

PURITEKA 8/2020 : Tema broja: Primijenjene umjetnosti

Edited book / Urednička knjiga

Publication status / Verzija rada: **Published version / Objavljena verzija rada (izdavačev PDF)**

Publication year / Godina izdavanja: **2020**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:186:525155>

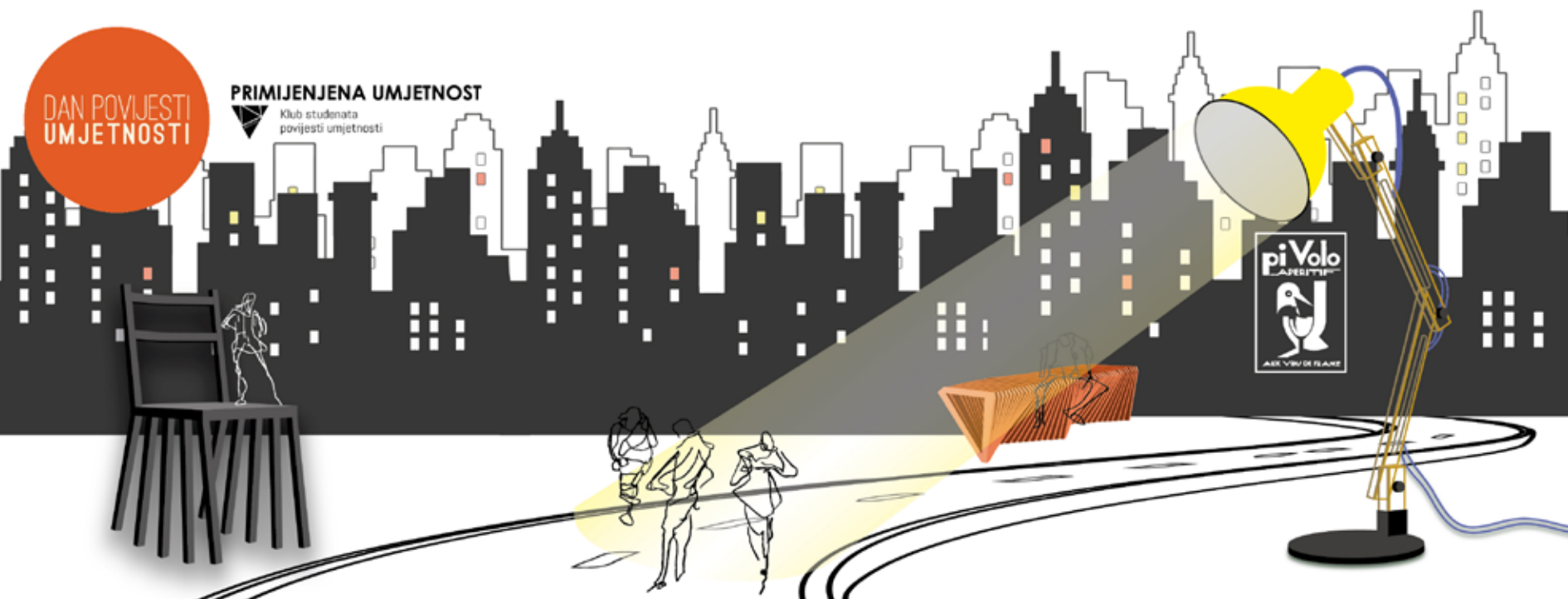
Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-03**



Repository / Repozitorij:

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



PURITEKA

broj 8 / vol 8

E-KNJIGA DANA POVIJESTI UMJETNOSTI U RIJECI
E-BOOK OF ART HISTORY DAY IN RIJEKA

PURITEKA

PRIMIJEJENE UMJETNOSTI
APPLIED ARTS

E-ČASOPIS
DANA POVIJESTI UMJETNOSTI U RIJECI

E-JOURNAL
OF ART HISTORY DAY IN RIJEKA

Broj 8

Volume 8

Rijeka, 2020.

PURITEKA

E-ČASOPIS DANA POVIJESTI UMJETNOSTI U RIJECI
E-JOURNAL OF ART HISTORY DAY IN RIJEKA

BROJ 8/2020

VOLUME 8/2020

ISSN 1848 - 7483

UKD 7(091)
738.5

E-časopis izlazi jedanput godišnje
E-journal is published annually

Postavljeno na mrežu / Uploaded to web:
16.03.2020.

Izdavači / Editors

Filozofski fakultet Sveučilišta u Rijeci /
Faculty of Humanities and Social Sciences,
University of Rijeka

Društvo povjesničara umjetnosti Rijeke /
Association of Art Historians of Rijeka

Ines Srdoč Konestra
Ivana Golob Mihić

Urednički odbor / Editorial Board

Danko Dujmović
Julia Lozzi-Barković
Marina Vicelja-Matijašić

**Jezična savjetnica za hrvatski jezik /
Proofreader for Croatian**

Mirna Vaupotić-Murati

Naslovnica / Cover

Helena Balaž

**Grafičko oblikovanje /
Design and text preparation**

Antonia Žurga



Adresa uredništva / Editorial address

Odsjek za povijest umjetnosti, Filozofski fakultet
Sveučilišta u Rijeci, Sveučilišna avenija 4, 51000
Rijeka, Hrvatska /

Department of Art History, Faculty of Humanities
and Social Sciences, University of Rijeka,
Sveučilišna avenija 4, 51000 Rijeka, Croatia

SADRŽAJ / CONTENTS

Uvodna riječ / Foreword	2
Vesna Lovrić Plantić	
<i>Problem valorizacije skulpture u primijenjenim umjetnostima</i>	4
Iva Jazbec Tomaić	
<i>Teorijske rasprave o primijenjenim umjetnostima i suvremeni pristup u metodologiji istraživanja povijesnog tekstila</i>	10
Iva Volović	
<i>Street art kao primijenjena umjetnost</i>	24
Laura Fućak	
<i>Historicistička stubišta u Rijeci</i>	39
Tanja Mravlinčić	
<i>Mozaik – umjetnost i primijenjena umjetnost, na primjeru nadgrobne skulpture Ivana Rendića</i>	43
Ivan Topolovčan	
<i>Radionice stakla</i>	52
Program Devetog dana povijesti umjetnosti / Programme of the Ninth Art History Day	64
Zahvale / Acknowledgements	71



Uvodna riječ / Foreword

Sa zadovoljstvom Vam predstavljamo osmi broj PURITEKE, e-knjige Dana povijesti umjetnosti, u kojoj su objedinjeni tekstovi o aktivnostima provedenima u sklopu devete godine održavanja ove manifestacije. Deveti je Dan povijesti umjetnosti održan 15. ožujka 2019. u organizaciji studenata povijesti umjetnosti Odsjeka za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta u Rijeci. Uz članove Kluba studenata povijesti umjetnosti ARTeFACT, pri Društvu povjesničara umjetnosti Rijeke te uz podršku profesora Odsjeka za povijest umjetnosti, u organizaciji su sudjelovali i Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeke, Spomenička zbirka i knjižnica Brlić-Mažuranić-Ružić i Akademija primijenjenih umjetnosti u Rijeci. Program Dana činila su jutarnja predavanja stručnjaka i studenata, radionice za obradu stakla i izložba *Riječke (primijenjene) priče*.

Tema Devetog dana povijesti umjetnosti u fokus je postavila razne probleme vezane uz primijenjene umjetnosti. Potaknuti željom za proširivanjem znanja izvan klasičnih okvira studentskih predavanja, pozvani su stručnjaci iz različitih grana struke kako bi u širem kontekstu i iz različitih vizura dobili što cjelovitiji pogled na složenu tematiku primijenjene umjetnosti. Program je otvoren uvodnim izlaganjem dr. sc. Ive Jazbec Tomaić *Pregled teorijskih rasprava i suvremenih pristupa u metodologiji istraživanja primijenjenih umjetnosti: estetika i likovnost skupocjenih povijesnih svila*. Slijedila su predavanja Gordane Sobote Matejčić na temu *Riječka povijesna dizala*, te dr. sc. Vesne Lovrić Plantić, kustosice Muzeja za umjetnost i obrt u Zagrebu, o problemu valorizacije u primijenjenim umjetnostima s posebnim osvrtom na satove s umjetničkom vrijednošću. Nakon toga održana su studentska predavanja: Iva Volović istražila je odnos *street arta* i arhitekture, Laura Fućak obradila je historicistička stubišta iz riječke baštine, a Tanja Mravlinčić dotakla se teme mozaika u okviru primijenjene umjetnosti.

U jutarnjem su se terminu, u zgradi Akademije primijenjenih umjetnosti u Rijeci, održavale radionice stakla pod vodstvom profesora Roberta Mijalića namijenjene učenicima, studentima i zainteresiranom građanstvu. Radionicama se povezalo praktične vještine i teorijsko znanje, ali na način da se zainteresira šira javnost.

U okviru Dana povijesti umjetnosti otvorena je izložba *Riječke (primijenjene) priče* koja je pripremana u suradnji s Theodorom de Canzianijem iz Spomeničke knjižnice i zbirke Mažuranić-Brlić-Ružić i Tamarom Mataijom, kustosicom Pomorskog i povijesnog muzeja Hrvatskog primorja u Rijeci. Izložba je povezala predmete primijenjene umjetnosti iz fundusa Muzeja i Spomeničke knjižnice. Predmeti su javnosti predstavljeni kroz zanimljive kratke biografije, koje su se generacijama prenosile među njihovim skrbiteljima. Izložba je bila otvorena u Pomorskom i povijesnom muzeju Hrvatskog primorja u Rijeci od 15. ožujka do 15. travnja 2019. godine. i pobudila je veliko zanimanje javnosti.

Iva Volović i Irena Radoslav





dr. sc. VESNA LOVRIĆ PLANTIĆ

Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb

Problem valorizacije skulpture u primijenjenim umjetnostima

Izrazi „likovna umjetnost“, „visoka umjetnost“, „lijepa umjetnosti“ (*fine art, belle arti*) tradicionalno se odnose uglavnom na radove kod kojih dominira njihova estetska i umjetnička vrijednost i koji su stvarani s namjerom da se u njima uživa (*l'art pour l'art*), a ne kako bi imali neku konkretnu namjenu. To su ponajprije crteži, slike, grafike i skulpture, nasuprot djelima „primijenjene umjetnosti“ i „obrta“, koji se obično smatraju proizvodima s uporabnom namjenom. U lijepe umjetnosti ubrajaju se i fotografija i arhitektura, iako je ova potonja u biti primijenjena umjetnost.² Tijekom 20. stoljeća, uvođenjem pojma „vizualna umjetnost“, ovakva razlikovnost postaje nejasna, tako da se danas neki obrti i pojedine vrste dekorativne umjetnosti (poput keramike) smatraju lijepim umjetnostima.

Djela primijenjene umjetnosti osim što imaju veću ili manju estetsku vrijednost, ponajprije su funkcionalna. Vaza služi za držanje cvijeća, stolac za sjedenje, sat za mjerenje vremena, čajnik za posluživanje čaja itd. No, je li istina da umjetnička djela, odnosno djela koja definiramo kao umjetnička djela imaju dominantno estetsku vrijednost, a ne i onu funkcionalnu?

Moramo svakako imati na umu da se u antičko doba – u grčkoj, rimskoj, bizantskoj umjetnosti -, kao i u srednjem vijeku – predromani, romanici, gotici - autori umjetničkih djela (prema današnjim kriterijima) nisu smatrali umjetnicima nego tek vještim, izučanim majstorima. U ranom srednjem vijeku zlatarski radovi, naročito oni sakralni, vrednovali su se više od, primjerice, zidnog slikarstva koje se čak smatralo minornim u odnosu na mozaike koje je zamijenilo. Međutim, kasnije se događa obrat - upravo se mozaici počinju smatrati dekorativnom umjetnošću.

Tek se u doba renesanse umjetnik podiže na višu razinu. Podjela na „više“ i „niže“ forme umjetnosti vidljiva je u radovima Leon Battista Albertija (1404.-1472.), u kojima se fokus stavlja na važnost intelektualnih vještina umjetnika, a ne na manualne vještine. Distinkcija između lijepih i primijenjenih umjetnosti uspo-

stavlja se upravo u vrijeme kad se u Italiji osnivaju prve umjetničke akademije: 1563. u Firenci, a deset godina kasnije u Rimu.

Pokret *Arts and Crafts* koji se razvio u Engleskoj u drugoj polovini 19. stoljeća, inspiriran djelima Williama Morrisa i Johna Ruskina, predstavlja početak boljeg vrednovanja dekorativne umjetnosti u Europi. To se nekoliko desetljeća kasnije reflektiralo i u izmjeni zakona o autorskom pravu. Naime, do 1911. samo su umjetnička djela bila zaštićena od neautoriziranog kopiranja. Britanski zakonski akt te godine proširuje definiciju „umjetničkog djela“ na radove „umjetničkog obrta“.³

Enciklopedija *Britannica* definira dekorativnu umjetnost kao umjetnost koja se bavi dizajnom i dekoracijom predmeta koji se cijene ponajprije zbog svoje uporabne, a ne estetske kvalitete. Keramika, staklo, pletene košare, nakit, metal, namještaj, tekstil, odjeća i slični predmeti uobičajeno se smatraju dekorativnim umjetninama. Treba također naglasiti da je razdvajanje pojmova dekorativna umjetnost i lijepa umjetnost (poput slikarstva i skulpture) moderna tekovina.⁴

Je li Verocchio izradio konjanički spomenik venecijanskog generala Bartolomea Colleona kako bi se uživalo u kvaliteti i ljepoti skulpture ili po narudžbi, kako bi se ostavio trag veličanstvenih pobjeda velikog stratega?

Zanimljiv je slučaj soljenke koju je između 1540. i 1543. izradio Benvenuto Cellini za francuskog kralja Franju I. Ta skulpturalno rađena *saliera* s prikazom alegorijskih figura Vode i Zemlje (sl. 1), vjerojatno je jedini primjerak primijenjene umjetnosti koji se spominje na studijima povijesti umjetnosti u Hrvatskoj. Procijenjena na gotovo 70 milijuna dolara, bila je ukradena iz bečkog Kunsthistorischesmuseuma 2003., te je pronađena tri godine kasnije. Zbog čega je baš ona posebna i jedina dostojna da uđe u elitno društvo „umjetnosti“ nije potpuno jasno, unatoč njezinoj neprijepornoj umjetničkoj vrijednosti.



1 Benvenuto Cellini, *Saliera* s prikazom alegorijskih figura Vode i Zemlje (Wikimedia Commons)

Nekoliko primjera za promišljanje

U zagrebačkom Muzeju za umjetnost i obrt nalazi se vrijedan sat–skulptura izrađen od pozlaćene bronce u spomen na prvi let balonom na vrući zrak braće Montgolfier koji je ostvaren 1783. godine (sl. 2). Donji dio sata izrazito je monumentalan, u osnovi stožast, ali razveden grudičastim nakupinama kojima su predloženi oblaci, odnosno vrući zrak. Na njima je u spiralnom nizu raspoređeno tridesetak figura *putta* koji nose žito, baklje i žaru s plamenom. Virtualno gibanje usmjereno je prema vrhu gdje se nalazi posebna kugla koja simbolizira balon, a flankirana je figurama Eola i Fame. U njoj se nalazi satni mehanizam. Vrlo sličan artefakt - terakotna skulptura rađena kao model za neizvedeni spomenik braći Montgolfier - rad francuskog kipara Clodiona iz 1784., čuva se u Metropolitani muzeju u New Yorku (sl. 3) Kompozicija sata nedvojbeno je kvalitetnija, koherentnija, materijal od kojeg je izrađen skupocjeniji, međutim, činjenica da je riječ o predmetu koji ima i funkcionalnu komponentu u percepciji mnogih neopravdano umanjuje njegovu umjetničku vrijednost.

Radovi kipara Ive Kerdića zanimljiv su primjer toga kako je ponekad teško odrediti granicu između „visoke“ i primijenjene umjetnosti. Nekoliko njegovih djela, koja se nalaze u fondusu Muzeja za umjetnost i obrt – figuralni kaminski sat s prikazom ljubavnog para (sl. 4), kaminski ukras s motivom obitelji na kojem je oblikovan brojčanik sata koji, međutim, nije ugrađen (sl. 5), keramoplastika *Leda s labudom* (sl. 6), figurina Sv. Antuna (sl. 7) i plaketa rađena povodom Sveslavenskog sokolskog sleta u Pragu 1913 (sl. 8) - mogu poslužiti kao poticaj za promišljanje i preispitivanje tradicionalnih podjela i slobodnije sagledavanje istinskih umjetničkih vrijednosti.



2 Sat–skulptura izrađen od pozlaćene bronce u spomen na prvi let balonom na vrući zrak braće Montgolfier, 1783 (© MUO Zagreb)

- 1 <http://www.visual-arts-cork.com/definitions/fine-art.htm> (pristupljeno: 18.7.2018.)
- 2 “Artistic work” includes works of painting, drawing, sculpture and artistic craftsmanship, and architectural works of art and engravings and photographs (Copyright Act 1911., 1911 c. 46 Part III Section 35)
- 3 <https://www.britannica.com/art/decorative-art> (pristupljeno: 20.7.2018)



3 Clodion, Model za spomenik braći Montgolfier, 1784, New York, Metropolitan Museum (Wikimedia Commons)



4 Figuralni kaminski sat s prikazom ljubavnog para (© MUO Zagreb)



5 Kaminski ukras s motivom obitelji na kojem je oblikovan brojčanik sata (© MUO Zagreb)



6 Keramoplastika Leda s labudom (© MUO Zagreb)



7 Figurina Sv. Antuna (© MUO Zagreb)



8 Plaketa rađena povodom Sveslavenskog sokolskog sleta u Pragu 1913 (© MUO Zagreb)



dr. sc. IVA JAZBEC TOMAIĆ

Teorijske rasprave o primijenjenim umjetnostima i suvremeni pristup u metodologiji istraživanja povijesnog tekstila

Teorijske rasprave

Poimanje primijenjenih umjetnosti, njihova klasifikacija i valorizacija, kao i pristupi u njihovom istraživanju uvelike su se razlikovali kroz povijest. Sustav vrednovanja ljudskog znanja i djelatnosti u antici bio je usredotočen na degradiranje manualnih umijeća (*artes vulgares*) te općenito nesklon profesiji obrtnika (zanatlija), a zadržao se i tijekom srednjeg vijeka.¹ Promjene društvenog sustava, povezane s razvojem gradova i trgovine te jačanjem sloja trgovaca, obrtnika i građana, dale su poseban zamah razvoju mehaničkih, odnosno zanatskih umijeća, što će doprinijeti i ugledu zanimanja umjetnika – zanatlija.² Razlika između intelektualnog i manualnog rada gotovo je komično prikazana u izvještaju venecijanskog ambasadora u Firenci Marca Foscarica s početka 16. stoljeća koji je bio zgrožen vidjevši da firentinski državni službenici posjeduju tkalačke radionice u kojima svakodnevno rade.³ Slična je situacija bila i u Veneciji gdje je svaki oblik manualnog rada s popisa *Libro d'oro* bio zabranjen, a takvu apstinenciju od manualnog rada oponašaju i *popolani grandi*. Statuti venecijanskih svilarskih cehova strogo su određivali da se patricijski financijeri ne smiju baviti manualnim radom.⁴

Tijekom 16. stoljeća intenzivne rasprave o srednjovjekovnom sustavu hijerarhije ljudskog znanja temeljenom na kriterijima manualne involviranosti autora postupno su dovela do nove percepcije umjetničkog djela. Bogata onodobna traktatistika o umjetničkim formama vrlo često donosi ideje o izdvajanju slikarstva, kiparstva i arhitekture iz područja mehaničkih djelatnosti, a osobito slikarstvo izdiže u sferu duhovnih i intelektualnih umijeća.⁵ Gotovo paralelno 'usponu' likovnih umjetnosti započinje i proces definiranja umijeća koja poznajemo kao primijenjena.⁶ Giorgio Vasari u predgovoru svoga djela *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori* (1550.), između ostaloga, iznosi svoj sud o hijerarhiji umjetnosti zaključujući da su slikarstvo, skulptura i arhitektura *arti del disegno* odno-

sno *arti maggiori*, s obzirom na to da im je u temelju *disegno* te su nadređeni ostalim umjetničkim izrazima, koje naziva njihovim *arti congeneri*. Tako su plitki reljef, drvorezbarije, radovi u keramici, vosku, štuku, slonovači i metalu *arti congeneri* skulpture, a vitraji, mozaici, emajl, tapiserije, brokatni uzorci i slično *arti congeneri* slikarstva.⁷

Kraj 19. i početak 20. stoljeća obilježila su i nova razmišljanja o odnosu primijenjenih i likovnih umjetnosti što je doprinijelo njihovoj afirmaciji. U tom kontekstu valja izdvojiti Gottfrieda Sempera (1803.–1879.), koji u knjizi *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder Praktische Ästhetik* (dva toma, 1861. i 1863.)⁸ relativizira tradicionalni poređak primijenjenih i likovnih umjetnosti te pretpostavlja da se superiorne umjetnosti razvijaju zahvaljujući nizu estetskih normi koje su razvijene iz jednostavnijih formi - poput primijenjenih umjetnosti - te da je njihova važnost upravo u polju ideje i inventivnosti.⁹ Daljnji napor u pokušaju afirmiranja primijenjenih umjetnosti učinio je Pietro Toesca (1877.–1962.) u svom djelu *La pittura e la miniatura nella Lombardia* (1912.). U poglavlju o srednjem vijeku ukazao je na vezu primijenjenih umjetnosti s lijepim umjetnostima, skulpturom i slikarstvom, s obzirom na to da su primijenjene umjetnosti često bile odraz općih stilskih kategorija.¹⁰ Jedan od najznačajnijih teoretičara stila i povjesničar umjetnosti Alois Riegel (1858.–1905.), u ključnom djelu *Stilfragen: Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik* (1893.), odnosno *Problemi stila*, kroz rekonstrukciju povijesnog razvoja ornamenta razvio je teoriju umjetničkog htijenja - *Kunstwollen*. Njegova teorija stila jedinstva primijenjenih i lijepih umjetnosti podređenih istom načelu umjetničkog htijenja – *Kunstwollen* - proizašla je iz njegova rada u muzeju za umjetnosti i obrt (*Österreichischen Museums für Angewandte Kunst*) u Beču, gdje je bio kustos tekstilne zbirke u razdoblju od 1886. do 1897. godine.¹¹ Suvremeno shvaćanje primijenjene umjetnosti tako je rezultat stoljetne diskusije o značenju pojmova



1 Lampas *lancé broché*, Francuska (Lyon?), 1735–1745, Bale, župna crkva Pohodaženja Blažene Djevice Marije



2 Lampas *lancé broché*, detalj digitalnim povećalom, Francuska (Lyon?), 1735–1745, Bale, župna crkva Pohodaženja Blažene Djevice Marije

‘umjetnost’, ‘umijeće’, ‘lijepa umjetnost’, ‘mehanička umjetnost’, ‘primijenjena umjetnost’ i drugih.

Pojam ‘primijenjena umjetnost’ (eng. *applied arts*, franc. *arts décoratifs*, *arts appliqués*, njem. *angewandte Kunst*, tal. *arti applicate*), prema Enciklopediji likovnih umjetnosti (1959.–1966.)¹² i Hrvatskoj enciklopediji (1999.–2009.),¹³ definiran je kao umjetničko oblikovanje uporabnih predmeta. Primijenjena umjetnost obuhvaća izradu niza predmeta u različitim tehnikama i materijalima, koji se zbog visoke razine izvedbenog umijeća, relevantnosti estetskog i kreativnog, odnosno umjetničkog doprinosa, razlikuju od ostalih zanatskih, obrtničkih ili serijskih proizvoda, a na temelju uporabnosti i primjenjivosti od likovnih umjetnosti. U povijesnom smislu termin se odnosi na predmete tradicionalnog obrta, ručne izrade uz pomoć jednostavnih alata i strojeva, koji su bili u upotrebi prije industrijske revolucije, a kojima su dodane određene kvalitete kako bi osim praktične imali i estetsku funkciju. Osnovna razlika između likovnih i primijenjenih umjetnosti je uporaba, no jasnu granicu između ta dva oblika ljudskog stvaralaštva, kao i onu između obrtničkih i umjetničkih predmeta, nije uvijek moguće jasno i jednoznačno odrediti.¹⁴ Samo sustavnim pristupom proučavanju ukupnosti osobina i zakona prema kojima je kroz povijest funkcionirao proces nastanka predmeta primijenjene umjetnosti te definiranja njihovih sličnosti i razlika u odnosu na djela likovnih umjetnosti, na razinama stila i forme, moguće je definirati njihov stvarni odnos. Taj se odnos iznova definirao i definira svakom promjenom društvene percepcije kao posljedice inzistiranja na pojedinačnim osobinama obaju umjetničkih izraza.

Suvremeni pristup u metodologiji istraživanja povijesnog tekstila

U povijesti pisanja o umijeću tkanja i proizvodnji svilenih tkanina može se razlikovati nekoliko skupina izvora, ovisno

o interesima i ciljevima pojedinih autora te općoj percepciji primijenjenih umjetnosti. Tako je, primjerice, *fortuna critica* primijenjenih umjetnosti do 18. stoljeća bila podređena temama klasifikacije i hijerarhije umjetnosti te pitanjima kriterija umjetničke vrijednosti i ljepote. Prve studije usmjerene sistematiziranju znanja o povijesti proizvodnje svilenih tkanina nastaju tijekom 19. stoljeća, ali su tek sredinom 20. stoljeća dosegle znanstvenu razinu.¹⁵

Suvremena metodologija znanstvenog bavljenja povijesnim tekstilom vrlo je slojevita, a podrazumijeva osim analize dekora i poznavanje tehničkih specifičnosti tkanina te vještinu njihova čitanja i opisivanja. Dio tehničke analize podrazumijeva mjerenje gustoće niti i utvrđivanje njihove vrste te analizu strukture koja se provodi povećalom s mjernom skalom od jednog centimetra u bazi (tal. *contafili*). Posebna se pozornost posvećuje analizi sačuvanih rubova, utvrđivanju visine i šire raporta te ukupne širine tkanine. Osim analize povećalom, dijelovi tkanine koji su ključni za istraživanje tkanina fotografiraju se digitalnim mikroskopom (digitalno povećalo). Ovom prilikom provode se i drugi relevantni postupci poput analize podstave, bordura, našivaka i drugog. Slični postupci primjenjuju se i pri analizi veza. Ako je na predmetu sačuvan dio izveden vezom, pristupa se mjerenju cjeline i relevantnih segmenata te se definiraju i fotografiraju sve primijenjene tehnike vezenja kao i druge specifičnosti.

Na koncu, treba naglasiti da su predložene atribucije i datacije brojnih tekstilnih predmeta u Hrvatskoj argumentirane isključivo na temelju vizualnih karakteristika uzoraka, dok tehnički elementi materijala nisu smatrani relevantnima. Tekstilna baština u Hrvatskoj tek je djelomično inventarizirana i publicirana, što je rezultiralo slabom informiranosti stručne i šire javnosti o sačuvanim predmetima te je utjecalo na njihovo stanje očuvanosti. Tome u prilog ide i činjenica da su sve velike sinteze povijesno-umjetničke baštine u Hrvatskoj gotovo u potpunosti zanemarile predmete povijesnog tekstila

. Takav odnos obilježio je stručnu publicistiku gotovo čitavog 20. stoljeća, uz pojedine iznimke na njegovu kraju, dok se značajniji pomak u osuvremenjivanju metodologije dogodio tek u proteklih nekoliko godina.¹⁶

- 1 Edward LUCIE-SMITH, *The story of craft. The craftsman's role in society*, Oxford, Phaidon, 1981.
- 2 Larry SHINER, *The Invention of Art: A Cultural History*, Chicago-London, The University of Chicago Press, 2001, 30-33.
- 3 „...in Florence, they are all chraftsmen, who work with their own hands; and those of the ruling class, who govern the State, go to their silk shops and, with their mantles thrown back over their shoulders, they go and handle the silk reel or they operate the shuttle, in public, in the workshop, where everyone can seen them“. Rembrandt DUITTS, *Gold brocade and Renaissance painting: a study in material culture*, London, Pindar press, 2008, 109-110.
- 4 Lisa MONNAS, „Some Venetian Silk Weaving Statutes from the Thirteenth to the Sixteenth Century“, *Bulletin du CIETA*, 69 (1991), 38-39.
- 5 Cinzia PIGLIONE, *Le arti minori nei secoli XV e XVI*, Milano, Jaca Book, 2000, 9-11.
- 6 Ferdinando BOLOGNA, *Dalle arti minori all'industrial design. Storia di una ideologia*, Bari, Editori Laterza, 1972, 13.
- 7 Giorgio VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori*, Firenze, appresso i Giunti, 1550.
- 8 Gottfried SEMPER, *Style in the Technical and Tectonic Arts, Or, Practical Aesthetics*, prijevod na engleski Harry Francis Mallgrave i Michael Robinson, Getty Publications, 2004.
- 9 Vegas liana Castelfranchi, *Le arti minori nel Medioevo*, Milano, Jaca Book, 1994, 19.
- 10 Pietro TOESCA, *La pittura e la miniatura nella Lombardia. Dai più antichi monumenti alla metà del quattrocento*, Milano, Ulrico Hoepli, 1912.
- 11 Arturo Carlo QUINTAVALLE, *Prefazione*, u: Alois Riegl, *Problemi di stile: Fondamenti di una storia dell'arte ornamentale*, Milano 1963, str. 7-25.; BOLOGNA, *nav. dj.*, str. 251-258.
- 12 *Enciklopedija likovnih umjetnosti*, A. Mohorovičić (ur.), Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod, 1959-1966, ad vocem „Primijenjena umjetnost“ sv. 4, str. 24-25.
- 13 URL: <https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=50384> (pristupljeno: 26.2.2020.)
- 14 *Enciklopedija likovnih umjetnosti*, *nav. djelo*, 1959-1966, ad vocem „Likovna umjetnost“.

- 15 Agnes GEIJER, *A History of Textile Art*, Rizzoli Int Pub, 1982; Mary CHOESER, *World Textiles: A Concise History*, Thames & Hudson, 2003; Anna SOMERS COCKS, *The Victoria and Albert Museum. The Making of he Collection*, London, Windward, 1980; Roberta ORSI LANDINI, „All'origine della produizione moderna: il differenziarsi della produzione per abbigliamento e arredamento nei velluti fra Cinque e Seicento“, u: *Velluti e Moda tra XV e XVII secolo*, Milano, Skira, 1999; Anna MUTHESIUS, „Silk in the medieval world“, u: *The Cambridge History of Western Textiles I*, Cambridge University Press, 2003; Luca MOLÀ, *The Silk Industry of Renaissance Venice*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2000; Lesley Ellis MILLER, „Jean Revel: Silk Designer, Fine Artist, or Entrepreneur?“, u: *Journal of Design History*, vol. 8, no. 2 (1995).
- 16 Snježana PAVIČIĆ, *Tekstil paramenta. Crkveni tekstil Hrvatskog povijesnog muzeja*, Zagreb, Hrvatski povijesni muzej, 1998; Vanda PAVELIĆ-WEINERT, „Tekstilna umjetnost 18. stoljeća u Slavoniji“, u: *Umjetnost 18. stoljeća u Slavoniji*, Osijek, 1971; EADEM, *Vezilačka radionica 17. stoljeća u Zagrebu*, Zagreb, DPUH, 1988; Iva JAZBEC, „Povijesni tekstil na području Vinodola“, u: *Czriquenicza 1412. - život i umjetnost Vinodola u doba pavlina*, Crikvenica, Muzej Grada Crikvenice, 2012; Jelena IVOŠ, *Liturgijsko ruho iz zbirke tekstila Muzeja za umjetnost i obrt*, Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt Zagreb, 2010; Zoraida DEMORI STANIČIĆ, „Figuralni umjetnički vez obrednog ruha iz vremena renesanse u Dalmaciji i Istri“, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 32 (2008); Silvija BANIĆ, „Tkanine i vez“, u: *Zborna crkva sv. Vlahu u Dubrovniku*, Zagreb, Institut za povijest umjetnosti, 2017; EADEM, „Liturgijsko ruho“, u: *Milost susreta*, Zagreb, Galerija Klovićevi dvori, 2010.



3 Izbor iz zbirke liturgijskog ruha u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu



IVA VOLOVIĆ

Filozofski fakultet Sveučilišta u Rijeci, studentica

Street Art kao primijenjena umjetnost

Kako definirati street art?

Donijeti potpunu i konačnu definiciju ulične umjetnosti nije nimalo jednostavna zadaća. Različiti izvori donose različite definicije i objašnjenja *street arta* i svih njegovih podvrsta. Najjednostavnije je krenuti od laičkog pogleda prema kojemu bismo *street artom* mogli nazvati svu onu umjetnost koja se nalazi na javnim prostorima, posebice u prostoru ulice, i dostupna je velikom broju ljudi.

Termin *street art* skovan je 1970-ih i odnosio se na uličnu umjetnost performansa koja je vrlo često nosila političku poruku, ali se koristio i za nekomercionalne postere i vanjske murale.¹ S obzirom na danu definiciju rječnika umjetničke terminologije, može se zaključiti kako ona obuhvaća znatno manje polje djelatnosti, nego što je to danas slučaj. Sa svim vidovima koji su se kroz zadnjih nekoliko desetljeća razvili, *street art* je postao uvelike kompleksna pojava koju je teško svesti pod zajednički nazivnik koji bi se mogao, barem djelomično, odnositi na svaki njezin dio. Na 'uličnu umjetnost' možemo gledati kao na hibridnu umjetničku formu koja u sebi spaja vizualnu umjetnost, multi-medijske prakse, urbanizam, aktivizam pa je, s obzirom na to, danas globalni pokret.²

Uzmemo li u obzir činjenicu kako se radi o jednoj vrlo živoj grani umjetnosti, svaka novo stvorena definicija u kratkom vremenskom periodu postaje nedostatna ili površna. Umjetnik Alexandre Farto, poznatiji pod pseudonimom Vhils, pokušao je definirati *street art* riječima: „Street art mali je kaos. Kaos stvoren od predmeta, no kada ga uspijemo shvatiti, nazovemo to redom te onda počinje imati smisla u našim životima“.³

Fenomen ulične umjetnosti može se pratiti od početka umjetničkog stvaralaštva, no treba dočekati početak 20. stoljeća, kad je slikarstvo kroz murale osvanulo na zidovima mek-

sičkih gradova ili kroz plakate ruske propagande. Moguće je zaključiti kako se ulična umjetnost počinje razvijati povezana s revolucionarnim pokretima, ponajprije u prvoj polovici 20. stoljeća. Termin *street art* širok je pojam koji se odnosi na nekoliko različitih vrsta umjetničkog izražavanja pa je moguće govoriti o tradicionalnoj uličnoj umjetnosti, šablonama, naljepnicama, mozaiku, grafitima, uličnim instalacijama, *guerilla gardeningu*, bombardiranju vunom i još mnogim vrstama likovnog izražavanja čiji broj iz dana u dan raste.

Pozicija i uloga ulične umjetnosti u suvremenoj gradskoj strukturi

Grad kao kompleksna struktura važna je značajka za razumijevanje ulične umjetnosti. Arhitektura, uz urbanu opremu, predstavlja platno na kojemu ulični umjetnici stvaraju te predstavlja značajan element u istraživanju bilo kojeg aspekta ulične umjetnosti. Jednako su značajne i ulice. Ulice su ključan „medij“ za stvaranje *street arta* zbog kojih tu granu umjetnosti doživljavamo u tako velikoj mjeri. Ulice kao javan i svima dostupan dio urbane strukture, postale su rastuća platforma preko koje se umjetnici mogu izraziti, često prenoseći vlastite vizije, vrijednosti i razmišljanja, a sve to na dnevnoj bazi. Sukladno tome jest i razmišljanje umjetnika Jamesa de la Vege koji navodi sljedeće: „...like the idea of the artist going out in the world and creating a dialogue. So I try to write something I think people need to hear, or rehear. Something to make them think, to be in that moment“.⁴

Može se zaključiti kako je segment komunikacije postao jedan od važnih značajki ulične umjetnosti. Ta je vrsta razmjenjivanja poruka i razmišljanja nenamjerno postala sastavni dio naše svakodnevne vizualne kulture.

Street artom stvara se tzv. „Grad umjetnosti“. Naime, u definiciji takvog grada najbolje se može shvatiti povezanost između ur-



1 James De La Vega, *You are your best investment*, New York



2 Alexandre Farto, *Walk & Talk Festival*, Rabo de Peixe



3 Banksy, *The Whip*, New York



4 Lonac, *Nitpicking*, Rijeka

banizma, odnosno arhitekture kao manjeg segmenta, s uličnom umjetnosti. Ukoliko se takav grad poima kao struktura koja postoji i razvija se zajedno sa svakodnevicom ljudi koji u nje-mu žive ili ga posjećuju, a ne kao ekskluzivno mjesto kojemu mogu pristupiti samo privilegirani pripadnici umjetničke elite, on će biti blizak tendencijama ulične umjetnosti.⁵ Pogled na grad umjetnosti u prvi plan stavlja jedno od njegovih lica, a to je ono vizualno, ostvareno kroz *street art*.

Street art u svjetlu primijenjene umjetnosti

Za razliku od umjetničkih djela koja se mogu prenositi s jednog mjesta na drugo, *street art* je čvrsto vezan uz mjesto na kojemu se nalazi. Prilikom smišljanja djela koje će stvoriti, umjetnici u obzir uzimaju brojne stavke, a jedna od njih je svakako i vrsta arhitekture na kojoj žele raditi, njezin položaj u odnosu na ostale značajne prostorne elemente, njezina funkcija i slično. S obzirom na to, na uličnu umjetnost može se gledati kao na jedan od aspekata primijenjene umjetnosti.



5 *Space Invader*, Pariz

Takav se pogled može uočiti na brojnim primjerima, koji koriste različite tehnike i medije koji su bliski primijenjenim umjetnostima.

¹ Will ELLSWORTH-JONES, *The Thames and Hudson Dictionary of Art Terms*, London, 1995, 179.

² Jérôme CATZ, *Street Art: Inovacija u srcu pokreta 2.0*, katalog izložbe, Galerija Klovićevi dvori, Zagreb, 26. rujana–29. studeni 2015, 11.

³ Isto, 11.

⁴ Colin FLEMING, „Guerilla artist James DeLa Vega leverages his street smarts to a fashion career“, u: *Smithsonian Magazine*, 38, 2007, 98.

⁵ Valentina GULIN ZRNIĆ, *Mjesto izvedbe i stvaranje grada*, Zagreb, 2012, 19.



LAURA FUĆAK

Filozofski fakultet Sveučilišta u Rijeci, studentica

Historicistička stubišta u Rijeci

Historicistička stubišta u Rijeci

Jedno od manje poznatih vrijednih kulturnih spomenika Rijeke jesu povijesna stubišta. Upravo je manjak znanja i informacija o njima potaknuo interes u stručnim krugovima te, posredno, želju za njihovim očuvanjem i uređenjem. U ovoj kratkom prilogu donosim nekoliko zapažanja o stubišnim ogradama, vrijednom produktu primijenjene umjetnosti, ponajprije o načinima narudžbi i procesu odabira idejnog rješenja, a potom u kratkoj analizi predstavljam četiri izabrana primjera. Pritom je važno naglasiti da svaki rad na stubištu znači dobro poznavanje arhitektonskog okvira kojemu pripada, pa je jednako važno upoznati čitatelja s kontekstom nastanka i značaja građevine unutar koje se nalaze. Izabrana su stubišta iz Palače Modello, nekadašnje Osnovne škole za dječake (Liceo), Palače Ploech i Turske kuće. Predstavljena su kronološkim redom, iako nastaju u gotovo istom, kratkom vremenskom razdoblju kraja 19. i početka 20. stoljeća.

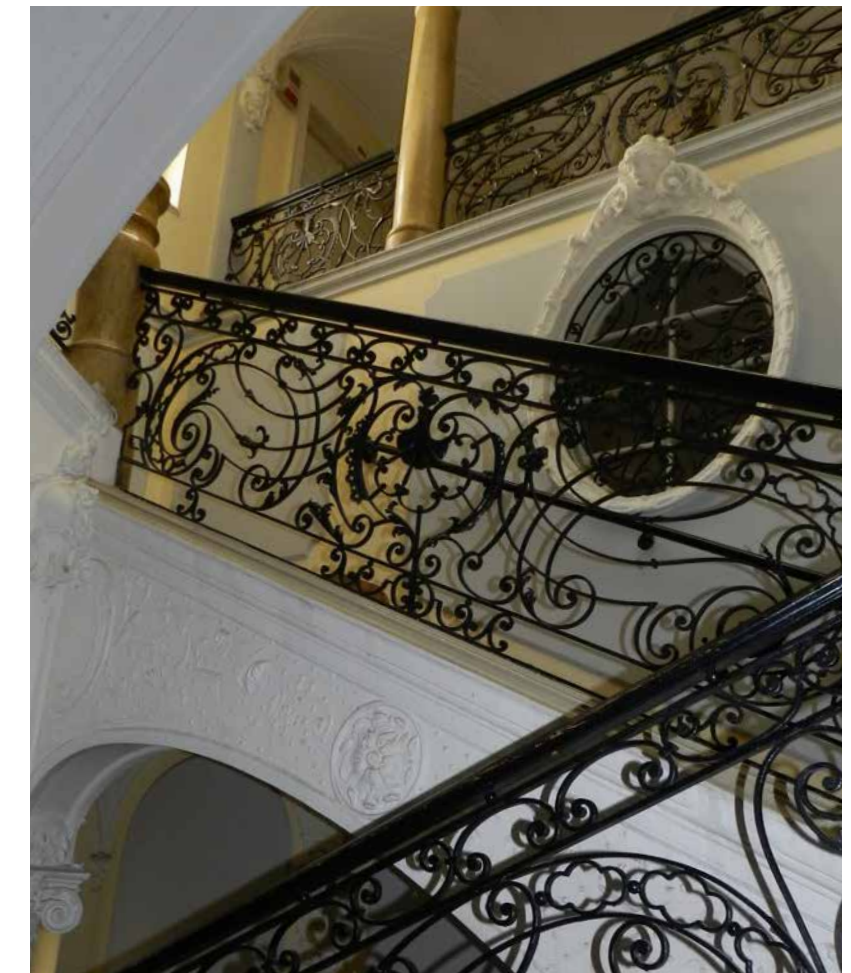
Način narudžbe i procesa odabira

Pretpostavlja se da su postojali katalozi s primjerima ograda stubišta koje su se mogle naručiti, no, nije pronađen niti jedan katalog koji bi potvrdio ovu tvrdnju. U Državnom arhivu u Rijeci čuva se mapa s radovima iz Kastavske delavske škole u kojoj se nalaze neki nacrti koji se mogu povezati s izradom idejnih nacrtova stubišta. Ti su radovi značajni jer se u njima vidi način rada u okviru programa škole te činjenica da su se učenici susretali s motivima koji se primjenjuju u radovima na kovanom željezu.

Palača Modello¹

Palača Modello, u kojoj se danas nalazi Gradska knjižnica i sjedište Talijanske Unije i Talijanskog kulturnog centra, sagrađena je 1885. Izvorno je služila kao sjedište banke i riječke štedionice – Palazzo di Cassa di Risparmio di Fiume.² Za izgradnju se zovu Fellner i Helmer, dvojac koji je bio poznat po izgradnji brojnih kazališta. Zgrada je podignuta unutar dvije godine, uz jedan prekid zbog širenja kolere. Na cjelokupnom projektu bili su zaposleni brojni pojedinci: skulpturu radi riječki ki-

par Ignazio Doneghani, a rešetke od kovanog željeza i ogradu stubišta radionica Matije Dumičića.³ Nema puno podataka o djelovanju Matije Dumičića i njegove radionice, no može se uočiti prepoznatljiv element u njihovim crtežima, odnosno vježbama – jednostavna zavijena linija, koju prepoznajemo i na stubištu palače u brojnim varijacijama. Važno je naglasiti kako su se te, naoko jednostavne, forme pomno vježbale i proučavale u obrtnim školama te kako je kombinacija takvih linija činila odličnu podlogu za razvijanje raskošne ograde stubišta. Elegantna stubišna ograda u Palači Modello sastavljena je od mreže zavijenih linija, ukrašene spiralnim završecima i lisnim i cvjetnim motivima. Izvedba ograde ukazuje na iznimnog majstora u točnosti dekorativne sheme koja se ponavlja duž ograde, u precizno izvedenim detaljima i jedva vidljivim spojevima.



1 Palača Modello, Rijeka, stubište



2 Palača Modello, Rijeka, stubište

Izniman se rad prepoznaje i na drugim radovima od kovanog željeza, pogotovo na ogradama balustrada u svečanoj dvorani.

Osnovna škola za dječake (Liceo)

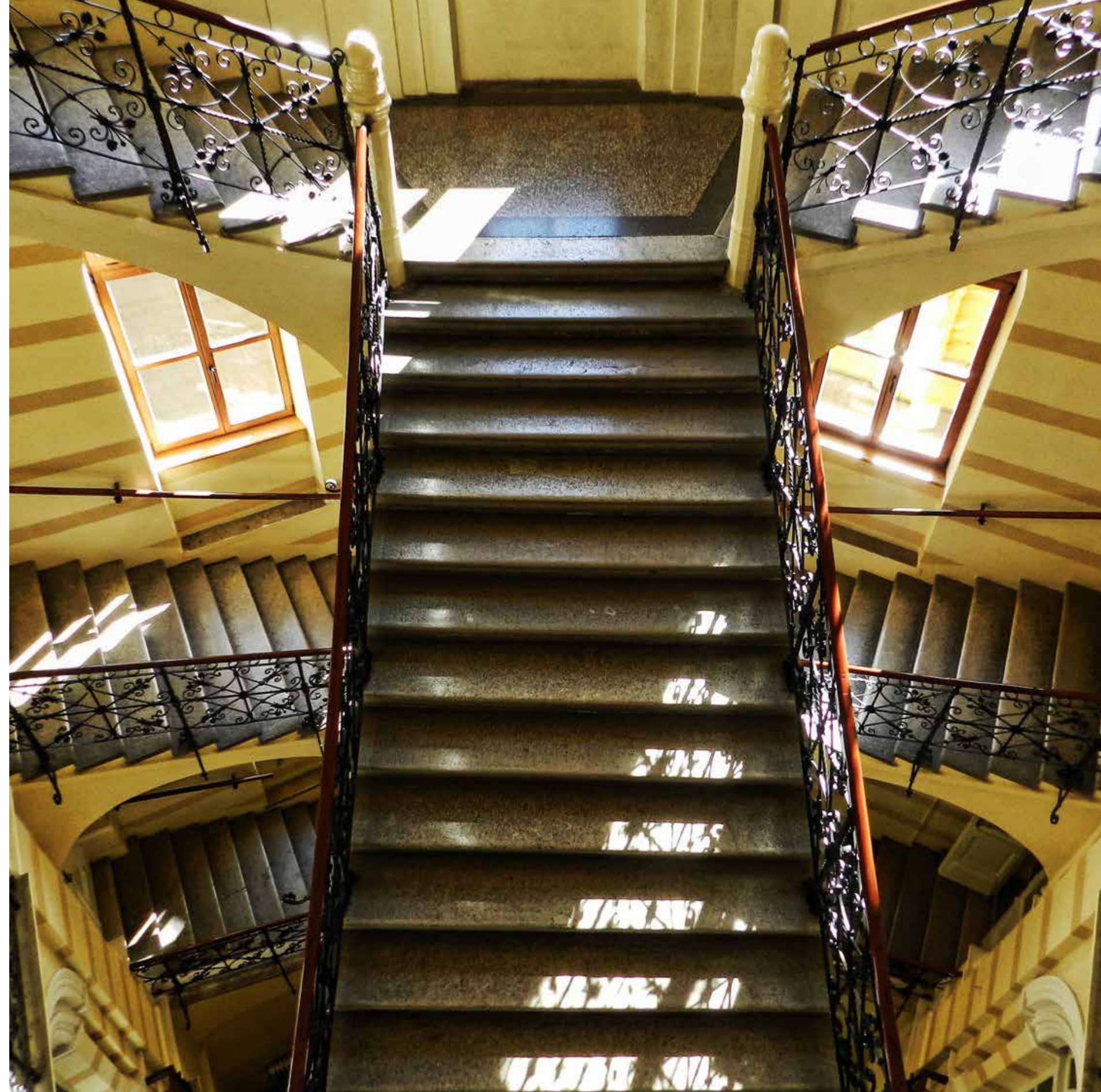
Arhitekt zadužen za projekte dviju škola na Dolcu – Muške i Ženske građanske škole - bio je Giacomo Zammattio. Pripremni radovi započeli su 1886., a bili su prekinuti na neko vrijeme zbog haranja epidemije kolere. Građevina je dovršena 1887., a svečano je otvorena 1888.⁴ Zammattiju se pružila iznimna prilika intervenirati u prazni prostor novootvorene ulice u središtu grada, te pokazati svoj talent izgradnjom reprezentativnih školskih zgrada s najsuvremenijim standardom.⁵

Muška građanska škola u kojoj su danas smještene osnovna i srednja talijanska škola monumentalna je građevinski kompleks nepravilnog tlocrta. Iz vestibula građevine prilazi se raskošnom i dobro osvijetljenom trokrakom stubištu, koje organski povezuje različite sadržaje (izvrano je u prostoru bila smještena škola, Gradska biblioteka – Biblioteca civica i Gradski muzej – Museo civico).⁶ Stubište još uvijek krasi izvorna ograda od kovanog željeza, dekorirana bogatim vokabula-

rom od biljnih i geometrijskih oblika te različitih vrsta linija. Ograda se sastoji od kontinuiranog niza pravokutnih odjeljaka koji se ponavljaju, a svaki je pravokutnik ispunjen dvjema šipkama (horizontalna i vertikalna) koje dijele prostor na četiri jednaka djela te dvjema šipkama koje isti prostor dijagonalno presijecaju. U međuprostoru između rukohvata i pravokutnog odjeljka, nalazi se pet kružnica. Lišće koje se pojavljuje na ogradi bilo je čest motiv studija i nacrtu različitih škola.



3 Talijanska gimnazija (Liceo), Rijeka, stubište

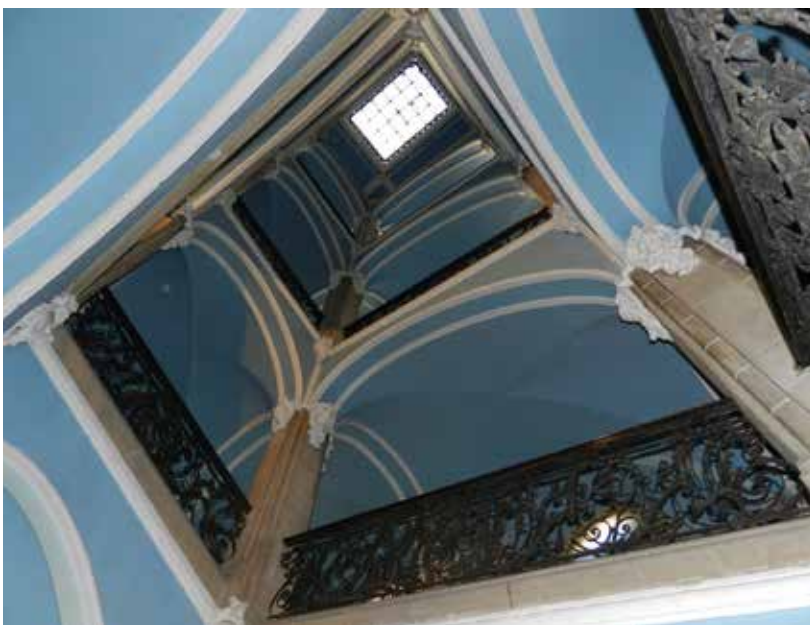


4 Talijanska gimnazija (Liceo), Rijeka, stubište

Palača Ploech

Impozantno zdanje palače obitelji Ploech dominira Trgom Žabica. Sagrađena je 1887. za naručitelja i vlasnika Annibalea Ploecha, preciznog mehaničara koji se obogatio radom u Tvornici torpeda. Novac ulaže u izgradnju stambenog bloka te nekolicine kuća. Za izgradnju svoje obiteljske palače poziva arhitekta Giacoma Zammattija, koji iz Trsta u Rijeku dolazi 1884. i donosi duh Beča, u kojemu je studirao, izgradnjom monumentalnog zdanja kojim dominira zaobljeni kut zgrade s kupolom na vrhu – napravljen prema modelu bečkih uglovnica.⁷ Annibale Ploech umire prije nego li je građevina dovršena.⁸

Od samog ulaza otvara se raskošno četvrtasto stubište „koje dobiva svjetlost zenitalno“.⁹ Stubište je obogaćeno raskošnom ogradom od kovanog željeza u stilu kasnog 18. stoljeća – djelo riječkih obrtnika. Dekorativni motivi koji prevladavaju jesu vegetabilni te linija u ulozi dekoracije i dekorativnog bilja. Ograda je na svim stranama i duž cijele duljine stubišta identična. Identičan motiv nalazi se i na vanjštini, odnosno na ukrasima od kovanog željeza koji se pojavljuju na portalu. Pečat „individualnosti“ ukrasa na rešetkama prozora daju inicijali AP, odnosno monogram Annibalea Ploecha.



5 Palača Ploech, Rijeka, stubište



6 Palača Ploech, Rijeka, stubište

„Turska kuća“

Palača Bartolich, koja se od 1879. g. nalazi na križanju nekadašnjih ulica Stefana Tura i Vatroslava Lisinskog, 1906. pretvorena je u sjedište turskog i grčkog konzulata, odnosno „Tursku kuću“. Nikolaki Effendi de Nikolaides, drugi muž Antonie Bartolich Gelletich i turski i grčki konzul u Rijeci, daje 1906. od arhitekta Carla Conighia podići četvrti kat kuće, redizajnirati pročelje u eklektičkoj maniri historicizmu bliskog orijentalnog ukusa, u pseudomaurskom stilu s primjesama venecijanske neogotike.¹⁰ Unutrašnjim zajedničkim prostorom dominira stepenište od bijelog kamena, okrunjeno ogradom od kovanog željeza s motivima polumjeseca i zvijezda, što je u skladu s cjeloku-

pnom dekoracijom zgrade. Oko ovog stubišta, odnosno ograde te ostalih kovanih ukrasa, predlaže se nekoliko rješenja. Prvo pretpostavlja da je projektant sam uskladio motive stubišta s funkcijom i ostalom dekoracijom zgrade. Drugo nudi mogućnost industrijske izrade ograde te naknadno dodavanje elemenata u obliku zvijezda i polumjeseca. Tome u prilog ide činjenica da nisu sačuvani svi elementi ukrasa, što upućuje na zaključak da su naknadno prikovani dekorativni detalji slabijeg kova tijekom vremena otpali od izvorne ograde.



7 „Turska kuća“, Rijeka, stubište



8 „Turska kuća“, Rijeka, stubište

Zaključak

Predstavljena riječka stubišta samo su dio bogatog i zanimljivog korpusa historicističkih stepeništa, koji pokazuju posebnosti po kojima se međusobno razlikuju. Važno je naglasiti da je njihovo istraživanje i promocija u struci, ali i široj zajednici tek u začetku te je ovaj rad jedan mali doprinos tome cilju.

* Autorica fotografija: Viviana Bašković Perić

- 1 Daina GLAVOČIĆ, „Poslovne palače“, u: *Arhitektura historicizma u Rijeci*, Rijeka, Moderna galerija Rijeka - Muzej moderne i suvremene umjetnosti, 2001, 204-208.
- 2 Radmila MATEJČIĆ, *Kako čitati grad? Rijeka jučer, danas*, Rijeka, Naklada Kvarner, 2013, 305-308.
- 3 Radmila MATEJČIĆ, *Kako čitati grad? Rijeka jučer, danas*, Rijeka, Naklada Kvarner, 2013, 359-362.
- 4 Nataša IVANČEVIĆ, „Škole“, u *Arhitektura historicizma u Rijeci*, Rijeka, Moderna galerija Rijeka - Muzej moderne i suvremene umjetnosti, 2001, 276-279.
- 5 Ilaria ROCCHI-RUKAVINA, *Tra storia e ricordi: 110 anni di vita scolastica. Srednja talijanska škola – Rijeka*, Rijeka, 1999, 18.
- 6 Daina GLAVOČIĆ, „Stambena arhitektura“, u: *Arhitektura historicizma u Rijeci*, nav. djelo, 2001, 124-126.
- 7 MATEJČIĆ, nav. djelo, 2013, 405-408.
- 8 Isto, 406.
- 9 Esma HALEPOVIĆ-ĐEČEVIĆ, *Turska kuća – Casa Turca u Rijeci*, Rijeka, Hrvatsko-tursko društvo Rijeka, Liber d.o.o. Rijeka, 2007, 32.



TANJA MRAVLINČIĆ

Filozofski fakultet Sveučilišta u Rijeci, studentica

Mozaik - umjetnost ili primijenjena umjetnost
Nadgrobna skulptura Ivana Rendića

Ovim tekstom otvaram raspravu o ulozi mozaika u kontekstu umjetnosti, odnosno primijenjene umjetnosti uz primjere. Na specifičnom primjeru nadgrobnog spomenika na riječkom groblju Kozala, opisat ću način na koji je autor - kipar Ivan Rendić - upotrijebio mozaik na skulpturi.

Prema Milunu Garičeviću, mozaik je posebna grana umjetnosti o kojoj su pisali brojni teoretičari kroz povijest. Plinije Stariji svrstao je mozaik u dekorativnu tehniku, Virtruvije ga nije odvajao od arhitekture i graditeljstva, za Giorgia Vasarija i Domenica Ghirlandija bio je „slikarstvo za vječnost“, a za suvremenog povjesničara umjetnosti, Francesca Rossija, on je „slikarstvo u kamenu“.¹ Mozaik je prema definiciji iz *Enciklopedije likovnih umjetnosti* slikarska tehnika izvedena slaganjem raznobojnih kockica od kamena, glazirane keramike ili stakla najčešće u posteljicu od žbuke.²

Prvi poznati mozaici potječu iz Mezopotamije, odakle su se preko Sirije i Male Azije širili na Zapad, gdje se tehnika razvila u Grčkoj u helenističko doba, a potom u rimskoj umjetnosti. Puni procvat mozaika dogodio se u ranokršćanskoj i bizantskoj umjetnosti, s najznačajnijim sačuvanim primjerima u mozaičkim programima u crkvama od 6. do 13. stoljeća u Ravenni, Veneciji i Rimu te na Siciliji. Na Istoku se mozaik održao duže nego na Zapadu, gdje ga je u srednjem vijeku zamijenilo zidno slikarstvo. Osnivanjem papinskog Instituta za mozaik u Rimu 1825. godine, pokušalo se oživjeti mozaičku umjetnost, što se i dogodilo u doba historicizma i secesije. Primjere nalazimo u djelima Antonia Gaudia u Barceloni i Gustava Klimta u Beču. Tehnika mozaika primjenjuje se i u 20. stoljeću, pretežito u dekoriranju reprezentativnih javnih i crkvenih građevina, ali i u izradi namještaja, dekoriranju nadgrobnih spomenika ili drugih predmeta.³ Na primjer, talijanska tvornica *Bisazza* bavi se proizvodnjom mozaika i keramike, te obradom drva i mramora (sl. 1-3). Oni posjeduju kolekciju gotovih predložaka i proizvoda poput namještaja, posuđa, ogledala, ali izrađuju

mozaike prema narudžbi ili dizajnerski, unikatno mozaik. Ormarić, vaza i tabure su uporabni predmeti, od kojih su ormarić i tabure većim dijelom oblijepljeni mozaikom od bijelih i srebrnih *tessera*, dok vaza ima samo dekorativnu mozaičku borduru na vratu. Mozaik s prikazom *Kupida* (sl. 4), nastala slaganjem *tessera* različitih tonova crvene boje, može se izložiti poput slike. Sličan primjer je slika nastala tehnikom mozaika, *Otmica Europe*, umjetnika Luke Petrača iz 2007. godine (sl. 5). Vrlo je zanimljiv primjer nadgrobni spomenik *Oče Naš* iz 1907. godine koji je naručen od Ivana Rendića za grob obitelji Haramija Glažar, a nalazi se na groblju Trsat (sl. 6). Gledajući ove prikaze možemo postaviti pitanje koje od primjera možemo smatrati umjetnošću, a koje primijenjenom umjetnošću.

Primarna svrha umjetnosti je umjetnički izričaj i estetski doživljaj,⁴ dok primijenjena umjetnost obuhvaća umjetničko oblikovanje uporabnih predmeta,⁵ dakle predmeta koji služe svrsi. Kad mozaik ima primarnu funkciju, kad služi kao medij u kojemu umjetnik vlastitim izražajnim jezikom prenosi neki sadržaj, poruku ili misao, tad ga svrstavamo u umjetnost. *Otmica Europe* Luke Petrača jest, dakle, umjetničko djelo. No, kad mozaik služi kao zidno ojačanje ili dodatni ukras predmetu kao što je to bordura na vazi tvornice *Bisazza*, on ima sekundarnu funkciju i pripada primijenjenoj umjetnosti.

Ivan Rendić je hrvatski kipar, koji je djelovao krajem 19. i početkom 20. stoljeća.⁶ Izrađuje skulpturu, nadgrobne spomenike i arhitektonska djela u koja uklapa mozaik, što najviše dolazi do izražaja u njegovoj drugoj fazi stvaralaštva nakon 1900. godine, kad stvara osobni stil.⁷ Najveći broj njegovih nadgrobnih spomenika nalazi se na riječkom groblju Kozala (sl. 7-10). Radi se o različitim tipovima spomenika, od raskošnih mauzoleja do jednosavnih spomenika manjih dimenzija. Na gotovo svim spomenicima opaža se korištenje mozaika kao dekorativnog medija, kojim kipar ukrašava ili naglašuje pojedine djelove spomenika. U mauzoleju obitelji Gorup, koji predstavlja



1 Ormarić ukrašen mozaikom, Bisazza proizvodi



2 Vaza ukrašena mozaikom, Bisazza proizvodi



3 Tabure ukrašen mozaikom, Bisazza proizvodi



4 Mozaik s prikazom Kupida, Bisazza proizvodi

Rendićev prvi rad na riječkom groblju iz 1882., kipar je ukraasio kupolu i gornji dio ziđa prekrasnim geometrijskim i florealnim mozaikom, koji formom i sadržajem podsjeća na bizantsku umjetnost (sl. 7, 7a).⁸ Izveo je i nekoliko manjih grobnih spomenika na kojima koristi mozaik kao snažan dekorativni akcent, kao na primjeru spomenika obitelji Spiljar-Ambrožić iz 1885. (sl. 8) ili obitelji Stiglich iz 1891. (sl. 9). U tim ukrasima, spaja secesijsku dekorativnost s florealnim motivima i elemen



5 Luka Petrač, *Otmica Europe*, mozaik, 2007.

tima iz tradicije koje preuzima s narodnih nošnji i predmeta. Jedan od Rendiću najznačajnijih spomenika podiže prijatelju i suradniku, riječkom slikaru Giovanniu Fumiu, 1902. (sl. 10).⁹ Na ovome je spomeniku mozaikom napravljena slika njegove supruge Amalije, koja se nalazi na štafelaju. Polikromnim je mozaikom kipar oživio djelatnost pokojnoga prijatelja, koristeći zanimljivu i intenzivnu paletu boja. Svi mozaici koji su ugrađeni u Rendićeve spomenike napravljeni su od staklene paste i zlatnih kockica – tessera, te materijal zasigurno potječe iz Venecije ili s otoka Murana. Kockice su rađene uglavnom od pločica staklene paste debljine do 10 mm. Drugi oblici su se izrađivali pomoću staklenih štapića koji su ponekad bili nijansirani u svom presjeku. Na kraju korištene su i kockice sa zlatnim listićima, koje se proizvode na poseban način tako da je listić zlata zaštićen između dva sloja prozirnog stakla. Mozaici su najvjerojatnije izrađeni u venecijanskim radionicama



6 Ivan Rendić, grob obitelji Haramija Glažar, Groblje Trsat, Rijeka, 1907.



7 Detalj mozaika iz mauzoleja obitelji Gorup na Groblju Kozala



7a Mozaikalni ukras u mauzoleju obitelji Gorup, Groblje Kozala, Rijeka, 1882.



8 Nadgrobni spomenik obitelji Spiljar-Ambrožić, Groblje Kozala, Rijeka, 1885.



9 Nadgrobni spomenik obitelji Stiglich, Groblje Kozala, Rijeka, 1891.



10 Ivan Rendić, Nadgrobni spomenik Giovanniu Fumi, Groblje Kozala, Rijeka, 1902.

prema Rendićevim crtežima, a zatim su dovezeni u Rijeku i postavljeni na spomenike. U tom razdoblju u Veneciji je djelovalo nekoliko velikih radionica mozaika koji su izrađivale i izvozile svoje proizvode za druge naručitelje i umjetnike. Jedna od tih radionica je *Salviati* – i danas djelatna pod nazivom *Orsoni* -, ali nije sigurno jesu li baš oni radili za Rendića.

Raznim primjerima nastojala sam približiti i pojasniti izazov razlikovanja načina uporabe mozaika u umjetnosti i primijenjenim umjetnostima te na primjerima u kojima mozaik možemo tumačiti kao izražajno sredstvo/medij u skulpturi ili pak kao dekorativni element (grobna plastika). Ta podijeljena uloga i danas ga postavlja često u rubni prostor umjetničkog medija ili tehnike primijenjene umjetnosti.

- 1 Garčević, M., *Mozaik*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2006, str. 53.
- 2 Enciklopedija likovnih umjetnosti, Zagreb, 1964, Izdanje i naklada Jugoslavenskog leksikografskog zavoda, treći svezak
- 3 Leksikografski zavod Miroslav Krleža, <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=42172>, pristupljeno 23. veljače 2019.
- 4 <https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=63162>, pristupljeno 22. veljače 2019.
- 5 <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=50384>, pristupljeno 23. veljače 2019.
- 6 Duško KEČKEMET, *Ivan Rendić: život i djelo*, Supetar, Skupština općine Brač, Savjet za prosvjetu i kulturu, 1969.
- 7 Daina GLAVOČIĆ, *Grobna arhitektura i skulptura Ivana Rendića u Rijeci i Opatiji*, u: *Dometi*, 7/12, god. 5 (1995), 160- 165.
- 8 Branko METZGER-ŠOBER, „Nadgrobni spomenici Ivana Rendića u Hrvatskom primorju“, u: *Ars Adriatica*, 3 (2013), 176-177.
- 9 Isto, 184-185.





IVAN TOPOLOVČAN

Filozofski fakultet Sveučilišta u Rijeci, student

Radionice stakla

Radionice na Devetom Danu povijesti umjetnosti bile su organizirane na temu obrade stakla. Voditelj radionica bio je profesor Robert Mijalić s Akademije primijenjenih umjetnosti u Rijeci gdje su se i održale. Na radionici je bila organizirana prezentacija i izrada predmeta od stakla u *tiffany* tehnici. *Tiffany* tehnika je način oblikovanja plošnih predmeta i figura te raznih formi i predmeta spajanjem malih komadića obojenog stakla. Staklo može biti manje ili više transparentno, a spaja se lemljenjem kositrom uz korištenje bakrenih traka. Ova tehnika se razvila na temelju tehnike *vitraila* krajem 19. stoljeća, a jedan je od važnih vidova umjetničkog izričaja iz razdoblja *art nouveau* i secesije. Jedan od njenih začetnika, prema kojem i nosi ime, umjetnik je i dizajner Louis C. Tiffany. Prof. Mijalić najprije je održao kratko predavanje i predstavio navedenu tehniku, nakon čega je pokazao način oblikovanja stakla. Zatim je podijelio materijale i alate sudionicima koji su učili i vježbali rezanje stakla. Nakon toga profesor je pokazao kako se staklo oblikuje pomoću vode te je na kraju poučio kako se dva ili više komada stakla mogu povezati u jedno. Polaznici radionice dobili su potrebne materijale i alate kako bi mogli oblikovati željene motive. Najčešći motivi bili su inicijali vlastitih imena ili florealni motivi. Profesor Mijalić i njegova asistentica bili su cijelo vrijeme uz polaznike radionice i prema potrebi pomagali polaznicima. Na kraju radionice polaznici su prezentirali svoje radove i govorili o stečenim dojmovima s radionice.











IRENA RADOSLAV I IVA VOLOVIĆ

Filozofski fakultet Sveučilišta u Rijeci, studentice

Izložba

U sklopu 9. Dana povijesti umjetnosti, u Povijesnom i pomorskom muzeju Hrvatskog primorja otvorena je izložba *Riječke primijenjene priče*. Izložba je tematski povezala predavanja i radionice održane u prvom dijelu Dana s izloženim predmetima primijenjene umjetnosti iznimne umjetničke i povijesne vrijednosti, koji se čuvaju u Villi Ružić u Rijeci. Zajednička poveznica jest razdoblje kojemu pripadaju – secesija - čije su prepoznatljive značajke dominirale izložbenim prostorom. Izloženi predmeti predstavljani su kroz kratke, ali nadasve živopisne priče u kojima su se mogli pronaći Svarožići, Bjesomar te ostali likovi iz *Priča iz davnina* Ivane Brlić-Mažuranić. Uz izložke iz Spomeničke knjižnice i zbirke Mažuranić-Brlić-Ružić, u atriju Pomorskog i povijesnog muzeja Hrvatskog primorja, u vidu ambijentalnog postava spavaonice, izloženi su i predmeti primijenjene umjetnosti iz fundusa muzeja pa su tako posjetitelji mogli razgledati i, tada, prvi put javnosti predstavljene muzejske eksponate. Predmeti su bili izloženi samostalno s pripadajućom legendom-pričom, ali i u rekreiranom ambijentu (secesijskoj sobi) koji ih je pokazao u njihovom rekonstruiranom izvornom prostoru. Izložba je na zanimljiv i edukativan način donijela duh jednog povijesnog vremena, vezanog potpuno uz riječku prošlost i riječke priče, te je jednako potaknula raspravu o važnosti primijenjenih umjetnosti.

U sklopu izložbe održane su i radionice za djecu osnovnoškolskog uzrasta u kojima su učenici rekonstruirali život predmeta prije njihova dolaska u muzej, upoznali se s osnovnim značajkama i izradom vitraja te rješavali misterije i zagonetke koje kriju muzejski izložci. Organizirana su i vodstva za srednjoškolce, studente i svu zainteresiranu javnost.

Izložba je otvorena 15. ožujka, a razgledati se mogla do 15. travnja 2019. godine u atriju Pomorskog i povijesnog muzeja Hrvatskog primorja u Rijeci. U osmišljavanju koncepta i provedbi svih koraka tijekom realizacije sudjelovali su Theodor de Canzijani, skrbitelj Spomeničke knjižnice i zbirke Mažuranić-Brlić-Ružić, kustosica Tamara Mataija, muzejska pedagoginja Andrea Samaržija i studenti članovi kluba ARTeFACT.









Iglice za šesir
Početak 20. stoljeća
PPMHP



...
...





Dan povijesti umjetnosti u Rijeci realiziran je u suradnji:

Kluba studenata povijesti umjetnosti ARTeFACT,
Društva povjesničara umjetnosti Rijeke,
Odsjeka za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta u Rijeci,
Pomorskog i povijesnog muzeja Hrvatskog primorja Rijeka,
Centra za ikonografske studije Filozofskog fakulteta u Rijeci,
Akademije primijenjenih umjetnosti u Rijeci

U radu na projektu Dana PU sudjelovali su:

Viviana Bašković Perić, Theodor de Canziani, Stjepan Čakarić, Laura Fućak, Iva Jazbec Tomaić, Vesna Lovrić-Plantić,
Julija Lozzi-Barković, Tamara Mataija, Robert Mijalić, Tanja Mravlinčić, Irena Radoslav, Andrea Samaržija, Katarina Smojver,
Jolanda Todorović, Ivan Topolovčan, Marina Vicelja-Matijašić, Iva Volović, Kristijan Grgurić, Sebastijan Ribarić

Zahvaljujemo na potpori:

Gradu Rijeci i Studentskom kulturnom centru na financijskoj podršci, svim medijima, ustanovama, udrugama i klubovima te web i Facebook stranicama koji su poduprli našu aktivnost i proširili obavijest o izložbi i Danu povijesti umjetnosti u Rijeci!



Klub studenata
povijesti umjetnosti



društvo povjesničara



studentski kulturni centar rijeka



Rijeka, 2020.