

Rovinj - umjetnička adresa pedesetih godina 20. stoljeća : prilog poznavanju suvremene hrvatske umjetnosti

Ziherl, Jerica

Source / Izvornik: **Zbornik I. kongresa hrvatskih povjesničara umjetnosti, 2004, 269 - 278**

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:254:085400>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-26**



Repository / Repozitorij:

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

Rovinj: Umjetnička adresa pedesetih

prilog poznavanju suvremene hrvatske umjetnosti

Rovinj je uvijek bio osobit. On, nažalost, nije imao svoje tumače koji bi u njemu pratili događaje i smještali ih na nacionalnu scenu.

Bruno Mascarelli

1. Uvod

O modernoj/suvremenoj povijesti umjetnosti istarskog prostora ne postoji cjelovita studija, niti se provode sustavna istraživanja svojstvena povijesnoumjetničkoj disciplini. Nasuprot tomu, u Istri je (kako hrvatskoj, tako i slovenskoj i talijanskoj) neosporna postojanost snažnih umjetničkih osobnosti (različitih generacija i likovnih poetika) i tradicionalnih likovnih manifestacija, što se iščitava u mnogobrojnim individualnim ili grupnim katalozima umjetnika i izložbi, brošurama, novinskim osvrtima te rijetkim monografskim izdanjima. Stoga je namjera da se ovim prilogom o »rovinjskim« umjetnicima, tj. o likovnoj sceni Rovinja od 1948. do 1954. godine, učini korak ka rasvjetljavanju korpusa moderne/suvremene likovne umjetnosti Istre.

Odabir teme nije slučajna. Iz godine u godinu u Zavičajnom muzeju grada Rovinja održava se izložba *Likovna kolonija Rovinj/Colonia artistica Rovigno*, u medijima redovito okarakterizirana kao, uz porečki Annale, jedna od najstarijih istarskih likovnih manifestacija.¹ Već sam naziv izložbe zbuňuje, jer se ne radi o klasičnoj likovnoj koloniji, tj. umjetničkoj koloniji, već o tradicionalnoj godišnjoj grupnoj izložbi likovnih umjetnika koji su, pojednostavljeno rečeno, »vezani« uz Rovinj.²

Dakle, iz godinu u godinu priređuje se (i iščekuje) likovna manifestacija »rovinjskih umjetnika« i njihovih »prijatelja«, koja nesumnjivo ima svoju tradiciju, svoju povijest i značenje, ali opet, s druge strane, vrlo se malo zna o rovinjskoj *Likovnoj koloniji*. Što je tome razlog? U jednom od svojih mnogobrojnih intervjua Bruno Mascarelli, umjetnik koji je postao »sinonimom« likovnog Rovinja, na pitanje novinarke o *Likovnoj koloniji*, između ostalog je rekao: »Nažalost, i o tome nema nikakve dokumentacije, zabilježaka, ništa tiskano, ništa sistematizirano. U francuskim školskim udžbenicima nalazi se slika Rovinja, pod kojom piše da je taj jugoslavenski grad 'središte umjetnika iz cijelog svijeta'. U našim školskim udžbenicima toga nema. O tome i takvom Rovinju u svijetu bi, dakle, pisali knjige, stvorili povijest, mit. U nas — ništa. Radili smo tada stvari kojih nismo bili ni svjesni. Jedna moja slika na kojoj sam naslikao dvije Rovinjanke, a u pozadini rovinjske kuće sa zakovanim prozorima i vratima... Bila je to potresna slika koja je iskazala svu tragičnost tadašnje istarske situacije, bilo je u njoj nešto od

atmosfera Tomizzine *Materade*. Ali taj sociološki faktor, značaj tog slikarstva kritika nije shvatila, nije ulazila u bit slikarstva.«³

Navedeni citat, naravno, ne nudi cjelovit odgovor, ali je značovit po tome što je uočeno da o rovinjskoj *Likovnoj koloniji* nema povijesnoumjetničke znanstvene obrade. Iako je prva izložba rovinjske kolonije, barem po arhivskim izvorima, održana 1963. godine⁴, njezino neformalno djelovanje i postojanje seže u prethodna razdoblja, u godine neposredno nakon Drugog svjetskog rata. Stoga je tradicionalna likovna manifestacija *Likovna kolonija Rovinj/Colonia artistica Rovigno* samo povod, zapravo svojevrsan uvod za proučavanje umjetničko-likovne scene Rovinja pedesetih godina.

Kako povijest *Likovne kolonije Rovinj/Colonia artistica Rovigno* predstavlja jedan od segmenata, kako istarske, tako i hrvatske likovne umjetnosti, koji je fragmentarno i različito iščitavan, gotovo marginaliziran, zadaća bi ovog rada bila da metodom »proučavanja lokalnog« (esplorazione locale),⁵ kojem je primaran dokumentarni kontekst, kako kronološki, tako i geografski, interpretira, valorizira i inkorporira određeno razdoblje i mjesto unutar linije kontinuiteta hrvatske moderne/suvremene umjetnosti. Metoda slijedi jednu topografsko-kulturološku »apstraktnu kartu« koja je određena koordinatama vremena i mjesta, a ograničena je pretežno na polje slikarstva. Takva metoda ne privilegira određene »style« niti »škole«, već je mutirana potpodjelom na regionalnu umjetnost koju čine »kreativni itinerari« različitih umjetničkih osobnosti u jednom mjestu. Stoga se vraćamo u Rovinj pedesetih godina 20. stoljeća, u razdoblje neposredno nakon Drugog svjetskog rata kada grad bilježi najveće demografske, etničko-lingvističke, političke, gospodarske i društveno-kulturne promjene.

O poslijeratnim prilikama u Rovinju govore nam i sami umjetnici koji su tih godina boravili u gradu ili bili na putovanju kroz Rovinj.⁶

3. Likovna umjetnost istarskog područja (Rovinja) u kontekstu »regionalne mape« (mappa regionale) talijanskog Novecenta

Određen činjenicom povijesnog konteksta, Rovinj, kao i cijeli Istarski poluotok, do 1943. godine pripada Italiji. Ta po-

vijesna činjenica ne određuje Rovinj i Istru samo u političko-teritorijalnom smislu. Dakako da je i cjelokupni kulturni razvitak tog prostora okrenut prvenstveno talijanskoj utjecajnoj sferi.⁷ Sagledavajući s aspekta likovnih umjetnosti, Rovinj je, kao i većina istarskih gradova, na margini likovnih događanja i tek s umjetnicima koji počinju dolaziti u Rovinj i djelovati u njem krajem četrdesetih i sredinom pedesetih godina 20. stoljeća on postaje umjetničkom »mekom« i istarskim »epicentrom« likovnih događanja. Mora se skrenuti pažnja na to da su većina umjetnika koje nalazimo u Rovinju krajem četrdesetih godina još studenti ili su netom završili studije na zagrebačkoj Likovnoj akademiji.⁸ I tu nastaje paradoks. Dolazeći iz većeg centra u malu, napuštenu i siromašnu sredinu bez jače likovne tradicije, neki od umjetnika pod utjecajem te sredine počinju mijenjati svoj likovni govor priklanjajući se onoj struji poslijeratne hrvatske umjetnosti koja raskida s »akademizmom« i vladajućom doktrinom socrealizma. Dakako da sam Rovinj nije imao te snage da promijeni slikarski govor pridošlih umjetnika. Ono što je utjecalo na promjene i prihvaćanje nečeg novog, i zašto ne reći drukčijeg, upravo je posljedica povijesno-kulturološkog okruženja u kojem se Rovinj do kraja četrdesetih godina nalazio. Razdoblje prvog desetljeća nakon Drugog svjetskog rata u hrvatskoj povijesti umjetnosti okarakterizirano je kao izuzetno važno »za cjelokupnu povijest hrvatske poslijeratne umjetnosti« koje se potvrđuje, »kako bogatstvom i raznolikošću likovne prakse toga vremena, tako i složenošću povijesnih, političkih i kulturoloških uvjeta u kojima se ova odvijala«.⁹ Neposredno nakon rata pa do prve izložbe grupe EXAT 51 u prvoj polovici 1953. godine zagrebačka je, odnosno hrvatska likovna scena, pod dominacijom ideologije socijalističkog realizma »koju iskreno ne prihvaća i ne dijeli većina likovnih umjetnika, ali koja je ipak zahvatila institucionalnu organizaciju kulturnog i umjetničkog života, a uz to snažno prožela estetiku i kritiku tog vremena, djelujući pogubno na sâm način razmišljanja o naravi likovne umjetnosti«.¹⁰ Na zagrebačkoj Akademiji likovnih umjetnosti od godine 1943. zajedno studiraju Ivan Picelj, Aleksandar Srnc, Ivan Kožarić, Josip Vaništa i Ivo Kalina, koji će u razdobljima koja slijede biti jedni od nositelja onih promjena u Hrvatskoj koje dokidaju s doktrinom socrealizma na polju umjetnosti. Istovremeno na Akademiji studiraju Bruno Mascarelli i Cesco Dessanti. Naravno da je proces »umjetničke obnove« i »drugačije umjetničke prakse«¹¹ mnogo složeniji, a u svojoj kompleksnosti umnogome prerašta okvire ovog rada. Međutim, neki od događaja i umjetnika utjecat će, posredno ili neposredno, na stvaranje jedne nove umjetničke adrese, u tom trenutku gotovo nepoznate i neotkrivene, kao što je bio Rovinj prvih poratnih godina. Stjecajem povijesnih okolnosti ti će umjetnici po prvi put »uvrstiti« i Istru (Rovinj) u korpus hrvatske likovne umjetnosti.

3.1. Bruno Mascarelli

Za hrvatske je umjetnike Istra (Rovinj) nakon Drugog svjetskog rata bila »terra incognita«. O njezinu »otkriću« govori i umjetnik Edo Murtić, koji je među prvima došao u Istru i

Rovinj.¹² No, prvi umjetnik koji je došao iz Zagreba i koji se nastanio u Rovinju bio je Bruno Mascarelli.¹³ Još kao student zagrebačke Likovne akademije on prvi put izlaže na *Zagrebačkom proljeću* u Umjetničkom paviljonu 1947. godine, a s grupom studenata dolazi u Istru i Rovinj 1949. godine. Tom prilikom njihov je domaćin bio kolega sa studija Rovinjac Cesco Dessanti¹⁴. Antun Pauletić, dugogodišnji direktor rovinjskog muzeja i poznavalac prilika poslijeratnog Rovinja zapisao je: »Ta posjeta će imati i svoje posljedice: Bruno Mascarelli ostaje u Rovinju, tu će razviti živu izložbenu djelatnost, njemu se kasnije pridružila Zora Matić, Lidija Salvaro, Biserka Baretić, Slobodan Vuličević i dr.«¹⁵. Je li Mascarelli došao u Rovinj 1948. ili 1949. godine ne igra neku važniju ulogu. Ono što je važno jest činjenica da je on kao umjetnik odabrao Rovinj za mjesto stanovanja i umjetničkog stvaralaštva. Došavši u Rovinj, od lokalnih vlasti dobiva kuću koja mu služi i kao atelijer.¹⁶ Ubrzo nakon dolaska Mascarelli započinje sa svojom vrlo aktivnom izlagačkom aktivnošću.¹⁷ Upravo začuđuje Mascarellijeva izlagačka i radna aktivnost, s obzirom na povijesno-društvene okolnosti u kojima se Rovinj nalazio tih godina, što samo potvrđuje da Mascarelli kao umjetnik nije bio izoliran i marginaliziran. Upravo suprotno, Rovinj ga je otprve prihvatio.¹⁸

Dolazak Bruna Mascarellija u Rovinj možemo označiti kao »prvu fazu« stvaranja umjetničke kolonije, ili točnije, kao »prijelazno razdoblje« u kojem se u Rovinju počinju ocrtavati konture budućeg grada umjetnika. Ne manje važne za stvaranje rovinjske umjetničke kolonije jesu i prve likovne izložbe koje se počinju održavati u gradu. U razdoblju nakon Drugog svjetskog rata u Rovinju je osnovano Kulturno-umjetničko društvo »Marko Garbin«, no osim razgranate kulturno-amaterske aktivnosti ne možemo reći da je ono utjecalo na umjetničke prilike. Prvi kontakti Rovinja s »formalnim« umjetničkim svijetom dešavaju se prilikom održavanja Smotri talijanske kulture 1948. i 1949. u organizaciji Zajednice Talijana Istre i Rijeke. Tada su se u Rovinju mogla vidjeti djela, kako Romola Venucciija i Mirande Raicich, tako i djela Antuna Motike i Vilima Svečnjaka. Iako su te izložbe bile koncipirane u duhu poslijeratne obnove, one imaju višestruko značenje i za Bruna Mascarellija i za Rovinj.¹⁹

Prisustvom riječkih umjetnika, među kojima je Romolo Venucci bio najpoznatiji, zatim prisustvom Vilima Svečnjaka i Jakova Smokvine, koji su i jedni od osnivača podružnice Udruženja likovnih umjetnosti Hrvatske za Rijeku, započinju i prve umjetničke komunikacije²⁰ kao i, ne manje važno, upoznavanje s organizacijskim mehanizmima umjetničkih udruga.²¹ Neposredno nakon tih izložbi u umjetničkom opusu Bruna Mascarellija dolazi i do promjena slikovnog govora. Ako se osvrnemo na slike koje je radio od 1947. pa do 1951. godine, vidimo da je slikao motive veduta i krajolika koje možemo označiti kao »koloristički realizam« rađen po načelima postimpresionističkog poimanja prirode. U godinama 1950./51. Mascarelli dolazi do novih slikarskih rješenja usvajajući postupno geometriziranje predmetnih oblika, umnožavanje prostornih kadrova i sve češću primjenu čistih

boja, čime se formalno uključuje u procese »obnove poslijeratne hrvatske umjetnosti.«²²

Promjene u slikarstvu Bruna Mascarellija možemo najbolje pratiti u rasponu od prve pa do druge samostalne izložbe koje je imao u Rovinju. Godine 1951. u sklopu Kulturno-umjetničke smotre priređuje svoju prvu samostalnu izložbu u Domu kulture. Izložba je bila dobro primljena, ali je izostala onodobna kritika. Na drugoj samostalnoj izložbi, koju priređuje u Rovinju 1952. godine, gdje izlaže impozantnu brojku od 122 djela, Bruno Mascarelli je definitivno napustio fazu »kolorističkog realizma« te unosi nove morfološke i stilske elemente. Promjene u slikarskom opusu Bruna Mascarellija primijetila je i onodobna kritika, koja je izložbu vrlo dobro prihvatila, a uskoro je uslijedio i poziv iz Beograda.²³

Osnovna karakteristika po kojoj Mascarelli odudara od ostalih hrvatskih (jugoslavenskih) umjetnika 50-ih prepoznatljiv je utjecaj talijanskog slikarstva Novecenta. Carlo Carà, Salvatore Fiume, Giorgio De Chirico, Mario Sironi, Massimo Campiglio, a napose u razdoblju nakon Drugog svjetskog rata, Renato Guttuso i Armando Pizzinato samo su neka od imena koja se najizravnije prepoznaju u Mascarellijevu onodobnom slikarstvu. Po riječima samog umjetnika, na njega su najviše utjecali Tartaglia, Picasso, Sironi i Spacal. Bez obzira na utjecaje i sličnosti s navedenim autorima, u slučaju Mascarellija ne možemo govoriti o pukom epigonstvu. U njima je, naime, Mascarelli našao ne samo formalne, već i tematske i duhovne sugovornike. Postavlja se pitanje kako to da je Mascarelli, nastanivši se u Rovinju, u tako kratkom razdoblju razvio novi likovni govor? Veze s riječkim umjetnicima su već spomenute, no oni ne vrše formalni utjecaj na njega. Bliži smo jednoj drugoj pretpostavci: kako je Mascarelli mnogo putovao i radio, vidio značajne izložbe, družio se s umjetnicima apstraktnih stremljenja, zasigurno je bio pod utjecajem suvremenih likovnih kretanja poslijeratne evropske umjetnosti, a napose talijanske moderne i avangarde. Referentnu točku vidimo u sljedećoj činjenici — najbliži veći kulturni centar poslijeratnom Rovinju bio je Trst. Mascarelli je poznao talijanski jezik, a zabilježeno je da je 1947. godine radio na jednoj likovnoj kompoziciji u Trstu.²⁴ Tih godina u Trstu djeluje znamenita galerija Scorpione.²⁵ Na prvim izložbama u galeriji bili su izloženi radovi talijanskih umjetnika Novecenta. Između ostalih, tu su se mogla vidjeti djela Morandija, De Chirica, Campiglia, Carraa, Martinija i Sironija. U kratkom razdoblju svog djelovanja, u galeriji su nekoliko puta izlagali Emilio Vedova, Lojze Spacal i August Černigoj. Osobito je znakovito da su početkom 1952. godine, dakle šest mjeseci prije Mascarellijeve druge samostalne izložbe, u galeriji bili izloženi radovi Massima Campiglia i Lojzeta Spacala. Da je Lojze Spacal imao određeni utjecaj na Mascarellija, koji i sam navodi, prepoznajemo ne samo u novim likovnim elementima koje je Mascarelli počeo primjenjivati na svojim slikama, što je osobito vidljivo u podudarnosti Spacalovih i Mascarellijevih prostornih kompozicija, već i u činjenici da je i Lojze Spacal pedesetih godina boravio u Rovinju. Iako o njegovu boravku u Rovinju saznajemo između redaka, on je nesumnjivo odigrao

važnu ulogu u novonastalom umjetničkom krugu, kako posredno u Mascarellijevu slikarstvu, tako i neposredno u društveno-kulturološkim prilikama u Rovinju.²⁶ To navodimo zbog toga što je vrlo dobro poznata uloga Lojzeta Spacala oko rada i izlagačke djelatnosti galerije Scorpione, koja se zatvara sredinom 1952. godine. Na pretpostavku da je Lojze Spacal boravio u Rovinju 1952./53. navodi nas misao da je on svoje znanje i iskustvo prenio i na rovinjsku grupu umjetnika, koja je upravo u tim godinama odigrala znatnu ulogu prilikom otvaranja novog rovinjskog muzeja.²⁷

Ime Bruna Mascarellija najčešće se vezuje i uz nastanak Likovne kolonije. O tome je sam umjetnik rekao: »Nije to bila nikakva kolonija, ni grupa, niti skup istomišljenika. Došao sam u Rovinj kao pionir. To je doba kada su iz Istre odlazili starosjedioci, a Rovinj je lagano mijenjao fizionomiju. Mene su samo polako slijedili moji prijatelji, dolazili su jedan po jedan, stanovali smo kuća do kuće, družili se.«²⁸

3.2. Zora Matić

Nakon Mascarellija 1951./52. u Rovinj dolazi i ostaje u njemu slikarica Zora Matić²⁹, a sa studija se u Rovinjsko Selo vraća Marčelo Brajnović. O »pionirskim« danima Zore Matić u Rovinju znamo vrlo malo. Zabilježeno je da je radila ilustracije, kao i Bruno Mascarelli, za rovinjske novine »Pissassa Granda«.³⁰ Njezino ime se redovito javlja uz ime Bruna Mascarellija, s razlikom što se o Mascarelliju govori kao afirmiranom slikaru, a kod Zore Matić je istaknutiji njezin društveno-kulturni angažman. No, njezinim dolaskom, uz već prisutnog Bruna Mascarellija, započinje djelovati neformalna grupa umjetnika koja, zahvaljujući tadašnjim medijima postaje poznata kao »rovinjska grupa« ili »gruppo rovinnese«.³¹

Dolazak Zore Matić i djelovanje »rovinjske grupe« u godinama 1953./54. možemo označiti kao »drugu fazu« stvaranja umjetničke kolonije ili točnije, kao »nastanak umjetničke kolonije« koja Rovinju donosi status grada-umjetnika. Dva su razloga za to: prvi je kratko djelovanje grupe *Valdibora*, a drugi je osnivanje rovinjskog muzeja i njegove Galerije slika i kipova, kasnije nazvane Muzejska zbirka Rovinj.

Rovinjska grupa formalno po prvi put izlaže pod nazivom *Valdibora* 1953. godine na izložbi koja je priređena u Puli u okviru Pulskog festivala. Iz godine u godinu prenosi se misao da (...) kada su se skupini *Valdibora* pridružili novopristigli umjetnici, izlaganje na godišnjoj izložbi postaje tradicionalno. (...) I tako je *Likovna kolonija Rovinj*, zapravo, izložba proširene grupe *Valdibora*. Prenošena usmenom predajom i danas među kulturnim krugovima Rovinja, grupa *Valdibora* ima »kulturni status«, a zapravo se radi o nečemu što za razvoj »umjetničkog« Rovinja predstavlja sekundarni događaj. Naime, grupa *Valdibora* bila je »kratkog daha«, osnovana samo za prigodu izložbe u Puli. Pretpostavlja se da je tema izložbe bila zadana (primorski motivi), što se i vidi iz popisa radova u katalogu/deplijanu. Ujedno bi to i bilo objašnjenje zašto se i Žarko Naunović, zvan »doganiere«,

nalazio u grupi *Valdibora*. Naime, on je bio slikar amater i o njemu više ne nalazimo podataka kao o članu »rovinjske grupe«. Iako grupu *Valdibora* možemo smatrati marginalnim događajem, ona je ipak važna zbog dviju stvari: 1) zbog objava u medijima i 2) zbog prisutnosti Zore Matić, Bruna Mascarellija i Marčela Brajnovića, koji će postati »jezgrom« kulturno-umjetničkih događanja u Rovinju.

Razvoju Rovinja kao »grada umjetnika« pogoduje i odluka Općine Rovinj iz 1953. kojom se napuštene kuće u starogradskoj jezgri daju u zakup umjetnicima da bi se u njima »vratio život i tako spasile od propadanja«. ³² Prilika dana umjetnicima za novim stanom i radnim prostorom nije bila propuštena. I doista, nakon 1953. mnogobrojni su se umjetnici iz čitave Jugoslavije (slikari, kipari, književnici, glumci, novinari...) za stalno ili privremeno nastanili u Rovinju. ³³ Slobodan Vuličević, Stjepan Pranjko, Lidija Salvaro, Vera Drechsler i Biserka Baretić samo su neka od imena koja se najizravnije vezuju za dolazak u Rovinj tih godina. ³⁴ Tolika koncentracija umjetnika na jednom mjestu i mogućnost nesmetanog djelovanja nije mogla ostati bez konkretnog rezultata. ³⁵

Djelovanje grupe umjetnika, a napose Bruna Mascarellija i Zore Matić, izuzetno je važno za otvaranje Rovinjskog muzeja. Između ostalih, »oni će biti pokretači i članovi inicijalnog odbora za osnivanje Rovinjskog muzeja i Galerije, tako da SO Rovinj 1954. god. donosi odluku o osnivanju, predlaže institucije (...). Oko uređenja zgrade muzeja i galerije dobrovoljno su se angažirali i fizički radili Bruno Mascarelli, Zora Matić i Slobodan Vuličević«. ³⁶ Činjenica da će »Zora Matić (biti) ujedno i prvi direktor te ustanove«, potvrđuje značajan doprinos rovinjskih umjetnika za otvaranje muzeja. ³⁷ Novi Rovinjski muzej, smješten u ex-palači Califfi, bio je sastavljen od tri zbirke, koje su se parcijalno otvarale. Prva se otvorila »Galerija slika i kipova/Galleria d'arte«, koja je nastala »na planovima grupe vrijednih likovnih umjetnika koji su se posljednjih godina nastanili u Rovinju« i čija je zbirka, smještena u osam prostorija trećeg kata muzeja, nastala tako što »je Institut za likovnu umjetnost JAZU-a iz Zagreba posudio za godinu dana rovinjskoj Galeriji slika i kipova 20 ekspanata naših najpoznatijih hrvatskih slikara i kipara stare i mlade generacije. (...) Savjet za prosvjetu i kulturu NR Hrvatske poklonio je također 20 ekspanata suvremenih hrvatskih slikara u vrijednosti od 427.000 dinara. Osim toga, pojedini su slikari za izvjesno vrijeme posudili rovinjskom muzeju, koji nije još u stanju da kupuje radove, 10 svojih slika, dok je poznati slovenski slikar iz Trsta Spacol poklonio muzeju četiri grafike.« (Prezime umjetnika pogrešno napisano op. a.) ³⁸

A o konkretnoj ulozi Zore Matić saznajemo i iz službenog izvještaja Antuna Bauera, koji je kao pročelnik muzeološke sekcije 1956. godine posjetio Rovinjski muzej: »Kod osnivanja muzeja radila je sadašnji kustos Zora Matić i ona je defakto i osnivač toga muzeja.« ³⁹ Osim galerijske zbirke, na prvom i drugom katu muzeja nalazile su se »Zbirka starih majstora i NOB-e Rovinjštine uz posebni akcent na učešće Talijana Istre i Rijeke«. ⁴⁰ Zanimljivo je da mediji nisu prida-

vali toliko značenje zbirci NOB-a, koje su se otvarale tih godina po čitavoj Hrvatskoj, već se prvenstveno osvrću na nastanak galerijske zbirke. ⁴¹ S obzirom na to da je Muzej vodila žena i slikarica, što je za tadašnje prilike bila rijetkost, te da je on postao mjestom okupljanja tadašnjih suvremenih likovnjaka i umjetnika iz čitave Jugoslavije, ne začuđuje tolika medijska pozornost. Da je »duhovna« klima i kolegijalnost oko nastojanja Zore Matić da uredi galerijsku zbirku bila nadasve pozitivna, govori nam ulomak iz *Zapisa* Josipa Vanište: »Ivo Steiner je spavao u kancelariji muzeja u osnivanju. Na štrajbtišu. Odette na nosilima iz prvog svjetskog rata. Sastajali bismo se na trgu, u podne, kupali na Crvenom otoku. Sjedili ispred jedine rovinjske kavane do kasnih sati. Pred zatvaranje, odlazili smo na noćnu šetnju mjestom, u mraku, bez rasvjete. Čulo se gibanje mora, zablistala bi po neka lampa na pučini. Steiner je govorio ne ponavljajući se, bez prekida, divno.« ⁴²

Otvaranje Rovinjskog muzeja, odnosno stvaranje galerijske zbirke, izuzetno je važno, kako za grad, tako i za razvoj likovne umjetnosti na čitavom istarskom prostoru. Novoosnovana muzejska zbirka 1953. bila je zapravo prva galerija suvremene umjetnosti u Istri. U izvještaju Antuna Bauera čitamo: »(...) ovaj je muzej u stvari bio već u osnutku sa tendencijom Galerije suvremene umjetnosti, s povremenim izložbama rovinjskih slikara i kipara. Ova tendenca muzeja je i ostvarena pa je danas Muzejska zbirka u Rovinju postala u stvari jedina Galerija suvremene likovne umjetnosti za Istru, što je osnovna poanta ovoga muzeja.« ⁴³

Činjenica da se rad i trud rovinjskih umjetnika institucionalizirao pružao im je mogućnosti za pokretanjem novih inicijativa koje će se u kasnijim godinama odraziti u likovnim manifestacijama kao što su rovinjska *Likovna kolonija*, rovinjska *Grisia*, balski *Castrum Vallis* i, naposljetku, *Ars Histriae*. ⁴⁴ I ne manje važno, »pionirski« rad rovinjskih umjetnika prilikom nastajanja galerijske zbirke ima za posljedicu da danas Zavičajni muzej grada Rovinja ima iznimno bogat fundus moderne/suvremene (hrvatske) umjetnosti. ⁴⁵

Stoga godinu 1953. možemo označiti kao prekretnicu u formiranju Rovinja kao »grada umjetnika«. Time Rovinj postaje centrom likovnosti čitavog Istarskog poluotoka. Godinu 1953. možemo smatrati i začetkom Likovne kolonije, iako će se prva službena izložba kolonije održati deset godina kasnije. Djelatnost Galerijske zbirke omogućila je mnogim umjetnicima da samostalno izlažu svoje radove, a *Likovna kolonija* bila je zapravo prva skupna izložba »rovinjskih umjetnika«.

Naravno da je »osobni« faktor bio vrlo bitan za pokretanje cijelog niza umjetničkih akcija i događanja u Rovinju, što potvrđuju uloge Bruna Mascarellija i Zore Matić. Ali isto tako stoji činjenica da je rovinjska zajednica u složenim društveno-povijesnim okolnostima bila spremna podržati »umjetničke krugove«. Također nije manje važno ni to da su ti isti umjetnici mogli nesputano raditi »daleko od pritisaka konvencija, otvoreni prema sebi i svijetu, u ambijentu do boli inspirativnom«. ⁴⁶

Do tada gotovo nepoznat i nevelik Rovinj, u kojem je početkom pedesetih djelovalo nekoliko umjetnika, od 1953./54. godine postaje stjecištem ne samo nacionalnog, već i internacionalnog okupljanja umjetnika koje će gradu dati posebnu adresu — adresu umjetnosti.

Iako nakon te godine bilježimo redovite izlagačke djelatnosti u Rovinju,⁴⁷ a »njegovci« umjetnici izlažu na mnogobrojnim samostalnim i skupnim izložbama,⁴⁸ kako u tadašnjoj Jugoslaviji, tako i u inozemstvu, iako je koncentracija umjetničkih imena u gradu bivala iz godine u godinu sve veća, društveno-kulturni angažman umjetnika nije nadmašio događaje iz 1953. Je li razlog u tome što je »piratsko-ribarska tradicija, neka autentična čudesna atmosfera kao alternativa društvenoj praznini i teškoj političkoj situaciji punoj kritike bez kreativnih zahvata« polako nestajala i jer je »u toj nadrealnoj situaciji, jezgra života bila (...) jača od društvene čamotnije« te je »dala (...) prostor za kontemplaciju i istraživanja (...), impulse za rad, za akciju«?⁴⁹ Možda odgovor možemo naći u ulomcima iz novele »Rovinjske mačke« književnika Antuna Šoljana, koji je također bio zaljubljenikom Rovinja?⁵⁰ Za mačkama su ubrzo nestali i umjetnici, »a da ni to nije nitko primijetio. Iako su se i dalje održavale, a i danas se održavaju, vanjske forme takozvane 'umjetničke kolonije', to je sada uglavnom predstava za turiste, institucionalizirana fasada novog grada koji više ne pripada ni mačkama, ni umjetnicima, ni domaćim ljudima — grad je, taj kao i mnogi, samo hala turističke industrije, samo prolazno svratište. Umjetnici su se povukli da žive u drugim enklavama ili svaki u sebe, kao i svugdje na svijetu (...).«⁵¹

5. Zaključak

Ovaj je rad pokazao, na osnovi analize djelovanja Bruna Mascarellija, Zore Matić i drugih umjetnika u Rovinju krajem četrdesetih i početkom pedesetih godina 20. stoljeća te povijesno-umjetničkom interpretacijom, mogućnost inkorporiranja njihovih likovnih djela u širi društveno-povijesni i kulturološki okvir i time skretanja pozornosti na živost tzv. istarske periferije. Dolaskom Bruna Mascarellija 1948./49. godine u Istru, Rovinj postaje aktivna umjetnička adresa: ne samo mjesto inspiracije i kontemplacije, nego mjesto života i stvaranja. Dolaskom pak Zore Matić u Rovinj, umjetnički krugovi dobivaju institucionalni okvir koji će postati uporištem različitih likovnih manifestacija »kratkog« ili »dugog« trajanja i time pridonijeti razvoju suvremene umjetnosti na čitavom Istarskom prostoru. Namjera priloga o »rovinjskim umjetnicima« sastoji se u tome da se učini korak ka rasvjetljavanju korpusa likovne umjetnosti istarskog prostora, a time i njegove utkanosti u tkivo hrvatske suvremene umjetnosti.

Bilješke

1 U arhivu Zavičajnog muzeja grada Rovinja sačuvani su neinventarizirani deplijani/katalozi od 1963. godine. Od 1963. pa do godine

1976. izložbe su se održavale pod nazivom *Umjetnička kolonija-Rovinj/Colonia artistica-Rovigno*, a od 1977. do 2001. pod nazivom *Likovna kolonija Rovinj/Colonia artistica Rovigno*.

2 Nepisano je pravilo da se na koloniju pozivaju prvenstveno oni umjetnici koji žive i rade u Rovinju, zatim oni umjetnici koji privremeno borave u Rovinju (većinom u ljetnim mjesecima), a od 1993., kako je napisao Dario Sošić, »umjetnici su priredili godišnju izložbu pozvavši i svoje prijatelje koji nemaju stan u Rovinju«: **D. Sošić**, Godišnja skupna izložba »Likovna kolonija Rovinj«, Zavičajni muzej grada Rovinja, 1997.

3 **G. Milić**, Kasnimo za svijetom, kobno, u: *Novi List*, Rijeka, 19. studenog 1989., prilog *Kultura*, str. 18.

4 Prva izložba pod nazivom *Umjetnička kolonija-Rovinj/Colonia artistica-Rovigno* održana je od 26. srpnja do 30. rujna 1963. godine u Dvorani omladinskog doma (Aldo Rismondo 18/1) u Rovinju. Deplijan i pozivnica izložbe arhivirani su u Zavičajnom muzeju grada Rovinja.

5 **C. Pirovano**, Continuità storica e ragioni dell'individualità, u: *La pittura in Italia, Il novecento/2*, 1945.-1990., Electa, Milano, 1993., str. 11.

6 Tako Bruno Mascarelli o razdoblju nakon 1948. godine, kada prvi put dolazi u gotovo pust Rovinj, i o kasnijem okupljanju umjetnika u Rovinju kaže: »Bilo nas je tada tridesetsedam iz Zagreba i između osam i jedanaest iz Beograda. Bili smo mladi, puni energije, daleko od pritisaka konvencija, otvoreni prema sebi i svijetu, u ambijentu do boli inspirativnom. Neki od nas nisu imali ni struju ni vodu, kava je bila luksuz, a do Rijeke smo slike i skulpture prebacivali brodom koji je obilazio Istru. Bile su to, valjda, donkihотовske proporcije sna i donkihотовski pokušaji da se nešto stvori.« **D. Drndić**, Volim zemlju s pogledom na more, u: *Forum*, Rijeka, 16. XI. 1997.

7 Zbog specifičnog povijesnog razvitka Istre sagledanog u sklopu hrvatskog, kao i ex-jugoslavenskog prostora, talijanska kultura je duboko ukorijenjena na poluotoku i prije razdoblja obuhvaćenog ovom temom.

8 Bruno Mascarelli, kao student zagrebačke Likovne akademije, dolazi u Rovinj 1948. Na zagrebačkoj je Likovnoj akademiji studirao Rovinjac Cesco Dessanti, koji se krajem pedesetih vraća u Rovinj, da bi 1954. otišao u Italiju. Upravo je Dessanti bio jedan od »linkova« koji su pridonijeli dolasku zagrebačkih umjetnika u Rovinj krajem pedesetih.

9 **Lj. Kolečnik**, Hrvatska likovna kritika 50-ih godina, Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, Zagreb, 2000., str. 7.

10 **J. Denegri**, Exat 51 i nove tendencije: umjetnost konstruktivnog pristupa, Horetzky, Zagreb, 2000., str. 55.

11 **J. Denegri**, nav. dj., str. 56.

12 Edo Murtić dolazi u Istru (Rovinj) 1946. gdje je napravio »nekih desetak platna, te mnogo crteža. Radio sam s kolegama s kojima

sam doputovao i moglo bi se reći da je to bila neka vrsta umjetničke kolonije«: **Z. Maković**, Istra kao sudbina, Murtić Istra, Skaner studio — INART, Zagreb-Poreč, 2000., str. 14.

13

O svom dolasku u Rovinj Bruno Mascarelli je rekao: »Tamo sam otišao još 1948. godine. Istra me privlačila kao lokacija, bio je to ipak Zapad, a mi smo umjetnici stremili komunikaciji s Evropom. (...) Umjetnik nije moljacao, tražio, situacije su se pojavljivale, ljudi iz svijeta su saznali za nas, dolazili.« **G. Milić**, Kasnimo za svijetom, kobno, u: *Novi List*, 302, Rijeka, 19. studenog 1989., prilog *Kultura*.

14

Cesco Dessanti rođen je u Rovinju 1926. godine. Za vrijeme Drugog svjetskog rata sudjeluje u narodnooslobodilačkom pokretu. Nakon rata se upisuje na Akademiju likovnih umjetnosti u Zagrebu. Upravo u tom razdoblju on se druži s kolegama na Akademiji, gdje ih upoznaje s Rovinjom i Istrom. Nakon studija vraća se u Rovinj, sredinom pedesetih godina odlazi u Italiju. Danas živi i radi u Rimu. Godine 1997. priređuje mu se samostalna izložba u Galeriji Miroslav Kraljević u Zagrebu. Cesco Dessanti je prvi rovinjski umjetnik koji je studirao u Zagrebu. *Cesco Dessanti disegni partigiani 1944-1945*, Centro di Ricerche storiche — Rovigno, Rovigno-Trieste, 1979.

15

A. Pauletić, Moderna galerija Zavičajnog muzeja Rovinj (1954. do 1974. razvoj likovnih djelatnosti na području Istre), 1981., magistarski rad obranjen 1. listopada 1981., str. 1.

16

»Bruno mi je odmah počeo opisivati kako je kuća izgledala, dok je u njoj stanovao jedan ribar, i što je sve učinio, da dođe do današnjeg ugodnog i radnog ambijenta.« **Z. Kolacio**, Kod Bruna Mascarellija, u: *Čovjek i prostor*, 82/1959., str. 10.; »Aperto, con l'aiuto delle autorità popolari, un proprio studio...«; Bruno Mascarelli, u: *Panorama*, 4/II, Fiume, 28 febbraio 1953., str. 11. Kuća se nalazila u ulici Grisia 45, gdje umjetnik i danas stanuje.

17

Iz biografskih podataka navedenih u katalogu vidimo da je Bruno Mascarelli u razdoblju kada dolazi u Rovinj i neposredno nakon toga radio i izlagao na mnogim mjestima, kako u Jugoslaviji, tako i u inozemstvu. **J. Zihrel**, Mascarellijeve »novigradske« slike iz 1953. /tekst u tisku/.

18

Na pitanje novinarke je li poznatiji u inozemstvu ili u Hrvatskoj, Bruno Mascarelli odgovara: »Da. Ovdje me ne znaju, ako se naravno, izuzme Rovinj koji me drži i mazi i pazi.« **D. Drndić**, Volim zemlju s pogledom na more, u: *Forum*, Rijeka, 16. XI. 1997.

19

I sam Mascarelli ističe važnost riječkih izložbi: »Od samog početka, istinski sam živio s riječkom likovnom situacijom (...) Većina umjetnika bili su moji prijatelji, bili smo mladi, nestrpljivi. Nosilac kulturnih zbivanja bio je Vilim Svečnjak, slikar koji je u sebi idealno objedinjavao dvije kulture, našu i talijansku, pa agilni Boris Vižintin.« **G. Milić**, Kasnimo za svijetom, kobno, u: *Novi list*, 302, Rijeka, 19. studenog 1989., prilog *Kultura*.

20

Godine 1951. Bruno Mascarelli izlaže na godišnjoj izložbi ULUH-a u Rijeci.

21

Iako će do formiranja prve rovinjske umjetničke grupe doći 1953. godine, moguće je pretpostaviti da su izložbe imale utjecaja na

osnivanje prvog Foto kluba u Rovinju. Foto klub je osnovan na inicijativu Marija Pergolisa 1951. godine. **N. Orlović Radić**, Salon posvećen 50. obljetnici fotografske aktivnosti u Rovinju, u: *Glas Istre*, 239, Pula, 4. rujna 2001., str. 22.

22

U hrvatskoj povijesnoumjetničkoj historiografiji Brunu Mascarelliju i »rovinjskoj grupi« ne pridaje se neko značenje. Tako ih Grgo Gamulin u pregledu hrvatskog slikarstva 20. stoljeća spominje jednom rečenicom, i to u poglavlju o »drugom« nadrealizmu oko 1953. godine. **G. Gamulin**, Hrvatsko slikarstvo XX. stoljeća, sv. I, Naprijed, Zagreb, 1987., str. 522. Nešto više o »rovinjskoj grupi« saznajemo iz kataloga izložbi pojedinih umjetnika.

23

U Galeriji grafičkog kolektiva u Beogradu od 20. IX. do 4. X. 1952. održana je samostalna izložba Bruna Mascarellija. Na izložbi je izloženo 30 radova. Na deplijanu izložbe stoji: »bruno mascarelli 20 septembra do 4 oktobra 1952. godine galerija / grafički kolektiv / beograd« (op. a.: pisano ćirilicom). Tako čitamo u članku koji je izišao povodom Mascarellijeve izložbe u Beogradu, gdje se prepoznaju konkretni utjecaji na umjetnika: »Con la sua mostra, Mascarelli porta qualcosa di nuovo nella cronaca contemporanea della vita delle nostri arti figurative: l'influenza del neorealismo italiano, e della pittura italiana in genere (...) Questo mondo, completamente estraneo alla nostra pittura, che era diretta ad altre mete, in gran parte si rispecchia nei quadri del giovane Mascarelli.« (Katalog izložbe »Mascarelli«, Galleria d'arte del grattacielo, Legano, 16.-29. X. 1960.)

24

Godine 1947. Bruno Mascarelli radi na muralu *Mare Arcaico* u Stazione marittima u Trstu. Biografski podatak je naveden u katalogu samostalne izložbe Bruno Mascarelli, Galleria D'arte S. Stefano, 10-22 febbraio 1973, Novara.

25

La Galleria dello »Scorpione«, koja se nalazila u Ulici sv. Spiridone 12/b, djelovala je od 1946. do 1952. **De Vecchi, F.**, Galerija »Scorpione«, u: *Dualità/Dvojnost, Aspetti della cultura Slovena a Trieste/Aspekti slovenske kulture u Trstu*, Trieste-Palazzo Costanzi, Marzo-Aprile 1995, Trieste, 1995., str. 30-79.

26

Da je Lojze Spacal boravio u Rovinju saznajemo iz novinskih članaka. **G. S.**, Il museo di Rovigno, u: *Panorama*, 18/III, Fiume, 5. X. 1954., str. 12. Konkretnije o Spacalu nalazimo u Glasu Istre gdje se navodi da: »(...) je poznati slovenski slikar iz Trsta Spacol poklonio muzeju četiri grafike.« (Prezime umjetnika krivo napisano, op. a.), zatim kako u Rovinju u ljetnim mjesecima borave umjetnici: »(...) kao što su Šeferov, Čelebonović, Tiljak, Ružička, Mario Mascarelli (? op. a) te Trščanin Spacol« te da »(...) slikara Spacola se već i spominje kao novog građanina...«. **M. H.**, U Rovinju se otvara muzej, u: *Glas Istre*, 32, Pula, 20. kolovoza 1954., str. 2. Nažalost, uloga Lojzeta Spacala u djelovanju rovinjske grupe nije do sada istražena.

27

Lojze Spacal u godinama 1951.-52. često putuje po Istri. Tada i nastaje njegov opus na temu barke. Iako se ne navodi točno njegov boravak u Rovinju, pretpostavljamo da je tamo bio. *Spacal 1937-1997 Sessant'anni di attività artistica*, Civico Museo Revoltella, LINT, Trieste, 1997.

28

G. Milić, nav. dj., str. 18.

- 29 Iako nemamo točnog podatka kada umjetnica dolazi u Rovinj, svakako je to moralo biti prije 1953. godine, kada prvi puta izlaže u Puli. nakon 1953. pa sve do njezine smrti 1999. Zora Matić je bila »vezana« uz Rovinj. Nažalost, više je zabilježena njezina društveno-kulturna uloga u rovinjskom miljeu, zanemarujući njezino umjetničko stvaralaštvo. Iako je od 1955. godine redovito izlagala, kako u Rovinju, tako i na drugim mjestima u Hrvatskoj i inozemstvu, njezino stvaralaštvo nije dovoljno valorizirano.
- 30 Lokalne novine pisane na talijanskom jeziku izlazile su u Rovinju od 1951. do 1952. godine. Crteži Bruna Mascarellija javljaju se već u prvim brojevima *Piassa Grande* (Piassa Granda, N 1/Anno I, 1951., str. 5.). Mascarellijeve ilustracije pod »pittore rovineze Bruno Mascarelli« objavila je i riječka *Panorama* (Panorama, 4/I, Fiume, 1. V. 1952., str. 17.). Zora Matić javlja se u *Piassa Grandi* svojim crtežima 1952. godine (Piassa Grande, 48/II, 1952., str. 12.).
- 31 Sei mostre interessanti, u: *Panorama*, 13-14/II, Fiume, 31. VII. 1953., str. 12.; »La »scuola rovineze«, 1958.
- 32 **A. Pauletić**, Moderna galerija Zavičajnog muzeja Rovinj (1954. do 1974.) — razvoj likovnih djelatnosti na području Istre, 1981., magistarski rad obranjen 1. listopada 1981., str. 1. Međutim, kod istog autora piše »da je Skupština općine Rovinj (...) prazne kuće i stanove u starom dijelu grada već 1952. god. dala u najam pod povoljnim uvjetima likovnim umjetnicima, književnicima, glumcima i dr.«. O doseljenu u napuštene kuće saznajemo i iz novina: »Doseljenje slikara u Rovinj je olakšano time što im Narodni odbor gradske općine stavlja na raspolaganje i korištenje bilo koju zgradu žele u starom gradu.« **M. H.**, U Rovinju se otvara muzej, u: *Glas Istre*, 32, Pula, 20. kolovoza 1954., str. 2.
- 33 »Rovinj je postao sastajalište slikara (...) u ovoj turističkoj sezoni u Rovinju je boravilo 30 umjetnika.« **M. H.**, Rovinj postaje meka slikara, u: *Glas Istre*, 32, Pula, 20. kolovoza 1954., str. 2. Česti gosti Rovinja tih godina bili su i Miljenko Stančić i Josip Vaništa. U fundusu Zavičajnog muzeja grada Rovinja nalazi se slika Miljenka Stančića koja ima posvetu Brunu Mascarelliju, kod kojeg je Stančić bio podstanarom. Vaništa u svojim *Zapisima* često spominje teške prilike u Rovinju: »Gledam crteže Ottona Rosaia u literarnom prilogu talijanskih novina dok me izjedaju buhe u rovinjskoj čitaonici ljeta 1954., u gradu bez ljudi, bez vode, bez turizma.« **Z. Tonković**, Josip Vaništa, Likovne monografije, IK »Naprijed«, Zagreb, 1993., str. 66.
- 34 Neki su došli i zbog posla, koji su nalazili u školama. Tako je Biserka Baretić predavala higijenu u osnovnoj školi, a Vera Drechsler, koja je došla iz Izraela, bila je učiteljicom likovnog odgoja u gimnaziji.
- 35 Umjetnici su dobivali kuće i stanove uz obvezu da će »nesebično (...) surađivati sa Skupštinom općine i njenim institucijama na rješavanju komunalnih i kulturnih problema i dati poticaj razvoju turizma.« **A. Pauletić**, Moderna galerija Zavičajnog muzeja Rovinj (1954. do 1974.) — razvoj likovnih djelatnosti na području Istre, 1981., magistarski rad obranjen 1. listopada 1981., str. 4.
- 36 Antun Pauletić u magistarskom radu navodi da su »za 1. maj te godine muzej i galerija (...) svečano otvoreni«. Međutim, iz novinskih članaka saznajemo da će se »u čast desetogodišnjice 43. istarske divizije (...) u preuređenoj trokatnoj zgradi na Titovom trgu (...) koja je pripadala plemićima de Califfi« otvoriti (...) »4. rujna prvi dio muzeja«. **M. H.**, U Rovinju se otvara muzej, u: *Glas Istre*, 32, Pula, 20. kolovoza 1954., str. 2. A u *Panorami* se navodi da »finalmente nell'agosto e settembre 1954 l'importante istituzione ha potuto essere aperta al pubblico e inaugurate per ordine: prima la Galleria d'arte« (**G.**, Il museo di Rovigno, u: *Panorama*, 18/III, Fiume, 5. X. 1954., str. 9.
- 37 Zora Matić bit će direktoricom Muzeja do 1956. godine kada daje otkaz te će do zatvaranja Muzeja 1958. godine raditi kao honorarni suradnik.
- 38 **M. H.**, U Rovinju se otvara muzej, u: *Glas Istre*, 32, Pula, 20. kolovoza 1954., str. 2.
- 39 **D. Schneider**, Povijest galerijske djelatnosti Zavičajnog muzeja Rovinj, u: *Hrvatska moderna umjetnost i rovinjski likovni krug*, Zavičajni muzej Rovinj, 1986., str. 4.
- 40 Muzej je bio otvoren za javnost do 1958. godine. Tada je zatvoren »radi nedostatka financijskih sredstava i kadrova« da bi ponovo bio otvoren 1962. godine. Danas muzej djeluje pod nazivom Zavičajni muzej grada Rovinja. **A. Pauletić**, Moderna galerija Zavičajnog muzeja Rovinj (1954. do 1974.) — razvoj likovnih djelatnosti na području Istre, 1981., magistarski rad obranjen 1. listopada 1981., str. 4.).
- 41 Tako i riječki *Novi list* piše »o pripremama za otvaranje muzeja i o nastojanju mladih slikara da se uredi galerijska zbirka« **R. N.**, Muzej i galerija u Rovinju, u: *Novi list*, 40 (2234), Rijeka, 2. juni 1954., str. 3.
- 42 **Z. Tonković**, Josip Vaništa, Naprijed, Zagreb, 1993., str. 66. Vaništin je boravak u Rovinju imao i konkretne utjecaje na njegovo slikarstvo: »Rovinj je bio definitivni rastanak sa Stančićem (na dvadeset godina), bila je to intenzivna senzacija u dezolantnosti tadašnjih istarskih dana, napuštene zemlje i spuštenih škura, mrtvih gradova, bez ljudi. Mediteran pustoši i zatravljenosti, tajnovitosti i misterija, viđen kroz sjevernjačku optiku. Sinteza doživljava i psihičkog stanja ucrтана u *Večernje oćavanje*, jednu od Vaništinih paradigmi« (nav. dj., str. 11.).
- 43 **D. Schneider**, Povijest galerijske djelatnosti Zavičajnog muzeja Rovinj, u: *Hrvatska moderna umjetnost i rovinjski likovni krug*, Zavičajni muzej Rovinj, 1986., str. 4.
- 44 **A. Pauletić**, Moderna galerija Zavičajnog muzeja Rovinj (1954. do 1974.) — razvoj likovnih djelatnosti na području Istre, 1981., magistarski rad obranjen 1. listopada 1981. Ujedno će formiranje i djelovanje Galerijske zbirke postati modelom za srodne inicijative po čitavoj Istri kao: Labinski atelijeri, Mediteranski kiparski simpozij, porečki *Annale*, piranski *Ex Tempore*, Motovunski susreti, Grožnjanski atelijeri i grupa *Oprtalj*.
- 45 Hrvatska moderna umjetnost i rovinjski likovni krug (katalog izložbe), Zavičajni muzej Rovinj, 1986.

46

D. Drndić, Volim zemlju s pogledom na more, u: *Forum*, Rijeka, 16. XI. 1997.

47

Krajem 1955. godine u muzeju umjetnici izlažu »nella collettiva del 'Gruppo Rovignese'«. **G. Scotti**, Dipinge a memoria Biserka M. Baretić, u: *Panorama*, 13/VII, Fiume, 20. VII. 1958., str. 25.

48

U Galeriji likovnih umjetnosti u Rijeci 7. ožujka 1954. otvorena je izložba *Suvremeno slikarstvo i kiparstvo Jugoslavije — Salon 54*. U odjeljenju »Suvremenici« izlaže i Bruno Mascarelli.

49

G. Milić, nav. dj.

50

Antun Šoljan je, doduše, u Rovinj došao kasnije od godina obuhvaćenih temom radnje, ali je, kao malo tko, uspio na tako sažet način, kroz malu proznu vrstu, ocrtati društvene i etičke prilike poslijeratnog razdoblja Rovinja.

51

A. Šoljan, Rovinjske mačke.

Summary

Jerica Zihlerl

Rovinj — the Artistic Adress of the 1950s (A Contribution to Knowledge of Contemporary Croatian Art)

The contemporary artistic production of Istrian region has not yet been presented in an exhaustive study, and there are

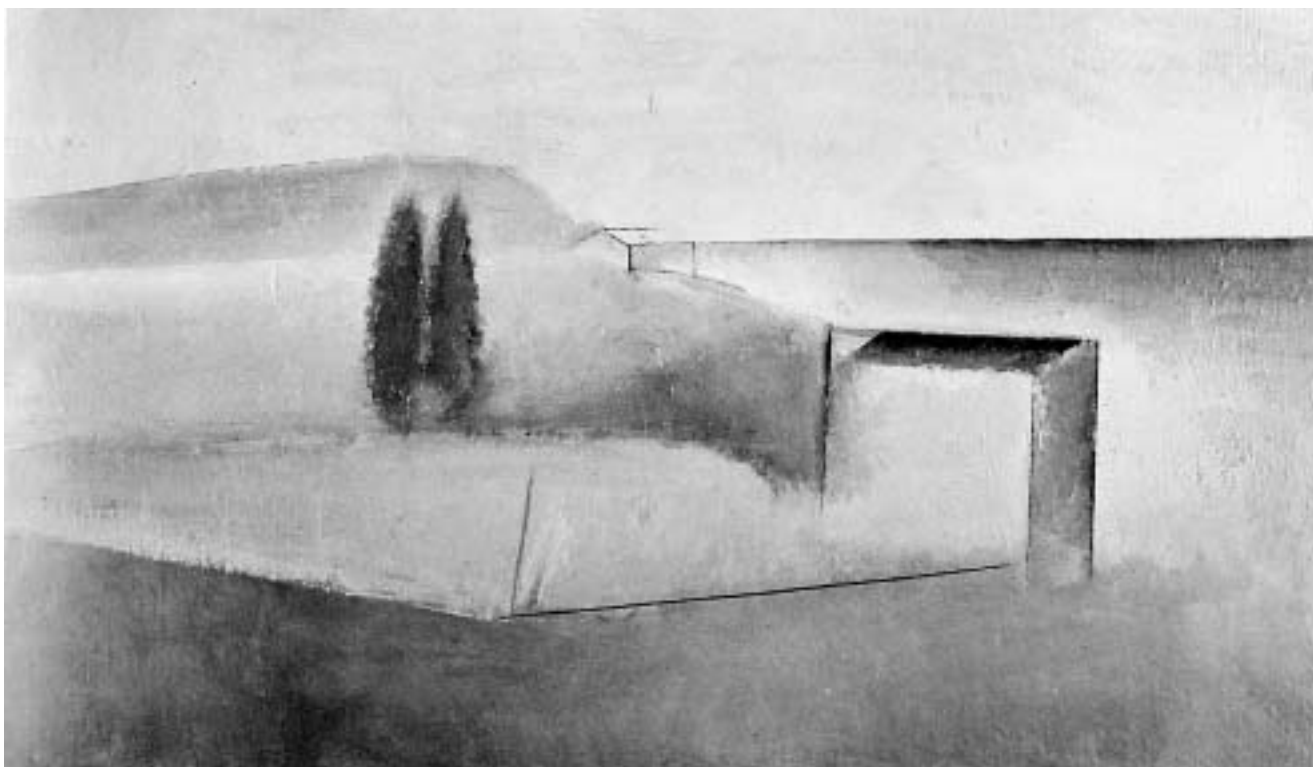
no signs that such a study might be done in near future. Notwithstanding the fact that the existence of modern art in the region can not be questioned, systematic investigation of its artistic determinants and a scholarly analysis of the present state of art are still missing. Therefore, the aim of the author is to contribute to the knowledge of the »artists of Rovinj« and thus make a step towards the clarification of the corpus of contemporary art of Istrian region.

Basing herself on the analysis of the activity of Bruno Mascarelli, Zora Matić, Lidija Salvaro, Vilko Šeferov, Žarko Nanović, Marčelo Brajnović, and other artists in the town of Rovinj in the 1940s and 1950s, the author seeks to place their art in a broader social and historical context by means of art-historical interpretation and thus to draw attention to the vividness of the so-called Istrian periphery. With the arrival of Bruno Mascarelli to Istria in 1949, Rovinj became an active artistic address: not only a place of inspiration and contemplation, but also of living and creating. A flourishing artistic colony of painters, writers, etc. was soon formed around Bruno Mascarelli and Zora Matić.

The basic question is therefore the following: how did Rovinj, which had until then been an almost deserted fishermen's town on the margins of cultural and historical events, become an attractive artistic address? Given the fact that the post-war artistic activity developed under the sign of social realism — in all of Croatia and thus also in Istria — Bruno Mascarelli and other »artists of Rovinj«, influenced by the avant-garde European movements such as the Italian modern painting, introduced in the 1950s fresh morphological and stylistic elements in the visual arts of Istria and consequently in Croatia as a whole.



Bruno Mascarelli u atelijeru 50-ih, Rovinj, vlasništvo B. M.



Josip Vaništa, Otok sv. Katerine, 1954., ulje na platnu, 395x650 mm (preuzeto iz knjige: Zdenko Tonković, Josip Vaništa, Naprijed, 1993., str. 27.).

Bruno Mascarelli, Susret u Trevisolu, 1953., ulje na platnu, 800x550 mm, Zavičajni muzej grada Rovinja, foto: Damir Matošević.

Zora Matić, Obala P. Budicin, 1953., ulje na platnu, 600x450 mm, Zavičajni muzej grada Rovinja, foto: Damir Matošević.





Zora Matić, Motiv iz Rovinja, 1951., ulje na platnu, 730x1010 mm, Zavičajni muzej grada Rovinja, foto: Damir Matošević.

Miljenko Stančić, (nema naziva), 1952., ulje na platnu, 400x300 mm, Posveta: Dragom Maski da me ljubi Mile podstanar 1947.-65., Zavičajni muzej grada Rovinja, foto: Damir Matošević.

Bruno Mascarelli, Motivo campestre a Polari, 1950., ulje na - platnu, 550x800 mm, Zavičajni muzej grada Rovinja, foto: Damir Matošević.

