

Irena Kraševac

Institut za povijest umjetnosti, Zagreb

Željka Tonković

Odjel za sociologiju, Sveučilište u Zadru

Umjetničko umrežavanje putem izložaba u razdoblju rane moderne – sudjelovanje hrvatskih umjetnika na međunarodnim izložbama od 1891. do 1900. godine

Izvorni znanstveni rad – *Original scientific paper*

Primljen – *Received* 15. 7. 2016.

UDK 316.472.4:7.071(497.5)„1891/1900“
061.4:7(100)„1891/1900“

Sažetak

Nastavljajući se na radove Vere Kružić Uchytel i Olge Maruševski, koje su se bavile prvim nastupima hrvatskih umjetnika na izložbama u razdoblju prijelaza 19. u 20. stoljeće, članak na temelju novoga metodološkog interdisciplinarnog pristupa razvijenog projektom Artnet – Modern and Contemporary Artists Practices of the 20th and 21st Century donosi mrežnu analizu nastupa hrvatskih umjetnika na

šest ključnih izložaba održanih u posljednjem desetljeću 19. stoljeća u Zagrebu, Budimpešti, Kopenhagenu, Sankt Peterburgu i Parizu. Naročita je pozornost pridana dosada nedovoljno poznatim izložbama u Kopenhagenu i Sankt Peterburgu o kojima se na temelju istraživanja arhivskoga gradiva prvi put donose novi podatci vezani uz organizaciju i nastup hrvatskih umjetnika.

Ključne riječi: *umjetničko umrežavanje, hrvatski umjetnici, moderna, međunarodne izložbe 1891. – 1900.*

Profiliranje hrvatske moderne umjetnosti izložbenim nastupima od 1891. do 1900. godine

Devetnaesto stoljeće doba je institucionaliziranja umjetnosti osnivanjem i za širu javnost otvaranjem umjetničkih škola i likovnih akademija, muzeja i galerija. To je i vrijeme pokretanja umjetničkih društava, koja zahvaljujući svojim raznovrsnim aktivnostima pridonose snažnom zamahu cjelokupne umjetničke produkcije i njenoj vidljivosti u javnosti. Postanak moderne umjetničke scene organiziranjem izložaba i pokretanjem umjetničkih časopisa seže u drugu polovinu 19. stoljeća, a usporedno s time stvara se i likovna kritika, kroz koju se zrcale brojna pitanja i stremljenja rane moderne, kao i određivanje novih kanona u umjetnosti.¹

Velika izložbena aktivnost na prijelazu 19. u 20. stoljeće označila je važnu etapu u razvoju moderne umjetnosti u kojoj se bitno mijenja izložbeni koncept od salonskih smotra, na kojima sudjeluje veliki broj umjetnika, do tematskih i

samostalnih izložaba koje profiliraju i lansiraju nove stilove i pojave. Priređivanje izložaba potaknulo je dotad neviđenu mobilnost umjetničkih djela, njihova „putovanja“ diljem Europe i pobuđivalo veliko zanimanje šire javnosti. Pojedine su izložbe ostavljale snažan trag na cjelokupnu umjetničku produkciju svoga vremena i na njih se nerijetko referiraju umjetnici koji su ih doživjeli. Povijest umjetničkih izložaba u međuvremenu je postala i temom znanstvenih istraživanja, a kao zasebna muzeološka vrsta pojavljuju se izložbe o izložbama koje se bave njihovim rekonstruiranjem i kontekstualiziranjem umjetničkih djela u vrijeme njihova nastanka.² Historiziranje izložaba kao ključnih točaka u razvoju moderne umjetnosti te umjetničko povezivanje pojedinaca i grupa tema je i interdisciplinarnoga znanstvenog projekta *Artnet – Modern and Contemporary Artists Practices of the 20th and 21st Century* u sklopu kojeg su obavljena i ova istraživanja.³

Jačanjem nacionalne svijesti umjetnost postaje ponajboljim reprezentantom nacije i pojedine se europske zemlje na ve-

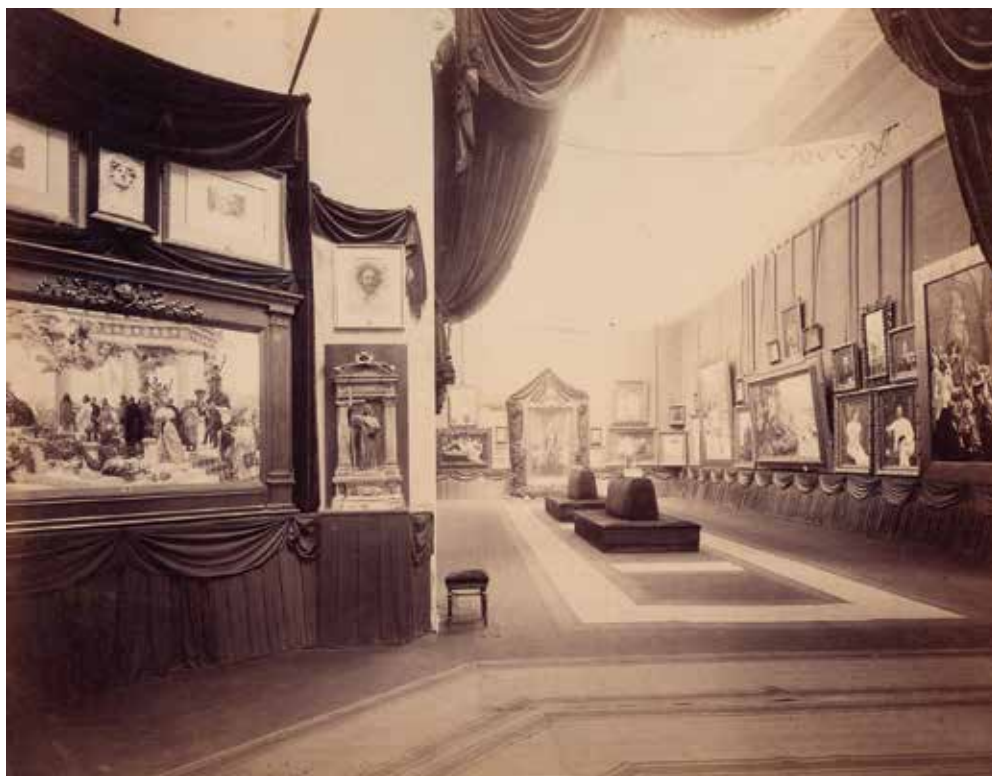
likim izložbenim smotrama redovito predstavljaju svojom recentnom umjetničkom produkcijom. Na gospodarskim i svjetskim izložbama na kojima se isprepliću politička, društvena i kulturna scena pojedinih zemalja skupa s njezinim industrijskim i gospodarskim postignućima, umjetnička sekcija postaje sastavnim i neizostavnim dijelom sveukupnog pokazatelja nacionalnog razvitka. Velike izložbene smotre organizirane u drugoj polovini 19. stoljeća, od Svjetske izložbe u Beču 1873., preko Milenijske izložbe u Budimpešti 1896. do Svjetske izložbe u Parizu 1900. godine, osim što su bile važne za gospodarstvo Hrvatske jer su izlagačima omogućile kontakte s inozemstvom i otvorile prilike za poslovnu suradnju, prezentirale su i hrvatsku likovnu umjetnost i umjetnički obrt te pridonijele boljem umrežavanju hrvatskih umjetnika na međunarodnoj likovnoj sceni.⁴

Za 'vidljivost' hrvatske umjetničke produkcije u Europi krajem 19. stoljeća zaslužna su četiri izložbena nastupa u Budimpešti 1896., Kopenhagenu 1897., Sankt Peterburgu 1899. i Parizu 1900. godine. K tomu, dvije su značajne izložbe održane u Zagrebu: *Prva međunarodna umjetnička izložba*, 1891. i znameniti *Hrvatski salon*, 1898. godine. Na njima izložena umjetnička djela pridonijela su boljoj percepciji hrvatske umjetnosti na širem europskom planu, a izložbena dokumentacija u vidu kataloga, fotografija, pisama i objavljenih prikaza ili kritika u periodici svjedoči o profesionalizaciji umjetničkog života u Zagrebu i Hrvatskoj, zahvaljujući ponajprije organiziranom djelovanju umjetnika. Za organizaciju spomenutih izložaba ključna su dva udruženja – Društvo za umjetnost i umjetni obrt, odnosno Društvo umjetnosti i Društvo hrvatskih umjetnika⁵ – a spomenute se izložbe događaju u za njih, kao i za 'rađanje' hrvatske moderne umjetnosti, prijelomno doba.

Društvo za umjetnost i umjetni obrt, odnosno Društvo umjetnosti organizacijski je stajalo iza Prve međunarodne umjetničke izložbe u Zagrebu, Milenijske izložbe u Budimpešti i Internacionalne izložbe u Kopenhagenu, a novopokrenuto Društvo hrvatskih umjetnika je nakon prvoga uspješno organiziranog nastupa na izložbi Hrvatskog salona u Umjetničkom paviljonu u Zagrebu 1898. godine bilo uključeno u nastup naših umjetnika na Austro-ugarskoj izložbi u Sankt Peterburgu i na Svjetskoj izložbi u Parizu. Financijsku potporu oba su Društva dobivala iz subvencija Odjela za bogoštovlje i nastavu Zemaljske vlade, a detaljnija kronologija događanja pokazuje da su sve navedene izložbe organizirane bez izravnog upliva Ise Kršnjavoga s mjesta predstojnika Odjela za bogoštovlje i nastavu. Kršnjavi je, naime, imenovan predstojnikom Odjela neposredno nakon zatvaranja zagrebačke Međunarodne umjetničke izložbe, u prosincu 1891. godine, a u vrijeme održavanja budimpeštanske Milenijske izložbe od 2. svibnja do 31. listopada 1896. godine, više nije bio na toj dužnosti.⁶ Premda su dva Društva formalno djelovala samostalno u razdoblju nakon 1897. godine, mogućnost odvojenog rada ipak je bila neodrživa za malu zagrebačku umjetničku sredinu te je 1903. nastupila fuzija u Hrvatsko društvo umjetnosti, koje će pod predsjedanjem Ise Kršnjavoga objedinjavati hrvatske umjetnike i kreirati njihove aktivnosti do smjene vlasti 1918. godine.

Prva Međunarodna umjetnička izložba u Zagrebu 1891. godine organizirana je u sklopu Gospodarsko-šumarske jubilarne izložbe, priređene u povodu proslave 50-godišnjeg jubileja Hrvatsko-slavonskog gospodarskog društva i 40. godišnjice Šumarskog društva.⁷ Premda nije bila planirana kao sastavni dio izložbenog sajma, Društvo za umjetnost i umjetni obrt iskoristilo je tu priliku i organiziralo umjetničku izložbu u netom podignutoj zgradi Obrtne škole u neposrednoj blizini izložbenog događanja na Sveučilišnom trgu na kojem je 1878. godine podignuta palača Gospodarskog društva.⁸ Završetak prostorija za budući obrtni muzej bilo je osnovni preduvjet za priređivanje te velike umjetničke izložbe, koju je Društvo financijski podržalo, te uz podatak da je riječ o prvoj međunarodnoj umjetničkoj izložbi organiziranoj u Zagrebu u prostoru planiranom i građenom za muzejsko-galerijsku djelatnost, možemo zaključiti da je ovom izložbom započela izložbena aktivnost Muzeja za umjetnost i obrt u matičnoj zgradi. Otvorena je 15. kolovoza i trajala do 18. listopada 1891. godine, a obuhvatila je prostor vestibula, svih katova i galerija. Popraćena je katalogom u čijem se pregovoru naglašava uloga Društva i ukratko osvrće na već održane dvije izložbe u Zagrebu te uspješno izlaganje u Trstu i Budimpešti.⁹ Ističe se uloga Društva u osnutku Muzeja za umjetnost i obrt i Obrtne škole, Tkalačke škole i poticanju kućnog obrta »u narodnom stylu«. Po broju izloženih djela riječ je o najvećoj umjetničkoj izložbi dotad organiziranoj u Zagrebu,¹⁰ a s obzirom na činjenicu da je riječ o počecima institucionalnog djelovanja na području likovnih umjetnosti u Zagrebu i Hrvatskoj, ne čudi podatak da je većina domaćih izlagača proizašla upravo iz redova nastavnika Obrtne škole. Kipar Dragutin Morak i slikari Josip Bauer i Nikola Mašić zastupljeni su najvećim brojem radova, a pridružuju im se Ferdo Quiquerez i Oton Iveković. Ivan Rendić nastupa četirima kiparskima djelima i nacrtima za spomenike, a Menci Clement Crnčić prvi se put predstavlja zagrebačkoj publici slikom *Starac runi kukuruz*.¹¹ Izložbom se pokušalo objediniti umjetnike koji su tada bili prisutni u Zagrebu s onima koji su bili na školovanju i specijalizacijama u inozemstvu. Anton Aron, Sigismund Landsinger i Mato Celestin Medović su u to vrijeme bili u Münchenu, Franjo Pavačić u Italiji, a Milan Sunko u Beču, što se u katalogu i navodi.

Iscrpan tekst u kojem naglašava »da umjetničke izložbe ne bi ni bilo da nije potaknuta organiziranjem gospodarske izložbe«, napisao je Janko Ibler u publikaciji o Gospodarskoj izložbi objavljenoj 1892. godine.¹² Iz članka doznajemo dragocjene podatke o samoj organizaciji za koju je osobito zaslužan bio tadašnji tajnik Društva Ivan Bojničić,¹³ pri čemu su ga podupirali potpredsjednik Iso Kršnjavi i Nikola Mašić. Pretpostavljamo da je Nikola Mašić, tada nastavnik na Obrtnoj školi, zahvaljujući iskustvu stečenom izlaganjem na velikim umjetničkim izložbama u Beču i Münchenu, vjerojatno bio angažiran za postav izložbe. Iblerov je članak pisan nakon održane izložbe i u njemu se naglašava važnost i uloga Društva koju je zadobilo zahvaljujući Kršnjavomu, koji je u međuvremenu postao predstojnikom Odjela za bogoštovlje i nastavu.¹⁴ Velika većina izlagača popisanih u katalogu, danas marginalna imena austrijske, njemačke i mađarske provenijencije, a od zvučnijih možemo spomenuti bečkog



1 Izložbeni postav hrvatskih umjetnika na Milenijskoj izložbi u Budimpešti, 1896., Izložbeni odjel kraljevinah Hrvatske i Slavonije u Budimpešti – slikarstvo (foto: Gjuro Klösz, fotograf u Budimpešti, HR-DAZ, Fond 135, Državna srednja obrtna škola, Sig. 22966, tabla 7)

Exhibition of Croatian artists at the Millennium Exhibition in Budapest (1896), Exhibition Department of the Kingdoms of Croatia and Slavonia in Budapest – Painting

slikara Carla Fröschla, šurjaka Kršnjavoga, poljskoga historičističkog slikara Henrika Siemiradzskog i Carla Rauppa, profesora na Akademiji likovnih umjetnosti u Münchenu.¹⁵

Uložen organizacijski napor i s tim stečeno iskustvo pridonijelo je pozicioniranju Društva umjetnosti kao nezaobilazne adrese koja će organizirati prvu veliku izložbenu smotru hrvatske umjetnosti izvan domovine, na Milenijskoj izložbi u Budimpešti 1896. godine. Tom je izložbom organiziranom deset godina nakon sklapanja Austro-ugarske nagodbe, Mađarska nastojala parirati Beču i prikazati Budimpeštu kao jednako značajan grad dvojne Monarhije. O hrvatskom nastupu na Milenijskoj izložbi u četiri izložbena paviljona postoji podosta napisa i sačuvane arhivske građe,¹⁶ a za potrebe ovog članka revidirana je samo literatura vezana uz tzv. Umjetnički odjel.

U svega pet godina od Međunarodne umjetničke izložbe u Zagrebu do Milenijske u Budimpešti, situacija na likovnom planu stubokom je izmijenjena. Društvo umjetnosti se profesionaliziralo, a umjetničkom uzletu pridonio je dolazak u Zagreb i aktivno djelovanje Vlaha Bukovca i Bele Csikosa Sesije 1894. godine. U tom kratkom razdoblju od svega dvije godine do Milenijske izložbe, nastala su neka od ključnih djela hrvatske umjetnosti koja će se prezentirati na samoj izložbi, ali i izložbama koje slijede.

Dan nakon svečanog otvorenja, 3. svibnja 1896. car i kralj Franjo Josip I. protokolarno je razgledao hrvatski Umjetnički paviljon i susreo se s nekim umjetnicima i djelima koja su mu predstavljena nekoliko mjeseci prije u Zagrebu, prigodom obilaska palače Odjela za bogoštovlje u nastavu, u Opatičkoj 10 u listopadu 1895. godine.¹⁷ Zaslugom Ive Mallina, vladinog povjerenika za izložbu, koji je bio i glavni organizator zagrebačke Gospodarsko-šumarske izložbe 1891. godine, a na izričit zahtjev hrvatskih umjetnika predvođenih Vlahom Bukovcem, ostvarena je nakana za izlaganjem u zasebnom paviljonu, te se Milenijska izložba smatra prvim skupnim međunarodnim izložbenim predstavljanjem naših umjetnika. Postav izložbe i katalog objavljen u zasebnoj publikaciji svjedoče o sve većoj profesionalizaciji njihova djelovanja.¹⁸ Ivan Bojničić je s pozicije tajnika vodio organizacijske poslove oko pakiranja i transporta umjetnina te prikupljanja podataka za katalog,¹⁹ iz kojeg je razvidno da se prvi put naročita pažnja pridaje sadržaju kataloga i predstavljanju pojedinih umjetnika kratkim biografijama u kojima je naglasak stavljen na školovanje u Beču, Münchenu, Parizu, Rimu i dr., a navode se i imena pojedinih profesora.²⁰ Postav izložbe povjeren je Bukovcu, Frangešu i Csikosu,²¹ a dokumentiran je zahvaljujući službenim fotografijama peštanskog fotografa Gjura Klösza²² (sl. 1, sl. 2). Veliki poticaj dobiven je zahvaljujući ponajprije pozitivnim osvrtima



2 Izložbeni postav hrvatskih umjetnika na Milenijskoj izložbi u Budimpešti, 1896., Izložbeni odjel kraljevinah Hrvatske i Slavonije u Budimpešti – slikarstvo (foto: Gjuro Klösz, HR-DAZ, Fond 135, DSOŠ, Sig. 22966, tabla 8)

Exhibition of Croatian artists at the Millennium Exhibition in Budapest (1896), Exhibition Department of the Kingdoms of Croatia and Slavonia in Budapest – Painting

likovnog kritičara Ludwiga Hevesija koji je slovio kao veliki autoritet na širem prostoru Monarhije, poglavito za likovna događanja u Beču i Pešti,²³ a uspjeh hrvatskih umjetnika u Budimpešti dodatno je potvrđen otkupom Mađarske vlade za Muzej lijepih umjetnosti, osnovan iste godine.²⁴

Iz redova umjetnika zastupljenih na Milenijskoj izložbi, profilirat će se čvrsta skupina koja je već sljedeće godine pozvana na Internacionalnu izložbu u Kopenhagen, a koja će u konačnici iznjedrili hrvatsku modernu umjetnost, Robert Auer, Vlaho Bukovac, Bela Csikos Sesia, Ivan Tišov, Oton Iveković, Robert Frangeš i Rudolf Valdec, a izbor njihovih djela činio je čvrstu jezgru u svim daljnjim izložbenim nastupima.

Dosadašnji podaci o izlaganju hrvatskih umjetnika na Internacionalnoj izložbi u Kopenhagenu 1897. godine temelje se ponajviše na izvještajima iz onodobnog tiska koji su donosili neujednačene informacije o izloženim djelima.²⁵ Sudjelovanje hrvatskih umjetnika revidirano je uvidom u arhivski fond izložbe u Ny Carlsberg Glyptotek, koji sadrži dopise umjetnika, formulare za nastup, tiskane razglednice s motivima izloženih umjetnina i katalogom.²⁶

Razdoblje 19. stoljeća slovi kao zlatno doba danske umjetnosti.²⁷ Zahvaljujući boljem umjetničkom školovanju i studijskim odlascima u Rim, danski su umjetnici krajem 19. stoljeća stvorili kritičnu masu koja je formirala modernu nacionalnu umjetnost, a umjetnički je uzlet potican zahvaljujući podupirateljima i mecena, među kojima se

naročito istakao Carl Jakobsen (1842. – 1914.), osnivač Nove Carlsbergove Glyptoteke i kolekcionar umjetnina. Zbirku je započeo sustavnim skupljanjem antičke skulpture²⁸ koju je proširio na francusku skulpturu 19. stoljeća, poglavito djela Augusta Rodina, te modernoga danskog slikarstva. Povećanje zbirke i njezino otvaranje za javnost zahtijevalo je i građenje izložbenog prostora što je realizirao 1897. godine gradnjom galerije prema projektu arhitekta Vilhelma Dahlerupa, koji je projektirao monumentalnu muzejsku zgradu u neorenesansnom stilu imitirajući *Scuola di San Marco* u Veneciji.²⁹ Ny Carlsberg Glyptotek otvorena je 1. svibnja 1897. godine Međunarodnom umjetničkom izložbom uz sudjelovanje hrvatskih umjetnika u zasebnoj dvorani.

U sačuvanom arhivu izložbe nalazi se kopija pisma koje je komesar izložbe arhitekt Vilhelm Klein³⁰ uputio hrvatskom umjetničkom društvu kojim poziva na sudjelovanje, a ujedno šalje tlocrt izložbenog prostora i pravila nastupa.³¹ Naglašava da je za vrijeme boravka u Budimpešti razgledao hrvatsku umjetničku izložbu, koja mu je potaknula želju da hrvatske umjetnike predstavi i u Kopenhagenu. Za hrvatski su dio već odredili dvoranu »koja je doduše nevelika, ali ima jako svjetlo i odličan položaj«. ³² S obzirom na dojam koji je na njega ostavila hrvatska umjetnost u Budimpešti, ne sumnja da će taj mali odjel biti *Clou* cijele izložbe. Klein uvjerava da je od njegovih zemljaka vrlo malo bilo u Budimpešti, a još manje u Zagrebu, te ne treba postojati bojazan ako se iste slike koje



3 Fotografija s otvorenja Internacionalne izložbe u Ny Carlsberg Glyptotek, 1897. (foto: Arhiv Ny Carlsberg Glyptotek, Kopenhagen)

Photograph from the opening of the International Exhibition in Ny Carlsberg Glyptotek, 1897

su bile u Budimpešti, ponove u Kopenhagenu. Potvrđuje da će sve (podcrtano u pismu) troškove snositi organizator.

Usljedili su odgovori, odnosno potvrde o sudjelovanju s popisima djela i istaknutom vrijednosti na tiskanim obrascima, koji se poklapaju s navodima u katalogu. Rober Auer je za kopenhasku izložbu naslikao novu sliku u katalogu navedenu pod br. 527. *Hyldest (hommage)*, a koja je poslije postala poznata kao *Svečani dan*.³³ Vlaho Bukovac šalje popis od sedam slika, koje su u katalogu označene kataloškim brojevima 528 – 534, a riječ je o slikama *Živio kralj*, *Toaletna Atenjanke*, *Nevinost*, *Odmaranje*, *Moje gnijezdo*, *Seljaci iz Dubrovnika*, *Studija svjetla* i *Studija*. Bela Csikos Sesija izlaže *Mrtvačku stražu* i *Penelopu*, a Oton Iveković *Guslara*, *Rastanak Zrinskog* i *Frankopana*, dva pejzaža *Proljetno jutro u šumi*, *U punoj snazi* i *Ženski portret*. Nikola Mašić šalje *Gušaricu na Savi*, *Ljetnu idilu*, *Ličanina* i *Motiv iz Sicilije*, dok je Medović zastupljen *Bakanalom* i *Splitskim saborom*. Ivan Tišov je uvršten u katalog pod br. 545, slikom *Ulazak Krista u Jeruzalem*. Na njegovoj prijavnici stoji opaska da je isti motiv naslikao *al fresco* u grkokatoličkoj crkvi, a uljana slika je naslikana specijalno za ovu izložbu.³⁴ U sekciji kiparstva zastupljeni su Rudolf Valdec reljefom *Ljubav, sestra smrti* i Robert Frangeš sadrenom bistom sv. Dominika, srebrnim čekićem i portretnim reljefom svoje bake.

Na sačuvanoj fotografiji svečanog otvorenja izložbe moguće je razaznati Frangešova sv. Dominika postavljenog uz

drugi pilastar lijevo te Bukovčevu sliku *Živio kralj* na dnu izložbenog prostora lijevo (sl. 3). Otvorenju su nazočili Ivan Bojničić, već spominjani tadašnji tajnik Društva umjetnosti,³⁵ Robert Frangeš i Mato Celestin Medović, koji su bili u pratnji umjetnina i radili na njihovom postavu. Na povratku u Zagreb Medović i Frangeš pismima su se zahvalili profesoru Kleinu.³⁶

U katalogu izložbe možemo pratiti izložbene nastupe prema zemljama. Amerika, Belgija, Engleska, Francuska, Nizozemska, Italija, Hrvatska, Rusija, Švicarska, Španjolska i Portugal, Njemačka i Austro-Ugarska bile su zastupljene velikim brojem slikara, od zvučnijih imena u katalogu zabilježeni su: Fernand Khnopff, Edward Burne-Jones, J. Mc Neill Whistler, W. A. Bouguereau, J. L. Gerôme, Puvis de Chavannes, Giovanni Segantini, Arnold Böcklin, Franz Defregger, Franz Lenbach, Max Liebermann, Max Slevogt, Hans Thoma, Fritz Uhde, a od kipara Albert Bartholomé, Constantin Meunier i Auguste Rodin.

U hrvatskoj povijesti umjetnosti već je prepoznata samosvijest koja je uslijedila nakon uspješnih inozemnih izlaganja i koja je pridonijela secesiji, izdvajanju umjetnika iz Društva umjetnosti (Kršnjavoga) i osnivanjem (Bukovčeva) Društva hrvatskih umjetnika,³⁷ a kulminirala je otvorenjem Umjetničkog paviljona u Zagrebu izložbom Hrvatski salon 1898. godine. Djela koja su svoja premijerna izlaganja imala u Budimpešti i Kopenhagenu, napokon su pokazana u Za-



4 Hrvatski salon, Umjetnički paviljon, Zagreb, 1898. (photo: Edicija dopisnica *Prvi hrvatski salon 1898 – 99. god. Izložba Društva hrvatskih umjetnika*, nakl. A. Brusina; Edgar Schmidt, 1899., Zagreb; Dresden-Budapest, MGZ-fot-14071)

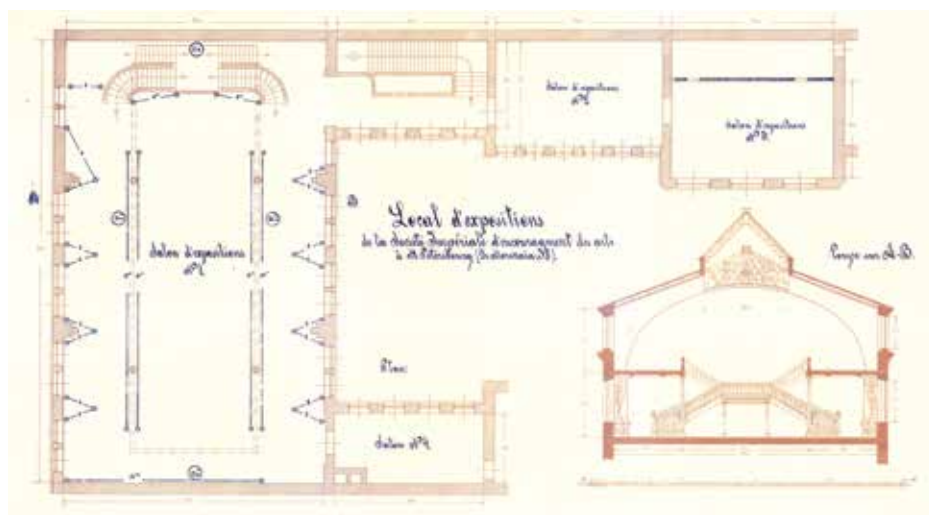
Croatian Salon, Art Pavilion, Zagreb, 1898

grebu, npr. Csikoseva *Mrtvačka straža*, Auerov *Svečani dan*, Bukovčev *Živio kralj*³⁸ (sl. 4). Hrvatski salon bio je najveća nacionalna umjetnička izložba održana u Zagrebu na kojoj je sudjelovalo dvanaest slikara i kipara, te pet umjetnica koje su se uspjele afirmirati među već potvrđenim nacionalnim umjetničkim veličinama, Leopoldina Auer-Schmidt, Paula Dvořak-Špun-Stričić, Zora pl. Preradović, Slava Raškaj i Jelka Struppi.

Godinu dana nakon Hrvatskog salona, nova prilika za predstavljanje sada već kompaktne jezgre modernih hrvatskih umjetnika uslijedila je zahvaljujući pozivu Carskog društva za poticanje umjetnosti, koje se obraća Društvu hrvatskih umjetnika u Zagrebu i poziva na sudjelovanje na Austro-ugarskoj izložbi u Sankt Peterburgu.³⁹ Na osnovi odgovora s potpisom Vlaha Bukovca, pisanog na memorandumu i s pečatom Društva hrvatskih umjetnika, razvidno je da su sekretari izložbe Rudolf Valdec i Dušan Plavšić otputovali u Rusiju u studenom 1899. godine, a isto potvrđuje i pismo Rudolfa Valdeca poslano Plavšiću iz Beča 1899. u kojem ga izvještava da će zajedno poći iz Beča, preko Krakova i Varšave u Sankt Peterburg.⁴⁰ Društvo hrvatskih umjetnika financijski je vrlo oskudno potpomoglo izložbu, te se Valdec žali da svaki ima po 300 forinti za put, a sa 17 forinti moraju aranžirati izložbu. U kasnijem pismu za vrijeme boravka u Londonu 1913. godine, Valdec se ipak rado prisjetio njihovoga

5 Nacrt izložbenog prostora *Société impériale d'encouragement des arts* u Sankt Peterburgu (foto: HR-HDA-757-1, Obitelj Plavšić)

Layout of the exhibition venue Société impériale d'encouragement des arts in Sankt Petersburg



»slavnog putovanja po Petrogradu i Moskvi«⁴¹, a osim lijeplih uspomena, u Zagreb je donio inspiraciju za skulpturu *Genija umjetnosti* koju je izradio za kuću Vlaha Bukovaca na tadašnjem Trgu Franje Josipa, jer je slična skulptura krilatoga genija s bakljom kao alegorija umjetnosti postavljena na krovnom istaku petrogradske palače Carskog umjetničkog društva.⁴² Plavšić je već prije putovao Rusijom i ostavio mnoštvo zabilježaka i zanimljivih zapažanja, a izložbu 1899. godine popratio je opširnim člankom u časopisu *Život*, koji je dragocjen izvor za poznavanje onodobnih prilika vezanih uz organizacije međunarodnih izložaba.⁴³ U ostavštini Dušana Plavšića u Hrvatskom državnom arhivu, osim pisama kao dragocjenih svjedočanstava organizacije izložbe i suradnje petrogradskoga i zagrebačkog umjetničkog društva, čuva se i ozolid s nacrtom izložbenog prostora, na drugom katu palače, u kojem su hrvatski umjetnici izlagali u zasebnom dijelu⁴⁴ (sl. 4). Na temelju kataloga izložbe u sekciji I., *lijepe umjetnosti*, od hrvatskih umjetnika zastupljeni su: Artur Oskar Alexander, Vlaho Bukovac, Menci Clement Crnčić, Bela Csikos Sesia, Robert Frangeš, Ivan Tišov i Rudolf Valdec, te kao jedina od umjetnica Slava Raškaj.⁴⁵

U korespondenciju oko petrogradske i poslije pariške izložbe uključio se i Robert Frangeš, tada također u Beču, vezano uz transport umjetnina. Njegova je namjera bila da se umjetnine iz Rusije izravno prebace u Pariz, međutim, »Rusi neće ni da čuju da se naše stvari pod garancijom šalju u Pariz«⁴⁶, te da »slike odmah poslije Petrogradske izložbe dodju natrag u Zagreb (...) i da poštom po moru u Pariz putuju.«⁴⁷ Njegova je zabrinutost bila tim veća, jer se pariška izložba otvarala 15. travnja 1900. godine.

Svjetska izložba u Parizu 1900. godine bila je najznačajnija smotra civilizacijskih i kulturnih postignuća minulog stoljeća, a pripremala se nekoliko godina unaprijed.⁴⁸ Visoka kraljevska zemaljska vlada pozvala je članove Društva hrvatskih umjetnika da »podastiru popis svojih radnjah koje će se izvesti za svjetsku izložbu u Parizu.«⁴⁹ Grupi hrvatskih umjetnika čine slikari Artur Oskar Alexander, Robert Auer, Ivo Bauer, Vlaho Bukovac, Menci Clement Crnčić, Bela Csikos Sesia, Oton Iveković i Ferdo Kovačević, te neizostavni kipari Frangeš i Valdec⁵⁰ (sl. 5). Izložena su djela po svome stilskom i sadržajnom smislu u potpunosti dosegla razinu



6 Izložbeni postav hrvatskih umjetnika na Svjetskoj izložbi u Parizu 1900. (foto: HR-DAZ, FOND 135, Državna srednja obrtna škola, Sig. 22966, tabla 30)
Exhibition of Croatian artists at the World Exhibition in Paris 1900

likovne modernosti kojoj je težila grupa hrvatskih umjetnika, a koja se isprofilirala zahvaljujući izložbenim aktivnostima i većoj profesionalizaciji djelovanja u posljednjem desetljeću 19. stoljeća, te francuski kritičar Romain u osvrtu objavljenom u novinama *Le progrès artistique* ističe »malu grupu umjetnika, koji se mogu nazvati 'zagrebačkom školom'«. ⁵¹ Zahvaljujući tom članku, naziv 'zagrebačka škola' ulazi i u našu povijesnumjetničku historiografiju.

Uvid u sačuvanu izvornu dokumentaciju, kataloge izložaba, fotografije izložbenih prostora, korespondenciju i zabilješke umjetnika, pružao je mogućnost revidiranja izložbenih nastupa hrvatskih umjetnika, koji su upravo zahvaljujući izložbenim aktivnostima i prodorom na međunarodnu scenu uspjeli afirmirati hrvatsku modernu umjetnost u vremenu posljednjeg desetljeća 19. stoljeća, a podatci su sistematizirani i prvi put uključeni u mrežnu analizu.

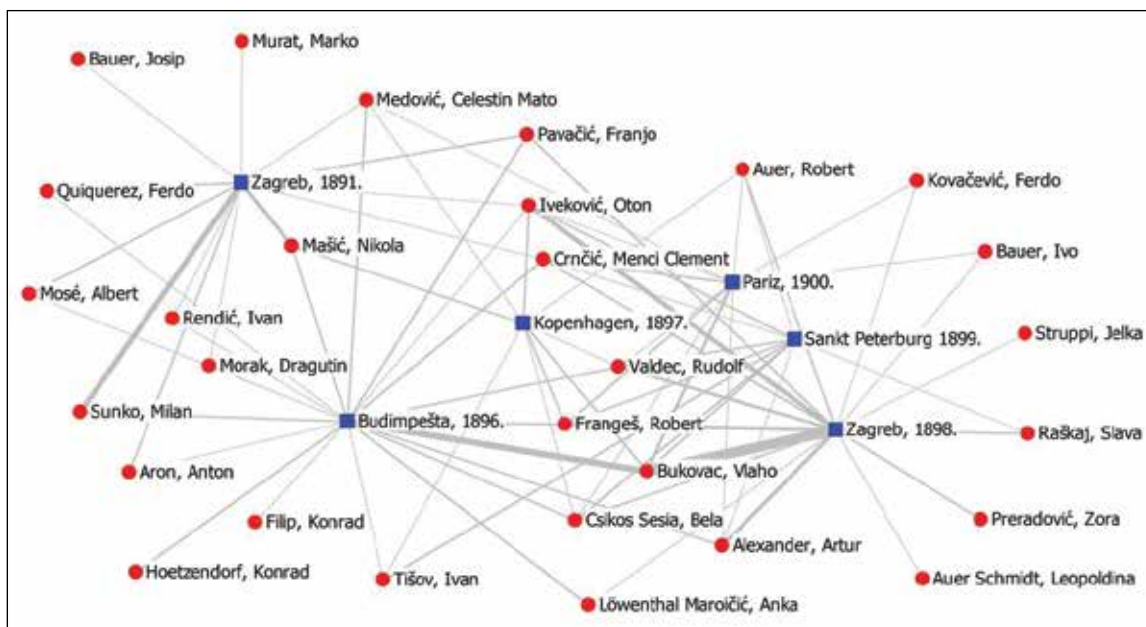
Rezultati mrežne analize

U analizi podataka primijenjena je mrežna analiza. Riječ je o pristupu koji se razvio u području sociologije i drugih društvenih znanosti te obuhvaća skup metoda i tehnika koje omogućuju precizno definiranje i mjerenje karakteristika društvene strukture. ⁵² Primjenom eksplorativne mrežne analize omogućuje utvrđivanje veličine, sastava i strukturnih obilježja mreže. Kako bi se odredile granice i sastav mreže, primijenjena je 'nominalistička strategija' koja

podrazumijeva da granice mreže definira istraživač, i to na temelju unaprijed postavljenih kriterija. ⁵³ Za potrebe ovog rada granice društvene mreže uspostavljene su na temelju podataka dobivenih iz kataloga izložaba.

Slika 7 predstavlja bipartitnu mrežu (*two-mode network*) koja prikazuje sudjelovanja 29 umjetnika na šest razmatranih izložbi, u razdoblju od 1891. do 1900. godine. Bipartitne mreže općenito se definiraju kao one koje uključuju relacije između dvaju skupova aktera, odnosno između aktera i događaja koji ih međusobno povezuju. U ovom slučaju relacije u mreži označavaju sudjelovanje umjetnika na izložbama, dok je snaga tih relacija definirana brojem izloženih radova. Vizualizacija mreže izrađena je pomoću programa *NetDraw*, korištenjem tzv. *Spring-embedded* algoritma koji položaj čvorova u prostoru određuje na temelju njihovih međusobnih distanci, koja je u ovom slučaju određena zajedničkim sudjelovanjem na istim izložbama (sl. 7).

Kao što se može primijetiti iz priložene vizualizacije, mreža se sastoji od jedne komponente. Gustoća ove bipartitne mreže iznosi 0,454, što znači da je u odnosu na teoretski maksimum ostvareno 45,4 % relacija između dvaju skupova aktera u mreži. Nadalje, kao što se može primijetiti iz vizualizacije mreže, postoje značajne razlike među umjetnicima s obzirom na broj izložaba na kojima su sudjelovali te s obzirom na broj izloženih radova. Umjetnici koji su prikazani u središnjem dijelu vizualizacije (npr. Oton Iveković, Vlaho Bukovac, Robert Frangeš) sudjelovali su na većem broju izložaba u usporedbi s umjetnicima koji su prikazani na



7 Vizualizacija mreže s obzirom na broj radova - debljina linija indicira broj izloženih radova

Network visualization with regard to the number of artworks - thickness of lines indicates the number of exhibited works

rubnim dijelovima vizualizacije (npr. Marko Murat, Zora Preradović). Također se može primijetiti da se i izložbe međusobno razlikuju s obzirom na broj umjetnika koji su na njima sudjelovali te na ukupan broj izloženih radova. Kvantitativna analiza prikupljenih podataka pokazuje kako je ukupan broj izloženih radova 389, pri čemu je najveći broj radova (ukupno 147) prikazan na izložbi koja se 1898. godine održala u Zagrebu. S druge strane, najveći broj sudionika okupila je druga po redu izložba, koja se 1896. godine održala u Budimpešti. Na toj je izložbi sudjelovalo 20 umjetnika te su izložena 84 rada. Pojedinačno gledano, umjetnik s najvećim brojem izloženih radova je Vlaho Bukovac koji je na pet izložaba na kojima je sudjelovao izložio ukupno 102 rada. Na drugom mjestu je Oton Iveković koji je sudjelovao na svim izložbama predstavivši ukupno 38 radova.

Kako bi se preciznije ispitaio položaj pojedinih aktera u mreži, izračunate su mjere centralnosti. Mjere centralnosti u mrežnoj analizi koriste se kako bi se utvrdilo koji su akteri u mreži najistaknutiji, odnosno koji akteri zauzimaju središnje uloge u mreži. Korištene su četiri mjere centralnosti: osnovna mjera centralnosti (*degree centrality*), ponderirana mjera centralnosti (*eigenvector centrality*), centralnost međupoloženosti (*betweenness centrality*) i centralnost blizine (*closeness centrality*). Rezultati su prikazani u tablicama 1 i 2.

Prema vrijednostima osnovne mjere centralnosti, koja ukazuje na ukupan broj ostvarenih relacija, najistaknutiju ulogu u mreži imaju umjetnici koji su sudjelovali na najvećem broju izložaba. To su Oton Iveković koji je sudjelovao na svih šest izložbi te Vlaho Bukovac, Menci Clement Crnčić, Bela Csikos Sesia, Robert Frangeš i Rudolf Valdec na pet. S druge strane, kada se razmotre izložbe, najveći broj umjetnika sudjelovao je na izložbi koja se 1896. godine održala u

Budimpešti što potvrđuje najviša vrijednost osnovne mjere centralnosti (0,690). Sukladno tomu, najmanju vrijednost ima izložba koja je održana 1897. godine u Kopenhagenu na kojoj je sudjelovalo samo devet umjetnika.

Tablica 1. Mjere centralnosti: umjetnici

| Umjetnici | Osnovna mjera centralnosti | Ponderirana mjera centralnosti | Centralnost blizine | Centralnost međupoloženosti |
|--------------------------|----------------------------|--------------------------------|---------------------|-----------------------------|
| Alexander, Artur Oskar | 0,667 | 0,253 | 0,886 | 0,025 |
| Aron, Anton | 0,333 | 0,119 | 0,738 | 0,004 |
| Auer, Robert | 0,667 | 0,222 | 0,721 | 0,010 |
| Auer Schmidt, Leopoldina | 0,167 | 0,065 | 0,633 | 0,000 |
| Bauer, Josip | 0,167 | 0,041 | 0,596 | 0,000 |
| Bauer, Ivo | 0,333 | 0,122 | 0,660 | 0,001 |
| Bukovac, Vlaho | 0,833 | 0,301 | 0,912 | 0,033 |
| Crnčić, Menci Clement | 0,833 | 0,294 | 0,969 | 0,068 |
| Csikos Sesia, Bela | 0,833 | 0,301 | 0,912 | 0,033 |
| Filip, Konrad | 0,167 | 0,079 | 0,689 | 0,000 |
| Hoetzendorf, Konrad | 0,167 | 0,079 | 0,689 | 0,000 |
| Iveković, Oton | 1,00 | 0,342 | 1,00 | 0,082 |
| Kovačević, Ferdo | 0,333 | 0,122 | 0,660 | 0,001 |
| Löwenthal Maroičić, Anka | 0,333 | 0,144 | 0,838 | 0,012 |
| Mašić, Nikola | 0,500 | 0,167 | 0,775 | 0,013 |

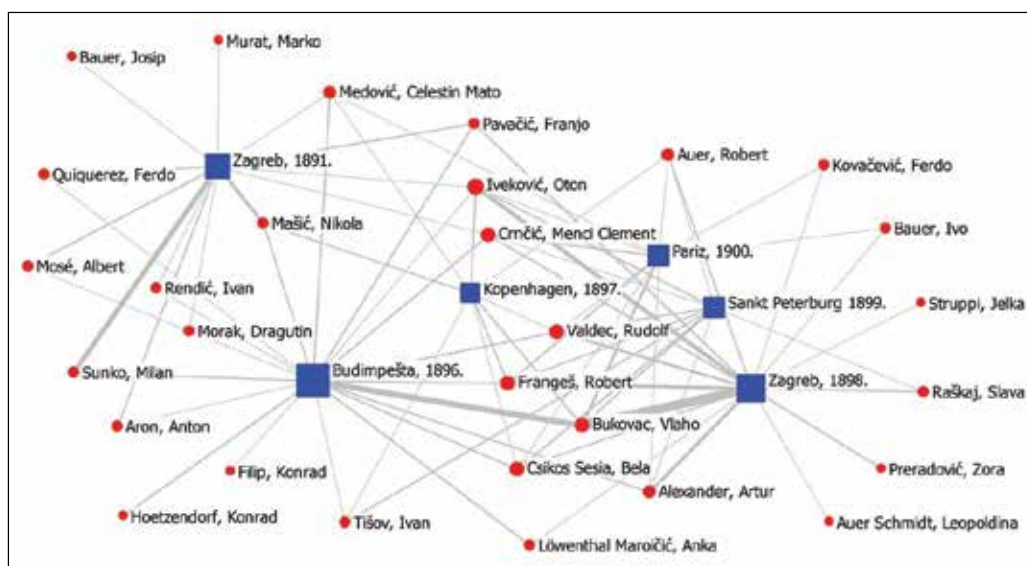
| | | | | |
|------------------------|-------|-------|-------|-------|
| Medović, Celestin Mato | 0,667 | 0,223 | 0,838 | 0,028 |
| Mosé, Albert | 0,333 | 0,119 | 0,738 | 0,004 |
| Murat, Marko | 0,167 | 0,041 | 0,596 | 0,000 |
| Pavačić, Franjo | 0,500 | 0,184 | 0,912 | 0,037 |
| Preradović, Zora | 0,167 | 0,065 | 0,633 | 0,000 |
| Quiquerez, Ferdo | 0,333 | 0,119 | 0,738 | 0,004 |
| Raškaj, Slava | 0,333 | 0,118 | 0,660 | 0,002 |
| Struppi, Jelka | 0,167 | 0,065 | 0,633 | 0,000 |
| Sunko, Milan | 0,333 | 0,119 | 0,738 | 0,004 |
| Tišov, Ivan | 0,500 | 0,179 | 0,756 | 0,008 |
| Frangeš, Robert | 0,833 | 0,301 | 0,912 | 0,033 |
| Morak, Dragutin | 0,333 | 0,119 | 0,738 | 0,004 |
| Rendić, Ivan | 0,833 | 0,119 | 0,738 | 0,004 |
| Valdec, Rudolf | 0,833 | 0,301 | 0,912 | 0,033 |

Tablica 2. Mjere centralnosti: izložbe

| Izložba | Osnovna mjera centralnosti | Ponderirana mjera centralnosti | Centralnost blizine | Centralnost međupoloženosti |
|------------------------|----------------------------|--------------------------------|---------------------|-----------------------------|
| Zagreb, 1891. | 0,448 | 0,286 | 0,549 | 0,198 |
| Budimpešta, 1896. | 0,690 | 0,551 | 0,684 | 0,414 |
| Kopenhagen, 1897. | 0,310 | 0,333 | 0,494 | 0,043 |
| Zagreb, 1898. | 0,552 | 0,456 | 0,600 | 0,300 |
| Sankt Peterburg, 1899. | 0,345 | 0,372 | 0,506 | 0,053 |
| Pariz, 1900. | 0,379 | 0,396 | 0,520 | 0,078 |

Premda osnovna mjera centralnosti upućuje na najaktivnije aktere u mreži, ona zanemaruje strukturu mreže, zbog čega je korisno razmotriti druge mjere. Kada se sagledaju vrijednosti ponderirane mjere centralnosti, koja uzima u obzir povezanost s najistaknutijim članovima mreže, tada se ponovno ističu Oton Iveković te Bela Csikos Sesija, Vlaho Bukovac, Robert Frangeš i Rudolf Valdec. S druge strane, kada se sagledaju izložbe, izdvajaju se one u Budimpešti (1896.) i Zagrebu (1898.), dok je na trećem mjestu izložba održana u Parizu 1900. godine. Premda je ta izložba okupila samo 11 umjetnika, među njima su bili gotovo svi 'ključni' akteri, odnosno umjetnici koji su sudjelovali na najvećem broju dotada održanih izložbi, zbog čega ova izložba ima istaknutu ulogu. Na posljednjem mjestu prema ovom pokazatelju nalazi se prva razmatrana izložba (Zagreb, 1891.) na kojoj je sudjelovalo 13 umjetnika, od čega su dvojica sudjelovala samo na toj izložbi (Josip Bauer i Marko Murat), dok je većina najaktivnijih umjetnika izostala (Bela Csikos Sesija, Vlaho Bukovac, Robert Frangeš i Rudolf Valdec).

Sljedeća korištena mjera, mjera centralnosti blizine (*closeness centrality*), pomaže identificirati čvorove u mreži koji imaju najmanju udaljenost od drugih čvorova. Ta je mjera također izdvojila već spomenute najaktivnije umjetnike i izložbe te su dobiveni rezultati vrlo slični onima za osnovnu mjeru centralnosti. Konačno, četvrta korištena mjera, centralnost međupoloženosti (*betweenness centrality*) kao ključne čvorove u mreži izdvaja one koji svojim položajem u mreži povezuju druge čvorove preuzimajući time važnu ulogu posrednika u mreži. S obzirom na koheziju mreže, ne iznenađuju niske vrijednosti ove mjere za većinu sudionika izložbi. Prema ovoj mjeri centralnosti, istaknutu ulogu u mreži zauzimaju Oton Iveković te Menci Clement Crnčić. Razlog tomu je njihovo sudjelovanje na prvoj izložbi održanoj u Zagrebu 1891. godine na kojoj nisu sudjelovali drugi istaknuti umjetnici, zbog čega imaju ulogu 'posrednika' u mreži (sl. 8).

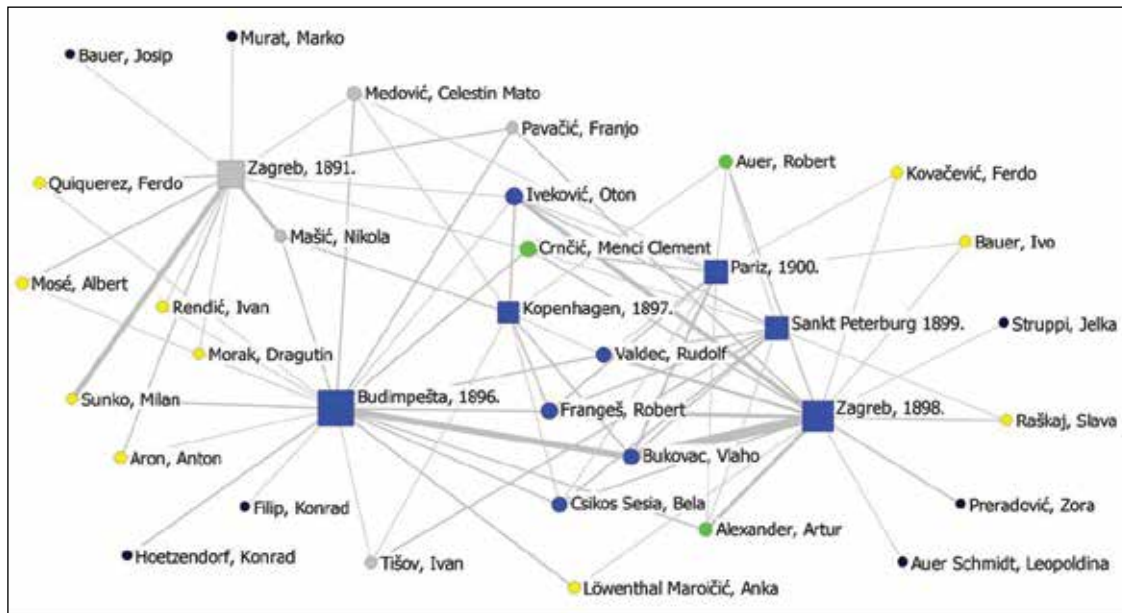


8 Vizualizacija mreže s obzirom na osnovnu mjeru centralnosti - debljina linija indicira broj izloženih radova, a veličina oznaka uz pojedinu izložbu indicira vrijednost osnovne mjere centralnosti

Network visualization with regard to the basic centrality - thickness of lines indicates the number of exhibited works and the size of labels indicates the value of basic measures of centrality

Kako bi se pobliže analizirao položaj pojedinih aktera u mreži te identificirale kohezivne podgrupe unutar mreže, provedena je analiza metodom *k-core*.⁵⁴ Identificirano je pet podgrupa koje se međusobno razlikuju s obzirom na broj sudjelovanja na izložbama (*degree*), a time i s obzirom na povezanost s drugim čvorovima u mreži. Rezultati su prikazani na Slici 9. Središnja, najveća podgrupa uključuje sve izložbe održane nakon prve izložbe koja je održana u Zagrebu 1891. godine te one umjetnike koji su izlagali na najvećem broju izložaba i koji stoga predstavljaju središnji dio mreže (Oton Iveković, Vlaho Bukovac, Robert Frangeš,

Rudolf Valdec, Bela Csikos Sesia). Pored te središnje grupe, analizom su identificirane grupe umjetnika s manjim brojem sudjelovanja, na jednoj izložbi (npr. Marko Murat, Josip Bauer), odnosno na dvjema izložbama (npr. Slava Raškaj, Milan Sunko). Kao posebna grupa izdvaja se prva izložba u Zagrebu i umjetnici koji su sudjelovali na najmanje tri izložbe (npr. Mato Celestin Medović). Naposljetku, kao što je pokazuje vizualizacija (Slika 9), poseban položaj u mreži zauzimaju Menci Clement Crnčić, Artur Alexander i Robert Auer koji imaju po četiri sudjelovanja na izložbama te se po aktivnosti u mreži približavaju središnjoj grupi.



9 Rezultati *k-core* analize - podgrupe su prikazane različitim bojama, a debljina linija indicira broj izloženih radova
Results of *c-core* analysis - subgroups are indicated by different colours and the thickness of lines indicates the number of exhibited works

Bilješke

* Ovaj rad je sufinancirala Hrvatska zaklada za znanost projektom 6270 *Artnet – Modern and Contemporary Artists Practices of the 20th and 21st Century*

1 BIRGIT JOOS, *Kunstinstitutionen. Zur Entstehung und Etablierung des modernen Kunstbetriebs*, in: *Geschichte der bildenden Kunst in Deutschland, Vom Biedermeier zum Impressionismus*, Band 7, (Hrsg. von Hubertus Kohle), Prestel, München, 2008., 189–211.

2 DONALD E. GORDON, *Modern Art Exhibitions 1900–1916. Selected Catalogue Documentation*, Prestel Verlag, München, 1974.; WALTER GRASSKAMP, *Die Reise der Bilder. Zur Infrastruktur der Moderne, u: Stationen der Moderne. Die bedeutenden Kunstausstellungen des 20. Jahrhunderts in Deutschland*, katalog

izložbe, Berlinische Galerie, Museum für Moderne Kunst, Photographie und Architektur, Berlin, 1989.; *Hrvatski salon 1898. 100 godina Umjetničkog paviljona*, katalog izložbe, (ur.) Lea Ukra- inčik, Umjetnički paviljon, Zagreb, 15. 12. 1998. – 28. 2. 1999.; PETAR PRELOG, *Proljetni salon 1916–1928. / The Spring Salon 1916–1928*, Umjetnički paviljon, Zagreb, 2007.; *Prva dalmatinska umjetnička izložba 1908.*, katalog izložbe, (ur.) Božo Majstorović, Galerija umjetnina, Split, 2010.

3 *Modern and Contemporary Artists Networks, Art groups and Art Association: Organization and Communication Models of Artisti Collaborative Practices in the 20th and 21st Century (ARTNET)*, voditeljica projekta dr. sc. Ljiljana Kolešnik. Vidi: <http://www.art-net-hrzz.org/>

- 4
VERA KRUŽIĆ UCHYTIL, Prvi nastupi hrvatskih umjetnika na međunarodnoj umjetničkoj sceni od 1896. do 1903. godine, u: *Peristil*, 31 (1988.), 193–198. Vidi i: VERA KRUŽIĆ UCHYTIL, Medović, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1978., 28–29; VERA KRUŽIĆ UCHYTIL, Vlaho Bukovac. Život i djelo, 1855.–1922., Nakladni zavod Globus, Zagreb, 2005.; OLGA MARUŠEVSKI, Društvo umjetnosti 1868.–1879.–1941., DPUH, Zagreb, 2004.; OLGA MARUŠEVSKI, Iso Kršnjavi kao graditelj, II. izdanje, Institut za povijest umjetnosti, Zagreb, 2009.
- 5
Društvo umjetnosti nekoliko je puta mijenjalo svoj službeni naziv. Osnovano je 1868. kao Društvo umjetnosti, od 1886. do 1895. nosi naziv Društvo za umjetnost i umjetni obrt u Zagrebu, od 1895. do 1903. Društvo umjetnosti, a od 1903. do 1918. Hrvatsko društvo umjetnosti. Društvo hrvatskih umjetnika izdvojilo se 1897. iz matičnog Društva i zasebno djelovalo do 1903. godine.
- 6
Iso Kršnjavi demisionirao je 14. listopada 1895., a službeno je umirovljen 5. travnja 1896. Aktivno se vratio nakon godinu dana, 16. travnja 1897. kada je imenovan redovitim profesorom na Mudroslovnom fakultetu. U vrijeme pripreme i trajanja Milenijske izložbe bio je formalno izvan funkcije. U Društvu umjetnosti u vrijeme obnašanja 'ministarske' dužnosti nije bio u izvršnim tijelima upravljanja, predsjednik je bio grof Teodor Pejačević, a tajnik Ivan Bojničić. O tome vidi: OLGA MARUŠEVSKI (bilj. 4), 2004., 2009.
- 7
O izložbi i njezinom značaju u vremenu u kojem je održana vidi: GORAN ARČABIĆ, Korak do novog stoljeća. Gospodarska izložba u Zagrebu 1891., publikacija uz izložbu, Muzej grada Zagreba, 2007.
- 8
Zgrada Kraljevske muške obrtne škole, podignuta prema projektu Hermana Bolléa, otvorena je 1888. godine, a prostor trga na kojem još nije podignuto kazalište iskorišteno je za podizanje izložbenih paviljona. – GORAN ARČABIĆ (bilj. 7).
- 9
Katalog izložbe Društva za umjetnost i umjetni obrt: u Zagrebu 1891., Arhiv za likovne umjetnosti HAZU.
- 10
Katalog izložbe broji 353 izložena djela, skulptura, ulja na platnu, akvarela, pastela i crteža, a uz slikarske i kiparske radove, koji čine najbrojniji dio izložaka, izložene su fotografije, arhitektonski nacrti, sagovi iz Tkalačke škole, povijesni gobleni i dio umjetnina iz riznice zagrebačke prvostolnice. – OLGA MARUŠEVSKI (bilj. 4), 2004., poglavlje Međunarodna izložba umjetnina 1891., 97–100 (Cit. na str. 100: »Moglo bi se reći da je to proba za Milenijsku izložbu 1896. u Budimpešti.«).
- 11
Kat. br. 35 a Crnčić Klement, Novagradiška, *Starac runi kukuruz*, Ciena 400 for. – PETRA VUGRINEC, O Crnčiću uvodno, u: *Menci Clement Crnčić (1865.–1930.). Retrospektiva*, Galerija Klovićevi dvori, Zagreb, 16. veljače – 8. svibnja 2016., 7–38, 7.
- 12
Gospodarsko-šumarska jubilarna izložba Hrvatsko-slavonskoga gospodarskoga društva u Zagrebu godine 1891., priredio Janko Ibler, Zagreb, 1892., Tiskarski zavod *Narodnih novina*, poglavlje: Umjetnička izložba, 253–272.
- 13
Dr. Ivan pl. Bojničić, povjesničar i arhivist, doktor prava i filozofije budimpeštanskog sveučilišta, tajnik Društva za umjetnost i umjetni obrt, lektor mađarskog jezika na Mudroslovnom (filozofskom) fakultetu u Zagrebu
- 14
Iso Kršnjavi je u vrijeme organizacije izložbe bio odsutan zbog studija prava koji je bio uvjetovan dobivanjem pozicije u Vladi, premda je dao podršku kao podpredsjednik Društva za umjetnost i umjetni obrt. Imenovan je predstojnikom Odjela za bogoštovlje i nastavu po završetku izložbe, 1. prosinca 1891.
- 15
Katalog djela navodi pod br. 120: »Siemiradzky Henrik, Škica«; pod br. 154: »Rahl prof. Monakov, *Vlastiti portret*«; pod br. 291: »Fröschl Drag., Beč, *Pastel-portret* (Vlastnik dr. Kršnjavi)«.
- 16
Arhivska građa dijelom je sačuvana u Arhivu za likovne umjetnosti HAZU u fondu Društva umjetnosti (omotnica Milenijska izložba), Knjižnici Muzeja za umjetnost i obrt i Hrvatskom državnom arhivu u Zagrebu, Fond HR HDA 1423, Zbirka fotografija s Milenijske izložbe u Budimpešti 1896.; Značajan izvor za temu predstavlja i publikacija: MILAN KREŠIĆ, Izvješće o Milenijskoj izložbi Kraljevine Ugarske i kod te prigode sudjelujuće Bosne i Hercegovine te kraljevina Hrvatske i Slavonije god. 1896., Zagreb, 1897., kao i katalog *Kraljevina Hrvatska i Slavonija na tisućgodišnjoj izložbi kraljevine Ugarske u Budimpešti*, 1896. Izložba je otvorena 2. svibnja, a trajala je do 31. listopada 1896. – OLGA MARUŠEVSKI, Izložbe Zagreb – Budimpešta krajem 19. stoljeća, u: *Hrvatska / Mađarska. Stoljetne književne i likovno-umjetničke veze*, (ur.) Jadranka Damjanov, Most / The Bridge, *A Journal of Croatian Literature*, 13 (1995.), 155–159. Vidi također: OLGA MARUŠEVSKI (bilj. 4) 2004.; NIKOLINA ŠIMETIN ŠEGVIĆ, Sich im besten Licht zeigen: Kroatien und Slawonien auf der Millenniumsausstellung in Budapest 1896, u: *The Entangled Histories of Vienna, Zagreb and Budapest (18th – 20th Century)*, Edited by Iskra Iveljić, Faculty of Humanities and Social Sciences, University in Zagreb, 2015., 179–214.; DRAGAN DAMJANOVIĆ, Croatian Pavilions at the 1896 Millennium Exhibition in Budapest, in: *Ephemeral Architecture in Central and Eastern Europe in the 19th and 21st Centuries*, (ur.) Székely, Miklós, Paris, L'Harmattan, 2015., 51–74.
- 17
Na otvorenju Milenijske izložbe, 2. svibnja i protokolarnom carevu posjetu hrvatskom paviljonu 3. svibnja 1896. nije nazočio Iso Kršnjavi kojem nije bio upućen poziv. Samo šest mjeseci prije, prigodom posjeta Franje Josipa I. Zagrebu, Društvo umjetnosti je na inicijativu Kršnjavoga priredilo u prostorijama palače u Opatičkoj 10 izložbu svojih članova, a cijeli posjet protokolarno je vodio Kršnjavi kao predstojnik Odjela za bogoštovlje i nastavu. – OLGA MARUŠEVSKI (bilj. 4), 2009., 311.
- 18
Kraljevina Hrvatska i Slavonija na tisućgodišnjoj izložbi kraljevine Ugarske u Budimpešti (Skupine: I. Umjetnost i vještine, II. Nacrti i osnove, III. Glazba), 1896.
- 19
OLGA MARUŠEVSKI (bilj. 4), 2004., 150.
- 20
U skupini I., *Umjetnosti i vještine*, podskupini I. *Slikarstvo i kiparstvo*, abecednim se redom navode Alexander A., Aron Antun, Bukovac Vlaho, Crnčić Klement, Csikos Bela, Filip Konrad, Hoehetlinger Italo, Hoetzendorf Konrad, Iveković Oton, Kaltenecker N, Landsinger Sigismund, Löwenthal Anka, Mašić Nikola, Medović M. Celestin, Mosé Albert, Pavačić Franjo, Schmigoz Hermina, Quiquerez Ferdo, Sunko Milan, Tišov Ivan; 2. *Kiparstvo*, Čop Vjekoslav, Frangeš Robert, Löwy Ljudevit, Rendić

Ivan, Roskadnić Šimun i Valdec Rudolf, te nazivi izloženih djela uz odgovarajući kataloški broj. Podatci o izloženim djelima nisu u potpunosti vjerodostojni jer nije zabilježena Čikoševa *Kirka*, koja je dokumentirana na fotografijama postava i otkupom za budimpeštanski Muzej lijepih umjetnosti. Prema kataloškom popisu Bela Csikos je izložio pod br. 39. *Stražu mrtvacu (Gardien d'une morte)* i 40. Penelopu.

21

OLGA MARUŠEVSKI (bilj. 4), 2004., 150.

22

Izložbeni odjel kraljevinah Hrvatske i Slavonije u Budimpešti – snimio Gjuro Klösz, fotograf u Budimpešti, table 7 – slikarstvo, tabla 8 – slikarstvo, tabla 17 – Paviljon umjetnosti i tabla 21 – kiparstvo. Fotografije se nalaze u Državnom arhivu u Zagrebu, Fond 135, Državna srednja obrtna škola, SIG. 22099.

23

HEVESI L(AJOS), Kroatische Kunst, Pester Lloyd, Budapest, br. 158, 37. O Hevesiju kao likovnom kritičaru vidi: ILONA SÁRMÁNYI-PARSONS, Ludwig Hevesi und die Rolle der Kunstkritik zwischen 1889 und 1897, u: *Acta Historicae Atrium*, Budapest (1990/1992.), 3–28.; Ista, The Art Criticism of Ludwig Hevesi in the Age of Historicism, u: *Austrian Studies*, Vol. 16 (308), 87–104.

24

Mađarska je vlada kupila Medovićeve *Srijemske mučenike*, Bukovčevu *Dubravku*, Csikosevu *Kirku* i Frangešova *Rimljanina*. Bukovčeva i Medovićeva slika istog formata bile su prvobitno namijenjene Zlatnoj dvorani u Opatičkoj 10. *Srijemski mučenici* Mate Celestina Medovića restaurirani su zahvaljujući posudbi za izložbu *Zagreb–München. Akademija likovnih umjetnosti u Münchenu i hrvatsko slikarstvo* u Umjetničkom paviljonu 2009. kada je prvi put izložena u Zagrebu, a slijedila je izložba *Alegorija i Arkadija. Antički motivi u umjetnosti Hrvatske moderne*, Galerija Klovićevi dvori, 2013. na kojoj je prvi put videna Csikoseva *Kirka*, koja se kao posudba Mađarske nacionalne galerije nalazi u mađarskom veleposlanstvu u Londonu. O osnutku budimpeštanskih muzeja i mađarske likovne scene krajem 19. stoljeća, vidi: KATALIN FÖLDI-DÓZSA, Die Zeit des Aufbruchs, u: *Zeit des Aufbruchs. Budapest und Wien zwischen Historismus und Avantgarde*, Kunsthistorisches Museum Wien, Skira, 2003., 30.; FERENC MATITS, Hrvatske slike 19. stoljeća u Muzeju likovnih umjetnosti u Budimpešti, u: *Život umjetnosti*, 58 (1996.), 124–129.

25

VERA KRUŽIĆ UCHYTIL (bilj. 4), 1978., 134 – Cit. bilj. 160: »Katalog izložbe nije nigdje arhiviran, pa nam jedino suvremena štampa može pomoći u njegovu rekonstruiranju. Najiscrpniji su podaci u Prosvjeti, a zatim u zadarskom Lovoru. Popisi nisu posve identični.«; Iscrpnije o izložbi osvrće se i ZDENKA MARKOVIĆ u monografiji Frangeš – Mihanović, Biografija kao kulturno-historijska slika jedne epohe hrvatske likovne umjetnosti, Zagreb, 1954., 66–69. Marković je imala na uvid katalog, međutim ne navodi ostalu dokumentaciju (pisma i dr.), koja nije sačuvana u arhivu Društva umjetnosti, HR-HDA-1979 HDLU, ni u Arhivu za likovne umjetnosti HAZU

26

Katalog izložbe, *Den internationale Kunststilling*, København 1897, ved Ny Carlsberg Glyptotek, Katalog i arhivski fond izložbe čuva se u Arhivu Ny Carlsberg Glyptotek u Kopenhagenu. Zahvaljujem Tini Tuno na pomoći u istraživanju.; *Katalog over den internationale Kunststilling i Københvan 1897*, ved NY Carlsberg Glyptotek, København, I. Cohens Bogtrykkerier, Georg A. Bach, 1897.

27

PATRICIA G. BERGMAN, In another light. Danish painting in the nineteenth century, Thames & Hudson, London, 2007.

28

METTE MOLTESEN, Perfect Partners. The Collaboration between Carl Jacobsen and his Agent in Rome Wolfgang Helbig in the Formation of the Ny Carlsberg Glyptotek 1887. – 1914, Ny Carlsberg Glyptotek, Copenhagen, 2012. – Carl Jakobsen (1842. – 1914.), sin pivara J. C. Jakobsena koji je tvrtku Carlsberg nazvao po sinu, proširio je obiteljsku pivaru i unio brojne inovacije u proizvodnju piva, što je rezultiralo odličnim poslovanjem. Carl je nastavio obiteljsku tradiciju podupiranja znanosti i umjetnosti, te naročito danske nacionalne kulture.

29

METTE MOLTESEN (bilj. 31), 11.

30

Vilhelm Klein (1835.–1913.), danski historicistički arhitekt, projektirao je u stilu neorenesanse, npr. Muzej za umjetnost i industriju (1894.) i Ny Carlsberg pivovaru (1901.) u Kopenhagenu.

31

Pismo (kopija) Vilhelma Kleina adresirano na predsjednika zagrebačkog umjetničkog društva (Agramer Kunstverein) datirano 30. studenoga 1896. godine. Original pisma nije sačuvan; nalazi se u arhivu Ny Carlsberg Glyptotek, v. bilj. 26.

32

Pismo (bilj. 34), cit.: (...) *Wir haben für Kroatien vorläufig einen Saal reserviert, der zwar nicht groß ist, aber starkes Licht und eine ausgezeichnete Lage hat.*

33

Robert Auer (1873. – 1952.) slikar zagrebačke secesije. *Retrospektiva*, katalog izložbe, Galerija Klovićevi dvori, Zagreb, 21. rujna – 21. studenoga 2010., kat. br. 4. Svečani dan, 1897., ulje na platnu, sign. d. l.: R. Auer 97., 120 × 59,5 cm, privatno vlasništvo. Na prijavnici za izložbu u Kopenhagenu, poslanoj 4. veljače 1897., stoji njemački naziv *Huldigung* (zakletva vjernosti, op. a), uz napomenu da ne može odrediti cijenu jer slika još nije gotova (*kann erst später bestimmen, da es noch nicht fertig ist*).

34

Oko Tišovljeva sudjelovanja na izložbi postoje kontroverzi podaci. Uvršten je u katalog, ali u pismu u arhivu Ny Glyptotek, koje je poslao prof. Kleinu, stoji da su ga Frangeš i Medović po povratku u Zagreb izvijestili da slika nije u postavu izložbe, te traži njen povrat.

35

OLGA MARUŠEVSKI (bilj. 4), 2004., 156; Vidi: *Iso Kršnjavi. Zapsici iza kulisa hrvatske politike*, (prir.) Ivan Krtalić, Mladost, Zagreb, 1986., knj. I, 131–132. (Pismo Bojničića Kršnjavom) Bojničić je odsjeo u otmjenom Hotel d'Angleterre, pismom s hotelskim memorandumom se javlja Kršnjavomu u Zagreb. Zanimljiva je opaska da »međunarodna umjetnička izložba ne stoji pod vodstvom kopenhaskog umjetničkog društva, ili tamošnje umjetničke akademije, već je ona priredba bogatoga pivara Jakobsena, koji je time htio posvetiti novogradnju za svoju umjetničku zbirku (Ny Carlsbergs Glyptotek). Stoga se Tišov ne mora žalostiti zbog odbijanja njegove slike.« Jedan od razloga da slika nije izložena možda leži u činjenici da su njene dimenzije 125 × 300 cm, te da uz Bukovčeve i Medovićeve slike velikog formata nije bilo prostora za kvalitativno lošiju sliku (op. a.).

36

Pismo M. C. Medovića Vilhelmu Kleinu, Zagabria 15/5 1897.; Pismo Roberta Frangeša Vilhelmu Kleinu, bez datuma. (Arhiv Ny Glyptotek)

- 37
»Umjetnici, potvrdivši već svoju modernost pred internacionalnim forumum (1897. i u Kopenhagenu), secesionirali su se od Kršnjavijeva Društva umjetnosti i istodobno s bečkim Udruženjem likovnih umjetnika Austrije – bečka secesija, osnovali 1897. svoje pod nazivom Društvo hrvatskih umjetnika. Prva je izložba 1898. ujedno svečano otvorila vrata Umjetničkom paviljonu.« – Cit. u: OLGA MARUŠEVSKI (bilj. 16), 1995., 159.
- 38
Hrvatski salon, Zagreb, 1898., izdanje Društva hrvatskih umjetnika
- 39
Société impériale d'encouragement des arts u Sankt Peterburgu osnovano je 1882. godine, a njegova se povijest može pratiti od 1820. godine. Društvo je djelovalo do 1929. u vlastitom prostoru u palači na adresi Morskaia 38. Dopis od 31. kolovoza 1899. s potpisom glavnog tajnika N. Sobka čuva se u HR-HDA-757 Obitelj Plavšić, kut. 17.
- 40
Pismo Rudolfa Valdeca Dušanu Plavšiću, Beč, 1899., HR-HDA-757, Obitelj Plavšić, kut. 17. Korespondencija D. Plavšića.
- 41
Pismo Rudolfa Valdeca Dušanu Plavšiću, London 15. siječnja 1913., HR-HDA-757, Obitelj Plavšić, kut. 17. Korespondencija D. Plavšića.
- 42
Rudolf Valdec, Krilati genij na Bukovčevoj kući. – ENES QUIEN, Kipar Rudolf Valdec. Život i djelo (1872.–1919.), Zagreb, 2015., 222–223. Usp. s fotografijom pročelja *Société impériale d'encouragement des arts* u Sankt Peterburgu; https://fr.wikipedia.org/wiki/Soci%C3%A9t%C3%A9_imp%C3%A9riale_d%27encouragement_des_beaux-arts (Pregledano 30. 6. 2016.).
- 43
D. N. P. (Dušan Plavšić), Petrogradska izložba, u: *Život*, I, sv. IV, 1900., 141–145.
- 44
Nacrt se čuva u arhivskom fondu HR-HDA-757, Obitelj Plavšić, kut. 17., Korespondencija D. Plavšić, a prvi put se objavljuje kao ilustracija u ovom članku. Usporedba nacrtu s fotografijom pročelja *Société impériale* ukazuje da je izložbeni prostor bio na trećem katu kuće na temelju rasporeda prozorskih otvora, te veličine polukružnih prozora koji su omogućavali bolje osvjetljenje izložbenog prostora danjim svjetlom.
- 45
Catalogue de l'Exposition Austro-Hongroise. Katalog se čuva u Arhivu za likovne umjetnosti HAZU. Hrvatski umjetnici nastupaju u ugarskom dijelu s istaknutim natpisom *Croatie*, a taj je princip ispoštivan i u katalogu, u kojem se navode u zasebnom popisu.
- 46
Pismo Roberta Frangeša Dušanu Plavšiću, bez naznake mjesta i vremena, HR-HDA-757, Obitelj Plavšić, kut. 17., Korespondencija D. Plavšića.
- 47
Pismo Roberta Frangeša Dušanu Plavšiću, 22. veljače 1899. HR-HDA-757, Obitelj Plavšić, kut. 17., Korespondencija D. Plavšića.
- 48
Svjetska izložba Paris 1900, priredio Milan Krešić, sv. I, U Zagrebu 1901. Cit. na str. 23.: »Francuski predsjednik Carnot izdao je naredbu o održavanju izložbe 13. 7. 1892. Izložba će ujediniti sve što je dokrajčujuće stoljeće stvorilo i ustanovit će značaj mudroslovni XIX. stoljeća.«
- 49
Dopis Visoke kraljevske zemaljske vlade (kopija) u Arhivu za likovne umjetnosti HAZU, fond Izložba u Parizu 1900.
- 50
Arhiv za likovne umjetnosti HAZU, fond Izložba u Parizu 1900. – Iz sačuvanog rukopisa može se razaznati da je Robert Auer priredio dvije slike, *Adagio* i *Harmonija*, uz ime Oskara Alexandera stoji upitnik, Ivo Bauer predviđen je s dvije slike, *Cielov – trodijelna slika* i *Vestalinka*, dok je Bukovac ponovno najzastupljeniji umjetnik s 9 slika, *Tri slike iz Danteove komedije*, *S morske obale* (slike još nisu dovršene), od gotovih slika, *Abel*, *Klytia*, *Moje gnijezdo*, *Portret*, *Ikarus*. Crnčić od starijih slika predaje *Ribare*, a Csikos *Alegoriju* i *Astareu*. Oton Iveković i Ferdo Kovačević bilježe svaki po dvije slike, *San* i *Slika iz hrvatskog života*, odnosno *S obale Save* i *Križni put iz Ksavera*, dok je kod Medovića također upitnik. Od dvojice kipara, Frangeš priprema zdenac *Gordana* i *Val*, a od gotovih radnji ima spremne sv. *Dominika*, *Diplomu* i kolajne, dok Valdec za izložbu predaje *Alegorije* i reljef *Per aspera ad astra*.
- 51
NN, 'Agramer Schule', u: *Agramer Zeitung*, br. 200, 1. rujna 1900., 4., Cit.: »In der letzten Nummer der geachteten Pariser Fachzeitschrift *Le progrès artistique* finden wir einen von Romain gezeichneten Artikel über die Ausstellung unserer heimischen Künstler in Paris. Zu demselben heißt es: Soll ich es wagen auszusprechen, daß für mein Auge jener Raum der ungarischen Abtheilung, zu dem es immen wieder zurückkehrt, der interessanteste ist, welcher die kleinere Hälfte des Saales bildet, die für Kroatien-Slavonien reserviert ist, insbesondere jene kleine gruppe von Künstlern, welche man die 'Schule von Agram' nennen könnte, nach ihrem gewöhnlichen Aufenthaltsort und dem Mittelunkte ihres Schaffens. (...)« Citat na temelju kritičkog osvrtu u časopisu *Le Progrès Artistique* koji prenosi hrvatski tisak v. i.: NN, Zagrebačka škola, u: *Narodne novine*, br. 202, Zagreb, 1900., 4. Usp.: VERA KRUŽIĆ UCHYTIL (bilj. 4), 1988., 197. Francuskom kritičaru Romainu dugujemo sintagmu 'zagrebačka škola', koja će se poslije u hrvatskoj povijesnoumjetničkoj literaturi nerijetko pejorativno koristiti s dodatkom 'šarena'.
- 52
STANLEY WASSERMAN, KATHERINE FAUST, *Social Network Analysis. Methods and Applications*, New York: Cambridge University Press, New York, 2009.
- 53
JOHN SCOTT, *Social Network Analysis: A Handbook*, Sage, Thousand Oaks, CA, 2009.
- 54
Opširnije o ovom postupku vidi: STEPHEN P. BORGATTI, MARTIN G. EVERETT, JEFFREY C. JOHNSON, *Analyzing Social Networks*, Sage, London, 2013., 252–253.

Summary

Irena Kraševac – Željka Tonković

Artistic Networking in Exhibitions during the Early Modernist Period: Participation of Croatian Artists in International Exhibitions (1891 – 1900)

In reference to the studies of Vera Kružić Uchytel and Olga Maruševski, in which they focused on the early participations of Croatian artists in exhibitions at the turn of the 20th century, the authors have here applied a new methodological approach, developed through the *Artnet – Modern and Contemporary Artists Practices of the 20th and 21st Century* project. The aim has been to analyse the participation of Croatian artists in six important exhibitions held in the last decade of the 19th century in Zagreb, Budapest, Copenhagen, Sankt Petersburg, and Paris. Four of these events were particularly decisive concerning the visibility of Croatian artistic production in Europe in the late 19th century: Budapest 1896, Copenhagen 1897, Sankt Petersburg 1899, and Paris 1900. Two important exhibitions were held in Zagreb: the *1st International Art Exhibition* in 1891 and the famous *Croatian Salon* in 1898. Artworks featured in these exhibitions improved the visibility of Croatian art in wider European circles, while exhibition documentation in the form of catalogues, photographs, correspondence, and reviews published in journals (positive or negative) offers an insight into the professionalization of art scene in Zagreb and Croatia, primarily owing to the organized activity of artists. Two Croatian associations were crucial in organizing the aforementioned exhibitions: Arts and Crafts Association and Croatian Artists' Association. The exhibitions took place at the turning point of their activity and at the time when Croatian modern art was emerging.

Arts and Crafts Association (or Arts Association) was the co-organizer of the *1st International Art Exhibition* in Zagreb, the Millennium Exhibition in Budapest, and the International Exhibition in Copenhagen. The recently established Croatian Artists' Association made its debut at the Croatian Salon, held at the Art Pavilion in Zagreb (1898), and was subsequently in charge of organizing the participation of Croatian artists at the Austro-Hungarian exhibition in Sankt Petersburg and the World Exhibition in Paris.

An analysis of the preserved documentation, exhibition catalogues, photographs of the exhibition venues, correspondence, and artists' notes allows for a revision of the current view of the performance of Croatian artists at these exhibitions, which is of crucial importance as it was owing to their activity and presence at the international scene that Croatian modern art gained international recognition in the last decade of the 19th century. These data have now been systematized and fed into a database for network analysis. It is an approach developed in sociology and other humanities, consisting of a series of methods and techniques that allow for a precise definition and measurement of various features of social structures. Application of research-based network analysis makes it possible to determine the size, composition, and structural features of a network. In order to define its boundaries and composition, we have applied the so-called "nominalist strategy", which means that the researcher defines the network boundaries based on the

predetermined criteria. For our purposes, the social network boundaries have been defined on the basis of data gained from exhibition catalogues.

Fig. 1 shows a two-mode network that includes the participation of 29 artists in the six analysed exhibitions during the period from 1891-1900. Two-mode networks are generally defined as including the relations between two clusters of agents or between the agents and the events that connect them. In our case, these network relations refer to the participation of artists in the exhibitions, their intensity defined by the number of exhibited artworks. Network visualization has been done with the *NetDraw* programme, by using the so-called "spring-embedded" algorithm, which determines the position of nodes in space based on their distances from each other, which in this case entails the participation of various artists in the same exhibitions.

The attached visualization shows that the network consists of a single component. The density of this two-mode network is 0.454, which means that 45.4% of relations between the two clusters of agents have been realized as compared to the theoretical maximum. Furthermore, the network visualization reveals significant differences between the artists with regard to the number of exhibitions in which they participated, as well as the number of artworks they exhibited. Artists in the central area of the visualization (such as Oton Iveković, Vlaho Bukovac, or Robert Frangeš) participated in far more exhibitions than those who appear in the margins (such as Marko Murat or Zora Preradović). It can also be observed that the exhibitions are very different in terms of participating artists and the total number of exhibited artworks. Quantitative analysis of the accumulated data shows that, among the exhibited artworks (389 in total) most were displayed at the exhibition held in Zagreb in 1898 (147 of them). On the other hand, the second analysed exhibition (Budapest, 1896) featured the largest number of artists (20 artists with 84 artworks). In terms of individual artists, Vlaho Bukovac emerges as the artist with most exhibited artworks: he participated in five exhibitions and exhibited 102 artworks in total. The second most represented artist is Oton Iveković, who participated in all analysed exhibitions with 38 artworks in total.

In order to investigate the position of individual agents within the network with more precision, centrality measures have been employed. In network analysis, centrality measures are used in order to make conclusions about the prominence or central of individual agents in the network. Four centrality measures have been used here: degree centrality, eigenvector centrality, betweenness centrality, and closeness centrality. The results have been shown in Tables 7 and 8.

According to the values of degree centrality, which indicates the total of established relations, the artists who participated in most exhibitions play the most prominent role. These include Oton Iveković, who participated in all six exhibi-

tions, followed by Vlaho Bukovac, Menci Clement Crnčić, Bela Csikos Sesia, Robert Frangeš, and Rudolf Valdec with five. On the other hand, when considering the exhibitions themselves, most artists participated in the one held in Budapest in 1896, as indicated by the highest value of degree centrality (0.690). By the same token, the exhibition with the lowest value is the one held in Copenhagen in 1897, with only nine participating artists.

Even though degree centrality measure indicates the most active agents in a network, it ignores the networks structure and therefore it is useful to take other measures into consideration. Thus, with regard to the values of eigenvector centrality measure, which takes into account the connectedness of individual artists with the most prominent network members, Oton Iveković again emerges as the artist with the highest value, followed by Bela Csikos Sesia, Vlaho Bukovac, Robert Frangeš, and Rudolf Valdec. On the other hand, when considering the exhibitions themselves, the most prominent ones are those in Budapest (1896) and Zagreb (1898), followed by the one in Paris (1900). Even though this exhibition featured only 11 Croatian artists, almost all the crucial ones were among them, i.e. those who had participated in most of the previously held exhibitions, which is what makes this exhibition stand out from the rest. According to this indicator, the first analysed exhibition (Zagreb, 1891) is in the last place with 13 participating artists, two of them participating solely in that exhibition (Josip Bauer and Marko Murat), while most of the highly active artists are missing (Bela Csikos Sesia, Vlaho Bukovac, Robert Frangeš, and Rudolf Valdec).

The next measure used, that of closeness centrality, has helped us identify the network nodes with the least distance separating them from other nodes. This measure has likewise singled out the aforementioned active artists and exhibitions, with results that are very similar to those obtained with degree centrality. Eventually, the fourth measure used, that of

betweenness centrality, has singled out as the key nodes in the network those that establish links between other nodes with their positions, which makes them crucial as intermediaries. Regarding the network cohesion, low values of this measure for most exhibition participants are hardly surprising. According to this centrality measure, Oton Iveković and Menci Clement Crnčić played a prominent role as intermediaries. The reason, however, is that they participated in the first analysed exhibition (Zagreb, 1891), where other prominent artists are missing.

In order to analyse the position of individual agents in more detail, as well as to identify the cohesive subgroups within the network, we have carried out a *k-core* analysis. Five subgroups have been identified, which differ from each other in exhibition participation (degree) and subsequently in connectedness to other nodes in the network. The results have been shown in Fig 9. The central and largest subgroup includes all exhibitions held after the first analysed exhibition (Zagreb, 1891) and those artists who exhibited in most exhibitions and therefore constitute the network's centre (Oton Iveković, Vlaho Bukovac, Robert Frangeš, Rudolf Valdec, and Bela Csikos Sesia). Besides this central group, the analysis has identified various groups of artists with less participation: in one exhibition (e.g. Marko Murat, Josip Bauer) or two exhibitions (e.g. Slava Raškaj, Milan Sunko). A special group consists of the first exhibition in Zagreb and the artists who participated in at least three exhibitions (such as Mato Celestin Medović). Eventually, as shown in the visualization (Fig. 9), Menci Clement Crnčić, Artur Alexander, and Robert Auer hold a special position in the network as artists with four participations each, which brings them closer to the central group in terms of activity.

Key words: Artist networking, Croatian artists, modernism, international exhibitions 1891-1900

