

Celestin Medović i Ferdo Kovačević: Kontinentalni i mediteranski pejzaž u okviru hrvatske moderne

Vesić, Dajana

Undergraduate thesis / Završni rad

2022

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:199584>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-26**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



Sveučilište u Rijeci

Filozofski fakultet u Rijeci

Odsjek za povijest umjetnosti

Celestin Medović i Ferdo Kovačević:
kontinentalni i mediteranski pejzaž u okviru hrvatske Moderne
Završni rad

Studentica: Dajana Vesić

Studijska grupa: Povijest umjetnosti/ Pedagogija

Mentor: prof. dr. sc. Julija Lozzi- Barković

Rijeka, 2022.

Sadržaj

Sažetak	1
1. Pejzaži u likovnoj umjetnosti	2
2. Razdoblje hrvatske Moderne	3
3. Celestin Medović	5
3.1. Biografija	5
3.2. Stvaralaštvo	7
3.3. Pejzažno slikarstvo	10
4. Ferdo Kovačević	13
4.1. Biografija	13
4.2. Stvaralaštvo	15
4.3. Pejzažno slikarstvo	16
5. Zaključak	21
6. Popis literature	22
7. Popis slikovnog materijala	24
8. Slikovni materijal	26

Sažetak

U razdoblju hrvatske Moderne dolazi do intenzivnijeg stvaranja smjernica za razvoj pejzaža kao slikarske vrste. Neki od umjetnika zaslužni za populariziranje ove teme i utiranju puta drugim mlađim pejzažistima su Celestin Medović i Ferdo Kovačević. Osim biografskih podataka i podataka o njihovom stvaralaštvu, ovaj rad će kratkim uvodom o pejzažnom slikarstvu i društveno- povijesnom kontekstu vremena u kojem su umjetnici stvarali dati uvid u značajnost njihovog slikarstva za tadašnje suvremenike, njihove sljedbenike i cjelokupnu povijest hrvatske umjetnosti. Najveći naglasak rada bit će na mediteranskim i kontinentalnim pejzažima kojima su umjetnici utjecali na daljnji razvoj likovne umjetnosti i naposljetku ustanovljivanju pejzaža kao samostalne slikarske vrste.

Ključne riječi: Celestin Medović, Ferdo Kovačević, pejzaž, hrvatska moderna, impresionizam, plener

1. Pejzaži u likovnoj umjetnosti

Pod pejzažom u likovnoj umjetnosti podrazumijevamo svaku sliku, reljef ili grafiku na kojoj se prikazuje krajolik. Kao samostalna tema, pejzaž u likovnoj umjetnosti nije postojao u svim razdobljima razvoja slikarstva. Pod utjecajem aleksandrijskog kruga u antičkom dobu, pojavljuje se i u rimskom zidnom slikarstvu, gdje se iluzionistički pejzaži s fantastičnim temama prostiru na plohamu stijena. Srednji vijek označio je odmak od pejzažnog slikarstva s povremenom pojavom prilikom karakterizacije primitivne okoline u kojoj su postavljene figuralne kompozicije. Čisti pejzaž, u kojem figure gube glavnu ulogu i postaju sporedni element, postaje od 17. stoljeća u europskom slikarstvu jedna od najvažnijih tema, javljajući se u istoj mjeri u slikarstvu i u grafici kod nizozemskih umjetnika, umjetnika romantizma, realizma i impresionizma pa sve do umjetnika postimpresionizma, fovizma, ekspresionizma, nove stvarnosti i land-arta. Pejzaži Tripa Kokolje iz 17. stoljeća u Zmajćevoj palači i pejzaž Ivana Rangera iz 18. stoljeća u crkvi svetog Ivana na Gorici blizu Lepoglave, uvrstavaju se u najstarije samostalne pejzaže hrvatskog slikarstva, a pojačan interes za pejzažno slikarstvo javlja se u 19. stoljeću kod umjetnika kao što su Adolf Waldinger, Nikola Mašić i Ferdo Quiquerez. ¹ U hrvatskom slikarstvu krajolik zauzima veliki udio, a intenzivniji razvitak vidljiv je u razdoblju kraja 19. i početka 20. stoljeća, pri čemu dolazi do stvaranja značajnih smjernica i za daljnji razvitak slikarske vrste. Petra Kružić spominje tradicionalnu podjelu na kontinentalni i obalni pejzaž, podjelu na Medovića i Crnčića, Kovačevića i Ivekovića kada se osvrće isključivo na umjetnike zagrebačke šarene škole te uviđa mogućnost podjele ranih pejzaža iz razdoblja prvog desetljeća 20. stoljeća na tematskoj razini, prepoznajući u primjerima uzburkanog mora, rascvale obale i rukavcima rijeka sjetnu melankoliju. Ističe također kako su pejzaži bez ljudi odraz umjetnikovog raspoloženja i njegove zaokupljenosti ljepotom prirode pa i straha od prolaznosti. ²

Pod izrazom „impresijsko slikarstvo“, Igor Zidić podrazumijeva posebnu inačicu pejzažnog slikarstva koji je u boji blizak impresionizmu, a u crtežu pokazuje vezu s akademizmom. Taj izraz upotrebljava za Medovića, no on se proširuje i na Mencija Crnčića, Slavu Raškaj i Ferdu Kovačevića.³

¹ pejzaž. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 8. 8. 2022. s <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=47342>

² PETRA VUGRINEC, *Hrvatski salon i bečka Secesija: slikarstvo u Zagrebu i Beču oko 1900.*, Galerija Klovićevi dvori, Zagreb, 2017., 97.-100.

³ FEĐA GAVRILOVIĆ, *Medović – rađanje hrvatskoga modernizma*. u: *Vijenac*, br. 464 (15. prosinca 2011).

2. Razdoblje hrvatske Moderne

Moderna se kao naziv za smjer u književnosti, filozofiji, likovnoj i glazbenoj umjetnosti javlja krajem 19. i početkom 20. stoljeća, a karakterizirana je isticanjem slobodnog umjetničkog stvaralaštva, subjektivnosti, pluralizmom stilova te što većem savršenstvu forme.⁴

Krajem 19. stoljeća dolazi do stvaranje preduvjeta za afirmiranje likovne umjetnosti u modernom smislu. Dolazak Izidora Kršnjavija na mjesto predstojnika vladina Odjela za bogoštovlje i nastavu (1891-1896.) uvelike je utjecalo na kulturna i umjetnička zbivanja na području Zagrebu. Kršnjavi preuzima inicijativu kulturnog unaprjeđivanja lokalne sredine, realizira programe izgradnje glavnih kulturnih i umjetničkih institucija, osniva Društvo umjetnosti i pokreće izložbe čime Zagreb počinje predstavljati važno središte umjetnosti i kulture u kojem dolazi do okupljanja umjetnika toga dijela Europe. Nova generacija domaćih umjetnika se nakon školovanja u europskim metropolama vraća te sudjeluje u domaćim i međunarodnim izložbama što rezultira oživljavanjem hrvatske likovne scene. Također presudan događaj u ovo vrijeme bio je i dolazak Vlaha Bukovca u Zagreb koji je u to doba bio jedini hrvatski slikar afirmiran u Europi. Konzervativni krugovi oko Kršnjavija i njegova Društva umjetnosti nisu lako prihvaćali ideje likovnog „slobodoumlja“ koje su se razvijale među mladima koje su predvodili Bukovac, Frangeš i Čikoš. Do prvih neslaganja u stavovima došlo je na Milenijskoj izložbi u Budimpešti 1896. godine odnosno prvoj izložbi na kojoj se afirmira mlado hrvatsko slikarstvo, nakon čega je sukob mladih umjetnika sa Kršnjavijevim shvaćanjima i općenito shvaćanjima starije generacije postao sve veći.⁵

Razilazak u stavovima o osnovnim pitanjima u umjetnosti je rezultiralo secesijom i osnivanjem nove udruge Društva hrvatskih umjetnika 1897. godine. Raskid mladih umjetnika od Kršnjavijevog Društva umjetnosti i njihovo kreiranje konkurentnog Društva hrvatskih umjetnika osim što je predstavljalo malo revolucionarno istupanje, bilo je i s druge strane i provokativno s obzirom na izrazito svjetovne motive s istaknutim erotskim karakterom i na faprestizam koji karakterizira skiciozniji diktus i otvorenija ekspresivnost.⁶

Prvi predsjednik udruženja Društva hrvatskih umjetnika bio je Vlaho Bukovac, potpredsjednik Robert Frangeš, a tajnik Rudolf Valdec. Kao prvi članovi društva istaknuli su se Robert Auer,

⁴ moderna. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 1. 7. 2022. s <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=41458>

⁵ MILAN PELC *Hrvatska umjetnost: Povijest I spomenici*. Institut za povijest umjetnosti, 2010., 596

⁶ MILAN PELC (bilj.5), 592

Artur Alexander, Ivo Bauer, Menci Clement Crnčić, Bela Čikoš Sesija, Oton Iveković, Ferdo Kovačević te Viktor Kovačić. Celestin Medović je odbio pristupiti kao član ovom udruženju više se okrenuvši krugu oko Kuhačeve Anarkije koja ih je napadala, a što je Bukovcu bio veliki udarac.⁷

Godine 1898. održao se i Hrvatski salon u kojem su sudjelovali brojni domaći umjetnici formirani na raznim mjestima. Po svojem značenju i odjeku, Hrvatski salon je manifestacija prekretnica koja s jedne strane označava nastavak djelovanja Isidora Kršnjavija no istovremeno ona predstavlja i raskidanje s njegovim „,tradicionalističkim i andragoško-utilitarističkim stavovima“.⁸ Zbog gesla umjetničke slobode pod kojim istupaju mladi slikari, Hrvatski salon se gleda kao ključni trenutak rađanja hrvatske Moderne. Izložba je koncipirana na način da slijedi duh i program načela umjetnosti s kojima se mladi umjetnici odmiču od tradicionalnog akademskog slikarstva, čime su zadobili naziv „secesionisti“, dok su se sami više preferirali zvati „modernistima“. Tim nazivom impliciramo na stvaralačku slobodu, nesputavanje slikarskog postupka što se ne smatra novim „stilom“, već novom umjetničkom orijentacijom.⁹

Istupi secesionista prema modernijem izrazu u hrvatskoj umjetnosti nisu bili shvaćeni od njihovih suvremenika koji su ih kritizirali zbog negiranja domaće tradicije i otuđivanja od vlastitog naroda, što je bio nesporazum budući da je njihova namjera bila upravo suprotna. Bukovac je i prije otvorenja Hrvatskog salona zbog nerazumijevanja sredine napustio Zagreb što je potaknulo uz jenjavanje entuzijazma mlade generacije i osipanje. „Taj prvi val hrvatske likovne moderne, obilježen homogenizacijom, stvorio je zdravu osnovu na kojoj se razrastao individualni razvitak pojedinih osobnosti, a to je bilo ključno za iskorak u dvadeseto stoljeće.“¹⁰

⁷ LEA UKRAINČIK (ur), *Hrvatski salon, Zagreb 1898: 100 godina Umjetničkog paviljona*, 1998., 18

⁸ MILAN PELC (bilj.5), 592

⁹ LEA UKRAINČIK (bilj.7), 14

¹⁰MILAN PELC (bilj.5), 598-601.

3. Celestin Medović

3.1. Biografija

Celestin Medović rođen je 17. studenog 1857. godine u mjestu Kuna na Pelješcu. Odrastao je u jednoj težačkoj obitelji sa šestero braće i sestara. Medović je već kao dijete pokazivao predispozicije za umjetnost. S lakoćom je na papir prenio raspelo koje je učitelj naslikao na ploči te je ugljenom na tek okrečenom zidu samostana crtao glave konja, ovce i starca pri čemu ga je zatekao gvardijan franjevačkog samostana koji mu je umjesto ukora udijelio samo pohvale.¹¹

Medović polaže zavjet u franjevačkom samostanu Male braće u Dubrovniku nakon čega uzima ime Celestin. Njegov učitelj u samostanu rodom iz Umbrije, Candido Mariotti, pisac teoloških rasprava, propovjednik i poznavatelj umjetnosti, bio je upućen u slikarske sklonosti svojeg štíćenika te ga je podržavao prilikom crtanja u vlastitoj redovničkoj ćeliji i kopiranja predložaka koji su mu došli pred ruku. Kada je Medović imao 22 godine, general franjevačkog reda iz Rima Bernardino del Vago Portogruaro je prilikom posjete dubrovačkom samostanu proučio njegove radove i ponudio mu da nakon završetka bogoslovije u Dubrovniku dođe studirati slikarstvo u Rimu.¹²

U svibnju 1880. godine ga dubrovački biskup Zafron zareduje za svećenika, a šest mjeseci nakon toga Medovićevo ime se upisuje u misnu knjigu samostana Sant' Isidoro u Rimu. Za vrijeme boravka u Sant'Isidoru za učitelja mu je odabran Lodovico Seitz koji je imao veliki utjecaj u crkvenim krugovima Rima, a koji je s ocem Alexandrom Maximilianom bio zadužen za freske u Đakovačkoj katedrali po narudžbi Josipa Juraja Strossmayera. Nezadovoljan izborom učitelja zatražio je pomoć kod Giuseppea Grandija koji je po idealima bio bliže njemu, no i dalje je u strahu od mogućih pritužbi generalu Bernardinu Portogruaru i vraćanju u Dalmaciju nastavio raditi u Seitzovom ateljeu. Nakon prvih poduka u crtanju kod Seitz, Medović se sve više udaljavao od njega i težio je Grandijevom slobodnijem koloritu.¹³

Nakon šestogodišnjeg boravka u Italiji, generalu su stizale pritužbe o neusklađenosti Medovićevega života s redovničkim principima te da se previše kreće u umjetničkim krugovima što je naposljetku dovelo do toga da je poslan nazad u Dubrovnik pod izlikom da u Provinciji

¹¹VERA KRUŽIĆ- UCHYTIL, *Mato Celestin Medović*, Zagreb, Grafički zavod, 1978., 11

¹²VERA KRUŽIĆ- UCHYTIL (bilj.11), 14

¹³VERA KRUŽIĆ- UCHYTIL (bilj.11), 15

nedostaje svećenika i da joj se treba odužiti za sve što je za njega žrtvovala. U Dubrovniku gdje ostaje do listopada 1888. godine, dočekan je od strane redovnika s najvećim počastima. Za vrijeme svog boravka izradio je za samostan oltarnu palu *Sv. Franjo klanja se na križu*, a za kapelu bolnice slika *Isus pada pod križem*.¹⁴

General Bernardino da Portagruaro mu na molbu za nastavak studija potpisuje „obbedienzu“ u srpnju 1888. godine nakon čega Medović odlazi u München. Njegov boravak u Münchenu, a posebno njegove prve tri godine boravka, teško je rekonstruirati zbog nedostatka dokumentacije. Poznato je da se Medović 13. listopada 1888. godine s navršениh trideset godina upisao na *Königliche Akademie der Bildenden Künste*. Prvi semestar na Akademiji je Medović radio u Naturzeichenklasse pod vodstvom profesora Gabriela Hackla, nakon čega je prešao u razred profesora Ludwiga Löffftza kod kojeg je boravio tri semestra. Ostalih šest semestara od jeseni 1890. do kraja ljeta 1893. godine je polazio *Komponierklass* profesora Aleksandera Wagnera kod kojeg studira isključivo kompoziciju. Tijekom svojeg studija je više puta bio nagrađivan, a jedna nagrada bila je „mala srebrna medalja“ za njegovu prvu samostalno izvedenu sliku *Sv. Magdalena* na izložbi radova studenata Akademije 1891. godine. Njegova slika *Bakanal* je na izložbi 1893. godine odlikovana „velikom srebrnom medaljom“.¹⁵

Nakon pet godina provedenih u Münchenu, Medović se vraća u rujnu 1893. godine u Dalmaciju s prijateljem dr. Antom Puglijesijem. U ovom razdoblju zbog nedovoljne umjetničke slobode u samostanu, Medović kreće raditi u ateljeu grofa Mate Pucića na odobrenje dubrovačkog provincijala. Medović je neko vrijeme bio zadovoljan ovim aranžmanom te je slikao oltarne pale za Čilipe, za župnu crkvu u Pašmanu, a izrađivao je i portrete Dubrovčana i alegorijske kompozicije za koje mu je model bila Gilda Pucić. Nezadovoljan prevelikim miješanjem grofa Pucića u njegov umjetnički rad, Medović napušta atelje i dubrovački samostan što je rezultiralo naposljetku i njegovim napuštanjem svećeničkog zvanja.¹⁶

U svibnju 1894. godine dolazi u Zagreb i pridružuje se krugu umjetnika oko Vlahе Bukovca te radi u njegovom ateljeu na tavanu palače Akademije. Početkom 1896. godine Celestin Medović radi u vlastitom prostranom ateljeu koji je vlada izgradila na Prilazu na Bukovčevu inicijativu i uz podršku Kršnjavija. Medović potvrđuje da je napustio svoj atelje tek onda kad mu je bio oduzet, čime se njegovo likovno stvaralaštvo vezano uz „zagrebački krug“ može pratiti do

¹⁴ VERA KRUŽIĆ- UCHYTIL (bilj.11), 20

¹⁵ VERA KRUŽIĆ- UCHYTIL (bilj.11), 22-23

¹⁶ VERA KRUŽIĆ- UCHYTIL (bilj.11), 24-25

1907. godine, a od 1908. godine počinje osamljuje se na Pelješcu i počinje najviše izrađivati pejzaže.¹⁷ Odlaskom u Beč između 1912. i 1914. godine u nadi za pronalaskom novih poticaja, stvara u atelijeru u Singerovoj ulici u potkrovlju koje nije imalo prirodni dotok svjetla nastojeći preraditi prijašnje studije u prirodi u narudžbe velikih proporcija kako bi ispunio očekivanja tamošnjih naručitelja i trgovaca umjetnina. Beč je za umjetnike hrvatske moderne bio grad velikih očekivanja.¹⁸ Kratak period provodi i u Beču (1912.- 1914.) gdje otvara svoju samostalnu izložbu u jednom od poznatijih bečkih izložbenih salona na *Schwarzenbergplatzu, Kunstsalonu G. Pisko*. Za vrijeme Prvog svjetskog rata boravi u Kuni, a u teškom stanju bolesti putuje do Sarajeva u kojem i umire 20. siječnja 1920. godine.¹⁹

3.2. Stvaralaštvo

Mato Celestin Medović kao umjetnik je zahvaljujući različitosti narudžbi i svojem likovnom potencijalu slikao pod različitim utjecajima, od crteža pod utjecajem renesansnih majstora i suptilnog kolorita do pejzaža u kojem dominira boja, čime je stvorio opus u kojem se osim simbolističkih i realističkih elemenata vidi i značajno prodiranje impresionističke i moderne struje.²⁰ U zbirci Umjetničke galerije u Dubrovniku se nalaze trideset i četiri njegova djela od kojih najveći broj zauzimaju portreti, zatim djela sakralne tematike, pejzaži te studije i skice. Ovakva raznovrsnost žanrova potvrđuje Medovića kao umjetnika koji se afirmirao u različitim poljima slikarstva.²¹ U Galeriji Klovićevi dvori je na prijelazu 2011. u 2012. godinu održana izložba pod nazivom Medovićeve retrospektiva, a koja po broju izloženih djela (180 ulja na platnu i 36 crteža raspoređenih po kronološkom redosljedu) predstavlja autorovu najpotpuniju izložbu slika. Njegov opus započinje sa djelom *Sv. Cecilija* koje nastaje za vrijeme njegovog školovanja u Italiji, a nastavlja se djelima nastalima za vrijeme boravka u Münchenu i Zagrebu. Opus zaokružuju posljednje studije naslikane na rodnom Pelješcu.²²

Do vremena dolaska Celestina Medovića u Zagreb se može reći da povijesno slikarstvo u Hrvatskoj nije ustanovilo veću tradiciju te da ta grana slikarstva nije rezultirala većim likovnim

¹⁷ VERA KRUŽIĆ- UCHYTIL (bilj.11), 27-43

¹⁸ PETRA VUGRINEC (bilj.2), 71-72

¹⁹ VERA KRUŽIĆ- UCHYTIL (bilj.11), 27-43

²⁰ FEĐA GAVRILOVIĆ (bilj.3)

²¹ ROZANA VOJVODA, *Mato Celestin Medović (1857-1920): izložba povodom stogodišnjice smrti slikara*, katalog izložbe, Dubrovnik: Umjetnička galerija, 2020., 3

²² IRENA KRAŠEVAC, Dvije poticajne izložbe. *Kvartal, IX* (1-2), 2012, 23-24

ostvarenjima.²³ Najpoznatiji Medovićevi radovi za vrijeme boravka u Zagrebu vežu se opremanje *zlatne* dvorane u palači vladina Odjela za bogoštovlje i nastavu u Opatičkoj ulici 10, čije je uređenje inicirao Izidor Kršnjavi. Osim Medovića, u ukrašavanju palače sudjelovali su i umjetnici Vlaho Bukovac, Bela Čikoš-Sesija, Robert Frangeš-Mihanović, Oton Iveković, Ferdo Kovačević i Ivan Tišov. Od ukupno sedam historijskih kompozicija, četiri kompozicije se pripisuju Celestinu Medoviću: *Splitski sabor* (1897.), *Dolazak Hrvata* (1903.), *Krunjenje Ladislava Napuljskog* (1905.) i *Zaruke kralja Zvonimira* (1907.).²⁴

Kod slike *Dolazak Hrvata* nije prisutno odstupanje od prvotne zamisli, odnosno usporedbom skice i konačne kompozicije nisu vidljive nikakve kasnije preinake. Za razliku od ostalih historijskih slika, kod ove je najviše izražena dinamika te je vidljiva najmanja podložnost dekorativnosti koja je inače u ovoj slikarskoj vrsti tražena. Osim već navedenih karakteristika, slika je odlikovana i slobodnijom linijom, mekanijim obrisima, a duktus je neposredan i brz.²⁵ Medović je u svojim historijskim slikama iskazao svoju vještinu u komponiranju prostora, razradi teme i u „visokom formatu“ te visoku razinu maštovitosti, čime je dokazao da je dorastao zadatku koji se nametao umjetnicima toga žanra. Usporedbom njegovih djela u *zlatnoj* dvorani vidljiva je varijacija u načinu obrade, kompoziciji i koloritu, a ta prividna neusklađenost stilskog izraza odražava zapravo likovni razvitak umjetnika u rasponu od deset godina, odnosno od vremena izrade prve do posljednje slike za dvoranu.²⁶

Mnogobrojne religijske slike nastale koncem 19. i početkom 20. stoljeća pokazuju Medovićev značajan doprinos sakralnom slikarstvu u kojem nije imao istaknutijih prethodnika ni nasljednika.²⁷ Na *Svetom Jeronimu*, gotovo naturalistički oblikovana polufigura sveca, iskazuje umjetnikovu vještinu prikazivanja emocionalno uvjerljivih izraza pobožnosti i poniznosti.²⁸ Slika *Sveti Franjo Asiški* iz Umjetničke galerije Dubrovnik prikazuje jednu scenu iz života sveca na kojima je Medović kontinuirano radio. Iako po svojim likovnim obilježjima ne pripada njegovim najkvalitetnijim djelima, ikonografija nam je značajna i upućuje na veliku spiritualnost umjetnika.²⁹

²³ VERA KRUŽIĆ- UCHYTIL (bilj.11), 70

²⁴ IRIS SLADE, *Mato Celestin Medović : 1857.- 1920.- djela iz fundusa Galerije umjetnina*, katalog izložbe. Split: Galerija umjetnina, 2001., 10

²⁵ VERA KRUŽIĆ- UCHYTIL (bilj.11), 72

²⁶ VERA KRUŽIĆ- UCHYTIL (bilj.11), 105

²⁷ VERA KRUŽIĆ- UCHYTIL (bilj.11), 106

²⁸ IRIS SLADE (bilj. 24), 10

²⁹ ROZANA VOJVODA (bilj. 21), 9-10

Budući da je u prvoj polovini dvadesetog stoljeća Vlaho Bukovac na glasu kao najbolji hrvatski portretist, portreti Celestina Medovića se unatoč kvalitetnoj izvedbi nisu uvelike isticali. Njegovi portreti vrhunac doživljavaju za vrijeme i neposredno nakon završetka školovanja na Akademiji u Münchenu. Njegov *Portret starca* u kojem prevladavaju topli smeđi i sivi tonovi prikazuje figuru starca sa spuštenim pogledom zbog kojeg ne možemo vidjeti njegove oči pa se psihološka karakterizacija odvija putem geste, prikaza ruke na prsima koja može označavati starčevu ganutost, kajanje ili bol. Kretanje prema impresionističkoj maniri vidljivo je u *Portretu nepoznate (Portretu žene)* iz 1903. godine, a posebno na oblikovanju njene odjeće slobodnim i brzim potezima u tonovima žute i bijele koja čini kontrast nježno oblikovanom licu žene. Oba spomenuta portreta prikazuju Medovićevu tendenciju i vještinu u prikazivanju osoba starije životne dobi.³⁰

Dok se kod Bukovca mrtve prirode i pejzaži ne javljaju kao glavne preokupacije u opusu već služe kao dopuna figuralnim kompozicijama ili portretima, Igor Zidić ističe Medovića kao pionira „tih dvaju modernih žanrova u novijem hrvatskom slikarstvu“.³¹ Najraniji sačuvani primjer mrtve prirode tijekom boravka u Zagrebu koji nam predočuje izgled ostalih izgubljenih slika iz ovog perioda je *Mrtva priroda I* iz posjeda obitelji Novosel iz Zagreba. Na ovom primjeru korišteno je puno boja koje su i dalje tamnije i suzdržanog intenziteta što se povezuje s Münchenskom ljestvicom boja. Na nekim slikama ovog žanra primjećuje se isticanje impasta kao što je to vidljivo na oblikovanju oštriga na slici *Rak i oštrige*, dok su rakovi oslikani lazurnim nanosom boje. Upravo kombinacijom svjetlosnih efekata i različitim načinima oblikovanja ostvaruje visoku kvalitetu slike.³²

Do rasvjetljavanja palete boja dolazi za vrijeme boravka u Zagrebu, oko 1900. godine pod utjecajem Vlahe Bukovca, što je predstavljalo odlične temelje za njegovu seriju pejzaža koji su najviše obilježili vremenski period od 1901. do 1920. godine. Njegovi pejzaži bili su jednostavni, rasterećeni od povijesnih scena, kostima, figuralnih likova te ideoloških poruka zbog čega su bili prihvatljivi svima.³³

Pelješkim pejzažima, čiji se nastanak veže uz umjetnikovu povezanost uz rodni kraj i njegovu predodređenost za motive intimnijeg karaktera poput „pejzaža prepunih svjetla,

³⁰ ROZANA VOJVODA (bilj.21), 10-13

³¹ IGOR ZIDIĆ, *Mato Celestin Medović: (Kuna 1857 – Sarajevo 1920)*, katalog izložbe, Rovinj: Galerija Tvornice duhana, 2001., 9-10

³² VERA KRUŽIĆ- UCHYTIL (bilj.11), 117

³³ IGOR ZIDIĆ, *Mato Celestin Medović - retrospektiva*, katalog izložbe. Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 2012., 56

impresionističkog duktusa, osobito vidljivog u mrljastom potezu u kasnoj pelješkoj fazi (1914-1918).“, pokazuje najveći doprinos hrvatskom slikarstvu.³⁴

3.3. Pejzažno slikarstvo

Od 1908. godine u slikarstvu Celestina Medovića dolazi do takozvane „pelješke faze“, novog razdoblja stvaralaštva koje uglavnom obilježavaju pejzaži, zbog čega se ono često naziva i „fazom pejzaža“. Ta faza nije kontinuirana i u njoj se ističu razlike u stilskom izrazu i načinu slikanja zbog čega se razdoblje dijeli u tri skupine: zagrebačko-pelješku fazu (od početka stoljeća do 1907. godine), ranu pelješku fazu (od 1908. do 1912.) i kasnu pelješku fazu (od 1914. do 1918. godine).³⁵

Iz zbirke pejzaža u Umjetničkoj galeriji u Dubrovniku najbrojniji su pejzaži iz zagrebačko-pelješke faze, koji svojim malim formatom odražavaju intimni karakter nastao umjetnikovim kontinuiranim opažanjem, bilježenjem i fascinacijom sa svojim rodnim krajem prenesenim u djela u kojima boja ima dominantnu ulogu. Najraniji pejzaž iz navedene zbirke je *Skica za pejzaž* ili *Pejzaž iz Crkvice* (1896.- 1898.) na kojemu je u rijetkoj vertikalnoj kompoziciji prikazan masiv stijena, dijagonalno postavljeno drvo te djelomični prikaz neba i mora. Na ovom djelu je vidljiv brz i slobodan potez kistom i kolorit čija je gama boja reducirana na plavu, sivu, zelenu i oker. Na *Livadi s cvijećem* koja nastaje u ovom periodu vidljivo je kako boja postaje dominantno izražajno sredstvo, a impast tako gust da nastaje gotovo reljefna površina slike.³⁶ *Livada s cvijećem* jedna je od slika iz ovog razdoblja koja pokazuje korištenje snažnog kontrasta, jarkih i čistih boje te odvažnih kolorističkih naglasaka.³⁷

Vera Kružić- Uchytíl razdoblje od 1908. do 1912. godine u opusu Celestina Medovića naziva ranim pelješkim razdobljem, obilježeno krajolicima s poljskim cvijećem, smiljem, agavom i vrijesom koje postaje glavni motiv po kojem se njegovi pejzaži raspoznaju.³⁸

U ranom pelješkom razdoblju je Medović krenuo slikati marine i pejzaže na platnima većeg formata s dominantnim temama koje se često u opusu ponavljaju pod istim naslovom „vriješ“ i „pelješki pejzaž“ ili „lebić“ i „bonaca“. Za ovu fazu je uobičajena takozvana „divizionistička

³⁴ ROZANA VOJVODA (bilj.21), 3

³⁵ VERA KRUŽIĆ- UCHYTIL (bilj.11), 114-115

³⁶ ROZANA VOJVODA (bilj.21), 18-20

³⁷ VERA KRUŽIĆ- UCHYTIL (bilj.11), 123

³⁸ IRIS SLADE (bilj. 24), 11

tehnika suhих crtkanih poteza“ koja se javlja kao idealno rješenje sa slikanje vриjesa. Iako u ovom razdoblju prevladavaju prikazi prirode za vrijeme oblačnih dana, boje su žive i u punom intenzitetu, a „šarenilo“ koje prevladava u razdoblju oko 1910. godine se više u opusu umjetnika ne pojavljuje.³⁹ U ovu fazu od djela iz Umjetničke galerije u Dubrovniku možemo izdvojiti *Pelješki motiv* (1906.- 1908) što je vidljivo po usitnjenom i brzom potezu kistom i sitnim točkicama koje tvore cvijeće i vlati trave.⁴⁰ Na slici *Poslije proljetne kiše* (oko 1908.) livada s bijelim i sivkastim cvijećem je unatoč suzdržanosti od prekomjernog šarenila dočarana u blagoj rasvjeti oblačnog neba nakon kiše. Kod pejzaža gotovo monokromne intonacije kao što je *Vrijes* (1911.) iz Moderne galerije u Zagrebu prevladava u gradaciji ljubičasta boja vриjesa, koja naposljetku postaje i svojevrsni simbol Medovićevih pejzaža. Karakteristična boja vриjesa javlja se na različite načine, u pastelnim nijansama, u zasićenim tamnim tonovima, ovisno o umjetnikovom raspoloženju.⁴¹

Kasnom pelješkom razdoblju pripadaju slike nastale u ratnom periodu koje je obilježeno glađu, borbom za opstanak i vremenu kada se Medović morao brinuti za svoju obitelj zbog čega u ovom razdoblju izrađuje mnogo slika koje mijenja sa seljacima za hranu ili prodaje bogatim trgovcima. Pejzaži u ovom razdoblju su intimniji i manjeg formata, naglasak je i dalje na boji, a dolazi do gubitka crteža. Razlika koja odvaja pejzaže ranog (1908.- 1912.) i kasnog (1914.- 1918.) pelješkog razdoblja je u tome što su rani pejzaži rađeni racionalnije suhim načinom i analitičkom metodom u raznobojnoj ljestvici boja dok se u kasnijoj fazi protežu potezi koji postaju „razlivene mrlje polumasne sjajne fature, koje se međusobno spajaju i pretapaju u maglovitim obrisima i u bojama suzdržanog intenziteta“. ⁴² Ni boja vриjesa ne dominira više slikom već nadopunjava pejzaž u kojem prevladava zelenilo kao na djelu *Pejzaž* (1914.- 1918.) iz Narodnog muzeja u Beogradu. Na ovakvim prikazima prirode je učestalo prikazivanje jezgre pejzaža u srednjem planu dok prvi plan ostaje prazan, što se uočava na primjeru *Pelješkog pejzaža* (1914.- 1918) iz Moderne galerije u Zagrebu.⁴³

Iz kasne pelješke faze Umjetnička galerija u Dubrovniku čuva samo jedno djelo, *Pejzaž s vриjesom* (1914.- 1918.) koje ujedno odražava novi polet koji Medović dobiva nakon kratkog boravka u Beču. Krupniji i mekši potezi kistom približavaju se fakturi impresionista, a meka

³⁹ VERA KRUŽIĆ- UCHYTIL (bilj.11), 115-116

⁴⁰ ROZANA VOJVODA (bilj.21), 20

⁴¹ VERA KRUŽIĆ- UCHYTIL (bilj.11), 124

⁴² VERA KRUŽIĆ- UCHYTIL (bilj.11), 116-117

⁴³ VERA KRUŽIĆ- UCHYTIL (bilj.11), 125.

obrada vrijesa pandan je prikazu oblaka i ujedno je suprotstavljena zelenoj boji borova i plavetnilu mora u pozadini.⁴⁴

Cjelokupno gledajući na opus pejzaža, kod Medovića je prilikom slikanja prisutna sjetnost i nostalgija, a na rijetkim prikazima pojavljuje se ljudski lik koji je tada prikazan samo siluetom i gotovo kao dio krajolika.⁴⁵

Celestin Medović je sa jednakim žarom prolazio kroz sve slikarske grane i ostvarivao značajna djela likovne umjetnosti, no Vera Kružić naglašava kako je njegov doprinos hrvatskom slikarstvu najveći u području pejzažnog slikarstva. Primorski pejzaž se umjetnikovom opusu izdvojio i osamostalio kao posebna slikarska grana, a njime Medović „otvara siguran put hrvatskom pejzažnom slikarstvu modernog doba.“ Iako ga autorica uz Vlahu Bukovca spominje kao jednu od najizrazitijih osoba prve generacije hrvatskih slikara, svojim pejzažnim slikarstvom Medović nije stekao izravnog nasljednika. Djelom zbog svoje izoliranosti na Pelješcu no i zbog praznine koja se dogodila u hrvatskom slikarstvu raspadom „Slikarske kolonije“ 1903. godine koja traje sve do pojave Proljetnog salona. Usporedbom s pejzažima iz opusa Mencija Crnčića vidljiva je njihova nemogućnost dostizanja Medovićeve senzibilnosti u usklađenosti boja, a usporedbom s prikazima savskog pejzaža značajnog pejzažista ove generacije, Ferde Kovačevića, moguće je primijetiti prisutnost potpuno drugačijeg likovnog ugođaja.⁴⁶

Njegovo slikarstvo je izražavalo karakteristike plein-airističkog realizma koji je pojačan iznad stvarnosti jačinom mediteranskog svjetla i koncentrirane boje. Iako Igor Zidić odaje priznanje Menciju Klementu Crnčiću i Emanuelu Vidoviću u stvaranju niza značajnih djela pejzažnog žanra, on Medovića smatra prvim modernim pejzažistom zbog stvaranja pejzaža koji su obilježeni visokim stupnjem vjerodostojnosti, bez nagađanja, intelektualne i općenite stilizacije i sporednih sugestija, a u kojima se oglašava i hrvatski krajolik.⁴⁷

⁴⁴ ROZANA VOJVODA (bilj.21), 20

⁴⁵ VERA KRUŽIĆ- UCHYTIL (bilj.11), 121

⁴⁶ VERA KRUŽIĆ- UCHYTIL (bilj.11), 125

⁴⁷ IGOR ZIDIĆ (bilj.31), 12-13

4. Ferdo Kovačević

4.1. Biografija

Ferdo Kovačević rođen je 10. travnja 1870. godine u Zagrebu kao sin kraljevskog poštanskog i brzojavnog službenika Ferdinanda Kovačevića i Čehinje Terezije Arnost o kojoj se ne zna mnogo zbog vrlo rane smrti. Sa šest i pol godina krenuo je u jesen 1876. godine u „*Obću pučku školu u Donjem Zagrebu*“ u Samostanskoj ulici, a 1880. godine upisan je u Kraljevsku gimnaziju u Zagrebu. Kao povod za premještaj u četvrtom razredu iz gimnazije u Obrtnu školu u svibnju 1884. godine uzima se njegova sklonost za slikarstvo. Još jedan presudan trenutak za njegov premještaj u drugu školu je i otvaranje novog „umjetničkog odjela“ u Obrtnoj školi 1883. godine u kojoj Kršnjavi predlaže Josipa Bauera za nastavnika dekorativnog slikarstva. U istoj školi nastavnik crtanja postaje i Nikola Mašić koji se 1884. godine vraća iz Münchena u Zagreb. Oba umjetnika podučavala su Ferdu Kovačevića crtanju, a dok je Mašić pod utjecajem svojeg akademskog obrazovanja svoje đake podučavao preciznom opažanju predmeta i prostoručnom iscertavanju detalja, Bauer je u svojoj nastavi nadzirao i zahtijevao prenošenje motiva s predložaka sigurnim duktusom na keramičke predmete. Na dekorativno-slikarskom odjelu u Obrtnoj školi istovremeno su bili i Ivan Tišov, a na kiparskom odjelu Rudolf Valdec, Robert Frangeš i Srđan Tucić, koji se kasnije okreće pisanju drama i novela.⁴⁸

Ferdo Kovačević je uz Ivana Tišova stipendijom Kraljevske vlade otišao na studij u *Kunstgewerbeschule* u Beču gdje ostaje od 1890. do 1893. godine. Kovačevića su na studiju podučavali Carl Karger i Rudolf Rössler dok je Tišovu uz Rösslera profesor bio i Friedrich Sturm.⁴⁹ O njegovom školovanju u Beču se više saznaje iz njegove svjedodžbe o pohađanju škole koju prilaže uz molbu za polaganje profesorskog ispita u Zagrebu 1907. godine. Prvo je pet semestara proveo studirajući slikanje i crtanje po živom modelu i mrtvoj prirodi u *Fachschule für figurale Malerei* kod Carla Kargera nakon čega je prešao u *Fachschule für Malerei* pod vodstvom Rudolfa Rösslera usavršavajući se u dekorativnom slikarstvu.⁵⁰

Nakon diplomiranja u Beču, vratio se 1893. godine u Zagreb, a iste godine nakon dugogodišnjeg izbjivanja se iz Pariza vraća i Vlaho Bukovac, a koji „prvi put unosi duh francuske škole, odjeke impresionizma i plenerizma, zalaže se za napuštanje ateljea i

⁴⁸VERA KRUŽIĆ- UCHYTIL, *Ferdo Kovačević 1870 – 1927.*, Zagreb, Društvo povjesničara umjetnosti SR Hrvatske, 1986. 10-13

⁴⁹PETRA VUGRINEC (bilj.2), 73

⁵⁰VERA KRUŽIĆ- UCHYTIL (bilj.48), 17

proklamira rad u prirodi.“ Ime Ferde Kovačevića se nakon duže odsutnosti pojavljuje krajem 1894. godine upravo u Bukovčevom krugu. Prilikom održavanja prve „Hrvatske narodne umjetničke izložbe“ u palači Akademije od 22. prosinca 1894. do 31. siječnja 1895. godine, Kovačević izlaže samo jednu sliku pod nazivom „Moj otac“.⁵¹

Spominje se kao aktivan član i jedan od osnivača Društva hrvatskih umjetnika uz Aleksandera, Bauera, Bukovca, Crnčić, Čikoša, Ivekovića, arhitekta Kovačića i Valdeca, a bio je omiljen i u krugu zagrebačke umjetničke kolonije. Nedugo nakon osnivanja društva, Kovačević se počinje sve više spominjati u suvremenoj štampi, a znanje o njegovoj umjetničkoj djelatnosti rezultiralo je češćim narudžbama.⁵²

Kovačević nije sudjelovao u „Milenijskoj izložbi“ za koju su se pripremali umjetnici u ateljeima na Prilazu, a sve do 1906. godine poznato je da Kovačević nije imao svoj atelje već ga je dijelio sa Belom Čikoš-Sesijom s kojim je blisko surađivao pri izradi ikone za ikonostas unijatske crkve sv. Duha u Križevcima po narudžbi vlade. Njegovo prvo namještenje bilo je 1902. godine na Šumarskom fakultetu nakon čega 1905. godine počinje predavati u Obrtnoj školi.⁵³ Prve dvije godine imao je status „namjesnog učitelja“ što je odgovaralo stažu pripravnika, a 1908. godine dobiva titulu „stručnog učitelja“. U Obrtnoj školi predavao je punih dvanaest godina, odnosno do školske godine 1916./1917. do uručivanja dekreta o službi u Privremenoj višoj školi za umjetnost i obrt kako bi održavao obuku u crtanju. U toj školi 1913. godine predaje i predmet pod nazivom „Deskriptivna geometrija“ koji uz „Crtanje“ predaje cijeli svoj život.⁵⁴

Njegova aktivnost na Umjetničkoj akademiji zabilježena je i 1925. godine kada postaje administrativni direktor, vršeći službu osam mjeseci. Zbog zdravstvenog stanja razriješen je dužnosti godinu nakon, a na njegovo mjesto postavljen je Branko Šenoa. Ferdo Kovačević umire 1. rujna 1927. godine u Zagrebu, a po riječima dr. Ive Hergešića, „preminuo je tiho i diskretno, kao što je bila diskretna i njegova umjetnost i tankoćutna ljubav za rodni kraj“.⁵⁵

⁵¹ VERA KRUŽIĆ- UCHYTIL (bilj.48), 23-26

⁵² VERA KRUŽIĆ- UCHYTIL (bilj.48), 29-30

⁵³ VERA KRUŽIĆ- UCHYTIL (bilj.48), 28

⁵⁴ VERA KRUŽIĆ- UCHYTIL (bilj.48), 49-52

⁵⁵ VERA KRUŽIĆ- UCHYTIL (bilj.48), 71-72

4.2. Stvaralaštvo

Mrtve prirode Kovačević je započeo slikati u akademskoj maniri dok je bio učenik Carla Kargera, a one ujedno predstavljaju i prva djela koju je zagrebačka javnost mogla vidjeti budući da su dvije takve mrtve prirode objavljene u zagrebačkoj štampi. Na prvom poznatom i javno izloženom djelu *Mrtva priroda* (1890.) iz zbirke Chavrak u Zagrebu s tamnom pozadinom i prikazom tanjura s voćem na bijelom ubrusu te neorenesansne vaze s cvjetnim aranžmanom, vidljiva je suzdržanost u koloritu i poštivanje postulata klasične kompozicije, a cjelokupno djelo tehnički je izvedeno u glatkom lazurnom namazu. U Umjetničkoj galeriji u Sarajevu sačuvala se još jedna *Mrtva priroda* (1892.) na kojoj je u animalističkom prikazu obješene peradi vidljiv odmak od akademske manire u spontanijim potezima širokim kistom. Dva spomenuta primjera su uz izgubljenju *Mrtvu prirodu* iz 1891. godine, jedina poznata djela tog žanra u opusu slikara.⁵⁶

Njegovi portreti, kao što je to bio slučaj s mrtvim prirodama, predstavljaju samo usputni žanr koji se pojavljuje još za vrijeme studija. Kao student treće godine na Kunstgewerbeschule u Beču izložio je 1892. godine dva portreta pod nazivom *Starac* i *Starica* u izlogu Dioničke tiskare na Jelačićevom trgu u Zagrebu. Kovačević u slikanju portreta ne teži samo realnoj interpretaciji već i prikazivanju duševnog stanja lika zbog čega veliku pažnju usmjerava na proučavanje fizionomija modela koji su svi starije životne dobi i predstavljaju anonimne ličnosti poput nekomunikativnih staraca, starica, slijepaca i fratara. Portret *Stari fratar* koji se po stilskoj analizi i tamnom koloritu datira u period prije 1894. godine pokazuje Kovačevićev talent u portretnom slikarstvu.⁵⁷

Prema programu Ise Kršnjavog, grupa umjetnika koja je uključivala Ferdu Kovačevića, Ivana Tišova, Belu Čikoša, Otona Ivekovića i kipara Roberta Frangeša bila je zadužena za izradu figuralnih scena i portreta za *pompejansku sobu* vladinog Odjela za bogoštovlje i nastavu u Opatičkoj 10. Figuralne kompozicije bile su zamišljene kao naglasci na većim ploham, a na užim ploham bočno uz figuralne kompozicije se nalaze vještije slikani medaljoni s prikazima antičkih likova. Prva faza dekoracije interijera nije pružila Ferdi Kovačeviću mogućnost izrade jedne od osam predviđenih figuralnih scena zbog čega je on tragao za antičkim predlošcima kako bi što točnije prikazao cara Trajana, Homera, Sofokla i Euripida. Dok se kod *Sofokla* ističe izražajnost lica, a kod Euripida dobro oslikan inkarnat, *Homer* ih sa jakim bočnim

⁵⁶VERA KRUŽIĆ- UCHYTIL (bilj.48), 76-77

⁵⁷VERA KRUŽIĆ- UCHYTIL (bilj.48), 77-78

osvjetljenjem, bogatim nijansiranjem i meko modeliranom kosom i bradom nadmašuje i predstavlja najbolji njegov portret u *pompejanskoj sobi*.⁵⁸

Druga faza dekoriranja rezultirala je djelom postavljenom na stropu *Zlatne dvorane* pod nazivom *Alegorija* koje prikazuje ženski lik u sjedećem položaju na oblacima koje okružuju putti i girlande cvijeća. Kompozicija pokazuje Kovačevićevo iznenadno rasvjetljavanje palete boja do najsvjetlijih nijansi što je najvjerojatnije rezultat direktnog utjecaja Vlahe Bukovca.⁵⁹

Polikromija koja je prisutna u Bukovčevom opusu ostavila je značajan otisak u kolorističkom izrazu Mladih jer je on bio zaslužan za rasvjetljivanje cjelokupne tonske ljestvice „zagrebačke šarene škole“ što se očigledno reflektiralo i kod Ferde Kovačevića. Prema Kružić-Uchytíl, Bukovac je možda nesvjesno usmjerio Kovačevića na pejzažno slikarstvo jer su „Bukovčeva tolerantnost, poštivanje i priznavanje svakog istinskog doživljaja, bili onaj presudni (i neophodan) impuls mladiću koji je već dugo bio svjestan da tek pred ljepotom prirode pronalazi svoj autentični slikarski identitet.“ Autorica također ističe kako je generalno mišljenje da pejzaž u vrijeme Moderne kao samostalna slikarska vrsta nije postojao ili se rijetko pojavljivao. Pejzaž se pojavljivao i prije Kovačevića kod Ferde Quiquereza i Nikole Mašića, no u Kovačevićevom opusu pejzaž dobiva novo značenje u povijesti hrvatskog modernog slikarstva. U njegovoj generaciji on se smatra prvim i jedinim „pravim“ pejzažistom koji se pronašao u prirodi do te razine da je napustio sve ostale slikarske grane. Dok Crnčić i Medović inspiraciju vuku iz kamenite obale mora i u raznobojnoj flori krševitog kraja, kod Kovačevića je zastupljena melankolična nizina u posavskom kraju.⁶⁰

4.3. Pejzažno slikarstvo

Pejzaž pod nazivom *Na groblju* prvi je poznati pejzaž iz njegovog opusa, izložen 1898. godine za vrijeme Salona, a predstavlja njegov prvi javni uspjeh i uspon slikarske karijere. Ova slika potaknula je brojne polemike, a jedan dio javnosti smatrao je da njome Kovačević hrvatskoj umjetnosti prikazuje neo-impresionizam, tada najsvremeniji pravac u Europi. Original je nakon izložbe završio u Beču, a njena replika najvjerojatnije u Češkoj, no trag se ovoj slici

⁵⁸ VERA KRUŽIĆ- UCHYTIL (bilj.48), 79-80

⁵⁹ VERA KRUŽIĆ- UCHYTIL (bilj.48), 81-82

⁶⁰ VERA KRUŽIĆ- UCHYTIL (bilj.48), 83-84

gubi. Danas nam je slika poznata samo po reprodukciji, a o doživljaju slike imamo zabilješke književnika Milutina Cihlara Nehajeva i Mihovila Nikolića.⁶¹

Nakon nekoliko verzija groblja, motiva i teme koje slika u prvim godinama, a koje označavaju metaforu usamljenosti, Kovačević se posvećuje novoj temi, rijeci Savi, uz sve njene nizine i odsjaje zalaska sunca, proučavajući godinama njezine tokove i zavojite rukavce. Prva poznata slika iz tog kraja su *Brijestovi uz Savu*, koje umjetnik izlaže 1900. godine u Parizu. Izduženi format slike i divizionistička tehnika slikanja podsjećaju na sliku *Na groblju*, no ona ipak ostaje prozirna i svijetla i odmiče od kolorističkog principa kojeg nameće simbolizam. Divizionistička tehnika i slikanje u pleneru po uzoru na impresioniste nastavlja se kroz njegov raniji opus, dok njegova sklonost impresionizmu predanalitičke faze dolazi do izražaja u kasnijem opusu.⁶²

Slike *Put sv. Žavera* i *Sv. Žaver pod jesen* objavljene u 1903. godine u Viencu, uvrštavaju se među ranije slike Kovačevićeve karijere. Slika *Put sv. Žavera* pronađena je kod nasljednika obitelji Sollar u Zagrebu, koja je jedno vrijeme posjedovala oba pejzaža. Kružić- Uchylil ističe kako je oblikovanje na pojedinim dijelovima slike posebno meko sa sfumatom vidljivim na vrhovima stabala i navodi kako je „umjetnik u sumračno doba uhvatio svjetlo i boje u najpodesnijem času, kad nizinu već obavlja sjena i finim nijansiranjem večernjem rumenilu suprotstavio tamno-zelenu masu drveća.“ Iste godine nastaje i slika *U zatišju* koju izlaže godinu nakon na Prvoj jugoslavenskoj umjetničkoj izložbi u Beogradu. Glavna značajka ove slike je njeno kolorističko rješenje u kojem postiže značajan estetski dojam vidljiv u odnosu boje sunca i skupine stabla u središtu.⁶³

Njegov česti boravak u dolini Save krajem 1904. i početkom 1905. godine rezultirao je djelima uglavnom jesenskog i zimskog ugođaja, slikama kao što su *Pod kraj ljeta*, *Jesen*, *Jesenje jutro*, *Zimski suton* i *Vrbe* iz kataloga Jubilarne izložbe društva umjetnosti iz 1905. godine. Kod slike *Zimski suton* koja predstavlja jedan od najljepših i prvih zimskih pejzaža Ferde Kovačevića, nije prisutan niti jedan čisti bijeli potez u bjelini snježnog pokrivača no zbog vještog nijansiranja tonova snijega u sutonu, svijetlozelenog potoka i udaljenog ljubičastog vrbika, sve je i dalje dojmljivo snježno i ledeno. Njegova sljedeća faza pokazuje sve veći interes za kolorističkim izražavanjem tako da je od 1905. pa sve do otprilike 1912. godine vidljivo

⁶¹ VERA KRUŽIĆ- UCHYTIL (bilj.48), 84-85

⁶² VERA KRUŽIĆ- UCHYTIL (bilj.48), 87-88

⁶³ VERA KRUŽIĆ- UCHYTIL (bilj.48), 91-94.

pojačavanje intenziteta boja i traženje kolorističkih vrijednosti u prirodi tamo gdje su tonovi snažni i istovremeno skladni.⁶⁴

Slika *Zadnji sunčani traci* (1909.) s jesenjim zalaskom sunca među vrbama, a koju Antun Gustav Matoš opisuje kao „simfoniju rujnih boja večernjih u sjenama posavske šume“, zbog svojeg naglašenog kolorita i tematike pripada ovom stilskom razdoblju.⁶⁵

U razdoblju od 1910. do 1915. godine nastaju neka od kapitalnih djela kao reminiscencije na požeški ciklus. Neka od tih djela su *Bura* (1910) i *Pred olujom* (1913) koja predstavljaju ujedno i vrhunac ove faze i prikazuju Kovačevića kao „jedinственog slikara atmosfere s kratkotrajnim i prolaznim pojavama“. Sliku *Bura* otkupio je 1911. godine ban Nikola Tomašić na Izložbi Hrvatskog društva umjetnosti, a nalazi se danas uz sliku *Pred olujom* u Zagrebačkoj modernoj galeriji. Glavna preokupacija slikara u *Buri* je kretanje vode za vrijeme vjetrovitog dana. Snažan vjetar koji kao da će polomiti grane unosi dinamiku u sliku, a istim ritmom se pokreće i voda koja je slikana pastoznim namazom zelene i plave boje. Pejzaž *Pred olujom* rađen je u istoj maniri jasnog i krupnog poteza, s nešto manje istaknutim namazom i mjestimično neobično gustim impastom na nebu te veoma odvažnim koloritom. Slikar užurbano bilježi svoje optičke doživljaje pred nevrijeme i ne zadržava se predugo ni na jednom detalju. Kratkotrajne i nagle promjene koje se primjećuju u gornjem dijelu slike poput oblaka koji se kovitlaju uvode dinamiku i dramatičnost u sliku. Prizor je impresivno slikan sa širokim i naglašenim potezom no koji je plošniji u usporedbi sa slikom *Bura*.⁶⁶

U zreлом razdoblju oko 1915. godine, opus Ferde Kovačevića je već definiran i tematika njegovih slika nam je poznata, a o promjenama u njegovom postupku i koloritu od najranijih i posljednjih djela piše Vladimir Lunaček u *Savremeniku*. On navodi kako Kovačević ne polaže boju tanko na slici već cijelo platno popuni bojom i tek onda polaže šare čime se odriče dojma transparentnosti kako bi dobio time daleku perspektivu i prozračnost te kako bi vidljivije izrazio tonove svjetla. Također konstatira kako je Kovačeviću boja „uvjetom slikarstva i slikarske umjetnosti, ona je jedinim sredstvom da se njom izrazi sve, što se vidi.“ Čiste boje se u njegovom stvaralaštvu rijetko koriste jer su građene iz više komponenata. Kod njega se može primijetiti povremeno slikanje nanošenjem više lazurnih slojeva čije stapanje stvara novi ton. Dok pojedine boje s udaljenosti izgledaju monokromno, prilikom približavanja se može

⁶⁴ VERA KRUŽIĆ- UCHYTIL (bilj.48), 96-99

⁶⁵ VERA KRUŽIĆ- UCHYTIL (bilj.48), 112

⁶⁶ VERA KRUŽIĆ- UCHYTIL (bilj.48), 120-121

primijetiti da boje svoj intenzitet dobivaju zahvaljujući takvim slojevima tankog namaza ili kratkim potezima boja.⁶⁷

Kovačević je slikao u pleneru kroz cijelu godinu, posvetivši se za vrijeme lijepih dana riječnom pejzažu i slikanju vode, refleksija svjetla i vrba, a zimi na svjetlosne učinke snijega. Oko 1915. godine se po prvi put počelo aktivnije pisati o njegovim zimskim pejzažima kada se zbog otkrivanja novih mogućnosti kolorističkog i tonskog izražavanja s većom ozbiljnošću počinje okretati toj slikarskoj temi.⁶⁸

Snježni pejzaži iz Kovačevićevog opusa građeni su uglavnom plošno, s iznimkom ponekih primjera kod kojih se javlja deblji nanos boje, ali gotovo stalno se namaz na snježnim površinama stapa, a izraženi prekidi u potezima nisu prisutni. Kod nekih slika prevladava monokromija do koje dolazi modulacijom sive, ružičaste i plave boje, kod nekih se snijeg tonski prikazuje dok kod drugih slika prevladavaju nijanse različitih boja te svojim kolorizmom izgledaju vrlo živo. Jedan takav primjer je slika iz 1920. godine pod nazivom *Zima* kod koje je vidljivo kako se snijeg zbog dolaska proljeća topi i pretvara u vodu, a osim mnogih nijansa boja u snijegu vidljiva je i koloristička obrada neba.⁶⁹

Razdoblje od prve do druge samostalne izložbe, odnosno od 1917. do 1923. godine nije u likovnom smislu urodilo značajnijim promjenama, a ni do kraja umjetnikova života nije bilo većih prijelomnih točaka. Zbog tog razloga se 1923. godina uzima kao posljednja aktivna godina u slikarevom stvaralaštvu jer je zbog svoje bolesti slikao samo povremeno, u remisijama.⁷⁰

Iako Kovačević proizlazi iz Bukovčeve zagrebačke šarene škole, njegova polikromija se stišava prilikom susreta s motivom rijeke. Slikanje riječnog pejzaža koje nastavlja Ferdo Kovačević, u hrvatskom slikarstvu započeo je 1878. godine Nikola Mašić, njegov prvi učitelj, sa svojim studijama oblaka, jablana i horizonata predjela rijeke. Slikanje riječnog pejzaža koje se u Kovačevićevom opusu nastavlja započeo je 1878. godine u hrvatskom slikarstvu njegov prvi učitelj, Nikola Mašić, stvarajući svoje studije oblaka, jablana i horizonata na predjelima rijeka. Nastavak slikanja ovog nizinskog pejzaža rezultiralo je razvitkom u samostalnu temu koja je u ravnopravnosti sa svim ostalim slikarskim granama. Kovačevićeva impresija je imala značajan odraz u hrvatskom pejzažnom slikarstvu otvorivši put drugom značajnom pejzažistu,

⁶⁷ VERA KRUŽIĆ- UCHYTIL (bilj.48), 127

⁶⁸ VERA KRUŽIĆ- UCHYTIL (bilj.48), 142

⁶⁹ VERA KRUŽIĆ- UCHYTIL (bilj.48), 146

⁷⁰ VERA KRUŽIĆ- UCHYTIL (bilj.48), 151

Mihovilu Krušlinu, no nijedan slikar s naših prostora nije na bolji način i s više emocija točnije prikazao atmosferu prostora i prolaznost svjetla. „Njegov savski pejzaž, posve nov i ličan, izražen začuđujućom senzibilnošću i razumijevanjem za svjetlost i boju, izvoran je i značajan doprinos hrvatskom pejzažnom slikarstvu.“⁷¹

⁷¹ VERA KRUŽIĆ- UCHYTIL (bilj.48), 162

5. Zaključak

Dvojica umjetnika, iako rodom s dva udaljena područja, stvaraju pod relativno sličnim povijesnim i društvenim okolnostima. Njihovi pejzaži pokazuju doticaj sa djelima Vlahe Bukovca, jedne od najznačajnijih osoba likovnog stvaralaštva u razdoblju hrvatske moderne, što je vidljivo po promjenama u njihovoj paleti boja i načinu slikanja. U početnoj fazi se primjećuje formalnost i naginjanje prema načelima naučenima tijekom školovanja u inozemstvu, dok se u kasnijem opusu naziru sve slobodniji i impulzivniji potezi kistom i svjetlija paleta boja. Bitno je spomenuti kako su ti krajolici rezultat pomnog proučavanja i bilježenja prirode na otvorenom, odnosno u pleneru te kako boja ima dominantnu ulogu u njihovoj izvedbi. Također je moguće primijetiti i koncentriranje na prikaz čistog krajolika, bez figuralnih kompozicija, čime umjetnici pokazuju kako pejzaž može funkcionirati kao samostalna slikarska vrsta. Oba umjetnika pejzažnim slikarstvom nastoje izraziti svoj nacionalni identitet i pripadnost ističući prvenstveno hrvatski krajolik u svojem stvaralaštvu. Dok je u opusu Celestina Medovića vidljivo osvrtnje na rodni Pelješac i korištenje motiva vezanih uz Mediteran, zbog čega u njegovom opusu dominira mediteranski tip pejzaža, kod Ferde Kovačevića prilikom bilježenja okolice Zagreba i predjela uz rijeku Savu, moguće je primijetiti prevladavanje pejzaža kontinentalnog tipa. Iako se vrsta pejzaža koji su tijekom svoje umjetničke karijere slikali razlikuje, obojica su postavili temelje za mlađe generacije pejzažista i otvorili time put ka modernom pejzažnom slikarstvu u Hrvatskoj.

6. Popis literature

1. Gamulin, Grgo, *Hrvatsko slikarstvo na prijelazu iz XIX. u XX. stoljeće*. Naprijed. Zagreb, 1995.
2. Grupa autora, *Spomenik M.C. Medoviću povodom 150 godine godišnjice rođenja*, Matica hrvatska Orebić, Kuna-Pelješac 2007.
3. Gavrilović, Feđa, *Medović – rađanje hrvatskoga modernizma*. u: *Vijenac*, br. 464 (15. prosinca 2011). Pristupljeno 01.07. 2022. s <https://www.matica.hr/vijenac/464/medovic-raanje-hrvatskoga-modernizma-24/>
4. Kovačević, Ferdo. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 18. 5. 2022. <<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=33509>>.
5. Kraševac, Irena, Dvije poticajne izložbe. *Kvartal*, IX (1-2), 23- 24., 2012. Preuzeto s <https://hrcak.srce.hr/175147>
6. Kružić-Uchytel, Vera, *Mato Celestin Medović*, Zagreb, Grafički zavod Hrvatske, 1978.
7. Kružić- Uchytel, Vera, *Mato Celestin Medović (1857-1922). Katalog djela M. C. Medovića koja se nalaze na Pelješcu*. Zagreb, Grafički zavod Hrvatske, 1971.
8. Kružić-Uchytel, Vera, Ferdo Kovačević 1870 – 1927., Zagreb, Društvo povjesničara umjetnosti SR Hrvatske, 1986.
9. Majstorović, Božo (ur.), *Mato Celestin Medović : 1857.- 1920.- djela iz fundusa Galerije umjetnina*, katalog izložbe. Split: Galerija umjetnina, 2001.
10. Medović, Celestin Mato. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 18. 5. 2022. <<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=39782>>.
11. Miljković, Ivo, Maslina u umjetnosti. *Pomologia Croatica: Glasilo Hrvatskog agronomskog društva*, 16(3-4), 147-158., 2010.
12. moderna. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 1. 7. 2022. <<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=41458>>.
13. pejzaž. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 8. 8. 2022. <<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=47342>>
14. Pelc, Milan, *Hrvatska umjetnost: povijest i spomenici* (Vol. 36). Institut za povijest umjetnosti., 2010.
15. Senjanović, Petra (ur.). *Mato Celestin Medović - retrospektiva*, katalog izložbe. Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 2012.

16. Ukrainčik, Lea (ur.), *Hrvatski salon, Zagreb 1898: 100 godina Umjetničkog paviljona.*, katalog izložbe, 1998.
17. Vojvoda, Rozana (ur.), *Mato Celestin Medović (1857-1920): izložba povodom stogodišnjice smrti slikara*, katalog izložbe, Dubrovnik: Umjetnička galerija, 2020.
18. Vugrinec, Petra, *Hrvatski salon i bečka Secesija: slikarstvo u Zagrebu i Beču oko 1900.*, Galerija Klovićevi dvori, Zagreb, 2017.
19. Zidić, Igor (autor izložbe), *Mato Celestin Medović: (Kuna 1857 – Sarajevo 1920)*, katalog izložbe, Rovinj: Galerija Tvornice duhana, 2001.

7. Popis slikovnog materijala

1. Dolazak Hrvata, 1903., ulje na platnu, 3000 x 2200 mm, Institut za povijest
2. Sveti Jeronim (studija), do 1901., ulje na platnu, 730 x 555mm, Galerija umjetnina, Split
3. Sveti Franjo Asiški, oko 1896., ulje na platnu, 42 x 26 cm, Umjetnička galerija, Dubrovnik
4. Portret starca, 1890.-1893., ulje na platnu, 440 x 310 mm, Umjetnička galerija, Dubrovnik
5. Portret nepoznate (portret žene), oko 1903., ulje na kartonu, 337 x 240 mm, Umjetnička galerija Dubrovnik
6. Mrtva priroda I, Pelješac, 1898., ulje na kartonu, 380 x 480 mm, privatno vlasništvo
7. Rak i oštrige, do 1901., ulje na platnu, 335 x 610 mm, Galerija umjetnina Split
8. Skica za pejzaž ili pejzaž iz Crkvice, 1896.-1898., ulje na kartonu, 28 x 19cm, Umjetnička galerija Dubrovnik
9. Livada s cvijećem (Cvijeće na livadi), do 1906., ulje na kartonu, 170 x 340 mm, Umjetnička galerija Dubrovnik
10. Pelješki motiv, 1906.-1908., ulje na kartonu, 175 x 268 mm, Umjetnička galerija Dubrovnik
11. Poslije proljetne kiše, 1908., ulje na platnu, 70 x 100 cm, Pelješac, Dr Miroslava Despot, Zagreb
12. Vrijes, 1911., ulje na platnu, 58 x 81,5 cm, Moderna galerija Zagreb
13. Pejzaž, 1914.-1918., ulje na kartonu, 22 x 27 cm, Narodni muzej Beograd
14. Pelješki pejzaž, 1914.-1918., ulje na platnu, 29 x 58 cm, B.G. Zagreb
15. Pejzaž s vrijesom, 1914.-1918., ulje na kartonu, 26 x 35,5 cm, Umjetnička galerija Dubrovnik
16. Mrtva priroda, 1890., ulje na platnu, 71 x 55 cm, Zbirka Dagmar Chavrak Letovanički, Zagreb
17. Mrtva priroda, 1892., ulje na platnu, 64,5 x 45 cm, Umjetnička galerija BiH, Sarajevo
18. Stari fratar, 1894., ulje na platnu, 50 x 39 cm, Zdenka Manucci, Zagreb
19. Homer, 1892., ulje na zidu, medaljon promjera 22 cm, Opatička 10 („pompejanska soba“), Zagreb
20. Alegorija, 1893.-1895., ulje na platnu, cca 170 x 550 cm, Opatička 10 (strop u lođi „zlatne dvorane“), Zagreb

21. Na groblju, 1898., ulje na platnu, izgubljeni rad. Reprodukcijska izdanja: „Hrvatski salon“, Zagreb, 1898., knjiga II, uz str 18.
22. Brijestovi uz Savu, 1900., ulje na platnu, izgubljeni rad. Reprodukcijska izdanja: „Život“, 1900, knjiga II, str 45.
23. Put sv. Žavera, 1901., ulje na platnu, cca 50 x 70 cm, Dr. Ivo Barlović, Zagreb
24. U zatišju, 1903., ulje na platnu, 76 x 110,5 cm, Dr. Franjo Kajfež, Zagreb
25. Zimski suton, 1905., ulje na platnu, 80 x 180 cm, Dr. Juraj Vidoni, Zagreb
26. Zadnji sunčani traci, 1909., ulje na platnu, 136 x 180 cm, Obitelj Turković, Zagreb
27. Bura, 1910., ulje na platnu, 92,5 x 140,5 cm, Moderna galerija, Zagreb
28. Pred olujom, 1913., ulje na platnu, 81,5 x 114,5 cm, Moderna galerija, Zagreb
29. Zima, 1920., ulje na platnu, 60 x 85 cm, Muzej za umjetnosti i obrt, Zagreb

8. Slikovni materijal

1.



2.



3.



4.



5.



6.



7.



8.



9.



10.



11.



12.



13.



20.



15.



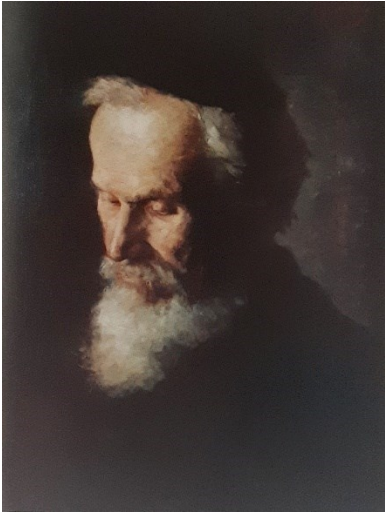
16.



17.



18.



19.



20.



21.



22.



23.



24.



25.



26.



27.



28.



29.

