

HISTORIJSKO SLIKARSTVO U OPUSU MATE CELESTINA MEDOVIĆA

Prodan, Anđela

Undergraduate thesis / Završni rad

2024

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:172:337754>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-04**

Repository / Repozitorij:

[Repository of Faculty of humanities and social sciences](#)



**SVEUČILIŠTE U SPLITU
FILOZOFSKI FAKULTET**

ZAVRŠNI RAD

**HISTORIJSKO SLIKARSTVO U OPUSU MATE CELESTINA
MEDOVIĆA**

ANĐELA PRODAN

Split, 2024.

Odsjek za povijest umjetnosti

Dvopredmetni studij povijesti i povijesti umjetnosti

Umjetnost 19. stoljeća – opći problemi i komparativne studije

**HISTORIJSKO SLIKARSTVO U OPUSU MATE CELESTINA
MEDOVIĆA**

Studentica:

Anđela Prodan

Mentorica:

izv. prof. dr. sc. Silva Kalčić

Split, 2024.

Sadržaj

| | |
|--|----|
| 1. Uvod..... | 1 |
| 2. Historijsko slikarstvo | 2 |
| 2.1. Historijsko slikarstvo u Europi..... | 5 |
| 3. Historijsko slikarstvo u Hrvatskoj | 7 |
| 3.1. Periodizacija | 9 |
| 3.2. Povijesni kontekst..... | 13 |
| 4. Mato Celestin Medović..... | 14 |
| 5. Historijsko slikarstvo u opusu Mate Celestina Medovića | 20 |
| 5.1. <i>Bakanal</i> | 21 |
| 5.1.1. Analiza antičkih motiva..... | 24 |
| 5.2. Slike za Zlatnu dvoranu u Opatičkoj 10, Zagreb..... | 28 |
| 5.2.1. <i>Srijemski mučenici</i> | 30 |
| 5.2.2. <i>Splitski sabor 925. godine</i> | 33 |
| 5.2.3. <i>Dolazak Hrvata</i> | 37 |
| 5.2.4. <i>Krunjenje Ladislava Napuljskog</i> | 40 |
| 5.2.5. <i>Zaruke kralja Zvonimira</i> | 43 |
| 5.2.6. Stilska obilježja slika koje se nalaze u Dvorani..... | 45 |
| 5.2.7. Slike koje su ostale na razini skice..... | 47 |
| 5.2.7.1. Bitka na Grobničkom polju | 47 |
| 5.2.7.2. Pokrštenje Hrvata..... | 48 |
| 5.2.7.3. Sabor u Cetinu 1527. | 49 |
| 5.3. Portreti | 50 |
| 5.4. Primjeri oleografija pojedinih djela..... | 52 |
| 6. Usporedba historijskog slikarstva Mate Celestina Medovića i Otona Ivekovića na primjeru teme “Dolazak Hrvata“ | 53 |
| 7. Zaključak..... | 55 |
| 8. Bibliografija | 58 |
| 9. Popis priloga | 62 |
| SAŽETAK..... | 67 |
| ABSTRACT | 68 |

1. Uvod

Slikarstvo historicizma i historijsko slikarstvo nisu sinonimi, iako se često miješaju. Historijsko slikarstvo je žanr poput portreta, pejzaža ili sakralnog slikarstva. Njegovo postojanje nije ograničeno na historicizam i 19. stoljeće, već se može pratiti u različitim oblicima i stilovima još od renesanse. S druge strane, historicističko slikarstvo je povezano s idejom historicizma i neostilova, gdje je glavna namjera umjetnika vjerno koristiti elemente nekog prošlog stila.¹ Historijsko slikarstvo u Hrvatskoj, koje se razvilo kao ključni element 19. stoljeća i integriralo u europsku umjetničku scenu, predstavlja slikarski žanr usmjeren na vizualno predstavljanje hrvatske povijesti. Njegova stvarnost i popularnost, često promovirana putem različitih grafičkih tehnika, čvrsto su povezane s oblikovanjem nacionalnog identiteta, jačanjem građanskog društva i provedbom posebne kulturne politike. Istaknuti umjetnici historijskog slikarstva u Hrvatskoj uključuju Franju Salghetti Driolija, Vjekoslava Karasa, Josipa Franju Mückea, Ferdinanda Quiquerza, Vlahu Bukovca, Matu Celestina Medovića, Belu Čikoš Sesiju, Otona Ivekovića, Ivana Tišova i Josipa Horvata Međimurca.²

U prvom poglavlju ovog završnog rada predstaviti će se historijsko slikarstvo, prvo kao pravac, pa zatim njegova pojava u Europi općenito. Zatim slijedi poglavlje o historijskom slikarstvu u Hrvatskoj koje je podijeljeno u dva dijela. Prvo se odnosi na periodizaciju, a drugo na povijesni kontekst. Jedan od najbolji predstavnika zrelog doba u historijskom slikarstvu Hrvatske bio je Mato Celestin Medović, čiji će životopis biti izložen u četvrtom poglavlju. Peto poglavlje je posvećeno njegovom historijskom slikarstvu. Ono je podijeljeno prema njegovim djelima, vodeći se kronologijom njihova nastanka. Prvo je *Bakanal* uz koje je i poglavlje analize antičkih motiva toga djela. Zatim slijede slike izrađene za Zlatnu dvoranu u Opatičkoj 10, Zagreb, redom: *Srijemski mučenici*, *Splitski sabor 925. godine*, *Dolazak Hrvata*, *Krunjenje Ladislava Napuljskog* i *Zaruke kralja Zvonimira* te slike koje su ostale na razini skice (*Bitka na Grobničkom polju*, *Pokrštenje Hrvata*, *Sabor u Cetinu 1527.*). Posljednji dio rada odnosi se na portrete s povijesnom tematikom, primjere oleografije Medovićevih djela te usporedba historijskog slikarstva Mate Celestina Medovića i Otona Ivekovića na primjeru teme “Dolazak Hrvata“.

¹ Gašparović 2000, 313.

² Kokeza 2022, 25.

2. Historijsko slikarstvo

Historijsko slikarstvo u općem smislu obuhvaća prikaze događaja koji su se dogodili prije vremena u kojem je slika stvorena. To uključuje mitološke scene, prikaze iz starog i novog zavjeta te iz različitih razdoblja povijesti. Pojedini autori smatraju da u historijsko slikarstvo spadaju i scene koje prikazuju žanrovske situacije iz prošlosti. Često se događa da historijsko slikarstvo uključuje prikaze povijesnih scena, obično bitaka, koje su izrađene od strane svjedoka ili barem suvremenika. Slikari događaje iz prošlosti rekonstruiraju u sadržajnom i u formalnom smislu koristeći sve dostupne izvore. To uključuje raznoliku stručnu literaturu, počevši od priručnika opće ili nacionalne političke, društvene, vojne i kulturne povijesti, do proučavanja frizura, odjeće, uniformi, oružja, arhitekture, dekoracije, namještaja i drugih detalja. Također se koriste reprodukcije slika starih majstora iz razdoblja koje se prikazuje na historijskoj kompoziciji, kao i originalne slike i artefakti iz galerija i muzeja. Ovo razdoblje, gdje slikari imaju pristup svim ovim pomagalima počinje s 19. stoljećem, što je jedan od razloga koji je omogućio razvoj ovog smjera slikarstva u to vrijeme.³

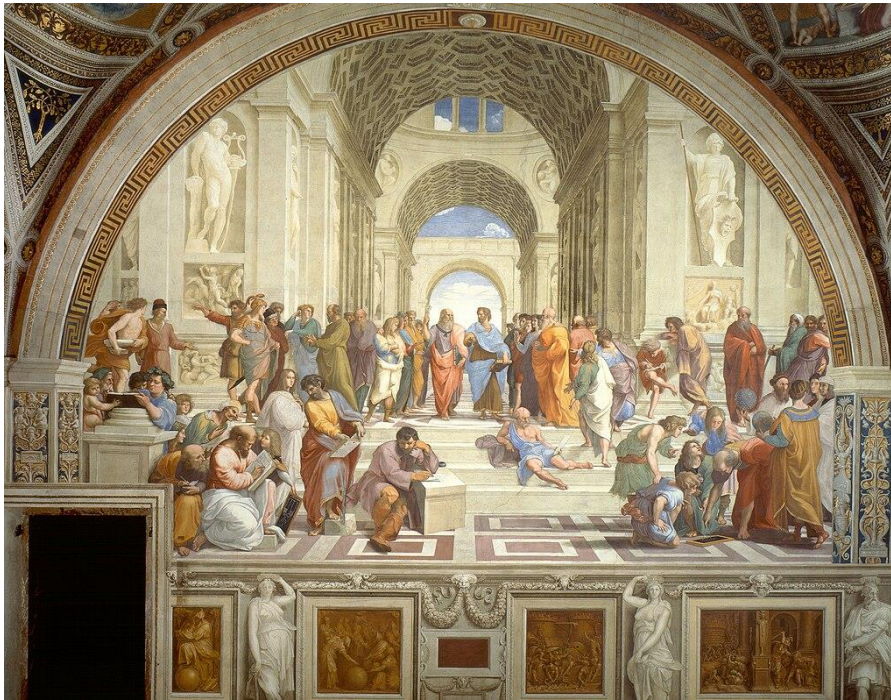
Prije 19. stoljeća, u zapadnom slikarstvu od renesanse, slikari su biblijske likove odijevali u tada suvremenu odjeću (osim likova Isusa Krista i Djevice Marije). Tijekom renesanse, slikari su počeli koristiti antičke elemente u arhitekturi i odjeći, što se vidi na freskama Raffaella Santi da Urbina, poput *Atenske škole* i Giulio Romanovim freskama u Sala di Costantino. U baroku, Nicolas Poussin slikao je scene iz antičke mitologije i povijesti, čak i pejzaže s mitološkim sadržajem.⁴ Popularnost *genre* slikarstvo u prosvjetiteljskoj Francuskoj bila je izrazito kratka. Kada je Luj XVI. 1774. godine imenovao Charlesa Clau da d'Angivillera glavnim ravnateljem građevina, povijesno slikarstvo počelo je dobivati na značaju. D'Angiviller je imao misiju potisnuti raskoš rokoka i zamijeniti ga moralističkim povijesnim slikama. Od 1777. naručivao je velika platna koja su prikazivala plemenite trenutke iz francuske povijesti, osobito iz srednjeg vijeka i renesanse. Iako su te slike danas manje poznate, one su potaknule intenzivno nadmetanje među umjetnicima, što je dovelo do uspona Jacquesa Louisa Davida sredinom 1780-ih.⁵ Klasicizam s Jacques Louis Davidom i njegovim sljedbenicima nastavlja s prikazivanjem antičkih motiva, ali ovaj put s naglaskom na građansku moralnost inspiriranu republikanskim Rimom. Francuska revolucija je omogućila širu dostupnost umjetnosti svim slojevima društva, otvaranjem muzeja i galerija te organiziranjem izložbi. Građani postaju

³ Schneider 1969, 7.

⁴ Schneider 1969, 8.

⁵ Davies 2008, 817.

aktivni naručitelji i konzumenti umjetnosti, ocjenjujući djela prema vlastitom ukusu. No, kako Marijana Schneider ističe: „baš u tom momentu kad je stekao svoja građanska prava, građanin silazi s likovne pozornice, da bi se na njoj ponovno pojavili u beskrajnoj povorci kraljevi, knezovi i vitezovi, u kompozicijama historijskog slikarstva. Samo takve su teme smatrane za dostojne »velikog slikarstva«, jer građaninu je njegov vlastiti život previše običan da bi bio vrijedan prikaza“.⁶



Slika 1. Raffaello Santi da Urbino, Atenska škola, 1509. – 1511., Vatikanski muzeji, Rim

Snžno zanimanje za prošlost, posebno za vlastitu nacionalnu prošlost, djelomično je rezultat nacionalnih pokreta koji su se razvili kao reakcija na Napoleonovo osvajanje većeg dijela Europe početkom stoljeća.⁷ U 19. stoljeću Europu obilježavaju politička i industrijska revolucije. Narodi teže liberalnim režimima i nacionalnom jedinstvu, a mnoge zemlje uvode ustave s parlamentarnim režimima. Poljski ustanci su brutalno ugušeni, dok rusifikacija jača. Revolucije 1848. donose razočaranje, jer buržoazija bira autoritarizam nad demokratskim promjenama. Nakon pada Pariške komune 1871., u Francuskoj prevladava moralni poredak, a uspostava III. Republike prolazi kroz poteškoće. Ujedinjenje Njemačke i Italije ostvareno je pod vodstvom Prusije i Pijemonta.⁸

⁶ Schneider 1969, 8.

⁷ Schneider 1969, 9.

⁸ ur. Frontisi 2003, 317.

Slikari koji se posvećuju historijskom slikarstvu često sami istražuju prošlost, posebno kada je riječ o materijalnim podacima, poput povijesti kostima i uniformi. Mnogi od njih sami prikupljaju predmete potrebne za svoj rad.⁹ Kao jednu od specijalnosti historijskog slikarstva treba naglasiti portrete, koji se mogu nazvati "historiziranim", jer nisu naslikani prema stvarnom modelu, već rekonstruirani na temelju fotografija.¹⁰



Slika 2. Nicolas Poussin, Otmica Sabinjanki, 1634–1635, Metropolitan Museum of Art, New York

⁹ Schneider 1969, 9.

¹⁰ Schneider 1969, 11.

2.1. Historijsko slikarstvo u Europi

Historijsko slikarstvo u 19. stoljeću u Europi ima korijene prije Francuske revolucije, s djelima poput *Zakletve Horacija* i *Brutusa* Jacquesa Louisa Davida, koji su bili reakcija na površnost rokokoja. Ova djela naglašavaju sadržaj i povijesnu autentičnost, karakteristike koje će obilježiti historijsko slikarstvo tog vremena. Nakon pada Napoleona, David napušta Francusku i osniva školu u Bruxellesu. U Francuskoj, nakon revolucije 1830., historijsko slikarstvo okreće se prema temama iz srednjovjekovne povijesti, prikazujući dramatične scene koje odražavaju nacionalni identitet. Akademski slikari poput Jean Gigouxa, Leona Cognieta, Nicolasa Roberta Fleuryja i Thomasa Couturea ističu se u ovom periodu, naglašavajući patos i dramu. U isto vrijeme, u Belgiji, učenici Davida, poput Gustavea Wappersa, stvaraju novi koloristički pravac s rodoljubnim zanosom i dramatičnim prikazima povijesnih događaja. Njihova snažna upotreba boja izaziva snažne reakcije i označava prekretnicu u povijesti belgijskog historijskog slikarstva. Nakon izložbe 1842. u Njemačkoj, gdje su belgijski slikari izložili svoja djela, njihova umjetnost postaje inspiracija za mnoge njemačke slikare koji dolaze u Pariz, Antwerpen i Bruxelles kako bi studirali kod poznatih umjetnika poput Paula Delarochea, Leona Cognieta, Thomasa Couturea, Gustavea Wappersa i Louisa Gallaita.¹¹



Slika 3. Jacques Louis David, *Zakletva Horacija*, 1784., Louvre, Pariz

¹¹ Schneider 1969, 12.

U Njemačkoj se sve više razvijala historiografija što je doprinijelo razvoju historijskog slikarstva te se monumentalno slikarstvo počinje smatrati vrhuncem likovnih umjetnosti. Anselm Feuerbach bio je prvi istaknuti njemački slikar koji je stekao priznanje u Parizu, a njegove historijske kompozicije bile su snažno inspirirane djelima starih venecijanskih slikara. U Münchenu, vođa historijskog pokreta bio je Karl Theodor von Piloty (1826—1886), mentor mnogim slikarima iz različitih dijelova Europe. Može se reći da u nijednoj grani umjetnosti nije izvršen tako detaljan pregled povijesti europske civilizacije i povijesti europske likovne umjetnosti kao u historijskom slikarstvu. Počevši od grčke mitologije i povijesti, preko Rima i srednjeg vijeka, pa sve do rane renesanse i kasnije, historijsko slikarstvo je tematski i formalno obuhvatilo sve epohe i stilove.¹²



Slika 4. Karl Theodor von Piloty, Cezarovo ubojstvo 1865., Landesmuseum Hannover

U trenutku kada je europsko slikarstvo 19. stoljeća pronašlo svoj suvremeni izraz, historijsko slikarstvo je prestalo biti relevantno. Eklekticizam i svi neo-stilovi su odbačeni, dok se interes s gledanja u prošlost prebacio na sadašnjost.¹³ Kao reakcija na romantizam razvija se realizam, koji prikazuje svakodnevni život. U Francuskoj to su najčešće ruralni prizori; Jean-François Millet i Gustave Courbet slikaju realistične prikaze prirode i seljaka bez idealizacije. U Njemačkoj, Adolph von Menzel slika industrijske prikaze, dok Ford Madox Brown u Velikoj Britaniji naglašava društvene nejednakosti. U Rusiji, Ilja Rjepin i pokret "putujućih" zagovaraju oživljavanje narodne umjetnosti kroz realizam.¹⁴

¹² Schneider 1969, 13.

¹³ Schneider 1969, 13.

¹⁴ ur. Frontisi 2003, 318.

3. Historijsko slikarstvo u Hrvatskoj

Historijsko slikarstvo u Hrvatskoj dijeli slične karakteristike s drugim slavenskim narodima koji su bili unutar Austrijske monarhije, kao i s Mađarima. Svi ovi narodi traže u svojoj prošlosti, posebno u vremenu prije habsburške vlasti, svoje najistaknutije ličnosti i najslavnije trenutke, koji predstavljaju njihov nacionalni ponos. Za razliku od postupnog razvoja odnosa prema raznim oblicima obrade povijesti u zapadnoj Europi, gdje se prvo pojavljuje historiografija, zatim pojedine književne forme poput historijskog romana, drame i novele, pa tek onda velika opera, zajedno s porastom historijskog slikarstva, u Hrvatskoj je taj slijed nešto drugačiji. Tijekom ilirskog pokreta istovremeno se razvijaju historijska drama i epska poezija, a ubrzo nakon toga i opera. Prva historiografska djela počinju se pojavljivati tek nakon 1848., dok historijsko slikarstvo u pravom smislu riječi dolazi tek nakon 1860. Historijski roman, iznenađujuće, u Hrvatskoj se pojavljuje relativno kasno; prije Augusta Šenoa gotovo da i nije bilo takvih djela. Isti književnik je također autor mnogih pjesama s temama iz povijesti, koje su kasnije služile kao inspiracija slikarima. Sva književna djela koja obrađuju teme iz domaće povijesti kod nas nisu uvijek istovremeno pružala inspiraciju slikarima, ali ipak postoje određene paralele koje su primjetne. Na primjer, drama Franje Markovića *Zvonimir, kralj hrvatski i dalmatinski* objavljena je 1876., dok je Ferdinand Quiquerez slikao *Krunidbu Zvonimira* 1878. godine. Slika *Smrt Matije Gupca* istog slikara nastala je upravo u vrijeme kada je August Šenoa objavio svoj roman *Seljačka buna* 1877. godine, a Mirko Bogović izveo dramu *Matija Gubec, kralj seljački* 1878. godine.¹⁵

Prvo historiografsko djelo od vremena ilirskog pokreta pa nadalje, nažalost, nije bilo objavljeno u tisku. To su bile ilustracije koje je češki slikar Karel Svoboda izradio (1824 – 1870) za djelo *Dogodovština Ilirije Velike* Ljudevita Gaja. Svoboda, koji je inače djelovao u Beču, za rad na ilustracijama se pripremao putujući kroz Hrvatsku, Slavoniju i Vojnu krajinu tijekom pola godine, pritom izrađujući skice i studije iz narodnog života.¹⁶

¹⁵ Schneider 1969, 20.

¹⁶ Damjanović i Kokeza 2022, 27.



Slika 5. Karel Svoboda, Doseljenje Hrvata, 1847., Nacionalna i sveučilišna knjižnica, Zagreb



Slika 6. Karel Svoboda, Ubojstvo kralja Zvonimira, Crtež tušem, 1846. Nacionalna i sveučilišna knjižnica, Zagreb



Slika 7. Karel Svoboda, Prisega ugarskog kralja Kolomana hrvatskom plemstvu. Crtež tušem, 1846. Nacionalna i sveučilišna knjižnica, Zagreb



Slika 8. Karel Svoboda, Pokrštenje Hrvata ili Zakletva Nikole Šubića Zrinskog pred proboj iz Sigeta [?]. Crtež tušem, 1846. Nacionalna i sveučilišna knjižnica, Zagreb

3.1. Periodizacija

Prvo razdoblje (*začeci* do 1860. godine) temelji se na prepoznavanju određenih tema ili motiva u opusu ranijih umjetnika poput Franje Salghettija Driolija i Vjekoslava Karasa, koji su djelovali tijekom hrvatskog narodnog preporoda, ilirskog pokreta i neoapsolutizma. Početna godina ovog razdoblja nije precizno određena, a gornja granica određena je značajnim promjenama u društvenoj i političkoj atmosferi toga doba, posebice povratkom ustavnog stanja.¹⁷

Novo vremenske razdoblje, tzv. *rano doba* od 1860. godine traje do smrti Ferdinanda Quiquereza i dolaska Vlahe Bukovca u Zagreb (1893. godina). Dolazak Bukovca označava početak nove faze u radu većine tadašnjih mladih umjetnika, dok smrt Quiquereza simbolički označava početak novih trendova u formalnim i stilskim pristupima historijskom slikarstvu.¹⁸

Središnje razdoblje, nazvano *zrelim* (od 1893. do 1918. godine), obilježeno je najznačajnijim djelima u žanru historijskog slikarstva. Ovo razdoblje završava raspadom Austro-Ugarske Monarhije i stvaranjem nove državne tvorevine Južnih Slavena. U tih dvadeset i pet godina intenzivne umjetničke aktivnosti nastaju klasična djela u ovom žanru. To su djela najistaknutijih umjetnika kao što su Mato Celestin Medović, Vlaho Bukovac, Bela Čikoš Sesija i Oton Iveković. U istom razdoblju primjećuje se veći angažman političkih struktura kao naručitelja historijskih djela, te raznovrsnije mogućnosti izražavanja u formalnom i stilskom smislu.¹⁹

U *kasnom razdoblju*, obilježenom nestabilnim monarhijskim uređenjem Jugoslavije, neriješenim nacionalnim pitanjima i stalnim političkim previranjima (donošenje Vidovdanskog ustava, hrvatsko pitanje i atentat Stjepana Radića u Narodnoj skupštini, uvođenje šestosiječanjske diktature i centralizma itd.), postaju vidljivi intenzivniji i sve ekstremniji ideološki sukobi. Paralelno s tim, primjetan je jači pluralizam na umjetničkoj sceni koja je nekada bila monolitna, te jačanje raznih modernističkih trendova. Historijsko slikarstvo dobiva kompleksnije oblike, iako većina radova i dalje zadržava standardizirane elemente figurativnosti i narativnosti koji su tipični za ovaj žanr. Među novijom generacijom umjetnika, posljednji klasični predstavnik ističe se Josip Horvat Međimurec.²⁰

¹⁷ Kokeza 2022, 54.

¹⁸ Kokeza 2022, 54.

¹⁹ Kokeza 2022, 55.

²⁰ Kokeza 2022, 55.

Poslije 1900. godine, a posebno nakon završetka Prvog svjetskog rata, žanr zadržava određeni status u društvu ili barem privlači pažnju likovnih kritičara. Međutim, već početkom 1900-ih, s pojavom moderne umjetnosti i osnivanjem Društva „Medulić“, kao i kasnijim sve jačim utjecajem avangarde, počinju se javljati prvi ozbiljni izazovi.²¹ Uz značajne društveno – političke promjene, prilikom katalogizacije primjećuje se značajno smanjenje broja radova s klasičnim povijesnim temama. Taj pad je osobito očit neposredno nakon Drugog svjetskog rata, izuzev nekoliko radova Krste Hegedušića, kada historijsko slikarstvo gotovo u potpunosti gubi svoj nekadašnji ugled i značaj.²²

SLIKOVNI PRIMJERI PREDSTAVNIKA ZA SVAKO RAZDOBLJE:



Slika 9. Franjo Salghetti Drioli, Kristofor Kolumbo u lancima, 1850., Nacionalni muzej moderne umjetnosti, Zagreb

²¹ Kokeza 2022, 400.

²² Kokeza 2022, 55.



Slika 10. Ferdinand Quiquerez, Dolazak Hrvata k moru, 1870., Hrvatski povijesni muzej, Zagreb

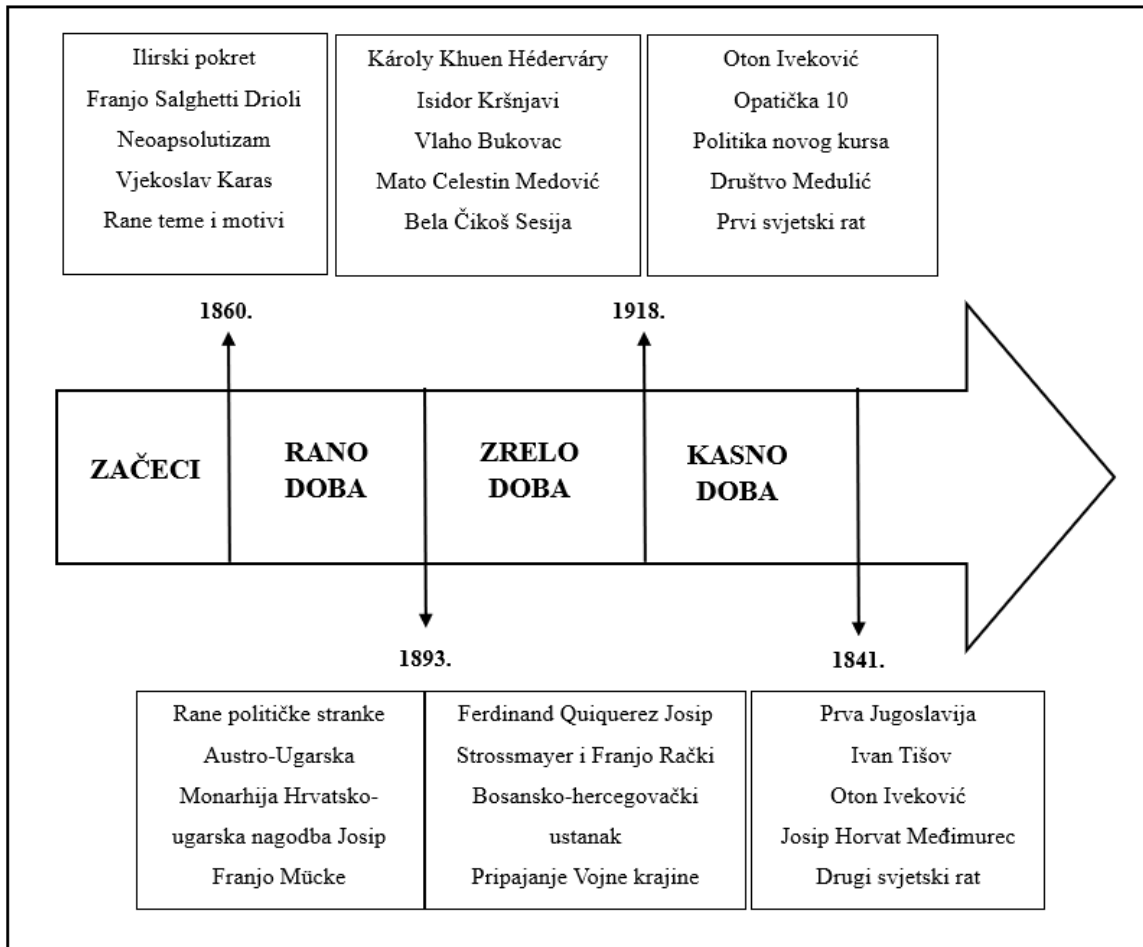


Slika 11. Vlaho Bukovac, Živio kralj (Kralj u Zagrebu), 1896., Hrvatski institut za povijest, Zagreb



Slika 12. Josip Horvat Međimurec, Kralj Tomislav na prijestolju, 1941., Hrvatski povijesni muzej, Zagreb

LENTA VREMENA:



Slika 13. Lenta vremena (tablica izrađena prema predlošku: Kokeza 2022, 27.)

3.2. Povijesni kontekst

Historijsko slikarstvo u Hrvatskoj usko je povezano s nacionalnim kretanjima u 19. i 20. stoljeću. Njihova povezanost može se pratiti na nekoliko razina. Prva razina je izbor teme, često povezane s politikom tog vremena. Druga razina uključuje recepciju djela u odnosu na aktualne ili buduće umjetničke i političke trendove.²³ Treća razina, najkompleksnija, uključuje konstrukciju nacionalnog identiteta i formiranje kulturnog polja. Institucionalizacija kulturnih i obrazovnih institucija, poput Narodnog muzeja i Sveučilišta u Zagrebu, bila je značajan korak u tom procesu. Različiti kulturno-politički koncepti, poput proslavenskog, prougarskog, velikohrvatskog i proaustrijskog, odražavali su se i u historijskom slikarstvu, pri čemu su najčešće dominirali oni promovirani od strane vlasti. U tom kontekstu, umjetnički projekti financirani od strane austro-ugarskih vlasti bili su značajni.²⁴ Razdoblje 1880-ih i 1890-ih obilježeno je izgradnjom kulturnih ustanova i jačanjem politički neovisnog kruga zaposlenika unutar njih. Promjene u političkom sustavu, poput odlaska bana Khuena Héderváryja i formiranja Hrvatsko-srpske koalicije, također su utjecale na kulturnu scenu. Krajem 19. stoljeća dolazi do zaokreta u historijskom slikarstvu, inspiriranog idejama federalnog i integralnog jugoslavenstva. Konačno, Prvi svjetski rat i raspad Austro-Ugarske Monarhije označili su kraj tog razdoblja te su različita društvena i kulturna previranja pronašla odraz i u historijskom slikarstvu.²⁵

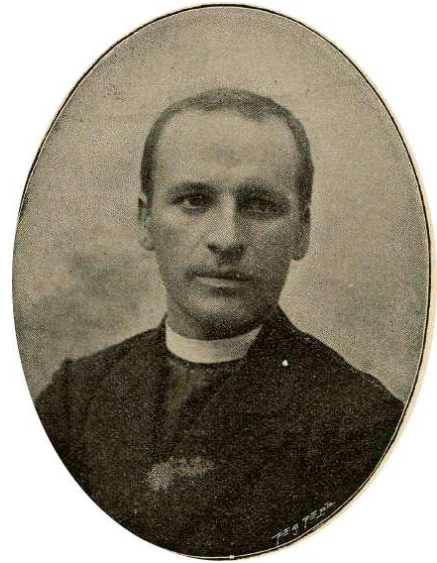
²³ Kokeza 2022, 17.

²⁴ Kokeza 2022, 21.

²⁵ Kokeza 2022, 22.

4. Mato Celestin Medović

Mato Celestin Medović rođen je u težačkoj obitelji 17. studenog 1857. godine u Kuni na Pelješcu. Otac mu umire kada je imao deset godina, tako da Medović rano djetinjstvo provodi u siromaštvu kao jedan od sedmero braće i sestara. Od malena je pokazivao interes i talent za crtanje, a na njegov rani život utjecaj su imale dvije stari: pelješki krajolik i samostan u narodu poznat kao Delorita (crkva posvećena Gospi od Loreta) kojeg kasnije u više navrata prikazuje. Godine 1868. ulazi u franjevački Samostan Male braće u Dubrovniku te nakratko mijenja svoje ime (puno krsno ime mu je bilo Mato Krsto Baldo) u Peregrin, da bi se kasnije o ipak odlučio za Celestin. Završava gimnaziju i teologija te se 1880. godine zareadio za svećenika. Njegov talent u samostanu najviše je bodrio Candio Mariotti iz Umbrije, a barun Fran Gundulić mu poklanja prve boje.²⁶



Slika 14. Mato Celestin Medović, oko 1901., nepoznat autor (Izvor: Digitalna knjižnica Slovenije <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:doc-MEG8ZJYT> datum pristupa 2.8.2024.)

Medović je od 1880. do 1886 godine studirao u Italiji. U Matici Reda na Ara Coeli, general Bernardino da Portogruaro odlučivao je o njegovu smještaju te ga smješta u samostan irskih fratara u Colleggio di Sant Isidoro gdje ga je slikarstvu učio Lodovic Seitz (oslikao đakovačku katedralu prema narudžbi biskupa Josipa Juraja Strossmayera). Medović je imao jak smisao za realizam, dok je Seitz težište postavljao na liniju i formu te se nastojao približiti idealu rane renesanse, a Medović je bio više sklon majstorima *cinquecenta* – Rafaelu, Leonardu i Michelangelu. General Portogruaro mu nije dozvolio pohađati državnu slikarsku akademiju gdje se radilo po živim modelima, pa je prešao u atelje Francesca Grandija, gdje je napredovao zahvaljujući svom realizmu. Medovića su tada hvalili zbog uspjeha na izložbama, a najviše za sliku *Za sprovodom* koja je izložena i prodana u Rimu 1882. Oko 1884. godine, Medović se preselio u Firencu i počeo raditi u ateljeu Antonija Ciserija. Iako je Ciseri bio slabiji kolorist, bio je odličan u crtežu i kompoziciji, što je Medoviću odgovaralo. Tijekom boravka u Firenci, Medović je intenzivno napredovao i počeo slikati po raznim samostanima, uključujući Fucecchio, Cesenu i Faenzu, gdje je restaurirao stare oltarne slike. Putovao je diljem Emilije, Umbrije i Toskane, proučavajući radove starih majstora. Zbog neslaganja s pravilima reda, koji

²⁶ Kružić-Uchytel 1978, 11–14.

mu je zabranjivao rad s živim modelima, Medović je pozvan da se vrati u Rim. Nije htio raditi u nepovoljnim uvjetima u samostanu, pa je unajmio atelje u Viadela Ripetta zajedno s prijateljem slikarom. Većina njegovih ranijih slika je izgubljena.²⁷

Godine 1886. Medović je bio prisiljen otići natrag u Dubrovnik u kojem provodi dvije godine. Pokazalo se da je redovnički život bio teško spojiv s umjetničkim aspiracijama. Po povratku u Dubrovnik angažirali su ga književnik Matija Ban i povjesničar Franjo Rački za izradu portreta Ruđera Boškovića. Rački mu 1887. godine organizira malu izložbu djela u Zagrebu gdje on predstavlja pet svojih djela.²⁸ U Dubrovnik te iste godine u posjet Mati Puciću dolazi bečki pejzažist Emil Jakov Schlinder, koji nekoliko Medovićevih crteža šalje prof. Ludwigu Löffizu na Münchenskoj akademiji. Prof. Löffiz je naredio da Medović odmah dođe u München.²⁹

Medović odlazi na poznatu münchensku Akademiju gdje boravi od 1888. do 1893. godine. Na europskim akademijama krajem 19. stoljeća prevladavao je akademizam, a na münchenskoj, historijsko-dekorativni stil Karla Theodora von Pilotyja. Taj stil, korektan u kompoziciji, bio je bez spontanosti, pa su životne forme postale ukočene i krute. Nakon Pilotyjeve smrti, njegovi su sljedbenici nastavili taj stil – teatralno, hladno te bez duha i temperamenta.³⁰ Prvi semestar Medović je proveo u klasi profesora Gabriela Hackla (1843.-1926.), tri semestra kod profesora Ludwiga Löffitza (1845.-1910.), a preostalih šest semestara kod Alexandera von Wagnera (1838.-1919.), gdje se fokusirao na kompoziciju. Dok je boravio u Münchenu, živio je u samostanu i redovito primao pohvale i nagrade za svoj rad. Vrhunac njegova boravka u Münchenu je njegov diplomski rad, *Progon kršćana u Rimu za vrijeme cara Nerona* ili *Bakanal*. Izložen je 1893. u Münchenu gdje mu je dodijeljena Velika srebrna medalja na *Jahresausstellungu*³¹ na Akademiji, nakon će ga izlaže i u ostalim europskim gradovima.³²

Nakon završetka studija vraća se u Dubrovnik gdje mu dubrovački vlastelin Mato Nerun Pucić uređuje atelje u svojoj vili u Pilama. To nije bilo dugog vijeka te se nakon sukoba Medović ponovno vraća u samostan. Nezadovoljan tamošnjim životom od Rima traži sekularizaciju, prelazi u svjetovne svećenike i seli u Zagreb. Ponovnim dolaskom u Zagreb Medović stupa u

²⁷ Kružić-Uchytel 1978, 14–20.

²⁸ Kružić-Uchytel 1978, 21–22.

²⁹ Kružić-Uchytel 2007, 19.

³⁰ Kružić-Uchytel 2007, 19.

³¹ Godišnja izložba studentskih radova na Akademiji.

³² Kružić-Uchytel 1978, 22–24.

kontakt s Franjom Račkim³³ i Josipom Jurajem Strossmayerom³⁴. Historijskom slikarstvom bavio se u kratkom razdoblju od 1895. do 1907. po narudžbi vlade za svečanu dvoranu Odjela za bogoštovanje i nastavu. Na Strossmayerov poticaj otišao je u Italiju kako bi analizirao tamošnje slikarstvo za potrebe oslikavanja đakovačke katedrale, no zbog kasnije tužbe ta narudžba nije realizirana. Sukob je nastao zbog skica koje se biskupu nisu svidjele, pa ih je odbio prihvatiti i platiti. Međutim, pravi razlog zašto se biskup distancirao od umjetnika bio je taj što je saznao da je Medović, na nagovor Kršnjavog, otišao pokloniti političkom protivniku biskupa, Khuenu Héderváryju. Kad je biskup posjetio atelje kako bi pogledao kartone za freske "Žrtva Noemova" i "Žrtva Abrahamova," te izrekao svoje primjedbe, Medović je shvatio da je narudžba propala. Zatražio je nadoknadu troškova za putovanje u Italiju. Da bi se izbjegao javni skandal, parnica je obustavljena. Iako Medović nije bio materijalno oštećen, crkva ga je kaznila "suspensio a divinis" jer je prekršio crkvene kanone koji zabranjuju svećeniku da tuži drugog svećenika svjetovnom sudu. Posljedice tog događaja dugo su utjecale na reguliranje njegovog statusa kao svjetovnog svećenika.³⁵

Sredinom 1895. godine Medović se prijateljiio s Vlahom Bukovcem i s njim dijeli atelje. Od 1898. do 1908. godine naizmjenično boravi u Zagrebu i Kuni te slika po crkvama sjeverne Hrvatske i izlaže svoja djela.³⁶ U to vrijeme predstavio se samostalnom izložbom u Zagrebu 1901. godine (zajedno s O. Ivekovićem), kao i na značajnim europskim izložbama, uključujući Milenijsku izložbu u Budimpešti 1896., Međunarodnu umjetničku izložbu u Kopenhagenu 1897. te Svjetsku izložbu u Parizu 1900. godine. Također je sudjelovao na prvim velikim južnoslavenskim izložbama, poput Jugoslavenske umjetničke izložbe u Beogradu 1904. i sa Savezom jugoslavenskih umjetnika „Lada“³⁷ u Sofiji 1906. godine.³⁸

³³ Hrvatski povjesničar, jezikoslovac, publicist i političar (Fužine, 1828 – Zagreb, 1894). Sa Strossmayerom je utemeljio Narodnu stranku. Posebice se bavio tzv. istočnim pitanjem, pitanjem oslobođenja balkanskih slavenskih naroda od osmanske vlasti. Zanimala ga je i ideja slavenske uzajamnosti pri čem je veliku nadu polagao u carsku Rusiju. Nakon osnutka JAZU-a 1866., izabran je za prvoga predsjednika, dužnost koju je obnašao sljedećih dvadeset godina. (Rački, Franjo. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013. – 2024. Pristupljeno 29.7.2024. <https://www.enciklopedija.hr/clanak/racki-franjo>)

³⁴ Đakovački biskup i hrvatski političar (Osijek, 1815 – Đakovo, 1905). Tijekom revolucionarnih zbivanja 1848–49. zastupao je ideju o ustavnom i federalnom uređenju Habsburške Monarhije. Naklonjen prema slavenskoj i južnoslavenskoj ideji. Istaknuo se kao mecena umjetnosti te se smatra jednim od najutjecajnijih Hrvata 19. stoljeća. (Strossmayer, Josip Juraj. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013. – 2024. Pristupljeno 4.8.2024. <https://www.enciklopedija.hr/clanak/strossmayer-josip-juraj>)

³⁵ Kružić-Uchytíl 1978, 28.

³⁶ Kružić-Uchytíl 1978, 29.

³⁷ Medović postaje član hrvatskog odsjeka Saveza po osnivanju 1904. u Sofiji; kasnije većina dalmatinskih umjetnika odbija izlagati na Trećoj jugoslavenskoj umjetničkoj izložbi u Zagrebu (1. svibnja 1908.), a ubrzo se i osniva Društvo „Medulić“ (Bulimbašić 2016, 49 – 50.)

³⁸ Medović, Mato Celestin. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013. – 2024. Pristupljeno 11.8.2024. <https://www.enciklopedija.hr/clanak/medovic-mato-celestin>

Prilikom boravka na Pelješcu Postupno se sve više posvećuje pejzažu, s posebnim interesom za mediteransko raslinje poput vrijesa, lavande, brnistre, smilja, pelina i žutike. U početku slika pejzaže u velikim formatima, koristeći analitičku postimpresionističku tehniku sitnih, mrljastih poteza polumasnih boja. Kasnije prelazi na intimnija djela manjeg formata i sudržanije palete boja.³⁹

Nakon gubitaka ateljea, za što je krivio Isidora Kršnjavog, trajno napušta Zagreb 1908. godine. U jesen 1912. seli u Beč, ali zbog početka Prvog svjetskog rata vraća se u Kunu. Tokom cijele 1919. godine, Medović je bio ozbiljno bolestan. Krajem siječnja počeo je osjećati simptome bubrežne bolesti, zbog čega je morao koristiti dva para naočala. U pismu Subotiću je naveo da ga više muči dosada nego bolest. Bolest je imala promjenljiv tok, čim bi mu bilo bolje, nastavljao bi raditi. Tokom ljeta mu je stanje variralo, no već je sredinom prosinca zbog akutnog napada izgubio vid. Prebačen je brodom u Metković, a zatim u Sarajevo. U bolnici ga je primio dr. Škurla, no njegovo stanje je bilo kritično i nije bio dovoljno jak za operaciju. Umro je 20. siječnja 1920. godine. Na dan sprovoda, cijela Kuna bila je u crnini, a ispraćen je do grobnice koju je podigao za sebe i braću na novom kunovskom groblju, gdje je sa školskom djecom sadio čemprese.⁴⁰



Slika 15. Vlaho Bukovac, Portret Mata Celestina Medovića, 1896., Zbirka Nikole Medovića u Kuni

³⁹ Medović, Mato Celestin. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013. – 2024. Pristupljeno 11.8.2024. <https://www.enciklopedija.hr/clanak/medovic-mato-celestin>

⁴⁰ Kružić-Uchytel 1978, 29–43.

Stručna literatura nije se puno bavila njegovim političkim svjetonazorom. Njegov životopis pokazuje određene sličnosti s Bukovčevim stavovima, pa čak i s nekim životnim odrednicama, kao što su: podrijetlo s juga Dalmacije i dubrovački kraj, prvi kontakti s Račkim i Strossmayerom, javne narudžbe posredovane preko Isidora Kršnjavog, članstvo u Društvu „Medulić“ te izraženo antiaustrijsko raspoloženje. U zagrebačkoj javnosti ostao je zapamćen kao relativno povučena osoba, a s obzirom na to da je uglavnom bio distanciran od sukoba između tzv. starih i mladih, može se pretpostaviti da mu nisu odgovarale političke rasprave. Ipak, to ne znači da svoja politička uvjerenja nije izražavao među bližnjima, a ponekad i na svojim slikama.⁴¹

Godine 1897. pridružio se Društvu hrvatskih umjetnika (Hrvatsko društvo likovnih umjetnika) i postao dijelom skupine koja je promicala moderne vrijednosti. Ipak, već iduće godine napustio je Društvo te je, vjerojatno potaknut Isidorom Kršnjavim⁴², podržao konzervativni napad Franje Ksavera Kuhača na mlade umjetnike.⁴³

Medović je bio i član Društva hrvatskih umjetnika „Medulić“ od njegova osnivanja 1908. godine. Društvo je osnovano na Prvoj dalmatinskoj umjetničkoj izložbi u Splitu, održanoj od 30. rujna do 15. prosinca 1908. u zgradi Hrvatskog doma. Društvo su osnovali mladi umjetnici, a formalno je konstituirano početkom prosinca iste godine. Svi sudionici izložbe postali su članovi Društva, a Vlaho Bukovac izabran je za počasnog predsjednika. Osnivači i ključni pokretači Društva bili su Ivan Meštrović i Emanuel Vidović.⁴⁴ Hrvatska vlada je za tu izložbu odbila ustupiti Medovićeve velike historicističke slike te on izlaže radove manjih dimenzija koji su među kritičarima naišli na manje odobravanja.⁴⁵ Sliku *Natura morta*, koja je bila izložena, kupio je trgovac Gajo Redunić za 300 kruna.⁴⁶

⁴¹ Kokeza 2022, 210.

⁴² Hrvatski povjesničar umjetnosti, slikar, kulturni i javni djelatnik (Našice, 1845 – Zagreb, 1927). Bio je prvi profesor povijesti umjetnosti u Zagrebu; potaknuo osnivanje nekoliko kulturnih institucija; reorganizirao Arheološki muzej i bio ravnatelj Strossmayerove galerije. Postao je saborski zastupnik (a listi Khuenove Narodne stranke) i predstojnik Odjela za bogoštovlje i nastavu (1891–95). (Kršnjavi, Isidor. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013. – 2024. Pristupljeno 2.8.2024. <https://www.enciklopedija.hr/clanak/kršnjavi-isidor>)

⁴³ Medović, Mato Celestin. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013. – 2024. Pristupljeno 11.8.2024. <https://www.enciklopedija.hr/clanak/medovic-mato-celestin>

⁴⁴ Bulimbašić 2016, 56.

⁴⁵ Bulimbašić 2016, 113.

⁴⁶ Bulimbašić 2016, 121.

Iako je Kršnjavi oštro kritizirao splitsku izložbu i separatizam dalmatinskih umjetnika, anonimno je pisao o njoj kao likovni kritičar. U skladu sa svojim odbijanjem modernih tendencija, kao najvažnije umjetnike ističe Bukovca, Medovića i Rendića, dok od mlađih izdvajaju Vidovića, Račkog i Meštrovića.⁴⁷ Ivo Tartaglia⁴⁸ je u svojoj kritici iznio objektivan sud te je Izložbu ocijenio uspješnom, a za njega su, kao i za Kršnjavog, najveći dalmatinski umjetnici Bukovac, Medović, Vidović i Meštrović.⁴⁹ Medoviće je s Društvom još izlagao i na Izložbi Nejunackom vremenu u prkos u Zagrebu 1910. godine te Izložbi Jugoslavenskih umjetnika iz Dalmacije u Splitu 1919. godine. Na toj izložbi izlaže 15 slika (najviše od svih slikara)⁵⁰, a Ivo Tartaglia otkupljuje njegovu sliku *Sv. Franjo Asiški*.⁵¹

Boravak u Italiji nije bitno utjecao na Medovićevo slikarstvo. Njegov prvi učitelj bio je sljedbenik nazarenskog izraza, dok su ostala dva profesora predstavljala eklekticizam. Iako je studiranje u Italiji donijelo određene koristi, ključno za njegovo umjetničko oblikovanje bilo je školovanje na Akademiji u Münchenu. Tamo je Medović dobio petogodišnje sustavno obrazovanje potrebno za razvoj prepoznatljivog stila. München je tada bio središte srednjoeuropskog historijskog slikarstva, gdje je Medović učio dekorativno historijsko slikarstvo koje se odlikovalo dramatičnim radnjama, impresivnom kompozicijom, briljantnom tehnikom, scenskim realizmom i rafiniranim kolorizmom.⁵² Usvojio je tipičan münchenski stil s tamnijim spektrom boja i detaljnom kompozicijom. U Zagrebu, u kontaktu s Vlahom Bukovcem, njegova paleta se postupno osvijetlila i obogatila, a metode rada postale su manje stroge. Tako je Medović razvio prepoznatljiv stil, unatoč povremenim formalno-stilskim nedostacima.⁵³

⁴⁷ Bulimbašić 2016, 123.

⁴⁸ Hrvatski političar i publicist (Split, 1880 – Lepoglava, 1949). Kao gradonačelnik Splita (1918.–1928.), značajno je doprinio razvoju i modernizaciji grada. Bio je poznat kao ljubitelj umjetnosti te je zaslužan za osnivanje Galerije umjetnina u Splitu (donirao oko 300 djela). Također je pisao predgovore za kataloge, likovne kritike i organizirao izložbe. <https://www.enciklopedija.hr/clanak/tartaglia-ivo> (Tartaglia, Ivo. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013. – 2024. Pristupljeno 2.8.2024.) <https://www.enciklopedija.hr/clanak/tartaglia-ivo>

⁴⁹ Bulimbašić 2016, 127.

⁵⁰ Bulimbašić 2016, 308.

⁵¹ Bulimbašić 2016, 300.

⁵² Kokeza 2022, 210.

⁵³ Kokeza 2022, 211.

5. Historijsko slikarstvo u opusu Mate Celestina Medovića

Medović je stvorio nekoliko značajnih radova s povijesnom tematikom, uključujući *Portret Cvijete Zuzorić* i *Portret Ivana Gundulića*, *Portrete Ruđera Boškovića* te *Niccola Tommasea*. Među njegovim djelima ističu se *Bakanal*, *Stjepan II.* iz 1896. (skica u privatnom vlasništvu), i *Oslobođenje (kralj Petar s vilama)*⁵⁴ iz 1918. (izgubljeno). Za Zlatnu dvoranu u Opatičkoj 10, Zagreb, Medović je stvorio seriju slika, uključujući *Srijemske mučenike*, *Splitski sabor 925. godine*, *Dolazak Hrvata*, *Krunjenje Ladislava Napuljskog* i *Zaruke kralja Zvonimira*. Neki od njegovih drugih radova, poput *Bitke na Grobničkom polju*, *Pokrštenja Hrvata* i *Cetinskog sabora*, ostali su samo na razini skica.⁵⁵



Slika 16. Mato Celestin Medović, *Stjepan II.*, 1896. (skica u privatnom vlasništvu)

⁵⁴ Skica; prikazan kralj Petar na konju okružen narodom i vilama (Kružić-Uchytel 1978, 242.)

⁵⁵ Kokeza 2022, 208.

5.1. *Bakanal*

Prvo Medovićevo veliko djelo s povijesnom temom je *Bakanal* (1893., Nacionalni muzej moderne umjetnosti, Zagreb), nastao za vrijeme studija u Münchenu kod Karl Theodor von Pilotyjevog sljedbenika Alexandera von Wagnera. Nastaje kao rezultat dugogodišnjeg sazrijevanja i bavljenja slikarstvom, što je rezultiralo odlikovanjem Velikom srebrnom medaljom na *Jahresausstellungu* na Münchenskoj Akademiji 1893. godine. Očito je da je razdoblje Karl Pilotyja i njegovih sljedbenika poput Hansa Makarta, Jana Matejka, Henryka Siemiradzskog i Mihalya Munkácsya bilo prošlo. Međutim, *Bakanal* je sam po sebi donio novu "pristojnost" obzirom na svoju kromatsku paletu koja se kretala od sivih do plavičastih tonova.⁵⁶

Na slici je prikazana scena u hramu za vrijeme starorimske svečanosti u čast boga Bakha. Slika je izvedena je u duhu minhenskog dekorativnog povijesnog akademizma. Medović, komponirajući razuzdanu pogansku scenu, koristi linearnu perspektivu za strukturiranje prostora kroz postupno smanjenje tonova. Statični likovi nemaju neposrednost prikaza studija i predloška iz 1890., koji su nastali prema živim modelima. Detaljna obrada pojedinih dijelova slike, poput mozaika na podu ili mramornih stupova ukrašenih cvjetnim girlandama, predstavlja vrhunac tehničke dovršenosti. To također odražava ukus tog doba, zbog kojeg je slika dobila mnoge nagrade i bila izložena diljem Europe.⁵⁷



Slika 17. Mato Celestin Medović, *Bakanal*, 1893., Nacionalni muzej moderne umjetnosti, Zagreb

⁵⁶ Gamulin 1995, 357.

⁵⁷ <https://nmmu.hr/2021/07/27/celestin-mato-medovic-bakanal-1893/> (datum pristupa 15.6.2024.)

Medović tri godine intenzivno radi na djelu, pažljivo razrađujući svaki detalj. Dva puta bezuspješno traži dopuštenje da ode u Rim radi studija. Idejna zamisao za kompoziciju postoji od 1890. godine, kada nastaje *Skica za Bakanal*. Wagner i Löfftz savjetovali su mu da studiju izradi na većem platnu. Iako se skica ne razlikuje mnogo od konačnog *Bakanala*, spontanija je i tehnički slobodnija. Nakon skice slijede dugotrajne pripreme i studije, dodajući nova lica i akcesorije te detaljno izrađujući motive poput mozaika. Kolorit ostaje tamniji i sivkast. Sačuvano je sedam studija, iako ih je bilo više. Na studijama se vidi promjena slikarske tehnike, s vidljivom strukturom platna ispod tankog sloja boje i svjetlijom skalom boja. Neke studije su samo skice prvih zamisli, kasnije izmijenjene u konačnoj verziji.⁵⁸ Izvedene su širokim, dugim potezima, bez fokusiranja na detalje. Primjeri uključuju studiju ležećeg starca ćelave glave u crvenkastosmeđoj boji, bradatog muškarca koji leži na stepenicama i polu nugu ženu smještenu ispod žrtvenika. Druge studije precizno prikazuju figure identične onima na slici, poput figure žene s vijencem u prednjem planu i tri leša pod nogama roba. Najbolja je studija polu nagog muškarca gledana odostraga iz Moderne galerije u Zagrebu, priprema za lik koji snažno vuče tijelo nagog roba. Njegova leđa su bogato slikarski obrađena s osjećajem za tonove i nijanse, izvedena s velikom tehničkom vještinom.⁵⁹



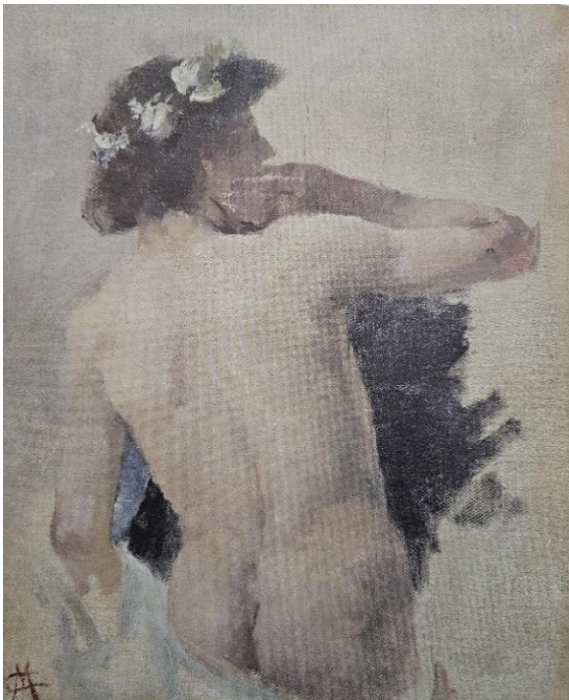
Slika 18. Mato Celestin Medović, Skica za Bakanal, 1890., Galerija umjetnina, Split

⁵⁸ Kružić-Uchytíl 1978, 63.

⁵⁹ Kružić-Uchytíl 1978, 64.



Slika 19. Mato Celestin Medović, Studija za Bakanal, 1890-1893., Umjetnička galerija Dubrovnik



Slika 20. Mato Celestin Medović, Studija za Bakanal I, 1890-1893., Moderna galerija Zagreb



Slika 21. Mato Celestin Medović, Studija za Bakanal II, 1890-1893., Moderna galerija Zagreb

5.1.1. Analiza antičkih motiva

Razdoblje moderne umjetnosti u Hrvatskoj u velikoj mjeri je pratilo Europsku. To je vidljivo u pojavi antičkih motiva u oba likovna stvaralaštva na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće. Takozvano “grčko – rimsko slikarstvo“ možemo u hrvatskoj umjetnosti pratiti tijekom posljednje četvrtine 19. stoljeća. U ovom žanru djela Bele Čikoša Sesije, Vlahe Bukovca ili Mate Celestina Medovića po ničemu ne zaostaju s vrhunskim primjerima europskog slikarstva tog žanra.⁶⁰

Tema Bakanal bila je vrlo često birana u vrijeme visoke renesanse (pr. Tizian, *Bakanalija*, oko 1518. Državni muzej Prado, Madrid) i baroka (Rubens, *Bakanal*, Puškinov muzej, Moskva).⁶¹ Ljubo Babić Medovićevo djelo uspoređuje s djelom Talijana Giovannija Muzziolija, no Igor Zidić dobro argumentirano, u katalogu retrospektivne izložbe iz 2011. godine, odbacuje tu usporedbu.⁶²



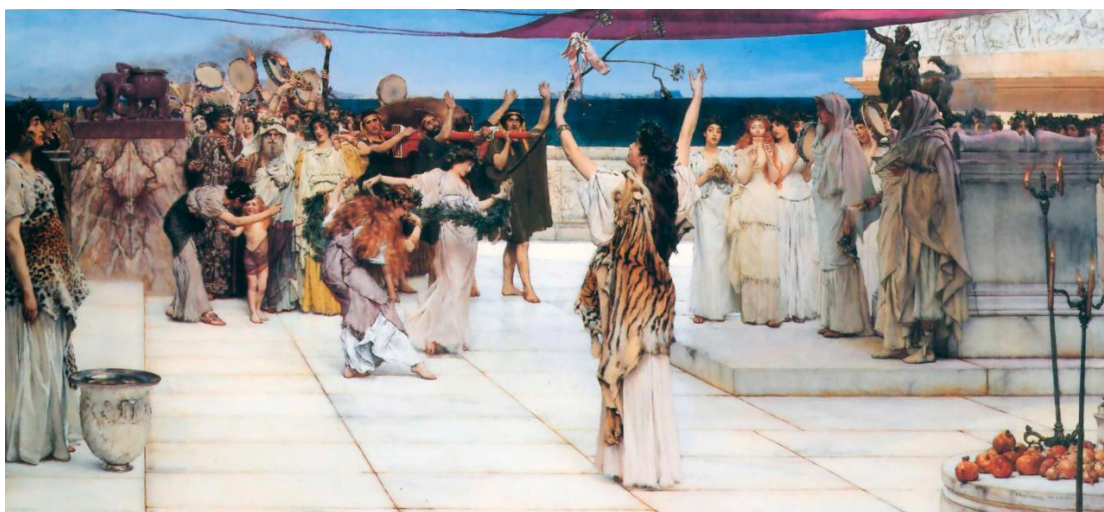
Slika 22. Tizian, Bakanal, oko 1518. Museo del Prado, Madrid

⁶⁰ Vugrinec 2013, 20.

⁶¹ Vugrinec 2013, 25.

⁶² Vugrinec 2013, 26.

Na prijelazu stoljeća, važno je istražiti suvremene interpretacije antičkih motiva. U jednom opisu grčko-rimskog obreda posvećenog Dionizu, umjetnici poput Lawrenca Alma – Tademe (*The Vintage Festival*, 1870., Hamburger Kunsthalle, Hamburg) i Henryka Siemiradzki (*Orgije u vrijeme Tiberiusa*, 1881., Tretyakov galerija, Moskva) prikazuju različite aspekte. Engleski umjetnici često naglašavaju veselu povorku, dok kontinentalni prikazuju mistične kultove. Siemiradzkijeva slika ima sličnosti s Medovićevim radom, posebno u anatomiji i postavci leševa, dok kontrast između raspojasane povorke i brutalnih prizora stvara dramatičnu napetost, slično kao kod Medovića.⁶³



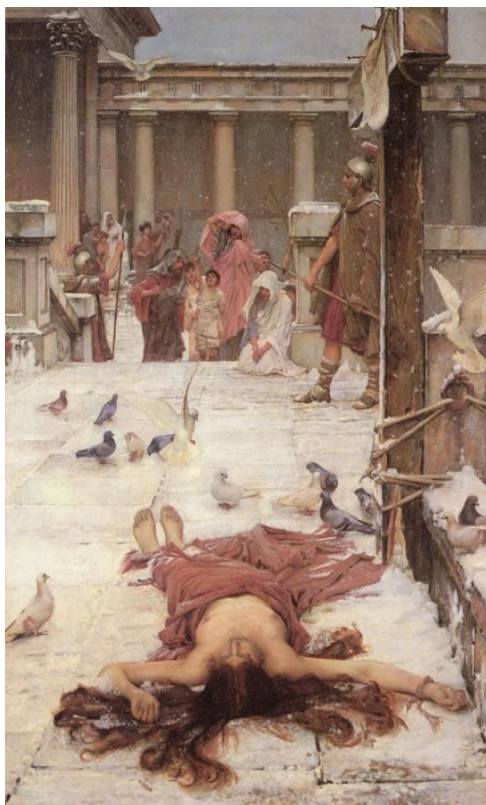
Slika 23. Lawrenca Alma – Tademe, *The Vintage Festival*, 1870., Hamburger Kunsthalle, Hamburg



Slika 24. Henryka Siemiradzki, *Orgije u vrijeme Tiberiusa*, 1881., Tretyakov galerija, Moskva

⁶³ Vugrinec 2013, 26.

Slika *Sv. Eulalije* britanskog umjetnika Johna Williama Waterhousea također naglašava antičke motive, prikazujući mučeništvo svete u doba Rimskog Carstva. Ovi prikazi okrutnosti i teme razvrata, političke i vjerske netrpeljivosti bili su značajni za umjetnike 19. stoljeća, a Medovićeva teatralna alegorija pri kraju svog školovanja može se interpretirati kao njegov simboličan oproštaj od redovničkog života, osobito s obzirom na njegov kasniji zahtjev za sekularizacijom.⁶⁴



Slika 25. John William Waterhouse, *Sv. Eulalija*, 1885., Tate Britain, London

U Münchenu, koji je dom najstarije i najobimnije zbirke gipsanih odljeva antičke skulpture, a gdje je *Antikenklasse* prvi stupanj likovnog obrazovanja, umjetnicima je pružena duboka inspiracija za teme iz antičkog svijeta. Medović je posebno bio privučen ovim poticajima te je temeljito istraživao detalje antičke plastike kako bi ih vjerno prenio u svoje djelo. Središnji kip Bakha, na primjer, jasno evocira rimsku kopiju božanstva, s elementima poput oslonca u obliku stabla oko kojeg se omotava vinova loza te podignute desne ruke s pliticom za vino, dok se oslanja na stablo lijevom rukom.⁶⁵

⁶⁴ Vugrinec 2013, 26.

⁶⁵ Vugrinec 2013, 26.

Reljefi koji se nalaze u podnožje galerije podsjećaju na antičke uzorke, poput mramornog reljefa *Menade i satira* iz Herkulanuma, dok je tronožac s kozjim nogama jasan odraz antiknog stila koji se mogao pronaći u domovima u Pompejima i Herkulanumu. Svi elementi unutar slike pažljivo su promišljeni i odabrani, kao što su svećenik s tirsom ili amfora na žrtveniku, kako bi dočarali autentičnu dionizijsku atmosferu. Dodatno, ženski likovi u prvom planu, karakteristični za Medovićeve antičke scene, izražavaju rafiniranost i eleganciju čak i usprkos okrutnosti prizora, što je naglašeno korištenjem pastelnih nijansi boja koje umanjuju težinu scene.⁶⁶



Slika 26. Bakho, rimska kopija iz 2 .st., Louvre, Pariz



Slika 27. Menade i satiri, reljef iz Herkulanuma, 1.st., British Museum, London

Ova slika predstavlja ključni trenutak u hrvatskoj modernini, ali njezina puna vrijednost može biti shvaćena tek kada se promatra u kontekstu europskog slikarstva druge polovice 19. stoljeća. Namjerno uključeni elementi anakronizma odražavaju duh vremena. *Bakanal* se smatra jednim od najuspješnijih pokušaja rekonstrukcije antičkog duha u modernom dobu, sjedinjujući elemente restauracije antike kao formativnog razdoblja u zapadnoeuropskoj kulturi, ali i kao doba dubokih misterija i drevnih kultova koji su duboko utkani u svijest suvremenog čovjeka.⁶⁷

⁶⁶ Vugrinec 2013, 27.

⁶⁷ Vugrinec 2013, 27.

5.2. Slike za Zlatnu dvoranu u Opatičkoj 10, Zagreb

Isidor Kršnjavi, pročelnik vladinog Odjela za bogoštovlje i nastavu od 1891. do 1896. godine, osmislio je projekt ukrašavanja zgrade u Opatičkoj ulici 10 u Zagrebu. Na prvom katu zgrade uređene su tri reprezentativne dvorane sa stubištem. U ukrašavanju najveće, svečane dvorane Odjela velikim su historijskim slikama sudjelovali Medović (*Splitski sabor, Zaruke kralja Zvonimira, Krunidba Ladislava Napuljskog, Dolazak Hrvata*), Bukovac (*Živio kralj*), Iveković (*Poljubac mira hrvatskih velmoža kralju Kolomanu*) i Čikoš-Sesija (*Pokrštenje Hrvata*), a alegorijskim kompozicijama Ivan Tišov (*Bogoštovlje, Nastava, Umjetnost i Znanost*).⁶⁸

| | | | | |
|---|---|---|--|---|
| <u>Pokrštenje Hrvata</u> B. Čikoš Sesija 1907. | | <u>Splitski crkveni sabor 925.</u> M. C. Medović 1897. | | |
| <u>Poljubac mira</u> O. Iveković 1906./1909. | Umjetnost I. Tišov 1894. | | | <u>Dolazak Hrvata</u> M. C. Medović 1903. |
| | Nastava I. Tišov 1894. | <u>Zlatna dvorana</u> <u>Slike</u> | Bogoštovlje I. Tišov 1894. | |
| <u>Krunidba Ladislava Napuljskog</u> M. C. Medović 1905. | Znanost I. Tišov 1894. | | | <u>Zaruke kralja Zvonimira</u> M. C. Medović 1907. |
| <u>Dubravka (X)</u> V. Bukovac 1894. | Alegorija F. Kovačević 1894./1895. | | <u>Živio kralj</u> V. Bukovac 1896. | |

Slika 28. Zlatna dvorana Odjela za bogoštovlje i nastavu u Opatičkoj 10, Zagreb - raspored slika (Izvor: Kokeza 2022, 303.)

⁶⁸ Bregovac Pisk 2000, 308.

U renesansnoj sobi do svečane dvorane nalazi se pet Čikoševih slika, a u Pompejanskoj sobi nalaze se prizori vezani uz grčku i latinsku kulturu i umjetnost. U ovom projektu, slikarska djela zajedno s reljefima i arhitektonskim detaljima tvore cjelinu koja obuhvaća posljednje tragove historicizma i romantizma te početke secesije.⁶⁹ Kršnjavi svoju ideju obrazlaže riječima: „*Htio sam da tu slike i skulpture sjećaju na bogoštovlje i nastavu, znanost i umjetnost i na četiri fakulteta sveučilišta, a na stijene da dođu slike iz hrvatske kulturne povijesti.*“⁷⁰

Srednja i najveća svečana dvorana nazvana je zlatnom zbog svoje obilne pozlaćene dekoracije koja slijedi stil visoke renesanse. Na zapadnoj strani nalazi se *loggia*, mali povišen prostor odvojen balustradom i dva stupca. Prostor zatvara renesansni svod s zastakljenim gornjim dijelom. Svaki dio zida, uglavnom u zelenim i crvenim tonovima, prekriven je plastičnim ornamentima inspiriranim bogatim klasičnim i renesansnim motivima, posebice pilastri u loggiji ukrašeni su figuralnim štukaturama. Johannes Clausen je bio odgovoran za ličilačke radove, dok je Ignjat Franz s ekipom Obrtne škole izveo ornamentalne radove.⁷¹ Kršnjavi je, baveći se i historiografskim radom, zahtijevao potpunu točnost, ne samo u slikarstvu nego i u povijesnom kontekstu. To objašnjava ovim riječima: „*kako Horacije kaže: Scribendi recte sapere est et principium et fons, temelj i izvor dobrog prikazivanja je bistro i točno poznavanje onoga, što tko hoće da prikaže. To vrijedi i za pisce i za umjetnike jednako.*“⁷²



Slika 29. Zlatna dvorana u Opatičkoj 10 u Zagrebu

⁶⁹ Bregovac Pisk 2000, 308.

⁷⁰ Maruševski 1986, 186.

⁷¹ Maruševski 2002, 123.

⁷² Maruševski 2002, 147.

5.2.1. *Srijemski mučenici*

Josip Juraj Strossmayer je za Odjel od Medovića prvo naručio sliku *Na forumu* (slika se još javlja pod nazivom *Tribuni* ili *Marko Antonije na govornici*). Na skici za sliku se nalaze Tribuni u bijelom okupljeni na forumu ispod brončanog konjaničkog kipa. S lijeve strane, Marko Antonije stoji na govornici u oratorskoj pozi. U prvom planu ističu se živopisni detalji odjeće, crvenosmeđe i žute boje. Kolorit je svijetao, s bogatim slojevima bijele boje na odjeći i nebu. Stupovi hrama u pozadini su sivi, a prostor između njih je tamnijeg tona.⁷³



Slika 30. Na Forumu (Tribuni; Marko Antonije na govornici), skica, Rim, 1894,
Vl. Nikola Medović⁷⁴, Crkvice

Slika na kraju nije izvedena te je Medović umjesto nje izradio skicu za *Srijemske Mučenike* (1895., danas Muzej lijepih umjetnosti (Szépművészeti Múzeum) u Budimpešti). Skica je stilski, tehnički i po formatu bila vrlo bliska slici *Na forumu*, što znači da mu je poslužila kao inspiracija. Duktus je posve isti, a uočljiv je i *horror vacui*. Što se kolorita tiče, Kršnjavi kaže da je slika poput “buketa šarenog cvijeća“, ali ju smatra najboljom od svih Medovićevih historijskih kompozicija, naročito zbog jasnih svijetlih boja.⁷⁵

⁷³ Kružić-Uchtyl 1978, 1096.

⁷⁴ Kokeza 2022, 437.

⁷⁵ Kružić-Uchtyl 1978, 107.

U osvrtu na sliku, novine *Agramer Zeitung* identificiraju četiri srijemska mučenika kao četiri kipara. Tijekom posjete cara Dioklecijana *Sirmijumu*, zbog svojih kršćanskih uvjerenja, oni odbijaju raditi na kipu Eskulapa. Svjetina ih tada otkriva kao kršćane i zahtijeva da prinesu žrtvu Eskulapu. Mučenici su smješteni na stubištu hrama uz Eskulapov kip, stoje okruženi svjetinom, odbijajući iskazati vjernost rimskom bogu liječništva. Stilski, slika kombinira akademsku maniru s utjecajem Bukovčevog plenerizma, posebno u svjetlijim bojama.⁷⁶

Ovo djelo je bilo izloženo 1896. na Milenijskoj izložbi u Budimpešti, iznenađujući publiku svojom izvanrednom paletom boja. Ipak, Lajos Hevesy je primijetio da Medoviću nedostaje srčanosti za pravi *plein-air*.⁷⁷ Slikanje *Srijemskih mučenika* nije postiglo istu povijesnu autentičnost koja bi gledatelju pružila jednako snažan doživljaj kao i druga djela. Očigledno je da tema nije bila toliko inspirativna za Medovića. Ipak, u pogledu boja, slika se približava zagrebačkoj šarenoj školi, što čini ovu sliku možda jednim od najživopisnijih kolorističkih ostvarenja toga razdoblja.⁷⁸



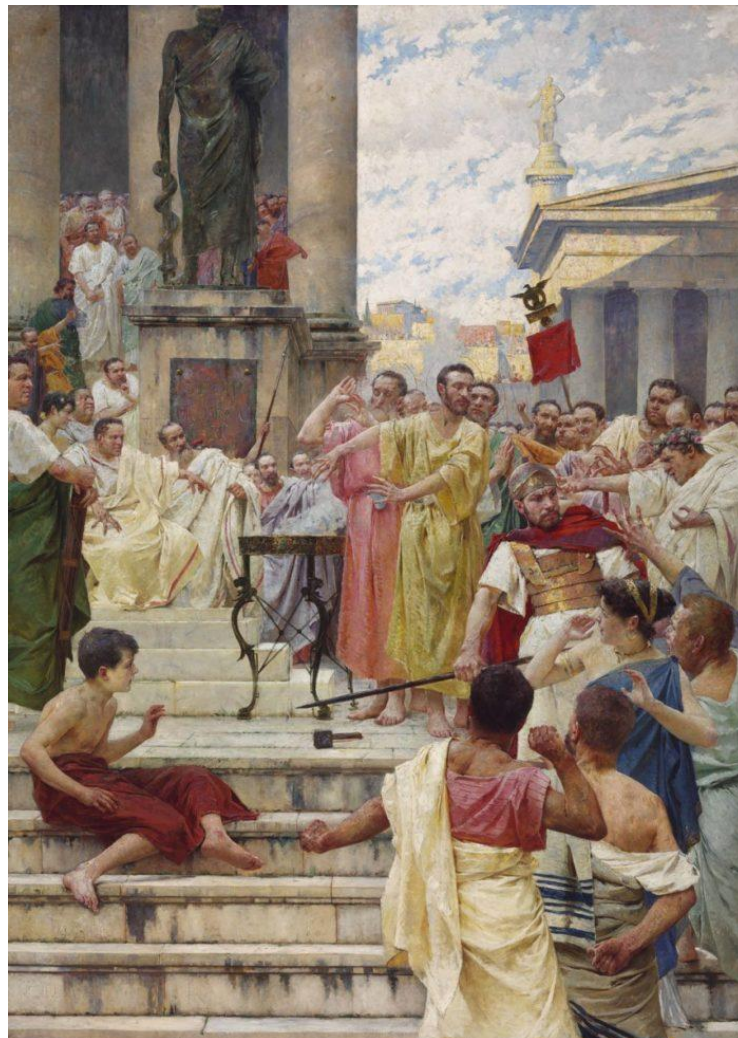
Slika 31. Skica za Srijemske mučenike, „Neidentificirani radovi iz perioda 1895. – 1900.“

⁷⁶ Kokeza 2022, 309 – 310.

⁷⁷ Gamulin 1995, 358.

⁷⁸ Vugrinec 2013, 27.

Preko ove slike odvijao se i kulturni sukob između hrvatskih i mađarskih političkih elita, koje su različito gledale na status hrvatskih zemalja, uključujući i dijelove Srijema. Srijem je bio u ugarskom dijelu Monarhije, ali je pripadao Srijemskoj županiji u Trojednoj Kraljevini. Većina mađarskih političara smatrala je Hrvatsku, Slavoniju i Dalmaciju pokorenim zemljama, dok su većina hrvatskih političara, pa i dio mađarona koji su se zalagali za barem minimalnu autonomiju, te zemlje smatrali pridruženim zemljama. Ugarska vlada je željela naglasiti političku podložnost hrvatskih zemalja Kruni svetog Stjepana, dok je Isidor Kršnjavi htio zadržati tu sliku u Zlatnoj dvorani kako bi svjedočila o kršćanskoj baštini Srijema i njegovoj pripadnosti Hrvatskoj. U kontekstu tadašnjih kulturnih politika, trajno izlaganje slike *Srijemskih mučenika* u prostorijama hrvatske ili mađarske vlade bilo je stoga značajno političko pitanje.⁷⁹



Slika 32. Mato Celestin Medović, Srijemski mučenici, 1895., Muzej lijepih umjetnosti (Szépművészeti Múzeum), Budimpešta

⁷⁹ Kokeza 2022, 310.

5.2.2. *Splitski sabor 925. godine*

Splitski sabor koji je održan 925. godine važan je događaj u povijesti hrvatskog naroda. Prihvatanje političkog zajedništva Hrvatske i Dalmacije, čak i u formi "personalne unije", podrazumijevalo je i uspostavu jedinstvene crkvene hijerarhije i izbor metropolita. Dalmatinsko i hrvatsko svećenstvo razvilo je ideju zajedničkog crkvenog sabora te su zamolili papu da sazove sinodu. Papa je bio zainteresiran za obnovu jedinstvene crkvene pokrajine, no više ga je zabrinjavalo širenje glagoljice i slavenskog bogoslužja, te bizantski utjecaji u dalmatinskim biskupijama. Sabor je održan u Splitu, blizu sjedišta Trpimirovića, čime je splitski nadbiskup Ivan imao najveće šanse za metropolitansko mjesto. Protukandidati, ninski biskup Grgur i zadarski biskup Formin, imali su male šanse. Iako je Grgur upravljao najvećom biskupijom, njegov ugled i materijalno stanje nisu se mogli mjeriti sa Splitom. Formin je bio biskup dalmatinske političke metropole, ali Split je imao bolje veze s Rimom. Sabor je odlučio da splitski nadbiskup postane metropolit čitave pokrajine. Svećenstvo se gotovo nije izjašnjavalo o slavenskom bogoslužju, unatoč papinim željama. Zaključeno je da gornjodalmatinski biskupi trebaju slijediti ispravno učenje Crkve, te da se glagoljaši neće zaredivati niti napredovati ako ne nauče latinski, uz moguće iznimke uz papino odobrenje.⁸⁰

Prva Medovićeva slika za Zlatnu dvoranu bila je *Splitski sabor 925. godine* (1897., Hrvatski institut za povijest, Zagreb). Dovršio ju je 1897. godine, a 1900. godine je oleografirana u tisuću primjeraka. Tada je izdan i popratni opis slike pod nazivom *Sabor kralja Tomislava držan u Spljetu god. 925.*, kojeg je napisao Kerubin Šegvić, tada mladi hrvatski povjesničar. Njegov osvrt donosi izlaganje o povijesnim okolnostima sazivanja sabora te glavne točke rasprave (spor o prvenstvu biskupa, položaj slavenskog jezika u crkvi itd.).⁸¹ Među osobama koje se ističu Šegvić navodi: kralj Tomislav (na prijestolju), zadarski biskup Formin, ninski biskup Grgur, splitski nadbiskup Ivan, knezovi Mihajlo Višević Zahumski i Zaharija Srpski, papini poslanici Ivan (biskup jakinski) i Leon (biskup prenestinski), velikaši, razni knezovi i župani (Kačići, Svačići, Čudomirić, Šubići, dvanaest knezova Bijele Hrvatske, dvorski župan itd.). Prizor smješten u splitskoj katedrali prikazuje žustru raspravu između latinskog i glagoljaškog svećenstva o statusu narodnog jezika u hrvatskoj crkvi. Na temelju scene i ličnosti, jasno su istaknuti povijesni fenomeni: Hrvatsko Kraljevstvo za vrijeme vladavine kralja Tomislava, odnosi s rimskom crkvom, sukobi između latinaša i glagoljaša, te

⁸⁰ Šanjek 2003, 92.

⁸¹ Kokeza 2022, 313.

bliski odnosi sa zahumskim knezom Mihajlom i srpskim knezom Zaharijom, koji je bježao na hrvatski dvor pred napadima bugarskog cara.⁸²



Slika 33. Mato Celestin Medović, Splitski sabor 925. godine, 1897., Hrvatski institut za povijest, Zagreb

Crna figura papinog legata i svjetlost koja prolazi kroz crveni zastor ublažavaju smeđe-sivu intonaciju crkvenog prostora. Ideja za ovo kolorističko rješenje pripisuje se Bukovcu. Slika sadrži izvrsne portretne studije, osobito dva svećenika iz prednjeg plana, koji se ističu svojom izražajnošću obradom crkvenog ruha. Osim tih studija Medović je pripremio brojne druge studije, kao i portrete, figure te prikaz interijera crkve sv. Duje. Iako skica za kompoziciju nije sačuvana, postoji mnogo studija, što nije slučaj kod kasnijih historijskih slika. Studije su

⁸² Kokeza 2022, 314.

izrađene slojevitim namazima u crveno-bijelo-zlatnim bojama, s naglascima tirkiza i prigušenog ružičastog tona. Osvijetljeni dijelovi naglašeni su impastom, a skice izgledaju svijetlo.⁸³



Slika 34. Mato Celestin Medović, Grgur Ninski (studija), do 1897., Galerija umjetnina Split

Kršnjavi smatra da je pogriješio što mu je dodijeljen takav neslikovit zadatak. Izražava sumnju da je Splitski sabor uopće održan i sugerira da je izvješće u *Historiji Salonitani* možda krivotvoreno kako bi se naglasilo da su: „Hrvati sami pod vlastitim kraljem zaključili da se ima dokinuti glagoljanje u katoličkim crkvama“.⁸⁴ Navodi da se Medović u takvoj nepovoljnoj situaciji izvukao time što je razlike mnijenja o slavenskom i latinskom obredu izrazio kroz razlike u nošnji. Kritizira anakronizme na slici, no Medović ih brani kao dopuštene u dekorativnom slikarstvu. Navodi da je Medović prikazao splitsku crkvu suvremeno, s dodacima iz različitih vremenskih razdoblja: renesansnim svodom, lusterom iz 11. stoljeća, i oltarom iz 15. stoljeća. Dodaje da je središnji lik zabrinutog svećenika naslikan u modernoj reverendi s Medovićevim licem. Savjetovao mu je da prouči liturgijska ruha u stolnoj crkvi te ornamente u djelima iz Springerove biblioteke. Također mu je sugerirao da koristi ornamente s nadgrobnih spomenika narodnih kraljeva, koji ukazuju na bizantski stil prisutan u gornjoj Italiji. No, on ipak priznaje Medoviću veliku umjetničku zrelost i tehničku vještinu te cijeni njegov izuzetan talent.⁸⁵

⁸³ Kružić-Uchytíl 1978, 72.

⁸⁴ Maruševski 2002, 149.

⁸⁵ Maruševski 2002, 151.

Što se tiče političkih okolnosti, u to je vrijeme saborsku većinu imala mađaronska Narodna stranka Khuena Héderváryja (Kršnjavi također bio član), a oporbu su činili obzoraši i pravaši. Kršnjavi je zamislio da slika evocira kršćansku tradiciju i međunarodni položaj Hrvatskog Kraljevstva prije unije s Ugarskom. Neodvisna narodna stranka naglašavala je važnost ćirilo-metodske tradicije i slavenske solidarnosti, dok su pravaši isticali moć Hrvatskog Kraljevstva za vrijeme kralja Tomislava, posebno u kontekstu mađarskih pretenzija i podijeljenosti Trojedne Kraljevine. Grgur Ninski slavljen je kao zaštitnik protiv stranih utjecaja i simbol domoljublja. Slika se prikazivala pod naslovima *Sabor kralja Tomislava* ili *Grgur Ninski brani u Splitu slavensko bogoslužje*, a prihvaćena kao domoljubna tema koja ističe ćirilo-metodsku tradiciju, zbližavanje južnoslavenskih naroda i hrvatsku državnost u 10. stoljeću.⁸⁶

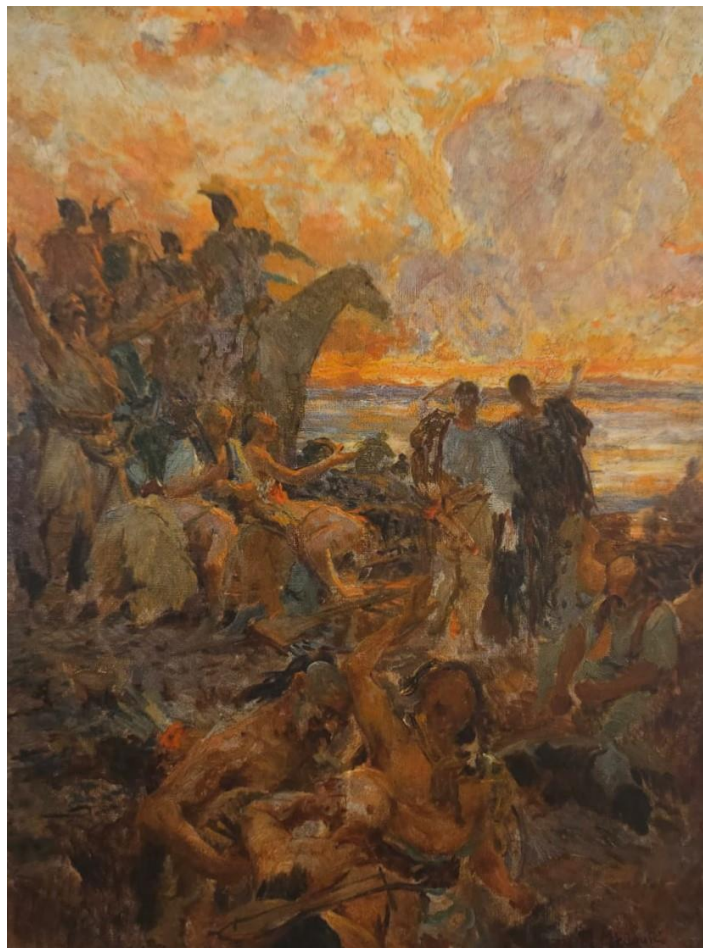


Slika 35. Splitski sabor 925.godine, oleografija, Izdao Petar Nikolić, 1900., Hrvatski povijesni muzej, Zagreb – Nacionalna i sveučilišna knjižnica, Zagreb

⁸⁶ Kokeza 2022, 317.

5.2.3. *Dolazak Hrvata*

Studija za sliku *Dolazak Hrvata* (1903., Hrvatski institut za povijest, Zagreb) izložena je 1901., a prikazuje doseljenike i njihove vođe kako prvi put ugledaju more i priobalje, svoju novu zemlju, što ih ispunjava ekstazom. Dolazak na more popraćen je zazivanjem poganskih božanstava i ritualnim polaganjem prava na zemlju. Nakon što su Avari poraženi, u zemlji je uveden mir, ispunjavajući ugovor s carem Heraklijem. Za razliku od drugih Medovićevih djela u Dvorani, *Dolazak Hrvata* je najmanje dekorativan. Ipak, način na koji je prikazana povijesna stvarnost bio je kontroverzan. Dok je jedan dio stručnjaka smatrao Medovićeve "Hrvate" povijesno autentičnima, drugi su kritizirali slikara zbog barbarske reprezentacije.⁸⁷ Kršnjavi sarkastično likove uspoređuje s barbarima. Smatra da su Hrvati došli kao veći kulturni element te da bi Medović dobro napravio kad sliku ne bi završio, već uzeo novo platno i dobro proučio stvari.⁸⁸

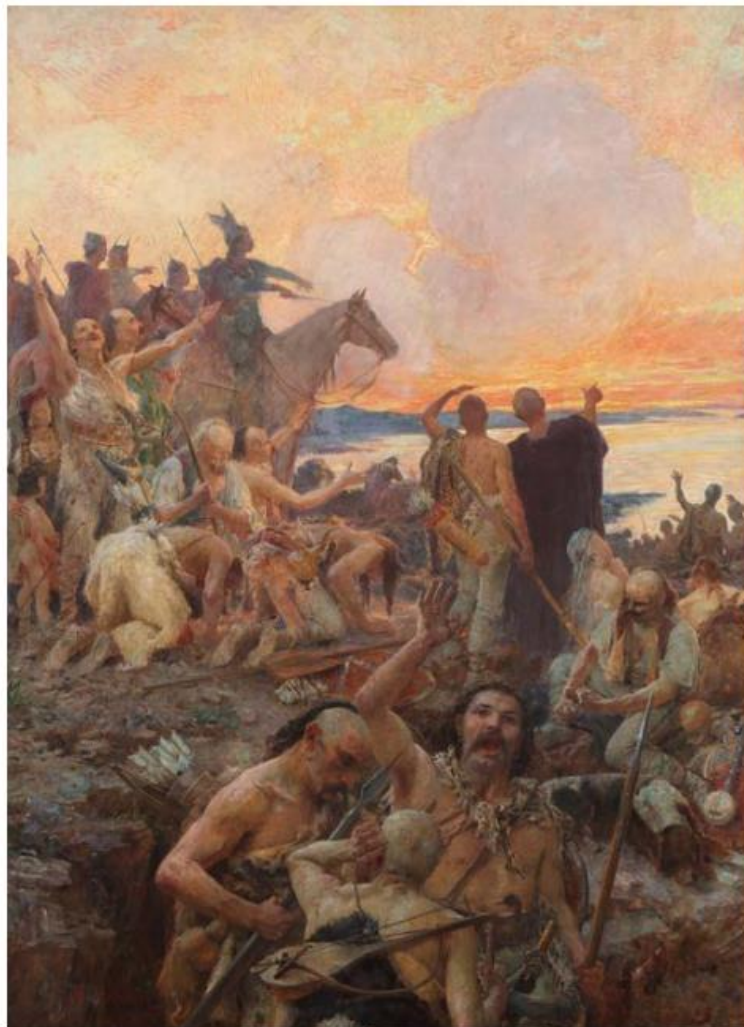


Slika 36. Mato Celestin Medović, Studija za Dolazak Hrvata, 1901. – 1903., Galerija umjetnina, Split

⁸⁷ Kokeza 2022, 319.

⁸⁸ Maruševski 2002, 158.

Slika je dovršena tek 1903. godine, zbog Medovićevo dužeg boravka u Dalmaciji i istovremenog rada na *Krunjenju kralja Ladislava*. Skica i slika su identične, bez kasnijih preinaka. Siguran u slobodnoj maniri brzog poteza, dugo je dvojio oko kolorističkog rješenja, birajući između tamnog sumračja i sunčanog neba, što je utjecalo na cijelu sliku. Od tri sačuvane skice, prva ima tamnu noćnu intonaciju, druga prikazuje dramatično olujno nebo, a treća, po kojoj je slika i napravljena, prikazuje ozareno nebo.⁸⁹ Bukovcu se pripisuje pomoć u rasporedu svjetla, a slika je 1903. stigla u Dvoranu bez ikakvih popravaka. Međutim, stručnjaci poput Ivana Tišova, Otona Ivekovića i Nikole Mašića trebali su je pregledati, posebno Ivekovića koji je trebao dati mišljenje o kostimima. Možda su u tom procesu izostavljeni neki likovi koje je na skici kritizirao Kršnjavi. Unatoč tome, kasnije mu je gotova slika najbolje Medovićevo djelo u dvorani.⁹⁰



Slika 37. Mato Celestin Medović, Dolazak Hrvata, 1903., Hrvatski institut za povijest, Zagreb

⁸⁹ Kružić-Uchytel 1978, 72.

⁹⁰ Maruševski 2002, 158.

Dva povijesna fenomena čine temelj Medovićeve slike i sugeriraju način njezine interpretacije u nagodbenom kontekstu. Prvi je polaganje prava na zemlju, a drugi je izlazak na Jadransko more. Iz ovih fenomena proizlazi suvremeno tumačenje *Dolaska Hrvata*, koje uključuje pozive na ujedinjenje Trojedne Kraljevine Hrvatske, Slavonije i Dalmacije te otpor Khuenovu režimu i mađarizaciji. Godine 1903., tijekom oleografiranja slike, izbile su demonstracije protiv vlasti, što je dovelo do vojne intervencije. Ti događaji povećali su popularnost Medovićeve slike, koja je tadašnjim gledateljima simbolizirala politička prava hrvatskog naroda.⁹¹



Slika 38. Mato Celestin Medović, Dolazak Hrvata, oleografija, 1903., nepoznati vlasnik u Osijeku (1988.)⁹²

⁹¹ Kokeza 2022, 320.–321.

⁹² Kokeza 2022, 445.

5.2.4. *Krunjenje Ladislava Napuljskog*

Na jubilarnoj izložbi Društva umjetnosti 1905. godine, Medović je predstavio sliku *Krunjenje Ladislava Napuljskog* (1905., Hrvatski institut za povijest, Zagreb). Vera Kružić–Uchytil navodi da je Medović na ovoj slici primijenio novi tehnički pristup koristeći kontrast između različitih slojeva boje i izraženih impasta, posebno na detaljima obasjanima svjetlom. Naglasak je stavljen na hrabru upotrebu bogate palete boja i novu kompozicijsku shemu. Arhitektura je bolje uklopljena s figurama u usporedbi s prethodnim djelima, što pokazuje umjetnikov napredak u tehničkoj vještini.⁹³



Slika 39. Mato Celestin Medović, *Krunjenje Ladislava Napuljskog*, 1905., Hrvatski institut za povijest, Zagreb

⁹³ Kružić-Uchytil 1978, 72.

Ladislava Napuljskog je 5. kolovoza 1403. u zadarskoj katedrali svete Stošije za hrvatsko-ugarskog kralja okrunio ostrogonski nadbiskup Ivan Kanižaj (ali ne krunom sv. Stjepana jer je nju držao Žigmund Luksemburški).⁹⁴ Na slici je prikazan trenutak krunjenja, no najupečatljiviji dio slike bio je lik kraljeve sestre Ivane II. Napuljske koji dominira prednjim planom. Medović je vješto koristio svjetlost i boje kako bi postigao skladan dojam lika kraljeve sestre u kontekstu okoline. Prikazana je dok elegantno sjedi, istaknuta svjetlošću, dok su pažljivo korištene nijanse i teksture boja dodale dubinu njezinoj figuri. Umjetnik je posvetio posebnu pažnju detaljima kao što su odjeća, krzno i ukrasi, što dodatno naglašava njegovu vještinu u obradi svjetlosti i sjene. Osim toga, pažljivo odabrane boje okoline harmonično se stapaju s likom kraljeve sestre, stvarajući skladan dojam. Vera Kružić–Uchytíl za lik kraljeve sestre kaže da je: „jedan od njegovih najboljih likovnih ostvarenja i s tehničke i s kolorističke strane“.⁹⁵ Kasnijim istraživanjem utvrđeno je da je model za kraljevu sestru bila zagrebačka kazališna glumica Ljerka pl. Šram.⁹⁶ Medović je sebe prikazao kao svećenika u zlatnoj dalmatici iza kralja, dok je kolegu Roberta Frangeš-Mihanovića portretirao kao kralja Ladislava.⁹⁷



Slika 40. Mato Celestin Medović, Žena na prijestolju (Studija za krunidbu kralja Ladislava Napuljskog) oko 1905., privatno vlasništvo



Slika 41. Članak uz fotografiju Ljerke pl. Šram koja pozira za lik Ladislavove sestre Ivane II. Napuljske, Prosvjeta, 1914.

⁹⁴ Kokeza 2022, 322.

⁹⁵ Kružić-Uchytíl 1978, 105.

⁹⁶ Vugrinec 2020-2021, 53.

⁹⁷ Vugrinec 2020-2021, 52.

Kršnjavi sliku komentira sljedećim riječima: „*Kostimi bi mogli biti vjerni, ali nisu. To je specijalitet Medovićeve, da on ne mari za povijesne spomenike dobe, koju prikazuje. Ta bi se krunidba mirne duše mogla zvati i krunidbom Zvonimirovom ili ma čijom (...) Medović osjeća takav prizor tek kao slikar.*“ (...) *Slika je lijepa, slikar stijenu vrlo dobro dekorira. Slika se sa svojim vrijednostima dobro slaže s cjelokupnim kolorističkim držanjem dvorane. To je toliki skup dobrih strana, da slikaru možemo u ovom slučaju oprostiti nedostatak ideje i izražaja čuvstva.*“⁹⁸

Što se tiče samog izbora teme, moglo bi se postaviti pitanje izbora prizora krunjenja vladara koji je 1409. godine prodao Dalmaciju Mlečanima za 100 000 dukata. Isidor Kršnjavi je smatrao da u hrvatskoj povijesti ima mnogo prikladnijih povijesnih događaja za prikazivanje od krunidbe koja sugerira prodaju dijela buduće Trojedne Kraljevine. No, Ladislav Napuljski nije bio samo povezan s prodajom Dalmacije Mlečanima. Medovićeve slika mogla je aludirati na posljednju krunidbu na hrvatskom tlu s tradicionalnom krunom koja je kasnije nestala. Također je mogla sugerirati anžuvinsku opoziciju Žigmundu Luksemburškom, što je često percipirano kao politički sukob. Čak i ako je slika aludirala na prodaju Dalmacije, to nije bilo nužno sporno, jer su takvi prikazi povijesnih događaja s crnim scenarijima česti u historijskom slikarstvu.⁹⁹ Mira Kolar Dimitrijević i Elizabeta Wagner iznose suprotnu interpretaciju slike. Prema njihovoj tezi, slika bi trebala biti nazvana *Krunidba Vladislava Jagelovića za hrvatsko-ugarskog kralja 1440. godine u Stolnom Biogradu*. Njihova argumentacija ne počiva na konkretnim povijesnim izvorima, već na onome što smatraju povijesno, nacionalno i politički prikladnijim. Prema njihovoj interpretaciji, likovi na slici povezuju se s Vladislavom Jagelovićem, kraljicom Elizabetom i dječakom koji predstavlja Ladislava Postuma, slijedećeg u liniji nasljedstva. Upravo to što Elizabeta nosi krunu i zauzima istaknutu poziciju, implicira da ima vladarsku moć i nosi poruku da će hrvatsko-ugarska kruna ponovno biti u rukama Habsburgovaca nakon Vladislava Jagelovića. Ovo tumačenje ostaje samo na teoriji jer zahtijeva potpuno pouzdane povijesne dokaze.¹⁰⁰

⁹⁸ Maruševski 2002, 153.

⁹⁹ Kokeza 2022, 322.

¹⁰⁰ Kokeza 2022, 323.

5.2.5. *Zaruke kralja Zvonimira*

Nakon *Krunjenja Ladislava Napuljskog*, Medović je krenuo s radom na slici *Zaruke kralja Zvonimira* (1907., Hrvatski institut za povijest, Zagreb) s Jelenom Lijepom, sestrom ugarskog kralja Ladislava. U svečanom činu unutar crkvenog ambijenta, Zvonimir (temeljen na liku Roberta Frangeša) predaje prsten budućoj hrvatskoj kraljici (modeliranoj prema liku Medovićeve učenice Zore Roman).¹⁰¹



Slika 42. Mato Celestin Medović, *Zaruke kralja Zvonimira*, 1907., Hrvatski institut za povijest, Zagreb

¹⁰¹ Kokeza 2022, 325.

Kontrast između osvijetljenog lica kraljice i zasjenjenog profila kralja stvara dojmljiv vizualni efekt. Kritičari imaju različite stavove: dok je Otto Kraus smatrao ovu sliku najzreljim Medovićevim djelom, Kršnjavi ju je smatrao nedovršenom.¹⁰² Vladislav Kušan pohvalio je vješto osvijetljenje i izražajnost glavnih likova, ali je kritizirao pretrpanost različitim materijalima poput mramora dragulja i tkanina. Posebno ga smetaju tri djevojčice i cvjetni aranžmani u prvom planu koji, po njegovom mišljenju, služe samo za popunjavanje prostora jer nisu čvrsto povezani s centralnim dijelom slike. Tako možemo zaključiti da iako slika obiluje detaljima i uspješno rješava igru svjetla i sjene, neki dekorativni dodaci djeluju prisiljeno.¹⁰³

O političkoj motivaciji izbora teme najbolje svjedoči Kršnjavijeva promemorija vladi 1905. godine u kojoj kaže: „*Ova ženidba bila je za Hrvatsku sudbonosna, jer je njome položen temelj baštinskome pravu Arpadovaca na Hrvatsku i Dalmaciju. Sveti je Ladislav kao utemeljitelj zagrebačke biskupije za hrvatsku kulturu vrlo važna ličnost; scijenim, da bi slika gdje on svoju sestru zaručuje s hrvatskim banom i poslije kraljem, pristajala u dvoranu zgrade za bogoštovlje i nastavu. I slikovno bi ta slika dobro pristajala napram slike krunidbe Vladislava Napuljskog.*“¹⁰⁴ Zaruke budućeg hrvatskog kralja s ugarskom princezom jasno sugeriraju političku uniju s Ugarskom i pripadnost istom religijskom krugu zemalja. U razdoblju kraja 19. i početka 20. stoljeća, vlastima koje su provodile Nagodbu, veza Zvonimira s ugarskom princezom bila je prihvatljiva, pa čak i omiljeni povijesni motiv. Međutim, u opozicijskim krugovima, taj izbor izazivao je žestoke reakcije, a Medovićeva slika smatrana je znakom mađarizacije u hrvatskoj umjetnosti.¹⁰⁵

¹⁰² Kružić-Uchytíl 1978, 105.

¹⁰³ Kokeza 2022, 325.

¹⁰⁴ Maruševski, 2002., 156.

¹⁰⁵ Kokeza 2022, 326.

5.2.6. Stilska obilježja slika koje se nalaze u Dvorani

Iako različite u stilu, slike kao što su *Splitski sabor 925. godine*, *Dolazak Hrvata*, *Krunjenje kralja Ladislava* i *Zaruke kralja Zvonimira*, dijele neke zajedničke karakteristike. Na primjer, prve dvije slike zadržavaju tradicionalnu shemu s glavnom radnjom u sredini, gdje su likovi smješteni u klasični trokutni oblik, poput dvojice svećenika u *Splitskom saboru* ili grupe ratnika u *Dolasku Hrvata*. No, dok *Splitski sabor* nema centralnu skupinu likova, već ih raspoređuje na periferiji kako bi naglasio figure papinih legata, kompozicija *Dolaska Hrvata* koristi dijagonalnu liniju koja počinje u gornjem lijevom uglu, dok se likovi smještaju na lijevoj strani, dok desna strana naglašava koloristički nebo, stvarajući dramatičnu atmosferu. U slikama *Krunjenje kralja Ladislava* i *Zaruke kralja Zvonimira*, scensko događanje je približeno, a likovi su krupniji, smješteni uz rubove slike dok se u sredini naglašava perspektivni prodor u dubinu interijera. Primjerice, u *Krunjenju Ladislava*, dinamičnost se osjeća kroz pomicanje scene krunjenja ulijevo, dok je lik kraljeve sestre dominantan motiv. S druge strane, *Zaruke kralja Zvonimira* naglašava statički trenutak ceremonije kroz vertikale i izraženu mirnoću sudionika.¹⁰⁶

U pogledu tehničke izvedbe, razlike su još jasnije. Slika *Splitski sabor* izrađena je tehnikom glatkog plošnog nanosa boje, s češćom primjenom impasta na osvijetljenim dijelovima, posebno na figurama prednjeg plana. Za *Dolazak Hrvata* karakterističan je faprestizam, slobodnije nanosenim potezima boje, što u nekim dijelovima može djelovati nedovoljno detaljno. *Krunjenje kralja Ladislava* koristi tehniku tankog nanosa boje, povremeno zamjenjujući ga izraženim impastom, dok se na *Zarukama kralja Zvonimira* primjećuje tendencija prema tanjem sloju boje, bez izražene strukture platna, osim kod nakita i zlata koji zahtijevaju drugačiju obradu.¹⁰⁷

Što se tiče boja, slika *Splitski sabor* ima bogatu paletu sličnu *Bakanalu*, ali Medović se ograničio u usporedbi s "šarenilom" *Srijemskih mučenika*. Topli tonovi smeđih i crvenkastih boja, uz sivilo, su suptilni. Svjetlo na slici postepeno blijedi prema gore nakon naglašenih likova oko središnjeg kruga. Nasuprot tome, *Dolazak Hrvata* ima hladnije tonove, a likovi su tamniji kako bi se istaknuli u odnosu na nebo. Medović nije dosljedno primijenio jaku kolorističku dominaciju neba po cijeloj slici. Na *Krunjenju kralja Ladislava* i *Zarukama kralja Zvonimira*,

¹⁰⁶ Kružić-Uchytíl 1978, 105.

¹⁰⁷ Kružić-Uchytíl 1978, 105.

koristi široku paletu svijetlih boja, s tim da su boje na *Krunjenju kralja Ladislava* ravnomjernije raspoređene, dok su na *Zarukama kralja Zvonimira* boje tonalno uravnoteženije.¹⁰⁸

Obraćajući pogled na dekorativnost vidljivo je da je na slikama *Krunjenje kralja Ladislava* i *Zaruke kralja Zvonimira*, veća dekorativnost, obilježena mnoštvom elemenata poput mramornih stupova, mozaika, liturgijskih predmeta te cvjetnih aranžmana. Također, ističu se neka izvanredna likovna ostvarenja poput portreta Jelene Lijepe na *Zarukama kralja Zvonimira* i autoportreta umjetnika, te interpretacije lika kraljeve sestre na *Krunjenju kralja Ladislava*, što svjedoči o visokoj umjetničkoj razini. Ipak, primjećuju se i određeni nedostaci, kao što su nedovoljno razrađeni likovi u pozadini te nepotrebni detalji poput lika djevojčice na *Zarukama kralja Zvonimira*.¹⁰⁹

¹⁰⁸ Kružić-Uchytíl 1978, 106.

¹⁰⁹ Kružić-Uchytíl 1978, 106.

5.2.7. Slike koje su ostale na razini skice

5.2.7.1. *Bitka na Grobničkom polju*

Bitka na Grobničkom polju bila je dugo korištena kao sredstvo za nacionalno ujedinjenje, posebno od vremena hrvatskog narodnog preporoda i ilirskog pokreta. Mongolski prodor na hrvatski teritorij bio je česta tema književnosti i historiografije 19. stoljeća, ali rijetko je bio prikazan u slikarstvu. Ideja o prikazivanju grobničke bitke trebala je istaknuti ulogu hrvatskog plemstva i vojske u spašavanju ugarskog kralja, države i cijelog kontinenta. Hrvatski povjesničari također su doprinijeli mitologizaciji ovog sukoba, iako su se s vremenom njihove analize postajale sve kritičnije. Ideja ilustriranja sukoba s Mongolima spominjala se još krajem 1846., ali zbog raznih okolnosti nikada nije ostvarena. Interes za ovu temu ostao je, pa je Josip Franjo Mücke 1868. godine prikazao jednu tatarsku epizodu, no ni ona nije prenesena na slikarsko platno.¹¹⁰



Slika 43. Mato Celestin Medović, *Bitka na Grobničkom polju* (skica), 1905., Umjetnička galerija, Sarajevo

¹¹⁰ Kokeza 2022, 212.

U razdoblju nagodbe, bitka na Grobničkom polju nosila je važne društveno-političke implikacije. Tatarski sukob promatran je kao spašavanje Hrvatsko-Ugarskog Kraljevstva i Europe od mongolske invazije. Dio hrvatskog plemstva isticao je ulogu svojih predaka u obrani, tražeći priznanje i privilegije. Naglašavana su i prava na ujedinjenje teritorija Trojedne Kraljevine te prednosti nacionalnog jedinstva. Iako je Medović dobio narudžbu za prikazivanje bitke, političke intrige su rezultirale prešućivanjem njegovog djela u korist drugih tema. To je dovelo do nedostatka prikaza bitke u Zlatnoj dvorani te izbora manje relevantnih tema.¹¹¹

Skica *Bitka na Grobničkom polju* (1905., skica u Umjetničkoj galeriji Sarajevu) prikazuje Hrvate i Mongole u trenutku borbe s poginulim borcima i konjima u donjem dijelu kompozicije. Prema Veri Kružić-Uchytíl ovo je potencijalno bila jedna od njegovih najboljih historijskih kompozicija, s dinamičnom snagom i suptilnom kolorističkom igrom. Iako je slika bila slična skici *Pokrštenja Hrvata*, Medović je za *Bitku na Grobničkom polju* odabrao dinamičniju kompoziciju, suprotstavljajući je mirnijoj *Pokrštenju Hrvata*.¹¹²

5.2.7.2. *Pokrštenje Hrvata*

Motiv pokrštenja Hrvata tijekom 19. stoljeća često se pojavljivao u crkvenim prostorima, dok je manje bio prisutan u javnim institucijama. I dok su politički odnosi vjerojatno igrali ključnu ulogu u odbacivanju skice *Bitka na Grobničkom polju*, u izradi *Pokrštenja Hrvata* značajnu su ulogu imali i strukovni faktori. Iako je tema ostala ista, posao slikanja prepušten je Beli Čikošu Sesiji, što je narušilo formalno-stilsku koheziju šest planiranih slika.¹¹³ Izostanak ovih dviju slika (*Bitka na Grobničkom polju* i *Pokrštenje Hrvata*) u dvorani Odjela za bogoštovlje i nastavu ostavila je prazninu, koju su popunile, prema Veri Kružić Uchytíl, slabije realizacije drugih umjetnika. Skica za *Pokrštenje Hrvata* (1905.) nalazi se u privatnom vlasništvu.¹¹⁴

¹¹¹ Kokeza 2022, 213.

¹¹² Kružić-Uchytíl 1978, 106.

¹¹³ Kokeza 2022, 213.

¹¹⁴ Kružić-Uchytíl 1978, 106.

5.2.7.3. *Sabor u Cetinu 1527.*

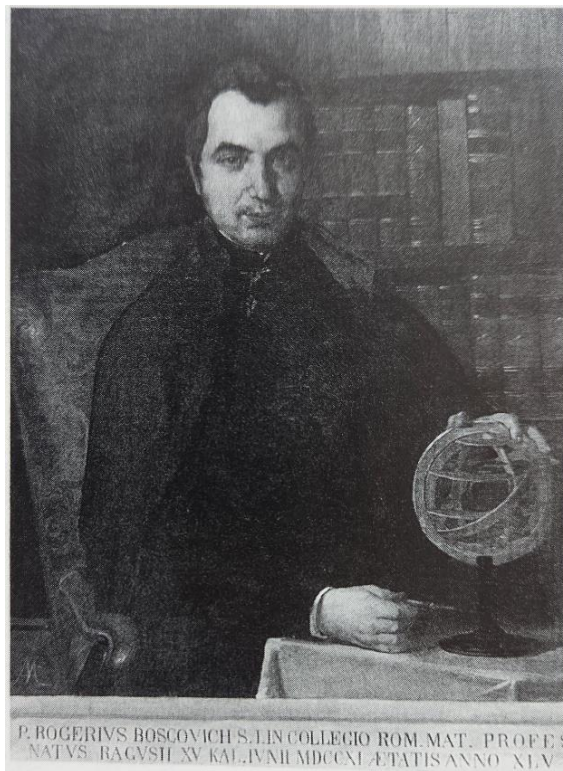
Medovićeva posljednja slika koja nije prihvaćena za Zlatnu dvoranu bila je *Sabor u Cetinu 1527.* (1909., skica u privatnom vlasništvu). Dok su politički i strukovni faktori utjecali na sudbinu drugih slika poput *Bitke na Grobničkom polju* i *Pokrštenja Hrvata*, odbacivanje ove slike čini se da je više bilo zbog umjetničke kvalitete. Medović je optužio Isidora Kršnjavog za odbacivanje, a nakon što je godinu dana čekao odgovor vlade, konačno je prepušteno Otonu Ivekoviću da ispuni preostalu prazninu u dvorani temom *Poklonstva hrvatskih velmoža Kolomanu*. Cetingradski sabor nije na kraju završio na zidovima Zlatne dvorane, što je bilo značajno u političkom kontekstu tog vremena.¹¹⁵ Naime, izborom Ferdinanda Habsburškog za svog kralja na Cetingradskom saboru, hrvatsko plemstvo pokazalo je da su politički samostalni i neovisni o Ugarskoj.¹¹⁶

¹¹⁵ Kokeza 2022, 214.

¹¹⁶ Cetinski sabor. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013. – 2024. Pristupljeno 25.5.2024. <https://www.enciklopedija.hr/clanak/cetinski-sabor> .

5.3. Portreti

Medovićevi portreti čine manji dio njegovog opusa uopće, no Nacionalni muzej moderne umjetnosti u Zagrebu posjeduje nekoliko njegovih portreta, od kojih je najraniji *Portret Ruđera Boškovića* iz 1887. godine. Bošković je prikazan kao mladi svećenik u crnoj reverendi kako sjedi u visokom kožnom naslonjaču. Na stoliću ispred njega nalazi se armilarna sfera koju drži lijevom rukom, dok mu desna ruka, položena na stol, drži astronomski mjerni instrument. Lice mu je okrenuto prema naprijed, a tijelo je prikazano bez detalja, plošno. Svjetlost dolazi s lijeve strane, osvjetljavajući njegovo lice i rubove stolnjaka. Pozadina je gotovo crna, s lijeve strane se naziru smeđi hrbati starih knjiga. Ispod se nalazi zapis kapitalom: „P. ROGERIVS BOSCOVICH S. I. IN COLLEGIO ROM. MAT. PROFES. NATVS RAGUSII XV KAL. IVNII MDCCXI AETATIS ANNO XLV“.¹¹⁷ Djelo je izrađeno po narudžbi Franje Račkog, nakon Medovićeve školovanja u Italiji, te potvrđuje još uvijek postojanje historicizma u portretu. Naime, portreti velikih umjetnika, znanstvenika ili političara iz povijesti, nastali imitirajući prethodne stilske epohe, jedna su od zaokruženih cjelina historicizma.¹¹⁸

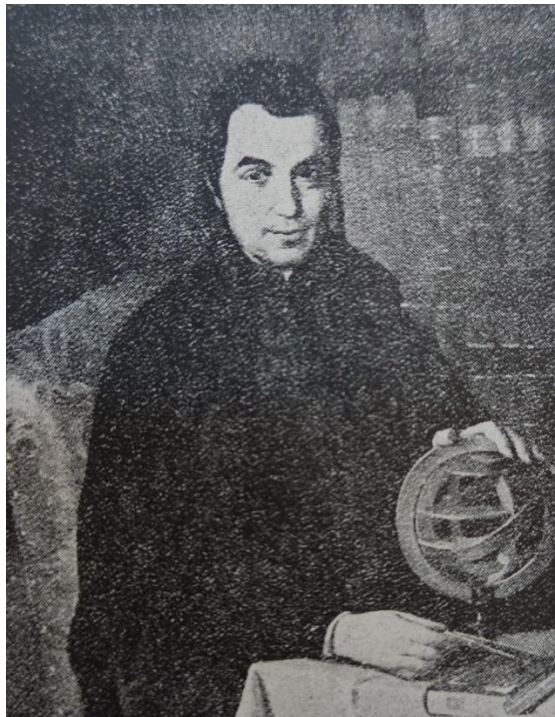


Slika 44. Mato Celestin Medović, Portret Ruđera Boškovića, 1887., Nacionalni muzej moderne umjetnosti u Zagrebu

¹¹⁷ Kružić-Uchytíl 1978, 188.

¹¹⁸ Vlajsavljević 1997, 11.

Drugi *Portret Ruđera Boškovića* (1887., Dubrovnik) nalazi se u Narodnom muzeju u Beogradu. Na slici je prikazan mladi svećenik tamne kose, odjeven u crnu reverendu i pelerinu, sjedi u visokom naslonjaču ispred polica prepunih knjiga. Pozadina je u prigušenim smeđim tonovima. Lijevom rukom drži armilarnu sferu, dok desnom rukom, koja počiva na stolu, pridržava astronomski mjerni instrument. Stol je prekriven ružičastim stolnjakom u sivim nijansama. Na stolu se nalazi otvorena zelena knjiga s vrpcom boje kobalta. Na dnu se nalazi zapis kapitalom: „P. ROGERIVS BOSCOVICH S. I. IN COLLEGIO ROM. MAT. PROFES. NATUS RAGUSII XV KAL. IVNII MDCCXI AETATIS ANNO XLV.“¹¹⁹



Slika 45. Mato Celestin Medović, *Portret Ruđera Boškovića*, 1887., Narodni muzej u Beogradu

Od ostalih Medovićevih portreta ističu se *Portreti Cvijete Zuzorić*¹²⁰ i *Ivana Gundulića* iz 1886. godine (nepoznate lokacije) te *Portret Niccola Tommasea*¹²¹ (uništeni rad za šibensku vijećnicu).¹²²

¹¹⁹ Kružić-Uchytel 1978, 188.

¹²⁰ Hrvatska pjesnikinja (Dubrovnik, oko 1552 – Ancona, 1648). (Zuzorić, Cvijeta. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013. – 2024. Pristupljeno 21.6.2024. <https://www.enciklopedija.hr/clanak/zuzoric-cvijeta>.)

¹²¹ Talijanski književnik, jezikoslovac i političar (Šibenik, 1802 – Firenca, 1874). (Tommaseo, Niccolò. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013. – 2024. Pristupljeno 21.6.2024. <https://enciklopedija.hr/clanak/tommaseo-niccolo>.)

¹²² Kokeza 2022, 208.

5.4. Primjeri oleografija pojedinih djela

Oleografija je kromolitografska tehnika otiskivanja na suho masnim bojama na platno ili papir. Dobiveni otisci su slični uljenim slikama. Oleografija je potkraj 19. stoljeća uvelike pridonijela popularizaciji slikarskih djela i širenju kiča.¹²³ Ova tehnika je postala izuzetno popularna između 1870. i 1920. godine i bila je dominantna tehnika industrijske proizvodnje reprodukcija umjetničkih slika. Masovno su se umnažala popularna djela. Široki slojevi društva koristili su ove otiske kako bi ukrali zidove svojih domova. Oleografije su zamijenile tradicionalne slike na staklu i postale pristupačan ukras za manje imućne obitelji. Prodavale su se u specijaliziranim trgovinama umjetničkog obrta, slično kao i drugi tehnički proizvodi.¹²⁴

Nakon pada Bachovog apsolutizma (1859.) Hrvatska će 60ih godina doživjeti ponovan polet u kulturno – političkoj borbi protiv stranog pritiska unutar Austro – Ugarske Monarhije. U tom ozračju javlja se težnja da se umjetničkim realizacijama potakne nacionalna svijest i patriotizam. Zbog takve situacije trgovci u okviru zagrebačkih izdavačko – umjetničkih trgovina potiču izdavanje oleografija prema djelima domaćih slikara.¹²⁵

Krunoslav Kamenov unutar kronološke tablice svojeg djela *Oleografija u Hrvatskoj 1864 – 1918.* navodi Medovića u četiri navrata. Prva oleografija je iz 1899. godine, a riječ je oleografiji *Knez Nikola I*, dok je druga izrađena već sljedeće godine, 1900. te je u pitanju *Splitski sabor 925.* (slika 35.).¹²⁶ Treća je iz 1903. godine, *Dolazak Hrvata* (slika 38.), a posljednja iz 1904. godine, a radi se o oleografiji *Papa Pio X* (1903).¹²⁷



Slika 46. Mato Celestin Medović,
Knez Nikola I, oleografija, 1899.,
izdao Petar Nikolić

¹²³ oleografija. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje.* Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013. – 2024. Pristupljeno 8.5.2024. <https://www.enciklopedija.hr/clanak/oleografija>.

¹²⁴ Kamenov 1988, 3.

¹²⁵ Kamenov 1988, 4.

¹²⁶ Kamenov 1988, 10.

¹²⁷ Kamenov 1988, 12.

6. Usporedba historijskog slikarstva Mate Celestina Medovića i Otona Ivekovića na primjeru teme “Dolazak Hrvata“

U svojim ranim radovima s temama iz hrvatske povijesti, Oton Iveković¹²⁸ djelovao je pod utjecajem akademizma, historicizma i romantizma. Nakon 1905. godine, njegova historijska umjetnost poprima novu dimenziju s vedrijom, plenerističkom paletom i slobodnijim stilom slikanja. Za Zlatnu dvoranu naslikao je *Poljubac mira hrvatskih velmoža kralju Kolomanu* (1906.), jedno od njegovih najraskošnijih i najuspjelijih djela povijesne tematike, približavajući se u načinu slikanja Vlahu Bukovcu i Mati Celestinu Medoviću, uz isticanje izvrsnog poznavanja povijesnih kostima.¹²⁹

Tako se Ivekovićev *Poljubac mira hrvatskih velmoža kralju Kolomanu* i Medovićev *Dolazak Hrvata* obje nalazile u Zlatnoj dvorani. I dok je Medovićev *Dolazak Hrvata* (slika 37.) monumentalna kompozicija (3000 x 2200 cm), Ivekovićev *Dolazak Hrvata* relativno je malog formata (54,9 x 80,3 cm). On je prizor panoramno rastvorio, a petoricu braće i dvije sestre te pratnju smješta na povišeni plato s kojega se pruža pogled na Jadransko more. U kompoziciji dominiraju crvena i plava boja, a središnji lik s krunom prikazan je s podignutim mačem, dok pored njega kleči sporedna figura sa štitom.¹³⁰ Medović također likove postavlja na plato, no u prvom planu su trojica likova u donjem dijelu slike. Evidentna je razlika prikazivanja Hrvata na dvije slike. Dok su na Ivekovićevoj slici oni prikazani kao civiliziran narod vođen kraljem, Medović ih prikazuje, kako je i sam Kršnjavi zaključio, kao barbare.¹³¹ I sam dojam koji slike ostavljaju razlikuje se. Na Ivekovićevom *Dolasku Hrvata* ton je smireniji i uzvišeniji, dok je kod Medovića kaotičan i ekstaza Hrvata kada ugledaju more je puno očitija. Takvom dojmu svakako doprinosi i raspored osvjetljenosti Medovićeve slike.

Ivekovićevo shvaćanje odnosa između historijske stvarnosti i slikarske iluzije najbolje se razumije iz sljedećeg citata: „*Gdje prestaje svaka tradicija i svako historičko vrelo – tu neka se u ime božje pusti i fantaziji slobodno polje – ali ona neka čini dojam, da bi ipak tako moglo biti.*“¹³² Ovaj citat ukazuje na trajne i snažne utjecaje Pilotyjeve münchenske škole i tradicije

¹²⁸ Hrvatski slikar (Klanjec, 1869 – Zagreb, 1939). Jedan od pionira hrvatske moderne i organiziranog likovnog života na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće; autor bogatog i raznolikog opusa, posebno je poznat po djelima koja su nadahnuta nacionalnom poviješću. (Iveković, Oton. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013. – 2024. Pristupljeno 9.8.2024. <https://www.enciklopedija.hr/clanak/ivekovic-oton>)

¹²⁹ Iveković, Oton. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013. – 2024. Pristupljeno 9.8.2024. <https://www.enciklopedija.hr/clanak/ivekovic-oton>

¹³⁰ Kokeza 2022, 277.

¹³¹ Maruševski 2002, 158.

¹³² Iveković, 698.

akadenskog realizma druge polovine 19. stoljeća. Zbog tog pristupa, Iveković je u istom tekstu branio Medovićev prikaz prvih Hrvata u djelu *Dolazak Hrvata za Dvoranu*.¹³³



Slika 47. Oton Iveković, Dolazak Hrvata, 1905., Nacionalni muzej moderne umjetnosti, Zagreb

¹³³ Kokeza 2022, 279.

7. Zaključak

Historijsko slikarstvo u općem smislu obuhvaća prikaze događaja koji su se dogodili prije vremena u kojem je slika stvorena. Ono kroz svoju evoluciju, pokazuje duboku povezanost s društvenim, političkim i kulturnim kontekstom vremena u kojem je nastajalo. Od svojih početaka, gdje su se slikari biblijske likove odijevali u tada suvremenu odjeću (osim likova Isusa Krista i Djevice Marije), pa sve do kasnijih razdoblja kada su koristili antičke elemente i istraživali povijesne detalje do najsitnijih pojedinosti, historijsko slikarstvo je zadržalo svoju relevantnost kroz stoljeća. Posebno je zanimljivo kako su različiti nacionalni pokreti, kao odgovor na Napoleonova osvajanja, inspirirali slikare da istražuju i rekonstruiraju prošlost s velikom pažnjom na autentičnost. Nacionalni identitet i ponos često su bili u središtu njihovih djela, što je vidljivo u svim kulturnim krugovima, od Francuske i Belgije do Njemačke i Hrvatske.

U Hrvatskoj, historijsko slikarstvo je usko povezano s nacionalnim kretanjima tijekom 19. i 20. stoljeća, od Ilirskog pokreta do kasnog razdoblja Kraljevine Jugoslavije. Prvo razdoblje (*začeci* do 1860. godine) obuhvaća rad ranijih umjetnika poput Franje Salghettija Driolija i Vjekoslava Karasa, povezanih s hrvatskim narodnim preporodom. *Rano razdoblje* (1860. do 1893. godine) obilježava dolazak Vlahe Bukovca i nove stilove. *Središnje razdoblje* (1893. do 1918. godine) donosi klasična djela Mate Celestina Medovića, Vlahe Bukovca i drugih. *Kasno razdoblje*, nakon 1918., obilježeno je političkim nemirima i pluralizmom na umjetničkoj sceni.

Jedan od najistaknutijih predstavnika historijskog slikarstva u Hrvatskoj je Mato Celestin Medović, čija su djela značajno obogatila nacionalnu kulturnu baštinu. Medović je bio ključna figura u razvoju hrvatskog povijesnog slikarstva, unoseći u svoje radove duboku emotivnu i povijesnu dimenziju. Njegovo stvaralaštvo obuhvaća širok spektar tema, od sakralnih motiva do prikaza značajnih povijesnih događaja. Medovićeva djela, ne samo da prikazuju ključne trenutke hrvatske povijesti, već i reflektiraju duh vremena u kojem su nastala.

Medovićev opus historijskog slikarstva počinje s antičkim motivima. On stvara svoje prvo veliko djelo s mitološkom temom, *Bakanal*, 1893. godine dok je studirao u Münchenu kod Alexandera von Wagnera. Ovo djelo je nagrađeno Velikom srebrnom medaljom na *Jahresausstellungu* na Münchenskoj Akademiji 1893. godine.

Nastavlja sa scenama iz povijesti Hrvata koje su izmaštane i idealizirane. Monumentalne historijske slike za Zlatnu dvoranu predstavljaju ključni trenutak u povijesti hrvatske državotvorne umjetnosti, kao i u Medovićevom slikarskom opusu. On je svojim radovima: *Splitski sabor 925. godine* (1897.), *Dolazak Hrvata* (1903.), *Krunidba Ladislava Napuljskog* (1905.) i *Zaruke kralja Zvonimira* (1907.), ostavio trajan pečat, kombinirajući akademsku disciplinu s osobnim umjetničkim izrazom. Slika koja je bila namijenjena za Dvoranu, no ipak je dospjela u Budimpeštu je *Srijemski mučenici* (1895., danas u Muzeju lijepih umjetnosti (Szépművészeti Múzeum) u Budimpešti). Njegova djela u Zlatnoj dvorani ne samo da su obogatila kulturnu povijest Hrvatske, već su i svjedočila o viziji umjetnosti kako ju je gledao đakovački biskup i hrvatski političar Josip Juraj Strossmayer (1815. – 1905.). On je umjetnost gledao kao sredstva za promicanje nacionalne i kulturne identifikacije.

Strossmayerova ideja da umjetnost treba biti sastavni dio javnih prostora kako bi obrazovala i nadahnjivala građane pokazala se posebno uspješnom u slučaju Zlatne dvorane. Ova monumentalna zgrada postala je ne samo simbol umjetničkog i kulturnog naslijeđa već i prostor gdje su povijesni događaji bili prikazani kroz umjetničko oko Medovića i drugih umjetnika. Njihovi radovi prenose duboku povezanost s nacionalnim identitetom i poviješću, reflektirajući važnost jedinstva i kulturnog naslijeđa unutar hrvatske zajednice. Medovićev pristup historijskoj tematici nije samo estetski bio važan, već je bio i historiografski precizan, što je vidljivo iz njegove pažljive rekonstrukcije povijesnih scena poput *Splitskog sabora*. Kroz svoje slike, Medović je uspio rekreirati duh prošlih vremena i prenijeti ga na suvremenog gledatelja, čime je ostavio trajan doprinos ne samo hrvatskoj umjetnosti već i širem europskom kulturnom kontekstu.

Medović je izradio i tri skice za slike koje nisu dospjele u Dvoranu. *Bitka na Grobničkom polju* (1905., skica u Umjetničkoj galeriji Sarajevu) simbolizirala je nacionalno ujedinjenje tijekom hrvatskog narodnog preporoda i ilirskog pokreta. Unatoč interesu za prikaz, političke i strukovne prepreke spriječile su da slika bude prihvaćena u Zlatnoj dvorani, ostavljajući prazninu koju su popunile manje relevantne teme. Ista situacija dogodila se i sa slikom *Pokrštenje Hrvata* (1905., skica u privatnom vlasništvu). Medovićeva posljednja slika koja nije prihvaćena bila je *Sabor u Cetinu 1527.* (1909., skica u privatnom vlasništvu). Dok su politički i strukovni faktori utjecali na sudbinu *Bitke na Grobničkom polju* i *Pokrštenja Hrvata*, odbacivanje ove slike čini se da je više bilo zbog umjetničke kvalitete.

Medovićeve historijski opus završava s portretima. Među portretima ističu se *Portreti Ruđera Boškovića* iz 1887. (Nacionalni muzej moderne umjetnosti u Zagrebu i Narodnom muzeju u Beogradu. Također su značajni *Portreti Cvijete Zuzorić* i *Ivana Gundulića* iz 1886. godine (mjesto čuvanja nepoznato) te *Portret Niccola Tommasea*, uništeni rad namijenjen za šibensku vijećnicu.

Zaključno, historijsko slikarstvo ovdje razmatramo kao umjetnički izraz – žanr, ali i alat za razumijevanje i interpretaciju nacionalne povijesti. Mato Celestin Medović historijskim slikarstvom bavio se u kratkom razdoblju od 1895. do 1907. godine, primarno za svog boravka u Zagrebu (najprije surađuje sa zagrebačkom likovnom scenom, s Društvom umjetnosti izlaže u Zagrebu 1891., a od 1895. u njemu živi i vodi ili drži privatnu slikarsku školu). U svojim djelima često zanemaruje povijesnu točnost ponekad prikazujući likove u stilski anakronoj odjeći. Medovićeve slike, iako često dekorativne i ponekad povijesno neautentične, precizno utjelovljuju zrelo doba žanra historicističkog slikarstva u Hrvatskoj. Najznačajniji dio njegova historiografskog slikarskog opusa su svakako velika platna rađena za Zlatnu dvoranu Odjela za bogoštovlje i nastavu u Zagrebu, pritom Medovićev pristup možemo usporediti s onim Otona Ivekovića s kojim je 1901. godine ilustrirao *Juditu* Marka Marulića. Ipak, u hrvatskoj povijesti umjetnosti najviše su vrednovani Medovićeve kasni mediteranski pejzaži, poput polja vrijesa (ali i lavande, brnistre, smilja, pelina i žutike), koji nastaju po autorovom trajnom povratku na Pelješac 1908. godine, te ih izlaže kao član Društva hrvatskih umjetnika “Medulić”.

8. Bibliografija

Knjige

Bulimbašić, Sandi. *Društvo hrvatskih umjetnika „Medulić“ (1908. – 1919.) umjetnost i politika*. Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, 2016.

Davies, Penelope J. E. *Jansonova Povijest umjetnosti : zapadna tradicija*. Varaždin : Stanek, 2008. [prijevod s engleskog Olga Škarić, Sena Kulenović].

Frontisi, Claude (ur.). *Povijest umjetnosti – Larousse*. Zagreb: Veble commerce, 2003. [prevele Ana-Maria Kipčić, Marija Švegović-Majerović].

Gamulin, Grgo. *Hrvatsko slikarstvo XIX. stoljeća*. Zagreb: Naprijed, 1995.

Gamulin, Grgo. *Hrvatsko slikarstvo na prijelazu iz XIX. u XX. stoljeće* Zagreb: Naprijed, 1995.

Kamenov, Krunoslav. *Oleografija u Hrvatskoj 1864 – 1918* . Osijek: Galerija likovnih umjetnosti, 1988.

Kokeza, Ivan. „Historijsko slikarstvo u Hrvatskoj od ilirskog pokreta do Drugog svjetskog rata.“ Disertacija, Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, 2022. <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:319466> (pristupljeno 17.4.2024.)

Kružić-Uchytel, Vera. *Mato Celestin Medović*. Zagreb : Grafički zavod Hrvatske, 1978.

Kružić-Uchytel, Vera. *Vlaho Bukovac : život i djelo : 1855.-1922*. Zagreb: Nakladni zavod Globus, 2005.

Maruševski, Olga. *Iso Kršnjavi kao graditelj*. Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti SR Hrvatske. 1986.

Maruševski, Olga. *Iso Kršnjavi : kultura i politika na zidovima palače u Opatičkoj 10*. Zagreb: Hrvatski institut za povijest, 2002.

Schneider, Marijana. *Historijsko slikarstvo u Hrvatskoj*. Zagreb : Povijesni muzej hrvatske, 1969.

Šanjek, Franjo (ur.). *Povijest Hrvata: Srednji vijek*. Zagreb: Školska knjiga, 2003.

Članci

Bregovac Pisk, Marina. „Historijsko slikarstvo u Hrvatskoj u drugoj polovici 19. stoljeća“. *Historicizam u Hrvatskoj*, ur. Vladimir Maleković. Zagreb : Muzej za umjetnost i obrt, 17. 2 .- 28. 5. 2000., 299 – 311.

Damjanović, Dragan i Ivan Kokeza. "Ljudevit Gaj, Karel Svoboda, ilustracije Dogodovštine Ilirije Velike i počeci historijskog slikarstva u Hrvatskoj." *Život umjetnosti* 110, br. 1 (2022): 24 – 43. <https://doi.org/10.31664/zu.2022.110.02> (datum pristupa 22.6.2024.)

Gašparović, Miroslav. „Slikarstvo u doba historicizma Hrvatskoj“. *Historicizam u Hrvatskoj*, ur. Vladimir Maleković. Zagreb : Muzej za umjetnost i obrt, 17. 2 .- 28. 5. 2000., 313 – 327.

Iveković, Oton. „Historička nošnja hrvatskih kazališnih komada.“ *Vienac*, god. XXXIV., br. 44, 30. listopada 1902., 696 – 698.

Kružić-Uchytíl, Vera. „Mato Celestin Medović“ (predavanje održano u Kuni – Dom kulture 4. 9. 1971.). *Spomenik Matu Celestinu Medoviću : povodom 150 godišnjice rođenja : [1857-2007]*, Orebić : Matica Hrvatska, Ogranak, 2007., 16 – 25.

Vugrinec, Petra. „Antički motivi u slikarstvu hrvatske moderne“. *Alegorija i arkadija : antički motivi u umjetnosti hrvatske moderne*. Zagreb : Galerija Klovićevi dvori 26. rujna – 8. prosinca 2013., 17 – 25.

Vugrinec, Petra. „Opis i kronologija nastanka slikarskih djela na zidovima i stropu Zlatne dvorane (planiranih i realiziranih)“. *Povijest i umjetnost na zidovima palače u Opatičkoj 10 u Zagrebu*. Zagreb: Galerija Klovićevi dvori 19. studenoga 2020. – 31. siječnja 2021.. 33 – 67.

Anonimno. „Izložba umjetnina u Zagrebu. Izvijestio dr. Eugene Lampe.“ *Dom in Svet sv. 14, br. 7. (1901.)*, Ljubljana: Katoličko tiskovno društvo, str. 428. (Izvor: Digitalna knjižnica Slovenije <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:doc-MEG8ZJYT> Datum pristupa 2.8.2024.)

Katalozi

Kljaković, Jozo i Tadijanović, Dragutin (ur.). *Izložba Celestina Medovića: Pod pokroviteljstvom preuzvišenoga gospodina dra. Alojzija Stepinca nadbiskupa Zagrebačkog i hrvatskog metropolite: Priredilo Hrvatsko društvo umjetnosti Zagreb – Split. Dom hrvatskih likovnih umjetnika, 2 – 30. lipnja 1939.* (<https://dizbi.hazu.hr/a/?pr=i&id=11831> Datum pristupa 2.8.2024.)

Majstorović, Božo (ur.). *Mato Celestin Medović : 1857.-1920. : djela iz fundusa Galerije umjetnina Split, svibanj – lipanj 2001.* Split : Galerija umjetnina, 2001. [autor teksta Iris Slade]

Vlaisavljević, Dajana (ur.). *Slikarski portreti 19. stoljeća : iz fundusa Moderne galerije: Moderna galerija, Zagreb, 27. 5. 1997. – 22. 6. 1997.* Zagreb : Moderna galerija, 1997.

Vojvoda, Rozana (ur.). *Mato Celestin Medović (1857 – 1920) : izložba povodom stogodišnjice smrti slikara : 22.10. 2020. – 31.1. 2021.* Dubrovnik : Umjetnička galerija, 2020.

Zidić, Igor (ur.). *Mato Celestin Medović : (Kuna 1857.- Sarajevo 1920.) : Galerija Tvornice duhana Rovinj, 15. rujna – 15. listopada 2001.* Rovinj : Tvornica duhana Rovinj, 2001.

Zidić, Igor (ur.). *Mato Celestin Medović – retrospektiva : Galerija Klovićevi dvori, Zagreb : 1. prosinca 2011. – 12. veljače 2012.* Zagreb : Galerija Klovićevi dvori, 2011.

Internetski izvori

Rački, Franjo. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013. – 2024. Pristupljeno 29.7.2024. <https://www.enciklopedija.hr/clanak/racki-franjo>

Strossmayer, Josip Juraj. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013. – 2024. Pristupljeno 4.8.2024. <https://www.enciklopedija.hr/clanak/strossmayer-josip-juraj>

Medović, Mato Celestin. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013. – 2024. Pristupljeno 11.8.2024. <https://www.enciklopedija.hr/clanak/medovic-mato-celestin>

Kršnjavi, Isidor. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013. – 2024. Pristupljeno 2.8.2024. <https://enciklopedija.hr/clanak/krsnjavi-isidor>

Tartaglia, Ivo. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013. – 2024. Pristupljeno 2.8.2024. <https://www.enciklopedija.hr/clanak/tartaglia-ivo>

Nacionalni muzej moderne umjetnosti : <https://nmmu.hr/2021/07/27/celestin-mato-medovic-bakanal-1893/> Tekst: Dajana Vlasisavljević, muzejska savjetnica Nacionalnog muzeja moderne umjetnosti (datum pristupa 15.6.2024.)

Cetinski sabor. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013. – 2024. Pristupljeno 25.5.2024. <https://www.enciklopedija.hr/clanak/cetinski-sabor>

Zuzorić, Cvijeta. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013. – 2024. Pristupljeno 21.6.2024. <https://www.enciklopedija.hr/clanak/zuzoric-cvijeta>

Tommaseo, Niccolò. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013. – 2024. Pristupljeno 21.6.2024. <https://enciklopedija.hr/clanak/tommaseo-niccolo>

oleografija. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013. – 2024. Pristupljeno 8.5.2024. <https://www.enciklopedija.hr/clanak/oleografija>.

Iveković, Oton. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013. – 2024. Pristupljeno 9.8.2024. <https://www.enciklopedija.hr/clanak/ivekovic-oton>

9. Popis priloga

Slika 1. Raffaello Santi da Urbino, Atenska škola, 1509. – 1511., Vatikanski muzeji, Rim (Izvor:https://hr.wikipedia.org/wiki/Atenska_%C5%A1kola#/media/Datoteka:%22The_School_of_Athens%22_by_Raffaello_Sanzio_da_Urbino.jpg Datum pristupa 17.7.2024.)

Slika 2. Nicolas Poussin, Otmica Sabinjanki, 1634–1635, Metropolitan Museum of Art, New York (Izvor: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/a/a8/Nicolas_Poussin_-_L%27Enl%C3%A8vement_des_Sabines_%281634-5%29.jpg/1024px-Nicolas_Poussin_-_L%27Enl%C3%A8vement_des_Sabines_%281634-5%29.jpg Datum pristupa 12.7.2024.)

Slika 3. Jacques Louis David, Zakletva Horacija, 1784, Louvre, Pariz (Izvor: <https://www.britannica.com/topic/Oath-of-the-Horatii#/media/1/423536/278454>. Datum pristupa 12.7.2024.)

Slika 4. Karl Theodor von Piloty, Cezarovo ubojstvo 1865, Landesmuseum Hannover (Izvor: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/23/Karl_Theodor_von_Piloty_Murder_of_Caesar_1865.jpg Datum pristupa 12.7.2024.)

Slika 5. Karel Svoboda, Doseljenje Hrvata. Matrica rezana kod Eduarda Kretschmara, 1847. Nacionalna i sveučilišna knjižnica, Zagreb (Izvor: Damjanović i Kokeza 2022., 35.)

Slika 6. Karel Svoboda, Ubojstvo kralja Zvonimira. Crtež tušem, 1846. Nacionalna i sveučilišna knjižnica, Zagreb (Izvor: Damjanović i Kokeza 2022., 36.)

Slika 7. Karel Svoboda, Prisega ugarskog kralja Kolomana hrvatskom plemstvu. Crtež tušem, 1846. Nacionalna i sveučilišna knjižnica, Zagreb (Izvor: Damjanović i Kokeza 2022., 37.)

Slika 8. Karel Svoboda, Pokrštenje Hrvata ili Zakletva Nikole Šubića Zrinskog pred proboj iz Sigeta [?]. Crtež tušem, 1846. Nacionalna i sveučilišna knjižnica, Zagreb (Izvor: Damjanović i Kokeza 2022., 39.)

Slika 9. Franjo Salghetti Drioli, Kristofor Kolumbo u lancima, 1850., Nacionalni muzej moderne umjetnosti, Zagreb (Izvor: Kokeza 2022, 90.)

Slika 10. Ferdinand Quiquerez, Dolazak Hrvata k moru, 1870., Hrvatski povijesni muzej, Zagreb (Izvor: Kokeza 2022, 157.)

Slika 11. Vlaho Bukovac, Živio kralj (Kralj u Zagrebu), 1896., Hrvatski institut za povijest, Zagreb (Izvor: Kokeza 2022, 311.)

Slika 12. Josip Horvat Međimurec, Kralj Tomislav na prijestolju, 1941., Hrvatski povijesni muzej, Zagreb (Izvor: Kokeza 2022, 395.)

Slika 13. Lenta vremena (tablica izrađena prema predlošku: Kokeza 2022, 27.)

Slika 14. Mato Celestin Medović, (Izvor: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/52/Celestin_M._Medovi%C4%8D.jpg Datum pristupa 12.7.2024.)

Slika 15. Vlaho Bukovac, Portret Mata Celestina Medovića, 1896., Zbirka Nikole Medovića u Kuni (Izvor: Mato Celestin Medović - retrospektiva : 1. prosinca 2011. - 12. veljače 2012. : Galerija Klovićevi dvori, Zagreb, 73.)

Slika 16. Mato Celestin Medović, Stjepan II., 1896. (skica u privatnom vlasništvu) (Izvor: Izložba Celestina Medovića: Pod pokroviteljstvom preuzvišenoga gospodina dra. Alojzija Stepinca nadbiskupa Zagrebačkog i hrvatskog metropolite: Priredilo Hrvatsko društvo umjetnosti Zagreb – Split. Dom hrvatskih likovnih umjetnika, 2 – 30. lipnja 1939., str. 36. <https://dizbi.hazu.hr/a/?pr=i&id=11831> Datum pristupa 2.8.2024.)

Slika 17. Mato Celestin Medović, Bakanal, 1893., Nacionalni muzej moderne umjetnosti, Zagreb (Foto: Goran Vranić © Nacionalni muzej moderne umjetnosti, Zagreb <https://nmmu.hr/wp-content/uploads/2021/07/MG-7088-4-2048x1174.jpg>. Datum pristupa 12.7.2024.)

Slika 18. Mato Celestin Medović, Skica za Bakanal, 1890., Galerija umjetnina, Split (Izvor: Mato Celestin Medović : 1857.-1920. : djela iz fundusa Galerije umjetnina Split. 2001., 79.)

Slika 19. Mato Celestin Medović, Studija za Bakanal, 1890-1893., Umjetnička galerija Dubrovnik (Izvor: Mato Celestin Medović (1857-1920) : izložba povodom stogodišnjice smrti slikara. Dubrovnik : Umjetnička galerija, 2020., 26.)

Slika 20. Mato Celestin Medović, Studija za Bakanal I, 1890-1893., Moderna galerija Zagreb (Izvor: Mato Celestin Medović : (Kuna 1857.- Sarajevo 1920.) : Galerija Tvornice duhana Rovinj. 2001.,6.)

Slika 21. Mato Celestin Medović, Studija za Bakanal II, 1890-1893., Moderna galerija Zagreb (Izvor: Mato Celestin Medović : (Kuna 1857.- Sarajevo 1920.) : Galerija Tvrnice duhana Rovinj. 2001.,7.)

Slika 22. Tizian, Bakanal, oko 1518. Museo del Prado, Madrid (Izvor: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e9/Bacanal_de_los_andrios.jpg Datum pristupa 12.7.2024.)

Slika 23. Lawrenca Alma – Tademe, The Vintage Festival, 1870., Hamburger Kunsthalle, Hamburg (Izvor: <https://content.ngv.vic.gov.au/col-images/api/EPUB001395/1280> datum pristupa 12.7.2024.)

Slika 24. Henryka Siemiradzki, Orgije u vrijeme Tiberiusa, 1881., Tretyakov galerija, Moskva (Izvor: <https://uploads1.wikiart.org/images/henryk-siemiradzki/orgy-of-the-times-of-tiberius-on-capri.jpg!Large.jpg> datum pristupa 12.7.2024.)

Slika 25. John William Waterhouse, Sv. Eulalija, 1885., Tate Britain, London (Izvor: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/1/14/John_William_Waterhouse_-_Saint_Eulalia_-_1885.jpg/800px-John_William_Waterhouse_-_Saint_Eulalia_-_1885.jpg datum pristupa 12.7.2024.)

Slika 26. Bakho, rimska kopija iz 2 .st., Louvre, Pariz (Izvor: Vugrinec 2013, 27.)

Slika 27. Menade i satiri, reljef iz Herkulanuma, 1.st., British Museum, London (Izvor: https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1805-0703-128 datum pristupa 12.7.2024.)

Slika 28. Zlatna dvorana Odjela za bogoštovlje i nastavu u Opatičkoj 10, Zagreb - raspored slika (Izvor: Kokeza 2022, 303.)

Slika 29. Zlatna dvorana u Opatičkoj 10 u Zagrebu (Izvor: <https://gkd.hr/wp-content/uploads/2020/11/Zlatna-dvorana.jpg> datum pristupa 12.7.2024.)

Slika 30. Na Forumu (Tribuni; Marko Antonije na govornici), skica, Rim, 1894, Vl. Nikola Medović, Crkvice (Izvor: Kružić-Uchtyl 1978, 196.)

Slika 31. Skica za Srijemske mučenike, „Neidentificirani radovi iz perioda 1895.-1900.“ (Izvor: Kružić-Uchtyl 1978, 208.)

Slika 32. Mato Celestin Medović, Srijemski mučenici, 1895., Muzej lijepih umjetnosti (Szépművészeti Múzeum), Budimpešta (Izvor: Kokeza 2022, 309.)

Slika 33. Mato Celestin Medović, Splitski sabor 925. godine, 1897., Hrvatski institut za povijest, Zagreb (Izvor: Vugrinec 2020-2021., 44.)

Slika 34. Mato Celestin Medović, Grgur Ninski (studija), do 1897., Galerija umjetnina Split (Izvor: Mato Celestin Medović : 1857.-1920. : djela iz fundusa Galerije umjetnina Split. 2001., 26.)

Slika 35. Splitski sabor 925., oleografija, Izdao Petar Nikolić, 1900. Hrvatski povijesni muzej, Zagreb - Nacionalna i sveučilišna knjižnica, Zagreb (Izvor: Kamenov 1988, 54.)

Slika 36. Mato Celestin Medović, Studija za Dolazak Hrvata, 1901. – 1903., Galerija umjetnina Split (Izvor: Mato Celestin Medović - retrospektiva : 1. prosinca 2011. - 12. veljače 2012. : Galerija Klovićevi dvori, Zagreb, 122.)

Slika 37. Mato Celestin Medović, Dolazak Hrvata, 1903., Hrvatski institut za povijest, Zagreb (Izvor: Vugrinec 2020-2021., 47.)

Slika 38. Mato Celestin Medović, Dolazak Hrvata, oleografija, 1903., nepoznati vlasnik (Izvor: Kamenov 1988, 67.)

Slika 39. Mato Celestin Medović, Krunjenje Ladislava Napuljskog, 1905., Hrvatski institut za povijest, Zagreb (Izvor: Vugrinec 2020-2021., 51.)

Slika 40. Mato Celestin Medović, Žena na prijestolju (Studija za krunidbu kralja Ladislava Napuljskog) oko 1905., privatno vlasništvo (Izvor: Vugrinec 2020-2021., 53.)

Slika 41. Članak uz fotografiju Ljerke pl. Šram koja pozira za lik Ladislavove sestre Ivane II. Napuljske, Prosvjeta, 1914. (Izvor: Vugrinec 2020-2021., 52.)

Slika 42. Mato Celestin Medović, Zaruke kralja Zvonimira, 1907., Hrvatski institut za povijest, Zagreb (Izvor: Vugrinec 2020-2021., 56.)

Slika 43. Mato Celestin Medović, Bitka na Grobničkom polju (skica), 1905., Umjetnička galerija, Sarajevo (Izvor: Mato Celestin Medović - retrospektiva : 1. prosinca 2011. - 12. veljače 2012. : Galerija Klovićevi dvori, Zagreb, 137.)

Slika 44. Mato Celestin Medović, Portret Ruđera Boškovića, 1887., Nacionalni muzej moderne umjetnosti u Zagrebu (Izvor: Vlasisavljević 1997, 11.)

Slika 45. Mato Celestin Medović, Portret Ruđera Boškovića, 1887., Narodni muzej u Beogradu (Izvor: Kružić-Uchytíl 1978, 188.)

Slika 46. Mato Celestin Medović, Knez Nikola I, oleografija, 1899., izdao Petar Nikolić (Izvor: Kamenov 1988, 38.)

Slika 47. Oton Iveković, Dolazak Hrvata, 1905., Nacionalni muzej moderne umjetnosti, Zagreb (Izvor: Gamulin, Grgo. *Hrvatsko slikarstvo na prijelazu iz XIX. u XX. stoljeće* Zagreb: Naprijed, 1995., 148.)

SAŽETAK

Historijsko slikarstvo definicijski označava prikaze događaja koji su se dogodili prije vremena u kojem je slika stvorena. U Hrvatskoj, historijsko slikarstvo je usko povezano s nacionalnim kretanjima tijekom 19. i 20. stoljeća te se možemo podijeliti u četiri razdoblja: prvo razdoblje (*začeci* do 1860. godine), *rano razdoblje* (1860. do 1893. godine), *središnje razdoblje* (1893. do 1918. godine) i *kasno razdoblje* (nakon 1918.). Jedan od najistaknutijih predstavnika historijskog slikarstva u Hrvatskoj je Mato Celestin Medović, čija su djela značajno obogatila nacionalnu kulturnu baštinu. Bio je ključna figura u razvoju hrvatskog povijesnog slikarstva. Svoje prvo veliko djelo s mitološkom temom, *Bakanal*, stvorio je 1893. godine tijekom studija u Münchenu. Za Zlatnu dvoranu u Opatičkoj 10 u Zagrebu stvara monumentalne historijske slike: *Splitski sabor 925. godine* (1897.), *Dolazak Hrvata* (1903.), *Krunidba Ladislava Napuljskog* (1905.) i *Zaruke kralja Zvonimira* (1907.). Ovi radovi ne samo da prikazuju ključne trenutke hrvatske povijesti, već i konstruiraju duh vremena u kojem su nastala. Još tri slike bile su namijenjene za Dvoranu, no nisu realizirane, a to su: *Bitka na Grobničkom polju* (1905., skica u Umjetničkoj galeriji Sarajevu), *Pokrštenje Hrvata* (1905., skica u privatnom vlasništvu) i *Sabor u Cetinu 1527.* (1909., skica u privatnom vlasništvu). Slika *Srijemski mučenici* (1895.) je bila prva slika namijenjena za Dvoranu, no na kraju je dospjela u Budimpeštu u Muzej lijepih umjetnosti (Szépművészeti Múzeum). Medović je izradio i nekoliko portreta: *Portreti Ruđera Boškovića*, *Portret Cvijete Zuzorić*, *Portret Ivana Gundulića* te *Portret Niccola Tommasea*. Kroz svoje slike, Medović je uspio dočarati duh prošlosti i prenijeti ga na suvremenog gledatelja, čime je ostavio trajan doprinos ne samo hrvatskoj umjetnosti već i širem europskom kulturnom kontekstu.

Ključne riječi: historijsko slikarstvo, historicizam, Mato Celestin Medović, Medović

ABSTRACT

Historical painting denotes depictions of events that happened before the time in which the painting was created. In Croatia, historical painting is closely related to national movements during the 19th and 20th centuries and can be divided into four periods: the first period (until 1860.), the early period (1860. to 1893.), the central period (1893. until 1918.) and the late period (after 1918). One of the most prominent representatives of historical painting in Croatia is Mato Celestin Medović, whose works significantly enriched the national cultural heritage. Medović was a key figure in the development of Croatian historical painting. He created his first major work with a mythological theme, *Bakanal*, in 1893. during his studies in Munich. For the Golden Hall at Opatička 10 in Zagreb, he created monumental historical paintings: *The Council of Split in 925.* (1897.), *Arrival of the Croats* (1903.), *Coronation of Ladislav of Naples* (1905.) and *Engagement of King Zvonimir* (1907.). These works not only depict key moments in Croatian history, but also construct the spirit of the time in which they were created. Three more paintings were intended for the Hall, but were not realized, namely: *The Battle of Grobnik field* (1905., sketch in the Sarajevo Art Gallery), *Baptism of the Croats* (1905., sketch in private ownership) and the *Parliament in Cetin in 1527.* (1909., sketch in private ownership). The painting *Martyrs of Srijem* (1895.) was the first painting intended for the Hall, but it ended up in Budapest in the Museum of Fine Arts (Szépművészeti Múzeum). Medović also created several portraits: *Portraits of Ruđer Bošković*, *Portrait of Cvijeta Zuzorić*, *Portrait of Ivan Gundulić* and *Portrait of Niccolo Tommaseo*. Through his paintings, Medović managed to conjure up the spirit of the past and convey it to the contemporary viewer, thus leaving a lasting contribution not only to Croatian art but also to the wider European cultural context.

Key words: historical painting, historicism, Mato Celestin Medović, Medović

SVEUČILIŠTE U SPLITU

FILOZOFSKI FAKULTET

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja **Andela Prodan**, kao pristupnica za stjecanje zvanja sveučilišnog prvostupnika **Povijesti i Povijesti umjetnosti**, izjavljujem da je ovaj završni rezultat isključivo mojega rada, da se temelji na mojim istraživanjima i oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i literatura. Izjavljujem da ni jedan dio završnoga rada nije napisan na nedopušten način, odnosno da nije prepisan iz necitiranoga rada, stoga ne krši ničija autorska prava. Također izjavljujem da nijedan dio ovoga završnoga rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Split, 24.9.2024.

Potpis

Handwritten signature of Andela Prodan in black ink.

**IZJAVA O POHRANI ZAVRŠNOGA/DIPLOMSKOGA RADA (PODCRTAJTE
ODGOVARAJUĆE) U DIGITALNI REPOZITORIJ FILOZOFSKOGA FAKULTETA
U SPLITU**

Studentica: Anđela Prodan

Naslov rada: Historijsko slikarstvo u opusu Mate Celestina Medovića

Znanstveno područje: Humanističke znanosti

Znanstveno polje: Povijest umjetnosti

Vrsta rada: Završni rad

Mentorica rada (akad. stupanj i zvanje, ime i prezime): izv. prof. dr. sc. Silva Kalčić

Članovi Povjerenstva (akad. stupanj i zvanje, ime i prezime):

izv. prof. dr. sc. Dalibor Prančević

izv. prof. dr. sc. Silva Kalčić

viša predavačica prof. Kristina Babić

Ovom izjavom potvrđujem da sam autorica predanoga završnoga/diplomsakoga rada (zaokružite odgovarajuće) i da sadržaj njegove elektroničke inačice potpuno odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada. Slažem se da taj rad, koji će biti trajno pohranjen u Digitalnom repozitoriju Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Splitu i javno dostupnom repozitoriju Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu (u skladu s odredbama *Zakona o znanstvenoj djelatnosti i visokom obrazovanju*, NN br. 123/03, 198/03, 105/04, 174/04, 02/07, 46/07, 45/09, 63/11, 94/13, 139/13, 101/14, 60/15, 131/17), bude:

a) u otvorenom pristupu

b) dostupan studentima i djelatnicima FFST-a

c) dostupan široj javnosti, ali nakon proteka 6 mjeseci / 12 mjeseci / 24 mjeseca (zaokružite odgovarajući broj mjeseci).

(zaokružite odgovarajuće)

U slučaju potrebe (dodatnoga) ograničavanja pristupa Vašemu ocjenskomu radu, podnosi se obrazloženi zahtjev nadležnomu tijelu u ustanovi.

Mjesto, nadnevak: Split, 24.9.2024.

Potpis studentice:

