

Slike Josipa Lalića u Rimu

Rončević, Ivana

Source / Izvornik: **Zbornik III. kongresa hrvatskih povjesničara umjetnosti, 2013, 261 - 267**

Conference paper / Rad u zborniku

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:254:853031>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-05**



Repository / Repozitorij:

[PODEST - Institute of Art History Repository](#)

Slike Josipa Lalića u Rimu

O slikaru Josipu Laliću, ili kako se predstavljao u Italiji Giuseppe Lallich (Split, 1867. – Rim, 1953.) ne zna se mnogo. *Enciklopedija hrvatske umjetnosti* donosi tek podatke da se školovao u Veneciji, Milanu i Parizu te da je živio u Splitu, Dubrovniku i Rimu. Navodi se da je slikao sakralne motive, portrete, *genre*-prizore i dalmatinske krajolike i da su njegovi rani radovi stilski bliski akademskom realizmu, a kasniji impresionizmu. Kao važnije slike spominju se: *Majka Božja i Sveta Obitelj* (1897.), *Portret dra Gaje Bulata* (1900.) te se iznosi činjenica da je samostalno izlagao 1901. u Splitu s Emanuelom Vidovićem i 1913. u Beču.¹ Već ovi šturi podatci govore u prilog tome da je riječ o, za naše prilike, zanimljivoj umjetničkoj biografiji.

Split Lalićeve mladenaštva grad je na periferiji Austro-Ugarske s tradicijom mediteranske kulture, u kojem se, ipak, pobjedom narodnjaka 1882. godine, a naročito predvođenoga kasnijim načelnikom Gajom Bulatom, kojega je Lalić i portretirao na tradicionalan tonski način tamnom gamom boja,² događaju određeni pomaci. Stariji od sugrađanina Emanuela Vidovića tek tri godine, u isto se vrijeme, 80-ih godina 19. stoljeća, nalazi na školovanju u Veneciji te u katalogu Vidovićeve retrospektive iz 1971. godine Igor Zidić ističe kako su njih dvojica bili jedini iz Hrvatske koji u Italiju stižu u zaista mladoj dobi.³ Na venecijanskoj se Akademiji školuje pod vodstvom Pompea Marina Molmentija te grof od Flandrije, brat belgijskog kralja Leopolda, naručuje od njega znatan broj slika do 1900.⁴ Iz zapisa Duška Kečkemet, također o Vidoviću, saznajemo da se taj slikar u Splitu tijekom druge polovine 90-ih godina 19. stoljeća nakon povratka iz Italije povezao s »grupom *Hrvatske učeće omladine*, kojoj je kasnije bio jedan od glavnih pokretača« te da se osobito družio s mladim slikarima Antom Katunarićem, Virgilom Meneghellom-Dinčićem i Josipom Lalićem.⁵ Već posljednjih godina 19. stoljeća pripremaju, venecijanski kolege, slikari Vidović i Lalić izložbu koja se planirala otvoriti u travnju 1901. u foajeu novoga splitskog općinskog kazališta te ovdje saznajemo da je i Lalić, poput Vidovića, nakon Venecije živio u Milanu te potom u Parizu, »odakle se upravo vratio u Split« te se »također htio predstaviti splitskoj publici«. U katalogu izložbe o umjetnicima iz Ville Strohl-Fern nalazimo podatak da je u Milanu boravio tijekom 1896. godine, gdje se bavio ilustracijom, dok je u Parizu naročito slikao portrete.⁷ O njegovoj navedenoj zajedničkoj izložbi s Emanuelom Vidovićem u Splitu 1901. godine pisao je *Obzor*; opširnije se, međutim, osvrnuvši na slike i karikature Emanuela

Vidovića. O Laliću se tek piše da je izložio niz portreta, koje je izradio u Splitu, i »dvie slike iz narodnog života«. Ocjena njihove vrijednosti nije ohrabrujuća. Samu izložbu pisac, ipak, smatra uspjelom jer je »prva za naš grad«. Izloženo je »do 60 slika i sličica«, a broj se posjetitelja ne očekuje da će biti impozantan »jer je svaki početak težak«. Kečkemet sve onodobne prikaze navedene izložbe ocjenjuje »nekonkretnima« i »nezdravima« te navodi da je jedan od njih, »koji je uzdigao Vidovića, a porazio Lalića (možda baš navedeni prikaz iz *Obzora*, op. a.), bio uzrokom da su se dva prijatelja zauvijek posvadila«. Tako su se dva splitska slikara, prijatelji iz Italije, razišla.

O Lalićevu je slikarstvu na navedenoj izložbi u ovom trenutku teško pisati. Možemo samo pretpostaviti da se portreti koje spominje *Obzorov* kroničar, odnose na slike nalik na *Portret Gaja Bulata*,¹⁰ dok su dvije *genre*-scene iz narodnog života (tema koja je inače izrazito zastupljena u Lalićevu radu), s obzirom na danas poznati fragment njegova opusa, vjerojatno rađene svjetlijom paletom pod utjecajem venecijanskog kolorizma i pariškog boravka na razmeđu stoljeća. Sam Milano, za pretpostaviti je, nije ostavio značajnijega stilskog utjecaja na njegovo djelo, barem on nije vidljiv iz slika koje su nam danas poznate.¹¹ Ipak, sam čin odlaska u Milano – moderni industrijski megalopolis, centar *scapigliature* i lombardskog divizionizma (suprotno tradicionalnom orračju Venecije *ottocenta*), te potom u Pariz, pokazatelji su slikareve znatiželje prema novijim događanjima. Bez obzira na nepoznanice vezane uz ovu izložbu, neupitan je njezin značaj za dalmatinsku i, šire, nacionalnu povijest umjetnosti. Naime, Kruno Prijatelj je upravo ovu izložbu iz 1901. naveo kao »prvi značajni datum umjetnosti XX. stoljeća u Dalmaciji«, čiju će »punu afirmaciju jednog neprekinutog kontinuiteta, a ujedno novih kvaliteta« predstavljati *Prva dalmatinska umjetnička izložba* u Splitu 1908. godine.¹² U tom je gradu tijekom prvog desetljeća 20. stoljeća, izuzmemo li gore navedenu individualnu zavadu dvojice njegovih slikara, grupa mladih umjetnika bila »brojna i jaka« te je djelovala »zajednički i složno«. Kečkemet ističe da grad »kao da doživljava jedan novi cvat umjetnosti i kulture, dostojan starih tradicija; ujedno je postao političko središte narodnog preporoda u Dalmaciji«. Mladi se umjetnici sastaju u kavani »Troccoli«, kasnije »Central«, na Gospodskom trgu te je ona bila »njihovo stalno sjedište i mjesto žučljivih rasprava, čitanja radova, kritika i sl. Društveni život splitske omladine bio je tada vrlo razvijen i bučan, to više što su mladi studenti

htjeli i ponašanjem i odijevanjem oponašati svoje pariške kolege.¹⁴ Zasluga je ovoga kruga mladih splitskih književnika i umjetnika bila ta da je on pridonosio općem uzdizanju kulture u gradu, uspostavljanju dodira između umjetnika i publike te, s druge strane, afirmaciji statusa profesionalnog umjetnika, slobodnog u svom djelovanju. Priređuju se izložbe, izdaju knjige, organiziraju predavanja.¹⁵ Sve to, i činjenica da je iz Dalmacije potekao znatan broj tada suvremenih umjetnika koji djeluju u zemlji i inozemstvu, potaknut će Splićane, predvođene Emanuelom Vidovićem, da organiziraju *Prvu dalmatinsku umjetničku izložbu* u svom gradu 1908. godine, iskoristivši prigodu dovršenja rekonstrukcije zvonika splitske katedrale. Na njoj će, ujedno, biti osnovano Društvo hrvatskih umjetnika »Medulić«.¹⁶ Kada točno Lalić napušta Split da bi živio u Dubrovniku nije poznato, ali na ovu izložbu, zajedno s Mirkom Račkim, dolazi upravo iz toga grada,¹⁷ koji će napustiti, prema podatcima iz kataloga izložbe o umjetnicima iz Ville Strohl-Fern, 1914.,¹⁸ a, prema procjeni Lucije Aleksić, najkasnije oko 1915. godine.¹⁹ Međutim, u katalogu izložbe Medulićevaca u Splitu iz 1919. godine Josip Lalić još uvijek izlaže kao slikar iz Dubrovnika.²⁰ U katalogu *Prve dalmatinske izložbe* navodi se da je rođen u Splitu 1867., da se »izučio« na Akademiji u Veneciji, živio u Milanu i Parizu te da je izlagao u Londonu 1907., Sofiji 1906. i Zagrebu 1908. te da živi u Dubrovniku. Izložio je sliku pod rednim brojem 2, *Pero*.²¹ Okupljeni na splitskoj izložbi, Medulićevci će, predvođeni Ivanom Meštrovićem, zauzeti izrazito mjesto na izložbi Srpskog paviljona na Međunarodnoj izložbi u Rimu 1911. godine.²² Na toj izložbi Lalić sudjeluje sa šest ulja i sedam akvarela te vedutama mahom Dubrovnika (*Contrada delle Pille a Ragusa*/Predjel Pila u Dubrovniku; *Chiesa di S. Biagio a Ragusa*/Crkva sv. Vlaha u Dubrovniku) ili okolnih područja (*Calle a Trebinje*. *Erzegovina*/Ulica u Trebinju, Hercegovina) i pejzažima iz njegove okolice (*Valle di S. Martino*. *Ragusa*/Dolina sv. Martina. Dubrovnik; *Scilocco*. *Isola di Lacroma*/Šilok. Otok Lokrum; *Forte sul mare*/Utvrdna na moru), te dominantno scenama iz života puka Dubrovnika, Hercegovine i Crne Gore rađene kao *genre* ili portret »narodnih tipova« (*Montenegrini a Trebinje*/Crnogorci u Trebinju; *Scuola di ricamo a Ragusa*/Škola vezenja u Dubrovniku; *Vecchio Raguseo*/Stari Dubrovčanin; *Uomo di Erzegovina*/Hercegovac) ili s naglaskom na herojski mit rezonantan s medulićevskom ideologijom stvaranja umjetnosti nacionalnih obilježja nadahnute junačkim narodnim pjesmama (*Insorti*/Ustanici; *Canzone eroica*/Junačka pjesma). Niti jedna Lalićeva slika nije reproducirana u katalogu izložbe, ali se u predgovoru njegovo djelo opisuje kao »la grazzia tutta sorrisi di Josip Lalić«,²³ što bi se, vjerojatno, trebalo odnositi na »mekši« ton i izvjesnu dopadljivost njegova ondje prezentiranog slikarstva. Potrebno je napomenuti da o izgledu ovih slika možemo donositi samo pretpostavke na osnovi trenutno poznatoga, raspršenog i neprecizno datiranog Lalićeva opusa. Tematski su se njegove slike uklapale u program umjetničkog društva »Lada« te je izlagao na tri njihove izložbe: *II. južnoslavjanskoj hudožestvenoj izložbi* u Sofiji, 1906. (I. izložba »Lade«), *Trećoj jugoslavenskoj umjetničkoj izložbi* u Zagrebu, 1908. (II. izložba »Lade«) i na *Četvrtoj jugoslovenskoj umjetničkoj izložbi* u Beogradu, 1912. (III. izložba »Lade«). Na izložbi u Sofiji 1906. sudjelovao je kao slikar iz Dubrovnika u srpskom dije-

lu izložbe s dvjema slikama s prizorom iz Dubrovnika i prikazom Crnogorca.²⁴ Na izložbi u Zagrebu 1908. sudjelovao je ponovno kao slikar iz Dubrovnika u srpskom odjelu s tri ulja (*Zapad*, *Put od Pila u Dubrovniku*, *Stari Dubrovčanin u narodnoj nošnji*) i tri akvarela (*Preprodavalice u Dubrovniku*, *Luža u Dubrovniku*, *Stari pandur*),²⁵ a na izložbi u Beogradu 1912. izlagao je, u okviru Društva srpskih umjetnika, opet kao slikar iz Dubrovnika četiri slike: *Vila bratimi Marka Kraljevića*, *Crnogorci na pazaru u Kotoru*, *Ustanici*, *Južnjak*.²⁶ Nakon završetka Prvoga svjetskog rata sudjelovao je 1919. godine u Splitu s dva akvarela: *Dubrovački Trhonoša* i *Konavoka*, na *Izložbi jugoslavenskih umjetnika* iz Dalmacije u organizaciji Jugoslavenskog društva »Medulić«.²⁷ Točna godina, kao i razlog slikarevu trajnom preseljenju u Italiju trenutno nam nisu poznati, ali onamo se vjerojatno uputio nakon završetka Prvoga svjetskog rata²⁸ te do smrti više nije selio. U Rimu započinje novu umjetničku aktivnost te »partecipa alle più importanti manifestazioni nazionali e internazionali«.²⁹ Godine 1921. nalazimo ga da izlaže na *Prima Biennale Romana*,³⁰ a potom, osim što je izložio nekoliko slika u dvoranama udruženja »Società degli Amatori e Cultori d'Arte«, 1922. godine organizira i samostalnu izložbu u svom atelijeru u Villi Strohl-Fern,³¹ predstavivši rimskoj publici više od 150 slika.³² Smatra se da je umro u Rimu 1953. godine.

Nezanemariv broj slika ovog autora čuva se u dva rimska muzeja: Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea di Roma (dalje: GNAM Roma) i Galleria Comunale d'Arte Moderna e Contemporanea di Roma. GNAM Roma u svome je fundusu posjedovala petnaest Lalićevih slika, od kojih su tri uništene, pretpostavlja se pri bombardiranju Pescare 1945. godine, te ne postoji njihov likovni zapis. Izgubljene slike su:

- *Vigilia d'Armi (Costumi montenegrini)*/Straža (crnogorska nošnja), akvarel na papiru, 100x66 cm, inv. br. 2842;
- *Suonatori di gusla in un caffè di Ragusa (Dalmazia)*/Guslari u dubrovačkoj gostionici, akvarel na papiru, 100x66 cm, inv. br. 2843;
- *Costumi morlacchi e montenegrini*/Vlaška i crnogorska nošnja, akvarel na papiru, 100x66 cm, inv. br. 2844.

Slike koje se danas čuvaju u fundusu GNAM Roma su:

- *Ragazza montenegrina*/Crnogorska djevojka, akvarel na kartonu, 37x26 cm, inv. br. 2533;
- *Testa di ragazza montenegrina*/Glava crnogorske djevojke, akvarel na papiru, 37x27 cm, inv. br. 283;
- *Testa di ragazza morlacca (Dalmazia)*/Glava vlaške djevojke, akvarel na papiru, 37x27 cm, inv. br. 2838;
- *Facchino di Ragusa (Dalmazia)*/Momak iz Dubrovnika, akvarel na papiru, 37x28 cm, inv. br. 2839;
- *Ragazza morlacca che fila*/Morlačka djevojka koja prede, akvarel na papiru, 67,5x54 cm, inv. br. 2840;
- *Mercato di Ragusa (Dalmazia)*/Tržnica u Dubrovniku, akvarel na papiru, 100x44 cm, inv. br. 2841;
- *Una via di Ragusa (Dalmazia)*/Ulica u Dubrovniku, ulje na platnu, 95x62 cm, inv. br. 2845;

- *Amici (costumi morlacchi e dalmati)*/Prijatelji (vlaška i dalmatinska nošnja), ulje na kartonu, 69x44,5 cm, inv. br. 2846;
- *Mercato di Ragusa (Dalmazia)*/Tržnica u Dubrovniku, ulje na platnu, 125x88 cm, inv. br. 2847;
- *Negozio nazionale sui monti della Dalmazia*/Narodni dućan u dalmatinskim planinama, ulje na platnu, 180x100 cm, inv. br. 2848;
- *Mercato di Cattaro*/Tržnica u Kotoru, ulje na platnu, 180x95 cm, inv. br. 2849;
- *Ribelli (costumi morlacchi)*/Pobunjenici (vlaška nošnja), ulje na platnu, 205x136 cm, inv. br. 2850.

Galleria Comunale d'Arte Moderna e Contemporanea di Roma posjeduje dvije Lalićeve slike:

- *Sulla tolda del vapore*/Na palubi parobroda, ulje na dasci, 24,4x36 cm, inv. br. AM 558;
- *Pronao della Chiesa di S. Biagio di Ragusa*/Pročelje crkve sv. Vlaha u Dubrovniku, ulje na ljepenci, 39,5x62,5 cm, inv. br. AM 963.

Sve slike u sastavu GNAM Roma široko su datirane u razdoblje 1900. – 1920. (cirka) te se navodi da su sve nabavljene za Galeriju 1928. godine od samog autora.³³ Osim portreta »tipova iz naroda« (*Ragazza montenegrina*, *Testa di ragazza montenegrina*, *Facchino di Ragusa (Dalmazia)*, *Ragazza morlacca che fila*, *Amici (costumi morlacchi e dalmati)*), koje su manjih dimenzija i umjerenijeg kolorita, slike s prikazima vedute (*Una via di Ragusa (Dalmazia)*), *genre-scene* sa šarenom pučkom svakodnevicom (*Mercato di Ragusa (Dalmazia)*, *Negozio nazionale sui monti della Dalmazia*, *Mercato di Cattaro*) i mitiziranoga narodnog junaštva (*Ribelli (costumi morlacchi)*) većih su dimenzija te time dobivaju na akademiziranoj značajki reprezentativnosti. Osobito je na veduti i *genre-scenama* na otvorenom prisutna svijetla, blještava paleta prizora »pod punim suncem« s upadljivim sjenama hladnih tonova (naročito se ovdje ističe plavičasti ton), što pridonosi dojmu dopadljivosti površno shvaćenih te pomodarskih i zakašnjelih odjeka postulata francuskog slikarstva s kojima se Lalić susreo na putovanju u Pariz na samom prijelazu stoljeća. Za tadašnje pariško iskustvo bila ga je unaprijed pripremila tradicionalna venecijanska polikromija te, ako pretpostavimo njegovo talijansko prijateljstvo s Vidovićem o kojem piše Kečkemet, možda i slična iskustva i susreti dvaju slikara te mogući dodir s plenerizmom u talijanskom naslijeđu Macchiaioli (Vidović je upoznao starog Signorinija³⁴ te su poznate neke njegove rane dašćice pod utjecajem i ove talijanske tradicije).³⁵ Lalić je izlagao s meduličevcima i Ladom te su njegove teme često, osobito na primjerima djela u fundusu GNAM Roma, bliske navedenim ideologijama. Istodobno je njihovo usporedno inspirativno vrelo mogla biti i službena moda *genre-scena* s prikazima života puka, koja predstavlja i u ovom slikarstvu s početka 20. stoljeća naslijeđe iz prethodnog stoljeća, koje je imalo veliku tržišnu potražnju u širokom sloju publike diljem Europe, u kombinaciji s orijentalnim prizvukom (česti detalji

orijentalnih nošnji, poput turbana, koje Lalić uključuje u svoje kompozicije),³⁶ usporedne struje europskog slikarstva koja je bila naročito prominentna tijekom druge polovine 19. stoljeća. Konačni je proizvod dopadljivo, stilski i tematski hibridno i zakašnjelo slikarstvo. Dataciju slika možemo pokušati odrediti tek okvirno. Portreti »narodnih tipova« zagašitijeg kolorita odgovaraju istovjetnim portretima koji se čuvaju u Etnografskom muzeju u Splitu te su datirani oko 1910. godine.³⁷ Što se tiče veduta i *genre-slika*, slikanih svijetlom paletom, one stilski odgovaraju Lalićeveu slikarstvu postpariškog i dubrovačkog razdoblja.

Ugodno su iznenađenje i znatno bolje kvalitete dvije slike koje se čuvaju u Galleria Comunale d'Arte Moderna e Contemporanea di Roma. Obje su manjih dimenzija te je prikaz crkve sv. Vlaha u Dubrovniku vrlo uspješna nepretenciozna veduta s izrazito sugestivnim bjelinama čitave donje trećine polja slike kroz koje slobodno prosijava tekstura podloge. To stvara zanimljiv efekt modernističke ležernosti te ima svoj odjek u lijevoj bočnoj okomici pročelja, koje tako uokviruju i naglašavaju fragment pročelja crkve sv. Vlaha. Štafaža je dana sumarno, kao mjera arhitekturi, bez anegdotalne, »sladunjave« opisnosti »narodnih tipova« i detaljiziranja narodnih nošnji. Kadar je odvažan i vrlo moderan, slikan iskosa (lekcija koja je modernomu zapadnom slikarstvu stigla iz japanskih grafika). Iako fragmentiran, glavni motiv – pročelje sv. Vlaha (sa smjelo odrezanim cijelim gornjim horizontalnim završetkom građevine) ne gubi niti malo na svom značenju »protagonista« slike, već njome dominira, gotovo kao »portret«. U muzejskoj se dokumentaciji nagađa da je slika možda nabavljena u prigodi jedne Lalićeve rimske izložbe dalmatinskih veduta u Villi Strohl-Fern, o kojoj pišu talijanske novine iz 1922. godine.³⁸ Još je ljepše iznenađenje slika *Sulla tolda del vapore*. Riječ je o sličici uistinu malenih dimenzija od svega 24,4x36 cm, s prikazom *genre-scene* iz građanskog života na otvorenom, rađene sumarno i skicozno s vidljivim izduženim, mrljastim potezom kista u prikazu barke i ljudi te vrtložnim mrljama u prikazu neba koji jasno strukturira sliku. Kadar je, također, smišljeno i vrlo zanimljivo odrezan te, ponovno, uvodi pogled iskosa kao postulat modernog pristupa umjetnosti, djelujući poput spontanoga fotografskog snimka te uvodi gledatelja, fragmentacijom palube broda, kao aktivnog sudionika u prizor iz građanske dolice i svakodnevice. U dokumentaciji matičnog muzeja navodi se da je ova slika nabavljena na *Seconda Mostra d'Arte Marinara* u Rimu 1928. godine te se također pretpostavlja njezina široka datacija u rasponu od 1920. do 1928. godine.³⁹ Iz kataloga navedene izložbe saznajemo da je Lalić na njoj izložio četiri slike s istim nazivom pod rednim brojevima od 18 do 21⁴⁰ te je za pretpostaviti da su postojale četiri varijante iste teme. Moramo, međutim, primijetiti sličnost strukturiranja kompozicije i slikarske tehnike na slikama Emanuela Vidovića, također malih dimenzija, *Motiv iz Chioggie*, 16,5x23,5 cm ili *Kišni dan*, 23x31 cm, obje nastale oko 1900. godine. Tu je, k tome, prisutno i kadriranje vedute pogledom iskosa te bi nas ova komparativna analiza možda mogla odvesti na ranije slikarstvo Josipa Lalića, njegova venecijanskog perioda ili na njegovo, možebitno, kasno opo-
našanje.⁴¹

Bilješke

1

Enciklopedija hrvatske umjetnosti, (ur.) Žarko Domljan, I, Zagreb, 1995. – 1996., 504.

2

Lalićev *Portret Gaja Bulata* nalazi se u fundusu Galerije umjetnina, Split (inv. br. 101), a na izložbi autorice Marine Botić-Bego *Slikari u Splitu od 1903. do 1953. godine*, koja je održana u Muzejskom prostoru u Zagrebu 1987., datirana je u razdoblje oko 1900. godine te se navodi da je jedna od malobrojnih koje su nastale prije definitivnog slikareva odlaska u Italiju. Spomenuta autorica pretpostavlja da je bila izložena na izložbi Vidović–Lalić 1901. godine u foajeu kazališta u Splitu.

3

IGOR ZIDIĆ, Retrospektivna izložba Emanuel Vidović, 1870. – 1953., Zagreb, 1971., VIII.

4

Giuseppe Lallich. Spalato, 1876. – ?, u: *Gli Artisti di Villa Stroh-Fern tra Simbolismo e Novecento*, Rim, 1983., 119.

5

DUŠKO KEČKEMET, Emanuel Vidović. Život i djelo, Zagreb, 2000., 36.

6

DUŠKO KEČKEMET (bilj. 5), 41.

7

V. bilj. 4.

8

Izložba dvaju hrvatskih slikara Emanuela Vidovića i J. Lalića, u: *Obzor*, 87, 16. IV. 1901.

9

DUŠKO KEČKEMET (bilj. 5), 41.

10

V. bilj. 2.

11

Duško Kečkemet piše kako Milano nije ostavio sveobuhvatnijega likovnog traga niti na Vidovićevo djelo budući da je nedvojbena formalni utjecaj Segantinija u Vidovića primjetan tek izolirano i sporadično, kao npr. na diptihu *Mali svijet*, 1904.

12

KRUNO PRIJATELJ, Dalmacija, u: *Slikarstvo XIX. stoljeća u Hrvatskoj*, Zagreb, 1961., 63.

13

DUŠKO KEČKEMET (bilj. 5), 59.

14

DUŠKO KEČKEMET (bilj. 5), 60., Kečkemet ovdje navodi dojmove pobornika europske moderne, Hermanna Bahra tijekom putovanja kroz Split 1912. godine u *Dalmatinische Reise* o Kavani Troccoli i njezinim gostima koji djeluju kao kakav *Quartier Latin* usred »orijenta u svim bojama«.

15

DUŠKO KEČKEMET (bilj. 5), 61.

16

Želja je organizatora bila da izložba nađe regionalne okvire, međutim zbog »velikih poteškoća razne naravi« simboličnu su ulogu, u tom smislu, odigrala tek dva predstavnika prema izboru »Druš-

tva Hrvatskih umjetnika« iz Zagreba. Vidi: Likovni arhiv HAZU, Zagreb (dalje: LAHAZUZ), *Katalog prve dalmatinske umjetničke izložbe*, Split, 1908. (prijepis); LAHAZUZ, Govor dr. Gaje Bulata izrečen pri svečanom otvorenju I.e dalmatinske umjetničke izložbe dne 30. IX. 1908., u: *Split i Prva dalmatinska umjetnička izložba 1908.*, Prvi dio, (ur.) Ante Katunarić, Split, 1908., 3

17

DUŠKO KEČKEMET (bilj. 5), 71.

18

V. bilj. 4.

19

LUCIJA ALEKSIĆ, Dubrovačko slikarstvo od 1900. – 1945. godine, u: *100 godina moderne umjetnosti u Dubrovniku*, Dubrovnik, 1978.; Lucija Aleksić naglašava kako je gornja kronološka granica Lalićeva boravka u Dubrovniku oko 1915. godine pretpostavljena prema podacima dobivenim od vlasnika slikarevih djela i vremenu njihove nabave od spomenutog autora.

20

LAHAZUZ, *Izložba jugoslavenskih umjetnika iz Dalmacije*, Split, 1919., 22, 23.

21

LAHAZUZ, *Katalog prve dalmatinske umjetničke izložbe*, Split, 1908. (prijepis); riječ je o portretu starijeg muškarca u narodnoj nošnji te ova slika pripada tzv. etnografskoj dionici Lalićeva slikarstva.

22

LAHAZUZ, MARINA BOTIĆ-BEGO, Slikari u Splitu od 1903. do 1953. godine, Zagreb, 1987.

23

LAHAZUZ, Esposizione di Roma, 1911. Padiglione delle Belle Arti del Regno di Serbia, VIII–263.

24

LAHAZUZ, II. južnoslavjanska hudožestvena izložba, Sofija, 1906., 29.

25

LAHAZUZ, Treća jugoslavenska umjetnička izložba saveza »Lade«, Zagreb, 1908.

26

LAHAZUZ, Četvrta jugoslavenska umjetnička izložba, Beograd, 1912., 39.

27

V. bilj. 20.

28

V. bilj. 4.

29

Isto.

30

ANTONELLO TROMBADORI, uvod (bez naslova), u: *Gli Artisti di Villa Stroh-Fern tra Simbolismo e Novecento*, Rim, 1983., 6.

31

Umjetnički ateljei u Villi Strohl-Fern postoje od početka 1880-ih godina. Sagradio ih je Alfred Wilhelm Strohl-Fern (Alzace, 1847. – Rim, 1927.), potomak bogate alzaške obitelji, koji je, prema uvjerenju Francuz, u znak nemirenja s ishodom Francusko-pruskog rata 1870., zauvijek napustio zavičaj te dodao nastavak Fern (njem. dalek) na obiteljsko prezime, kako bi i na taj način izrazio svoje po-

litičko uvjerenje. Nakon putovanja Europom i sjevernom Afrikom, trajno se nastanjuje u Rimu., vidi PIERO SCARPA, Alfredo Strohl-Fern e la sua villa al Flaminio, Strena dei Romanisti, 1954., u: *Gli Artisti di Villa Stroh-Fern tra Simbolismo e Novecento*, Rim, 1983., 123. Ateljei u njegovoj vili bile su skromne građevine, smještene u bujan vrt koji je svojim izgledom prizivao atmosferu simbolizma i esteticizma s prijelaza stoljeća i predstavljao kontrast blizini katoličnoga urbanog života Rima koji ga je okruživao te se povoljno iznajmljivao umjetnicima, do prvog desetljeća 20. stoljeća prvenstveno njemačkim (R. M. Rilke radi u jednom od tih studija 1904. godine). U navedenom je razdoblju značajan rimski Circolo Artistico Internazionale di via Margutta, a sam se Rim percipira kao, iako jedno od najvažnijih i najzanimljivijih, ipak samo predvorje umjetničkog svijeta; vidi ANNA MARIA DAMIGELLA, Notte sulla Storia e il Significato di Villa Stroh-Fern, Residenza di Artisti, tra '800 e '900, u: *Gli Artisti di Villa Stroh-Fern tra Simbolismo e Novecento*, Rim, 1983., 8–13. Posebno je značajno razdoblje izložbi *delle Secessioni*, 1913. – 1916., kada mladi umjetnici, od kojih mnogi žive u Villi Stroh-Fern (Pasquarosa, Oppo, Deiva, De Angelis, D'Antonio, Selva) ili je posjećuju (Spadini, Carena), nastupaju nadahnuti francuskim slikarstvom fovističke i *nabis* provenijencije, nasuprot konzervativnom duhu »Società degli Amatori e Cultori d'Arte«, koje će se, od zatvaranja posljednje od navedenih izložbi, početkom 1917. godine početi djelomično prilagodavati novijim tendencijama u slikarstvu. Nastojanja umjetnika iz Ville Stroh-Fern u ovom su razdoblju bila usporedna, iako na jedan intimniji način, onima naglašenijega teorijskog kruga iz Caffè Aragno. Stanovnici ili redoviti posjetitelji Ville Stroh-Fern: Socrate, Oppo, Spadini, Trombadori, Carena, bili su potom vezani uz pokret Valori Plastici, »la tendenza al movimento di 'ritorno all'ordine' che sarebbe sfociato più tardi nel 'Novecento Italiano'«. Život umjetnika u Villi nastaviti će se i kroz 30-te i 40-te godine sve do Drugoga svjetskog rata, međutim, u tom razdoblju, oni, pritisnuti i svojom dobi, više ne sudjeluju u umjetničkom životu kao »un centro d'avanguardia cultural«.; vidi FABIO BENZI, Villa Stroh-Fern tra Caffè Aragno, »Valori Plastici« e »Novecento«, u: *Gli Artisti di Villa Stroh-Fern tra Simbolismo e Novecento*, Rim, 1983., 14–19.

32

V. bilj. 4.

33

GNAM Roma, Catalogo documentario.

34

DUŠKO KEČKEMET (bilj. 5), 35.

35

IGOR ZIDIĆ (bilj. 3), XIV.

36

Poznato je da su ovi krajevi u Zapadnoj Europi bili shvaćani kao »Austrijski orijent«, predodžba osobito pothranjivana mitom ratničke prošlosti i borbe protiv Turaka.

37

LAHAZUZ, katalog izložbe *Umjetnost u narodu. Slike i skulpture iz fundusa Etnografskog muzeja u Splitu*, Split, 1997., 32, inv. br. 14470. U katalogu se navodi i da je Lalić izlagao s Vidovićem u Splitu 1901., na *Prvoj dalmatinskoj umjetničkoj izložbi* 1908., na skupnim izložbama u Zagrebu, Beogradu i Rimu 1911. godine, a posebno je zanimljiv podatak o njegovoj samostalnoj izložbi u Beču 1913. godine.

38

Galleria Comunale d'Arte Moderna e Contemporanea di Roma (dalje: GCAMCR), Catalogo documentario.

39

GCAMCR, Catalogo documentario; ondje stoji i bibliografska bilješka: P. Scarpa, Giuseppe Lallich, in *Il Meridiano*, 1911, p. 5. Međutim, u prepisci s kolegicama iz navedenog muzeja dobila sam sljedeći odgovor dr. Gabrielle Perni: »...la citazione, che si riferisce alla vasta produzione di marine e paesaggi come ad esempio il Mercato di Ragusa o Dogana di Ragusa, recita che egli sa '(...) imprimere la propria sensibilità delicata e poetica mai rinunciando ad affrontare difficoltà di movimento e vibrazioni di luce.' Queste sono le notizie storico critiche che ho trovato sulla scheda catalogica dell'opera in oggetto...«; 20. I. 2011.

40

Biblioteca GNAM Roma, Catalogo, II Mostra d'Arte Marinara Promossa dalla Lega Navale Italiana. I Mostra d'Arte Fiumana, 1927. – 1928., 39.

41

Navedena slika stilski odgovara u tekstu navedenom ranijem d'Artanju, međutim, usporedba s objavljenim materijalom je u, potrebno je naglasiti, diskutabilnoj publikaciji: CARLA ISABELLA ELENA CACE, Giuseppe Lallich (1867. – 1953.). Dalla Dalmazia alla Roma di Villa Stroh-Fern, Campobasso, 2006., 204–207, čiju vjerodostojnost treba u svakom smislu, interpretativnom i faktografskom, temeljito provjeriti. Navode se dvije sličice rađene sličnom tehnikom i gotovo istovjetnih dimenzija, ali navodno znatno kasnije datacije: *Un viale di Villa Stroh-Fern*, nakon 1930., ulje/platno, 25x40 cm te *Donatella Trombadori in Pineta con la Balia a Villa Stroh-Fern*, 1931., ulje/platno, 25x36 cm. Potrebno je napomenuti da i način odijevanja na slici *Na palubi parobroda* odgovara modi oko 1900., ali je isto tako moguće da je Lalić sliku radio prema ranijem predlošku ili prema starim fotografijama. Tome je on, možda, bio sklon jer je u navedenoj publikaciji reproducirana i slika iz, navodno, 1945. godine, *Profughi Ribelli verso le Bocche di Cataro*, ulje/karton, 40,5x50,5 cm (str. 218), koja ponavlja kompoziciju slike *Ribelli (costumi morlacchi)*, ulje/platno, 205x136 cm, inv. br. 2850 u vlasništvu GNAM, Roma na formatu manjih dimenzija.



1. Josip Lalić, *Glava vlaške djevojke (Dalmacija)*, inv. br.: 2838 (snimio G. Schiavinotto)



3. Josip Lalić, *Tržnica u Dubrovniku (Dalmacija)*, inv. br.: 2847 (snimio G. Schiavinotto)



4. Josip Lalić, *Narodni dućan u dalmatinskim planinama*, inv. br.: 2848 (snimio G. Schiavinotto)



2. Josip Lalić, *Ulica u Dubrovniku (Dalmacija)*, inv. br.: 2845 (snimio G. Schiavinotto)



5. Josip Lalić, *Tržnica u Kotoru*, ulje/platno, inv. br.: 2849 (snimio G. Schiavinotto)



6. Josip Lalić, *Pobunjenici (vlaška nošnja)*, ulje/platno, inv. br.: 2850 (snimio G. Schiavinotto)



9. Emanuel Vidović, *Motiv iz Chioggie*, oko 1900., inv. br.: 198 (Galerija umjetnina, Split)



7. Josip Lalić, *Pročelje crkve sv. Vlaha u Dubrovniku*, inv. br.: AM 963 (Galleria Comunale d'arte Moderna e Contemporanea di Roma)



10. Emanuel Vidović, *Kišni dan (studija)*, oko 1900., inv. br.: 172 (Galerija umjetnina, Split)



8. Josip Lalić, *Na palubi parobroda*, inv. br.: AM 558 (Galleria Comunale d'Arte Moderna e Contemporanea di Roma)