



V. AKŠMANOVIĆ, zgrada kinematografa *Urania* u Osijeku

(osnovna škola na Brajdicama, 1906), *L. Luppis* (osnovna škola Kozala, 1911), *Arturo Hering* (zgrada »Transjuga«, 1912), *Franjo Mathiassi* (kuća na Korzu 38, 1912), *Eugenio Celligoi* i *Theodor Träxler* (Teatro »Fenice«, 1914). Secesijski objekti grade se i u Puli (hotel »Riviera«, 1909), u tadašnjim primorskim turističkim naseljima, te u manjim gradovima kontinentalne Hrvatske (Lipik).

Početak secesije u slikarstvu naznačuje skupina mladih umjetnika izložbom »Hrvatski salon« u Umjetničkome paviljonu u Zagrebu 1898. Iste godine u

travnju izlazi secesijski opremljen 15. broj zagrebačkoga časopisa »Vienac«, a uz izložbu »Hrvatskoga salona« izlaze četiri broja istoimene publikacije.

Usmjeren u prvome redu na tumačenje pojava nove umjetnosti u Beču, glavni teorijsko-promidžbeni spis Pilarova studija »Secesija« obuhvaća sažete teorije mladih umjetnika: sloboda umj. stvaranja, pojednostavnjenje vanjskoga oblika i obogaćenje sadržaja umjetnosti, ukidanje razlike između tzv. visoke i primijenjene umjetnosti te sinteza lik. oblikovanja (*Gesamtkunstwerk*), uz zahtjev da umjetnost valja raširiti u sve slojeve naroda. Ostvarenjima ipak skromnija, secesija u Hrvatskoj obuhvaća nekoliko struja koje su proizašle iz suprotnosti između nastojanja umjetnika da se priključe suvremenu razvoju u Europi i želje da očuvaju (ili stvore) nacionalni karakter umjetnosti.

U djelima nekih umjetnika »Hrvatskoga salona« uočava se nov način oblikovanja, ali se secesija u njima očituje u prvome redu u idealističkome otklonu od stvarnosti u motivu, najčešće nadahnutu literaturom i mitom, koji simbolizira subjektivne osjećaje i iracionalno. Simbolistička primjena boje pojavljuje se već 1897. kod *B. Čikoša-Sesije* u kompozicijama za zgradu u Opatičkoj 10 (»Dante pred vratima purgatorija«) i upotpunjuje u djelima iz idućih godina (»Psiha«, 1898; ciklus »Innocentia«, 1900). Slično su rađena neka platna *V. Bukovca* (»Dedal i Ikar«, 1898; »Raj«, 1899), koji se secesiji priklonio plošnom, dekorativnom obradom svojih uobičajenih motiva (»Fantazija«, 1906), načinom koji je *R. Auer* primjenjivao u slikanju ženskoga tijela s naznakama kiča. Poslije 1904. glavni su predstavnici simbolizma *M. Rački* i *E. Vidović*, prvi velikim kompozicijama jakih svjetlosnih kontrasta i kolorističkih efekata, u kojima opće teme smjenjuju motivi iz Dantea (»Pred vratima smrti«, 1904; »Grad Dis«, 1906; »Prijelaz preko Aheronta«, 1907), a drugi svojim gotovo monokromnim platnima u kojima je motiv sveden na lirski i simbolistički ugođaj (»Angelus«, 1907; »Ribarske lađe u Chioggi«, 1908).

U grafici, koja se u Hrvatskoj tek poč. stoljeća razvija u samostalan umj. izraz, simbolistički se ugođaji javljaju kod *M. Cl. Crnčića* (»Suton«, oko 1900), *M. Račkog* (ilustracije Danteove »Božanstvene komedije«) i *D.*



T. KRIZMAN, *Alegorija jeseni*, litografija u boji. Zagreb, Kabinet grafike HAZU