacrum' (Listak)*, sv. 3, str. 150—151; *Vlaho Bukovac*, sv. 6, str. 279—291. i *Strane smotre, 'Mercure de France', moderna seria*, sv. 6, str. 296. Ovim pregledom već je naznačen stilski fokus budućeg časopisa »Život« gdje unutar estetiziranog prostora slijedimo afiš Alfonsa Muche i prodor primijenjenih umjetnosti.

I Dušan Plavšić utemeljitelj, urednik i suradnik »Mladosti« u sv. 5, na str. 247—248. priopćit će o *Stranim smotrana i bečkim časopisima — »Neue Revue«, »Die Zeit«, »Wiener Rundschau«, »Die Wage«, »Ver Sacrum«*. A Milan Plavšić, prvi kreditor »Mladosti« i likovni suradnik, ilustrira »Mladost« i to u dva navrata: na koricama br. 1—3 cvijet zvončić na izduženoj štapci i lepršava vitičasta slova naslova; a na br. 4, 5. pojavljuje se lopoč s isprepletenim vodenim biljem. Cvjetna amblematika zvončića i lopoča ostvarena je u secesionističkoj ikonografiji.

Bjelodano je da je »Hrvatski salon«, publikacija u 4. sveska, koju je izdalo Društvo hrvatskih umjetnika u zajednici s književnicima u povodu svoje prve izložbe u zagrebačkom Umjetničkom paviljonu od 15. prosinca 1898. do 28. veljače 1899. godine prva službena secesija i obznanjen proboj novog stilskog htijenja. Duhovni obzor poslužbenjene secesije usmjerio je okruženje »Hrvatskog

salona« i »Života«, koji ostaje stilska završnica slijeda uređenja prethodnih časopisa. Međutim, između potencijalnosti i stvarnosti secesija ostaje razapeta između ukorijenjenosti u tradiciji i samosvijesti društvenog čina programskih deklaracija i umjetničkih htijenja u odmaku i odlasku prema novom. Paradigmatski su primjer dvoznačnosti oporbe autori sa svojim tekstovima objelodanjenim na stranicama »Vienca« u 1898. godini: Ivo Pilar: *Secesija. Studija o modernoj umjetnosti — Svim protivnicima novih smjerova posvećeno* i Franjo Marković, *Predavanje o izložbi Društva hrvatskih umjetnika*.

Htijenja oko obnove umjetnosti u obliku proklamacija i polemika ustupaju svoje mjesto pred sviješću o njezinim putevima i mogućnostima.

Signalizirajuća nova svijest o započetom procesu, javlja se na stranicama »Života« u napisima: Guido Jenny, *Umjetnost našeg vremena*, Zagreb, siječanj-lipanj 1900, knj. I, str. 92. i 97. i Vladimir Lunaček s dvije značajne referencije *Slovenski umjetnici* u povodu Druge izložbe Društva hrvatskih umjetnika, na kojoj je bila i postava Izložbe Slovenskog umjetničkog društva u zagrebačkom Umjetničkom paviljonu od 22. prosinca 1900 — 25. siječnja 1901; Zagreb, siječanj — lipanj 1901, knj. III, sv. 1, str. 6—12, i *Moderno slikarstvo*, u istoj knjizi »Života« na str. 161—172:

*Modernoj umjetnosti je temeljem ljepota . . . ona hoće da nam donese biće. Jer u tom leži ljepota. Inače bi izložba cvijeća i parkovi bili ljepši od divlje bašče, koja sama za sebe u cvijetu gine, a za koju nitko ne zna.*

Razapetost između ukorijenjenosti u tradiciji i odmak prema zatečenom ostaje nazočna i u 1900. godini u povodu izlaska Begovićeve pjesničke zbirke *Knjiga Boccadoro*<sup>22</sup> i to na stranicama »Vienca« i »Života« iz pera dva autora koji ostaju u oporbi: Jovan Hranilović, *Knjiga Boccadoro* i hrvatski dekadenti, »Vienca«, knj. XXXII, br. 32, Zagreb, 11. kolovoza 1900, str. 502—503. i Ivanov (Milivoj Dežman), *Mladi i stari*, »Život«, knj. I, sv. 1, Zagreb, siječanj-lipanj 1900, str. 180—279; pozdravljena i iz pera K. Š. Đalskog u istom časopisu u kratkoj recenziji: *O »Knjizi Boccadoro«*, sv. 2, str. 18.

Identična situacija zbiva se oko pojave Jelovšekovih *Simfonija I.* (objelodanjenih u Petrinji 1898. godine) i *Simfonija II.: Pêle — mêle* (tiskanih u Pragu 1900). Kritičkim napisima u »Viencu« pojavljuju se: Ivanov (Milivoj Dežman), *Vladimir Jelovšek (Teharski): Simfonije I.*, god. XXX, br. 47, Zagreb, 19. studenog 1898. godine

<sup>22</sup> Usp. instruktivni članak — Julian Kornhauser, »*Knjiga Boccadoro*« u kontekstu simbolizma, citirana »*Croatica*«, str. 111—134.

i Jovan Hranilović, *Vladimir Jelovšek: Simfonije II.: Pêle — mêle*, Prag 1900, god. XXXII, br. 20, Zagreb, 19. svibnja 1900, god. XXXII, br. 20, Zagreb, 19. svibnja 1900, str. 318—320; a u »Životu« javlja se Ivanov (Milivoj Dežman), *Vladimir Jelovšek: Simfonije II.: Pêle — mêle*, knj. 2, sv. II, Zagreb 1900, str. 30—33. u *Simfonijama* Vladimira Jelovškega već slijedimo secesiju unutar secesije ili osporavanje unutar simbolističke dekorativnosti unutar koje provlađuje načelo disharmonije, ekspanzija primijenjene umjetnosti u opremi knjiga s dominirajućim izduženim i stiliziranim fluentnim linijama, ali s estetskim prevrednovanjem unutar verbalnog teksta u prevladavajućoj kromatici velegrada s nesvjetnim turpizmima:

»Kroz svježe, rano promaljetno jutro stupam,  
poda mnom ne šušte čisti bijeli ljiljani  
neprikosnovene slatke nevinosti  
nada mnom ne lebde pahuljasti, nježni oblačići  
prvog pritajenog praskozorja,  
kojima fine delikatne rubove  
još nije ožarilo jakim, rumenim, razbludnim cjelovom«.  
(*Ver Sacrum*, Prag 3/III, 1899)

Očita asocijacija na bečki »Ver Sacrum«, ali u istoimenoj pjesmi secesionistička dekorativnost u kromatici verbalnog teksta dehijerarhizira vlastitu amblematiku u ikonografiji osporenih ljiljana!<sup>23</sup>

Valja upozoriti na zajedništvo Jovana Hranilovića s likovnim umjetnicima na 14. str. *Uskršnjeg priloga »Vienca«* iz 1898. godine gdje je njegova pjesma *Proljeće* (sa simbolikom naslova!) ilustrirana Csikosevom vizijom odlaska prema nadolazećem s cvjetnom amblematikom i stiliziranim ženskim likom. Završni akord nazočne oporbe javlja se u »Viencu«, br. 41, 1900. godine u kome Jovan Hranilović *Proglas »Mlada Hrvatska«* prikazuje »kao rasap među Mladima i secesiju od secesionista«.

Posebnu pozornost izazvat će izvješća Ante Tresića-Pavičića hrvatskoj javnosti o Svjetskoj izložbi u Parizu, ali i o tadašnjoj recepciji izložbe hrvatskih umjetnika: *Sa pariske izložbe*, »Život«, knj. II, sv. 4, str. 35—36; i *Hrvatski umjetnici i Pariska izložba (izvod iz pariskih novina La Fonde)*, knj. II, sv. 4, str. 150; uspostavljajući estetski odmak na stavove izrečene u 1898. godini glede »Hrvatskog salona«.

Kritički napisi Frana Hrčića iz »Života« i A. G. Matoša iz »Hrvatskog prava« u 1900—1901. godini korespondiraju s nekim prikazima iz »Mladosti« iz 1898. godine i autorom Guidom Jenyem.

<sup>23</sup> Usp. naš rad — Branka Brlenić-Vujić, »Simfonije« Vladimira Jelovškega ili simboličko osporavanje, »Revija«, 29. godište, br. 9, Osijek 1989, str. 749—781.

Izložba »Secesija u Hrvatskoj« u Muzeju za umjetnost i obrt 1977. godine u Zagrebu potvrđuje njihovu predmetnu utemeljenost i naše istraživanje.<sup>24</sup>

Postavljajući pitanje secesije u hrvatskoj moderni, upozorili smo na njene izdvojene vertikale koje ostaju u svojoj samobitnosti ravnopravnim čimbenikom kulturno-povijesnog okvira srednjoeuropskog i zapadnoeuropskog prostora.

#### ZUSAMMENFASSUNG

#### DIE FRAGE DER SEZESSION IN DER KROATISCHEN MODERNE

Ausgehend von den Bestimmungen der kroatischen Moderne in den Arbeiten von Milan Marjanović und Miroslav Sicel in bezug auf die Zeitschrift »Život« (1900—1901) erörtert die Verfasserin die Quellen und die Ereignisse im Umkreis der Zeitschriften »Mladost«, »Hrvatski salon« und der Osterbeilage des »Vienac« 1898. Wenn diese Zeitschriften in ihrer Kontinuität auf grund der Interaktion und der programmatischen Symbiose der Dichter und der bildenden Künstler betrachtet werden, stellt sich die Frage der kroatischen Moderne innerhalb dieser Zeitschriften auf der theoretischen Ebene als die Frage der Sezession in der Moderne, die bereits von A. Stamać instruktiv angeregt worden ist.

Die Konzeption der Zeitschriften wird auf der Prämisse der etymologischen Bedeutungen des Wortes Sezession und auf der Literarisierung der dichterischen Botschaft von Absonderung und vom Weg ins Neue gebaut. Die Illustrationen sind dem Inhalt der Beiträge angepaßt, wobei die Prinzipien der Ästhetisierung und des Panästhetizismus befolgt werden. Die Analyse der veröffentlichten Texte (v.a. der Lyrik) und der Illustrationen aus der heutigen Sicht weist auf die Merkmale der Ornamentik, des Ästhetizismus und des Manierismus hin und macht auch auf die sog. Trivialkunst aufmerksam, die im bestehenden Kunstsystem das Existenzrecht erwirbt.

---

<sup>24</sup> Usp. i *Katalog izložbe »Secesija u Osijeku«*, Muzej Slavonije 1972—1973. godine. Osječki je materijal kasnije tvorilo znatni dio izložbe *»Plakat und Buchgestaltung der Sezession in Kroatien«* u Gutenbergu muzeju u Mainz 1975. godine.