

## Katarina Jović

Institut za istoriju umetnosti/  
Odeljenje za istoriju umetnosti  
Filozofski fakultet, Univerzitet u Beogradu  
Čika Ljubina 18-20  
RS - 11000 Beograd

Izvorni znanstveni rad / Original scientific paper

Primljen / Received: 21. 6. 2023.

Prihvaćen / Accepted: 13. 10. 2023.

UDK / UDC: 7:643.53(497.16Perast)"18"

DOI: 10.15291/ars.4346

## Estetsko iskustvo u glazbenim salonima tijekom *fin de siècle*. Slučaj salona obitelji Brajković iz Perasta

Aesthetic Experience in Music  
Salons during the *Fin de Siècle*:  
Salon of the Brajković Family  
in Perast

### SAŽETAK

Rad će se usredotočiti na analizu potencijala glazbenog i vizualnog doživljaja u građanskim salonima tijekom *fin de siècle*. Idući ukorak s onovremenom transformacijom glazbenog iskustva, potaknutom uvjerenjima da izvedba instrumentalne glazbe u privatnom prostoru može stimulirati individualnu kontemplaciju, saloni krajem stoljeća postaju uređeni u skladu s načelima estetskog doživljaja koji objedinjuje auditivnu i vizualnu percepciju. Studija slučaja u ovom radu je salon obitelji Brajković iz Perasta u Boki kotorskoj, jedan od rijetkih glazbenih salona s kraja 19. stoljeća koji je sačuvao izvorno uređenje. U radu se tumači vizualna manifestacija glazbe u ovom salonu, njezina ikonografska obilježja i reprezentativna vrijednost. Interpretacija obuhvaća znanja i pristupe iz povijesti umjetnosti, a osim toga autorica će se osloniti i na spoznaje iz područja povijesti glazbe, povijesti filozofije i kulturne antropologije. Cilj rada jest analiza značenja, uloge i vrijednosti glazbenog salona kao osobitog estetskog i konceptualnog prostora koji se krajem 19. stoljeća pojavljuje na teritoriju Boke kotorske.

**Ključne riječi:** salon, glazba, slikarstvo, 19. stoljeće, obitelj Brajković, Perast

### ABSTRACT

The paper explores the potentialities of musical and visual experience in bourgeois salons of the *fin de siècle*. In response to the evolving musical experience within private spaces, where instrumental performances were believed to elicit individual contemplation, music salons of the late 19<sup>th</sup> century were organised in line with the principles of an aesthetic experience that unified auditory and visual perception. The case study in this paper is the salon of the Brajković family in Perast, Bay of Kotor, one of the rare music salons from the late 19<sup>th</sup> century that has preserved its original decor to the present day. The paper examines the visual manifestation of music in this space, its iconographic features and representative value, drawing upon insights and approaches from art history, as well as the history of music, philosophy, and cultural anthropology. The objective has been to analyse the meaning, role, and value of music salons as distinctive aesthetic and conceptual spaces present in the Bay of Kotor at the close of the 19<sup>th</sup> century.

**Keywords:** salon, music, painting, 19<sup>th</sup> century, Brajković family, Perast

## Glazbeni saloni tijekom 19. stoljeća

Premda je salonska kultura 19. stoljeća izrasla iz salonske tradicije prethodnih razdoblja, nakon Francuske buržoaske revolucije pojam *salon* prošao je kroz važnu transformaciju u europskim intelektualnim krugovima. Dok je u eri *starog režima* predstavljao *veliku sobu*, reprezentativno opremljenu u plemićkim domovima, početkom 19. stoljeća pojam *salon* počinje odražavati *društvenu instituciju*.<sup>1</sup> Salonska je kultura na prijelazu stoljeća dobila funkciju složenog koncepta okupljanja u kućama uglednih građana, organiziranih s ciljem intelektualnih, političkih, poslovnih susreta i konsolidacije postrevolucionarne buržoazije. Počivala je na *mitu* o salonima *starog režima* koji je gradila nova vladajuća struktura. Prijašnji su saloni, u okviru tog mita, predstavljani kao prostori okupljanja alternativnog političkog tijela koje je potaknulo rađanje javnog mnijenja i revolucionarnih ideja, te omogućilo promjenu društvenog poretka. Romantične predodžbe o salonskim okupljanjima iz *ancien régime* zabilježene su u idealiziranim adaptacijama pisama i literature, koje su priređivali postrevolucionarni autori.<sup>2</sup> Nostalgичni narativi o prijašnjim salonima, izgrađeni na mitu i mašti, postali su temelj salonske kulture koja je početkom 19. stoljeća nadrasla *veliku sobu* i razvila se u idealizirani prostor kompleksnog umjetničkog, političkog i kulturološkog djelovanja.

Kao središta intelektualnih rasprava, umjetničke kritike i produkcije, mjesta susreta ljudi sličnih interesa i različitih strasti, saloni su stvarali dinamično okruženje za razmjenu ideja u buržoaskom društvu. Potreba za tipskim formiranjem salona početkom 19. stoljeća, poput političkih, literarnih i glazbenih, poticala je razvoj specifičnih funkcija salonske kulture.<sup>3</sup> Politički saloni bili su namijenjeni poticaju diskusija o diplomatskim i ideološkim programima, dok se literarnim okupljanjima otvarao prostor za umrežavanje književnika i izdavača. Glazbeni saloni omogućavali su susrete građanske elite uz intimna koncertna izvođenja. Salonska kultura reflektirala je javni život u privatnom prostoru, istovremeno pružajući mogućnost za formiranje društvenog utjecaja koji se iz salona buržoazije širio na javno mnijenje. Shodno tomu, saloni su postali jedan od simbola intelektualnosti, kreativnosti i društvenog statusa mlade buržoazije, i jedno od mjesta artikulacije kulturne scene 19. stoljeća.

Status glazbe se tijekom 19. stoljeća uzdignuo na umjetničkoj hijerarhiji, uvećavajući njezin utjecaj na društvene prakse u privatnim prostorima i na kulturu salona u građanskim domovima. Afirmacija glazbenih institucija i pojava slobodnih glazbenika na prijelazu stoljeća utjecali su na profesionalno uobličavanje i ekspanziju glazbenih zanimanja, glazbene kritike i „demokratizaciju” glazbenih događaja početkom 19. stoljeća.<sup>4</sup> Tehnološka dostignuća i masovna proizvodnja glazbenih instrumenata omogućili su većini građanskih domaćinstava posjedovanje klavira, koji je postao simbol intelektualnosti i društvenog statusa.<sup>5</sup> Do kraja 19. stoljeća glazbeno obrazovanje smatrano je odrazom sofisticirane kulture življenja. Dostupnost glazbene edukacije omogućila je novoj vladajućoj eliti izražavanje intelektualnog i kulturnog statusa na način koji je prije bio rezerviran za stariju aristokraciju s ekskluzivnim pravom na glazbeno obrazovanje. Konačno, pristupačnost glazbene kulture odrazila se i na kreativnost u iznalaženju jedinstvenih glazbenih praksi, od kojih posebice postaju važna muziciranja u domovima buržoazije.

Glazbeni saloni nastali su u germanskom kulturnom podneblju kao nacionalni izraz salonske kulture koja je početkom 19. stoljeća stekla primat u Europi. Ključan „izum” novih salonskih centara, poput Beča i Berlina, bio je koncept glazbenih salona koji se razvio u razdoblju *Biedermeiera*.<sup>6</sup> Glazbeni saloni bili su opremljeni za druženja uz glazbu, a uređeni s ciljem manifestacije prestiža i zagovaranja određene kulture, vrijednosti i ideologije. Iako su glazbena okupljanja potaknula „komercijalizaciju” dokolice u salonima,<sup>7</sup> imala su dominantno didaktički karakter. Moć edukacije kroz

muziciranje prepoznata je u glazbi od kraja 18. stoljeća, da bi se od sredine 19. stoljeća razvila ideološka percepcija glazbenog repertoara.<sup>8</sup> Saloni koji su pružali glazbene izvedbe postali su ujediniteljski centri – mjesta susreta intelektualne elite i uspostavljanja kulturnih, društvenih i političkih odnosa. Štoviše, odabrana je glazba u salonskim prostorima smatrana pokazateljem ukusa, identiteta i obiteljskih vrijednosti.

U salonima iz 19. stoljeća glazba je izražavala senzibilitet modernog „plemenitog” čovjeka koji je bio sposoban doživjeti kompleksno estetsko iskustvo. Od kraja 18. stoljeća intimno iskustvo glazbe počelo se smatrati izrazom kontemplativnog života. Iako je duhovni potencijal glazbe, pored edukacijskog i socijalnog, prepoznat u ranijim periodima,<sup>9</sup> tijekom 19. stoljeća istražene su nove mogućnosti *individualnih glazbenih iskustava* i načina slušanja u privatnim prostorima. Tehnološka revolucija donijela je širok spektar tonova i melodija, a romantičarska uvjerenja potaknula su težnje k osobnoj kontemplaciji kroz glazbu. Za razliku od uživanja u glazbi koje je tijekom *starog režima* podrazumijevalo društvenost i socijalnu interakciju, *pažljivo i pomno* slušanje postalo je ključno u salonima 19. stoljeća. Ono je zahtijevalo izvedbe u intimnoj atmosferi, uz romantično osvjetljenje i tiho prisustvo publike. Samo tako, smatralo se, glazbeno iskustvo moglo je potaknuti put do kontemplativnih stanja.<sup>10</sup>

Praksa intimnog glazbenog doživljaja dodatno je osnažena konceptom *poetskog osjećanja doma* koji se razvio početkom 19. stoljeća, označavajući intelektualni, moralni i emocionalni *odnos* prema vlastitoj kući u krugovima mlade buržoazije. Zahvaljujući sociološkom terminu „normalna obitelj”, počinje se tijekom 19. stoljeća ozbiljno promišljati o optimalnim načinima za vodstvo domaćinstva, odnosno načelima „ispravnog” življenja.<sup>11</sup> Tako se u drugoj polovici stoljeća u europskim krugovima govorilo da dom predstavlja poeziju. Pod utjecajem realizma u umjetnosti, pojmovi *poetski* i *romantični* počeli su se povezivati s običnim predmetima i svakodnevicom, uključujući različite komponente vizualnog uređenja privatnih prostora.<sup>12</sup> Premda su principi privatnog življenja tijekom 19. stoljeća proizilazili iz javnog morala,<sup>13</sup> *dom* se doživljavao kao utočište od nepredvidivog i opasnog vanjskog svijeta, osobito od ere *Biedermeiera*. Intenzivno razmišljanje o osami i intimnosti pojedinca odrazilo se na percepciju privatnog interijera kao unutaršnjeg prostora i stanja duše (njem. *Innerlichkeit*). Likovno stvaralaštvo s *fin de siècle* svjedoči o zenitu ideje o intimnom domu kao prostoru kontemplacije, prikazujući interijere kao *mentalne prostore* ili *prostore duše*.<sup>14</sup> Glazbeni doživljaji u privatnom okruženju, posebno tijekom instrumentalnih izvedbi, percipirani su kao komponenta osobnog kontemplativnog iskustva. Odjeci takvog iskustva našli su se u vizualnom uređenju glazbenih salona.

### Salon obitelji Brajković

Tijekom 19. stoljeća glazbeni saloni su se pojavili i na području Boke kotorske. Razvoju ovog posebnog salonskog tipa u bokeljskoj sredini doprinijela je dominancija austrijskih kulturnih utjecaja, uvjetovana političkom i ekonomskom ovisnošću o austrijskoj vlasti, ali i mogućnost kulturne razmjene s austrijskim centrima. Premda su prostorno pripadali privatnoj sferi kapetanskih i građanskih palača, bokeljski su saloni istovremeno u sebe uključivali društvenost (franc. *société*).<sup>15</sup> Prateći proces institucionalizacije javne sfere,<sup>16</sup> koji je bio uvjetovan artikulacijom buržoaskih ideala još od *Deklaracije o pravima čovjeka i građanina* (1789.),<sup>17</sup> bokeljski su se saloni tijekom 19. stoljeća također oblikovali kao društvene institucije, uređene tako da gostima predoče vrijednosti i ideale domaćina.

Jedan primjer takvog prostora jest Salon Brajković u Perastu koji je uređen krajem 19. stoljeća (Sl. 1). Dekoracija ovog salona je većim dijelom sačuvana. Nalazi se u palači koju je sagradila ugledna peraška obitelj Martinović, a obnovila obitelj Brajković 1866. godine, zahvaljujući Andriji Brajkoviću (1819. – 1913.), kapetanu,



1. Salon Brajković u Perastu s kraja 19. stoljeća (izvor: fotografska arhiva nasljednika Andra Radulovića, Perast. Datum nastanka i primanja fotografije: 2018.)

Salon Brajković in Perast, late 19<sup>th</sup> century

trgovcu, načelniku Perasta i upravitelju dragocjenostima u Gospi od Škrpjela.<sup>18</sup> Za građanske zasluge i odanost, Andrija Brajković 1875. godine odlikovan je carskim ordenom Franje Josipa I. Između 1880. i do 1893. godine, dok je obavljao funkciju prokuratora, Andrija Brajković od pape Leona XIII. nagrađen je titulom viteza za obnovu svetišta Gospe od Škrpjela i odlikovan Redom svetog Grgura Velikog. Unatoč stečenom plemićkom statusu, vitez Andrija i njegovi potomci njegovali su građanski lik i način života koji je počivao na suvremenim principima buržoazije.

Članovi obitelji Brajković bili su u Perastu poznati po svojim intelektualnim dostignućima. Većina njih stekla je obrazovanje u Grazu i Marseilleu, te su se ostvarili kao odvjetnici, sudci, kulturni djelatnici, gradonačelnici i profesori. Neki od njih dali su znatan doprinos znanstvenom istraživanju Boke kotorske, poput filologa Tomislava Brajkovića (1853. – 1932.), koji je napisao prvu studiju o lokalnom govoru: *Peraški dijalekt*, objavljenu u *Programu kotorske gimnazije* 1893. te, istovremeno, u Zagrebu. Obitelj je stekla međunarodnu slavu zahvaljujući Vladislavu Brajkoviću (1905. – 1989.), koji se smatra ocem pomorskog prava.<sup>19</sup> Članovi obitelji Brajković bili su europski obrazovani, a upamćeni po patriotizmu u lokalnoj zajednici, zahvaljujući zalaganju za očuvanje lokalne baštine i artikulaciji nacionalnih ideja.

Zbog heterogenosti individualnih ukusa, obiteljskih vrijednosti i identiteta koji su utjecali na uređenje privatnih prostora, nije moguće precizno klasificirati vizualne tipove glazbenih salona. Oni su uređeni raznoliko, osobito u drugoj polovici 19. stoljeća, u skladu s načelima stilskog eklekticizma koji su ostvareni i u uređenju Salona Brajković.<sup>20</sup> Umjesto na stilskim srodnostima, vizualna kultura glazbenih salona počivala je na konceptualnim analogijama i na tematskom izboru slika koji je reflektirao i artikulirao odnos prema glazbi i glazbenom iskustvu tijekom *fin de siècle*.

2.  
Zidno slikarstvo salona obitelji Brajković s figuralnim prikazima lire i grifona, autor Ivan Volarić (izvor: fotografska arhiva nasljednika Andra Radulovića, Perast. Datum nastanka i primanja fotografije: 2018. Fotografija je objavljena u: KATARINA JOVIĆ /bilj. 18/)

Wall paintings in Salon Brajković with figural representations of a lyre and a griffin, author: Ivan Volarić



## Vizualnost, glazba i emocija

Vizualni simbol glazbe u Salonu Brajković prisutan je u programu zidne dekoracije, koja je jedini primjer salonskog zidnog oslika u cijelosti očuvanog na području Boke kotorske. Zidnu dekoraciju izradio je Ivan Volarić iz Krka krajem 19. stoljeća, tijekom boravka u Boki kotorskoj.<sup>21</sup> Osim zidne dekoracije, Volarić je za Salon Brajković naslikao portrete Andrije Brajkovića i njegove supruge Ane Širović. Zahvaljujući autorskom potpisu, poznato je da su portreti nastali u Perastu 1899. godine. Dokumentacija o preciznoj kronologiji uređenja ovog salona još uvijek nije pronađena, ali se na temelju biografije umjetnika i podataka o nastanku obiteljskih portreta može opravdano pretpostaviti da je zidni oslik Salona Brajković nastao krajem 19. stoljeća.

Program zidne dekoracije podijeljen je u nekoliko cjelina koje čine geometrijske sheme, slikana arhitektura, floralni ornamenti i dvije figuralne kompozicije na stropu (Sl. 2). Motivi ovih kompozicija su istovjetni i ponavljaju se. U njihovu središtu prikazana je lira na postolju od mramornog lišća, s maskeronom na dnu i školjkom na vrhu. Liru okružuju grifoni s grotesknim licima, raširenim krilima i kandžama položenim na postament. Od davnina predstavljajući mitske čuvare i simbole moći, grifoni su prikazani u funkciji zaštitnika simbola glazbe i cjelokupnog muzičkog iskustva, utjelovljenog u liri – ključnom antičkom glazbalu i pokazatelju antičkog prepороda (u glazbeno-teorijskim zapisima i ikonografiji), simbolu božanskog sklada i pjesničkog nadahnuća.<sup>22</sup> Ovim amblemom glazba je dobila svoj pečat u zidnom slikarstvu Salona Brajković, određujući njegovu svrhu i namjenu. Budući da je to jedina figuralna komponenta programa zidne dekoracije, ona je ujedno i jezgra reprezentacije ovog prostora. Salon Brajković predstavlja usamljeni primjer zidnog oslika s reprezentativnim amblemom na području Boke kotorske, te je kao *glazbeni salon* upamćen u lokalnoj sredini. Pored amblema glazbe, u zidnom osliku salona prikazani su vitki kanelirani stubovi s uzdignutim postamentima u zoni postolja i impost-kapitelima pod tavanicom.<sup>23</sup> Odabir ovih motiva upućivao je na tradiciju iluzionističkog oslikavanja privatnih prostora, ali i na arhitektonsku simboliku proizašlu iz institucije javnog građanskog koncerta – na običaj opremanja koncertnih

dvorana pročeljima nalik na antički hram.<sup>24</sup> Takav dizajn odgovarao je scenskom razumijevanju glazbe karakterističnom za 19. stoljeće.<sup>25</sup>

Stilski mobilijar Salona Brajković je, prema svjedočenju obitelji, dopremljen u Perast iz Beča, Graca i Venecije u drugoj polovici 19. stoljeća. Obuhvaća fotelje s naslonima za noge, sofu, tabure „na puf” i „male” stolice, popularne u vrijeme vladavine Napoleona III.<sup>26</sup> Dva konzolna stola ispod ogledala, stol na visokoj stopi, glavni stol za posluživanje, „geridon” i stol za kartanje, upućuju na salonsku društvenost.<sup>27</sup> Istočnjačke vaze, izložene uz pozlaćene karniše i barokna venecijanska ogledala, upućuju na *dom svjetskih putnika*, u kojem odabrani materijali, motivi i forme svjedoče o visokom statusu obitelji. Stilskim namještajem dominira *neorokoko*, premda je prostor u cijelosti eklektičan, u skladu s ondašnjom modom. Na mobilijaru se ističu figuralni i mitološki motivi, kao što su puti, kornjače i maskeroni, kombinirani s floralnim elementima i vinjetama u pozlaćenim karnišama, ogledalima i okvirima za slike. Ponavljajući se u zidnom osliku, združeni s motivima glazbe, ovi prizori poticali su dojam poetske inspiracije i izobilja u salonskom dizajnu.

Oprema Salona Brajković također svjedoči o glazbenim praksama. Dva su predmeta izravno povezana s glazbom: klavir i portret Giuseppea Verdija (Sl. 3). Zahvaljujući grbu i natpisu *FRIEDR. EHRBAR k.k. Hof-Pianoforte Verfertiger in Wien*, doznajemo da je klavir proizveo Friedrich Ehrbar (1827. – 1905.), koji je 1857. osnovao tvrtku u Beču. Tijekom 19. stoljeća njegov su rad višestruko nagrađivali vladari Austro-Ugarske, Turske, Portugala, Grčke, Srbije i drugih. Koncertna dvorana u *Palais Ehrbar* u kojoj su nastupali Johannes Brahms, Anton Bruckner i Gustav Mahler, izgrađena je 1876. godine u njegovu čast.<sup>28</sup> Klavir iz Salona Brajković, proizveden u jednoj od najprestižnijih bečkih radionica, svjedočio je o potrebi da se kultura življenja odvija po mjeri suvremene austrijske inteligencije i da se glazbeno iskustvo oplemeni najkvalitetnijim instrumentima tog vremena. Tijekom 19. stoljeća klavir je stjecao rastući ugled u okviru privatnog glazbenog performansa, da bi ga studije o glazbenoj kulturi početkom 20. stoljeća predstavljale ekvivalentom salonskih glazbenih okupljanja.<sup>29</sup>

Na unutarnjem zidu salona, uz klavir, nalazi se portret Giuseppea Verdija (Sl. 4). Riječ je o grafičkoj reprodukciji fotografije koju je izveo Giacomo Brogi (1822. – 1881.),<sup>30</sup> član *Fotografskog društva Italije* koji je stvarao u Palestini, Egiptu i Siriji. Portret je povećan i uokviren pozlaćenim okvirom s floralnim motivima. Inkorporacija Verdijeva lika u reprezentativni program salona obitelji Brajković upućivala je na potrebu da se istakne duboko uvažavanje glazbene kulture. Osim popularnih skladbi posebno kreiranih za salonske izvedbe, poznatih kao *salonska glazba* (*musique de salon*; *Salonmusik*) ili *kućna glazba* (*Hausmusik*),<sup>31</sup> glazbeni repertoar također je uključivao remek-djela tog vremena kao način demonstracije profinjenog glazbenog ukusa. Verdijeve skladbe posebno su pogodovale salonskim izvođenjima jer su, pored opernih, pružale mogućnosti za instrumentalne nastupe.<sup>32</sup>

Privatni prostori pogodovali su vokalnim, ali i instrumentalnim izvođenjima, za koja se tijekom 19. stoljeća vjerovalo da potiču kontemplativne procese i raspoloženja. Obuzetost slušatelja vlastitim srcem kroz glazbu definirao je još Rousseau, povezujući je s mimezisom emocija.<sup>33</sup> Za instrumentalnu glazbu vjerovalo se da može obuhvatiti ono *neizrecivo*, što je tijekom 19. stoljeća rezultiralo njezinom prevlašću nad vokalnim izvedbama. Dok se prethodno, zbog svoje *nerječivosti*, smatrala „deficijentnim modusom vokalne glazbe”, u metafizičkoj estetici romantike činila se, zahvaljujući istoj kvaliteti, superiornom – kao „uzvišenost jezika onkraj jezika koji se domogao neizrecivoga”,<sup>34</sup> te se „izdiže do nadjezičnoga, do slutnje beskonačnoga i apsolutnoga”.<sup>35</sup> Vjerovanja da instrumentalna izvođenja kroz kontemplaciju vode do *Apsoluta*,<sup>36</sup> našla su svoje utjelovljenje u *apsolutnoj glazbi*, koja se smatrala dovoljno beskonačnom da bi imala povijest i isuviše transcendentalnom da bi se mogla



3.  
Salon Brajković: klavir, portret  
Giuseppea Verdija i jedan  
od pejzažnih prizora (izvor:  
fotografska arhiva nasljednika  
Andra Radulovića, Perast. Datum  
nastanka i primanja fotografije:  
2018.)

Salon Brajković: piano, portrait of  
Giuseppe Verdi, and a landscape  
scene

4.  
Portret Giuseppea Verdija  
u Salonu Brajković, autor  
originala Giacomo Brogi (izvor:  
fotografska arhiva nasljednika  
Andra Radulovića, Perast. Datum  
nastanka i primanja fotografije:  
2018.)

Portrait of Giuseppe Verdi in Salon  
Brajković, author of the original:  
Giacomo Brogi

kontekstualizirati.<sup>37</sup> Na ovakve ideje posebno je utjecala epoha romantike,<sup>38</sup> čiji je nositelj bilo obrazovano građanstvo.<sup>39</sup> Romantika je u recepciji glazbe omogućavala topos „čuvstvene umjetnosti”, što traje i u doba *Biedermeiera*,<sup>40</sup> nedvojbeno odgovarajući ideji o intimnom salonskom iskustvu.

U salonima se tijekom 19. stoljeća glazba izvodila i instrumentalno i vokalno, ali je nova vrijednost instrumentalne glazbe umnogome utjecala na njezinu recepciju. Tendencija „da se instrumentalno shvati kao vokalno tako što se opremalo imaginarnim tekstom zamijenjena je suprotnim nagnućem da se vokalna glazba sluša instrumentalno i da se tekst zanemari”, čime su se vokalna djela „instrumentalnim slušanjem” mogla reducirati na *apsolutnu glazbu*, izlažući se „estetičkoj situaciji za koju nisu bila određena i kojoj rijetko odolijevaju”.<sup>41</sup> Kako je stoljeće odmicalo, glazba je kao umjetnička forma postajala sve više samostalna i samoreflektirajuća,<sup>42</sup> smatrana visoko duhovnim i kontemplativnim žanrom koji je pružao izrazite mogućnosti individualne recepcije. Uz glazbu, prostori privatnosti su se simbolično dovodili u vezu s izolacijom i povlačenjem u unutarnji svijet.<sup>43</sup> Ove su se ideje izvjesno, zahvaljujući intenzivnim boravcima Bokelja u europskim centrima, mogle prenijeti i u lokalnu sredinu, te potaknuti intimne doživljaje salonskog muziciranja.

Glazbeni repertoar nije samo odražavao dobar ukus, već je isticao teme i vrijednosti koje je obitelj propagirala. Zbog ideje o *retoričkom* potencijalu glazbe koja se artikulirala tijekom 19. stoljeća,<sup>44</sup> vjerovalo se da glazba posjeduje jezičke kodove koje slušatelji mogu emocionalno i intelektualno percipirati. Stoga se glazbeni repertoar često birao kako bi prezentirao osobnu ideologiju. Glazba je postala moćno sredstvo reprezentacije u salonima, osobito u kombinaciji s dizajnom interijera. Izvodila se s ciljem poticanja *kolektivnog senzibiliteta* i *imaginacije zajednice*,<sup>45</sup> procesa uvjetovanog *emocijama*.<sup>46</sup> Prepoznata kao posebno učinkovit medij za buđenje emocija tijekom 19. stoljeća,<sup>47</sup> glazba je mogla poslužiti kao snažno sredstvo oblikovanja i održavanja *nacionalnog duha* ili *nacionalnog ponosa*,<sup>48</sup> postajući alatom u postupku društvenog ujedinjenja. Glazbeni saloni su, stoga, često predstavljali platforme političkog djelovanja u projiciranju kolektivnih identiteta.<sup>49</sup>

Giuseppe Verdi bio je ideološki podoban predstavnik vrijednosti obitelji Brajković, jer su njegove opere u drugoj polovici 19. stoljeća postale sinonim za „talijansko pitanje” i simboli talijanskog ujedinjenja.<sup>50</sup> Članovi obitelji Brajković upamćeni

su u Perastu kao zagovornici širenja nacionalnog jedinstva. Tomislav Brajković bio je aktivni član Hrvatske narodne stranke, dvaput izabran za zastupnika Zemaljskog sabora Boke kotorske u naporima za ujedinjenje Dalmacije i Hrvatske.<sup>51</sup> Nacionalna artikulacija u drugoj polovici 19. stoljeća u Boki kotorskoj bila je slojevita, potaknuta iskustvima *ilirizma*, utjecajima hrvatske i srpske nacionalne ideologije, i panslavizma.<sup>52</sup> Potreba za konsolidacijom kolektivnih identiteta kod Bokelja se tijekom druge polovice 19. stoljeća izražavala u formi otpora prema austrijskoj vlasti ili kompromisa koji je podrazumijevao ujedinjenje unutar austrougarskog državnog sustava. Verdijeve su se opere tijekom tog procesa izvodile u bokeljskoj sredini.<sup>53</sup> Simbolično su glorificirale klasičnu talijansku operu i *zlatno doba* Perasta u okrilju *Serenissime*.<sup>54</sup> Osim prijepisa opernih arija, među kojima su se našli *Il barbiere di Siviglia* (Gioachino Rossini, Cesare Sterbini) i *Lucrezia Borgia* (Gaetano Doniceti), u obiteljskom arhivu pronađena je transkripcija opere *Nabucco*, jednog od glavnih simbola Verdijeva otpora kojim se šifrirano propagiralo talijansko ujedinjenje.<sup>55</sup> Transkripcije je priređivao Tomislav Brajković s nostalgичnim sentimentom prema talijanskoj kulturi i negdašnjem vremenu lokalnog blagostanja, o čemu svjedoči i interpretacija talijanskog jezika kao lokalnog nasljeđa u odlomku *Peraškog dijalekta* nazvanom *Blago*.<sup>56</sup> Iz obiteljskog arhiva doznaje se da je Tomo Brajković prepisivao lirske i narodne pjesme pogodne za klavirska izvođenja, te tematski i kulturološki tumačio *Počasnice Peraške*.<sup>57</sup> Svijest o didaktičkom potencijalu glazbe zasigurno je dijelio i mlađi brat Andrije Brajkovića, Eugen Brajković (1857. – 1929.), načelnik Perasta i osnivač peraškog Tamburaškog društva *Zmajević*, kojim je jedno vrijeme i predsjedavao.<sup>58</sup>

Portret Verdija u Salonu Brajković je izolirani primjer portreta umjetnika ili glazbenika koji je do sada pronađen u bokeljskim salonima iz 19. stoljeća. Drugi su prikazivali članove obitelji ili dvora, poput ruskih carskih portreta Katarine II. i Jelisavete Petrovne u Salonu Ivelić iz Risna,<sup>59</sup> ili fotografija austrijskih, francuskih i crnogorskih plemića iz ostavštine Visković u Perastu.<sup>60</sup> Portreti kraljevskih obitelji izražavali su odanost, divljenje ili poznanstvo. Isticanje Verdijeva lika imalo je drukčiji smisao, koji se ogledao u obiteljskim težnjama, vrijednostima i ukusu. Njegova suština bila je u poticaju kolektivnog senzibiliteta koji je od promatrača/slušatelja podrazumijevao punu zaokupljenost duha i intelekta.

Identiteti glazbenika iz Salona Brajković nisu poznati, ali se može pretpostaviti da su među njima bile i žene. Klavir su u salonima tijekom 19. stoljeća često svirale žene i dobro obrazovana djeca,<sup>61</sup> a ženska izvođenja odražavala su kućnu njegu glazbe o kojoj se krajem 19. stoljeća ozbiljno pisalo i promišljalo.<sup>62</sup> Salonska je kultura u europskom krugu učinila da klavir postane simbol žene koja je tijekom 19. stoljeća često organizirala glazbene susrete. S obzirom na opremljenost Salona Brajković i mogućnosti građanskog obrazovanja, može se pretpostaviti da su pripadnice obitelji posjedovale makar osnovnu glazbenu edukaciju. Glazbena se kultura u to vrijeme poučavala u Gimnaziji grada Kotora, koji je imao dugu tradiciju glazbenih društava.<sup>63</sup> U drugoj polovici 19. stoljeća Boka je pružala mogućnost ženskog ostvarenja u glazbenim profesijama, o čemu svjedoči djelo Jelisavete M. Popović, jedne od prvih lokalnih skladateljica.<sup>64</sup> Konačno, prakse ženskog muziciranja u salonima otkrivene su u obližnjim mjestima, kao što je Salon obitelji Gregović iz Kastel Lastve.<sup>65</sup>

Spoj žene i glazbe povezuje se od drevne antike sa ženskom kreativnošću i umjetničkom snagom Muza. Muziciranje žena u privatnim prostorima bilo je prihvaćeno u kulturi buržoazije u skladu s idejom o ženskom principu, kao nježno, osjetilno i erotično.<sup>66</sup> Zidni oslik Salona Brajković demonstrira istaknuti simbol „ženskog principa” motivom školjke na liri.<sup>67</sup> U skladu s emblematikom tog vremena, sjedinjena s floralnim ornamentom, školjka je simbolizirala zadovoljstvo, sreću, obnovu i prosperitet. Slični simboli prisutni su i u slikama na platnu koje upućuju na žensko prisustvo i na salon kao zonu osjetilnosti.





5.  
Reprodukcija *Venecijanske dame*, autor originala Eugene de Blaas (izvor: fotografska arhiva nasljednika Andra Radulovića, Perast. Datum nastanka i primanja fotografije: 2018.)

Reproduction of *Venetian Lady* by Eugene de Blaas

6.  
Portret djevojke u Salonu Brajković, nepoznati autor (izvor: fotografska arhiva nasljednika Andra Radulovića, Perast. Datum nastanka i primanja fotografije: 2018.)

Portrait of a girl in Salon Brajković, anonymous artist

Na vanjskom zidu salona, uz prozorske otvore, izložena su dva idealizirana prikaza djevojaka u interijeru, s tipskim fizionomijama i porculanskim tenom. Riječ je o imaginarnim portretima koji su imali funkciju osjetilne artikulacije salonskog prostora, te je i identitet djevojaka, kao i datum nastanka ovih portreta, nepoznat. Prvi portret predstavlja reprodukciju *Venecijanske dame* koju je naslikao Eugene (Eugenio) de Blaas (1843. – 1931.).<sup>68</sup> Ona je odjevena u tamnu haljinu s bisernom ogrlicom, naušnicama i kosom upletenom u punđu (Sl. 5). Drugi portret, djelo nepoznatog autora i podrijetla, predstavlja djevojku obučenu u svijetlu haljinu s pozlaćenim nitima i ružama na prsima, u ruci i kosi ukrašenoj biserima (Sl. 6). Crvene kulise u pozadini stvaraju dojam da su djevojke odvojene od vanjskog svijeta. Ne susreću pogled s promatračem, ali su namijenjene *gledanju*, čime se otkriva njihova „privatnost“. U kontrastu s djevojkom okićenom cvijećem, djevojka obučena u crnu građansku haljinu reflektira ondašnje standarde buržoazije, koja je isticala jednostavnost kao oznaku elegancije tijekom *fin de siècle*.<sup>69</sup> Njezin lik prisutan je u salonu kako bi podsjetio na žene građanskog društva koje su u ovim prostorima boravile, a koje su poštovala onovremene postulate ukusa. Druga djevojka upućuje na arhetipsku, idealnu predodžbu žene. Ruže u ruci i kosi – bijela kao simbol nevinosti duše i crvena kao nositeljica strasti i požude – u slici su sjedinjene da bi označile životnu obnovu, prepород i ljubav.<sup>70</sup> Zlatni vez upućivao je na rafiniranost i raskoš, a čipka na ideal nježne ženstvenosti. Djelomično pokrivajući otvoreni dekolte, tipičan za svečane haljine, čipka je poticala erotizaciju ženskog tijela i osjetilni doživljaj kod promatrača – *voajera*. Premda su salonski prostori često tijekom 19. stoljeća nazivani *ženskom zonom*,<sup>71</sup> salonska dekoracija ponajprije je ugađala muškom oku u kulturi buržoazije.

Muziciranje je u salonima zahtijevalo od izvođača i publike aktiviranje ne samo auditivnih već i vizualnih osjetila tijekom *fin de siècle*. Slike su poticale *osjećanje doma i uživanje u senzualnosti* kroz žensko prisustvo, ali i kontemplaciju. U Salonu

Brajković o tome svjedoče dvije pejzažne scene na unutarnjem zidu, postavljene kraj klavira i Verdijeva portreta (Sl. 7). Premda autorstvo i vrijeme nastanka nisu poznati, pretpostavlja se da su nastale istovremeno s portretima Andrije Brajkovića i Ane Širović, jer dijele analogne okvire s istovjetnim tragovima starosti.

Pejzažni prizori iz Salona Brajković su romantičarskog duha, uzvišenog i idiličnog karaktera. Prva prikazuje nemirno more i obalu s ljudskim figurama koje se, bez jasnog smjera, kreću kroz stjenovit predio. Nepregledan pejzaž u zagasitim bojama s udaljenim ljudskim konturama – previše malim za divlju prirodu – izaziva osjećaj *sublimnog*. Visoki vrhovi u pozadini i stijena što uranja u more podsjećaju na obale Boke kotorske. Imaginarno područje tako se susreće sa stvarnim, koje prodire kroz prozore suprotnog zida. Točka susreta je u promatraču koji ih istovremeno opaža, boraveći u ovom prostoru. Druga pejzažna scena više je idilična nego sublimna. Skromna seoska kuća u zelenom krajoliku u prvom planu slike pobuđuje pastoralni senzibilitet. Na obali bistre vode primjećuje se ljudska figura, moguće ribar. Idilični krajolik u pozadini nestaje u izmaglici. Dva smeđa stabla u središtu slike jedini su motivi koji ometaju spokoj. Suho raslinje nadahnjuje razmišljanje o starenju i prolaznosti – kontemplativni karakter krajolika koji, u spoju s idiličnim, djeluje *arkadijski*.<sup>72</sup> Premda ovaj krajolik ne sliči stvarnom domu obitelji Brajković, slika pobuđuje *kontemplativni osjećaj doma* svojom atmosferom i motivima.

Ideja o Arkadiji je zahvaljujući utjecaju renesansnih humanista tradicionalno bila poznata bokeljskoj sredini. Još od 17. stoljeća, posredstvom dubrovačke *Akademije ispraznijeh*, arkadijske predodžbe s moralizatorskim i didaktičkim tonom počinju se manifestirati kroz umjetnost i poeziju.<sup>73</sup> Zamisao arkadijskog idealnog mjesta izrastala je iz realnosti, te je mitska slika o Arkadiji poprimala karakteristike uljepšanog, stvarnog prostora. Pejzažne slike Salona Brajković, usklađene s prirodnim krajolikom Boke kotorske, prenosile su odjek raspoloženja zbiljskog i fiktivnog arkadijskog svijeta. Kao prostor glazbe, salon je simulirao arkadijsku „pjesmu pastira”. Izražavajući obiteljske vrijednosti, ideologiju i moral, Arkadija obitelji Brajković u sebe je uključivala i sve one koji su u salonskom prostoru boravili. Kod gostiju se poticalo estetsko iskustvo uvjetovano fuzijom slike, glazbe, prirode i emocija. Njihovo prisustvo bilo je aktivno – participatorsko u obiteljskoj društvenosti, a izolirano u poetičnoj privatnosti.

Pejzažne slike bile su izložene u glazbenim salonima krajem 19. stoljeća kako bi obogatile glazbeno iskustvo. Od 18. stoljeća pastoralni i idilični prizori počeli su se odvajati od izvanrednih povijesnih i religioznih tema, te su postali dijelom svakodnevnog svijeta. Zahvaljujući filozofskoj i književnoj misli, te kulturi kućnih vrtova tijekom *Biedermeier ere*,<sup>74</sup> *idila* je postala integralni dio obiteljskih susreta u privatnim prostorima. Stoga se u salonima krajem 19. stoljeća *poetische Stimmung* poticao pastoralnim motivima.

Ideja o fuziji glazbe i slikarstva doživjela je vrhunac u 19. stoljeću, ovjekovječena u krilatici *ut pictura musica*. Simultana percepcija slike i glazbe poticala je sinestetičko iskustvo, precizno artikulirano u drugoj polovici 19. stoljeća. Uposlenje dodatnih osjetila definiralo je glazbu kao komponentu *ukupnog estetskog iskustva*, koje je podrazumijevalo *sinesteziju*.<sup>75</sup> Uređenje interijera odražavalo je skladan odnos između različitih umjetničkih formi kako bi potaknulo komunikaciju auditivnih i vizualnih medija, prostora i čovjeka. Stoga su se u privatnim prostorima pejzažne slike često postavljale uz klavir, da bi bile promatrane u trenutku glazbenog izvođenja.

Krajolici su tijekom 19. stoljeća izravno bili povezani s glazbom, jer se vjerovalo da glazba evocira prirodni svijet.<sup>76</sup> Unatoč prijašnjem uvjerenju da glazba ne može vjerno oponašati prirodu, od 18. stoljeća ona sve više biva prepoznata kao medij s najvećim potencijalom mimezisa prirodnih zvukova i osjećanja. U skladu s uvjerenjem da emocije potječu iz carstva prirode, glazbene skladbe počele su se promatrati

kao krajolici u kojima tonovi i boje postaju nositelji osjećanja. Doba romantizma uočilo je moć glazbe u izazivanju piktoralnih i sublimnih doživljaja. Tako je rođena ideja o *glazbenom pejzažu*, dok su pejzaži, bilo slikovni ili glazbeni, percipirani kao transcendentni tragovi ideja više nego kao realni krajolici.<sup>77</sup> Do kraja 19. stoljeća spoj slikarstva, prirode i glazbe smatran je načinom zaokruživanja kontemplativnog estetskog iskustva, svojstvenog privatnom ambijentu poetskog doma.

7.

Pejzažni prizori u Salonu Brajković, nepoznati autor (izvor: fotografska arhiva nasljednika Andra Radulovića, Perast. Datum nastanka i primanja fotografije: 2018.)

Landscape scenes in Salon Brajković, anonymous artist



## Zaključna razmatranja

Različiti umjetnički mediji, auditivni i vizualni, egzistirali su u performansu glazbenog salona tijekom 19. stoljeća. Pojedinačno, imali su potencijal djelovati kao instrumenti kreativnog izražavanja, pokazatelji ideologije i obiteljskih vrijednosti. Sjedinjeni, upućivali su na buržoaske standarde rafiniranog ukusa i sofisticirane kulture življenja. U najmanju ruku, ovo je jedinstvo stvaralo ugodnu atmosferu u *poetskom domu* i demonstraciju istančanog stila života tijekom *fin de siècle*. U svojem punom kapacitetu, poticalo je kompleksno estetsko iskustvo koje je obuhvaćalo sva osjetila.

Likovne umjetnosti, glazba i priroda prožimale su se u reprezentativnim glazbenim salonima u formi kontemplativnog estetskog jedinstva, odražavajući konceptualna načela uređenja glazbenog salona tijekom *fin de siècle*. Tematskim izborom slika koji je isticao političke težnje ili odnos prema ženskom prisustvu, glazbeni salon operirao je kao platforma za šire društveno djelovanje, odražavajući pune kapacitete salonskog prostora u artikulaciji rodničkih uloga, porodičnih vrijednosti i ideologija. U ambijentu uređenom za *privatne boravke* i *javnu reprezentaciju*, suptilnim jezikom glazbe i vizualnom korespondencijom reprezentirao se identitet obitelji i zajednice.

Glazbeni saloni širom Europe iz razdoblja *fin de siècle* bili su uređeni tako da reflektiraju koncepte i fenomene iz glazbene kulture i da stimuliraju glazbene prakse i glazbeno iskustvo u privatnom prostoru. Pružajući rekonstrukciju estetičke, ali i socijalne realnosti, glazbeni saloni mogu se shvatiti kao svjedočanstva o recepcijskoj povijesti glazbe u prostorima privatnosti.<sup>78</sup> Vizualni program Salona Brajković sugerira mogućnosti estetskog doživljaja koji objedinjuje *apstraktno* iskustvo i *retoričko* razumijevanje glazbe, *senzualnost*, kontemplaciju potaknutu *arkadijskim* i *sublimnim* sentimentom, i *sinesteziju* u *poetičnom domu*. Salon Brajković primjer je glazbenog salona koji je tijekom *fin de siècle* formiran kao prostor žive društvene, kulturne i umjetničke interakcije. Zidno slikarstvo Salona Brajković uputilo je na glorifikaciju glazbene umjetnosti, čime se izrazila funkcija prostora. Slike na platnu bile su odabrane s potencijalom da usmjere estetski i intelektualni doživljaj glazbe, na individualnom i kolektivnom nivou. Simboličko prisustvo Giuseppea Verdija, ostvareno portretom i izvedbama opere *Nabucco* u Salonu Brajković, kontekstualiziralo je ideološku moć glazbe u lokalnom podneblju. Idealizirani djevojački portreti izražavali su potrebu za zadovoljstvom i ugodnosti kojima se *l'homme sensible* prepustao u glazbenom salonu. Pored poticanja osjetilnog iskustva, ovi su portreti artikulirali rodne uloge i reflektirali domene žena u glazbenom salonu tijekom 19. stoljeća. Konačno, pejzažni prizori poticali su mogućnosti uzvišenog i idiličnog glazbenog iskustva u intimnom interijeru. Umjetnička intonacija salona obitelji Brajković u Perastu stoga pruža vrijedne uvide u širi kontekst salonske kulture s kraja 19. stoljeća i njezinu kontekstualizaciju u Boki kotorskoj.

## BILJEŠKE

- <sup>1</sup> Više u: NANCY W. COLLINS, *The Problem of the Enlightenment Salon, European History of Post-Revolutionary Politics 1755-1850*, London, 2006., 49–50, 90–101, 144–150; PETRA WILHELMY, *Der Berliner Salon im 19. Jahrhundert 1790-1914*, Berlin/New York, 1989., 8–22; ERNST SIEBEL, *Der großbürgerliche Salon: 1850-1918. Geselligkeit und Wohnkultur*, Berlin, 1999., 11–12; QUENELL PETER, *Affairs of the Mind: The Salon in Europe and America From the 18th to the 20th Century*, Washington D. C., 1980., 9–10; STEFAN MUTHESIUS, *The Poetic Home – Designing the 19th-Century Domestic Interior*, London, 2009., 17; BENEDETTA CRAVERI, *The Age of Conversation*, New York, 2005., 352.
- <sup>2</sup> NANCY W. COLLINS (bilj. 1), 12, 184–236.
- <sup>3</sup> O klasifikaciji salona tijekom 19. stoljeća: PETRA WILHELMY (bilj. 1), 16–25; ERNST SIEBEL (bilj. 1), 11–12; DEBORAH HERTZ, *Die jüdischen Salons im alten Berlin*, Berlin/Wien, 2002., 28–31; VERONICA BECI, *Musikalische Salons. Blütezeit einer Frauenkultur*, Düsseldorf, 2000., 7, 321.
- <sup>4</sup> O glazbenim profesijama u 19. stoljeću: JOHN RINK, *The Profession of Music*, u: *The Cambridge History of 19th Century Music* (ur. Jim Samson), Cambridge, 2001., 55–86, 57. O statusu glazbenika početkom 19. stoljeća, osobito takozvanih "džentlmena" u okviru privatnih izvođenja: CARL DAHLHAUS, *Glazba 19. stoljeća*, Zagreb, 2007., 47, 53. O postupnom definiranju glazbene kritike tijekom 18. stoljeća i njezine institucionalizacije tijekom 19. stoljeća: CARL DAHLHAUS (bilj. 4), 242. O glazbenom kritičizmu tijekom 19. stoljeća: HENRY FOTHERGILL CHORLEY, *Music and Manners in France and Germany: A Series of Travelling Sketches of Art and Society*, Cambridge/London, 1841./2009., 3–33; Pogledati sva tri toma za više podataka o glazbenim festivalima iz 19. stoljeća, školama, koncertima, načinima izvođenja i slušanja.
- <sup>5</sup> MARSHA L. MORTON, *From the Other Side*, u: *The Arts Entwined: Music and Painting in the Nineteenth Century* (ur. Marsha L. Morton, Peter L. Schmunk), New York, 2011., 1–22.
- <sup>6</sup> O odnosu privatnosti i muzike: BERTA JONCUS, *Private music in public spheres: chamber cantata and song*, u: *The Cambridge History of Eighteenth-Century Music* (ur. Simon P. Keefe), Cambridge, 2009., 513–540, 531–535. O utjecajima *Biedermeier* kulture: NORMAN GERALDINE, *Biedermeier Painting: 1815-1848. Reality Observed in Genre, Portrait and Landscape*, London, 1987., 8–16.
- <sup>7</sup> O različitim tipovima dokolice u Europi krajem 19. stoljeća: RUDY KOSCHAR, *Histories of Leisure*, Oxford-New York, 2002., 27–359.
- <sup>8</sup> Očekivani stupanj obrazovanja kod publike bio je potaknut normiranjem javnog koncerta. O javnim koncertima u građanskom društvu, društvenom i didaktičkom karakteru glazbenih izvedbi, te različitim tipovima koncertnih izvođenja: CARL DAHLHAUS (bilj. 4), 47–48, 53–55; JOHN RINK (bilj. 4), 60–61. Na primjeru glazbene kulture *Biedermeiera*: CARL DAHLHAUS (bilj. 4), 171–176. O ideološkoj kvaliteti glazbe, te očekivanom stupnju obrazovanja u kontekstu privatnih izvedbi: CARL DAHLHAUS (bilj. 4), 46, 251.
- <sup>9</sup> O tome tijekom 17. i 18. stoljeća: RICHARD TARUSKIN, *The Oxford History of Western Music - Music in the 17th and 18th Centuries II*, Oxford, 2008. U 16. i 17. stoljeću: CLAUDE V. PALISCA, THOMAS J. MATHIESEN, *Music and Ideas in the Sixteenth and Seventeenth Centuries, Studies in the History of Music Theory and Literature*, Champaign, 2006., 1–203.
- <sup>10</sup> MARSHA L. MORTON (bilj. 5), 4; JIM SAMSON, *The Musical Work and Nineteenth-Century History*, u: *The Cambridge History of 19th Century Music* (ur. Jim Samson), Cambridge, 2001., 3–28, 3–5, 19; MIRKO M. HALL, *Musical Revolutions in German Culture – Musicking Against the Grain 1800-1980*, New York, 2014., 26–51.
- <sup>11</sup> O obiteljskim identitetima i obitelji kao instituciji: PETER BURKE, *History and Social Theory*, New York, 1993., 65–66.
- <sup>12</sup> STEFAN MUTHESIUS (bilj. 1), 29.
- <sup>13</sup> JERROLD SIEGEL, *Modernity and Burgeois Life, Society, Politics, and Culture in England, France, and Germany since 1750*, Cambridge, 2012., 390.
- <sup>14</sup> Primjeri ovog fenomena, koji se krajem 19. stoljeća osobito razvio na sjeveru Europe u slikarstvu i filozofiji: BRIDGET ALSDORE, *Hammershøi's Either/Or, Critical Inquiry*, 42/2 (2016.), 292–305; THEODOR W. ADORNO, *Kierkegaard, Construction of the Aesthetic*, Minneapolis, 1989., 25–51.
- <sup>15</sup> STEFAN MUTHESIUS (bilj. 1), 17.
- <sup>16</sup> O javnoj i privatnoj sferi tijekom 19. stoljeća: JÜRGEN HABERMAS, *The Structural Transformation of the Public Sphere – an Inquiry into a Category of Bourgeois Society*, Cambridge, 1991., 43–51.
- <sup>17</sup> НЕНАД МАКУЉЕВИЋ, *Плурализам приватности. Културни модели и приватни живот код Срба у деветнаестом веку*, у: *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку - Од краја осамнаестог века до почетка Првог светског рата* (ур. Ана Столић, Ненад Макуљевић), Београд, 2006., 17–53, 29–30.
- <sup>18</sup> Historijska dokumentacija o obitelji Andrije Brajkovića pronađena je u obiteljskom (privatnom) arhivu i Državnom arhivu Crne Gore – Istorijski arhiv Kotor, što je objavljeno u: KATARINA JOVIĆ, *Zidno slikarstvo salona u palati Brajković-Martinović, Istorijski zapisi*, 3-4 (2017. – 2019.), 41–53. Informacije o ovoj obitelji mogu se naći i u: MARIJA MIHALIČEK, *Porodica Andrije viteza Brajkovića (katalog izložbe)*, Kotor, 2013., 7–8.
- <sup>19</sup> MARIJA RADULOVIĆ, *Vladislav Brajković rodonačelnik pomorskopravne misli, Godišnjak Pomorskog muzeja u Kotoru*, 53 (2005.), 389–392. Više u: *Život i djelo Vladislava Brajkovića*, (ur. Radomir Pavićević), Zagreb/Kotor, 2003.
- <sup>20</sup> Raznoliki načini opremanja glazbenih salona tijekom 19. stoljeća primjećuju se kada se, na primjer, vizualni identitet Salona Brajković usporedi s raskošno opremljenim glazbenim salonom u *Palazzo Morpurgo* u Trstu iz 19. stoljeća, ili modernim firentinskim salonom Jessie Hillebrand: MICHAEL UHDE: *Jessie Hillebrand and Musical Life in 1870s Florence*, u: *Musical Salon Culture in the Long Nineteenth Century* (ur. Anja Bunzel, Natasha Loges), Woodbridge, 2019., 211–224, 213. S druge strane, sličnosti u dizajnu interijera mogu se pronaći u usporedbi s prostorima iz okruženja koji nisu nužno imali glazbenu funkciju. Tako je, na primjer, svjetloplavi zidni kolorit prisutan i u Kući Vlahu Bukovca u Cavtatu s kraja 19. stoljeća: HELENA PUHA-

- RA, LUCIJA VUKOVIĆ, *Vodič Kuća Bukovac*, Cavtat, 2009., 5; ANTUN BAČE, *Kuća Bukovac u Cavtatu, Kvartal*, 3-4 (2004.), 42-44.
- <sup>21</sup> O zidnom slikarstvu Salona Brajković u: KATARINA JOVIĆ (bilj. 18), 41-53.
- <sup>22</sup> O simboličkim grifona i lire: JACK TRESIDDER, *The Complete Dictionary of Symbols: in Myth, Art and Literature*, London, 2004., 215-216, 297.
- <sup>23</sup> KATARINA JOVIĆ (bilj. 18), 45.
- <sup>24</sup> CARL DAHLHAUS (bilj. 4), 48.
- <sup>25</sup> CARL DAHLHAUS (bilj. 4), 12.
- <sup>26</sup> O stilskim načelima iz ovog perioda, na primjer: ALEKSANDAR AJZINBERG, BILJANA SOVILJ, *Stilovi od praistorije do secesije. Arhitektura, enterijer, nameštaj*, Beograd, 2010., 407-408.
- <sup>27</sup> O *kartanju* kao salonskoj društvenoj igri: ЖАК ДИГА, *Культурни живот у Европи на прелазу из 19. у 20. век*, Beograd, 2007., 68.
- <sup>28</sup> *Handbuch des Allerhöchsten Hofes und des Hofstaates Seiner K. und K. Apostolischen Majestät*, Vienna, 1917., 508.
- <sup>29</sup> Perspektiva iz početka 20. stoljeća: WALDO SELDEN PRATT, *The History of Music – A Handbook and Guide For Students*, New York, 1907., 529-537. O instrumentalnoj glazbi i klaviru: JONATHAN DUNSEY, Chamber Music and Piano, u: *The Cambridge History of 19th Century Music* (ur. Jim Samson), Cambridge, 2001., 500-521; SIMON McVEIGH, Concerto of the individual, u: *The Cambridge History of Eighteenth-Century Music* (ur. Simon P. Keefe), Cambridge, 2009., 583-613.
- <sup>30</sup> Katalog s ovim fotografijama: *Catalogo delle fotografie pubblicate dalla ditta Giacomo Brogi, fotografo editore. Italia settentrionale: pitture, vedute, sculture, etc.*, Firenze, 1926.
- <sup>31</sup> Više o tome: MARIJANA KOKANOVIĆ-MARKOVIĆ, Recepcija srpske salonske muzike u XIX veku: iz ugla izvođača, publike i muzičke kritike, *Muzikologija – Časopis Muzikološkog instituta SANU*, 16 (2014.), Beograd, 47-65, 47-48; O različitim tipovima glazbenih izvođenja u salonima, te više o razvoju i značenjima "kućne" i "salonske" glazbe: CARL DAHLHAUS (bilj. 4), 47, 147, 150, 188.
- <sup>32</sup> DAVID KIMBELL, Instrumental music in Verdi's Operas, u: *The Cambridge Companion to Verdi* (ur. Scott L. Balthazar), Cambridge, 2004., 154-169; ROBERTA MONTEMORRA-MARVIN, Verdi's Non-Operatic Works, u: *The Cambridge Companion to Verdi* (ur. Scott L. Balthazar), Cambridge, 2004., 170-181. U ovom periodu velika komorna glazba se seli u javni koncert, dok se u privatnoj praksi zapaža, između ostalog, učestalo izvođenje opera. O tome: CARL DAHLHAUS (bilj. 4), 150.
- <sup>33</sup> JEAN-JACQUES ROUSSEAU, *Dictionnaire de Musique*, Paris, 1768., iz: THOMAS A. DOWNING, *Music And the Origins of Language – Theories from the French Enlightenment*, Cambridge, 1995., 140.
- <sup>34</sup> CARL DAHLHAUS (bilj. 4), 93.
- <sup>35</sup> CARL DAHLHAUS (bilj. 4), 36.
- <sup>36</sup> O Hegelovoj fenomenologiji glazbe: GEORG V. F. HEGEL, *Estetika III*, Beograd, 1970., 8-21; 292-333; ANDREW BOWIE, Music and The Rise of Aesthetic, u: *The Cambridge History of the 19th Century Music* (ur. Jim Samson), Cambridge, 2001., 29-54, 43-45.
- <sup>37</sup> Više o konceptu *apsolutne glazbe*: ANDREW BOWIE (bilj. 36), 31, 34, 37-39; JOHN WILLIAMSON, Progress, Modernity and the Concept of an Avant-Garde, u: *The Cambridge History of 19th Century Music* (ur. Jim Samson), Cambridge, 2001., 287-317; MAX PADDISON, Music as Ideal: the Aesthetic of Autonomy, u: *The Cambridge History of 19th Century Music* (ur. Jim Samson), Cambridge, 2001., 318-342.
- <sup>38</sup> O korijenima ovih ideja u vremenu romantike: CARL DAHLHAUS (bilj. 4), 38, 94; O romantičkoj metafizici instrumentalne glazbe, te metafizičkoj estetici romantike i teoriji *uzvišenoga*: CARL DAHLHAUS (bilj. 4), 85, 92-93. O romantici i instrumentalnoj glazbi i u: JOHN IRVING, The invention of tradition, u: *The Cambridge History of 19th Century Music* (ur. Jim Samson), Cambridge, 2001., 178-212, 178, 186. Više o romantizmu: JIM SAMSON (bilj. 10), 19-22.
- <sup>39</sup> CARL DAHLHAUS (bilj. 4), 30, 46.
- <sup>40</sup> CARL DAHLHAUS (bilj. 4), 22.
- <sup>41</sup> CARL DAHLHAUS (bilj. 4), 11-12.
- <sup>42</sup> O ovome na primjeru različitih glazbenih struja u drugoj polovici 19. stoljeća: MAX PADDISON (bilj. 37), 321. Konkretno o estetici autonomije u glazbi u drugoj polovici 19. stoljeća: MAX PADDISON (bilj. 37), 337-341.
- <sup>43</sup> O "izolaciji" i povlačenju u unutrašnji svijet kroz glazbu tijekom druge polovice 19. stoljeća: MAX PADDISON (bilj. 37), 324-326. Prema tumačenjima Kierkegaarda, u: SEREN KJERKEGOR, *Ili-Ili*, Sarajevo, 1979., 54; PETR OSOLSOBE, Kierkegaard's Aesthetic of Music: A Concept of the Musical Erotic, u: *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity, Řada hudebněvědná (H.) Č. 27-28* (ur. Vladimír Podhorský), Brno, 1993., 97-106.
- <sup>44</sup> O *retoričkom* potencijalu glazbe: MARK EVAN BONDS, *Wordless Rhetoric – Musical Form and the Metaphor of the Oration*, Cambridge, 1991., 61-190; O vezi između jezika i glazbe u Francuskoj i Njemačkoj: SUSAN YOUENS, Words and Music in Germany and France, u: *The Cambridge History of 19th Century Music*, (ur. Jim Samson), Cambridge, 2001., 460-499. O glazbenim temama i simbolima: JONATHAN DUNSEY, Thematic and motivic analysis, u: *The Cambridge History of Western Music Theory* (ur. Thomas Christensen), Cambridge, 2002., 907-926. O ideološkom u glazbi: THOMAS A. DOWNING (bilj. 33), 57-82.
- <sup>45</sup> Koncept koji je predstavio Benedict Anderson u *Imagined Communities* (1983) objašnjen je tumačenjem Verdijevih opera u: DAVID B. GREENE, MELISSA A. BUTLER, *The Imagining of Community in Works of Beethoven, Verdi, and Shostakovich – Musical Means of Envisioning Community*, New York, 2010., 2-7; 16-17; 58-124. O simboličnom potencijalu Verdijeve glazbe: FRITS NOSKE, *The Signifier and the Signified – Studies in the Operas of Mozart and Verdi*, The Hague, 1977., 133-308.
- <sup>46</sup> PETER BURKE, JAN E. STETS, *Identity Theory*, New York, 2009., 130-174.
- <sup>47</sup> Više o razvoju i značenju osjećajnosti u recepciji glazbe: CARL DAHLHAUS (bilj. 4), 91. O emocijama u kontekstu romantičarske estetike i njemačke idealističke filozofije i u: ANDREW BOWIE (bilj. 36), 37. O estetici osjećanja i u: MAX PADDISON (bilj. 37), 330.
- <sup>48</sup> Više o ovome, uz primjere: THOMAS A. DOWNING (bilj. 33), 131-137; JIM SAMSON (bilj. 10), 568-600; CARL DAHLHAUS

- (bilj. 4), 41–45. S obzirom na to da su se nacionalne ideje kroz glazbu ponajprije prenosile putem "nacionalne opere" tijekom 19. stoljeća, o tome više u: CARL DAHLHAUS (bilj. 4), 222. O operi, nacionalnim programima i izvođenju opere u salonima tijekom 19. stoljeća: ROBERT PARKER, The opera industry, u: *The Cambridge History of 19th Century Music* (ur. Jim Samson), Cambridge, 2001., 87–117, 89–90, 113–114. O socijalnoj unifikaciji kroz glazbu: ŽAK DIGA (bilj. 27), 138–144; DAVID BRODBECK, *Defining Deutschtum – Political Ideology, German Identity, and Music-Critical Discourse in Liberal Vienna*, Oxford, 2014., 144–248; GREGOR KOKORZ, Border, Trans-border, and Unification – Music and Its Divergent Roles in the 19th-century Habsburg Territories, u: *Crossing Central Europe: Continuities and Transformations, 1900 and 2000* (ur. Helga Mitterbauer, Carrie Smith-Prei), Toronto, 2017., 51–79. Više nacionalnim idejama u glazbi: JIM SAMSON, Music and Society, u: *The Late Romantic Era, From the mid-19th century to World War I* (ur. Jim Samson), London, 1991., 1–49.
- <sup>49</sup> Dodatni primjeri političkog djelovanja i društvenih praksi glazbenih salona: MARY ANN SMART, Parlor Games: Italian Music and Italian Politics in the Parisian Salon, *19<sup>th</sup>-Century Music*, 34/1 (2010.), 39–60, 40.
- <sup>50</sup> JIM SAMSON, Nations and Nationalism, u: *The Cambridge History of 19th Century Music* (ur. Jim Samson), Cambridge, 2001., 582–583; ROBERT PARKER (bilj. 48), 112–113. O recepciji glazbe koju je skladao Giuseppe Verdi u literaturi s početka 20. stoljeća: JOHN-BRENON ALGERNON, Giuseppe Verdi, *The Musical Quarterly*, 2/1 (1916.), 130–162, 131–132.
- <sup>51</sup> MARIJA MIHALIČEK (bilj. 18), 6.
- <sup>52</sup> O nacionalnim artikulacijama kroz slikarstvo, glazbu i književnost, na primjerima hrvatskog i srpskog stvaralaštva tijekom 19. stoljeća: ГОРАН МАКСИМОВИЋ, Матавуљева српска Бока, у: Симо Матавуљ, Вук Стефановић-Караџић, Бока Которска и Црна Гора, (ур. Никола Маловић), Херцег Нови - Београд, 2016., 13–14; MIROSLAV GAŠPAROVIĆ, Slikarstvo u doba historizma u Hrvatskoj, u: *Historizam u Hrvatskoj I* (ur. Vladimir Maleković), Zagreb, 2000., 312–327; JIM SAMSON (bilj. 50), 595–596.
- <sup>53</sup> ДАРКО АНТОВИЋ, Цртице из историје сценских и позоришних догађаја у Котору од антике до данас, у: Бока: зборник радова из науке, културе и умјерности 24 (ур. Веселин Песторић), Херцег Нови, 2004., 313–320.
- <sup>54</sup> Boka Kotoraska kao *terra ferma* Mletačke republike: SAŠA BRAJOVIĆ, Boka, deo Serenissime, *Godišnjak Pomorskog muzeja u Kotoru*, 52 (2004.), 327–340.
- <sup>55</sup> O operi *Nabucco* (1842): CARL DAHLHAUS, *Glazba 19. stoljeća*, Zagreb, 2007., 222.
- <sup>56</sup> TOMO BRAJKOVIĆ, *Peraški dijalekat*, Zagreb, 1893., 15.
- <sup>57</sup> Više o praksama prilagođavanja narodne glazbe klavirskim izvođenjima: DEREK CAREW, The Consumption of Music, u: *The Cambridge History of 19th Century Music* (ur. Jim Samson), Cambridge, 2001., 237–258, 242–247.
- <sup>58</sup> MARIJA MIHALIČEK (bilj. 18), 9–10.
- <sup>59</sup> O obitelji Ivelić iz Risna: ДУШАН Ј. МАРТИНОВИЋ, Пет генерала Ивелића из Рисна у Руској Армији, у: Бока: зборник радова из науке, културе и умјерности 24 (ур. Веселин Песторић), Херцег Нови, 2004., 329–357.
- <sup>60</sup> MARIJA MIHALIČEK, *Ostavština porodice Visković u Perastu*, Kotor, 2016., 124–132.
- <sup>61</sup> JULIAN RUSHTON, Music and the Poetic, u: *The Cambridge History of 19th Century Music* (ur. Jim Samson), Cambridge, 2001., 150–178, 155; O razvoju ideje o vezi između žene i klavira u literaturi i filozofiji od druge polovice 18. stoljeća: DAVID SCHROEDER, Listening, thinking and writing, u: *The Cambridge History of Eighteenth-Century Music* (ur. Simon P. Keefe), Cambridge, 2009., 183–200, 198–199.
- <sup>62</sup> Primjer u: MARIJANA KOKANOVIĆ-MARKOVIĆ, Društvena uloga salonske muzike u životu i sistemu vrednosti srpskog građanstva u 19. veku, Beograd, 2014., 101.
- <sup>63</sup> O tome u: MILOŠ MILOŠEVIĆ, *Muzičke teme i portreti*, Titograd, 1982., 67–81. O prvoj "građanskoj muzici" u Kotoru i u: BOGOBOJ CICOVIĆ, Istorijat kotorskih pleh muzika – povodom 170 godina od formiranja prve muzike u Kotoru 1842. godine, *Godišnjak Pomorskog muzeja u Kotoru*, 59-60 (2013. – 2017.), 507–513.
- <sup>64</sup> IVANA ANTOVIĆ, Jedinstveni notni rukopis iz 1872. godine Jelisavete M. Popović, *Godišnjak Pomorskog muzeja u Kotoru*, 52 (2004.), 459–469.
- <sup>65</sup> MARIJANA KOKANOVIĆ-MARKOVIĆ, DUŠAN MEDIN, Neispisana ženska istorija porodice Gregović iz Kastel Lastve u kontekstu građanske kulture, u: *Žensko nematerijalno kulturno nasljeđe Crne Gore: Nove mape, rodne perspektive* (ur. Nataša Nelević), Podgorica, 2020., 23–43, 27.
- <sup>66</sup> O simboličkim relacijama između žene i glazbe: KIMBERLY MARSHALL, An Introduction, u: *Rediscovering the Muses: Women's Musical Traditions* (ur. Kimberly Marshall), Boston, 1993., 19. O odnosu žene i glazbe u baroku: САША БРАЈОВИЋ, Разговори, концерти, жене и слике: Приказивање музике у рано барокно доба, *Музика и медији у визуелној уметности & језик музике – музика и језик (III)*, (ур. Сања Пајић, Валерија Каначки), Крагујевац, 2016., 17–25, 21; U kulturi 19. stoljeća: KARIN PENDLE, *Women and Music, A History*, Bloomington, 2001., 147–193. U germanskim salonima: JENNIFER LAUREN PSUJEK, *The Intersection of Gender, Religion, and Culture in Nineteenth-Century Germanic Salons*, Ohio, 2010., 8. O strasti i glazbi: THOMAS A. DOWNING (bilj. 33), 143–172.
- <sup>67</sup> Školjka kao simbol regeneracije, začeca i ženskog principa: JACK TRESIDDER (bilj. 22), 436–437.
- <sup>68</sup> Original pronađen u Sotheby galeriji u New Yorku: [https://www.art.salon/artwork/eugen-von-blaas\\_venetian-lady\\_AID569012](https://www.art.salon/artwork/eugen-von-blaas_venetian-lady_AID569012), datum pristupa 28. 9. 2023. Više o umjetniku u: SAŠA BRAJOVIĆ, *Portreti knjaza Danila I Petrovića Njegoša*, Podgorica, 2019., 184–187; ANGELO DE GUBERNATIS, *Dizionario degli Artisti Italiani Viventi: pittori, scultori, e Architetti*, Firenze, 1889., 61.
- <sup>69</sup> CHRISTOPHER. J. BERRY, *The Idea of Luxury, a Conceptual and Historical Investigation*, Cambridge, 1994., 48–49.
- <sup>70</sup> O simboličkim cvijeća i ruža: JACK TRESIDDER (bilj. 22) 190, 417.
- <sup>71</sup> O kompleksnom položaju žene u salonu: ASTRID PETERLE, Emergence, Love, Depression: The Salonnières of the 19th Century, u: *The Place to Be: Salons - Places of Emancipation*, (ur. Werner Hanak-Lettner, Astrid Peterle, Danielle Spera), Vienna, 2018., 70–96, 73; WERNER HANAK, *Cherchez la femme. On Present*

- and Absent Women in Viennese Salons and Coffeeshouses, u: *The Place to Be: Salons - Places of Emancipation*, (ur. Werner Hanak-Lettner, Astrid Peterle, Danielle Spera), Vienna, 2018., 50–69, 51; ERNST SIEBEL (bilj. 1), 61; ULRIKE WECKEL, A Lost Paradise of a Female Culture? Some Critical Questions Regarding the Scholarship on Late Eighteenth- and Early Nineteenth-century German Salons, *German History*, 18/3 (2000), 310–336.
- <sup>72</sup> Više u: LUBA FREEDMAN, *The Pastoral Theme in The Visual Arts of the Visual Arts of The Renaissance, Baroque and Rococo*, Jerusalem, 1983., 36–48.
- <sup>73</sup> MIROSLAV PANTIĆ, *Dubrovačka književnost*, Beograd, 1960., 43–44. Jedan primjer dubrovačkog ljetnikovca s arkadijskim i pastoralnim senzibilitetom u umjetničkom rješenju: VLADIMIR MARKOVIĆ, Mit i povijest na zidnim slikama u Sorkočeviću ljetnikovcu u Rijeci Dubrovačkoj, *Prilozi povijesti umjetnosti Dalmaciji 21* (1980.), 490–514; VERONIKA ŠULIĆ, Tri faze zidnih slika ljetnikovca Sorkočević u Rijeci Dubrovačkoj, *Portal 1* (2010.), 31–43; NADA GRUJIĆ, *Ladanjska arhitektura dubrovačkog područja*, Zagreb, 1991., 148–150.
- <sup>74</sup> Više o tome u: NORMAN GERALDINE (bilj. 6), 8–16.
- <sup>75</sup> O konceptu sinestezije: MARSHA L. MORTON (bilj. 5), 1–13; THEODOR W. ADORNO, SUSAN GILLESPIE, On Some Relationships between Music and Painting, *The Musical Quarterly*, 79/1 (1995.), 66–79; CHRISTOPHER BUTLER, *Pleasure and the Arts - Enjoying Literature, Painting and Music*, Oxford, 2005., 151.
- <sup>76</sup> Više o tome, sa primjerima: HENRY FOTHERGILL CHORLEY (bilj. 4), 187–189.
- <sup>77</sup> O tome u: THOMAS GREY, Fingal's Cave and Ossian's Dream: Music, Image and Phantasmagoric Audition, u: *The Arts Entwined: Music and Painting in the Nineteenth Century* (ur. Marsha L. Morton, Peter L. Schmunk), New York, 2011., 67–76; MARSHA L. MORTON (bilj. 5), 2, 12.
- <sup>78</sup> CARL DAHLHAUS (bilj. 4), 8, 13.