

Prvi nastupi hrvatskih umjetnika na međunarodnoj umjetničkoj sceni od 1896 do 1903 godine

Dr Vera Kružić Uchytíl

muzejski savjetnik Muzeja za umjetnost i obrt u Zagrebu

Izlaganje sa znanstvenog skupa —
7:061.41 »1896/1903«

Otkako je sredinom travnja 1893. godine u Parizu i po Engleskoj već proslavljeni slikar Vlaho Bukovac došao u Zagreb, od toga časa on egzistira kao izuzetno dinamična ličnost u javnom i kulturnom životu grada. Njegova ličnost fascinira, njegov osobni šarm osvaja, a njegovo slikarstvo oduševljava Zagrepčane, pogotovu mlade umjetnike, pa se ljeti 1894. nešto počelo zbivati u gradu. Bukovčeva prisutnost potakla je koncentraciju mladih umjetničkih snaga, studenata Akademija u Münchenu i Beču (slikari Bela Čikoš, Oton Iveković, Ferdo Kovačević, Ivan Tišov i kipari Robert Frangeš i Rudolf Valdec), a na kraće vrijeme iz Dubrovnika dolazi u Zagreb i gotovi umjetnik Mato Celestin Medović da izvidi situaciju ne bi li se i on preselio u hrvatsku metropolu, gdje se nago- vještavala prava likovna renesansa.

Nepobitna je činjenica da je dolazak Bukovca u Zagreb bio od kapitalnog značenja za razvoj hrvatske umjetnosti, jer je on prvi u našu sredinu donio duh francuskog slikarstva, ideje plenerista i impresionista, zalažući se za uporno napuštanje ateljea i slikanje pod vedrim nebom. Bile su to revolucionarne misli, posve oprečne svemu što su na akademijama učili i prakticirali mladi slikari, koji su morali ropski slijediti *ne-pogrešive kanone* akademske umjetnosti, kako je to od njih autoritativno zahtijevao njihov mecena dr. Iso Kršnjavi.

Već se od prvog časa osjetio novi impuls koji će pokrenuti taj mladi umjetnički naraštaj jer oni, zadivljeni svijetlim kromatizmom profinjene Bukovčeve skale boja, impresivnom snagom neposredne slikarske invencije i briljantnom sposobnošću slikanja *à la prima*, s divljenjem prate svaki potez Bukovčeva kista. On je za njih bio ne samo faktički autoritet od međunarodnog značaja i utjelovljenje vođe kakav im upravo treba već i sigurna garancija da se njihovo školovanje i u Zagrebu može uspješno nastaviti. Zato je razumljivo da se ujesen 1894. svi nevoljko vraćaju da

Brojnim citatima stranih kritika autorica potkrepljuje izuzetan uspjeh Bukovčeve umjetničke kolonije na međunarodnim likovnim manifestacijama: Milenijskoj izložbi u Pešti 1896, Međunarodnoj izložbi u Kopenhagenu 1897, Austro-ugarskoj izložbi u Petrogradu 1899, Svjetskoj izložbi u Parizu 1900, Izložbi hrvatskih umjetnika u Pragu 1903, kao i osobna visoka priznanja Vlaha Bukovcu na venecijanskim Biennialima 1897, 1901. i 1903, na prvoj izložbi Secesije u Beču 1898. i samostalnoj Bukovčevoj izložbi u Beču 1903. godine. Ti nastupi, osim umjetničkih, značili su i stanovitu političku afirmaciju Hrvata, jer su separatnim izlaganjem uporno isticali autonomnost unutar Habsburške monarhije. Paralelno tangira situaciju u zemlji, gdje je kampanja konzervativnih krugova protiv umjetnika u krajnjoj konsekvenci prouzrokovala Bukovčev odlazak iz domovine i raspad njegove umjetničke kolonije.

nastave studij koji im je predodredio (i omogućio) Kršnjavi, a onda se — privučeni magičnom snagom Bukovčeve umjetničke ličnosti i njegovim plenerističkim slikarstvom — jedan za drugim vraćaju u Zagreb da uz njega rade. Bezrezervno prihvatili su njegov umjetnički *credo* i slikanjem u prirodi svi odreda rasvijetlili svoju tamnu akademsku gamu, tako da se može uze sve individualne razlike, u njihovu kolorizmu razabrati jednu zajedničku notu. Tako je započelo ono zanosno razdoblje formiranja male, ali homogene umjetničke grupacije koja se okupila oko Vlahe Bukovca, a 1895. pridružio im se i Celestin Medović.

U času kad Bukovac dolazi u Zagreb, u punom jeku banovanja Karla grofa Khuen Hedervarya, politička samostalnost Hrvatske bila je iluzija, jer je režim suzbijao svaki i najmanji pokušaj efikasne borbe na tom području. Politički pristanak i neuspjeli otpor mađarskoj penetraciji ostavili su izraziti biljeg apatije u društvu, što je pogodovalo reakcionarnoj struji da u začetku suzbije svaku slobodoumniju ideju i svaki moderniji pokret u nauci, umjetnosti i kulturi. To razdoblje obilježava stagnacija, nedostatak progresivnih ideja i skeptičan stav prema svakoj inicijativi da se javnost probudi iz mrtvila. Pa ipak, u toj letargičnoj atmosferi, kad je čitava jedna generacija izgubila vjeru u vlastite snage i kad se opozicija prema režimu očitovala jedino u rezignaciji, Bukovcu je uspjelo dati snažan impuls novom umjetničkom pokretu i postati *spiritus movens* svih onih brojnih umjetničkih akcija i manifestacija koje su se nenadano javile u umrtvljenom gradu potkraj prošlog stoljeća. Borba, unaprijed onemogućena na političkom polju, započela je tako na umjetničkom; bila je to borba za našu modernu, koja je izgubljena onog časa kad su reakcionarni krugovi oko Kršnjavog slomili Bukovca, a umjetnička se kolonija raspala.

Pulsiranje novog likovnog života oko Vlahe Bukovca potkraj 1894. rezultiralo je prvim javnim nas-

tupom zagrebačkih umjetnika, kada je na njegov poticaj bila u Akademijinoj palači priređena prva *Hrvatska narodna umjetnička izložba*, na kojoj je 18 umjetnika predstavljalo 60 radova. Pa iako je glavni akcent bio na Bukovčevim djelima (portreti i velike kompozicije *Gundulićev san* i *Dubravka*), zagrebačka *Prosvjeta* kaže da je glavni zadatak izložbe bio da *predstavi umjetnički podmladak*. Mladi koji su nastupili sa svojim prvim samostalnim radovima nakon Akademija — ali pod očitim utjecajem Bukovčevih likovnih načela — dokazali su da postoje realni uvjeti da se pod njegovim vodstvom razvije *nacionalna škola*, kako su to uočili svi recenzenti te, u zagrebačkoj štampi veoma hvaljene i pozitivno ocijenjene likovne manifestacije. O tom umjetničkom događaju i zagrebačkom likovnom životu nije se komentiralo samo u Hrvatskoj već je odjeka bilo i izvan nje. Janko Berlé u ljubljanskom *Dom in svetu* zapaža temeljitu prekretnicu u umjetničkom životu otkako se u Zagrebu nastanio Vlaho Bukovac. U više navrata o zagrebačkom likovnom fenomenu pisalo se i u sarajevskoj *Nadi*, a najpoznatiji poljski ilustrirani časopis *Tygodnik ilustrowani*, kao i češki *Světózor*, uz prikaz o novom umjetničkom poletu u Zagrebu, objavljuju reprodukcije Bukovčeva *Gundulićeva sna* i *Dubravke*.¹

MILENIJSKA IZLOŽBA 1896.

Nakon nešto više od godinu dana zajedničkog rada, Bukovac je sa svojim mlađim kolegama hrabro krenuo prvi put izvan granica domovine, na poprište međunarodne umjetničke scene. U proljeće 1896. u povodu tisućugodišnjice mađarske državnosti održavala se u Pešti *Milenijska izložba*, pa je hrvatska vlada ponudila našim umjetnicima da i oni izlažu. *Ne htjelo nam se s početka da se s Mađarima družimo*, kaže u autobiografiji Bukovac, *ali nakon dugih, živih debata odlučismo aut-aut: ili ni makac, ili da nam skupo plate naše izložbe, bljesnu mi misao, da nam se eto nuđa najbolja prilika, da se dočepamo Umjetničkog paviljona. Ovu namisao još u klici prišapnuh mojim drugovima i malo po malo sve ih oduševih za nju*.² Bukovac je zatražio od dr. Ive Mallina garanciju od vlade da će hrvatski umjetnici u Pešti izlagati u posebnom paviljonu, pod hrvatskim imenom i zastavom. Jedan, i to veći, dio naše javnosti nije odobravao sudjelovanje hrvatskih umjetnika na ovoj *mađarskoj manifestaciji* (Franjo Rački se zbog toga zahvalio na predsjedništvu u *Društvu umjetnosti*), pa je dopisnik *Prosvjete* bio prinuđen da ih brani: *Nisu išli onamo da proslave išta drugo do svoj narod, i to baš tamo gdje se ponajviše govori o našoj inferiornosti otišli su svojim djelima to opovrći*.³

Bukovac se, s najprisnijim suradnicima Čikošem i Frangešom, prihvatio organizacije, žiriranja i aranžmana izložbe. Rigorozan u izboru i u postavi umjetnika, usprkos službenim pritiscima,⁴ on je veoma uspješno predstavio autohtono hrvatsko suvremeno likovno stvaralaštvo. Od 70 izloženih slika (uz 30 akvarela i crteža) i 19 skulptura, Bukovčevih je izložaka bilo tridesetak; osim kompozicija *Gundulićev san*, *Dubravka*,

Kralj u Zagrebu, predložak za *Zastor HNK* i tri akta, sve ostalo bili su portreti (cara Franje Josipa, biskupa Strossmayera, vel. župana Jurkovića, obiteljski portret Vranicanyjevih i Pongračevih, izvrstan portret Celestina Medovića, autoportret i dr.). Premda su Bukovčeva djela davala osnovni ton izložbi, i ostali umjetnici bili su zapaženi; Medović je nastupio s *Bakanalom*, *Srijemskim mučenicima*, *Sv. Franjom* i *Sv. Bonaventurom*, Nikola Mašić s *Gušćaricom*, *Ljetnom idilom*, *Ličaninom* i *Djevojkom u vrtu*, Čikoš je izložio *Mrtvu stražu*, Iveković *Smrt Petra Svačića* (i svaki od njih po 13 akvarela naših starih gradina), Tišov *Umjetnost*, Crnčić dva bakroreza, s Quiquerez *Crnogorca*.⁵

Inozemna je kritika, pogotovu ona u mađarskim novinama, bila iznenađena nenadanom pojavom Hrvata na umjetničkom obzorju Srednje Evrope. Uz najviša priznanja slikaru Bukovcu i kiparu Frangešu, cijela je grupacija bila apostrofirana kao *zanimljiva cjelina visokih umjetničkih kvaliteta i specifičnih karakteristika*, najčešće citirana kao *zagrebačka šarena škola*. Taj bi uvriježeni stari naziv (doslovno preveden iz *Agramer Zeitung*) prikladno bilo modificirati adekvatnijim terminom — *polikromna* ili *koloristička* — jer epitet *šarena* u današnje vrijeme ima pomalo pejorativni prizvuk, a tada je, u odnosu na akademsko slikarstvo, bio — kompliment.

Veoma respektirani bečki likovni kritičar Ludwig Hevesi — jedan od urednika bečkog *Fremdenblatta* i dopisnik *Pester Lloyd*a — objavio je oveću kritiku o hrvatskoj umjetnosti. On prije svega zamjećuje *evidentan prekid s akademizmom*, štaviše, naši izlošci su mu dali povod da konstatira kako je hrvatski paviljon *prava senzacija izložbe*, jer u njemu *plein-air pravi orgije ponesen od dva Dalmatinca Bukovca i Medovića*, a u istom kontekstu kritičar *Neuer Pester Journala* nadodaje da je *upravo zaslijepljen našom dvoranom: Tu je toliko sunca, svjetla i zraka, toliko svijetlih i sjajnih boja, kao da je čovjek došao u pravu pravcatu plein-air izložbu...*, a sve slike iskazuju samo jedno — *težnju za svjetlom i zrakom*.⁶

¹ Janko Barlé, *Iz belega Zagreba*, Dom in svet, Ljubljana 1895, br. 4, str. 124; Asper, *Naša pisma*, Nada, Sarajevo, 1895, br. 3, str. 57; dr. Lazo Kostić, *U Bukovčevoj izložbi*, Nada, Sarajevo 1895, br. 6, str. 115, i Vladimir Borota, *Umjetnost u Zagrebu*, Nada, Sarajevo 1895, br. 7, str. 139.

² Vlaho Bukovac, *Moj život*, Zagreb, 1918, str. 141.

³ *Uspjeh naših umjetnika*, Prosvjeta, Zagreb 1896, br. 11, str. 351.

⁴ Veliki župan Jurković želio je u Pešti imponirati s velikim brojem izložaka i ljutio se da se šteti na slikama, ali Bukovac se nije dao smesti i u zadnji čas eliminirao je nekoliko slika da ne ponište otmjeni utisak cjeline — kako objašnjava. To dakako nije izmaklo budnom oku Kršnjavog, koji u ime *Društva umjetnosti* piše nepoznatom adresatu (gotovo sigurno banu) i moli ga da naredi da se 8 eliminiranih slika vrati u Peštu jer na izložbi još ima mjesta. (Pismo od 26. 5. 1896, Arhiv Društva umjetnosti, fasc. za god. 1896/97, Moderna galerija, Zagreb).

⁵ Osim spomenutih na *Milenijskoj izložbi* (2. 5 — kraj 9) 1896. sudjelovali su još: Filip Konrad (Cvijete), Italo Höchtlinger (portret), N. Kaltenecker iz Senja (2 crteža), Anka Löwenthal-Marajčić (2 slike), Sigismund Landsinger (2 slike), Albert Mosé (portret), Milan Sunko (4 akvarela i 2 crteža). Od kipara Frangeš je izložio sedam skulptura, među kojima *Teologiju*, *Medicinu*, *Sv. Dominika* i *Atletu*, Valdec reljef *Ljubav*, *Skicu Krista* i *Muhu*, Ivan Rendić tri izloška, a Šimun Rokandić, Vjekoslav Čop i Ljudevit Löwy po dva djela.

⁶ Narodne novine, Zagreb, 1896, br. 160, str. 4, pod nazivom *Hrvatska umjetnost* objavljuje prijevod kritike L. Hevesija iz *Pestre Lloyd*a (Budapest, 1896, br. 158, str. 27), a iste donose i sažetak kritike iz *Neuer Pester Journala* od 2. 7. 1896. (*Hrvatski umjetnički paviljon u Pešti*, Narodne novine, Zagreb 1896, br. 154, str. 5).

Hevesijevu kritiku u cijelosti ili u detaljima prenose mnoge naše novine, kao i citate ostalih prikaza iz strane štampe u kojoj se obično, nakon hvalospjeva Vlaha Bukovcu, koji je svojom umjetničkom ličnošću najviše obilježio našu izložbu, ističu i hvale djela Celestina Medovića i mladog Frangeša. Da veoma pozitivno mišljenje Hevesija o našoj likovnoj umjetnosti nije bilo izdvojeno, svjedoče ostali prikazi, po kojima se može zaključiti da su djela zagrebačkih umjetnika doista bila osvježena na *Milenijskoj izložbi*. Tako urednik berlinskog lista *Das Volk* s ugodnim iznenađenjem piše o Hrvatima za koje se u njegovoj zemlji misli jedino da su panduri i naprosto svemu se čudi. Zadivljen je izloženom maketom zagrebačkog kazališta, koje je, kako kaže, za grad od 40.000 stanovnika odveć veliko i sjajno, a isto tako i Bukovčevim *Zastorom* i iskreno priznanje da je prvi kazališni zastor koji mu se doista svidio.⁷ Našu je izložbu sva strana kritika neočekivano dobro prihvatila, publika je bila veoma zainteresirana, a mađarska je vlada odmah otkupila Bukovčevu sliku *Dubravka* i Medovićeve *Srijemske mučenike*, unatoč činjenici da su obje bile naručene i namijenjene za zlatnu dvoranu vladinog Odjela za bogostovlje i nastavu u Zagrebu, pa se i dan-danas nalaze nedostupne u depou peštanske Galerije slika.

Istup hrvatskih umjetnika na *Milenijskoj izložbi* značio je, osim umjetničke, i stanovitu političku afirmaciju Hrvata, jer su oni svojim samostalnim nastupom kao izolirana homogena grupacija isticali svoju autonomnost unutar Austro-Ugarske Monarhije, a pogotovu neovisnost o Mađarskoj. To sudjelovanje, uz prvo internacionalno priznanje Bukovčevu krugu, donijelo je još jednu korisnu tekovinu — montažnu metalnu nosivu konstrukciju koja je, prenesena u Zagreb, poslužila kao skelet za gradnju željenog Umjetničkog paviljona koji je jedini na *Slavenskom Jugu*, kako je to s ponosom napisao Bukovac.

IZLOŽBA U KOPENHAGENU 1897.

Nenadana pojava i uspjeh dotada u evropskim relacijama nepoznatog kruga hrvatskih umjetnika odjeknuli su Evropom, pa su sa svih strana počeli stizati pozivi za sudjelovanje na različitim međunarodnim likovnim manifestacijama, tako da su se naši umjetnici, zbog pomanjkanja vremena (a čini se i djela), morali zahvaliti na pozivu iz Berlina, što ga je najvjerojatnije inicirala kritika urednika *Das Volk*. Međutim, prihvatili su ponudu tajnika *Međunarodne umjetničke izložbe* u Kopenhagenu prof. Kleina, koji se osobno obratio Medoviću s molbom da sa svojim kolegama u svibnju 1897. sudjeluje na izložbi u metropoli Danske. Iako je od kraja *Milenijske izložbe* do početka ove u Danskoj preostalo samo nekoliko mjeseci, zahvaljujući neobičnom poletu svih umjetnika, organizacija Bukovca, Medovića i Frangeša pokazala se veoma efikasnom, tako da su polovicom travnja 1897. u Kopenhagenu bile otpremljene 23 slike i 4 kipa, a u isto su vrijeme otputovali Medović i Frangeš da postave izložbu.⁸ Kako je prof. Klein i obećao našim umjetnicima, na toj su izložbi Hrvati izlagali u zasebnoj dvorani nad kojom se isticao natpis *Croatie*, prvi put separatno od svih ostalih naroda Monarhije koji su bili predstavljeni u zajedničkom prostoru. Sve su naše novine obavještavale o srdačnom dočeku naših umjetnika, o prijateljstvu i naklonosti koji su im bili ukazani, o uspjehu izložbe i pohvalnim kritikama, potkrepljujući te izjave citatima iz privatnih pisama Medovića i Frangeša koji uvravaju da ćemo se proslaviti i na sjeveru.

Tako lokalne novine upozoravaju javnost da na izložbi nikako ne propusti pogledati *dvoranu hrvatskih slikara*, a kopenhagenski dnevnik *Daneborg* donosi opširan prikaz života i rada Celestina Medovića.

Engleski umjetnički časopis *The Studio* objavljuje prikaz *Studio Talk* neidentificiranog autora s inicijalima G. B. koji se čudi i pita kako je jedna mala zemlja, koja je tako izvan ruke, kao što je Hrvatska, mogla poslati na izložbu bolja djela no što je itko mogao očekivati. Iako je to malena kolekcija od samo desetak umjetnina, one imaju nešto zajedničko — sve su slikane dobro, vedre su i na njima dominira boja. Najveći dio kritike, kao i uvijek, posvećen je Bukovcu koji je Englezima vraćen u sjećanje reprodukcijom izvanrednog poluakta *Djevojka golih grudi*.⁹

Te iste godine Bukovac je doživio još jedno internacionalno priznanje. Organizatori *L'Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia* (glasovitog venecijanskog *Biennala*), predsjednik R. Salvatico i generalni sekretar prof. Antonio Fradaletto, zapazili su na *Milenijskoj izložbi* njegov *Gundulićev san* i zamolili ga da ga izloži na *Drugom venecijanskom Biennalu* 1897. godine. Slika pod nazivom *Le visioni del poeta*, privukla je pažnju mnogobrojne talijanske kritike.¹⁰ Dapače, proslavila ga je i šire po Evropi, jer je osobno bio pozvan da u proljeće 1898. sudjeluje u Beču na *Erste Ausstellung der Wiener Secession*. Nastupio je s dvije slike — izvrsnim *Autoportretom* slikanim *svijetlim u svjetlo*, koji mu je donio priznanje *jednog od najvršnjih portretista svoga vremena* i glasovitim aktom *Klytia*, koji plamti u žaru svoje vatrenocrvene kose, prikazan u času

⁷ Njemački glas o hrvatskoj izložbi, Narodne novine, Zagreb 1896, br. 167, str. 4.

⁸ Katalog *Međunarodne izložbe* u Kopenhagenu, koja se održavala u Ny Carlsberg Glyptotek od 1. 5. do kraja kolovoza, koliko je poznato nije arhiviran, pa su se izlošci mogli definirati samo prema podacima iz suvremene štampe. Prema podacima iz *Obzora (Izložba hrvatskih umjetnika u Kopenhagenu, Obzor, Zagreb 1897, br. 109, str. 3)* u Kopenhagenu su bile izložene 23 slike i 4 kipa. Najopširniji prikazi o izložbi objavljeni su u zagrebačkoj *Prosvjeti (Sudjelovanje naših umjetnika kod međunarodne umjetničke izložbe u Kopenhagenu, Prosvjeta, 1897, br. 9, str. 228)* i u zadarskom *Lovoru (N. L., Kopenhagenska izložba, Lovor, Zadar 1897, br. 10, str. 80)*, no popisi izložaka nisu identični. Ipak su se interpolacijom mogli rekonstruirati svi izlošci: Bukovac je izložio slike *Živio kralj, Portret supruge, Toaletta Grknje, Linda, Konavoke, Studija poluakta i Portret*; Medović *Bakana i Splitski sabor, Čikoš Penelopi i Mrtvu stražu, Iveković Baukova pjesma, Portret djevojke, Iz ateljea, Krajolik, Auer Grkinja kiti Homerovu glavu, Tišov Ulazak u Jeruzalem, Mašić Gušćaricu, Idilu, Ličanina, Vrt u Siciliji, a Vidović dva pejzaža. Frangeš je izložio Sv. Dominika, reljef Portret bake i Cekić, a Valdec Ljubav sestra smrti.*

⁹ G. B. *Studio Talk*, *The Studio*, London 1896, vol. 12, br. 58, str. 269.

¹⁰ Ugo Fleris, *L'Esposizione artistica di Venezia, L'Italia*, 1897, str. 148; *Rivista ed impressioni critico illustrative di tutte le opere es poste*, Venezia 1897, str. 19; *Mostra internazionale d'arte*, *Gazetta Letteraria*, 1897, br. 33, str. 5; A. Centinelli, *Catalogo illustrato, Seconda Esposizione internazionale d'arte della città di Venezia*, 1897, str. 14.

kad se nimfa metamorfozira u cvijet sunčanice. Reakcije bečke kritike iz vremena održavanja izložbe nisu nam podobnije poznate, ali općenitu situaciju objašnjavaju kritičari nekoliko godina kasnije u povodu Bukovčeve samostalne izložbe u Beču 1903. Oni se pozivaju na ta djela s kojima se Bukovac prvi put predstavio bečkoj publici na *Izložbi secesije* 1898, ali kažu da je umjetnik tada bio zapažen samo kod *uskog kruga modernih bečkih secesionista*, jer se o toj izložbi u svoje vrijeme pisalo više teorijski i polemički, a izlagače smatralo buntovnicima protiv tradicionalne bečke akademске škole.

Iz poznatih razloga Bukovčev krug 1889. godine nije nastupio nigdje u inozemstvu. Bila je to burna godina pred održavanje prve izložbe *Društva hrvatskih umjetnika* u Zagrebu, godina kulminacije sukoba Starih i Mladih. Tada su se u onim istim novinama, koje su ne tako davno Bukovcu pjevale panegirike, mogle naći krilatice kao *samozvani umjetnici, odnarođeni secesionisti, strani agitatori, rušitelji hrvatske kulture koje treba izagnati* ... Bukovac je otvorio *Hrvatski salon* 1898 i zauvijek napustio Zagreb.

IZLOŽBA U PETROGRADU 1899.

Priznanja koja su naši umjetnici dobili u Kopenhagenu ponovit će se i 1899. u Petrogradu na *Izložbi umjetnosti i umjetnog obrta Austro-Ugarske Monarhije*, koja je u globalu doživjela neuspjeh i nije bila prenesena u Moskvu kako je to prvotno bilo planirano. *Rusko carsko društvo za unapređenje umjetnosti* svake je godine priređivalo značajne umjetničke izložbe iz evropskih zemalja; nakon izvrsnih prezentacija francuske i engleske umjetnosti, Austro-Ugarska je nastupila s mamut-izložbom od preko 1000 izložaka (500 slika, 100 skulptura i 500 primjeraka umjetničkog obrta) koji su trebali prikazati umjetnički razvoj u Monarhiji u posljednjoj dekadi prošlog stoljeća. Budući da je izložba bila nejedinstvena, bez određenog profila, problematičnih umjetničkih kvaliteta i djelovala poput sajma, utoliko se više isticala mala skupina hrvatskih umjetnika o kojoj se ruska kritika pohvalno izrazila već na *Milenijskoj izložbi*. Već u pripremama bilo je očito da je intencija organizatora bila da Beč i Pešta moraju apsolutno dominirati. Izložba je bila podijeljena u dva dijela — austrijski, s kojim će nastupiti Česi i Poljaci, i ugarski — s kojim su trebali izlagati Hrvati. I ovaj je put našim umjetnicima njihovim beskompromisnim stavom i nevjerojatnom upornošću uspjelo da Hrvati dobiju zasebnu dvoranu u kojoj su izložili 32 izložka.¹¹ (Kad su Hrvati došli u Peštu da se interesiraju za svoj izložbeni prostor, Mađžari su bili iznenađeni da i oni izlažu. Ništa bolja nije bila situacija ni s ostalim Slavenima u Monarhiji; Česi i Poljaci su u posljednji čas doznali za izložbu, a što se izložbenog prostora tiče, Česima je pripao kut na galeriji, a Poljacima prolazni hodnik).

U svakom slučaju, jedina svijetla točka izložbe bio je nastup hrvatskih umjetnika, koji su svojim likovnim kvalitetama i modernom koncepcijom, prema

riječima ruskog likovnog kritičara M. Dalkeviča, daleko nadvisivali ostale izlagače iz Monarhije: *Poslije bezbojnih bečkih i crnih mađžarskih slika među kojima se gube nemnoge slike češke i poljske, slijevajući se s njima u jednu opću masu, — hrvatski odio proizvodi osvježujući dojam. Nekoliko skulptura i medalja, akvarela i desetak ulja — sabrani u odijeljenoj sobi dobro su postavljeni i čine harmoničnu cjelinu, karakterističnu i opredijeljenu. U svemu se osjeća polet mladosti, koja se katkada zanese, zaleti, ali koja je zdrava, mladost iskrena i smjela, ali ne gruba. Slikarstvo svježije, koloritno, te u njemu nema ništa žarkog, kričevog i šarenog, kao ni mutnog i bezbojnog. Meke prijatne boje — ni najmanje slatke. Tu je znanje, uvjereni crtež, tu nema ni suhosti, ni akademskog pedantizma.*¹² I Jaroslav Kamper je u praškoj *Politici* napisao kako ga je veoma iznenadio i duboko ga se dojmio hrvatski odio (aranžirali su ga Rudolf Valdec i Dušan Plavšić), jer se na prvi pogled vidi jedna mlada snažna umjetnost s *dubokim utjecajem modernog francuskog slikarstva*. Na čelu te grupacije je Vlaho Bukovac, slikar poznat u Češkoj, ali ne toliko koliko zaslužuje; fasciniran je njegovim *Autoportretom*, a pogotovu aktom *Klytia* i slikom *Zadnji sunčani traci* koje *otkrivaju snažan umjetnički temperamenat*.¹³

¹¹ Na izložbi u Petrogradu (2. 12. 1899 — kraj veljače 1900) sudjelovalo je deset umjetnika: A. Aleksander, *Sigurna budućnost*; Auer, *Magla*; Bukovac, *Autoportret*, *Ikar*, *Abel*, *Kraj dana*, *Zadnji sunčani traci*, *Ljeto*, *Idila* i *Klytia*; Crnčić, *Ribari* i *Posljednji rođa svoga*; Čikoš, *Mrtvačka straža*, *Nadahnuće umjetnosti* i *Portret žene i sina*; Frangeš Rimljanin, *Pravda*, *Sv. Juraj*, *Medaljon*, *Cekić*, dvije *Medalje* (srebro); Iveković, *Sarajevsko polje* i tri akvarela: *Povratak s posla*, *Unutrašnjost crkve* i *Za poslom*; Slava Raškaj; akvarel *Dio botaničkog vrta* u Zagrebu; Tišov 4 akvarela: *Grobničko polje*, *Mlin na Čabranci*, *Ulaz u gradinu Trsat* i *Dvor Zrinskih* i *Frankopana u Kraljeviću*, a Valdec *Svezani genije* i *Portret Zmajev Jove Jovanovića*.

¹² D.N.P. (Dušan Nikolajev Plavšić), *Petrogradska izložba*, Život, Zagreb 1900, knj. I, br. 4, str. 141.

¹³ *Die Kroaten auf der Petersburger Ausstellung*, Agramer Tagblatt, 1900, br. 5, str. 5.

¹⁴ Kako doznajemo iz *Života* (Sa pariske izložbe, Život, Zagreb 1900. knj. II, sv. 1, str. 35) *Hrvatska umjetnost nije mogla da razvije svoju snagu. Nerazmjerno mali prostor na nezgodnom mjestu opredijeljen je za hrvatske umjetnike*, pa ipak redukcija nije bila tako drastična — od predviđenih 29 slika i 11 kipova, samo 2 slike i 3 skulpture nisu bile izložene. Izložili su: Auer, *Prijateljice* i *Magla*; Bukovac, *Moje gnijezdo*, *Dante u raju*, *Ikar*, *Ivo Mallin*, *Autoportret*, *Zadnji sunčani traci*. Na žalu i *Klytia*; Crnčić, *Ribari*, *S istarske obale* i *Sumornost*; Čikoš, *Innocentia*, *Psyche* i *Athene*; Iveković, *Majka*; Kovačević, *Na savskoj obali* i *Zapušteno groblje*; Mašić, *U vrtu*; Medović, *Groblje u Kuni*, *Evocatio* i *Sv. Jeronim*; Anka Löwenthal; Marojčić, *Portret*; Tišov, *Nastava* i *Znanost*, *Frangeš*, *Sv. Dominik*, *Susanne*, *Gorgona*, reljef *Diploma*, *Medalje* i *Cekić*; Valdec, *Slikarstvo* i *Kiparstvo* — kipovi za Umjetnički paviljon u Zagrebu.

PARIŠKA IZLOŽBA 1900.

Na pomolu ovog stoljeća održavala se u Parizu *L'Exposition internationale universelle de 1900 à Paris* — kako je bio njezin puni naslov. Bila je to prilika da se Bukovac nakon dužeg vremena vrati u grad svojih snova i svoje mladenačke slave; prihvatio se organizacije, žiriranja, i u travnju 1900. zajedno s Čikošem i Frangešom otišao je u Pariz da u Grand Palaisu postavi izložbu hrvatskih umjetnika.¹⁴ Klima je u Zagrebu i nadalje bila nepovoljna, i umjetnici su na svakom koraku nailazili na nerazumijevanje i otpor pa (iako je u Parizu s Madžarima došlo do konflikta političke naravi, jer se ova trojka lavovski borila da se separatnim izlaganjem istakne hrvatska individualnost) našlo se naših dopisnika koji su to namjerno prešutjeli i zbog površnosti jednog talijanskog novinara napravili u Zagrebu aferu. Kritičar rimske *Tribune* nije zamijetio podjelu u izložbenom prostoru i pod naslovom *L'Ungheria* kao najbolje umjetnike apostrofirao je Bukovca i Frangeša. *I tako ne samo da je hrvatsko ime ostalo ignorirano već su se hrvatskim proizvodima proslavili Madžari* — zajedljivo piše dopisnik *Obzora*, a *Hrvatska domovina* taj incident objavljuje pod bombastičnim naslovom *Bukovac i Frangeš madžarski umjetnici*.

Po intonaciji ostalih članaka u zagrebačkim javnim glasilima jasno se može razabrati podjela na *pristaše* i *protivnike* Mladih. Dr. Ante Tresić-Pavičić eksponent Pravaške stranke, oštro je napao izbor djela, idejnu zamisao i prezentaciju hrvatske umjetnosti na *Svjetskoj izložbi* u Parizu, štoviše, on našim umjetnicima insinuira da su na mig madžarskog povjerenstva isključili iz izbora slike s prikazima iz hrvatske povijesti, pa tako i Medovićev *Splitski sabor*. Ali niti on, niti itko drugi nigdje ne spominju da su Bukovac, Čikoš i Frangeš tvrdokorno danima doslovno sjedili na zatvorenim škrinjama, prijeteći da neće sudjelovati na izložbi ako im se ne zagarantira poseban prostor za izlaganje s natpisom *Croatie et Slavonie*. Tri dana prije otvaranja *bijele izložbe* Madžari su ipak morali popustiti, ali je madžarska štampa odmah napala bana Hedervarya da je ponovno dopustio separatno izlaganje Hrvata. Svi ti polemički članci ne bi bili vrijedni pažnje da nisu dovodili u zabludu javnost u najosjetljivijim pitanjima nacionalne svijesti, sustavno rušili svaki pokušaj umjetnika da se afirmiraju u domaćoj sredini i tako im omogućivali opstanak u domovini.

Naša štampa, međutim, nije objavila mnoge relevantne podatke o hrvatskoj izložbi, a još manje je govorila o njezinu uspjehu i pohvalnim kritikama. Tako, naprimjer, francuski likovni kritičar, koji je bio savjesniji od svog talijanskog kolege, animira posjetioce: *Allez voir on marge de l'exposition hongroise le coin de salle réservé aux artistes Croates-Slavons qui se développent en plein liberté. Il y a là des Bukovac qui reflètent les couleurs de prisme, notamment un Dante à paradis, un Coucher du soleil, une Clythia qui semblent des fontaines lumineuses...*¹⁶ I kritičar Romain u listu *Progrès Artistique* priznaje da se uvijek iznova vraća na madžarsku izložbu, jer mu pogled neodoljivo privlači onaj zanimljiv dio dvorane rezerviran za Hrvatsku i Slavoniju, gdje izlaže skupina umjetnika koje bi po mjestu djelovanja on nazvao *zagrebačkom školom* (bez šarenom!) i nastavlja dalje: *Ni u kojem drugom dijelu prostranih prostorija Grand Palaisa ne može se na tako malenom prostoru naći homogenu skupinu djela punih života, takve snage i duha, takve strasti, htjelo bi se gotovo reći takvog oduševljenja boja, kako ju ovdje nalazimo... To je u najstrožem smislu riječi slikarstvo*. Autor se ujedno čudi da je vođa te grupacije, koji je od svih najplodniji i pokazuje najveći slikarsku vještinu — Cabanelov đak, jer u njegovim djelima nigdje nema *tragova suhoće tog francuskog slikara...*¹⁷ I tako se redom nižu pohvalna mišljenja od *English and American Gazette* do briselskog *L'indépendance Belge* ili pariškog lista *La Fronde* koji nakon prikaza pojedinih izložaba zaključuje kako izložba jasno upozorava na to da je *Hrvatska poprište umjetničkog pokreta, koji doduše nema prošlosti, no koji obećaje da će se u budućnosti lijepo razviti*. U *Grande Revue* konstatira se da *L'Ecole française novatrice* nema nijednog sljedbenika niti u Beču, niti u Pešti, ali je zato tu dosljedni predstavnik toga novog pravca *Monsieur Bukovac, pour nous consoler par fraîcher de sa palette et la largeur de sa facture*.¹⁸

VENECIJANSKI BIENNALE 1901.

Impresioniran Bukovčevim slikama sa *Svjetske izložbe* u Parizu, kako kaže već spomenuti prof. Antonio Fradaletto, duša venecijanskog Biennala, poziva ga da ponovno izlaže u Veneciji i predlaže mu da pošalje tri-četiri svoje slike i pridoda još nekoliko djela svojih sunarodnjaka. *Si organizzerbbe così una piccola, ma sceltissima sezione croata, a kako je njihova izložba najznačajnija u Italiji i jedna od najvećih u Evropi così puo interessare Lei come interessa noi, di conoscere al pubblico intelligente il movimento giovanile dell'arte nel sua Paese*.¹⁹ Međutim, zagrebački su umjetnici tu izuzetnu ponudu odbili s motivacijom da se pripremaju za veliku izložbu u Zagrebu, koja će kasnije biti prenesena u Beč, Prag i Berlin, kako odgovara Robert Auer Bukovcu.²⁰ Do realizacije te izložbe nikada nije došlo, a Bukovac je na *IV. venecijanskom bijenalu* opet izlagao sam, i to s još većim uspjehom nego ranije, jer su slike *Raj, Abel, Zraka sunca, Autoportret, U sutonu i Notturmo* (zanimljiv luministički problem dvostruke rasvjete vatre i mjeseca) neobično oduševile talijansku

¹⁴ Dr. Zdenka Marković, *Frageš Mihanović*, Zagreb 1954, str. 105.

¹⁶ (*L'exposition internationale universelle*), Menestrel, Paris 1900, od 1. 7.

¹⁷ Citate iz ove kritike prenose domaće novine: *Agramer Schule*, *Agramer Zeitung*, Zagreb 1900, br. 200, str. 4. i *Zagrebačka škola*, Narodne novine, Zagreb 1900, br. 202, str. 4.

¹⁸ (*L'exposition internationale universelle*), *Grand Revue*, Paris 1900, od 10. srpnja.

¹⁹ Pismo prof. Antonia Fradaletta (Venezia, 28. 1. 1901) upućeno Vlaha Bukovcu u Cavtat (Arhiv *Društva umjetnosti*, Moderna galerija, Zagreb).

²⁰ Pismo Roberta Auera od 16. 3. 1901. upućeno iz Zagreba Vlaha Bukovcu u Cavtat (*Bukovčeva ostavština*, Umjetnička galerija, Dubrovnik).

publiku i kritičare.²¹ Eugenia Vitellia, a i mnoge druge, najviše je impresionirala slika *Smrt Abela* (sa snažno izraženim likom Eve skrhanom bolom), drugi apostrofiraju *Raggio di sole* i ostala Bukovčeva djela *mirabili per la luminosità*, koja autora stavljaju *in prim linea fra gli attuali pittori chi trattano la figura all'aria aperta*, dok se treći oduševljavaju divizionističkom manrom slike *Raj*. Uglavnom, četiri od šest tada izloženih slika zauvijek su ostale u talijanskim kolekcijama.

IZLOŽBA VLAHE BUKOVCA U BEČU 1903.

Početak fatalne 1902. godine u zagrebačkom tisku javljaju se alarmantni naslovi *Slikari nam odlaze* — Auer i Čikoš u Ameriku, Crnčić u Beč, Rendić je u Trstu, a najavljuje se i odlazak Vlahe Bukovca iz domovine. To se i dogodilo potkraj iste godine, kada je s obitelji otišao u Beč, gdje je ostao godinu dana čekajući na imenovanje za profesora na Umjetničkoj akademiji u Pragu. Bukovčev dolazak odmah je registrirala *Neue Freie Presse* i predstavila ga kao najznačajnijeg hrvatskog slikara, koji je umjetničkom svijetu poznat po glasovitoj slici *Abel sa Svjetske izložbe* u Parizu, odnosno posljednjeg venecijanskog *Biennala*. Tražeći pogodan prostor za *Samostalnu izložbu*, kojom se htio predstaviti bečkoj publici, Bukovac je naišao na hladan prijem cehovski zatvorenih bečkih slikarskih krugova. Utoliko više začuđuje neviđeni odjek u bečkim novinama u povodu njegova nastupa s 40 slika u Salonu Eugena Artina na Stefansplatzu. Bečke kritike nisu bile pisane u zanosu i superlativima, kao što je svojedobno zagrebačko novinstvo dočekalo Bukovca. Bili su to objektivni, kritični, čak i strogi sudovi, ali svi odreda pozitivni, dapače vrlo dobri. Nepoznati recenzent bečkog lista *Neues Wiener Tagblatt* izražava duboko žaljenje da je taj *Dubrovčanin, mnogo bolje poznat u svojoj uzoj domovini, u Parizu i u Londonu, tako kasno našao put do Beča*, jer ga smatra *veoma značajnom umjetničkom ličnošću, vlastite fizionomije, koji uz prirodni talent i savršeno vlada metierom*.²² Predaleko bi nas dovelo da citiramo i ostale bečke kritike, ali željela bih naglasiti jedan značajan detalj: neposredno nakon održavanja Bukovčeve samostalne izložbe počeo je izlaziti moderno koncipiran i opremljen bečko-berlinski časopis *Kunst*, koji je uređivao glasoviti bečki arhitekt Adolf Loos. Već u drugom, novembarskom, broju u segmentu časopisa *Künstler-Monographien* predstavljen je bio Vlaho Bukovac i reproducirano je dvadesetak njegovih najpoznatijih djela.²³

Bukovčev uspjeh u Beču imao je silnog odjeka i u našim javnim glasilima: sve zagrebačke, osječke, dubrovačke novine, mitrovički *Branik*, srpska *Nova Iskra*... svi pišu o Bukovcu, tako da se, zajednički sagledano, čini poput organizirane kampanje kojom se javno protestira što se dopustilo da izgubimo Bukovca. Ali sve to bilo je *post festum*. Krajem te iste godine Bukovac je već nastupio kao profesor na Akademiji výtvarných umění u Pragu.

Godine 1903. na *Biennalu* u Veneciji Bukovac je izložio dva akta — *Magdalenu* i novu verziju *Klytije*, slikane u pointilističkoj maniri.

IZLOŽBA HRVATSKIH UMJETNIKA U PRAGU 1903.

Tek što se Bukovac instalirao u Pragu, u organizaciji češkog umjetničkog udruženja *Mánes*, krajem godine 1903. praškoj je publici bila predstavljena hrvatska umjetnost. Istaknuta plejada naših umjetnika, kao nekad u dobra stara vremena, nastupila je homogeno zajedno s Medovićem i Ivekovićem (koji su napustili *Društvo hrvatskih umjetnika*) i izložila preko stotinu umjetničkih djela.²⁴ Korifeji su i opet bili Bukovac i Frangeš. Jedan manji dio češke štampe sa stanovitom je rezervom prihvatio Hrvate (*secesionisti — koji to zapravo nisu, ali se izvlače iz akademskog smeđeg sosa*), ali svi prominentni likovni kritičari, kao F. X. Harlas, František Jiřík, Karel B. Mádl, s oduševljenjem su pisali o *blještećem svjetlu zagrebačke šarene škole* — koja kao da je preko noći iznikla s popriličnim brojem umjetnika visokog likovnog dometa, koji primat u slikarstvu daju boji, jer *moderni Hrvati imaju parišku školu*.²⁵ Tako su i ovaj put u Pragu naši umjetnici bili zamijećeni po *svojoj specifičnoj i otvorenoj polikromnoj paleti*, to više što su nastupili neposredno nakon izložbe *sumornog kolorita i maglovite atmosfere* njemačke umjetničke grupacije *Worpswede* — kako naglašava praška štampa.

Zato i dr. Harlas zanosno piše da je *bljesnulo svjetlo, fanfare radosnih tonova i boja i sunce koje treperi prostorijama... Kuda li većeg kontrasta no kad nakon Voglera, Overbecka, Mondersona, Machensena — nastupe Hrvati... kad se u paviljonu nakon sumornih i melankoličnih idila ukazuje sjajno blješteći drugi svijet tih briljantnih kolorista* — kako ih Harlas naziva.²⁶

Bio je to posljednji zajednički nastup nekadašnjeg umjetničkog kruga Vlahe Bukovca, a sam slikar se, unatoč intimnim željama i nastojanjima, više nikada nije vratio u domovinu, što je bio nenadoknadv gubitak.

²¹ *Cosmos catholicus*, 1901, str. 28, donosi reprodukciju slike *Smrt Abela*, kao i *Album dell'esposizione d'Arte*, Venezia 1901, str. 68. Eugenio Vitelli, *La quarta mostra internazionale di Venezia*, Venezia 1901, str. 6; *Catalogo illustrato, Mostra internazionale di Venezia*, Venezia 1901, str. 32; *Esposizione Veneziana*, Nuova antologia, 1901, Giugno, str. 510. Vittoria Picca obraća se umjetniku s molbom da u svojoj knjizi reproducira njegova izložena djela; pismo je upućeno iz Napulja 24. 6. 1901. i nalazi se u Bukovčevoj ostavštini u Umjetničkoj galeriji u Dubrovniku.

²² st., *Theater, Kunst und Literatur*, Neues Wiener Tagblatt, Wien 1903, br. 56, str. 10.

²³ *Kunst*, Monatschrift für Kunst, Wien—Berlin 1903, November, br. 2, str. 3.

²⁴ Na izložbi u Pragu (novembar—decembar 1903) 110 djela izložilo je 15 umjetnika: Auer, Josip Bauer, Bukovac, Bužan, Crnčić, Čikoš, Frangeš, Iveković, Kovačević, Krizman, Medović, Meštrović, Raškajeva, Tišov i Valdec.

²⁵ Karel B. Mádl, *Výtvarne umění*, Narodní listy, Praha, 1903, br. 305, str. 13.

²⁶ Dr. F. X. Harlas, *Die Ausstellung kroatischer Kunst*, Politik, Prag 1903, br. 309, str. 1.

Specificity of this architecture lies in readiness of a small provincial community to accept simultaneous existence of historical styles, current tendencies expressed in the construction of Secession, and elements of avant-garde European architecture of cubism.

Ibrahim Krzović

MODERNIST FORMS IN THE ARCHITECTURE
OF BOSNIA AND HERZEGOVINA AT THE
TURNING OF CENTURIES

First forms of modernism in the architecture of Bosnia and Herzegovina appeared with the advent of Secession towards the end of the 19th century, in the works of Josip Vancaš, an architect (the house of Ješua and Moica Salom in Sarajevo, designed in 1897). From 1900, rich floral forms began to appear on the fronts of representative residential and business buildings (e.g., Ješua Salom palace by J. Vancaš, 1901, Vasilikija Petrović's house by Rudolf Tönniesaiž, both in Sarajevo; Serbian Primary School in Mostar, by Đorđe Knežić, 1908).

In the phase of afflorescence of Secessionist floral forms, from 1903 a new trend in facade decoration appeared, first by geometric figures enriching the lower parts of the facades, followed by geometric concepts covering the entire front and permeating the whole building, thus fortelling modern architecture (E. Volkert's palace by R. Tönniesaiž, 1911; the Racher Palace by Karl Kneschaurehalz, 1913; Fire Station by Josip Pospišil, 1912, all in Sarajevo). A specific result of Secession in Bosnia and Herzegovina was an attempt at creating a Bosnian style (buildings of the National Bank offices in Bosnia and Herzegovina by J. Vancaš, 1908).

Željko Sušek

SECESSION IN SISAK

Observing great museum projects — exhibitions dedicated to Secession, the author tried, taking one city, first of all its architecture but also its social totality, to determine the presence of this style in its »other extreme«, far from European centers, where Secession had a »petty bourgeois« rather than elite character. Therefore, the study was directed toward quantitative methods and assessment of time extension of this stylistic pattern rather than toward the concentration of its values. Secession was found to have been present for more than three decades, to be continued as a specific provincial architecture. Even the most trifle handicraft products appear to bear secessionist sensitivity presenting specific secessionist proportionality, thus confirming the creative contribution of the local environment being superimposed over the imported ideas.

Antun Rudinski

SUN PARLOR, BALCONY AND LOUNGE — ELEMENTS
OF ARCHITECTURAL LANGUAGE IN THE BUILDING
CONSTRUCTION IN SUBOTICA DURING THE 1880—1980
PERIOD

It appears to be extremely interesting to follow stylistic epochs by observing a single architectural element prominently expressed on building structures. Functionally and

constructionally, sun parlors, balconies and lounges are identical architectural elements. Lexical explanations are not absolutely clear and comprehensive when defining this synonymity. In architectural plans, the basic and common feature of these three elements is — providing connection between the inner and outer space, and vice versa.

Over a 100-year period, in their endeavors to make the facade cover-up a dynamic space structure, authentic architects have created innumerable variants of this single architectural element, witnessing the age of their construction by mere accentuation on the building as a whole.

Liljana Hristova

VISUAL ARTS IN BITOLA, 1880-1918

In the second half of the 19th century, Bitola was a significant economic, cultural, military-strategic and political center in Balkan, with an autochthonous character in terms of history, architecture, visual arts and esthetics. From the architectural point of view, buildings of the so-called Balkan folk architecture and of the so-called Solun type architecture were present. Influences of the West European eclecticism and of other neo-styles penetrated indirectly, via Solun.

Besides the Byzantinian concept, Russian influences were also taken over in painting. Realism was adopted as a method to eliminate the religious iconographic feature from the art.

After Balkan Wars (1913), the significance of Bitola declined rapidly, and after 1918 it has almost completely lost its previously outstanding cultural and social place.

Ida Tomše

INSTITUTIONALIZATION OF THE SLOVENE
VISUAL ART DURING THE 1900-1941 PERIOD

The Slovene nation entered the European history as a »small nation« having previously constituted part of the »foreign« empire. In Slovenia, culture had for centuries been identified with art, which actually represented its most significant and almost only section; under such historical and social circumstances, the art overgrew its fundamental function and acquired certain ideological, i. e. political identification. Thus, the art had to accomplish the complex role of national consciousness, politics, science, etc. In this paper, an attempt is made to elucidate the establishment of our institutions in the field of visual arts, thereby referring to institutionalization in a broad sense, i. e. not only organization of institutions but also of various societies, programs, exhibitions, some epoch-making publication, etc. A myth on the national-liberation role of culture, which appears to be a specific feature of the Slovene culture, also includes problems related to the institutional level of visual art production, therefore having fortified national emancipation.

Vera Kružić Uchytíl

INITIAL PRESENTATIONS OF CROATIAN ARTISTS ON
THE INTERNATIONAL ARTISTIC SCENE IN
THE 1896—1903 PERIOD

Numerous citations from the criticisms published abroad are used to illustrate the great success of Bukovac's

artistic colony on international visual art manifestations: Mulenium Exhibition in Budapest, 1896; International Exhibition in Copenhagen, 1897; Austro-Hungarian Exhibition in Petersburg, 1899; World Exhibition in Paris, 1900; Exhibition of Croatian Artists in Prague, 1903; as well as high personal recognitions that Vlaho Bukovac was awarded on Venetian Biennales held in 1897, 1901 and 1903, first Secession Exhibition in Vienna, 1898, and Bukovac's one-man exhibition in Vienna, 1903. Besides their artistic value, these presentations meant a certain political recognition of the Croats having steadily pointed by separate exhibitions, to their autonomy within the Habsburg Monarchy and simultaneously involving the situation in Croatia, where a conservative campaign against the artists eventually made Bukovac to leave the country and his artistic colony to disperse.

Katarina Pavlović

ATTEMPTS AT MODERNIZATION OF SERBIAN PAINTING

It is known that for centuries, historical circumstances had influenced Serbian painting making it quite conservative, and that few individual attempts at modernization had no significant results. It was only Nadežda Petrović who really succeeded in the adoption of European achievements. Together with German painters, she created expressionism in Munich. It is vaguely suggested that, as early as 1915, she also committed herself to abstractionism. However, even if this cannot be stated for sure, numerous facts reveal that abstractionism was initiated in Belgrade at the beginning of 1930ies (Bijelić, Petrov). Accordingly, there were artists who might have achieved the European level but obstructions were laid along their way by the general course of the development of our culture, the consequences of which appear to also entail effects on the present state of visual arts.

Jelica Ambruš

VISUAL ART IN OSIJEK, 1900—1940

Visual art in Osijek, 1900—1940, constituted an integral part of the Croatian visual art of that period of time. First period, until 1918, was characterized by the beginning of modernism, developed within the frames of Austro-Hungarian government and was introduced by the generation of our artists educated in Vienna, Prague, Munich and Paris. Second period lasted between two wars, 1918—1940, when the development of modernism was resumed in the newly formed state. Osijek is a town with a rich visual art tradition from the 18th and 19th century. In the 20th century, the visual art activities in the town were intensified and better organized. From 1909 until 1929, the Club of Croatian Writers and Artists, with a Section of Visual Arts, was active in Osijek, from 1920, the Society for Promotion of Science and Arts, with a Section of Visual Arts, and the Society of Visual Artists of Osijek, and from 1933 until 1944 the Mursa Archeological Club, were also active in Osijek. The General Secondary School in Osijek was the first real source of talents in visual arts. Activities of private art schools were also of utmost importance. Exhibitions were more frequently organized, ent-

ailing the appearance of visual art criticism, patronage and collecting. Book get up within fruitful publishing activities should also be mentioned here.

Branka Belan

DIMITRIJE MARKOVIĆ (1853—1919)

Dimitrije Marković was born in 1853, in Rijeka, where he completed six classes at the General Secondary School, then enrolled the College of Forestry and Agriculture in Križevci. He studied painting in Vienna and Florence. From 1879, he worked in Osijek as a teacher of drawing at the Royal General Secondary School.

He lived in Osijek for 30 years, as a well-known figure and recognized painter. In 1910, he moved to Zagreb, where he died in 1919. He left behind a series of portraits of known persons of the time, painted in the spirit of academic realism.

Emo Radulović, Vladislav Ristić

WAR PAINTERS' TASKS AT THE SERBIAN ARMY SUPREME HEADQUARTERS, 1914—1918, ACCORDING TO ARMY DOCUMENTATION AND MILAN A. MILOVANOVIC'S WORKS OF ART

A document entitled Instructions for Use of War Painters Allocated to Supreme Units Headquarters on Battlefields, signed by duke Putnik, chief-of-staff, contains instructions for war painters' activities.

The original army documentation of Milan A. Milovanović, stored kept at the National Museum in Kruševac, allows not only the actual orders to the painters for «screening» of the battlefields but also the movements, and exact date and time of painting particular events to be recalled.

Besides their documentary value, the works of art of Milan A. Milovanović from the 1914—1915 period, i.e. a few oil-paintings and a number of croquis and drawings preserved are, beyond doubt, also of a considerable visual value.

The time of his recovery in Italy and in the south of France (1916—1919), when all his endeavors were focused on the resumption and realization of his painting concepts initiated before World War I, was the actual peak in Milovanović's creativity.

Milovanović's painting as well as the war painters' work in general, were actually rehabilitated by the exhibition of the Society of War Painters and Sculptors 1912—1918, held in Belgrade in 1940.

Stanka Tanja Đurović

THE PAINTER MIHAİLO VRBICA

Mihaïlo Vrbica is the only Montenegrin painter graduated from the Moscow Academy of Art. He was a painter at King Nikola's court. After World War I, he was deprived of the professorship, retired too early and died in 1937, ununderstood and completely forgotten. Current fine arts critique should not pass over in silence this unexplored but above all valuable opus of landscapes, portraits and figurative compositions of this painter.