

Bečka secesija, Auguste Rodin i mladi Ivan Meštrović

Benić, Maja **Wiena**

Undergraduate thesis / Završni rad

2021

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:186:264867>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-06-24**



Repository / Repozitorij:

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



Sveučilište u Rijeci
Filozofski fakultet
Odsjek za povijest umjetnosti

Maja Wiena Benić

Bečka secesija, Auguste Rodin i mladi Ivan Meštrović

Završni rad

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

Rijeka, 2021.

SADRŽAJ

Sažetak.....	2
Uvod.....	3
Začetci i razvoj moderne umjetnosti.....	4
1.1. Karakteristike moderne umjetnosti.....	5
Skulptura u modernoj umjetnosti.....	7
Auguste Rodin – otac modernog kiparstva.....	8
2.1. Umjetničko stvaralaštvo.....	9
Bečka secesija.....	13
3.1. Povijesni kontekst.....	14
3.2. Stil.....	14
3.3. Namještaj u secesiji.....	15
3.4. Slikarstvo, grafika i dizajn.....	15
3.5. Arhitektura secesije i njeni predstavnici.....	16
3.6. Utjecaj arhitekture bečke secesije na Zagreb.....	17
Ivan Meštrović.....	19
4.1. Djelo mladog Meštrovića.....	20
4.2. Utjecaj Rodina.....	22
4.3. Nasljeđe i značaj.....	23
Zaključak.....	24
Literatura.....	25

SAŽETAK

Pojava i značaj secesije u modernom svijetu, osobito bečke secesije te dva najznačajnija domaća i strana kipara tog razdoblja, Auguste Rodin i Ivan Meštrović, tema su ovog završnog rada. Istražujući ovaj, ne tako davno umjetnički stil, objasnila sam pojavu moderne umjetnosti kao takve, opisujući stvaralaštvo krucijalnih predstavnika tog perioda. Uz to, ovaj završni rad daje uvid u značajke i podjelu moderne umjetnosti te opisuje vremenski period i promjene koje se događaju unutar umjetničkog pravca s naglaskom na kiparstvo, pošto su glavni "protagonisti" ovog završnog rada upravo kipari. Pregled tema je sastavljen kronološki, kao prvi je naveden Auguste Rodin, čisto jer se rodio i stvarao prije pojave secesije i jer je upravo on jedan od glavnih umjetnika kojeg se stilistički može povezati s tim periodom. Uz njegov opus, u ovom završnom radu bavila sam se i s njegovim cjelokupnim značajem za modernu umjetnost te njegovim inovacijama koje će ga obilježiti i dati mu laskavu titulu oca modernog kiparstva. Secesija je također bila jedan od središnjih pojmova ovog završnog rada u kontekstu moderne umjetnosti te sam se najviše bavila tim pravcem. Kako je Secesija prilično opsežan period, uz objašnjenje glavnih karakteristika i povijesnog konteksta, razdvojila sam ju i na umjetničke tehnike koje su tada prevladavale, kao primjerice grafika, slikarstvo te arhitektura. U obrazloženju navedenih pojmova i pojava, odvojila sam i radove koji su proizašli iz bečke secesije te kako su i na koji je način ti radovi utjecali na razvoj umjetnosti, pogotovo na nama bliska područja kao što je grad Zagreb, koji je tada bio veoma umjetnički povezan sa Bečom. Pozivajući se na cjelokupni sadržaj, stvorila sam u pregled života i djela Ivana Meštrovića. Iako se je uglavnom tema zadržavala na njegovom stilu i značaju, najviše sam se bavila njegovim ranim djelima. Uz to je neizbježan i utjecaj Rodina, pod kojim je bio u tom ranijem razdoblju svog stvaralaštva. Njihova veza i međusobna inspiracija bila je dakako ključna u europskom kiparstvu početkom 20. stoljeća, te je u radu opisan njihov odnos, međusobno isprepletanje stilova te na koji način i kako je Meštrović učio od Rodina i što je to točno značilo za moderno kiparstvo naših prostora odnosno bivše Austro-Ugarske i kasnije Jugoslavije. Kroz metode istraživanja objedinila sam sve navedene teme i predstavila ih u sinergiji jednu s drugom kako bi povezala njihov međusobni razvoj. Moderna umjetnost sa svim svojim stilovima, tehnikama i predstavnicima kreira jedan jako bitan period u novijoj povijesti čovječanstva i umjetnosti, mjenja kulturu i svijest našeg okruženja i zaista je ključan faktor za društvo koje poznajemo danas, u estetskom, urbanom i humanističkom smislu.

UVOD

Ono što povezuje sva tri subjekta ovog završnog rada (Rodina, Meštrovića i bečku secesiju) jest period i kontekst vremena u kojem oni nastaju i djeluju. Radi se o razdoblju Moderne umjetnosti. Moderna umjetnost uključuje umjetnička djela nastala u razdoblju otprilike od 1860 -ih do 1960 -ih godina i označava stilove i filozofije umjetnosti nastale u to doba. Pojam se obično povezuje s umjetnošću u kojoj je tradicionalni pristup umjetnosti odbačen, a značaj je okrenut ka eksperimentiranju i novim metodama.¹ Upravo je 19. stoljeće ključno razdoblje za umjetnost iz razloga što je obogaćeno brojnim inovacijama, kulturološkim promjenama, koje vuku korijene još od Francuske revolucije, gradovi se urbaniziraju dok industrijska revolucija čini svoj tehnološki napredak. Ono što je također značajno u ovom razdoblju je otpor prema klasičnom pristupu razgledavanja i valoriziranja umjetnosti. Još početkom 19. stoljeća, impresionisti odbijaju službenički kadar tadašnjih salona, koji ne prihvaća njihova djela radi njihova drukčijeg pristupa umjetnosti. Salon ili Pariški Salon je bila službena umjetnička izložba *Académie des Beaux-Arts* u Parizu gdje su izlagali mnogi umjetnici i tako postajali slavni i znani. U prvoj polovici 19.st. salon i društvo okupljeno oko istog šturo ostaje vjerno tradiciji, stoga mladi umjetnici uzimaju sudbinu i razvoj umjetnosti prkosno u svoje ruke. Kasnije dolazi do raskola i razdvajanja salona, radi već spomenutih problema s odbijanjem djela i mnogi umejtnici se udružuju u kolektive te rade samostalne izložbe, a među njima je bio i Auguste Rodin, sa svojom *Salon d'Automne*. Sve te pojave stvaraju određenu klimu za umjetničko stvaralaštvo koje će, kao i svako koje je vrijedno, proizaći iz svojevrsnog bunta. Tako se primjerice secesija (od njem. Sezession) ili art nouveau (franc. „nova umjetnost“) pojavljuje kao reakcija na eklekticizam i akademizam zadnjih godina 19.st², a svojom formom unosi živost i duh novog doba u sve vrste umjetnosti koje dotiče, od arhitekture do primjenjene umjetnosti. U ovom pravcu, najveća je inspiracija zapravo sama priroda, a očituje se u unošenju elegantni profinjanih zakrivljenih i ornamentalnost plošnih linija. U pojedinim zemljama secesija se različito nazivala: u Francuskoj i Belgiji Art Nouveau, u Njemačkoj se zove Jugendstil, u Italiji Floreale ili Liberty, u Velikoj Britaniji Modern Style, u Španjolskoj Modernismo, u Belgiji stil Coup de fuet ili Velde stil, u SAD-u je prihvaćena kasniji naziv - Art deco, a kod nas je poznatija pod Austrijskim nazivom secesija, što se može prevesto kao odcjepljenje ili osamostaljenje.³ Secesija je uvelike utjecala i na hrvatsku umjetnost i pod tim stilom iznjedrili su mnoga naša slavna umjetnička imena. Dolaskom hrvatskih učenika koji se školuju kod Otta Wagnera te općenito u Beču, zagrabačka će arhitektura doživjeti preokret. Upravo će taj bečki duh biti najviše vidljiv u projektima Viktora Kovačića, Vjekoslava Bastla, Emilija Ambrosinija, ali tu su i slikari poput Vlahe Bukovca, Mirka Račkog, Bele Čikoš Sesije, koji pomno reagiraju na novi pravac. Naravno ne smijemo zaboraviti i kipare Roberta Frangeša Mihanovića i Rudolfa Valdeca te kasnijeg Ivana Meštrovića, koji upotpunjuju i obogaćuju cijeli ovaj period, ujedinjeni novim idejama i novim htijenjima pravca secesije.

¹ Institut za povijest umjetnosti, Moderna umjetnost u Hrvatskoj 1898.-1975., Zagreb 2012.

² <https://www.artnouveau-net.eu/about-art-nouveau/> (25.7.2021.)

³ <https://nova-akropola.com/lijepe-umjetnosti/umjetnost/secesija/> (25.7.2021.)

ZAČETCI I RAZVOJ MODERNE UMJETNOSTI

Moderna umjetnost kao estetski pojam u tom je smislu suprotnost drevnoj, klasičnoj ili tradicionalnoj umjetnosti. Drugim riječima, riječ je o eksperimentalnoj i inovativnoj umjetničkoj produkciji sa naglaskom na ideološki, a nerijetko i socijalni aspekt.⁴ Ne postoji precizna definicija pojma "moderna umjetnost": ona ostaje elastičan pojam koji može prihvatiti različita značenja. To nas ne čudi previše, budući da se stalno krećemo naprijed u vremenu, a ono što se danas smatra "modernim slikarstvom" ili "modernom skulpturom", možda se neće vidjeti kao moderno za pedeset godina. Uprkos tome, tradicionalno je reći da se za "moderne umjetnosti" smatraju djela nastala u približnom razdoblju od 1870. do 1970. Ovo "moderno doba" slijedilo je dugo razdoblje dominacije akademske umjetnosti inspirirane renesansom, koju je promovirala mreža Europskih akademija likovnih umjetnosti. Začetkom moderne umjetnosti smatra se impresionizam, koji se kao umjetnički pravac pojavljuje između 1865 i 1870. Impresionisti su tražili točniju analizu utjecaja boje i svjetla u prirodi. Nastojali su zabilježiti atmosferu određenog doba dana ili učinke različitih vremenskih uvjeta. Impresionizam je napustio konvencionalnu ideju da je sjena objekta sastavljena od njegove boje s dodatkom smeđe ili crne boje. Umjesto toga, impresionisti su obogatili svoje boje idejom da se sjena razbije crticama svoje komplementarne boje. Umjetnici impresionisti koristili su suvremeni život kao svoju temu, slikajući situacije poput plesnih dvorana i regata jedrilica, a ne povijesnih i mitoloških događaja. Upravo zbog toga je postojalo rivalstvo između tradicije i impresionista. Pojava impresionista na neki način bilježi i pojavu avangarde. Točnije, početak avangarde smatra se događaj, kad je Napoleon III je organizirao *Salon des Refusés*, odnosno Salon odbijenih, gdje su se izlagala djela koje je Pariški Salon odbio te godine. *Salon des Refusés* je otvoren 17. svibnja 1863. godine, što se smatra početkom moderne i avangardne umjetnosti. Odbijeni impresionisti su kasnije održali niz samostalnih izložbi, počevši s onom kulturnom 1874. godine. Po drugima je pak termin Avangarda prva upotrijebila Olinda Rodrigues u svom eseju Umjetnik, znanstvenik i industrijalac (*L'artiste, le savant et l'industriel*, 1825.). U svojem eseju Rodrigues poziva umjetnike da budu avangarda naroda, jer je snaga umjetnosti najbrži način za društvene, političke i gospodarske reforme.⁵ U kontekstu svih velikih društvenih promjena koje su se dešavale pri završetku 19. i početkom 20. stoljeća, umjetnici su nastojali objasniti novu stvarnost u kojoj se oni, a i sam svijet nalaze. Iz te se perspektive razumijeva eksperimentalni karakter moderne umjetnosti. Primjerice, u arhitekturi se ovaj trend usmjerio na udaljšavanje od tradicionalnih oblika gradnje, tražeći strukture koje odražavaju razvoj novog urbanog krajolika, pošto se gradovi masivno šire i urbanizacija uzima zamah. U 19. stoljeću svjedočio je i niz filozofskih razvoja koji bi imali značajan utjecaj na umjetnost. Porast političke svijesti, na primjer, doveo je Courbetera i druge do promicanja društveno osviještenog oblika realističkog slikarstva. Također, psihološki radovi Sigmunda Freuda i njegovo tumačenje snova populariziralo je pojam "podsvjesnog uma", zbog čega su umjetnici istraživali simbolizam, a kasnije i nadrealizam. Nova samosvijest koju je Freud promovirao dovela je (ili se barem poklopila) do pojave njemačkog ekspresionizma, jer su se umjetnici okretali izražavanju svojih subjektivnih osjećaja i iskustava.

⁴ <https://hr.awordmerchant.com/arte-moderno> (25.7.2021.)

⁵ H. Harvard Arnason, *History of Modern Art: Painting, Sculpture, Architecture, Photography*, 1998.

U slikarstvu su počeli prevladavati oblici koji su se udaljili od pukog prikaza stvarnosti, što je dovelo do iskustava novih umjetničkih pravaca, svaki na svoj način osebujan, drukčiji i komplementno u duhu vremena u kojem nastaje. Moderna umjetnost obuhvaća širok izbor pokreta, teorija i stavova čiji modernizam počiva osobito u tendenciji odbacivanja tradicionalnih, povijesnih ili akademskih oblika i konvencija u nastojanju da umjetnost stvori više u skladu s promijenjenim društvenim, ekonomskim i intelektualnim uvjetima.⁶ Ta kulturološka poveznica umjetnosti i društvenih promjena postaje jasnija no ikad i ukorijenjuje se u socijalni mentalitet kao nešto, na što će se kasnije pozivati cijelokupne generacije.

1.1. Karakteristike moderne umjetnosti

Pošto epoha moderne umjetnosti doseže gotovo 100 godina trajanja, logično je da se kroz taj period mnogo toga promijenilo i evoluiralo. Jedna impresionistička slika Moneta će primjerice izgledati sasvim obično i neoriginalno naspram djela suprematizma ili kubizma. Modernizam će poprimiti veoma različite estetske oblike, ali suštinski će korijen ideje iza njih ostati više ili manje ista. Raznolikost je bila toliko velika da je teško zamisliti bilo kakvu ujedinjujuću karakteristiku koja definira to doba. No, ako išta razlikuje moderne umjetnike od ranijih tradicionalista i kasnijih postmodernista, njihovo je uvjerenje da je umjetnost važna. Za njih je umjetnost imala stvarnu vrijednost. Nasuprot tome, njihovi prethodnici jednostavno su pretpostavili da ima vrijednost. Uostalom, živjeli su u eri kojom upravljaju kršćanski sustavi vrijednosti i jednostavno su "slijedili pravila". Oni koji su došli nakon razdoblja moderne takozvani "postmodernisti", su nekim djelom odbacili ideju da umjetnost ima bilo kakvu unutarnju vrijednost.⁷ Budući da moderne umjetnike više nisu primarno financirale institucije, mogli su slobodnije predlagati osobnija značenja. Taj se stav često izražava kao "umjetnost radi umjetnosti", gledište koje se često tumači kao umjetnost bez političkih ili vjerskih motiva. No, čak i ako vjerske i državne institucije više nisu naručivale većinu umjetnosti, mnogi su moderni umjetnici i dalje nastojali prenijeti duhovne ili političke poruke. Ipak, postoje neke značajke, za koje je sasvim svojstvena moderna umjetnost i koje se mogu istaknuti kao reprezentativne, a to su sljedeće:

a) Pojava novih vrsta umjetnosti i njihova simbolika

Moderni umjetnici bili su prvi koji su razvili umjetnost kolaža, različite oblike asamblaža, razne kinetičke umjetnosti, nekoliko žanrova fotografije, animaciju, land art i umjetnost performansa. Simbolika i koncept su imali jako važnu ulogu u radovima modernista. Simbolika pokazuje značenje bilo u cijeloj slici, u dijelu slike, a nerijetko su modernisti davali više značenja u jednom umjetničkom djelu. U kasnijem periodu gdje se javlja konceptualna umjetnost, zapravo je to bilo i jedino bitno, dok umjetnički subjekt biva sekundaran i korišten samo kao medij koji predstavlja tu ideju.

⁶ Britannica, The Editors of Encyclopaedia. "Modern art". Encyclopedia Britannica. 2012, <https://www.britannica.com/topic/modern-art-to-1945-2080464>. (25.7.2021.)

⁷ <http://www.visual-arts-cork.com/modern-art.htm> (25.7.2021.)

b) Korištenje novih materijala i tehnika

Suvremeni slikari pričvršćivali su predmete na svoja platna, poput fragmenata novina i drugih predmeta. Kipari su koristili "pronađene predmete" pa tu nastaje i "readymade". Asamblaži su primjerice nastali od najobičnijih svakodnevnih predmeta, poput automobila, satova, kofera, drvenih kutija i drugih predmeta. Ideja da se predmete bez umjetničke vrijednosti može pretvoriti u umjetničko djelo je nešto što prvi put nastaje baš u modernizmu. Također se kreće uveliko eksperimentirati sa tehnikama u umjetnosti gdje se pokušava prevazići klasičan način slikanja. Kromolitografiju je tako izumio umjetnik plakata Jules Cheret, "automatsko crtanje" razvili su nadrealistički slikari, kao i Frottage i Decalcomania. Pop umjetnici uveli su "Benday dots" i tisak na sitotisku u likovnu umjetnost. Ostali pokreti i škole moderne umjetnosti koji su uveli nove slikarske tehnike, uključivali su: neoimpresionizam, Macchiaiolijske, sintetizam, cloisonnizam, gesturalizam, tahizam, kinetičku umjetnost, neo-dada i op – art.

c) Nova umjetnička vrijednost

U prošlosti, umjetnici su samo pretpostavljali da umjetnost ima vrijednost. U smislu da je ona već vrijedna sama po sebi. To je bilo uobičajeno tijekom razdoblja prije modernog doba jer se umjetnost tada uglavnom okretala oko religije ili vladajućih. Imala je funkciju propagande ili je bila isključivo dekorativnog karaktera. Shvaćanje umjetnosti u tom razdoblju nije još doseglo nivo koji danas poznajemo. Umjetnost je bila uglavnom reducirana samo na ljepotu, preciznost i vizualni izričaj bez nekakvog nužnog koncepta. Moderni umjetnici slikali su ono što oni smatraju bitnim, ono što osjećaju, što imaju potrebu podijeliti sa svijetom. Moderna umjetnost također stvara svojevrsno suosjećanje s gledateljem, sa sasvim drukčijim pristupom no što se stvaralo u prošlosti i zbog toga takva umjetnost ima drukčiji, prepoznatljiviji doseg vrijednosti.⁸

8

https://tdmuv.com/kafedra/internal/distance/lectures_stud/English/1%20course/European%20Culture/13.%20Characteristics%20of%20modern%20art.htm (25.7.2021.)

SKULPTURA U MODERNOJ UMJETNOSTI

Moderno kiparstvo povijesno je definirana kao kiparstvo, koje počinje djelom Augusta Rodina (1840–1917), a završava pojavom pop umjetnosti i minimalizma 1960 -ih. Moderna skulptura može se definirati kao djelo koja karakteriziraju: eksperimenti u apstrakciji (fragmentacija, biomorfizam, redukcija oblika); korištenje novih materijala i tehnika; pozornost na proces i utjecaj novih izvora nadahnuća, uključujući i one iz kultura izvan europske tradicije. Ono što je još svojstveno za moderno kiparstvo je i rastvaranje definicije “kiparstva” i medija općenito gdje su kipari zapravo postali umjetnici, a ne samo kipari u vidu zanata.⁹ Postojali su i razni vanjski čimbenici, koji su utjecali na razvoj moderne skulpture. Tako se primjerice radi industrijske revolucije i same činjenice da su se javni prostori širili radi doseljavanja ljudi u gradove u devetnaestom i dvadesetom stoljeću, projektirali i novi parkovi te razvijali novi urbani prostori, a skulpture su bile temeljne za planiranje i uređenje tih novih prostora. Mnogi komadi zemlje i nesređena područja obnovljeni su i ispunjeni javnim skulpturama. Još jedna stavka koja bi se mogla dodati na popis karakteristika modernog kiparstva jest mijenjanje načina prikazivanja skulpture, osobito promjena tradicionalne osnove skulpture ili potpuni nestanak baze. Promjena položaja ili uklanjanje formalne osnove ili svjesna promjena materijala baze se također svrstava u značajke moderne skulpture.¹⁰ Kada govorimo o tradicionalnim kiparskim djelima u komparaciji s modernima, moderna skulptura više pažnje posvećuje promidžbi i prikazu materijala, ističe materijalne karakteristike, a istovremeno integrirajući umjetnikovu osobnost i ideje. Moderna skulptura više se usredotočuje na uporabu inovativnih elemenata u kreativnom procesu. Ti elementi postaju važna komponenta moderne skulpture, tvoreći tako jedinstvenu umjetnost i kulturu u ovom razdoblju.¹¹ Umjesto da se usredotoče na savršenu anatomiju, detalje i pripovijedanje, više su pažnje posvetili, uz naravno osobni izražaj, stilizaciji i zanimanju za teksturu površine.

Uz nekoliko drugih umjetnika krajem 19. stoljeća koji su eksperimentirali s novim umjetničkim vizijama u kiparstvu, poput Edgara Degasa i Paula Gauguina, Rodin je izumio radikalno novi pristup u stvaranju skulpture. Moderna skulptura, zajedno sa svom modernom umjetnošću, nastala je kao dio pokušaja zapadnog društva da se pomiri tj. saživi s urbanim, industrijskim i sekularnim društvom nastalim tijekom devetnaestog stoljeća.¹² Kipari su u tom razdoblju također stavljali naglasak na dizajn, formu i volumen nad predstavljanjem određene teme. Korištenje materijala koji se tradicionalno ne koriste u konačnim skulpturalnim konceptima postalo je evidentnije, poput odjeće, tekstila i drugih mješovitih medija vidljivo primjerice kod Edgar Degasa u *Četrnaestogodišnja plesačica*. Umjetnici modernizma su skulpturu oslobodili od ovisnosti o anatomiji i njenog "ropstva" arhitekturi te su medij potisnuli dalje od bilo koje generacije od kipara rane renesanse.

⁹ <https://caterinapierresculpture.wordpress.com/> (27.7.2021.)

¹⁰ Atkins, Robert, "ARTSPOKE: A Guide to Modern Ideas, Movements and Buzzwords, 1848-1944" Abbeville Publishers, New York, 1993

¹¹ Luo, Jin, A Comparative Study on the Material Application of Traditional Sculpture and Contemporary Sculpture, 2017

¹² Atkins, Robert, "ARTSPOKE: A Guide to Modern Ideas, Movements and Buzzwords, 1848-1944" (2)

AUGUSTE RODIN – OTAC MODERNOG KIPARSTVA

Auguste Rodin rođen je 12. studenog 1840. u Parizu. Od ranog je djetinjstva pokazivao preuranjeni umjetnički talent. U dobi od trinaest godina pohađao je školu crtanja i modeliranja *École Impériale Spéciale de Dessin et Mathématiques* u Parizu, poznatu kao 'Petite École', a kasnije je tri puta bio odbijen na *École des Beaux-Arts* u Parizu i nekoliko puta na Salonu. Bio je uglavnom samoobrazovan, ali Rodinova nemogućnost ulaska možda je bila posljedica neoklasičnog ukusa sudaca, dok je Rodin bio školovan u skulpturi 18. stoljeća. Bio je osuđen na neovisnost i individualnost. Napustio je Petite École 1857. godine i većinu sljedeća dva desetljeća zarađivao za život kao obrtnik i ukras, proizvodeći ukrasne predmete i arhitektonske ukrase. Prije nego što je postao slavni kipar, Rodin se nakratko zaredio. Godine 1862. neuspjeh ponovnog umjetničkog odbijanja, kao i tuga koju je osjećao zbog smrti svoje sestre, doveli su Rodina da napusti umjetnost i pridruži se katoličkoj crkvi, usvojivši ime brat Augustin u Redu Presvetog Sakramenta. Osnivač Reda brzo je prepoznao poziv mladog umjetnika i potaknuo Rodina da se vrati svojoj istinskoj strasti, kiparstvu. Godine 1866. Rodin je upoznao Rose Beuret, koja mu je unatoč brojnim aferama ostala životna družica. Iste godine dobili su sina Auguste-Eugene Beuret, kojeg Rodin nikada nije legalno priznao. Profesionalno, otprilike u to vrijeme, Rodin je pronašao bolju zaradu u radionici Albert-Ernesta Carrier-Belleusea, uspješnog komercijalnog kipara, ali je stalni rad i povećani prihod poremećen Francusko-pruskim ratom 1870. Rodin je služio kao časnik sve dok se Francuzi nisu predali 1871. godine, a zatim je slijedio Carrier-Belleuse u Bruxelles. S Albert-Ernesta Carrier-Belleuseom je od 1871. do 1875. izrađivao dekorativnu plastiku na javnim zgradama u Bruxellesu. Izvodeći dekorativne radove stekao je visoku tehničko-obrtničku vještinu, a proučavajući egipatsko, antičko i srednjovjekovno kiparstvo u Louvreu te plastiku francuskih gotičkih crkva.¹³ Rodin je planirao ostati u Belgiji nekoliko mjeseci, ali je sljedećih šest godina proveo izvan Francuske. Bilo je to ključno vrijeme u njegovu životu. Stekao je vještinu i iskustvo kao obrtnik, ali nitko još nije vidio njegovu umjetnost, koja je sjedila u njegovoj radionici jer si nije mogao priuštiti odljevke. U Bruxellesu je uspio izložiti neke radove po salonima, a tamo mu se uskoro pridružila njegova pratiteljica Rose. Uštedjevši dovoljno novca za putovanja, Rodin je 1875. na dva mjeseca posjetio Italiju, gdje ga je privuklo djelo Donatella i Michelangela. Njihov je rad duboko utjecao na njegovo umjetničko vodstvo. Rodin je rekao: "Michelangelo me oslobodio akademske skulpture."¹⁴ Tako je u svojim kasnijim tridesetima pao pod čaroliju renesansnog majstora Michelangela. Njegove monumentalne, pretjerane gole figure imale bi dubok i trajan utjecaj na umjetnika.

Iako se Rodin nije namjeravao pobuniti protiv prošlosti, stvorio je novi način stvaranja svog djela. Rastvorio je čvrste obrise suvremenog neo-grčkog akademizma i time stvorio vitalnu sintezu neprozirnosti i transparentnosti, volumena i praznine.¹⁵ U njegovom djelu počinju se uviđati tendencije koje će postati karakteristične za modernu skulpturu, poput novog interesa za fragment, osobito za tjelesni fragment; površinska obrada i izražajni površinski detalji; pozornost prema kretanju; simbolično spajanje unutarnjeg izraza figure i njezinog vanjskog

¹³ Morey, C. R. "The Art of Auguste Rodin." *The Bulletin of the College Art Association of America*, vol. 1, no. 4, 1918, pp. 145–154. JSTOR, www.jstor.org/stable/3046338

¹⁴ <https://www.theartstory.org/artist/rodin-auguste/life-and-legacy/> (27.7.2021.)

¹⁵ Giedion-Welcker, Carola, "Contemporary Sculpture: An Evolution in Volume and Space, A revised and Enlarged Edition", Faber and Faber, London, 1961.

prikaza ili onoga što je Constantin Brancusi označio kao "bit": veće razmatranje apstrakcije, fragmentacije i nereprezentacije u kiparskim objektima, to jest svjesno odmicanje od akademskog realizma i idealizma.¹⁶ Ljudsko je tijelo modelirao naturalizmom, a njegove skulpture slave individualni karakter i tjelesnost. Iako je Rodin bio osjetljiv na kontroverze oko svog rada, odbio je promijeniti stil, a njegov nastavak donio je sve veću naklonost vlade i umjetničke zajednice. Također je poznat po tome što udahnuje život glini, stvarajući snažno modelirane skulpture koje prenose intenzivne ljudske emocije: ljubav, zanos, agoniju ili tugu. Kršeći pravila akademske konvencije i klasičnog idealizma, Rodin je uveo novi oblik izrazite skulpture koja je utjecala na generacije umjetnika koji su slijedili. On je spojio plastičnu ekspresivnost s unutarnjim duhovnim sadržajem lika. Njegovi radovi uglavnom su realističnog karaktera s ponekim elementima impresionizma i secesije, koji se prepoznaje u virtuoznoj igri svjetla i sjene u pomno oblikovanoj površini bronce ili mramora.¹⁷ Iako se umjetnost Rodina čini konzervativnom u usporedbi sa slikarstvom toga doba, budući da je istraživao književne i mitološke teme, novi stil koji je razvio učinio je mnogo za oživljavanje značaja skulpture kao izražajnog medija i njegove važnosti za skulpturu 20. stoljeća koja se teško može precijeniti.

2.1. Umjetničko stvaralaštvo

Kako ga je nadahnuo Michelangelo u Firenci i Rimu; također je bio upoznat s Michelangelovim *Umirućim robom* i *Pobunjenim robom* u muzeju Louvre u Parizu. Njegov prvi lik u prirodnoj veličini bila je njegova skulptura poznata kao **Brončano doba** s kojom se je zapravo probio. Ima formalnih sličnosti s Michelangelovim *Umirućim robom*, a nastao je 1876. za izlaganje u Salonu 1877. *Brončano doba* je izrađeno u prirodnoj veličini, a visoko je 182.9 cm. Rodin je kao model koristio bivšeg vojnika koji je sudjelovao u Francusko-pruskom ratu. Tema je također ostala nejasna i izazvao je zabunu među kritičarima. Umjesto da svoju sliku čovjeka obuče u dostojniju simboliku, Rodin je predstavio običnog nagog čovjeka. Taj goli mladić, u prirodnoj veličini, oslanja se na jednu nogu, podiže lice zatvorenih očiju, jednom se rukom hvata za vrh glave, a drugom podiže drugu, stisnutu kao da nešto hvata. Kad je enigmatsko djelo prvi put prikazano, 1877., Rodin ga je naslovio "Osvojeni čovjek", kako bi uvećao nedavni poraz svoje nacije u Francusko-pruskom ratu. Pošto se nitko nije želio podsjetiti na to, ime je mjenjano. Kritičari su odmah proglasili da je muški akt u prirodnoj veličini previše realan, optužujući Rodina da je izradio djelo prema živom modelu, tehnici poznatoj kao *surmoulage*. Iako se danas tzv. "surmoulage" ili "life cast"¹⁸ u kiparstvu često koristi bez problema, u devetnaestom se stoljeću proces takvog lijevanja bronce smatrao oblikom varanja. Rodin je snažno odbacio te optužbe, objavivši izjave obrane, kao i fotografije svog modela (mladog vojnika) kako bi pokazao razlike između svog rada i izvorne inspiracije.¹⁹ Brojni afirmirani akademski kipari došli su u obranu Rodina, a na kraju je od strane države kupljena brončana verzija. Ovdje se može pokrenuti i tema tijela i golotinje. U ovom slučaju *Brončano doba* nije trebalo biti prikazano u parku, ulici, na groblju ili kao dio zgrade. Umjesto toga, ovdje se radilo o mogućnosti da je Rodin uzeo gips sa stvarnog tijela. Dakle, ljudi su promatrali "pravo" tijelo, za razliku od umjetnikove interpretacije tijela modela i to je bilo revolucionarno

¹⁶ Caterina Y. Pierre, *Modern Sculpture*, 2017, <https://www.oxfordbibliographies.com/> (28.7.2021.)

¹⁷ <https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=53153> (28.7.2021.)

¹⁸ proces stvaranja trodimenzionalne kopije živog ljudskog tijela, upotrebom tehnika oblikovanja i lijevanja - <https://en.wikipedia.org/wiki/Lifecasting> (28.7.2021.)

¹⁹ <https://www.christies.com/features/Rodin-the-father-of-modern-sculpture-10374-3.aspx> (28.7.2021.)

u tom vremenu. Veći dio kasnijeg Rodinovog rada bio je izričito veći ili manji od realne veličine lika. U međuvremenu je njegova početna slava, brzim fazama, prerasla u međunarodnu slavu.²⁰

Rodin je 1880. dobio narudžbu za dizajn portala za muzej dekorativne umjetnosti u Parizu. Muzej nikada nije izgrađen, a Rodin Danteov nadahnuti, megalomanski metež od stotinu i osamdeset figura, *Vrata pakla*, još uvijek je bio nedovršen kada je konačno izliven nakon njegove smrti. Pojavila je mnoge njegove skulpture od kamena u ovoj postavi koje će ga kasnije obilježiti, poput sastavne figure, izlivena u različitim veličinama - "Mislilac", koji očito razmišlja o prokletim dušama. No, Rodin općenito nije volio muskulaturu kao napetu i idealiziranu, jer je fizički organ koji ga je najviše fascinirao bila koža, ne samo kao vanjska granica tijela, već i kao unutarnja granica vanjskog svijeta. Učinak je bezvremenski zapanjujući.²¹ Nalazi se na 6 metara visine, 4 metra širine i 1 metar dubine. Brojke se kreću od 15 centimetara do više od jednog metra. Nekoliko je figura također izliveno kao nezavisni samostojeći kipovi. Bio je to namjeran pokušaj da se parira slavnim brončanim vratima Lorenza Ghibertija za krstionicu firentinske katedrale, Rajska vrata (1425-52), za čije se natjecanje često kaže da je pokrenulo renesansu. Rodin je u početku planirao podijeliti kompoziciju na niz ploča, baš kao što je to učinio i Ghiberti, ali nakon što je pogledao slike Michelangelova posljednjeg suda (1534-41), odlučio se za fluidniji raspored figura. *Vrata pakla* često su izrađivana u vremenskim razmacima, stvarana zasebno i u različitim razmjerima. No, Rodin bi također predstavljao istu figuru više puta u istoj skulpturi ili fragmentirao figure na pojedine dijelove tijela poput šaka ili ruku. Svi su ti procesi bili potaknuti njegovim vrlo neklasičnim pristupom kompoziciji i proizveli su čudne i uznemirujuće učinke. Kad su planovi za muzej otkazani, Rodinova želja da dovrši skulpturu je oslabila, a radovi su se otegnuli. Izložbu gipsane skulpture izlagao je na izložbi na Place de l'Alma u Parizu 1900. godine, ali tek 1925. godine, osam godina nakon njegove smrti, stvorena su dva brončana odljevaka.²²

Premda *Vrata pakla* nikada nisu bila dovršena na Rodinovo zadovoljstvo tijekom njegova života, njegov rad na projektu nadahnuo je mnoga druga gotova djela, a *Mislilac* je najpoznatiji primjer. Potječući od figure na vrhu skulpture *Vrata pakla* koja s sjetom promatra paklene prizore ispod sebe, on predstavlja Dantea, autora Božanske komedije koja je inspirirala spomenutu skulpturu. Pod utjecajem Michelangela, lik predstavlja i modernog, sekularnog čovjeka - snažnog uma i tijela, ali usamljenog i sumnjičavog u položaju koji je sebi stvorio kao gospodar vlastitog svemira. Iako je sjedeći lik duboko izgubljen u mislima, dinamična poza daje mu osjećaj kretanja. Golišavu mušku figuru herojske veličine stavlja u sjedeći položaj, kako bi naglasio njeno naginjanje. Desni lakat položen je na lijevo bedro, a težinu brade drži na stražnjoj strani desne ruke. Poza je dubokog razmišljanja i promišljanja, a kip se često koristi kao simbol za predstavljanje filozofije. Na prvi pogled poza izgleda prirodno, ali zapravo je ruka na lijevom koljenu iskrivljena na pretjeran način. Rodin je napravio prvu malu gipsanu verziju oko 1881. Prvi puni model predstavljen je u Salonu Beaux-Arts u Parizu 1904. Grad je financirao i brončanu lijevanje 1906., te je ta skulptura postala vlasništvo grada Pariza, a postavljena je ispred Panthéona. Godine 1922. premješten je u hotel Biron, koji je pretvoren u muzej Rodin. Od ove skulpture napravljeno je preko pedeset odljevaka, koji su danas rasuti po

²⁰ Schjeldahl, Peter. "The Stubborn Genius of Auguste Rodin". The New Yorker., 2017.

²¹ Schjeldahl, Peter. "The Stubborn Genius of Auguste Rodin"(2)

²² Ruth Butler, Rodin: The Shape of Genius Paperback, Yale University Press, 1993.

cijelom svijetu, što je čini jednim od najpoznatijih Rodinovih djela. Rodin je za svoj nadgrobni spomenik također odabrao Mislioca.²³

Poljubac jedna je od tri pune verzije napravljene za Rodinova života. Monumentalna mramorna skulptura dva gola ljubavnika stopljena u strasti, poznata jednostavno kao *Poljubac*, a ugladenim i podatnim tijelima, koja pružaju upečatljiv kontrast grubo klesanoj stijeni na kojoj sjede, Rodinovi likovi izgledaju bezvremenski i idealizirano: univerzalni prikaz seksualne zaljubljenosti, nesvjesnost svega ostalog. Kao što je već spomeunto, tri mramorne verzije skulpture u prirodnoj veličini izvedene dok je Rodin bio živ. Najstarija je u zbirci Musée Rodin u Parizu, koja je ponovno otvorena ovog mjeseca nakon opsežnog preuređenja, u svom domu, Hôtel Biron, veličanstvenoj palači iz 18. stoljeća koju je kipar koristio kao svoj atelje u Parizu do svoje smrti 1917. godine. Podrijetlo skulpture može se pratiti do 1880. godine na *Vratima pakla*, kad ga je te godine francuska država ga je prvi put naručila da dizajnira par monumentalnih brončanih vrata za novi muzej dekorativne umjetnosti. Planirao je oblikovati par ljubavnika na sredini ploče lijevih vrata. Grupa je trebala predstavljati nezakonitu strast Paola i Francesce, koje je Dante upoznao u drugom krugu pakla i koji su bili popularna tema u umjetnosti devetnaestog stoljeća. Međutim, sredinom 1880-ih planovi za novi muzejsu propali, a kako su *Vrata pakla* na kraju postala poznata, izlivena su u bronci tek nakon njegove smrti. Do 1886. Rodin je ipak odlučio da će njegov reljef Paola i Francesce bolje funkcionirati kao velika, spiralna skulptura u krugu, a sljedeće godine francuska država mu je dala nalog da izvede djelo u mramoru veće od prirodne veličine. Sljedeće desetljeće skulptura je stajaola nedovršen u Rodinovu studiju, jer je svoju pozornost usmjerio na drugo mjesto. Međutim, 1898. Rodin ga je odlučio izložiti na godišnjem Salonu, uz svoj monolitni kip književnika Honoréa de Balzaca, koji povjesničarka umjetnosti Catherine Lampert opisuje kao umjetnikovo "najradikalnije djelo".²⁴ Par su preljubnički ljubavnici Paolo Malatesta i Francesca da Rimini. Pojavljuju se u Danteovom Paklu koji opisuje kako je njihova strast rasla dok su zajedno čitali priču o Lancelotu i Guinevere. Knjiga se može vidjeti u Paolovoj ruci. U priči, par je ubijen od strane ljubomornog Francescinog supruga, ali Rodin se umjesto toga usredotočuje na njihov ljubavni zagrljaj. Ova erotska skulptura nastala je u prvim godinama Rodinove veze s Camille Claudel. Iako su u prvotno bili dio dio kompozicije *Vrata pakla*, oni ne pokazuju isti očaj kao druge figure u sastavu, pa je Rodin možda zaključio da nisu bili prikladni. Rodin je vjerovao u to da njegovo djelo bude što dostupnije, a proizveo je brojne verzije svojih najpopularnijih djela, osiguravajući svoju slavu budućim generacijama, jedna od tih naravno je i *Poljubac*, sa preko 300 brončanih primjeraka proizvedeno do Rodinove smrti.²⁵ Ubrzo je djelo postalo umjetnički rad koje će zauvijek biti zapisano u povijest umjetnosti kao skulptura koja je nadilazila podrijetlo teme i vrijeme nastanka i postala jedan od najvećih prikaza sveobuhvatne romantične ljubavi.

Gradani iz Calaisa je višočlanska skulptura, koja je napravljena u dvanaest izvornih odljevaka i brojnim primjercima. To je uspomena na događaj tijekom Stogodišnjeg rata, kada se Calais, francuska luka na La Mancheu, predao Englezima nakon jedanaestomjesečne opsade. Grad je 1884. godine naručio Rodina da izradi skulpturu, a posao je dovršen 1889. godine.²⁶

²³ <https://www.theartstory.org/artist/rodin-auguste/artworks/> (29.7.2021.)

²⁴ <https://www.bbc.com/culture/article/20151119-the-shocking-story-of-the-kiss> (29.8.2021.)

²⁵ <https://galleryintell.com/artex/kiss-auguste-rodin/> (29.7.2021.)

²⁶ Benedek, Nelly Silagy. Rodin, The Burghers of Calais. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000.

Rodin je pomno pratio izvještaj francuskog kroničara Jeana Froissarta navodeći da je šestorici glavnih građana Calaisa naređeno da izađu iz opkoljenog grada golih glava i nogu, s konopcima oko vrata, s ključevima grada i dvorca u njihovim rukama. Izvedeni su pred engleskog kralja Edwarda III (1312–1377), koji je naredio odrubljivanje im glave sve i jednog člana. Rodin ih je portretirao u trenutku odlaska iz njihovog grada predvođenog Eustacheom de Saint-Pierreom, bradatim muškarcem u sredini grupe. Jean d'Aire nosi ključ ogromne veličine. Njihova prevelika stopala su bosa, nekoliko njih ima užad oko vrata, a svi su prikazani u raznim očajnim stanjima, očekujući skorbu smrt i nesvjesni da će im živote u konačnici spasiti zagovor engleske kraljice Filipe. Tih šest ljudi su prekriveni samo jednostavnim slojevima otrcane odjeće, a njihova tijela izgledaju tanka i neuhranjena s jasno vidljivim kostima i zglobovima. Svaki je lik građanin ili vijećnik grada Calaisa i svaki ima svoj stav i prepoznatljiva obilježja. Međutim, iako mogu stajati zajedno s osjećajem bliskosti, nitko od njih ne ostvaruje kontakt očima s likovima pored sebe. Neke figure imaju pognute glave ili su im lica zaklonjena podignutim rukama, dok drugi pokušavaju stajati visoko, gledajući u daljinu. Oni se ne spajaju putem fizičkog ili verbalnog kontakta, već zbog klonulih ramena, bosih nogu i izraza krajnje tjeskobe. Bez da znaju, tih šest mještana, u vrijeme njihova odlaska, njihovi bi životi na kraju bivaju pošteđeni. Međutim, ovdje je Rodin donio odluku da zarobi te ljude u stanje, ne kad su konačno pušteni, već u trenutku kad su se okupili da napuste grad kako bi otišli u smrt. Umjesto da prikazuje ushićenje pobjede, prijetnja smrću je vrlo stvarna. Nadalje, Rodin je svoju kompoziciju razvukao u krug uzrokujući da nijedan lik ne bude žarišna točka. Taj pristup omogućuje da se skulptura da promatrati u krugu iz više perspektiva bez jasnog vođe.²⁷

Iako ovih šest muškaraca, na prvi pogled, mogu izgledati krhko, teška, ritmička draperija koja im visi s ramena pada na tlo poput olovnih utega, ukorijenjuje ih i stvara masu snažnih, nepopustljivih tijela. Rodin je napravio podignute dijelove poda ispod nogu muškaraca zbog kojih bi se neki likovi, naposljetku, učinili višim od drugih, no svi su isklesani približno iste visin. Građani nisu trebali biti promatrani u obliku hijerarhijske piramide s Eustacheom de Saint-Pierreom na vrhu, što bi bilo tipično za višečlani kip, već kao jednaka skupina po statusu. Spuštajući ove muškarce na "uličnu razinu", Rodin je dopustio gledatelju da lako pogleda u muška lica samo nekoliko centimetara od svog vlastitog. Točno je znao što radi, jer upravo je takav pristup ojačao osobnu vezu između gledatelja i skulpture. Budući da su pokrovitelji željeli herojsku kvalitetu, s povišenim postoljem koje bi postavilo figure u višji status visoko iznad gledatelja, Rodin je gradu Calaisu predstavio Građane iz Calaisa zajedno s postoljem. Međutim, podignuto postolje nije dopuštalo publici da pogleda umjetničko djelo kako je Rodin zamislio. Stoga je stvorio drugu verziju, bez postolja, koja je kasnije bila postavljena u muzeju Rodin u hotelu Biron u Parizu.²⁸ Nova ideja da se prosječni ljudi žrtvuju za velika djela razbjesnila je vlasti u Calaisu, koje su nevoljko prihvatile spomenik 1895., ali su ga odbile postaviti ispred gradske vijećnice do 1925. Unatoč ovom kasnom prihvaćanju, Rodinova je vizija postavila presedan za kasnija obilježavanja napora običnih vojnika.²⁹

²⁷ <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/207812> (30.7.2021.)

²⁸ <https://www.khanacademy.org/humanities/ap-art-history/later-europe-and-americas/modernity-ap/a/rodin-the-burghers-of-calais> (30.7.2021.)

²⁹ Valerie J. Fletcher, "Hirshhorn Museum and Sculpture Garden: 150 Works of Art" (1996 i "A Garden for Art" 1998

Godine 1916., godinu dana prije smrti, Rodin je čitav svoj opus ostavio u amanet francuskoj državi. To nije uključivalo samo njegove skulpture, crteže i zbirku antikviteta i drugih djela, već i, što je najvažnije, pravo na nastavak lijevanja njegovih djela posthumno. Tijekom svoje karijere Rodin je povjerio postupak lijevanja malom broju lijevaonica. Danas Musée Rodin nastavlja njegovo umjetničko naslijeđe. To je jedina ustanova kojoj je dopušteno stvarati bronce - bilo iz Rodinovih gipsanih kalupa ili s novim kalupima izvađenim iz njegovih odljeva. Zbog varijacija u veličini i datumu lijevanja, Rodinovo je djelo pristupačnije nego što bi neki mogli zamisliti. Ono što je ključno kada se želi nabaviti Rodinovo djelo je da je djelo popraćeno potvrdom o autentičnosti od Comité Rodin jer na tržištu postoje lažne kopije, pa je važno da djelo ima ovaj dokument.³⁰ Svojim iskrenim i humanim stavom i naturalističkim načinom izražavanja odlučujuće je utjecao ne samo na francusko kiparstvo nego i na europsko. U njegovu atelijeru u Meudonu kraj Pariza, koji je danas muzej, neko su vrijeme radili i hrvatski kipari Frangeš-Mihanović i Meštrović.³¹

Njegovo djelo ostaje temelj svake zbirke moderne umjetnosti. Kao što se Rodinov utjecaj osjetio na generaciju kipara koja je uslijedila - tako i njegovo naslijeđe nastavlja informirati i nadahnjivati umjetnike i entuzijaste u današnje vrijeme.

BEČKA SECESIJA

Formiranje Bečke secesije označilo je formalni početak moderne umjetnosti u Austriji - naciji u to vrijeme poznatoj po privrženosti izrazito konzervativnoj tradiciji. To je bilo sjedinjenje prvog pokreta umjetnika i dizajnera koji su bili predani naprednom, internacionalističkom pogledu na svijet umjetnosti, sveobuhvatnom u svom zagrljaju i integraciji žanrova i polja, i - vrlo idealistički - oslobođeni diktata uvriježenih vrijednosti ili prevladavajući komercijalni ukus. Na početku predvođeni Gustavom Klimtom, secesionisti suvremenoj umjetnosti daju svoje prvo mjesto u gradu. Ovo, u dogovoru sa njihovim službenim časopisom *Ver Sacrum* (Sveto proljeće, na latinskom), nije samo upoznao austrijsku prijestolnicu s njihovim radom, već i sa suvremenim i povijesnim umjetničkim pokretima na globalnoj razini. Oni su istupili iz Udruženja austrijskih umjetnika u znak protesta protiv njegove podrške tradicionalnijim umjetničkim stilovima. Njihovo najutjecajnije arhitektonsko djelo bila je zgrada Secesije koju je projektirao Joseph Maria Olbrich kao mjesto za izlaganje grupe. Njihov spomenuti službeni časopis zvao se *Ver Sacrum*, koji je objavljivao visoko stilizirana i utjecajna djela grafičke umjetnosti. Djelo secesionista u velikoj mjeri pruža vizualne prikaze novog intelektualnog i kulturnog procvata Beča oko 1900. godine, u područjima kao što su glazba i filozofija. Međutim, ubrzo su unutarnje podjele i poteškoće koje proizlaze iz komercijalne strane rada secesionista konačno razbile monopol grupe na sceni za suvremenu i dekorativnu umjetnost. Bez obzira na to, i danas je secesija i dalje ključni forum u Austriji za promociju i diskurs o suvremenoj umjetnosti.

³⁰ <https://www.christies.com/features/Rodin-the-father-of-modern-sculpture-10374-3.aspx> (30.7.2021.)

³¹ <https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=53153> (30.7.2021.)

3.1. Povijesni kontekst

Bečku secesiju osnovali su 3. travnja 1897. umjetnik Gustav Klimt, dizajner Koloman Moser, arhitekti Josef Hoffmann i Joseph Maria Olbrich, Max Kurzweil, Wilhelm Bernatzik i drugi. Arhitekt Otto Wagner pridružio se grupi ubrzo nakon što je osnovana. Ciljevi navedeni pri osnivanju uključivali su uspostavljanje kontakta i razmjenu ideja s umjetnicima izvan Austrije, osporavanje umjetničkog nacionalizma, obnavljanje dekorativne umjetnosti; stvaranje "totalne umjetnosti", te jedinstvene slike, arhitekture i dekorativne umjetnosti; i, osobito, suprotstavljanju dominaciji službene Bečke umjetničke akademije, bečke Künstlerhaus i službenih umjetničkih salona, s tradicionalnom orijentacijom prema historicizmu.³² U početku je secesija imala pedeset članova, a prvo je za svog predsjednika izabrao slikara Gustava Klimta. Drugi osnivači ili prvi članovi bili su arhitekt Josef Hoffmann, dizajner Koloman Moser, dizajner i arhitekt Joseph Maria Olbrich te slikari Max Kurzweil i Čeh Alphonse Mucha. Prvi arhitektonski projekt secesije bio je stvaranje izložbenog prostora koji bi u Beč predstavio međunarodne umjetnike i umjetničke pokrete. Arhitekt je bio Joseph Maria Olbrich, učenik Otta Wagnera; i njegova kupolasta zgrada galerije, sa kiparskim frizom iznad ulaza, u središtu Beča, postala je simbol pokreta. Bila je to prva namjenska galerija suvremene umjetnosti u gradu. To je pomoglo francuskim impresionistima i drugima da budu poznati bečkoj javnosti. Naziv tog stilskog pravca u umjetnosti je secesija (od njemačke riječi Sezession), no u različitim se zemljama nazivao različitim imenima. U Austriji bio je poznat kao bečka secesija, u Velikoj Britaniji kao moderni ili slobodni stil, u Italiji floreali ili liberty, u Njemačkoj kao jugendstil, u Francuskoj i Belgiji kao art nouveau, a u SAD-u je nastala kasnija verzija pod nazivom art deco. Iako se taj novi stil skoro istovremeno javlja u različitim dijelovima Europe, korijeni su mu bili u engleskom pokretu za obnovu umjetničkog obrta (Arts and Crafts Movement), čiji su glavni promicatelji bili: dizajner, pisac i socijalni aktivist William Morris, preraphaelitski slikar Edward Burne-Jones, arhitekt Philip Webb, te pisac, slikar, filozof, teoretičar i kritičar umjetnosti i društva John Ruskin. Sama riječ secesija, što znači odvajanje ili raskol, sugerira radikalnan prekid s dotadašnjim akademizmom i označava jedinstveni, novi likovni izraz.³³

3.2. Stil

Jedna od najizraženijih karakteristika ovoga stila je dekorativnost, dinamična, valovita linija isprekidanog ritma, asimetričnost, koja često ima floralni motiv, vitica ili pupova, listova, perja ptica, krila kukaca i drugih profinjenih prirodnih oblika. Odabirom ukrašavanja apstraktnim oblinama, secesija izražava savitljivu prirodu materijala, čija je raznolika kompozicija osigurala dekorativnu temu zidnih slika i mozaika. Tako se stvorio umjetnički pravac koji cvate i gdje linije izražavaju vitalnost, kao moć rasta biljaka.³⁴ Pod utjecajem umjetnosti i obrta, osobito djela Charlesa Rennieja Mackintosha, secesionisti su odbacili historicizam i prihvatili geometriju i apstrakciju u arhitekturi. Opisani kao njemačka grana secesije, oni su također razvijali ukrasni stil Jugendstila s krivolinijskim, organskim ornamentima.³⁵

³² Borsi, Franco, and Ezio Godoli. "Vienna 1900 Architecture and Design". New York, NY: Rizzoli International Publications, 1986.

³³ <https://nova-akropola.com/lijepe-umjetnosti/umjetnost/secesija/> (1.8.2021.)

³⁴ <https://www.artnouveau-net.eu/about-art-nouveau/> (1.8.2021.)

³⁵ Victoria Charles and Klaus H. Carl, The Viennese Secession, New York : Parkstone Press International, 2011

3.3. Namještaj u secesiji

Arhitekti secesije često su dizajnirali namještaj koji prati njihove arhitektonske projekte, zajedno sa tepisima, svjetiljkama, tapetama, pa čak i kupaonskim elementima i ručnicima. Namještaj je predstavljen na Univerzitetskoj izložbi u Parizu 1900. bio je posebno hvaljen i osvojio je međunarodnu pozornost za svoje tvorce, uključujući Elsa Ungera i Emilia Zagoa. Kasnije u pokretu, 1902., arhitekt Otto Wagner dizajnirao je stolice koristeći moderne materijale, uključujući aluminij, u kombinaciji s drvetom, kako bi odgovarao arhitekturi njegove zgrade Austrijske poštanske štedionice. 1905. Josef Hoffmann proizveo je stolicu s podesivim naslonom koja je odražavala geometrijske oblike kasne secesije.

3.4. Slikarstvo, grafika i dizajn

Osnovne karakteristike secesije u slikarstvu, grafici i primijenjenoj umjetnosti valovite su i vijugave linije, geometrijski ornamenti, stilizacije biljnih i životinjskih motiva, te naglašena dekorativnost. Najčešći su motivi su floralni, a biljke koje su umjetnici najviše koristili u svojim prikazima su orhideje i ljiljani. Nerijetko se prikazivala i morska flora i fauna, leptiri itd. Karakteristični su i prikazi ženskog tijela, često nalik na cvijet, gracioznog karaktera. Načela koja prožimaju sva područja oblikovanja su živahnost i organskiost, nema mesta za strogosti ni pravila. Izbjegavale su se osnovne i jake boje te se javila sklonost raznim mješavinama zlatne i zagasitih tonova ostalih boja koje se slažu po principu kontrasta i harmonije. Istaknuto mjesto u umjetnosti tog razdoblja pripada i grafičkom dizajnu (plakatu i drugim tiskanim materijalima) koji je dijelom bio inspiriran japanskom grafikom. Secesija je pokrenula industrijski dizajn. U roku od dva desetljeća proizvođači su zaposlili mnoge umjetnike kao dizajnere. Oživjeli su umjetnost rukopisa i zagovarali ideju da nema smisla raditi razliku između finih i dekorativnih umjetnosti. Mnogi pobornici stila pomogli su širenju ideja pokreta koji je utjecao na secesijski stil u okolnim zemljama.³⁶ Članovi su bili predani idealu modernizacije austrijske umjetnosti upoznavajući je s najnovijim pokretima moderne umjetnosti, uključujući najnovije trendove u postimpresionizmu i ekspresionizmu, kao i moderni stilovi dekorativne umjetnosti. Međutim, najveće kontroverze izazvale su upravo Klimtove slike. Njegove slike Filozofija i medicina (obje 1900), naručene za Sveučilište, smatrale su se previše eksplicitno fizičkim, kao i njegove Beethovenov friz (1902) i Poljubac (1907-8), čije je svjetlucavo platno uvelike proizašlo iz Klimtova znanja o primjenjenoj umjetnosti.³⁷ Poput Williama Morrisa i Pokreta za umjetnost i obrt u Velikoj Britaniji - koje su članovi naveli u svojim deklaracijama – umjetnici secesije zalagali su se za širu definiciju umjetnosti koja bi uključivala dekorativnu umjetnost i brojne zanate, te su smatrali da umjetnost može imati središnju ulogu u društvenom napretku. To je uključivalo sve vrste umjetnosti, ne samo akademske discipline. Grupa je održavala izložbe radi promicanja najnovijih međunarodnih dostignuća u dekorativnom dizajnu i slikarstvu, kiparstvu. Nastojali su stvoriti novi standard za dizajn. Polaznici su 1903. osnovali školu pod nazivom Wiener Werkstätte kako bi širili svoje ideje. Pokret se također zvao Jugendstil ("Mladi stil") jer su se članovi nastojali potpuno odvojiti od bilo koje etablirane povijesne tradicije umjetnosti. Poput svog roditeljskog pokreta, Art Nouveau, i bečka je secesija bila reakcija na konzervativne umjetničke tradicije koje su u to vrijeme dominirale Njemačkom i Austrijom. Plakati i njihov dizajn su postajali sve popularniji. Die Fläche (Površina) bio je časopis za dizajn koji je izdavala

³⁶ <https://nova-akropola.com/lijepe-umjetnosti/umjetnost/secesija/> (1.8.2021.)

³⁷ <http://www.visual-arts-cork.com/history-of-art/vienna-secession.htm> (1.8.2021.)

Wiener Werkstätte. Ilustrirana naslovnica Leopolda Forstnera objašnjava sadržaj: „Dizajn za dekorativno slikarstvo, plakate, opremu za knjige i tisak, unaprijed tiskane, omotnice, jelovnik i posjetnice, ilustracije, tapete, crno -bijela umjetnost, tekstil, tkanje i tisak, šablone, olovo ostakljenje, intarzija, vez, monogrami, nakit za odjeću itd. ” Publikacija je reproducirala djela majstora kao što su Josef Maria Auchentaller, Gustav Klimt, Koloman Moser i Alfred Roller, kao i drugih istaknutih bečkih umjetnika. Koloman Moser bio je jedan od osnivača Bečke secesije i profesor na Bečkoj školi za umjetnost i obrt. Zajedno s Josefom Hoffmannom suosnivač je Wiener Werkstätte te je sam po sebi bio svestran i plodan umjetnik. Dizajn knjiga, grafički dizajn, dizajn interijera, nakit, namještaj, srebrni pribor, moda i keramika bili su samo neka od područja u kojima se isticao. Veći dio grafičkog rada radio je u ime Secesije, a njegovi komercijalni plakati prilično su rijetki. Bertold Löffler studirao je na Umjetničkoj školi zajedno s Moserom. Većina njegovih grafičkih radova nastala je za Kabarett Fledermaus i Wiener Werkstätte, za koje je dizajnirao plakate, razglednice, kalendare i drugi popratni materijal. Löffler je 1908. sudjelovao na umjetničkoj izložbi Kunstschau. U organizaciji Klimta velika izložba kombinirala je rad bečke Škole za umjetnost i obrt, umjetničke škole za žene i djevojčice i Wiener Werkstätte. Plakat koji je Löffler dizajnirao za promicanje izložbe majstorska je stepenica između teških, često apstraktnih ornamenata Secesije i čistijih, linearnijih dizajna Wiener Werkstätte. Egon Schiele bio je jedan od meteorskih talenata pokreta secesije. Za razliku od šarenog i ukrasnog djela ranih secesionista, Schieleov je rad bio mračniji i intenzivniji, istaknut snažnim, erotskim i figurativnim slikama. S pravom se može smatrati jednim od prvih ekspresionista. U sklopu 49. izložbe secesije, Schiele je dobio cijelu sobu za izlaganje 50 svojih odabranih djela. Dizajnirao je i sam plakat izložbe. Zamislio je sve sudionike secesije okupljene oko stola, sa samim sobom na čelu. Prazno mjesto nasuprot njemu navodno je namijenjeno Gustavu Klimtu, koji je umro mjesec dana prije otvaranja izložbe. Izložbom je Schiele postao međunarodno poznat. Nažalost, preminuo je tijekom pandemije španjolske gripe kasnije te godine.³⁸

3.5. Arhitektura secesije i njeni predstavnici

Od samog početka djelovanja pokret je predlagao nova filozofska i estetska stajališta. Secesionisti su prihvatili različite stilove kako bi uspostavili vlastitu heterogenu kreativnu viziju; zanimala ih je umjetnička produkcija koja je nadilazila akademske kanone, pa su predložili estetiku koja nije ukorijenjena u povijesnoj umjetnosti.

Josephom Maria Olbrichom i njegovi vršnjaci Josef Hoffmann i Otto Wagner; svi su oni bili u potpunosti usredotočeni na uvođenje i uporabu pročišćenih i mnogo jednostavnijih geometrijskih oblika. Nacrtala ih je neoklasična arhitektura koja se zatim proširuje upotrebom cvjetnog ukrasa. Jedna od glavnih karakteristika secesionističkog stila bile su fasade prekrivene linearnim ukrasima i floralnim motivima. Uz slikare i kipare, nekoliko je istaknutih arhitekata bilo povezano s Bečkom secesijom, a ponajviše Joseph Maria Olbrich, Otto Wagner i Josef Hoffmann. Godine 1897. Olbrich je projektirao zgradu Secesije za prikaz umjetnosti Klimta i članova grupe, kao i stranih umjetnika, uključujući Maxa Klingera, Eugène Grasset, Charlesa Rennieja Mackintosha i Arnolda Bocklina. Josef Hoffmann postao je glavni dizajner izložbi u Kući secesije. Kupola i stilizirana fasada postali su simbol pokreta. Kulturna konstrukcija brzo je

³⁸ <https://www.swanngalleries.com/news/vintage-posters/2017/05/graphic-design-vienna-secession/> (5.8.2021.)

postala poznata kao simbol. Financirao ga je Karl Wittgenstein, otac poznatog filozofa Ludwiga Wittgensteina. U ukrašavanje su bili uključeni različiti likovi - od Maxa Klingera i Charlesa Rennie Mackintosha do Arnolda Bocklina. Iznad njegova glavnog ulaza, isklesan je izraz "Der Zeit ihre Kunst. Der Kunst ihre Freiheit" (Za svako doba njegova umjetnost. Za svaku umjetnost njena je sloboda), što predstavlja moto pokreta. Glavna značajka zgrade jedno je od najpriznatijih umjetničkih djela secesijskog stila, a to je Beethoven Frieze koji je dizajnirao Gustav Klimt.³⁹ Grupa umjetnika, među kojima su Koloman Moser, Othmar Schimkowitz, Jože Plečnik i drugi, pod vodstvom arhitekta Otta Wagnera, ukrasila je dvije stambene zgrade koje je Wagner projektirao; zgrade Linke Wienzeile 1898–1899. Zgrada na adresi Linke Wienzeile 40 poznata je kao Majolikahaus ili Kuća Majolika. Njegovo pročelje u cijelosti je prekriveno majolikom ili šarenim glinenim pločicama u cvjetnom stilu. Secesijske ukrase njegove fasade izradio je njegov učenik Alois Ludwig. Druga zgrada, Linke Wienzeile 38, poznata je kao Kuća s medaljonima zbog dekoracije pozlaćenih medaljona od štukature Wagnerovog učenika i čestog suradnika, Kolomana Mosera. Najljepši raniji ukras uklonjen je, ali je kasnije obnovljen. U tom je razdoblju Otto Wagner izgradio i izvanredno stilizirane stanice za novi bečki gradski prometni sustav, Stadtbahn, koji je također postao simbol stila secesije. Najpoznatija od njih je stanica Karlsplatz Stadtbahn u središtu Beča, Joseph Maria Olbrich bio mu je suradnik na ovom projektu. Stil ovih zgrada označio je prijelaz prema geometrijskim oblicima i početak modernizma.⁴⁰ Wagnerove kasnije zgrade izgrađene nakon 1899., uključujući crkvu sv. Leopolda (1902. - 1907.) i osobito Austrijsku poštansku štedionicu (1903. - 1906., proširenu 1910. - 12.), imale su ravne crte i geometrijske oblike, što je upečatljivo koristilo nove materijala, poput armiranog betona i aluminijske, te minimalno ukrasa na fasadi ili iznutra. Djelo Josefa Hoffmanna također je pokazalo postupni odmak od cvjetnog dizajna i zakrivljenih linija. Njegova najpoznatija zgrada, Palais Stoclet u Bruxellesu, imala je toranj naslaganih kubičnih oblika, minimalni ukras na pročelju i unutrašnjost pod pravim kutom i geometrijskim dizajnom. Jedini secesijski elementi bili su murali Gustava Klimta. Palais Stoclet najbolje je ilustrirao Hoffmannov prijelaz iz secesije prema modernizmu.⁴¹ Kako je pokret napredovao, arhitekti su se sve više zanimali za planarne i klasične oblike. Osobito Otto Wagner također je bio ključan u razvoju novih tipologija, na primjer Austrijske poštanske štedionice (1904.-2006.) koja je na revolucionaran način manipulirala armiranobetonskom konstrukcijom.⁴²

3.6. Utjecaj arhitekture bečke secesije na Zagreb

Zagreb je krajem 19. stoljeća postajao vrlo povoljno mjesto za gradnju, jer se, kao i svugdje u Europi, težilo urbanizaciji i uređenju gradova. Grad se u samo nekoliko desetljeća proširio, a njegovo je stanovništvo pokazalo potrebe za izgradnjom novih stambenih i namjenskih zgrada. Posebno je bio pod utjecajem Donji grad koji se izgradio u samo dva stoljeća. Godine 1904. zapovijedao je cementiranje grada, a 1910. popločiose trg bana Jelačića te uveo električni tramvaj. Dolaskom hrvatskih učenika koji se školuju kod Otta Wagnera, zagrebačka će arhitektura doživjeti znatan zaokret. Bečki duh secesije i novog stila biti najviše vidljiv u projektima Viktora Kovačića. Na njegov stil, ponajprije u kasnijim razdobljima, veliki utjecaj

³⁹ Leslie Topp, *Architecture and truth in fin-de-siècle Vienna*, Cambridge, UK ; New York : Cambridge University Press, 2004

⁴⁰ <https://www.theviennasecession.com/> (5.8.2021.)

⁴¹ Gudrun Hausegger, "Architecture in Austria in the 20th and 21st Centuries", Basel, SW: Birkhauser, 2006.

⁴² Victoria Charles and Klaus H. Carl, *The Viennese Secession* (New York : Parkstone Press International, 2011)

vršit će arhitekt Adolfa Loosa. Znatno je utjecao i na razvoj domaćeg građevinskog obrta, kao i na urbanistička pitanja i pitanja spomeničke zaštite. Objavljivao niz kritičkih tekstova (u časopisu Život objavljuje programatsku raspravu Moderna arhitektura). Svojim kontroverznim tezama i istupima u javnosti je uzdrmao arhitektonsku scenu svoga doba, te stvorio brojne neistomišljenike. Vodio je zajednički atelier s Hugom Ehrlichom, a 1906. osniva Klub hrvatskih arhitekata (s Bastlom, Ivekovićem, Ehrlichom i Schönom)⁴³ Tu su i drugi arhitekti poput Vjekoslava Bastla, koji se školuje u Beču i u Zagrebu, a svojim radovima pokazuje nešto drugačiji pristup, ali je u suštini u njegovim radovima sasvim vidljiv utjecaj Wagnera. Bastl radi za tvrtku Honigsberg i Deutsch. To je i najvaţnije razdoblje Bastlova stvaralaštva u kojem je svojom arhitektonskom imaginacijom otvorio mogući put protufunkcionalističkoj arhitekturi novoga doba. Od 1902. godine projektira Trgovačko-obrtni, danas Etnografski muzej, stambeno-poslovnu zgradu Rado na Jelačićevu trgu 5, stambenu zgradu Feller na Tomislavovu trgu 4, trgovačku i stambenu zgradu Kallina, poslovno-stambenu zgradu na uglu Jelačićeva trga i Jurišićeve ulice, zgrade banke u Ilici i dr. Od 1906. Bastl radi samostalno kao ovlašten arhitekt javne i stambene zgrade te vile. Kuća Kallina jedno je od raniji i najvaţnijih ostvarenja zagrebačke arhitekture secesije. Ističe se zanimljivim i u Zagrebu jedinstvenim rješenjem zidne plohe pročelja te opločenjem glaziranim keramičkim pločicama tvornice Kallina.⁴⁴ Vaţna ličnost zagrebačke secesije jest i Rudolf Lubynski, koji je jedan od najvećih hrvatskih arhitekata secesije. Njegovo najpoznatije djelo je poznata zgrada Nacionalne i sveučilišne knjiţnice na Maţuranićevu trgu u Zagrebu. Projektirao je brojne stambene kuće u: Nazorovoj, Petrinjskoj, Masarykovoj. Njegovi značajniji projekti su bili; Evangelički centar u Gundulićevoj (1909.), Svećenički dom u Palmotićevoj (1910.)

Pokret Bečke secesije bio je revolucionaran u svom odbacivanju historicizma i kombinirao je interes za modernost i simbolističke pojmove 'istine' koji su se pokazali utjecajima na kasnije arhitekate. Otkad je secesija osnovana radi promicanja inovacija u suvremenoj umjetnosti, a ne radi poticanja razvoja bilo kojeg stila, formalni i diskurzivni aspekti rada njegovih članova mijenjali su se s godinama u skladu s trenutnim trendovima u svijetu umjetnosti. Njihova zgrada, već spomenuta građevina, koju je projektirao Olbrich još uvijek funkcionira i kao izložbeni prostor suvremene umjetnosti i kao mjesto na kojem se prikazuju radovi njegovih poznatih osnivača.

⁴³ Kahle, D. (2019). Tko je gospodin Viktor Kovačić K.H.A.?. Povijest kritičke misli o arhitektu Viktoru Kovačiću od 1896. do 1943. godine; Zlatko Jurić. *Prostor*, 27 (2 (58)), 370-370. Preuzeto s <https://hrcak.srce.hr/230995>

⁴⁴ Uredništvo (2018). Disertacija: Martina Pavković: Arhitekt Vjekoslav Bastl. *Kvartal*, XV (1-4), 186-187. Preuzeto s <https://hrcak.srce.hr/224528>

IVAN MEŠTROVIĆ

Meštrović je bio najistaknutiji kipar hrvatske moderne skulpture i vodeća ličnost umjetničkoga života u Zagrebu tijekom prve polovice 20. stoljeća. Ovaj Njegiznimni kiparski talent očituje se u lirskoj i dramskoj ekspresiji ljudskog tijela, što ga je svrstalo među istaknute svjetske umjetnike prve polovice 20. stoljeća na europskoj razini, a i šire.

Rođen je 1883. godine u malom gradu Vrpolje u Slavoniji, tada Austro-Ugarskoj, ali je svoje djetinjstvo proveo u selu Otavice u Dalmaciji. Sa šesnaest godina, Pavao Bilinić, klesar iz Splita, prepoznao je njegov talenat i uzeo ga je za učenika i pomoćnika. Njegov umjetnički talent razvio se gledanjem znamenitih građevina Splita, uz pomoć pri školovanju Bilinićeve supruge.⁴⁵ Uskoro, pronašli su jednog bečkog vlasnika rudnika, koji je financirao Ivanovo preseljenje i školovanje u Beču, iako se zbog nedostatka prethodnog obrazovanja ne uspijeva iz prve upisati u akademiju, te ju upisuje 1901. uz prethodnu pripremu kipara Otta Königa. Svoju izlagačku karijeru je započeo u Beču na izložbama Udruženja likovnih umjetnika Austrije, imena Secesija. One su predstavljale najvišu izložbenu razinu s početka 20. stoljeća. Meštrović je, kao tada mlad umjetnik, u Beču izlagao s mnogim s najznačajnijim umjetnicima svoga doba, osnivačima bečke Secesije i njihovim gostima s međunarodne umjetničke scene. Od 1903. do 1910. god. Meštrović je zastupljen na deset izložbi Secesije u Beču i dvije u njihovoj organizaciji izvan Beča (München, Dresden).⁴⁶ Svoju prvu izložbu priredio je 1905. godine u Beču sa skupinom Secesija. Njegov rad je ubrzo postao popularan i Meštrović počinje sudjelovati na međunarodnim izložbama.

Uzor mu je bio profesor Otto Wagner, poznati arhitekt i jedan od predstavnika secesije. U Beču prvi put upoznaje Rodina koji odmah prepoznaje njegove vještine. Godine 1905. Karl Wittgenstein, poznati industrijalac i mecena, naručio je produkciju "Proljeća života". Godine 1908., zahvaljujući Rodinu, preselio se u Pariz, unajmio atelje na Montparnasseu i u samo dvije godine napravio više od pedeset skulptura za koje je dobio prve međunarodne nagrade. 1910. izlagao je u Beču i Zagrebu. 1911. preselio se na nekoliko mjeseci u Beograd, a zatim u Rim, gdje je ostao do 1913. U Rimu je upoznao djela Michelangela, za kojeg je rekao da je najveći kipar svih vremena. Dobio je prvu nagradu za kiparstvo na Svjetskom sajmu 1911. godine. Nakon izlaganja na Jedanaestom Venecijanskom bijenalu želio je organizirati izložbu u Hrvatskoj, ali se početkom Prvog svjetskog rata morao vratiti u Rim kako bi se suprotstavio austrougarskim vlastima. Napušta epske motive i okreće se religiji. Godine 1917. započinje niz od 28 velikih drvenih reljefa s temama iz Kristovog života. Meštrović se proslavio u Velikoj Britaniji, ne samo svojim radom, već i radom u Oslobodilačkom odboru. 1915. organizirao je samostalnu izložbu u muzeju Albert i Victoria u Londonu; čast koja još nije iskazana nijednom umjetniku do tada. Završetkom rata vraća se u Hrvatsku, u Zagrebu adaptira kuću i gradi atelijer (1920.-1923.), danas Atelijer Meštrović sa stalnim postavom. Nakon Prvog svjetskog rata vratio se kući i upoznao svoju drugu suprugu Olgu Kesterčanek s kojom je imao građanski brak. Putovanja po svijetu su se nastavila, izlagao je svoja djela u Brooklynskom muzeju (1924),

⁴⁵ https://www.wikiwand.com/sh/Ivan_Me%C5%A1trovi%C4%87 (10.8.2021.)

⁴⁶ Kraševac, Irena

Ivan Meštrović-rano razdoblje. Dokumentacija o životu i djelu kipara Ivana Meštrovića tijekom prvog desetljeća 20.st. i umjetnička djela u kontekstu izložbi bečke i münchenske Secesije i onodobne likovne kritike, 1999., magistarski rad, Filozofski fakultet, Zagreb

Chicago (1925), kao i u Egiptu i Palestini 1927. Zbog svog odnosa prema Italiji, kada je osuđivao talijanski iredentizam prema Dalmaciji i Njemačkoj i kad je odbio Hitlerov poziv da posjeti Berlin, ustaše su ga tijekom Drugoga svjetskog rata na nekoliko mjeseci priveli u zatvor na Savskoj cesti. Uz pomoć Vatikana preselio se u Veneciju i Rim, točnije u Švicarsku. Jugoslavija te Tito su ga pozvali zatim da se vrati, ali je odbio živjeti u komunističkoj zemlji. Njegovog brata Petra komunističke su vlasti kasnije zatvorile. Godine 1946. Sveučilište u Syracuse ponudilo mu je profesorsko zaposlenje te se preselio u Sjedinjene Države. Sa suprugom i sinom Matom krenuo je iz Europe i stigao u SAD 13. siječnja 1947. Na zahtjev jugoslavenskih kulturnih izaslanika, poslao je 59 kipova iz Sjedinjenih Država u Jugoslaviju (uključujući spomenik Petra II Petrovića Njegoša), a 1952. dodatnih 400 skulptura i raznih crteža. Godine 1954. dobio je američko državljanstvo, koje je mogao dobiti i ranije, ali ga je uznemirila pomisao da se to neće tumačiti kao njegovo odbijanje hrvatske nacionalnosti. U rujnu 1955. prihvatio je ponudu i postao profesor na Sveučilištu Notre Dame.⁴⁷

Kasnije, nešto prije njega, umiru mu njegova djeca. Činilo se da je smrt Meštrovićeve djece utjecala i na njegovu. Njegova kći Marta, koja je emigrirala u Kanadu, umrla je 1949. godine, u 24. godini, a sin Tvrtko, koji je ostao u Zagrebu, ubio se 1961. godine. Meštrović je napravio četiri skulpture od gline za obilježavanje smrti svoje djece, Marta i Tvrtko. Napravio je *Autoportret uplakanog oca*, *Starog oca tužnog zbog smrti svog sina*, *Oca koji se oprostio od sina u naručju*, i *Majka se oprostila od svoje pokojne kćeri nježnim poljupcem*. Neposredno prije smrti napravio je skulpturu Pietà. Nekoliko mjeseci nakon smrti sina, Ivan Meštrović Tvrtko umro je u 79. godini, u gradu South Bend, Indiana (SAD).⁴⁸

4.1. Djela mladog Meštrovića

Kroz izložena djela možemo bolje pratiti njegov kiparski razvoj, od klasicizacije utjecaja Akademije, entuzijazma za Rodina i obnavljanja njegova naturalizma i impresionizma, simbolike secesije do konačnog odmaka od naturalizma u korist stilizirane monumentalne skulpture, nakon 1908. Meštrovićevu su pozornost privukli likovni kritičari koji pišu o izložbama Secesije, a to su Berta Zuckerkandl, Karl M. Kuzmany, Ludwig Abels i Arthur Roessler, koji će ga redovito spominjati u brojnim recenzijama izložbi. Meštrovićev prvi opus, do 1908. godine, po oslobođenoj estetici i tematskim pitanjima pripada razdoblju secesije. Pratimo njegov kiparski razvoj od prezentacije fizičkog i duhovnog iskustva pokretljivim površinama ranih sadri i bronci i njihove organske dinamike, do formalne stilizacije zategnutih glatkih površina u korist statičke tektonske skulpture, koja se pojavljuje oko 1908. Meštrović je bio jedini hrvatski umjetnik koji će biti redoviti član Udruženja umjetnika Austrije-Secesije i dopisni član Münchenske secesije.⁴⁹ U kontekstu novih strujanja, kreativna budućnost domaćeg kipara određena je stilski i tematski - počevši od sustavnog umjetničkog obrazovanja u Beču, te uključivanja u dinamičan život "Secesije", gdje izlaže i osvaja svijet umjetnosti. Učinkovito je potaknut na odabir najboljih uzora u umjetnosti prošlosti i sadašnjosti. Modeliranje prema Rodinovom sustavu: Zdenac života (1905.) obilježio je visoka umjetnička

⁴⁷ Duško Kečkemet, *Život Ivana Meštrovića (1883.-1962.-2002.)*, sv. 2, Školska knjiga, Zagreb, 2009.

⁴⁸ Duško Kečkemet, *Život Ivana Meštrovića (1883. – 1962. – 2002.)*, sv. 2, Školska knjiga, Zagreb, 2009

⁴⁹ Kraševac, Irena

Ivan Meštrović- rano razdoblje. Dokumentacija o životu i djelu kipara Ivana Meštrovića tijekom prvog desetljeća 20.st. i umjetnička djela u kontekstu izložbi bečke i münchenske Secesije i onodobne likovne kritike, 1999., magistarski rad, Filozofski fakultet, Zagreb

i stilska postignuća njegova rada. Impulsi donose novu ključnu odrednicu - postignuća arhaizma i još dublje uranjanje u arhetipove. Njegov sustav kreacije stvara ciklus ljudskih figura konstruktivne arhitekture, monumentalnih u dojmu te bezvremenskih simbola. Usvojena kiparska obilježja objedinjena su u kipu *Moja majka* (1908.). Kompozicija je zatvoreni blok; s čistom jakom površinom pojavljuju se stilizirane linije koje najavljuju okosnicu kreativnosti u dva paralelna smjera: samostojeći kip i reljef. Ključni reljefi (1913.) su biblijske teme, kompozicije isklesane u drvenoj ploči. Linija je preuzela funkciju nositelja i umjetnosti i izražajnosti, a u skupini reljefa iz 1916., za razliku od ravnih površina, s bogatstvom pjesničkog linearizma, nosio je vrhunac svih sastavnica koje se uklapaju u kategorije autentične secesije.⁵⁰ Javni projekti monumentalne plastike također su značajan segment rada Ivana Meštrovića. U razdoblju između dva svjetska rata kipar je primao veliki broj narudžbi i prijavljivao se na domaće i međunarodne natječaje. Do početka Drugog svjetskog rata u Kraljevini Jugoslaviji i izvan nje postavljeno je šesnaest javnih skulptura Meštrovića. Niz projekata ostaje nerealiziran, tj. projekti se mijenjaju ili potpuno poništavaju naknadnim, često političkim, odlukama i povijesnim događajima. Kipar je veliku pozornost posvetio dizajnu njihove atmosfere kako bi ih dodatno naglasio u urbanom okruženju. Razvoj mitske priče u Meštroviću naglašen je u ciklusu Kosova, odnosno neostvarenog Vidovdanskog hrama. Dok je stvarao pojedina djela Vidovdanskog ciklusa, privremeni prekid dogodio se 1908. godine, kada je živio u Otavicama i Splitu i napravio skulpturu *Moja majka*. I nije slučajno što je stvorio skulpturu koja je najvjerojatniji primjer potpunog usvajanja novog načina stvaranja, iako je i višestruki simbol. Napravio je spomenik, čistoga kiparskog jezika. Rezultat je bio jedno izuzetno dobro rješenje: kompozicija, volumen, logički stilizirani nabori, sve to skupa činilo je jednu kiparsku karakteristiku Meštrovićeva talenta. Skulptura simbolizira ženu Dalmatinske zagore - čuvaricu tradicije vječnog ognjišta i iskonskog života. Bila je to veza s vlastitim djetinjstvom.⁵¹

Nakon Balkanskih ratova, 1912. godine, općina Beograd naredila je Meštroviću da predloži rješenje za Spomenik slobode, tj. za Fontanu pobjede, koja se trebala nalaziti na Terazijama u Beogradu, a u sredini je stup koji podupire središnji muški lik s orlom i mačem odnosno lik Pobjednika u natprirodnoj veličini. Skicu spomenika napravio je ljeti u Ottawi, dok je realizacija spomenika započela krajem ljeta u Beogradu. Nakon što je Općinsko vijeće usvojilo odluku, započeli su radovi na spomeniku koji su trajali osam mjeseci. Neki detalji o sastavu i liku Pobjednika izliveni su u bronci prije Prvog svjetskog rata u ljevaonici Srpek u Brandýsu na Labe u Češkoj, ali zbog rata spomenik nije u potpunosti dovršen i postavljen. Nakon rata Pobjednik je vraćen u Srbiju, ali se umjesto na Terazijama našao u jednoj šupi na Senjaku. Neobjavljena skica čuva se u fundusu Aatelijera Meštrović u Zagrebu, što bi trebala biti jedna od varijanti tog spomenika. Na crtežu ugljenom, naslovljenom Skica za spomenik pobjede, iz 1912. godine, Meštrović je prikazao krilatu božicu kako stoji u kočiji. Desno od prve varijante nacrtao je i strijelca. Skulptura je postavljena na stepenastu kubičnu podlogu, a na drugoj verziji skice jasno je označen reljef s jedne strane postolja koji jasno prikazuje bitku. Stilski elementi ove skice, naglašena stilizacija Viktorije i konja, instalacija ratnika povezuju je s kosovskim ciklusom, a na semantičkoj razini može se pretpostaviti da je to doista jedna od varijanti za spomenik u Beogradu. Lik krilate ženske figure, preuzet iz antike, čest je motiv u Meštrovićevim spomenicima. Za vrijeme boravka u Parizu od 1908. do 1909. kipar je zasigurno

⁵⁰ Ana Adamec, Institut za povijest umjetnosti, Zagreb, Arhaična komponenta u kiparstvu Ivana Meštrovića, 1993.

⁵¹ Adamec Ana, O skulpturi secesije u Hrvatskoj
[file:///C:/Users/Korisnik/Downloads/Peristil_21_27_Adamec%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Korisnik/Downloads/Peristil_21_27_Adamec%20(1).pdf) (15.8.2021.)

mnogo puta sreo Niku Samotračku u Louvreu, gdje je došao gledari i skicirati antičke skulpture. Kipar je božicu pobjede koristio kao neovisan, samodostatan, ukrasni element na reljefima postavljenim na postoljima spomenika.⁵²

4.2. Utjecaj Rodina

Pojava *rodinizma* u hrvatskoj usko je vezano uz opus Meštrovića i njegovih suvremenika. Meštrović i Rodin upoznali su se 1902. godine na bečkoj akademiji, gdje je Rodin svratio kada je odlazio u Prag, ali vjerojatno Meštrović poznaje Rodinova djela još sa 9. izložbe Secesije, gdje je bilo izloženo 14 njegovih radova, a i o Rodinu se često i pisalo u raznim secesijskim i umjetničkim časopisima. Njegov utjecaj na vidljiv je najviše u tretmanu i negiranju kompaktnosti površine skulpture, tj. u pojačavanju kontrasta svjetla i sjene u svrhu stvaranja prolaznih senzacija, koje bi se dale svrstati u termin "imresionističkih moula" u kiparstvu. Upotreba prostora u svojim skulpturskim djelima također odaje Rodinov utjecaj. Način na koji Meštrović spaja različite kompozicijske planove u jedinstvenu masu upravo je rezultat njegova promatranja Rodinova načina slaganja skulpture. Također su sudjelovali zajedno na izložbama, primjerice na Jesenskom salonu 1908. i 1909. godine, a njihovi susreti u Meudonu i Parizu još su ojačali njihovu međusobnu poveznicu s kiparstvom. U parizu će najvidljiviji biti Rodinov izraz u Meštrovićevim djelima, ponajviše u njegovom konceptu polifokalne statue.⁵³ To je očito u njegovoj skulpturi *Starica*.. Radi se o kiparskoj kontemplaciji ljudskog tijela i njegovih starijih, tjelasnih obilježja. Što ih je inače u slikarskom mediju još poticao Gustav Klimt. Ženski akt razara ideju o idiličnoj ljepoti i predstavlja ju onakvim kakvo je, nesavršeno. Vidljive su i bore, zgrbljena leđa, mlohava koža, a doživljaj njenog anatomskeg karaktera je naturalističan. Prihvaćamo njeno tijelo onakvim kakvo je te ga slavimo radi toga. Poistovjećujemo se, razumijemo, osjećamo. U suprotnosti s tim je skulptura *Nevinost*, koja prikazuje mladoliku djevojku. S njom stvara kontrast oblika i prikazuju tjelesnu promjenu koja izaziva reakciju. Iako su skulpture razdvojene, one pripadaju istom ciklusu.

Potaknut novim spoznajama o modelarstvu i obiljem skulptura iz ranijih epoha iz pariških muzeja, u Meštrovićevom stvaralaštvu događaju se velike promjene. Ostaci modeliranja ranijeg načina, lirskog i poetskog, te stvaranje novih snažnih oblika s izrazitim dojmom monumentalnosti, još su djelomično prisutni u prvim likovima vidovdanskog ciklusa. Među prvima je stvorio monumentalni herojski torzo Miloša Obilića (1908.). Muški lik, bez odjeće, u snažnom je pokretu, djelovanju, simbolizirajući ljudsku veličinu moralnih kvaliteta, dostojanstva i herojstva u Kosovskoj bitci. Tada je stvorio, s potpuno suprotnim rješenjima, muški torzo Banovića Strahinje (1908.), Čovjeka i heroja iznimnih kvaliteta, koji je vladao malom kneževinom Banjskom. Možda je ovaj torzo najzagonetniji simbol, iako umjetnički sadrži sintezu stoljetnih kiparskih iskustava.⁵⁴ Meštrović je svoju skulpturu Psihu iz 1927.

⁵² Barbara Vujanović, Derivacija klasičnih modela u modernoj umjetnosti: Primjeri monumentalizma u spomeničkoj plastici Ivana Meštrovića, znanstveni rad, 2014.

⁵³ Ljiljana Kolešnik, Petar Prelog, Dalibor Prančević – Suprostavljanja i imperativi Ivana Meštrovića, fragmentalan pogled na kiparstvo prve polovice 20.st u Hrvatskoj, Institut za Povijest umjetnosti, Moderna umjetnost u Hrvatskoj 1898.-1975, Zagreb, 2012.

⁵⁴ Adamec Ana, O skulpturi secesije u Hrvatskoj
[file:///C:/Users/Korisnik/Downloads/Peristil_21_27_Adamec%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Korisnik/Downloads/Peristil_21_27_Adamec%20(1).pdf) (20.8.2021.)

godine također napravio po uzoru na Rodina, kao inspiracija poslužila je Rodinova *La Voix Interieure*. Bliskost s Rodinom očita je u introspektivnom karakteru obje skulpture, u udovima, točnije u rukama, u samoj pozi kipova te u karakterističnom položaju glave.

Postoje i crteži koje je radio Meštrović, a prikazuju fizionomiju Rodina, odnosno njegov portret. U dva navrata portretirao ga je u trodimenzionalnom mediju, a ostavio je za sobom i nekoliko crteža slavnog kipara. Dva portreta nastala tijekom boravka dvojice kipara u Rimu sintetiziraju tadašnje Meštrovićeve umjetničke tendencije. U jednom vidimo okretanje ekspresionističkom stilu oblikovanja karakterističnom za njegov vjerski opus, a u drugom vidimo Meštrovića kako gradi tajanstveni portret Augustea Rodina, gdje se služi stilom prošlosti i stvara monumentalno djelo, za razliku od prethodnog. Taj monumentalni portret zrači sličnim raspoloženjem kao i sfinge, koje je tada Meštrović oblikovao, tako da se Rodinovu licu prikazuje taj isti bezvremenski pogled.⁵⁵

4.3. Nasljeđe i značaj

Obrada Meštrovićeve prisutnosti na izložbama Secesije od iznimna je značenja, jer su je pratila imena drugih umjetnika, osobito skulptora, koji su prisutni uz našeg kipara. Isticanjem izloženih skulptura možemo pratiti kiparev razvoj i njegovo shvaćanje kvalitete kojom se predstavljao publici. Utjecao je na tokom i poslje svoga stvaranja i tako će ostati zapamćen kao jedan od najvećih umjetnika našega područja, kao prkosni tvorac novih kiparskih vizija te kao vječni idealista, što pokrepljuju njegove same riječi: "Vjerujem da će sunce izlaziti i grijati zemlju. Vjerujem da će žene rađati djecu i polja urod. Ja vjerujem da će ljubav i žuljevite ruke uvijek graditi i nikada uništavati. Samo bezumni i paraziti uništavaju. Vjerujem da zli ljudi neće sprječavati dobre. Vjerujem da znanost neće uništiti, ali ni voditi spasenju čovječanstva. Ja vjerujem da napredak nije glavni pokretač svijeta i da burze, banke i granice neće donijeti slogu, bogatstvo ni pravdu..."⁵⁶

⁵⁵ Ljiljana Kolečnik, Petar Prelog, Dalibor Prančević – Suprostavljanja i imperativi Ivana Meštrovića, fragmentalan pogled na kiparstvo prve polovice 20.st u Hrvatskoj, Institut za Povijest umjetnosti, Moderna umjetnost u Hrvatskoj 1898.-1975, Zagreb, 2012.

⁵⁶ Predgovor katalogu na izložbi u Zagrebu, 1932.

ZAKLJUČAK

Ovim radom nastojala sam dati uvid u razvoj moderne umjetnosti i bečke secesije, njene karakteristike i važnost te približiti opus i značaj slavnog kiparskog dvojca - Rodina i Meštrovića. Cilj je bio opisati glavna obilježja i značajke samog povijesnog stila, obraćajući pažnju na nekoliko najznačajnijih i inspirativnih umjetnika, na njihov stil izražavanja, umjetničku tehniku, na njihova promatranja svijeta i prostora u kojem se nalaze te kako je to sve skupa utjecalo na njihov izričaj. Ispričati priču o razvoju nekog pravca u umjetnosti, posebice ako se radi o moderni, koja je svakako jedan od najopširnijih razdoblja povijesti umjetnosti, nikada ne stane u samo nekoliko kartica teksta. To su priče vremena, kulture i života umjetnika koji su stvarali, kreirali, to su inspiacije, čežnje, potrebe za izražavanjem, to je njihovo doba s kojim se suočavaju, u kojem padaju, u kojem rastu i u kojem uče. Ta svjesnot umjetničke ekspresije, potreba za istom i njihov osobni talent kojim su bogatili svoje društvo, sve je to skupa jednom bilo živo, gotovo opipljivo. Mi ćemo uvijek moći iz literatura isčitavati njihovu važnost, njihovo nasljeđe ostati će ukorijenjeno u povijest i sadašnjost kulturne baštine i njihova energija kolati će u vidu inspiacije sve do kad bude i čovjeka. Ipak, taj šturi prijenos činjenica uvijek će ostati skraćen za potpuni doživljaj duha tog vremena. Svjesna toga, ipak sam se uhvatila u koštac s ovom tematikom, kako bi doprinjela istraživačkom djelu modernog razdoblja u povijesti umjetnosti i približila jednu priču o umjetnosti i nekonvencionalnom pristupu prema istoj. Umjetnost 20. stoljeća prolazila je kroz sve vrste previranja i događaja prije nego što je konačno definirana. Na to je utjecalo sve što se dogodilo stoljećima prije, što je promijenilo povijest i čovječanstvo. Uzmemo li u obzir okolnosti pod kojima je nastala i događaje koji su je probudili, možemo vidjeti da je nastala rukom krhkog čovjeka koji je preživio mnoge ratove, razaranja i olupine. Zbog toga se umjetnost 20. stoljeća razlikovala od bilo koje druge vrste umjetnosti koja je nastala prije. U ranijim razdobljima jedna bi epoha bila označena jednim stilom, ali 20. stoljeće donijelo je čitav niz stilskih pravaca koji su se intenzivno razmjenjivali tako da se čovjek nije mogao ni prilagoditi svakom od njih do prestanka njihova trajanja. Stilski pravci nastali su na različite načine, ali uvijek iz istog razloga; promijeniti ljudsku svijest, promijeniti i zaboraviti prošlost, okrenuti se budućnosti. Također tvrdim da ništa od toga ne bi nastalo, da nije bio taj zarazno mladenački bunt u pitanju. Generacijski jaz umjetnika i svojevrsna netrpeljivost generacija uvijek je zaslužna za pomicanje granica. U ovom radu veliku pažnju obraćam upravo na taj aspekt u umjetnosti jer je jednostavno ključan kada razgovaramo o secesiji i moderni općenito. Razbijanje tradicije, pogotovo one umjetničke, rađa oslobođenje kreativnosti. Secesija kao stil imala je svoje iznimno svijetle trenutke, kao što je afirmacija estetike u funkciji proizvoda i kvalitete izrade. U funkcionalnom i obrtničkom smislu, puno toga je napravila jer se stil širio i na primjenjive predmete i stvari. Suvremenom društvu je vrlo teško pronaći ove karakteristike u današnjoj industrijalizaciji i manipulaciji potrošačkim medijima, tako da možemo reći da se tada primjenjenoj umjetnosti pristupalo puno delikatnije. Istražujući tu vrstu umjetnosti, dakle secesiju, kroz slikare, arhitekte i druge umjetnike tog razdoblja, shvaćam koliko je ovaj period umjetnosti bio nužan za sam umjetnički prostor, definiranje umjetničkog zanata, kao i za predmete koji se koriste unutar okvira umjetnosti i šire. Vjerujem da će to razdoblje nadalje inspirirati umjetnike u svojim naumima, jer kako je i sam Olbrich dao do znanja svojim krucijalnim natpisom: "Svakom dobu njegova umjetnost, a svakoj umjetnosti njezina sloboda."

LITERATURA

Bibliografski izvori:

1. Institut za povijest umjetnosti, Moderna umjetnost u Hrvatskoj 1898.-1975., Zagreb 2012.
H. Harvard Arnason, History of Modern Art: Painting, Sculpture, Architecture, Photography, 1998.
2. Atkins, Robert, "ARTSPOKE: A Guide to Modern Ideas, Movements and Buzzwords, 1848-1944" Abbeville Publishers, New York, 1993
3. Luo, Jin, A Comparative Study on the Material Application of Traditional Sculpture and Contemporary Sculpture, 2017
4. Morey, C. R. "The Art of Auguste Rodin." The Bulletin of the College Art Association of America, vol. 1, no. 4, 1918, pp. 145–154. JSTOR, www.jstor.org/stable/3046338
5. Giedion-Welcker, Carola, "Contemporary Sculpture: An Evolution in Volume and Space, A revised and Enlarged Edition", Faber and Faber, London, 1961.
6. Schjeldahl, Peter. "The Stubborn Genius of Auguste Rodin". The New Yorker., 2017.
7. Ruth Butler, Rodin: The Shape of Genius Paperback, Yale University Press, 1993.
8. Benedek, Nelly Silagy. Rodin, The Burghers of Calais. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000.
9. Valerie J. Fletcher, "Hirshhorn Museum and Sculpture Garden: 150 Works of Art"(1996 i "A Garden for Art" 1998
10. Borsi, Franco, and Ezio Godoli. "Vienna 1900 Architecture and Design". New York, NY: Rizzoli International Publications, 1986.
11. Victoria Charles and Klaus H. Carl, The Viennese Secession, New York : Parkstone Press International, 2011
12. Leslie Topp, Architecture and truth in fin-de-siècle Vienna, Cambridge, UK ; New York : Cambridge University Press, 2004
13. Gudrun Hausegger, "Architecture in Austria in the 20th and 21st Centuries", Basel, SW: Birkhauser, 2006.
14. Victoria Charles and Klaus H. Carl, The Viennese Secession (New York : Parkstone Press International, 2011

15. Kahle, D. (2019). Tko je gospodin Viktor Kovačić K.H.A.?; Povijest kritičke misli o arhitektu Viktoru Kovačiću od 1896. do 1943. godine; Zlatko Jurić. *Prostor*, 27 (2 (58)), 370-370. Preuzeto s <https://hrcak.srce.hr/230995>
16. Uredništvo (2018). Disertacija: Martina Pavković: Arhitekt Vjekoslav Bastl. *Kvartal*, XV (1-4), 186-187. Preuzeto s <https://hrcak.srce.hr/224528>
17. Kraševac, Irena
Ivan Meštrović-rano razdoblje. Dokumentacija o životu i djelu kipara Ivana Meštrovića tijekom prvog desetljeća 20.st. i umjetnička djela u kontekstu izložbi bečke i Münchenske Secesije i onodobne likovne kritike., magistarski rad, Filozofski fakultet, Zagreb, 1999.
18. Duško Kečkemet, *Život Ivana Meštrovića (1883. – 1962. – 2002.)*, sv. 2, Školska knjiga, Zagreb, 2009
19. Ana Adamec, Institut za povijest umjetnosti, Zagreb, *Arhaična komponenta u kiparstvu Ivana Meštrovića*, 1993.
20. Barbara Vujanović, *Derivacija klasičnih modela u modernoj umjetnosti: Primjeri monumentalizma u spomeničkoj plastici Ivana Meštrovića*, znanstveni rad, 2014.
21. Ljiljana Kolečnik, Petar Prelog, Dalibor Prančević – *Suprostavljanja i imperativi Ivana Meštrovića, fragmentalan pogled na kiparstvo prve polovice 20.st u Hrvatskoj*, Institut za Povijest umjetnosti, *Moderna umjetnost u Hrvatskoj 1898.-1975*, Zagreb, 2012.
22. Predgovor katalogu na izložbi u Zagrebu, 1932.

Internet stranice:

<https://www.artnouveau-net.eu/about-art-nouveau/> (25.7.2021.)

<https://nova-akropola.com/lijepe-umjetnosti/umjetnost/secesija/> (25.7.2021.)

<https://hr.awordmerchant.com/arte-moderno> (25.7.2021.)

Britannica, The Editors of Encyclopaedia. "Modern art". *Encyclopedia Britannica*. 2012, <https://www.britannica.com/topic/modern-art-to-1945-2080464>. (25.7.2021.)

<http://www.visual-arts-cork.com/modern-art.htm> (25.7.2021.)

https://tdmuv.com/kafedra/internal/distance/lectures_stud/English/1%20course/European%20Culture/13.%20Characteristics%20of%20modern%20art.htm (25.7.2021.)

<https://caterinapierresculpture.wordpress.com/> (27.7.2021.)

<https://www.theartstory.org/artist/rodin-auguste/life-and-legacy/> (27.7.2021.)

Caterina Y. Pierre, Modern Sculpture, 2017, <https://www.oxfordbibliographies.com/> (28.7.2021.)

<https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=53153> (28.7.2021.)

<https://en.wikipedia.org/wiki/Lifecasting> (28.7.2021.)

<https://www.christies.com/features/Rodin-the-father-of-modern-sculpture-10374-3.aspx> (28.7.2021.)

<https://www.theartstory.org/artist/rodin-auguste/artworks/> (29.7.2021.)

<https://www.bbc.com/culture/article/20151119-the-shocking-story-of-the-kiss> (29.8.2021.)

<https://galleryintell.com/artex/kiss-auguste-rodin/> (29.7.2021.)

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/207812> (30.7.2021.)

<https://www.khanacademy.org/humanities/ap-art-history/late-europe-and-america/modernity-ap/a/rodin-the-burgers-of-calais> (30.7.2021.)

<https://www.christies.com/features/Rodin-the-father-of-modern-sculpture-10374-3.aspx> (30.7.2021.)

<https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=53153> (30.7.2021.)

<https://nova-akropola.com/lijepe-umjetnosti/umjetnost/secesija/> (1.8.2021.)

<https://www.artnouveau-net.eu/about-art-nouveau/> (1.8.2021.)

<https://nova-akropola.com/lijepe-umjetnosti/umjetnost/secesija/> (1.8.2021.)

<http://www.visual-arts-cork.com/history-of-art/vienna-secession.htm> (1.8.2021.)

<https://www.swannalleries.com/news/vintage-posters/2017/05/graphic-design-vienna-secession/> (5.8.2021.)

<https://www.theviennasecession.com/> (5.8.2021.)

https://www.wikiwand.com/sh/Ivan_Me%C5%A1trovi%C4%87 (10.8.2021.)

Adamec Ana, O skulpturi secesije u Hrvatskoj
[file:///C:/Users/Korisnik/Downloads/Peristil_21_27_Adamec%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Korisnik/Downloads/Peristil_21_27_Adamec%20(1).pdf) (15.8.2021.)