

Ivan Benković - život i djelo

Ferber Bogdan, Jasenka

Doctoral thesis / Doktorski rad

2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:162:535074>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-06**



Sveučilište u Zadru
Universitas Studiorum
Jadertina | 1396 | 2002 |

Repository / Repozitorij:

[University of Zadar Institutional Repository](#)

SVEUČILIŠTE U ZADRU

POSLIJEDIPLOMSKI SVEUČILIŠNI STUDIJ
HUMANISTIČKE ZNANOSTI



Jasenka Ferber Bogdan

Ivan Benković – život i djelo

Doktorski rad

Zadar, 2024.

SVEUČILIŠTE U ZADRU
POSLIJEDIPLOMSKI SVEUČILIŠNI STUDIJ
HUMANISTIČKE ZNANOSTI

Jasenka Ferber Bogdan

IVAN BENKOVIĆ – ŽIVOT I DJELO

Doktorski rad

Mentorica

Prof. dr. sc. Sanja Žaja Vrbica

Komentorica

Prof. dr. sc. Senka Božić Vrbančić

Zadar, 2024.

SVEUČILIŠTE U ZADRU

TEMELJNA DOKUMENTACIJSKA KARTICA

I. Autor i studij

Ime i prezime: Jasenka Ferber Bogdan

Naziv studijskog programa: Poslijediplomski sveučilišni studij Humanističke znanosti

Mentorica: Prof. dr. sc. Sanja Žaja Vrbica

Komentorica: Prof. dr. sc. Senka Božić Vrbančić

Datum obrane: 24.10.2024.

Znanstveno područje i polje u kojem je postignut doktorat znanosti: humanističke znanosti, povijest umjetnosti

II. Doktorski rad

Naslov: Ivan Benković – život i djelo

UDK oznaka: 74/75Benković, I.

75.036:929Benković, I.

Broj stranica: 412

Broj slika/grafičkih prikaza/tablica: 791

Broj bilježaka: 921

Broj korištenih bibliografskih jedinica i izvora: 317

Broj priloga:

Jezik rada: hrvatski

III. Stručna povjerenstva

Stručno povjerenstvo za ocjenu doktorskog rada:

1. Dr. sc. Irena Kraševac, predsjednica
2. Dr. sc. Petar Prelog, član
3. Izv. prof. dr. sc. Antonija Mlikota, članica

Stručno povjerenstvo za obranu doktorskog rada:

1. Dr. sc. Irena Kraševac, predsjednica
2. Dr. sc. Petar Prelog, član
3. Izv. prof. dr. sc. Antonija Mlikota, članica

UNIVERSITY OF ZADAR
BASIC DOCUMENTATION CARD

I. Author and study

Name and surname: Jasenka Ferber Bogdan

Name of the study programme: Postgraduate doctoral study Humanities

Mentor: Professor Sanja Žaja Vrbica, PhD

Co-mentor: Professor Senka Božić Vrbančić, PhD

Date of the defence: October 24th 2024

Scientific area and field in which the PhD is obtained: Humanities, History of art

II. Doctoral dissertation

Title: Ivan Benković – Life and Work

UDC mark:

Number of pages: 412

Number of pictures/graphical representations/tables: 791

Number of notes: 317

Number of used bibliographic units and sources:

Number of appendices:

Language of the doctoral dissertation: Croatian

III. Expert committees

Expert committee for the evaluation of the doctoral dissertation:

1. Irena Kraševac, PhD, chair
2. Petar Prelog, PhD, member
3. Associate Professor Antonija Mlikota, member

Expert committee for the defence of the doctoral dissertation:

1. Irena Kraševac, PhD, chair
2. Petar Prelog, PhD, member
3. Associate Professor Antonija Mlikota, member



Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Jasenska Ferber Bogdan**, ovime izjavljujem da je moj **doktorski** rad pod naslovom **Ivan Benković – život i djelo** rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 11. studenog 2024.

ZAHVALE

Zahvaljujem prije svega svojoj mentorici, prof. dr. sc. Sanji Žaja Vrbica, koja mi je strpljivo, ustrajno i nesebično pomogla svojim znanjem i iskustvom tijekom izrade ovog doktorskog rada. Također zahvaljujem komentorici, prof. dr. sc. Senki Božić-Vrbančić, koja mi je iz gledišta druge discipline omogućila da proširim svoja razumijevanja i pristupe u istraživačkom procesu. Veliku zahvalnost dugujem obitelji Benkovich, čiji se arhiv pokazao neprocjenjivim dijelom ovog istraživanja te Romanu Groziću, bez kojega bi veliki dio umjetničke ostavštine Ivana Benkovića bio nepovratno izgubljen.

Na ljubaznosti i spremnosti na pomoć zahvaljujem svim kolegicama i kolegama iz muzejsko – galerijskih institucija u kojima se čuvaju djela Ivana Benkovića: Ladi Bošnjak Velagić (Nacionalni muzej moderne umjetnosti, Zagreb), dr. sc. Antoniji Došen i dr. sc. Anđelki Galić (Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb), Draženki Jalšić Ernečić (Muzej grada Koprivnice), Milici Kesler (Muzej Nikole Tesle, Beograd), Željki Kolveshi i Marini Perica Krapljanov (Muzej grada Zagreba), Korani Littvay (Fundus umjetnina Akademije likovnih umjetnosti, Zagreb), Ružici Pepelko (Kabinet grafike Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, Zagreb), Petru Petroviću (Narodni muzej Beograd), dr. sc. Snježani Pintarić (Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb), Tomislavu Plukavcu (Ured za kulturna dobra Zagrebačke nadbiskupije), Gordani Remussini (Samoborski muzej) i Antoniji Škrtić (Galerija „Vjekoslav Karas“, Karlovac).

Najsrdahnije zahvaljujem privatnim vlasnicima i kolekcionarima koji su mi omogućili pristup i fotografiranje Benkovićevih djela: Dragutinu Baliju, obitelji Ciraki, Borisu Fresselu, Đuri Kovačevu, dr. sc. Josipu Kovačiću i Zdravku Mihočincu, Borisu Laliću, Kseniji Oset Powers, dr. Borisu Vrgi, dr. sc. Petri Vugrinec i Davoru Vugrincu te Hrvoju Vukosaviću.

Na pomoći i ustupljenim materijalima zahvaljujem dr. sc. Štefki Batinić i Sonji Gaćina Škalamera (Hrvatski školski muzej), Katie M. Johnson (Extension Magazine), Marie Kroeger i Adamu M. Torresu (The Art Institute of Chicago Archives), Ariani Novina (Arhiv Akademije likovnih umjetnosti, Zagreb), Meg Rinn (Bridgeport History Center) i Mag. Dr. Evi Schober (Universitätsarchiv der Universität Wien).

Također, najsrdačnije zahvaljujem prof. dr. sc. Lovorki Magaš Bilandžić, Vesni Kedmenec Križić i prof. dr. sc. Nevenki Arbanas na pomoći i savjetima vezanim uz temu grafičke umjetnosti. Zahvaljujem i prof. dr. sc. Monici Fusich, Mariji Dugandzic-Pasic i Sue Spohn, koje su mi pomogle pri pronalaženju teško dostupnih informacija.

Srdačno zahvaljujem Silviji Brkić Midžić na lekturi i Sabini Kaštelančić na prijevodima tekstova.

Posebnu zahvalnost dugujem dragim prijateljicama i suradnicama iz Arhiva za likovne umjetnosti HAZU, Andreji Der-Hazarijan Vukić i dr. sc. Dariji Alujević, koje su mi nesebično pružale pomoć, podršku i ohrabrenje, kao i profesionalnu potporu, kroz cijeli proces istraživanja i izrade doktorskog rada.

Ovaj rad ne bi bio moguć bez ljubavi, strpljenja i nesebične podrške supruga Stjepana, sinova Domagoja i Jakova i cijele obitelji. Njihovo razumijevanje mojih obveza kroz sve ove godine imalo je ključnu ulogu u uspješnom dovršetku disertacije, na čemu sam im neizmjereno zahvalna.

SADRŽAJ

1. UVOD	1
1.1. Obrazloženje teme i cilj istraživanja	1
1.2. Pregled dosadašnjih istraživanja i recepcije stvaralaštva Ivana Benkovića	2
1.3. Metodologija istraživanja	6
1.4. Struktura disertacije	8
2. FORMATIVNO RAZDOBLJE	10
2.1. Osnovno i gimnazijsko obrazovanje – Rečica, Karlovac	10
2.2. Studij na Privremenoj višoj školi za umjetnost i umjetni obrt u Zagrebu	13
2.2.1. Program i prvi profesori Privremene više škole za umjetnost i umjetni obrt	14
2.2.2. Učeničke stipendije	19
2.2.3. Ivan Benković na Privremenoj višoj školi za umjetnost i umjetni obrt	21
2.3. Godišnje školske izložbe Privremene više škole za umjetnost i umjetni obrt	25
2.4. <i>Izložba Hrvatskog društva umjetnosti, Zagreb, 1. svibnja – 1. lipnja 1911.</i>	31
2.5. Zagrebačko razdoblje nakon završetka Privremene više škole za umjetnost i umjetni obrt – pripreme za studij u Beču	35
2.6. Slikovni prilozi	40
3. BEČKO RAZDOBLJE	43
3.1. Životni uvjeti u Beču	44
3.2. <i>Akademie der Bildenden Künste – Spezialschule</i>	45
3.3. Društveni i kulturni život	47
3.3.1. Umjetničke izložbe	49
3.3.2. Inspiracija glazbom	54
3.4. Slikovni prilozi	57
4. PARIŠKO RAZDOBLJE	60
4.1. Slikari prve generacije zagrebačke Privremene više škole za umjetnost i umjetni obrt u Parizu 1911.–12.	61

4.2. <i>Académie de la Grande Chaumière</i>	65
4.3. Posjeti Louvreu – kopiranje starih majstora	67
4.4. Umjetničke izložbe	70
4.5. Slikanje na otvorenom	72
4.6. Izvedbene umjetnosti – od popularnog vodvilja do Ruskog baleta	74
4.7. Ivan Benković i Miroslav Kraljević	78
4.8. Prema sezanizmu	80
4.9. <i>Četvrta jugoslovenska umetnička izložba</i> , Beograd, 14. – 27. svibnja 1912.	83
4.10. Izidor Kršnjavi i prekid stipendije	85
4.11. Slikovni prilozi	89
5. SAMOSTALNA IZLOŽBA U ZAGREBU 1912. I SURADNJA S GALERISTOM	
ANTUNOM ULLRICHOM	97
5.1. Samostalna izložba održana u listopadu 1912. godine u Zagrebu	99
5.2. Antun Ullrich – Benkovićev galerist	104
5.3. Slikovni prilozi	107
6. HRVATSKI LIKOVNI UMJETNICI I KULTURNI IDENTITET HRVATA	
U SJEDINJENIM AMERIČKIM DRŽAVAMA POČETKOM 20. STOLJEĆA	110
6.1. Bela Csikos Sesia i Robert Auer u New Yorku od 1902. do 1904. godine	112
6.2. Oton Iveković u Kansas Cityju od 1909. do 1910. godine	121
6.3. Rudolf Valdec u New Yorku i Chicagu od 1913. do 1914. godine	129
6.4. Ostali hrvatski umjetnici u Sjedinjenim Američkim Državama do 1918.	134
6.5. Slikovni prilozi	138
7. AMERIČKO RAZDOBLJE	142
7. 1. Ivan Benković i iseljenička zajednica	142
7.1.1. Suradnja s Hrvatskim savezom	145
7.1.2. Suradnja s bosansko-hercegovačkim slikarom Dušanom Ružićem	150
7.1.3. Prvi svjetski rat – u službi jugoslavenskog pokreta	152
7.1.4. Suradnja s drugim hrvatsko-američkim organizacijama i časopisima	158
7.1.5. Portretist iseljeničke zajednice	163
7.1.6. Ostali radovi	166

7.1.7. Slikovni prilozi	171
7.2. U sferi primijenjenih umjetnosti – reklama i ilustracija	178
7.2.1. Auto-reklame za tvrtku Locomobile	180
7.2.2. Ostale reklame	183
7.2.3. Profesionalna karijera ilustratora – <i>Extension Magazine</i>	186
7.2.4. Slikovni prilozi	193
7.3. Slikarstvo tijekom američkoga razdoblja	196
7.3.1. Stvaralaštvo u New Yorku od 1912. do 1914. godine	196
7.3.2. Boravak u Bridgeportu od 1913. do 1915. godine	197
7.3.3. Čikaško razdoblje od 1915. do 1918. godine	199
7.3.4. Slikovni prilozi	203
8. UMJETNIČKO STVARALAŠTVO – ETAPE RAZVOJA I TEMATSKE CJELINE	208
8.1. Razdoblje zagrebačkog školovanja od 1907. do 1911. godine	209
8.2. Stvaralaštvo pariškog razdoblja od siječnja do lipnja 1912. godine	218
8.3. Zagrebačko razdoblje od srpnja do listopada 1912. godine	221
8.4. Stvaralaštvo u Americi (New York, Bridgeport, Chicago) od 1912. do 1918. godine	222
8.5. Slikovni prilozi	227
9. ZAKLJUČAK	231
10. KATALOG	237
11. PRILOZI	377
11.1. Popis izložaba	377
11.1.1. Samostalne izložbe	376
11.1.2. Skupne izložbe	376
12. LITERATURA I IZVORI	379
12.1. Arhivski izvori	379
12.1.1. Javni arhivi	379
12.1.2. Privatni arhivi	380
12.1.3. Kratice izvora	380
12.2. Knjige, katalozi, zbornici	381

12.3. Članci u časopisima i novinama	391
12.4. Ostalo	398
12.5. Mrežni izvori	398
13. SAŽETAK	400
14. SUMMARY	401
15. POPIS SLIKOVNIH PRILOGA	403
16. ŽIVOTOPIS	412

1. UVOD

1.1. Obrazloženje teme i cilj istraživanja

Hrvatski slikar i grafičar Ivan Benković (Rečica, 1886. – Chicago, 1918.) pripadnik je prve generacije likovnih umjetnika školovanih na Privremenoj višoj školi za umjetnost i obrt u Zagrebu (1907.–11.). U istoj se klasi u to vrijeme nalaze i kasnije poznati i priznati umjetnici, poput slikara Ljube Babića, Gabrijela Jurkića i Dušana Kokotovića te kipara Hinka Juhna i Mile Wod, kao i umjetnici do danas neobrađenih i gotovo potpuno nepoznatih opusa (primjerice Branimir Petrović, Slavko Vereš, Lina Virant i drugi). Kao jedan od istaknutijih polaznika Više škole uz pomoć Vladine stipendije nastavlja školovanje na akademiji u Beču, s koje već nakon zimskog semestra odlazi u Pariz. Nekoliko mjeseci u Parizu, uz druženje s Miroslavom Kraljevićem, u Benkovićevom će se djelu odraziti kao pomak od akademizma prema impresionizmu i postimpresionizmu koji će rezultirati radovima izloženima na prvoj i jedinoj samostalnoj izložbi održanoj u zagrebačkom Salonu Ullrich u listopadu 1912. godine. Još za vrijeme izložbe Benković odlazi u Sjedinjene Američke Države, gdje se povezuje s lokalnim zajednicama Hrvata, u New Yorku (1912.–15.) te kasnije u Chicagu (1915.–18.). U gotovo svakodnevnoj borbi za financijsku potporu svoj je rad u najvećoj mjeri usmjerio na polje primijenjenih umjetnosti, poput reklama i opreme različitih hrvatskih glasila, uz izradu portreta prema narudžbi, no pronalazio je vrijeme i za daljnje razvijanje umjetničkog izričaja, inspiriran gradskim prizorima i američkim pejzažima. Znatani pomak prema stabiliziranju životne situacije dobiva stalnim zaposlenjem ilustratora u čikaškom katoličkom časopisu *Extension Magazine* 1917. godine, no već sljedeće godine, 23. listopada, umire u Chicagu od posljedica španjolske gripe.

Cilj ovog istraživanja bio je sustavna obrada života i djelovanja Ivana Benkovića, izrada kataloga svih dostupnih i publiciranih djela, uz valorizaciju njegova cjelokupnog umjetničkog opusa u medijima u kojima je stvarao (slikarstvo, crtež, grafika, primijenjene umjetnosti) te njegovo pozicioniranje unutar korpusa hrvatske umjetnosti do kraja Prvoga svjetskoga rata. Uz rasvjetljavanje Benkovićevega života i rada cilj je bio i prilog poznavanju umjetničkih dosega manje poznatih ili gotovo nepoznatih umjetnika prve generacije umjetnika školovanih na zagrebačkoj

Privremenoj višoj školi za umjetnost i umjetni obrt. Kako bi se valorizirao Benkovićev umjetnički položaj u hrvatskoj iseljeničkoj zajednici, istraživanjem je bilo potrebno obuhvatiti djelovanje i okolnosti života hrvatskih umjetnika starije generacije koji su se prije i za vrijeme njegova boravka nalazili u Sjedinjenim Američkim Državama – Bele Čikoša-Sesije, Roberta Auera, Otona Ivekovića i Rudolfa Valdeca. U svrhu određenja identitarnih odrednica navedenih umjetnika, analize kulturnog identiteta Hrvata u Americi te pozicije umjetnika u iseljeništvu, uz povijesno-umjetnički djelomice je uveden i antropološki pristup temi.

1.2. Pregled dosadašnjih istraživanja i recepcije stvaralaštva Ivana Benkovića

Umjetnički opus Ivana Benkovića do sada nije bio predmet znanstvenog istraživanja niti je njegov rad u cijelosti sagledan i analiziran, stoga se njegov umjetnički značaj mogao tek naslutiti. U nedostatku relevantnih i detaljnih podataka o njegovom djelovanju, tek je s nekoliko redaka spomenut u pregledima hrvatske umjetnosti vremena u kojem je stvarao. Primjerice, Grgo Gamulin, u poglavlju posvećenom Školi za umjetnost i obrt unutar opsežnog pregleda hrvatskog slikarstva na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće, o njemu piše sljedeće: „Samo kao primjer treba u prvom redu navesti veliku, rano dozrelu, ali smrću u Chicagu prekinutu umjetnost Ive Benkovića, čiju vrijednost još ni naslutili nismo“.¹ Isto tako, u poglavlju o Hrvatskom proljetnom salonu spominje „konačni odlazak slikara Ive Benkovića“² kao dio naglog završetka „pred-salonskog perioda“, određenog prije svega smrću Miroslava Kraljevića i Antuna Gustava Matoša.

Kao prilog istraživanju umjetnika prve generacije Privremene više škole za umjetnost i umjetni obrt, zapisi kiparice Antonije Tkalčić Košćević iz Donacije Antuna i Antonije Bauer u izdanju *Sjećanja na prve generacije Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu* donijeli su niz do tada nepoznatih podataka o uvjetima života i rada prvih studenata Akademije, a među njima i Ivana Benkovića.³ U pregledu povijesti karikature u Hrvatskoj do 1940. godine Frano Dulibić s pravom ga je uvrstio u grupu karikaturista čiji su crteži „izrazito bliski Kraljevićevu crtačkom izrazu“ (uz

¹ Grgo Gamulin, *Hrvatsko slikarstvo na prijelazu iz XIX. u XX. stoljeće*, Zagreb: Naprijed, 1995., 326.

² Grgo Gamulin, *Hrvatsko slikarstvo XX. stoljeća. Svezak prvi*, Zagreb: Naprijed, 1987., 66.

³ Antonija Tkalčić Košćević, *Sjećanja na prve generacije Umjetničke akademije u Zagrebu*, Zagreb: Hrvatska akademije znanosti i umjetnosti – Arhiv za likovne umjetnosti, 2007., 47-49.

Milivoja Uzelca i Tomislava Kolombara, te u manjoj mjeri Branka Petrovića, Marijana Trepšea i Vilka Gecana).⁴ Kratko se na njegov grafički osvrt osvrnula i Mikica Maštrović u izdanju *Hrvatska grafika* iz 2019. godine.⁵

Benkovićevo je ime uvršteno u više jugoslavenskih i hrvatskih leksikografskih izdanja: *Hrvatsku enciklopediju*,⁶ *Enciklopediju likovnih umjetnosti*,⁷ *Hrvatski biografski leksikon*,⁸ *Enciklopediju hrvatske umjetnosti*⁹ te *Leksikon hrvatskog iseljništva i manjina* (elektroničko izdanje),¹⁰ a u kratkoj je natuknici naveden i u talijanskom izdanju *Dizionario degli illustratori simbolisti e art nouveau*.¹¹

U spomen na Ivana Benkovića nakon njegove smrti u listopadu 1918. objavljeno je nekoliko kratkih tekstova o njegovom životu i radu. Vijest o smrti najprije je objavljena u prosinačkom broju američkog časopisa *Extension Magazine*,¹² u kojem je djelovao kao ilustrator. Tek u proljeće 1919. vijest je objavljena i u hrvatskim glasilima, lokalnom *Samoborskom listu*¹³ i dnevniku *Riječ Srba, Hrvata i Slovenaca*.¹⁴ Jedan je mali članak, uz reprodukcije njegovih radova, objavljen u svrhu promoviranja njegove grafičke umjetnosti, najvjerojatnije na inicijativu galerista Antuna Ullricha,

⁴ Frano Dulibić, *Povijest karikature u Hrvatskoj do 1940. godine*, Zagreb: Leykam international, 2009., 141.

⁵ Mikica Maštrović, *Hrvatska grafika : Prilozi za povijest hrvatskoga multioriginala*, Zagreb: Naklada Ljevak d.o.o., 2019., 153.

⁶ A. J-k. (Anton Jiroušek), „Benković, Ivan“, u: *Hrvatska enciklopedija*, sv. 2, ur. Mate Ujević, Zagreb, 1941., 394. U natuknici su navedeni netočni biografski podaci (rođen 1887., umro u New Yorku) te kriva argumentacija razloga njegovog odlaska u Ameriku (prema Jiroušku Benković odlazi radi početka svjetskog rata).

⁷ J. Bć. (Jakov Bratanić), „Benković, Ivan“, u: *Enciklopedija likovnih umjetnosti*, sv. 1, ur. Andro Mohorovičić, Zagreb, 1959., 329.

⁸ N. Ar. (Nada Anger), „Benković, Ivan“, u: *Hrvatski biografski leksikon*, sv. 1, ur. Nikica Kolumbić, Zagreb, 1983., 663–664.

⁹ B. Šu. (Božena Šurina), „Benković, Ivan“, u: *Hrvatska likovna enciklopedija*, sv. 1, ur. Žarko Domljan, Zagreb, 2005., 78–79.

¹⁰ „Benković, Ivan“, u: *Leksikon hrvatskoga iseljništva i manjina*, ur. Vlado Šakić, Ljiljana Dobrovšak, Zagreb, 2020., 87, elektroničko izdanje:

https://www.pilar.hr/wp-content/uploads/2020/10/Leksikon_hrvatskoga_iseljenistva_i_manjina_full.pdf

(pristupljeno 18. studenog 2023.). Netočan je podatak da se pseudonimom „Bankov“ potpisivao na radove izrađene za hrvatsku zajednicu u Americi. Za prezentaciju iseljničkoj zajednici koristio je isključivo svoje ime i prezime. Ovaj netočni podatak navodi se i u natuknici autorice Nade Anger u *Hrvatskom biografskom leksikonu* (bilj. 8).

¹¹ Giovanni Fanelli, Ezio Godoli, *Dizionario degli illustratori simbolisti e art nouveau, A-K*, Firenze: Cantini, 1990., 42. U ovom su rječniku uz Benkovića navedeni i sljedeći hrvatski umjetnici: Frano Branko Angeli Radovani, Tomislav Krizman i Mirko Rački, a u literaturi je kao izvor informacija za hrvatske i srpske umjetnike naveden katalog izložbe *Jugoslovenska grafika 1900-1950.*, Beograd: Muzej savremene umetnosti, 1977.

¹² „Editorial Announcements“, u: *Extension Magazine*, 7, 1918., 1

¹³ „† Slikar Ivo Benković“, u: *Samoborski list*, 1. travnja, 1919., 3.

¹⁴ N. N., „Slikar Ivo Benković“, u: *Riječ Srba, Hrvata i Slovenaca*, 31. svibnja 1919., 2.

objavljen u tjedniku *Hrvatska metropola* 1926. godine.¹⁵ Sljedeći manji prikaz Benkovićevog života i djela izašao je u *Narodnom listu* tek 1958. godine, u povodu sedamdeset i pete godišnjice rođenja i četrdesete godišnjice slikareve smrti.¹⁶

Za života je Benković održao samo jednu samostalnu izložbu, u zagrebačkom Salonu Ullrich u jesen 1912. godine, pri čemu nije tiskan katalog, već samo popis izloženih radova.¹⁷ Iako ga Babić ne spominje poimence u knjizi *Umjetnost kod Hrvata*, objavljenoj 1943., potvrda značaja ove izložbe jest njezino uvrštavanje u prilog „Popis značajnijih likovnih izložba u Zagrebu 1901.-1941.“.¹⁸ U 1912. godini, u kojoj je u Zagrebu održan niz izložaba, uz Benkovićevu izložbu navedene su još samo *Međunarodna izložba grafičara* i samostalna izložba Miroslava Kraljevića. Sljedeću, monografsku izložbu priredio mu je Samoborski muzej 1968. godine, u povodu 50. godišnjice njegove smrti, uz mali deplijan bez ilustracija, s kratkim popratnim tekstom i katalogom s pedeset i jednim radom.¹⁹ Još je jedna samostalna izložba održana 1992. godine u Gradskom muzeju u Karlovcu, također popraćena deplijanom i katalogom dvadeset i osam radova, uz tri crno-bijele reprodukcije.²⁰ Obje je izložbe priredila kustosica Samoborskog muzeja Nada Anger, nećakinja supruge Ivana Benkovića, u čijem se vlasništvu nalazio veći broj radova Ivana i Marije Benković. Nada Anger objavila je i jedini stručni članak o Benkoviću u karlovačkom časopisu *Svjetlo* 1991. godine, baziran na dokumentaciji koja se u to vrijeme nalazila u njezinom posjedu, no pojedine navode iz članka u ovom istraživanju nije bilo moguće provjeriti, s obzirom na to da jedan dio navedene dokumentacije nije pronađen.²¹

Benković je izlagao na nekoliko skupnih izložbi do odlaska u Ameriku. Kao student sudjelovao je na godišnjim izložbama Privremene više škole za umjetnost i obrt, a javnosti se predstavio još kao student većim brojem radova na godišnjoj *Izložbi Hrvatskog društva umjetnosti* 1911. u Zagrebu. Postumno su njegovi radovi izlagani na značajnim hrvatskim izložbama 1920-ih (*IX. Proljetni*

¹⁵ „Slikar Ivan Benković“: u: *Hrvatska metropola*, 6, 1926., 26. U istom je broju objavljen i članak „Faun u redakciji 'Metropole'“ s reprodukcijom Benkovićevog linoreza pod današnjim nazivom *Dijete ispod žalosne vrbe* (Veritas, „Faun u redakciji 'Metropole'“, u: *Hrvatska metropola*, 6, 1926., 71). Reprodukcijska linoreza *Adam i Eva* objavljena je na naslovnici broja 4 iz iste godine, pod naslovom „Iz ostavštine slikara Ivana Benkovića“.

¹⁶ M. P., „Ivan Benković“, u: *Narodni list*, 25. listopada 1958., 4.

¹⁷ ARLIKUM HAZU, Arhiv Salona Ullrich, Samostalna izložba Ivan Benković, 1912., popis radova.

¹⁸ Ljubo Babić, *Umjetnost kod Hrvata*, Zagreb: Naklada A. Velzek, 1943., 243.

¹⁹ *Ivan Benković*, katalog izložbe, Samobor: Samoborski muzej, 1968.

²⁰ Nada Anger, *Ivan Benković*, katalog izložbe, Karlovac: Gradski muzej, 1992.

²¹ Nada Anger, „Ivan Benković, zaboravljeni karlovački slikar“, u: *Svjetlo*, 3, 1991., 36–39.

salon u Zagrebu 1920., *Izložba jugoslavenskih i čehoslovačkih grafičara umjetnika* u Ljubljani i Osijeku 1921., *Izložba jugoslavenske grafike i plastike* u Zürichu i St. Gallenu 1926.). Njegov autoportret iz Zbirke salona Ullrich bio je zastupljen na izložbi *Pola vijeka hrvatske umjetnosti* u Zagrebu 1939. godine, a do danas se njegova djela, koja se čuvaju u muzejskim i galerijskim zbirkama, redovito izlažu na važnijim izložbama hrvatskog slikarstva i grafike razdoblja u kojem je stvarao (*Autoportret u novijem hrvatskom slikarstvu*, Osijek – Zagreb, 1977., *Jugoslavenska grafika 1900-1950.*, Beograd – Ljubljana – Zagreb, 1978., *Ekspressionizam i hrvatsko slikarstvo*, Zagreb, 1980., *Krajolik u ranoj hrvatskoj grafici*, Zagreb, 1997., *Ikonografija grada*, Zagreb, 2010.). Benkovićeve studentski radovi, uglavnom iz privatnih zbirki Grozić i Kovačić-Mihočinec, izlagani su na dvjema izložbama kojima se obilježila stota obljetnica osnivanja zagrebačke Akademije likovnih umjetnosti: na *Izložbi slika i skulptura prvoupisanih studenata Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu – u listopadu 1907.*, održanoj 2007. u Salonu Ullrich, bio je zastupljen sa četiri djela, a na izložbi *1907. od zanosa do identiteta – prvi profesori i prvi učenici Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu* u Umjetničkom paviljonu 2008. godine bio je izložen dvadeset i jedan njegov rad. U novije su vrijeme njegovi radovi iz privatnih zbirki Vrga i Bali češće uvrštavani u skupne izložbe.²²

Umjetničko djelovanje Hrvata u Sjevernoj Americi u razdoblju prije i u toku Prvoga svjetskog rata nije do sada sustavno istraživano. U izdanjima koja se bave iseljeničkim temama Hrvata, izuzevši Ivana Meštrovića i Maksimilijana Vanku, većina se umjetnika tek spominje. Kao jednog od istaknutijih hrvatskih umjetnika Benkovića kratko navode George J. Prpic u knjizi *The Croatian Immigrants in America*²³ i Ivan Čizmić u izdanju *Hrvati u životu Sjedinjenih Američkih Država*,²⁴

²² Za referencije o svim navedenim izložbama vidjeti prilog 11.1. „Popis izložbi“.

²³ George J. Prpic, *The Croatian Immigrants in America*, New York: Philosophical Library, 1971., 356. U knjizi je navodena pogrešna godina Benkovićeve rođenja (1887.) i drugi netočni podatci, poput informacije da je bio ilustrator i reporter za neimenovane čikaške novine. Kao izvor informacija navodi se biografska natuknica autora Antona Jirouška iz *Hrvatske enciklopedije*, sv. 2, objavljene 1941. godine.

²⁴ Ivan Čizmić, *Hrvati u životu Sjedinjenih Američkih Država*, Zagreb: Centar za povijesne znanosti, Odjel za hrvatsku povijest, 1982., 372.

a spomenut je i u knjizi autora G. Hendersona i T. Olasija *Migrants, Immigrants, and Slaves: Racial and Ethnic Groups in America* iz 1995.²⁵ te u monografiji *Iseljena Hrvatska* iz 2005. godine.²⁶

U svrhu informiranja javnosti i mogućnosti pronalazaka nepoznatih radova, u časopisu *Matica* objavljen je 2007. godine stručni članak „Od Rečice do Chicaga“,²⁷ a dio provedenog istraživanja u koautorstvu s mentoricom dr. sc. Sanjom Žajom Vrbica oblikovan je u izvorni znanstveni članak „Ivan Benković i hrvatska iseljenička zajednica u Sjedinjenim Američkim Državama od 1912. do 1918. godine“, objavljen 2023. godine u časopisu *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*.²⁸

1.3. Metodologija istraživanja

Istraživanja u svrhu što cjelovitijeg sagledavanja Benkovićevog života i rada provodila su se na nekoliko razina. Prije svega bilo je potrebno locirati i identificirati njegove radove u muzejskim, galerijskim i privatnim zbirkama: Nacionalnom muzeju moderne umjetnosti, Muzeju suvremene umjetnosti u Zagrebu, Muzeju za umjetnost i obrt, Kabinetu grafike HAZU, Samoborskom muzeju, Galeriji Vjekoslav Karas u Karlovcu, gradskim muzejima u Samoboru, Karlovcu, Vukovaru i Koprivnici, Franjevačkom muzeju i galeriji Široki Brijeg, Dijecezanskom muzeju i Zbirci Rebić Zagrebačke nadbiskupije, Muzeju Nikole Tesle i Narodnom muzeju u Beogradu te u brojnim privatnim zbirkama. U privatnim je zbirkama sačuvan najveći broj radova, posebno u samoborskoj zbirci Grozić koja broji stotinjak radova, najviše crteža i skica iz razdoblja zagrebačkog školovanja te radova iz američkog razdoblja. U vlasništvu nasljednika u Sjedinjenim Američkim Državama nalazi se nekoliko slika i crtaće bilježnice iz pariškog razdoblja.

Na temelju provedenog istraživanja izrađen je katalog u koji su uvrštena sva do sada pronađena djela, uključujući i djela sačuvana na fotografijama ili reprodukcijama u tisku. Postoji velika vjerojatnost da će se nakon ovog istraživanja pojaviti još Benkovićevih radova, pogotovo u

²⁵ George Henderson, Thompson Dele Olasiji, *Migrants, Immigrants, and Slaves: Racial and Ethnic Groups in America*, Lanham, Maryland: University Press of America, 1995., 122. Osim Benkovića, u kratkom tekstu o istaknutim hrvatskim umjetnicima u Americi spominju se kipari Ivan Meštrović, Pavao Kelečić Kufrin i Josip Turkalj te slikari Maksimilijan Vanka i Gustav Likan.

²⁶ Ivan Čizmić, Marin Sopta, Vlado Šakić, *Iseljena Hrvatska*, Zagreb: Golden marketing, Tehnička knjiga, 2005., 316.

²⁷ Jasenka Ferber Bogdan, „Od Rečice do Chicaga“, u: *Matica*, 10, 2017., 39–41.

²⁸ Jasenka Ferber Bogdan, Sanja Žaja Vrbica, „Ivan Benković i hrvatska iseljenička zajednica u Sjedinjenim Američkim Državama od 1912. do 1918. godine“, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 47, 2023., 145–158.

privatnim zbirkama, koje često ostaju izvan dosega. Uz pomoć poslovnih knjiga Salona Antuna Ullricha, galerista koji je za vrijeme slikarevog života, a i u kasnijem razdoblju prodavao njegova djela, bilo je moguće izraditi prošireni popis radova koji se povezuju sa danas postojećim djelima. Ovdje je od velike važnosti bio i Benkovićev dnevnik u kojem se nalaze popisi svih izvedenih radova pojedinog razdoblja (ljetno 1911. godine, američko razdoblje od 1912. do 1916.).

Sljedeća je razina arhivsko istraživanje i obrada dokumentarne i arhivske građe vezane uz Benkovića. Istraženi su sačuvani dokumenti u Arhivu za likovne umjetnosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, Hrvatskom državnom arhivu u Zagrebu i Arhivu Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu. Dragocjeni materijal osobne ostavštine nalazi se u vlasništvu obitelji Benkovich u Chicagu (dnevници, bilješke, fotografije, osobni dokumenti). Privatna ostavština obitelji, posebice njegovi dnevnički zapisi, koji počinju 1910. godinom i završavaju neposredno pred njegovu smrt, izuzetno je vrijedan neposredni izvor u kojem se mogu pratiti pojedine etape njegova života i rada te iščitati slikareva promišljanja, kritičke osvrte na suvremenike, kolege i profesore, kao i likovne i teorijske utjecaje umjetnika koje je odabirao za svoje uzore.

Provedeno je i istraživanje svih sačuvanih dokumenata vezanih uz Benkovićevo školovanje (Državni arhiv u Karlovcu, Arhiv Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu, Arhiv Akademie der Bildenden Künste u Beču). Istražen je i mehanizam državnih potpora prvim naraštajima hrvatskih umjetnika, školovanim na Privremenoj višoj školi za umjetnost i umjetni obrt u Zagrebu (Arhiv ALU, Hrvatski državni arhiv).

Treća je razina istraživanje tiska iz razdoblja kojim se ovaj rad bavi, što je, osim članaka koji su pratili Benkovićevo djelovanje, uključivalo i članke vezane uz hrvatske umjetnike u Americi. Osim hrvatskog, istražen je i dostupan hrvatsko-američki i američki tisak. S obzirom na dosadašnju neistraženost, dodatno je istražena tema hrvatskih umjetnika koji su u razdoblju do kraja Prvoga svjetskog rata privremeno boravili u Sjedinjenim Američkim Državama (Bela Čikoš-Sesija, Robert Auer, Oton Iveković, Rudolf Valdec). Ovaj period njihovog života i stvaranja do sada je uglavnom nedovoljno obrađen, te su uz dostupnu literaturu u tu svrhu analizirani objavljeni i neobjavljeni zapisi iz navedenog razdoblja koji, uz subjektivni doživljaj Novoga svijeta, donose i objektivni uvid u socijalno-ekonomske uvjete života i rada likovnih umjetnika unutar hrvatskih iseljeničkih zajednica.

Za obradu prikupljene građe korištene su metode analize i sinteze, nakon čega je provedena morfološka i stilska komparacija Benkovićevih radova s djelima suvremenika, u cilju valorizacije cjelokupnog opusa. U kontekst su postavljene i njegove životne okolnosti u Beču, Parizu i SAD-u, kako bi se moglo kritički osvrnuti na njegovu iseljeničku pozicioniranost te artikulaciju određenih identitarnih odrednica s fokusom na pitanje etniciteta i klase.

1.4. Struktura disertacije

Disertacija je, uz uvod i zaključak, strukturirana u devet dijelova, pri čemu pet poglavlja prati razdoblja umjetnikova stvaralaštva, jedno je poglavlje posvećeno hrvatskim likovnim umjetnicima u SAD-u početkom 20. stoljeća, a završno poglavlje usmjereno je na analizu i valorizaciju cjelokupnog Benkovićeve stvaralaštva. Struktura rada pretežno je koncipirana kronološki te istodobno prema geografskim odrednicama koje su odredile slikarev umjetnički razvoj (Zagreb, Beč, Pariz, New York, Bridgeport, Chicago).

U uvodu je obrazložena tema i naveden cilj istraživanja te je donesen pregled prethodnih istraživanja i recepcije stvaralaštva Ivana Benkovića. Obrazložena je metodologija rada i predstavljen materijal i izvori na kojima se istraživanje provodilo.

Drugo poglavlje disertacije obuhvaća razdoblje školovanja na Privremenoj višoj školi za umjetnost i umjetni obrt u Zagrebu od 1907. do 1911. godine te je dan pregled nastavnog programa škole, izvannastavnih aktivnosti, učeničkih stipendija i studentskih izložaba na kojima je Benković sudjelovao.

Treće poglavlje prati semestar proveden u specijalnoj klasi Akademije likovnih umjetnosti u Beču, od listopada do prosinca 1911. godine, uz osvrt na životne uvjete te kulturne i društvene aspekte njegova boravka u Beču.

Četvrto poglavlje obuhvaća pariško razdoblje, od veljače do kraja lipnja 1912. godine, u kojemu je donesena tema umjetničkog kontakta s Miroslavom Kraljevićem, obrađen je rad na Académie de la Grande Chaumière i u Louvreu te bogati kulturni i društveni život Benkovića u Parizu, koji se intenzivno odrazio na njegovo stvaralaštvo.

U petom poglavlju detaljno je obrađena Benkovićeva jedina samostalna izložba održana za njegova života, u listopadu 1912. u Salonu Ullrich, te suradnja s galeristom Antunom Ullrichom.

Šesto poglavlje posvećeno je boravku hrvatskih likovnih umjetnika, ujedno i Benkovićevih profesora, u Sjedinjenim Američkim Državama, kao uvod u američko razdoblje Benkovićeve života i rada.

Sedmo poglavlje obuhvaća Benkovićeve život i rad u Sjedinjenim Američkim Državama u tri teme: njegovo djelovanje unutar hrvatske iseljeničke zajednice, profesionalni rad na reklamama i ilustracijama te slobodni umjetnički rad nevezan uz narudžbe.

Osmo poglavlje donosi pregled razvojnih faza Benkovićeve stvaralaštva, uz komparaciju s drugim umjetnicima iz vremena u kojem je djelovao te analizu i valorizaciju umjetničkih radova.

U zaključku se sažeto sumiraju rezultati istraživanja uz isticanje znanstvenog doprinosa disertacije.

Disertacija kao posebnu cjelinu uključuje katalog radova, koji se sastoji od šesto pedeset i jedne jedinice, a uključuje slike, grafike, crteže, ilustracije, reklame i druge radove primijenjene umjetnosti.

Nakon kataloga slijedi popis samostalnih i skupnih izložaba na kojima su bili izloženi Benkovićeve radovi, popis literature i izvora te popis slikovnih priloga uz svako poglavlje.

2. FORMATIVNO RAZDOBLJE

2.1. Osnovno i gimnazijsko obrazovanje – Rečica, Karlovac

Umjetnik Ivan Benković rodio se 12. travnja 1886. godine²⁹ u mjestu Rečici nedaleko Karlovca³⁰, u kojem je njegov otac Ferdo djelovao kao mjesni učitelj od 1875. sve do umirovljenja 1910. godine.³¹ Ferdo Benković, porijeklom iz Zagreba,³² u Rečici je bio istaknuta osoba, uz učiteljstvo bio je i voditelj školskog pjevačkog i tamburaškog orkestra, „vođa vatrogasni“, kako se sam potpisivao, a na razini cijele države poznat kao inovator školske opreme³³; stoga je Ivan odrastao u poticajnoj sredini koja ga je usmjeravala na daljnje obrazovanje. U jedinom opsežnijem stručnom članku do danas objavljenom o Ivanu Benkoviću povjesničarka umjetnosti Nada Anger, nećakinja njegove supruge Marije, piše kako je „njegov otac povremeno i sâm rezbario u drvu te je mali Ivan već rano nalazio razumijevanje za svoje sklonosti k crtanju“. ³⁴ Benkovićeva majka Matilda, djevojačkog prezimena Kraft, bila je kći liječnika iz Karlobaga,³⁵ a uz Ivana u obitelji je bilo još dvoje djece – Zvonimir, rođen 1876. godine u Zagrebu³⁶ i Danica, rođena 1887. godine u Rečici.³⁷

²⁹ Državni arhiv u Karlovcu, Izvadak iz Matice kršćenih Župe Rečica kotara Karlovačkog godine 1886., br. 27.

³⁰ Rječica, Riečica, Rečica – inačice naziva mjesta kroz različite arhivske dokumente.

³¹ Ferdo Benković, „S Bogom!“, u: *Sloga*, 9. siječnja 1910., 4.

³² Ferdinand Benković rođen je 1848. u Zagrebu (Croatia, Church Books, 1516-1994, database with images, FamilySearch (<https://www.familysearch.org/ark:/61903/1:1:QKMK-5Y93> : 1 March 2021), Ferdinand Benković, 24 May 1848; citing Baptism, Zagreb, Croatia, Austria, referencije Arhiva Hrvatske u Zagrebu (Croatia State Archives), Zagreb; FHL microfilm 5,482,955).

³³ „Učiteljsko društvo grada Karlovca i kotara karlovačkoga III“, u: *Svjetlo*, 6. srpnja 1890., 2.

³⁴ Nada Anger, „Ivan Benković – zaboravljeni karlovački slikar“, u: *Svjetlo*, 3, 1991., 36–40. Iako većina podataka iz ovog članka za sada nije provjerljiva, autorica je do biografskih podataka vrlo vjerojatno došla u najvećoj mjeri usmenom obiteljskom predajom.

³⁵ Matilda Kraft rođena je u Karlobagu 1854. godine (Croatia, Church Books, 1516-1994, database with images, FamilySearch: <https://www.familysearch.org/ark:/61903/1:1:QKMX-B3B3> : 1 March 2021), Matilda Kraft, 17 Mar 1854; citing Baptism, Karlobag, Lika-Senj, Croatia, referencije Arhiva Hrvatske u Zagrebu (Croatia State Archives), Zagreb; FHL microfilm 5,481,649).

³⁶ Državni arhiv u Zagrebu, Matična knjiga krštenih Župe Sv. Marka u Zagrebu 1876., br. 394.

³⁷ Državni arhiv u Karlovcu, *Izvadak iz Matice kršćenih Župe sv. Ivana Krstitelja u Riečici 1887.*, br. 83.

Nakon završena četiri razreda pučke škole u Rečici, Benković je školovanje nastavio na Kraljevskoj velikoj realnoj gimnaziji u Rakovcu.³⁸ U to je vrijeme ravnatelj bio Rudolf Strohal, ujedno i profesor hrvatskog jezika sedmim i osmim razredima.³⁹

Zahvaljujući sačuvanim svjedodžbama može se pratiti Benkovićev uspjeh kroz gimnazijsko obrazovanje.⁴⁰ Godine 1897. upisuje prvi realno-gimnazijski razred, u čijem se kurikulumu, uz osnovne predmete, nalaze i njemački, latinski, u višim razredima i francuski jezik te „prostoruko risanje“,⁴¹ koje će pohađati kroz svih osam godina školovanja.⁴² U nižim razredima učitelj risanja bio mu je profesor Franjo Šmid, a od četvrtog razreda do kraja gimnazijskog školovanja profesor Đuro Fridrich (Ogulin, 1848. – Slavonski Brod, 1926.), likovni pedagog i slikar, koji u gimnaziji radi od 1872. godine do prijevremenog umirovljenja 1905. godine.⁴³ „Preciznost izradbe i naivna opisnost“⁴⁴ Fridrichovih radova dali su Benkoviću solidnu osnovu za vlastiti likovni razvoj. Fridrich je u karlovačkoj gimnaziji osnovao i Zbirku za prostoruko risanje, koja je u vrijeme Benkovićevog školovanja sadržavala preko 3.000 predložaka i oko 300 modela za crtanje,⁴⁵ a svake se godine popunjavala novim izdanjima, iz koje je mladi Benković mogao crpiti i prve slikovne predloške. U osmom je razredu Fridricha zbog bolesti zamjenjivao slikar Aleksandar Povrzanović (Karlovac, 1856. – Zagreb, 1911.), koji je nakon školovanja na Akademiji likovnih

³⁸ Državni arhiv u Karlovcu, *Glavni imenik školskih sposobnjaka Niže pučke škole u Rečici*, br. 93: Benković Ivica otpušten iz škole radi odlaska u Rakovačku gimnaziju.

³⁹ Rudolf Strohal (Lokve, 1856. – Zagreb, 1936.), književnik, filolog, dopisni član Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti. Ravnatelj Kraljevske velike realne gimnazije u Rakovcu 1895. do 1908. godine. *Rudolf Strohal i njegovo djelo – Zbornik referata sa znanstvenog skupa povodom 150. obljetnice rođenja, 70. obljetnice smrti i 100. obljetnice njegove monografije „Grad Karlovac opisan i orisan“ (1906.)*, Karlovac, 20. listopada 2006., u: *Svjetlo* 3-4, 2006.

⁴⁰ Obitelj Benkovich u Sjedinjenim Američkim Državama čuva bogatu osobnu dokumentaciju Ivana Benkovića, uključujući velik broj osobnih dokumenata – krsni list, svjedodžbe osnovnog i gimnazijskog obrazovanja, svjedodžbe Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu, putovnice.

⁴¹ *Izviješće Kralj. velike realne gimnazije u Rakovcu za školsku godinu 1897./1898.*, Zagreb: Kr. Zemaljska tiskara, 1898., 4–23.

⁴² U čistom gimnazijskom smjeru nastava risanja odvijala se samo kroz prve četiri godine.

⁴³ Branko Pleše, „Fridrich, Đuro (Friedrich, Gjuro)“, u: *Hrvatski biografski leksikon*, sv. 4, ur. Trpimir Macan, Zagreb: Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, 1998., 466–467.

⁴⁴ Isto.

⁴⁵ U Zbirci za prostoruko risanje navedena su 3.502 predložaka i 337 modela (*Izviješće Kralj. velike realne gimnazije u Rakovcu za školsku godinu 1897./1898.*, 45).

umjetnosti u Beču pedagoški djelovao u raznim mjestima, a u Karlovcu je na gimnaziji predavao od 1904. do 1910. godine.⁴⁶

Dok su se kroz prva četiri razreda u risanju učile osnove crtanja geometrijskih likova i perspektive, od petog se razreda uvodi zahtjevniji program, koji je pružio osnovne preduvjete za Benkovićev daljnji likovni razvoj: „Proporcije čovječje glave i lica, vježbe u risanju glava po tablama za stijenu i lakim predlošcima, a poslije po sadrenim relief-modelima u konturi, sposobniji učenici sa pripadajućom sjenom, te risanje plastičnoga i višebojnoga ornamenta.“⁴⁷ Pregledom ocjena kroz svjedodžbe svih osam razreda uočljivo je kako mu je risanje gotovo uvijek ocijenjeno vrlo dobrim, dok se većina drugih predmeta kreće od dovoljnog do dobrog uspjeha. U Svjedodžbi zrelosti, izdanoj 10. lipnja 1905. u Karlovcu,⁴⁸ jedino mu je prostoruko risanje ocijenjeno vrlo dobrim, dok su ostali predmeti većinom dovoljni. Njegovo usmjerenje prema daljnjoj likovnoj naobrazbi može se iščitati iz *Izvjješća Kraljevske velike realne gimnazije u Karlovcu*: uz navod o položenom ispitu zrelosti, kao odabrano buduće zvanje Ivan Benković naveo je „risarsku akademiju“.⁴⁹

Nekoliko sačuvanih radova iz vremena prije početka akademskoga likovnog obrazovanja svjedoči o njegovom neospornom talentu, uz ovladavanje osnovnim principima perspektive i kompozicije, kao i tehnikama olovke, tempere i akvarela. Izbor tema pejzaža, portreta i ilustracije, odnosno karikature (kat. 1–5) govori o njegovim početnim interesima koje će nastaviti razvijati kroz cijeli svoj opus. U studiji *Moja majka* (kat. 2)⁵⁰ Benković je uspješno okarakterizirao lik postarije žene zadubljene u svoj ručni rad, dok je na ilustracijama *Polazak u lov* i *Lovokradica* (kat. 3 i 4) karikaturalno prikazao likove istaknute na dubokoplavoj pozadini.⁵¹ Moguće je da su ove

⁴⁶ Boris Vrga, *Petrinjska likovna moderna (1882.-1950.)*, katalog izložbe, Petrinja: Galerija Krsto Hegedušić, 2013., 10, 34.

⁴⁷ *Izvjješće Kralj. velike realne gimnazije u Rakovcu za školsku godinu 1897./1898.*, 21.

⁴⁸ Privatna ostavština obitelji Benkovich, Svjedodžba zrelosti, Karlovac, 10. lipnja 1905.

⁴⁹ *Izvjješće kr. velike realne gimnazije u Karlovcu za školsku godinu 1905./6.*, Karlovac: Knjigotiskara M. Fogine, 1906., str. 80.

⁵⁰ Rad *Moja majka* datiran je oko 1900. godine prema podacima vlasnika od kojega ga je prije nekoliko godina otkupio Gradski muzej Karlovac. Ipak, treba ukazati na činjenicu da se inicijali IB u donjem desnom kutu akvarela pronalaze uglavnom na Benkovićevim radovima iz razdoblja oko 1910. godine (npr. *Portret Marije Mihalić*, *Naselje uz rijeku*), dok većina djela najranijeg razdoblja nosi Benkovićevo puno ime i prezime ili samo prezime.

⁵¹ Ilustracije su pronađene na mrežnoj stranici Aukcijske kuće *Kontura* u listopadu 2015. godine, ali se 2023. godine više ondje ne nalaze.

ilustracije, datirane 1902. godinom, bile predviđene za školski list, ali za sada nije poznato jesu li objavljene.

Završivši gimnaziju Benković se dobrovoljno prijavljuje na jednogodišnji vojni tečaj u Beču, koji završava 27. rujna 1906. kao „časnički aspirant u sanitetskoj jedinici“.⁵² S obzirom na svoj vojni status, bio je obvezan prijaviti se vojnoj komandi prilikom svake promjene boravka pa se tako u sačuvanoj putovnici austrougarske vojske može pratiti njegovo kretanje od Rečice, Zagreba, Beča, Pariza i nazad, sve do posljednjeg pečata Generalnog konzulata K. u. K. u New Yorku 1914. godine.⁵³

2.2. Studij na Privremenoj višoj školi za umjetnost i umjetni obrt u Zagrebu

Nakon vojničke obuke u Beču Benković dolazi u Zagreb, našavši se u gradu u povoljnom trenutku intenziviranja umjetničkog života, pred samo ustanovljavanje državne umjetničke škole. Kao rezultat potrebe za podukom u slikarstvu izvan i iznad programa Obrtne škole, inicijativom Mencija Clementa Crnčića i Bele Csikosa Sesije, tada nastavnika Obrtne škole, otvoren je 1903. godine u Zagrebu privatni slikarski tečaj.⁵⁴ Tečaj se najprije održavao u prostorima Obrtne škole, a zatim u pregrađenoj mrtvačnici rodilišta u Ilici, u neposrednoj blizini Crnčićevog i Csikosevog atelijera koje im je 1890-ih dodijelio tadašnji predstojnik bogoštovlja i nastave Iso Kršnjavi.⁵⁵ Nije moguće pouzdano utvrditi je li i Ivan Benković bio polaznik ove slikarske škole,⁵⁶ no sigurno je

⁵² Privatna ostavština obitelji Benkovich, nepotpisani rukopis sastavljen postumno u svibnju 1919. u vidu kratke biografije.

⁵³ Privatna ostavština obitelji Benkovich, putovnica Ivana Benkovića.

⁵⁴ „Tečaj za slikanje i risanje (održavaju Čikoš i Crnčić)“, u: *Narodne novine*, 12. rujna 1903., 2.

⁵⁵ Babić-Peić [Ljubo Babić, Matko Peić], „Pola stoljeća Akademije likovnih umjetnosti“, u: *Spomenica Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu – prigodom 50.- godišnjice njenog osnutka*, ur. Antun Augustinčić, Ljubo Babić et al., Zagreb: Akademija likovnih umjetnosti, 1958., 10–11.

⁵⁶ Za informaciju o Benkoviću kao polazniku privatne škole Crnčića i Csikosa vidjeti: Boris Vrga, „Opće i osobne naznake prve generacije učenika Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu (1907. – 1911/12.)“, u: *Izložba slika i skulptura prvoupisanih studenata ALU u Zagrebu – u listopadu 1907.*, katalog izložbe, Zagreb: Galerija Ulrich, 2007., 5.

Milan Pelc također navodi da je Benković bio učenik navedene privatne škole (Milan Pelc, *Portret u ranoj hrvatskoj grafici*, katalog izložbe, Zagreb: Galerija Ulrich, 1997., bez paginacije).

Ljubo Babić ne navodi Benkovića kao jednog od učenika privatnog tečaja (Babić-Peić, „Pola stoljeća Akademije likovnih umjetnosti“). Isto tako, u tom ga kontekstu ne spominje niti njegova kolegica Antonija Tkalčić Košćević (Antonija Tkalčić Košćević, *Sjećanja na prve generacije*).

da u listopadu 1907. godine, nakon početka djelovanja Privremene više škole za umjetnost i umjetni obrt u Zagrebu,⁵⁷ postaje jedan od trideset i dva učenika prvog tečaja, započevši studij kao kandidat za učiteljstvo risanja.⁵⁸

Atmosferu ranog razdoblja djelovanja Akademije u svojim je memoarima opisala Antonija Tkalčić Košćević, i sama polaznica kiparskog tečaja Više škole, koji je upisala 1910. godine.⁵⁹ U poglavlju *Sretni dani školskog života* s radošću se prisjeća bezbrižnih studentskih dana, veselih gradskih povorki, maskiranih zabava. Prema njezinim riječima, „većina umjetnika i đaka nastanila se oko škole“,⁶⁰ pa tako i Benković, koji kroz cijelo razdoblje školovanja stanuje u blizini škole u Ilici 85: u školskoj godini 1908./9. na adresi Prilaz 18 (Danas Prilaz Đure Deželića),⁶¹ sljedeće školske godine, 1909./10., još bliže školi, kod Olge Ristović u Prilazu 40,⁶² a na završnoj godini, 1910./11., prijavljen je u Glavnom imeniku na adresi Ilica 47,⁶³ gdje nakon umirovljenja oca, od siječnja 1910. godine, stanuje njegova obitelj preselivši se iz Rečice.⁶⁴

2.2.1. Program i prvi profesori Privremene više škole za umjetnost i umjetni obrt

Program je iz prve ruke, budući da je i sam pripadao prvoj generaciji upisanih učenika, opisao Ljubo Babić u *Spomenici Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu*, objavljenoj prilikom pedesete

Grgo Gamulin, navodeći autobiografiju Mihovila Krušlina iz 1949. kao izvor podataka o učenicima ove privatne škole, također ne navodi Benkovića među polaznicima. Vidjeti: Grgo Gamulin, *Hrvatsko slikarstvo na prijelazu iz XIX. u XX. stoljeće*, Zagreb: Naprijed, 1995., 327. Autobiografija Mihovila Krušlina pohranjena je u Arhivu za likovne umjetnosti HAZU (ARLIKUM HAZU, dosje Mihovila Krušlin, Mihovil Krušlin, *Životopis*, daktilogram, Ključ, 1949.).

⁵⁷ Pod tim je imenom škola osnovana naredbom Kraljevske hrvatsko-slavonsko-dalmatinske zemaljske vlade, Odjela za bogoštovlje i nastavu od 19. listopada 1907., br. 22.275, koju je potpisao predstojnik Odjela Milan Rojc (Ljubo Babić, Matko Peić, „Pola stoljeća Akademije likovnih umjetnosti“, 11).

⁵⁸ Uvjet za kandidate učiteljstva risanja na srednjim školama bila je realna ili gimnazijalna svjedodžba zrelosti. Vidjeti: „Upisi u višu školu za umjetnost i umjetni obrt“, u: *Obzor*, 25. rujna 1909., 2.

⁵⁹ „Studenti 1907.-2000.“, u: *Akademija likovnih umjetnosti 1907-1997*, ur. Dubravka Babić, Zagreb: Akademija likovnih umjetnosti, 2003., 667.

⁶⁰ Antonija Tkalčić Košćević, *Sjećanja*, 28.

⁶¹ Arhiv Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu (dalje Arhiv ALU), Glavni imenik Privremene više škole za umjetnost i umjetni obrt u Zagrebu za šk. god. 1908/9.

⁶² Arhiv ALU, Glavni imenik Privremene više škole za umjetnost i umjetni obrt u Zagrebu za šk. god. 1909/10.

⁶³ Arhiv ALU, Glavni imenik Privremene više škole za umjetnost i umjetni obrt u Zagrebu za šk. god. 1910/11.

⁶⁴ Ferdo Benković, „S Bogom!“, u: *Sloga*, 9. siječnja 1910., 4.

godišnjice njezinog osnutka 1958. godine.⁶⁵ Prve su godine slikari i kipari zajedno slušali većinu predavanja (anatomija, oblici umjetnosti, povijest umjetnosti, praktične vježbe – ornament te večernji akt), a razdvajali su se samo u jutarnjim satima kada su slikari imali „risanje i slikanje po naravi“, a kipari „modeliranje“.⁶⁶ Kosta Strajnić u osvrtu na godišnju školsku izložbu 1910. godine piše o novom nastavnom programu uvedenom polovicom školske godine 1909./10., u kojem su učenici prema svojim afinitetima raspodijeljeni u škole pojedinih učitelja,⁶⁷ odnosno počela se odvijati nastava u klasama kao i na drugim europskim akademijama. Administrativno, međutim, tek se u sljedećoj školskoj godini, 1910./11., uvodi nastava po profesorskim klasama, dok je 1909./10. još uvijek na snazi bio princip odvijanja nastave po razredima, odnosno tečajevima.⁶⁸

Glavna zamjerka osnivanju i radu Privremene više škole za umjetnost i umjetnički obrt od samog je početka bila stvaranje „umjetničkog proletarijata“, odnosno akademski obrazovanih likovnih umjetnika bez mogućnosti vlastitog uzdržavanja. Ovaj izraz prvi put u kontekstu diskusije o potrebi hrvatske akademije umjetnosti koristi Kršnjavi dvije godine prije njenog osnivanja: „samo se najdarovitiji mogu nadati opstanku, a umjetnički proletarijat kukavno bi prolazio“.⁶⁹ U studenom 1907. godine u časopisu *Zvono* objavljena je izrazito negativna anonimna kritika Više škole, u formi pisma „jednog hrvatskog umjetnika“, u kojem se ponovno spominje isti izraz. Autor navodi kako je kvaliteta hrvatske likovne umjetnosti u posljednje vrijeme pala, „individualiteti blijede i niveliraju se... Za čistu, višju umjetnost nema novih potreba... Naša bijeda i oskudica samo loše i deprimirajući djeluje na mlade duše“.⁷⁰ Autor smatra kako je hrvatski narod tašt kada se hvali domaćim visokim školama te kako bi bilo bolje obrazovati mlade ljude u tuđini, „u velikom umjetničkom svijetu“,⁷¹ poput Bugara i Srba, koji ne troše novac uzalud, nego uz pomoć stipendija šalju mladež izvan domovine na školovanje. Istog će mišljenja tri godine kasnije biti i Andrija

⁶⁵ Iako je Ljubo Babić tekst „Pola stoljeća Akademije likovnih umjetnosti“ u *Spomenici Akademije likovnih umjetnosti* objavio u koautorstvu s Matkom Peićem, sigurno je da je dio teksta o nastavi u prvim godinama Akademije nastao iz njegovog vlastitog iskustva, budući da kao i Benković pripada prvoj generaciji studenata upisanih na novoosnovanu Privremenu višu školu za umjetnost i obrt. Babić je 1910. potporom stipendije grofa Teodora Pejačevića studij nastavio na Akademiji u Münchenu (Arhiv ALU, Opći spisi, školska godina 1910/11. – obavijest bana Ravnateljstvu Privremene više škole o dodijeljenoj stipendiji, 13. rujna 1910.).

⁶⁶ Babić-Peić, „Pola stoljeća Akademije likovnih umjetnosti“, 12.

⁶⁷ K.S. [Kosta Strajnić], „Treća izložba Umjetničke škole“, u: *Zvono*, 14, 16. srpnja 1910., 314.

⁶⁸ Arhiv ALU, Glavni imenik Privremene više škole za umjetnost i umjetni obrt.

⁶⁹ Izidor Kršnjavi, „Pogled na razvoj hrvatske umjetnosti u moje doba“, u: *Hrvatsko kolo*, 1, 1905., 276.

⁷⁰ Umjetnik, „Naša kulturna taština“, u: *Zvono*, 3, 30. studenog 1907., 58-61.

⁷¹ Isto.

Milčinović, koji, u osvrtu na Treću školsku izložbu 1910. godine, predlaže kako bi bolje bilo da se za novac utrošen na domaću školu u svijet pošalje talentirane đake.⁷² On također smatra kako se na taj način stvara „umjetnički proletarijat“ i kako „ništa nije gore nego vidjeti ljude pozvane za velike stvari, kako se bore poput običnih kramara“.⁷³

Autor članka iz *Zvona* 1907. godine daje savjet novoj školi da se usmjeri više na umjetnički obrt, na praktični smjer naobrazbe, no s druge strane pojedini kritičari školi zamjeraju upravo nastavu umjetničkog obrta. Tako na primjer Kosta Strajnić smatra kako se dekorativno slikarstvo i umjetnički obrt Auerove škole trebaju dodijeliti Obrtnoj školi, kako bi se više pažnje moglo posvetiti „čisto umjetničkoj naobrazbi djaka, kakova je i na svim vanjskim akademijama“.⁷⁴

U takvoj se ambivalentnoj poziciji, bez precizno određenog programa, Viša škola u svojim počecima teško mogla izboriti za status kvalitetne obrazovne ustanove te su se stoga pojedini učenici bez adekvatne potpore često nalazili u vrlo teškim životnim uvjetima. Prema riječima Antonije Tkalčić Košćević, „za prvu generaciju... po svršetku studija nije više nitko pitao... nakon nekoliko godina intenzivnog rada i punog životnog elana izašli su naši đaci iz škole sa svjedodžbom u ruci kao čisti proleter... U životu koji se tada pred njima otvarao ove naše prve đake nitko nije tražio, nitko nije trebao, a najmanje običan svakodnevni život.“⁷⁵ Upravo iz ovih razloga, pojedini mladi umjetnici odlučili su pokušati ostvariti karijeru izvan nepoticajne sredine, pri čemu im je, kako će se pokazati, Viša škola za umjetnost i umjetni obrt uspjela osigurati kvalitetno akademsko obrazovanje s kojim su mogli nastaviti studije i rad u inozemstvu.

Prvi profesori nastavnčkog zbora bili su Menci Clement Crnčić, Bela Csikos Sesia, Robert Frangeš Mihanović i Branko Šenoa, a od ožujka 1908. zboru se pridružuju i Rudolf Valdec i Robert Auer te nešto kasnije iste godine i Oton Iveković. Na školi je predavao i Ferdo Kovačević, iako se službeno kao nastavnik vodi tek od 1913. godine.⁷⁶ Benković će se kasnije u dnevniku, koji je

⁷² A.M. [Andrija Milčinović], „Izložbe“, u: *Savremenik*, 10, 1910., 727.

⁷³ A.M., „Izložbe“.

⁷⁴ Strajnić, „Treća izložba Umjetničke škole“, 315.

⁷⁵ Antonija Tkalčić Košćević, *Sjećanja*, 35-36.

⁷⁶ Ferdu Kovačevića većina izvora navodi kao nastavnika na Umjetničkoj školi tek od 1913. godine u svojstvu nastavnika za poduku u prostoručnom crtanju, dok je prije toga podučavao na Obrtnoj školi (Ljubo Babić, „Pola stoljeća Akademije likovnih umjetnosti“, 99 – Popis nastavnika; I. K. [Irena Kraševac], „Ferdo Kovačević“, u: *Akademija likovnih umjetnosti 1907-1997.*, 214–215), a Gamulin navodi tek 1917. kao početnu godinu njegovog rada

vodio za vrijeme studiranja u Beču, prisjetiti prvih susreta sa svojim zagrebačkim profesorima opisujući dojam koji je na njega ostavila bečka Akademija: „Respekt ili kakovo strahopočitanje nije me spopalo, kao što me u Zagrebu kad sam prvi put razgovarao sa Crnčićem ili Csikošem...“.⁷⁷ Benkovićev kolega Ljubo Babić, unatoč kasnijem odricanju njihovog utjecaja, također ih je cijenio, nazivajući u svom pregledu hrvatske umjetnosti Crnčića „pravim učiteljem pedagogom“, a Csikosa „neke vrsti autoritetom i 'legendom“.⁷⁸

Grgo Gamulin označava početak rada Umjetničke škole kao „novi stupanj u razvoju naše umjetnosti“, ponajviše u edukativnom smislu. Profesore škole naziva „starim simbolistima“, koji su održali „konstantu“ i pouzdanu, više ili manje akademsku „foliju“, iz koje su proistekli novi pravci avangarde Proletnog salona,⁷⁹ osnovanog upravo od strane nekadašnjih studenata ranih Akademijinih generacija. Ljubo Babić, Benkovićev kolega s prvog tečaja slikarske klase, profesorima zamjera nedostatak „sistema s određenim estetskim ili tehnološkim principima“, smatra da se „više radilo oduševljenjem, nego znanjem...“. Po njegovom je mišljenju Crnčićev utjecaj bio prevelik, „bez dubine i solidnosti naših münchenskih učenika kod Habermanna.“⁸⁰ Crnčićev stil Babić naziva uljepšanim realizmom, koji prevladava kod slikara zagrebačke škole,⁸¹ a Gamulin navodi kako Crnčića „u kasnijim djelima sve više zaokupljaju boje i njihova harmonija, linija gubi važnost u korist mrlje, a napušta i pomno izrađivanje detalja.“⁸² Navedene stilske odrednice očitovat će se u Benkovićevim djelima kroz četiri godine školovanja na Višoj školi.

O pedagoškom radu Bele Csikosa Sesije Babić nije imao visoko mišljenje: „crtački nedovoljno pripremljene đake nagonio je na slikanje“⁸³ i time stvarao od njih amatere. Stilski je Csikos pod

na Višoj školi (Grgo Gamulin, *Hrvatsko slikarstvo na prijelazu iz XIX. u XX. stoljeće*, 155). Vera Kružić Uchytel, međutim, navodi sljedeći podatak: 1908. Kovačević je počeo na Višoj školi predavati geometriju i perspektivu, a od 1913. Deskriptivnu geometriju (Vera Kružić Uchytel, *Ferdo Kovačević*, Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti SR Hrvatske, 1986., 52). Ovaj podatak podupiru podatci iz Benkovićevih svjedodžbi – Ferdo Kovačević upisan je kao nastavnik u Benkovićevoj svjedodžbi za školsku godinu 1908./9., izdanoj 20. srpnja 1909., a također i u Završnoj svjedodžbi izdanoj 1911. godine (Privatna ostavština obitelji Benkovich).

⁷⁷ Dnevnik Ivana Benkovića iz razdoblja 1911.–1912. (dalje: Dnevnik 2), zapis od 5. listopada 1911., Privatna ostavština obitelji Benkovich.

⁷⁸ Ljubo Babić, *Umjetnost kod Hrvata*, Zagreb: Matica hrvatska, 1943., 148.

⁷⁹ Grgo Gamulin, *Hrvatsko slikarstvo na prijelazu iz XIX. u XX. stoljeće*, 326.

⁸⁰ Ljubo Babić, „Pola stoljeća Akademije likovnih umjetnosti“, 15.

⁸¹ Ljubo Babić, *Umjetnost kod Hrvata*, 122.

⁸² Grgo Gamulin, *Hrvatsko slikarstvo na prijelazu iz XIX. u XX. stoljeće*, 101.

⁸³ Ljubo Babić, *Umjetnost kod Hrvata*, 131.

utjecajem bečke secesije, dekorativan je i literaran, a radovi mu se razlikuju kvalitetom. Negativnu kritiku Babić je ipak ublažio nazvavši ga „intelektualnim vođom naše likovne Moderne.“⁸⁴ Csikosevo usmjeravanje đaka prema simbolizmu i secesiji odrazit će se i u nekolicini Benkovićevih školskih radova.

Ferdo Kovačević, koji do sada u literaturi nije spominjan kao jedan od Benkovićevih nastavnika na Višoj školi, „prvi je slikar našega sjevernog krajolika“⁸⁵ i jedan od istaknutijih hrvatskih predstavnika trenda simbolističkog prikaza prirode kao metaforičkog izraza unutrašnje emocije, koji se u europskom slikarstvu pojavljuje početkom 20. stoljeća.⁸⁶ Kovačevićevi intimistički pejzaži s motivom posavskih šuma i rijeke Save, na kojima vješto donosi svjetlosne efekte na površini vode, odražavaju se u radovima mladog Benkovića koji će temom pejzaža, a posebice temom vode, biti zaokupljen tijekom cijeloga stvaralaštva. Kovačevićev umjetnički rad Benković je mogao i neposredno promatrati, s obzirom na to da je Kovačević još od 1907. imao atelijer na prvom katu Više škole.⁸⁷ Izuzetno cijenjen od kritike, bio je prepoznat kao „pronalazač hrvatskog pejzaža“, kako ga u kritici *Treće jugoslavenske umjetničke izložbe Saveza „Lade“* održane u Zagrebu 1908. godine naziva Matoš.⁸⁸

Benković će od svojih zagrebačkih profesora preuzeti tehničke vještine slikarstva, grafike i primijenjenih umjetnosti, kao i stilske smjernice prema simbolizmu i secesiji, ali i realizmu i plenerizmu. Uz ove odrednice razvijat će svoj stil pod utjecajem razmišljanja postimpresionista, Van Gogha i Cézannea, koja je bilježio u dnevniku iz studentskog i kasnijeg razdoblja.

⁸⁴ Ljubo Babić, *Umjetnost kod Hrvata*, 126.

⁸⁵ Grgo Gamulin, *Hrvatsko slikarstvo na prijelazu iz XIX. u XX. stoljeće*, 154.

⁸⁶ O pejzažu kao odrazu unutarnjeg raspoloženja umjetnika vidjeti: Petra Vugrinec, „Hrvatski salon i bečka secesija: slikarstvo u Zagrebu i Beču oko 1900.“, u: *Izazov moderne*, 2017., 97-100.

⁸⁷ Olga Maruševski, „Viša škola za umjetnost i obrt – medij vremena“, u: *Akademija likovnih umjetnosti 1907-1997.*, 39.

⁸⁸ A. G. Matoš, „Izložbene impresije“, u: *Hrvatska smotra*, 42, 1908., 192.

2.2.2. Učeničke stipendije

Većina učenika Umjetničke škole bila je slabijeg imovinskog statusa, o čemu govore podatci u Akademijinom Glavnom imeniku za školsku godinu 1907./8. gdje su u rubrici zanimanja oca uglavnom zapisane struke poput tajnika poštanskog ravnatelja, poslovođe ciglane, podvornika na željeznici, tesara ili kuhara.⁸⁹ Prateći dokumentaciju prve generacije umjetnika kroz sva četiri tečaja, uvidom u imenike može se zaključiti kako velik broj učenika nije bio u mogućnosti pokriti troškove studija. Školarina na Višoj školi mjesečno je iznosila 40 kruna, pa su već prve godine mnogi studenti aplicirali za financijsku podršku na Odjel za bogoštovlje i nastavu Zemaljske vlade. Među molbama se našla i Benkovićeva, ali je te prve godine odbijen. Od drugog semestra školarina je oproštena trećini ukupnog broja učenika, njih jedanaestero (Gabrijel Jurkić, Ljudevit Kara, Dušan Kokotović, Velebit Rendić, Kosta Strajnić, Ljuba Trbojević, Martin Hotko, Ferdo Ivanščak, Hinko Juhn, Anton Štefic, Mila Wodsedalek), a tijekom prve godine studija jedino je bosansko-hercegovački slikar Gabrijel Jurkić primao i dodatnu stipendiju Hrvatskoga kulturnog društva Napredak u Sarajevu, u iznosu od 40 kruna mjesečno.⁹⁰

U školskoj godini 1908./9., sada na drugom tečaju, skupini kojoj je oproštena školarina pridružili su se i Benković, Ljubo Babić, Branimir Petrović, Slavko Vereš i Rudolf Spiegler. Oprost se mogao i izgubiti zbog lošeg ponašanja ili slabog uspjeha – Kokotović, Juhn i Spiegler tijekom drugog semestra iste godine ostali su bez potpore, ali im je ona u sljedećoj godini vraćena.

U sljedećoj školskoj godini, 1909./10., među učenicima trećeg tečaja oslobođenim od plaćanja školarine ponovno je Benković, a po prvi put oprost je dobio i Mihovil Krušlin. Benković je uz oprost od školarine dobio i dodatnu stipendiju iz Zaklade narodnih učiona⁹¹ od 30 kruna mjesečno. Te je školske godine dvoje studenata dobilo godišnju potporu: Kosta Strajnić 400 kruna od Odjela

⁸⁹ Arhiv ALU, Glavni imenik Privremene više škole za umjetnost i umjetni obrt u Zagrebu za šk. god. 1907./8.

⁹⁰ Društvo je istovremeno osnovano u Sarajevu i Mostaru 1902. godine, a od 1907. ujedinjeno je pod nazivom *Napredak – društvo za potpomaganje naučnika i đaka Hrvata-katolika za Bosnu i Hercegovinu*, sa sjedištem u Sarajevu. U to su vrijeme članovi i dobrotvori društva bili istaknuti hrvatski uglednici poput zagrebačkog nadbiskupa Jurja Posilovića, biskupa Pavla Guglera, vrhbosanskog nadbiskupa dr. Josipa Stadlera i dr. Josipa Franka (vidjeti: Zdravko Dizdar, „Djelovanje HKD «Napredak» u Hrvatskoj (1902. – 1941.)“, u: *Časopis za suvremenu povijest*, 3, 2004., 1081–1099.

⁹¹ *Narodnih učiona zaklada* nalazila se u okviru zemaljskih zaklada kojim je upravljala Zemaljska vlada, Odjel za bogoštovlje i nastavu.

za bogoštovlje i nastavu Zemaljske vlade, a Iva Simonović 800 kruna od Krajiške imovne, uzgojne i obrazovne zaklade.⁹²

Potpore studentima Više škole dijelilo i Hrvatsko društvo umjetnosti, uglavnom u vidu otkupa djela. Iako molba Mihovila Krušlina, koji u listopadu 1910. godine moli mjesečnu novčanu pripomoć za studiranje uz obrazloženje: „kako bih mogao uz lijepi dosadašnji napredak u školi namirivati najprimitivnije potrebe, neophodno nužne za život“, nije pozitivno riješena, Društvo odobrava kupnju njegovih slika za 275 kruna.⁹³ Iste je godine Društvo kupilo i djela Branimira Petrovića – jedan akvarel za 40 kruna izravno od umjetnika i dvije njegove slike za 200 kruna od galerista Antuna Ullricha.⁹⁴ Društvo je također sa *Izložbe zgoditaka Društva umjetnosti*, održanoj u Salonu Ullrich u siječnju 1910. godine otkupilo Benkovićev rad *Plodovi*.⁹⁵ Isto tako, Hrvatsko društvo umjetnosti potporama je omogućilo većem broju mladih likovnih umjetnika da nakon završene Više škole nastave studij u drugim europskim gradovima, poput Beča, Praga, Münchena i Pariza. Program stipendiranja umjetnika za putovanje i studiranje u inozemstvu započeo je u posljednjem desetljeću 19. stoljeća Izidor Kršnjavi tijekom svoga ministarskog mandata na Odjelu za bogoštovlje i nastavu (1891. – 1895.), a nastavio ga je preko Hrvatskog društva umjetnosti sve do 1920-ih. Njegov utjecaj na odabir studenata za stipendiranje često nije bio u potpunosti objektivan, stoga su ponekad stipendije gubili oni umjetnici koji su se usprotivili njegovim zamislima gdje i pod kojim uvjetima će studirati, što se dogodilo i u slučaju Ivana Benkovića.

⁹² *Krajiška odgojno obrazovna zaklada* osnovana je 1791. godine, od 1826. pod imenom *Krajiška uzgojno-obrazovna zaklada*. Tri krajiške zaklade – imovna, uzgojna i obrazovna, ujedinjene su 1803. u krajiški imovni fond (Ivan Jurišić, „Jedan izvor o krajiškim narodnim školama iz 1868. godine“, u: *Radovi Zavoda za hrvatsku povijest Filozofskog fakulteta u Zagrebu*, 22, 1989., 297).

⁹³ Hrvatski državni arhiv, Fond HDLU, HDA-f. 1979-1 HDLU, kut. 5, molba Mihovila Krušlina za mjesečnu pripomoć, 6. listopada 1910.

⁹⁴ Hrvatski državni arhiv, Fond HDLU, HDA-f. 1979-1 HDLU, kut. 5, potvrda o kupnji Petrovićevog akvarela, 8. srpnja 1910.; potvrda o isplati 200 kruna A. Ullrichu za 2 Petrovićeve slike, 6. rujna 1910.

⁹⁵ O ovoj će izložbi, kao i o Benkovićevoj suradnji sa Salonom Ullrich, više biti govora u poglavlju *Samostalna izložba u Zagrebu 1912. i suradnja s galeristom Antunom Ullrichom*.

2.2.3. Ivan Benković na Privremenoj višoj školi za umjetnost i umjetni obrt

U Benkovićevoj svjedodžbi završenog prvog tečaja, za školsku godinu 1907./8., supotpisani su sljedeći profesori: Crnčić i Csikos za slikanje po naravi i risanje akta kod rasvjete, Auer za ornamentiku, dekorativno slikanje i kompoziciju, Valdec za anatomiju i proporcije tijela i Šenoa za povijest umjetnosti i oblike umjetnosti.⁹⁶ Te prve školske godine dobio je i pohvalno priznanje za izvrstan napredak, a ovakve će pohvale uslijediti i u sljedeće dvije godine.⁹⁷

U drugoj godini školovanja na slikarskoj klasi uz nove su profesore uvedeni i novi predmeti – u Benkovićevoj svjedodžbi upisani su, osim već poznatih predmeta i profesora s prve godine, i Umjetničko mjerstvo i perspektiva koje predaje Ferdo Kovačević te Kemija profesora Ferde Gogle.⁹⁸

Na trećem tečaju kao predmet je uveden drvorez, koji je Benković učio kod Auera.⁹⁹ Iako je Babić kasnije ustvrdio da je, unatoč Crnčićevoj poduci u bakropisu i litografiji od prve godine studija, grafika bila u drugom planu,¹⁰⁰ Benković upravo u grafičkim tehnikama ostvaruje u razdoblju školovanja visoko kvalitetne radove, a njegov najraniji sačuvani dnevnik, pisan od početka 1911. godine, sadrži nekoliko stranica uputa za grafičke tehnike bakroreza i akvatinte.¹⁰¹

U posljednjoj godini studiranja, u školskoj godini 1910./11., nastava je podijeljena po školama koje su vodili slikari Crnčić, Auer, Iveković i Csikos te kipari Valdec i Frangeš, a Benković je u Glavnom imeniku upisan kao polaznik „Škole Bele Čikoša“.¹⁰²

⁹⁶ Privatna ostavština obitelji Benkovich, Svjedodžba Više škole za umjetnost i umjetni obrt za šk. god. 1907./8., 15. srpnja 1908.

⁹⁷ Privatna ostavština obitelji Benkovich, pohvalna priznanja Ravnateljstva Privremene više škole za umjetnost i umjetni obrt 1908., 1909. i 1910.

⁹⁸ Privatna ostavština obitelji Benkovich, Svjedodžba Više škole za umjetnost i umjetni obrt za šk. god. 1908/9., 20. srpnja 1909.

⁹⁹ Privatna ostavština obitelji Benkovich, Svjedodžba Više škole za umjetnost i umjetni obrt za šk. god. 1909./10., 20. srpnja 1910.

¹⁰⁰ Ljubo Babić, „Pola stoljeća Akademije likovnih umjetnosti“, 16.

¹⁰¹ Privatna ostavština obitelji Benkovich, Dnevnik Ivana Benkovića iz prve polovice 1911. godine, nepaginirano (dalje: Dnevnik 1).

¹⁰² Arhiv ALU, Glavni imenik Privremene više škole za umjetnost i umjetni obrt u Zagrebu, školska godina 1910./11.

Zaključna svjedodžba Ivana Benkovića datirana 15. srpnja 1911. s rednim brojem 1 prva je izdana diploma Više škole za umjetnost i umjetni obrt.¹⁰³ (sl. 2.1.) U njoj je ponovno, kao i u 1. tečaju, upisan kao „kandidat za učiteljstvo prostoručnoga risanja“, a predmeti su podijeljeni u glavne struke i predmete koje je pored glavnih struka učenik bio dužan polaziti. Glavne su struke kroz prva dva tečaja i prvi semestar trećeg tečaja *Risanje i slikanje po naravi, reproduktivne tehnike i ornamentika*, s ocjenom veoma dobar, zatim tijekom drugog semestra trećeg tečaja *Dekoratивно slikanje i ornamentika*, ocijenjeno izvrsnim, te na završnoj godini *Slikanje i kompozicija*, također izvrsno ocijenjeno. Ostali su predmeti *Anatomija i proporcija tijela* (Valdec), *Povijest i oblici umjetnosti* (Šenoa), *Umjetnička geometrija, perspektiva i nauka o sjenama* (Kovačević), *Kemija* (Goglia), *Risanje akta navečer* (Iveković, Auer, Csikos Sesia i Crnčić). Općenita ocjena izražena je opisno:

„Gospodin Ivan Benković, vrlo darovit i mnogostran, uz osobitu marljivost ozbiljan u poslu, vrlo vješt u rješavanju zadaća svakovrstnih slikarskih i reproduktivnih tehnika. Veoma ukusno shvaćanje u figuralnom, a osobito u dekorativnom slikanju i ornamentici.“

Uz potpis tadašnjeg upravitelja Ivekovića, na kraju svjedodžbe potpisani su i ostali profesori slikarskog tečaja, Csikos, Auer, Crnčić i Kovačević.

Već od 1908. godine studenti su imali mogućnost sudjelovanja u narudžbama koje su stizale Višoj školi. Tijekom spomenute godine mladi su slikari izrađivali portrete osmorice velikih župana zagrebačke županije, naručene za županijsku dvoranu,¹⁰⁴ a za tu je priliku Benković vješto izradio kvalitetnu kopiju slike Vlahе Bukovca *Veliki župan Stjepan Kovačević* (kat. 12).¹⁰⁵ Zagrebačko

¹⁰³ Privatna ostavština obitelji Benkovich, Privremena viša škola za umjetnost i umjetni obrt – Zaključna svjedožba, 15. studenog 1911.

¹⁰⁴ Boris Vrga, „Opće i osobne naznake prve generacije učenika Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu (1907. – 1911/12.)“, u: *Izložba slika i skulptura prvoupisanih studenata Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu – u listopadu 1907.*, katalog izložbe, ur. Josip Kovačić, Zdravko Mihočinec, Zagreb, Galerija Ulrich, 2007., 9. Podatak o sudjelovanju studenata u narudžbama za Županijsku dvoranu nije potkrijepljen citatom. Županijska se dvorana nalazila u staroj zgradi Županije na Markovu trgu, a početkom 20. stoljeća započeli su planovi za njezino inkorporiranje u novu zgradu Hrvatskoga sabora, dovršeni 1910. godine (više: Lelja Dobronić, „Povijest palače Hrvatskog sabora“, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 17/2, 1993., 89–105).

¹⁰⁵ Mihovil Krušlin je za Županijsku dvoranu izradio *Portret velikog župana baruna Petra Dragana Turkovića*, kao i kopiju koju je župan naručio za svoju privatnu zbirku (ARLIKUM HAZU, Dokumentacija umjetnika, Autobiografija Mihovila Krušlina).

sveučilište 1909. godine naručuje dizajn knjige s imenima promoviranih doktora,¹⁰⁶ a Odjel za unutarnje poslove obraća se iste godine Ravnateljstvu Umjetničke škole s pozivom za izradu nacrtu za plakat, „koji bi imao služiti u reklamnu svrhu hrvatskih vina na bačvama priljepljen. U okviru plakata ima doći napis zemaljsko dobro 'domaine d'etat' Božjakovina sa zemaljskim grbom.“¹⁰⁷ Kako je u dopisu napomenuto, ove bi naljepnice služile pri izvozu vina, pa je žurno potreban prijedlog nacrtu. U samoborskoj privatnoj zbirci, u kojoj se čuva velik broj Benkovićevih radova iz razdoblja školovanja, sačuvana je etiketa koja odgovara ovom opisu (kat. 48). Benković je prikazao motiv berbe grožđa s mladim parom u narodnim nošnjama, uspješno ističući središnji motiv primjenom različitih boja podloge unutarnjeg kruga s ilustracijom i oboda s tekstom, ne zanemarujući pritom važnost teksta. Babić u *Spomenici* spominje Benkovića kao autora etikete izrađene „u reklamnu svrhu hrvatskih vina“,¹⁰⁸ a nije poznato jesu li se za ovaj natječaj javili i drugi studenti. Iz razdoblja školovanja potječe i nedatirana litografija, nacrt za *Iskaznicu porijekla za odgojene životinje potječuće od roditelja uključenih u zemaljsku matičnu knjigu* (kat. 47). I u ovoj je kompoziciji odnos ilustracije i teksta vješto riješen ublažavanjem njihovog razgraničenja, ulaskom crteža u prazni prostor predviđen za upis teksta. Prema Babiću, navedeni je rad bio također naručen od strane države.¹⁰⁹ Neposredno po završetku studija, u srpnju 1911. godine, u novinama *Sloga* oglašen je novi narodni biljeg za hrvatske škole od 2 filira, koji je „dao izraditi po slikaru Benkoviću klub 'Ćirilo-Methodskih zidara' u korist hrvatskih škola...“.¹¹⁰ Prodajom biljega Klub ćirilo-methodskih zidara u Zagrebu prikupljao je pomoć za rad Družbe sv. Ćirila i Metoda za Istru, udruge za razvitak hrvatskog i slovenskog školstva u Istri.¹¹¹ Biljeg je tiskala Dionička tiskara, a prva se serija sastojala od šest prikaza hrvatskih gradova – Zagreba, Dubrovnika, Opatije, Zadra, staroga grada Cetina i Zrinjskoga grada u Čakovcu. Svih šest motiva izradio je Benković (kat. 219–224, sl. 2.2.), oslanjajući se u velikoj mjeri na dizajn serije carskih poštanskih maraka Kolomana

¹⁰⁶ Ljubo Babić, „Pola stoljeća Akademije likovnih umjetnosti“, 17.

¹⁰⁷ Arhiv ALU, Opći spisi, Dopis Odjela za unutarnje poslove Kr. hrv. slav. dalm. zemaljske vlade Ravnateljstvu Umjetničke škole, br. III/A.3527/8.-1909., Zagreb, 15. listopada 1909. Potpisao ga je kraljevski banski savjetnik Milorad Cuculić.

¹⁰⁸ Ljubo Babić, „Pola stoljeća Akademije likovnih umjetnosti“, 17.

¹⁰⁹ Isto.

¹¹⁰ „Novi narodni biljeg za hrvatske škole“, u: *Sloga*, 30. srpnja 1911., 3.

¹¹¹ Stipan Trogrlić, „Družba sv. Ćirila i Metoda za Istru“, u: *Istarska enciklopedija*, ur. Miroslav Bertoša, Robert Matijašić, Zagreb: Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, 2005., online izdanje, <http://istra.lzmk.hr/clanak.aspx?id=753>, pristupljeno 15. veljače 2018.

Mosera, koju je izradio u spomen šezdesete godišnjice vladanja cara Franje Josipa I (sl. 2.3.).¹¹² U dizajnu maraka, osim Mosera, vidljiv je utjecaj grafičara Tomislava Krizmana, čiji su dekorativni uzorci u to vrijeme pod direktnim utjecajem Josefa Hoffmana, koji je, kao i Moser, djelovao unutar *Wiener Werkstätte*.¹¹³

Dizajniranje predmeta umjetničkog obrta, kao i rad na litografiranju u razdoblju školovanja na Umjetničkoj školi zasigurno će Benkoviću koristiti u vremenima mukotrpnog traženja bilo kakve vrste zaposlenja za umjetnika u Americi. Onovremene kritike upućene Akademiji zbog pripremanja budućih umjetnika za umjetno-obrtnički rad u Benkovićevom su se slučaju pokazale neopravdanima.

Već za prvu generaciju slikara školovanih u Hrvatskoj putovanja je organizirao Menci Clement Crnčić, vodeći studente nakon završetka prve godine na more, na Plase¹¹⁴ ili u svoju vilu u Novom, kako bi im omogućio stvaranje u prirodi. U srpnju 1909. godine s grupom studenata u Plasama je i Benković, svjedočeći stvaranju velikog triptiha *Pogled s Plasa*, koji su uz Crnčića izradili studenti Mihovil Krušlin i Ljubo Babić.¹¹⁵ Benkovićeve bilješke i skice s Plasa, koje navodi Nada Anger,¹¹⁶ danas su izgubljene, no sačuvan je određeni broj ulja na platnu manjih dimenzija, srodnog izraza i palete, koji bi mogao potjecati iz ovog razdoblja (*Portret slikarice Line Virant, Pejzaž, Pinija*, kat. 20–22). Za vrijeme jake bure, studenti nisu mogli raditi na otvorenom, pa su se, prema Benkovićevim zapisima, sklonili u jednu stražarnicu koja im je služila za pohranu slikarskog materijala: „Čitavo popodne gledali smo iznutra, jedan sa skicen-buchom, drugi sa fotografskim aparatom i čekasmo na siromašni narod, a najviše bremenom natovarene žene.“¹¹⁷ Siluete žena u crnom, s teretom na glavama, prikazao je Benković na slici *Pejzaž iz Dalmacije* iz 1910. godine, no moguće je da je sliku izradio prema skicama s Plasa (kat. 49). Iako Crnčićevi studenti Ljubo

¹¹² Carl E. Schorske, *Beč krajem stoljeća – politika i kultura*, Zagreb: Antibarbarus, 1997., 336.

¹¹³ Lovorka Magaš Bilandžić, „The Vienna Kunstgewerbeschule and Croatian Art in the First Decades of the 20th Century“, u: *The Entangled Histories of Vienna, Zagreb and Budapest (18th-20th Century)*, ur. Iskra Iveljić, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2015., 391.

¹¹⁴ Zaselak Plase na riječkoj pruzi, s prvom željezničkoj postajom s koje se otvara pogled prema moru, bio je omiljena lokacija umjetnika početkom 20. stoljeća (Andrej Žmegač, Nikola Albaneže, „Crnčićev, Krušlinov i Babićev 'Pogled s Plasa'“, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 36, 2012., 170).

¹¹⁵ Više o slici vidjeti: Andrej Žmegač, Nikola Albaneže, „Crnčićev, Krušlinov i Babićev 'Pogled s Plasa'“, 169–178.

¹¹⁶ Nada Anger, „Ivan Benković – zaboravljeni karlovački slikar“, 36–37.

¹¹⁷ Isto.

Babić i Jerolim Miše kasnije kritiziraju ovakvo „pedagoško srljanje, odnosno inzistiranje na doživljavanje na brzinu i izražavanje na najlakši način“, nazivajući ovakvu umjetnost „turističkom“,¹¹⁸ rad u *plain airu* bio je koristan mladim umjetnicima, koji su novim iskustvima obogaćivali svoju inspiraciju. Ljeti 1910. godine studentska grupa putuje po Dalmaciji, o čemu svjedoče i Benkovićeve skice (kat. 82, 83, 85–89), izgubljeni akvarel *Ulica u Spljetu* (kat. 84) i bakropisi *Iz Dubrovnika I i II* (kat. 90, 91). U lipnju 1911. godine škola je organizirala i stručno putovanje četvrtog tečaja u Rim, Napulj i Veneciju.¹¹⁹

Rad na otvorenom Benković je prakticirao i u Zagrebu, tijekom nastavne godine, o čemu svjedoči crtaća bilježnica iz početka 1910. godine (kat. 125–185) s motivima gradskog i seoskog života. Suvremeni gradski prizori uključuju najvažnije točke okupljanja – tržnicu, ulicu i crkvu, a seoski su prizori usmjereni proučavanju narodnih nošnji, seljaka pri radu i domaćih životinja. Posebno se ističu crteži strojeva i radnika pri različitim poslovima, koji su, sudeći prema prikazima, nastali u Strojarnicama Državne ugarske željeznice u Zagrebu (sl. 2.4.–2.6).¹²⁰

2.3. Godišnje školske izložbe Privremene više škole za umjetnost i umjetni obrt

Školske izložbe Privremene više škole održavale su se u srpnju svake godine, počevši od završetka prve školske godine, 1908. Popisi izloženih radova ili bilo kakav tiskani materijal u vidu pozivnice, deplijana ili kataloga nisu sačuvani, no preko prikaza i osvrta u tisku moguće je djelomično dobiti uvid u sadržaj svake pojedine izložbe, u rad istaknutijih studenata i napredak škole u cjelini. Iako

¹¹⁸ Babić-Peić, „Pola stoljeća Akademije“, 16. Jerolim Miše je radi teksta u *Zvonu* 1911. godine, u kojem je kritizirao Crnčićevu umjetnost, bio izbačen s Akademije (Jerolim Miše, „Turistička umjetnost“, u: *Zvono*, 9, 1911., 133–134).

¹¹⁹ Nada Anger u katalogu samostalne izložbe Ivana Benkovića, održane u Gradskom muzeju Karlovac 1992., navodi 1910. godinu kao godinu studijskog putovanja u Italiju, no Benković putovanje u Rim, Napulj i Pompeje spominje u dnevničkom zapisu u lipnju 1911. (Privatna ostavština obitelji Benkovich, Dnevnik 1, 13. lipnja 1911.).

¹²⁰ Kompleks Strojarnica Državne ugarske željeznice (kasnije Tvornica Janko Gredelj) izgrađen je između 1894. i 1901. kao tehnološka potpora funkcioniranju dijela željeznica koje su povezivale Budimpeštu s jadranskim lukama (Feđa Vukić, „Strojarnice Državne željeznice u Zagrebu“, u: *Čovjek i prostor*, 3-4, 1994., 22–27).

su se godišnje izložbe studenata na Akademiji likovnih umjetnosti zadržale do današnjeg vremena, u počecima Umjetničke škole posjećenost i interes publike i tiska bili su daleko veći.¹²¹

Na kraju školske godine, u srpnju 1908. godine,¹²² postavljena je prva izložba učeničkih radova Umjetničke škole. U tisku se javnosti ukratko obrazlaže glavna svrha ove škole, a to je praktična i teoretska umjetnička i umjetno-obrtna naobrazba, te naobrazba učitelja crtanja na srednjim i strukovnim školama.¹²³ U trima dvoranama prizemlja škole izložene su skulpture, slike, grafike, crteži i dekorativni radovi, a istaknuto je kako su radnje veome uspjele i kako je primjetan „napredak i samostalnost... u kompoziciji“.¹²⁴ Kritičar iz lista *Banovac* smatra da su „rezultati, s obzirom na kratko vrijeme trajanja ove škole, vanredni“ te pohvaljuje profesore koji ulažu u odgoj umjetničke generacije unatoč svim poteškoćama. Opisujući dvorane s izlošcima, doznaje se koje su tehnike u slikarskoj klasi podučavane tijekom prve godine: slikanje u ulju i akvarelu, crtež perom, olovkom i ugljenom „i to samo po naravi“ i *monotype* tehnika grafike.¹²⁵ Iako autori novinskih članaka u osvrtima izložaba prvih godina ne spominju poimence nijednog učenika, već se zadržavaju na opisima pojedinih dvorana i klasa, neupitno je da je Benković izlagao na svim godišnjim školskim izložbama.

Godišnja izložba 1909. godine održavala se u dva navrata, od 15. do 23. srpnja 1909. te ponovno od 26. rujna do 2. listopada 1909. Bila je raspoređena u šest dvorana, budući da se 1908. godine upisala i druga generacija učenika. Kosta Strajnić u osvrtu na izložbu u *Srbobranu* opravdava natrpanost pojedinih dvorana činjenicom da se javnost mora upoznati ne samo s kvalitetom, nego i kvantitetom radova: „marljivost je jedan od važnih uslova postepenoga umjetničkog razvijanja“.¹²⁶ Opisujući detaljno sve prostorije, posebno ga se dojmila Crnčićeva dvorana s

¹²¹ Kosta Strajnić u tekstu o godišnjoj izložbi u *Srbobranu* 1909. godine ističe kako je izložba pobudila interes i građanstvo ju posjećuje u velikom broju (-a.-ć [Kosta Strajnić], „Izložba učeničkih radova na umjetničkoj izložbi u Zagrebu“, u: *Srbobran*, 6. srpnja 1909., 3).

¹²² Ljubo Babić u tekstu u *Spomenici* određuje datum održavanja izložbe od 20. lipnja do 17. srpnja, no onovremeni tisak navodi da je održana od 20. do 27. srpnja („Izložba na višoj školi za umjetnost i umjetni obrt“, u: *Narodne novine*, 19. srpnja 1908., 2).

¹²³ „Izložba na višoj školi za umjetnost i umjetni obrt“, u: *Narodne novine*, 19. srpnja 1908., 2.

¹²⁴ „Izložba u višoj umjetničkoj školi“, u: *Narodne novine*, 22. srpnja 1908., 2.

¹²⁵ „Umjetnička škola u Zagrebu“, u: *Banovac*, 8. kolovoza 1908., 1.

¹²⁶ -a.-ć. [Kosta Strajnić], „Izložba učeničkih radova na umjetničkoj izložbi u Zagrebu“.

radovima učenika drugog tečaja, od kojih mnogi sličje djelima gotovih umjetnika, a ne đaka. Ističe portrete izrađene ugljenom i uljenom bojom, kao i pejzaže, „od kojih nekoji upravo zapanjuju svojim koloritom i načinom crtanja“. Moguće je da se na izložbi mogao vidjeti i Benkovićev crtački vješto izrađen portret mlade djevojke u tehnici monotipa, datiran 1909. godinom (kat. 30). Strajnić hvali i anatomske crteže pojedinih dijelova tijela (kat. 9), a ističe važnost zbirke anatomske terminologije, koju su sastavili Valdec i Csikos.¹²⁷ U crtanju akta kod rasvjete Strajnić vidi napredak u odnosu na prošlu godinu i ističe kako „nekoji radovi upravo zadivljuju sigurnim i umjetnički svaćenim crtanjem“ (kat. 17, 32–41). Strajnić u tekstu pohvaljuje i zadaću Više škole da podučava učenike ne samo strogu umjetnost, nego i umjetnički obrt, budući da je „ta grana u nas prepuštena većinom tuđincima“. Ovaj će stav već sljedeće godine Strajnić potpuno promijeniti i najviše kritizirati upravo spomenutu djelatnost Više škole.

U kritikama Treće školske izložbe, koja se održavala od 17. do 27. srpnja 1910., prvi se put spominju i pojedini učenici, Benkovićevo ime gotovo u svakom. Ljudevit Kara ističe kako on dominira u klasi profesora Auera, s „koloriranim linoleumom¹²⁸ i nekim stvarima iznad svakog očekivanja“, spominje „lijepe, diskretno slikane aktove“, te dva pomalo nesređena portreta kolegice iz klase, Ljube Trbojević, koji „ipak spadaju med najbolje stvari“. ¹²⁹ *Portret Marije Mihalić*, druge Benkovićeve kolegice iz klase, izrađen 1910. godine, može objasniti „nesređenost“ o kojem govori Kara – impresionističku tehniku širokih poteza Benković je nesumnjivo svladavao te školske godine (kat. 64). Vladimir Lunaček smatra ga, uz Ljubu Babića i Nikolu Beševića, najrazvijenijim talentom, dobrim risačem, „koji znade svladavati teške partije i konkretno ih prikazati. U risanju akata još mu fali neka lakoća, ali on se približava pravom tonu masa“. ¹³⁰ U Auerovoj je klasi bilo izloženo uglavnom dekorativno slikarstvo i umjetnički obrt, gdje su se

¹²⁷ Dva modela za knjigu Rudolfa Valdeca i Bele Csikosa Sesije *Plastična anatomija* čuvaju se u Arhivu za likovne umjetnosti HAZU (dalje ARLIKUM HAZU, Ostavština Rudolfa Valdeca). Knjiga nije nikada objavljena, a digitalizirani arhivski predmet nalazi se na platformi Digitalne zbirke HAZU - <https://dizbi.hazu.hr/a/?pr=i&id=2037126>, pristupljeno 3. travnja 2022. Arhiv za likovne umjetnosti i Arhiv ALU pripremili su 2021. virtualnu izložbu *Volja je kostur, želja je mišićje : Rudolf Valdec i Bela Csikos Sesia: Anatomski atlas za umjetnike*, u kojem je detaljno obrađena nastava anatomije od osnutka Akademije do danas (<https://anatomija.hazu.hr/>, pristupljeno 20. studenog 2023.).

¹²⁸ Radi se o obojanim linorezima, među kojima su najvjerojatnije bile grafike *Djevojka u naslonjaču* (kat. 108) i *Žena na kanapeu* (kat. 109).

¹²⁹ Kara., „Izložba Umjetničke škole“, u: *Novosti*, 20. srpnja 1910., 2–3. Spomenuta dva portreta Ljube Trbojević nisu pronađena tijekom istraživanja.

¹³⁰ Vladimir Lunaček, „Iz našega umjetničkog svijeta“, u: *Obzor*, 23. srpnja 1910., 1–2.

sigurno mogli naći i Benkovićeви radovi poput sačuvanih crteža datiranih 1909. godinom (kat. 43–46). Kosta Strajnić iznosi mišljenje da ovaj odjel ne pripada akademiji, a nedostaje i praktična vrijednost, budući da se nacrti ne dovode do realizacije.¹³¹ S druge strane, Kara se ne slaže, naglašavajući kako se u učeničkim dekorativnim radovima radi o vježbi, jednako kao i kod slika i skulptura koje se ne prodaju, odnosno ne dolaze do svoje praktične vrijednosti.¹³²

Hrvatsko društvo umjetnosti, pod predsjedanjem Izidora Kršnjavija, uključuje se 1910. godine u aktivnu potporu Umjetničkoj školi kupnjom učeničkih radova sa školske izložbe. Na sjednici održanoj 10. rujna 1910. Društvo određuje kupnju dvadeset i devet radova, što je kasnije potvrđeno i uplatom od 753 kruna u blagajnu Ravnateljstva Privremene više škole za umjetnost i umjetnički obrt.¹³³ Prema sačuvanom popisu, Društvo je otkupilo devet Benkovićevih radova: tri ulja (*Ženski akt*, *Majka* i *Sa Plasa*), tri linoreza (*Krajolik*, *Gospođa u crvenoj haljini* i *Dolac*) i tri crteža (*Dječja glava*, *Ženska glava*¹³⁴ i *San*), a za radove mu je isplaćeno 200 kruna.¹³⁵ Neka od navedenih djela mogu se identificirati među danas poznatim radovima: linorez *Krajolik* mogao bi biti rad datiran 1910. godinom, pod današnjim nazivom *Kuća u polju* (kat. 99), a *Gospođa u crvenoj haljini* odnosi se na jednu od dviju grafika iz Kabineta grafike HAZU – *Djevojka u naslonjaču* ili *Žena na kanapeu* (kat. 108, 109). Ulje *Sa Plasa*, nastalo tijekom jednog od ljetnih studijskih putovanja s Crnčićem, moglo bi se odnositi na djelo nazvano *Pejzaž iz Dalmacije*, datirano 1910. godinom, danas u fundusu Nacionalnog muzeja moderne umjetnosti u Zagrebu (kat. 49).¹³⁶ Kao i u izloženim portretima, i ovdje je primijenjena tehnika širokih poteza i jakih namaza boje, a istim su načinom

¹³¹ K.S. [Kosta Strajnić], „Treća izložba Umjetničke škole“, 314.

¹³² Kara, „Izložba Umjetničke škole“

¹³³ HDA, Fond HDLU, HDA-f. 1979-1 HDLU, kut. 14.

¹³⁴ Društvo je sljedeće godine svojim redovitim članovima u sklopu darivanja za 1910. godinu poklonilo Benkovićeve crteže *Dječja glava* nadbiskupu Jurju Posiloviću i *Ženska glava* grafici Ani Jelačić („Kroatischer Kunstverein“, u: *Agramer Zeitung*, 31. siječnja 1911., 6).

¹³⁵ HDA, Fond HDLU, HDA-f. 1979-1 HDLU, kut. 14, Zapisnik Sjednice Društva umjetnosti od 10. rujna 1910., Potvrda primitka 200 kruna za devet radova s potpisom Ivana Benkovića, 4. listopada 1910. Tri ulja na platnu, kupljena na školskoj izložbi 1910. za 150 kruna (*Majka*, *Sa Plasa* i *Akt*), nalaze se na popisu Inventara Hrvatskog društva umjetnosti za 1912. godinu i dalje, a Društvo ih je 1914. godine prodalo (HDA, Fond HDLU, HDA-f. 1979-1 HDLU, kut. 18).

Ostalim učenicima Umjetničke škole otkupljeno je najviše po tri rada (Ljubo Babić), dva rada (Zdenka Pexidr-Srića, Lina Virant, Dušan Kokotović, Nikola Bešević, Josip Strnad, Hinko Juhn), odnosno jedan rad (Mihovil Krušlin, Iva Simonović, Slavko Tomerlin, Anton Štefic, Mila Wodsedalek, Ljuba Trbojević).

¹³⁶ Mnoge su umjetnine iz Inventara Hrvatskog društva umjetnosti prešle u fondus Moderne galerije koja je osnovana nastojanjem Hrvatskog društva umjetnosti.

slikana i neka druga djela iz tog razdoblja, poput već spomenutih malih studija u tehnici ulja na platnu (*Portret slikarice Line Virant, Pejzaž, Pinija*, kat. 20–22).

Usljedila je i četvrta školska izložba u srpnju 1911. godine,¹³⁷ posljednja na kojoj je sudjelovao sada već akademski obrazovan slikar Ivan Benković. Kosta Strajnić u *Hrvatskom pokretu* objavljuje opsežan kritički osvrt,¹³⁸ uz detaljan opis svake od šest izložbenih prostorija. Benkovića spominje u više navrata, svrstavajući ga u red javnosti već poznatih mladih talenata kao što su njegove kolege u klasi Branko Petrović, Mihovil Krušlin, Pjer Križanić i kipar Hinko Juhn. Smatra ga „slikarem genrea“, od Csikosevih đaka on upada u oči „dobro slikanim figurama“. U prostoriji Auerove škole bilo je i nekoliko predmeta umjetničkog obrta prema studentskim nacrtima, među kojima Strajnić ističe „dva velika bojadisana prozora“, čije je nacрте na izložbi 1910. godine izložio Benković. Velika je vjerojatnost da se radi o nacrtu za dvodijelni vitraj s motivom djevojke u narodnoj nošnji s puranima, sačuvanom do danas u privatnoj zbirci (kat. 80). Strajnić smatra da je staklar koji je izradio izložene predmete zbog nedostatka umjetničkog razumijevanja i tehničkih sredstava sasvim promašio, a dodaje i informaciju da ova djela ukrašavaju Auerovu novu vilu na Rokovu perivoju.¹³⁹

Prigodom posljednje školske izložbe na kojoj je Benković izlagao po prvi se put u tisku pojavljuje kraći osvrt Andrije Milčinovića posvećen isključivo njegovom stvaralaštvu.¹⁴⁰ Prema Milčinoviću, Benković se na izložbi posebno istaknuo, a u njegovim se radovima ogleda utjecaj Csikosevog kolorizma. Spominje njegove sjevernjačke pejzaže hladnih boja i jesenskog ugođaja, za koje smatra kako bi ih trebalo rasvijetliti toplim bojama juga, što će po njegovom mišljenju Benković sigurno i učiniti nakon nedavnog boravka u Dalmaciji. Milčinović navodi i dvije kompozicije kao pripremu za velika platna, *Agovanje* i *Rastanak Katarine Zrinjske s kćerkom Veronikom*, koje će, kada se izrade „u veliko, imati bez sumnje najveću snagu u kolorističnoj strani.“¹⁴¹ Benković u dnevniku

¹³⁷ Izložba je održana od 16. do 23. srpnja 1911. godine.

¹³⁸ Kosta Strajnić, „Umjetnički pregled – Izložba Umjetničke škole“, u: *Hrvatski pokret*, 19. srpnja 1911., 3–4.

¹³⁹ Za sada se ovaj podatak ne može provjeriti – vila Auer u privatnom je posjedu i nije moguć pristup unutrašnjosti. Gradski zavod za zaštitu spomenika kulture i prirode u Zagrebu nema podatak o postojanju bilo kakvih vitraja u unutrašnjosti. S obzirom na to da je vila u derutnom stanju, postoji mogućnost da je Benkovićev vitraj uništen.

¹⁴⁰ M. [Andrija Milčinović], „Ivan Benković“, u: *Savremenik*, 1, 1911, 73–74.

¹⁴¹ Isto, 73.

iz 1911. godine u popisu djela koja je izradio tijekom školovanja u Zagrebu navodi „pet kompozicija iz Čengić Age“, stoga se može pretpostaviti da *Agovanje*, izloženo na školskoj izložbi, pripada navedenom ciklusu.¹⁴² Dvije sačuvane manje Benkovićeve slike vrlo sličnih kompozicija upućuju upravo na ovaj rad – djelo pod nazivom *Ubica* iz Muzeja za umjetnost i obrt u Zagrebu (sl. 2.7., kat. 201) i djelo nabavljeno 2017. godine za Zbirku Vugrinec (sl. 2.8., kat. 202). Prikaz odgovara prvom pjevanju Mažuranićevog epa *Smrt Smail-age Čengića*,¹⁴³ pod nazivom *Agovanje*, točnije, stihovima „stoji aga gorsko zvijere, gvozden stupac, kamen tvrdi“ (nad pogubljenim crnogorskim zarobljenicima, op. a.). Ne može se sa sigurnošću tvrditi koji je od ova dva rada izložen na školskoj izložbi 1911. godine, a uz njih su sačuvane i dvije skice za lik Turčina, u tehnikama pastela i ulja (kat. 203, 204). Postojao je još jedan Benkovićev rad pod nazivom *Čengić-aga*, naveden u popisu njegovih radova koje je planirao izložiti na izložbi Hrvatskog društva umjetnosti 1911. godine, no u konačnici je precrtan i nije izložen.¹⁴⁴ O razini pripreme za prikaz povijesnih scena govori dokument iz prosinca 1910. godine, u kojem Ravnateljstvo Visoke škole moli Kraljevsko zemaljsko kazalište u Zagrebu posudbu dva ženska kostima iz 17. stoljeća za „učenika IV. tečaja Benkovića“.¹⁴⁵

Veći dio Milčinovićevog članka u *Savremeniku* posvećen je Benkovićevim linorezima, također izloženim na školskoj izložbi.¹⁴⁶ Milčinović u istom kontekstu spominje Tomislava Krizmana i njegovu privatnu školu osnovanu nakon njegovog povratka u Zagreb 1910. godine, oko koje su se okupili pojedini učenici umjetničke škole, među njima i Benković, koji je preko Krizmana posebno zavolio tehniku linoreza.¹⁴⁷ U zaključku autor izražava nadu da će Benković, jedan od najboljih

¹⁴² Na kompozicijama iz Mažuranićevog epa iste su godine radili i drugi Benkovićevi kolege, primjerice Mihovil Krušlin i Lina Virant. Studenti su u školskoj godini 1909./10. dobili kod prof. Csikosa zadatak da iz ovog književnog djela odaberu motiv i obrade ga u nekoj od slikarskih tehnika. Krušlin je pritom, poput Benkovića, odabrao *Agovanje*, a Lina Virant *Noćnika* i *Družbu noćnu* (*Izložba slika i skulptura prvoupisanih studenata*, 42, 62).

¹⁴³ Ivan Mažuranić, *Smrt Smail-age Čengića*, Zagreb: Mozaik knjiga, 2009, 10.

¹⁴⁴ ARLIKUM HAZU, Arhiv HDU, Popis izlagača za izložbu HDU 1911. Djelo dimenzijama ne odgovara sačuvanim radovima *Agovanje* i *Ubica* (dimenzije navedene u popisu su 50 × 60 cm).

¹⁴⁵ Arhiv ALU, Opći spisi, školska godina 1910/11., Zagreb, 3. prosinca 1910. Sačuvan je i negativan odgovor intendanta kazališta Vladimira Treščeca, s objašnjenjem da se kostimi više ne posuđuju izvan kazališta (Arhiv ALU, Opći spisi, školska godina 1910/11., 6. prosinca 1910.).

¹⁴⁶ Benkovićevi linorezi prethodno su se mogli vidjeti na Izložbi Hrvatskog društva umjetnosti u svibnju 1911., o kojoj će biti govora u sljedećem potpoglavlju.

¹⁴⁷ Milčinović za linorez kaže da je „po naravi istovjetan drvorezima“, pa otuda možda do danas prisutna zabuna oko tehnike pojedinih Benkovićevih grafika. Naziv Benkovićeve mape grafika iz 1910. godine *Benković / drvorezi* nije točan i trebao bi glasiti *Benković / linorezi*.

studenata Umjetničke škole, dobiti potporu vlade kako bi nastavio i dovršio studij. Ponovno je izražena skepsa o opravdanosti postojanja umjetničke škole:

„Ako se ne stvore prilike, koje će omogućiti najvrednijima, da se nekolikogodišnjim boravkom u tuđini usavrše, onda je teško pogoditi pravu svrhu ove škole.“¹⁴⁸

U *Savremeniku* su uz spomenuti tekst objavljena i dva Benkovićeve crteža bez naziva, iz bilježnice s putovanja po Dalmaciji: prikaz dviju žena u narodnim nošnjama, portret starije seljanke te akvarel *Ulica u Spljetu* (kat. 84–86).¹⁴⁹ Osim školskih ilustracija, za koje se ne može sa sigurnošću utvrditi jesu li reproducirane u nekoj publikaciji (kat. 3, 4), ova tri rada prve su reprodukcije Benkovićevih djela objavljene u tisku.

2.4. Izložba Hrvatskog društva umjetnosti, Zagreb, 1. svibnja - 1. lipnja 1911.

Na posljednjoj godini studija Benković sudjeluje na velikoj godišnjoj izložbi Hrvatskog društva umjetnosti, po prvi put izvan školskih izložbi. Članovi Izložbenog odbora, profesori Frangeš, Auer, Crnčić, Iveković i Kovačević odlučili su uz bok već poznatim i priznatim hrvatskim umjetnicima u izložbu uključiti i radove studenata završne godine, slikara Ivana Benkovića, Zdenke Pexidr-Sriće i Ive Simonović te kipara Rudolfa Spieglera i Antona Štefica.¹⁵⁰

Izložba je bila dio „kulturnog rata“ između dviju umjetničkih, a ujedno i političkih struja: s jedne strane bilo je promonarhistički orijentirano Hrvatsko društvo umjetnosti na čelu s Izidorom Kršnjavijem, a s druge Društvo hrvatskih umjetnika *Medulić*, čiji su članovi iste godine odlučili izložiti radove u Srpskom paviljonu na Međunarodnoj izložbi u Rimu.¹⁵¹ Kao političku protutežu i potporu cjelovitosti Monarhije Kršnjavi je zamislio „protuizložbu“ pod nazivom *Vivat Habsburg*,

¹⁴⁸ M. [Andrija Milčinović], „Ivan Benković“, 74.

¹⁴⁹ Reprodukije Benkovićevih radova u: *Savremenik*, 1, 1911., 8, 17, 27.

¹⁵⁰ ARLIKUM HAZU, Zbirka kataloga izložaba, *Katalog izložbe Hrvatskog društva umjetnosti*, Zagreb, 1911., inv.br. 36, <https://dizbi.hazu.hr/a/?pr=i&id=10868>, pristupljeno 3. travnja 2022.

¹⁵¹ Više o ovoj temi: Filip Šimetin Šegvić, „Umjetnost kao propaganda: Ivan Meštrović, sukobljene paralelne kulturne politike i veliki rat“, u: *Radovi Zavoda za povijesne znanosti HAZU u Zadru*, 63, 2021., 325–354.

međutim, do njezinog ostvarenja nije došlo, a na spomenutoj izložbi Hrvatskog društva umjetnosti od tog je političkog cilja ostala samo slika Otona Ivekovića *Vivat Rex!*.¹⁵²

Uz hrvatske umjetnike, članove Društva, gostovali su vodeći umjetnici poljskog secesionističkog udruženja *Sztuka* iz Krakowa,¹⁵³ Wojciech Weiss,¹⁵⁴ Ferdynand Ruszczyk, Olga Boznańska, Józef Mehoffer, Teodor Axentowicz i drugi. S obzirom na nedostatne informacije u katalogu izložbe, u kojemu su navedeni samo nazivi i tehnike radova, nije moguće rekonstruirati koja su djela bila izložena te što je točno navelo Benkovića da, svjestan ograničenja svoje sredine i obrazovanja, tom prilikom zabilježi u dnevnik sljedeću misao: „Vidim na izložbi (koja se baš sutra otvara) da smo mnogo zaostali za Poljacima koji s nama sudjeluju“.¹⁵⁵ To mišljenje dijeli i Antun Gustav Matoš te ističe kako je *Sztuka* trebala izlagati s naprednijim *Medulićem* i mladom umjetničkom generacijom, a ne s konzervativnim Hrvatskim društvom umjetnosti.¹⁵⁶ Ipak, hvali pojedine umjetnike, poput Miroslava Kraljevića, Naste Rojc te poljskog kipara Bronislawa Pelczarskog, zbog kojih se isplati pogledati izložbu. O Benkovićevim radovima Matoš također ima pozitivno mišljenje – smatra da su dva jesenska pejzaža dobra, a najbolji mu je *Autoportret*. Oštro se kritički na izložbu osvrnuo i Kosta Strajnić, uz opširan uvod posvećen impresionizmu u svrhu edukacije čitatelja.¹⁵⁷ Mišljenja je da izloženi radovi Poljaka daju „nepotpunu sliku o savremenoj poljskoj umjetnosti“,¹⁵⁸ a isto tako hrvatski dio „slabo reprezentira savremenu hrvatsku umjetnost“.¹⁵⁹ No, poput Matoša, ističe mlađe hrvatske umjetnike Nastu Rojc i Miroslava Kraljevića, a Benkoviću posvećuje kraći pasus, obrazlažući veliki broj njegovih radova na izložbi slikarevim nadanjima da će mu Vlada odobriti stipendiju za nastavak školovanja. Hvali njegov talent i marljivost i zaključuje

¹⁵² Nakon Izložbe Hrvatskog društva umjetnosti 1911. godine, Ivekovićevo slika *Vivar Rex!* prvi je put izložena tek 2023., u sklopu njegove retrospektivne izložbe (Snježana Pintarić, Oton Iveković: antologijska djela, u: *Oton Iveković – retrospektiva*, katalog izložbe, ur. Danijela Markotić, Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 2023., 57).

¹⁵³ Udruženje *Sztuka* osnovali su 1897. godine u Krakóvu pripadnici prve generacije poljskih modernista pokreta *Mlada Poljska*. Tijekom godina putujuće izložbe udruženja održavale su se u mnogim većim gradovima Austro-Ugarske Monarhije. Više vidjeti u: Elizabeth Clegg, *Art, Design and Architecture in Central Europe 1890-1920*, New Haven and London: Yale University Press, 2006., 73-80.

¹⁵⁴ Wojciech Weiss bio je jedan od prvih poljskih umjetnika koji su prihvatili ekspresionističke metode (Jan Cavanaugh, *Out Looking in: Early Modern Polish Art, 1890-1918*, Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 2000., 213–218).

¹⁵⁵ Privatna ostavština obitelji Benkovich, Dnevnik 1, 1. svibnja 1911.

¹⁵⁶ Stekliš [Antun Gustav Matoš], „Umjetnička izložba“, u: *Hrvatska sloboda*, 20. svibnja 1911., 3–4.

¹⁵⁷ Kosta Strajnić, „Povodom umjetničke izložbe“, u: *Zvono*, 9, 1911., 105–115.

¹⁵⁸ Isto, 111.

¹⁵⁹ Isto.

da će sasvim sigurno, ako mu se pruži prilika, „postati jednom solidan i valjan slikar“.¹⁶⁰ Velikom broju radova mladog umjetnika čudi se i Andrija Milčinović u kritičkom osvrtu na izložbu objavljenom u *Savremeniku*.¹⁶¹

Benković je na izložbi Hrvatskog društva umjetnosti imao najveći broj izloženih radova, ukupno četrnaest: šest linoreza (*Potok, Botanički vrt, Kamenita vrata, Crvena oprava, Uljike, Katedrala*), četiri uljene slike (*Jesen, Jesenski pejzaž, Autoportret, Portret G. S.*), akvarel *Ulica u Spljetu* i tri pastela (*Iz Maksimira – jutro, Iz Maksimira – zima, Iz Zelengaja – zima*).¹⁶² S obzirom na promjenu naziva radova tijekom vremena, ali i na činjenicu da u istraživanju nisu pronađeni svi Benkovićevi radovi, teško je pouzdano utvrditi o kojim se točno djelima radilo. Dio izloženih linoreza pripada nedatiranoj mapi *Benković/drvorezi s grafikama zagrebačkih motiva: Potok*, danas pod nazivom *Ulica* ili *Pod zidom* (kat. 102), zatim *Botanički vrt* (kat. 97), *Kamenita vrata* (kat. 95), *Katedrala* (kat. 94), *Uljike*, danas pod nazivom *Masline* (kat. 105).¹⁶³ S druge strane, rad *Crvena oprava*, kako je već prije spomenuto, odnosi se na jednu od dvije grafike sličnog motiva, *Žena na kanapeu* ili *Djevojka u naslonjaču*. *Autoportret* bi mogao biti rad danas nepoznatog mjesta čuvanja (kat. 191),¹⁶⁴ a *Portret G. S.* vrlo je vjerojatno dendijevski *Portret Koste Strajnića* (kratica *g. S.* – gospodin Strajnić), uskog izduženog formata karakterističnog za razdoblje secesije,¹⁶⁵ sačuvan u Dijecezanskom muzeju u Zagrebu (sl. 2.9., kat. 186). U privatnoj zbirci u Americi sačuvano je ulje pod nazivom *Jesen* (kat. 51), koje bi moglo stilski odgovarati jednom od pejzaža koje opisuje Milčinović u kritici Četvrte školske izložbe („sjevernjački pejzaži hladnih boja i jesenskog ugođaja“).¹⁶⁶ Izloženi akvarel *Ulica u Spljetu* poznat je jedino prema reprodukciji objavljenoj u *Savremeniku* 1910. godine (kat. 84), a moguće je da je jedan od izložaka bio i pastel *Jutro (Maksimira)*, u katalogu izložbe pod nazivom *Iz Maksimira – jutro* (kat. 124). Ostali izloženi radovi za sada se ne mogu pouzdano povezati s nekim od danas poznatih djela. Jedno je Benkovićevo

¹⁶⁰ Isto, 115.

¹⁶¹ Andrija Milčinović, „Umjetnička izložba“, u: *Savremenik*, 7, 1911., 419.

¹⁶² *Katalog izložbe Hrvatskog društva umjetnosti*, Zagreb, 1911., 9.

¹⁶³ Benković ga u popisu radova na koricama prvoga dnevnika naziva *Uljike*.

¹⁶⁴ Ova je slika bila izložena na velikoj izložbi „Autoportret u novijem hrvatskom slikarstvu“ u osječkoj Galeriji likovnih umjetnosti 1977. godine i reproducirana je u crno-bijeloj tehnici u katalogu izložbe.

¹⁶⁵ G.S. najvjerojatnije je skraćenica za „gospodin Strajnić“. U katalogu izložbe ova je slika navedena kao „PORTRET G.S.“, međutim, iz popisa izlagača s radovima, sačuvanog u Arhivu Hrvatskog društva umjetnosti, slika je navedena kao „Portret g. S.“, dakle gospodina S. (ARLIKUM HAZU, Arhiv HDU, kut. 2).

¹⁶⁶ M. [Andrija Milčinović], „Ivan Benković“, 74.

djelo s ove izložbe otkupila grofica Lila Pejačević, pokroviteljica Hrvatskog društva umjetnosti,¹⁶⁷ ali u tekstu o izložbi objavljenom u *Agramer Zeitungu*, u kojem je Benković opisan kao mladi umjetnik koji obećava, djelo nije imenovano.¹⁶⁸

Benković je za izložbu Hrvatskog društva umjetnosti izradio i plakat, no on u istraživanju nije do sada pronađen ni u jednoj od zbirki muzejskih i arhivskih institucija.¹⁶⁹ O njegovom izgledu piše Kosta Strajnić u tekstu o umjetnosti plakata, objavljenom iste godine u *Savremeniku*:

„Plakat nije nikako grafički riješen. Figure su ocrtane u perspektivi odozgo, što veoma škodi dobrom dojmu, jer se plakati, naravno, gledaju vazda sa zemlje, a ne s aeroplana. Benkovićev se plakat, koji odaje lijep slikarski talent, ugodno doima gledaoca tek kao kakova povećana menu-karta ili reklama trgovine cvijećem, no nikako kao plakat umjetničke izložbe.“¹⁷⁰

Strajnić smatra da plakat treba izrađivati „umjetnik-grafičar“, a ne „umjetnik-slikar“ kao što je Benković. Zanimljivo je da ga Strajnić ne smatra grafičarem, unatoč tomu što se Benković u svojoj generaciji istaknuo upravo grafikama, hvaljenim od strane kritike. Isto tako, upotrebom „perspektive odozgo“, koju su često koristili impresionisti od 1880-ih pod utjecajem stila japanskih *ukiyo-e* drvoreza,¹⁷¹ možda se plakat doimao atipičnim, ali je, kako se čini, predstavljao originalan pristup umjetnosti plakata.

¹⁶⁷ Grofica Lila Pejačević, rođ. barunica Vay de Vaya (1860. – 1942.), supruga grofa Teodora Pejačevića, dvorska dama carice i kraljice Elizabete Austrijske. Zalagala se za afirmaciju hrvatske likovne umjetnosti, potičući imućne krugove na kupovinu radova (Branko Krmpotić, „Grofica Lila Pejačević“, u: *Sveta Cecilija*, 4, 1976., 110–111.)

¹⁶⁸ „Von der Kunstausstellung“, u: *Agramer Zeitung*, 10. svibnja 1911., 5.

¹⁶⁹ Upit je upućen sljedećim zbirkama: Arhiv za likovne umjetnosti HAZU, Grafička zbirka Albertina, Grafička zbirka Nacionalne i sveučilišne knjižnice, Hrvatski državni arhiv, Hrvatski povijesni muzej, Kabinet grafike HAZU, Muzejski dokumentacijski centar, Muzej grada Zagreba, Muzej suvremene umjetnosti u Zagrebu, Muzej za umjetnost i obrt u Zagrebu.

¹⁷⁰ Kosta Strajnić, „Plakat“, u: *Savremenik*, 8, 1911., 478.

¹⁷¹ Nakon otvaranja Japana Zapadu sredinom 19. stoljeća, bogatstvo vizualnih informacija iz japanske umjetnosti počelo je značajno utjecati na europske likovne umjetnike, koji su nove ideje kompozicije, boje i dizajna unijeli u svoja djela. Drvorezi *ukiyo-e* žanra (približan prijevod: „slike iz prolaznog svijeta“), inspirirani prolaznošću trenutka i prizorima iz svakodnevice zaokupili su pažnju francuskih impresionista i postimpresionista, koji su u njima pronašli smjernice za što veći odmak od akademskog i tradicionalnog (više: Siegfried Wichmann, *Japonisme – The Japanese influence on Western art since 1858*, New York: Thames & Hudson, 1999.). Primjerice, Van Gogh je posjedovao stotine japanskih drvoreza, često ih je kopirao ili se na njih referirao u mnogobrojnim radovima (više: Louis van Tilborgh, *Japanese Prints: The Collection of Vincent Van Gogh*, London: Thames and Hudson Ltd, 2018.).

2.5. Zagrebačko razdoblje nakon završetka Privremene više škole za umjetnost i umjetni obrt – pripreme za studij u Beču

U lipnju 1911. godine Benković putuje sa studentskom grupom četvrtog tečaja u Rim,¹⁷² a nakon povratka se posvećuje izvedbi nekoliko narudžbi, od kojih je u cijelosti realizirana samo ona za II. hrvatski svesokolski slet, koji se održavao u Zagrebu od 12. do 16. kolovoza.¹⁷³ Hrvatski sokolski savez povodom sleta dao je tiskati razglednice sa sokolskim motivima, od kojih je jednu izradio i Benković, a riječ je o kromolitografiranom prizoru dvojice sokolaša sa sokolom i konjem, uz koje se obavlja trobojnica (kat. 218).¹⁷⁴ Ilustracija je izvedena u drvorezu, tehnici pogodnoj za ekspresionistički izraz snage i strasti dvojice mladića, a u usporedbi s drugim rješenjima povodom istog događaja očito je da je Benkovićev rad višestruko kvalitetniji i suvremeniji.¹⁷⁵ Benković je i sam promatrao Sokolsku vježbu 15. kolovoza te zabilježio taj posjet u dnevniku.¹⁷⁶

U kolovozu 1911. godine Benković se zaručuje sa slikaricom Marijom Anger.¹⁷⁷ Njih se dvoje intenzivno družilo s kolegama s Akademije, slikarima Ivkom Orešković i Maksimilijanom Vankom,¹⁷⁸ koji su, prema Benkovićevim zapisima, odigrali značajnu ulogu u zbližavanju para. Kiparica Antonija Tkalčić Košćević prisjeća se tog druženja u zapisima o Ivki Orešković: „Vanka, Ivka, Benković i Angerova, bili su u to vrijeme poznati dobri drugovi.“¹⁷⁹ Svoje je prijatelje i kolege s Akademije Benković za vrijeme školovanja rado portretirao – osim portreta Marije

¹⁷² Privatna ostavština obitelji Benkovich, Dnevnik 1, 13. lipnja 1911.

¹⁷³ *II. hrvatski svesokolski slet u Zagrebu*, Zagreb: Sokolski savez, 1911.

¹⁷⁴ Dva primjerka razglednice čuvaju se u Zbirci starije fotografije Muzeja za umjetnost i obrt, Podzbirka Razglednice, ali do sada nije bio poznat autor ilustracije (inv. br. MUO-051686, MUO-035789).

¹⁷⁵ Primjerice, za II. hrvatski svesokolski slet ilustracije za razglednice izradili su i litograf Vladimir Rožankowsky te manje poznati karlovački slikar Ivan Bauer (Karlovac, 1884. – 1948.). Razglednice su reproducirane na portalu: <https://barper.com/en/auctions/item/ii-hrvatski-svesokolski-slet-zagreb-1911.2570.html#ad-image-0>, pristupljeno 21. srpnja 2023.

¹⁷⁶ Privatna ostavština obitelji Benkovich, Dnevnik 2, 15. kolovoza 1911.

¹⁷⁷ Marija Anger, rođena u Samoboru 23. kolovoza 1887., upisala je slikarstvo na Privremenoj višoj školi za umjetnost i obrt u Zagrebu u jesen 1910. godine (*Akademija likovnih umjetnosti u Zagrebu 1907-1997*, 652).

¹⁷⁸ Ivka Orešković i Maksimilijan Vanka upisali su slikarstvo godinu dana nakon Benkovića, 1908. godine (*Akademija likovnih umjetnosti u Zagrebu 1907-1997*, 674, 684).

¹⁷⁹ Antonija Tkalčić Košćević, *Sjećanja na prve generacije*, 128.

Mihalić iz 1910., izradio je i portrete Vanke i Mile Wod,¹⁸⁰ poznate samo iz popisa radova u prvom dnevniku iz 1911. godine, a najviše je portretirao zaručnicu, kasnije suprugu Mariju. Benković ju je nakon zaruka ovako opisao u dnevniku:

„I u licu si se promjenila. Lišće Ti od sunca dobilo tamniji ton, jabučice Ti se zarumenile, očice življe, uopće izgledaš mlađa za par godina nego prije. ... u svjetlo plavom pa u roza Schlafrocku pričnila si mi se kao poljski najnježniji cvjetić“.¹⁸¹

O njegovom dojmu svjedoče dva portreta iz tog razdoblja (kat. 198, 199), u kojima je svoju zanesenost i ljubav prema modelu prikazao nježnim pastelnim bojama i mekim obrisima lica.

Benkovićev odnos s Izidorom Kršnjavijem, koji je nesumnjivo pratio slikarev razvoj u vrijeme školovanja i izlaganja na školskim izložbama, te posebno na izložbi Hrvatskog društva umjetnosti čiji je tada predsjednik, intenzivira se narudžbom koju Kršnjavi predlaže u rujnu 1911. godine:

„naslikom dekorirati biskupu Krapcu refectorium (slike iz bibličke povijesti Novog zavjeta) a on da mi isplaćuje u mjesečnim obrocima u formi stipendije 1000 Kr. godišnje. Moram učiniti skice na temelju kojih bi imao biskup na to pristati.“¹⁸²

Te godine đakovački biskup Ivan Krapac (1843. – 1916.) započinje planove o pregradnji i izgradnji novog biskupskog sjemeništa u Đakovu i u stalnim je dogovorima s Kršnjavijem oko arhitektonskih planova i uređenja same zgrade.¹⁸³ Sjemenište je izvedeno prema projektu arhitekta Dionisa Sunka (1879. – 1935.), koji kombinacijom različitih stilskih elemenata izvodi „jedno od najintrigantnijih ostvarenja u povijesti hrvatske arhitekture na početku 20. stoljeća.“¹⁸⁴ Benkovićeve skice prizora iz Novog Zavjeta za refektorij nisu sačuvane, a postavlja se pitanje je li ih uopće i izradio. Krapčevu stipendiju od 1.000 kruna godišnje, o kojoj je riječ u zapisu, Kršnjavi nudi Benkoviću za nastavak studija slikarstva na bečkoj Akademiji, ali ta se potpora također nije ostvarila. Iz korespondencije s Kršnjavijem vidljivo je da je biskup Krapac uistinu financijski

¹⁸⁰ Kiparica Mila Wodsedalek (Wod) pripadnica je prve upisane generacije studenata, kao i Benković. Akademiju je završila 1912. godine. Njezin opus monografski je obradila u doktorskom radu dr. sc. Darija Alujević (Darija Alujević, *Život i djelo Mile Wod*, doktorska disertacija, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2020.).

¹⁸¹ Privatna ostavština obitelji Benkovich, Dnevnik 2, 28. kolovoza 1911.

¹⁸² Privatna ostavština obitelji Benkovich, Dnevnik 2, 4. rujna 1911.

¹⁸³ Hrvatski državni arhiv, Fond Isidor Kršnjavi, HDA-804 Kršnjavi Isidor, kut. 3 – prepiska s biskupom Krapcem.

¹⁸⁴ Marina Bagarić, „Povijest gradnje đakovačkoga Sjemeništa“, u: *Diacovensia*, 2, 2006., 707–731.

podupirao mlade umjetnike: u pismu od 2. siječnja 1912. Krapac navodi poslanu svotu od 1.440 kruna za dvije stipendije za 1912.,¹⁸⁵ a u drugom nedatiranom pismu spominje „dva štipendista slikara“ (bez navođenja imena) i jednog umjetnika na konzervatoriju u Pragu, bez navedenih svota za potporu.¹⁸⁶

Benković u zapisima spominje još dvije narudžbe: „Sv. Jurja za građ. zavjetničku Hvalu“ i „Madonu za Kršnjavija“.¹⁸⁷ Sv. Juraj, kao i namjena narudžbe, ostaje za sada nepoznanica, ali nedovršena skica za *Madonu* sačuvana je u privatnoj zbirci u Samoboru (kat. 200). Kršnjavijeva praksa da od mladih umjetnika traži kopiranje starih majstora nije neuobičajena, a i sami su mladi umjetnici posezali za kopiranjem kao dobrom vježbom za usavršavanje slikarskih vještina. Umjetnici su uglavnom izabirali djela starih majstora koja su kopirali u muzejima europskih gradova u kojima su studijski boravili – Miroslav Kraljević je, na primjer, u Münchenu kopirao sliku Jacoba Jordaensa *Satir i seljaci*, Josip Račić Goyinu *Damu s rukavicama*,¹⁸⁸ a Otto Antonini po narudžbi biskupa Krapca Leonardovu *Posljednju večeru*.¹⁸⁹

Iako je Benković *Madonu* radio prema Rafaelovoj *Sikstinskoj Madoni*, kopirao je samo središnji lik Bogorodice s djetetom. Umjesto dva klečeća svetca i dva mala anđela u dnu slike uveo je veću grupu anđela, čime je umjesto statičke renesansne kompozicije naumio stvoriti baroknu razigranost i pokrenutost masa, stoga se razlog nedovršenosti možda može protumačiti Kršnjavijevim nezadovoljstvom planiranim izmjenama.

Jedan dnevnički zapis krajem srpnja izvor je informacije o Benkovićevom radu na „Čikoševoj kompoziciji“, koji je morao prekinuti radi nenasnosne vrućine u atelijeru.¹⁹⁰ O kojoj se točno kompoziciji radilo, nije moguće utvrditi, no informacija o Benkovićevom sudjelovanju na opremanju Sveučilišne biblioteke u Zagrebu, koju prenosi Antonija Tkalčić Košćević u

¹⁸⁵ Branimir Petrović, Benkovićev prijatelj i školski kolega, u pismu Kršnjaviju iz Pariza datiranom 9. 1. 1912. pita može li i „nadalje dizati stipendij od preuzv. g. biskupa Krapca“ (HDA-804, kut. 14 – prepiska s umjetnicima).

¹⁸⁶ HDA-804, kut. 3 – prepiska s biskupom Krapcem.

¹⁸⁷ Privatna ostavština obitelji Benkovich, Dnevnik 2, 11. rujna 1911.

¹⁸⁸ Obje se slike nalaze u Zbirci Akademije likovnih umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu.

¹⁸⁹ Otto Antonini 1913./14. godine piše Kršnjaviju u više navrata sa studija u Italiji o izradi kopije Leonardove *Posljednje večere*, koju je preko Kršnjavija naručio biskup Krapac. Kršnjavi je međutim bio izuzetno nezadovoljan slikom koju je Antonini poslao u Zagreb pa, po svemu sudeći, nije došlo do obećane isplate od 500 lira (HDA-804, kut. 11, prepiska s umjetnicima).

¹⁹⁰ Privatna ostavština obitelji Benkovich, Dnevnik 1, 29. srpnja 1911.

Sjećanjima,¹⁹¹ ukazuje na mogućnost da se kompozicija u navedenom zapisu odnosi na jedan od Csikosevih prijedloga slika koje je pripremao za natječaj. Naime, ubrzo nakon završetka gradnje 1911. godine započele su pripreme za unutrašnju opremu čiji je koncept osmislio sâm arhitekt Rudolf Lubynski, pa tako primjerice Ivan Tišov u lipnju iste godine moli da mu Odjel za bogoštovlje i nastavu dodijeli narudžbu jedne od planiranih slika.¹⁹² U rujnu 1912. godine u tisku se spominju umjetnici čija će djela krasiti zidove biblioteke, a među njima je naveden i Bela Csikos Sesia s kompozicijom *Primijenjene znanosti* za Profesorsku čitaonicu.¹⁹³ Osim ovog rada, bilo je planirano da izradi i sliku *Stari vijek* u Velikoj čitaonici,¹⁹⁴ no nijedna od ovih dviju slika u konačnici nije izvedena.

Sljedeću etapu svoga životnog i umjetničkog puta Benković najavljuje zapisom od 22. rujna:

„Stipendij očekujem – nadam se – još ništa stalna, stvari spremam – sigurno putujem u taj Beč – nerado, no za volju recimo Kršnjavomu koji misli da je u Beču bolje nego u Münchenu i Parizu. 'Svuda na čitavom svijetu samo u ta dva grada ne.' O stari jarče – star si u istinu... Da mi izradi potporu biskupa Krapca moram ga donekle tobože slušati i odobravati mu njegov savjet, a kad dobijem već ćemo drugačije. Staru umjetnost poznaje i za nju se zagrijava, za modernu nema ni truna smisla – premda misli i utvara si da je on pred 35 godina radio moderno.“¹⁹⁵

Potporu Krapca, kako je već prije rečeno, nije uspio dobiti, a obavijest o ostvarenoj stipendiji Zemaljske vlade za studij u Beču, pri čemu sigurno veliku ulogu ponovno ima Kršnjavijev utjecaj, dobio je kada se već nalazio u Beču.¹⁹⁶ (sl. 2.10.) Dodijeljena godišnja stipendija od 800 kruna

¹⁹¹ Na opremanju Sveučilišne biblioteke, izgrađene 1911. godine, pomagali su tijekom 1911. i 1912. studenti kiparskih klasa Roberta Frangeša Mihanovića i Rudolfa Valdeca – Mile Wod, Ferdo Ćus, Antonija Košćević, Davorin Hotko, Hinko Juhn, Anton Štefcić, Antonija Tkalčić Košćević, *Sjećanja*, 113), a među nabrojenim studentima od slikara je naveden jedino Benković: „Slike radio Benković i drugi: Crnčić, Iveković, Kovačević, Jurkić, Auer, Tišov, Bukovac, Rački“ (Antonija Tkalčić Košćević, *Sjećanja*, 113).

¹⁹² Razvoj i realizaciju plana opremanja unutrašnjosti Sveučilišne biblioteke istražila je dr. sc. Darija Alujević u sklopu znanstvenog istraživanja za doktorsku disertaciju „Život i djelo kiparice Mile Wod“ (Darija Alujević, *Likovna oprema Kraljevske sveučilišne knjižnice u Zagrebu 1911.-1913.*, seminarski rad, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2012.).

¹⁹³ Darija Alujević, *Likovna oprema Kraljevske sveučilišne knjižnice u Zagrebu 1911.-1913.*, 17.

¹⁹⁴ Isto.

¹⁹⁵ Privatna ostavština obitelji Benkovich, Dnevnik 2. 22. rujna 1911.

¹⁹⁶ Privatna ostavština obitelji Benkovich, Dopis Ravnateljstva Privremene više škole za umjetnost i umjetni obrt, br. 260/1911., od 7. studenog 1911., u kojem se Benkovića obavještava o dodijeljenoj stipendiji od strane Odjela za


raspoređena je na deset jednakih mjesečnih obroka, što znači da je Benković mjesečno dobivao potporu od 80 kruna, niti izdaleka dovoljnu za život u velegradu, daleko skupljem od Zagreba. Benković bilježi prije samog odlaska u Beč sredstva koja su mu u tom trenutku na raspolaganju: 200 kruna od Kršnjavija, 35 kruna od oca, 20 kruna od tete i 100 vlastitih kruna. Kršnjavi, ne baš široke ruke kada je riječ o financijskom podupiranju umjetnika, odlučuje uložiti vlastiti novac, što govori o njegovoj uvjerenosti u slikarevu nadarenost i potrebu odlaska u Beč na daljnje usavršavanje. Benkovićevo nezadovoljstvo sa studijem u Beču, koji napušta već nakon prvog semestra, i od samog početka planirani odlazak u Pariz Kršnjaviju će biti veliko razočaranje, stoga ne čudi njegovo zalaganje za ukidanje Vladine stipendije i izostanak potpore iz Hrvatske, bez koje Benković neće moći nastaviti školovanje u inozemstvu.

bogoštovlje i nastavu Kraljevske zemaljske vlade (odluka od 21. listopada 1911.). Benković je u Beč doputovao 3. listopada 1911. godine (Privatna ostavština obitelji Benkovich, Dnevnik 2, 4. listopada 1911).

2.6. Slikovni prilozi

PRIVREMENA VIŠA ŠKOLA ZA UMJETNOST I UMJETNI OBRT U ZAGREBU

ZAKLJUČNA SVJEDODŽBA

	<i>Benković</i> Ivan	BROJ 1
IZ <i>Acice</i> U <i>Hrvatskoj</i>		
ROĐEN <i>12. travnja 1886</i>		
POLAZIO JE KAO <i>kandidat za učiteljsko-prostoričnog pisanja</i>		
PRIVREMENU VIŠU ŠKOLU ZA UMJETNOST I UMJETNI OBRT U ZAGREBU ZA VRIJEME OD <i>četiri</i>		
GODINA I TO OD <i>1. listopada 1909.</i> DO <i>15. srpnja 1911.</i>		
PA JE ZATO VRIJEME POLUČIO SLIJEDEĆI USPJEH U NAUCIMA:		

OPĆENITA OCJENA

Gospodin Ivan Benković, vrlo darovit i mnogostran, uz osobitu marljivost orbitan u poslu, vrlo vješt u riješavanju zadaća svakodnevnih slikarskih i reproduktivnih tehnika? Ucoma, ukusno shvaćanje u figurativnom, a osobito u dekorativnom slikanju i ornamentici.

U ZAGREBU *15. srpnja* 1911

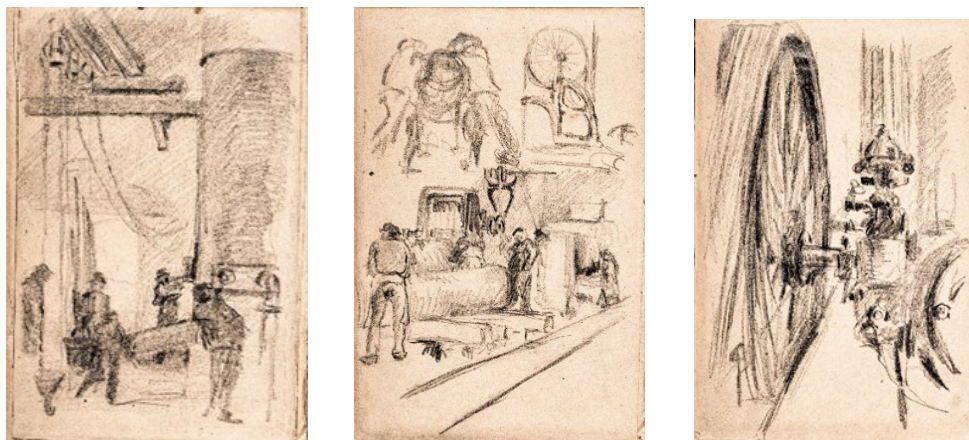
UPRAVITELJ *Von Freskovij* PROFESORI *Bela Glikov-Sessia (prof.)*
prof. Robert Amer
prof. Mimi Al. Gruić
Jakovarini

Sl. 2.1. Zaključna svjedodžba Privremene više škole za umjetnost i umjetni obrt u Zagrebu. br. 1, Benković Ivan, 15. srpnja 1911., prva i zadnja stranica, Privatna ostavština obitelji Benkovich

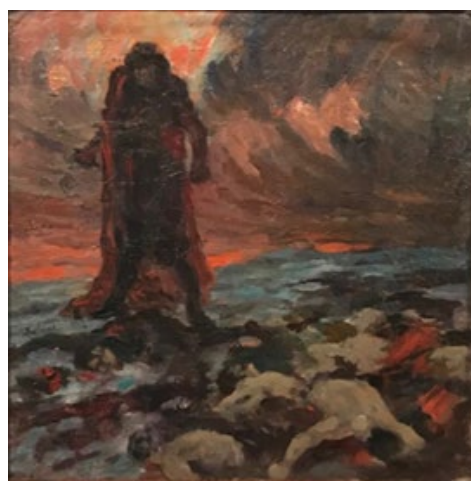


Sl. 2.2. Ivan Benković, *Narodni biljeg za hrvatske škole* – Zadar, Zagreb, Dionička tiskara, 1911.

Sl. 2.3. Koloman Moser, Poštanska marka *Bosnien : Herzegowina 1830-1910*



Sl. 2.4. – 2.6. Ivan Benković, *Tokarnica; Radnici u tokarnici; Parni stroj*, ugljen na papiru, Crtaća bilježnica I, 1910., Zbirka Grozić, Samobor



Sl. 2.7. Ivan Benković, *Ubica*, ulje na platnu i kartonu, Muzej za umjetnost i obrt, inv. br. MUO-017513

Sl. 2.8. Ivan Benković, *Agovanje*, ulje na platnu, Zbirka Vugrinec, Zagreb



Sl. 2.9. Ivan Benković, *Portret Koste Strajnića (Portret K. S.)*, ulje na platnu, sign. d.d. k. I. BENKOVIĆ 911, Dijecezanski muzej Zagrebačke nadbiskupije, DM 1346

Pr. 260. 11111

Preporučio
 Ivan Benković
 učitelj akademije umjetnosti

Recu.

6. stud.

U Zagrebu, 7. studenoga 1911.

RAVNATELJSTVO
 PRIVR. VIŠE ŠKOLE
 ZA UMJETNOST
 I UMJETNI OBRT
 U ZAGREBU.

prof. Rudolf Valdec
 o. g. upravitelja

[Handwritten text in the body of the document is mostly illegible due to cursive script.]

Sl. 2.10. Obavijest upravitelja Privremene više škole za umjetnost i umjetni obrt u Zagrebu Rudolfa Valdeca o dobivenoj stipendiji Zemaljske vlade, Zagreb, 7. studenog 1911., Privatna ostavština obitelji Benkovich

3. BEČKO RAZDOBLJE

Za rađanje hrvatske moderne intelektualna i umjetnička previranja u Beču odigrala su izuzetno značajnu ulogu, budući da su u prijestolnici Monarhije tijekom posljednjeg desetljeća 19. i početkom 20. stoljeća studirali ili boravili istaknuti hrvatski intelektualci i umjetnici. Svi su Benkovićeви profesori u navedenom razdoblju bili ondje školovani, te je Beč „nedvojbeno utjecao na formiranje hrvatske, odnosno zagrebačke moderne u kritičkom i polemičkom odnosu s tradicijom“.¹⁹⁷ U Beču je generaciju ranije studirao i Isidor Kršnjavi,¹⁹⁸ ključna osoba u odluci o državnoj stipendiji dodijeljenoj Benkoviću ubrzo nakon završetka studija. Kao što je prije navedeno, Benković se protivio Kršnjavijevom izboru te je od samog početka svog boravka u Beču planirao premještanje u Pariz.

Prema Schorskom, kao uvod u „subjektivizam 20. stoljeća“ Beč je krajem 19. stoljeća obilježen zgusnutom i ubrzanom „dezintegracijom moralno-estetske kulture“,¹⁹⁹ u kojoj kulturna elita predstavlja „spoj provincijalnosti i kozmopolitizma, tradicionalnosti i modernizma“.²⁰⁰ Bečko udruženje *Secession*, koje je potaknulo osnivanje niza secesionističkih umjetničkih udruženja širom Austro-Ugarske Monarhije, nakon intenzivnog osmogodišnjeg razdoblja od osnutka 1897. do 1905. godine dijeli se na *Klimt-gruppe* (stiliste) i *Nur-Maler* grupu (naturaliste) te naposljetku ostaje bez svojih najistaknutijih članova – Gustava Klimta, Otta Wagnera, Kolomana Mosera i Carla Molla.²⁰¹ Udruženje zadržava novu zgradu, ali ostaje bez najkreativnije i najinovativnije grupe umjetnika, što se dalje odražava na izložbenu aktivnost koja slabi, čega su svakako bili svjesni umjetnici koji tih godina dolaze u Beč. Odlazak u Beč, koji poznaje još iz vremena vojničkog tečaja 1905./6., za Benkovića ne znači iskorak u novo i nepoznato za čime čezne, nego ostanak u tradicionalnom i već poznatom akademskom umjetničkom okruženju. S druge strane, od

¹⁹⁷ Irena Kraševac, „Izazov moderne: Zagreb – Beč oko 1900“, u: *Izazov moderne: Zagreb – Beč oko 1900. Slikarstvo, kiparstvo i arhitektura zagrebačke i bečke secesije*, ur. Irena Kraševac, Petra Vugrinec. Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 2017., 39.

¹⁹⁸ Kršnjavi je u Beču studirao povijest, povijest umjetnosti i filozofiju od 1866. do 1869. i slikarstvo na Akademiji 1868. (Olga Maruševski, Višnja Flego, „Kršnjavi, Iso“, Hrvatski biografski leksikon, 2013., mrežno izdanje: <https://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=10657>, pristupljeno 22. studenog 2023.

¹⁹⁹ Carl E. Schorske, *Beč krajem stoljeća*, 35.

²⁰⁰ Carl E. Schorske, *Beč krajem stoljeća*, 17.

²⁰¹ Peter Vergo, *Art in Vienna 1898-1918*, Oxford: Phaidon, 1986., 84–85.

kraja 19. stoljeća postimpresionizam francuskih umjetnika, osobito Paula Cézannea, donosi nova promišljanja o umjetnosti, uz razvoj novih likovnih tehnika i izraza, stoga Pariz postaje nova meka europskih i izvaneuropskih umjetnika. Još je jedan izuzetno važan razlog Benkovićevog preferiranja Pariza: osim klasičnoga umjetničkog obrazovanja na *École des Beaux-Arts* u gradu su aktivne i mnoge privatne umjetničke škole i studiji, poput *Académie Julian* ili *Académie de la Grande Chaumière*, koje umjetnicima nude daleko veću slobodu stvaranja bez strogih akademskih okvira.

3.1. Životni uvjeti u Beču

Prema zapisima iz dnevnika moguć je detaljan uvid u Benkovićev kratki dvomjesečni boravak u Beču, gdje stiže 4. listopada 1911.²⁰² U najam je uzeo stan u II. Bezirku, u trokatnoj uglovnici u Grosse Mohrengasse 36, četvrti najamnih zgrada u kojima su se većinom nalazili jednosobni stanovi s kuhinjom i zajedničkim kupaonicama.²⁰³ Benković će se već nakon desetak dana u dnevniku požaliti: „Prokleti stan i prokleta ta dugačka grbava ulica. Nađi u blizini stan...“²⁰⁴ Ipak, lokacija mu odgovara s obzirom na blizinu Pratera u kojem često provodi slobodno vrijeme. Troškovi života i smještaja u Beču, najskupljem gradu Austro-Ugarske Monarhije, iziskivali su znatnija financijska sredstva koja je većina hrvatskih studenata jedva uspijevala pokriti te bi ponekad radi nedostatnih financijskih sredstava morali i prekinuti studij.²⁰⁵ Svjestan velike razlike između bečke aristokracije i siromašnoga društvenog sloja, kojemu i sam pripada, zapisuje u dnevniku: „Jadna zemlja koja mora da podupire aristokratske šupljoglavce i na taj način brinuti se za svoj opstanak i napredak, a jadna raja neka napreduje od jednog *Beilagen* na dan!“²⁰⁶ I sam u početku pomno u dnevniku popisuje troškove života, uključujući i obroke, s obzirom na oskudna sredstva kojima raspolaže. Prvih mjesec dana Benković živi isključivo od svote koju je sam

²⁰² Dnevnik 2, 5. listopada 1911.

²⁰³ O teškim uvjetima života radničke klase u Beču toga vremena vidjeti: Reingard Witzmann, „The two faces of Vienna“, u: *Vienna 1890-1920*, ur. Robert Waissenberger, London: Alpine Fine Arts Collection, 1984., 76.

²⁰⁴ Dnevnik 2, 21. listopada 1911.

²⁰⁵ O iskustvima studenata na sveučilištima Austro-Ugarske u tom razdoblju vidjeti: Tihana Luetić, „The migration and experiences of Croatian students at universities of the Austro-Hungarian Empire at the turn of the century“, u: *The Entangled Histories of Vienna, Zagreb and Budapest (18th – 20th Century)*, ur. Iskra Iveljić, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2015., 259–289.

²⁰⁶ Dnevnik 2, 22. listopada 1911.

prikupio u Zagrebu,²⁰⁷ a znatnijom ga je svotom od 200 kruna podupro Kršnjavi, kojem zahvaljuje u pismu iz Beča, uz napomenu da bez njega putovanje ne bi niti mogao ostvariti.²⁰⁸ Benković se, naime, upisao na bečku Akademiju samo uz obećanje državne potpore – još u listopadu Kršnjavi mu piše da se ponovno založio za njega kod Vlade i da za stipendiju ima nade.²⁰⁹ Odluka je u Zagrebu donesena 21. listopada (sl. 3.1), a prvu je isplatu primio tek 17. studenog.²¹⁰ Nepovoljni životni uvjeti studiranja bili su u to vrijeme uobičajeni pa su se umjetnici u inozemstvu često znali žaliti da gotovo nemaju što jesti radi kašnjenja financijskih sredstava iz domovine.²¹¹

3.2. *Akademie der Bildenden Künste – Spezialschule*

Dan nakon dolaska Benković predaje prijavu za upis na *Akademie der Bildenden Künste* „sa mapom i rolom papira i platna pod rukom“,²¹² ali s obzirom na to da je zakasnio,²¹³ termin razgovora s komisijom dobiva sljedećeg dana, 6. listopada 1911. Atmosfera na Akademiji ga ne oduševljava, rijetki su studenti koji bi mu „svojom vanjštinom i ozbiljnošću imponirali“. ²¹⁴ Zadovoljan je ugodnim razgovorom s petoricom članova komisije, čija imena nije u tom trenutku znao, a njegovo spominjanje Csikosa i Crnčića pobuđuje interes i sjećanja kod nekih od prisutnih profesora. Unatoč mišljenju komisije da kao završeni slikar nema što tražiti na Akademiji, izražava želju za daljnjim usavršavanjem crtanja i slikanja te je upućen u *Spezialschule* kod profesora Aloisa Deluga, prema Benkovićevom utisku, „prijaznog starčića bez ikakvog umjetničkog izgleda“. ²¹⁵ Delug je zadovoljan s pregledanim radovima te je mišljenja da mladom slikaru „fali samo malo

²⁰⁷ Osim vlastitih 100 kruna, manji je dio dobio od oca (35 kruna) i pratete (20 kruna) – Dnevnik 2, 2. listopada 1911.

²⁰⁸ HR HDA 804-7, Fond Isidor Kršnjavi – korespondencija, Pismo Ivana Benkovića, 20. listopada 1911.

²⁰⁹ Dnevnik 2, 21. listopada 1911.

²¹⁰ Isplaćeno mu je 188 kruna za prva dva mjeseca stipendije (Dnevnik 2, 17. studenog 1911.).

²¹¹ Pisma umjetnika iz inozemstva galeristu Antunu Ullrichu (ARLIKUM HAZU, Arhiv Salona Ullrich – korespondencija) često svjedoče o njihovom teškom položaju – zimi se krajem mjeseca smrzavaju jer nemaju za ogrjev i osvjetljenje. Tužan su primjer pisma Mihovila Krušlina pred kraj boravka u Parizu, u kojima obavještava Ullricha da doslovno gladuje, razmišlja o crvu kojeg je vidio na susjedovu tanjuru na salati (Pariz, pismo od 14. ožujka 1912.). Becić u dopisnici iz Pariza, moleći da mu Ullrich pošalje novac, piše da mu je stanje „neopisivo“ (Pariz, 23. studenog 1911.), a Babić iz istog grada 1914. godine javlja: „Meni već postaje ovdje kmično.“ (Pariz, 14. veljače 1914.).

²¹² Dnevnik 2, 5. listopada 1911.

²¹³ Te je godine na bečku Akademiju stiglo više od devedeset prijava pa su se ispiti održavali u dva dana. Budući da je kasno stigao, Benković je morao ispitu pristupiti drugoga dana (Dnevnik 2, 5. listopada 1911.).

²¹⁴ Dnevnik 2, 5. listopada 1911.

²¹⁵ Dnevnik 2, 6. listopada 1911.

čvrstog risanja²¹⁶ i prima ga u svoju klasu, što je vidljivo i prema matrikuli u kojoj stoji napomena da mu je dozvoljen direktan upis u *Spezialschule* prema traženju prof. Deluga (sl. 3.2, 3.3).²¹⁷ Prije Benkovića, Delugovu je klasu polazio i Gabrijel Jurkić, koji je na bečku Akademiju prešao 1908., nakon završene prve godine na zagrebačkoj Privremenoj višoj školi za umjetnost i umjetni obrt. Jurkić kod Deluga završava već 1909. godine, a nakon toga polazi *Spezialschule* prof. Kazimira Pochwalskog.²¹⁸

Alois Delug (Bolzano, 1859. – Beč, 1930.) studirao je slikarstvo na bečkoj Akademiji od 1880. do 1885. godine, a trajno se nastanio u Beču 1896. godine.²¹⁹ Iako je bio članom novog udruženja *Secession* od njegovog osnutka 1897.,²²⁰ već sljedeće godine iz njega izlazi radi preuzimanja profesure na Akademiji, čijoj su se dominaciji umjetnici Secesije najviše opirali. Delug Benkoviću gotovo da nije mogao prenijeti nova znanja i iskustva; desetak godina stariji od profesora zagrebačke Akademije, Delugov se izraz, baš poput njihovog, kretao u rasponu od simbolizma do realizma. Ipak, Benkoviću profesor imponira, hvale ga na Akademiji kao najboljeg pedagoga,²²¹ pa stoga ipak smatra da će napredovati u usavršavanju crtanja. Delug zahtijeva izuzetno precizno i mukotrпно crtanje, koje u krajnjem rezultatu ne smije biti vidljivo, stav s kojim se mladi Benković u potpunosti slaže.²²²

S početkom nastave Benković dobiva vlastiti atelijer u kojemu će raditi poslije podne, dok ujutro čitava Delugova škola radi zajedno u velikom iznajmljenom atelijeru sa svjetlom odozgo, budući da su prostori u Akademiji tamni zbog malih prozora.²²³ Prvotno je Benković planirao provesti i

²¹⁶ Isto.

²¹⁷ Pojedini bi slikari, unatoč završenom akademskom obrazovanju na inozemnim akademijama, ipak upisivali nekoliko semestara na *Allgemeine Malerschule* kako bi unaprijedili svoja tehnička znanja. Nakon završene tri do četiri godine, s titulom „akademski slikar“ umjetnici su se mogli dalje specijalizirati u pojedinoj grani, npr. animalistika, povijesno slikarstvo i ostalo. Specijalne škole (*Spezialschulen*) nudile su posebno obrazovanje u stilu i tehnici određenog umjetnika. Za podatke i digitalizirani preslik matrikule zahvaljujem kolegici Evi Schober, upraviteljici Sveučilišnog arhiva Akademije likovnih umjetnosti u Beču.

²¹⁸ Feđa Vukić, „Jurkić, Gabrijel“, Hrvatski biografski leksikon, mrežno izdanje: <https://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=160> (pristupljeno 18. svibnja 2022.)

²¹⁹ Delug, Alois. Österreichisches Biographisches Lexikon, mrežno izdanje: https://www.biographien.ac.at/oeb1/oeb1_D/Delug_Alois_1859_1930.xml (pristupljeno 18. svibnja 2022.)

²²⁰ „Mittheilungen der Vereinigung Bildender Künstler Österreichs.“, u: *Ver Sacrum*, 1, 1898., 27–28.

²²¹ HR HDA 804-7, Fond Isidor Kršnjavi – korespondencija, Pismo Ivana Benkovića, Beč, 20. listopada 1911.

²²² Dnevnik 2, 16. listopada 1911.

²²³ HR HDA 804-7, Fond Isidor Kršnjavi – korespondencija, Pismo Ivana Benkovića, Beč, 20. 10. 1911.

drugi semestar u Beču – u dnevniku zapisuje da će se klasa u veljači premjestiti u Grinzing,²²⁴ pa iz tog razloga svoj atelijer neće posebno uređivati.²²⁵ O nastavi, koja započinje 23. listopada, Benković u dnevniku ne piše puno. Gledajući kolege iz klase pri radu, iznenađuje ga nedostatak kvalitete, s obzirom na to da mu se prema nekim njihovim gotovim radovima činilo da su bolji:

„Neki za rötлом riše mladu Talijanku kao da ima antiku pred sobom. Drugi sa bojom nemože da se izvuče iz mrljavog blata. Vidit ćemo dalje.“²²⁶

Sačuvani ženski portret u tehnici pastela i krede, datiran 25. listopadom 1911., pokazuje kako je Benković prikazao spomenuti model (kat. 225): ublažene bijelom skicozno izvedenom pozadinom i šalom oko vrata, dominiraju čvrste izražajne linije lica, tamna put i kosa žene. Kakav je bio daljnji tijek rada u klasi nije moguće sagledati, s obzirom na to da se za sada sa sigurnošću bečkom razdoblju mogu pripisati samo dva ili tri rada različitih tehnika i stilova koji ukazuju na autorov nedostatak stilskog usmjerenja – spomenuti realistički portret u pastelu, skica za simbolistički triptih u tehnici akvarela (kat. 226), a vjerojatno i nedatirani akvarel, prikaz dviju žena s paunovima, motivski i dekorativnošću blizak secesiji (sl. 3.8).²²⁷

3.3. Društveni i kulturni život

Osim akademskog školovanja, značajan dio studentskog života predstavlja njegova društvena komponenta koja uključuje različita neformalna druženja kao i formalne kontakte kroz studentska i akademska udruženja, kojih je u to vrijeme u Beču bilo dvanaestak.²²⁸ Benković u Beču ne

²²⁴ Alois Delug bio je osnivač *Kunstschulkolonie* u Grinzingu, predgrađu Beča. Zgrada je dovršena 1911. godine, na adresi Grinzing, Himmelstraße 30, https://de.wikipedia.org/wiki/Liste_der_denkmalgesch%C3%BCtzten_Objekte_in_Wien/D%C3%B6bling/Grinzing%E2%80%93Neustift_am_Wald, Objekt-ID: 41931, pristupljeno 25. srpnja 2022.

²²⁵ Dnevnik 2, 16. listopada 1911.

²²⁶ Dnevnik 2, 24. listopada 1911.

²²⁷ Izgubljen je (ili danas drugačije nazvan) rad nepoznate tehnike pod nazivom *Iz Pratera*, koji je bio izložen na Benkovićevoj samostalnoj izložbi u Salonu Ullrich u Zagrebu 1912. godine. U popisu radova s ove izložbe nema navedenog naslova, ali Kosta Strajnić spominje ga u osvrtu na izložbu kao jedan od „najljepše dotjeranih radova“ (Kosta Strajnić, „Iz Ulrihova salona. Kolektivna izložba Ivana Benkovića. – Slavonski bakrorezi Vilhelma Habla. – 'Kraljičino Vrelo' Ivana Tišova. – 'Marina Mihovila Krušlina““, u: *Hrvatski pokret*, 22. listopada 1912., 3).

²²⁸ Hrvatska akademska društva i klubovi u Beču postojali su od 1865. godine, npr. *Velebit*, *Zvonimir*, *Lipa*, *Hrvatska*, *Starčević*, ali zbog političke razjedinjenosti njihova je aktivnost bila slaba. Vidjeti: Tihana Luetić, „The migration and experiences of Croatian students“, 279–281.

spominje niti jedno od postojećih hrvatskih društava niti pripada nekom od umjetničkih krugova poput, na primjer, ambicioznog Tomislava Krizmana, čiji je boravak u Beču na Akademiji i *Kunstgewerbeschule* nekoliko godina prije Benkovića (1902. – 1906.) bio ispunjen kavanskim druženjima s kolegom Ivanom Meštrovićem s kojim je dijelio i atelijer te s istaknutim bečkim umjetnicima među kojima su bili Adolf Loos, Koloman Moser, Gustav Klimt, Alfred Roller i drugi.²²⁹ U jesen 1911. godine nekoliko je dalmatinskih i istarskih studenata upisano na *Kunstgewerbeschule*,²³⁰ ali s njima Benković nije imao doticaja. Benković ne spominje niti Gabrijela Jurkića, kolegu s prve godine studija na Privremenoj višoj školi za umjetnost i umjetni obrt, koji je u to vrijeme polaznik završne godine *Spezialschule für Malerei* kod prof. Kazimira Pochwalskog.²³¹ Jasno je, međutim, da tijekom kratkoga dvomjesečnog boravka Benković nije niti stigao uspostaviti mrežu prijatelja pa spominje tek poznanika iz Zagreba, Lea Blaua, u čijem se društvu povremeno kreće, te jedan susret s kiparom Nikom Bodrožićem²³² u kavani *Paulanerhof*: „Mladić mi se sviđa. Otvoren – zdravo sudi – te za svoje prilike fin i uljudan, svjestan svog znanja.“²³³ Moguće je da je razlog odluke o napuštanju Beča, koju donosi nakon zimskih praznika u Zagrebu, djelomično bio i u nedostatku kruga kolega i prijatelja koji će nadoknaditi intenzivnim druženjem sljedećeg proljeća u Parizu. Zapisuje u dnevniku: „Beč mi moguće nebi bio tako pust i prazan da imam bar jednog čovjeka s kojim bi mogao provesti nekoliko sati a da nebi iza toga požalio za izgubljeno vrijeme.“²³⁴

Kao i mnogi drugi hrvatski studenti na studiju u inozemstvu u to vrijeme,²³⁵ Benković je svoj boravak u gradu bogatom kulturnim događajima iskoristio za posjete muzejima i galerijama, ali

²²⁹ Lovorka Magaš Bilandžić, „The Vienna Kunstgewerbeschule and Croatian Art“, 392.

²³⁰ Na *Kunstgewerbeschule* se 1911. s teritorija današnje Hrvatske nalaze sljedeći studenti: Matthäus Campitelli, Ana Cipicco, Johann Craglietto i Nikolaus Plazibat (Magaš Bilandžić, „The Vienna Kunstgewerbeschule“, 411–432).

²³¹ P. V. [Petra Vugrinec], „Gabrijel Jurkić“, u: *Izazov moderne: Zagreb Beč oko 1900*, 272.

²³² O životu i radu Nikole Bodrožića, rođenog u Koljanima kod Vrlike 1897. godine, za sada ima samo nekoliko podataka. Podupirao ga je financijski i moralno Ivan Meštrović, a u Beču boravi 1911. u atelijeru Tome Rosandića, kasnije i Ive Kerdića. Nakon neuspješnog pokušaja upisa na Akademiju likovnih umjetnosti i *Kunstgewerbeschule* u Beču, odlazi u Prag gdje upisuje Školu za primijenjene umjetnosti 1912. godine. Bodrožić je izlagao na nekoliko izložaba društva *Medulić* i na Međunarodnoj izložbi u Rimu 1911. (Dalibor Prančević, „Akademija likovnih umjetnosti u Pragu kao stjecište moderne kiparske scene: iskustva češkoga i hrvatskoga kulturnog prostora“, u: *Ivan Meštrović i Česi: primjeri hrvatsko-češke kulturne i političke uzajamnosti*, ur. Barbara Vujanović, Marijan Lipovac, Dalibor Prančević, Split: Muzeji Ivana Meštrovića, Hrvatsko-češko društvo, 2018., 86–87).

²³³ Dnevnik 2, 11. listopada 1911.

²³⁴ Dnevnik 2, 8. listopada 1911.

²³⁵ Tihana Luetić, „The migration and experiences of Croatian students“, 286–287.

daleko više mnogobrojnim muzičkim priredbama po kojima je Beč bio u to vrijeme poznat. Vizualni i auditivni poticaji koje je pritom stjecao ugrađivali su se u njegov daljnji umjetnički razvoj. U nedostatku djela bečkoga razdoblja od velike su koristi njegovi dnevnički zapisi, u kojima navodi izložbe i glazbene priredbe koje je posjećivao, umjetnike koji su ga zanimali i inspirirali te vlastita promišljanja o umjetnosti. Po svemu sudeći, do njega nisu doprli umjetnički pomaci prema ekspresionizmu Egona Schielea ili Oskara Kokoschke niti glazba Arnolda Schönberga, kao što niti u Parizu neće biti sklon niti jednom od avangardnih pravaca koji se tamo ubrzano razvijaju.

3.3.1. Umjetničke izložbe

Početak listopada Kršnjaviju piše²³⁶ o Drugoj izložbi udruženja austrijskih umjetnica (*Vereinigung bildender Künstlerinnen Österreichs – VBKÖ*),²³⁷ koja se održavala u Hagenbundu kroz rujnu i listopad.²³⁸ Ovo umjetničko udruženje, koje postoji do danas, osnovano je 1910. godine s ciljem stvaranja platforme kojom bi se umjetnicama osigurao izložbeni prostor uz umjetničku i ekonomsku podršku.²³⁹ Benković izložbu smatra vrlo slabom, „osim par radirunga Käthe Kollwitz“, dopisne članice udruženja.²⁴⁰ Kollwitz je u to vrijeme već renomirana grafičarka visokokvalitetnih dosega tehnike i izraza, pod utjecajem pariških umjetnika poput Bonnarda, Toulouse-Lautreca, Steinlena, Degasa i drugih,²⁴¹ umjetničkog senzibiliteta bliskog Benkoviću. Grafička ga je umjetnost posebno zanimala, stoga je posjetio i izložbu bakropisa Luigija Kasimira,²⁴² tada već etabliranog grafičara vedutista, čiji su se radovi mogli u ožujku 1912. godine

²³⁶ HR HDA 804-7, Fond Isidor Kršnjavi – korespondencija, Pismo Ivana Benkovića, Beč, 9. listopada 1911.

²³⁷ Benković je u pismu kao svojevrsni kuriozitet podcrtao riječ „Künstlerinnen“.

²³⁸ Plakat 2. *Ausstellung der Vereinigung Bildender Künstlerinnen Österreichs im Hagenbund 1911*, Albertina, inv.br. DG2003/216,

[https://sammlungenonline.albertina.at/?query=search=/record/objectnumbersearch=\[DG2003/216\]&showtype=record](https://sammlungenonline.albertina.at/?query=search=/record/objectnumbersearch=[DG2003/216]&showtype=record), pristupljeno 25. srpnja 2022.

²³⁹ Više o austrijskim ženskim udruženjima u Austriji vidjeti: Megan Marie Brandow-Faller, *An art of their own – reinventing Frauenkunst in the female academies and artist leagues of late-imperial and first republic Austria, 1900-1930*, doktorska disertacija, Washington: Georgetown University, 2010.

<https://repository.library.georgetown.edu/bitstream/handle/10822/553120/brandowMegan.pdf?sequence=1>, pristupljeno 25. srpnja 2022.

²⁴⁰ Isto, 340.

²⁴¹ Louis Marchesano, „Introduction“, u: *Käthe Kollwitz: Prints, Process, Politics*, ur. Louis Marchesano, Los Angeles: Getty Research Institute, 2020., 3.

²⁴² Luigi Kasimir (Ptuj, 1881. – Beč, 1962.), austrijski ilustrator, akvarelist, slikar, bakropisac, litograf, graver. Studirao slikarstvo i grafiku na bečkoj Akademiji kod Williama Ungera, kasnije studira na bečkoj Höhere Graphische Bundes-

vidjeti i u zagrebačkom Salonu Ullrich na velikoj grafičkoj izložbi u organizaciji Tomislava Krizmana.²⁴³

Iako ju izrijekom ne spominje, dva je rada Käthe Kollwitz, bakropise *Smrt i žena* i *Majka s djetetom*, mogao vidjeti i na XXXIX. izložbi udruženja Secesija,²⁴⁴ o kojoj je u dnevniku zapisao: „Ističu se svojom finoćom i spremom kao slikari i kipari Poljaci; Nijemci su ili grubi ili glupi.“²⁴⁵ Na velikoj izložbi, koja je obuhvaćala više od četiristo djela, sa sedamdesetak su radova bila prisutna dva poljska simbolista: slikar Jacek Malczewski²⁴⁶ te slikar i kipar Waclaw Szymanowski²⁴⁷, stila bliskog Benkoviću u ovom razdoblju njegova umjetničkog razvoja. Malczewski, „*outstanding allegorical portraitist*“,²⁴⁸ pripadnik poljske umjetničke grupe *Sztuka*, kojega tadašnja kritika naziva „*literarische maler*“,²⁴⁹ kroz svoju je umjetnost razvijao introspektivni oblik nacionalnog romantizma,²⁵⁰ čemu teži i Benković opisujući u bečkom dnevničkom zapisu svoje zamisli:

„Oko sebe vidim slike pune poezije, pune stimunga, vidim velika platna napunjena figurama moga mi miloga naroda. Vidim slike na izmučenim ženama kako nose teška bremena na gladnom momu primorju ili opet bogate žene pune zlata sa svilnim i zlatom vezenim odjelom naše tužne, ali vesele nam Slavonije ravne. Vidim koščate Ličane – tvrđe

Lehr- und Versuchsanstalt. Jedan je od najplodnijih grafičkih umjetnika 20. stoljeća. Više: Jessica Bartz, „Kasimir, Luigi“, u: *De Greuyter Allgemeines Künstler-Lexicon*, 79, Berlin: Walter der Greuyter GmbH, 2013., 380–381.

²⁴³ ARLIKUM HAZU, Arhiv Salona Ullrich, Knjiga izložaba 1910.-1927., *Grafička izložba priredjena po g. prof. Tomislavu Krizmanu*. Na prodajnoj izložbi s preko dvjesto radova bilo je izloženo sedam grafika L. Kasimira.

²⁴⁴ Izložba XXXIX. Secession održana je od studenog 1911. do siječnja 1912. u zgradi udruženja *Secession*. Katalog izložbe: <https://archive.org/details/frick-31072002472027/mode/2up>, pristupljeno 1. kolovoza 2022.).

²⁴⁵ Dnevnik 2, 12. studenog 1911.

²⁴⁶ Jacek Malczewski (Radom, 1854. – Krakov, 1929.), poljski slikar i ilustrator, nakon završene Akademije u Krakovu u Parizu pohađa École des Beaux-Arts i Académie Suisse, više: Ewa Micke Broniarek, „Malcewski, Jacek“, u: *De Greuyter Allgemeines Künstler-Lexicon*, 86, Berlin: Walter der Greyuter GmbH, 2015., 453–455.

²⁴⁷ Waclaw Szymanowski (Varšava, 1859. – 1930.), poljski kipar, medaljer i slikar, studirao kiparstvo u Parizu i slikarstvo na Akademiji u Münchenu, više: Joanna Daranowska-Lukaszewska, „Szymanowski, Waclaw“, u: *De Greuyter Allgemeines Künstler-Lexicon*, 107, Berlin: Walter der Greuyter GmbH, 2020., 372–373.

²⁴⁸ Elizabeth Clegg, *Art, Design and Architecture in Central Europe 1890-1920*, 169.

²⁴⁹ K., „Herbstausstellung der Wiener Secession“, u: *Die Kunst für alle: Malerei, Plastik, Graphik, Architektur*, 7, 1912., 169.

²⁵⁰ Jeremy Howard, *Art Nouveau – International and national styles in Europe*, Manchester: Manchester University Press, 1996., 135.

nego kamen tvrdi koji ga hrani – vidim ponosne južne otočke Dalmatinke u potpunom njihovom sjaju – sve mi se te slike redaju jedna za drugom...“²⁵¹

U dnevniku bilježi i ideje o prikazu dvije narodne pjesme, *Smrznuti svatovi* i *Sirotica Jele*,²⁵² u manjem formatu u tehnici bakropisa,²⁵³ koje će realizirati će u New Yorku 1914. godine, prvi u tehnici ulja, dok će drugi ostati samo u skici (kat. 409, 412).

Težnje ka nacionalnom izrazu u hrvatskom slikarstvu prije Prvoga svjetskog rata polarizirane u dva tabora – s jedne strane grupa *Medulić*, a s druge umjetnici udruženi u *Ladu*, iščitavaju se tako i u Benkovićevim promišljanjima. Kao član *Lade*, s kojom će izlagati na *Četvrtoj jugoslavenskoj umjetničkoj izložbi* 1912. godine u Beogradu, on je, kao što je vidljivo iz navedenog zapisa, bliži ideji o isticanju posebnosti svakog južnoslavenskog naroda unutar moguće zajedničke države, suprotno od ideje „medulićevaca“ o jedinstvenoj južnoslavenskoj umjetnosti.²⁵⁴ Izrazito se kritički osvrće na kolegu iz klase Ljubu Babića, oštro osuđujući njegov ishitreni „narodni“ stil, koji ne dolazi iz nutrine, već je prema njegovom mišljenju artificijelan.²⁵⁵ Potaknut Babićevom ilustracijom narodne bajke o Pepeljugi u slovenskom časopisu *Slovan* (sl. 3.4) piše:

„Ne mogu mu vjerovati. Već na prvoj kolek. izložbi učinilo mi se da se hoće, kratko rečeno da duri. Velika slika kralj. Marka.²⁵⁶ I ta je htjela da bude na silu drugih „narodna“ no

²⁵¹ Dnevnik 2, 3. prosinca 1911.

²⁵² Narodne pjesme *Smrznuti svatovi* i *Sirotica Jele* nalaze se u zbirci *Hrvatske narodne pjesme: ženske pjesme, sveska I: Romance i balade*, ur. Luka Marjanović, Zagreb: Matica hrvatska, 1909., 78, 454.

²⁵³ Dnevnik 2, 13. listopada 1911.

²⁵⁴ Više o nacionalnom izrazu u hrvatskoj umjetnosti od kraja 19. stoljeća do Drugoga svjetskog rata vidjeti primjerice: Petar Prelog, „Strategija oblikovanja „našeg izraza“: umjetnost i nacionalni identitet u djelu Ljube Babića“, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 31, 2007., 267–282; Vinko Srhoj, „Različito u istom: Ljubo Babić i Kosta Strajnić kao propagatori „našeg izraza“ u umjetnosti“, u: *Doprinosi Ljube Babića hrvatskoj umjetnosti i kulturi*, ur. Libuše Jirsak i Petar Prelog, Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, Moderna galerija, 2013., 24–28; Petar Prelog, *Hrvatska moderna umjetnost i nacionalni identitet*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2018.

²⁵⁵ Moguće je da je animozitet prema Babiću bio i osobne prirode. Naime, u jesen 1910. godine nekoliko se studenata završne godine na Privremenoj višoj školi za umjetnost i umjetni obrt u Zagrebu, među kojima su bili i Babić i Benković, natjecalo za godišnju stipendiju Zaklade Teodora Pejačevića. Stipendiju u iznosu od 800 kruna, koja mu je omogućila daljnje školovanje na *Die Akademie der Bildenden Künste* u Münchenu te boravak u Parizu 1913. i 1914. godine, dobio je Ljubo Babić (HR-HDA-80. ZV.BiN, V 22/662, Dopis Zemaljske vlade Ravnateljstvu Privremene više škole za umjetnost i umjetni obrt). Benković je nastavio školovanje u Zagrebu, uz upola manju godišnju potporu Zemaljske vlade (Arhiv ALU, Opći spisi 23/536, 1910., Dopis Zemaljske vlade Ravnateljstvu Privremene više škole za umjetnost i umjetni obrt). Očito je ipak mišljenje o Babićevoj umjetnosti ostavio za sebe, s obzirom na to da će se s njim ubrzo sastati u Münchenu.

²⁵⁶ Na izložbi društva *Medulić*, nazvanoj *Nejunačkom vremenu uprkos*, održanoj u studenom i prosincu 1910. godine u Umjetničkom paviljonu u Zagrebu, Ljubo Babić izložio je rad *Ženidba kraljevića Marka*, u kojem, uz I. Meštovića,

nekoje sitnice recimo gdje koji tako odvratan tip da mi ogadi sve ono što je dobro, a šta na koncu ne mora poteć iz njegove nutrine. Danas, dakle nakon godinu dana vidim u Slovanu reprodukciju jednog perocrteža. Opet narodna stvar. Da rađe nije narodna! Ne bi me toliko vređalo. Nekoliko seljakinja sjedi u kupu i gleda u jamu gdje pade vreteno najljepšoj. U pozadini krava koja obavlja potrebu!²⁵⁷

Ljubo Babić, koji kasnije i sam kritizira „kostimiranje u stilizirano i herojsko ruho“ medulićevaca kao „zlouporabu istinske narodne umjetnosti“,²⁵⁸ u to je vrijeme kao član udruženja *Medulić* veliki zagovornik jugoslavenske ideje u hrvatskoj umjetnosti, baš kao i Kosta Strajnić, Babićev i Benkovićev kolega iz klase. Benković se Strajniću u jednom zapisu direktno obraća kao kritičaru koji je izjavio da ga „ne vidi“ i kojemu se želi dokazati svojom umjetnošću: „ja se vidim sasma jasno, točno u potpunoj svojoj veličini, u potpunom sjaju i svom naporu i na vrhuncu slave. Vidim se kao nešto velikog stojeć čvrsto između Zuloage i Zorna...“.²⁵⁹ Baskijski slikar Ignacio Zuloaga²⁶⁰ i švedski slikar, kipar i grafičar Anders Zorn²⁶¹ bili su istaknuti predstavnici nacionalne umjetnosti svojih zemalja krajem 19. stoljeća i stoga u to vrijeme logičan uzor Benkoviću, kao i njegovom prijatelju sa studija Maksimilijanu Vanki na kojega je Zuloaga izvršio veliki utjecaj. Zuloagina je namjera bila interpretirati stvarnost, a ne kopirati ju, zanimalo ga je kako prikazati „psihologiju rase“ i izraziti sintezu „španjolske duše“.²⁶² Zorn, umjetnik *plein-aira* i vrsni grafičar, stekao je međunarodno priznanje ponajviše kao portretist, ne samo u Europi, već i u Sjedinjenim

M. Račkog i T. Krizmana, uprizzoruje ciklus Kraljevića Marka (*Nejunačkom vremenu u prkos*, katalog izložbe, Zagreb, 1910. <https://dizbi.hazu.hr/a/?pr=i&id=10876>, pristupljeno 27. srpnja 2022.).

²⁵⁷ Dnevnik 2, 5. studenog 1911.

²⁵⁸ Vinko Srhoj, „Različito u istom“, 24.

²⁵⁹ Dnevnik 2, 3. prosinca 1911.

²⁶⁰ Ignacio Zuloaga (Eibar, 1870. – Madrid, 1945.) stekao je međunarodnu slavu svojim monumentalnim, tipično španjolskim scenama. U Parizu je pod utjecajem Degasa, Rodina i Gauguina, ali najveći su mu uzori španjolski slikari El Greco, Velazquez i Goya (Eric Storm, „Ignacio Zuloaga“, u: *Encyclopedia of romantic nationalism in Europe*, ur. Joep Leerssen, 2016., <https://ernie.uva.nl/viewer.p/21/56/object/131-221064>, pristupljeno 28. srpnja 2022.

²⁶¹ Anders Zorn (Mora, 1860. – 1920.) studirao je slikarstvo na Akademiji u Stockholmu, putovao u mnogobrojne europske zemlje, a nekoliko je puta bio i u Sjedinjenim Američkim Državama. Slikao je impresionističke pejzaže i portrete, u akvarelu i ulju, a poznat je i po grafikama tehnikom crtanja paralelnih linija. O Zornu u europskom kontekstu vidjeti: Alexander Auf der Heyde, „Modern Impressionist or Idyllic Genre Painter? Zorn's European Fame from an Italian Perspective“, u: *Anders Zorn: A European Artist Seduces America*, ur. Oliver Tostmann, London: Paul Holberton publishing, 2013., 27–40.

²⁶² Više o Zuloaginom stilu vidjeti: Eric Storm, „Crushed between Gauguin and Picasso: Ignacio Zuloaga's Depictions of Spain and the Politics of Nationalism“, u: *Politics and Pictures: Culture and Identity in Europe, 1840-1914*, ur. Ingrid Hanson, Wilfred Jack Rhoden, Erin E. Snyder, Oxford: Peter Lang International Academic Publishers, 2013., 67–91.

Američkim Državama, što je Benkoviću mogao biti uzor i dodatni poticaj da se i sam tamo uputi. Iako su oba umjetnika nakon pojave avangardnih umjetničkih pravaca uklonjena iz kanona moderne umjetnosti, u novije ih je doba kritika rehabilitirala kao istaknute predstavnike svoga vremena.²⁶³ Benković je sa Zuloagininim opusom bio i recentno upoznat – opsežni članak o Zuloagi s velikim brojem ilustracija izašao je u listopadskom broju *Die Kunst für Alle*,²⁶⁴ minhenskog časopisa kojeg je redovito pratio.²⁶⁵ Zuloaga je bio poznat hrvatskim umjetnicima i kritici – primjerice Milan Marjanović, u osvrtu na Međunarodnu izložbu u Rimu 1911., pronalazi poveznice između pobjednika izložbe, Zuloage za slikarstvo i Meštrovića za skulpturu, nazivajući ih „navjestiteljima nove umjetnosti“.²⁶⁶

Za vrijeme boravka u Beču Benkoviću se ukazala prilika sudjelovanja na izložbi Hrvatskog društva umjetnosti u bečkom Künstlerhausu, u organizaciji *Genossenschaft der bildenden Künstler*. Planirana za proljeće 1912., izložba je pomaknuta u jesen iste godine, ali na kraju zbog organizacijskih problema nikada nije realizirana.²⁶⁷ Kao član društva,²⁶⁸ Benković je također bio pozvan na prijavu sudjelovanja, o čemu svjedoči njegov kratki dopis, odnosno prijava za izložbu od 24. studenog 1911. u kojoj izražava želju za sudjelovanjem sa „4-5 stvari (format cca 40-50)“.²⁶⁹ Iz sačuvanog je radnog popisa (sl. 3.5) vidljivo da je Odbor društva planirao na izložbu uvrstiti samo jedan njegov rad, ulje na platnu *Buchenwald*, odnosno *Bukovik* (kat. 52). Navedeni je rad Benković izložio na *Četvrtoj jugoslavenskoj umjetničkoj izložbi* u Beogradu u svibnju sljedeće godine unutar hrvatske sekcije grupe *Lada*,²⁷⁰ a uspoređujući potencijalne izlagače za bečku

²⁶³ Prva veća retrospektivna izložba Ignacia Zuloage održana je tek 2019. godine u Arte Ederren Bilboko Museoa u Bilbau (<https://bilbaomuseoa.eus/en/exhibitions/zuloaga-1870-1945-3/>, pristupljeno 2. kolovoza 2022.)

²⁶⁴ Camille Mauclair, „Ignacio Zuloaga“, u: *Die Kunst für Alle, Malerei, Plastik, Graphik, Architectur*, 1, 1911., 1–17, reprod. do 26.

²⁶⁵ U dnevniku je zapisao da je svojoj zaručnici Mariji (Mihaeli) Anger u Samobor uz jedan akvarel i nekoliko malih umjetničkih izdanja (*Die Kunst: Rossetti, Prerafaelismus, Boticelli, Klinger i Musik: Beethoven*) poslao i četiri broja časopisa *Die Kunst* (Dnevnik 2, 11. studenog 1911.).

²⁶⁶ M. Marjanović [Milan Marjanović], „Rimska nagrada“, u: *Zvono*, 18. studenog 1911., 113–115.

²⁶⁷ Korespondencija vezana uz organizaciju izložbe Hrvatskog društva umjetnosti u Beču 1912., kao i popisi planiranih izlagača čuvaju se u Arhivu za likovne umjetnosti HAZU (ARLIKUM HAZU, Arhiv Hrvatskog društva umjetnosti, kut. 2).

²⁶⁸ Benković se u vrijeme studiranja kao član učesnik nalazi na popisu Društva umjetnosti 1910. i 1911. godine (Hrvatski državni arhiv, fond HDLU, HR-HDA-1979, kut. 4). U Godišnjem izvješću HDU za 1912. naveden je kao pravi član (*Hrv. Društvo umjetnosti za godinu MCMXII*, Zagreb: Hrvatsko društvo umjetnosti, 1913., 30).

²⁶⁹ ARLIKUM HAZU, Zbirka korespondencije, Dopis Ivana Benkovića Hrvatskom društvu umjetnosti, Beč, 24. studenog 1911., inv.br. K-29/II.

²⁷⁰ O Četvrtoj jugoslavenskoj umjetničkoj izložbi, na kojoj je sudjelovao Benković, opširnije u poglavlju *Pariško razdoblje*, str. 83–84. Katalog izložbe: <https://dizbi.hazu.hr/a/?pr=iiif.v.a&id=10887>, pristupljeno 30. srpnja 2022.

izložbu s izlagačima na beogradskoj izložbi, može se zaključiti da je popis za Künstlerhaus poslužio kao osnova za planiranje dijela izložbe hrvatske sekcije *Lade* u Beogradu, pri čemu se, osim autora, djelomično podudaraju i izložena djela.

3.3.2. Inspiracija glazbom

Zbog nezadovoljstva nedostatkom njemu zanimljivih izložaba, Benkoviću je u Beču u fokusu primarno glazbeni život: „Ako neću imati u izložbama velikog umjetničkog učinka, naći ću ga zato u glazbi koja stoji ovdje visoko. Glazba koja me može odnijeti daleko od onog svijeta, tako da mi se čini da je u opće nisu pisali ljudi nego neka nebeska bića.“²⁷¹ U Velikoj dvorani *Musikvereina* sluša Mahlera, Beethovena, Mozarta, Liszta i sa zanosom u dnevniku zapisuje svoje osjećaje. Namjera mu je Mahlerove kompozicije, koje opisuje kao „najfiniji pjev anđela“, „nešto religiozno – sveto i uzvišeno“,²⁷² prenijeti u slikarstvo. Misao je to koja odražava težnju mnogih umjetnika razdoblja *Art Nouveaua*, ideal *Gesamtkunstwerka*, odnosno stremljenje predstavljanja drugih umjetničkih formi u svom radu, najčešće kroz pokušaj vizualno-auditivne sinestezije.²⁷³ Najbolji je primjer *Beethovenov friz* Gustava Klimta, predstavljen na XIV. izložbi Secesije 1902. godine, u cijelosti posvećen Beethovenu, koji je živio i radio u Beču do smrti 1827. godine.²⁷⁴ Klimt kompleksnim alegorijama u nekoliko kompozicija uzduž zidova zgrade Secesije vizualizira Beethovenovu 9. simfoniju kroz Wagnerovu interpretaciju ove kompozicije kao ljudskog traganja za srećom i ispunjenjem.²⁷⁵ Iako su paneli friza sa zidova uklonjeni nakon Klimtove retrospektivne izložbe 1903. godine,²⁷⁶ Benković je imao priliku vidjeti njegove dijelove reproducirane u časopisu *Ver Sacrum*²⁷⁷ ili drugim umjetničkim publikacijama toga vremena. Inspiriran koncertima i

²⁷¹ Dnevnik 2, 16. listopada 1911.

²⁷² Isto.

²⁷³ Richard Warren, *Art Nouveau and the classical tradition*, New York: Bloomsbury Academic, 2018., 39.

²⁷⁴ Više o XIV. izložbi Secesije i Beethovenovom frizu vidjeti: Peter Vergo, *Art in Vienna*, 67-77; Carl E. Schorske, *Beč krajem stoljeća*, 266–273.

²⁷⁵ Richard Warren, *Art Nouveau and the classical tradition*, 46.

²⁷⁶ Sedam panela Klimtovog friza kupio je 1903. industrijalac i kolekcionar Carl Reininghaus (Alessandra Comini, *The Changing Image of Beethoven: A Study in Mythmaking*, Santa Fe: Sunstone Press, 2016., 466, bilj. 51).

²⁷⁷ Časopis udruženja Secesije, *Ver Sacrum*, broj 11 iz 1902. godine, u cijelosti je bio posvećen XXIV. izložbi Secesije, s fotografijama izložbenih prostora i četiri dijela Klimtovog Beethovenovog friza (172–176). Također, posebno je izdanje časopisa otisnuto povodom Klimtove retrospektive (XVIII. izložba Secesije) u studenom i prosincu 1903. godine, u kojem se među brojnim reprodukcijama nalaze i dijelovi friza.

bogatom prirodom parka Prater koji često posjećuje, bilježi ideju za triptih *Natura*, sačuvan samo u vidu male skice u akvarelu (sl. 3.6):

„U sredini natura pruža obim rukama svoj slatki napitak čovjeku. Za njom slijede sve druge ljepote, miris itd. S lijeva je muzika sa dvim žen. figurama a možda još i amorf. jedna ili 2. S desna dolazi priroda da pruži čovjeku svoj slatki plod što ga posjeduje, voće, cvijeće...“.²⁷⁸

Izbor boja je smion – od kraljevske ljubičaste središnjeg lika Nature do narančaste i nijansirane žute boje. Krilata imaginarna bića, kao i dinamična i složena kompozicija figura, podsjećaju na pojedina simbolistička djela hrvatskih umjetnika, Benkovićevih profesora, Bele Csikosa Sesije (*Atena i Psiha*, 1898., *Dante pred vratima purgatorija*, 1898.) ili Roberta Auera (*Triptih*, do 1910. – sl. 3.7). Moguće je i da je za ispijene figure koje se klanjaju Naturi u centralnom dijelu triptiha inspiraciju pronašao u jednoj od Klimtovih kompozicija Beethovenovog friza pod nazivom *Patnje slabog čovječanstva*. Do realizacije ove zamisli vjerojatno nije došlo iz više razloga: materijal za izradu takvog triptiha bio je zasigurno izvan Benkovićevih financijskih mogućnosti, a došavši u Pariz zaokupile su ga potpuno druge teme.

Još jedan Benkovićev rad posjeduje karakteristike simbolizma bečke secesije, a riječ je o nedatiranom akvarelu s prikazom dviju nagih crnokosih žena i organskom ornamentikom pozadine s motivom dvaju pauna (sl. 3.8). Stroge crte lica s neuobičajeno naglašenim, uskim očima asociraju ponovno na ženske likove s Beethovenovog friza (središnji zid, dio pod nazivom *Neprijateljske sile* – sl. 3.9), a dva pauna kao simbol oholosti pojačavaju negativni predznak prikazanih likova. Ne računajući obvezne crteže sa satova akta na Akademiji u Zagrebu i kasnije u Chicagu te nekoliko skica u pariškim bilježnicama, motiv akta rijetko se pronalazi unutar Benkovićevog opusa.

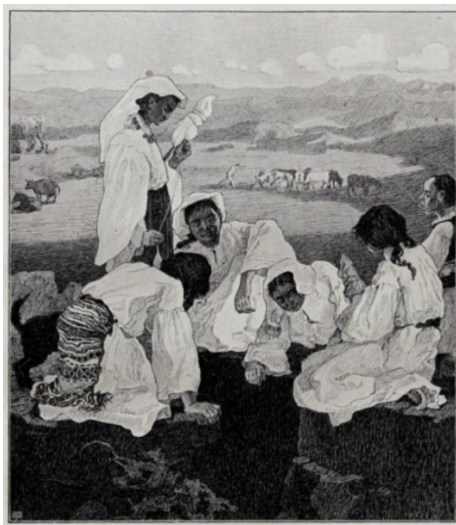
Nakon završetka zimskog semestra na *Spezialschule*, 16. prosinca 1911. Benković odlazi na božićne praznike u Zagreb. U siječnju 1912. Hrvatsko društvo umjetnosti otkupilo je tri njegova

²⁷⁸ Dnevnik 2, 13. studenog 1911.

portreta za 450 kruna,²⁷⁹ čime je, uz vladinu stipendiju, omogućen njegov daljnji boravak u inozemstvu. Prije Pariza vraća se na dva dana u Beč²⁸⁰ kako bi pospremio stvari, pri čemu je većinu bečkih radova vjerojatno odbacio ili uništio, s obzirom na izuzetno mali broj sačuvanih djela ovoga razdoblja. Nekoliko mjeseci koje će provesti u Parizu daleko će više od kratkog boravka na bečkoj Akademiji odrediti daljnji smjer razvoja njegovog izraza.

²⁷⁹ Dnevnik 2, 12. siječnja 1912. Nije poznato o koja se tri portreta radi – u Inventaru Hrvatskog društva umjetnosti za godinu 1912. ne nalazi se niti jedno Benkovićevo djelo kupljeno te godine (HDA, Fond HDLU, HR-HDA-1979, kut. 18).

²⁸⁰ Dnevnik 2, 16. do 18. siječnja 1912.



Sl. 3.4. Ljubo Babić, *Ilustracija za Pepelku*, *Slovan*, god. 11, 1911., 321

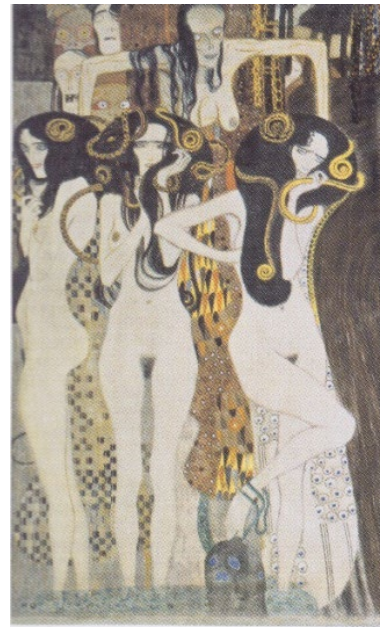
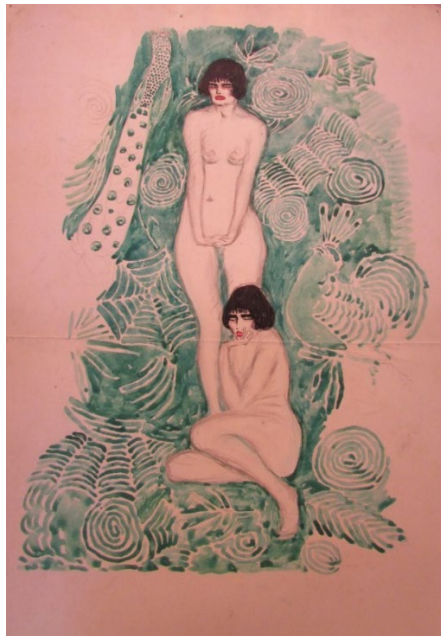
<u>Gabriel Jurkic</u>	1. Skuplja, kolovoz 'in Vozovnja'	
	2. Isten Braca	100/90
	3. To da gubite	60/90
	4. Luncelost	60/90
	5. Dal Repa an Meere	60/90
	6. Bruchenwald	60/90
	7. Das Meer	60/90
	8. Ananang an Meere	
	9. An Meere	60/90
	10. Bruchenwald	60/90
	11. Stille an Meere	60/90
	12. Abkerbau	60/90
	13. Berglente	60/90
	14. Bruchenwald	60/90
<u>Menci Brucic</u>	1. Krantusab Gouren	60/90
<u>Jovan Bervoni</u>	1. Bruchenwald	100/90
<u>Spumir Petroni</u>	1. Eine Kunstschule	100/90
	2. Eine Sitzung	120/90

Sl. 3.5. Radna lista izlagača i djela za planiranu izložbu Hrvatskog društva umjetnosti u bečkom Künstlerhausu 1912., ARLIKUM HAZU, Arhiv Hrvatskog društva umjetnosti, kut. 2



Sl. 3.6. Ivan Benković, *Skica za triptih Natura*, akvarel, nedatirano, privatna zbirka Grozić

Sl. 3.7. Robert Auer, *Triptih*, ulje na platnu, do 1910., privatno vlasništvo



Sl. 3.8. Ivan Benković, *Dva ženska akta s paunima*, nedatirano, akvarel, privatna zbirka Grozić, Samobor

Sl. 3.9. Gustav Klimt, *Neprijateljske sile*, Beethovenov friz, srednji zid, zgrada Secesije, Beč, 1902.

4. PARIŠKO RAZDOBLJE

Od polovice 19. stoljeća Pariz, transformiran kroz Haussmannovu urbanizaciju u grad širokih avenija i elegantnih arhitektonskih zdanja, s čuvenom *École des Beaux-Arts*, godišnjim Salonima i mnogobrojnim muzejima i galerijama, bio je magnet za umjetnike, kritičare i kolekcionare širom svijeta koji su boravak u ovom gradu smatrali obveznim dijelom napredovanja u svom području djelovanja.²⁸¹ Oko 1900. Pariz postaje epicentar modernizma, odnosno prva svjetska kulturna prijestolnica 20. stoljeća.²⁸² Kao multietnički i multikulturalni centar vizualnih umjetnosti Pariz je bio od posebne važnosti za oblikovanje transnacionalnih mreža umjetničke produkcije 20. stoljeća,²⁸³ a novija su istraživanja pokazala da je upravo interakcija različitih etničkih i kulturnih umjetničkih grupacija omogućila razvoj kozmopolitske moderne umjetnosti.²⁸⁴ Primjerice, na pariškim salonima 1911., na kojima je u toj godini izlagalo 5.848 autora, udio stranih umjetnika bio je veći od jedne petine, odnosno izlagao je 1.551 strani umjetnik.²⁸⁵ Prema Malcolm Bradburyju, krajem 19. i početkom 20. stoljeća, osim Pariza, međunarodni europski kulturni centri London, Beč, Berlin i Prag mjesta su pojave „eksperimentalnog modernizma“ u kojima je, prema Raymondu Williamsu, „novi oblik otvorenog, složenog i mobilnog društva“ omogućio malim grupama umjetnika suprotstavljanje konvencionalnosti akademija i muzeja.²⁸⁶ Treba napomenuti da su umjetnici bili motivirani različitim ciljevima imigracije u Pariz, „u rasponu od nacionalističkih impulsa do izolacionističkih tendencija“.²⁸⁷ Poput većine stranih umjetnika, i hrvatski umjetnici, koji su se prije Prvoga svjetskog rata našli u Parizu, okupljali su se u manje

²⁸¹ U eseju iz 1938. godine, u kojem se bavi poviješću urbanog kapitalizma u Parizu oko 1850. godine, Walter Benjamin naziva ga „glavnim gradom 19. stoljeća“ (Walter Benjamin, „Paris, die Hauptstadt des 19. Jahrhunderts“, u: *Walter Benjamin. Illuminationen. Ausgewählte Schriften 1*, Frankfurt: Suhrkamp, 1961.).

²⁸² William R. Everdell, *The First Moderns – Profiles in the Origins of Twentieth-Century Thought*, Chicago, London: The University of Chicago Press, 1997., 142.

²⁸³ O stranim umjetnicima u Parizu toga vremena vidjeti: *Foreign Artists and Communities in Modern Paris, 1870-1914 – Strangers in Paradise*, ur. Karen L. Carter, Susan Waller, London, New York: Routledge, 2015.

²⁸⁴ Na primjer, pariški cenzus iz 1891. pokazuje da je u gradu u to vrijeme bilo 7.232 umjetnika, od toga 1.289 stranaca (Susan Waller, Karen L. Carter, „Introduction“, u: *Foreign Artists and Communities in Modern Paris*, 5).

²⁸⁵ Susan Waller, Karen L. Carter, „Introduction“, 6.

²⁸⁶ Isto, 8.

²⁸⁷ Isto, 2.

grupe koje su na vlastiti način upijale i interpretirale različite utjecaje suvremenih autora, ali i starih majstora.

Pariška četvrt Montparnasse, u kojoj su se nastanjivali brojni strani umjetnici, početkom 20. stoljeća lokacijski je odigrala značajnu ulogu kao mjesto intenzivne međunarodne umjetničke aktivnosti, ponajviše zbog jeftinih hotela, najamnih soba, restorana i cafėja.²⁸⁸ Isto tako, na Montparnasseu se nalazila umjetnicima zanimljiva *Académie de la Grande Chaumière*, a vrlo blizu, u Latinskoj četvrti, i *Académie Julian*. Završetkom gradnje bulevara Raspail 1911. godine Montparnasse je postao bolje povezan s ostalim dijelovima grada, počeo je više privlačiti boeme i umjetnike, a do 1920. glavni je umjetnički centar, oduzevši time prioritet Montmartreu, koji je do početka 20. stoljeća transformiran u turističku meku uz posljedično poskupljenje najamnine stanova i ostalih troškova života.²⁸⁹

4. 1. Slikari prve generacije zagrebačke Privremene više škole za umjetnost i umjetni obrt u Parizu 1911.–12.

U siječnju 1912. godine Benković iz Beča kreće na put prema Parizu, zaustavivši se na nekoliko dana u Münchenu.²⁹⁰ Onamo je doputovao i slikar Mihovil Krušlin,²⁹¹ kolega iz slikarske klase zagrebačke Privremene više škole, koji će s njim nastaviti put do Pariza. Odmah po dolasku Krušlin, uz potpise Benkovića i Babića, galeristu Antunu Ullrichu šalje razglednicu s tekstem: „Čini mi se da nas ima više ovdje nego u Zagrebu...“.²⁹² U Münchenu se, naime, u to vrijeme nalazi dvoje kolega iz njihove generacije studenata – Ljubo Babić, kod kojeg Krušlin i odsjeda,²⁹³ te

²⁸⁸ Više o Montparnasseu vidjeti: Nicholas Hewitt, „Shifting Cultural Centres in Twentieth-century Paris“, u: *Parisian Fields*, ur. Michael Sheringham, London: Reaktion Books Ltd, 1996., 30–45; Simonetta Fraquelli, „Montparnasse and the Right Bank: Myth and Reality“, u: *Paris: Capital of the Arts 1900-1968*, katalog izložbe, ur. Sara Willson, Eric de Chasseay et al., London: Royal Academy of Arts, 2002., 106–118; Valérie Bougault, *Paris Montparnasse – The Heyday of Modern Art 1910-1940*, Paris: Pierre Terrail, 1997.

²⁸⁹ Casey Harison, *Paris in Modern Times: From the Old Regime to the Present Day*, London, New York: Bloomsbury Academic, 2020., 208–209.

²⁹⁰ Benković boravi u Münchenu od 17. do 22. siječnja 1912. (Dnevnik 2, 23. siječnja 1912.).

²⁹¹ Mihovil Krušlin, slikar (Ključ, 1882. – Laduč, 1962.), završio Višu školu za umjetnost i umjetni obrt 1911. O njegovom životu i djelu vidjeti: *Mihovil Krušlin*, ur. Martin Henc, Zagreb: Moderna galerija, Galerija Mona Lisa, 2010.

²⁹² ARLIKUM HAZU, Zbirka korespondencije, Razglednica Mihovila Krušlina Antunu Ullrichu, München, 18. siječnja 1912., inv. br. K-19/I.

²⁹³ ARLIKUM HAZU, Zbirka korespondencije, Pismo Mihovila Krušlina Antunu Ullrichu, München, 20. siječnja 1912., inv. br. K-464/XI.

kiparica Iva Simonović,²⁹⁴ a Benković posjećuje i slikara Mirka Račkog.²⁹⁵ Ljubo Babić, stipendist ranije spomenute Pejačevićeve stipendije, od 1910. godine studira slikarstvo na minhenskoj Akademiji kod profesora Franza von Stucka, a nešto stariji Rački ondje boravi od 1906. do 1914., kada odlazi u Rim.²⁹⁶ Dok Benković osim šturoga datumskog podatka u dnevniku nije zabilježio ništa o ovom kratkom posjetu, Krušlin u kraćem pismu Ullrichu iz Münchena opisuje tih nekoliko dana uz obilazak svih znamenitosti kao dobru i jeftinu zabavu u optimističnom iščekivanju Pariza.²⁹⁷

U Parizu Benkovića i Krušlina dočekuje Branimir Petrović,²⁹⁸ još jedan kolega iz zagrebačke slikarske klase, koji ondje boravi od početka studenog 1911. godine.²⁹⁹ Nekoliko dana prije njega u Pariz je stigao i Miroslav Kraljević,³⁰⁰ dok se otprije ondje nalazi slikarica Milica Trnski.³⁰¹ Miroslav Kraljević, uz vlastita sredstva dobrostojeće obitelji, uživa i potporu Zemaljske vlade,³⁰² a Petrović je u Parizu zahvaljujući sredstvima đakovačkog biskupa Ivana Krapca, koja mu je

²⁹⁴ Za sada nema opsežnijeg istraživanja o životu i radu kiparice Ive Simonović, ud. Despić (Hrastovica, 1891. – Sarajevo, 1961.), te se osim kratkih naznaka o njenom boravku u Münchenu, a kasnije i Parizu, ne može ustanoviti na kakvoj je vrsti umjetničkog usavršavanja bila, osim da se ondje „usavršava u izradi plaketa i medaljona“ (Maja Abdomerović, *Ne(sputana) – Iva Despić Simonović*, katalog izložbe, Sarajevo: Umjetnička galerija Bosne i Hercegovine, 2019.).

²⁹⁵ Benković o posjeti Račkom piše Kršnjaviju u prvom pismu iz Pariza (HR-HDA 804-7-56, Fond Isidor Kršnjavi – korespondencija, Pismo Ivana Benkovića, 9. veljače 1912.). Kršnjavi ga je zamolio da Račkom prenese upit o svoti koju duuguje Hrvatskom društvu umjetnosti.

²⁹⁶ Grgo Gamulin, *Hrvatsko slikarstvo na prijelazu iz XIX. u XX. stoljeće*, 194.

²⁹⁷ ARLIKUM HAZU, Zbirka korespondencije, Pismo Mihovila Krušlina Antunu Ullrichu, München, 20. siječnja 1912.

²⁹⁸ Branimir Petrović, slikar i karikaturist (Piljenice, 1888. – Commugny, Švicarska, 1957.), završio Višu školu za umjetnost i umjetni obrt 1911., nakon čega odlazi iz Hrvatske. Njegov je opus do danas ostao gotovo u potpunosti nepoznat.

²⁹⁹ Bogati izvor podataka o Petrovićevom boravku u Parizu brojna su pisma Izidoru Kršnjaviju koja se čuvaju u Hrvatskom državnom arhivu (HR HDA 804-7-518, Fond Isidor Kršnjavi – korespondencija). Prvo pismo iz Pariza poslao mu je 2. studenog 1911., a zadnje nakon ukidanja stipendije biskupa Krapca 31. ožujka 1913. godine.

³⁰⁰ U pismu iz Pariza 2. studenog 1911. B. Petrović piše da je Miroslav Kraljević stigao nekoliko dana prije njega, što znači tijekom druge polovice listopada, čime se ispravlja podatak da je Kraljević u Parizu od početka rujna 1911. (Vera Horvat Pintarić, *Miroslav Kraljević*, Zagreb: Globus, 1985., 292).

³⁰¹ HR HDA 804-7-518, Fond Isidor Kršnjavi – korespondencija, Pismo Branimira Petrovića Izidoru Kršnjavom, Pariz, 2. studenog 1911. O slikarici Milici Trnskoj, unuci ilirskog pjesnika Ivana Trnskog (Stara Rača kraj Bjelovara, 1819. – Zagreb, 1910.), ne zna se mnogo. Izlagala je 1905. i 1906. godine na izložbi Hrvatskog društva umjetnosti u Zagrebu (katalozi izložaba: [https://dizbi.hazu.hr/a/?pr=l&mrff10155\[102213\]=a](https://dizbi.hazu.hr/a/?pr=l&mrff10155[102213]=a), pristupljeno 10. kolovoza 2022.). Pohađala je privatnu školu B. Csikosa Sesije i M. C. Crnčića, otvorenu 1903. godine, a ponekad bi se satovi škole održavali i u njezinom stanu (Antonija Tkalčić Košćević, *Sjećanja na prve generacije*, 25).

³⁰² U pismu stricu Teodoru datiranom 16. prosinca 1911. Kraljević piše da stipendiju u iznosu od 80 forinti od vlade nije još dobio (citirano prema: Vera Horvat Pintarić, *Miroslav Kraljević*, 294).

osigurao Kršnjavi.³⁰³ Benković se i dalje oslanja na stipendiju vlade, bez obzira na to što je prekinuo studij u Beču, stoga je vjerojatno da je za vrijeme zimskih praznika u Zagrebu morao dobiti Kršnjavijevu privolu promjene prvobitnog plana. Krušlina, koji financijski stoji daleko najlošije, dobrohotno je podupirao galerist Antun Ullrich kojega je u više navrata molio novac kako bi uopće mogao preživjeti u Parizu, dok mu je manju svotu osigurao i Janko Barlè, u to vrijeme prebendar Nadbiskupskog duhovnog stola u Zagrebu.³⁰⁴ Uz nedostatnu potporu iz domovine, osim Kraljevića svi umjetnici žive u skromnim uvjetima – Krušlin, na primjer, piše Ullrichu: „mi strani študenti živimo kud i kamo jadnije nego najzadnji čistioč ulica i u takovim okolnostima se neradaju velike ideje“.³⁰⁵

Poput mnogobrojnih francuskih i stranih umjetnika, i spomenuta je grupa hrvatskih umjetnika privučena u četvrt Montparnasse: Kraljević u početku stanuje u hotelu *de Blois*, na adresi Rue Vavin 50, a u veljači preuzima i atelijer nešto južnije na Rue Boissonade 18.³⁰⁶ Petrović je u hotelu *Des Ecoles* u Rue Delambre, sa zapadne strane Boulevard Raspaila, a nekoliko mjeseci kasnije premješta se u Kraljevićev hotel u Rue Vavin. Krušlin je nešto niže u Rue Vavin 17, u „prizemnoj kućici“ bez podvorbe,³⁰⁷ a Benković, isprva u hotelu *Saint-Maurice*, također u Rue Vavin na broju 49, seli u proljeće u privatni smještaj u Rue d'Assas 90, ulicu okomitu na Vavin, u neposrednoj blizini parka Luxembourg.³⁰⁸ U prvom pariškom pismu Kršnjaviju Benković opisuje život u Parizu: za malenu sobicu u Rue Vavin, „bez loženja i svjetla“ plaća 38 franaka mjesečno.³⁰⁹ Napominje također da je točan podatak koji mu je prenio Petrović prije dolaska da se bez najmanje 200 franaka mjesečno ne treba u Pariz ni dolaziti.

³⁰³ HR HDA 804-7-518, Fond Isidor Kršnjavi – korespondencija, Pismo Branimira Petrovića, Pariz, 9. siječnja 1912. Petrović pita može li i dalje računati na stipendiju biskupa Krapca, s obzirom na to da je Kršnjaviju već poslao potvrdu da je upisan na *Académie de la Grande Chaumière*.

³⁰⁴ ARLIKUM HAZU, Zbirka korespondencije, Pismo Mihovila Krušlina Antunu Ullrichu, Pariz, 14. veljače 1912., inv. br. K-452/XI. Krušlinu je Barlè obećao i pomoć biskupa Krapca, ali novac mu nije poslao (ARLIKUM HAZU, Zbirka korespondencije, Dopisnica Mihovila Krušlina Antunu Ullrichu, Pariz, 20. 3. 1912., inv. br. K-462/XI).

³⁰⁵ ARLIKUM HAZU, Zbirka korespondencije, Pismo Mihovila Krušlina Antunu Ullrichu, Pariz, 21. veljače 1912., inv. br. K-454/XI.

³⁰⁶ Pismo Miroslava Kraljevića stricu Teodoru Kraljeviću, Pariz, 6. veljače 1912. (cit. prema: Vera Horvat Pintarić, *Miroslav Kraljević*, 296).

³⁰⁷ ARLIKUM HAZU, Zbirka korespondencije, Pismo Mihovila Krušlina Antunu Ullrichu, 24. siječnja 1912., inv. br. K-460/XI.

³⁰⁸ Pariške adrese hrvatskih umjetnika mogu se pratiti u njihovoj korespondenciji s Antunom Ullrichom (ARLIKUM HAZU, Zbirka korespondencije) i Izidorom Kršnjavijem (HDA, Fond Kršnjavi – korespondencija, HR-HDA-804-7).

³⁰⁹ HR HDA 804-7-56, Fond Isidor Kršnjavi – korespondencija, Pismo Ivana Benkovića, Pariz, 9. veljače 1912.

Prije spomenute grupe umjetnika u Parizu su početkom 20. stoljeća boravili i drugi hrvatski umjetnici. Robert Frangeš Mihanović sa suprugom Ženkom, također kiparicom, boravi u Parizu godinu dana 1900. – 1901.,³¹⁰ Josip Račić je ondje nakon minhenskog školovanja od veljače 1908., do tragične smrti u srpnju iste godine.³¹¹ Njegov kolega iz Münchena, Vladimir Becić, dolazi 1909. godine i ostaje godinu dana.³¹² U tom su se razdoblju u Parizu nalazili i drugi hrvatski umjetnici, koji se poznaju sa studija u Beču: Tomislav Krizman u Parizu boravi od 1908. do kraja 1909.,³¹³ Ivan Meštrović je također došao 1908. i ostaje ondje do kraja 1909. godine.³¹⁴ Najdulje se zadržala kiparica Renée Vranyczany,³¹⁵ koja dolazi 1909. i ostaje sve do 1914., kada posljednji put izlaže na *Salonu Société Nationale des Beaux-Arts*.³¹⁶ Godine 1912., u vrijeme boravka grupe umjetnika prve generacije Više škole za umjetnost i umjetni obrt, nijedan od njih ne spominje druge hrvatske umjetnike koji se tada nalaze u Parizu – kipare Renée Vranyczany i Branislava Deškovića, čije su radove mogli vidjeti na godišnjoj izložbi *Salona Société Nationale des Beaux-Arts*.³¹⁷

Sudeći prema pismima i zapisima, mladi umjetnici Benković, Krušlin i Petrović provode većinu vremena zajedno, a osim s Kraljevićem, kontakte s ostalim umjetnicima, kojih je na Montparnasseu u to vrijeme mnogo, ne spominju. Krušlin opisuje Ullrichu u kakvoj se internacionalnoj zajednici kreću: „ima nas svih narodnosti osim domaćih a govori se Španjolski, Ruski, Hrvatski, Njemački, Engleski, i td samo francuski najmanje“.³¹⁸ Neki od umjetnika ograničeni su i nepoznavanjem jezika i moraju se osloniti na svoje kolege, kao, na primjer, Branimir Petrović: „većinom se nalazimo zajedno, tako da nemam straha da ću brzo naučiti francuski“.³¹⁹ Benković poznaje

³¹⁰ Zdenka Marković, *Robert Frangeš Mihanović*, Zagreb: JAZU, 1954., 114–122.

³¹¹ Grgo Gamulin, *Hrvatsko slikarstvo na prijelazu iz XIX. u. XX. stoljeće*, 272.

³¹² Grgo Gamulin, *Hrvatsko slikarstvo na prijelazu iz XIX. u. XX. stoljeće*, 285–286.

³¹³ Boravak Tomislava Krizmana u Parizu za sada je moguće rekonstruirati jedino uz pomoć podataka o sudjelovanju na pariškim Salonima i pisma kojeg je poslao Kršnjavom iz Pariza 23. kolovoza 1909. (HR HDA 804-7-56, Fond Isidor Kršnjavi – korespondencija).

³¹⁴ Ivan Meštrović u Pariz je otputovao u ožujku 1908., a posljednje pismo iz Pariza poslao je u studenom 1909. godine (Duško Kečkemet, *Život Ivana Meštrovića (1883. – 1963. – 2002.)*, 1. svezak (1883. – 1932.), Zagreb: Školska knjiga, 2009., 159, 190.

³¹⁵ Detaljnije o kiparici Renée Vranyczany-Dobrinović vidjeti: Darija Alujević, „Kiparica Renée Vranyczany-Dobrinović“, u: *Peristil*, 57, 2014., 159–169.

³¹⁶ Između 1910. i 1914. Renée Vranyczany je svake godine izlagala na Salonu (Gaïte Dugnat, *Le catalogues des Salon Société Nationale des Beaux-Arts V*, Paris: L'Echelle Jacob, 2005.).

³¹⁷ Branislav Dešković je na Salonu izlagao 1908., a nakon toga svake godine od 1911. do 1914. (G. Dugnat, *Le catalogues des Salon*).

³¹⁸ ARLIKUM HAZU, Zbirka korespondencije, Pismo Mihovila Krušlina Antunu Ullrichu, Pariz, 21. veljače 1912., inv. br. K-454/XI.

³¹⁹ HR HDA 804-7-518, Fond Isidor Kršnjavi – korespondencija, Pismo Branimira Petrovića, Pariz, 2. studenog 1911.

francuski jezik još iz gimnazije, pa mu je snalaženje u gradu znatno jednostavnije. Umjetnici obilaze gradske znamenitosti, muzeje, parkove i šire gradsko područje, a polaze zajedno i tečajeve na *Académie de la Grande Chaumière*, koju u prosincu 1911. upisuju Kraljević³²⁰ i Petrović,³²¹ a u siječnju 1912. i Benković.³²² Zbog nedostatka financijskih sredstava Krušlin nije u stanju platiti nijednu od privatnih akademija; nakon dva mjeseca Ullrichu piše da je počeo ozbiljno gladovati i stoga odlučuje vratiti se u Zagreb.³²³

4.2. *Académie de la Grande Chaumière*

Osim tradicionalne pariške akademije *École des Beaux-Arts*, čiji korijeni sežu u 17. stoljeće, u drugoj se polovici 19. stoljeća u Parizu počinju osnivati mnogobrojne privatne akademije koje nude različite umjetničke tečajeve ili kao pripremu za upis na *Beaux-Arts* ili kao slobodnije obrazovanje većinom za strane umjetnike. Najstarija je bila *Académie Julian*, osnovana 1868. godine, a do kraja 1890-ih već ih je bilo preko trideset, među kojima i *Académie Colarossi*, a nešto kasnije *Académie de la Grande Chaumière*, *Atelier Cormon* i brojne druge.³²⁴

Académie de la Grande Chaumière, nazvana prema ulici u kojoj se nalazi (Rue de la Grande Chaumière), osnovala je 1904. godine švicarska umjetnica Martha Stettler kao atelijer za slikarstvo i kiparstvo prema živom modelu. Ovu kozmopolitsku instituciju, koja postoji do danas pod imenom *Académie Charpentier*, Stettler je vodila sve do 1944. godine s francuskom slikaricom Alice Dannenberg.³²⁵ Kroz *Grande Chaumière* prošli su mnogi međunarodno poznati umjetnici, poput Marca Chagalla, Alexandra Caldera, Joana Miróa, Tamare de Lempicke i brojnih drugih, a na njoj su tijekom vremena predavali primjerice André Lhote, Fernand Léger i Ossip Zadkine. Kako piše

³²⁰ Pismo Miroslava Kraljevića stricu Ladislavu Kraljeviću, Pariz, 13. prosinca 1911. (cit. prema: Vera Horvat Pintarić, *Miroslav Kraljević*, 293).

³²¹ HR HDA 804-7-518, Fond Isidor Kršnjavi – korespondencija, Pismo Branimira Petrovića, Pariz, 18. prosinca 1911.

³²² HR HDA 804-7-56, Fond Isidor Kršnjavi – korespondencija, Pismo Ivana Benkovića, Pariz, 9. veljače 1912.

³²³ ARLIKUM HAZU, Zbirka korespondencije, Dopisnica Mihovila Krušlina Antunu Ullrichu, Pariz, 20. ožujka 1912., inv. br. K-462/XI.

³²⁴ Susan Waller, Karen L. Carter, „Introduction“, u: *Foreign Artists and Communities in Modern Paris*, 9.

³²⁵ Corinne Linda Sotzek, „Stettler, Adelheid Fanny Martha“, u: *Historisches Lexikon der Schweiz*, 2019., <https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/022661/2015-05-21/>, pristupljeno 28. kolovoza 2022. Do detaljnih podataka o *Académie de la Grande Chaumière* teško je doći, s obzirom na to da je njezin arhiv uništen 1930-ih (Dawn V. Rogala, *Hans Hoffman: The Artist's Materials*, Los Angeles: Getty Conservation Institute, 2016., 129).

Kraljević stricu Ladislavu, „Škola je velika, imade kojih 100 učenika i učenica – vrlo mnogo Engleza i Francuza...“.³²⁶

Nekoliko je hrvatskih umjetnika početkom 20. stoljeća u Parizu pohađalo *Grande Chaumière* – prije Kraljevića, Petrovića i Benkovića ondje je 1909. godine tečajeve polazio Vladimir Becić.³²⁷ Školarina je bila povoljnija nego na drugim akademijama, a mogla se odabrati i opcija bez korekture, što je znatno umanjivalo cijenu. Benković piše Kršnjaviju da je izuzetno zadovoljan školom, ali za njega je ona jako skupa, kao i sve ostalo u Parizu: s korekturom je mjesečna cijena 60 franaka (mjesečna stipendija iz Zagreba iznosi 80 franaka), a bez korekture 25 franaka. Večernji je akt izuzet iz školarine i pojedinačno se naplaćuje kod svakog dolaska.³²⁸ Benković u istom pismu Kršnjaviju navodi profesore na Akademiji; to su slikari Lucien Simon, Émile-René Ménard i Claudio Castelucho te kipar Antoine Bourdelle. Simon i Ménard slikari su toplih šarenih paleta boja i tonski uravnoteženih djela koja ih povezuju sa simbolistima,³²⁹ a Katalonac Castelucho asimilira utjecaje postimpresionista, prikazujući najčešće „španjolske“ teme te plesne i kazališne pariške prostore.³³⁰ Nije poznato plaća li Benković njihovu korekturu ili samo koristi mogućnost rada u atelijeru s modelom,³³¹ no već sljedećeg mjeseca, vidno nezadovoljan, zapisuje:

„Radim – radim – radim do podne u akademiji – radim študiram štali – ? boje crtež plastiku štali študiram neznam. Za čim idem – još neznam – samo znam da mi je sve što vidim oko sebe dosadno – teško – umorno i sam sebi sam takav. Lahkoće, slučajne lahkoće nevidim nigdje.“³³²

Zastoj je prema njegovom mišljenju donijelo upravo strogo akademsko usmjerenje:

³²⁶ Pismo Miroslava Kraljevića Ladislavu Kraljeviću, Pariz, 13. prosinca 1911. (cit. prema: Vera Horvat Pintarić, *Miroslav Kraljević*, 293).

³²⁷ Zvonko Maković, *Vladimir Becić*, katalog izložbe, Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 2018., 25.

³²⁸ HR HDA 804-7-56, Fond Kršnjavi Isidor – Korespondencija, Pismo Ivana Benkovića, Pariz, 9. veljače 1912.

³²⁹ Elizabeth J. Cunningham, „Building Color Muscle: The Path to Painting, 1874-1909“, u: *Contemporary Rhythm: The Art of Ernest L. Blumenschein*, ur. Peter H. Hassrick, Elizabeth J. Cunningham, Norman, Oklahoma: University of Oklahoma Press, 2008., 45.

³³⁰ Esther Barón Borrás, „Castelucho Diana, Claudio“, u: *Diccionario biográfico Español* – elektroničko izdanje: <https://dbe.rah.es/biografias/50066/claudio-castelucho-diana>, pristupljeno 18. kolovoza 2022.

³³¹ Kraljević na primjer nije plaćao korekturu, o tome piše stricu Teodoru: „Korekturu ne primam jer je ovdje posve nepotrebna...“ (Pismo iz Pariza 16. prosinca 1911., cit. prema: Vera Horvat Pintarić, *Miroslav Kraljević*, 294).

³³² Dnevnik 2, 25. ožujka 1912.

„Shvaćanje stečeno u akademiji morao sam sasama zaboravit i početi iznova. Kao što je njima (profesorima, op. a.) bilo sve precрно – boje tamne – premda smo za jedan stupanj dalje, ipak treba još dalje. Vrlo dobrih puteva vidim ovdje od ljudi koji nisu imali prilike da ih prisilno netko nauči gledati boju kao stariji. Sada se sjećam nekih početaka mojih drugova a i sama sebe. Sada uviđam da bi bio mnogi od nas našao pravi put da nije bilo onih koji su za sve već imali gotov recept.“³³³

Kraljević i Petrović također nisu zadovoljni; Krušlin Ullrichu piše krajem veljače da njih dvojica više ne polaze Akademiju.³³⁴ Ako je to i bilo točno, nominalno su morali biti upisani zbog opravdanja Vladine stipendije, kako svjedoči Kraljević u jednom pismu.³³⁵ Unatoč problemima Benković ipak ostaje na *Grande Chaumière* – u travnju piše Kršnjaviju da prijepodne na Akademiji studira ženski i muški akt, a ostalo vrijeme provodi u prirodi.³³⁶ Dok Benkovićeve radovi s *Grande Chaumière* nisu sačuvani, dvije crtače bilježnice,³³⁷ akvareli, pojedinačni crteži i skice svjedoče o mnogobrojnim satima provedenima u promatranju i analizi motiva grada i okolice – zgrada i mostova, prirode, životinja u parkovima i zoološkom vrtu i ljudi koje je susretao na ulicama Pariza. Upravo će se ovaj dio Benkovićevega rada pokazati presudnim za promjenu njegovoga umjetničkog diskursa, odnosno pripremu za sljedeće poglavlje njegovog rada kao ilustratora.

4.3. Posjeti Louvreu – kopiranje starih majstora

Raskošne zbirke muzeja Louvre nezaobilazno su mjesto koje umjetnici redovito posjećuju, inspirirajući se djelima starih majstora. Tradicija kopiranja starih majstora kao sastavni dio umjetničke edukacije prisutna je još od razdoblja renesanse, a početkom 20. stoljeća kopiranje je i dalje redovito prakticirala većina europskih umjetnika. Oni su i nakon završenoga akademskog obrazovanja nastavljali ovu praksu, nalazeći se u europskim muzejima pred remek-djelima svojih

³³³ Dnevnik 2, 29. ožujka 1912.

³³⁴ ARLIKUM HAZU, Zbirka korespondencije, Pismo Mihovila Krušlina Antunu Ullrichu, Pariz, 14. veljače 1912., inv. br. K-452/XI.

³³⁵ „Škola me stoji 30 fr. u koju, i prem ne radim, u njoj moram biti upisan radi te stipendije.“ – iz pisma stricu Teodoru, Pariz, 1. veljače 1912. (cit. prema: Vera Horvat Pintarić, *Miroslav Kraljević*, 295).

³³⁶ HR HDA 804-7-56, Fond Isidor Kršnjavi – korespondencija, Pismo Ivana Benkovića, Pariz, 21. travnja 1912.

³³⁷ Treća je bilježnica, s datacijom 19. svibnja 1912. na unutrašnjoj stranici korica, kupljena u Parizu u trgovini boja i lakova R. Charbo, koja se tada nalazila na adresi Boulevard du Montparnasse 96.

uzora, s motivacijom usavršavanja vlastite tehnike, a ponekad i dodatne zarade prodajom kopija. Tek 1930-ih, nakon što su načela modernizma ušla u umjetničku edukaciju, kopiranje nije više bilo dio osnovne umjetničke izobrazbe.³³⁸ Louvre je od samog osnutka 1793. godine dozvoljavao umjetnicima kopiranje djela iz svojih zbirki – praksa koja u ovom muzeju postoji do danas. Pritom je umjetnik dobio iskaznicu s kojom je mogao u određene dane ući besplatno u sve galerije muzeja i zadržati se ondje cijeli dan (sl. 4.1), a za kopiranje se trebao prijaviti na listu čekanja, koja je znala biti znatna, pogotovo za kopiranje poznatijih djela. U to se uvjerio i Benković, koji je zamislio, „potaknut njezinom ljepotom“, kopirati *Madonu* Bartoloméa Estebana Murilla i prodati sliku biskupu Krapcu, ali je od nje morao odustati jer je slika bila zauzeta sljedeća četiri mjeseca.³³⁹

Hrvatski umjetnici početkom 20. stoljeća kopiranje u Louvreu smatrali su gotovo obaveznom djelatnošću, odabirući djelo koje je najbolje odgovaralo njihovim afinitetima – Josip Račić kopirao je *Damu s bijelim rukavicama* (orig. *La femme à l'éventail*) Francisca Goye,³⁴⁰ Vladimir Becić odlučio se za *Balkon* Edouarda Maneta (sliku je Manet izradio inspiriran Goyinim djelom *Las majas en el balcón*),³⁴¹ a Branimira Petrovića privukla je za kopiranje slika *Ukrcavanje za Kiteru* (*Pèlerinage à l'île de Cythère*) Jean-Antoinea Watteaua.³⁴² Petrović detaljno opisuje Kršnjaviju pred kojim se autorima najviše zadržao; to su Titian, da Vinci, Rembrandt, van Dyck i Velázquez,³⁴³ a Kraljević piše: „Izim Louver ne posjećujem nikoga. Ovdje sam već 4. mjesec, al' još uvijek nalazim u toj divnoj zgradi interesantnih i za me veoma poučnih stvari, koje još ne vidjeh, i mislim da će mi se to dešavati sve do mog odlaska iz Pariza, jer su generacije krcale kroz stoljeća u nj sve najljepše i najbolje.“³⁴⁴

³³⁸ *The Art Museum as Educator: A Collection of Studies as Guides to Practice and Policy*, ur. Barbara Y. Newsom, Adele Z. Silver, Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1978., 572.

³³⁹ HR HDA 804-7-56, Fond Isidor Kršnjavi – korespondencija, Pismo Ivana Benkovića, Pariz, 9. veljače 1912. S obzirom da se u Louvreu nalazi nekoliko Murillovih Madona, nije moguće odrediti na koju je točno sliku Benković mislio.

³⁴⁰ Grgo Gamulin, *Josip Račić – život i djelo*, Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, 2010., 116.

³⁴¹ Zdenko Tonković, *Vladimir Becić*, Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, 1988., 34.

³⁴² HR HDA 804-7-518, Fond Isidor Kršnjavi – korespondencija, Pismo Branimira Petrovića, Pariz, 26. srpnja 1912. Nije poznato je li sliku *Ukrcavanje za Kiteru* dovršio.

³⁴³ HR HDA 804-7-518, Fond Isidor Kršnjavi – korespondencija, Pismo Branimira Petrovića, Pariz, 18. prosinca 1911.

³⁴⁴ Pismo Miroslava Kraljevića stricu Teodoru, Pariz, 1. veljače 1912. (cit. prema: Vera Horvat Pintarić, *Miroslav Kraljević*, 294).

Benković je nakon neuspješnog pokušaja kopiranja Murilla uspio rezervirati mjesto pred Velázquezovim *Portretom Infantkinje Marie-Thérèse* (sl. 4.2),³⁴⁵ najvjerojatnije posredstvom tadašnjeg kustosa antičkih zbirki u Louvreu, Charlesa Ravaisson-Molliena.³⁴⁶ Krajem ožujka bilježi u dnevnik razgovor s ovim „sjedim i bolesnim conservateurom“, koji mu ju obećao da će mu „ići na ruku i za drugi puta pripraviti što je važno“.³⁴⁷ Prema zabilješci u crtačoj bilježnici,³⁴⁸ na izbor su mu ponuđena tri Velázquezova portreta: *Portrait de la Reine Marie-Anne*, *Portrait du jeune femme* i *Portrait L'infante Marie-Thérèse*, za koji se na kraju i odlučio.³⁴⁹ Strogi, formalni portret izrađen za diplomatske potrebe jedno je od kasnijih Velázquezovih djela, izvedenih u razdoblju kada je radio gotovo isključivo za kraljevsku obitelj u Madridu. Postoji nekoliko portreta infantkinje Marie-Thérèse, a portret u punoj veličini Benković je mogao vidjeti i u Kunsthistorisches Museumu u Beču.³⁵⁰ O kopiji, koja je tehnički dobro uspjela (sl. 4.3), Benković nije ostavio dnevnički zapis niti ju spominje u daljnjim pismima Kršnjavom, a Kraljevska akademija za umjetnost i umjetni obrt u Zagrebu nabavila ju je 1921. godine za svoj „odjel kopija slavnih majstora slikara“. Za ovu je zbirku Povjereništvo za prosvjetu i vjere doniralo Kraljevićeve kopiju Jordaensove slike *Satir u posjeti kod seljaka*,³⁵¹ a 1922. Hrvatsko društvo umjetnosti donira zbirci spomenutu Račićevu kopiju Goyine *Dame s bijelim rukavicama*.³⁵²

³⁴⁵ Diego Rodríguez de Silva y Velázquez: *Portrait de l'Infante Marie Thérèse*, 1653/54., Louvre, MI 898.

³⁴⁶ Charles Ravaisson-Mollien (Pariz, 1848. – 1919.), kustos antičkih zbirki u Louvreu, predsjednik *Société nationale des antiquaires de France* (podaci: https://data.bnf.fr/en/12182380/charles_ravaisson-mollien/, pristupljeno 20. kolovoza 2022.), izdavač djela *Les Manuscrits de Léonard da Vinci*, izdanog 1888. Moguće je da je Benković došao do njega po preporuci Kršnjavija, koji se zanimao za antičku skulpturu kao inicijator ideje o zagrebačkom Gypsmuseumu (vidjeti: Magdalena Getaldić, „Izidor Kršnjavi – inicijator zbirke sadrenih odljeva antičke skulpture i Gypsmuseuma“, u: *Iso Kršnjavi – veliki utemeljitelj: zbornik radova znanstvenog skupa*, ur. Ivana Mance, Zlatko Matijević, Zagreb, Institut za povijest umjetnosti – Hrvatski institut za povijest, 2015., 182–198.).

³⁴⁷ Dnevnik 2, 27. ožujka 1912.

³⁴⁸ Crtaća bilježnica III, Pariz, svibanj 1912.

³⁴⁹ U osvrtnu na Benkovićevu samostalnu izložbu održanu u Zagrebu 1912. Strajnić spominje da je Benković u Parizu izradio kopiju dviju manjih Velázquezovih slika (Kosta Strajnić, „Iz Ulrihova salona – Kolektivna izložba Ivana Benkovića“, u: *Hrvatski pokret*, 22. listopada 1912., 3).

³⁵⁰ Antonio Domínguez Ortíz, Alfonso E. Pérez Sánchez, Julián Gállego, *Velázquez*, New York: Metropolitan Museum of Art, 1989., 240–243.

³⁵¹ Miroslav Kraljević je Jordaensovu sliku *Satir u posjeti kod seljaka*, koja se čuva u Alte Pinakotek u Münchenu, kopirao 1910. za vrijeme studija na minhenskoj Akademiji (Vera Horvat Pintarić, *Miroslav Kraljević*, 11–12).

³⁵² Za podatke o zbirci kopija na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu vidjeti: Ljubo Babić, Matko Peić, „Pola stoljeća Akademije likovnih umjetnosti“, 20.

4.4. Umjetničke izložbe

Nekoliko mjeseci provedenih u Parizu Benković je, kao i u Beču, iskoristio i za posjete izložbama. U ožujku je razgledao *Salon des Indépendants*, veliku, 28. po redu godišnju izložbu *Société des Artistes Indépendants*,³⁵³ koja se održavala od 20. ožujka do 16. svibnja.³⁵⁴ Od prve izložbe ovog društva godišnje su izložbe postavljale trendove u umjetnosti ranog 20. stoljeća – od početnog neoimpresionizma pa do avangarde fovizma, kubizma, futurizma i apstraktne umjetnosti. Na izložbi 1912. moglo se vidjeti više od 3.500 radova, a izlagali su A. Archipenko, C. Brancusi, M. Chagall, R. Delaunay, L. Feininger, J. Gris, V. Kandinsky, F. Leger, P. Mondrian, E. Munch, G. Munther, F. Picabia, D. Rivera, J. Stella, M. de Vlaminck i mnogi drugi.³⁵⁵ Umjetnici avangarde Benkovića ne impresioniraju, a u dnevnik zapisuje:

„Tko htjede doći ili sudjelovati morao je da plati za svako mjesto 25 fr. dakle jedini jury – Zato tu imade dobrih jakih solidnih većinom Rusa, dobrih nekih Francuza, no zato većinu perverzних bolesnih ljudi – Francuza kubista i futurista.“³⁵⁶

Još u veljači je Kršnjaviju, koji je neprestano strepio nad „zastranjivanjem“ mladih hrvatskih umjetnika koje je poslao u inozemstvo, napisao:

„Naravski da ima ovdje uz velike majstore i najsmješnijih mladih revolucionaraca (futurista, kubista i t.d.) no tima je život kratak, a kao novotarija je više put interesantna ali i smiješna.“³⁵⁷

³⁵³ *Société des Artistes Indépendants* osnovali su 1884. godine umjetnici čiji su radovi bili odbijeni za izlaganje na izložbi *Salon société nationale des Beaux-Arts*: Paul Signac, Georges Seurat, Odilon Redon, Paul Cézanne, Paul Gauguin, Henri de Toulouse-Lautrec, Vincent van Gogh i drugi. Izložbe nisu bile žirirane, a cilj društva bio je omogućiti umjetnicima da publici slobodno prezentiraju svoje radove (Anne Distell, „Portrait of Paul Signac“, u: *Signac, 1862-1935*, katalog izložbe, ur. John P. O'Neill, New York: Metropolitan Museum of Art, 2001., 41).

³⁵⁴ Benković je posjetio izložbu 19. ožujka, dan uoči službenog otvorenja (Dnevnik 2, 19. ožujka 1912.). Istog je dana izložbu vidio i Miroslav Kraljević, koji je datum posjeta izložbi zabilježio uz crtež u bilježnici koja se čuva u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu (inv. br. MUO-017498/06).

³⁵⁵ Katalog izložbe dostupan je online: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1501955r/fl.item>, pristupljeno 1. rujna 2022.

³⁵⁶ Dnevnik 2, 19. ožujka 1912.

³⁵⁷ HR HDA 804-7-56, Fond Isidor Kršnjavi – korespondencija, Pismo Ivana Benkovića, Pariz, 9. veljače 1912.

Da to nije samo deklarativan stav za potrebe smirivanja Izidora Kršnjavija dokazuju njegovi pariški radovi, u kojima se, poput Kraljevića, kreće vlastitim umjetničkim putem neovisno o novim stilovima koji se u to vrijeme u Parizu ubrzano razvijaju. Benković nije imenovao koji su to „solidni“ Rusi i „dobri“ Francuzi izlagali na Salonu nezavisnih, ali je u crtačoj bilježnici, uz dva crteža izlagačkih prostora, zabilježio imena i radove umjetnika koji su na njega ostavili dojam na sljedećoj velikoj pariškoj izložbi, *Salon de la Société nationale des beaux-arts*,³⁵⁸ koja se održavala od 14. travnja do 30. lipnja u prostorima *Grand Palais des Champs Elysées* (sl. 4.4, 4.5). Imena dvaju umjetnika posebno je naglasio potcrtavanjem – Arthura Rackhama³⁵⁹ i Ignacia Zuloagu, a naveo je i niz drugih, danas manje poznatih slikara: Alda Severija, Edmonda Aman-Jeana, Jean-Françoisa Raffaëllija, Philipa de Lászla, Andréa Surédu, Gastona La Touchea i Antonija de la Gándaru. Prve su na njegovom popisu Rackhamove ilustracije za *Siegfrieda*, treću od četiri opere Richarda Wagnera tetralogije *Prsten Nibelunga*. Rackhamov vrhunski crtež i „suptilni tonovi koji profitiraju od preciznosti foto-trobojnog tiskarskog procesa“³⁶⁰ dojmili su se Benkovića sklonog narativnom u umjetnosti. Zuloaginu mističnu sliku velikog formata, *El Cristo de la sangre*, pohvalio je u kritici Salona i likovni kritičar Guillaume Apollinaire, pobornik novih trendova u umjetnosti, nazvavši ga „artiste du premier ordre“.³⁶¹ Aman-Jean, koji je izradio mnogobrojne dekorativne kompozicije za pariške javne interijere, izložio je na Salonu veliki dekorativni pano, *Les Quatre Elements*, naručen za amfiteatar na Sorboni, a o portretistima Lászlu i Gándari pozitivno je u časopisu *International Studio* pisao kritičar Henri Frantz,³⁶² u tekstu ističući i Raffaëllijeve pejzaže, vrhunska djela puna „istinskog osjećaja umjetnika prirode“.³⁶³ Benković

³⁵⁸ *Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts (Salon du Champ-de-Mars, Nationale)* godišnja je izložba *Société nationale des beaux-arts*, društva koje je 1890. godine revitalizirano pod vodstvom Puvisa de Chavannesa (<http://www.salondesbeauxarts.com/histoire-snba/>, pristupljeno 4. rujna 2022.).

³⁵⁹ Arthur Rackham (1867. – 1939.), jedan od vodećih ilustratora zlatnog doba britanske knjižne ilustracije. Zahvaljujući karijeri novinskog ilustratora razvio je tehniku robusnih crteža perom i tušem u kombinaciji s akvarelom (<https://www.tate.org.uk/art/artists/arthur-rackham-1811>, pristupljeno 4. rujna 2022.).

³⁶⁰ Alice A. Carter, “British Fantasy and Children’s Book Illustration, 1650-1920”, u: *History of Illustration*, ur. Susan Doyle, Jaleen Grove, Whitney Sherman, New York – London – Oxford – New Delhi – Sydney: Bloomsbury, 2019., 260–262.

³⁶¹ Guillaume Apollinaire, „Avant le Vernissage de la Nationale“, u: *L’Intransigeant*, 12. travnja 1912., 1 (cit. prema: Paloma Esteban Leal, *The Christ of Blood*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, <https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/cristo-sangre>, pristupljeno 6. studenog 2023.)

³⁶² Henri Frantz, „The Old and New Salons in Paris“, u: *International Studio*, 47, 1912., 108.

³⁶³ Isto, 107–108.

prati afirmirane umjetnike čiji mu senzibilitet odgovara, odnosno pejzažiste, portretiste i ilustratore čiji će mu radovi pomoći pri razvoju vlastitog stila.

4.5. Slikanje na otvorenom

Kao što je ranije spomenuto, Benković s prijateljima u Parizu redovito kombinira rad u atelijeru i Louvreu sa slikanjem na otvorenom, svakodnevno obilazeći pitoreskne pariške lokacije te širu okolicu grada. Benković zapisuje:

„Okolica već daleko od Pariza djeluje na mene osobito, čudno, ugodno, neuredno i radosno. Osjećam da bi bio nevredan da nisam što jesam, pa da nemogu sa prirodom općiti onako kako mogu.“³⁶⁴

Umjetnici na otvorenom većinom crtaju olovkom u crtaće bilježnice ili blokove, a ponekad rade i u akvarelu na pojedinačnim papirima. Glavni je razlog upotrebe ovih tehnika skupoća slikarskog pribora, kako se može doznati i iz Benkovićevih i Petrovićevih pisama upućenim Kršnjaviju. Isto tako, tehnika akvarela, prema Petroviću, pogodna je jer se „... u njoj čistim i ustrajnim radom dođe do jednog sigurnog sistema, a što se vrlo lako aplicira u ulju... a osim toga i materijal je znatno jeftiniji...“.³⁶⁵

U veljači Benković, Petrović i Krušlin posjećuju Charenton-le-Pont, „zadnju postaju parobrodom Seinom prema gore“.³⁶⁶ Oduševljen prirodom Benković zapisuje:

„ ... ja joj kličem hvalospjeve od ushićenja – ona mi odgovara prekrasnom harmonijom divnih svojih boja utonulih u jednu jedinstvenu, nepretrpanu, neprepraznu, beskonačno finu harmoniju.“³⁶⁷

Iz pitoresknog Charentona sačuvan je Benkovićev crtež teglenice na Seini, s lukom staroga kamenog mosta (kat. 242). Petrović istom prilikom karikaturalno bilježi prizor kolega umjetnika pri radu – leđima je okrenut Mihovil Krušlin, a u poluprofilu u drugom planu Ivan Benković s

³⁶⁴ Dnevnik 2, 18. veljače 1912.

³⁶⁵ HR HDA 804-7-56, Fond Isidor Kršnjavi – korespondencija, Pismo Branimira Petrovića, Pariz, 26. lipnja 1912.

³⁶⁶ Dnevnik 2, 18. veljače 1912.

³⁶⁷ Isto.

karakterističnom tamnom maramom oko vrata (sl. 4.6). Također karikaturalan, jedan Benkovićev pariški crtež umjetnika pri radu prema karakteristikama odjeće ukazuje na mogućnost da se radi o autoportretu (sl. 4.7).

Hrvatski umjetnici posjećuju i Versailles, a zadivljen njegovom ljepotom Benković s tugom bilježi „... ne mislim na tužnu i praznu svoju domovinu jer bi morao plakati.“³⁶⁸ U više navrata putuju u Nogent-sur-Marne, mjesto istočno od Pariza, u kojem je pokopan Jean-Antoine Watteau, umjetnik čije će djelo Petrović kasnije kopirati u Louvreu. U Benkovićevim crtaćim bilježnicama dva su motiva iz ovoga slikovitog gradića: prvi je prikaz dviju žena generacija suprotstavljenih različitošću odijevanja i načinom provođenja slobodnog vremena, što je česta preokupacija impresionista: starija žena sjedi, a mlađa leži potrbuške čitajući knjigu (kat. 300). Drugi crtež iz istog mjesta omiljeni je Benkovićev motiv pejzaža uz vodu, skica krajolika uz rijeku Marne, pritoku Seine (kat. 367). Iz posjeta mjestu Saint-Cloud u predgrađu Pariza sačuvan je crtež u tehnici pastela (kat. 234).

Uz prirodu, Benković je zaokupljen i životom modernog velegrada, o čemu svjedoče mnogobrojni crteži pariških građevina i uličnih prizora koje gotovo svakodnevno bilježi: primjerice atipični pogled na katedralu Notre-Dame s kolima u prvom planu (kat. 314), prepune ulice Quartier Latina (kat. 311), parkovi (kat. 241) ili mnogobrojni mostovi preko Seine (kat. 229, 243, 270, 322). Crteži su često datirani, ponekad i potpisani (kat. 381), u rasponu od skica u nekoliko poteza do dovršenih crteža, a sačuvano je i nekoliko radova u tehnici akvarela (kat. 238–233) te crteži u tehnici crnog tuša (kat. 237–240). Najviše ga ipak zanimaju ljudi – sačuvane bilježnice obiluju prikazima muškaraca i žena svih dobi, iz različitih slojeva društva, pri poslu ili u dokolici. Benkoviću je karikaturalni prikaz blizak još od školskih dana, prije početka akademskog obrazovanja (školski radovi *Lovac* i *Lovokradica*), a nesumnjivo ga je na daljnje bavljenje karikaturom na zagrebačkoj Akademiji potaknuo Menci Clement Crnčić, koji je objavljivao karikature u onovremenom tisku.³⁶⁹ U Parizu u druženjima s istaknutim hrvatskim karikaturistima, Miroslavom Kraljevićem³⁷⁰

³⁶⁸ Dnevnik 2, 17. veljače 1912.

³⁶⁹ Za iscrpnu obradu teme karikature u Hrvatskoj vidjeti: Frano Dulibić, *Povijest karikature u Hrvatskoj do 1940. godine*, Zagreb: Leykam international, 2009.

³⁷⁰ Kraljević je još u Münchenu pod utjecajem tamošnje knjižne ilustracije i opreme u kojima su u to vrijeme prisutna dva načina prikaza: „profinjena secesijska kultura“ i „ironički i satiristički ilustracijski pristup“. U Parizu je bio

i Branimirom Petrovićem, Benković dalje razrađuje karikaturalne prikaze odabirom vizualno zanimljivih osoba čije izraze lica pažljivo proučava i karikiranjem ističe (sl. 4.8, kat. 355, 356, 381). Raznolikost Parižanki prikazuje u crtežima mlađih žena obučenih po posljednjoj pariškoj modi (kat. 266, 267, 273, 330), djevojaka, starijih žena u konzervativnoj odjeći, ali i seljanki u narodnoj nošnji (kat. 291, 364). Posvećuje se i crtanju životinja – u više navrata skicira konje na pariškim ulicama, a divlje životinje staroga Zoološkog vrta,³⁷¹ koji posjećuje u više navrata, predstavljaju mu poseban izazov, s obzirom na to da veliku većinu vjerojatno vidi po prvi put. Crta različite vrste ptica i sisavaca, pelikane, paunove, sove, supove, marabue, medvjede, tuljane i geparde, studirajući položaje tijela te označujući tekstom na skicama njihove karakteristične boje (kat. 334–336, 338).³⁷²

4.6. Izvedbene umjetnosti – od popularnog vodvilja do Ruskog baleta

Dok za kratkog boravka u Beču Benković prisustvuje uglavnom muzičkim koncertnim priredbama, u Parizu, koji je od 19. stoljeća europsko središte scenske glazbe, posjećuje niz predstava u širokom rasponu od popularnih *cabareta*, ležernijih izvedbi u prostorima *Café-chantanta (café-concert)*, pa sve do ruskog baleta i avangardne njemačke pantomime.³⁷³ Pri ovim posjetima u crtačoj bilježnici izravno skicira prizore s predstava, pjevače i plesače u karakterističnim pozama, uz koje često bilježi i naziv i datum izvedbe. U ožujku posjećuje *Moulin Rouge*: „... slike i predstave često političkog karaktera. Ruga se slobodno svemu, pa i samom predsjedniku dosta često.“³⁷⁴ Bio je na

suradnik revije *Panurge*, u kojoj su objavljivali istaknuti ilustratori A. Dunoyer de Segonzac, J.-L. Boussingault i J.-L. Moreau (Vera Horvat Pintarić, *Miroslav Kraljević*, 16-17).

³⁷¹ *Ménagerie du Jardin des plantes*, pariški zoološki vrt, osnovan je nakon Francuske revolucije krajem 18. stoljeća premještanjem životinja iz kraljevskog zoološkog vrta u Versaillesu (više: Henry Sutherland Edwards, *Old and New Paris, Its History, Its People, and its Places*, London, Paris, Melbourne: Cassel and Company Limited, 1894., 147–152).

³⁷² Od početaka postojanja pariške menažerije slikari i kipari animalisti rado su ju posjećivali, a to je, osim znanstvene, bila i jedna od važnijih namjena vrta. Postojanje vrta omogućilo je umjetnicima poput Baryea i Delacroixa približavanje divljim životinjama i proučavanje raznolikosti životinjskog svijeta. U proljeće, prije otvaranja za javnost, zoološki vrt pozvao bi umjetnike kako bi neometano mogli promatrati i skicirati životinje (Maria P. Gindhart, „Liberty, utility, proximity: animals and animaliers at the Jardin des Plantes Menagerie in Paris“, u: *Age of Revolutions*, 26. srpanj 2021., mrežna stranica: <https://ageofrevolutions.com/2021/07/26/liberty-utility-proximity-animals-and-animaliers-at-the-jardin-des-plantes-menagerie-in-paris/>, pristupljeno 16. studenog 2022.).

³⁷³ O glazbenom i kazališnom životu Pariza 19. i početka 20. stoljeća vidjeti: *Music, Theater, and Cultural Transfer: Paris, 1830-1914*, ur. Annegret Fauser, Mark Everist, Chicago, London: The University of Chicago Press, 2009.

³⁷⁴ Dnevnik 2, 1. ožujka 1912.

kazališnoj predstavi *Pour heureux vivre* u Théâtre de la Renaissance,³⁷⁵ a u Palais Trocadero prisustvuje velikoj glazbenoj priredbi *Grand Festival du Musique Populaire Russe*, na kojoj je nastupalo više od 300 izvođača.³⁷⁶ Na ovom koncertu u crtačoj bilježnici skicira damu s velikim šešišrom okrenutu leđima (kat. 273), a u dnevniku prilaže i ulaznicu. S nastupa u popularnom Théâtre de la Gaîté-Montparnasse, poznatom po *cafe-koncertima*, zabilježio je crtežom dvije dramatično osvjetljene pjevačice (kat. 307).

Početak 20. stoljeća kulturni fenomen zanesenosti temom Salome, u literaturi poznat kao „salomanija“, i s tim povezan egzotični *Ples sedam velova* zahvatio je cijelu Europu i Sjedinjene Američke Države. U Parizu je tako do 1913. godine, osim baletne i operne scene, ova plesna točka bila gotovo obvezni dio popularnih predstava.³⁷⁷ U zabavnom parku *Magic City* Benković skicira plesačicu u kostimu Salome (kat. 365, 366), u kojem su u Parizu u to vrijeme nastupale poznate plesačice poput Mate Hari,³⁷⁸ Ide Rubinstein i Maud Allan. Plesačicu u istom kostimu, ovaj put s velovima, prikazuje i u tehnici akvarela (sl. 4.9), preuzimajući pritom položaj tijela sa slike Franza von Stucka *Salome II* iz 1906. godine (sl. 4.10). No, osim preuzete poze, dva su prikaza u potpunosti različita – Stuckovu tamnu pozadinu na kojoj se ističe bijela Salomina put Benković je zamijenio žarkim bojama žućkaste puti i kostima te plavog i ljubičastog vela na zelenoj pozadini, čiji uzorak velikih krugova sa stiliziranim cvjetnim motivima slični smionim dekorativnim rješenjima jarkih boja ruskog kostimografa i scenografa Leona Baksta (sl. 4.11), koji u to vrijeme surađuje sa Sergejem Djagiljevim, impresarijem *Ballets Russes*.³⁷⁹ Ruska putujuća plesna trupa djelovanje je započela u Parizu 1909. godine, a do 1929. gostovala je kao senzacija u vodećim europskim gradovima i zemljama Sjeverne i Južne Amerike. Djagiljev je u Pariz donio novu i modernu formu baleta uz kolaborativnu metodu rada, u kojoj su različiti umjetnici zajednički

³⁷⁵ Dnevnik 2, 9. ožujka 1912.

³⁷⁶ Dnevnik 2, ulaznica zalijepljena u bilježnicu uz zapis od 26. travnja 1912.

³⁷⁷ Davinia Caddy, „Variations on the Dance of the Seven Veils“, u: *Cambridge Opera Journal*, 1, 2005., 37–58 (<https://researchspace.auckland.ac.nz/bitstream/handle/2292/10804/S095458670500193Xa.pdf?sequence=4&isAllowed=y>, pristupljeno 14. listopada 2022.).

³⁷⁸ Međunarodno poznata plesačica Mata Hari postala je 1905. godine senzacija u Parizu, ali ubrzo su se pojavile mnogobrojne imitacije njenih izvedbi, uključujući i kopije kostima koje je nosila (Toni Bentley, *Sisters of Salome*, Lincoln, London: University of Nebraska Press, 2005., 160).

³⁷⁹ Bakstov opus detaljno je obrađen i ilustriran u knjizi Elisabeth Ingles, *Bakst*, New York: Parkstone Press International, 2014.

osmišljavali produkciju.³⁸⁰ U trupi su se izmjenjivali ruski plesači i plesačice, kao npr. legendarni Vaclav Nižinski, Ana Pavlova, Tamara Karsavina, Ida Rubinstein, Bronislava Nižinska, koreograf i plesač Michael Fokine te brojni scenografi i kostimografi od kojih su najpoznatiji bili Alexandre Benois i Leon Bakst. Baletne su se predstave izvodile prema djelima Mauricea Ravela, Claudea Debussyja, Sergeja Prokofjeva, Igora Stravinskog i drugih modernih kompozitora.

U prve tri godine program Ruskog baleta referirao se na različite nacionalne i etničke predloške, u rasponu od orijentalnih tema Dalekog istoka i Rusije do antičke Grčke i francuske umjetnosti, a u jednoj se večeri izvodilo nekoliko baleta predstavljenih jednim prizorom u trajanju od približno dvadesetak minuta.³⁸¹ Do 1913. godine Ruski je balet nastupao u pariškom Théâtre du Châtelet, a jednoj je predstavi u ovom prostoru prisustvovao i Ivan Benković.³⁸² Prema crtežima u njegovoj bilježnici te su se večeri izvodili prizori iz baleta *Karneval*, *Thamar* i *Petruška* te *Polovjecki plesovi* iz opere *Knez Igor*,³⁸³ odnosno presjek francuske, orijentalne i ruske kulture i umjetnosti. U istoj su se večeri tako mogle čuti skladbe Schumanna, Balakireva, Stravinskog i Borodina, vidjeti koreografija Mihaila Fokina te scenografija i kostimografija Nikolaja Reriha i Leona Baksta. Impresioniran modernističkom glazbom i scenom, kao i kostimima i neobičnim plesnim figurama nekarakterističnima za klasični balet, u čemu je mogao pronaći spoj vizualne umjetnosti i glazbe za kojim je intenzivno tragao još za boravka u Beču, Benković brzim i čvrstim potezima olovkom skicira plesače pri izvedbi različitih plesnih figura, po svemu sudeći *ad hoc*, za vrijeme same predstave. Prikazuje Harlekina i Kolombinu iz *Karnevala* (kat. 346) te tradicionalne ruske plesače iz *Petruške* (kat. 345, 347), baleta koji predstavlja vrhunac tadašnje produkcije zbog ravnoteže svih komponenti – libreta, koreografije, muzike i dekora.³⁸⁴ Među skicama je i maska rode iz *Petruške* (kat. 349), kao i plesačica zabačene glave, raširenih ruku prekrivenih šalom poput leptirovih krila (kat. 348). Ruke plesača dugačke su i uske trake koje lebde oko tijela izvijenih u neobičnim

³⁸⁰ Više o djelovanju Ballets Russes vidjeti poglavlje „Sergei Diaghilev and the New Dance“ u knjizi Carol Lee, *Ballet in Western Culture: A History of Its Origins and Evolution*, New York, London: Routledge, 2002., 226–253.

³⁸¹ Juliet Bellow, „The Sacre 'Au Printemps': Parisian Audiences and the Ballets Russes“, u: *Foreign Artists and Communities in Modern Paris, 1870-1914 – Strangers in Paradise*, 158.

³⁸² Benković u bilježnici zapisuje datum 23. svibnja 1912. (Crtaća bilježnica III, vlasništvo obitelji Benkovich).

³⁸³ Ova se predstava, sastavljena od prizora iz četiri baleta, nalazila na programu *Ballets Russes* za svibanj i lipanj 1912. (*7^{me} Saison des Ballets Russes – Programme de la Soirée*, Paris: Théâtre du Châtelet, 1912, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8415115p/f25.item>, pristupljeno 28. listopada 2022.).

³⁸⁴ Elizabet Lee, *Ballet In Western Culture*, 243.

pokretima avangardnog baleta, a na pojedinim crtežima pokret bilježi u nekoliko poteza (kat. 350, 351).

Jedna je izvođačica vodvilja Benkovića osobito zaokupila te ju uzastopno skicira na nekoliko posljednjih stranica treće pariške bilježnice. U osam crteža prikazuje ženu s lepezom u ruci u različitim položajima tijela, stojeći ili sjedeći naslonjena na lakat, a naposljetku potpisuje crtež s kojim je najzadovoljniji: žena klaunski karikiranih crta lica umorno je naslonjena na niski stol (kat. 374–381).

Razrađujući položaje tijela, na listu sivog papira većih dimenzija u tehnici pastela prikazuje i lik Claudine iz istoimene operete (sl. 4.12), koja se u to vrijeme izvodila u Théâtre du Moulin-Rouge.³⁸⁵ U opreci s odraslom glumicom u ulozi Claudine, kostim djevojačke školske uniforme djeluje gotovo frivolno, a upravo se tako oblačila i spisateljica romana o životu Claudine, Colette Willy (sl. 4.13).

Posljednji poznati crtež iz Pariza s datacijom od 5. lipnja 1912. skica je žene, uz koju je Benković zabilježio i posjet predstavi *Sumurun*, njemačkoj pantomimi autora Friedricha Frekse, uz muziku Victora Hlaendera, u produkciji Maxa Reinhardta, koja je gostovala od 1910. do 1912. u Berlinu, Londonu, Parizu i New Yorku.³⁸⁶ Pantomima je uključivala i jednu inovaciju koju je Reinhardt preuzeo iz japanskog *kabuki* kazališta, a koja je evidentno impresionirala Benkovića s obzirom na to da je uz bilješku dodao napomenu da „glavni glumci dolaze preko gledališta“ (kat. 383). Na ovaj način čitavo gledalište sudjeluje u predstavi, u interakciji je s radnjom i glumcima, za razliku od uobičajenoga zapadnog standarda pasivne publike.

Bogata pariška kulturna scena Benkoviću je predstavljala daleko veći poticaj nego pohađanje akademije, a na temelju velikog broja posjećenih predstava i njegova ograničenog mjesečnog budžeta može se pretpostaviti da je i on poput Kraljevića i Petrovića odustao od plaćanja satova na

³⁸⁵ Opereta *Claudine* muzička je adaptacija serije romana Sidonie-Gabrielle Colette (Colette Willy) i njezinog supruga Henry Gauthier-Villarsa. Prema muzici Rodolphea Bergera opereta je prvi put izvedena u Moulin Rougeu 1910. (Patricia A. Tilburg, *Colette's Republic: Work, Gender, and Popular Culture in France, 1870-1914*, New York, Oxford: Berghahn Books, 2009., 141).

³⁸⁶ Fischer-Lichte, *The Show and the Gaze of Theatre: A European Perspective*, Iowa City: University of Iowa Press, 1997., 65–71.

akademiji i posvetio se živopisnom kulturnom životu Pariza pronalazeći u njemu inspiraciju za svoj rad.

4.7. Ivan Benković i Miroslav Kraljević

Miroslav Kraljević u Parizu je boravio od listopada 1911. do listopada 1912.,³⁸⁷ a u tom su razdoblju nastala njegova najbolja djela, od kojih se pojedina mogu uvrstiti u antologiju europskog slikarstva toga vremena.³⁸⁸ Iako su se dosadašnja saznanja o susretima Kraljevića s mladim slikarima prve generacije školovane na zagrebačkoj Akademiji mogla naslutiti tek preko sačuvanih portreta Ivana Benkovića i Mihovila Krušlina, koje je Kraljević izradio tijekom boravka u Parizu,³⁸⁹ korespondencija Mihovila Krušlina s galeristom Antunom Ullrichom te do sada neobrađena dokumentarna i likovna građa Ivana Benkovića dodatno govore o tim susretima tijekom zime i proljeća 1912. godine. Isto tako, usporedba sačuvanih Benkovićevih i Kraljevićevih crtaćih blokova iz navedenog razdoblja svjedoči o sličnosti motiva i tehnike, uz nekoliko potpisanih Kraljevićevih crteža unutar jedne od Benkovićevih pariških bilježnica.³⁹⁰ Pariški crteži Kraljevića i Benkovića prije svega predstavljaju pomak od studentskih radova čvrstih linija prema slobodnijem i sumarnijem crtežu, a motivi koje biraju usmjeravaju i prema mogućnosti da su pojedine lokacije obilazili i zajedno. Takav je na primjer motiv konja, koji se može pronaći kod oba slikara (sl. 4.14, 4.15), zatim prikaz žene u normandijskoj nošnji (sl. 4.16, 4.17) ili mnogobrojni crteži ptica i drugih životinja iz Zoološkog vrta i pariških parkova (sl. 4.18, 4.19). Sa sigurnošću se može utvrditi da su barem u jednoj prilici radili zajedno, što dokazuje niz od nekoliko crteža u Benkovićevoj crtaćoj bilježnici koji započinje Benkovićevom skicom žene u sjedećem položaju okrenute leđima (sl. 4.20). Na sljedećoj je stranici Kraljević ponovio isti motiv, dodajući u prizoru još jednu ženu, i potpisujući se ispod crteža (sl. 4.21). Na idućoj stranici Kraljević crta niz muških i ženskih likova oštih karikaturalnih crta lica i psa kojeg uokviruje kako bi ukazao na kompaktnost

³⁸⁷ Vera Horvat Pintarić, *Miroslav Kraljević*, 301.

³⁸⁸ Isto, 301–302.

³⁸⁹ Kraljevićevi portreti Ivana Benkovića i Mihovila Krušlina, istih dimenzija, u tehnici ulja na platnu, čuvaju se u Nacionalnom muzeju moderne umjetnosti u Zagrebu (MG-768, MG-794).

³⁹⁰ Bilo bi potrebno usporediti i Krušlinove i Petrovićeve crteže iz istog razdoblja, međutim, za sada nije poznato jesu li sačuvani.

kompozicije (sl. 4.22).³⁹¹ Naposljetku, treći Kraljevićev crtež u Benkovićevoj bilježnici dva su prikaza na jednoj stranici, od kojih je prvi kontura žene s leđa postavljena vertikalno u odnosu na list papira, a drugi, okomito postavljen, prikaz dviju žena. Osim samog potpisa, o Kraljevićevom autorstvu govore oblik i crte lica žena te paralelni „cik-cak“ potezi olovkom, karakteristični za crteže pariškog razdoblja (sl. 4.23). Prema svemu sudeći, Kraljević je svojim crtačkim umijećem imponirao Benkoviću te on u nekoliko navrata primjenjuje slične poteze, kao što je na primjer višekratno ponavljanje kontura laganim potezima olovke (sl. 4.24, sl. 4.25) ili karikaturalni portreti oštih crta lica (kat. 356–358).

Opčinjen modernošću predstava Ruskog baleta, Kraljević je izradio niz skica plesača iz baleta *La spectre de la Rose*, koji se izvodio tijekom svibnja i lipnja 1912. godine.³⁹² Kraljevićeva prisutnost na predstavi na kojoj je bio Benković 25. svibnja ostaje na razini pretpostavke. Osobito je bio fasciniran plesačem Vaclavom Nižinskim, čije pokrete bilježi u crtežima nastalim neposredno na predstavi ili naknadno razrađenim u tehnici tuša. Položaj tijela i kostim Benkovićeve balerine (sl. 4.26) može se usporediti s jednom Kraljevićevom skicom (sl. 4.27), nastalom na samoj predstavi, na kojoj su balerinine ruke prikazane sumarno u jednostavnim linijama kao i na Benkovićevim crtežima baleta.³⁹³

Kao uspomena na zajedničko druženje ostaje i jedan od najboljih Kraljevićevih pariških radova, prema mišljenju kritičara ujedno jedan od najboljih i najčešće izlaganih portreta, *Portret slikara Benkovića* (sl. 4.28), koji se zahvaljujući Benkovićevom dnevniku sada može i precizno datirati: „Danas četvrti dan svršio Kraljević moj portret glavu – ruka „sa lulicom“ sutra.“³⁹⁴ Kao što je pokazao rendgenogram izvršen na ovoj slici, ruke su naknadno doslikane na već dovršenoj tamnoj

³⁹¹ Slična se metoda uokvirivanja može pronaći i na jednom Kraljevićevom crtežu iz Pariškog bloka koji se čuva u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu, inv. br. MUO-17498/32.

³⁹² Sa pouzdanošću se može tvrditi jedino da je Kraljević prisustvovao izvedbi baleta *La spectre de la rose*, a vjerojatno je pogledao i druge predstave. U vrijeme njegovog boravka u Parizu bile su izvedene tri „gala“ predstave u prosincu 1911., te predstave 7. sezone Ruskog baleta od 13. svibnja do 10. lipnja 1912. (Marija Tonković ml., „Odjeci ruskih baleta na crtežima Miroslava Kraljevića“, u: *Kontura*, 129, 2016., 6). O Kraljevićevim prikazima plesa opširno je pisala Vera Horvat Pintarić u monografiji *Miroslav Kraljević*, u poglavlju *Doživljaj tijela* (str. 49–59).

³⁹³ Osim Kraljevića i Benkovića, u to je vrijeme prikazom plesa zaokupljena i hrvatska slikarica Anka Krizmanić, koja za vrijeme školovanja u Dresdenu od 1913. do 1917. izrađuje niz crteža po sjećanju na plesove Ane Pavlove, tada već bivše članice Ruskog baleta (*Scenski motivi u opusu slikarice Anke Krizmanić iz Zbirke Kovačić*, katalog izložbe, Čakovec: Centar za kulturu Čakovec, 1985.).

³⁹⁴ Dnevnik 2, 26. travnja 1912.

masi odjeće.³⁹⁵ Kraljević pri izradi portreta izjednačava važnost ruku i lica, o čemu svjedoči i Mihovil Krušlin: „Kraljević mi je čas gledao lice, čas ruke. Nisam mogao razabrati kud koncentrira veću portretnu pažnju.“³⁹⁶ O tome je u nekrologu za Kraljevića pisao i Antun Gustav Matoš prozvavši ga „slikarem inteligentom“, koji proučava ljudsku inteligenciju preko simbola glave i ruke, odnosno simbola uma i volje.³⁹⁷

Benkovićev dnevnički zapis od 11. svibnja 1912. nagoviješta tijek Kraljevićeve bolesti: „Posjetio Kraljevića. Siromah već nekako tužno gleda u prirodu – no uvijek se nada.“³⁹⁸ Ovaj je zapis ujedno i posljednji nastao u Parizu, a sljedeći je nastao tek krajem listopada. U njemu bilježi datum vjenčanja s Marijom Anger, kolegicom iz slikarske klase, nakon kojega slijedi njihov odlazak u Sjedinjene Američke Države.

4.8. Prema sezanizmu

Cézanneov prevrat u slikarstvu, koji su umjetnici počeli mahom percipirati početkom 20. stoljeća, posebno nakon njegovog izlaganja trideset slika na pariškom *Salon d'Automne* 1904., a potom i samostalne izložbe iste godine u Galeriji Cassirer u Berlinu, rezultirao je različitim smjerovima, pri čemu su njegove ideje i tehniku umjetnici preuzimali i primjenjivali prema vlastitoj interpretaciji.³⁹⁹

Cézanneov utjecaj na hrvatske umjetnike bio je prije svega određen utjecajem hrvatskih studenata u Münchenu, Josipa Račića, Vladimira Becića i Miroslava Kraljevića, koji su nakon razdoblja školovanja boravili u Parizu.⁴⁰⁰ Pritom je Kraljevićev opus ostavio najviše traga – njegova izložba

³⁹⁵ *Tajnovite slike Josipa Račića i Miroslava Kraljevića – istraživanje slika fizikalnim i kemijskim metodama*, katalog izložbe, Zagreb: Zavod za restauriranje umjetnina, Moderna galerija, 1986., 42. Opsežna bibliografija o Kraljevićevom portretu Ivana Benkovića nalazi se u katalogu izložbe *Miroslav Kraljević – retrospektiva*, ur. Biserka Rauter Plančić, Zagreb: Moderna galerija, 2013., 176.

³⁹⁶ Matko Peić, „Memoari o Kraljeviću“, u: *Čovjek i prostor*, 2, 1954., 7.

³⁹⁷ Antun Gustav Matoš, „Miroslav pl. Kraljević“, u: *Obzor*, 18. travnja 1913., 1.

³⁹⁸ Dnevnik 2, 11. svibnja 1912.

³⁹⁹ Richard Shiff, „Mark, Motif, Materiality. The Cézanne Effect in the Twentieth Century“, u: *Critical Readings in Impressionism and Post-Impressionism: An Anthology*, ur. Mary Tompkins Lewis, Berkeley, Los Angeles, London: California University Press, 2007., 287–322.

⁴⁰⁰ Petar Prelog, „Paul Cézanne and Croatian Inter-war Painting“, u: *French Artistic Culture and Central-East European Modern Art*, ur. Ljiljana Kolečnik, Tamara Bjažić, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2017., 63.

održana u Salonu Ullrich u prosincu 1912. naišla je na iznimno zanimanje,⁴⁰¹ a posmrtna izložba u svibnju 1913. u Umjetničkom paviljonu „poprimila je... razmjere svojevrsnog mita“.⁴⁰² Stilski utjecaj ekspresionizma te vlastita interpretacija sezanizma odjeknula je među mladim umjetnicima koji su težili odmaku od tradicionalnog slikarstva. U Münchenu je, osim stjecanja klasičnog akademskog obrazovanja⁴⁰³ i usmjerenja prema Manetu, a preko njega i prema Velázquezu i Goyi,⁴⁰⁴ bio u doticaju s njemačkim umjetnicima koji su bili pod jakim utjecajem francuskog slikarstva, poput Carla Schucha i Alberta Weisgerbera.⁴⁰⁵ U središtu njihove pozornosti bio je ponajviše Cézanne, čija su ih djela i teorijska promišljanja inspirirala i pomicala prema modernosti. Kraljević je svojom interpretacijom Cézannea usmjerio mlađe hrvatske umjetnike prema oslobađanju od narativnosti i služenju bojom kao temeljnim elementom izražaja, što se kasnije najviše odrazilo u slikarstvu Proletnog salona od 1919. do 1921. godine.⁴⁰⁶ Do sada, međutim, nije bilo naznake da, istovremeno sa slikarima u Münchenu, i u Zagrebu mladi umjetnici novoosnovane Privremene više škole za umjetnost i umjetni obrt imaju saznanja o Cézanneovom slikarstvu. Čitajući Benkovićeve zapise jasno je, međutim, da su se i među studentima prve generacije zagrebačke Akademije čitali Cézanneovi zapisi.⁴⁰⁷ Benković je naime pripadao istoj generaciji kao i slikari Minhenskog kruga – samo je nekoliko mjeseci mlađi od Kraljevića, a akademsko školovanje obojica završavaju 1911. godine. Njegov prvi sačuvani dnevnik, koji započinje u vrijeme završne godine studija u Zagrebu, sadrži mnogobrojne citate umjetnika, poput Albrehta

⁴⁰¹ Kraljevićeva zagrebačka izložba 1912. naišla je na zgražanje šire publike i oduševljenje mlađih kritičara i umjetnika (o percepciji Kraljevićevih djela u hrvatskoj kulturnoj sredini: Zvonko Maković, „Tko je nama Miroslav Kraljević?“, u: *Miroslav Kraljević – retrospektiva*, 11–22). Manji dio radova ipak je našao kupce, poput Izidora Kršnjavija (*Paša*), Odjela za bogoštovlje i nastavu Zemaljske vlade (*Bikovi*), Roberta Deutscha (dva neimenovana crteža perom) te Antuna Ullricha (*Autoportret*), čiji je Salon preuzeo i desetak radova za daljnju prodaju (ARLIKUM HAZU, Arhiv Salona Ullrich, Ullrich – Kolektivne izložbe 1910-1927., Miroslav Kraljević – kolektivna izložba prosinac 1912., 40–41).

⁴⁰² Petar Prelog, „Doprinos interpretaciji sezanizma u slikarstvu Proletnog salona“, u: *Radovi Instituta povijesti umjetnosti*, 23, 1999., 191.

⁴⁰³ Kraljević je upisao Akademie der Bildenden Künste u Münchenu u svibnju 1907. (Zvonko Maković, *Tko je nama Miroslav Kraljević?*, 16), iste godine kada se Benković upisuje na Privremenu višu školu za umjetnost i umjetni obrt u Zagrebu.

⁴⁰⁴ Spomenute su utjecaje prepoznali već i onovremeni kritičari, poput Koste Strajnića, Zdenka Vernića, Ljube Babića i drugih (Vera Horvat Pintarić, *Miroslav Kraljević*, 10–11).

⁴⁰⁵ Zvonko Maković, „Tko je nama Miroslav Kraljević?“, 22.

⁴⁰⁶ Petar Prelog, „Doprinos interpretaciji sezanizma“, 189.

⁴⁰⁷ Benkoviću poznat minhenski časopis *Die Kunst für alle* često je donosio tekstove u kojima se spominje Cézanneov rad.

Dürera, Théodorea Rousseaua,⁴⁰⁸ Charlesa Baudelairea, Ludwiga van Beethovena te teoretičara umjetnosti, njemačkog filozofa Jürgena Bone Meyera⁴⁰⁹ ili kontroverznog kritičara modernizma Maxa Nordaua.⁴¹⁰ Zanima ga i suvremena umjetnička literatura pa još za vrijeme zagrebačkog školovanja zapisuje van Goghov citat: „*Die Natur ist überall schön, wenn man nur i ihren Geist eindringt.*“⁴¹¹ O susretu sa Cézanneovim slikarstvom svjedoči jedan dnevnički zapis iz Beča, datiran 12. studenog 1911., na dan posjeta XXXIX. izložbi udruženja *Secession*: „*Cezanne bekannte, dass Malerei nicht Zeichnung, sondern das harmonierte Nebeneinander schöner farbiger Flächen sei*“.⁴¹² Tijekom umjetničkog sazrijevanja Benković propituje teme interpretacije prirode i prijenosa umjetnikovih osjećaja u djelo, a to su teme koje su temeljno zaokupljale i Cézannea. Moguće je i da u Parizu s Kraljevićem razmjenjuje razmišljanja o Cézanneovim postulatima o slikarstvu, a u dnevnik u ožujku 1912. zapisuje:

„ ... okvir ne smije služiti gledaocu kao prozor kroz koji on promatra dio prirode potpune savršene, nego slika mora da bude na platnu, može da bude puna nedostataka svake vrsti, no jedan njezin jaki pogled (pogled slike na gledaoca) mora da hipnotizira gledaoca, mora da mu sugerira – da je cjela ta stvar u tom okviru da je to jedno čuvstvo, jedno određeno čuvstvo, jedno zadovoljstvo koje može biti potpuno samo onda kad je čovjek kadar da svojom profinjenosti nešto doda – oduzme kako mu drago.“⁴¹³

U podlozi ovog razmišljanja Cézanneova je ideja o materijalnosti slike, harmoniji paralelnoj sa prirodom, u kojoj umjetnik na temelju viđenog stvara vlastiti svijet unutar slike.

U nastavku piše:

⁴⁰⁸ Théodore Rousseau (Pariz, 1812. – Barbizon, 1867.), pionir Barbizonske škole pejzažnog slikarstva.

⁴⁰⁹ Jürgen Bona Meyer (Hamburg, 1829. – Bonn, 1897.), njemački filozof, sljedbenik Kanta.

⁴¹⁰ Max Nordau (Pešta, 1849. – Pariz, 1923.), liječnik, pisac, društveni kritičar. Bio je protivnik ubrzane urbanizacije i razvoja nove umjetnosti koju je nazivao degenerativnom. Prijevod njegovog teksta *Politička laž* objavljan je u nastavcima u časopisu *Zvono* 1911. godine (Max Nordau, „Politička laž“, u: *Zvono*, 7–9, 1911.).

⁴¹¹ „Priroda je posvuda lijepa, samo da prodremo u njezinu dušu.“ (prijevod: Sabina Kaštelančić). Dnevnik 1, 28. svibnja 1911. Ovaj se citat nalazi u knjizi *Vincent Van Gogh: Briefe*, Berlin: B. Cassirer, 1906., 153, pa se također može pretpostaviti da je Benković poznao ovaj izvor.

⁴¹² „Cézanne priznaje kako slikarstvo nije crtanje, već skladno supostojanje lijepih šarenih površina.“ (prijevod: Sabina Kaštelančić). Dnevnik 2, 12. studenog 1911. Prva Cézanneova monografija izašla je 1910. godine na njemačkom jeziku, stoga je moguće da ju je Benković poznao (Julius Meier-Graefe, *Paul Cézanne*, München: R. Piper & Co., 1910.).

⁴¹³ Dnevnik 2, 25. ožujka 1912.

„Pomogao mi je slučaj, baš slučaj, da sam došao barem do zaključka što bi htio, sa čim bi bio zadovoljan kad bi mogao takvog nešto učiniti – jer dosada sve što sam radio nije mi bilo dosta ili mnogo previše. Prozor moj gleda na zid nekoliko metara visok koji je na donjoj polovici oličen bijelo a druga gornja polovica bila je pred više godina žuta. Nekog dana upita me Mme C.⁴¹⁴ bi li mogao da joj nešto naslikam na tu gornju polovicu jer joj ovako prazan vrlo dosadan. Sjedeć kraj prozora i promatrajuć taj dugoljast prostor i razmišljajuć što bi se dalo gore naslikati – počinjem razabirati prekrasan krajobraz sa drvećem u pozadini, bregovima i td. gdje koja figura i td. Tijekom vremena isprala je kiša nekoje dijelove – nešto je malo potamnilo i sada dodati tome samo nešto i stvar je prekrasno uspjela. Takvih se stvari nađe u ostalom vrlo često. No ne mislim time reći da bi platno imalo na taj način biti gospodar, nego je to vrlo dobar putokaz. Koliko treba umjetnoj prirodi stvaranoj vjekovima hiljadama očiju i ruku – koliko joj treba oduzeti, a koliko dodati nečeg drugoga, a ne prirode.“

I dok se Cézanneove ideje o umjetnosti mogu iščitati iz Benkovićevih zapisa, za njihovu primjenu u slikarstvu u Parizu nije imao prilike, budući da je većinom izrađivao brze skice u olovci na papiru, od kojih rijetke pokazuju sličnost s Cézanneovom fragmentacijom poteza. Nekoliko sačuvanih akvarela, međutim, govori o usvajanju ideje o materijalnosti slike, na kojoj se jasno nazire transparentnost papira i difuzno miješanje tanko nanesenog sloja boje (kat. 228, 229). Poput Kraljevića i drugih hrvatskih umjetnika, Benković je Cézanneove postulate prihvatio i interpretirao na vlastiti način, bez avangardnih iskoraka koje su, primjerice, u to vrijeme donosili kubisti.

4.9. Četvrta jugoslovenska umetnička izložba, Beograd, 14. – 27. svibnja 1912.

Za vrijeme Benkovićeve boravka u Parizu dva su njegova rada bila izložena na *Četvrtoj jugoslavenskoj umjetničkoj izložbi*, koja se u svibnju 1912. godine održavala u prostorijama prvog i drugog kata Druge beogradske gimnazije, s više od 800 izloženih radova. Izlagao je unutar hrvatske sekcije Saveza južnoslavenskih umjetnika *Lada*, umjetničkog udruženja osnovanog u

⁴¹⁴ Benkovićeve stanodavka na adresi Rue d'Assas 90, Mme C., u njegovim je zapisima navedena uvijek samo inicijalom.

Sofiji u prosincu 1904. godine, kao rezultat težnje hrvatskih, slovenskih, srpskih i bugarskih umjetnika za povezivanjem u južnoslavensku kulturnu zajednicu, nakon uspjeha *Prve jugoslavenske izložbe* održane u Beogradu iste godine.⁴¹⁵ U Sofiji 1904. godine hrvatske su umjetnike predstavljali Oton Iveković, Robert Frangeš Mihanović, Rudolf Valdec, Bela Csikos Sesia i Menci Clement Crnčić, kasnije profesori na zagrebačkoj Akademiji.⁴¹⁶ Na sljedećim dvjema jugoslavenskim izložbama izlagali su isključivo umjetnici četiriju nacionalnih sekcija *Lade*, a na izlaganje na *Četvrtoj izložbi* 1912., kako bi se južnoslavenska umjetnost mogla prikazati u što potpunijem, ali i suvremenijem svjetlu, bili su pozvani i umjetnici drugih južnoslavenskih udruženja – Društvo hrvatsko-srpskih umjetnika *Medulić*, Društvo bugarskih umjetnika, Društvo srpskih umjetnika, kao i umjetnici izvan udruženja. U hrvatskoj sekciji *Lade* izložili su većinom umjetnici starije generacije, uglavnom profesori zagrebačke Akademije, a od mlađih umjetnika stipendisti hrvatske vlade Benković i Kraljević koji se u to vrijeme nalaze u Parizu te kiparica Iva Simonović, na školovanju u Münchenu, uz slikare Nastu Rojc, Gabrijela Jurkića, Mihovila Krušlina, Zdenku Pexidr Srića i kiparicu Milu Vodsedalek.⁴¹⁷ Na izložbi je Benković prezentiran radovima iz studentskih dana, slikom *Majka* iz 1910. godine⁴¹⁸ i *Bukovikom* iz 1911. (kat. 52),⁴¹⁹ od kojih se u Parizu već stilski udaljio. U opsežnim osvrtima na izložbu, koji su u nastavcima izlazili u beogradskim dnevnim novinama *Reč*, kritičar Branko Lazarević o ovim je radovima zapisao: „G. Ivan Benković je u počecima svoje karijere, i u dobrim počecima. ... (radovi, op. a.)

⁴¹⁵ O jugoslavenskim umjetničkim izložbama i udruženju *Lada* opširnije: Dragutin Tošić, *Jugoslovenske umetničke izložbe 1904-1927*, Beograd: Institut za istoriju umetnosti, Filozofski fakultet, 1983.; Radina Vučetić, „Jugoslavenstvo u umjetnosti i kulturi – od zavodljivog mita do okrutne realnosti (Jugoslavenske izložbe 1904.-1940.)“, u: *Časopis za suvremenu povijest*, 3, 2009., 701–714.

⁴¹⁶ Oton Iveković, „Lada', Savez jugoslavenskih umjetnika“, u: *Glas Matice hrvatske*, 12, 1906., 110.

⁴¹⁷ *Četvrta jugoslovenska umetnička izložba*, Beograd, 1912., katalog izložbe, <https://dizbi.hazu.hr/a/?pr=i&id=10887>, pristupljeno 29. prosinca 2022.

⁴¹⁸ Ulje na platnu *Majka* Benković je izložio na Trećoj školskoj izložbi u Zagrebu 1910. godine, a tom ga je prilikom otkupilo Hrvatsko društvo umjetnosti (o tome više: *Formativno razdoblje*, str. 28, sl. br. 22b).

⁴¹⁹ Slika *Bukovik* datirana je u potpisu 1910. godinom, u vrijeme školovanja na Akademiji u Zagrebu. Na stražnjim koricama prvoga sačuvanog Benkovićevog dnevnika iz 1911., u popisu do tada izvedenih radova, nalazi se među uljanim slikama i jedna pod nazivom *Topole*. Postoji mogućnost da se radi o istoj slici, koja se pojavljuje pod nazivom *Buchenwald* na popisu djela za nerealiziranu izložbu Hrvatskog društva umjetnosti u bečkom Künstlerhausu u jesen 1912. (o tome – *Bečko razdoblje*, str. 53). Prikazano drveće, međutim, daleko je sličnije vrsti bijele topole (*Populus alba*) nego bukve. Sam naziv „bukovik“ nije ispravan – pravilna hrvatska riječ za prostor manji od šume gdje raste bukva jest „bukvik“ (Vladimir Anić, *Veliki rječnik hrvatskoga jezika*, Zagreb; Novi liber, 2003., 126). „Bukovik“ se pojavljuje isključivo kao toponim (npr. planinski greben kod Sarajeva, mjesto na Kosovu, planina u Makedoniji).

pokazuju dosta vešt potez, i ako malo vazduha i dosta suv kolorit.“⁴²⁰ Prema Lazareviću, umjetnici hrvatske sekcije *Lada* još uvijek su u „dobrome starom dobu“, osim Miroslava Kraljevića, koji je „u modernim i dobrim strujama“.⁴²¹ Kosta Strajnić, strogi kritičar zagrebačkih umjetnika i Privremene više škole za umjetnost i umjetni obrt, ne spominje u osvrtu na izložbu poimence Benkovića te ističe daleko kvalitetnije radove udruženja *Medulić*, „najevropskije na čitavoj izložbi“,⁴²² uz napomenu da Kraljević svojim modernim shvaćanjem ne pripada *Ladi*, ali je morao izložiti unutar tog udruženja radi toga što je „stipendist hrvatske vlade koja potpomaže isključivo članove Lade“.⁴²³ Istu je motivaciju za izlaganje s *Ladom* imao i Benković. S vremenskim odmakom od sedamdeset godina Dragutin Tošić zaključuje da je kod mlađih hrvatskih slikara, Kraljevića, Benkovića, Naste Rojc i Krušlina, bila jasno istaknuta volja da se odmaknu od akademizma i krenu prema suvremenim slikarskim rješenjima.⁴²⁴

4.10. Izidor Kršnjavi i prekid stipendije

Hrvatski likovni umjetnici koji su početkom 20. stoljeća koristili ili namjeravali koristiti različite državne potpore redovito su se dopisivali s Izidorom Kršnjavijem, što pokazuje bogata korespondencija sačuvana u Hrvatskome državnom arhivu.⁴²⁵ Kršnjaviju pišu umjetnici iz svih većih europskih umjetničkih središta, gdje se uglavnom nalaze na studijima. Uz Benkovićevih šest pisama (dva pisma iz Beča i četiri iz Pariza) te tri razglednice (iz Pariza, Dresdena i Berlina), sačuvana su mnogobrojna pisma umjetnika: iz Pariza (Tomislav Krizman, Vladimir Becić, Stjepan Pichler, Branimir Petrović, Ivan Tišov), Münchena (Josip Račić, Dušan Kokotović, Mirko Rački), Beča (Tomislav Krizman, Lona Zamboni), Budimpešte (Srećko Sabljak), Praga (Mila Wod, Slavko Tomerlin, Rudolf Valić), Siene (Otto Antonini) itd. U pismima zahvaljuju na Kršnjavijevom zalaganju za financiranje, mole pomoć i preporuke, produljenje stipendije, opisuju svoju situaciju, često se i opravdavaju jer Kršnjavi traži dokaze o njihovom napretku, a oni nemaju spremne

⁴²⁰ Branko Lazarević, „Jugoslovenska izložba“, citirano prema: Dragutin Tošić, *Jugoslovenske umetničke izložbe 1904-1927*, 203.

⁴²¹ Isto, 205.

⁴²² Kosta Strajnić, „Osvrt na Jugoslovensku izložbu“, u: *Pijemont*, 15. srpnja 1912., 3.

⁴²³ Isto.

⁴²⁴ Dragutin Tošić, *Jugoslovenske umetničke izložbe*, 102–103.

⁴²⁵ Hrvatski državni arhiv, Fond Kršnjavi Izidor, serija Korespondencija, HR-HDA-804-7 (8 arhivskih kutija).

radove.⁴²⁶ Uz drugo pismo iz Pariza Benković u travnju 1912. šalje Kršnjaviju dva akvarela uz opis: „... Most na Seni, a drugi Notre Dame sa stražnje strane.“⁴²⁷ Danas su poznata dva akvarela s temom pariškog mosta: *Most na rijeci Seine* iz Narodnog muzeja u Beogradu (kat. 229) i *Most na Seine*, poznat samo prema reprodukciji u časopisu *Svjetlo* (kat. 230). Akvarel naziva *Notre Dame sa stražnje strane* možda je nastao prema crtežu sa signaturom *Kod Notre Dame*, na kojem je prikazana vizura sa stražnje strane ove crkve (kat. 314).⁴²⁸ Benković izražava želju da Društvo umjetnosti otkupi akvarele, kako bi mogao nabaviti za njegove prilike izuzetno skup slikarski materijal. Podsjeća Kršnjavija na to da je Društvo umjetnosti nedavno kupilo tri njegova pastela i moli da se Kršnjavi založi da mu i ovaj put izađu u susret. Naime, u dnevničkom zapisu u siječnju 1912., kada se vratio u Beč kako bi spremio stvari i otputovao u Pariz, Benković zapisuje svotu koju je za tri pastela dobio od Društva umjetnosti. Iznos od 450 kruna predstavljao je više od polovice desetomjesečne Vladine stipendije,⁴²⁹ što ukazuje na spremnost na daljnju potporu i volju Kršnjavija da Benkoviću, unatoč tomu što ga je prvobitno poslao u Beč, pruži priliku za nastavak studija u Parizu. Iako Benković nije detaljnije zabilježio nazive ili tematiku navedenih pastela, a u popisu Inventara Hrvatskog društva umjetnosti za 1912.⁴³⁰ ne nalazi se niti jedan njegov rad u toj tehnici, moguće je pretpostaviti da je Društvo otkupilo njegova tri pastela izložena na Izložbi Hrvatskog društva umjetnosti u Umjetničkom paviljonu u svibnju 1911., pod nazivima *Iz Maksimira (jutro)*, *Iz Maksimira (zima)* i *Iz Zelengaja (zima)*.⁴³¹ Osim pretpostavke da je pastel pod današnjim nazivom *Jutro (Maksimira)* (kat. 124) zapravo rad *Iz Maksimira (Jutro)*, nije poznato jesu li ovi pasteli sačuvani do danas.

Akvareli koje je poslao u Zagreb nisu naišli na dobar odjek u Društvu, a niti kod Kršnjavija, što se može iščitati iz zadnjeg pisma u kojem Benković s neprikrivenim ogorčenjem i sarkazmom piše:

⁴²⁶ Iz pisama Branimira Petrovića može se iščitati da je Kršnjavi izrazito nezadovoljan jer smatra da Petrović slabo radi i nema rezultata (HR-HDA-804-7-518, fond Kršnjavi Izidor, serija Korespondencija, pisma Branimira Petrovića Pariz, 23. veljače 1912.; Pariz, 8. rujna 1912.). U jednom se pismu Petrović opravdava da ne može poslati Kršnjaviju radove zbog toga što su propali – radio je na istom platnu jednu studiju preko druge zbog nedostatka sredstava (HR-HDA-804-7-518, fond Kršnjavi Izidor, serija Korespondencija, Pismo Branimira Petrovića, Pariz, 26. srpnja 1912.).

⁴²⁷ HR-HDA-804-7-56, fond Kršnjavi Izidor, serija Korespondencija, Pismo Ivana Benkovića, Pariz, 21. travnja 1912.

⁴²⁸ Za sada nije pronađen akvarel s motivom crkve Notre-Dame sa stražnje strane.

⁴²⁹ Dnevnik 2, 12. siječnja 1912.

⁴³⁰ HR-HDA-1979, Fond HDLU, Inventar Hrvatskog društva umjetnosti za godinu 1912., kut. 18.

⁴³¹ Katalog izložbe Hrvatskog društva umjetnosti. Zagreb, 1911., 9 (<https://dizbi.hazu.hr/a/?pr=i&id=10868>, pristupljeno 2. siječnja 2023.).

„... vidim da je Društvo umjet. u to kratko vrijeme što se nijesmo vidjeli lijepo napredovalo. Vidim da je sud glavnog Landschaftera⁴³² a i neke druge gospode u Društvu, koja su nedavno tvrdila za proste „kičeve“ kolege mi Bosanca (oprostite da se o kolegi ovako izrazujem)⁴³³ – da su umjetnine i dobre stvari – vidim da je sud sada mnogo drugačiji – naravski, mnogo bolji... drago mi je što me 'Društvo' na taj način riješilo doduše vrlo mi potrebne potpore ali ujedno i svake eventualne moralne obveze.“⁴³⁴

Njegovi akvareli iz Pariza nastali neposrednim doživljajem velegrada, u velikoj mjeri tehnikom mokro na mokro, koja rezultira dojmom nedovršenosti slike, nisu mogli naići na odobravanje zagrebačke kulturne sredine nespremne na moderniji umjetnički izraz. Nesumnjivo je Kršnjavi, u svom govoru na Glavnoj skupštini Hrvatskog društva umjetnosti u siječnju 1913. godine, imao u vidu i Benkovićev slučaj:

„Ima naime mladića, koji preporukom društva dobe stipendij i odu na studij. Ondje – u velikom svijetu izgube svoju stazu, lutaju ovamo i onamo, dodju puni sebe kući, sav svijet vidi da im radovi ništa ne vrijede, oni puno govore, malo rade, a nakon nekoliko godina mole, da budu na kojoj školi namješteni kao učitelji risanja!“⁴³⁵

Benković ga je morao razočarati izmaknuvši se iz smjera koji je za njega zacrtao Kršnjavi slanjem u Beč, krećući se prema suvremenijem i slobodnijem izrazu, sve dalje od akademizmu sklone zagrebačke publike i pojedinih utjecajnih kritičara.

Po završetku stipendije, Benković je u ljeto 1912. prinuđen vratiti se u Zagreb.⁴³⁶ Iz Pariza putuje u Berlin, gdje posjećuje brata Zvonimira, a provodi i nekoliko dana u Dresdenu. O svom boravku

⁴³² Moguće je da Benković misli na Crnčića, zasigurno najutjecajnijeg hrvatskog pejzažista toga vremena.

⁴³³ Radi se vjerojatno o Gabrijelu Jurkiću, hrvatskom slikaru iz Bosne i Hercegovine, kolegi iz slikarske klase na Višoj školi za umjetnost i umjetni obrt, koji je u jesen 1908., nakon što je dobio stipendiju Hrvatskoga kulturnog društva Napredak, položio prijemni ispit na bečkoj Akademiji, upisao se u 4. godinu studija (također kod prof. Deluga kao i Benković) i diplomirao već 1909. godine. Izlagao je na bečkoj Secesiji već 1910., a 1911. je imao veliku samostalnu izložbu u Sarajevu i Zagrebu, s 350 izloženih radova (Grgo Gamulin, *Hrvatsko slikarstvo na prijelazu iz XIX. u XX. stoljeće*, 238), katalog izložbe s popisom radova: <https://dizbi.hazu.hr/a/?pr=i&id=11401>, pristupljeno 31. listopada 2023.

⁴³⁴ HR-HDA-804-7-56, fond Kršnjavi Izidor, serija Korespondencija, pismo Ivana Benkovića, 29. svibnja 1912.

⁴³⁵ *Godišnje izvješće Hrv. društva umjetnosti za godinu MCMXII*, Zagreb: Hrvatsko društvo umjetnosti, 1913., 14.

⁴³⁶ Nije moguće točno odrediti datum Benkovićevog odlaska iz Pariza. Posljednja skica u crtačoj bilježnici III datirana je 5. lipnjem. Iz Berlina se Kršnjaviju javlja u srpnju (Benković Kršnjavom – razglednica iz Berlina, 8. srpnja 1912., HR HDA 804-7-56, Fond Isidor Kršnjavi – korespondencija), stoga se može pretpostaviti da je u Parizu bio do kraja lipnja ili početka srpnja 1912. godine.

u Parizu bilježi: „Ovdje nisam radio mnogo, i ono što jesam uništio sam sve po malo, više sam izdjelavao samoga sebe iznutra, a sada bi rado da vidim učinak toga svega.“⁴³⁷

Nakon vrlo oštrog posljednjeg pariškog pisma, iz Berlina šalje razglednicu Kršnjaviju s porukom: „Da vidim razliku između Berlina i Pariza, zadržat ću se nekoliko dana ovdje a onda u Dresden – poslije toga kući!“⁴³⁸ Na razglednici iz Dresdena pozdravlja ga s „odani Benković“.⁴³⁹ Ovim pokušajem ublažavanja napete situacije smatrao je da će možda uspjeti odobrovoljiti Kršnjavija i uvjeriti ga da mu na jesen ishodi nastavak stipendije, što mu, međutim, nije uspjelo pa je, uvidjevši da su mu zatvorene sve mogućnosti, odlučio pokušati pozicionirati se kao profesionalni umjetnik među iseljenicima u Sjedinjenim Američkim Državama.

⁴³⁷ Cit. prema: Nada Anger, „Ivan Benković“, 37. Autorica nije navela izvor ovoga citata, moguće je da se radi o pismu zaručnici Mariji, no za sada njihova korespondencija nije pronađena.

⁴³⁸ HR-HDA-804-7-56, Razglednica Ivana Benkovića, Berlin, 8. srpnja 1912.

⁴³⁹ HR-HDA-804-7-56, Razglednica Ivana Benkovića Kršnjaviju, Dresden, nedatirano (srpanj 1912.).

4.11. Slikovni prilozi

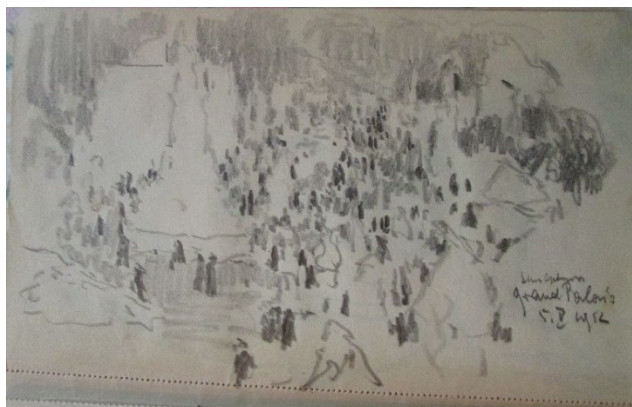
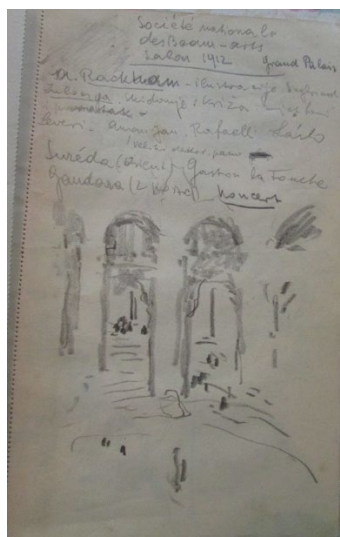


Sl. 4.1. Dozvola za studijski boravak u Louvreu za godinu 1912. na ime Ivana Benkovića, Pariz, 8. lipnja 1912., Privatna ostavština Benkovich



Sl. 4.2. Diego Rodríguez de Silva y Velázquez, *Portrait de l'Infante Marie Thérèse*, ulje na platnu, 1653/54., Louvre, MI 898

Sl. 4.3. Ivan Benković, *Portret Infantkinje Marie Thérèse (kopija po Velázquezu)*, ulje na platnu, Pariz, 1912., Fundus umjetnina i zbirka studentskih radova Akademije likovnih umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu, ALU-753



Sl. 4.4. Ivan Benković, *Société nationale des beaux-arts – Salon 1912*, olovka na papiru, Pariz, 1912., Crtaća bilježnica II, vlasništvo obitelji Benkovich

Sl. 4.5. Ivan Benković, *Skulptura, Grand Palais, 5.5.1912.*, olovka na papiru, Pariz, 1912., Crtaća bilježnica II, vlasništvo obitelji Benkovich

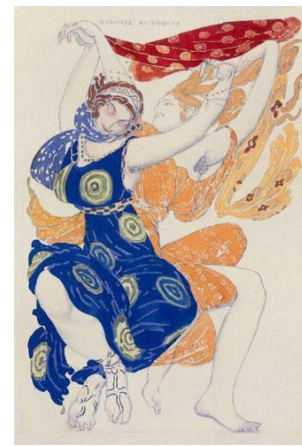
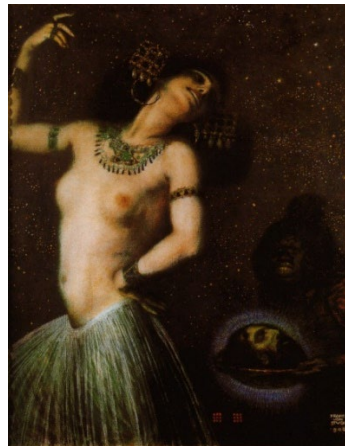


Sl. 4.6. Branimir Petrović, *Slikari pri radu*, olovka u boji na papiru, sign. d.d. Charenton, 17. II 1912., ARLIKUM HAZU, Arhiv Salona Ullrich

Sl. 4.7. Ivan Benković, *Slikar pri radu, čovjek i pas*, olovka na papiru, Crtaća bilježnica II, vlasništvo obitelji Benkovich



Sl. 4.8. Ivan Benković, *Čovjek s cilindrom*, olovka na papiru, Pariz, 1912., Crtaća bilježnica III, Vlasništvo obitelji Benković



Sl. 4.9. Ivan Benković, *Egzotična plesačica*, akvarel na papiru, Pariz, 1912., Zbirka Grozić, Samobor

Sl. 4.10. Franz von Stuck, *Salome II*, ulje na platnu, 1906., Stadtische Galerie im Lenbachhaus

Sl. 4.11. Leon Bakst, *Kostim efeba za balet Narcis*, Ballet Rouse, 1911.–12.



Sl. 4.12. Ivan Benković, *Claudine*, pastele na sivom papiru, sign. s.d. Paris, 22.II.1912, Zbirka Grozić, Samobor

Sl. 4.13. Colette Willy, razglednica, 1908.



Sl. 4.14. Ivan Benković, *Upregnuti konj*, olovka na papiru, Pariz, 1912., Crtaća bilježnica III, vlasništvo obitelji Benkovich

Sl. 4.15. Miroslav Kraljević, *Upregnuti konj*, olovka na papiru, Pariški blok, Muzej za umjetnost i obrt, inv. br. MUO-01748/03



Sl. 4.16. Ivan Benković, *Žena u normandijskoj nošnji, čaplja i marabu*, olovka na papiru, Pariz, 1912., Crtaća bilježnica II, vlasništvo obitelji Benkovich

Sl. 4.17. Miroslav Kraljević, *Žena u normandijskoj nošnji*, olovka na papiru, Pariški blok, Muzej za umjetnost i obrt, inv. br. MUO-17498/15



Sl. 4.18. Ivan Benković, *Marabui*, olovka na papiru, Crtaća bilježnica II, Pariz, 1912., vlasništvo obitelji Benkovich

Sl. 4.19. Miroslav Kraljević, *Marabu (studije)*, olovka na papiru, Crtaći blok II., 1912., Kabinet grafike HAZU, inv. br. 5477



Sl. 4.20. Ivan Benković, *Žena okrenuta leđima*, olovka na papiru, Crtaća bilježnica II, Pariz, 1912., vlasništvo obitelji Benkovich

Sl. 4.21. Miroslav Kraljević, *Dvije žene u sjedećem položaju*, olovka na papiru, sign. d.d. K, Crtaća bilježnica II, Pariz, 1912., vlasništvo obitelji Benkovich



Sl. 4.22. Miroslav Kraljević, *Skice*, olovka na papiru, sign. s.d. K, Crtaća bilježnica II, Pariz, 1912., vlasništvo obitelji Benkovich

Sl. 4.23. Miroslav Kraljević, *Skice*, olovka na papiru, sign. g.d. K, Crtaća bilježnica II, Pariz, 1912., vlasništvo obitelji Benkovich



Sl. 4.24. Ivan Benković, *Ples*, olovka na papiru, Pariz, 1912., Crtaća bilježnica II, vlasništvo obitelji Benkovich

Sl. 4.25. Miroslav Kraljević, *Dvije žene*, olovka na papiru, 1912., Pariški blok, Muzej za umjetnost i obrt, inv. br. MUO-17498/23



Sl. 4.26. Ivan Benković, *Plesačica Ruskog baleta I*, Pariz, 1912., Crtaća bilježnica III, vlasništvo obitelji Benkovich

Sl. 4.27. Miroslav Kraljević, *Balerina*, olovka na papiru, Crtaći blok II, 1912., Kabinet grafike HAZU, inv. br. 5459



Sl. 4.28. Miroslav Kraljević, *Portret slikara Benkovića*, ulje na platnu, sign. d.d. MK / Paris / 1912, Nacionalni muzej moderne umjetnosti, MG-768

5. SAMOSTALNA IZLOŽBA U ZAGREBU 1912. I SURADNJA S GALERISTOM ANTUNOM ULLRICHOM

Prva zagrebačka privatna galerija, Salon Ullrich, započela je svoje djelovanje u prosincu 1909. godine na katu staklane i radionice za uokvirivanje slika u Ilici 54.⁴⁴⁰ Kroz prva dva desetljeća djelovanja galerija je bila mjesto afirmacije hrvatskih umjetnika te kontakata s ljubiteljima umjetnosti, čime je potaknut razvoj domaćega umjetničkog tržišta i kolekcionarstva. Vlasnik Salona Antun Ullrich, široko se umrežavajući sa srednjim građanskim slojem Zagreba, postao je mecena, a u nekim slučajevima i bliski prijatelj pojedinih umjetnika, o čemu svjedoče podatci u knjigama izložaba, inventarnim i komisijskim knjigama, kao i brojna pisma koja je razmjenjivao s umjetnicima.⁴⁴¹ Posebno je značajna bila njegova uloga u promoviranju studenata prvih generacija Privremene više škole za umjetnost i obrt, koji su dobili priliku za izlaganje radova i prije završetka studija. Tako su se već na prvoj izložbi, priređenoj u Salonu u siječnju 1910. godine pod nazivom *Izložba zgoditaka Društva umjetnosti*, našla djela Mihovila Krušlina, Ljube Babića i Ivana Benkovića, koja su se zajedno s djelima njihovih profesora i renomiranih umjetnika, poput Otona Ivekovića, Roberta Auera, Branka Šenoe i drugih, nakon završetka izložbe izvlačenjem srećaka dijelila članovima na Godišnjoj skupštini Društva 30. siječnja.⁴⁴² Tom je prilikom Ivan Benković izložio rad *Plodovi* (u članku *Agramer Zeitung*a naziv rada je *Früchte*), koje je Društvo otkupilo nakon završetka izložbe. Moguće je da se radilo o djelu pod nazivom *Natura morta*, klasične kompozicije, u stilu akademskog realizma, datiranom 1908. godinom, poznatom za sada samo prema reprodukciji (kat. 13).

Od početaka postojanja Salona Benković se kretao u najužem krugu umjetnika okupljenih oko Antuna Ullricha. Na karikaturi Branimira Petrovića *Otvaranje Salona – studentska verzija* prikazan je u središtu kompozicije, s gitarom, osebujnog stila odijevanja, u svijetlom odijelu s tamnom

⁴⁴⁰ Antun Ullrich (Bizovac, 1872. – Zagreb, 1937.). O povijesti i djelovanju Salona Ullrich vidjeti: Žarka Vujić, *Salon Ullrich – o stotoj obljetnici*, Zagreb: Art magazin Kontura, 2010.; *Salon Ullrich – prva zagrebačka privatna galerija*, virtualna izložba, Arhiv za likovne umjetnosti HAZU, 2018. (<http://dizbi.hazu.hr/ullrich>, pristupljeno 30. siječnja 2023.).

⁴⁴¹ Arhiv Salona Ullrich, koji se sastoji od knjiga izložaba, inventarnih knjiga i knjige komisije te bogate korespondencije i dokumentacije, čuva se u Arhivu za likovne umjetnosti HAZU.

⁴⁴² „Generalversammlung des Kunstvereins“, u: *Agramer Zeitung*, 17. siječnja 1910., 5.

maramom oko vrata i velikim šeširo (sl. 5.1). Njegov se lik, ponovno s gitarom, nalazi i na Petrovićevoj karikaturi *Silvestrovo kod Ulricha 1910*, poznatoj samo prema reprodukciji na razglednici (sl. 5.2). U bilanci za 1910. godinu, u kojoj Ullrich popisuje umjetnike čije su radovi tijekom godine bili izloženi u Salonu, uz Benkovićevo je ime zapisano da su od deset radova prodana tri,⁴⁴³ što je zabilježeno i u knjizi Salon inventar I.⁴⁴⁴ Sljedeće je godine Ullrich prodao četiri Benkovićeve rada: dva u proljeće, još za vrijeme završne godine studija na Akademiji,⁴⁴⁵ te dva rada u jesen 1911., kada je Benković već u Beču (*Snijeg* i *Dubrava*). Kupci navedenih radova većinom su domaći, osim *Dubrave*, koju je kupio Lowenheim s prebivalištem u Beču.⁴⁴⁶ Treba napomenuti da su se radovi mladih umjetnika prodavali za daleko manje svote od radova renomiranih umjetnika – tako je, primjerice, ulje *Sapfo* Bele Csikosa Sesije prodano u lipnju 1910. za 400 kruna.⁴⁴⁷ Dva Benkovićeve rada, *Šumica* i rad bez naziva u tehnici bakroreza, bila su izložena krajem 1911. godine u Osijeku na zajedničkoj izložbi Salona Ullrich i osječke knjižare Bačić, na kojoj su bili predstavljeni brojni umjetnici s kojima je Ullrich u to vrijeme surađivao.⁴⁴⁸

U prijateljskim odnosima sa zagrebačkim galeristom koji je podupirao mnoge mlade hrvatske umjetnike toga vremena, Benković mu šalje veselu dopisnicu iz Berlina u koji je svratio pri povratku iz Pariza, s porukom: „Srdačno ih pozdravlja i cifrasto kušuvlje Benković“.⁴⁴⁹ Ljeto u

⁴⁴³ ARLIKUM HAZU, Arhiv Salona Ullrich, dokumentacija, Izvješće za 1910., rukopis.

⁴⁴⁴ Dvije prodane slike bez naziva, u tehnici ulja, kupljene su za 40 kruna, a za treću bez podataka o nazivu i tehnici farmaceut Schifer platio je 20 kruna (ARLIKUM HAZU, Arhiv Salona Ullrich, Salon Inventar I, inv. br. 141, 142, 199).

⁴⁴⁵ Crtež *Mužaća* kupljen je za 8 kruna i jedan rad bez zapisanih podataka za 50 kruna, pa se može pretpostaviti da se radi o ulju (ARLIKUM HAZU, Arhiv Salona Ullrich, Salon Inventar I, inv. br. 418 i 163).

⁴⁴⁶ Crtež *Mužaća* kupio je u ožujku 1911. Knoll, uz čije je prezime zapisana adresa Visoka ulica (moguće je da se radi o povjesničaru umjetnosti Petru Knollu, u to vrijeme savjetniku u državnoj upravnoj službi – „Knoll, Petar“, *Hrvatski biografski leksikon*, e-izdanje, <https://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=9563>, pristupljeno 30. siječnja 2023.), a neimenovani rad u travnju 1911. kupio je dr. Ristić (možda dr. Luka Ristić, liječnik u Zemunu, zapisan kao dopisni član u Imeniku članova zbora liječnika kraljevina Hrvatske i Slavonije u Zagrebu za 1911. godinu – prilog k prvom broju *Liječničkoga vijesnika* 1912., http://library.foi.hr/casopisi/vel/S01101/1912/1912_00014.pdf, pristupljeno 30. siječnja 2023.). Rad *Snijeg* kupio je u listopadu 1911. za 40 kruna Prusac (možda je riječ o Ivanu Pruscu, bankovnom činovniku Prve hrvatske štedionice u Zagrebu. Vidjeti: *Imenik dostojanstvenika, činovnika i javnih službenika Kraljevine Hrvatske i Slavonije*, Zagreb: Kraljevska Hrvatsko-Slavonsko-Dalmatinska zemaljska vlada, 1917., 167). Rad *Dubrava* prodan je u Beč za 50 kruna Lowenheimu. Podaci o kupnji: ARLIKUM HAZU, Arhiv Salona Ullrich, Salon Inventar I, inv. br. 418, 286, 276 i 515.

⁴⁴⁷ ARLIKUM HAZU, Arhiv Salona Ullrich, Salon Inventar I, inv. br. 228.

⁴⁴⁸ „Umjetnička izložba u Osijeku“, u: *Svjetlost*, 3. prosinca 1911., 5.

Katalog izložbe: <https://dizbi.hazu.hr/a/?pr=i&id=10857>, pristupljeno 22. studenog 2023.

⁴⁴⁹ ARLIKUM HAZU, Arhiv Salona Ullrich, korespondencija, Razglednica Ivana Benkovića Antunu Ullrichu, Berlin, 11. srpnja 1912., inv.br. K-27/II.

Zagrebu Benković provodi u slikanju pejzaža zagrebačke i samoborske okolice, pripremajući se za svoju prvu i jedinu samostalnu izložbu u Salonu Ullrich, održanu netom prije njegovog odlaska u Sjedinjene Američke Države.

5.1. Samostalna izložba održana u listopadu 1912. godine u Zagrebu

U drugoj polovici listopada 1912. godine u jednoj prostoriji Salona Ullrich postavljena je prva i jedina Benkovićeva samostalna izložba održana za njegova života. Istovremeno s Benkovićevom izložbom, u drugoj prostoriji Salona održavala se izložba njemačkog slikara Willyja Habla,⁴⁵⁰ uz kojega su školske radove izložili i đaci zagrebačke umjetničke škole, a po jednu sliku i Ivan Tišov i Mihovil Krušlin.⁴⁵¹ Prema sačuvanom popisu s istaknutim cijenama i kupcima,⁴⁵² Benković je izložio dvadeset i osam radova – ulja, crteže, akvarele i grafike, ali s obzirom na nedostatnost podataka o dimenzijama i tehnici nemoguće ih je u cijelosti povezati s konkretnim, danas sačuvanim djelima uvrštenim u njegov opus. Izložena je bila skupina pejzaža iz zagrebačke i samoborske okolice, crteži i akvareli iz Pariza, dvije grafike, dva portreta i dvije mrtve prirode. Kosta Strajnić u kritici Benkovićeve izložbe objavljenoj u *Hrvatskom pokretu* „najviše dotjeranim radovima“ smatra pejzaže *Iz Maksimira* i *Iz Pratera* te ženski portret *Lukarica*.⁴⁵³ Za većinu se pejzaža ne može pouzdano utvrditi o kojim se točno djelima radi, osim za djelo reproducirano u *Savremeniku* 1912. pod nazivom *Samoborska okolica*,⁴⁵⁴ koje se danas čuva u privatnoj zbirci Ullrichovih nasljednika (sl. 5.3) te rad *Jesen* (sl. 5.4), danas pod nazivom *Pejzaž* iz zbirke Nacionalnog muzeja moderne umjetnosti.⁴⁵⁵ *Lukarica*⁴⁵⁶ se nesumnjivo odnosi na ulje na platnu

⁴⁵⁰ Willy Habl (Egeln, 1888. – Hamburg, 1964.), njemački slikar i grafičar, studirao u Kasselu i Hamburgu. Više u: Axel Feuß, „Habl, Willy“, u: *De Greuyter Allgemeines Künstler-Lexicon*, 67, Berlin: Walter der Greuyter GmbH, 2010., 108–109.

⁴⁵¹ Kosta Strajnić, „Iz Ulrihova salona. Kolektivna izložba Ivana Benkovića. – Slavonski bakrorezi Vilhelma Habla. – 'Kraljičino Vrelo' Ivana Tišova. – 'Marina Mihovila Krušlina'“, u: *Hrvatski pokret*, 22. listopada 1912., 3.

⁴⁵² ARLIKUM HAZU, Zbirka kataloga, tipkani popis pod nazivom „Kolekcija Ivan Benković“, Zagreb, 1912. Do Kraljevićeve izložbe u studenom 1913. u Salonu Ullrich nije postojala praksa izdavanja popratnog kataloga.

⁴⁵³ Kosta Strajnić, „Iz Ulrihova salona“, 3.

⁴⁵⁴ *Savremenik*, 11, 1912., 660.

⁴⁵⁵ Pejzaž pod nazivom *Jesen – Janindol Samobor* Antun Ullrich je poklonio dr Rafaelu Dolinšku 1931. godine (ARLIKUM HAZU, Arhiv Salona Ullrich, Salon inventar II, inv.br. 14532), a iz Zbirke Dolinšek sliku je kasnije otkupila Moderna galerija (danas Nacionalni muzej moderne umjetnosti).

⁴⁵⁶ Rijedak motiv lukarice (žene koja prodaje luk) može se u hrvatskoj umjetnosti pronaći i na aversu plakete *Seljaci* Roberta Frangeša Mihanovića iz 1909. godine (ARLIKUM HAZU, Fototeka, F/83-11).

pod današnjim nazivom *Seljanka u narodnoj nošnji* (kat. 384), za koju Strajnić, u jedinoj opširnijoj kritici Benkovićevih radova nastaloj za slikareva života, piše: „Jednostavnim bojama i dobrim crtežem karakterisano je crvenkasto garavo lice prodavačice luka u crnoj marami.“⁴⁵⁷ Strajnić je mišljenja da je ovaj portret rezultat Benkovićevog proučavanja Velázquezova u Louvreu, pri čemu je kopirao dvije njegove manje slike.⁴⁵⁸ Nekoliko sačuvanih pejzaža iz okolice Samobora, datiranih u potpisu 1912. godinom (kat. 385–389), govori o promjeni umjetničkog izričaja i oslobađanju od akademizma upotrebom slobodnijih poteza i svjetlije palete boja. Iako ih Strajnić smatra nedovršenima, a slikar prema njegovom mišljenju u pejzažima ne pokazuje sigurnost kao u djelima s figurama, kao pozitivnu karakteristiku ističe Benkovićevu subjektivnost, za razliku od Crnčića koji je „objektivan fotograf... u gdje kojim svojim marinama“.⁴⁵⁹ Iako pejzaži „pokazuju fino shvaćanje za boju“, Strajnić ga prvenstveno smatra figuralistom i slikarem žanra.⁴⁶⁰ Napominje da je Benković u Parizu upoznao francuske impresioniste, ali ne uviđa utjecaj Cézannea, koji se ipak može naslutiti u postizanju perspektive bojom, komponiranju horizontalama ili u naglašenom detalju crvenih krovova na jednom pejzažu kvadratnih dimenzija (sl. 5.5). Pariško je razdoblje na izložbi predstavljeno s dva akvarela pod nazivom *Na Seine*, koje Strajnić smatra zanimljivima, te s, po njegovom mišljenju, manje uspješnim crtežima zgrada i crkava perom.⁴⁶¹ Jedan od izloženih akvarela sa Seine, pod nazivom *Most na Seini*, poznat je za sada jedino prema reprodukciji u *Savremeniku*, objavljenoj uz Milčinovićev osvrt na izložbu (sl. 5.6),⁴⁶² a drugi bi mogao biti akvarel pod istim nazivom, danas u zbirci Narodnog muzeja u Beogradu (kat. 229). Tri pariška crteža tušem pronađena su u privatnim zbirkama, a radi se o kompozicijama *Crkva Saint-Germain-l'Auxerrois* (kat. 237), *Quartier Latin* (kat. 238) i *Saint-Nicolas du Chardonnet* (kat. 239).

Strajnić ne komentira izložene grafike, *Bakropis (Drveće)* (kat. 210, 211) i *Drvorez (Uljike)* (kat. 105), koje su mu poznate iz razdoblja prije Benkovićeva odlaska u Beč u jesen 1911. godine.⁴⁶³

⁴⁵⁷ Kosta Strajnić, „Iz Ulrihova salona“, 3.

⁴⁵⁸ Nije poznata druga Benkovićeva kopija Velázquezova osim prije spomenute *Infantkinje* (poglavlje *Pariško razdoblje*, sl. 4.6).

⁴⁵⁹ Kosta Strajnić, „Iz Ullrichova salona“, 3.

⁴⁶⁰ Isto.

⁴⁶¹ Isto.

⁴⁶² *Savremenik*, 11, 1912., 673. Reprodukcijska je objavljena uz Milčinovićev osvrt na Benkovićevu izložbu, a prikaz je starog pariškog mosta *Pont du Carrousel* koji je zamijenjen novim 1930-ih.

⁴⁶³ *Linorez Uljike* bio je izložen na Izložbi Društva umjetnosti u svibnju 1911. godine. Vjerojatno je riječ o pogrešci pri navođenju tehnike drvoreza.

Iako se ne može sa sigurnošću tvrditi, čini se da u razdoblju između Pariza i odlaska u Ameriku Benković nije izrađivao grafike, već se posvetio gotovo isključivo slikanju pejzaža. Izložene grafike pod utjecajem su Krizmanovog secesijskog linearizma i simbolizacije, odnosno „očučivanja“ prirode,⁴⁶⁴ prisutnog kod Benkovića u razdoblju zagrebačkog školovanja. Linorez *Uljike* kvalitetom daleko nadmašuje ponešto nespretnu kompoziciju *Drveća*, izvedenu u Benkoviću manje bliskoj tehnici bakropisa.

Strajnić u članku o Benkovićevoj izložbi koristi priliku za opširnu uvodnu kritiku zagrebačke umjetničke škole i usporedbu umjetnika Društva umjetnosti, koji su „konzervativni akademičari i nacionalno indiferentni“⁴⁶⁵ s daleko naprednijim umjetnicima udruženja *Medulić*, zaslužnog za samostalnu, narodnu, originalnu srpsko-hrvatsku umjetnost. Ističe da su od prve generacije studenata na Akademiji ostala samo „petorica, šestorica koji se umjetnosti ne iznevjeriše“,⁴⁶⁶ a od njih je jedino Benković, koji je za vrijeme studija „pokazivao najmanje samostalnosti“,⁴⁶⁷ dobio skromnu stipendiju, zbog čega se morao prilagoditi Kršnjavijevim uvjetima i studirati u Beču. Strajnić pozitivno ocjenjuje Benkovićevu odluku da se premjesti u Pariz, a izrijeком spominje Benkovićev konflikt s Kršnjavijem, koji ga je htio prisiliti na povratak u Beč u jesen 1912., što je rezultiralo gubitkom daljnje državne potpore. Taj rasplet Benkovićeve situacije Strajnić vidi kao dobar ishod, jer „tek slobodan čovjek može biti slobodan i nacionalan umjetnik“.⁴⁶⁸ Dio teksta o Benkovićevoj izložbi Strajnić završava riječima:

„Pospješi li boravak u Americi njegovo usavršenje... i bude li znao upotrebiti svoju darovitost, Hrvatska će u njemu s vremenom dobiti slikara u najboljem smislu i nacionalnoga umjetnika.“⁴⁶⁹

Nešto kraći osvrt na Benkovićevu izložbu u Salonu Ullrich objavio je i Andrija Milčinić u časopisu *Savremenik*.⁴⁷⁰ Prije svega naglašava impresionističke krajolike koji se uvelike razlikuju od onih prije pariškog razdoblja; sada slikar prikazuje impresiju koja je na njega utjecala „pri jednoj

⁴⁶⁴ Milan Pelc, *Krajolik u ranoj hrvatskoj grafici*, katalog izložbe, Zagreb: Galerija Ulrich, 1997., bez paginacije.

⁴⁶⁵ Kosta Strajnić, „Iz Ullrichova salona“, 2.

⁴⁶⁶ Isto.

⁴⁶⁷ Isto.

⁴⁶⁸ Isto.

⁴⁶⁹ Kosta Strajnić, „Iz Ullrichova salona“, 3.

⁴⁷⁰ Andrija Milčinić, „Salon Ullrich“, u: *Savremenik*, 11, 1912., 693–694.

rasvjeti i u jednom času, koji za njega prije nije bio važan.“⁴⁷¹ Milčinovića ovi pejzaži podsjećaju na slovenske ili poljske, Benković je za njega „pozorniji promatrač bojenih efekata, nego li čistih i izrazitih oblika“,⁴⁷² a eksperimentiranje s bojom koji put mu uspije više, a koji puta manje. Kao i Strajnić, ističe akvarel *Most preko Seine* te crteže iz Pariza koji ga podsjećaju na drvoreze. Prema Milčinoviću, novo Benkovićevo shvaćanje slike pokazuje *Lukarica* te iako ga se doima „hladno i oporo... očito (je) rađena s mnogo pažnje.“⁴⁷³ Uz članak su u *Savremeniku* objavljene tri reprodukcije Benkovićevih radova: *Portret* (kat. 199),⁴⁷⁴ *Samoborska okolica* (sl. 5.3)⁴⁷⁵ i već spomenuti izgubljeni akvarel *Most na Seini* (sl. 5.6).

Na Benkovićevu se samostalnu izložbu pozitivno osvrnuo Zdenko Vernić u duljem tekstu objavljenom u dnevnom listu *Agramer Tagblatt*.⁴⁷⁶ Detaljno opisujući samoborske pejzaže i crteže pariških građevina, svrstava ga, uz Babića i Krušlina, među „tri izuzetna učenika Zagrebačke umjetničke škole“.⁴⁷⁷ Usvojivši brzu tehniku „s palete jednostavno na platno“, prema Vernićevom mišljenju, „stao je uz bok onih najmodernijih u Parizu, koji su 'Modernoj' otkazali pripadnost i vratili se umjerenom, pročišćenom akademizmu.“⁴⁷⁸ Autor kritike ipak se nada da će se Benković vratiti figurativnom slikanju „ljudi i oblika“, što mu, po njegovom mišljenju, najbolje polazi za rukom, a tekst završava pohvalom Umjetničkoj školi s čijim postignućima „imamo itekako razloga biti zadovoljni.“⁴⁷⁹

Autor kratkog prikaza izložbe u *Jutarnjem listu* smatra najboljima uljene slike „snažnog poteza i perspektive“,⁴⁸⁰ koje su potvrda slikarevog napretka u Parizu, te poziva čitatelje da razgledaju izložbu i kupnjom vrlo jeftinih radova podupru mladog umjetnika kako bi mogao nastaviti svoje studije u inozemstvu. Kratki tekst u *Narodnim novinama* poziva na razgledanje izložbe umjetnika

⁴⁷¹ A. Milčinović, „Salon Ullrich“, 693.

⁴⁷² Isto.

⁴⁷³ Isto.

⁴⁷⁴ *Savremenik*, 11, 1912., 653. Radi se o portretu Benkovićeve zaručnice u tehnici krede i pastela, izrađenom u Samoboru u kolovožu 1911. godine. Danas se djelo nalazi u Zbirci slika Adalberta Rebića Zagrebačke nadbiskupije.

⁴⁷⁵ *Savremenik*, 11, 1912., 660. Pejzaž u tehnici ulja na platnu sačuvan je u privatnoj zbirci nasljednika Antuna Ullricha, a vodi se pod nazivom *Samoborski pejzaž*.

⁴⁷⁶ Z. V., „Ivan Benković“, u: *Agramer Tagblatt*, 18. listopada 1912., 8. Tekst je za potrebe ovog istraživanja prevela s njemačkog na hrvatski jezik prof. Sabina Kaštelančić.

⁴⁷⁷ Isto.

⁴⁷⁸ Isto.

⁴⁷⁹ Isto.

⁴⁸⁰ „Izložba Benkovićeva“, u: *Jutarnji list*, 24. listopada 1912., 4.

„čije su radnje već pred nekoliko godina pobudile opravdane nade“,⁴⁸¹ uz najavu njegovog duljeg putovanja u Ameriku.

Na izložbi je kupljeno sedam radova – Hrvatsko društvo umjetnosti kupilo je akvarel *Kraj Save*, Banovina *Aquarel na Seini*, biskup Ivan Krapac *Breze*, Vernić *Samoborski dol*, a tri pariška crteža prodana su bez naznake imena kupca.⁴⁸² Za daljnju je prodaju Antun Ullrich preuzeo šest radova: *Uljike, Iz Maksimira, Akvarel na Seini, Drveće, Voće i Kiša*. Ukupan iznos prodaje bio je 750 kruna, od čega je Ullrich uzeo uobičajenu proviziju od 30%, odnosno 225 kruna, a uz to je Benković morao izdvojiti 100 kruna za korištenje prostora.⁴⁸³ Preostali iznos od 425 kruna za Benkovića je predstavljao znatnu svotu, s obzirom na skromna sredstva s kojima je inače raspolagao. Činjenica da je s izložbe prodana gotovo polovica izloženih Benkovićevih djela predstavlja svojevrstan uspjeh, s obzirom na to da je prodaja radova s izložaba u Salonu često prolazila daleko slabije. Na primjer, na izložbi Miroslava Kraljevića, održanoj u Salonu u prosincu iste godine, od pedeset i dva rada prodano ih je bilo svega pet, a Ullrich je preuzeo njih četrnaest, uglavnom grafike i crteže.⁴⁸⁴ Mogući razlog ovako slaboj prodaji možda su bile visoke cijene, ali i Kraljevićev novi stil za koji zagrebačka publika nije još bila spremna.

Dva su Benkovićeve rada, u vrijeme kada je sa suprugom već stigao u New York, bila izložena u Salonu Ullrich u studenom 1912. na izložbi udruženja *Lada*, priređenoj u korist Crvenog križa slavensko-balkanskih država.⁴⁸⁵ Prodaja radova s izložbe na kojoj je izlagalo dvadeset i pet umjetnika članova *Lade* bila je izuzetno dobra, a neprodana je ostala samo jedna neimenovana slika Ivana Tišova, očito precijenjena, s istaknutom cijenom od 3.000 kruna. Nije moguće utvrditi koji su Benkovićeve radovi bili u pitanju, budući da u popisu jedno djelo nema naziv, a za drugo je samo

⁴⁸¹ „Benković u Ullrichovom salonu.“, u: *Narodne novine*, 16. listopada 1912., 4.

⁴⁸² Akvarel *Kraj Save* prodan je za 40 kruna, a akvarel *Na Seini* za 50 kruna. *Breze*, vjerojatno u tehnici ulja na platnu, prodane su Krapcu za 200 kruna, a *Samoborski dol* za 60 kruna. Crteži *St. Etienne du Mont, Interieur crkve St. Etienne du Mont* i *Saint-Germain-l'Auxerrois* prodani su za 30 kruna (ARLIKUM HAZU, Arhiv Salona Ullrich, popis radova sa samostalne izložbe Ivana Benkovića 1912.). Jedan od spomenutih crteža vjerojatno je kupio zagrebački načelnik Janko Holjac (F., „Izložba slika iz samoborske okoline“, u: *Samoborski list*, 45, 1912., nepag.).

⁴⁸³ O uvjetima poslovanja s umjetnicima vidjeti: Žarka Vujić, *Salon Ullrich*, 37.

⁴⁸⁴ ARLIKUM HAZU, Arhiv Salona Ullrich, Knjiga kolektivnih izložaba 1910.-1927, *Miroslav Kraljević – kolektivna izložba*, prosinac 1912., 40–41.

⁴⁸⁵ ARLIKUM HAZU, Arhiv Salona Ullrich, Knjiga kolektivnih izložaba 1910.-1927., „*Lada*“ u korist Crvenog križa slavensko-balkanskih država, studeni 1912., 44–45.

naveden naziv *Samobor*. Djelo bez naziva otkupilo je Društvo umjetnosti za 40 kruna,⁴⁸⁶ a djelo *Samobor* kupio je Kalda⁴⁸⁷ za 30 kruna. Općenito su na ovoj dobrotvornoj izložbi cijene radova bile izrazito niske, čak i za djela renomiranih umjetnika poput Csikosa, Auera, Ferde Kovačevića ili Ivekovića, a Ullrich je nakon izložbe u knjigu zapisao da je „cijelu ubranu svotu predao tajniku Hrvatskog društva umjetnosti.“⁴⁸⁸

5.2. Antun Ullrich – Benkovićev galerist

Ullrich je nastavio prodavati Benkovićeve radove i nakon njegovog odlaska u Ameriku. O tome svjedoče zapisi u inventarnim knjigama Salona, kao i prepiska iz 1913. godine s Ivanovim ocem Ferdom i s Ivanom, koji je tada u New Yorku. Iz korespondencije je vidljivo da Ullrich u Beču otiskuje Benkovićeve linoreze s temama iz Zagreba (po dvadeset komada svakog motiva) i prodaje ih u svom Salonu.⁴⁸⁹

Prodaja Benkovićevih radova u Salonu može se u inventarnim knjigama pratiti i nakon njegove smrti, sve do 1932. godine, kada je upisana posljednja takva transakcija.⁴⁹⁰ U tom su razdoblju prodana ukupno sto pedeset i dva rada, među kojima je najviše grafika. Tako su, na primjer, prodana 33 bakropisa *Iz Raguse* (od 1918. u knjizi inventara pod nazivom *Iz Dubrovnika* – kat. 90, 91), grafike iz mape *Benković/drvorezi (Kamena vrata – 20 komada, Sveti Kralj – 20 komada,*⁴⁹¹ *Stari Zagreb – 13 komada,*⁴⁹² *Popov toranj – 13 komada, kat. 94–96)* te mnogobrojni bakropisi

⁴⁸⁶ Ovo se djelo nalazi na popisu Inventara Društva umjetnosti, gdje je navedeno pod nazivom *Dolina*, kupljeno 1912. za 40 kruna (HDA, Fond HDLU, HDA-f. 1979-1 HDLU, kut. 18, *Inventar Hrvatskog društva umjetnosti za god. 1912. i dalje*). Djelo je preuzeto od Antuna Ullricha u studenom, a u Ullrichovoj potvrdi da je radove kupljene na izložbi predao Društvu navedeno je pod imenom *Nizina* (HDA, Fond HDLU, HDA-f. 1979-1 HDLU, kut. 15, Potvrda Antuna Ullricha, Zagreb, 21. studenog 1912.). U *Inventaru HDU* nalazi i Benkovićev akvarel bez naziva, kupljen na samostalnoj izložbi u Salonu Ullrich, također za iznos od 40 kruna.

⁴⁸⁷ Moguće je da se radi o arhitektu Lavu Kaldi (Bitovice, Moravska, 1880. – Zagreb, 1956.).

⁴⁸⁸ ARLIKUM HAZU, Arhiv Salona Ullrich, Knjiga kolektivnih izložaba 1910.-1927., 45.

⁴⁸⁹ ARLIKUM HAZU, Arhiv Salona Ullrich – korespondencija, Skica pisma Antuna Ullricha Ivanu Benkoviću, Zagreb, 15. veljače 1913. (na poledini pisma Ferde Benkovića Antunu Ullrichu, Zagreb, 10. veljače 1912.), inv. br. K-30/II.

⁴⁹⁰ ARLIKUM HAZU, Arhiv Salona Ullrich, Salon – Inventar I i II.

⁴⁹¹ Naziv *Sveti kralj* u kasnijim je zapisima u inventarnoj knjizi promijenjen u naziv *Katedrala*.

⁴⁹² Unutar mape *Benković/drvorezi* postoji nekoliko motiva starog Zagreba, ali ne pod tim nazivom.

bez naziva.⁴⁹³ U Salonu su ostale sačuvane i pojedine Benkovićeve grafičke ploče – prema popisu primopredaje grafičkih ploča, koje je obitelj predala Jugoslavenskoj akademiji znanosti i umjetnosti 1964. godine, u zbirci su se nalazile četiri ploče Benkovićeve bakropisa i pet ploča linoreza. Uz mnogobrojne Benkovićeve grafike iz Ullrichove zbirke, ove su matrice do danas sačuvane u Kabinetu grafike HAZU.⁴⁹⁴ Od pojedinačnih je radova Ullrich prodavao akvarele i crteže iz Pariza, studije i skice bez zapisa o tehnici, a jedno je ulje na platnu, pod nazivom *Jesen – Janindol Samobor*, darovano 1931. liječniku Rafaelu Dolinšek, vlasniku jedne od najvrjednijih zagrebačkih zbirki.⁴⁹⁵ Danas se rad nalazi u zbirci Nacionalnog muzeja moderne umjetnosti, pod nazivom *Pejzaž* (sl. 5.4).

Antun Ullrich posjedovao je vlastitu zbirku autoportreta, godinama nabavljenih od umjetnika koji su surađivali sa Salonom. U njegovoj se zbirci nalazio i Benkovićeve *Autoportret* (sl. 5.7), danas u Muzeju suvremene umjetnosti u Zagrebu, međutim, bez potpisa i datacije teško je sa sigurnošću utvrditi razdoblje u kojem je nastao. Okvirno se može datirati u 1911. ili 1912. godinu, prije ili nakon Benkovićeve odlaska u Pariz, ali svakako prije njegova odlaska u Ameriku.⁴⁹⁶ Stilske odrednice portreta podudaraju se s određenim brojem muških i ženskih portreta, u kojima se, uz akademski realizam oblikovanja, pojavljuje i primjena boje i svjetla svojstvena impresionističkom pristupu (npr. *Portret starice*, kat. 187, 188). Za vrijeme postojanja Salona Ullrich, navedeni je autoportret izlagan u dva navrata – na izložbi *Pola vijeka hrvatske umjetnosti* 1938. godine⁴⁹⁷ te 1944. na *IV. Izložbi hrvatskih umjetnika u Nezavisnoj Državi Hrvatskoj*, u sklopu zasebne *Izložbe autoportreta*, na kojoj je uz Benkovićeve autoportret izložen i niz drugih autoportreta slikara

⁴⁹³ Ponekad se u inventarnim knjigama pod tehnikom nalazi i pojam „bakrorez“, no radilo se o bakropisima, s obzirom na to da se se tehnika bakroreza nije u to vrijeme upotrebljavala.

⁴⁹⁴ Žarka Vujić, *Salon Ullrich*, 167. Danas se u Kabinetu grafike čuva jedanaest matrica Benkovićeve radova: bakrene ploče *Iz Dubrovnika I i II*, *Stari zid*, *Masline* i jedan *Ex libris* (bez sačuvanog otiska) te linorezi *Adam i Eva*, *Autoportret*, *Odmaranje*, *Krošnje*, *Žena pod teretom* i *Motiv iz Tkalčićeve*.

⁴⁹⁵ ARLIKUM HAZU, Arhiv Salona Ullrich, Salon – Inventar II, br. 14532. Djelo je navedeno u Popisu privatnih zbirki grada Zagreba s kraja 1940-ih ili početka 1950-ih kao *Pejzaž* (ARLIKUM HAZU, Zbirka dokumentacije, Zbirke), a u popisu djela iz Zbirke Dolinšek, koji je izradila Vesna Barbić 1950-ih (ARLIKUM HAZU, Donacija Vesne Barbić), navedeno je kao *Pogled na nizinu – Samobor*. Na poleđini same slike nalazi se, međutim, naziv *Pogled na ravnicu (Anindol)*, (*Sava*).

⁴⁹⁶ Autoportret je u više navrata bio različito datiran. Na primjer, u katalogu *U susret MSU*, Zagreb, Muzejski prostor, 1986., red. br. 88, datirana je 1913. godinom, a u katalogu *Autoportreti iz Zbirke Ullrich* iz 2000. datirana je između 1912. i 1915. (Đurđa Petravić Klaić, „Autoportreti iz Zbirke Ullrich“, u: *Autoportreti iz Zbirke Ullrich*, katalog izložbe, Zagreb: LIKUM, 2000., nepag.).

⁴⁹⁷ *Pola vijeka hrvatske umjetnosti*, katalog izložbe, Zagreb: Dom likovnih umjetnosti, 1938., 164, reprodukcija na str. 16. <https://dizbi.hazu.hr/a/?pr=i&id=11800> (pristupljeno 17. siječnja 2023.).

moderne u vlasništvu Salona Ullrich (Robert Auer, Joso Bužan, Menci Clement Crnčić, Bela Csikos Sesia, Oton Iveković, Tomislav Krizman, Ivan Tišov, Marijan Trepše, Milivoj Uzelac, Vladimir Varlaj).⁴⁹⁸

Povezanost Benkovića s Antunom Ullrichom i njegovim Salonom imala je značajnu ulogu u životu mladog umjetnika. Osim financijske koristi za samog umjetnika i njegovu obitelj, njegov umjetnički opus posredstvom galerista stekao je određenu reputaciju koja je nastavljena i nakon njegovog odlaska u Ameriku i prerane smrti. U *Hrvatskoj metropoli* tijekom 1926. godine objavljeno je nekoliko Benkovićevih linoreza⁴⁹⁹ uz kratki članak u kojem autor predlaže Antunu Ullrichu da, s obzirom na veliki broj slikarevih radova koje posjeduje, održi njegovu postumnu izložbu, do koje ipak nije došlo.⁵⁰⁰ Kako ističe Žarka Vujić, Ullrich je imao pojačan interes za mlade preminule umjetnike poput Miroslava Kraljevića, Ivana Benkovića i Jurja Plančića te je kontinuirano prikupljao i prodavao njihove radove, vjerojatno „uz svijest o mogućem kasnijem porastu vrijednosti opusa preminulih, kao i o monopolističkoj potrebi da se dođe do njih što cjelovitijih.“⁵⁰¹

⁴⁹⁸ *IV. Izložba hrvatskih umjetnika u Nezavisnoj državi Hrvatskoj*, katalog izložbe, Zagreb: Umjetnički paviljon, 1944., 5. <https://dizbi.hazu.hr/a/?pr=i&id=11771> (pristupljeno 20. siječnja 2023.).

⁴⁹⁹ *Hrvatska metropola*, broj 3, 16. siječnja 1926. – na naslovnici je reproduciran linorez *Motiv iz Bosne* (u Kabinetu grafike HAZU djelo se navodi pod nazivom *Odmaranje*). U broju 4, od 23. siječnja 1926. na naslovnici se nalazi reprodukcija Benkovićevog linoreza bez naziva (U Kabinetu grafike naziv je *Adam i Eva*), a u broju 6 od 6. veljače 1926. reproduciran je linorez *Faun* na stranici 71 (u Kabinetu grafike djelo se navodi kao *Dijete ispod žalosne vrbe*, a kao tehnika je naveden drvorez).

⁵⁰⁰ „Slikar Ivan Benković“, u: *Hrvatska metropola*, 4, 23. siječnja 1926., 26.

⁵⁰¹ Žarka Vujić, *Salon Ullrich*, 98.

5.3. Slikovni prilozi



Sl. 5.1. Branimir Petrović, *Otvaranje Salona – studentska verzija*, oko 1910., MSU, reproducirano iz: Žarka Vujić, *Salon Ullrich o stotoj obljetnici*, Zagreb: Art magazin Kontura, 2010., 25.

Sl. 5.2. Branimir Petrović, *Silvestrovo kod Ullricha 1910*, razglednica, ARLIKUM HAZU, Ostavština Rudolfa Valdeca

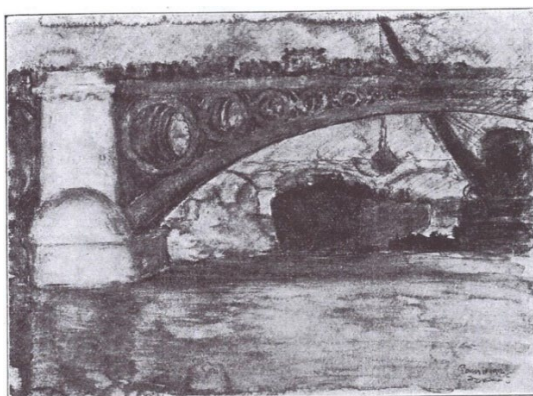


Sl. 5.3. Ivan Benković, *Samoborski pejzaž*, ulje na platnu, sign. d.d. I. Benković, 1912., Zbirka Ciraki, Zagreb

Sl. 5.4. Ivan Benković, *Pejzaž*, ulje na platnu, 1912., sign. d.d. I. Benković 1912, Nacionalni muzej moderne umjetnosti, MG-2493



Sl. 5.5. Ivan Benković, *Samoborski pejzaž*, ulje na platnu, sign. d.d. I. Benković 1912, vl. Boris Lalić, Zagreb



Sl. 5.6. Ivan Benković, *Most na Seini*, akvarel, sign. d.d. Pariz II 1912, I Benković, *Savremeni*, 11, 1912., 673



Sl. 5.7. Ivan Benković, *Autoportret*, ulje na platnu, 1911.–12, Muzej suvremene umjetnosti, inv. br. MSU 194

6. HRVATSKI LIKOVNI UMJETNICI I KULTURNI IDENTITET HRVATA U SJEDINJENIM AMERIČKIM DRŽAVAMA POČETKOM 20. STOLJEĆA

Stanovništvo jugoistočne Europe u većoj je mjeri započelo masovnu emigraciju u Sjevernu Ameriku početkom 1880-ih godina. „Nova imigracija“, kako su ju tada nazivali ranije pridošli Amerikanci,⁵⁰² u prvom desetljeću 20. stoljeća čini 75% svih europskih iseljenika koji u ovom razdoblju dolaze u Ameriku.⁵⁰³ Prema istraživanjima, u prvom desetljeću 20. stoljeća ondje se iz središnje Hrvatske i Slavonije doselilo više od 300.000 ljudi,⁵⁰⁴ većinom zemljoradnika i radnika,⁵⁰⁵ koji su u najvećoj mjeri nastanjivali države New York, Pensilvaniju, Ohio i Illinois.⁵⁰⁶ Dihotomija između „stare“ i „nove“ imigracije privremeno je relacijsko pozicioniranje u kojemu „mi“ – stara imigracija posjeduje moć nad „drugima“ / „novom“ imigracijom.⁵⁰⁷ U ovom razdoblju migracija u Sjevernu Ameriku i hrvatska je iseljenička zajednica određivana kao „druga“, označivana je često negativnim svojstvima, kako svjedoče i mnogobrojni narativi u obliku zapisa povratnika iz Amerike. Većina doseljenika drugog vala koji su odlučili trajno preseliti u Ameriku bili su radni iseljenici, dok su se visoko kvalificirani specijalisti na to daleko rjeđe odlučivali. Njihov je motiv najčešće bila želja za upoznavanjem novog, slobodnijeg svijeta s mogućnošću ostvarivanja povoljnijih uvjeta života na novom tržištu rada, pogotovo kod pripadnika naroda Austro-Ugarske, trajno nezadovoljnih političkom i ekonomskom situacijom u svojim sredinama. Likovni umjetnici, uz početnu znatiželju, u putovanju vide i priliku za stjecanje novih umjetničkih iskustava, ali i za poboljšanje svoje financijske situacije, što se u većini slučajeva pokazalo kao pogrešna pretpostavka.

⁵⁰² „Nova imigracija“ je termin koji među prvima u literaturi koristi Peter Roberts u knjizi *The new immigration: A study of the industrial and social life of southeastern Europeans in America*, New York: Macmillan, 1912.

⁵⁰³ Peter Roberts, *The new immigration*, 4.

⁵⁰⁴ Većeslav Holjevac, *Hrvati izvan domovine*, Zagreb: Matica hrvatska, 1967., 67.

⁵⁰⁵ Statistički podatci Kraljevine Hrvatske i Slavonije govore o 50% zemljoradnika, 24% pomoćnih radnika, 26% nedefiniranih dnevnih radnika (*Statistički godišnjak Kraljevina Hrvatske i Slavonije I. 1905.*, Zagreb: Kraljevski zemaljski statistički ured, 1913., 242–243; *Statistički godišnjak Kraljevina Hrvatske i Slavonije II. 1906-10.*, Zagreb: Kraljevski zemaljski statistički ured II, 1917., 198-99.), citirano prema: Ulf Brunnbauer, *Globaliziranje jugoistočne Europe. Iseljenici, Amerika i država od kraja 19. stoljeća*, Zagreb: Srednja Europa, 2019., 57.

⁵⁰⁶ Ulf Brunnbauer, *Globaliziranje jugoistočne Europe*, 78.

⁵⁰⁷ Avtar Brah, *Cartographies of Diaspora – Contesting Identities*, Taylor & Francis e-Library, 2005., 181.

U velikom valu migracija, koji je trajao sve do početka Prvog svjetskog rata, nekoliko je likovnih umjetnika iz Hrvatske u duljem ili kraćem razdoblju boravilo u Sjedinjenim Američkim Državama. Unatoč određenoj heterogenosti identitarnih odrednica, motiva za odlazak, kao i načina života i rada u samoj Americi (u odnosu na američke stanovnike „stare imigracije“ te hrvatsku zajednicu kao „novu imigraciju“), moguće je ipak obuhvatiti i definirati ovu neformalnu profesionalnu, u velikoj mjeri generacijski blisku grupaciju, od kojih su neki prije odlaska već bili renomirani umjetnici. Za ovaj dio istraživanja fokus će biti na grupi zagrebačkih umjetnika, Benkovićevih profesora na Privremenoj višoj školi, koji su u Americi boravili prije ili za vrijeme njegova studiranja.

Prema antropologinji Avtar Brah, autobiografski zapisi iseljenika odnosno njihova individualna naracija predstavlja oblik *collective re-memory*.⁵⁰⁸ Isto tako, novije antropološke teorije migracija ne sagledavaju dijasporu kao izolirani entitet, „*but rather as being formed out of a series of contradictory convergences of peoples, ideas, and even cultural orientations*“,⁵⁰⁹ stoga analiza objavljenih i neobjavljenih putnih narativa spomenute grupe hrvatskih likovnih umjetnika o Americi (feljtona, dnevnika, bilježaka) ima potencijal doprinosa daljnjim istraživanjima hrvatske iseljeničke zajednice, ali i rasvjetljavanja ove problematike unutar polja povijesti umjetnosti. Likovna kritika u Hrvatskoj, naime, od početka 20. stoljeća sve do danas većinom je promatrala djelovanje spomenutih umjetnika u američkom razdoblju odvojeno od kulturno-društvenih i životnih uvjeta u kojima su stvarali, interpretirajući ih kroz prizmu domaće likovne scene. Posebno se to odnosi na dio stvaralaštva u polju primijenjene umjetnosti, koja je u to doba u Hrvatskoj uglavnom na marginama. Takav se stav iščitava kroz onovremene članke u hrvatskom tisku, koji prenose stavove domaće sredine o odlasku umjetnika, stoga ih je također potrebno uvrstiti u analizu.

Prethodnica spomenute grupe ranije je iskustvo Amerike Vlahe Bukovca, koji je u zemljama sjeverne i južne Amerike bio u dva navrata u mladosti (od 1865. do 1969. te ponovno od 1874. do 1877. godine), odnosno prije akademskog obrazovanja i slikarske karijere. Bukovčeve je memoare,

⁵⁰⁸ Avtar Brah, *Cartographies of Diaspora*, 10.

⁵⁰⁹ Ato Quayson, Girish Daswani, „Diaspora and Transnationalism, Scapes, Scales, and Scopes“, u: *A Companion to Diaspora and Transnationalism*, ur. Ato Quayson, Girish Daswani, Hoboken: Wiley-Blackwell, 2013., 4. <https://doi.org/10.1002/9781118320792.ch1> (pristupljeno 27.1.2022.).

objavljene 1919. godine u knjizi *Moj život*,⁵¹⁰ Jelena Šesnić obradila u komparaciji s narativom putovanja političara i publicista Ante Tresića Pavičića,⁵¹¹ uzimajući njihove tekstove kao primjere susreta s novim prostorno-kulturnim fenomenom Amerike, analizirajući pritom strategije prezentacije i konstrukcije identiteta naratora. Dok Bukovac prikazuje „subalternu“ Ameriku,⁵¹² Tresić Pavičić, polazeći iz pozicije „kozmpolitskog imperijalnog intelektualca“⁵¹³ superiorno patronizira hrvatskim iseljenicima i američkim građanima. Kao što će se pokazati, hrvatski umjetnici o kojima je riječ, školovani na europskim likovnim akademijama, s iskustvima putovanja i duljih boravaka u zapadnim europskim zemljama u svrhu školovanja, neovisno o polaznom statusu i uvjetima u novoj sredini, donijeli su impresije i sudove o iseljeništvu i američkom društvu u cjelini slične onima Tresića Pavičića.

6.1. Bela Csikos Sesia i Robert Auer u New Yorku od 1902. do 1904. godine

Nakon dolaska u Zagreb 1893. godine Bukovac je ubrzo postao jedna od središnjih osoba likovnog života. Pripadnici „umjetničkog podmlatka“, koji su se oko njega okupili, osnovali su 1896. godine Društvo hrvatskih umjetnika, odijelivši se na taj način od konzervativnog Društva umjetnosti na čelu s Isidorom Kršnjavijem, donedavnim ministrom bogoštovlja i nastave.⁵¹⁴ Međutim, bez veće državne i privatne potpore i uz mnoge međusobne nesuglasice, društvo se nije moglo dugo održati te se ono ponovno ujedinjuje odnosno vraća Društvu umjetnosti već 1903. godine.

Iz sredine nesklone promjenama i pomacima prema suvremenijim shvaćanjima umjetnosti Bukovac se povlači početkom studenog 1898. godine, odselivši u Cavtat, nakon čega u listopadu 1902. godine s cijelom obitelji seli u Beč, a godinu dana kasnije, u listopadu 1903. započinje

⁵¹⁰ Vlaho Bukovac, *Moj život*, Zagreb: Književni jug, 1919.

⁵¹¹ Jelena Šesnić, „Images of America from the Austro-Hungarian Periphery. The Example of Croatian Travel Narratives of the United States“, u: *Postimperiale Narrative im zentraleuropäischen Raum*, ur. Marijan Bobinac, Johanna Chovanec, Wolfgang Müller-Funk, Jelena Spreicer, Tübingen: Francke, 2018., 123–142.

⁵¹² Jelena Šesnić, „Images of America“, 131.

⁵¹³ Isto, 138.

⁵¹⁴ Iako je Kršnjavi zbog paljenja hrvatske zastave pred zgradom Hrvatskoga narodnog kazališta bio prisiljen dati ostavku na mjesto ministra, on niz godina i dalje ostaje neprikosnoveni autoritet i arbitar likovnog života u Hrvatskoj. Godine 1901. postao je član povjerenstva Zemaljske vlade, koje je bilo zaduženo za državnu kulturnu politiku („Kršnjavi, Iso“, u: *Hrvatski biografski leksikon*, mrežna verzija: <https://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=10657>), pristupljeno 27. siječnja 2022.)

profesuru na Akademiji u Pragu.⁵¹⁵ Njegov primjer slijedi nekoliko mlađih, već etabliranih likovnih umjetnika, razočaranih cjelokupnom kulturnom politikom i nedostatkom podrške vlasti – Robert Auer i Bela Csikos Sesia s obiteljima krajem travnja 1902. putuju u New York,⁵¹⁶ a Menci Clement Crnčić u Beč. Rudolf Valdec također je planirao put u Ameriku, ali nije uspio ishoditi potporu od Zemaljske vlade,⁵¹⁷ pa će se onamo uputiti desetak godina kasnije, tek 1913. godine, kao profesor Privremene više škole za umjetnost i umjetni obrt. Csikos i Auer za putovanje i boravak u Americi imali su financijsku potporu Zemaljske vlade,⁵¹⁸ što im je dalo određenu sigurnost i omogućilo im da godinu dana borave u New Yorku, stvarajući utiske o „novom svijetu“. U vrijeme odlaska Csikos je bio profesor na Obrtnoj školi,⁵¹⁹ a Auer je sa suprugom Leopoldinom, također slikaricom, od 1897. godine u Zagrebu vodio privatnu umjetničku školu.⁵²⁰

Iseljavanje umjetnika strastveno i s negodovanjem prate domaće novine. Tako se na primjer pisac kratke obavijesti, objavljene u *Obzoru* povodom odlaska umjetnika 1902. godine, s gorčinom osvrće na kulturnu situaciju u državi: „I tako se naša slikarska kolonija, koja se i u domovini i vani prodičila, seli. Za što to? Vlada ne daje zaslužbe, naše crkve isto tako, privatnici ne kupuju slika... To nam služi baš na diku!“⁵²¹ Iz Valdecovog pisma Izidoru Kršnjaviju jasno se iščitavaju motivi za odlazak u inozemstvo – Zemaljska vlada mu svake školske godine odbija molbe za mjesto na Obrtnoj školi i za potporu „da ode u svijet“, imućnici ne žele kupovati odljeve njegovih djela, JAZU nije otkupila Strossmayerovo poprsje jer nema novaca, Matica hrvatska mu ne odgovora na dopis, a uz to bez autorske naknade izrađuje nadgrobnni spomenik Račkome.⁵²² U tom kontekstu spominje i patriotizam na koji se država često poziva tražeći od umjetnika angažman za koji neće

⁵¹⁵ Vera Kružić Uchytíl, *Vlaho Bukovac, život i djelo: 1855.-1920.*, Zagreb: Nakladni zavod Globus, 2006., 471–474.

⁵¹⁶ Odlazak Roberta Auera 26. travnja 1902. najavljen je u članku u *Obzoru* („Slikari nam odilaze“, u: *Obzor*, 26. travnja 1902., 2). U istom članku spominje se i skori odlazak Bele Csikosa Sesije i Rudolfa Valdeca. U Strossmayerovoj galeriji HAZU, unutar Csikoseve ostavštine sačuvan je dokument datiran 15. listopada 1902. u New Yorku, u kojem Bela Csikos izražava namjeru za traženjem državljanstva u Americi i izjavljuje da je stigao 15. svibnja iste godine, što znači da je, kao i Auer, oputovao krajem travnja iz Hrvatske.

⁵¹⁷ Vinko Zlamalik, *Bela Čikoš Sesija: začetnik simbolizma u Hrvatskoj*, Zagreb: JAZU, Društvo povjesničara umjetnosti SR Hrvatske, 1984., 196.

⁵¹⁸ U istraživanju arhivske građe Fonda Ministarstva prosvjete Zemaljske vlade u Hrvatskom državnom arhivu u Zagrebu nisu pronađeni dokumenti s točnim iznosima potpore Zemaljske vlade za putovanje umjetnika.

⁵¹⁹ Csikos je 1895. imenovan učiteljem crtanja u Ogulinu, dodijeljen na rad Realnoj školi u Zagrebu. Godine 1896. dobiva atelijer u Zagrebu, a od 1897. premješten je na Obrtnu školu (*Za psihom, sliki! Bela Csikos Sessia 1864-1931, retrospektiva*, katalog izložbe, ur. Radovan Vuković, Zagreb: Umjetnički paviljon, 2012., 118).

⁵²⁰ ARLIKUM HAZU, Dokumentacija umjetnika, Robert Auer: Curriculum mog djelovanja, nedatirano, 1940-e.

⁵²¹ „Slikari nam odilaze“, u: *Obzor*, 26. travnja 1902., 2.

⁵²² HDA, Fond br. 804, Osobni fond Iso Kršnjavi, kut. 3, br. 28, Pismo Rudolfa Valdeca, Zagreb, 24. rujna 1902.

biti plaćen. Zdenka Marković kao glavni motiv migriranja upravo u Ameriku dvojice „najodvažnijih“, Auera i Csikosa, navodi citat iz Valdecovog pisma: „Onamo gdje ima mnogo bogataša, a malo umjetnika, dakle u Ameriku!!“⁵²³. Prema njezinom mišljenju, zaključili su to „gotovo sasvim djetinjski“⁵²⁴ s obzirom na velik broj umjetnika i zasićenost tržišta koje su zatekli po dolasku u New York.

Na izložbi Društva umjetnosti u Zagrebu tijekom kolovoza i rujna 1902. godine⁵²⁵ bila su izložena i djela dvojice umjetnika, koji su još od proljeća u Americi, a na tu se činjenicu sarkastično osvrće likovni kritičar Vladimir Lunaček:

„Oni koji se nisu mogli da ovdje održe, otidjoše na zapad u Ameriku. Eminentan događaj u našoj kulturnoj povjesti. Materijalno obezbijedjeni ljudi sele u Ameriku – jer ne mogu da izdrže nesnosne naše društvene prilike. To se kod nas ne događa svaki dan.“⁵²⁶

I malo dalje u tekstu:

„Auer i Čikoš su otišli, pa ih molimo, da i na dalekom zapadu ne zaborave svoje domovine, ma da ih je ona silila da ostave domaću grud. Možda će nastati bolja vremena, te će se onda oni vratiti k domaji.“⁵²⁷

Prema Lunačeku, dakle, financijski razlozi nisu bili glavni poticaj odlasku, a kao još jedan motiv javlja se i strana konkurencija, kako navodi Matoš u izvješću s pariških salona 1903. godine:

„Taki narod, taka domovina, a u njoj nalaze hljeba – i više od hljeba – stranci s najbarbarskijom, najšvapskijom, najvulgarnijom umjetnošću, sličnom podvali, a naši umjetnici moraju se prebijati po tvrdim tuđinskim stepenicama, iskorijenjeni, gubeći smisao za hrvatsku dušu i hrvatsku ljepotu.“⁵²⁸

⁵²³ Zdenka Marković, *Robert Frangeš Mihanović*, 131.

⁵²⁴ Isto.

⁵²⁵ ARLIKUM HAZU, Kartoteka izložaba.

⁵²⁶ Vladimir Lunaček, „Izložba Društva umjetnosti“, u: *Vienac*, 36, 4. rujna 1902., 564.

⁵²⁷ Isto, 566.

⁵²⁸ Antun Gustav Matoš, „Pariški saloni“, u: *Vienac*, 16, 15. rujna 1903., 523.

Dvojica umjetnika ipak nisu bila u lošoj financijskoj poziciji – kao što je prethodno rečeno, u vrijeme odlaska Csikos je bio profesor na Obrtnoj školi, a Auer se upravo vratio s, vjerojatno stipendiranog, „naučnog putovanja u Pariz i po Italiji“.⁵²⁹

Saznavši za odlazak Csikosa i Auera, Bukovac u pismu Robertu Frangešu Mihanoviću izražava bojazan za njihovu sudbinu u Americi: „... jer je Amerika zemlja koju poznajem preveć, te ako nijesu obojica prevelike sreće, imaće da pretrpe dosta nevolje i jada...“.⁵³⁰ U drugom pismu razmišlja: „zašto Cikoš stoji tamo zatučen, ne znam“.⁵³¹ Bukovčevo je američko iskustvo bilo u najvećoj mjeri negativno, ali treba imati u vidu njegovu daleko težu početnu poziciju – on nije bio školovani umjetnik u zrelih tridesetim (Auer), odnosno četrdesetim godinama (Csikos), već u prvom navratu desetogodišnji dječak čiju su sudbinu krojili skrbnici, u drugom mladić koji je tek započinjao amaterski slikati, a njegova umjetnička karijera započinje tek nakon povratka iz Amerike.

Po dolasku u New York, u svibnju 1902. godine, Csikos i Auer nastanjuju se s obiteljima u Brooklynu, u to vrijeme udaljenom oko sat vremena putovanja od New Yorka. Okolnosti njihovog života i rada za vrijeme boravka u Americi nije moguće u potpunosti rasvijetliti, s obzirom na to da postoji tek nekolicina izvornih zapisa: Csikosevo pismo Isidoru Kršnjavom,⁵³² intervjui koje su Csikos i Auer dali hrvatskim novinarima nekoliko godina nakon povratka⁵³³ te Auerova kratka autobiografija sačuvana u Arhivu za likovne umjetnosti HAZU.⁵³⁴

U listopadu 1902. godine, nekoliko mjeseci nakon dolaska u New York, Csikos u spomenutom pismu Kršnjavom pozitivno opisuje uvjete života obitelji, kao i povoljne okolnosti za slobodan umjetnički rad dvojice slikara.⁵³⁵ Iako je početni plan bio potražiti „mjesto crtača ili slikara u poslu

⁵²⁹ Robert Auer: Curriculum mog djelovanja, 1. Nisu pronađeni dokumenti o stipendiranju ovih putovanja, ali se s vjerojatnošću može pretpostaviti da je Auer dobivao potporu, kao i drugi hrvatski umjetnici toga vremena.

⁵³⁰ Miroslav Montani, „Korespondencija Vlaha Bukovca – Pisma Vlaha Bukovca upućena Robertu Frangešu-Mihanoviću iz Cavtata i Beča“, u: *Bulletin Zavoda za likovne umjetnosti JAZU*, 1-2, 1961., 94 (pismo iz Cavtata, 14. travnja 1902.).

⁵³¹ Isto, 99 (pismo iz Beča, 9. veljače 1903.).

⁵³² HDA, Ostavština Kršnjavi, kut.15 – I/7, Pismo Bele Csikosa Sesije, Brooklyn, 12. listopada 1902.

⁵³³ s [Rybinskij, Nikola Zahar'evič], „Iz naših umjetničkih ateliera. Kod Roberta Auera“, u: *Obzor*, 13. veljače 1906., 1–2; V. K., „Kod Bele Čikoša“, u: *Preporod: list za roditelje, učitelje i sve prijatelje mladeži*, 12, 1906., 183–185.

⁵³⁴ ARLIKUM HAZU, Kartoteka umjetnika – Robert Auer.

⁵³⁵ Prijepis pisma objavljen je u originalu na njemačkom jeziku u već citiranoj monografiji *Bela Csikos Sesia* Vinka Zlamalika (243–244), a za potrebe ovog istraživanja na hrvatski ga je jezik prevela germanistica i anglistica Sabina Kaštelančić.

s plakatima ili u litografskom zavodu“, čini mu se da bi mogli zaraditi prodajući slike. Po njegovom mišljenju europski umjetnici mogu na ovaj način dobro živjeti u Americi, a djela koja su obojica već izradili dobro će proći kod tamošnjih trgovaca umjetnina. Opći je dojam pisma svojevrsno uljepšavanje situacije, kako bi se Kršnjavi, kojega Csikos oslovljava predstojnikom odjela, unatoč tomu što on to već više godina nije, odobrovoljio i utjecao na odluku da im se stipendija produlji. Csikos kaže o Americi: „vidio sam čudesnu zemlju, koju sada volim i u kojoj su ljudi puno bolji nego kod nas.“ I dalje o Hrvatskoj, za kojom nimalo ne čezne: „Biti usred neslobodne zemlje, čiji se, uz nažalost malo iznimaka, neuki stanovnici ističu u prvom redu svojom sitničavošću, zavišću i samoživošću!“ Iznoseći planove da nakon Amerike putuje u Pariz i Švicarsku, a možda nakon toga ponovno u Ameriku, na kraju pisma Csikos ga i otvoreno moli da mu ostane naklon.

Dvojica se slikara naposljetku ipak okreću sigurnijem poslu u litografskom zavodu, o čemu svjedoče brojne skice iz sačuvane Auerove bilježnice⁵³⁶ koja sadrži niz nacрта za plakate, ilustracije u časopisima i kalendare, kao i dva nerealizirana prijedloga naslovnica za poznati njujorški časopis *The Munsey's Magazine*⁵³⁷ (sl. 6.1, 6.2). Jedna do sada u literaturi nepoznata Auerova ilustracija objavljena je 1903. godine u časopisu *The Delineator*,⁵³⁸ uz pjesmu *Lost Summer* autorice Theodosije Garrison,⁵³⁹ tematikom i stilom bliska Auerovim slikama američkog razdoblja (sl. 6.3). Zlamalik u Csikosevoj monografiji neodređeno piše o radu u „afirmiranoj radionici plakata“⁵⁴⁰, međutim ne navodi podatak o kojoj je točno radionici riječ. Iskustvo takvog „tehničkog rada“, kako ga naziva Zlamalik,⁵⁴¹ Csikos i Auer mogli su po povratku prenijeti studentima Privremene više

⁵³⁶ Robert Auer, *Skizzenbuch – radna bilježnica*, akvarel i olovka, oko 1900. – 1904., Kolekcija Vugrinec.

⁵³⁷ Časopis je počeo izlaziti 1889. godine kao *Munsey's Weekly*, a od 1891. preimenovan je u *Munsey's Magazine*, bogato ilustrirani mjesečni časopis koji je krajem 19. stoljeća imao nakladu od 700.000 primjeraka (Frank A. Munsey, *The Founding of the Munsey Publishing-House – Quarter of the Century Old*, New York: DeVinne Press, 1907., <https://archive.org/details/foundingmunseyp00munsgoog/mode/2up>, pristupljeno 10. veljače 2023.).

⁵³⁸ *The Delineator*, 5, 1903., 640. Osnovan 1873., *Delineator* je bio jedan od najistaknutijih modnih časopisa kraja 19. i početka 20. stoljeća u SAD-u, a izlazio je do 1937. godine. Osim modnih priloga, objavljivao je i kratke priče, članke o umjetnosti, socijalnim pitanjima i kućanstvu. Godine 1903. naklada mu je bila gotovo 800.000 primjeraka (<https://mlc.ryerson.ca/exhibitions/the-delineator-womans-magazine>, pristupljeno 9. svibnja 2023.).

⁵³⁹ Theodosia Pickering Garrison (Theodosia McCrea Pickering Faulks), američka pjesnikinja (Newark, NJ, 1874. – Short Hills, NJ, 1944.), radila je u uredništvu časopisa *Life*, objavljivala pjesme i književne kritike u časopisima, autorica je nekoliko zbirki pjesama. Izvor: <https://www.findagrave.com/memorial/197788533/theodosia-mccrea-faulks>, pristupljeno 9. svibnja 2023.).

⁵⁴⁰ Zlamalik, *Bela Csikos Sesia*, 202.

⁵⁴¹ Isto.

škole za umjetnost i umjetni obrt, pa će tako i Ivan Benković, polaznik prve generacije, biti dobro pripremljen za rad u polju grafičkog dizajna i ilustracije.

Prema antropološkoj *border theory*, „vrijednost“ osobe ili proizvoda s jedne strane granice može porasti ili pasti s druge strane, što dalje ima šire implikacije za identitet.⁵⁴² Ova se tvrdnja može primijeniti pri analizi recepcije akademski obrazovanih europskih umjetnika, etabliranih u svojoj sredini, po dolasku u Ameriku početkom 20. stoljeća, o čemu svjedoči Auer u zagrebačkom intervjuu 1906. godine, iznoseći iskustva oprečna Csikosevim početnim impresijama iz pisma Kršnjaviju. Umjetnik u Americi mora se dokazati isključivo mukotrpnim radom, osim onih koji nose „tešku slavu i veliku etiketu, poput Sargenta“. Činjenica da takvog umjetnika dobro plaćaju ne nosi sa sobom i odnos na kakav su navikli europski umjetnici – na umjetnika se gleda kao na vrsnog obrtnika, koji pri narudžbi u potpunosti treba pratiti želje i zamisli naručitelja. Za modernu se umjetnost u Americi gotovo i ne zna, budući da ukus diktiraju trgovci umjetninama, koji se drže „konzervativne umjetnosti“ akademskog realizma 19. stoljeća. Za umjetnika je od velike važnosti reklama i „*fashionable atelier*“, a „bezimena genijalnost neoglašena i nepreporučana, riedko nailazi na mecenu“.⁵⁴³ Vrativši se iz Amerike, Csikos u intervjuu 1906. godine za zagrebački list *Preporod*⁵⁴⁴ priča o njujorškom umjetničkom klubu⁵⁴⁵ u koji ga članovi nisu htjeli primiti nakon što im je pokazao svoje radove, smatrajući ga nadmoćnijim slikarem. Isto tako, unatoč tomu što je žiri prihvatio njegova djela za izložbu kluba, nisu dopustili da ih izloži. Autor članka primjećuje da se Csikosu u Americi dogodilo isto što i Maksimu Gorkom, a kao zaključak dodaje: „Amerika Amerikancima“. Gorki je iste godine u Americi proveo nekoliko burnih mjeseci, dočekan ovacijama, a ispraćen izrazitim negodovanjem zbog svojih političkih nazora i potpore američkoj

⁵⁴² Michael Kearney, „The Classifying and Value-Filtering Missions of Borders“, u: *Anthropological Theory*, 4, 2004., 131–156.

⁵⁴³ s [Rybinskij, Nikola Zahar'evič], „Iz naših umjetničkih ateliera“, 1.

⁵⁴⁴ V.K., „Kod Bele Čikoša“, 185.

⁵⁴⁵ U Brooklynu, u kojem su živjeli Auer i Csikos, od 1857. godine djelovalo je udruženje *Brooklyn Art Association*, koje je okupljalo umjetnike, mecene i poštovatelje umjetnosti, a u sklopu udruženja formiran je *Brooklyn Art Club*, čiji su članovi bili isključivo umjetnici (<https://www.brownstoner.com/history/past-and-present-the-brooklyn-art-association/>, pristupljeno 24. svibnja 2023.). U New Yorku je od 1898. djelovao poznati *National Arts Club* (<https://www.aaa.si.edu/collections/national-arts-club-records-9697>, pristupljeno 23. svibnja 2023.), te *Salmagundi Club* na Manhattanu, osnovan 1871. godine (<https://www.aaa.si.edu/collections/salmagundi-club-records-6705>, pristupljeno 23. svibnja 2021.).

ljevici. O dojmovima o američkom načinu života objavio je u vrijeme boravka u New Yorku dvije pripovijetke u američkim časopisima, naišavši na zgražanje tamošnje publike.⁵⁴⁶

U zapisima Csikosa i Auera ne spominju se kontakti s nevelikom, ali rastućom hrvatskom zajednicom u New Yorku. Iako je vrijeme početka stoljeća, u kojem stižu, period masovnog iseljavanja Hrvata u Sjedinjene Američke Države (prema pisanju *Narodnog lista*, hrvatskih dnevnih novina u New Yorku, „*there is no doubt that the Croatian lands are not any more the only homeland of the Croatians*“),⁵⁴⁷ New York je prije svega polazišna točka pri dolasku, a većina hrvatskih iseljenika, uglavnom radnici ili poljoprivrednici, u potrazi za poslom odlaze u manja mjesta. Hrvatska zajednica u New Yorku gotovo bez organiziranoga kulturnog života nije mogla biti zainteresirana niti financijski spremna za narudžbe likovnih djela svojih sunarodnjaka pa se stoga Auer i Csikos prije svega povezuju s američkim trgovcima umjetnina,⁵⁴⁸ prilagođavajući se ukusu tamošnje publike temama iz antike.⁵⁴⁹ Ovi su radovi poznati uglavnom iz navoda u Csikosevom pismu Kršnjaviju, iz ilustracija u hrvatskom tisku⁵⁵⁰ te fotografija sačuvanih unutar Csikoseve ostavštine u Strossmayerovoj galeriji starih majstora HAZU, a većina ih je prodana u vrijeme njihove izložbe u New Yorku 1903. godine⁵⁵¹ (sl. 6.4 – 6.9). Iz nekoliko rečenica u *Vijencu* nije posve jasno o kakvoj se izložbi radilo, ali prema svemu sudeći djela su bila izložena u salonu trgovca umjetnina koji je radove, prema informaciji u članku, i prodao.⁵⁵² Auer u kratkoj autobiografiji, koju treba uzeti sa zadržkom radi niza netočnih podataka, navodi da je u Americi „izlagao u svim većim gradovima“,⁵⁵³ međutim do sada nisu pronađeni podatci koji bi to mogli potvrditi. U autobiografiji je također ustvrdio da su svi njegovi radovi, osim jedne studije koju je donio u Zagreb, ostali u Americi „u tamošnjem privatnom posjedu ili galerijama“. Ta tvrdnja,

⁵⁴⁶ Judith H. McDowell, „'As exciting as being in hell': Maxim Gorky in the United States“, u: *The Kentucky Review*, 3, 1983., 71–82.

⁵⁴⁷ Citirano prema: George J. Prpic, *The Croatian Immigrants in America*, New York: Philosophical Library, 1971., 143 (citat iz *Narodnog lista*, 21. listopada 1902.).

⁵⁴⁸ Vladimir Lunaček, „Izložba Društva umjetnosti“, u: *Vienac*, 36, 4. rujna 1902., 564.

⁵⁴⁹ Auerov umjetnički rad u New Yorku obradila je Petra Vugrinec za potrebe retrospektivne izložbe održane 2010. godine (Petra Senjanović, „Robert Auer – život i djelo“, u: *Robert Auer (1875.-1952.), slikar zagrebačke secesije. Retrospektiva*, katalog izložbe, ur. Petra Senjanović, Irena Kraševac, Zagreb, Galerija Klovićevi dvori, 2010., 31–35).

⁵⁵⁰ Reprodukcije njihovih američkih radova objavljivane su tijekom 1903. kroz više brojeva časopisa *Vienac*: Csikos – br. 5, 15 i 23–24 (*Utjeha, Sjećanje, Trgovina cvijećem u hramu*); Auer – br. 8, 13, 15 i 22 (dva dekorativna panoa, *U mislima, U trijemu, Ruže*).

⁵⁵¹ „Izložbe“, u: *Vienac*, 5, 1903., 164.

⁵⁵² U ovom istraživanju nije bilo moguće utvrditi jesu li sačuvani u privatnim zbirkama.

⁵⁵³ ARLIKUM HAZU, Robert Auer, Curriculum mog djelovanja.

međutim, nije posve točna: autor intervjua u *Obzoru* 1906. godine navodi nekoliko radova iz američkog razdoblja koje je vidio u Auerovom zagrebačkom atelijeru – dva ulja na platnu koja je izuzetno pohvalio: portret dr. Lorenca i djevojku s lutnjom, kao i više akvarela, možda iz sačuvanog *Skizzenbucha*.⁵⁵⁴

Prema kratkoj bilješci objavljenj u *Die Drau*, Csikos je u studenom 1902. već u Zagrebu, najavljujući kako će zimu provesti u Ženevi i Napulju, nakon čega putuje natrag u Ameriku, gdje će ponuditi svoja već prije prodana djela koja u tu svrhu otkupljuje u Zagrebu s ciljem postizanja daleko više cijene.⁵⁵⁵ Nije poznato je li Csikos prema najavljenom planu otputovao u Ženevu i Napulj, ali ako se vratio u Ameriku moguće je da je radove koje je ponio iz Hrvatske izložio i prodao na spomenutoj njujorškoj izložbi s Auerom u proljeće 1903. godine. Sljedeći siguran datum kojim se Csikosa može locirati u Zagrebu jest listopad iste godine, kada u Zagrebu s Crnčićem otvara privatnu slikarsku školu,⁵⁵⁶ a nekoliko godina kasnije, 1907. godine, postaje profesorom na novoosnovanoj Privremenoj višoj školi za umjetnost i umjetni obrt.⁵⁵⁷

Iako nije moguće točno utvrditi kada se Auer vratio u Zagreb, u New Yorku je morao biti još u proljeće 1904. godine: u autobiografiji navodi kako je ondje surađivao s poznatim američkim i europskim umjetnicima i pritom navodi Alfonsa Muchu, češkog slikara, koji je prvi put posjetio Ameriku u razdoblju od 6. ožujka do 19. svibnja 1904. godine.⁵⁵⁸ Iako za sada nije poznato o kakvoj se točno umjetničkoj suradnji radilo, Auerove skice za naslovnice časopisa, kao i predlošci za kalendare s prikazima mjeseci i godišnjih doba kao ljupkih djevojaka *belle epoque* razdoblja pod očitim su utjecajem Muchinih ilustracija za kalendare (sl. 6.10).⁵⁵⁹

Iz dostupnih podataka može se zaključiti da Csikos i Auer svoje djelovanje u Americi ni u jednom segmentu nisu usmjerili prema hrvatskoj iseljeničkoj zajednici. Obojica naglašavaju isključivo

⁵⁵⁴s [Rybinkij, Nikola Zahar'evič], „Iz naših umjetničkih ateliera“, 1.

⁵⁵⁵ „Theater, Kunst und Literatur – Kroatische Maler in Amerika“, u: *Die Drau*, 142, 30. studenog 1902., 8.

⁵⁵⁶ „Tečaj za slikanje i risanje“ počeo se održavati 1. listopada 1903. godine (Darija Alujević, „Pedagoški i muzejsko-galerijski rad Mencija Clementa Crnčića“, u: *Menci Clement Crnčić (1865.-1930.) – Retrospektiva*, katalog izložbe, ur. Petra Vugrinec, Zagreb, Galerija Klovićevi dvori, 2016., 56).

⁵⁵⁷ *Akademija likovnih umjetnosti 1907-1997.*, 200.

⁵⁵⁸ Anna Delay, *Alphonse Mucha in Gilded Age America, 1904-1921*, magistarski rad, Cooper-Hewitt, National Design Museum, Smithsonian Institution, Parsons the New School for Design, an Academic Division of The New School, 2007., 9.

⁵⁵⁹ Petra Senjanović, „Robert Auer – život i djelo“, 33.

europski identitet, nasuprot američkom, spominjući ga u kontekstu svoje umjetničke profesije. Auer četrdesetak godina kasnije, u vrijeme imperativa isticanja nacionalnog identiteta, u autobiografiji navodi kako je u Americi „dostojno reprezentirao Hrvate i hrvatsku umjetnost“, ne spominjući kakav je to zapravo bio osobni doprinos razvoju kulturnog identiteta zajednice Hrvata u Americi.

Prema sociologu Howardu S. Beckeru, za umjetničko je djelovanje potrebna kulturna sredina s razvijenim „svijetom umjetnosti“, koji se sastoji „od svih ljudi čije su aktivnosti nužne za proizvođenje karakterističnih djela koja taj svijet... definiraju kao umjetnost“.⁵⁶⁰ U tu skupinu Becker svrstava isporučitelje, trgovce umjetninama, kritičare i naručitelje koji zajedno s umjetnikom proizvode umjetničko djelo. Početkom 20. stoljeća u Americi takav svijet u sklopu hrvatske zajednice nije se još počeo razvijati u smislu potpore umjetnicima, a na nedostatak zainteresiranosti naišli su i drugi kulturni, prosvjetni i politički djelatnici koji su stizali iz Hrvatske. Tresić Pavičić tako u razgovoru s glavnim urednikom *Narodnog lista*, Stjepkom Brozovićem⁵⁶¹, kojeg je posjetio u njujorškom uredu i iznio mu plan o održavanju predavanja za tamošnju hrvatsku zajednicu, dobiva sljedeću informaciju: „Ovdje i u okolici, naročito u Brooklynu i Hobbokenu, ima liep broj Hrvata, nu nema nikakve organizacije. Da držite konferencu, ne biste mogli platiti ni troškove dvorane.“⁵⁶² „Mislite, da ih ima mnogo, koji osjećaju za domovinu, ili koji žele što o njoj čuti? Uvjericete se, da ogromna većina misli, da je domovina, gdje se stoji dobro. Okanite se idealizma i vjerujte meni, koji poznajem naše ljude.“⁵⁶³ Brozović ga dalje upućuje u Pittsburgh, gdje će možda naći više publike.

Razgovor s liječnikom i političarem dr. Antom Biankinijem, objavljen 1910. u *Obzoru*,⁵⁶⁴ donosi nekoliko godina nakon objavljivanja knjige Tresića Pavičića još jedan uvid u razmišljanja Hrvata

⁵⁶⁰ Howard S. Becker, *Svjetovi umjetnosti*, Zagreb: Naklada Jesenski i Turk, 2009., 63.

⁵⁶¹ Stjepko Brozović, novinar i publicist (Jastrebarsko, 1874. – New York, 1924.), urednik *Narodnog lista* u New Yorku 1899. – 1919. Smatra se jednim od začetnika hrvatsko-američke književnosti (*Leksikon hrvatskog iseljeničtva i manjina*, ur. Vlado Šakić, Ljiljana Dobrovšak, Zagreb: Institut Ivo Pilar, Hrvatska matica iseljenika, 2020., 142).

⁵⁶² Ante Tresić Pavičić, *Preko Atlantika do Pacifika. Život Hrvata u Sjevernoj Americi: Putopisna, estetska, ekonomska i politička promatranja*. Kritičko izdanje prema tiskanom izvorniku iz 1907. (e-pub), Matica hrvatska, 2018., 39.

⁵⁶³ Isto, 38.

⁵⁶⁴ „Hrvati preko oceana. Razgovor sa drom. Antom Biankinijem“, u: *Obzor*, 20. srpnja 1910., 1.

o iseljenicima u Americi.⁵⁶⁵ Autor intervjuja ističe da je, za razliku od „pustih rieči koje se obično čuju“, Biankinijevo shvaćanje ove problematike daleko praktičnije, uz pokušaje rješavanja lošeg položaja i percepcije hrvatskih iseljenika u Americi („tugaljive slike našeg naroda u Americi“). Njegova interpretacija stanja uglavnom je negativno obojena: izraz „iseljenik“ u jednini upućuje na uopćavanje i svođenje na skup zajedničkih karakteristika, a prisutan je i rasistički prizvuk odnosa prema afroameričkom stanovništvu: „Naš iseljenik spada među najgori emigrantski materijal“, koji zaostaje daleko iza ostalih europskih iseljenika. Biankini rješenje vidi u poboljšanju „iseljeničkog materijala“, odnosno potrebi dolaska školovanijih pojedinaca koji bi podigli ekonomsku i kulturnu, sada nisku razinu migracije. U Ameriku dolazi „loš intelektualni proletarijat“, propali gimnazijalci i općinski činovnici, a umjesto toga tamo bi trebalo poslati absolvente trgovačkih škola i sveučilišta. Kao promicatelje takvih ideja navodi između ostalih Pupina⁵⁶⁶ te svećenike Grškovića⁵⁶⁷ i Krmpotića,⁵⁶⁸ s kojima će nekoliko godina kasnije pojedini hrvatski umjetnici blisko surađivati tijekom djelovanja u Americi.

6.2. Oton Iveković u Kansas Cityju od 1909. do 1910. godine

U vrijeme objavljivanja intervjuja s Biankinijem, u srpnju 1910. godine slikar Oton Iveković u *Vijencu* objavljuje prvi, kraći tekst o svom boravku u Americi,⁵⁶⁹ nakon kojega će u istom časopisu sljedeće godine u osam nastavaka objaviti feljton pod nazivom *Iverje s puta po Americi*.⁵⁷⁰ Iveković

⁵⁶⁵ Ante Biankini (Stari Grad na Hvaru, 1860. – Chicago, 1934.), liječnik u Chicagu od 1898. godine, bio je kulturno i politički aktivan među hrvatskim iseljenicima (Anđelka Stipčević-Despotović, „Biankini, Ante“, 1983., u: *Hrvatski biografski leksikon*, mrežno izdanje: <https://bl.lzmk.hr/clanak/biankini-ante>, pristupljeno 22. studenog 2023.).

⁵⁶⁶ Mihajlo Pupin, američki fizičar srpskoga podrijetla (Idvor, Vojvodina, 1858. – New York, 1935.), od 1901. profesor na *Columbia University* u New Yorku (Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje, <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=51121>, pristupljeno 22. studenog 2023.).

⁵⁶⁷ Niko Gršković, svećenik, novinar i političar (Vrbnik na Krku, 1863. – New York, 1949.), više podataka o njegovoj biografiji u poglavlju *Ivan Benković i iseljenička zajednica*.

⁵⁶⁸ Davor Martin Krmpotić, svećenik, kulturni i javni djelatnik (Krivi Put kraj Senja, 1867. – kraj rijeke Colorado, Kansas, 1931.). Godine 1902. seli u SAD, gdje službuje u hrvatskoj župi sv. Ivana Krstitelja u Kansas Cityju (1902.–31.). U župu je uveo službu na staroslavenskom jeziku i otvorio prvu hrvatsku katoličku školu u SAD-u (1905.) i sirotište sv. Ivana Krstitelja (1919.). Bio je aktivan u hrvatskim i južnoslavenskim iseljeničkim organizacijama („Krmpotić, Davor Martin“, u: *Leksikon hrvatskoga iseljeničtva i manjina*, 648–649).

⁵⁶⁹ Oton Iveković, „Odlomak iz putne bilješke po Americi“, u: *Vienac*, srpanj 1910., 158–159.

⁵⁷⁰ Oton Iveković (Zagreb), „Iverje s puta po Americi“, u: *Vienac*, siječanj 1911., 3–7; ožujak, 69–74; travanj 1911., 113–116; lipanj 1911., 170–171; srpanj 1911., 205–209; rujanj 1911., 277–279; listopad 1911., 304–308; studeni 1911., 323–330.

je iskusan putopisac, a njegovi putopisi u novinskoj reportažnoj formi, osim američkih, obuhvaćaju i putopise po Italiji i Makedoniji koje je objavljivao u hrvatskom tisku.⁵⁷¹ U putnim bilješkama po Americi, uz uobičajene opise gradova i krajolika, detaljno je prenio profesionalna i osobna iskustva te razmišljanja vezana uz hrvatsku iseljeničku zajednicu. Ivekovićev društveni položaj u trenutku odlaska u Ameriku u prosincu 1909. godine⁵⁷² daleko je povoljniji od onog Csikosa i Auera: od 1908. godine profesor je na novoosnovanoj Privremenoj višoj školi u Zagrebu,⁵⁷³ a u Kansas City pozvao ga je školski prijatelj Davorin Krmpotić, župnik mlade hrvatske katoličke župe sv. Ivana Krstitelja, s molbom da oslika unutrašnjost nove župne crkve čiju je arhitekturu sam Krmpotić osmislio i dao sagraditi 1904. godine. Osim osobne poveznice, Iveković je pravi izbor i stoga što je, prema Petru Prelogu, upravo on najvažniji predstavnik historijskog slikarstva druge faze odnosa hrvatske umjetnosti i nacionalnoga identiteta kraja 19. i početka 20. stoljeća.⁵⁷⁴ Stipendiran od Zemaljske vlade,⁵⁷⁵ Iveković se bez opterećenja financijskom situacijom mogao uputiti na nekoliko mjeseci u Ameriku, pri čemu je u Kansas Cityju boravio kao Krmpotićev gost. Iako za oslike nije bio honoriran, nadao se da će u Americi uspjeti ostvariti narudžbe od tamošnje hrvatske zajednice, ali i bogatijih Amerikanaca, kako ga je Krmpotić neprekidno uvjeravao.

Prijem pri dolasku u Ameriku na prvi je pogled obećavao – već u New Yorku Ivekoviću je pristupio novinar njujorških novina *New-Yorker Staats-Zeitung*,⁵⁷⁶ a u Kansas Cityju u lokalnim novinama u više se navrata pisalo o njegovom radu na oslicima hrvatske katoličke crkve.⁵⁷⁷ Međutim, nakon više pokušaja kontaktiranja mogućih naručitelja naišao je na neuspjeh, bez obzira na pohvale za

⁵⁷¹ Snježana Pintarić, „Iveković, Oton“, u: *Hrvatski biografski leksikon*, mrežna verzija: <https://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=118>, pristupljeno 23. ožujka 2021.

⁵⁷² Iveković je uz odobrenje Zemaljske vlade na dopustu od 13. prosinca 1909. do kraja siječnja 1910., a na njegovu je molbu dopust vlada produžila do kraja travnja (Arhiv ALU, Fond Opći spisi, dopis Zemaljske vlade ravnateljstvu Privremene više škole za umjetnost i umjetni obrt, 15. veljače 1910.). Kao razlog produljenja dopusta Iveković je naveo namjeru oslikavanja crkve u Rankinu, Pennsylvania (danas predgrađe Pittsburgha). Iako u putopisu spominje Rankin, u kojemu živi njegov brat (u dijelu feljtona objavljenom u *Viencu* u siječnju 1910, 5), nema podataka o tome da je oslikao crkvu Blažene Djevice Marije u Rankinu.

⁵⁷³ *Akademija likovnih umjetnosti 1907-1997.*, 208.

⁵⁷⁴ Petar Prelog, „Hrvatska umjetnost i nacionalni identitet od kraja 19. stoljeća do Drugoga svjetskoga rata“, u: *Kroatologija*, 1, 2010., 257.

⁵⁷⁵ „Hrvatski umjetnik u Americi“, u: *Hrvatsko pravo*, 19. travnja 1910., 5.

⁵⁷⁶ Oton Iveković, „Iverje“, siječanj 1911., 7.

⁵⁷⁷ „To Croatia for an Artist“, u: *Kansas City Times*, 28. listopada 1909., 4; „Art on Its Churchwalls“, u: *Kansas City Times*, 22. studenog 1909., 4; „Finishing Mural Paintings“, u: *Kansas City Times*, 3. siječnja 1910., 2.

portret župnika Krmpotića koji je izradio za vrijeme boravka u Kansas Cityju.⁵⁷⁸ Jedina narudžba koju je uspio ostvariti bila je prodaja jednog od dvaju pejzaža koje je ponio sa sobom iz Zagreba (sl. 6.11).⁵⁷⁹ Malu sliku, gotovo skicu, „iz našega seoskoga života“, kupio je jedan bogati Amerikanac, za kojega Iveković, ne imenovavši ga, ističe da je među rijetkima koji se razumije u umjetnost i koji u svom domu ima do desetak slika kupljenih na izložbama u Münchenu i Parizu.⁵⁸⁰

Kao i ostali autori ovog razdoblja Iveković se kritički postavlja prema Hrvatima koji žive u Americi, iznoseći uz osobne impresije i uvriježene predrasude o njihovom položaju u novoj sredini. Govoreći o Hrvatima u Kansas Cityju, navodi kako većina dolazi iz okolice Karlovca i s Korduna, „narod vrlo mušićav, nepouzdan i dosta surov, u vrijeme osnivanja svoje župe na veoma lošem glasu“, pogotovo radi nepoštivanja zabrane prodaje alkoholnih pića. „Američani... naučni su bili gledati nas Hrvate kao neke vrsti cigane, ljude bez kulture na pola divlje“.⁵⁸¹ Ističe da je dolaskom mladog župnika Krmpotića situacija uvelike promijenjena, te je nakon osam godina hrvatska kolonija u Kansas Cityju „najuglednija od svih drugih“.⁵⁸² Uvjeren je da bogati oslici u crkvi, rijetki u Americi toga vremena, privlače i posjetitelje iz dalekih krajeva koji dolaze razgledati „*Croatian church*“ kao osobitu znamenitost grada.

Iako je Iveković smatrao kako je svojim umjetničkim djelovanjem pridonio promjeni mišljenja nativnog stanovništva o hrvatskim doseljenicima Kansas Cityja, u daljnjim pokušajima nije uspio zainteresirati hrvatsku zajednicu za svoj rad. Iveković je mišljenja da su od Amerikanaca naučili „obećati i zlatna brda, ali samo obećati“.⁵⁸³ Unatoč Krmpotićevom uvjerenju da će dva ranije spomenuta pejzaža kupiti Hrvatska zajednica u Alleghenyju za svoju dvoranu, to se nije dogodilo, a jednu od slika kupio je Amerikanac. Svoj omiljeni motiv regionalnog kontinentalnog krajolika

⁵⁷⁸ Jedan ženski portret u tehnici ulja na platnu, izrađen u Americi 1910. godine, Iveković je ponio natrag u Hrvatsku. Izložen je na retrospektivnoj izložbi Otona Ivekovića 2023. pod nazivom *Portret Amerikanke (Oton Iveković – retrospektiva)*, katalog izložbe, ur. Danijela Markotić, Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 2023., kat. jed. 85, reprodukcija na str. 163).

⁵⁷⁹ Ova je slika, pod nazivom *Landscape of Farm & Hay Wagon* (ulje na platnu, 65 × 95 cm, dolje lijevo potpis Otona Ivekovića), prodana 2015. godine za 9,400 \$ na aukciji umjetnina iz zbirke *The Kansas City Cluba* <https://bid.auctionbymayo.com/lot-details/index/catalog/9636/lot/1298482> (pristupljeno 24. ožujka 2021., pristup stranici onemogućen 2023.).

⁵⁸⁰ Oton Iveković, „Iverje“, studeni 1911., 342.

⁵⁸¹ Oton Iveković, „Iverje“, ožujak, 1911., 73.

⁵⁸² Isto, 74.

⁵⁸³ Oton Iveković, „Iverje“, studeni 1911., 327.

Iveković je prezentirao hrvatskom iseljeništvu smatrajući da će takvom temom, koja će potaknuti nostalgiju za domovinom, privući potencijalne kupce. Prema Petru Prelogu, „upravo je pejzažno slikarstvo ono koje je najpogodnije za artikulaciju specifičnih vrijednosti regionalnog prostora.“⁵⁸⁴ Međutim, tehnika skicoznih, nedovršenih poteza bila je suviše „moderna“ – Iveković zaključuje da su hrvatski iseljenici pod utjecajem Amerikanaca promijenili, uz način života, i stavove o umjetnosti: slika mora biti „glatka“ i polirana, ne trpe življe i jače nabačenu boju niti vidljiv potez kista. Vrlo je slično u intervjuu iz 1906. godine naveo i Robert Auer, govoreći o američkom ukusu za slikarstvo.⁵⁸⁵

Ako su pojedini bolje stojeći Amerikanci i bili zainteresirani za njegove radove, narudžbe slika i cijene koje su nudili Ivekoviću nisu bile prihvatljive. Za vrijeme oslikavanja crkve dnevno su navraćali Amerikanci „iz najinteligentnijih slojeva“ – Iveković je time bio zadovoljan, „u publici stranoga svijeta bilo (je) toliko interesa za hrvatsku umjetnost“, a on je bar taj „moralni dobitak“ mogao ponijeti nazad u Hrvatsku.⁵⁸⁶ Narudžbe koje su mu predlagali tematikom su se kretale od motiva iz života engleske kraljice Elizabete I. ili Kolumba kod kraljice Izabele do portreta, ali ponuđene svote bile su, prema njegovom mišljenju, daleko ispod realne vrijednosti njegovog rada. Na razini anegdote Iveković opisuje susret s gospođama iz jednog „gospojinskog društva“ koje su ga zamolile da im u njihovoj crkvi popravi nos sadrenog kipa sv. Ivana Krstitelja. Iveković i Krmpotić dugo su se zabavljali ovim događajem, koji je jasno ukazao na različitost poimanja uloge umjetnika u društvu.

Vrijedi se zapitati iz kojih identitarnih nacionalnih i društvenih odrednica kreće Iveković u svojim dojmovima s putovanja. Prije je riječ o fluidnom, nego fiksnom identitetu, nadnacionalnom europskom, odnosno slavenskom, ovisno o pojedinom slučaju. Tako Ameriku kao zemlju češće uspoređuje s Europom nego s Hrvatskom – na primjer pri opisivanju njujorške kineske četvrti koja mu je zanimljivija od palača u centru, jer se takva „nigdje u Evropi ne može naći“, naglašava europsku pripadnost služeći se sintagmom „za nas Europljane“.⁵⁸⁷ Spominjući sklonost sentimentalnosti koju Amerikanci nemaju, posegnut će za nadnacionalnom odrednicom „mi

⁵⁸⁴ Petar Prelog, „Strategija oblikovanja 'našeg izraza': umjetnost i nacionalni identitet u djelu Ljube Babića“, 278.

⁵⁸⁵ s (Rybinskij, Nikola Zahar'evič), „Iz naših umjetničkih ateliera“, 1.

⁵⁸⁶ Oton Iveković, „Iverje“, studeni 1911., 326.

⁵⁸⁷ Oton Iveković, „Iverje“, siječanj 1911., 5.

Slaveni“.⁵⁸⁸ Priznaje i da je jednom prilikom u razgovoru s Amerikancem, koji ga je čudno gledao kad je izjavio da je Hrvat, „odmah dodao, da je to isto što i Rus“.⁵⁸⁹ Njegov odnos prema hrvatskoj zajednici je ambivalentan: imućniji „zemljaci“, čije su udobne kuće uređene „posve po američki“, zabavljaju se „po pola američki, po pola hrvatski“. Oni su za njega „živi primjer asimilacije prostog Evropljanina u toj zemlji“.⁵⁹⁰ S druge strane, prema siromašnijim hrvatskim doseljenicima, koje posjećuje sa župnikom Krmpotićem u Kansas Cityju, izrazito je kritičan i s neodobravanjem opisuje njihov način života i loše običaje koje su preuzeli od Amerikanaca. Jedan takav posjet sažima ovako: „sve je to podavalo neliepu sliku, sliku iz dna života naših Američana.“⁵⁹¹ Iako osjeća „za nevoljni i zapušteni narod“ ne može opravdati nedostatak uljudnosti i čistoće na koji je naišao. U Ivekovićevom se narativu jasno očituje kako odnos „mi“ i „drugi“ nije trajan, već složen, promjenjiv i nestabilan, ovisan o trenutnoj poziciji moći onoga koji odnos određuje.⁵⁹² Primjerice, kulturna osviještenost, koju je potaknuo dekoriranjem unutrašnjosti hrvatske crkve u Kansas Cityju, osnažuje hrvatsku iseljeničku zajednicu i ima potencijal doprinosa mijenjanja odnosa moći naspram „nativne“ zajednice.

Ivekovićev status kozmopolitskog intelektualca radi nepoznavanja engleskog jezika doveden je u pitanje u periodima kada mora putovati bez pratnje – po prvi put u životu osjeća nesigurnost, kao „kad netko izgubi vid ili sluh“.⁵⁹³ Iako je u Hrvatskoj dobio informaciju da će se „u željeznicama naći i naših ljudi, ako ne baš Hrvata, to svakako kojeg Slavena“, primjećuje da se to ne može dogoditi jednostavno zbog činjenice da oni ne putuju brzim, već uglavnom transportnim vlakovima. U vlaku se stoga morao osloniti na podvornike, isključivo afroameričkog porijekla, pripadnike subordinirane, najniže pozicionirane društvene skupine.⁵⁹⁴ Pri presjedanju na drugi vlak na prepunom peronu u St. Louisu ponovno se osjeća bespomoćno dok mu u pomoć ne priskoči

⁵⁸⁸ Oton Iveković, „Iverje“, ožujak 1911., 69.

⁵⁸⁹ Oton Iveković, „Iverje“, listopad 1911., 304.

⁵⁹⁰ Oton Iveković, „Iverje“, rujan 1911., 278.

⁵⁹¹ Isto.

⁵⁹² Avtar Brah, *Cartographies of Diaspora*, 182.

⁵⁹³ Oton Iveković, „Iverje“, siječanj 1911., 5.

⁵⁹⁴ U novije vrijeme za društveni položaj afroameričkog stanovništva u Americi američki autori predlažu izraz „kasta“ (npr. Isabel Wilkerson, *Caste: The Origins of Our Discontents*, New York: Random House Publishing Group, 2020.).

dječak koji govori njemački. Ipak, njegovu nesigurnost ublažava uljudnost Amerikanaca, za razliku od nekulture željezničkog činovništva u Hrvatskoj.⁵⁹⁵

Iveković u više navrata naglašava nepravedan i ponižavajući odnos prema bivšim crnim robovima, kojih bi se „Američani“ rado riješili, nakon što su ih u Ameriku doveli „da bijelome služe ili bar od koristi budu“. Osuđujući stav prema bijelcima izražava i opisujući starosjedioce Amerike u zadnjem dijelu feljtona: „Povijest bizona i Indijanaca ostavit će crnu ljagu na evropskoj civilizaciji“.⁵⁹⁶ Za vrijeme boravka na Divljem zapadu vidio ih je svega tri, a oni se u pravilu odijevaju kao i drugi, osim prilikom specijalnih proslava kada oblače „stara fantastično šarenim perjem izkićena odijela.“⁵⁹⁷ Iako, prema Ivekoviću, starosjedioci preziru kršćanstvo smatrajući ga neiskrenim, dva će se pripadnika domorodačkih plemena pojaviti na jednom od oslika crkve u Kansas Cityju, u sklopu teme Poklonstva (sl.6.12).⁵⁹⁸ Treba napomenuti da likove jednog kauboja i spomenutih dvaju američkih domorodaca na prikazu Poklonstva nije izradio sam Iveković – taj je zadatak (pod njegovim nadzorom) povjeren lokalnom slikaru i dekorateru Henryju Freymannu.⁵⁹⁹ Prema lokalnim novinama, koje također navode da kauboje i američke domorodce slikar nije imao prilike vidjeti, pri razradi ovih likova u potpunosti se oslanjao na ideje župnika Krmpotića.⁶⁰⁰ Kompoziciju je, prema autoru članka, Iveković osmislio u želji da prikaže predstavnike različitih dijelova američkog društva, a članak donosi i njezin detaljan opis: u središtu je klasična scena Svete obitelji i triju mudraca, lijevo od središnje scene prikazani su pastiri, američki domorodci i kauboj, a u skupinu desno uključeni su pripadnici suvremenog društva: mehaničar, radnik u radnoj odjeći, rudar, svećenik, američki građanin u poslovnom odijelu, „*typifying the modern educated people*“,⁶⁰¹ te naposljetku hrvatski seljak s djevojčicom (sl. 6.13, detalj – 6.14).

⁵⁹⁵ Oton Iveković, „Iverje“, siječanj 1911., 6.

⁵⁹⁶ Oton Iveković, „Iverje“, studeni 1911., 323.

⁵⁹⁷ Isto.

⁵⁹⁸ Oslici su se nalazili iznad lijevog bočnog oltara.

⁵⁹⁹ Henry Freymann rođen je u Njemačkoj 1863. godine. Doselio je u SAD kao dijete i umro u Kansas Cityju 1946. godine (<https://www.findagrave.com/memorial/96405063/henry-freyman>, pristupljeno 27. travnja 2021.).

⁶⁰⁰ „Finishing Mural Paintings“, u: *Kansas City Times*, 3. siječnja 1910., 2.

⁶⁰¹ Isto.

Drugačije tumačenje ove kompozicije, međutim, donosi članak objavljen u *Vijenacu* nakon Ivekovićevog povratka 1910. godine,⁶⁰² u broju u kojem se nalazi i kraći Ivekovićev uvodni tekst feljtona *Iverje s puta po Americi* koji će početi izlaziti početkom iduće godine. Na desnom dijelu kompozicije Poklonstva prikazan je „hrvatski narod“, a u pozadini je „grad sa rijekom i poljem, što ima značiti Kansas City“. Ova je interpretacija po svemu sudeći vjerodostojnija – Iveković je vjerojatno novinaru sam dao potrebne informacije te fotografije oslika, kao prilog uz članak. Na zidu nasuprot Poklonstvu, iznad desnoga bočnog oltara prikaz je pokrštavanja Slavena (sl. 6.15), čija se interpretacija ponovno razlikuje u američkom i hrvatskom tisku: autor članka u *Kansas City Timesu*, evidentno nedovoljno upoznat s europskom poviješću, tumači kako je riječ o hrvatskoj povijesti – knez Rastislav,⁶⁰³ „an early Croatian nobleman“, dočekuje misionare Ćirila i Metoda koji su u Hrvatsku donijeli kršćanstvo u 10. stoljeću.⁶⁰⁴ Prema autoru hrvatskog članka prikaz je to Slavena, „koji tek primiše Isusovu vjeru“, nasuprot prikazu „osnutka kršćanske vjere sa rođenjem Isusovim“. ⁶⁰⁵ Odgovor na pitanje zašto je američki novinar prenio krivo tumačenje obiju scena možda stoji u Ivekovićevom ležernom stajalištu prema informacijama u američkim novinama – kako o svojem porijeklu, tako i o biografiji supruge koja mu se pridružila u Kansas Cityju, kao što je i napomenuo u više navrata u *Iverju*. Drugi je razlog vjerojatno i Ivekovićevo slabo poznavanje engleskog jezika, zbog čega je moglo doći do nesporazuma s američkim novinarom.

Oslici u župnoj crkvi sv. Ivana Krstitelja u Kansas Cityju s prikazima povijesti pokrštavanja Slavena te hrvatskih iseljenika kao sudionika biblijske scene svojevrsna su *Biblia pauperum*, namijenjena hrvatskim iseljenicima kao vjerska i povijesna poduka, odnosno identitetska poveznica s religijskim i nacionalnim vrijednostima stare domovine, ali istovremeno, uz prikaz američkog autohtonog stanovništva, i s novim svijetom kojem pripadaju. Nesumnjivo je za osmišljavanje njihove tematike u najvećoj mjeri zaslužan župnik Davorin Krmpotić, koji se u to vrijeme u Americi aktivno zalagao za stvaranje zajedničke države Južnih Slavena, uvodeći misu na staroslavenskom jeziku po prvi put u neku američko-hrvatsku župu, uz otvaranje prve hrvatske

⁶⁰² „Iz našega umjetničkog svijeta – Hrvatska crkva u Kansas City“, u: *Vienac*, srpanj 1910., 159.

⁶⁰³ Knez Rastislav, velikomoravski knez od 846. do 870. Godine 863. u Moravsku su došla braća Konstantin i Metod, koji su ondje boravili i djelovali do 867. (Rastislav. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, 2021. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=51891>, pristupljeno 2. veljače 2023.).

⁶⁰⁴ „Finishing Mural Paintings“, u: *Kansas City Times*, 3. siječnja 1910., 2.

⁶⁰⁵ „Iz našega umjetničkog svijeta – Hrvatska crkva u Kansas City“, u: *Vienac*, srpanj 1910., 159.

katoličke škole na američkom tlu u Kansas Cityju 1905. godine.⁶⁰⁶ U vrijeme Ivekovićevog dolaska u Kansas City jedva trećina od 10.000 Hrvata aktivno je sudjelovala u radu župe. „Ostali su se izgubili među druge narode, tek o božiću ili uskrsu dodju njekeji u hrvatsku crkvu, da čuju hrvatsku propovijed i glagolsku sv. misu.“⁶⁰⁷ U memoriji hrvatske iseljeničke zajednice, međutim, ovi oslici gotovo da i ne postoje, s obzirom na to da je crkva teško stradala u požaru 1927. godine.⁶⁰⁸ Pozitivi fotografija oslika, objavljenih u *Vijencu* u srpnju 1910. godine, sačuvani su do danas u Fototeci Arhiva za likovne umjetnosti HAZU,⁶⁰⁹ a najvjerojatnije potječu od samog Ivekovića koji ih je donio prilikom povratka u Zagreb.

Ivekovićev boravak u Americi prate hrvatske novine, u člancima se ponosno ističe dobar prijem njegovog rada. *Pokret* već u studenom 1909.⁶¹⁰ donosi prijevod članka objavljenog ubrzo nakon Ivekovićevog dolaska u Kansas City,⁶¹¹ u kojem ga je novinar intervjuirao prije početka radova na oslicima. Nakon povratka u Hrvatsku prenose se pohvale američke javnosti, a sam Iveković izjavljuje da će „putem hrvatske vlade napraviti korake da vlada SAD-a njegove umjetnine uzme pod svoje okrilje kako bi se trajno mogle sačuvati“.⁶¹² Iako je, kao i Csikos, najavio ponovno putovanje u Ameriku i narudžbu oslikavanja crkve u St. Louisu, to se nije ostvarilo.

Hrvatska je javnost, kao i u slučaju Csikosa i Auera, željela iz prve ruke saznati što više o načinu života Amerikanaca, ali i hrvatskih iseljenika, pa upravo stoga Iveković, ujedno i kao obavezu prema hrvatskoj vladi koja je financijski poduprla njegovo putovanje, „sprema naročiti izvještaj o svojem djelovanju, utiscima i opažanjima prilika u Americi u obće, a napose s obzirom na odnošaje američkih Hrvata“.⁶¹³ Kao što je prije spomenuto, u *Vijencu* kroz čitavu godinu objavljuje iscrpni feljton, a njegova interakcija s hrvatskim iseljenicima donijela je hrvatskoj javnosti dodatna saznanja o potrebi jačanja kulturne osviještenosti Hrvata u Americi.

⁶⁰⁶ „Krpmotić, Davorin Matko“, *Leksikon hrvatskoga iseljeničtva i manjina*, 649.

⁶⁰⁷ Oton Iveković, „Iverje“, siječanj 1911., 159.

⁶⁰⁸ George J. Prpic, *The Croatian Immigrants in America*, 356.

⁶⁰⁹ ARLIKUM HAZU, Fototeka, inv. brojevi F/105-4 – 105/9.

⁶¹⁰ „U Hrvatsku po umjetnika“, u: *Pokret*, 18. studenog 1909., 3–4.

⁶¹¹ „To Croatia for an Artist“, u: *Kansas City Times*, 28. listopada 1909., 4.

⁶¹² „Hrvatski umjetnik u Americi“. Isti članak i u: *Hrvatska sloboda*, 89, 1910., nepaginirano.

⁶¹³ Isto.

6.3. Rudolf Valdec u New Yorku i Chicagu od 1913. do 1914. godine

Nastojanja hrvatskih likovnih umjetnika za putovanjem u Ameriku nastavlja kipar Rudolf Valdec, koji je, kako je navedeno, planirao oputovati još 1904. godine sa šogorom Belom Csikosem⁶¹⁴ i Robertom Auerom, ali tada nije dobio potrebnu potporu. U vrijeme odlaska, poput Ivekovića, i Valdec je profesor na Privremenoj višoj školi,⁶¹⁵ a jednogodišnji dopust i određenu financijsku potporu „u svrhu studija“ u školskoj godini 1912./13. dobiva uz dopuštenje kraljevskog povjerenika bana Slavka pl. Cuvaja.⁶¹⁶ No, državna potpora očigledno nije bila dovoljna za dulji boravak u Americi, budući da je prije putovanja odlučio prodati vinograde s klijeti na Varaždinbregu, mjesto na kojem su se godinama rado i često sastajali njegovi prijatelji i studenti.⁶¹⁷ Itinerar najavljen u članku u *Narodnim novinama* (Engleska, Sjeverna Amerika, Japan, Mandžurija i Rusija), koliko je poznato, nije u potpunosti uspio realizirati. Od studenog 1912. najprije je boravio u Londonu, a 25. siječnja 1913. brodom *Ryndam* kompanije *Holland America Line* kreće na put u New York, u koji stiže 5. veljače. Iako je dobio studijski dopust samo za jednu školsku godinu, boravak u Americi produžuje do 21. travnja 1914. godine, kada se vraća u Zagreb.⁶¹⁸

Poput Ivekovića, svoje je impresije po povratku u Zagreb objavio u feljtonu pod nazivom *Moj put u Ameriku*, u dnevnim novinama *Obzor*, tijekom srpnja i kolovoza 1914. godine.⁶¹⁹ Njegov feljton svojevrsna je dopuna Ivekovićevim zapisima iz *Vijenca*, s obzirom na to da se fokusira na neke druge aspekte Amerike, poput situacije u školstvu, sudstvu i političkom životu. Nakon opisa samog putovanja u prvom dijelu feljtona, pod podnaslovom *Kultura i plutokracije* Valdec se upušta u detaljan opis i promišljanja o američkim školama, razlikama u sudstvu u odnosu na Europu, položaju žena, političkim slobodama, novinstvu, kao i o odnosu američkog društva prema umjetnosti i umjetnicima. Uz objavljeni putopis, sačuvan je i Valdecov dnevnik putovanja brodom te različite zabilješke od kojih su i nastali tekstovi objavljeni u *Obzoru*.⁶²⁰ Ovi zapisi, za razliku od

⁶¹⁴ Csikoseva je supruga bila Valdecova sestra Justina.

⁶¹⁵ Valdec je profesor na Privremenoj višoj školi za umjetnost i umjetni obrt od 1908. godine, ravnatelj u školskoj godini 1911./12. i 1912./13. (*Akademija likovnih umjetnosti u Zagrebu : 1907. – 1997.*, 210).

⁶¹⁶ ARLIKUM HAZU, Ostavština Valdec, kut. 1, Dopis br. 96 Ravnateljstva Više škole za umjetnost i umjetni obrt u Zagrebu, 19. lipnja 1912.; Renin, „Rudolf Valdec“, u: *Narodne novine*, 28. rujna 1912., 2.

⁶¹⁷ Ana Adamec, *Rudolf Valdec, Zagreb* (Samobor): A. G. Matoš, 2001., 73.

⁶¹⁸ „Povratak prof. R. Valdeca“, u: *Obzor*, 23. travnja 1914., 2.

⁶¹⁹ Rudolf Valdec, „Moj put u Ameriku“, u: *Obzor*, 26. srpnja 1914., 5; 31. srpnja 1914., 1–3; 1. kolovoza 1914., 1–3; 2. kolovoza 1914., 3; 4. kolovoza 1914., 3; 7. kolovoza 1914., 3; 9. kolovoza 1914., 3.

⁶²⁰ ARLIKUM HAZU, Ostavština Valdec, kut. 2 i 3.

suzdržanijeg stila feljtona, sadrže i intimnija promišljanja, stoga ih je potrebno uvrstiti u analizu kako bi se mogao dobiti što cjelovitiji uvid u Valdecovo iskustvo Amerike.⁶²¹

U prvom dijelu feljtona Valdec šaljivo pojašnjava zašto će u tekstovima koristiti i poneku englesku rečenicu: „da pokažem mjerodavnim faktorima koji su mi dali dopust i potporu da sam i zbilja naučio engleski prepisivati“. Prije putovanja, možda poučen Ivekovićevim neugodnim iskustvom nepoznavanja jezika, pohađa šesnaest mjeseci satove engleskog,⁶²² no rečenice i fraze na engleskom u njegovim su tekstovima nespretne, često su prisutne gramatičke greške, kao i pogreške u pisanju.

Za razliku od Ivekovića, koji u feljtonu ne spominje svoje preookeansko putovanje, Valdec detaljno opisuje plovidbu brodom preko Atlantika, a njegovo iskustvo putnika prve klase, gosta društva *Holland America Line*, u znatnoj se mjeri razlikuje od većine iseljeničkih iskustava plovidbe u potpalublju treće klase. Fasciniraju ga komforne kabine, bogate večere u salonima, glazba, šetnje po gornjoj palubi. Ipak, Valdec se ne osjeća u potpunosti dijelom te elite, pa u dnevniku zapisuje: „moram reći da mi se ovaj način bogatih ljudi sviđa, veselim se ali tiho u duši da će to skoro prestati jer bih se mogao zalijeniti ili zaboraviti na moj uzvišeniji poziv.“⁶²³ U više navrata spominje osjećaje nesigurnosti i straha koji su ga pratili na preookeanskom putovanju: tjeskoba kada more postane nemirno, bojazan za život i prepuštanje svoje sudbine u božje ruke („O Stvoritelju ovog svijeta Tebi predajem u ruke život svoj, koji si mi ga i dao. Ja kak bu bu, s te kože nikud i nikam.“)⁶²⁴. Kako bi samog sebe umirio, Valdec pokušava približiti taj novi beskonačni pejzaž usporedbom sa zavičajnim vizurama: „Naše je Jadransko more obično modro zelenkasto te kao fino uzorano polje, ocean pričinja mi se kao naše Zagorje kada ga sa sljemenske piramide gledaš (modro valovito a najvišji vršci valova bjele pjene, pod kojom se more prema suncu cakli kao zeleni smaragd)“.⁶²⁵

Pri dolasku pred New York, putnici treće klase iskrcajavu se na Ellis Island, a putnici prve klase stižu na dok u Hobokenu, New Jersey, gdje Valdeca dočekuju znanci i prijatelji. Prvi dojmovi nisu

⁶²¹ Autori dvaju monografija posvećenih Rudolfu Valdecu u biografiji umjetnika citirali su uglavnom dijelove feljtona: Ana Adamec, *Rudolf Valdec*; Enes Quien, *Kipar Rudolf Valdec – život i djelo (1872. – 1929.)*, Zagreb: Akademija likovnih umjetnosti, 2015.

⁶²² R. Valdec, „Moj put u Ameriku“, u: *Obzor*, 26. srpnja 1914., 5.

⁶²³ ARLIKUM HAZU, Ostavština Valdec, kut. 2, Dnevnik.

⁶²⁴ Isto.

⁶²⁵ Isto.

sjajni – utisci su neugodni i čudni, „sa mora je to nekako ljepše izgledalo“. ⁶²⁶ U dnevniku zapisuje: „Najnemilosrdniji grad u kojem sam bio mislim da je New York, tu možeš živ izgoriti među ljudima, među braćom od glada umrijeti. – New York jest mravinjak u kojem žive ljudi, koje nazivam – *bestia sapiens*.“ ⁶²⁷ Među bilješkama je i sljedeće zapažanje: „U New Yorku se sjeo talog cijelog svijeta. Što nije moglo pošteno živjeti kod kuće pobjeglo u Ameriku, i ostalo visiti u New Yorku. Po mojem mnijenju, najveća karikatura i humbug američki jest 'Statua of Liberty'. U Americi nema osobne slobode, slobodniji su samo lopovi, više slobodni nego u Europi and that is all!“ Ipak, nakon prvih negativnih dojmova, analizirajući vlastiti proces prilagodbe koji mu samom imponira, dodaje: „počeo sam polagano, teoretički samo poznato, sada vidjeno shvaćati“. ⁶²⁸

Valdec je u Sjedinjenim Američkim Državama ponajviše komunicirao sa zagovornicima jugoslavenske ideje, Mihajlom Pupinom i Pajom Radosavljevićem, ⁶²⁹ a bio je upoznat i s radom Hrvatskog saveza na čelu s Nikom Grškovićem, koji je također aktivno podupirao osnivanje zajedničke južnoslavenske države. ⁶³⁰ U *Hrvatskom svijetu*, njujorškim dnevnim novinama Hrvatskog saveza, dolazak „poznatoga hrvatskog umjetnika kipara Rudolfa Valdeca“ najavljivan je na prvoj stranici kroz nekoliko brojeva, uz reprodukcije pojedinih važnijih recentnih radova – nadgrobni spomenik Silvijju Strahimiru Kranjčeviću u Sarajevu, zabata na istočnom pročelju Sveučilišne biblioteke u Zagrebu i nadgrobni spomenik opata Mata Straca u Zemunu. ⁶³¹

U New Yorku je Valdec stupio u kontakt i s masonskom „braćom“, *Masonskim veteranima*, prisustvujući njihovim sastancima i različitim kulturnim manifestacijama. ⁶³² Pregledom brojnih posjetnica sačuvanih u njegovoj ostavštini može se djelomice rekonstruirati mreža ostvarenih kontakata. Radi se o uvažanim članovima hrvatske i srpske zajednice u New Yorku, Chicagu i drugim gradovima, poput dr. Ante Biankinija, Steve Seljana, fotografa Vase Margetića, opernog

⁶²⁶ Rudolf Valdec, „Moj put u Ameriku“, u: *Obzor*, 1. kolovoza 1914., 1.

⁶²⁷ ARLIKUM HAZU, Ostavština Valdec, kut. 3, Bilješke.

⁶²⁸ Rudolf Valdec, „Moj put u Ameriku“, u: *Obzor*, 1. kolovoza 1914., 1.

⁶²⁹ Paja Radosavljević (Obrež, 1879. – St. Petersburg, Florida, 1958), američki psiholog srpskoga podrijetla, profesor eksperimentalne psihologije na *New York University*. U Ostavštini Valdec, ARLIKUM HAZU, sačuvano je nekoliko njegovih pisama iz vremena Valdecovog boravka u Americi.

⁶³⁰ U Ostavštini Valdec (ARLIKUM HAZU, kut. 1) sačuvano je pismo člana *Hrvatskog saveza* (nečitak potpisnik) drugom članu, u kojem Valdeca i Benkovića pozivaju na svečanu večeru u hrvatskoj restauraciji Augusta Bacha u New Yorku, koja će se održati 21. veljače 1913. U Ostavštini se čuva i knjižica *Pravila Hrvatskog saveza*, osnovanog 1912. godine. Valdec, međutim, nema najbolje mišljenje o predsjedniku saveza, Niki Grškoviću – u jednoj bilješci navodi kako on „politički zavađa narod“.

⁶³¹ *Hrvatski svijet*, 2., 7., 10. i 11. siječnja 1913., naslovnice.

⁶³² Enes Quien, *Kipar Rudolf Valdec – život i djelo*, 415.

pjevača Emilija Blaževića, arhitekta S. G. Savicha⁶³³ i drugih. Američki su kontakti uključivali kipara Fredericka G. R. Rotha,⁶³⁴ kao i nekoliko predstavnika različitih američkih tvrtki od svog profesionalnog interesa, poput *A. Griffoul & Bros. co. – bronze founders and manufacturer*⁶³⁵ i *The Gorham co architectural bronze*.⁶³⁶ Među dokumentima s putovanja u ostavštini se nalazi i pozivnica na *Grand South Slavic Concert* u *Amsterdam Opera House* u New Yorku, 6. travnja 1913., u sklopu kojega je najavljeno predavanje Prof. Comm. R. Valdeca, akademskog kipara, „*South Slavic Pavilion on the Panama Pacific Exposition*“.⁶³⁷

U dijelu feljtona pod nazivom *Kultura i plutokracije* u pet nastavaka Valdec se osvrće na umjetnost i tretman umjetnika u Americi – kao i Auer i Iveković, zapaža da se pažnja polaže prije svega na „virtuoznost“ izvedbe, a za „višu stranu u umjetnosti“ se ne mari.⁶³⁸ Čak ni poznati europski umjetnici ne mogu uspjeti, osim u slučaju direktnog poziva da odrade narudžbu ili angažman. Bogati Amerikanci u Europi kupuju umjetnine, ali zbog neupućenosti često se dogodi da sa sobom donesu falsifikate, kao na primjer J. P. Morgan, nakon čije se smrti ispostavilo da je jedan dio njegove zbirke, prvotno procijenjen kao originalan, zapravo bezvrijedan. Valdec nije oduševljen niti njujorškom institucijom Metropolitan Museum of Art u kojoj su izloženi originali, ali i kopije

⁶³³ Arhitekt S. G. Savich u vrijeme Valdecovog boravka u Americi 1913./14. boravio je u Clevelandu, Ohio, a 1917. reklamira se u dnevnim novinama *Hrvatski svijet* kao jedini jugoslavenski arhitekt, sa sjedištem u mjestu Woodlawn, Pennsylvania (*Hrvatski svijet*, 4. svibnja 1917., 5).

⁶³⁴ Frederick George Richard Roth (Brooklyn, 1872. – 1944.), američki kipar, specijalizirao se za animalistiku, od 1906. godine član *National Academy of Design*. Školovao se, između ostalog, i u Beču kod prof. Hellmera, pa postoji mogućnost da otuda potječe i njegovo poznanstvo s Valdecom (DJH [Donna J. Hassler], „Frederick George Richard Roth“, u: *American Sculpture in the Metropolitan Museum of Art: A catalogue of works by artists born between 1865 and 1885*, Volume 2, ur. Thayer Tolles, New York: Metropolitan Museum of Art, Yale University Press, 2001., 551).

⁶³⁵ Auguste Griffoul naslijedio je očevu parišku tvrtku za lijevanje u bronci, ali nakon financijskih poteškoća emigrirao je 1899. u Sjedinjene Američke Države. U mjestu Newark, New Jersey osnovao je tvrtku *A. Griffoul & Bros. Company Founders*, koja je uspješno surađivala s američkim kiparima. Podatci iz: J. G. Reinis, *The Founders and Editors of the Barye Bronzes*, New York: Polymath Press, 2007., 99.

⁶³⁶ Odsjek za bronzu tvrtke *Gorham Manufacturing Company*, smještene u mjestu Providence, Rhode Island, osnovan je 1890. godine. Tvrtka je surađivala s brojnim američkim kiparima (Archives of American Art, Gorham Manufacturing Company, Bronze Division records, [ca. 1905-1978], Biographical/Historical Note, <https://www.aaa.si.edu/collections/gorham-manufacturing-company-bronze-division-records-7036> (pristupljeno 10. siječnja 2023.).

⁶³⁷ *Panama-Pacific International Exposition*, organizirana povodom završetka Panamskog kanala, održana je u San Franciscu od 20. veljače do 4. prosinca 1915. godine. Na izložbi Odjela za lijepe umjetnosti pojedine su zemlje imale zasebne sekcije, a umjetnici Austrije i Mađarske izlagali su unutar zajedničke međunarodne sekcije. Na izložbi nije izlagao niti jedan umjetnik iz Hrvatske (*Official Catalogue of the Department of Fine Arts, Panama-Pacific International Exposition*, San Francisco: The Wahlgreen Company, 1915., 99-104, <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=gri.ark:/13960/t4jm8hd0p&view=1up&seq=101&skin=2021> (pristupljeno 6. veljače 2023.).

⁶³⁸ Rudolf Valdec, „Moj put u Ameriku“, u: *Obzor*, 1. kolovoza 1914., 3.

radova poznatih europskih umjetnika, koje su po europskim izložbama nabavljali američki bogataši i donirali ih muzeju. Za Amerikance instruktivan, muzej ne donosi ništa nova što se ne može vidjeti u Europi.⁶³⁹

U godinu dana provedenih u Americi Valdec je izveo nekoliko portreta, Strossmayerovu bistu te reljef *Pjevač moga naroda* iz 1913. godine.⁶⁴⁰ Izgled ovih portreta, kao i identitet osoba koje je portretirao nije poznat, a reljef je poznat samo prema reprodukcijama.⁶⁴¹ Sadreni model i dvije odlivene bronce, od kojih se jedna nalazila kod Pupina u Norfolku, a druga od 1935. godine u Bijeljini, nepoznatog su mjesta čuvanja.⁶⁴² Kompozicija u stilu „klasicizirajuće secesije“,⁶⁴³ bogato ukrašena vegetacijom, idealizirani je prikaz srpskog guslača Filipa Višnjića koji svira okupljenom narodu (sl. 6.16). Naručitelj Mihajlo Pupin, u to vrijeme već preko dvadeset godina profesor na Columbia University u New Yorku, odabire nacionalnu tematiku epskog guslača želeći time naglasiti neraskidivu vezu sa svojom domovinom, uz centralni postav reljefa iznad kamina u salonu svoje kuće u Norfolku.

Svoj identitet u feljtonu u *Obzoru* Valdec utvrđuje kao europski („mi Europejci“),⁶⁴⁴ a gotovo uopće ne spominje hrvatsku zajednicu. Tek u zadnjem odlomku posljednjeg dijela najavljuje da će u sljedećem nastavku ukratko opisati život „800.000 tisuća našega hrvatsko-srbskoga naroda“⁶⁴⁵ jer nije imao prilike bolje se s njim upoznati.⁶⁴⁶ S obzirom na činjenicu da Prvi svjetski rat započinje krajem srpnja 1914. godine objavom rata Austro-Ugarske Srbiji, moguće je da je uredništvo radi političkih razloga odustalo od daljnjeg objavljivanja njegovih tekstova.

Iako nije uspio objaviti završni dio feljtona, u sačuvanim bilješkama zabilježio je zapažanja o hrvatskim iseljenicima, u kojima ističe neukost i zavedenost „našeg naroda“, koji često nasjeda na priče „bezdušnih agenata“:

„Nepoznajuć ni zemlje, ni jezika ni zakona a ni američkih radničkih zajednicah i udrugah, radeći jeftinije nego amerikanac bio je uvijek on strikebreher (t.j. scab u amer. slangu) i

⁶³⁹ Rudolf Valdec, „Moj put u Ameriku“, u: *Obzor*, 2. kolovoza 1914., 3.

⁶⁴⁰ „Bilješke – Prof. Rudolf Valdec u Americi“, u: *Savremenik*, 1, 1914., 62.

⁶⁴¹ Isto, reproducirano na nenumeriranoj stranici između stranica 48 i 49.

⁶⁴² Enes Quien, *Rudolf Valdec*, 332, bilj. 648.

⁶⁴³ Grgo Gamulin, *Hrvatska skulptura XIX i XX. stoljeća*, Zagreb: Naprijed, 1999., 113.

⁶⁴⁴ Rudolf Valdec, „Moj put u Ameriku“, u: *Obzor*, 1. kolovoza 1914., 1.

⁶⁴⁵ Rudolf Valdec, „Moj put u Ameriku – Kultura i plutokracije V.“, u: *Obzor*, 9. kolovoza 1914., 3.

⁶⁴⁶ „Povratak prof. R. Valdeca“, u: *Obzor*, 23. travnja 1914., 2.

navukao mržnju na sebe ni kriv ni dužan svojih amer. drugova“. „... useljenik... nepismen, neuk, nezna engleskog jezika“. „... a politički ga Petrice Kerempuhi... izrabljuju. Obećavajuć mu što šta i gone ga na izpadaje i bez odgovorne političke izjave i uvrede, koje su američanski brutalne.“ „... lahkoumno troše i pijančuju, po onom starom našem, kad se već mućim bum se bar jedan put užil. I tako rado oponaša naš svijet sve što je zlo, k svojoj neukosti, biva skroz i skroz pokvaren.“⁶⁴⁷

Valdec pritom evidentno ne piše iz osobnog iskustva, kako je i sam naveo, nego ponavlja već dobro poznata, uglavnom negativna stajališta o hrvatskim iseljenicima toga vremena, poput Ivekovićevog ili Bianchinijevog. Kao i Bianchini, smatra da je od velike važnosti da se hrvatskoj zajednici u Americi pridruže edukatori iz Hrvatske, a ne „politički aventireri i zločinci lijenčine i varalice bez radničke životne spremne koji se izdavaju za političke mučenike i vodje. ... potrebito (je) ovdje naših dobrih karakternih i poštenih ali i strpljivih učitelja i opet učitelja, koji bi prednjačili u dobru svome narodu.“⁶⁴⁸

Negativna razmišljanja o iseljenicima u Americi Valdec nije podijelio s javnošću. Nakon povratka u Zagreb u lipnju 1914. godine, u sklopu obilježavanja Dječjeg dana⁶⁴⁹ u maloj dvorani Kola održao je predavanje o svojim utiscima iz Engleske i Amerike. Prema novinskom izvješću, izlaganje je bilo ležernije intonirano, popraćeno pravom „burom smijeha“, a „osobito je točno... govorio o našim izseljenicima, za koje se je on točno zanimao, motreć i prateć ih sa mnogo ljubavi i pažnje.“⁶⁵⁰

6.4. Ostali hrvatski umjetnici u Sjedinjenim Američkim Državama do 1918. godine

Osim Benkovićevih profesora s Privremene više škole, početkom 20. stoljeća u Sjevernu se Ameriku zaputilo još nekoliko hrvatskih likovnih umjetnika, od kojih je dio ondje boravio

⁶⁴⁷ ARLIKUM HAZU, Ostavština Valdec, kut. 3, Bilješke.

⁶⁴⁸ Isto.

⁶⁴⁹ Početkom 20. stoljeća, svakog proljeća prije završetka školske godine, Udruga učiteljica organizirala je Dječji dan, prikupljajući kroz razna događanja donacije za ljetovanje siromašne djece. Godine 1914. Dječji je dan obilježen 7. lipnja („Dječji dan“, u: *Jutarnji list*, 29. svibnja 1914., 4).

⁶⁵⁰ „Valdecovo predavanje“, u: *Jutarnji list*, 9. lipnja 1914., 4.

privremeno, a nekolicina ih se u Americi i trajno nastanila.⁶⁵¹ Uz Bukovca, krajem 19. stoljeća još se jedan u potpunosti neistražen dubrovački slikar brodom uputio prema Americi – prema tekstu u *Viencu* 1881. godine Niko Zec iz Župe Dubrovačke nastanio se u središtu Bostona, gdje je u svom atelijeru izrađivao portrete i pejzaže.⁶⁵² O njemu, međutim, za sada nema drugih saznanja, a uglavnom su ostali neistraženi i opusi drugih umjetnika iseljenika toga vremena, od kojih se manji broj kratko spominje u nekolicini studija posvećenih hrvatskoj iseljeničkoj zajednici u Americi.⁶⁵³ Većinom su to bili kipari, poput primjerice kipara Pavla Kelečića Kufrina koji nakon završene Obrtne škole u Zagrebu odlazi 1906. u Chicago, gdje djeluje do kraja života.⁶⁵⁴ Više je podataka o kiparu Ivanu Bulimbašiću,⁶⁵⁵ koji nakon prekinutog školovanja na Umjetničkoj akademiji u Beču i usavršavanja u Rimu, Napulju i Firenci, od 1911. do 1914. djeluje u New Yorku, gdje se zapošljava u atelijeru arhitekta Whitneya Warrena⁶⁵⁶ i radi na nizu dekoracija javnih građevina i spomenika. U New Yorku kraće boravi i od 1918. do 1920., nakon čega do kraja života djeluje u Splitu.⁶⁵⁷

Radi svjetskog rata u New York se 1914. uputio i akademski kipar Dujam Penić, za kojega Duško Kečkemet tvrdi da je onamo otišao iz isključivo „krutih materijalnih poticaja“.⁶⁵⁸ Penić je, za razliku od ostalih hrvatskih umjetnika u Americi toga razdoblja, doživio umjetnički uspjeh jer je zahvaljujući sretnim okolnostima od 1918. do 1920. uživao potporu bogate američke kiparice i

⁶⁵¹ U članku o Ivanu Meštroviću i recepciji njegove umjetnosti u Americi, objavljenom 1927. u *Vijencu*, po prvi su put kratko navedeni hrvatski umjetnici koji su do tada boravili u Americi – Vlaho Bukovac, Bela Čikoš, Oton Iveković, Ruda Valdec, Benković, Bulimbašić, Brčin, Vorkapić, Sambuljak, Vučinić, Gecan (M., „Naši umjetnici u Americi“, u: *Vijenac*, 3-4, 1927., 68–69).

⁶⁵² „Pet dubrovačkih slikara“, u: *Vienac*, 43, 1881., 691–692.

⁶⁵³ U pregledu Georgea J. Prpica kratko se na par stranica spominju hrvatski umjetnici koji su djelovali u Americi u razdoblju do 1970. godine (George J. Prpic, *The Croatian Immigrants In America*, 351–359).

⁶⁵⁴ Pavao Kelečić Kufrin, kipar (Konjšćica kraj Samobora, 1887. – Chicago, 1973.), podatak: „Klečić, Kufrin Pavao“, u: *Leksikon hrvatskog iseljeničtva i manjina*, 610. (u Leksikonu je krivo navedeno prezime kipara). Kufrinov opus potrebno je detaljnije obraditi kako bi se utvrdio njegov angažman na dekoraciji javnih građevina u Chicagu, kratko spomenut u nekoliko intervjuua u američkom tisku.

⁶⁵⁵ Ivan Bulimbašić, kipar (Trst, 1883. – Split, 1974.), podatak: Duško Kečkemet, „Bulimbašić, Ivan“, u: *Hrvatski biografski leksikon*, e-izdanje, <https://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=3137> (pristupljeno 29. siječnja 2023.).

⁶⁵⁶ Whitney Warren (1864. – 1943.), studirao na École des Beaux-Arts u Parizu (1888.–91.), u New Yorku otvorio uspješnu arhitektonsku tvrtku s Charlesom D. Wetmoreom, koja je poslovala do 1930. godine. Značajniji su im projekti New York Yacht Club, Grand Central Terminal i Helmsley Building u New Yorku (<https://www.oxfordreference.com/display/10.1093/oi/authority.20110803121014639>, 7. prosinca 2023.).

⁶⁵⁷ Duško Kečkemet, „Ivan Bulimbašić“, u: *Život umjetnosti*, 22-23, 1975., 177–179.

⁶⁵⁸ Duško Kečkemet, *Dujam Penić*, Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti, 1979., 17.

mecene Gertrude Vanderbilt Whitney.⁶⁵⁹ Osim prodajne izložbe Roberta Auera i Bele Csikosa Sesije 1903. u New Yorku, Penić je jedini hrvatski umjetnik koji je prije velike američke izložbe Ivana Meštrovića 1924. godine imao samostalnu izložbu u Americi, održanu u proljeće 1919. u njujorškoj Kingore Galleries.⁶⁶⁰ No, razdoblje od 1914. do 1918. bilo je za Penića teško, o čemu piše u sjećanjima: „Iz početka radio sam kao oni mnogi, bezimni, u borbi za sam hljeb. Bila je to duga i strašna borba, američkog tempa.“⁶⁶¹ Poput Bulimbašića, u početku je radio na kiparskim dekoracijama njujorških palača, koje su se ubrzano gradile u prijeratnom razdoblju američkog prosperiteta. Ali, imajući veće ambicije i želeći se baviti isključivo umjetničkim radom, čim je uštedio dovoljno novaca iznajmio je atelijer i posvetio se izradi portreta. Ipak, unatoč tomu što je mnogo radio i zarađivao, nije bio zadovoljan: „Nije bilo ono što sam mislio da mogu učiniti.“⁶⁶² Kasnije je u jednom novinarskom razgovoru objasnio razlog povratka: „prосто sam se zaželio domovine, zavičaja, Dalmacije, Splita i ne znam, ali 1920. bio sam već u Splitu. I bio sam potpuno smiren...“⁶⁶³

Iako ne pripada ovoj skupini umjetnika, budući da je umjetničku karijeru započeo nakon Prvoga svjetskog rata, treba spomenuti i kipara Jovana Brčina (John David Brcin), koji je u Ameriku došao 1913. u dobi od četrnaest godina. Nakon studija kiparstva na Chicago Art Instituteu 1917. godine i povijesti umjetnosti na Ohio State University, predavao je na Rockford Collegeu, a u stilu akademskog realizma izrađivao je portrete te oštro rezane niske reljefe u kombinaciji geometrijskih i figurativnih elemenata. Glavni je autor cjelokupne kiparske opreme Joslyn Art Museuma u Omahi, Nebraska, izvedene 1929. godine.⁶⁶⁴

Koliko je za sada poznato, navedeni umjetnici, uključujući i Csikosa, Auera i Valdeca, uz iznimku Ivekovića koji je oslikao hrvatsku crkvu u Kansas Cityju, u razdoblju do kraja Prvoga svjetskog rata nisu djelovali u okviru hrvatske zajednice u Americi. Ivan Benković bit će prvi hrvatski

⁶⁵⁹ Gertrude Vanderbilt Whitney, kiparica i mecena (New York, 1875. – 1942.), osnivačica Whitney Museum of American Art u New Yorku („Gertrude Vanderbilt Whitney“, u: *Notable American philanthropists, biographies of giving and volunteering*, ur. Robert T. Grimm Jr., Westport: Greenwood Press, 2002., 341–343).

⁶⁶⁰ Duško Kečkemet, *Dujam Penić*, 19.

⁶⁶¹ Cit. prema: Duško Kečkemet, *Dujam Penić*, 18.

⁶⁶² Isto.

⁶⁶³ A. Nizeteo, „U posjete kiparu Dujmu Peniću“, u: *15 dana*, 24, 24. prosinca 1933., 360.

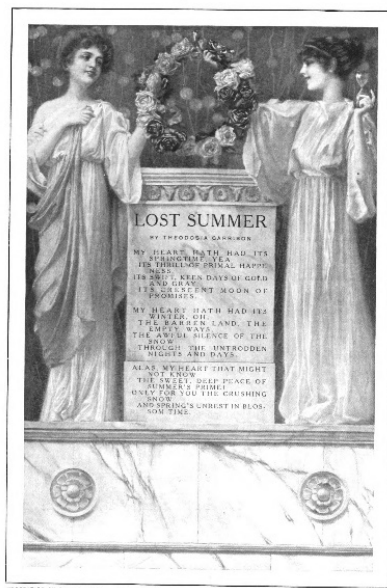
⁶⁶⁴ Jovan Brčin, kipar (Gračac/Srb?, 1899. – Boulder, Colorado, 1983.). Biografski podaci: Zdenko Šenoa, „Brčin, Jovan“, u: *Hrvatski biografski leksikon*, e-izdanje, <http://enciklopedija.lzmk.hr/clanak.aspx?id=56940>, pristupljeno 29. siječnja 2023.; „John David Brcin“, u: *The American Magazine of Art*, 9, 1927., 476–478.

umjetnik koji će se prezentirati i svojim djelovanjem aktivno uključiti u kulturni život hrvatskih iseljenika. Iako je svoj rad proširio i izvan radijusa hrvatske iseljeničke zajednice, u nekoliko godina djelovanja u Americi nije uspio postići širu vidljivost pa je stoga do danas, poput mnogih umjetnika iseljenika, ostao nepoznat istraživačima američke umjetnosti tog razdoblja.

6.5. Slikovni prilozi



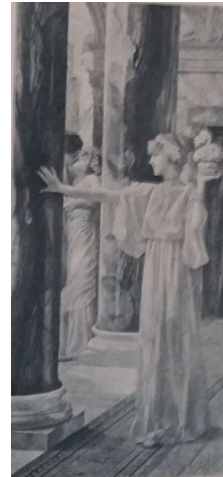
Sl. 6.1., 6.2. Robert Auer, *Skice za naslovnico časopisa The Munsey*, akvarel, *Skizzenbuch*, Kolekcija Vugrinec



Sl. 6.3. Robert Auer, *Ilustracija za pjesmu Lost Summer*, *Delineator*, 5, 1903., 640



Sl. 6.4. – 6.7. Bela Csikos Sesia, *Penelopa*, *Orfej*, *Trgovina cvijećem u hramu*, *Sjećanje*,
Strossmayerova galerija HAZU, Ostavština Csikos, foto: Jos. J. Devantery, Brooklyn, NY



Sl. 6.8. Robert Auer, *U mislima*, *Vienac*, 13, 1903., 404

Sl. 6.9. Robert Auer, *U trijemu*, *Vienac*, 13, 1903., 413



Sl. 6.10. Robert Auer, *Spring 1904*, akvarel, *Skizzenbuch*, Kolekcija Vugrinec



Sl. 6.11. Oton Iveković, *Pejzaž s farmom i kolima sa sijenom*, ulje na platnu, nepoznato mjesto čuvanja



Sl. 6.12. Oton Iveković, *Poklonstvo kraljeva*, zidni oslik, lijevi bočni oltar, lijevi dio prizora, Župna crkva sv. Ivana Krstitelja, Kansas City, 1910., ARLIKUM HAZU, Fototeka

Sl. 6.13. Oton Iveković, *Poklonstvo kraljeva*, zidni oslik, lijevi bočni oltar, desni dio prizora, Župna crkva sv. Ivana Krstitelja, Kansas City, 1910., ARLIKUM HAZU, Fototeka



Sl. 6.14. Oton Iveković, *Pokrštavanje Slavena*, zidni oslik, desni bočni oltar, Župna crkva sv. Ivana Krstitelja, Kansas City, 1910., ARLIKUM HAZU, Fototeka



Sl. 6.15. Rudolf Valdec, *Pjevač moga naroda*, reljef u bronci, 1913., nepoznato mjesto čuvanja, reprodukcija u: *Savremenik*, 1, 1914., nepag. (između stranica 48 i 49)

7. AMERIČKO RAZDOBLJE

7.1. Ivan Benković i iseljenička zajednica

Još za vrijeme trajanja samostalne izložbe u Salonu Ullrich Ivan Benković i supruga Marija, nekoliko dana nakon vjenčanja u Samoboru, odlaze 23. listopada 1912. na putovanje u Sjedinjene Američke Države. Zaustavili su se nekoliko dana u austrijskom gradiću Bruck an der Mur zbog posjeta obitelji Gigler, Marijinim rođacima s majčine strane, a nakon toga u Berlinu kako bi se pozdravili s Ivanovim bratom Zvonimirom. Na put prema Americi krenuli su brodom *Kronprinz Wilhelm* 29. listopada iz njemačke luke Bremerhaven, preko Southamptona i Cherbourga do New Yorka, u koji stižu 6. studenog 1912.⁶⁶⁵

Prekooceansko putovanje brodom, koje je Valdec pomno opisao u feljtonu u *Obzoru*, Benković spominje u nekoliko redaka. On i supruga ne putuju komforno poput njihovih profesora Ivekovića i Valdeca – kabine drugog razreda vrlo su tijesne, a nelagodu izazivaju nemirno more i magla.⁶⁶⁶ Ne treba zaboraviti da je svega nekoliko mjeseci ranije potonuo britanski putnički brod *Titanic* pa stoga ne čudi što Antonija Tkalčić Košćević u *Sjećanjima* Benkovića naziva „smionim“.⁶⁶⁷ Odluka mladog umjetnika o odlasku u „novi svijet“ nije bila jednostavna i zahtijevala je hrabrost i sklonost avanturizmu, a bio je to i svojevrsan izazov s obzirom na neizvjestan ishod. Za razliku od njegovih profesora s Akademije, Benković nije imao osigurana financijska sredstva u domovini, niti dobrostojeće američke domaćine koji bi njemu i supruzi omogućili bezbrižan i ugodan boravak. Ipak, određenu sigurnost mladom je paru pružila Marijina obitelj bez koje se možda i ne bi odvažili na putovanje. Naime, od 1902. godine u Sjedinjene Američke Države emigrirala je sestra Marijine majke Hermina sa suprugom Adolfom Rosnerom, kćeri Margaret i drugom sestrom Stefie Gigler.⁶⁶⁸ Obitelj Rosner nastanila se u Bridgeportu, udaljenom stotinjak kilometara od New

⁶⁶⁵ Dnevnik 2, zapisi od 19. listopada do 6. studenog 1912.

⁶⁶⁶ Dnevnik 2, 30. listopada 1912.

⁶⁶⁷ Antonija Tkalčić Košćević, *Sjećanja na prve generacije*, 43.

⁶⁶⁸ Stefie i Hermina bile su sestre Marijine majke Marije Leopolde Anger, rođene Gigler. Podatci o obitelji Rosner i Gigler, koji su u Ameriku doselili početkom 20. stoljeća:

<https://www.familysearch.org/ark:/61903/1:1:MCFC-MN6>, pristupljeno 2. veljače 2023.

Yorka,⁶⁶⁹ a u njihovom će domu u više navrata stanovati i Benkovići. U potrazi za poslom, Ivan Benković od kraja 1912. boravi u New Yorku, a nakon godinu dana, uslijed teške financijske krize nastale krajem 1913. u cijeloj državi,⁶⁷⁰ u travnju 1914. seli u Bridgeport. Od kolovoza 1915. trajno se nastanjuje u Chicagu, gradu u kojem je hrvatska iseljenička zajednica izuzetno brojna i dobro organizirana. Supruga i dva sina, rođena u Bridgeportu,⁶⁷¹ pridružit će mu se u Chicagu u drugoj polovici 1916. godine.

Ubrzo nakon dolaska u Ameriku Benković u nekoliko navrata u studenom i prosincu 1912. odlazi s Adolfom Rosnerom u New York pokušavajući pronaći posao. U dnevnik zapisuje nekoliko prvih zapažanja o američkom društvu:

„Jednostavnost Amerikanca. On se zanima za svoj posao i ništa drugo. Ako stupi kao deran u tvornicu, te kroz više godina pređe od najlakšeg posla pa sve do najtežeg može poslije toga da postane ravnatelj isto takove tvornice jer je u svaki komadić koji se u tvornici radi upućen kako se radi... U svojem poslu on živi, spava i ne udaljuje se od njega. Nema vremena da ogovara jedan drugog zato se i neznadu loše strane te se ni ne gledaju. Gleda se ono što on daje. Kavana nema. Suviše su – jer nema nitko vremena da u njoj sate i sate smrdi.“⁶⁷²

Vjerojatno je, slušajući iskustva povratnika, bio svjestan kako u prvo vrijeme neće pronaći bolje plaćen posao na temelju svoga visokog obrazovanja. O tom problemu, u knjizi objavljenoj iste godine kada Benković stiže u Ameriku, piše i P. Roberts:

„Possibly no class of immigrants to America suffer as much as those who come from among the cultured but poor classes in Europe in hope of getting clerical or professional work in

⁶⁶⁹ Bridgeport, Connecticut, nalazi se na ušću rijeke Pequonock u Atlantski ocean, u zaljevu Long Island. Početkom 20. stoljeća grad je bio važno manufakturno i industrijsko središte u kojem su se proizvodili automobili, šivaće i pisaće mašine, fonogrami i gramofoni itd. Zbog prostranih parkovnih površina poznat je i pod imenom Park City.

⁶⁷⁰ Kriza u Americi nastala je nakon uvođenja Središnje banke (*Federal Reserve System*) uslijed čega je došlo do velikog rasta cijena. O tome vidjeti: Roger Lowenstein, *The Epic Struggle to Create the Federal Reserve*, London: Penguin Press, 2015.

⁶⁷¹ Prvi sin Branko, rođen 2. kolovoza 1913. u New Yorku, preminuo je u dobi od dva mjeseca. U Bridgeportu su se rodili Boris (29. prosinca 1914.) i John (15. srpnja 1916.) – Dnevnik 2, zapisi o rođenju djece.

⁶⁷² Dnevnik 2, 16. prosinca 1912.

*this country. Few of them find what they seek and most of them are driven to manual labor.*⁶⁷³

U prosincu, bez potrebnog iskustva o američkim prilikama, Benković se brzopleto odlučuje zaposliti u *American Litographic Company*,⁶⁷⁴ ali već nakon tjedan dana daje otkaz, shvativši da je tjedna zarada samo 8 dolara.⁶⁷⁵ Zatim krajem prosinca, ponovno bez duljeg promišljanja, potpisuje izrazito nepovoljan ugovor na godinu dana s nećakom utjecajnog njujorškog poduzetnika Franje Zottija⁶⁷⁶ i jednim Amerikancem, Parkinsonom, koji bi mu pronalazili povremene poslove, nakon čega bi zaradu morao dijeliti na tri dijela. No, već nakon tjedan dana Benković ugovor sporazumno prekida, budući da mu nisu ponudili niti jedan posao.⁶⁷⁷ Moguće je da je tako brzo odustao nakon spoznaje o proaustrijskim političkim stavovima i lošoj reputaciji Franje Zottija, koji je nakon bankrota 1908. godine bio izbačen iz članstva Narodne hrvatske zajednice.⁶⁷⁸ U domovini, međutim, informacija o Benkovićevom snalaženju u Americi kasni, pa Strajnić u ožujku 1913., u jednom dijelu članka o izložbi Mihovila Krušlina u Salonu Ullrich piše o umjetnicima koji su morali otići u inozemstvo zbog nedostatka financijske potpore: „Daroviti Ivan Benković, ne dobivši stipendija, otišao je u Ameriku, gdje živi od posla običnoga litografskoga radnika...“.⁶⁷⁹

Bezuspješnost pronalaska adekvatnog zaposlenja i bezosjećajnost grada i ljudi, po svemu sudeći hrvatskih iseljenika koje pritom susreće, bilježi s malodušjem u siječnju 1913.:

„Meni se cijeli veliki taj grad čini velika pustoš, na kojoj uz sav trud nemogu da nađem i jedne malene oaze, na kojoj bi našao bar malo utočište. Sve mi se čini da mi ne preostaje

⁶⁷³ P. Roberts, *The New Immigration*, 279, bilj. 1.

⁶⁷⁴ Tiskarski konglomerat *American Litographic Company* (ALCO) osnovao je 1892. godine Joseph Palmer Knapp, zaslužan za razvoj upotrebe koloriranog tiska, uključujući i proces rotogravure (Virginia Couse Leavitt, *Eanger Irving Couse: The Life and Times of an American Artist, 1866–1936*, Norman: University of Oklahoma Press, 2019., 275).

⁶⁷⁵ Dnevnik 2, 23. prosinca 1912. Benković je radio kao litografski radnik na stroju, a ne poput Csikosa i Auera, kao crtač. Današnja bi vrijednost svote koju je primio za tjedan dana bila oko 240 dolara (konverzija dolara: <https://www.in2013dollars.com/us/inflation/1912?amount=1>, pristupljeno 26. veljače 2023.). Benković bilježi početkom 1913. da objed košta 15 centi, odnosno danas 4,5 dolara.

⁶⁷⁶ Franjo (Frank) Zotti (Boka Kotorska, 1872. – Los Angeles, 1947.), brodski agent, poduzetnik, bankar, vlasnik proaustrijskog *Narodnog lista* (od 1898.), koji je izlazio na hrvatskom jeziku u New Yorku od 1895. do 1922. Zbog svojeg utjecaja u hrvatskoj dijaspori bio je nazivan „The King of Croatian“ („Zotti, Frank“, u: *Leksikon hrvatskoga iseljeničtva i manjina*, 1085–1086).

⁶⁷⁷ Dnevnik 2, 30. prosinca 1912.

⁶⁷⁸ Frances Kraljic Curran, „Ethnic Entrepreneur: Frank Zotti (1872-1947): A Croatian Immigrant Success Story“, u: *Migracijske i etničke teme*, 1, 1989., 59–66.

⁶⁷⁹ Kosta Strajnić, „Izložba Mihovila Krušlina“, u: *Savremenik*, 3, 1913., 202.

drugo, nego na tom vrlo pješčanom i kamenitom tlu, početi bez ičije pomoći raditi i obrađivati – u nadi da će mi poslije teških muka i borbe – donášati plod. Ni žive duše, kojoj da se obratiš. Ti velikani naši 'zaposleni' su vječito. Oni su prvu godinu u – toj pustoši gladovali – pa gladuj i ti. Svi pomažu – al ništa ne pomognu. Svi traže, al ništa ne nalaze. Jedan je veći bog od drugog – svaki je najmoćniji – drugi u opće ne postoje, svaki za se kraljuje, gospodari i zapovjeda u svom kraljevstvu – koga nema... Svaki od njih – milijunaš je – no za uzajmiti deset centi nema. Do sad svaki rad – bezuspješan. Skice skice skice – bez rezultata!“⁶⁸⁰

U veljači 1913. godine Benkoviću se u New Yorku pridružuje supruga Marija. Stanuju u iznajmljenom stanu na sjevernom Manhattanu, u četvrti Harlem,⁶⁸¹ od 1880-ih u potpunosti izgrađenoj stambenim najamnim zgradama, koja se u vrijeme njihovog boravka postupno učvršćuje kao rezidencijalni i ekonomski centar afroameričke zajednice.⁶⁸²

7.1.1. Suradnja s Hrvatskim savezom

Hrvatska zajednica u New Yorku u to je vrijeme raspršena i nepovezana, o čemu svjedoči i činjenica da je prva hrvatska župa sv. Ćirila i Metoda u gradu osnovana tek 1913. godine.⁶⁸³ U nedostatku lokacijske okupljenosti iseljeničke zajednice, povezujuću ulogu ima hrvatsko-američki tisak: u New Yorku je prvo takvo glasilo bio tjednik *Narodni list*, pokrenut 1895., početkom 20. stoljeća najpopularnije hrvatske novine u Americi.⁶⁸⁴ Njemu konkurentan, dnevni list *Hrvatski svijet*, počeo je u New Yorku izlaziti 1908. kao neovisni dnevnik hrvatskih radnika u SAD-u, a od 1912. postaje službeno glasilo Hrvatskoga saveza.⁶⁸⁵ Hrvatski savez, prva veća politička organizacija Hrvata u SAD-u, osnovan je u rujnu 1912. na 11. konvenciji Narodne hrvatske

⁶⁸⁰ Dnevnik 2, 14. siječnja 1913.

⁶⁸¹ Točna adresa stana bila je 44 W 117th Street. Podatak iz Benkovićevog pisma Antunu Ullrichu, New York, 4. ožujka 1913. (ARLIKUM HAZU, Arhiv Salona Ullrich, Zbirka korespondencije, inv. br. K-28/II).

⁶⁸² „Harlem“, u: Encyclopedia Britannica, <https://www.britannica.com/place/Harlem-New-York>, pristupljeno 5. veljače 2023.

⁶⁸³ George J. Prpic, *The Croatian Immigrants In America*, 186.

⁶⁸⁴ Marina Krpan Smiljanec, „Začeci periodike hrvatskoga iseljništva“, u: *Vjesnik bibliotekara Hrvatske*, 3-4, 2016., 158.

⁶⁸⁵ „Hrvatski svijet“, u: *Leksikon hrvatskoga iseljništva i manjina*, 515.

zajednice u Kansas Cityju, „sa zadaćom očuvanja nacionalne svijesti hrvatskih iseljenika i održavanja veza s domovinom.“⁶⁸⁶ Predsjednikom je proglašen Niko Gršković,⁶⁸⁷ koji je ujedno postao i glavni urednik *Hrvatskog svijeta*. Prije i u tijeku Prvoga svjetskog rata Hrvatski savez, kao „najveća politička organizacija hrvatskih iseljenika s preko 10.000 aktivnih članova i znatnim financijskim sredstvima“,⁶⁸⁸ agitirao je za raspad Austro-Ugarske i stvaranje države Južnih Slavena, što se ogledalo i u politici lista. Novine su bile distribuirane širom Sjeverne Amerike, u nakladi od preko 100.000 primjeraka.⁶⁸⁹ Za usporedbu, u Hrvatskoj je u to vrijeme *Obzor* imao nakladu od 15.000,⁶⁹⁰ a *Jutarnji list* između dva svjetska rata 20.000 primjeraka.⁶⁹¹

U ranijem je dijelu teksta o Rudolfu Valdecu u New Yorku spomenut poziv Valdecu i Benkoviću na svečanu večeru Hrvatskog saveza 21. veljače 1913. godine.⁶⁹² Taj je događaj označio prekretnicu u Benkovićevoj afirmaciji unutar hrvatske zajednice u Americi – već u ožujku treći ogranak Hrvatskog saveza „Ban Jelačić“, osnovan u mjestu Mariners Harbor na Staten Islandu, naručuje od njega spomenicu, prezentiranu na posebnoj svečanosti 4. svibnja 1913. (sl. 7.1.1).⁶⁹³ *Hrvatski svijet* u najavi svečanosti otkrivanja *Spomenice* piše: „Djelo je to mladoga hrvatskog umjetnika g. Ivana Benkovića, koji time dolazi pred američke Hrvate. Bez pretjeravanja možemo kazati, da bi slika njegova mogla dostojno ući u ma koju bilo umjetničku izložbu...“⁶⁹⁴ U broju od

⁶⁸⁶ „Hrvatske političke organizacije u SAD-u“, u: *Leksikon hrvatskoga iseljeničtva i manjina*, 484.

⁶⁸⁷ Niko Gršković, svećenik, novinar i političar (Vrbnik na Krku, 1863. – New York, 1949.). Iselio se u Chicago zbog političkih razloga. Član Hrvatske narodne zajednice, potpredsjednik Hrvatske narodne zajednice (1909.), prvi urednik lista *Zajedničar* (1909.–12.), vlasnik *Chicaga – Slobode/Hrvatske slobode* (1901.–4.), vlasnik i urednik *Hrvatskoga svijeta* (1912.–39.; od 1917. *Jugoslavenski svijet*, od 1922. *Svijet*). Godine 1915. postaje član Jugoslavenskog odbora u Londonu. S Antom Biankinijem i Mihajlom Pupinom organizira Prvi jugoslavenski narodni sabor u Chicagu 1915. godine, kojemu i predsjedava, kao i drugom saboru u Pittsburgu 1916., na kojem je izabran za člana Izvršnog odbora Jugoslavenskoga narodnog vijeća. Nakon Prvoga svjetskog rata, razočaran velikosrpskom politikom, prelazi u oporbu prema Jugoslaviji („Gršković, Niko“, u: *Leksikon hrvatskoga iseljeničtva i manjina*, 337).

⁶⁸⁸ Ivan Čizmić, *Jugoslavenski iseljenički pokret u SAD i stvaranje jugoslavenske države 1918.*, Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Institut za hrvatsku povijest, 1974., 31.

⁶⁸⁹ Na naslovnici od 1917. godine *Hrvatski svijet* se u tekstu na engleskom reklamira kao novine s „largest circulation of all South Slavic dailies in the United States, and is the most popular and best read newspaper among the Croatians, Serbs and Slovenians“.

⁶⁹⁰ „Obzor“, u: *Hrvatska enciklopedija*, mrežno izdanje. Pristupljeno 19. ožujka 2023. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=44664>.

⁶⁹¹ „Jutarnji list“, u: *Hrvatska enciklopedija*, mrežno izdanje. Pristupljeno 19. ožujka 2023. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=29627>.

⁶⁹² Poglavlje *Hrvatski likovni umjetnici i kulturni identitet Hrvata u Sjedinjenim Američkim Državama početkom 20. stoljeća*, str. 131, bilj. 630.

⁶⁹³ Po jedan primjerak reprodukcije spomenice čuva se u Zbirci Grozić u Samoboru i u obitelji Benkovich u Americi.

⁶⁹⁴ „Hrvatsko slavlje u Mariners Harbor, N. Y. Rijetka, valjda prva svoje vrsti slava hrvatska u Sjed. Državama“, u: *Hrvatski svijet*, 30. travnja 1913., 1.

5. svibnja list donosi reprodukciju *Spomenice* na prvoj stranici, a u izvješću s proslave nastavlja pohvale umjetniku: „... krasno djelo... koji u nj ulio svoju umjetničku pjesničku dušu, okitiv ga osobito našim narodnim motivima.“⁶⁹⁵ O *Spomenici* su na svečanosti govorili tajnik Hrvatskoga saveza Ivan Krešić,⁶⁹⁶ zatim Vilim Franc⁶⁹⁷ i na kraju sam autor. Koliko je Benkoviću značila ova narudžba govori činjenica da je u travnju 1913. primio od grane Ban Jelačić ukupno 100 dolara,⁶⁹⁸ trostruko više nego što bi zaradio kao litografski radnik. Ovim umjetničkim angažmanom hrvatskoj se zajednici u Sjedinjenim Američkim Državama otvorila mogućnost vizualne prezentacije svojega nacionalnog identiteta, kao što se ističe u *Hrvatskom svijetu*:

„... grana njihova imat će pravo umjetničko djelo i kada im se svrati posjetilac, ma koje narodnosti on bio, moći će mu ponosno pokazati na spomenicu, samosvjesno istaknuv: To je naše, to je naše narodno – hrvatsko!“⁶⁹⁹

Grafičko rješenje spomenice, međutim, nije najsretnije, ali treba imati u vidu da su svi elementi kompozicije sigurno uvjetovani od strane naručitelja – riječ je o velikoj količini različitog vizualnog materijala, od uokvirenih fotoportreta istaknutih članova Hrvatskog saveza, popisa svih članova ogranka, hrvatskih grbova koji uokviruju tekst te prikaza radništva i seljaštva u tehnici *grisaille* u samom dnu spomenice. Svaka mogućnost praznine je isključena; preostala je površina ispunjena viticama i ornamentima izvedenim iz narodnih vezova.

Od svibnja do srpnja 1913. godine Benković se redovito oglašava u *Hrvatskom svijetu* kao „jedini hrvatski i srpski umjetnik (slikar) u Americi“ (sl. 7.1.2). Dostupni podatci govore da je to zaista i bila činjenica – koliko je za sada poznato, prije spomenuti hrvatski umjetnici Pavao Kelečić Kufrin i Ivan Bulimbašić bili su kipari i klesari, zaposleni na velikim arhitektonskim projektima američkih tvrtki, a za sada nije poznato jesu li surađivali s hrvatskim organizacijama ili primali narudžbe od

⁶⁹⁵ „Hrvatska slava u Mariners Harboru“, u: *Hrvatski svijet*, 7. svibnja 1913., 1.

⁶⁹⁶ Ivan Krešić, publicist i javni djelatnik (Ston, 1878. – Berkeley, 1956.). Emigrirao u SAD 1906., radio u New Yorku u uredništvima *Narodnoga lista* i *Hrvatskoga svijeta*. Suosnivač i tajnik Hrvatskoga saveza („Krešić, Ivan“, u: *Leksikon hrvatskoga iseljništva i manjina*, 645).

⁶⁹⁷ Vilim Franc (William France), urednik satiričnoga dvotjednog časopisa *Vukodlak* u Chicagu 1915. (Herman Rosenthal, *A List of Russian, Other Slavonic and Baltic Periodicals in the New York Public Library*, New York: New York Public Library, 1916., 33). Iz dokumenta o vojnoj obvezi, izdanog 1918., vidljivo je da je Franc rođen u Hrvatskoj 1885., a tadašnje mu je zanimanje „*linotype operator*“ (United States World War I Draft Registration Cards, 1917-1918, Chicago City no 24; A-R > image 1454 of 5243, www.familysearch.org, pristupljeno 12. veljače 2023.).

⁶⁹⁸ Dnevnik 2, lista primitaka 1913.–1915.

⁶⁹⁹ „Hrvatsko slavlje u Mariners Harbor N. Y.“, *Hrvatski svijet*, 30. travnja 1913., 1.

pojedinih članova hrvatske zajednice. Prema tekstu oglasa vidljivo je da se Benković pokušava što više približiti potencijalnim naručiteljima – nudi izradu različitih vrsta slika, dekoracija za pozornice i tako dalje. Poslovi koje navodi svjedoče o Benkovićevoj spoznaji da od „salonske“ umjetnosti u ovoj sredini neće moći živjeti i da se mora prilagoditi konzervativnom ukusu šire publike.

U srpnju 1913. godine Benković u *Hrvatskom svijetu* prezentira svoj rad pod nazivom *Oslobođenje Hrvatske* (sl. 7.1.3),⁷⁰⁰ uz opširan popratni tekst s opisom i obrazloženjem namjene ove kompozicije, koju je izradio u tehnici ulja na platnu. U uvodu teksta Benković naglašava važnost djelovanja Hrvatskog saveza, s kojim se upoznao „netom stupivši na američko tlo“. Učvršćivanje i podizanje svijesti o nacionalnom identitetu kao temeljni motiv izrade ovog djela u skladu je s tendencijama Hrvatskog saveza, s čijim se političkim idejama u potpunosti slagao, stoga ih je, u želji da slika bude „odraz čežnja, rada i nastojanja narodne naše hrvatske vojske, članova Hrvatskoga Saveza“, prenio na platno, koje je izrađivao nekoliko mjeseci. Pomno objašnjava elemente složene kompozicije čiji je središnji dio smješten u dvoranu sa stupovima, koji ujedno dijele prizor na tri dijela – na lijevoj strani prikazani su predstavnici Hrvatskog saveza s hrvatskim barjakom, jakih mišića, sa „svetom misli“ borbe za hrvatsku slobodu koja se odražava na njihovim licima. Iznad njih se nadvija anđeo Slobode koji nosi palmu pobjede ispaćenoj Hrvatskoj. Na desnoj je strani Hrvatska, sputana lancima, okružena neprijateljima koji padaju pred naletom hrvatske vojske. U središtu kompozicije „gori vječno svjetlo... simbol ljubavi neugasive, vječne“, a nad žrtvenikom stoji božica Slobode i Pravde s vagom i mačem. S neba se spuštaju anđeli s trubljama slaveći pobjedu dobra nad zlom. U podnožju slike „dva su bronzana kipa“ (reljefa) s prikazom radnika i seljaka, koje Benković interpretira kao spoj novog i starog, sa središnjim medaljonom u kojemu su trnokop i lopata „koji svijet hrane“. Na gredi mramornih stupova „četiri su bronzana poprsja... predstavnika kulture i narodne borbe“: Petar Zrinski, Strossmayer, Starčević i Kvaternik. U središtu grede dva anđela podržavaju grb Hrvatskoga saveza. Kompoziciju uokviruju „naši krasni narodni ornamenti, sve u najljepšim i harmoničnim bojama“. Benković ima potrebu dodati da reprodukcija „posve slabo odgovara originalu. Nije bilo moguće prenijeti na papir jutarnje rumenilo, koje obuhvaća cijelu sliku i prelijeva se u nebrojene nijanse žute i

⁷⁰⁰ Ivan Benković, „Oslobođenje Hrvatske“, u: *Hrvatski svijet*, 1. srpnja 1913., 1.

narančaste boje“. Na kraju zaključuje: „U djelo ovo svoje ulio sam hrvatsku dušu svoju.“ Danas lokacija ove slike nije poznata, a još 1950-ih nalazila se u posjedu obitelji Gršković.⁷⁰¹ Na temelju ove činjenice može se pretpostaviti da je Benković sliku nakon objavljivanja u *Hrvatskom svijetu* darovao Niki Grškoviću. U dvama je novijim izdanjima o američkim Hrvatima objavljena reprodukcija slike u boji (sl. 7.1.4), međutim, dosadašnjim istraživanjem njezin izvor nije pronađen.⁷⁰²

Suradnja s Hrvatskim savezom nastavit će se tijekom sljedećih godina kroz različite projekte, poznate najvećim dijelom preko liste primitaka koju je Benković bilježio na zadnjih nekoliko dnevnčkih stranica. U 1913. godini Hrvatski je savez od Benkovića naručio izradu diplome, za koju mu je u obrocima isplaćeno ukupno 300 dolara,⁷⁰³ a radio je i na opremi kalendara *Hrvatskog svijeta* za 1914. godinu.⁷⁰⁴

Benković je za Niku Grškovića izradio naslovnicu dvotjednog lista *Svjetlo*, s podnaslovom „List za prosvjetu, pouku i zabavu“, koji je počeo izlaziti u New Yorku 1915. godine.⁷⁰⁵ Primarna svrha novog časopisa bila je da Hrvate u Americi „upozna s kulturnom poviješću Hrvata, te da stvori pravu, 'otmjenu' čitalačku publiku, donoseći originalno i birano umjetničko štivo.“⁷⁰⁶ Benkovićev prvobitni prijedlog naslovnice (sl. 7.1.5) secesijskog je dizajna sa simboličkim prikazom u vinjeti koja se proteže lijevom stranom kompozicije, dok je desni dio predviđen za tekst. Prikazana je silueta žene okrenute leđima, s luči u ruci, kojom osvjetljava stranu zemaljske kugle sa Sjevernom i Južnom Amerikom, a dno kompozicije dekorirano je ornamentom s kružnicama usred kojih svijetle žaruljice. Usporedbom ovog rješenja s dizajnom bečkih umjetnika secesije, mogu se povući paralele s Klimtovom naslovnicom časopisa *Ver Sacrum* iz 1898. godine (sl. 7.1.6), kao i s

⁷⁰¹ ARLIKUM HAZU, Donacija Vesne Barbić, Pismo Mandice Gršković Vesni Barbić, New York, 21. studeni 1959. Uz pismo se nalazila i crno-bijela fotografija Benkovićeve slike.

⁷⁰² Reprodukcija slike *Oslobođenje Hrvatske* u boji nalazi se na naslovnici knjige *Povijest američkih Hrvata* Dubrovčanina Jurja Škrivanića koji je u SAD iselio 1886. godine (Juraj Škrivanić, *Povijest američkih Hrvata*, Zagreb: Hrvatski svjetski kongres, ITG, 2011.) te u knjizi *Iseljena Hrvatska* (Ivan Čizmić, Marin Sopta, Vlado Šakić, *Iseljena Hrvatska*, Zagreb: Golden marketing, Tehnička knjiga, 2005., 316).

⁷⁰³ Dnevnik 2, lista primitaka 1913. –1915.

⁷⁰⁴ *Koledar Hrvatskog svijeta za 1914.* oglašava se u *Hrvatskom svijetu* krajem 1913. godine. U istraživanju kataloga nacionalnih i međunarodnih knjižnica za sada nije pronađen niti jedan primjerak ovog izdanja.

⁷⁰⁵ *Svjetlo* je izdavala *Croatian News Company*, koju je Niko Gršković osnovao u New Yorku 1914. godine. Tvrtka je izdavala i novine *Hrvatski svijet*, u nakladi od 100.000 primjeraka.

⁷⁰⁶ Nada Hranilović, „Novinarska djelatnost don Nike Grškovića u SAD“, u: *Časopis za suvremenu povijest*, 2, 1984., 58.

tadašnjim rješenjima hrvatskih umjetnika, primjerice s nacrtom Ljube Babića za naslovnici knjige Matije Lisičara *Pripovijesti* iz 1910. (sl. 7.1.7). Međutim, uredništvo *Svjetla* navedeni prijedlog nije prihvatilo, a završna, tradicionalnija verzija (kat. 478) dokaz je ustupaka koje je umjetnik morao učiniti s obzirom na vrstu publike kojoj se časopis obraćao.

7.1.2. Suradnja s bosansko-hercegovačkim slikarom Dušanom Ružićem

U potrazi za poslovima Benković se u jesen 1913. godine u New Yorku odlučuje na udruživanje s mladim bosansko-hercegovačkim umjetnikom Dušanom Ružićem, kako bi zajedničkim snagama pokušali doći do većih narudžbi unutar iseljeničke zajednice. U *Hrvatskom svijetu* po prvi put sredinom rujna objavljuju oglas koji će se sukcesivno pojavljivati svakih nekoliko dana do sredine listopada (sl. 7.1.8). Njihov studio pod nazivom *Ružić-Benković Studios* nalazi se u četvrti Harlem, na broju 8 Zapadne 125. ulice, nedaleko Benkovićevog stana. U istom je prostoru Ružić imao studio u partnerstvu s Wissnerom, međutim, za sada nije moguće utvrditi je li ovaj studio djelovao prije ili poslije suradnje s Benkovićem.⁷⁰⁷ Ružić i Benković oglašavaju široki raspon poslova – spremni su na izradu portreta, ikona, dekoracija za različite javne zgrade, kao i likovno opremanje spomenica, diploma i knjiga. Jedini pouzdani podatak o izvršenom zajedničkom poslu nalazi se u Benkovićevom dnevniku, u popisu narudžbi za 1914. godinu, a radi se o uređenju unutrašnjosti hrvatsko-slovenskog hotela Janka Tuškana, koji krajem 1913. u New Yorku preuzima hrvatsko svratište od Augusta Bacha.⁷⁰⁸ Tuškanov hotel otvoren je u siječnju 1914., uz najavu da će biti „u potpunosti preuredjen i renoviran“,⁷⁰⁹ a Ružiću i Benkoviću za ovaj je posao isplaćeno 245 dolara.⁷¹⁰ S obzirom na to da je u cijeloj 1914. godini Benković zaradio 719 dolara, svota od 122 dolara predstavljala je znatan dio godišnjeg budžeta. Početkom 20. stoljeća prosječna je godišnja zarada umjetnika u SAD-u bila 720 dolara, stoga se može zaključiti da je Benković dobro započeo

⁷⁰⁷ ARLIKUM HAZU, Ostavština Valdec, kut. 3, Posjetnica *The Wissner & Rusitch Studios*. S obzirom na to da je Valdec u SAD-u boravio od veljače 1913. do travnja 1914., nije moguće utvrditi točnu dataciju posjetnice.

⁷⁰⁸ Hrvatsko svratište Augusta Bacha oglašava se još u studenom 1913. u *Hrvatskom svijetu* (1. studenog 1913., 4). U tom je svratištu održana i večera Hrvatskog saveza u veljači 1913. (poglavlje *Hrvatski likovni umjetnici i kulturni identitet Hrvata u Sjedinjenim Američkim Državama*, bilj. 130).

⁷⁰⁹ Oglas za novoootvoreni hotel, *saloon* i *restaurant* Janka Tuškana, *Hrvatski svijet*, 8., siječnja 1914., 2.

⁷¹⁰ Dnevnik 2, lista primitaka 1913.–1915.

svoju američku karijeru.⁷¹¹ Za Tuškana je u veljači 1914. izradio i portrete (nije poznata količina niti tehnika navedenih djela), a za taj posao dobio je 25 dolara.⁷¹²

O slikaru Dušanu Ružiću, rođenom u mjestu Poplat kod Stoca u Hercegovini 1889. godine, postoji vrlo malo podataka.⁷¹³ Prema jednom pismu iz 1952. godine, sačuvanom u Odjelu dokumentacije Umjetničke galerije u Sarajevu, Ružić je u Ameriku emigrirao 1908. godine, radio različite poslove i pohađao večernju školu za doseljenike kako bi naučio engleski jezik. Jedan dio Ružićevog životopisa zapisanog u ovome pismu vezan je uz Ivana Benkovića, kojeg je upoznao u Bridgeportu, a može se pretpostaviti da je to bilo u početku Benkovićevo boravka u Americi, od jeseni 1912. do proljeća 1913. kada Benkovići iz Bridgeporta sele u New York.⁷¹⁴ U spomenutom se pismu opisuje Ružićev angažman u cirkusu, gdje je u to vrijeme radio i Ivan Benković, „cirkuski stručnjak za dekoracije“.⁷¹⁵ U Bridgeportu je do 1927. godine bilo zimsko sjedište poznatoga američkog cirkusa *Barnum & Bailey's Greatest Show on Earth*, koji je 1871. godine osnovao P. T. Barnum, jedan od najvećih poduzetnika i zabavljača 19. stoljeća u Americi.⁷¹⁶ Benković i Ružić u zimskim su mjesecima vjerojatno oslikavali cirkuske dekoracije ili vagone, poput Bukovca 1870-ih u Peruu.⁷¹⁷ Prema navodima u pismu iz 1952., Ivan Benković bio je prvi Ružićev učitelj slikanja, a 1916. godine Ružić je, uz potporu Ace Despića, uspio upisati i studij slikarstva na *National Academy of Design* u New Yorku.⁷¹⁸ U lipnju 1918. Ružić je kao „*the most promising and*

⁷¹¹ Gilson Willets, *Workers of the Nation; An Encyclopedia of the Occupations of American People*, New York: P. F. Collier and Son, 1903., 1047. (<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=mdp.39015002738212&view=1up&seq=5>, pristupljeno 10. ožujka 2023.).

⁷¹² Dnevnik 2, Lista primitaka.

⁷¹³ U Odjeljenju dokumentacije Umjetničke galerije u Sarajevu nalazi se Ružićev dosje s nekoliko rukom pisanih kratkih zapisa i pismom iz Beograda, datiranim 7. ožujka 1952., nečitkog potpisa, upućenim Darinki Despić. U pismu se detaljnije opisuje Ružićev životopis s kojim je autor pisma bio upoznat kroz razgovor s Acom Despićem. Despić je Ružića upoznao u New Yorku 1914. i vjerojatno posredovao pri upisu Ružića na *Columbia University*. Tekst nastao na temelju ovog pisma objavila je Vera Jablan u *Odjeku* 1955. (Vera Jablan, „Iz Umjetničke galerije – Dušan Ružić“, u: *Odjek kulturnog, umjetničkog i književnog života*, 9, 1955.)

⁷¹⁴ Problem smještanja ove Benkovićeve djelatnosti u vrijeme jest i nedostatak informacije o radu za cirkus u popisu narudžbi između 1913. i 1915. godine.

⁷¹⁵ Pismo upućeno Darinki Despić, Beograd, 1952.

⁷¹⁶ Barnum je bio istaknuti građanin, jedno vrijeme i gradonačelnik Bridgeporta, a nakon njegove smrti 1891. cirkus je nastavio djelatnost kao *Barnum & Bailey's (History of Bridgeport and Vicinity*, Volume II, ur. George Curtis Waldo Jr., New York, Chicago: The S. J. Clarke Publishing Company, 1917., 6–10).

⁷¹⁷ Vera Kružić-Uchytel, *Vlaho Bukovac*, 16.

⁷¹⁸ *National Academy of Design* u New Yorku osnovala je grupa mladih umjetnika 1825. godine (u početku pod imenom *New York Drawing Association*) kao prvu profesionalnu organizaciju umjetnika u Americi (Archives of American Art, The National Academy of Design, <https://www.aaa.si.edu/collections/national-academy-design-records-9080>, pristupljeno 10. ožujka 2023.).

deserving art student in America“ dobio prestižnu godišnju Pulitzerovu nagradu,⁷¹⁹ koju nažalost nije uspio iskoristiti, jer je, kao i Benković u Chicagu, umro u New Yorku od posljedica pandemijske gripe.⁷²⁰ O njegovom talentu i umjetničkim mogućnostima svjedoči tek nekoliko sačuvanih Ružićevih djela u Umjetničkoj galeriji Bosne i Hercegovine u Sarajevu, od kojih, prema mišljenju Ale M. Poljarevića, *Portret Slovaka* (sl. 7.1.9) predstavlja „jedno od najznačajnijih djela u povijesti bosanskohercegovačkog slikarstva“. ⁷²¹ Psihološki portreti i pozadina s „blagim treperenjem zraka i svjetlosti“⁷²² upućuju na slikarske metode koje mu je mogao prenijeti Ivan Benković.

7.1.3. Prvi svjetski rat – u službi jugoslavenskog pokreta

Prvi svjetski rat hrvatski su iseljenici u Sjevernoj Americi dočekali podijeljeni u dva tabora – s jedne strane bila je struja koja se zalagala za rušenje Austro-Ugarske Monarhije i stvaranje zajedničke južnoslavenske države, a druga, proaustrijski raspoložena, tražila je rješenja za očuvanje Monarhije. Većina je iseljenika podržavala južnoslavensku opciju, a Hrvatski je savez u suradnji s drugim hrvatskim društvima i pripadnicima Slovenaca i Srba na Jugoslavenskom saboru u Chicagu u ožujku 1915. podržao rad Jugoslavenskog odbora u Londonu.⁷²³ Benković, koji je u srpnju stigao u Chicago, svojim se umjetničkim angažmanom pridružuje jugoslavenskom pokretu, dajući svoj doprinos slikom *Bijeg austrijske vojske iz Beograda*.⁷²⁴ Kako se doznaje iz kratkog članka u prvom broju čikaškog časopisa *Jugoslovenski soko*, objavljenom u studenom 1915.,⁷²⁵ reprodukcije ove slike prodavale su se preko tvrtke *Balkan Picture Company*. Pisac kratke bilješke Benkovića opisuje kao jednog „od najboljih naših jugoslavenskih umjetnika – slikara u Americi“, te donosi opis samog djela: „Slika predstavlja kako je hrabra srpska vojska izagnala Franjine vojnike iz

⁷¹⁹ „Pulitzer Prizes Awarded at Columbia University“, u: *The Capital Times*, 4. lipnja 1918., 2. Drugi dobitnik nagrade za mladog umjetnika te je godine bio kasnije poznati američki skladatelj i violinist Samuel Gardner (1891. – 1984).

⁷²⁰ U pismu Darinki Despić iz 1952. krivo je naveden podatak da je Ružić umro u proljeće 1917. godine.

⁷²¹ Ale M. Poljarević, „Osvrt o stolačkoj likovnoj baštini sa pregledom likovnog stvaranja koncem XIX i u prvoj polovini XX stoljeća“, u: *Slovo Gorčina*, 7, 2005., 170.

⁷²² Isto.

⁷²³ O političkom djelovanju hrvatskih iseljenika u Americi u Prvom svjetskom ratu vidjeti: Ivan Čizmić, *Jugoslavenski iseljenički pokret u SAD i stvaranje jugoslavenske države 1918.*, Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Institut za hrvatsku povijest, 1974.

⁷²⁴ Lokacije originala i reprodukcija ove slike nisu poznate.

⁷²⁵ „Bjegovstvo austrijske vojske iz Beograda“, u: *Jugoslovenski soko*, 1, 1915., 16.

Beograda i najurila ih preko Save.“⁷²⁶ Prizor se odnosi na Kolubarsku bitku u kojoj su srpske snage nakratko potisnule austrijsku vojsku iz Beograda u prosincu 1914. godine.⁷²⁷

Tijekom Prvoga svjetskog rata likovni umjetnici u Hrvatskoj bili su angažirani na objema zaraćenim stranama te su kao svjedoci zbivanja neposredno bilježili ratne prizore. Benkovićevi mlađi kolege, slikar Bogumil Car⁷²⁸ te kipari Ferdo Ćus⁷²⁹ i Davorin Hotko⁷³⁰ bili su vojnici u austrijskoj vojsci, kao i njegov profesor Oton Iveković.⁷³¹ Sa srpske strane ratne je događaje pratio Vladimir Becić, od 1914. dobrovoljac, a od 1915. službeni ratni slikar. Sudjelujući u povlačenju srpske vojske i naroda do Albanije, izradio je velik broj fotografija i ilustracija, a bio je i redoviti dopisnik francuskog časopisa *L'Illustration*.⁷³²

Benković je u Americi mogao samo iz velike udaljenosti pratiti ratne događaje u Europi, za navedenu se kompoziciju inspirirajući vjerojatno preko fotografija koje su pratile mnogobrojne članke o ratu u američkom tisku. Zabrinut za prijatelje i usamljen, piše Valdecu 1915. iz Chicaga žaleći se na nedostatak informacija:

„Već su tri godine odkad sam ovdje te ni od kog ni glasa. Niti ja znam za koga niti tko za mene. ... Živim ko u pustinji otkinut od svih znanaca i prijatelja... Kako naša umjetnička škola? Bojim se da i ona poput ostalih institucija uslijed rata ne može da korakne onako kako bi rada.“⁷³³

⁷²⁶ Isto.

⁷²⁷ Ian V. Hogg, *The A to Z of World War I*, Plymouth: Scarecrow Press Inc., 2009., 107.

⁷²⁸ Bogumil Car, mobiliziran 1914. godine, proveo je tri godine na ratištima od Galicije do Soče. U Arhivu za likovne umjetnosti u njegovoj se ostavštini čuva fotoalbum s bojišta (ARLIKUM HAZU, Ostavština Bogumila Cara). Nakon povratka, u travnju 1918., Car izlaže ciklus ratnih crteža pod naslovom *Moji doživljaji* u Salonu Ullrich, u opreci s idiličnim gradskim prizorima Save Šumanovića koji je za vrijeme rata studirao na Akademiji u Zagrebu (*Intimna izložba Bogumil Car – Sava Šumanović*, katalog izložbe, Zagreb, 1918.: <https://dizbi.hazu.hr/a/?pr=i&id=11428>, pristupljeno 6. ožujka 2023.).

⁷²⁹ Ferdo Ćus poginuo je kao dobrovoljac na Crnom vrhu u Srbiji već u listopadu 1914. (Antonija Tkalčić Košćević, *Sjećanja*, 34).

⁷³⁰ Ratne godine Davorina Hotka i njegovo zarobljeništvo u Rusiji detaljno je opisala Antonija Tkalčić Košćević u *Sjećanjima*, 63–74.

⁷³¹ Oton Iveković tri je godine proveo na ratištu, a u rujnu 1917. održao je u Salonu Ullrich samostalnu izložbu pod nazivom *Oton Iveković – Izložba slika s bojišta* (katalog izložbe: <https://dizbi.hazu.hr/a/?pr=i&id=11032>, pristupljeno 6. ožujka 2023.).

⁷³² Vladimir Becić također je nakon rata, u prosincu 1919., u Salonu Ullrich održao samostalnu izložbu ratnih slika (<https://dizbi.hazu.hr/a/?pr=i&id=11424>, pristupljeno 6. ožujka 2023.). O Becićevom ratnom razdoblju vidjeti: Zvonko Maković, „Ratni reporter Vladimir Becić“, u: *Život umjetnosti*, 103, 2018., 64–87.

⁷³³ ARLIKUM HAZU, Ostavština Valdec, Korespondencija, kut. 3, Pismo Ivana Benkovića, Chicago, 25. rujna 1915.

Posebno se zanima za svoga prijatelja Vanku s kojim nije dugo u kontaktu, a profesor Csikos, kojega je zamolio za adresu, ne javlja mu se. U vrijeme pisanja ovog pisma Vanka se upravo vratio u Zagreb s ratišta na kojem je djelovao kao pripadnik belgijskoga Crvenog križa,⁷³⁴ međutim, nije poznato jesu li uspjeli uspostaviti daljnu komunikaciju.

Na Jugoslavenskom saboru u Pittsburghu 1916., na kojem su se sastali predstavnici svih većih udruženja iseljenika Sjeverne i Južne Amerike, utemeljeno je Jugoslavensko narodno vijeće, a za jednog od članova Izvršnog odbora izabran je Niko Gršković.⁷³⁵ Njegove novine *Hrvatski svijet* imale su značajnu ulogu u informiranju o političkim koracima i ratu u Europi, a želeći pojačati naglasak na borbu južnoslavenskih naroda za slobodnu državu, 1917. godine mijenjaju logotip, čiju izradu povjeravaju Benkoviću. Dotadašnji jednostavan logotip s prikazom geografske karte južnoslavenskih država (sl. 7.1.10) Benković zamjenjuje prikazom snažnog muškarca s mačem i štitom na kojem su elementi grbovlja Slovenije, Hrvatske i Srbije povezani trokutom s vijencima. Iza muškarčeve glave znakovi su američke zastave, a cijeli natpis natkriljuju velika krila (sl. 7.1.11).

Gotovo isti motiv Benković je primijenio na nacrtu naslovnice *Danice – Koledara Hrvatskog svijeta* (kat. 511). Budući da se nije moglo doći do informacije o postojanju i smještaju primjerka ovog izdanja, ovaj prijedlog nije moguće datirati, stoga nije jasno koji je od dizajna bio prvi – logotip *Hrvatskog svijeta* ili naslovnica *Koledara*. Osim stiliziranih, kraćih krila prikaz u *Koledaru* u potpunosti se podudara s onim na logotipu. Biljna ornamentika vitica, lišća i kružnica s porijeklom u narodnom vezu u Americi postaje svojevrstan Benkovićev „zaštitni znak“, koji će primijeniti i u drugim projektima vezanim uz hrvatsku iseljeničku zajednicu.

U jesen iste godine zbog slabe organizacije i nedostatka zajedničke političke fronte velikog broja različitih iseljeničkih časopisa dolazi do spajanja *Hrvatskog svijeta* sa novinama *Hrvatska zastava* i *Slovenski svet*, koje je financirao Pupin,⁷³⁶ a *Hrvatski svijet* mijenja ime u *Jugoslovenski svijet* te pod novim imenom i logotipom izlazi po prvi put 7. studenog 1917. godine. Na promjeni logotipa

⁷³⁴ Ivana Gržina, *Virtualna izložba umjetnina iz Memorijalne zbirke Maksimilijan Vanka Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Korčuli*, poglavlje Maksimilijan Vanka (<https://sgallery.hazu.hr/izlozba/vanka/maksimilijan-vanka/>, pristupljeno 7. ožujka 2023.)

⁷³⁵ Ivan Čizmić, *Jugoslavenski iseljenički pokret*, 105–120.

⁷³⁶ Ivan Čizmić, *Jugoslavenski iseljenički pokret*, 126.

ponovno je angažiran Benković (sl. 7.1.12), uspješno rješavajući problem velikog broja slova postavljanjem prvog dijela naslova iznad riječi „svijet“. U središnje slovo „o“ smješta muškarčevu glavu, dodatno ju time naglašavajući, a elemente unutar štita spaja u zajednički heraldički znak. Na sačuvanim skicama za novi logo izraz muškarčevog lica je oštar, gotovo karikaturalan, dok su na završnoj verziji crte lica ublažene (kat. 507–510).

Početak 1917. godine Benkovićev se oglas pojavljuje u *Hrvatskom svijetu* s novom adresom u Chicagu (sl. 7.1.13). I dalje se reklamira kao jedini hrvatski umjetnik u Americi, a sada se uz termin „slikar“ pojavljuju i termini „ilustrator“ i „crtač“, podatak koji svjedoči o njegovom usmjerenju prema vrstama popularnih umjetničkih formi koje su mu donosile daleko sigurniju zaradu. Prva adresa u Chicagu, kamo dolazi u srpnju 1915. godine sâm, bez obitelji koja je ostala u Bridgeportu, nalazila se u iseljeničkoj četvrti Lower East Side.⁷³⁷ Ova je četvrt, uglavnom najamnih stanova, služila kao početna točka pri useljavanju europskim doseljenicima, pretežito Poljacima, Talijanima, Česima i Slovencima, pa je prema tome bila i najbolja početna točka Benkovićevog boravka u Chicagu.⁷³⁸ Sljedeća čikaška adresa, koju reklamira u oglasu 1917. godine, atelijer je u stanu u kojem živi s obitelji u četvrti South Lawndale,⁷³⁹ koju su od velikog požara 1871. nastanjivali uglavnom doseljenici češkog i njemačkog porijekla.⁷⁴⁰ U objema navedenim četvrtima nalazili su se i Hrvati, okupljeni oko svojih župa,⁷⁴¹ stoga su ove lokacije bile logičan izbor i za Benkovića, uz činjenicu da je stanovanje u četvrtima udaljenim od središta grada bilo znatno jeftinije.

Jugoslavenski odbor, osnovan u Parizu 30. svibnja 1915. godine na inicijativu hrvatskih, srpskih i slovenskih političkih emigranata iz Austro-Ugarske, za vrijeme Prvog svjetskog rata vodio je

⁷³⁷ Točna je adresa 1914 Blue Island Ave., Chicago (podatak u pismu Benkovića Rudolfu Valdecu iz Chicaga 1915. ARLIKUM HAZU, Ostavština Rudolfa Valdeca).

⁷³⁸ Chicago Public Library, Lower East Side Community Collection (<https://www.chipublib.org/fa-lower-west-side-community-collection/>, pristupljeno 14. ožujka 2023.).

⁷³⁹ Adresa 2124 South Lawndale Ave.

⁷⁴⁰ Chicago Public Library, South Lawndale Community Collection (<https://www.chipublib.org/fa-south-lawndale-community-collection/>, pristupljeno 14. ožujka 2023.).

⁷⁴¹ Ranih 1900-ih na širem području Chicaga postojalo je šest katoličkih župa. U četvrti Lower East Side, u kojoj su se nastanili većinom doseljenici iz Hrvatskog zagorja, nalazila se Holy Trinity Croatian Church, a u četvrti South Lawndale (kasnije pod nazivom Little Village) bili su naseljeni stanovnici Žumberka, okupljeni oko prve hrvatske župe u Chicagu, Sts. Peter and Paul, osnovane 1905. (Maria Dugandžić Pašić, *Croatians of Chicagoland*, Charleston: Arcadia Publishing, 2010., 23).

glavnu političku akciju za oslobođenje od Austro-Ugarske i ujedinjenje s Crnom Gorom i Srbijom u zajedničku državu. Iako je Odbor uspio zainteresirati sile Antante za ujedinjenje Hrvata, Srba i Slovenaca u jednu državu, kao i za uspješno rješavanje pitanja granica nove države s Italijom, nije imao znatniji utjecaj na razvoj situacije u Jugoslaviji nakon ujedinjenja u prosincu 1918. godine.⁷⁴² Predsjednik Odbora bio je Ante Trumbić, a glavno sjedište nalazilo se u Londonu, s uredima u Parizu, Ženevi, Petrogradu i Washingtonu. Jedan od članova bio je i Ivan Meštrović, koji je aktivno sudjelovao u radu Odbora, a „preko svojih djela bio je ideološki poticatelj ideje ujedinjenja.“⁷⁴³ Od 1915. do 1918. godine Meštrović je održao niz samostalnih izložaba u Velikoj Britaniji, uključujući i izložbu u prestižnom londonskom Victoria and Albert Museumu 1915. godine. Uz njega su na zajedničkim izložbama u Britaniji tijekom rata izlagali i drugi hrvatski i srpski umjetnici, poput Toma Rosandića i Mirka Račkog, koji su se Meštroviću pridružili u zajedničkoj izložbi održanoj 1917. u londonskoj Grafton Galleries. Njihov umjetnički rad predstavljao je iznimno jaku podršku političkim ciljevima Odbora.⁷⁴⁴

Jugoslavenski odbor uspostavio je čvrste veze s iseljenicima koji su ga izdašno financijski podupirali i sakupljali dobrovoljce za rat u Europi. Povezanost s Grškovićem, koji je od početka postojanja odbora bio njegov član,⁷⁴⁵ Benkoviću je donijela angažman na izradi memoranduma i diplome za zasluge u borbi za jugoslavensko ujedinjenje tijekom rata.

Memorandum Glavne kancelarije Izaslanstva za Sjedinjene Države Amerike Jugoslavenskog odbora u Londonu, sa sjedištem u Clevelandu, sačuvan je samo na jednom dokumentu iz srpnja 1917. godine, koji se nalazi u Fondu Jugoslavenskog odbora Arhiva HAZU. Benković se, bez obzira na sitna, jedva vidljiva slova, potpisuje na memorandum inicijalima, a u njemu ponovno koristi amblem zajedništva triju naroda jednak onomu u logotipu *Hrvatskoga svijeta* (sl. 7.1.14).

Jedna od najvažnijih zadaća Jugoslavenskog odbora bila je prikupljanje dobrovoljaca među iseljenicima širom svijeta. U Sjevernoj Americi ova akcija je nailazila na dobar odjek, najviše kod

⁷⁴² „Jugoslavenski odbor“, u: *Hrvatska enciklopedija*, mrežno izdanje.

(<https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=29461>, pristupljeno 28. ožujka 2023.).

⁷⁴³ Norka Machiedo Mladinić, „Prilog proučavanju djelovanja Ivana Meštrovića u Jugoslavenskom odboru“, u: *Časopis za suvremenu povijest*, 1, 2007., 141.

⁷⁴⁴ Isto, 141–145.

⁷⁴⁵ „Gršković, Niko“, u: *Leksikon hrvatskoga iseljništva i manjina*, 337.

srpskih iseljenika, koji su osjećali dužnost prema domovini u kojoj se ratovalo, dok su se Slovenci i Hrvati odazivali u daleko manjem broju, a takav je razmjer udjela nacionalnosti među dobrovoljcima ostao sve do kraja rata. Na spomenutom Jugoslavenskom saboru u Pittsburghu 1915. donesena je odluka o poboljšanju dobrovoljačke akcije u SAD-u, stoga je pojačana agitacija i sakupljanje dobrovoljaca pod vodstvom Milana Pribićevića, izaslanika Jugoslavenskog odbora, zaduženog za organizaciju putovanja i primanja dobrovoljaca u srpsku vojsku.⁷⁴⁶ U jednoj od uputa Vrhovnoj komandi vojske pri svečanom dočeku dobrovoljaca na bojišnici Pribićević naglašava značaj zastava koje dobrovoljci nose iz Amerike: „pojedine grupe nose sa sobom i zastave i druge znakove, Srbi srpske, Hrvati hrvatske, što je sve ovde potrebno dati im radi većeg prikupljanja.“⁷⁴⁷ Sve su ove zastave bile isključivo nacionalne, a koliko je do sada poznato, jedinu dobrovoljačku zastavu sve tri nacije izrađuje za potrebe dobrovoljaca koji odlaze na Solunski front početkom 1918. godine Benković, donoseći pritom po prvi put prijedlog izgleda zastave buduće jugoslavenske države. Prema kratkoj bilješci u *Borbi* iz 1956.,⁷⁴⁸ koncipiranoj kao odgovor na pitanje kada i gdje je izrađena prva zajednička jugoslavenska zastava i kako je izgledala, anonimni autor odgovara precizno ju opisujući, s napomenom da je sama zastava izgubljena, a ne zna se ni kako je izgledala.⁷⁴⁹ Međutim, izgled zastave ipak je poznat, zahvaljujući dopisnici sačuvanoj u dokumentaciji Samoborskog muzeja (7.1.15). Na plavom polju u bijelom vodoravno položenom ovalu grbovi su triju naroda: podlogu čini srpski grb, na koji je apliciran slovenski orao u čijem je središtu hrvatski grb. Uz samu zastavu na dopisnici je prikazana i karta buduće Jugoslavije s uključenim Trstom te amblem s memoranduma američke kancelarije Jugoslavenskog odbora. Za razliku od memoranduma amblem je dopunjen prikazom orla koji veže trobojnu traku oko trokuta u središtu amblema, sa zrakama sunca u središtu trokuta te trnovim krunama, simbolom mučeništva za slobodu. Prema članku u *Borbi*, ovu su zastavu dobrovoljci iz Amerike nosili 1918. godine u tuniski grad Bizertu, gdje se održavala vojna obuka te kasnije u borbe na Solunski front.⁷⁵⁰

⁷⁴⁶ Ivan Čizmić, *Jugoslavenski iseljenički pokret*, 213–227.

⁷⁴⁷ Dragana Samardžić, *Vojne zastave Srba do 1918.*, Beograd: Vojni muzej Beograd, 1983., 137.

⁷⁴⁸ „Odgovori“, u: *Borba*, 6. rujna 1956., 8.

⁷⁴⁹ Zbirka zastava do 1918. godine u Vojnom muzeju Beograd čuva zastave dobrovoljaca iz SAD-a, no Benkovićeva zastava se ne nalazi u ovoj zbirci. Od hrvatskih se dobrovoljačkih zastava iz Prvoga svjetskog rata u muzeju čuva jedino *Zrinsko-Frankopanska zastava* iz polovice 1917. godine (Dragana Samardžić, *Vojne zastave*, 133).

⁷⁵⁰ „Odgovori“, u: *Borba*, 6. rujna 1956., 8.

Pri kraju Prvoga svjetskog rata bilo je različitih razmišljanja o izgledu zajedničke zastave, a svoj je prijedlog, samo u vidu teksta, predstavio u tjedniku *Ilustrovane novosti* i slikar Joso Bužan.⁷⁵¹ Zastavu je zamislio u tri boje, plavu i crvenu u vidu traka, s bijelim trokutom u središtu i tri zelena lipina lista. Prva službena zastava Kraljevine Jugoslavije, koja se sastojala od vertikalno položene tri trake – plave, bijele i crvene, sa središnje smještenim grbom Kraljevine, bila je u upotrebi tek od 1922. godine.⁷⁵²

Za Jugoslavenski odbor u Londonu Benković je izradio i diplomu, odnosno priznanje za rodoljubno držanje u ratu, na kojoj se ponovno pojavljuje njegov prijedlog izgleda jugoslavenske zastave (sl. 7.1.16). Riječ je o kompoziciji skladne kombinacije tipografije i ilustracije, na kojoj je u gornjem dijelu prikazana alegorijska ženska figura u togi s mačem i jugoslavenskom zastavom. Fizionomija njezina oštrog lica podsjeća na Meštrovićeve dinaridske likove, a dijamantni uzorak na togi ima uzor u geometrijskim motivima Josefa Hofmanna za *Wiener Werkstätte* (sl. 7.1.17). Ostale ilustracije uključuju zemljopisnu kartu prijedloga granica jugoslavenske države, amblem Jugoslavije i ornament vitica i kružnica u lijevom kutu, prethodno korišten na naslovnici *Danice – Koledara Hrvatskog svijeta* (kat. 511). U usporedbi s diplomom Vlahe Bukovca za Hrvatsku narodnu zajednicu u Americi iz 1897. godine⁷⁵³ vidljiv je pomak prema modernijem grafičkom dizajnu i ilustraciji, uz utjecaj ornamenta bečke secesije.

7.1.4. Suradnja s drugim hrvatsko-američkim organizacijama i časopisima

Kako je do sada pokazano, iako Benković u proljeće 1914. napušta New York, suradnja s Grškovićem i Hrvatskim savezom nastavlja se sve do 1918. godine. Nakon preseljenja iz Bridgeporta u Chicago u srpnju 1915. započinje suradnju i s drugim hrvatsko-američkim

⁷⁵¹ Joso Bužan, „Zastava i marke“, u: *Ilustrovane novosti*, 41, 24. studenog 1918., 12–13.

⁷⁵² *Službene Novine Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca*, 89, 28. 2. 1922. Podrijetlo plave, bijele i crvene boje službene jugoslavenske zastave povezano je sa Slavenskim kongresom održanim 1848. u Pragu, na kojem su ove boje odabrane kao simbol slavenskog jedinstva, po uzoru na zastavu Francuske revolucije (Jakub Woroncow, „A Short History of Pan-Slavism and Its Impact on Central Europe in the Nineteenth and Twentieth Centuries“, u: *Pan-Slavism and Slavophilia in Contemporary Central and Eastern Europe – Origins, Manifestations and Functions*, ur. Mikhail Suslov, Marek Čejka, Vladimir Đorđević, Springer International Publishing, e-knjiga, 2023., 50 (https://link.springer.com/chapter/10.1007/978-3-031-17875-7_4, pristupljeno 1. travnja 2023.).

⁷⁵³ Vera Kružić Uchytel, *Vlaho Bukovac*, 375.

organizacijama na uređenju njihovih tiskovina. Suraduje s Narodnom hrvatskom zajednicom (pretečom Hrvatske bratske zajednice) i Hrvatskom zajednicom Illinois.⁷⁵⁴ O načinu komunikacije s potencijalnim naručiteljima svjedoči nedatirana skica pisma upućenog Narodnoj hrvatskoj zajednici u Chicagu, kojoj se obraća kao član. U pismu upoznaje tamošnju hrvatsku zajednicu s dosadašnjim profesionalnim djelovanjem u Americi, uz detaljno navođenje radova koje je izradio prema narudžbama hrvatskih organizacija. U uvodu piše:

„Nakon višegodišnjeg boravka ovdje u Americi imao sam priliku upoznati potrebe naših društava. Mislim potrebe, koje u moju umjetničku struku zasijecaju... Mnogi za mene i moj rad znaju, a mnogi opet i ne znaju.“⁷⁵⁵

Pismo je napisano pisačim strojem, s memorandumom na engleskom jeziku u gornjem lijevom uglu, u kojem reklamira svoj „*Art Service*“, na prvoj čikaškoj adresi u Blue Island Avenue. Popis radova u pismu značajan je s obzirom na to da neki od njih nisu poznati iz drugih izvora, na primjer *Portret Ante Starčevića* u dvorani Narodne hrvatske zajednice u Pittsburghu, jedna slika za Srpski konzulat u New Yorku te diploma za Hrvatski savez. Navodi i diplomu Hrvatskog sokola g. Ivanu Klariću iz 1916. godine (kat. 500),⁷⁵⁶ koju prilaže uz ostali materijal, stoga se pismo može datirati u navedenu godinu.

I prije službenog obraćanja ovoj organizaciji u Chicagu, jedna se Benkovićeva ilustracija, koja promovira prikupljanje donacija za hrvatsku siročad Narodne hrvatske zajednice, pojavljuje u čikaškom satiričnom časopisu *Vukodlak*⁷⁵⁷ u studenom 1915. godine (kat. 482). Koncipirana gotovo kao oltarna slika, prikazuje središnju alegorijsku figuru Hrvatske s amblemom Zajednice

⁷⁵⁴ Organizacija hrvatskih iseljenika u SAD-u i Kanadi osnovana je 1894. u Allegheny Cityju (danas dijelu Pittsburgha), a od 1897. nosi naslov Narodna hrvatska zajednica. Ujedinjenjem triju najvećih hrvatskih potpornih organizacija u SAD-u, među kojima se nalazila i Hrvatska zajednica Illinois, od 1926. nosi naziv Hrvatska bratska zajednica („Hrvatska bratska zajednica“, u: *Leksikon hrvatskoga iseljeničtva*, 364).

⁷⁵⁵ Skica pisma Ivana Benkovića Narodnoj hrvatskoj zajednici, nedatirano, Zbirka Grozić, Samobor.

⁷⁵⁶ Reprodukcijska diplome Hrvatskog sokola na zapadnoj strani istaknutom članu Ivanu Klariću, datirane 1916. godinom, u vlasništvu je obitelji Benkovich.

⁷⁵⁷ Časopis *Vukodlak – list za zabavu, šalu i satiru*, počeo je izlaziti u Chicagu u srpnju 1915. godine, a glavni urednik bio je hrvatski iseljenik Vilim Franc. Nije poznato kada je časopis prestao izlaziti, ali vjerojatno je to bilo 1918. godine (Arhiv Jugoslavije, ŠTAMPA – Bibliotečka građa u arhivskim fondovima i zbirkama: „Vukodlak“, http://www.arhivyu.gov.rs/active/sr-latin/home/glavna_navigacija/biblioteka_arhiva/pretrazivanje_kataloga/stampa_biblioteka_gradja_u_arhivskim_fondovima_i_zbirkama/params/biblioteka/view_card/biblioteka_form_s_list_offset/600/biblioteka_form_s_list_order/by/autor/biblioteka_form_s_list_order_dir/desc/item_id/41097.html, pristupljeno 16. ožujka 2023.).

na prsima, dok joj sa strana prilaze seljaci i građani s djecom, pozivajući time sve društvene slojeve na doprinos financijskoj potpori siročadi u Hrvatskoj. Ova akcija govori o složenosti situacije toga trenutka – iako je Zajednica podupirala stvaranje zajedničke države Južnih Slavena, a Hrvati su se u Austro-Ugarskoj borili na suprotnoj strani, briga za djecu koja su ostala bez roditelja nadilazila je političke nesuglasice. Prvu ilustraciju u *Vukodlaku* Benković je objavio odmah po dolasku u Chicago, u srpnju 1915. godine, u prvom broju ovoga časopisa, u kojem se prezentirao čitateljima autokarikaturom pod naslovom *Hrvatski umjetnici u Americi* (kat. 481), u karakterističnom svijetlom sakou s tamnim šalom, stisnutih lisičjih očiju, sa satiričnim smiješkom zašivenih usana.⁷⁵⁸ Sličnu je autokarikaturu u crtačoj bilježnici izradio i tijekom boravka u Parizu (kat. 313).

Prema sačuvanom letku, odnosno reklami za svoj atelijer u Chicagu (sl. 7.1.18), Benković je izradio naslovnice za nekoliko hrvatsko-američkih časopisa, kao što su *Oglasnik hrvatskih trgovaca i obrtnika na zapadnoj strani Chicaga*, časopis Narodne hrvatske zajednice *Pomladak*,⁷⁵⁹ *Glasnik Hrvatske zajednice Illinois* i *Koledar Hrvatske zastave* za 1917. (kat. 493–498).⁷⁶⁰ Iako je u ovim rješenjima u prvom planu isticanje nacionalnih odrednica i narativna ilustracija radi približavanja širokom čitalačkom sloju, Benković vješto postiže sklad kompozicije u odnosu tipografije i likovnog sadržaja.

Uz izradu naslovnice za *Amerikanski kalendar Hrvatske zastave za 1917.* (kat. 494) vezan je i jedan dokument, skica pisma koje je Benković adresirao Albertu Weberu,⁷⁶¹ uredniku hrvatsko-

⁷⁵⁸ Za ovaj crtež isplaćen mu je honorar od 12 dolara (Dnevnik 2, lista primitaka 1913. – 1915.).

⁷⁵⁹ Pomladak Narodne hrvatske zajednice, organizacija za mlade do 18 godina, osnovan je 1915. u Clevelandu, a djelovao je u Sjevernoj Americi sve do 1971. (Tihomir Telišman, „Hrvatska bratska zajednica kao socijalna organizacija hrvatskih iseljenika u SAD“, u: *Migracijske teme*, 2, 1985., 71).

⁷⁶⁰ Spomenuta izdanja nisu bila dostupna tijekom istraživanja.

⁷⁶¹ Albert (Alberto) Weber, pjesnik, književnik, književni kritičar, gradski vijećnik u Sisku (Zagreb, 1875. – Chicago, 1945.), u SAD je stigao godinu dana prije Benkovića, u studenom 1911. (Albert Nicholas Weber, Naturalization Petition, 1917., Illinois, U.S., Federal Naturalization Records, 1856-1991,

https://www.ancestry.com/discoveryui-content/view/2174410:61196?tid=&pid=&queryId=da8a0ebd193da7c2ba824379aaedb54b&_phsrc=VXF15&_phsta rt=successSource, pristupljeno 13. ožujka 2023.).

Podatak o rođenju i smrti: Illinois Deaths and Stillbirths, 1916-1947,

<https://www.familysearch.org/ark:/61903/1:1:NQ17-PZ8>, pristupljeno 14. ožujka 2023.

američkih dnevnih novina *Hrvatska zastava*.⁷⁶² Iz pisma intoniranog izrazito oštrim tonom može se iščitati negodovanje zbog neplaćanja izvršenog posla:

„Ja sam se doista načekao – no izgleda mi da bi mogao i posijediti čekajući... no htio sam Vas opomenuti da ja ne radim crteže od zabave. Ali gospodine moj, Vi valjda ne očekujete žrtvovanje s moje strane... Čini mi se da se svi hrvatski 'businessmeni' odlikuju principom 'ako dobijem hiljadu, dat ću ti peticu'“.⁷⁶³

Naslovnica *Amerikanskog kalendara Hrvatske zastave* s portretom žene u posavskoj narodnoj nošnji po tipično secesijskom kvadratnom formatu okvira podsjeća na grafike koje je izrađivao u Hrvatskoj (*Portret žene u profilu* – kat. 106, *Portret muškarca* – kat. 107). Na rubovima okvira Benković ponovno aplicira bogatu dekoraciju temeljenu na motivima narodnih vezova.

Sokolski pokret, osnovan u Pragu 1862. s ciljem promicanja tjelovježbe i podizanja nacionalne svijesti, ubrzo se proširio iz Češke na druge slavenske zemlje. Dok je u Hrvatskoj prvo sokolsko društvo osnovano u Zagrebu 1874., u Sjevernoj je Americi prvo društvo utemeljeno u Chicagu 1896. godine, nakon čega se sokolski pokret proširio i po drugim američkim gradovima u kojima su živjeli hrvatski doseljenici. U Chicagu je 1909. godine osnovana Hrvatska sokolska župa Tomislav Chicago, krovna organizacija devet sokolskih društava toga područja,⁷⁶⁴ a društvo Hrvatski sokol na zapadnoj strani osnovano je 1911. godine u zapadnom dijelu Chicaga, u kojem je bila nastanjena veća grupacija hrvatskih imigranata. U spomen-knjizi izdanoj povodom pete godišnjice postojanja društva u studenom 1916. godine Benković je, iako u Chicagu tek od 1915., naveden kao jedan od „utemeljiteljnih članova“, uz dr. Antu Bianchinija i druge istaknute članove zajednice.⁷⁶⁵ Povjerena mu je i izrada naslovnice (sl. 7.1.19), koja sadrži prikaz sokolskog vježbača u perizomi, sa sokolskom zastavom u lijevoj i vijencem pobjednika u desnoj ruci. Neposredni predložak za ovaj prikaz može se pronaći na plakatu češkog umjetnika Františka Horníka-

⁷⁶² *Hrvatska zastava*, „neovisni hrvatski radnički list u SAD-u za narodnu prosvjetu i obranu, naprednu politiku i gospodarstvo“, izlazila je u Chicagu od 1904. do 1914. kao tjednik, a od 1914. do 1917. kao dnevnik (osim nedjeljom). Među urednicima su bili Niko Gršković, Albert Weber, Hinko Sirovatka i Ante Biankini. List se u studenom 1917. spojio s novinama *Hrvatski svijet* i *Slovenski svet* u zajedničko izdanje, *Jugoslavenski svijet* („Hrvatska zastava“, u: *Leksikon hrvatskoga iseljništva*, 421–422).

⁷⁶³ Skica pisma Ivana Benkovića Albertu Weberu, nedatirano, Dokumentacija obitelji Benkovich.

⁷⁶⁴ „Hrvatska sokolska i sportska društva u SAD-u“, u: *Leksikon hrvatskoga iseljništva*, 417.

⁷⁶⁵ *Spomenknjiga petogodišnjice Hrv. Sokola na zapadnoj strani*, Chicago, 1916., 7.

Lánskog,⁷⁶⁶ izrađenom za Prvi sveslavenski slet sokolstva u Pragu 1912. (sl. 7.1.20).⁷⁶⁷ Moguće je da je predložak Benkoviću bio i sugeriran, s obzirom na ugledanje u češki pokret iz kojeg je proizašla sveslavenska ideja sokolstva. Ipak, Benković ne prenosi prizor u cjelini, varira njegove elemente, a umjesto lava kao simbola moći, koji pokorno stoji uz sokolaša na prizoru češkog umjetnika, pod noge hrvatsko-američkom sokolašu stavlja aligatora, endemsku životinju američkog kontinenta, koju je mogao vidjeti i uživo u čikaškom Zoološkom vrtu.⁷⁶⁸ Dok je prikaz na naslovnici izveden čvrsto omeđenim linijama i plohama bez sjenčanja, u drugoj verziji na diplomi zaslužnom članu Ivanu Klariću (kat. 500) forme su oblikovane mekano, tonski modelirane, s nešto izmijenjenim detaljima. Isti je prikaz korišten i za memorandum društva.⁷⁶⁹

U *Spomenknjizi* nalazi se i reklama hrvatskog fotografa Ivana Včelika (sl. 7.1.21), koji je u Chicagu držao fotografski atelijer u blizini Benkovićevog studija na Blue Island Avenue.⁷⁷⁰ Autor reklame je Benković, o čemu svjedoči crtež u tušu sačuvan u njegovoj ostavštini (sl. 7.1.22). Poput Benkovića, i Včelik se proglašava ekskluzivnim u svojoj struci („jedini hrvatski umjetni slikarski atelier“), a obojica su članovi Hrvatskog sokola na zapadnoj strani. Včelik je također sudjelovao u opremi *Spomenknjige* fotografirajući pojedine skupine sokolaša, a osobne fotografije Včelika i Benkovića smještene su jedna do druge na spomenici članova društva objavljenoj u istom izdanju (sl. 7.1.23).

Prikaz sokolaša s naslovnice *Spomenknjige Hrvatskog sokola sa zapadne strane* Benković je, uz izmijenjenu tipografiju, ponovio i na naslovnici *Koledara Hrvatskog sokola St. Louis za 1918.* (kat. 559), sokolskog društva iz susjedne države Missouri.⁷⁷¹ Kalendarske knjige američkih Hrvata,

⁷⁶⁶ František Horník-Lánský (Čáslava, 1889. – Lány, 1955.). Manje poznat češki umjetnik, student prof. Bohumira Roubalíka i Vlaho Bukovca na praškoj Akademiji, nakon čega je u Berlinu studirao animalistiku te se posvetio slikanju životinja i scena iz lova. Ilustrirao mnogobrojne knjige i izrađivao *ex librise*. S obzirom na to da ovom prilikom nije bilo moguće doći do pouzdanih informacija o njegovom životu i radu, preneseni su podatci s mrežne stranice češke aukcijske kuće Galerie Platýz (<https://www.galerieplatyz.cz/autori/frantisek-hornik-lansky>, pristupljeno 18. ožujka 2023.).

⁷⁶⁷ Hornikov plakat reproduciran je u časopisu *Vienac*, u kolovozu 1912. (*Vienac*, 8, 1912., 225).

⁷⁶⁸ Lincoln Park Zoo jedan je od najstarijih zooloških vrtova u Americi, osnovan 1868. godine (Melanie Ann Apel, *Lincoln Park, Chicago*, Chicago: Chicago Historical Society, 2002., 107).

⁷⁶⁹ Dopis društva Hrvatski sokol na zapadnoj strani Mariji Benković, Chicago, 14. lipnja 1919., privatni arhiv obitelji Benkovich. U dopisu se ispričavaju udovici zbog neprisustvovanja sprovodu njezinog supruga i šalju joj 25 dolara „u znak naše bratske ljubavi napram našem nezaboravnom sokolskom bratu“.

⁷⁷⁰ Ciglena katnica na adresi 1147 W 18th Street, u kojoj se nalazio Včelikov fotografski atelijer, postoji i danas.

⁷⁷¹ Hrvatski sokol St. Louis i Hrvatski sokol Dalmacije ujedinjuju se 30. travnja 1916. u jedno sokolsko društvo Hrvatski sokol St. Louis.

prisutne od posljednjeg desetljeća 19. stoljeća, predstavljale su vezu s domovinom, no istovremeno su bile značajne i u procesu prilagodbe doseljenika na nove društvene prilike budući da su, uz novine i časopise, donosile informacije o putničkim agencijama, bankama i udrugama te pravne savjete potrebne u snalaženju u novoj sredini.⁷⁷²

Benkovićev angažman uključivao je i manje narudžbe pa je tako na primjer u dva navrata 1914. godine u New Yorku izradio vinjete za Jerkovića i Jurasu.⁷⁷³ S obzirom na to da u istraživanju nije bilo moguće utvrditi identitet dvojice naručitelja, nije poznato u koju su svrhu vinjete naručene, a sačuvane skice možda su nacrti na temelju kojih su izrađene završne verzije (kat. 420–423).

7.1.5. Portretist iseljeničke zajednice

U oglasu u *Hrvatskom svijetu* 1913. godine, u kojem po prvi put oglašava svoj rad u Americi, Benković detaljnije objašnjava način izrade portreta „po naravi“, povećanjem s fotografije u naravnu veličinu, prilagođavajući se time ukusu publike za koju portret prije svega mora biti realističan i što bliži fotografiji. Iako je još od sredine 19. stoljeća fotografija bila legitimno sredstvo u službi umjetnosti, slikari su zazirali od iznošenja te činjenice u javnosti. Kako je zapisao Ernest Lacan, francuski slikar i likovni kritičar u časopisu *La Lumière* 1853. godine, „fotografija u slikarstvu je poput ljubavnice koju njegujemo, ali skrivamo.“⁷⁷⁴ Benković, jednako kao i njegovi profesori s Akademije, primjerice Csikos, rado se u svom radu koristi fotografijom, o čemu svjedoče i fotografije sačuvane u njegovoj ostavštini, a ovu metodu primjenjuje i pri izradi ilustracija, pri čemu fotografija služi kao podloga i inspiracija, odnosno početak građenja kompozicije.

Neki od portreta, danas nepoznatog mjesta čuvanja, koje je tijekom godina izrađivao za pripadnike hrvatskog iseljeničtva zabilježeni su u dnevniku, u listi primitaka 1913. – 1915. Za vrijeme boravka

⁷⁷² O kalendarskim knjigama američkih Hrvata vidjeti: Marija Dalbello Lovrić, *Croatian Diaspora Almanacs: a Historical and Cultural Analysis*, doktorska disertacija, Faculty of Information Studies, University of Toronto, 1999.; Estela Banov-Depope, „Kalendarske knjige američkih Hrvata“, u: *Hrvatski iseljenički zbornik 2012*, Zagreb: Matica iseljenika, 2011., 233–244 (u članku je reproducirana Benkovićeva naslovnica *Koledara Hrvatskog sokola 1918*, str. 235).

⁷⁷³ Dnevnik 2, Lista primitaka 1913.–15. Za vinjete je primio 7, odnosno 15 dolara.

⁷⁷⁴ Citirano prema: Dominique de Font-Réaulx, *Painting and Photography 1839-1914*, Paris: Flammarion, 2012., 263–264. (prijevod citata: J. Ferber Bogdan).

u New Yorku izradio je portret Nike Grškovića, portret u pastelu za Salamona, „portret svećenika i njegove domaćice u pastelu“, više portreta za Baretića i portret za Tuškana, a u Bridgeportu četiri portreta za S. Prpića.⁷⁷⁵ Uz sve narudžbe navedene su u dnevniku i isplate, u rasponu od 5 do 40 dolara, koliko mu je za svoj portret platio Gršković.

Možda kao dokaz svojih mogućnosti za potencijalne naručitelje, u New Yorku 1913. godine Benković portretira suprugu s posavskom poculicom (kat. 394). Unatoč svjetlini odjeće i pozadine, zbog čvrstih kontura i zamišljenog izraza lica žene pognute glave u profilu prikaz djeluje ozbiljno, čak turobno, odajući težinu situacije radi financijskih poteškoća i početnog nesnalaženja u novonastalom okruženju. U istom razdoblju izrađuje i *Autoportret* tehnikom vidljivih širokih poteza kistom koja pojačava izraz nemirnog psihološkog stanja (kat. 395).

U prvim mjesecima boravka u Americi Benković se obraća za pomoć Nikoli Tesli, hrvatskom znanstveniku i izumitelju, tada već etabliranom članu američkog društva.⁷⁷⁶ Njihova korespondencija iz razdoblja od studenog 1912. do početka 1914. godine, sačuvana u Muzeju Nikole Tesle u Beogradu, govori o Benkovićevoj upornosti i borbi za početak profesionalne američke karijere u Americi. U prvom pismu Benković se predstavlja Tesli kao akademski obrazovan umjetnik, koji je „došao okušati sreću u Americi“. Ne traži narudžbu niti posudbu novaca, već ga moli za pismo preporuke kojim bi se mogao prezentirati pojedincima i tvrtkama.⁷⁷⁷ Utvrđuje da nije „nikakav avanturista, već umjetnik, koji bi se rado nepoznatim prilikama okoristio, te ih onda docnije na dobro kod kuće upotrijebio“. Tesla udovoljava njegovoj molbi i u siječnju 1913. godine sastavlja pismo preporuke na engleskom: „*I take pleasure in recommending him to any employer who is desirous of securing the services of skilled designer or draftsman...*“⁷⁷⁸ U znak zahvale za preporuku, početkom srpnja iste godine Benković izrađuje Teslin portret (sl. 7.1.24), za

⁷⁷⁵ S obzirom na to da u dnevniku nisu navedena imena, nije bilo moguće u svim slučajevima rekonstruirati o kojim se naručiteljima radilo.

⁷⁷⁶ Nikola Tesla doputovao je u New York 1884. godine, a već sljedeće godine osnovao je vlastitu tvrtku *Tesla Electric Light and Manufacturing Company* („Tesla, Nikola“, u: *Hrvatska enciklopedija*, mrežno izdanje, <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=61021>, pristupljeno 19. ožujka 2023.

⁷⁷⁷ Muzej Nikole Tesle, Teslin osobni arhiv, pismo Benkovića Tesli, New York, nedatirano, MNT, LXXIV, K 74, 486.

⁷⁷⁸ Pismo preporuke s Teslinim memorandumom i potpisom čuva se u dokumentaciji Samoborskog muzeja.

koji prima i isplatu od 25 dolara.⁷⁷⁹ Iz korespondencije je vidljivo da je u tijeku rada na portretu među njima došlo do nesuglasica, pa je Benković morao opravdavati korištenje fotografije:

„Žao bi mi bilo, da taj portre smatrate kao stvar jednog pokušaja, jer makar sam se sa fotografijom samo pomagao, a ne sa samom prirodom, može biti da je portre dobar, a usput da spomenem da je bilo, tj. da ima vrlo znamenitih portreta koji su sasna napamet rađeni.“⁷⁸⁰

Portret je izrađen prema Teslinoj fotografiji iz 1896. godine (sl. 7.1.25), budući da Tesla nije bio sklon poziranju umjetnicima,⁷⁸¹ a iz sačuvane korespondencije može se zaključiti da je Benković izradu slike gotovo nametnuo. Nespornost se nastavio i nakon što je Benković dovršenu sliku odnio Tesli – njegov tajnik Benkoviću piše kratki dopis u kojem Tesla pita što da radi sa slikom koju je Benković kod njega ostavio,⁷⁸² a Benković na to uvrijeđeno odgovara da će po sliku doći čim uspije pronaći atelijer.⁷⁸³

Benković i Tesla susreli su se u ovom razdoblju u više navrata, a o jednom od susreta Benković piše:

„Priča mi: dok još bijaše dječak od 7-8 godina ili manje običavao bi uvijek na bujicama poslije kiše da pravi mlinove. Došla mu u ruke i slika Niagare sa opisom, što ga sasna uzbuni. Takav kolosalan slap. Jednog ga dana upita ujak što to pravi, a on će mlinove na Niagari. Nakon toliko godina on se sada toga opet sjeća. Kad su mu na Niagari bile postavljene njegove vebne mašine, bio je pozvan da drži govor. No, kaže, od uzbuđenja – uzrujanosti, nije svojih mašina tako reći ni vidio. I sjeti se svog djetinjstva – vjeruje u neku veću silu.“⁷⁸⁴

⁷⁷⁹ Dnevnik 2, 2. srpnja 1913. i lista primitaka 1913.–15.

⁷⁸⁰ Muzej Nikole Tesle, Teslin osobni arhiv, Pismo Ivana Benkovića, New York, 20. svibnja 1913., MNT-LXXIV, K 74, 478.

⁷⁸¹ Tesla je u životu pozirao samo jednom, 1916. godine, mađarskoj slikarici, princezi Vilmi Lwoff-Parlaghy (Draginja Maskareli, *Umetnička zbirka Muzeja Nikole Tesle*, Beograd: Muzej Nikole Tesle, 2002., 16). Ova slika, pod nazivom *Plavi portret*, čuva se u Nordsee Museum u Husumu u sjevernoj Njemačkoj.

⁷⁸² Muzej Nikole Tesle, Teslin osobni arhiv, Nacrt pisma Teslinog tajnika Benkoviću, New York, 6. kolovoza 1913., MNT-LXXIV, K 74, 481.

⁷⁸³ Muzej Nikole Tesle, Teslin osobni arhiv, Pismo Ivana Benkovića, New York, 8. kolovoza 1913., MNT-LXXIV, K 74, 482.

⁷⁸⁴ Dnevnik 2, 2. srpnja 1913.

Teslina je sjećanja Benković prenio na portret: u gornjem lijevom dijelu slike prikazani su slapovi Niagare i užarena sunčeva kugla, a desno dalekovodi iznad kojih se razabiru obrisi lica čije značenje nije posve jasno (moguće je da se radi o „većoj sili“, o kojoj je Tesla pričao). Koncentrične sunčeve zrake inspirirane su Van Goghovim provansalskim pejzažima s blještavim suncem, a Benković Van Goghovu jarko žutu boju zamjenjuje narančastom, koja više podsjeća na suton. Jakim kontrastom između mirne, kontemplacijske Tesline poze u tamnom odijelu i žarko narančaste pozadine s bijelo-ljubičastim bljeskovima električnog pražnjenja postignuta je dramatičnost kompozicije, koja je, unatoč neskladu proporcija tijela, uravnotežena. Portret je Tesla na kraju ipak prihvatio, a u njegovom je vlasništvu ostao do kraja života, u skromnoj zbirci umjetnina koja se danas čuva u Muzeju Nikole Tesle u Beogradu.⁷⁸⁵

7.1.6. Ostali radovi

Kao i drugi iseljenici, i Benković uoči Prvoga svjetskog rata pomno prati političke događaje u središnjoj i jugoistočnoj Europi, zabrinut za mogućnost velikih sukoba i pogibelji za svoje bližnje. U dnevniku, referirajući se na balkanske ratove, bilježi:

„Sve zamršenije stanje na Balkanu, grozna krvoprolića među vlastitom braćom, brišu sve više one velike nade Jugoslavenstva. Sve izgleda da se još crniji dani bliže čitavoj Europi.“⁷⁸⁶

Pri kraju boravka u New Yorku, u ožujku 1914. izrađuje dvije kompozicije s prikazom tema iz narodnih pjesama: *Kraljević Marko izbavlja vile* u tehnici gvaša (kat. 410) i ulje na platnu *Smrznuti svatovi* (kat. 409), na čijoj poleđini je zapisao tekst „Poslije Drugog balkanskog rata 1914. u New Yorku“. Izborom teme Benković se priključuje tadašnjim idejama društva *Medulić*, ali i drugim srednjoeuropskim umjetnicima, čije su se težnje ka stvaranju nacionalnog identiteta očitovale kroz prikaze povijesti, ali i narodnih legendi i predaja.⁷⁸⁷ Najpoznatiji prikazi iz južnoslavenskog mita

⁷⁸⁵ Tesla je u kolekciji imao samo dva ulja na platnu – Benkovićev portret i portret iz 1934. godine gotovo nepoznatog slikara Jovana R. Baraća (D. Maskareli, *Umetnička zbirka Muzeja Nikole Tesle*, 31).

⁷⁸⁶ Dnevnik 2, 20. srpnja 1913.

⁷⁸⁷ O djelovanju i ulozi Društva Medulić u hrvatskoj umjetnosti vidjeti: Sandi Bulimbašić, *Društvo hrvatskih umjetnika „Medulić“ (1908.-1919.) umjetnost i politika*, Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, 2016.

o Kraljeviću Marku ponajprije su djela Kosovskog ciklusa Ivana Meštrovića te djela umjetnika okupljenih na prije spomenutoj zagrebačkoj izložbi *Nejunačkom vremenu uprkos* 1910. godine, koju je Benković imao prilike razgledati i kritički se osvrnuti na kolegu Ljubu Babića.⁷⁸⁸ Opređeljujući se dolaskom u Ameriku za potporu južnoslavenskom pokretu, ova tema predstavlja logičan izbor. Odabrana pjesma veliča herojstvo i spremnost Kraljevića Marka na pomoć vilama koje su zarobili Turci,⁷⁸⁹ a Benković odabire završni prikaz u kojem Kraljević Marko vilama donosi glave „troglavog Arapina“. Tehnika gvaša omogućuje bogatstvo tonova uz prosijavanje podloge tamnog papira koje pridonosi titravosti pojava vila. Jaki kontrast bjelini nježnih vila tamniji je dio kompozicije s Kraljevićem Markom gruboga izraza lica s crvenim naglascima na odjeći i odsječnim glavama, uz detalj opanaka poginulog Turčina u travi. Dodirna točka dvaju svjetova blagi je pokret vile koja miluje konja Šarca. Dok je ovaj rad možda bio zamišljen kao skica za uljenu sliku, kompozicija *Smrznuti svatovi*, koju Benković spominje kao zamisao još u Beču,⁷⁹⁰ realizirana je u tehnici ulja na platnu. Narodna balada o zamrznutim svatovima potresna je priča o nesmotrenim svatovima i mladencu koji su se smrznuli uslijed velike hladnoće, a Benković ponovno odabire završni prikaz u kojem mlada, ugledavši žalosni prizor, naslanja glavu na djevera koji ju je dopratio i polaže ruku s prstenom na mrtvog mladoženju prije nego što se i sama smrzne.⁷⁹¹ Rad tamnih, gotovo mrtvih boja nastao je kao izraz umjetnikova duševnog stanja u kojem žaluje zbog ratnih sukoba i strepi nad budućnošću svoje domovine. Nije poznato je li Benković izradio ove radove prema narudžbi, ali s obzirom na tešku financijsku situaciju toga razdoblja može se pretpostaviti da je njegova zamisao bila njihova prodaja.

Uz veće narudžbe, poput slika i grafičke opreme tiskovina, Benković je pokušavao doprijeti do potencijalnih naručitelja unutar iseljeničke zajednice i radovima s područja primijenjene umjetnosti. U New Yorku 1913. godine radi nacrt za tepih (kat. 401)⁷⁹² s organskim plošnim uzorkom temeljenim na posavskom narodnom vezu, uz izmjenu izvornih boja i oblika. Dok u

⁷⁸⁸ O ovoj temi vidjeti poglavlje *Bečko razdoblje*, str. 51–52.

⁷⁸⁹ Pjesma *Kraljević Marko izbavlja vile* objavljena je u zbirci *Kraljević Marko, narodna pesmarica*, Beograd: Državna štamparija Kraljevine Srbije, 1913., 9–20.

⁷⁹⁰ Poglavlje *Bečko razdoblje*, str. 51.

⁷⁹¹ Pjesma *Zamrznuti svatovi* objavljena je u zbirci *Zlatna jabuka, Hrvatske narodne balade i romance*, II knjiga, ur. Olinko Delorko, Zagreb: Zora, 1956., 121–122.

⁷⁹² Dnevnik 2, Lista primitaka 1913.–15. Na listi za 1913. naveden je „tapestri“ s isplaćenom svotom od 6 dolara. Nije poznato je li ovaj dizajn i realiziran.

narodnom vezu uglavnom na bijeloj podlozi prevladavaju crna i crvena boja, uz dodatak plave i ljubičaste, u Benkovićevom rješenju na smeđoj su podlozi najizrazitije boje plava i narančasta, sa stiliziranim biljnim ornamentima.

Sačuvano je i nekoliko nedatiranih nacрта za različite uporabne predmete, poput nacрта za porculansku pepeljaru u obliku žene u narodnoj nošnji, platnenog paravana s motivom pauna i posude za viseće biljke u formi prepelice te prijedloga za mozaik s motivom labudova i cvijeća (kat. 403–406). Nije međutim poznato je li neki od tih nacрта i realiziran ili su to ostali tek prijedlozi početne faze umjetnikova boravka u Americi.

Krajem 19. stoljeća nacionalni je izraz postao izuzetno važna komponenta europske umjetnosti. Odmakom od povijesnog prepričavanja događaja i izborom tema iz narodnih mitova i legendi umjetnici su u djelima često primjenjivali nov i netradicionalan pristup bliži suvremenim stilovima.⁷⁹³ U težnji za oblikovanjem nacionalnog identiteta unutar Austro-Ugarske Monarhije pred političkim raspadom, srednjoeuropski su umjetnici prikazivali nacionalne krajolike, teme iz seoskog života i seljake u narodnim nošnjama te već spomenute teme iz nacionalne povijesti i narodnih predaja, a u primijenjenoj su umjetnosti posegnuli u bogat repertoar narodne umjetnosti „preuzimanjem tradicijskog ornamenta“.⁷⁹⁴ U hrvatskoj su secesiji folklorni motivi bili često korišteni, posebno u djelima umjetničkog obrta, čiju je obnovu i unaprjeđenje nakon povratka iz Beča potaknuo Tomislav Krizman, zalažući se za primjenu prerađenih narodnih motiva u oblikovanju likovne opreme knjiga⁷⁹⁵ i časopisa te predmeta primijenjene umjetnosti.⁷⁹⁶ Benković je ove težnje prenio u američku sredinu umjetničkim angažmanom u oblikovanju vizualnog identiteta hrvatsko-američkih koledara, novina i časopisa te radovima s nacionalnom tematikom

⁷⁹³ Michelle Facos, Sharon L. Hirsh, „Introduction“, u: *Art, Culture, and National Identity in Fin-de-Siècle Europe*, ur. Michelle Facos, Sharon L. Hirsh, Cambridge: Cambridge University Press, 2003., 7.

⁷⁹⁴ S. Bulimbašić, *Društvo hrvatskih umjetnika „Medulić“*, 358.

⁷⁹⁵ Prema Petri Vugrinec, najraniji primjer „posvajanja secesijskog stila uvrštavanjem motiva s folklornim i nacionalnim elementima“ Krizmanova je oprema *Novela Branimira Livadića* iz 1910. godine (Petra Vugrinec, „Hrvatski salon i bečka Secesija: slikarstvo u Zagrebu i Beču oko 1900.“, u: *Izazov moderne: Zagreb – Beč oko 1900.* ur. Irena Kraševac, Petra Vugrinec, Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 2017., 74.

⁷⁹⁶ Više o Krizmanovom značaju za dekorativnu umjetnost u Hrvatskoj: Olga Maruševski, „Tomislav Krizman za naš umjetnički obrt“, u: *Bulletin Razreda za likovne umjetnosti JAZU*, 2, 1982., 11–38; Jasenka Ferber, *Tomislav Krizman i primijenjena umjetnost u razdoblju secesije*, diplomski rad, Zagreb, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 1993.

suvremenijih likovnih rješenja, čime je aktivno sudjelovao u građenju kulturnog identiteta tijekom kontinuiranog procesa pozicioniranja unutar „drugih“ kultura.

U izgradnji kolektivnog identiteta od iznimne je važnosti položaj kulture i umjetnosti, posebno u vremenima velikih političkih previranja,⁷⁹⁷ kao što su bile godine prije i u tijeku Prvoga svjetskog rata. Benković se tako u pravo vrijeme pronašao u poziciji likovnog umjetnika u Americi kao „borca za oblikovanje nacionalnoga identiteta“.⁷⁹⁸ Prije 1918. godine, uz Meštrovića, prisutnog u to vrijeme u Americi putem radova objavljivanih u hrvatsko-američkom tisku,⁷⁹⁹ bio je jedini istaknutiji hrvatski umjetnik koji se uspješno povezo s političkim nastojanjima hrvatske dijaspare. Međutim, njegov je opus ostao uglavnom anoniman, ograničen unutar hrvatske zajednice, koja ga je nakon razočaranja razvojem situacije u Jugoslaviji nakon 1918. gotovo u potpunosti zaboravila.

Ostaje pitanje kojim bi se smjerom Benković razvijao u novonastalim društvenim okolnostima u Americi ili, kako je planirao, nakon povratka u domovinu. On je, naime, u više navrata još od 1913. izražavao želju za povratkom u Hrvatsku:

„Nada u konačni uspjeh, veselje na povratak u novi život u domovini, uspjesi i nađeno zadovoljstvo u radu postupno me ohrabruju. Preko trnja do slave – a bit će ako uzmognem da se svih mogućih neprilika riješim da se vratim te da veličam taj mili narod naš, da zabilježim njegove patnje velike, njegovu jakost, njegovu gigantsku snagu.“⁸⁰⁰

Tješeci suprugu u pismu iz Chicaga 1916. godine, iz kojeg je razvidno koliko su vremena teška, a financijska situacija izrazito loša, piše: „... uštedjet ćemo toliko da možemo otputovati natrag. Imam razne planove, o kojima je bolje ne govoriti dok se ne ostvare.“⁸⁰¹ Godine provedene u

⁷⁹⁷ Više o ovoj temi: Petar Prelog, „Hrvatska umjetnost i nacionalni identitet od kraja 19. stoljeća do Drugoga svjetskoga rata“, u: *Kroatologija*, 1, 2010., 254–268.

⁷⁹⁸ Isto, 255.

⁷⁹⁹ Ivan Meštrović u SAD-u po prvi put prezentira radove na samostalnoj izložbi u Brooklyn Museum of Art u New Yorku, u studenom 1924. Izložba je 1925. i 1926. gostovala u četrnaest američkih gradova (npr. Chicago, Cleveland, Boston, Los Angeles, Denver), više: Danica Plazibat Zima, „Ivan Meštrović u Americi“, u: *Život umjetnosti*, 60, 1998., 98–107.

⁸⁰⁰ Dnevnik 2, 20. srpnja 1913.

⁸⁰¹ Pismo supruzi Mariji iz Chicaga u Bridgeport CT, omoćnica s poštanskim pečatom datiranim 31. srpnja 1916., Privatni arhiv obitelji Benkovich.

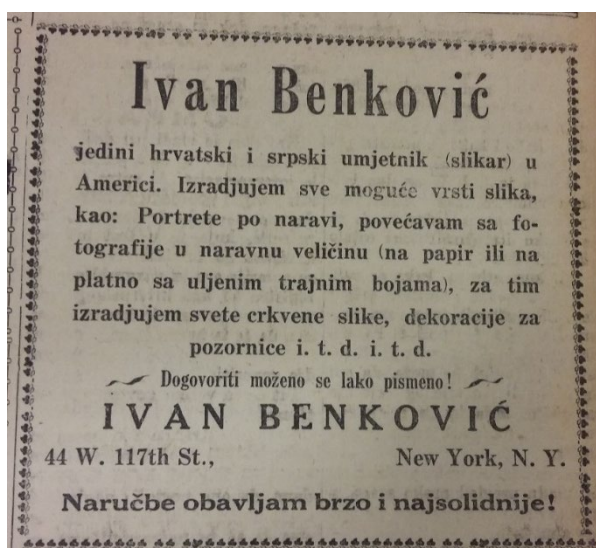
Americi bile su obilježene trajnom nesigurnošću, usponima, ali i teškim financijskim padovima uzrokovanim općom ekonomskom situacijom.

Benković će uspješno kroz godine provedene u Americi paralelno isporučivati radove nacionalne tematike za hrvatske iseljenike, izrađivati reklame za američku automobilsku industriju te ilustracije za šire američko tržište, a u slobodno vrijeme razvijati vlastiti stil započet u vrijeme i nakon boravka u Parizu.

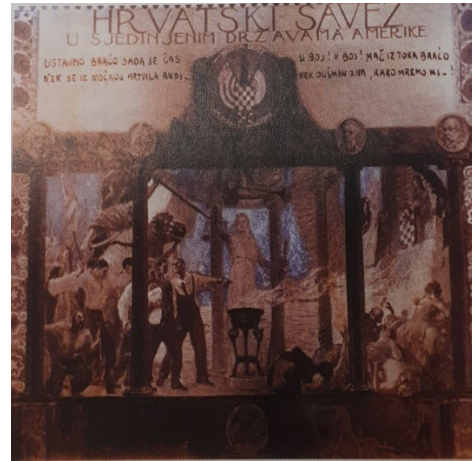
7.1.7. Slikovni prilozi



Sl. 7.1.1. Ivan Benković, *Spomenica grane III. ban Jelačić – Grana III. Hrvackoga saveza Mariners Harbors i NY*, detalj, litografija, New York, 1913., Zbirka Grozić, Samobor

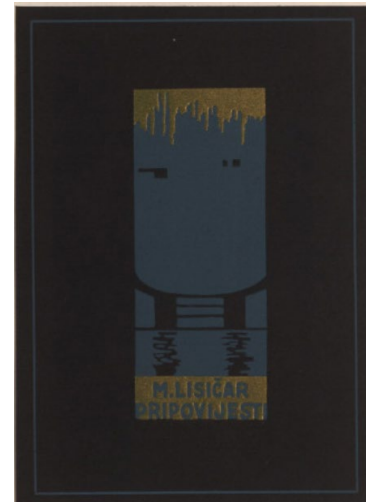
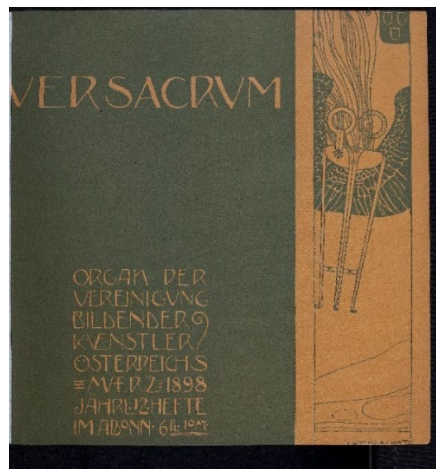
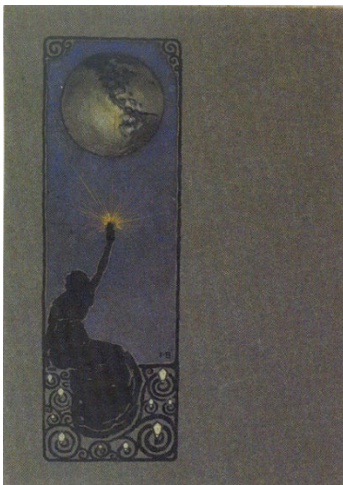


Sl. 7.1.2. Oglas Ivana Benkovića u *Hrvatskom svijetu*, 19. svibnja 1913., 2



Sl. 7.1.3. Ivan Benković, *Oslobođenje Hrvatske*, naslovnica *Hrvatskog svijeta*, 1. srpnja 1913.

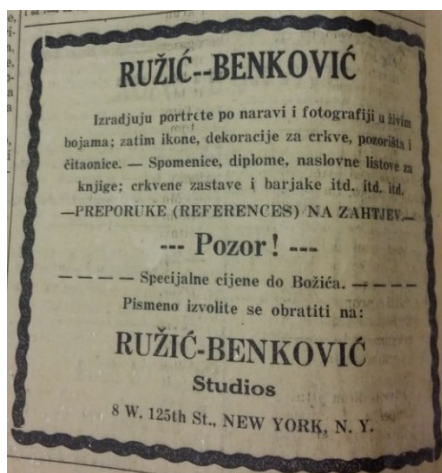
Sl. 7.1.4. Ivan Benković, *Oslobođenje Hrvatske*



Sl. 7.1.5. Ivan Benković, *Prijedlog naslovnice časopisa Svjetlo*, akvarel na papiru, sign. d.d. I.B., New York, 1915.

Sl. 7.1.6. Gustav Klimt, *Naslovnica časopisa Ver Sacrum*, Beč, 1898.

Sl. 7.1.7. Ljubo Babić, *Nacrt za naslovnicu knjige M. Lisičara: Pripovijesti*, prilog časopisu *Gutenberg*, 3, 1910.

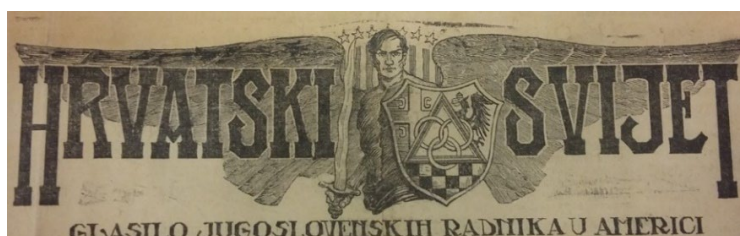


Sl. 7.1.8. Oglas za Ružić-Benković Studios, *Hrvatski svijet*, 17. rujna 1913., 2

Sl. 7.1.9. Dušan Ružić, *Portret Slovaka*, ulje na platnu, Bridgeport, nedatirano, sign. g.d. Rusitch, Umjetnička galerija Bosne i Hercegovine, inv. br. 140



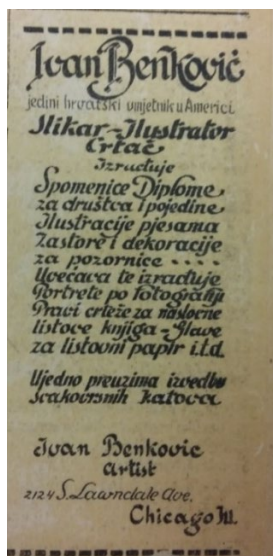
Sl. 7.1.10. Naslovnica novina *Hrvatski svijet*, New York, 1913.



Sl. 7.1.11. Ivan Benković, *Logotip Hrvatskog svijeta*, naslovnica, 2. siječnja 1917.



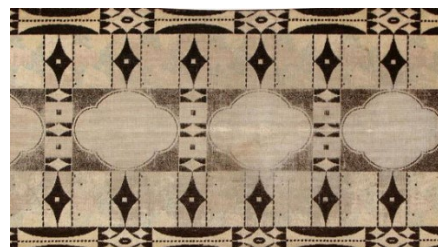
Sl. 7.1.12. Ivan Benković, *Logotip Jugoslovenskog svijeta*, New York, studeni 1917.



Sl. 7.1.13. Oglas Ivana Benkovića u *Hrvatskom svijetu*, 2. siječnja 1917., str. 3

Sl. 7.1.14. Ivan Benković, *Memorandum Izaslanstva za Sjedinjene Države Amerike Jugoslovenskog odbora u Londonu*, sign. unutar vitice desno: I.B., Chicago, 1917., Arhiv HAZU, Fond Jugoslovenskog odbora, HR-AHAZU 4, sv. 42

Sl. 7.1.15. Ivan Benković, *Prva jugoslavenska zastava, amblem i karta Jugoslavije*, sign. d.d. Benkovic, dopisnica, Chicago, 1918., Samoborski muzej, muzejska dokumentacija



Sl. 7.1.16. Ivan Benković, *Diploma Jugoslovenskog odbora u Londonu*, litografija, sign. desno ispod zastave: IBenković, Chicago, 1918., Zbirka Grozić, Samobor

Sl. 7.1.17. Josef Hoffman, *Fragment tepiha*, vuna, 1910.



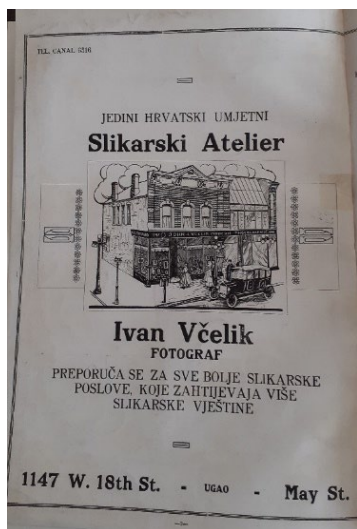
Sl. 7.1.18. Reklamni letak *Ivan Benković Art Service*, Zbirka Grozić, Samobor



Sl. 7.1.19. Ivan Benković, *Naslovnica Spomenknjige petgodišnjice Hrvatskog sokola na zapadnoj strani*, Chicago, 1916.

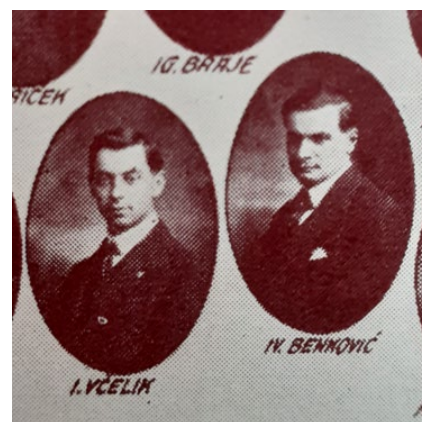


Sl. 7.1.20. František Horník-Lánský, *Plakat za I. Sveslavenski slet sokolstva u Pragu 1912.*

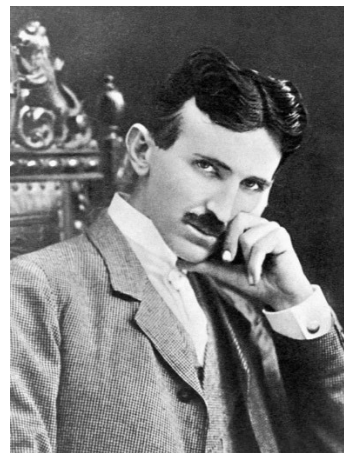
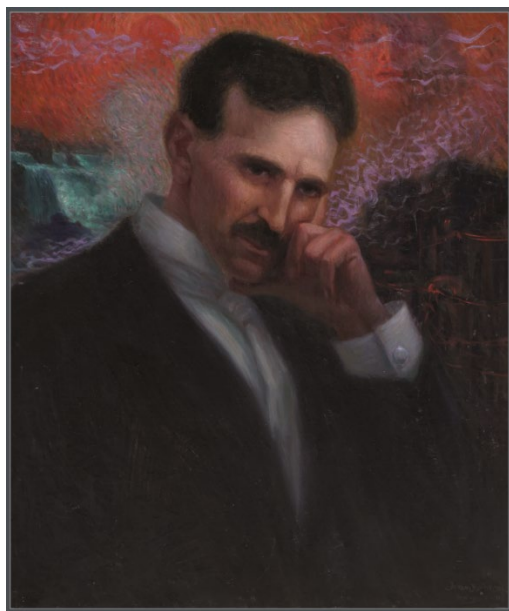


Sl. 7.1.21. Reklama za fotografski atelier Ivana Včelika, *Spomenknjiga petgodišnjice Hrvatskog sokola na zapadnoj strani*, Chicago, 1916., 2

Sl. 7.1.22. Ivan Benković, *Fotografski studio John J. Vcelik*, tuš na papiru, Zbirka Grozić



Sl. 7.1.23. Spomenica članova Hrvatskog sokola na zapadnoj strani, *Spomenknjiga petgodišnjice Hrvatskog sokola na zapadnoj strani*, Chicago, 1916., nepag.



Sl. 7.1.24. Ivan Benković, *Portret Nikole Tesle*, ulje na platnu, sign. d.d. Ivan Benković New York 1913., Muzej Nikole Tesle, U:173.3

Sl. 7.1.25. Nikola Tesla, fotografija, oko 1896.

7.2. U sferi primijenjenih umjetnosti – reklama i ilustracija

Zahvaljujući ubrzanoj modernizaciji različitih aspekata svakodnevice, Amerika je tijekom drugog desetljeća 20. stoljeća prolazila kroz intenzivne kulturne promjene. David Blanke ovo desetljeće naziva „*a decade of popular culture*“,⁸⁰² u kojem su se Amerikanci bavili popularnom kulturom više nego u ijednom drugom desetljeću moderne ere.⁸⁰³ Zlatno doba ilustracije časopisa uzrokovano je visokom nakladom i tehnološkim procesom masovne proizvodnje kvalitetnih ilustracija u boji, usavršenim početkom stoljeća. Uslijed velikog porasta broja novih časopisa pojavila se povećana potražnja za grafičkim umjetnicima, koji su bili dobro plaćeni, a pojedini od njih i visoko cijenjeni članovi američkog društva.⁸⁰⁴ Osim ilustriranja tekstova, mnogobrojne reklame, koje su često zauzimale i do polovice publikacije, također su zahtijevale umjetnički angažman. Dok su urednici časopisa težili stvaranju trajnijih i kvalitetnijih djela, pojačavajući identitet brenda angažiranjem specijaliziranih i već proslavljenih autora,⁸⁰⁵ ilustratori dnevnih novina više su se usredotočili na neposrednost i emotivnu snagu izraza, razvijajući vlastiti realistički stil, u stalnoj konkurenciji s tehnološki uznapređovalom i sve prisutnijom fotografijom.⁸⁰⁶ Većina ilustratora časopisa i reklama bila je povremeno zaposlena i plaćena po obavljenom zadatku za pojedino izdanje, a prije 1920. godine, osim nekolicine dobro plaćenih ilustratora, bilo je neuobičajeno da se umjetnik potpisuje na svoj reklamni rad. Do toga vremena, tisuće ilustratora ušlo je prema svojim primanjima u srednju klasu, smatrani su profesionalcima i njihov se rad cijenio jednako kao i rad umjetnika lijepih umjetnosti.⁸⁰⁷ No ipak, unatoč pojedinačnoj kvaliteti radova, komercijalni element sprječavao je kritičare u priznavanju ove kategorije stvaralaštva kao umjetnosti ravnopravne slikarstvu.⁸⁰⁸

⁸⁰² David Blanke, *The 1910s*, Westport, CT, London: Greenwood Press, 2002., XV.

⁸⁰³ Isto, XIV.

⁸⁰⁴ Isto, 259. Primjerice, Norman Rockwell je do svoje dvadeset i pete godine bio milijunaš, zahvaljujući angažmanu u časopisu *Saturday Evening Post* i drugim publikacijama. Osim Rockwella, značajni ilustratori ovog razdoblja bili su primjerice Coles Phillips, Jessie Smith, Maxfield Parrish, Wallace Morgan, James Montgomery Flagg i mnogi drugi.

⁸⁰⁵ Roger Reed, „Diverse American Illustration Trends, 1915-1940“, u: *History of Illustration*, ur. Susan Doyle, Jaleen Grove, Whitney Sherman, New York – London – Oxford – New Delhi – Sydney: Bloomsbury, 2019., 325.

⁸⁰⁶ David Blanke, *The 1910s*, 262.

⁸⁰⁷ Roger Reed, „Divers American Illustration Trends, 1915-1940“, 323.

⁸⁰⁸ Više o položaju umjetnika u ilustraciji i reklami vidjeti: Michele Helene Bogart, *Artists, Advertising and the Borders of Arts*, Chicago, London: The University of Chicago Press, 1995.

Iz redova ilustratora formirana je i grupa američkih umjetnika pod nazivom *The Eight*, koja je predstavljala opoziciju akademskom slikarstvu i estetici tzv. Pozlaćenog doba (*Gilded Age*), usmjerivši američku umjetnost prema modernizmu i prije prijelomne razvojne točke, izložbe *Armory Show*, održane u New Yorku 1913. godine, na kojoj je američka publika po prvi put mogla vidjeti velik broj radova suvremenih europskih umjetnika.⁸⁰⁹ Umjetnici grupe *The Eight*, od kojih su najpoznatiji bili Robert Henri, John Sloan i George Luks, prvu su izložbu organizirali u New Yorku 1908. godine, a kritičari su ih, zbog usmjerenosti prema suvremenom urbanom životu u svim svojim lijepim i ružnim aspektima, prozvali „*Apostles of Ugliness*“, „*ashcan artists*“, po čemu je grupa kasnije prozvana *Ashcan School*.⁸¹⁰ Njihovi prikazi živoga uličnog života moderne Amerike često su uključivali različite skupine doseljenika, senzibilizirajući time američku publiku na loše uvjete života mnogobrojnih novopridošlica.

U razdoblju kojim se ovo istraživanje bavi važan dio aktivnosti mnogobrojnih umjetnika u Americi bila je izrada reklamnih plakata. Plakati su se pojavljivali u različitim formatima, od velikih oglasnih ploča (*billboards*), tzv. *window-hanger* plakata pa sve do minijturnih reklamnih marki. Iako su se prvi američki plakati anonimnih autora pojavili već u ranom 19. stoljeću, pomak prema umjetničkoj izradi uslijedio je krajem stoljeća uslijed razvoja velikih kompanija, nacionalnih brendova i sve većeg udjela reklame u aktivnostima proizvođača.⁸¹¹ Poznati umjetnici poput Josepha Christiana Leyendeckera ili Williama Henryja Bradleyja bili su prije svega inspirirani francuskim plakatima, a njihovi su radovi ubrzo postali predmet sakupljanja bogatih kolekcionara.⁸¹² Koliko je umjetnost plakata bila važna, govori primjerice činjenica da je 1916. Chicago Art Institute organizirao izložbu natječajnih radova za *Society of Electrical Development*, na kojoj se moglo vidjeti 150 radova, „*all of them the work of the country's leading poster*

⁸⁰⁹ Velika međunarodna izložba moderne umjetnosti (*The International Exhibition of Modern Art*), poznatija kao *Armory Show*, organizirana je od strane Udruženja američkih slikara i kipara od 17. veljače do 15. ožujka 1913. u New Yorku, u zgradi 69th Regiment Armory. Izloženi radovi impresionista, fauvista, kubista i futurista, uz veliki su publicitet naišli na podijeljeno mišljenje kritike i publike, a nakon New Yorka izložba je bila postavljena i u Chicagu i Bostonu. Dokumentacija izložbe nalazi se u Smithsonian Archives of American Art (<https://www.aaa.si.edu/collection-features/1913-armory-show>, pristupljeno 2. travnja 2023.), a katalog je dostupan na mrežnoj stranici <https://archive.org/details/catnter00unse/mode/2up?q=>, pristupljeno 30. travnja 2023.

⁸¹⁰ Erika Doss, *Twentieth-Century American Art*, Oxford: Oxford University Press, 2002., 35.

⁸¹¹ Michele Helene Bogart, *Artists, Advertising and the Borders of Arts*, 81.

⁸¹² Isto, 85.

artists“.⁸¹³ Ipak, umjetnički su plakati bili iznimke, a većina ih je bila komercijalna, usmjerena prema pojedinim svakodnevnim proizvodima, dok se u javnosti odvijala diskusija može li se ovakva vrsta radova uopće smatrati umjetnošću.⁸¹⁴

Unatoč pojedinačnim visoko kvalitetnim umjetničkim dosezima u polju reklamiranja, debate o „visokoj“ i komercijalnoj umjetnosti vode se gotovo do danas, a kao prilog vrjednovanju ove umjetničke aktivnosti potrebno je istaknuti Benkovićevo djelovanje u području reklame i ilustracije. S iskustvom pozornog promatranja i bilježenja urbanog života europskih i američkih gradova, uz sklonost narativnim prikazima od početaka svog umjetničkog rada, Benković je spoznao koja će ga vrsta djelatnosti voditi prema stabilnijoj financijskoj situaciji te je, nakon što je dovoljno svladao poznavanje engleskog jezika, krenuo putem karijere reklamnog dizajnera i ilustratora.

7.2.1. Auto-reklame za tvrtku *Locomobile*

Prema dostupnim podacima, do odlaska iz New Yorka u travnju 1914. godine Benković je, osim angažmana za dekoraciju cirkuskih rekvizita u Bridgeportu zimi 1912. godine, bio usmjeren isključivo prema hrvatskoj i srpskoj iseljeničkoj zajednici, ostvarivši suradnju s organizacijom Hrvatskog saveza i pojedincima koji su naručivali njegove radove. Iako u iseljeničkoj zajednici gotovo bez konkurencije, ova suradnja ipak nije bila financijski dovoljna za boravak obitelji u New Yorku, svjetskoj metropoli u kojoj je život bio višestruko skuplji od života u manjim američkim gradovima. Još je jedan čimbenik prevagnuo u odluci preseljenja u Bridgeport – Marijin tetak Adolph Rosner bio je mehanički inženjer zaposlen u istraživačkom odjelu velike automobilske tvrtke *Locomobile*, sa sjedištem u Bridgeportu,⁸¹⁵ pa je vjerojatno po njegovoj preporuci Benković dobio mogućnost rada u odjelu za reklame. Tvrtka osnovana 1899. godine u početnom je razdoblju proizvodila automobile na parni pogon, no već od 1903. godine počinje proizvodnju automobila s benzinskim pogonom. Skupi i luksuzno opremljeni automobili *Locomobile*, unatoč sve većem

⁸¹³ Louise James Bargelt, „Art“, u: *Chicago Tribune*, 16. srpnja 1916., 54.

⁸¹⁴ Michele Helene Bogart, *Artists, Advertising and the Borders of Arts*, 87.

⁸¹⁵ „Many to Go on Trip of S. A. E. To Europe“, u: *The St. Louis Star and Times*, 8. studenog 1911., 7. Radi se o obavijesti o poslovnom putovanju predstavnika automobilske industrije u Europu. Među nabrojenim imenima uz pripadajuće tvrtke nalazi se i Adolph Rosner, mehanički inženjer u *Locomobileu*.

tržištu koje je težilo popularnijim cijenama, bili su namijenjeni isključivo eliti – za pojedine dijelove opreme bili su angažirani umjetnici iz Tiffanyja,⁸¹⁶ a za uređenje unutrašnjosti američka dizajnerica Elsie De Wolfe.⁸¹⁷ Najpoznatiji modeli automobila bili su *Model 48*, uveden 1911., i nešto manji *Model 38* iz 1913. godine. U reklamama toga razdoblja tvrtka *Locomobile* naglašavala je ekskluzivnost uz limitiranu proizvodnju od samo četiri auta dnevno i kvalitetu ispred kvantitete, proglašavajući svoj proizvod „*The Best Built Car in America*“. *Locomobile* je, poput drugih proizvođača luksuznih automobila toga vremena, kao što su tvrtke *Packard* i *Pierce-Arrow*, izdvajao znatne svote za reklame, koje su često zauzimale čitave stranice u luksuzno opremljenim časopisima. U tu svrhu autoindustrija je zapošljavala umjetnike sa zadatkom stvaranja konzistentnog stila serije reklama za časopise i novine.⁸¹⁸ U knjizi *The Business of Advertising* objavljenj 1915. autor Earnest Elmo Calkins, opisujući reklame tvrtke *Pierce-Arrow*, ustvrdio je: „... *the keynote of the advertising was style, smartness, comfort, luxury*“.⁸¹⁹ Bile su to većinom reklame tzv. *soft-sell* pristupa, u kojemu je u fokusu reklamiranja umjesto proizvoda bila ljudska emocija, ozračje i značenje proizvoda u svakodnevnom životu.⁸²⁰ U slučaju reklamiranja automobila riječ je bila o statusnom simbolu i dokazu društvenog položaja potencijalnog kupca (*Locomobile* je u svojim reklamama bez sustezanja naglašavao da su njihovi automobili skupi).

Za vrijeme boravka u Bridgeportu Ivan Benković izradio je niz ilustracija za potrebe reklamiranja tvrtke *Locomobile*, u razdoblju od lipnja 1914. do srpnja 1915., dokumentiranih u dnevniku u popisu narudžbi.⁸²¹ Iako u istraživanju nije do sada pronađena niti jedna objavljena reklama za *Locomobile* koja bi odgovarala skicama sačuvanim u Benkovićevoj ostavštini u Samoboru, s obzirom na isplaćene honorare postoji vjerojatnost da su njegove ilustracije objavljivane. Osim u

⁸¹⁶ Michael J. Collins, *Pioneers of the U.S. Automobile Industry Vol.4: The design innovators*, Warrendale: Society of Automotive Engineers, Inc., 2002., 53–54.

⁸¹⁷ *The Book of the Locomobile*, Bridgeport: The Locomobile Company of America, 1917., 15.

Elsie de Wolfe (New York, 1859. – Versailles, 1950.), američka glumica, jedna od prvih dizajnerica „antiviktorijanskih“ interijera (Elsie de Wolfe, *Encyclopedia Britannica*, mrežno izdanje, <https://www.britannica.com/biography/Elsie-de-Wolfe>, pristupljeno 3. travnja 2023.).

⁸¹⁸ Više o auto-reklamama ranog razdoblja: Pamela Walker Laird, „The Car without a Single Weakness: Early Automobile Advertising“, u: *Technology and Culture*, 4, 1996., 796–812.

⁸¹⁹ Earnest Elmo Calkins, *The Business of Advertising*, New York, London: D. Appleton, 1915., 207.

⁸²⁰ David Blanke, *The 1910s*, 57.

⁸²¹ Tako je za tri „autoslike“ u lipnju 1914. dobio 70 dolara, zatim je na kraju iste godine zapisao da je za pet mjeseci rada u tvrtki *Locomobile* zaradio 330 dolara. U 1915. godini za četiri kolorirane ilustracije isplaćeno mu je 32 dolara te svota od 17 dolara pri kraju boravka u Bridgeportu u srpnju 1915. godine. Dnevnik 2, popis narudžbi 1914. i 1915.

dnevnom tisku i časopisima, automobilske tvrtke oglašavale su se na velikim panoima (*billboards*), izdavale su godišnje publikacije u kojima su promovirale svoje proizvode, a tiskane su i brošure s popisom svih specifikacija uz ilustracije pojedinog automobila.⁸²² Jednu takvu godišnju publikaciju ilustrirao je za *Locomobile* 1914. godine C. A. Chapman⁸²³, čiji se crteži čuvaju u arhivi tvrtke unutar kolekcije Bridgeport History Centra (sl. 7.2.1., 7.2.2).⁸²⁴ U vrijeme Benkovićevog angažmana *Locomobile* je još uvijek u reklamama koristio ilustracije, ali već od 1917. godine prevladavaju fotografije, koje će tijekom 1920-ih preuzeti primat u reklamiranju njihovih proizvoda.

Benkovićeve ilustracije za *Locomobile*, u tehnici crnog tuša ili akvarela, karakteriziraju minuciozan crtež i uravnotežena, promišljena kompozicija sa *soft-sell* pristupom reklamama (ili tzv. *atmosphere advertising*)⁸²⁵ – u središtu zbivanja nije automobil, nego njegovi vlasnici i njihov životni stil. Kako bi što točnije prikazao pojedini tip automobila, Benković je izrađivao crteže pojedinih modela na paus papiru (kat. 437–441), a u radu se služio i fotografijama automobila.⁸²⁶

S jedne strane to su prizori u boji elegantno odjevenih žena i muškaraca koji se kreću oko automobila ili ulaze u njega (kat. 425–427), a s druge još suptilniji pristup u prizorima karakterističnim za reklame tvrtke u ovom razdoblju: u prvom su planu pomodno odjevene žene koje stoje ili sjede u foteljama promatrajući automobil i ljude u pozadini (kat. 424, 429, 430). Jednu skupinu radova čine i mali crteži u tušu, u vinjetama koje zauzimaju gornju polovicu površine papira, vjerojatno zamišljene kao memorandum ili dio reklame (kat. 431–433).

Vožnja automobila u 19. se stoljeću smatrala isključivo muškom aktivnošću, slijedom viktorijanske percepcije uloge i mjesta žene u društvu, uz predrasude o ženskoj slabosti, ovisnosti i nedovoljnim

⁸²² Takve se publikacije mogu pronaći na popisu automobilskih kataloga 1903. – 1915. u kolekciji *Technology and Transportation pamphlets*, New York Public Library (<https://www.nypl.org/collections/nypl-recommendations/guides/auto-catalogs-vol-29>, pristupljeno 4. travnja 2023.).

⁸²³ Bridgeport History Center ima podatke jedino o prezimenu ilustratora koji je radio za *Locomobile*, no iz signature se mogu iščitati i inicijali A. C. ili C. A. Bez opširnijeg istraživanja nije moguće utvrditi u kojem je američkom umjetniku riječ.

⁸²⁴ Bridgeport History Center, MSS 0003 Records of the Locomobile Company of America. Ovom prilikom zahvaljujem Meg Rinn, arhivistici Bridgeport History Centra, koja je pretražila arhivu *Locomobilea* u potrazi za dokumentacijom i radovima vezanim uz Ivana Benkovića.

⁸²⁵ Više o odnosu *reason-why* i *atmosphere advertising* početkom 20. stoljeća u Americi vidjeti: Rob Schorman, „This Astounding Car for \$1,500': The Year Automobile Advertising Came of Age“, u: *Enterprise & Society*, 3, 2010., 468–523.

⁸²⁶ Fotografije automobila sačuvane su u Zbirci Grozić u Samoboru.

vještinama za upravljanje strojevima.⁸²⁷ Ovi su se stereotipi svladavali jednako teško kao i ostala ograničenja, poput prava na izbor ili edukaciju. Pojavom pokreta sufražetkinja, koji je osvijestio nejednakosti među spolovima i započeo borbu za ženska prava, sve je veća volja žena za svladavanjem vještine vožnje koja je donosila veću neovisnost i slobodu kao rezultat osobne mobilnosti. Do 1920-ih prizor žene za volanom bio je ipak rijedak, osim žena iz viših slojeva društva čiji je status to dozvoljavao. Povećanje broja vozačica nije, međutim, promaklo pažnji proizvođača, pogotovo električnih automobila, koji su se reklamama počeli obraćati i ženama, tim više što su one znatno utjecale na izbor obiteljskog automobila, kako je primjerice pokazala jedna anketa među prodavačima automobila iz 1916. godine.⁸²⁸ Ovo je tržište prepoznao i *Locomobile*, a Benković je za tvrtku izradio nekoliko vinjeta s prikazima vozačica uz automobil (kat. 434–436), pri čemu je fokus gotovo potpuno na ženama, dok je vozilo samo naznačeno. U ležernoj ljetnoj odjeći, opuštene i nasmiješene, sigurne su u sebe u upravljanju automobilom – u jednom prikazu vozačica čeka da druga žena uđe u vozilo, u drugom jedna drugoj daje upute o upravljanju automobilom, a u trećem vesela žena uživa u vožnji, praćena dvjema pticama koje slobodno lete nebom. Vinjete su različitih oblika, a eleganciji prizora na dvama prikazima pridonosi i zlatna boja pozadine. Još je jedna ilustracija povezana s prije spomenutom ulogom žena u automobilskoj industriji – pred otvorenim auto-katalogom prodavač automobila razgovara s parom. Muškarac stoji, gotovo nezainteresirano promatrajući prizor, dok je žena koja sjedi nasuprot prodavaču živo zainteresirana za razgovor u kojem će donijeti odluku o novom automobilu (kat. 428).

7.2.2. Ostale reklame

U Benkovićevoj je ostavštini u privatnoj zbirci u Samoboru sačuvana nekolicina skica za reklame, uglavnom bez popratnog teksta, za koje je teško odrediti dataciju i namjenu. Može se ipak ustanoviti da je većina ovih skica, izvedenih na sivom papiru, često s uokvirenim prikazom u gornjem dijelu lista, izrađena u Americi, pogotovo one koje osim same ilustracije sadrže i naziv

⁸²⁷ Više o temi žena i automobila: Virginia Scharff, *Taking the Wheel – Women and the Coming of the Motor Age*, Albuquerque: University of New Mexico Press, 1992.; Katherine J. Parkin, *Women at the Wheel: A Century of Buying, Driving, and Fixing Cars*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2017.

⁸²⁸ Katherine J. Parkin, *Women at the Wheel*, 31.

proizvoda. U knjizi o umjetnosti plakata izdanoj 1913. godine u New Yorku Charles Matlack Price donosi pravila dobrog plakata, koja se mogu primijeniti i na druge vrste reklamiranja toga vremena:

„*The poster design must have a clear simplicity of motive and a vigorous, sometimes bizarre, conception in design and treatment.*“⁸²⁹ „*The poster must first catch the eye, and having caught it, hold the gaze, and invite further though brief inspection.*“⁸³⁰

Price upozorava i na pravilo prvog plana u kojem se radnja treba odvijati, a idealni plakat treba prezentirati „*strong, impulsive design, in bold and dashing lines*“.⁸³¹ U izradi reklama Benković se više oslanja na francuske i njemačke uzore, nego na reklame i plakate domaćih umjetnika, u to vrijeme većinom secesijskog izraza.⁸³² U sačuvanim se skicama nazire utjecaj novog pristupa reklamiranju umjetnika njemačkog *Plakatstila* koji karakteriziraju pojednostavljene forme i snažne boje, uz primjenu modernoga vizualnog jezika.⁸³³ Bilješka u notesu iz Chicaga upućuje i na mogućnost da je Benković inspiraciju crpio i iz bogato opremljenog berlinskog časopisa *Das Plakat*, tada vodećega europskog časopisa u polju reklame.⁸³⁴

Iako za sada u istraživanju nije pronađena realizacija niti jedne od sačuvanih Benkovićevih skica, nacrti govore o prilagodbi zakonitostima reklame, uz sklonost humoru koja se provlači čitavim njegovim opusom: poruka je izravna, često humoristična i dosjetljiva, prizor se većinom odvija u jednom planu, bez perspektive, a boje su jake i efektne. Reklama za cigarete okomitog formata u izvedbi podsjeća na francuske plakate 1880-ih, s efektnom idejom dima cigarete koji tvori naslov (kat. 443). Dva su nacrti vezana uz reklamiranje automobila: noćni prizor s dvjema sovama u prvom planu i svjetlima automobila u pozadini (kat. 444) i reklama za proizvođača kaučuka ili automobilskih guma s prizorom tigra i lešinara koji u kandžama drži bijelu gumu, aludirajući time

⁸²⁹ Charles Matlack Price, *Posters – A Critical Study of the Development of the Poster in Continental Europe, England and America*, New York: George W. Bricka, 1913., 3.

⁸³⁰ Isto, 4.

⁸³¹ Isto, 7.

⁸³² Primjerice plakat za *II. izložbu Društva hrvatskih umjetnika* iz 1900. autora Roberta Auera, plakati Ljube Babića za *Izložbu Hrvatskog društva umjetnosti 1909.* ili *III. Dječji dan* iz 1910., mnogobrojni Crnčićevi plakati i reklame te najpoznatiji i najkvalitetniji u navedenom razdoblju secesijski plakati Tomislava Krizmana (Renata Gotthardi-Škiljan, *Plakat u Hrvatskoj do 1941.*, katalog izložbe, Zagreb: Kabinet grafike JAZU, 1975.; Lada Kavurić, *Hrvatski plakat do 1940.*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, Nacionalna i sveučilišna knjižnica, 1999.).

⁸³³ Thomas La Padula, “Wartime Imagery and Propaganda, 1890-1950”, u: *History of Illustration*, 348.

⁸³⁴ U notes iz razdoblja boravka u Chicagu zabilježio je uz naziv časopisa i izdavača Maxa Schildbergera (Notes, Chicago, 1916.-1918., nepaginirano, Privatna ostavština obitelji Benkovich).

na njezinu izdržljivost (sl. 7.2.3). Neuobičajeno za Benkovića, a možda i prema narudžbi, lik tigra gotovo je u potpunosti preuzet s reklame za šampanjac *Strub* autora Renéa Simaya (sl. 7.2.4).⁸³⁵ Dvije se reklame mogu povezati s proizvođačima nalivpera: to je reklama za *Waterman's Ideal Fountain Pen*⁸³⁶ s marabuom (kat. 442) i reklama za tintu s nekoliko pelikana koji sugeriraju da je možda bila namijenjena europskoj tvrtki *Pelikan* (kat. 446). U navedenim se reklamama kao glavni nositelji poruke pojavljuju ptice, za koje je Benković kao predložak koristio skice iz crtaće bilježnice nastale 1912. promatranjem životinja u pariškom zoološkom vrtu (kat. 257, 278, 279, 291).⁸³⁷

Sačuvana je i skica reklame za krznene proizvode (kat. 447), prikaz elegantne žene omotane bijelim krznom u okrugloj vinjeti, koji glamurom podsjeća na onovremene ilustracije francuskih časopisa, te efektna reklama za ovlaživač prstiju (kat. 448). Ovaj je prikaz možda poslužio za dizajn jedne od reklamnih markica, odnosno *posterettes*, za koji u popisu narudžbi u razdoblju boravka u Chicagu stoji bilješka s naznakom isplaćene sume od 25 dolara. *Posterettes* (*poster stamps*, *cinderella stamps*) bile su izrazito popularne u Americi toga razdoblja, dok ih je Europa poznavala još od sredine 19. stoljeća.⁸³⁸ Prve takve markice u Americi su se pojavile 1910-ih kao uvoz iz Njemačke, a služile su prije svega za reklamiranje proizvoda.⁸³⁹

Realizaciju reklame (ili reklama) za tvrtku *Crouch & Plassmann*, koja je u to vrijeme poslovala kao jedna od vodećih pekarnica u Bridgeportu,⁸⁴⁰ Benković je zabilježio u listi primitaka za 1915.

⁸³⁵ Plagijarizam u izradi plakata nije bio rijedak. Primjerice, u ožujku 1917. godine časopis *Das Plakat* posvetio je jedan cijeli broj ovoj temi, uz velik broj ilustracija originala i plagijata plakata iz različitih zemalja, s navedenim autorima

(*Das Plakat*, 2/2, 1917.: <https://www.arthistoricum.net/werkansicht/dlf/358184/1>, pristupljeno 18. travnja 2023.).

⁸³⁶ Proizvodnja prvog potpuno funkcionalnog nalivpera iz 1884. godine pripisuje se Amerikancu Lewisu Edisonu Watermanu („Pen“, *Encyclopedia Britannica*, mrežno izdanje, <https://www.britannica.com/technology/pen-writing-implementation>, pristupljeno 16. travnja 2023.). Sjedište tvrtke *Waterman Pen Company* nalazilo se u New Yorku.

⁸³⁷ Poglavlje *Pariško razdoblje*, str. 74, bilj. 371.

⁸³⁸ U Hrvatskoj su se reklamne marke izdavale još u 1880-im godinama. Često su to bile smanjene verzije plakata, koje su ponekad izrađivali i renomirani umjetnici (npr. Robert Auer, reklamna marka za *Jesenski zbor* u Zagrebu 1913.). Benković je 1911., kako je prije spomenuto, izradio narodni biljeg za hrvatske škole (poglavlje *Formativno razdoblje*, str. 23–24). U nedostatku literature o ovoj temi vidjeti *web* stranicu s velikim brojem ilustracija i popratnim tekstovima: <http://ephila-stamps.com/index.php/hrvatska-do-1918-27110>, pristupljeno 16. travnja 2023.

⁸³⁹ Više o reklamnim markicama vidjeti: „Advertising and Art – The Poster Stamp as an Advertisement“, u: *The American Printer*, 5, 1914., 633–636.

(https://www.google.hr/books/edition/The_American_Printer/9_Rn3Dz-46kC?hl=en&gbpv=1&dq=the+poster+stamps&pg=PA633&printsec=frontcover, pristupljeno 16. travnja 2023.).

⁸⁴⁰ George Curtis Waldo, *History of Bridgeport and Vicinity*, vol. II, 445.

godinu, s isplatom u iznosu od 65 dolara, međutim, nijedan od sačuvanih nacрта ne odgovara ovoj narudžbi.

Naposljetku, sačuvane su i dvije skice reklama za *Armour's Grape Juice* (kat. 449, 450), proizvod čikaške tvrtke *Armour & Company*, najpoznatije po proizvodnji mesa i mesnih prerađevina. Reklame su uravnoteženog odnosa slova i slike, s dvjema bocama soka u prvom planu iza kojih je na prvoj prikaz bizarnog, sardonično nasmiješenog klauna s monoklom i violinom, a na drugoj ponovno motiv pelikana. Nije poznato jesu li skice realizirane ili se radilo samo o prijedlozima, ali treba napomenuti da se na reklamama ovog proizvoda tih godina uglavnom pojavljivao lik male djevojčice. S obzirom na vodoravnu orijentaciju, moguće je da su dvije reklame bile namijenjene oglašavanju na vozilu javnog prijevoza (tzv. *street car*), koje je već u to vrijeme bilo uvriježeno u Americi.⁸⁴¹ Jedna bilješka o takvoj narudžbi nalazi se na koricama crtaće bilježnice iz Chicaga⁸⁴² – za tvrtku Williama J. Moxleyja, poznatu po proizvodnji i distribuciji margarina, Benković je izradio reklamu u četiri boje za njihov najpoznatiji proizvod, *Moxley's Butterine*, namijenjenu postavljanju na *street car*.

7.2.3. Profesionalna karijera ilustratora – *Extension Magazine*

Nakon dolaska u Chicago u srpnju 1915. godine Benković je u intenzivnoj potrazi za poslom. S iskustvom rada na ilustracijama i reklamama počinje se oglašavati kao „*designer, illustrator and cartoonist*“ (kat. 479, sl. 7.2.5), a činjenica da je izradio posjetnicu na engleskom jeziku govori o tome da se počeo bolje snalaziti u novom okruženju i spreman je preuzimati narudžbe „domaćih“ naručitelja. No, velegrad poput Chicaga predstavljao je izazov, s obzirom na to da je oko 1900. u gradu bilo već nekoliko stotina umjetnika,⁸⁴³ a njihov je broj u drugom desetljeću sigurno bio i znatno veći. Profesionalni umjetnici bili su u velikoj mjeri usmjereni prema izdavačkoj industriji, stoga je Benković, osim već spomenute suradnje s hrvatskom iseljeništvom, morao potražiti

⁸⁴¹ Na vozilima javnog prijevoza našla se primjerice i čuvena reklama za *Arrow Collars* američkog ilustratora Josepha Christiana Leyendeckera (Roger Reed, „Diverse American Illustration Trends, 1915-1940“, 323, sl. 20.2).

⁸⁴² Crtaća bilježnica Chicago, 1915.–16., Zbirka Benkovich, Roscoe, Illinois.

⁸⁴³ George H. Roeder, Jr., „*Artists, Education and Culture of Chicago*“, u: *The Electronic Encyclopedia of Chicago*, Chicago Historical Society, 2005., <http://www.encyclopedia.chicagohistory.org/pages/83.html>, pristupljeno 18. travnja 2023.

sigurniji izvor prihoda.⁸⁴⁴ Do kolovoza 1916. godine bio je zaposlen u *Regensteiner Printing Company*,⁸⁴⁵ tvrtki čiji je osnivač Theodore Regensteiner zaslužan za uvođenje četverbojnog litografskog tiska krajem 19. stoljeća, a 1903. i ofsetnog tiska u boji.⁸⁴⁶ Sudeći prema bilješkama u Benkovićevom notesu iz 1915.–16., u to je vrijeme izrađivao i karikature šaljivih naslova poput *Buying a Pig in a Poke is Seldom a Joke* ili *Don't Come Out the Small End of the Horn*, sa zabilježenim iznosima koje je primio za pojedinu karikaturu,⁸⁴⁷ ali bez oznake novina ili časopisa koji ih je naručio.

Početak 1917. godine Benković započinje raditi ilustracije za mjesečnik *Extension Magazine*, nastavljajući suradnju s časopisom do smrti u listopadu 1918. (njegove se ilustracije pojavljuju i u brojevima u studenom i prosincu te godine). *Extension Magazine* bio je službeni časopis katoličkog Extension Society sa sjedištem u Chicagu, a počeo je izlaziti 1906. godine u nakladi od 50.000 primjeraka, proglasivši se, kako je pisalo na naslovnici svakog broja, „*The World's Greatest Catholic National Monthly*“.⁸⁴⁸ Kao jedan od mnogobrojnih časopisa koji su u to vrijeme izlazili u Americi, našao je svoju nišu usmjerenu publici katoličke vjeroispovijesti, uz distribuciju širom Sjedinjenih Američkih Država.⁸⁴⁹ Osim reportažnih i poučnih članaka koje su pratile uglavnom fotografije i reprodukcije slikarskih djela starijih razdoblja, u časopisu su objavljivane i popularne novele većinom ozbiljnih tema, često s moralnim poukama.⁸⁵⁰ U jednom su se broju mogle pronaći dvije do četiri kratke priče, s ilustracijama u rasponu od jedne do najviše pet. Pojedini spisatelji čije je priče Benković opremao ilustracijama bili su izrazito popularni i objavljivali su u drugim,

⁸⁴⁴ Kiparica Antonija Tkalčić Košćević u svojim memoarima spominje posjet Mariji Benković u Samoboru, koja se s djecom onamo vratila iz Amerike nakon suprugove smrti. Osim kiparice, u posjet su došli i Rudolf i Helena Valdec te Benkovićev prijatelj sa studija i kum njegove djece Maksimilijan Vanka. Prema Marijinom pričanju, Benković je „imao često krvave noge od hodanja tražeći posla“ (Antonija Tkalčić Košćević, *Sjećanja*, 48). O tome svjedoče i dva Benkovićeva notesa iz 1915.–16. u kojima je bilježio mnogobrojna imena i adrese tvrtki i ljudi od interesa (notesi u vlasništvu obitelji Benkovich).

⁸⁴⁵ Dnevnik 2, 19. kolovoza 1916.

⁸⁴⁶ Paul F. Gehl, „Printing“, u: *The Electronic Encyclopedia of Chicago*, Chicago Historical Society, 2005., <http://www.encyclopedia.chicagohistory.org/pages/1010.html>, pristupljeno 18. travnja 2023.

⁸⁴⁷ Notes 1915.–16. Isplate su uglavnom iznosile 8 dolara.

⁸⁴⁸ Časopis je godinama uređivao otac Francis Clement Kelley, a najveću je tiražu od 600.000 primjeraka postigao 1950-ih. Danas izlazi kvartalno u nakladi od 100.000 (<https://www.catholicextension.org/stories/what-is-extension-magazine/>, pristupljeno 24. travnja 2023.).

⁸⁴⁹ Veliki broj tzv. *slick magazines* bio je posvećen kazalištu, domaćinstvu, kinu, automobilima, sportu i mnogim drugim temama. Neki su od njih ciljali na usku, a neki na širu publiku (*class*, odnosno *mass*). Jedan od najpoznatijih časopisa s ilustracijama visoke kvalitete poznatih američkih ilustratora bio je *Saturday Evening Post*, koji je imao višemilijunsku nakladu (Roger Reed, „Diverse American Illustration Trends“, u.: *History of Illustration*, 325).

⁸⁵⁰ Više o popularnim novelama toga vremena: David Blanke, *The 1910s*, 162–164.

poznatijim časopisima – primjerice, Arthur Stringer u *Saturday Evening Postu*, Elisabeth Jordan u *Harper's Bazaaru* i časopisu *Scribner's Magazine* ili Seumas MacManus u časopisima *Collier's* i *The Delineator*.⁸⁵¹ U navedenom su razdoblju s časopisom surađivali i pojedini kasnije istaknuti ilustratori, primjerice James H. Crank⁸⁵² ili William Oberhardt, autor ilustracije na naslovnici prvog broja kasnije poznatog tjednika *Time* 1923. godine.⁸⁵³ Još od sredine 19. stoljeća pa sve do 1930. godine američka popularna ilustracija bila je obilježena „narativnim realizmom“, u kojem je naglašena „vjernost detalju“, a cijenio se ilustrator koji „stavlja zrak, boju, pokret u sve što crta i uspijeva impresionirati osjećajem za životnost scene“.⁸⁵⁴ *Extension Magazine* u tome nije bio iznimka i Benković se u svojim ilustracijama priklonio ovom stilu.

Treba naglasiti činjenicu da su suradnici *Extension Magazine* i ostalih časopisa toga razdoblja – novinari, spisatelji i ilustratori – bili uglavnom pripadnici „stare“ imigracije, rođeni Amerikanci i Kanađani, rjeđe i Englezi, što govori o preprekama u izuzetno kompetitivnom polju umjetničkog rada. Osim crtačkoga talenta, jedan od uvjeta bavljenja ilustracijom svakako je i stupanj poznavanja jezika, što je sprječavalo brojne umjetnike useljenike da rade u ovoj struci. Benkovićev ilustratorski ciklus stoga predstavlja neprepoznati segment iseljeničke umjetnosti Chicaga ovoga razdoblja.

U publikaciji koja je pratila izložbu *They Seek a City – Chicago and the Art of Migration 1910–1950*, održanu u The Art Institute of Chicago 2013. godine, Sarah Kelly Oehler naglašava važnost uspostavljenih kontakata iseljeničkih grupa s različitim etničkim, političkim ili kulturnim grupama i institucijama u svrhu osiguravanja bolje budućnosti u gradu,⁸⁵⁵ za što su u Benkovićevom slučaju

⁸⁵¹ Podatci za spisatelje mogu se pronaći u iscrpnoj bazi podataka američkih časopisa „The FictionMags Index“, autora Williama G. Contenta i urednika Phila Stephensen-Paynea (<http://www.philsp.com/homeville/FMI/0start.htm>, pristupljeno 23. travnja 2023.).

⁸⁵² Informacije o ovom umjetniku oskudne su, iako se u onovremenim američkim novinama spominje kao „one of the most versatile illustrators of magazine stories in the business“ („Interlaken Shelters colony of well known artists of both brush and pen“, u: *Asbury Park Press*, 8. svibnja 1922., 5). Objavljivao je ilustracije u mnogobrojnim časopisima, npr. *Pictorial Review*, *Cosmopolitan* te u najpoznatijem *Saturday Evening Postu* (primjerice ilustracije za priču Willa Levingtona Comfорта *The Outside of a Horse* od 11. srpnja 1925., 12–13).

⁸⁵³ Prvi broj časopisa *Time* izašao je 23. ožujka 1925. godine, s portretom političara Josepha G. Cannona na naslovnici. Oberhardt je za naslovnicu drugog broja izradio portret Warrena G. Hardinga, tadašnjeg američkog predsjednika (mrežni izvor za naslovnice *Timea*: <https://time.com/vault/year/1923/>, pristupljeno 23. travnja 2023.).

⁸⁵⁴ Mary F. Holahan, „American Narratives: Periodical Illustration, 1840-1930“, u: *History of Illustration*, 285 (prijevod citata: J. Ferber Bogdan).

⁸⁵⁵ Sarah Kelly Oehler, *They Seek a City – Chicago and the Art of Migration 1910–1950*, katalog izložbe, Chicago: The Art Institute of Chicago, 2013., 36.

bile potrebne dvije godine marljivog i napornog rada. Početkom 1918. godine u pismu Marijinom tetku Adolfu Rosneru piše:

„... *business* ide dobro i potraje li tako, onda bismo se mogli vratiti nakon rata... Ovdje zaista nije lako doći do novca, čovjek mora potegnuti gore od konja, a on se bar odmara noću, dok ja rijetko imam prilike i za to...“⁸⁵⁶

U ilustratorskom se radu Benković koristio imenom J. F. Bankow, John Bankow ili John F. Bankow,⁸⁵⁷ što je bila uobičajena praksa doseljenika u nastojanju da se što bolje prilagode novim uvjetima života i rada.⁸⁵⁸ Više od stotinu crno-bijelih ilustracija signiranih potpisom *JB* ili *JBankow* u dvadeset i tri broja časopisa *Extension Magazine* od ožujka 1917. do prosinca 1918. svjedoče njegovoj crtačkoj vještini, sposobnosti vizualizacije tekstova koje prate, ali i saznanjima o načinu života koja je stekao u nekoliko godina boravka u Americi. Iz broja u broj uspješno je rješavao široki raspon tema, interijere (kat. 524, 525, 529, 541, 569) i eksterijere (kat. 523, 545, 573, 582), ljude različitih društvenih slojeva i dobnih skupina (kat. 533, 541, 544, 567, 591), izrađujući ilustracije u tehnici tuša ili tuša i gvaša.⁸⁵⁹ S obzirom na to da je samo jedna originalna ilustracija, veličine 51 × 38 cm, ostala u Benkovićevoj ostavštini (kat. 651), vjerojatno ih je predavao uredništvu, međutim u arhivu *Extension Magazinea* one nisu sačuvane.⁸⁶⁰ Osim spomenute sačuvane ilustracije, još je jedan originalan crtež vidljiv na fotografiji Benkovićeva čikaškog atelijera (sl. 7.2.6). Kvaliteta radova nije, međutim, mogla biti u potpunosti prenesena u drugi medij. U pismu Rosneru, uz koje mu šalje i dva broja časopisa čije je naslovnice izradio,⁸⁶¹ žali se

⁸⁵⁶ Pismo Ivana Benkovića Adolfu Rosneru, Chicago, 1. siječnja 1918., vlasništvo obitelji Benkovich (prijevod s izvornika na njemačkom jeziku Sabina Kaštelančić).

⁸⁵⁷ Inicijal F. vjerojatno predstavlja srednje ime Ferdinand, kako se zvao njegov otac.

⁸⁵⁸ Ranija tvrdnja Vladimira Malekovića da se u radu na „ilustracijama komercijalnog karaktera“ skrivao „pred svojim vlastitim nadanjima i s umjetničkim ponosom pod pseudonimom Bankow“ kao i teza da mu je u Americi najviše pomagao Nikola Tesla, koji mu je izbio posao ilustratora u časopisu *Extension Magazine* (Vladimir Maleković, „Još jedna račičevska sudbina“, u: *Vjesnik*, 12. siječnja 1969., 5) nema uporište u sačuvanoj dokumentaciji. Tesla je Benkoviću napisao općenitu preporuku u New Yorku 1913. godine, a rad u čikaškom časopisu *Extension Magazine* Benković je započeo 1917. godine. Nije vjerojatno da je Tesla dao osobnu preporuku uredništvu ovog časopisa.

⁸⁵⁹ Istaknutiji su ilustratori znali istovremeno raditi i za nekoliko časopisa, a kao podlogu su često imali samo sažetke priča, koje su mogle biti fiksijska ili dokumentarna proza (Mary F. Holahan, „American Narratives: Periodical Illustrations“, u: *History of Illustration*, 292).

⁸⁶⁰ U Arhivu Sveučilišta Loyola (Loyola University of Chicago – Archives and Special Collections) čuva se arhiv Catholic Church Extension Society, ali umjetnička građa nije sačuvana (UA1980.34 - Catholic Church Extension Society, CCES: Subgroup 7: Publications Series 2: Publication Collection).

⁸⁶¹ Radi se o naslovnicama za brojeve u rujnu i listopadu 1917. godine.

na vrlo reducirane ilustracije koje ne dolaze do izražaja kao u drugim časopisima: „Da mi je samo više *Covera*, ne bi bilo loše, plaćaju \$75 – nije puno no mogu ga završiti u tjedan dana – isplati se.“⁸⁶²

Prva naslovnica koju je izradio za *Extension Magazine* reprodukcija je njegove slike Isusa sa sv. Petrom iza kojih je na stijeni u moru podignuta Bazilika sv. Petra u Rimu (kat. 527).⁸⁶³ Naslovnica je prigodna, slijedi temu broja u cijelosti posvećenog reformaciji. Jedini Benkovićev prikaz religiozne tematike (osim nedovršene slike *Madone*, obećane Kršnjaviju) stilom pripada akademskom realizmu, no osim sklada i svečanosti mirne kompozicije nema veću umjetničku vrijednost. Naslovnica broja objavljenog u listopadu 1917. godine, posvećenog katoličkim postignućima, prikaz je Majke Crkve odnosno Bogorodice koja kao pokroviteljica bdije nad plemenitim ljudskim disciplinama znanosti i umjetnosti (kat. 535), s pojedinim granama likovne i glazbene umjetnosti u vidu dječaka odjevenih u antičku odjeću. Zanimljivo je, međutim, rješenje koje nije prihvaćeno (kat. 536) – umjesto Bogorodice s aureolom Benković je zamislio alegoriju znanosti i umjetnosti u liku mlade žene raspuštene kose, pri čemu je naglasak stavio isključivo na vizualne umjetnosti, arhitekturu, slikarstvo i kiparstvo. U završnoj verziji umjesto skulpture u rukama dječaka ponizno pognute glave nalazi se lira kao oznaka glazbene umjetnosti.

Pri radu na ilustracijama Benković se koristio radnim fotografijama (sl. 7.2.7–9, 7.2.11), koje je izrađivao uz pomoć rabljenog fotoaparata. Rosner mu je ponudio kupnju novog, no Benković mu piše da bi takav dar bio preskup. „Imam jedan 4×5, povoljno sam ga nabavio *second hand*, ali mislim kako leća ne vrijedi bog zna što. Često mi zatreba kao pomoć kod ilustracija.“⁸⁶⁴ Niz sačuvanih fotografija u kojima je koristio modele, poznanike, kao i samoga sebe i svoju obitelj, može se povezati s pojedinim ilustracijama u časopisu (sl. 7.2.10, 7.2.12).

Naslovnica za tematski broj *Catholic War Activities* iz travnja 1918. prikaz je predsjednika Woodrowa Wilsona s američkim marincima (kat. 574). U zadnjem planu, u središtu kompozicije uzdiže se gotička katedrala u Amiensu, važnoj strateškoj točki blizu crte bojišta na rijeci Somme, gdje će se nekoliko mjeseci kasnije odviti jedna od najvažnijih bitaka Prvoga svjetskog rata. Ova

⁸⁶² Pismo Ivana Benkovića Adolfu Rosneru, Chicago, 1. siječnja 1918., Privatni arhiv obitelji Benkovich.

⁸⁶³ U sadržaju ovog broja časopisa navedeno je da je naslovnica izrađena „*from a painting by John Bankow*“ (*Extension Magazine*, 4, 1917., 1).

⁸⁶⁴ Pismo Ivana Benkovića Adolfu Rosneru, Chicago, 1. siječnja 1918.

ilustracija gotovo je karikaturalna, s tipskim prikazima lica od kojih se portretne crte razaznaju jedino u prikazu Wilsona.

U prvim mjesecima rada za *Extension Magazine* Benković je izrađivao ilustracije samo za jednu priču, no već od prosinca 1917. uredništvo mu je povjerilo ilustriranje dviju novela, a u lipnju i listopadu 1918. ilustrirao ih je u jednom broju čak tri. Nakon njegove smrti u uredničkom uvodniku prosinačkoga broja sa žaljenjem konstatiraju:

„Mr. Bankow possessed splendid talents, not only as an illustrator, but also as a portrait painter... had he lived his work would have gained for him in due time, a prominent place among the best of American illustrators.“⁸⁶⁵

Osim rada za *Extension Magazine*, Benković je 1918. godine radio i za *Rand McNally Company*, poznatu izdavačku tvrtku sa sjedištem u Chicagu.⁸⁶⁶ Tvrtka, koja postoji i danas, osnovana je sredinom 19. stoljeća, a bila je poznata širom svijeta po kartografskim proizvodima – geografskim kartama, globusima i atlasima te izdanjima dječje literature.⁸⁶⁷ Jedna sačuvana skica naslovnice dječjeg kalendara pod nazivom *My First Love* možda bi mogla biti povezana s Benkovićevim radom za ovu tvrtku (kat. 562).

Iskustvo profesionalnog rada na reklamama i ilustracijama časopisa kao i rada u tiskarskoj industriji i izdavaštvu donijelo je Benkoviću mogućnosti za stjecanje širokog znanja i vještina koje bi primijenio u daljnjem stvaralaštvu nakon planiranog povratka u Hrvatsku. U Hrvatskoj se do 1920-ih ilustracija ograničila uglavnom na humoristične časopise, poput *Čauša*, *Satira*, *Kopriva* i *Šišmiša*,⁸⁶⁸ dok je popularni tjednik *Svijet* počeo izlaziti 1926. godine. Najistaknutiji ilustrator toga vremena, Otto Antonini, visokokvalitetnom izradom naslovnica i mnogobrojnih ilustracija priča u

⁸⁶⁵ „Editorial Announcements“, u: *Extension Magazine*, god. XIII, 7, prosinac 1918., 1.

⁸⁶⁶ Podatak o zaposlenju nalazi se na registracijskoj kartici za mobilizaciju izdanoj 12. rujna 1918. (United States World War I Draft Registration Cards, 1917-1918, database with images, FamilySearch (<https://www.familysearch.org/ark:/61903/1:1:7QXW-V63Z>, pristupljeno 25. travnja 2023.).)

⁸⁶⁷ Rand McNally and Company records, Newberry Library, Chicago (<https://archives.newberry.org/repositories/2/resources/302>, pristupljeno 25. travnja 2023.).)

⁸⁶⁸ Za ilustracije satiričnih časopisa u Hrvatskoj vidjeti: Frano Dulibić, *Povijest karikature u Hrvatskoj do 1940. godine*. Časopis *Šišmiš*, koji je osnovao Otto Antonini, bio je bogato opremljen mnogobrojnim ilustracijama hrvatskih karikaturista.

Svijetu unio je u hrvatsku ilustraciju duh modernoga vremena.⁸⁶⁹ U profesionalizaciji oglašavanja u Hrvatskoj prekretnicu označava osnivanje Zavoda *Imago* tek pred kraj 1920-ih.⁸⁷⁰

⁸⁶⁹ O Antoninijevom opusu pisali su Želimir Košćević, *Otto Antonini*, katalog izložbe, Zagreb: Galerija Nova, 1995. i Željka Kolveshi, *Otto Antonini: Zagreb i Svijet*, katalog izložbe, Zagreb: Muzej grada Zagreba, 2006.

⁸⁷⁰ O ovoj temi više: Lovorka Magaš, „Reklamni zavod Imago i komercijalni grafički dizajn u Hrvatskoj 1920-ih“, u: *Peristil*, 51, 2008., 99–118.

7.2.4. Slikovni prilozi



Sl. 7.2.1. C. A. Chapman, *Reklama za Locomobile*, tuš na papiru, Bridgeport History Center, MSS 0003 Records of the Locomobile Company of America, kut. 53

Sl. 7.2.2. C. A. Chapman, *Ilustracija za Locomobile*, tuš na papiru, Bridgeport History Center, MSS 0003 Records of the Locomobile Company of America, kut. 52



Sl. 7.2.3. Ivan Benković, *Reklama za automobilske gume*, tuš i gvaš na sivom papiru, nedatirano, sign. d.d. IB, Zbirka Grozić, Samobor

Sl.7.2.4. Rene Simay, *Reklama za šampanjac Strub*, *Jugend*, 41, 1911., 1104



Sl. 7.2.5. Posjetnica *Ivan Benkovic Art Service*, 1916.–17., Samoborski muzej, dokumentacija

Sl. 7.2.6. Ivan Benković u atelijeru (u pozadini crtež za priču Mary Synon „A Question of Expediency“, *Extension Magazine*, god. XII, 9, veljača 1918., 7), Chicago, početak 1918., fotografija, Zbirka Grozić, Samobor



Sl. 7.2.7-8. Modeli za ilustraciju naslovnice časopisa *Extension Magazine*, god. XII, 5, listopad 1917., fotografije, Zbirka Grozić, Samobor; Privatna ostavština obitelji Benkovich



"You've got to break the rule for a friend and trade in old papers this morning"

Sl. 7.2.9. Ivan Benković s portretom grofa Stefenellija, uz njega muškarac u kaputu, Benkovićev atelijer u Chicagu, 1917., fotografija, Privatna ostavština obitelji Benkovich

Sl. 7.2.10. Ivan Benković, *You've got to break a rule for a friend and trade in old papers this morning*, ilustracija priče Seamusa MacManusa „The Card of Barney Gallagher“, *Extension Magazine*, god. XII, 7, prosinac 1917., 10



The first thing we saw was Margery's mother. She was bending over in a big chair looking in front of her as if she saw something dreadful

Sl. 7.2.11. Ivan i Marija Benković, Chicago, 1918., fotografija, Zbirka Grozić, Samobor

Sl. 7.2.12. Ivan Benković, *The first thing we saw was Margaret's mother. She was bending over in a big chair looking in front of her as if she saw something dreadful*, ilustracija priče Elizabeth Jordan „Janey writes 'The Minits'“, *Extension Magazine*, god. XIII, 6, studeni 1918., 17

7.3. Slikarstvo tijekom američkoga razdoblja

Slikarsko stvaralaštvo Ivana Benkovića u američkom razdoblju može se sagledati na temelju malog broja sačuvanih radova. Razloge tomu treba prije svega tražiti u nedostatku slobodnog vremena uslijed usmjerenosti prema traženju zaposlenja, kao i u lošoj financijskoj situaciji koja ga je vjerojatno sprječavala u nabavci adekvatnoga slikarskog materijala. Izuzetak predstavljaju radovi prema narudžbi – portreti i druga prije spomenuta djela za hrvatsku dijasporu, ali do njih se istraživanjem za sada nije uspjelo doći. Isto tako, dio sačuvanih radova u lošem je stanju ili su ostali nedovršeni radi njegove iznenadne smrti. Iako se pojedina izgubljena djela u tehnici ulja na platnu mogu pribrojiti Benkovićevom opusu na temelju crno-bijelih fotografija iz čikaškog atelijera i fotografija samih radova iz različitih izvora, ukupan broj radova u ovoj tehnici ne dozvoljava sagledavanje američke faze njegovog stvaralaštva u potpunom opsegu. Ipak, sačuvani radovi u ostalim slikarskim tehnikama, poput pastela i akvarela, svjedoče o zrelosti razvijenoj na temeljima stečenog iskustva u novim okolnostima koje su omogućile punu slobodu umjetničkog izraza. Izuzetak čine portreti u kojima, prema željama naručitelja, ostaje u granicama akademskog realizma.

7.3.1. Stvaralaštvo u New Yorku od 1912. do 1914. godine

Postavlja se pitanje koliko je Benković, u konstantnom traganju za mogućim poslovima, bio upućen u američko slikarstvo toga razdoblja. Dnevničke bilješke iz njujorškog razdoblja kreću se uglavnom oko tema vezanih uz rješavanje teške financijske situacije. Ne piše, kao u Beču ili Parizu, o njujorškoj umjetničkoj sceni, izložbama ili predstavama, usmjeren je na uspostavljanje kontakata i poslovne pregovore s iseljeničkom zajednicom. To ipak ne znači da za vrijeme svoga boravka nije obilazio njujorške muzeje i galerije, a u New Yorku se nalazio i u vrijeme održavanja *Armory Showa*.⁸⁷¹ Izložba koja je u Americi izazvala velik interes i označila početak razvoja američkog modernizma Benkoviću nije mogla donijeti osobita iznenađenja, s obzirom na to da je s radovima futurista, kubista i ekspresionista bio upoznat boraveći 1912. godine u Parizu, no na izložbi je mogao vidjeti i djela postimpresionista Cézannea i Van Gogha, čije ga je stvaralaštvo inspiriralo.

⁸⁷¹ O izložbi vidjeti poglavlje *U sferi primijenjenih umjetnosti – reklama i ilustracija*, str. 179, bilj. 809.

Po prvi se put mogao susresti s pluralizmom stilova američkih umjetnika kasnog impresionizma, odnosno plenerizma, poput grupe *Ten American Painters (The Ten)*⁸⁷² koja se, poput europskih secesijskih grupa i hrvatskog pandana – Hrvatskog društva umjetnika, krajem 19. stoljeća formirala u znak protesta protiv konzervativizma Društva američkih umjetnika (*Society of American Artists*).⁸⁷³ Sve do 1920. godine članovi grupe *The Ten* okupljali su se, uz druge umjetnike, u umjetničkoj koloniji u mjestu Cos Cob, nedaleko Bridgeporta, stoga postoji mogućnost da je Benković bio upoznat s njihovim stvaralaštvom. Na *Armory Showu* izlagali su i rani američki modernisti grupe *The Eight*, kojima je osobno iskustvo bilo prioritet – prema riječima osnivača grupe, Roberta Henrija, „*The American who is useful as an artist is one who studies his own life and records his experiences*“.⁸⁷⁴

Od sačuvanih radova iz njujorškog razdoblja potječu portreti *Nikola Tesla* (kat. 396), *Autoportret* (kat. 395) i *Portret supruge* (kat. 394)⁸⁷⁵ te dva rada vezana uz tematiku nacionalnog mita (*Smrznuti svatovi* – kat. 409, *Kraljević Marko izbavlja vile* – kat. 410).⁸⁷⁶ Ostali radovi vezani uz suradnju s iseljenicima nisu sačuvani: primjerice slika *Oslobođenje Hrvatske* poznata samo prema reprodukciji u *Hrvatskom svijetu*, portreti Grškovića i ostalih istaknutih članova zajednice, jedan pejzaž za Mihaila Pupina i tako dalje. Većina djela nastalih u New Yorku izrađena je s isključivim ciljem prodaje, a Benković nema ni uvjeta niti vremena za slobodan umjetnički rad.

7.3.2. Boravak u Bridgeportu od 1913. do 1915. godine

Boraveći u nekoliko navrata u kraćim ili duljim periodima u Bridgeportu, Benković započinje slikanje *en plein-air*, potaknut slikovitim gradićem smještenim na obali Atlantskog oceana, duboko u kanalu Long Island. Prvi takav pejzaž, pod nazivom *Hudson River*,⁸⁷⁷ nastao vjerojatno u jesen

⁸⁷² „The Ten“, u: *Encyclopedia Britannica*, mrežno izdanje, <https://www.britannica.com/art/the-Ten>, pristupljeno 30. travnja 2023.

⁸⁷³ Helene Barbara Weinberg, Doreen Bolger, David Park Curry, *American Impressionism and Realism – The Painting of Modern Life, 1885-1915*, katalog izložbe, New York: Metropolitan Museum of Art, 1994., 36.

⁸⁷⁴ Citirano prema: *Chicago Modern 1893 – 1945. Pursuit of the New*, katalog izložbe, ur. Elizabeth Kennedy, Chicago: Terra Museum of American Art and Terra Foundation for the Arts, 2004., 12.

⁸⁷⁵ Poglavlje *Ivan Benković i iseljenička zajednica*, str. 164–166.

⁸⁷⁶ Poglavlje *Ivan Benković i iseljenička zajednica*, str. 166–167.

⁸⁷⁷ Naziv slike *Hudson River* potječe iz usmene predaje obitelji Benkovich.

1913. godine (sl. 7.3.1), prikazuje veliko prostranstvo doline rijeke Hudson koja je još sredinom 19. stoljeća kontinuirano inspirirala grupu njujorških slikara romantizma okupljenih u pokret pod nazivom *Hudson River School*.⁸⁷⁸ Jesenski pejzaž tamnog tonaliteta djelo je impresionističkih stilskih oznaka, s odjecima simbolizma u prikazu vlastitog, unutarnjeg osjećaja, još pod utjecajem zagrebačke škole, ponajprije profesora Otona Ivekovića i Ferde Kovačevića. Potezi kista u prednjim su partijama kratki i brzi, dok je zadnji plan u izmaglici prikazan jednoličnom tamnom masom. Moguće je da su iz istog razdoblja i dva pejzaža niskog horizonta s nebom punim oblaka, čija tekstura sugerira njihovo kretanje (kat. 398, 399). Akvarel *Konjanik na litici*, izrađen gotovo u potpunosti plavim nijansama, inspiriran je možda prikazima Niagare američkog impresionista Johna Henryja Twatchmana, a tema asocira na omiljene prizore Fredericka Remingtona i drugih slikara američkoga Zapada.

Zanesen bogatim cvatom crvenih kadulja na polju izvan Bridgeporta⁸⁷⁹ Benković izrađuje jedno od svojih najznačajnijih djela, koloristički snažnu sliku *Crvene kadulje*. U prosincu 1913. godine u Bridgeportu slika pripremnu skicu u pastelu (sl. 7.3.2), nakon čega, zadovoljan izvedenim, odlučuje izraditi isti motiv i u tehnici ulja na platnu, dovršivši sliku 1914. godine u New Yorku (sl. 7.3.3). Veći dio kompozicije zauzima žarka narančastocrvena boja cvata kadulje izvedena širokim kratkim potezima kista, s komplementarnim kontrastom stijena i kamenog suhozida u tamnoplavim nijansama. Pri vrhu slike kovitlaju se bijeli oblaci između kojih se mjestimično nazire svijetloplavo nebo. Benković u secesijski tretiranim skupinama kadulja naglašene linearnosti koristi postimpresionistički duktus, uz klimtovski sintetiziranje masa.

U samom Bridgeportu zaokuplja ga motiv brodova i kuća u luci, skicira ga u tehnikama pastela i tempere (sl. 7.3.4., 7.3.5), kao pripremu za ulje na platnu (sl. 7.3.6). Dok pastel s plavičastim naglascima na pojedinim partijama brodova i tvornice u daljini podsjeća na pariški pastel *Most na Seini* (kat. 228), rad u temperi čistih je zagasitih boja, more oko čamaca je bijelo i zeleno u odsjaju kuća na kopnu. U završnoj slici u tehnici ulja (sl. 7.3.6) Benković komplementarnim narančastim

⁸⁷⁸ Više o slikarstvu Hudson River School: *American Paradise: The World of the Hudson River School*, katalog izložbe, ur. John P. O'Neal, New York: Metropolitan Art Museum, 1987.; Barbara Babcock Millhouse, *American Wilderness: The Story of the Hudson River School of Painting*, New York: Metropolitan Art Museum, 2007.

⁸⁷⁹ Crvena kadulja (*Salvia splendens*), biljka autohtona u Brazilu, rasprostranjena je na teritoriju Nove Engleske, u sjeveroistočnom dijelu SAD-a. U Connecticutu je najviše prisutna upravo u okrugu Fairfield, čiji je glavni grad Bridgeport.

i plavim nijansama postiže skladnu kompoziciju, približavajući se postavkama sezanzima redukcijom formi i načinom nanošenja boje u širokim mrljama. Forme definira dvojako: arhitekturu zgrada i brodova ocrtava linijama, a zelenilo biljaka i modrinu neba i vode prikazuje gotovo isključivo modulacijom boja. U odrazu na vodi arhitektura se stapa s prirodom, a čvrste se linije gotovo gube. Sličan je tonski prigušeniji prikaz okolice Bridgeporta s prikazom mlina (sl. 7.3.7), tehnikom koju je također koristio Cézanne, čvršćih formi i kraćih i vidljivijih poteza kistom. Ovi radovi predstavljaju doprinos saznanju o sezanzističkim priklonima hrvatskoga slikarstva, izraženih prije svega na izložbama *Proljetnog salona* 1919. i 1920. godine.⁸⁸⁰

7.3.3. Čikaško razdoblje od 1915. do 1918. godine

Iako pod stalnim pritiskom loše financijske situacije, iscrpljen napornim radom na narudžbama, Benković je iskustva zagrebačke i bečke akademije želio dopuniti i saznanjima o američkom načinu rada, pa u Chicagu u jesen 1915. godine upisuje tečaj na tamošnjoj akademiji. O tome piše profesoru Valdecu: „Ovdje je 'Art Institut' i Akademija koju polazim tu i tamo s dva razloga: da vidim njihove 'praktične američanske' metode te opet da sam učim.“⁸⁸¹ Radi se o školi koja postoji do danas pod nazivom *School of the Art Institute of Chicago*, osnovanoj istovremeno s muzejom 1879. godine. Osim redovitog studija škola je u to vrijeme nudila i mogućnost pohađanja večernjeg tečaja, o kojem piše Benković.⁸⁸² S tečaja škole potječe nekoliko sačuvanih crteža, od kojih su pojedini datirani prvom polovicom 1916. godine – na pojedinačnim listovima većih dimenzija (uglavnom 60 × 40 cm), u tehnici olovke, ugljena i krede Benković sigurnim potezima skicira ženske i muške aktove u različitim položajima (kat. 483–492). Crteži ne predstavljaju odmak od radova sa završnih godina zagrebačke Akademije, stoga se čini da mu tečaj nije donio osobite koristi osim vježbe, jedino u slučaju da je, osim večernjeg akta, polazio i ostale predmete koji su se predavali na Akademiji, poput ilustracije i dekorativnog dizajna, o čemu se može samo nagađati.

⁸⁸⁰ Više o ovoj temi: Petar Prelog, „Doprinos interpretaciji sezanzima u slikarstvu *Proljetnog salona*“, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 23, 1999., 189–198.

⁸⁸¹ ARLIKUM HAZU, Ostavština Rudolfa Valdeca, korespondencija, kut. 2, Pismo Ivana Benkovića, Chicago, 25. rujna 1915.

⁸⁸² Večernji tečaj plaćao se 27 dolara za razdoblje od devet mjeseci (*American Art Annual, volume XII*, ur. Florence N. Levy, Washington: The American Federation of Arts, 1915., 229–230.

(<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=hvd.32044108386251&view=1up&seq=285>, pristupljeno 30. travnja 2023.)

U Chicagu je Benković imao prilike posjećivati mnogobrojne izložbe suvremenih američkih umjetnika, koje su se redovito održavale u Art Instituteu, pa tako i djela umjetnika grupe *The Eight*, odnosno *Ashcan*. Primjerice, slikar Robert Henri imao je u muzeju samostalnu izložbu u rujnu 1915. godine.⁸⁸³

Za razliku od New Yorka, u kojem nije bilježio urbane prizore, u Chicagu je Benković inspiriran modernim gradom, ali ne blještavilom i suvremenom arhitekturom nebodera, nego motivima predgrađa i rijeke Chicago. Senzibilitetom se približava programu umjetnika škole *Ashcan*, donoseći obične gradske scene – prizor izloga taverne s čitačima novina ispred kojih se na ulici odvija gusti automobilski promet, dok se u daljini sjaji kupola danas nepostojeće *Chicago Federal Building* (kat. 468), prizor s ulice ispod nadvožnjaka s uličnom reklamom (kat. 466) te slikovite prizore iz predgrađa s detaljima poput stupova za strujne vodove i reklama, vjerojatno iz dijela Chicaga u kojem je živio s obitelji od 1916. ili 1917. godine (sl. 7.3.8, kat. 470, 471). Temu otuđenosti i usamljenosti čovjeka u velegradu prikazao je na gotovo monokromnoj slici *Industrijski Chicago* u tamnim bojama terakote (sl. 7.3.9), na kojoj su u prvom planu krovovi i stražnja dvorišta skromnih zgrada, a u daljini neboder u gradnji. Uz donji lijevi rub kompozicije proteže se široka cesta s naznačenim automobilima, a iz brojnih dimnjaka u tamno se nebo diže gusti dim. U Hrvatskoj će se socijalna tematika s prizorima periferije uzdići na razinu programa tek pojavom grupe *Zemlja* krajem 1920-ih godina,⁸⁸⁴ stoga Benkovićeve slike predgrađa predstavljaju važan prilog ranoj pojavi ove teme u hrvatskom slikarstvu.

Kao i u Bridgeportu, Benković se inspirira omiljenim prizorima vode, rijekom Chicago i njezinim brojnim mostovima. Nekoliko je nedatiranih radova ove tematike, uglavnom u tehnici gvaša i akvarela, a sačuvano je i jedno ulje u izrazito lošem stanju. U prikazu usamljenog čovjeka na pješačkom mostu, izvedenom tehnikom širokih kratkih poteza (sl. 7.3.10), koristi impresionističku kompoziciju inspiriranu japanskim grafikama dijagonalno postavljenog mosta koji uvodi u drugi

⁸⁸³ Cjelokupni arhiv izložaba održanih u Art Institute of Chicago nalazi se na web stranici: <https://www.artic.edu/exhibitions/history>, pristupljeno 1. svibnja 2023.

⁸⁸⁴ Željko Marčuš, *Ikonografija grada u hrvatskom slikarstvu prve polovice 20. stoljeća*, katalog izložbe, Zagreb: Moderna galerija, 2010., 134. Na izložbi je bio izložen Benkovićev akvarel *Chicago* iz zbirke Moderne galerije, pogrešno datiran 1914. godinom (sl. 7.3.14), s obzirom na to da Benković u Chicagu boravi tek od sredine 1915. godine.

plan slike. Istu tehniku primjenjuje i u malom gvašu scene broda gledanog s krmene pozicije i lučke infrastrukture (sl. 7.3.11).

Jesensku je izmaglicu dočarao nježnim, gotovo bijelim tonovima vode na kojoj se ističu tamni obrisi lađa i grad u daljini, dok je u prvom planu kao protagonist slike usamljeno drvo bez lišća (sl. 7.3.12). Ista je melankolična atmosfera prisutna i na slici prigušenih tonova u tehnici ulja na platnu – mirna rijeka i brodovi uz dokove u kontrastu su s tamnom masom tvornica i nebodera velegrada (sl. 7.3.13). Čikaškom razdoblju pripadaju i dva rada nepoznatog mjesta čuvanja koji se ne mogu detaljnije analizirati, budući da su poznate samo njihove reprodukcije: rad s motivom пристаништа (kat. 552) i uljena slika pod nazivom *Močvare* (sl. 7.3.14).⁸⁸⁵ Kompozicija na kojoj glavninu čini dijagonalni pravac tamnoga poplavljenog tla sa svijetlim busenima trave i uskom linijom horizonta lirskom atmosferom podsjeća na savske pejzaže Ferde Kovačevića, a bliska je i jednom nedatiranom Benkovićevom pejzažu (sl. 7.3.15), izrađenom drugačijom tehnikom širokih brzih poteza. Okrenut unutrašnjem dojmu, a ne više „stvarnosti“ viđenog, Benković stil i tehnike prilagođava trenutku, slobodno stvarajući u novoj sredini, neopterećen mišljenjem likovne kritike, moćnika kulturne politike ili kolega umjetnika u domovini.

Kako se navodi u kratkoj obavijesti o njegovoj smrti u uvodniku časopisa *Extension Magazine*,⁸⁸⁶ osim karijere ilustratora Benković je u Chicagu imao i reputaciju slikara portreta. Blizak ovoj tematici od svojih umjetničkih početaka, nema sumnje da je mogao producirati kvalitetne radove s kojima su naručitelji bili zadovoljni. S obzirom na to da se slike, ako su sačuvane, nalaze u nedostupnim obiteljskim zbirkama, za sada su na temelju postojeće fotodokumentacije detektirana samo tri portreta iz ovog razdoblja: *Portret grofa Rudolfa von Stefenellija* (sl. 7.3.16), *Portret Anite von Stefenelli*, njegove najstarije kćeri (sl. 7.3.18, 7.3.19) te *Portret svećenika* (sl. 7.3.16).⁸⁸⁷ Budući da je ženski portret signiran i datiran 1918. godinom, i druga se dva portreta mogu datirati u isto vrijeme. Strogo formalni portreti Stefenelli s obiteljskim grbom u gornjem desnom kutu, kao

⁸⁸⁵ Slika *Močvara* (okolica Chicaga) pripisana je čikaškom razdoblju po prvi put u bibliografskoj natuknici za Ivana Benkovića u *Hrvatskoj enciklopediji* 1941. godine (A. J-k. [Anton Jiroušek], „Benković, Ivan“, u: *Hrvatska enciklopedija, svezak II*, ur. Mate Ujević, Zagreb: Tipografija d.d. i Hrvatski izdavački bibliografski zavod, 1941.) U katalogu samostalne izložbe Ivana Benkovića održane u Samoborskom muzeju 1968./69. naziv je promijenjen u *Močvare*.

⁸⁸⁶ Potpoglavlje *U sferi primijenjenih umjetnosti – reklama i ilustracija*, str. 191.

⁸⁸⁷ Postoji mogućnost da se radi o ocu Francisu Clementu Kelleyu, glavnom uredniku časopisa *Extension Magazine*.

i portret svećenika, izvedeni su u stilu akademskog realizma, no na temelju crno-bijelih fotografija nije ih moguće u potpunosti interpretirati. Sasvim su drugačiji portreti malih sinova (kat. 417, 458, 476), intimni i topli prikazi nastali neposrednim promatranjem djeteta dojenačke dobi.

7.3.4. Slikovni prilozi

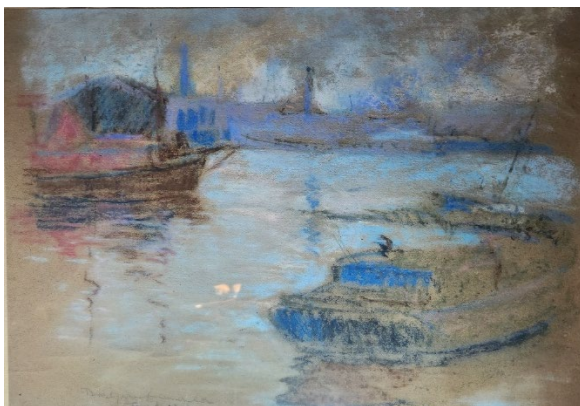


Sl. 7.3.1. Ivan Benković, *Hudson River*, ulje na platnu, sign. d.d. I. Benkovitch / 1913, vlasništvo obitelji Benkovich



Sl. 7.3.2. Ivan Benković, *Crvene kadulje*, pastel na papiru, sign. l.d. Bridgeport Dec. 1913, vlasništvo obitelji Benkovich, Roscoe, Illinois

Sl. 7.3.3. Ivan Benković, *Crvene kadulje*, ulje na platnu, sign. d.d. I Bankow / New York 1914, Zbirka Bali, Koprivnica



Sl. 7.3.4. Ivan Benković, *Luka u Bridgeportu*, pastel na papiru, sign. d. l. Bridgeport America / Feb 1914, vl. Boris Fressel, Zagreb

Sl. 7.3.5. Ivan Benković, *Bridgeport*, tempera na ljepenci, sign. Bridgeport / XI 1914 IB. Nacionalni muzej moderne umjetnosti, inv. br. MGP-5



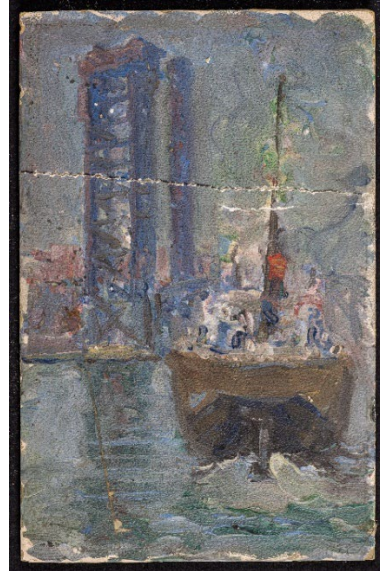
Sl. 7.3.6. Ivan Benković, *Bridgeport*, ulje na platnu, sign. d.d. IBenkovich, nedatirano (1914.–15.), Zbirka Bali, Koprivnica

Sl. 7.3.7. Ivan Benković, *Bridgeport*, ulje na dasci, sign. d.d. IBenković, nedatirano (1914.–15.), Zbirka Vrga, Petrinja



Sl. 7.3.8. Ivan Benković, *Chicago*, akvarel na papiru, nedatirano (1915.–18), Nacionalni muzej moderne umjetnosti, inv. br. MGP-6

Sl. 7.3.9. Ivan Benković, *Industrijski Chicago*, ulje na platnu, nedatirano (1915.–16.), Gradski muzej Karlovac, Galerija Vjekoslav Karas, inv. br. GMK-İKMP-9681 G



Sl. 7.3.10. Ivan Benković, *Na mostu*, gvaš na papiru, nesign. (1915.–1918.), Zbirka Grozić, Samobor

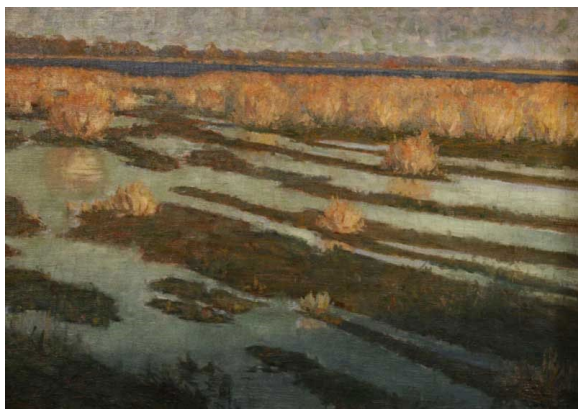
Sl. 7.3.11. Ivan Benković, *Prizor sa rijeke Chicago*, gvaš na papiru, nesign., (1915.–1918.), Zbirka Grozić, Samobor



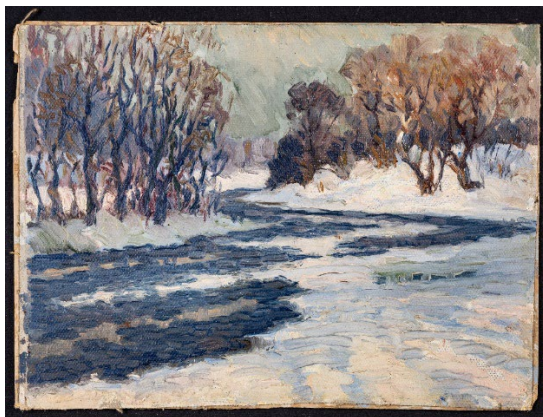
Sl. 7.3.12. Ivan Benković, *Chicago, pristanište*, akvarel na papiru, nesign., 1915.–18., Zbirka Vukosavić, Zagreb



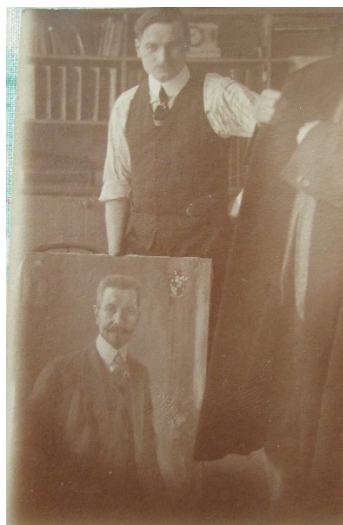
Sl. 7.3.13. Ivan Benković, *Rijeka Chicago*, ulje na platnu, nedatirano (1915.–18.), Zbirka Grozić, Samobor



Sl. 7.3.14. Ivan Benković, *Močvare*, ulje na platnu, nesignirano, Chicago, oko 1917., nepoznato mjesto čuvanja



Sl. 7.3.15. Ivan Benković, *Potok zimi*, ulje na platnu, nedatirano, Zbirka Grozić, Samobor



Sl. 7.3.16. Ivan Benković s *Portretom Rudolfa von Stefenellija*, Chicago, 1918., fotografija, vlasništvo obitelji Benkovich

Sl. 7.3.17. Ivan Benković u atelijeru, u pozadini portreti Rudolfa von Stefenellija i nepoznatog svećenika (oca Francisa C. Kelleyja?), Chicago, 1918., fotografija, Zbirka Grozić, Samobor



Sl. 7.3.18. Ivan Benković, *Portret Anite von Stefenelli*, ulje na platnu, sign. d.d. Bankow / Chicago 1918., fotografija, Privatna ostavština obitelji Benkovich

sl. 7.3.19. Fotografije Anite von Stefenelli i portreta Ivana Benkovića, vlasništvo obitelji Spohn

8. UMJETNIČKO STVARALAŠTVO – ETAPE RAZVOJA I TEMATSKE CJELINE

Kratko jedanaestogodišnje razdoblje Benkovićeve umjetničkog djelovanja ograničeno je s jedne strane upisom na zagrebačku Akademiju 1907. godine, a s druge iznenadnom smrću u Americi, u listopadu 1918. godine.⁸⁸⁸ Benkovićeve opus ili, preciznije, onaj njegov dio koji je za sada bilo moguće istražiti raznorodnih je disciplina, od slikarstva i grafike do primijenjenih umjetnosti – ilustracija, plakata, reklama pa sve do poštanskih maraka i biljega. Neovisno o konačnoj namjeni pojedinog djela, zahvaljujući sačuvanim zapisima otkriva se njegova studioznost u pristupu radu, uz velik broj skica iz svakoga pojedinog razdoblja, od Zagreba preko Pariza do Sjedinjenih Američkih Država. Na temelju opusa dostupnog u ovom istraživanju jasno se mogu odrediti pojedine etape Benkovićeve umjetničkog stvaralaštva, vezane uz utjecaje sredine u kojoj se u to vrijeme nalazio, ali i vlastitog promišljanja smjera kojim se želi kretati. Zagrebačko razdoblje umjetničkog formiranja određeno je školovanjem na Privremenoj višoj školi za umjetnost i umjetni obrt od 1907. do 1911. godine, a zatim slijedi kratko bečko međurazdoblje jednog semestra. Za njegov je daljnji razvoj od velikog značenja period proveden u Parizu od siječnja do kraja lipnja 1912. godine, u kojem se svjesno pokušava odvojiti od, po njegovom mišljenju, preživjelog i zastarjelog stila usvojenog na Akademiji, a završno razdoblje stvaralaštva u vremenskom rasponu od šest godina određeno je boravkom u Americi (New York, Bridgeport, Chicago), od dolaska u listopadu 1912. do iznenadne smrti u listopadu 1918. godine, u kojem je ostvario samostalnu karijeru kao profesionalni umjetnik. Kratko međurazdoblje jednog semestra u Beču, uz svega dva sačuvana rada datirana u to vrijeme, nije određeno kao posebna dionica s obzirom na to da za njega nije bilo poticajno, kao što je i sâm zapisao.

⁸⁸⁸ Jednaku su sudbinu doživjeli i mnogi drugi mladi europski umjetnici – primjerice, u istom mjesecu umiru slikari Egon Schiele i Aroldo Bonzagni. U prosincu 1918. od iste je bolesti u Zagrebu umro iznimno nadareni slikar Milan Steiner, prepoznat kao jedan od nastavljaca Račićeva i Kraljevićeva slikarstva, ostvarivši u samo nekoliko godina visokokvalitetan opus slika i grafika.

8.1. Razdoblje zagrebačkog školovanja od 1907. do 1911. godine

Benkovićev neosporni crtački talent vidljiv je na nekoliko sačuvanih radova iz razdoblja gimnazijskog obrazovanja, u kojem je unutar redovitog programa imao poduku likovnog pedagoga Đure Fridricha, a u zadnjoj godini i akademskog slikara Aleksandra Povrzanovića. Primjerice, unatoč nesigurnim potezima kista, prikaz na slici *Naselje uz rijeku* (kat. 5) vješto je komponiran, a nespretno izvedena skraćenja (*Zvjero-kradica*, *Polazak u lov*, kat. 3, 4) ne smetaju dobro zamišljenim karikiranim likovima koji se ističu na tamnoplavoj pozadini.

Na Privremenoj višoj školi za umjetnost i umjetni obrt Benković se obrazuje kroz mnogobrojne vježbe i nastavu, koja osim „čistoga“ umjetničkog programa nudi i obrazovanje u primijenjenim umjetnostima. Sve četiri godine nastavu vode Menci Clement Crnčić, Bela Csikos Sesia, Robert Auer, Rudolf Valdec i Branko Šenoa, a na drugoj godini pridružuju im se i Ferdo Kovačević i Ferdo Goglia. Na četvrtoj godini, kada je nastava organizirana u klase, Benković je polaznik Csikoseve klase. Kako je već prije navedeno, Benković je zapaženi đak, čiji se radovi i poimence spominju u kritikama školskih izložaba, njegovi prijedlozi pobjeđuju i na nekoliko natječaja namijenjenih studentima. Kroz godine svladava različite slikarske i grafičke tehnike, uspješno rješavajući postavljene tematske zadatke i postupno razvijajući i mijenjajući stil. Slikarstvo ovog razdoblja očekivano se formira pod utjecajem i prema stilskim smjernicama profesora Privremene više škole, paralelno se krećući od elemenata akademskog realizma do plenerizma, a potom simbolizma i secesije.

Rana ulja iz 1908. godine ilustriraju dobro poznavanje vještine. Iako se zbog crno-bijele reprodukcije ne može analizirati kolorit, *Mrtva priroda* (kat. 13) nosi elemente akademskog realizma glatkih površina, s atelijerskim osvjetljenjem i preciznošću izvođenja detalja. Takav je i *Portret gospođe s punđom*, klasično kadriranog modela u profilu, tradicionalnoga smeđeg tonaliteta, na kojem su vidljivi tehnički nedostaci u izvedbi fizionomije (kat. 10), no *Autoportret* (kat. 11) već pokazuje odmak od čiste studentske vježbe. Uz svjetliju paletu, s mjestimično vidljivim i slobodnijim namazom boje koji ukazuje na senzibilitet portreta pripadnika tzv. „zagrebačke šarene škole“, primjerice Vlahe Bukovca, Otona Ivekovića ili Roberta Auera, u radu se pojavljuju i secesijski elementi – svijetla pozadina, smještaj lika melodiozne siluete unutar kadra te izražena tjeskoba u pogledu. Tehnika slobodnijih poteza vidljiva je i na *Muškom portretu* iz 1909.

godine (kat. 19), a otklon od realističnih prema impresionističkim i plenerističkim sklonostima prisutan je na malim studijama nastalima radom u prirodi, u okolici Zagreba i na studijskim putovanjima na Plase 1909. godine (*Portret slikarice Line Virant, Pejzaž, Pinija*). Moguće je da su navedeni radovi nastali istom prilikom, pri radu na otvorenom – sličnoga su svijetlog kolorita, gustih boja nanesenih impresionističkom tehnikom *alla prima* brzih i kratkih, vidljivih poteza, kroz koje se nazire svijetla pozadina platna. Sličnog je kolorita i rad Ljube Babića *Pogled s Plasa na Kvarner*, za koji se može pretpostaviti da je nastao prilikom istoga studentskog putovanja.

U središtu kompozicije *Portreta slikarice Line Virant* (kat. 20) ženski je lik u tamnoplavoj haljini pod blijedožutim suncobranom, prikazan u trenutku slikanja u prirodi, a u pozadini je tek sumarno naznačen krajolik. Benković slijedi praksu portretiranja kolega slikara u prirodi, uspijevajući sažetim prikazom prenijeti ljupkost slikarice, senzibilno komponirane figure, a kroz skicozno djelo manjih dimenzija sugerira i simpatiju prema kolegici u trenutku stvaralaštva. U *Pejzažu* je naglasak na strukturi tla i niskog raslinja, s modričastim brdima na horizontu i osamljenim niskim čempresom, koji uz duge sjenke drveća zatvara kompoziciju s lijeve strane (sl. 8.1). Na slici *Pinija* dominira gusto zelenilo drveća slikano mrljama boje, s tek naznačenim kamenim tlom i brdom punim rascvjetalih krošnji (kat. 22).

Iz perioda školovanja potječu i dva riječna pejzaža slikana brzim potezima, ali tanjim kistom (*Jesenski krajolik* – kat. 25, *Riječni pejzaž* – kat. 26), nemirne, iskričave površine, sličnog registra boja. Na studijskim putovanjima Benković je mogao svjedočiti i nastajanju Crnčićevih svijetlih impresionističkih pejzaža koji su utjecali na njegov rad (primjerice *Stijene kod Novog / Izgled s Bellaviste*, sl. 8.2). Osim pejzaža, impresionističke je poetike i portret kolegice slikarice Marije Mihalić iz 1910. godine (kat. 64), u kojem se lice treperave površine gotovo spaja s pozadinom. Tehnika vidljivih poteza nemirne površine, karakteristična u to vrijeme uglavnom u pejzažnom slikarstvu, prisutna je i u portretima drugih umjetnika toga razdoblja, primjerice kod kolege iz klase Ljube Babića (*Iva Simonović – studija* iz 1909. godine), a rjeđe ju je primjenjivao i Crnčić (*Autoportret* iz 1911. godine).

Slikarske tehnike kojima se Benković služi tijekom školovanja raznolike su, mijenja ih prema inspiraciji viđenim, pa tako uz navedenu impresionističku tehniku nastavlja koristiti široke poteze i ravnomjerno nanесene slojeve boja (*Krajolik uz rijeku* – kat. 28, *Seljak s konjima* – kat. 29).

Pejzaži iz studentskog razdoblja pokazuju i znatan utjecaj pejzažnog slikarstva Ferde Kovačevića s temom vode kao jednim od najčešćih motiva od samih početaka impresionizma. Slikari ovoga stila uvijek su se iznova vraćali temi vode zbog njezinoga stalnog kretanja i svjetlosnih mijena te refleksije objekata na površini, što predstavlja njihovu trajnu preokupaciju. Benkoviću će kroz cjelokupno stvaralaštvo voda biti omiljeni motiv, a najčešće je riječ o riječnim pejzažima – slika mirni, ravničarski krajolik rodnoa mjesta Rečice i prizore uz obližnju rijeku Kupu, u okolici Zagreba slika savski pejzaž, u Parizu prizore uz rijeku Seine, a u Americi rijeke Hudson i Chicago, uz nekoliko prikaza dubokog zaljeva Atlantskog oceana u Bridgeportu.

Nekoliko djela iz razdoblja školovanja, u tehnici ulja na platnu ili akvarela, prikazi su regionalnog krajolika rodnoa kraja, primjerice nedovršena *Skica krajolika* u prvoj fazi podslikavanja (kat. 27), spomenuti radovi *Krajolik uz rijeku* i *Seljak s konjima* te akvareli *Rečica I i II* (kat. 54, 55). Na prikazima je redovito prepoznatljivo obilježje Rečice – zvonik župne crkve sv. Ivana Krstitelja u središtu mjesta. Paralelno nastaju i krajolici zagasitog kolorita: *Bukovik* (sl. 8.3), *Jesen* (kat. 51) ili *Pejzaž iz Dalmacije* (kat. 49). Sam motiv, točka motrišta te kvadratni format *Bukovika* ima referenciju u radovima Gustava Klimta nastalima između 1901. i 1904., primjerice *Bukova šuma I* iz 1902. ili *Brezova šuma* iz 1903. godine (sl. 8.4), u kojima prevladava „simbolizam prirodnih oblika i njihova unutrašnja melankolija“,⁸⁸⁹ ali za razliku od Klimtovih svijetlih šuma Benkovićev je registar boja taman. *Pejzaž iz Dalmacije* Benkovićeva je impresija nastala promatranjem mukotrpnog rada seljakinja koje se s teretom na glavi spuštaju niz padinu.⁸⁹⁰ Tamne nijanse smeđih i zelenih boja nanesene širokim potezima u gustom namazu te prevladavanje površine surovog krša s naznakom svjetline neba pridonose sumornom dojmu prizora, koji podsjeća na Van Goghove studije života seljaka iz 1880-ih inspirirane Milletom. Odrastao u malom mjestu, Benković osjeća empatiju prema seljacima i njihovom napornom radu koji proučava kroz crteže, grafike i slike studentskoga razdoblja (primjerice *Seljak s konjima*, *Djevojčica s kravama* – kat. 23, *Konjska vuča* – kat. 104, *Seljakinja s košarom* – kat. 110, 111, te niz crteža u bilježnici iz 1910., kat. 142–150), a u portretima, koji datiraju u 1911. i 1912. godinu, fokusira se na fizionomije čvrstih, pa i grubih težačkih lica (*Portret starca*, *Portret starice s bijelom maramom*, *Lukarica* – kat. 189, 190, 384).

⁸⁸⁹ Dani Cavallaro, *Gustav Klimt: A Critical Reappraisal*, Jefferson, North Carolina: McFarland, 2018., 125 (prijevod citata: J. Ferber Bogdan).

⁸⁹⁰ O putovanju na Plase vidjeti poglavlje *Formativno razdoblje*, str. 24.

Jedan je od takvih primjera *Portret starice*, prikaz žene čija je glava pokrivena maramom, strogih i čvrstih crta lica, pogleda usmjerenog udesno, mimo promatrača (kat. 187, 188). U prvoj verziji žena je prikazana u poluprofilu, zasjenjenog lica, no u završnom rješenju položaj tijela je gotovo frontalno, u punom osvjetljenju bez dramatičnosti svjetla i sjene, uz uravnoteženje kompozicije postignuto dodavanjem šala komplementarnih boja.

Portreti formativnog razdoblja raznolikog su stila: od već spomenutih radova s elementima akademskog realizma ili djela impresionističkog izraza do lirski nježnih portreta u secesijskom duhu (*Portret mlade žene*, kat. 57, portreti Marije Anger u olovci i pastelu, kat. 197–199). Posebno mjesto zauzima *Portret Koste Strajnića*: izraženo vertikalni format i dendijevska figura vijugave linije monetovski crnog kaputa s polucilindrom zahvaćena do koljena secesijskog su senzibiliteta, a kritički, gotovo prezrivi pogled mladoga kritičara upućen slikaru jasno govori o odnosu dvojice umjetnika (sl. 2.9). Benković u većini slučajeva ne slika ruke, a ako i jesu u kadru, skrivene su, kao što je slučaj kod Strajnićevog portreta. S obzirom na crtačku vještinu, nije vjerojatno da se radi o izbjegavanju, već je riječ o usredotočenosti na položaj tijela i ekspresiju lica. Benković je prezentirao Strajnića onako kako ga je osobno doživljavao – kao već ostvarenoga kulturnog arbitra s osjećajem za stil i samopouzdanjem koje emanira iz njegovog pogleda i položaja tijela. Iz toga je vremena i Tišovljevič elegantni *Portret Svetoslava Gaja* iz 1907.–8., istoga vertikalnog formata, ali sasvim drugačijeg senzibiliteta – za razliku od rigidno prikazanog Strajnića, pripadnik staroga plemstva u bijelom odijelu ležerno pozira sa štapom i cigaretom, u potpunosti okrenut gledatelju.

Psihološka karakterizacija razrađenija je na portretima osoba koje osobno poznaje, za razliku od portretiranja modela na Akademiji (*Muški portret*, *Portret dječaka*, *Portret djevojčice*, kat. 58–60). Portreti djece, s obzirom na nedostatak karakternih crta lica, zahtjevna su tema, i dok mu navedeni portreti nisu u potpunosti uspjeli, u crtežu će Benković doći do daleko boljeg rezultata, primjerice u monotipiji *Portret djevojčice* (kat. 30).

Radovi mitološke i povijesne tematike nastaju tijekom školovanja kao studentski zadatci, bilo da je riječ o antičkom motivu (*Edip i Sfinga* iz 1908., kat. 16), biblijskoj temi (*Kain prinosi žrtvu*, kat. 71), prizorima iz epskog spjeva *Smrt Smail-Age Čengića*⁸⁹¹ (kat. 201–204) ili ilustracijama za

⁸⁹¹ O ovoj temi više u poglavlju *Formativno razdoblje*, str. 30.

dramu *Teuta* Dimitrije Demetra (kat. 205–208).⁸⁹² U tim je kompozicijama očit utjecaj Csikosa, čija je usmjerenost vizualnom predočavanju literarnih sadržaja Benkoviću bila od koristi pri kasnijem radu na ilustracijama u Americi. Ilustracija grčke priče *Edip i Sfinga* izvedena je u tehnici tuša i akvarela; iako još nespretnog crteža, dobro je komponirana, s Edipom i dječakom u prvom planu i Sfingom dugih krila na uzvisini u drugom planu. U dubinu prikaza po dijagonali kroz središnji prostor vode crne ptice koje oblijeću Sfingine žrtve prikazane desno u prvom planu. Od dviju kompozicija iz epa *Smrt Smail-Age Čengića, Agovanje* (kat. 202) je izvedeno skicozno, brzim širokim potezima, dok je rad pod nazivom *Ubica* (kat. 201) detaljniji i djeluje dovršeno, s jačim naglaskom na stojeći lik age i izmijenjenim položajima mrtvih zarobljenika, čime je kompozicijski postignuta bolja ravnoteža. Mali akvarel, prizor iz IV. čina drame o ilirskoj kraljici Teuti Dimitrije Demetra (kat. 205), vješto je komponiran u formatu lunete. Benković iz priče odabire jedan od najdojmljivijih i najemotivnijih trenutaka, u kojem Dimitar Hvaranin klečeći prosi kraljicu Teutu. Likovi u detaljno izvedenim narodnim nošnjama i centralna crna silueta Teute smješteni su u interijeru, u „izbi brđanske kuće“, prikazane su stropne grede i stol svečano ukrašen vijencima.

Csikosev simbolizam i literarnost posebno su vidljivi na kompozicijama usamljenih figura, teme koju Benković razvija kroz više radova – ulje *Osamljen* (kat. 56), bakropis *Stari zid* (kat. 93), kao i pariški rad *St. Étienne du Monte* (kat. 236). Očit je i utjecaj Tomislava Krizmana, prisutan na Benkovićevim bakropisima od 1910., kada se Krizman vraća u Zagreb i otvara privatnu školu.⁸⁹³ Krizmanov „ugođajni simbolizam“⁸⁹⁴ i sanjiva atmosfera pojedinih prizora (*U aleji* – sl. 8.3, *Pastirica*) očituje se, primjerice, u rijetkim Benkovićevom bakropisima *Grupa na ulici* (sl. 8.4) i *Stari zid*. No, za razliku od Krizmana, Benković ne koristi dramatičnost sjena, stavljajući u radu *Grupa na ulici* naglasak na svjetlinu dijagonale prazne staze i vertikalnu golog drveća, uz izraženiju mekoću tonova.

⁸⁹² U vrijeme Benkovićeve školovanja tragedija *Teuta* Dimitrije Demetra iz 1844. godine bila je na repertoaru Hrvatskoga narodnog kazališta samo u rujnu 1907., a novu premijeru je imala u prosincu 1911. (Lucija Ljubić, „Uprizorenja Demetrove Teute“, u: *Dani Hrvatskoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, ur. Boris Senker, Vinka Glunčić-Bužančić, Zagreb, Split: HAZU, Književni krug Split, 2023., 395). Benković je izradio pet skica (vjerojatno jednu za svaki čin), od kojih je danas poznata samo jedna skica iz četvrtog čina (Dnevnik 1, popis djela na zadnjim koricama).

⁸⁹³ Postoji mogućnost da je detaljni tekst o tehnici bakropisa iz Benkovićeve prvog dnevnika nastao upravo u Krizmanovoj školi.

⁸⁹⁴ Božidar Gagro, „Hrvatska grafika u prvoj polovini XX stoljeća“, u: *Jugoslavenska grafika 1900-1950*, katalog izložbe, Beograd: Muzej savremene umetnosti, 1977., 28.

Utjecaj Krizmanova secesijskog linearizma i dekorativne stilizacije vidljiviji je u Benkovićevim drvorezima i novoj tehnici linoreza, koja predstavlja posebnost u njegovom opusu. Relativno nova, u ono doba rijetka grafička tehnika linoreza prvi je put u svojstvu umjetničke tehnike upotrijebljena u Njemačkoj 1890-ih.⁸⁹⁵ Bakropis i litografiju studenti prve generacije slušali su već na prvoj godini kod prof. Crnčića, drvorez je predavao Auer na trećoj godini, a podučavao ga je i Krizman u svojoj privatnoj školi. Prema Milčinoviću, kod Krizmana je Benković upoznao linorez, no sâm Krizman, koliko je poznato, nije ga koristio u svom umjetničkom radu. Pogodniji, jeftiniji i lakši za obradu od drvoreza, linorez je idealan za postizanje uznemirenosti linija i suprotstavljanje crnih i bijelih površina, stoga je primjerice, uz drvorez, bio jedna od preferiranih tehnika ekspresionista grupe *Die Brücke*. Pojedinačni primjeri drvoreza mogu se u prvom desetljeću 20. stoljeća pronaći u opusima Tomislava Krizmana, Miroslava Kraljevića ili Naste Rojc, no tehnike visokog tiska daleko se više počinju koristiti tek u razdoblju nakon Prvoga svjetskog rata, u ekspresionističkom stvaralaštvu Sergija Glumca, Marijana Trepšea, Milivoja Uzelca, Anke Krizmanić i drugih. Tehnika linoreza nije bila toliko prisutna, osim u stvaralaštvu Sergija Glumca od kraja 1920-ih godina.⁸⁹⁶

U vrijeme kada Benković izrađuje linoreze, koji datiraju u 1910. ili 1911. godinu, ova je tehnika u hrvatskoj umjetnosti izuzetno rijetka. Osim Benkovićevih, jedini primjeri iz razdoblja prije 1914. ilustracije su „jednog od najuspješnijih bibliofilskih izdanja u Hrvatskoj“, knjige *Legenda o Amisu i Amilu* autora Branimira Livadića iz 1913. godine, u dvobojnome crveno-crnom tisku.⁸⁹⁷ Grafički je knjigu počeo opremiti Miroslav Kraljević, izradivši tri inicijala u tehnici drvoreza,⁸⁹⁸ a nakon njegove smrti projekt je preuzeo i bogato opremio inicijalima i ilustracijama u linorezu Ljubo Babić.⁸⁹⁹ Budući da je Babić linoreze za knjigu izradio dvije ili tri godine poslije Benkovićevih,

⁸⁹⁵ „Linocut“, u: *The Grove Encyclopedia of Materials and Techniques in Art*, ur. Gerald W. R. Ward, Oxford University Press, 346–347.

⁸⁹⁶ Za razvoj ekspresionističke grafike u Hrvatskoj vidjeti: Lovorka Magaš, „Revitalizacija grafičkog medija – grafika izlazi iz sjene“, u: *Strast i bunt, ekspresionizam u Hrvatskoj*, katalog izložbe, ur. Zvonko Maković, Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 2011., 37–47.

⁸⁹⁷ Libuše Jirsak, „Knjižna oprema“, u: *Ljubo Babić – antologija*, katalog izložbe, ur. Ivanka Reberski, Libuše Jirsak, Zagreb: Moderna galerija, 2010., 197.

⁸⁹⁸ Vera Horvat Pintarić, *Miroslav Kraljević*, 305.

⁸⁹⁹ U literaturi se mogu pronaći različiti podatci o grafičkoj tehnici ilustracija *Legende o Amisu i Amilu*: linorez je naveden kao tehnika u katalogu retrospektivne izložbe Ljube Babića (Libuše Jirsak, „Knjižna oprema“, 201), a u katalogu *Strast i bunt* navodi se da je riječ o drvorezima („Katalog djela“, u: *Strast i bunt*, 129).

može se utvrditi da su Benkovićeви linorezi prva djela hrvatske likovne umjetnosti izvedena u ovoj tehnici. Treba napomenuti da se, s obzirom na sličnost linoreza i drvoreza, u literaturi mogu pronaći pogreške u navođenju tehnike Benkovićeвиh grafika visokog tiska,⁹⁰⁰ stoga nije moguće točno odrediti o kojoj se tehnici radi, osim u slučaju popisa u dnevniku, u kojem u ljeto 1911. nabraja isključivo drvoreze⁹⁰¹ te u slučaju četiriju linoreza otisnutih 1911. u časopisu *Gutenberg*.⁹⁰²

Jasnoća, sažetost i plošnost Benkovićeвиh drvoreza i linoreza opće su karakteristike tehnika visokog tiska, određene karakterom materijala.⁹⁰³ Tematski se kreću od veduta i pejzaža do figuralnih prikaza u totalu ili krupnom planu. Za ciklus veduta Zagreba, dobro primljen od strane zagrebačke publike i kupaca Salona Ullrich, inspiraciju je Benković mogao crpiti iz hrvatskih primjera – Krizman je od 1907. kontinuirano izdavao putopisne mape u tehnici bakropisa (1907. – *Skizzen und Eindrücke aus Dalmatien, Bosnien, Kroatisch Zagorien und Wien*, 1909. – *Motivi iz Beča*, 1910. – *Motivi iz Bosne*), a bakropise s temom zagrebačkih prizora izrađivali su i njegovi profesori Crnčić (bakropisi u boji *Dolac* i *Splavnica*) i Šenoa (*Novoveška vrata*), no u tehnici dubokog tiska Benkovićeви su rezultati bili drugačiji. Dok se pojedini manji grafički listovi kvadratnog formata, isprekidanih i jedva vidljivih linija (*Predgrađe*, *Ulica*, *S Ribnjaka*, kat. 100, 102, 103) čine kao studentska vježba, grafike *Bakačeva kula*, *Kamenita vrata*, *Popov toranj* i *Botanički vrt* (kat. 94–97) pokazuju suvereno ovladavanje tehnikom bliskom drvorezima s prikazima bečkih četvrti Carla Molla, jednog od istaknutih članova bečke Secesije (sl. 8.7), koje je izrađivao početkom 20. stoljeća.⁹⁰⁴

Meditativnost i simbolizam krajolika grafika *Kuća u polju* (sl. 8.8), *Dijete ispod žalosne vrbe* (*Faun*) (kat. 113) i *Krošnje* (kat. 118) izraženi su secesijski stiliziranom, nemirnom linijom. Secesijski elementi plošnog tretmana formi, naglašena dekorativnost te odnos svijetlih i tamnih

⁹⁰⁰ Još u popisima Benkovićeвиh grafika u inventarnim knjigama Salona Ullrich miješaju se drvorez i linorez, ali i bakrorez (ARLIKUM HAZU, Arhiv Salona Ullrich, Salon inventar I i II). Primjerice, grafika *Olive* navedena u inventarnoj knjizi kao bakrorez (Salon inventar I, br. 508), danas je poznata jedino u tehnici drvoreza pod nazivom *Masline* ili *Uljike*, pa se može pretpostaviti da se zapravo radi o istoj grafici.

⁹⁰¹ Benković u popisu svojih radova iz 1911. navodi drvoreze *Iz Mesničke ulice*, *Katedrala*, *Uljike*, *Potok*, *Botanički vrt*, *Kamenita vrata*, *Popov toranj* i *Kod Save* (Dnevnik 1, zadnje korice).

⁹⁰² U trećem svesku časopisa *Gutenberg* iz 1911. objavljeni su linorezi pod današnjim nazivima *Portret muškarca* (*Autoportret*) i *Žena pod teretom*, a u svesku 4 linorezi *Odmaranje* (*Motiv iz Bosne*) i *Krošnje*.

⁹⁰³ Lovorka Magaš, „Nekoliko aspekata utjecaja Georgea Grosza na hrvatsku umjetnost između dva svjetska rata“, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 33, 2009., 238, bilj. 42.

⁹⁰⁴ Drvorezima Carla Molla bio je posvećen čitav broj *Ver Sacruma*, časopisa udruženja Secesija (1903., br. 15).

zona prisutni su također na grafikama *Žena pod teretom* (kat. 117) i na dvama portretima kvadratnog formata (*Portret žene u profilu, Portret muškarca / Autoportret* – kat. 106, 107), a od grafičkog opusa toga razdoblja djelomice odudara izrazito dekorativno komponirana grafika *Adam i Eva (Ljubav)* (kat. 112) koja simetrijom i pojednostavljenim formama upućuje na bečke uzore umjetnika iz *Wiener Werkstätte*.

Najistaknutiji su Benkovićeви stilizirani figuralni prikazi u tehnici linoreza, plošnih površina i jednostavnih linija na neutralnim pozadinama. Dekorativnost različitih uzoraka najrazrađenija je u prikazu djevojke u naslonjaču (kat. 108, 109) – od kariranog uzorka haljine i vitica ovratnika do vijugavih linija naslonjača. Glavni naglasak kompoziciji daje crvena boja haljine na koloriranim verzijama, koja je istaknuta i na linorezu *Šestinčanke s košarom na glavi* (kat. 110).

Linearnost, ornamentalni uzorci, jednostavnost i efektnost obojenih površina te kadriranje i formati Benkovićeвиh grafika imaju, preko bečke i berlinske secesije, indirektan uzor u japanskim drvorezima,⁹⁰⁵ pri čemu Benković u svođenju na osnovne forme i simplifikaciju linije i plohe odlazi dalje od hrvatskih umjetnika toga vremena.⁹⁰⁶

Benkovićeви crteži, sačuvani u bilježnici iz 1910. godine (kat. 125–185), ukazuju na zanimanje za mnogobrojne aspekte suvremenoga gradskog i seoskog života – od tokarskih strojeva i radnika kao predstavnika industrijaliziranog grada pa do gradskih prizora s tržnice, ulice ili mise i seoskih motiva seljaka u nošnjama te domaćih životinja. Na dijelu crteža Benković u svega nekoliko poteza ugljenom sumarno bilježi različite pokrete i položaje tijela, fokusirajući se na osnovne linije (kat. 132–139), a katkada dovodi crtež do detalja, kao na primjer u prikazu parnog stroja ili tokarske radionice (kat. 127, 140, 141) ili u detaljnim prikazima nošnji (kat. 175–176, 181, 183). Do sada poznati prikazi tehnološke modernizacije društva izuzetno su rijetki u hrvatskoj likovnoj umjetnosti

⁹⁰⁵ XVI. izložba udruženja bečke Secesije, održana početkom 1903. godine, izrazito didaktički postavljena, u cijelosti je bila posvećena razvoju impresionizma. Kao jedna od pet vodećih tema istaknuti su u jednoj čitavoj prostoriji japanski drvorezi „starih majstora“, Hokusaija i Utamara (Peter Vergo, *Art in Vienna 1898-1918*, 78).

⁹⁰⁶ U pregledu razvoja jugoslavenske grafike Miodrag B. Protić navodi Benkovićeve linoreze „u duhu jezgrovitog, izrazito grafičkog, dekorativnog ornamentalnog rezonovanja secesionističke poetike“ (Miodrag B. Protić, „Jugoslavenska grafika 1900-1950., struktura razvojnog procesa – Uvod“, u: *Jugoslavenska grafika 1900-1950*, ur. Miodrag Protić, Beograd: Muzej savremene umetnosti, 1977., 13), a Božidar Gagro simplifikaciju njegovih grafika neopravdano naziva „skromnom, ali svježom“ (Božidar Gagro, „Hrvatska grafika u prvoj polovini XX stoljeća“, u: *Jugoslavenska grafika*, 28).

sve do razdoblja između dva svjetska rata, stoga njegovi crteži željezničkih tokarskih radionica i radnika predstavljaju prilog poznavanju najranijih radova ove tematike.⁹⁰⁷

Kako je već naznačeno, Benković od samog početka umjetničkog djelovanja ima sklonost karikaturalnom, a primjeri se mogu se pronaći počevši od najranije sačuvane crtaće bilježnice iz 1910. godine. Taj interes poticao je kod njega i Crnčić, vrsni karikaturist, koji je ovu slikarsku granu podigao na razinu „koju će dalje slijediti novi naraštaj karikaturista okupljen oko *Kopriva*.“⁹⁰⁸ Jedan od najistaknutijih karikaturista novog naraštaja bio je upravo Benkovićev kolega i prijatelj Branimir Petrović, koji se nakon Pariza preselio u Švicarsku i do kraja života bio profesionalni karikaturist.⁹⁰⁹ Za razliku od Petrovića, Benkovića ne zanima portretna karikatura, već uglavnom odabire za modele neznance koje slučajno susreće, priklanjajući se u tome više Kraljeviću, čiji će rad moći blisko upoznati prilikom druženja u Parizu. Benković u prizorima i licima traži humorističnost, koju naglašava pojednostavljivanjem i karikiranjem (kat. 3, 4, 149, 157). Takvih je prikaza u zagrebačkom razdoblju malo, a više ga zaokupljaju u Parizu te kasnije u Chicagu, prilikom ilustriranja šaljivih priča u časopisu *Extension Magazine*.

Raniji radovi primijenjene umjetnosti, nastali u svrhu narudžbi u razdoblju školovanja na Akademiji (*Iskaznica porijekla* – kat. 47; *Zemaljsko dobro Božjakovina* – kat. 48), stilski i kompozicijski oslanjaju se na radove starije generacije, primjerice Ivekovićeve diplome za Maticu hrvatsku ili Csikoseve reklamne plakate. No, skice secesijski oblikovanih vaza iz 1910. (kat. 174, 182, 184), valovitih dekorativnih linija, s izduljenim ženskim likovima, ukazuju na utjecaj Krizmana i njegove škole. Sljedeće, 1911. godine Benković izrađuje prikaz prema narudžbi za razglednicu povodom II. hrvatskoga svesokolskog sleta (kat. 218). Vješto komponirani prizor sokolaša s konjem i sokolom snažnim, ekspresivnim linijama i jarkim bojama blizak je medulićevskom izričaju, koji u to vrijeme suvremeno stilski pristupa nacionalnoj tematici. U isto

⁹⁰⁷ Ova je tema obrađena izložbom *Stroj u vrtu*, održanom u Nacionalnom muzeju moderne umjetnosti 2022. (Klaudio Štefančić, *Stroj u vrtu*, katalog izložbe, Zagreb: Nacionalni muzej moderne umjetnosti, 2022.). U tekstu je istaknut akvarel *Gliboder Mihovila Krušlina* iz 1922. godine kao „jedan je od najranijih prikaza strojne tehnologije u hrvatskoj umjetnosti“.

⁹⁰⁸ Frano Dulibić, *Povijest karikature u Hrvatskoj*, 133.

⁹⁰⁹ Isto, 156–159.

vrijeme, ljeti 1911., u dizajnu šest narodnih biljega za hrvatske škole na bordurama primjenjuje geometrijske oblike bliske geometrijskoj estetici bečke secesije Kolomana Mosera.⁹¹⁰

8.2. Stvaralaštvo pariškog razdoblja od siječnja do lipnja 1912. godine

Tijekom šest mjeseci pariškog razdoblja Benković polazi *Académie de la Grande Chaumière*, zbog opravdavanja stipendije koju prima iz Zagreba i Kršnjavijeva inzistiranja na nastavku formalnog obrazovanja, no inspiraciju za daljnji rad ne nalazi u nastavi ograničenoj na atelijerski rad i korekture profesora Luciena Simona, Émile-Renéa Ménarda ili Claudia Castelucha. Kako je već spomenuto, vrijeme više posvećuje promišljanju umjetničkog smjera kojim želi krenuti,⁹¹¹ prati događajima prepun kulturni i društveni život i provodi dane slobodno skicirajući u bilježnicu olovkom ili tušem. U Parizu je izradio i određeni mali broj pojedinačnih radova, isključivo u tehnici tuša, pastela i akvarela.⁹¹²

Crteži u dvjema sačuvanim pariškim bilježnicama (kat. 247–383) svjedoče o suvereno ovladanoj tehnici – u usporedbi s radovima iz razdoblja školovanja, pariški crtež daleko je sigurniji i slobodniji, katkad mekan i razveden, a katkad čvrstih kontura, sa sjenčanjem radi postizanja forme. Tematski se crteži mogu podijeliti u nekoliko skupina. Najviše su prisutni motivi ulice, u kojima se razvija u pravog *flâneura* prikazujući Parižane s pažnjom usmjerenom ka zanimljivim, često i osebnim likovima. Zanimaju ga moderno odjevene žene s velikim šeširima (kat. 246, 266, 267, 273, 330), ali i seljakinje u slikovitim narodnim nošnjama (kat. 291, 364), promatra djecu u igri, a pojedini prizori djeluju poput ilustracije za priču (kat. 267). Druga su skupina pariške vedute, za koje je karakterističan atipičan, nereprezentativan pogled, poput prizora *Kod Notre-Dame*, sa seoskim kolima i malim kućicama u prvom planu (kat. 314), a neizostavan su motiv i mostovi rijeke Seine (kat. 230, 243, 322), uz nekoliko pejzaža iz pariške okolice (kat. 281, 300, 367). Skicira

⁹¹⁰ Opširnije o biljezima u poglavlju *Formativno razdoblje*, str. 23–24.

⁹¹¹ Poglavlje *Pariško razdoblje*, str. 82–83.

⁹¹² Na samostalnoj izložbi 1912. u Salonu Ullrich izložio je šest crteža i tri akvarela iz Pariza. Na samoj izložbi prodani su crteži eksterijera i interijera crkava, a kasnije se pojedini Benkovićevi pariški radovi (sudeći po cijenama vjerojatno u tehnikama akvarela i tuša) mogu pronaći u inventarnim knjigama Salona: *Pont d'Orleans, Crtež olovka (Pariz), Most na Seini, Zoološki vrt Pariz (pelikani), Brod na Seini i Na Seini – Pariz* (ARLIKUM HAZU, Arhiv Salona Ullrich, Salon inventar I i II).

pariške ulice prepune ljudi, sumarno izvedenih silueta u nekoliko poteza olovkom (kat. 280, 311), a jednakim stilom, očaran grandioznim interijerima, prikazuje i prizore s velikih izložbi (kat. 252, 268, 274). Posebnu grupu čine crteži nastali prilikom posjeta kazalištima i vodviljima, u kojima je usredotočen na pojedinačne izvođače (kat. 307, 374–381). Među ovim prikazima skice plesača Ruskog baleta, uz crteže Miroslava Kraljevića, predstavljaju rijetke primjere u hrvatskoj umjetnosti toga razdoblja (kat. 345–352). Kraljevićeve i Benkovićeve pariške bilježnice ukazuju na dijeljenje istih motiva, od konja i zaprega i žena u nošnjama do divljih životinja u Zoološkom vrtu, a tehnika pojedinih Benkovićevih crteža, posebice prikazi Ruskog baleta koji su obojica imali prilike vidjeti, ukazuje na približavanje Kraljevićevim pariškim skicama, kao što su lagano višestruko konturiranje (kat. 301) ili oštre crte lica karikaturalno prikazanih ženskih profila (kat. 356–358).

Zanesenost prirodom, koju opisuje za boravka u Parizu, bila je usmjerena ne samo prema pejzažima, već i prema životinjama koje promatra u pariškom Zoološkom vrtu, o čemu svjedoči velik broj skica divljih životinja, ponajprije ptica, u njegovim bilježnicama. Pomno ih je proučavao, vješto skicirao cijelu životinju ili samo detalj, zapisivao boje perja, usredotočivši se na karakteristične detalje svake pojedine vrste. Ovi crteži svrstavaju ga među hrvatske animaliste, od začetnika žanra Nikole Mašića, njegovog profesora Mencija Clementa Crnčića do Miroslava Kraljevića, koji je također posjećivao pariški Zoološki vrt.

Tema koja Benkovića izdvaja od drugih umjetnika njegova vremena prikazi su ljudskoga rada, u fokusu njegovog interesa još od razdoblja školovanja. Kao i u zagrebačkom razdoblju, u Parizu promatra fizičke radnike, kopače i nosače tereta (kat. 282–285, 315–321), proučavajući različite položaje njihovih tijela pri radu. Prikazi suvremene urbane i ruralne svakodnevice naknadno će postati preokupacija umjetničke grupe *Zemlja* u razdoblju između 1929. i 1935. godine.

U određenom broju crteža prisutna je sklonost humorističnom – pojedini su likovi prikazani s velikom dozom humora, uz prenaglašavanje i izobličavanje fizičkih karakteristika (kat. 310, 354, 355, 381), a najdalje u karikiranju odlazi u crtežu samoga sebe, koji će mu tri godine kasnije poslužiti kao podloga za autokarikaturu, objavljenu u hrvatsko-američkom humorističnom časopisu *Vukodlak* (slika 8.9, 8.10) – nijemi umjetnik promatra svijet sa satiričnim smiješkom, sašivenih usana i lukavih, stisnutih očiju, a njegovo jedino sredstvo izražavanja jest njegova umjetnost. U karikaturalnosti likova, za razliku od Kraljevića, ne odlazi u groteskno i lascivno, već

se zadržava na blagoj dozi humora koja nastaje prilikom psihološkog promatranja, najčešće nepoznate osobe. Taj blagi humor svrstava ga uz jednog od najboljih karikaturista toga razdoblja, Branimira Petrovića, čiji neistraženi opus još čeka na završnu ocjenu.

Iako se motiv mosta u europskom slikarstvu pojavljivao i ranije, ova je tema u umjetnosti impresionista i postimpresionista postala značajno bogatija zahvaljujući svježem izvoru inspiracije – japanskim *ukiyo-e* drvorezima, koji su ovaj motiv u kompoziciji često koristili radi uvođenja u drugi plan. Umjetnici poput Moneta, Whistlera, Pissarroa ili Van Gogha majstorski su kombinirali odraz konstrukcije mosta u vodi s titravom svjetlošću otvorenog prostora.⁹¹³ U hrvatskoj umjetnosti temu mosta kao protagonista slike otvara Josip Račić za vrijeme boravka u Parizu 1908. (sl. 8.11), a ubrzo nakon njega u istom gradu i Kraljević (sl. 8.12). Od Benkovićevih prikaza mostova preko Seine (Pont d'Orleans, Pont du Carrousel, Pont Neuf), kojih je, prema popisima iz Ullricha bilo više nego što je danas poznato, do sada je pronađen jedan pojedinačni rad u akvarelu, reprodukcija drugog, izgubljenog akvarela i nekoliko spomenutih crteža u bilježnicama (kat. 229, 230, 242, 243, 270, 322). Akvarel *Most na rijeci Seine* (sl. 8.13) motivski se podudara s Račićevim i Kraljevićevim radovima, no sama kompozicija smjelija je zbog čvrste dijagonale broda koja se proteže gotovo od kuta do kuta kadra. Račić i Kraljević u prvom planu prikazuju ljude, a kod Benkovića se tek naziru u gomili na udaljenom mostu, dok gotovo trećinu prikaza čini prazna ploha obale. Redukcija formi i boja, asimetrična kompozicija s velikim praznim dijelovima slike, rezanje kadra i jaka dijagonala ponovno ukazuju na utjecaj japanskih drvoreza, sada možda i neposredno. Naime, Benković je za vrijeme boravka u Parizu kupovao japanske drvoreze i nakon povratka ih izložio na samostalnoj izložbi u Zagrebu usporedo s vlastitim radovima.⁹¹⁴

Privlačna sila Pariza djelovala je istom snagom na trojicu hrvatskih umjetnika, Račića, Kraljevića i Benkovića, s jednakom težnjom oslobađanja od akademskih stega i potrage za definiranjem vlastitoga umjetničkog pravca. Iako su krenuli s istom vizijom, dvojica umjetnika s minhenske, a

⁹¹³ Siegfried Wichmann, *Japonisme*, 139.

⁹¹⁴ Nije poznato o kojoj se količini drvoreza radilo, a u popisu radova s izložbe jedna skupina drvoreza imala je cijenu od 30, a druga 100 kruna, bez navedenog broja primjeraka (ARLIKUM HAZU, Zbirka kataloga, tipkani popis radova sa izložbe Ivana Benkovića 1912.). Na izložbi nije prodan niti jedan drvorez pa Benković u ožujku 1913., kada je već u New Yorku, po ocu poručuje Ullrichu da mu ih vrati: „Glede japanskih slika piše da bi rado njeke sebi pridržati. Znam da za nje nema naša publika interesa te da nisu prodane pak Vas molim ako bi slučajno danas ili sutra (netko, op. a.) došao i htio kupiti, ne dajte osobito one najstarije na kojoj je cijena 100 Kr.“ (ARLIKUM HAZU, Arhiv Salona Ullrich, Korespondencija, pismo Ferde Benkovića Antunu Ullrichu, Zagreb, 24. ožujka 1913., K-31/II).

Benković sa zagrebačke Akademije, svaki je od njih na različit način iskusio i interpretirao viđeno. Zajednička im je karakteristika svjetlina palete, sloboda poteza i „nedovršenost“ slike, no dok se Račić i Benković zadržavaju u impresionističkom izrazu, Kraljević u pojedinim radovima snažnim sezanskim koloritom i izobličenjima formi kreće prema ekspresionizmu.

Bliskost Račićevim radovima pokazuje Benkovićev mali akvarel s motivom pariškog trga (kat. 228). Impresionistička je to studija kišnog dana, s tamnim obrisima zgrada i ljudi, dijagonalom stupova ulične rasvjete koji vode u dubinu te jednim izdvojenim, centralno smještenim kandelabrom i zidom zgrade na lijevom rubu prikaza, koji uravnotežuju kompoziciju. Dinamika scene postignuta je širokim nepravilnim mrljama boje, u tehnici najpogodnijoj za rastakanje forme. Možda je sličan mali akvarel poslao u pismu Kršnjaviju, koji mu je, očito nezadovoljan takvim preslobodnim pristupom, upravo zbog takvoga umjetničkog pristupa uskratio daljnju stipendiju.

8.3. Zagrebačko razdoblje od srpnja do listopada 1912. godine

Nakon povratka u Zagreb Benković intenzivno radi, u želji da, kako je zapisao, vidi rezultate iskustva stečenog u Parizu.⁹¹⁵ Nakon tri mjeseca slikanja u okolici Samobora, u listopadu u Salonu Ullrich priređuje jedinu samostalnu izložbu održanu za svoga života, na kojoj prezentira cjelokupan dotadašnji umjetnički opus. Iako je izložba opsegom bila mala, Benković se odlučio predstaviti domaćoj publici ponudivši izbor djela svih tehnika kojima se služio, iz svih dotadašnjih razdoblja svoga stvaralaštva. Na izložbi su posebno bili zapaženi novi zagrebački pejzaži, od strane kritike okarakterizirani kao odmak od strogo akademskog stila iz razdoblja školovanja. Iako Strajnić smatra da „ni u jednom pejzažu nije rečeno sve što bi mogao autor i htio“⁹¹⁶ i da su ti radovi zapravo „samo skice i pokušaji“, Benković je potpisom utvrdio da ih smatra dovršenima. Dva pejzaža iz okolice Samobora (kat. 386, 387) verzije su istog motiva, ali različitog registra boja. Horizontalni planovi po sredini su povezani blagom dijagonalom ceste, a nasuprot tomu okomicu čine visoki jablani u prednjem planu. Žitna polja, udaljena brda i nebo žutih, plavih i ljubičastih nijansi na slici *Jesen* (kat. 387) naslikani su gotovo apstraktno, gustim, vidljivim namazima. Težnju ka

⁹¹⁵ Poglavlje *Pariško razdoblje*, str. 88.

⁹¹⁶ Kosta Strajnić, „Iz Ullrichova salona“, 3.

apstrahiranju forme Benković će odvesti korak dalje na malim studijama pejzaža visokoga horizonta, s jedva vidljivom obalom rijeke ili ruba šume pri dnu prikaza (kat. 390–392). Drugačije je kadriranje primijenio na dva pejzaža, u kojima se koloritom i kompozicijom približava sezanimu. Nebo je tek naznačeno, dok cijelu površinu zauzima vegetacija bogatih zelenih ili plavičastih nijansi (kat. 385, 388). Među radovima ovog razdoblja ističe se kompozicija *Samoborski vinogradi*, prikaz posljednjih jesenskih dana uz najavu početka zimskog ciklusa mirovanja prirode. U prvom je planu orezani vinograd nakon berbe, s drvećem zlatnožutog lišća pred opadanje, grana povinutih na jesenskom vjetru, dok su u pozadini plavičastom bojom naznačeni okolni brežuljci.

Zaokupljenošću varijacijama istog motiva izmijenjenih perspektiva uz različite svjetlosne efekte Benković slijedi primjere umjetnika kasnog impresionizma, posebice Moneta, koji se iznova vraćao istim temama kroz veći dio svoga stvaralaštva. Od hrvatskih pejzažista toga razdoblja najbliži je Ferdi Kovačeviću, koji između 1910. i 1915. godine stvara niz radova manjih dimenzija tehnikom sumarnih poteza i komponiranjem horizontalama, uz odbacivanje suvišnih detalja i svođenje prikaza na čist i snažan koloristički dojam.

Iako pretežito impresionističkog izraza, radovi nastali nakon Pariza na tragu su postimpresionističkih principa Paula Cézannea, koji će do izražaja više doći u pojedinim radovima američkog razdoblja. Posredstvom Kraljevića sezaniistička će se konstrukcija pojaviti u punom jeku tek nakon Prvoga svjetskog rata u radovima umjetnika Proljetnog salona, Vilka Gecana, Marijana Trepšea, Milivoja Uzelca i Vladimira Becića.

8.4. Stvaralaštvo u Americi (New York, Bridgeport, Chicago) od 1912. do 1918. godine

Odvajanjem od europske umjetničke situacije nakon odlaska u Ameriku Benković nastavlja oblikovati vlastiti stil, slobodno primjenjujući i nadograđujući do tada usvojena znanja i vještine. U Americi započinje samostalan život bez financijske potpore, na koju je, koliko god skromna bila, navikao gotovo od početka studija pa sve do povratka iz Pariza. Unatoč teškim uvjetima života i gotovo neprekidnoj potrazi za poslovima, uspijeva održati kvalitetu svojega rada, bez obzira je li riječ o komercijalnoj ili likovnoj djelatnosti. U polju primijenjenih umjetnosti, realizaciji reklama

i ilustracija, Benković se stilski prilagođava ukusu naručitelja i publike, ne gubeći pritom kvalitetu izvedbe i originalnost ideja.

U svom se radu posebno posvetio potrebama hrvatskog iseljništva, opremajući različite tiskovine u stilu pristupačnom široj publici, navikloj na realistični crtež i tradicionalno grafičko oblikovanje kraja 19. stoljeća (kat. 493, 495–498, 504). Pojedina su rješenja suvremenija, u duhu secesije, sa stiliziranim hrvatskim narodnim ornamentom i monumentalizmom „medulićevaca“ (kat. 494, 499, 500, 505, 506, 560). Likovna djela namijenjena iseljeničkoj zajednici herojske su ili narodne motivike, no i u njima je uspio pronaći svoj izraz, što se posebno ističe u grupi radova nastalih u New Yorku 1914. godine (kat. 409–412). Radi se o ilustracijama hrvatskih narodnih pjesama, gdje stilske uzore treba potražiti ne samo u umjetnosti *Medulića*, nego i u ruskim ilustracijama s početka 20. stoljeća (primjerice ranih radova Vasilija Kandinskog iz minhenskog razdoblja grupe *Der Blaue Reiter*) ili maštovitim scenografijama Ruskog baleta Leona Baksta.

U portretnoj umjetnosti američkog razdoblja razlikuju se radovi koje je Benković sâm osmislio od onih izrađenih prema narudžbi. Osim portreta obitelji (kat. 394, 417, 458, 460, 461, 476) i autoportreta (kat. 395, 556) u prvoj je grupi, iako slikarski slabiji, i simbolistički *Portret Nikole Tesle* (kat. 396) koji odražava misaonost portretirane osobe, ali i slikarev doživljaj velikog izumitelja. S druge su strane naručeni portreti, danas poznati samo prema fotografijama, na kojima taj doživljaj evidentno izostaje (kat. 553, 554, 555). Na ilustracijama u *Extension Magazineu* osobe ponekad prikazuje stereotipno, u stilu većine tadašnjih američkih ilustratora (sl. 8.14, 8.15), no portretira i realne osobe (kat. 540–544), često se pritom služeći i fotografijom.⁹¹⁷ Benkovićev smisao za humoristično ponovno dolazi do izražaja u opremanju šaljivih priča karikaturnim prizorima, s galerijom likova različitih smiješnih izraza lica, fizionomija ili gesta (kat. 637, 644–646), a humor i dosjetka prisutni su i na nekolicini sačuvanih nacрта za reklame (kat. 442–450).

Kroz čitavo umjetničko stvaralaštvo, od rada iz vremena studiranja do jednog od posljednjih, nedovršenih radova u Americi, Benković se vraća temi autoportreta. Ova je tema oduvijek zaokupljala umjetnike kao „jedinствени документ osobnog“ i „intimni zapis u pravilu nepotaknut

⁹¹⁷ Usporedbe fotografija i ilustracija u poglavlju *U sferi primijenjenih umjetnosti – reklama i ilustracija*, str. 190.

ni zahtjevom ni narudžbom“.⁹¹⁸ Autoportret je tema u kojoj se svaki slikar okušava barem jednom u svom umjetničkom stvaralaštvu, a mnogi umjetnici vraćaju mu se kroz različita životna i stilska razdoblja. Poput vodećih umjetnika hrvatske moderne, Bukovca, Crnčića, Csikosa i Auera, i autoportreti mlađih hrvatskih slikara imaju karakteristike onih stilskih odrednica i tehnike kojima se u danom trenutku izražavaju, pritom često donoseći kvalitetne portretne radove uslijed dubokog poniranja u vlastitu psihu. Autoportret posebno zaokuplja umjetnike Minhenskog kruga, Vladimira Becića, Josipa Račića i Miroslava Kraljevića, koji u razdoblju školovanja slikaju zagasitim tonovima manetovski crne, sive i smeđe boje. Od Benkovićevih suvremenika, najistaknutiji slikar prijeratnog razdoblja Miroslav Kraljević izradit će niz autoportreta koji će, uz njegove ostale ključne radove, postati polazišna točka hrvatske poslijeratne umjetnosti. Autoportrete jakog psihološkog naboja i visoke umjetničke kvalitete u isto je vrijeme izrađivala i slikarica Nasta Rojc.

Usporedba Benkovićevih autoportreta kroz formativno razdoblje i razdoblje rane zrelosti, u kratkom rasponu od petnaest godina, najbolji je primjer umjetničkog razvoja i stilskih mijena, kao i psiholoških stanja u kojima se umjetnik nalazio u određenom trenutku. Prvi je autoportret iz 1908., u Bukovčevom stilu „šarene škole“ (kat. 11), na kojem mladi umjetnik sa sigurnošću gleda prema promatraču. Sljedeća dva nedatirana autoportreta mogu se odrediti godinama završetka studija (kat. 191), odnosno novonastalom životnom situacijom nakon boravka u Parizu (kat. 192). Prvi spomenuti rad izveden je impresionistički slobodnim, širokim potezima, no o cjelokupnom se dojmu ne može govoriti s obzirom na to da je poznat samo prema crno-bijeloj reprodukciji.⁹¹⁹ Pogled je i dalje usmjeren ravno, slikar djeluje samouvjereno i zadovoljno. Drugi rad, visoke umjetničke kvalitete, izražava umjetnikov nemir, možda i nezadovoljstvo situacijom, pogled je nesiguran, okrenut u stranu, a nemir je naglašen asimetričnošću kompozicije i pokrenutom pozadinom. Jednaki dojam ostavlja i autoportret iz New Yorka (kat. 395), zabrinutog i ozbiljnog pogleda usmjerenog ulijevo. Benkovićevo odvratanje pogleda od samoga sebe kao znak posebnog psihološkog stanja vrlo se rijetko pojavljuje u umjetnosti autoportreta. Sva tri autoportreta imaju zajednički nazivnik, odoru kojom Benković potvrđuje status profesionalnog umjetnika, svijetli slikarski haljetak, bijelu košulju i crni šal oko vrata. Posljednji, nedovršeni autoportret svjedoči o

⁹¹⁸ Darko Schneider, uvodni tekst, u: *Autoportret u novijem hrvatskom slikarstvu*, Osijek: Galerija likovnih umjetnosti „Osijek“, 1977., 3.

⁹¹⁹ Ovaj je autoportret izložen 1977. u Osijeku na izložbi *Autoportret u novijem hrvatskom slikarstvu*, kat. jed. 5.

povratku samopouzdanja, slikar gleda u promatrača, a bočna rasvjeta koja baca sjenu na lijevi dio lica dodaje prizoru dramatičnost (kat. 556). I dok su autoportreti u tehnici ulja na platnu i jedan linorez sažetih crta lica (kat. 107) izrazito seriozni, slikar se poigrava svojim likom na autokarikaturama (kat. 42, sl. 8.9, 8.10).

Druga tema koja zaokuplja Benkovića tijekom boravka u Americi tema je pejzaža nastalih slobodnim stvaranjem u prirodi. Iako je bio ograničen nedostatkom vremena i sredstava za nabavu slikarske opreme, u nekoliko godina nastaju iznimni prikazi američkog pejzaža postimpresionističkog duktusa, počevši od slike *Rijeke Hudson* iz 1913. godine (kat. 393), dviju verzija *Crvenih kadulja* u pastelu i ulju na platnu s kraja 1913. i početka 1914. (kat. 407, 408) pa do slike *Močvare* iz 1917. (kat. 503). U prikazima luke u Bridgeportu (kat. 413–416), a kasnije i čikaškim riječnim prizorima (kat. 472, 474, 475) posebno ga zanima refleksija i trenutne pojave i mijene vode, tema koju su do savršenstva razvili francuski impresionisti. Odras drveća, kuća i brodica na vodi preslika je, ali ujedno i nova realnost koja gradi sliku. Primjenjuje novi, drugačiji kolorit, plavih, narančastih ili zagasitih zelenih nijansi nasuprot tamnim obrisima brodova na vodi, uz naznaku sezanišćke tehnike građenja formi. U Chicagu, fasciniran veličinom rijeke, prikazuje kao glavnu temu površinu vode, s pristaništem i gradom koji se naziru u daljini (kat. 475),⁹²⁰ uhvativši trenutak fine izmaglice nad rijekom. Istog je ugođaja i akvarel *Chicago, pristanište*, blijedih boja, u stilu japanskih drvoreza, čiji je protagonist razgranato i golo usamljeno stablo u prvom planu, dok se u pozadini u horizontalnim planovima naziru obrisi pristaništa i grada (kat. 474). Tema mosta ponovno je prisutna kao i u Parizu, u pozadini je prizora akvarela *Luka u Bridgeportu* (kat. 415), na slici *Rijeka Chicago* (kat. 475) i na malom gvašu *Na mostu* (kat. 473).

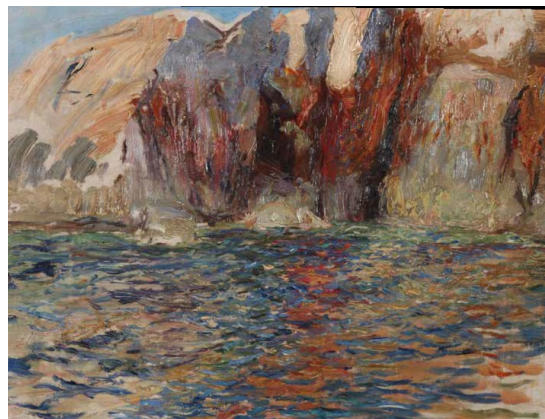
Iako Benković živi u velikim američkim gradovima, New Yorku i Chicagu, ne privlače ga slikovite i „veličanstvene“ vedute, već radije, poput impresionista, prikazuje predgrađe u kojem se kreće i živi. Prikazi primjerice uključuju elemente modernog grada poput stupova i žica za struju (kat. 469, 470) (od toga nije bježao niti ranije, nosače i električne žice prikazuje i u uličici staroga Dubrovnika – kat. 90). Zanima ga i konstrukcija nadvošnjaka (kat. 466), kao i dvorišna strana zgrade koju vidi iz svoga čikaškog stana (kat. 467), a u prizore uključuje i ulične reklame (kat. 466, 469). Novim temama u američkim i pariškim prikazima grada, uz Račića i Kraljevića, među prvim umjetnicima

⁹²⁰ Slika je u lošem stanju jer nije bila nategnuta na okvir, na mjestima je otpala boja.

uvodi modernitet u hrvatsko slikarstvo,⁹²¹ no posebnim interesom za suburbanu svakodnevicu najavljuje temu koja će biti daleko izraženija u umjetnosti nakon Prvoga svjetskog rata.

⁹²¹ Željko Marcuš, „Uvod – definicija teme“, u: *Ikonografija grada u hrvatskom slikarstvu prve polovice 20. stoljeća*, katalog izložbe, ur. Biserka Rauter Plančić, Zagreb: Moderna galerija 2010., 19. Na ovoj je izložbi bio izložen Benkovićev akvarel *Chicago* (str. 144, kat. jed. 11).

8.5. Slikovni prilozi



Sl. 8.1. Ivan Benković, *Pejzaž*, ulje na platnu, 1909., Zbirka Kovačev, Zagreb

Sl. 8.2. Menci Clement Crnčić, *Stijene kod Novoga / Izgled s Bellaviste*, ulje na platnu, 1902., privatno vlasništvo



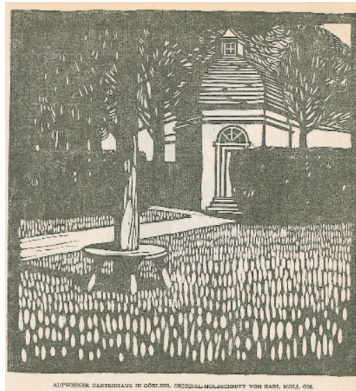
Sl. 8.3. Ivan Benković, *Bukovik*, ulje na platnu, 1910., Zbirka Bali, Koprivnica

Sl. 8.4. Gustav Klimt, *Brezova šuma*, ulje na platnu, 1903., Zbirka Allen



Sl. 8.5. Tomislav Krizman, *U aleji*, tonirani bakropis, 1904., Muzej moderne i suvremene umjetnosti, inv. br. MMSU-1972

Sl. 8.6. Ivan Benković, *Grupa na ulici (Mlinarska cesta)*, bakropis, 1910.–11., Galerija Vjekoslav Karas, Karlovac, inv. br. GMK-17795



Sl. 8.7. Karl Moll, *Stara bečka vrtna kućica u Döblingu*, oko 1903., drvorez (*Ver Sacrum*, 15, 1903., 263)

Sl. 8.8. Ivan Benković, *Kuća u polju*, 1910.–11., drvorez, sign. d.l.k. I.B. (u otisku), Kabinet grafike HAZU, inv. br. 1985



Sl. 8.9. Ivan Benković, *Autokarikatura*, olovka na papiru, Crtaća bilježnica II, Pariz, 1912., vlasništvo obitelji Benkovich

Sl. 8.10. Ivan Benković, *Autokarikatura*, *Vukodlak*, god. I, br. 1, 1915., nepaginirano

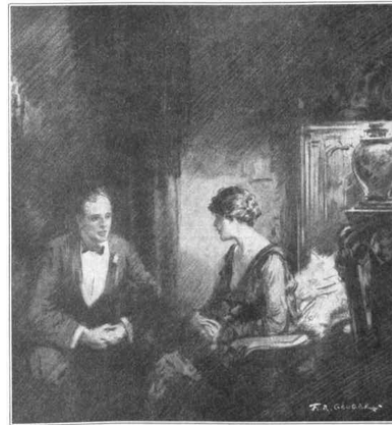
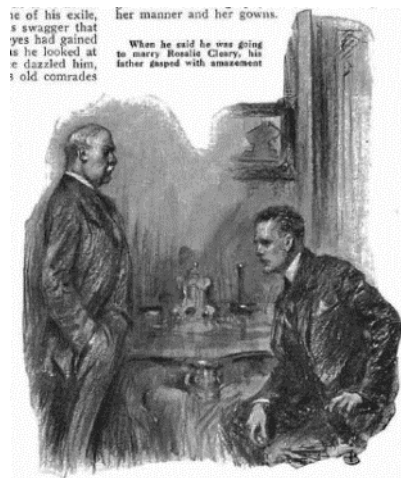


Sl. 8.11. Josip Račić, *Pont des Arts*, ulje na platnu, 1908., Nacionalni muzej moderne umjetnosti, inv. br. MG-762

Sl. 8.12. Miroslav Kraljević, *Most na Seini*, ulje na platnu, 1911., privatno vlasništvo



Sl. 8.13. Ivan Benković, *Most na Seini*, akvarel na papiru, sign. d.d. Paris, 16.II.1912 Benković, Narodni muzej Beograd, inv.br. 32_820



Sl. 8.14. Ivan Benković, *When he said he was going to marry Rosalie Cleary, his father gasped with amazement*, sign. d.d.k. JB, ilustracija za priču Mary Synon „The Promise (1. dio)“, *Extension Magazine*, god. XII, br. 12, svibanj 1918., 13

Sl. 8.15. F. R. Gruger, *Almost Immediately He Had Told Her That She Was His Literary Breath of Life*, ilustracija za priču Wallacea Irwina „The Echo“, *Saturday Evening Post*, 27. siječnja 1917.,

9. ZAKLJUČAK

U okviru istraživanja prikazan je život i umjetničko stvaralaštvo hrvatskog slikara, grafičara i ilustratora Ivana Benkovića, pripadnika prve generacije studenata koji su diplomirali na Privremenoj višoj školi za umjetnost i umjetni obrt u Zagrebu, osnovanoj 1907. godine. Uz iznimku nekolicine slikara, poput Ljube Babića, Gabrijela Jurkića ili Mihovila Krušlina, čiji su opusi istraženi i ugrađeni u povijest hrvatske umjetnosti početka 20. stoljeća, većina slikarica i slikara prve generacije ostala je gotovo u potpunosti nepoznata (primjerice Branimir Petrović, Zdenka Pexidr Srića, Slavko Vereš, Lina Virant). Među njima je i Ivan Benković, umjetnik čiji je najveći dio stvaralaštva do sada bio gotovo nepoznat, s izuzetkom grafičkog dijela opusa nastalog do 1911. godine, prepoznatog i uvrštenog u preglede hrvatske grafičke umjetnosti od sedamdesetih godina 20. stoljeća. Na temelju šturih biografskih podataka i malog broja djela dostupnih javnosti, njegov doprinos hrvatskoj umjetnosti do sada nije bilo moguće ocijeniti i kontekstualizirati.

Unatoč zamjerkama upućivanim od strane domaćih kritičara na račun osnutka i programa Privremene više škole u počecima njezinog djelovanja, na Benkovićevom se primjeru pokazala opravdanost postojanja nacionalne visokoškolske umjetničke ustanove na kojoj se uz lijepe umjetnosti, slikarstvo, kiparstvo i grafiku studente obrazovalo i u umjetničkom obrtu kroz ilustriranje tekstova i naslovnica izdanja, osmišljavanje različitih logotipa i izradu dekorativnih uzoraka. Potvrda tog kvalitetno ustanovljenog programa prvih profesora buduće Akademije, Bele Csikosa Sesije, Roberta Auera, Otona Ivekovića, Rudolfa Valdeca i Ferde Kovačevića, među ostalim je i priznavanje Benkovićeva akademskog statusa upisom u *Spezialschulle* u Beču nakon završene Privremene više škole 1911. godine.

Poput mnogobrojnih kolega iz klase, i Benković je kroz školovanje bio potpomognut državnim potporama, pri čemu je istaknutu ulogu u odlučivanju imao Isidor Kršnjavi, čija je podrška bila moguća isključivo pod njegovim uvjetima, a odmaci od akademizma i smjera koji je zacrtao za pojedinog umjetnika značili su uskraćivanje financiranja i ugrožavanje daljnje egzistencije, kao što se dogodilo u slučaju Ivana Benkovića. Njegov umjetnički put do odlaska u Sjedinjene Američke Države ogledni je primjer sudbine većine umjetnika prve generacije buduće zagrebačke Akademije.

Benkovićevim umjetničkim počecima uvelike je pridonio i Antun Ullrich, čiji je Salon osnovan kao prva privatna galerija krajem 1909. godine. Kroz mnogobrojne izložbe i komisijsku prodaju Ullrich je podržavao ne samo etablirane hrvatske umjetnike, već i studente, omogućivši im time neposredan kontakt s publikom i potencijalnim kupcima. Benkovićeve radove izlagani su i prodavani u Salonu Ullrich od njegova osnutka, da bi mu u listopadu 1912. ondje bila priređena i prva samostalna izložba. Njegov umjetnički opus, posebice grafike, posredstvom Ullricha stekao je određenu reputaciju te su se njegovi radovi dobro prodavali i nakon njegovog odlaska u Ameriku i nagle smrti 1918. godine.

Neosporni Benkovićev umjetnički talent i prije akademskog obrazovanja razvijao se i učvršćivao na Privremenoj višoj školi uz utjecaj i stilske smjernice njezinih profesora. Prepoznat od kritike kao jedan od najboljih studenata, u slikarstvu se paralelno kreće od elemenata akademskog realizma do plenerizma, simbolizma i secesije. Portreti u duhu akademskog realizma, nastali već u prvim godinama studija, ukazuju na njegovu vještinu karakterizacije modela koju će nastaviti razvijati i na portretima izrađenim u duhu „zagrebačke šarene škole“, kao i na lirskim portretima secesijskog izraza. Utjecaj slikarstva Mencija Clementa Crnčića u Benkovićevom se razvoju očituje u svježim impresionističkim studijama nastalim pri radu u prirodi, dok su prikazi regionalnog krajolika s temom vode, koja će ga okupirati do kraja stvaralaštva, na tragu pejzažista Ferde Kovačevića. U dijelu školskih radova vođen je i Csikosevom usmjerenošću ka vizualnom predočavanju literarnih sadržaja, koja će mu biti od koristi pri kasnijem radu na ilustracijama u Americi.

Dolazak Tomislava Krizmana u Zagreb i otvaranje njegove privatne škole 1910. godine ostavlja trag u visokokvalitetnim Benkovićevim grafikama toga vremena. Benkovićev secesijski linearizam i dekorativna stilizacija grafičkih radova u drvorezu i novoj tehnici linoreza, koju prvi uvodi u hrvatsku grafiku, uz neposredan Krizmanov utjecaj vodi i do posrednih utjecaja bečke secesije umjetnika *Wiener Werkstätte*, Karla Molla i Josefa Hoffmana, i dalekog uzora japanskih drvoreza prisutnog još od vremena impresionizma.

Zainteresiran za zbivanja na međunarodnoj umjetničkoj sceni, uz dobro poznavanje njemačkog i francuskog jezika, Benković se suvereno kreće bogatim društvenim i likovnim životom Beča i Pariza. Za vrijeme kratkoga jednosemestralnog studija u Beču, podvojen između udruženja *Lade*, kojemu logički pripada svojom pozicijom polaznika zagrebačke Akademije i korisnika vladine stipendije, i udruženja *Medulić*, s čijim je programom blizak zbog vlastitih težnji prema nacionalnom izrazu, osmišljava i planira nastavak svoga umjetničkog usmjerenja i teme kojima se želi baviti, pritom inspiriran nacionalnim romantizmom Španjolca Ignacija Zuloage i Šveđanina Andersa Zorna. Paralelno ovoj težnji, usvaja u pojedinim kompozicijama i secesijsku estetiku i simbolizam Gustava Klimta, teoretski promišljajući mogućnost sinestezijske glazbe i slikarstva.

Značajna je etapa Benkovićeva umjetničkog sazrijevanja vrijeme provedeno u Parizu u prvoj polovici 1912. godine. Ova je dionica istraživanja rasvijetlila trenutak okupljanja kolega s Privremene više škole, Ivana Benkovića, Branimira Petrovića i Mihovila Krušlina, i druženje s Miroslavom Kraljevićem u gradu koji je nesumnjivo najznačajnija europska kulturna prijestolnica toga vremena. Umjetnike je povezivala jednaka težnja za oslobađanjem od akademskih stega i potraga za definiranjem vlastitog izraza, uz različite interpretacije doživljenog i viđenog. Pohađanje privatne *Académie de la Grande Chaumière* i kopiranje starih majstora, na koje se obvezao stipendijom, Benkovića sputava i ne inspirira, za razliku od bogate pariške kulturne scene i slobodnog stvaranja u prirodi. Mnogobrojni crteži Pariza i okolice pokazuju sigurniji i slobodniji potez, a u potrazi za zanimljivim gradskim motivima razvija se u pravog *flâneura*. Prisutnošću sličnih motiva i nekoliko potpisanih crteža u Benkovićevoj crtačkoj bilježnici pokazan je blizak doticaj s iskusnijim Kraljevićem, čiji se utjecaj može iščitati u Benkovićevom crtačkom duktusu. Uz Kraljevića, jedini je hrvatski umjetnik koji je u prvom razdoblju postojanja Ruskog baleta crtežima zabilježio pokrete i kostime plesača ove moderne forme baleta. Iako svjestan suvremenih pravaca u slikarstvu, Benković se poput Račića pronalazi u impresionizmu Moneta, što se odražava u svjetlini palete, slobodi poteza i „nedovršenosti“ slike, koji su prisutni u nekolicini slikarskih djela izvedenih u Parizu. Propitivanje tema interpretacije prirode i prijenosa umjetnikovih osjećaja u djelo, koje se iščitavaju iz njegovih dnevnčkih zapisa, ukazuju na modernost likovne osobnosti blisku slikarima Minhenskog kruga, koji su misaono i svjesno, uz vlastitu interpretaciju, usvojili postimpresionistička načela Paula Cézannea o predmetnosti slike.

Skлонost karikaturalnom, prisutna u Benkovićevim radovima od početka njegova umjetničkog rada, u Parizu će posebno doći do izražaja. Pojednostavljanjem i karikiranjem, pre naglašavanjem i izobličavanjem fizičkih karakteristika ipak se, za razliku od Kraljevićevih grotesknih karikatura, zadržava na blagoj dozi humora koji ga svrstava uz jednog od najboljih karikaturista toga razdoblja Branimira Petrovića.

Benkovićevo pariško iskustvo rezultiralo je radovima izloženima na samostalnoj izložbi priređenoj u Salonu Ullrich u Zagrebu u listopadu 1912. godine. Pejzaži bliski radovima Ferde Kovačevića iz istog razdoblja donose odbacivanje detalja i svođenje prikaza na koloristički dojam, uz variranje istog motiva kroz izmijenjenu perspektivu i različite svjetlosne efekte, čime Benković slijedi primjere umjetnika kasnog impresionizma, posebice Moneta. Uz impresionistički duktus, u dijelu radova na tragu je postimpresionističkih principa Paula Cézannea, koji će do izražaja doći na pojedinim pejzažima američkog razdoblja.

Od dolaska u New York krajem 1912. do nagle smrti u Chicagu u listopadu 1918. godine Benković ostvaruje suradnju s različitim iseljeničkim udruženjima i istaknutim osobama te svojim umjetničkim djelovanjem podržava politička nastojanja iseljeničke zajednice u borbi za slobodnu domovinu i ujedinjenje južnoslavenskih naroda. Prije svega, ta se suradnja očitovala u oblikovanju vizualnog identiteta različitih tiskovina, često u stilu pristupačnom široj publici, navikloj na realistični crtež i tradicionalno grafičko oblikovanje kraja 19. stoljeća. Ipak, u velik je broj rješenja unio suvremeniji nacionalni izraz u duhu secesije, uz upotrebu stiliziranih hrvatskih narodnih ornamenata i monumentalizma „medulićevaca“. Na nekolicini sačuvanih slikarskih radova s tematikom hrvatskih narodnih pjesama stilski se uzori kreću od „medulićevskog“ izraza do ruskih ilustracija s početka 20. stoljeća i maštovitih scenografija Ruskog baleta Leona Baksta, čijim je kostimima bio inspiriran još u Parizu.

Kroz godine provedene u Americi Benković je svoj rad proširio i izvan radijusa hrvatske iseljeničke zajednice. U polju primijenjenih umjetnosti, realizaciji crteža za automobilsku industriju, različitih reklama i ilustracija, stilski se prilagođava ukusu naručitelja i publike, ne gubeći pritom kvalitetu izvedbe i originalnost ideja, uz utjecaj novog pristupa reklamiranju umjetnika njemačkog

Plakatstila koji karakteriziraju pojednostavljene forme, snažne boje i primjena modernog vizualnog jezika. Uz djelovanje u polju grafičkog dizajna i reklame, Benkovićev rad na ilustracijama čikaškoga katoličkog časopisa *Extension Magazine* svjedoči o početku uspješnoga umjetničkog pozicioniranja naglo prekinutog smrću u jesen 1918. godine.





Benkovićeve američki pejzaži pokazuju daljnji razvoj stila započetog u vrijeme i nakon boravka u Parizu i svjedoče o zrelosti razvijenoj na temeljima stečenog iskustva u novim okolnostima pune slobode umjetničkog izraza. Iako je bio ograničen nedostatkom vremena i financijskih sredstava, u nekoliko godina nastaju iznimni prikazi američkog pejzaža postimpresionističkog duktusa od kojih pojedini radovi u tehnici građenja formi predstavljaju doprinos saznanju o sezanističkim priklonima hrvatskoga slikarstva prije umjetnosti Proljetnog salona. U prikazima Chicaga posebnim interesom za suburbanu svakodnevicu najavljuje temu koja će biti izraženija u umjetnosti nakon Prvoga svjetskog rata.

U portretnoj umjetnosti američkog razdoblja razlikuju se radovi koje je Benković sâm osmislio od onih nastalih prema željama naručitelja. Dok su naručeni portreti izrađeni na temelju fotografija, a ne neposrednim portretiranjem, slabije kvalitete i ostaju u granicama akademskog realizma, intimni obiteljski portreti pokazuju umjetnikovu sposobnost psihološke razrade i karakterizacije, prisutnu od početaka stvaralaštva. Najbolji primjeri umjetničkog razvoja i stilskih mijena kao i psiholoških stanja u kojima se umjetnik nalazio u određenom trenutku Benkovićeve su autoportreti koji su nastajali u kratkom stvaralačkom rasponu od petnaest godina.

Slikarska i grafička umjetnost te svestrani rad u polju grafičkog dizajna i ilustracije Ivana Benkovića, pripadnika prve generacije slikara školovanih na zagrebačkoj Privremenoj višoj školi za umjetnost i umjetni obrt, nezaobilazan je dio korpusa hrvatske umjetnosti prvih desetljeća 20. stoljeća. U kratkom razdoblju djelovanja, od upisa na Privremenu višu školu 1907. godine do smrti 1918. godine, uspio je izgraditi kvalitetan umjetnički opus u stilskom rasponu od secesije, plenerizma i impresionizma do postimpresionizma, promišljajući o slikarskim uzorima i slobodno određujući stilski izraz ovisno o interpretaciji motiva kojim je bio inspiriran. Posebno se u slikarstvu ističu njegovi riječni i morski krajolici te prikazi veličanstvene američke prirode u

kojima dosiže vrhunce svoje umjetnosti. Među hrvatskim grafičarima prvi je koristio novu tehniku linoreza izrađujući grafike visokoga umjetničkog dometa. Dolaskom u Sjedinjene Američke Države pozicionirao se kao prvi hrvatski umjetnik unutar iseljeničke zajednice, a njegov profesionalni rad u polju grafičkog dizajna i ilustracija te pejzaži i vedute američkih gradova predstavljaju neprepoznati segment iseljeničke umjetnosti Chicaga toga razdoblja.

10. KATALOG

<p>1.</p> 	<p>2.</p> 	<p>Kod vodenice, 1899. olovka na papiru 30,2 × 25,8 cm sign. d.d. Ivo Benković zapis na poledini: Autor: Benković, Ivo: „Kod vodenice“, 1899. Rani rad s 13 godina! Zbirka Kovačić-Mihočinec, Zagreb</p> <p>Moja majka, oko 1900. akvarel na papiru 21,5 × 15,5 cm sign. d.d.k. IB Galerija Vjekoslav Karas, Karlovac inv. br. GMK-İKMP-12990 G</p>
<p>3.</p>  <p>Zvjero-kradica.</p>	<p>4.</p>  <p>Polazak u lov.</p>	<p>Zvjero-kradica, 1902. tempera na papiru 18,5 × 14,5 cm sign. d.d.k. Benković / 1902</p> <p>Polazak u lov, 1902. tempera na papiru 18,5 × 14,5 cm sign. d.d.k. Benković (radovi poznati po reprodukcijama na mrežnoj stranici Aukcijske kuće Kontura, 2015.)</p>
<p>5.</p> 	<p>Naselje uz rijeku, prije 1907. ulje na platnu 46 × 57,5 cm sign. d.d.k. IB Zbirka Kovačić-Mihočinec, Zagreb</p>	

6.



Stara kuća, 1907.

akvarel na papiru
18 × 27,5 cm
sign. IBenković 07
Muzej grada Koprivnice, Zbirka
Vladimira Malančeca (Donacija)
inv. br. MAL-5019

7.



8.



Studija mladića – akt, 1907.

olovka na papiru
38,5 × 27,5 cm
sign. d.d.k. IBenković 07.
Zbirka Grozić, Samobor

**Studija dva muška akta / studija
dječaka, 1907.–1908.**

olovka na papiru
41 × 29,5 cm
sign. s.d. IBenković
Zbirka Grozić, Samobor

9.



**Anatomske studije mišićja, 1907.–
1908.**

olovka na papiru
46 × 45 cm
olovka na papiru
sign. d.d. IBenković
Zbirka Grozić, Samobor

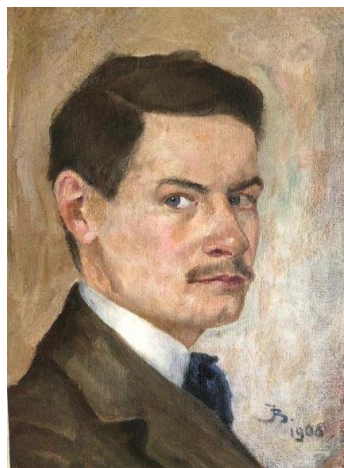
10.



Portret gospođe s pundo, oko 1908.

ulje na platnu
38 × 29 cm
sign. s.d. IBenković
Zbirka Bali, Donja Dubrava

11.



Autoportret, 1908.

ulje na platnu
41 × 31 cm
sign. d.d. IB 1908
Zbirka Kovačev, Zagreb


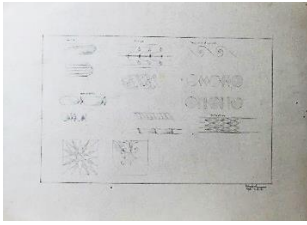


12.






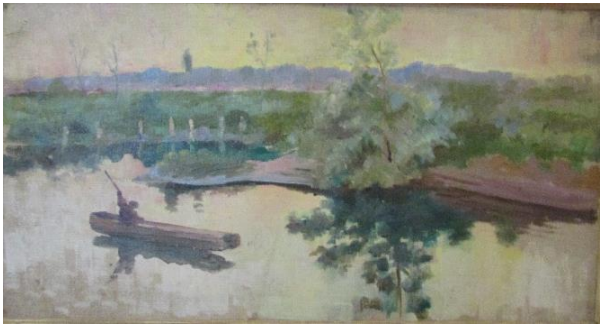
Veliki župan Stjepan Kovačević, 1908. (kopija slike Vlahе Bukovca)

ulje na platnu
85 × 69 cm
natpis ispod slike: Stjepan Kovačević /
veliki župan od 25.VI.1886. do
30.X.1901.
sign. d.d.k. kopirao IBenković 1908
Muzej grada Zagreba
inv. br. MGZ-3345

<p>13.</p> 	<p>Mrtva priroda, 1908.</p> <p>ulje na platnu 61 × 81 cm sign.d.d. IBenkovic 08 (rad poznat po reprodukciji) Fototeka Arhiva za likovne umjetnosti HAZU inv. br. XXII-5</p>
<p>14.</p> 	<p>Mrtva priroda, 1908.</p> <p>ulje na platnu 13 × 21 cm sign. IB 08 (rad poznat po reprodukciji, 1940-ih u vlasništvu Line Virant Crnčić) Dokumentacija umjetnika, Fototeka Arhiva za likovne umjetnosti HAZU inv. br. XXII-7</p>
<p>15.</p> 	<p>Mrtva priroda, oko 1908.</p> <p>ulje na drvu 31 cm (promjer) sign. nema Zbirka Benkovich, Roscoe, Illinois</p>
<p>16.</p> 	<p>Edip i Sfinga, 1908.</p> <p>tuš i akvarel na kartonu 29,5 × 42 cm sign. d.d. IBenković 1908 / Oedipus i Sfinga Zbirka Grozić, Samobor</p>

<p>17.</p> 	<p>Sjedeći muški akt, 1908.</p> <p>ugljen i olovka na papiru 33,5 × 24,5 cm sign. d.d.k. IBenković / 08 Zbirka Grozić, Samobor</p>
<p>18.</p> 	<p>Ornamenti – vježba, 1908.</p> <p>olovka na papiru 26 × 36 cm sign. IBenković Zgb. / 18. III. 08. Zbirka Kovačić-Mihočinec, Zagreb</p>
<p>19.</p> 	<p>Muški portret, 1909.</p> <p>ulje na platnu 47,4 × 34,3 cm sign. d.d.k. IBenković / 09. Franjevački muzej i galerija Široki Brijeg inv. br. FG 1802</p>
<p>20.</p> 	<p>Portret slikarice Line Virant – studija, 1909.</p> <p>ulje na platnu, kaširano na karton 39 × 36 cm sign. d.d. IBenković 09. Gradski muzej Vukovar, Zbirka Bauer inv. br. ZB-33</p>

<p>21.</p> 	<p>Pejzaž, 1909.</p> <p>ulje na platnu 26 × 36 cm sign. na poledini platna: Ivan Benković Zbirka Kovačev, Zagreb</p>
<p>22.</p> 	<p>Pinija, 1909.–10.</p> <p>ulje na platnu 34,5 × 42 cm sign. nema Muzej za umjetnost i obrt inv. br. MUO-017505</p>
<p>23.</p> 	<p>Djevojčica s kravama, 1909.–11.</p> <p>ulje na platnu 30 × 52 cm sign. nema Zbirka Grozić, Samobor</p>
<p>24.</p> 	<p>Krajolik s kravama, 1909.–11.</p> <p>ulje na platnu 27,5 × 39 cm sign. d.d. IB Muzej za umjetnost i obrt inv. br. MUO-017502</p>

<p>25.</p> 	<p>Jesenski krajolik (Vrbe), 1909.–10.</p> <p>ulje na platnu 26,5 × 42,5 cm sign. na poledini: Ivan Benković Zbirka Bali, Donja Dubrava</p>
<p>26.</p> 	<p>Riječni pejzaž, 1909.–10.</p> <p>ulje na platnu 25 × 36 cm sign. d.d.k. IB Zbirka Vrga, Petrinja</p>
<p>27.</p> 	<p>Skica krajolika, oko 1909.–10.</p> <p>ulje na platnu 25,7 × 27,7 sign. nema Muzej za umjetnost i obrt inv. br. MUO-017512</p>
<p>28.</p> 	<p>Krajolik uz rijeku, oko 1909.–10.</p> <p>ulje na platnu 28 × 53,3 cm sign. nema Zbirka Bali, Donja Dubrava</p>

29.



Seljak s konjima, oko 1909.–10.

ulje na platnu
sign. nema
(rad poznat po reprodukciji)
Fototeka ARLIKUM HAZU, inv. br.
F/XXII-9

30.



Portret djevojčice, 1909.

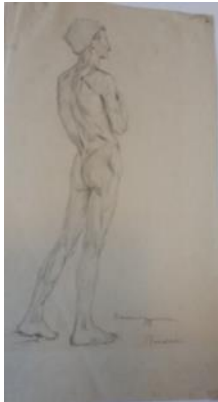





monotipija
44 × 32 cm
sign. d.d.k. IBenković 1909
Zbirka Grozić, Samobor

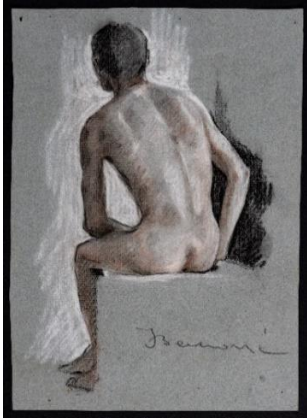

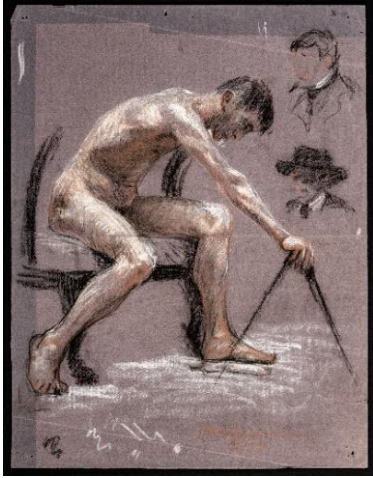
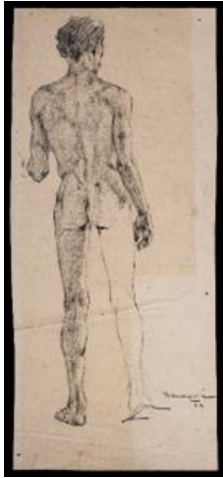

31.

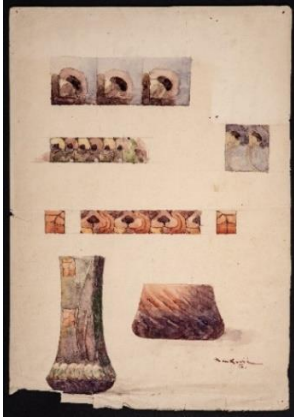

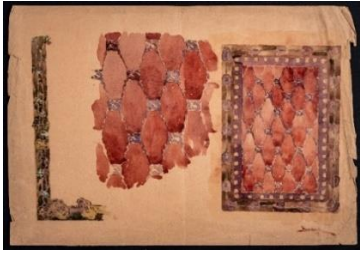






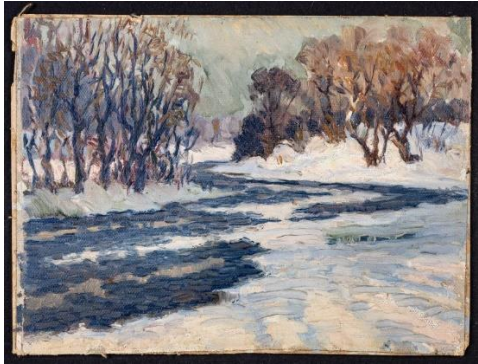

Ženski akt, 1909.





monotipija
42,8 × 31,3 cm
sign. d.d. IB / Ivo Benković
Muzej za umjetnost i obrt
inv. br. MUO-057863

<p>32.</p> 	<p>33.</p> 	<p>Studija muškog akta, 1909. olovka na papiru 40,2 × 22,9 cm sign. d.d. IBenković 09 Kabinet grafike HAZU inv. br. 1990</p> <p>Studija muškog akta, 1909. olovka na papiru 39,1 × 29,5 cm sign. d.d. IBenković VI/09 Kabinet grafike HAZU inv. br. 1991</p>
<p>34.</p> 	<p>35.</p> 	<p>Muški aktovi, 1909. olovka na papiru 38 × 28,5 cm sign. s.d. IBenković 09. Zbirka Vrga, Petrinja</p> <p>Stojeći muški akt s rukama na leđima, 1909. olovka na papiru 42,5 × 29,5 cm sign. d.s. IBenković 09. Zbirka Grozić, Samobor</p>
<p>36.</p> 	<p>37.</p> 	<p>Studija sjedećeg akta, 1909. olovka na papiru 42,5 × 29 cm sign. d.s. IBenković 09. Zbirka Grozić, Samobor</p> <p>Stojeći muški akt s rukama na prečki, 1909.–10. olovka na papiru 36 × 25,5 cm sign. d.d. IBenković Zbirka Grozić, Samobor</p>

<p>38.</p> 	<p>39.</p> 	<p>Sjedeći muški akt s leđa, 1909.</p> <p>ugljen i kreda na papiru 28,5 × 20,5 cm sign. d.d. IBenković Zbirka Grozić, Samobor</p> <p>Studija pokreta – muški akt, 1909.</p> <p>ugljen i kreda na papiru 32 × 24 cm sign. d.d. IBenković 1909. Zbirka Grozić, Samobor</p>
<p>40.</p> 	<p>41.</p> 	<p>Sjedeći muški akt sa šestarom / skice dva muška lika, 1909.</p> <p>ugljen i kreda na papiru 33 × 25 cm sign. d.d. IBenković III/09. Zbirka Grozić, Samobor</p> <p>Stojeći muški akt s leđa, 1909.</p> <p>ugljen na papiru 37 × 16,5 cm sign. d.d. IBenković 09. Zbirka Grozić, Samobor</p>
<p>42.</p> 	<p>Autoportret, 1909.–10. (?)</p> <p>olovka na papiru 17 × 11,5 cm sign. d.d. Benković Zbirka Vrga, Petrinja</p>	

<p>43.</p> 	<p>44.</p> 	<p>Nacrt za vazu, 1909. akvarel na papiru 30,5 × 43 cm sign. d.d. IBenković 09. Zbirka Grozić, Samobor</p> <p>Dekorativni uzorci I, 1909. akvarel i tuš na papiru 44 × 31,5 cm sign. d.d. IBenković 09 Zbirka Grozić, Samobor</p>
<p>45.</p> 	<p>46.</p> 	<p>Dekorativni uzorci II, 1909. akvarel na papiru 48 × 32,5 cm sign. d.d.k. IBenković 09 Zbirka Grozić, Samobor</p> <p>Dekorativni uzorci III, 1909. akvarel na papiru 45 × 30,5 cm sign. d.d. IBenković V/09 Zbirka Grozić, Samobor</p>
<p>47.</p> 	<p>Iskaznica porijekla, 1909.–11.</p> <p>litografija 23 × 37 cm sign. d.l.k. IBenković Zbirka Grozić, Samobor</p>	
<p>48.</p> 	<p>Zemaljsko dobro Božjakovina, 1909.</p> <p>grafički otisak 24 × 24 cm sign. d.d. IB Zbirka Grozić, Samobor</p>	

<p>49.</p> 	<p>Pejzaž iz Dalmacije (Sa Plasa), 1910.</p> <p>ulje na platnu 56,5 × 75,5 cm sign. d.d. I. Benković 1910 Nacionalni muzej moderne umjetnosti inv. br. MG-2605</p>
<p>50.</p> 	<p>Potok zimi, nedatirano</p> <p>ulje na platnu 21 × 28 cm sign. nema Zbirka Grozić, Samobor</p>
<p>51.</p> 	<p>Jesen (Jezero, Jesenski pejzaž), 1910.-11.</p> <p>ulje na platnu 45,5 × 68,5 cm sign. d.d.k. I Benković vl. Ksenija Oset Powers, Truro, Massachusetts</p>

<p>52.</p> 	<p>Bukovik (Topole), 1910.</p> <p>ulje na platnu 66,5 × 64 cm sign. d.d.k. IBenković 1910. Zbirka Bali, Donja Dubrava</p>
<p>53.</p> 	<p>Pejzaž iz okolice Samobora, 1910.</p> <p>akvarel na papiru 21 × 29 cm sign. d.d.k. IBenković 1910 Samoborski muzej inv. br. SM-958</p>
<p>54.</p> 	<p>Rečica I, 1910.–1911.</p> <p>akvarel na papiru 8 × 32 cm sign. d.d.k. IBenković Galerija Vjekoslav Karas, Karlovac inv. br. GMK-İKMP-14386 G</p>
<p>55.</p> 	<p>Rečica II, 1910.–1911.</p> <p>akvarel na papiru 21 × 29 cm sign. d.l. IB Galerija Vjekoslav Karas, Karlovac inv. br. GMK-İKMP-15148 G</p>

<p>56.</p> 	<p>Osamljen, oko 1910.</p> <p>ulje na platnu 60 × 39 cm sign. nema Muzej za umjetnost i obrt inv. br. MUO-017503</p>
<p>57.</p>  <p>58.</p> 	<p>Portret mlade žene, 1910.</p> <p>ulje na platnu 52 × 43 cm sign. d.d.k. I.B. 1910. Muzej za umjetnost i obrt inv. br. MUO-017504</p> <p>Portret muškarca s brkovima, 1910.–11.</p> <p>ulje na platnu 42 × 47 cm sign. nema Zbirka Kovačev, Zagreb</p>
<p>59.</p>  <p>60.</p> 	<p>Portret dječaka, oko 1910.</p> <p>ulje na platnu 37,7 × 23,9 cm sign. nema Muzej za umjetnost i obrt inv. br. MUO-017510</p> <p>Portret djevojčice, oko 1910.</p> <p>ulje na platnu 46,5 × 37 cm Muzej za umjetnost i obrt inv. br. MUO-017507</p>

61.



62.



Portret muškarca u togi, oko 1910.

ulje na platnu
53,5 × 36,5 cm

sign. nema

Muzej za umjetnost i obrt
inv. br. MUO-017509

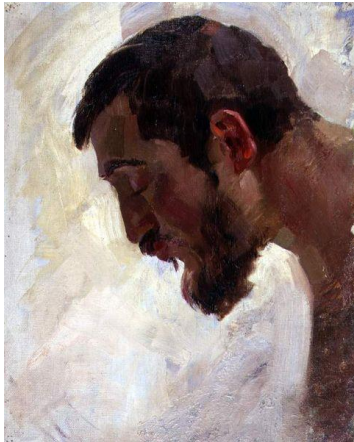
Muški akt, oko 1910.

ulje na platnu
46 × 33 cm

sign. nema

Muzej za umjetnost i obrt
inv. br. MUO-017511

63.



Glava muškarca u profilu, oko 1910.

ulje na platnu
46 × 37 cm

sign. nema

Muzej za umjetnost i obrt
inv. br. MUO-017508

64.









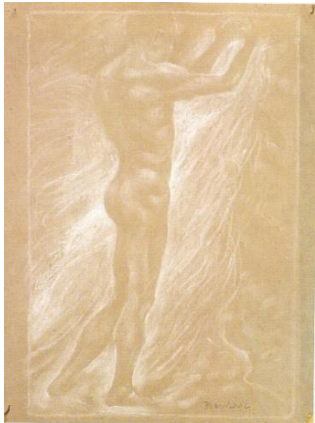


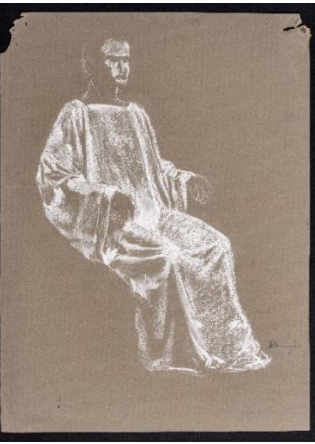


Portret Marije Mihalić, 1910.

ulje na platnu
48,5 × 37,5 cm

sign. d.d.k. IB 10

Zbirka Kovačić-Mihočinec, Zagreb

<p>65.</p> 	<p>Portret mlade žene, 1910.–11.</p> <p>ulje na platnu 32 × 31 cm sign. d.d.k. IB Zbirka Vrga, Petrinja</p>
<p>66.</p>  <p>67.</p> 	<p>Muški akt pored rijeke, oko 1910. pastel na papiru 47 × 33,6 cm sign. d.d.k. IB Zbirka Kovačić-Mihočinec, Zagreb</p> <p>Plesački par, oko 1910. tempera na papiru 47,2 × 33,6 sign. d.d.k. IB Zbirka Kovačić-Mihočinec, Zagreb</p>
<p>68.</p> 	<p>Memento mori, oko 1910.</p> <p>kreda na papiru 46,5 × 33 cm sign. d.d. nečitljivo Zbirka Grozić, Samobor</p>
<p>69.</p>  <p>70.</p> 	<p>Stojeći muški akt, 1910.</p> <p>olovka i kreda na papiru 32,5 × 25 cm sign. s.d. 25.VI 1910. IB. Zgb. Zbirka Grozić, Samobor</p> <p>Muški akt s leđa, oko 1910. kreda na papiru 32,5 × 24,5 cm sign. d.d. IB. Zgb. Zbirka Grozić, Samobor</p>

<p>71.</p> 	<p>72.</p> 	<p>Kain prinosi žrtvu, 1910.–1911. kreda na papiru 32,8 × 24,5 cm sign. d.d. IBenković (poznato po reprodukciji) <i>Izložba slika i skulptura prvoupisanih studenata ALU u Zagrebu – u listopadu 1907. – katalog izložbe, Zagreb, Galerija Ulrich, 2007., 23.</i></p> <p>Dva ženska akta, 1910.–1911. tuš na papiru 37 × 27 cm sign. d.d. IBenković Zbirka Grozić, Samobor</p>
<p>73.</p> 	<p>74.</p> 	<p>Studija draperije I, 1910. ugljen i kreda na papiru 46,5 × 33 cm sign. nema Zbirka Grozić, Samobor</p> <p>Studija draperije II, 1910. kreda na papiru 33 × 24 cm sign. d.d. IBenković Zbirka Grozić, Samobor</p>
<p>75.</p> 	<p>76.</p> 	<p>Studija draperije III, 1910. ugljen i kreda na papiru 46,5 × 33 cm sign. nema Zbirka Grozić, Samobor</p> <p>Studija draperije IV, 1910. kreda na papiru 47 × 33 cm sign. nema Zbirka Grozić, Samobor</p>

77.



78.

**Studija draperije V, 1910.**

kreda na papiru

47 × 32,5 cm

sign. nema

Zbirka Grozić, Samobor

Studija draperije VI, 1910.

ugljen i kreda na papiru

47 × 33 cm

sign. d.d. IB

Zbirka Grozić, Samobor

79.

**Studija draperije narodne nošnje, 1910.**

ugljen i kreda na papiru

41 × 27 cm

sign. d.d. IB

Zbirka Grozić, Samobor

80.

**Nacrt za vitraj, 1910.**

pastel na papiru

24 × 33 cm

sign. nema

Zbirka Grozić, Samobor

81.



Studija djevojčice, 1910.

olovka na papiru
23,5 × 19 cm
sign. d.d. I Benković 1910
Zbirka Benkovich, Kalispell, Montana

82.



83.



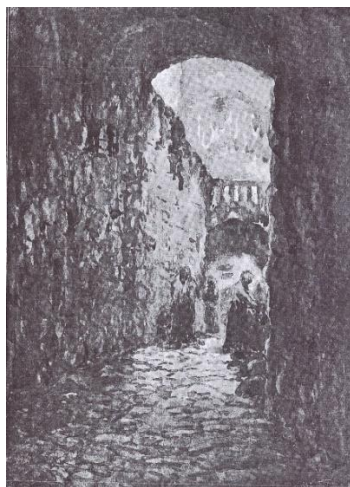
Studija narodnih nošnji, 1910.

pastel na papiru
40 × 29 cm
sign. d.d. Zadar, 13.VIII.1910
Zbirka Grozić, Samobor

**Studija narodnih tipova i nošnji
(Motiv iz Hercegovine), 1910.**




olovka na papiru
39 × 28,5 cm
sign. d.d. 19.VIII.1910 IB
Zbirka Grozić, Samobor




84.

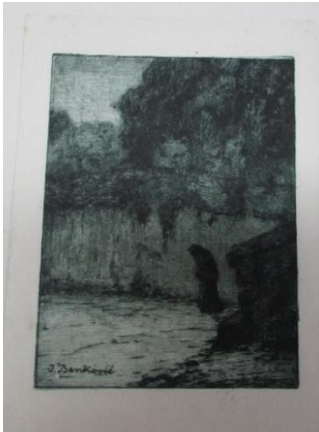
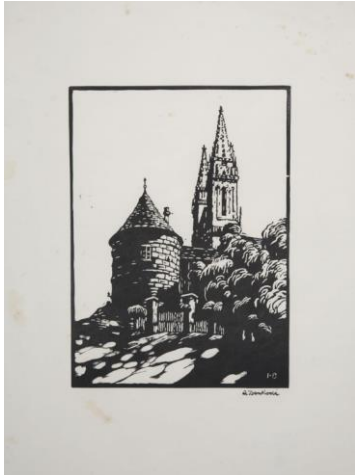



Ulica u Spljetu, 1910.

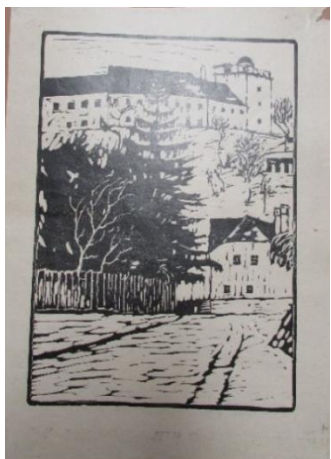
akvarel
(rad poznat po reprodukciji)
Savremenik, 1/1911., 8

<p>85.</p> 	<p>86.</p> 	<p>Žene u narodnoj nošnji, 1910. crtež iz bilježnice (rad poznat po reprodukciji) <i>Savremeni</i>k, 1/1911., 27</p> <p>Žena s pokrivalom za glavu, 1910. crtež iz bilježnice (rad poznat po reprodukciji) <i>Savremeni</i>k, 1/1911., 17</p>
<p>87.</p> 	<p>88.</p> 	<p>Majka s djetetom / Iz Dubrovnika – skica, 1910. poledina: Studija sjedećeg muškarca</p> <p>tuš i olovka na papiru 32,5 × 25 cm sign. nema Zbirka Grozić, Samobor</p>
<p>89.</p> 	<p>Studije dubrovačkih dimnjaka, 1910.</p> <p>olovka na papiru 39 × 25 mm sign. d.d. Dubrovnik 22 VIII 1910. IB Zbirka Kovačić-Mihočinec, Zagreb</p>	

<p>90.</p> 	<p>Iz Dubrovnika I, 1910.–11.</p> <p>bakropis 44,5 × 30 cm sign. d.d. Benković (ispod otiska) Zbirka Grozić, Samobor; Zbirka Vrga, Petrinja</p>
<p>91.</p> 	<p>Iz Dubrovnika II, 1910.–11.</p> <p>akvatinta, bakropis 49,2 × 33,8 cm sign. d.d. I. Benković (ispod otiska) Kabinet grafike HAZU inv. br. KG HAZU 4527</p>
<p>92.</p> 	<p>Grupa na ulici (Mlinarska cesta), 1910.–11.</p> <p>bakropis 19,5 × 18,2 cm sign. d.d. Ivo Benković (ispod otiska) Galerija Vjekoslav Karas, Karlovac inv. br. GMK-17795</p>

<p>93.</p> 	<p>Stari zid (Starica u Kožarskoj ulici), 1910.–11.</p> <p>bakropis 13,8 × 10,5 cm (otisak) sign. d.l.k. I.Benković (u otisku) Kabinet grafike HAZU inv. br. 4526; Zbirka Kovačić-Mihočinec, Zagreb</p>
<p>94.</p> 	<p>Bakačeva kula (Katedrala, Sveti Kralj, Katedrala s kulom), 1910.–11.</p> <p>linorez 24,4 × 17,8 cm sign. d.d. I.B. (u otisku), I. Benković (ispod otiska) Kabinet grafike HAZU, inv. br. KG HAZU 1987, 1996 (iz mape <i>Benković / drvorezi</i>“, 4520; Muzej za umjetnost i obrt, inv. br. MUO-017506/01/1-4; Muzej grada Zagreba, inv. br. MGZ-48940; Zbirka Vrga; Zbirka Kovačev, Zagreb; Zbirka Ciraki, Zagreb</p>
<p>95.</p> 	<p>Kamenita vrata, 1910.–11.</p> <p>linorez 32,1 × 28,5 cm sign. d.d. I. Benković (ispod otiska) Kabinet grafike HAZU, inv. br. KG HAZU 1997 (iz mape <i>Benković / drvorezi</i>), 4523; Muzej za umjetnost i obrt, inv. br. MUO-017506/02/1-3; Zbirka Kovačev (2); Zbirka Ciraki, Zagreb; Ministarstvo kulture i medija RH, inv. br. 218 MK-UZKB-GZ; Muzej grada Zagreba, inv. br. MGZ-48939</p>

96.



Popov toranj (Pogled na Vrazovo šetalište), 1910.–11.

linorez

sign. nema

33,5 × 24,5 cm

Kabinet grafike HAZU, inv. br. 1993
(iz mape *Benković / drvorezi*), 4522;
Ministarstvo kulture i medija RH, inv.
br. 217 MK-UZKB-GZ

97.



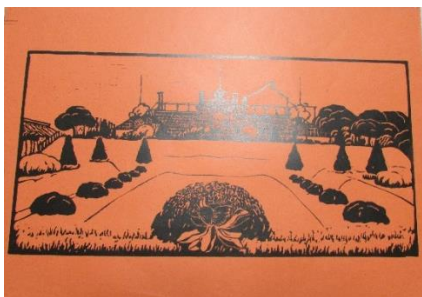
Botanički vrt, 1910.–11.

linorez

23 × 38,4 cm

sign. nema

Kabinet grafike HAZU, inv. br. 1995
(iz mape *Benković / drvorezi*), 4524



98.



Botanički vrt, 1910.–11.

crtež na papiru

18 × 34 cm

sign. nema (na poledini zapis
olovkom: „27 komada svih, doma ima
još kojekakovih“)
Zbirka Grozić, Samobor

99.



Kuća u polju, 1910.

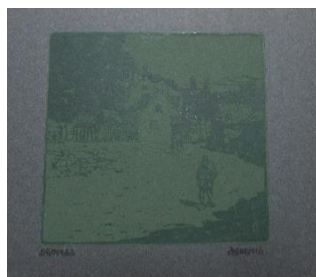
drvorez

38,4 × 28,6 cm

sign. d.l.k. I.B. (u otisku)

Kabinet grafike HAZU, inv. br. 1985,
1986, 1992 (iz mape *Benković /
drvorezi*), 3319, 3320, 4525; Zbirka
Kovačić-Mihočinec, Zagreb

100.



Predgrađe (Selo), 1910.–11.

linorez

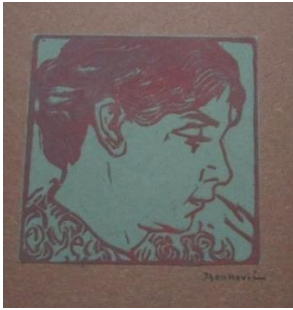
21,4 × 25,6 cm

sign. d.d.k. IB (u otisku)

Kabinet grafike HAZU, inv. br. 1981,
1994 (iz mape *Benković / drvorezi*),
4691 (iz mape „Gračička umetnost“,
sv. 3, br. 5, 1921.)

<p>101.</p> 	<p>102.</p> 	<p>Ulica (Pod zidom, Potok), 1910.–11. tuš, pero, tempera i kist na papiru 13,8 × 13,6 cm sign. d.d. IBenković (ispod otiska) Kabinet grafike HAZU inv. br. KG HAZU 1982</p> <p>Pod zidom (Ulica, Potok), 1910.–11. linorez 17,2 × 19,9 cm sign. nema Kabinet grafike HAZU, inv. br. 1998 (iz mape <i>Benković / drvorezi</i>), 4518</p>
<p>103.</p> 	<p>S Ribnjaka (Motiv iz Tkalčičeve ulice), 1910.–11.</p> <p>linorez 15 × 15,7 cm sign. d.d. IBenković (ispod otiska) Kabinet grafike HAZU, inv. br. KG HAZU 1983, 3322, 4470; Ministarstvo kulture i medija, inv. br. 252- MK- UZKB-GZ</p>	
<p>104.</p> 	<p>Konjska vuča, 1910.–11.</p> <p>drvorez 27,8 × 36,5 cm sign. d.d.k. I.B (u otisku) Kabinet grafike HAZU inv. br. KG HAZU 1988, 3327</p>	
<p>105.</p> 	<p>Masline (Uljike), 1910.–11.</p> <p>linorez 27,2 × 27,8 cm sign. d.d.k. IB (u otisku) Kabinet grafike HAZU inv. br. KG HAZU 3321</p>	

106.



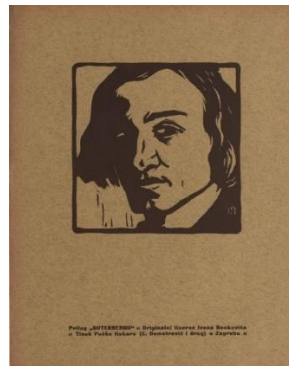
Portret žene u profilu, 1910.–11.

linorez

13,2 × 13,2 cm

sign. d.d. IBenković (ispod otiska)
Kabinet grafike HAZU, inv. br. KG
HAZU 3324; Zbirka Vrga, Petrinja

107.



Portret muškarca (Autoportret?), 1911.

linorez

13,2 × 13,2 cm

sign. d.d. IB (u otisku)

originalni linorez objavljen kao prilog
časopisu *Gutenberg*, god. III, sv. 3,
1911., nepaginirano

108.



Djevojka u naslonjaču, 1910.

linorez

26,5 × 15,5 cm

sign. d.d.k. IB (u otisku), IBenković
(ispod otiska)

Kabinet grafike HAZU

inv. br. KG HAZU 1980, 1984

109.



Žena na kanapeu, 1910.

linorez
32,3 × 15,8 cm
sign. nema
Kabinet grafike HAZU, inv. br. KG
HAZU 4519; Zbirka Vrga

110.



Seljakinja s košarom / Šestinčanka, 1910.–11.

linorez
30,3 × 13,9 cm
sign. d.d. IB (u otisku)
Kabinet grafike HAZU
inv. br. KG HAZU 3877; 1978

111.



Na sajmu (Gušćarica, Žena s peradi), 1910.–11.

linorez
31,3 × 24,1 cm
sign. nema (na poleđini zapis:
„pokusni otisak“)
Zbirka Kovačić-Mihočinec, Zagreb

<p>112.</p> 	<p>Adam i Eva (Ljubav), 1910.–11.</p> <p>linorez 23,8 × 20,4 cm sign. nema Kabinet grafike HAZU inv. br. KG HAZU 3317</p>
<p>113.</p> 	<p>Dijete ispod žalosne vrbe (Faun), 1910.–11.</p> <p>linorez 10,8 × 10,4 cm sign. d.d. IBenković (ispod otiska) Kabinet grafike HAZU, inv. br. KG HAZU 3323; Zbirka Kovačić-Mihočinec, Zagreb</p>
<p>114.</p> 	<p>Odmaranje (Motiv iz Bosne), 1910.–11.</p> <p>linorez 16,4 × 15,9 cm sign. d.d.k. I.B (u otisku) Kabinet grafike HAZU inv. br. KG HAZU 3318</p> <p>originalni linorez objavljen kao prilog časopisu <i>Gutenberg</i>, god. III, sv. 4, 1911., nepaginirano</p>
<p>115.</p> 	<p>Žene s magarcima, 1910.</p> <p>tuš i olovka na papiru 41,5 × 27,5 cm sign. nema Zbirka Grozić, Samobor</p>

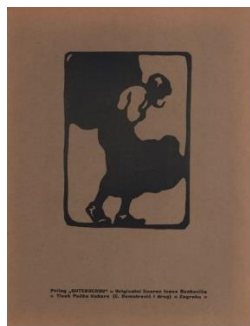
116.



Muškarac s leđa, podbočenih ruku, 1910. –11.

tuš na papiru
sign. d.d.k. IB.
(poznato po reprodukciji,
Svjetlo, god. 98, br. 3, 1991., 39)

117.

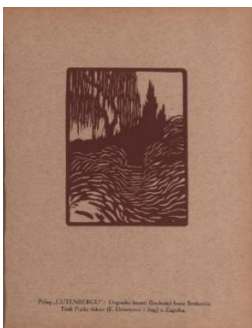
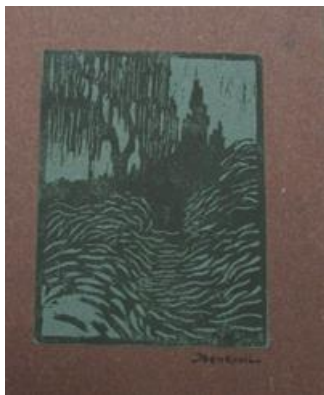


Žena pod teretom, 1910.–11.

linorez
15,7 × 11,2 cm
sign. d.d.k. IBenković (ispod otiska)
Kabinet grafike HAZU, inv. br. KG
HAZU 1979, 3316

originalni linorez objavljen kao prilog
časopisu *Gutenberg*, god. III, sv. 3,
1911., nepaginirano




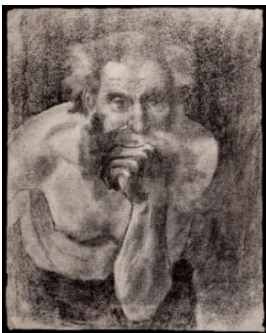
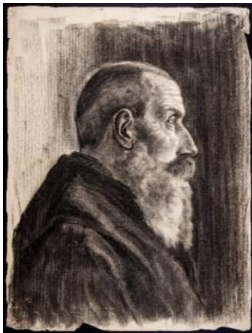
118.








Krošnje, 1910.–11.

linorez
13,9 × 10,8 cm
sign. d.d. IBenković (ispod otiska)
Kabinet grafike HAZU, inv. br. KG
HAZU 3325; Arhiv za likovne
umjetnosti HAZU; Zbirka Kovačić-
Mihočinec, Zagreb

originalni linorez objavljen kao prilog
časopisu *Gutenberg*, god. III, sv. 4,
1911., nepaginirano

<p>119.</p> 	<p>Ex libris P. Betlheim, 1910.–1912.</p> <p>matrica bakar: bakropis 11,8 × 7,5 cm Kabinet grafike HAZU, inv. br. 17198</p>
<p>120.</p> 	<p>Žena s crvenim šalom, 1910.–11.</p> <p>pastel na papiru 43 × 32 cm sign. d.d.k. I Benković Zbirka Grozić, Samobor</p>
<p>121.</p> 	<p>Zagrebačke pometačice, 1910.–11.</p> <p>pastel na papiru</p> <p>(rad poznat po reprodukciji: <i>Viktor Kučinić</i>, ur. Želimir Škoberne, Zagreb: „Plasa“, 1986., nepaginirano)</p>
<p>122.</p> 	<p>123.</p>  <p>Studija modela, 1910.–11.</p> <p>ugljen na papiru 57 × 45,5 cm sign. nema Zbirka Grozić, Samobor</p> <p>Stariji muškarac s bradom u profilu, 1910.–11.</p> <p>ugljen na papiru 59 × 45 cm sign. nema Zbirka Grozić, Samobor</p>

<p>124.</p> 	<p>Jutro (Maksimir), 1910.–11.</p> <p>pastel na papiru 37,5 × 51,5 cm sign. nema (na poledini naljepnica Salona Ullrich) Zbirka Vukosavić, Zagreb</p>
<p>CRTAČA BILJEŽNICA, ZAGREB, 1910.</p> <p>61 crtež na 50 listova olovka i ugljen na papiru 23 × 15 cm Zbirka Grozić, Samobor</p>	
<p>125.</p>  <p>126.</p> 	<p>Studije ruku pri pisanju / glava žene</p> <p>Usnula djevojka / studija muškarca s naočalama</p>
<p>127.</p>  <p>128.</p> 	<p>Tokarnica I</p> <p>Studija radnika I</p>

129.



130.



Studija radnika II

Studija radnika III

131.



132.



Studija radnika IV

Studija radnika V

133.



134.



Studija radnika VI

Studija radnika VII

135.



136.



Tokarnica II

Studija radnika VIII

137.



138.



Studija radnika IX

Studija radnika X

139.



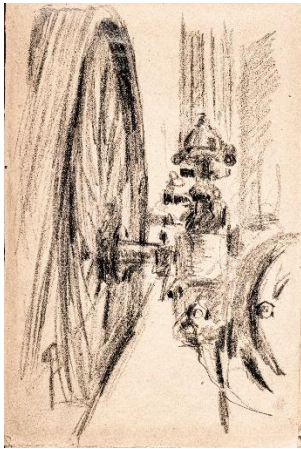
140.



Radnik na tokarskom stroju

Radnici u tokarnici

141.



142.



Parni stroj

Studija seljakinja I

143.



144.



Studija seljakinja s peradi
g.d. zapis „Saka meštija nekog zna.“

Studija seljakinja II

145.



146.



Studija seljakinja III

Studija seljakinja IV

147.



148.



U crkvi I

U crkvi II

149.



150.



Sa tržnice I

Sa tržnice II

151.



152.



Studije pokreta I

Studije pokreta II

153.



154.



Studije pokreta III

Studije pokreta IV

155.



156.



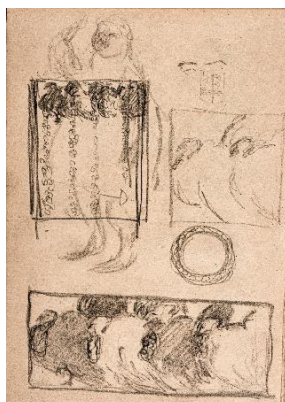
Studije pokreta V

Seljaci i seljakinje

157.



158.



**Seljakinja – skice
g.d.k. I/1910.**

**Studije za dekoracije s motivom
purana**

159.



160.



Seljaci i seljakinje u sjedećem položaju

Riječni pejzaž

161.



162.



Seljakinje I

Spomenik u parku

163.



164.



Seljakinje pri radu

Seljak i seljakinje

165.



166.



Seljakinje II

U crkvi III

167.



168.



U crkvi IV

U crkvi V

169.



170.



Seoski prizor, guske

Gušćarica

171.



172.



Guščarica, seljakinja u profilu
sign. s.d. rubac tamno crven

Guščarica, seljakinja s leđa, guske

173.



174.



Tele, žena u narodnoj nošnji

Žene u narodnoj nošnji, skica za vazu

175.













176.



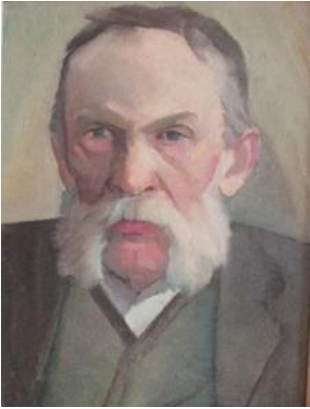

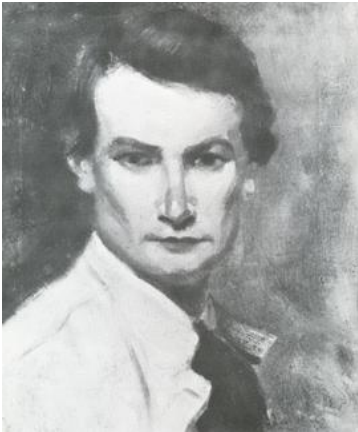


Žene i muškarac u narodnoj nošnji

Puran, žena u narodnoj nošnji

<p>177.</p> 	<p>178.</p> 	<p>Kunići I</p> <p>Kunići II</p>
<p>179.</p> 	<p>180.</p> 	<p>Kunići III sign. d.d. Božjakovina, 27. V 1910</p> <p>Kunići, skice za dekoraciju</p>
<p>181.</p> 	<p>182.</p> 	<p>Žene u narodnoj nošnji I</p> <p>Skice za vazu</p>

<p>183.</p> 	<p>184.</p> 	<p>Žene u narodnoj nošnji II</p> <p>Skica za vazu</p>
<p>185.</p> 	<p>Studija muškarca</p>	
<p>186.</p> 	<p>Portret Koste Strajnića (Portret K. S.), 1911.</p> <p>ulje na platnu 126 × 51 cm sign. d.d. k. I. BENKOVIĆ 911, na poleđini: KOSTA STRAJNIĆ 1911 Dijecezanski muzej Zagrebačke nadbiskupije, DM 1346</p>	

<p>187.</p> 	<p>188.</p> 	<p>Portret starice – skica, 1911.–12. ulje na platnu 41 × 29 cm sign. nema Muzej za umjetnost i obrt inv. br. MUO-017500</p> <p>Portret starice, 1911.–12. ulje na platnu 46,5 × 35 cm sign. nema Zbirka Kovačev, Zagreb</p>
<p>189.</p> 	<p>190.</p> 	<p>Portret starca, 1911.–12. ulje na platnu 38,5 × 19 cm sign. nema Zbirka Kovačev, Zagreb</p> <p>Portret starice s bijelom maramom, 1911.–12. ulje na platnu 50,5 × 36,5 cm sign. nema Zbirka Kovačev, Zagreb</p>
<p>191.</p> 	<p>Autoportret, 1911. ulje na platnu 42,5 × 38,8 cm sign. nema (rad poznat po reprodukciji) <i>Autoportret u novijem hrvatskom slikarstvu</i>, katalog izložbe, Osijek, Galerija likovnih umjetnosti, 1977., 28</p>	

192.



Autoportret, 1911.-12.

ulje na platnu
50 × 39,2 cm
sign. nema (na poledini naljepnica
Salona Ullrich)
Muzej suvremene umjetnosti, inv. br.
MSU 194

193.



Muški portret, 1911.


ulje na platnu
85 × 68 cm
sign. IBenković 1911
Muzej suvremene umjetnosti, inv. br.
MSU 2930






194.








Portret djevojčice, 1911.

ulje na platnu
53 × 40 cm
sign. d.d.k. I.B / 911
Zbirka Kovačev, Zagreb

<p>195.</p> <p>rad nedostupan</p>	<p>Ferdo Benković, učitelj u Rečici, oko 1911.</p> <p>ulje na platnu 82 × 66 cm Dijecezanski muzej Zagrebačke nadbiskupije, DM 1542</p>
<p>196.</p> 	<p>Mrtvi rukav Save, 1911.–12.</p> <p>ulje na platnu 66 × 99 cm sign. nema vl. Boris Lalić, Zagreb</p>
<p>197.</p> 	<p>Portret Marije Anger I, 1911.</p> <p>olovka na papiru 23,5 × 19 cm sign. s.d. 25.VIII.1911. Zbirka Benkovich, Kalispell, Montana</p>
<p>198.</p>  <p>199.</p> 	<p>Portret Marije Anger II, 1911.</p> <p>pastel na papiru 39 × 32,5 cm sign. d.d. 25.VIII.1911. Zbirka Vukosavić, Zagreb</p> <p>Portret Marije Anger III, 1911.</p> <p>pastel na papiru 51,5 × 40 cm sign. d.d. IB 28.VIII 1911 (na poledini pečat Salona Ullrich) Zagrebačka nadbiskupija, Zbirka Rebić</p>

<p>200.</p> 	<p>Madona s djetetom, 1911.</p> <p>ulje na platnu, nedovršeno 200 × 102 cm sign. nema Zbirka Grozić, Samobor</p>
<p>201.</p>  <p>202.</p> 	<p>Ubica, 1911.</p> <p>ulje na platnu 47,3 × 43,2 cm sign. nema Muzej za umjetnost i obrt, MUO-017513</p> <p>Agovanje, 1911.</p> <p>ulje na platnu 30 × 30 cm sign. nema Zbirka Vugrinec, Zagreb</p>
<p>203.</p>  <p>204.</p> 	<p>Lik Turčina, 1911.</p> <p>ulje na platnu 60 × 33 cm sign. nema Muzej za umjetnost i obrt inv. br. MUO-017501</p> <p>Skica za kompoziciju „Smrt Smail-age Čengića“, lik Turčina, 1911.</p> <p>pastel na papiru 47 × 33,5 cm sign. nema Zbirka Grozić, Samobor</p>

<p>205.</p> 	<p>Teuta, IV. čin, 14. prizor, 1911.</p> <p>akvarel i tuš na papiru 15 × 27 cm sign. d.d.k. IBenković Zbirka Vukosavić, Zagreb</p>
<p>206.</p> 	<p>Skice za Teutu I, 1911.</p> <p>olovka na papiru 31,5 × 44,5 cm sign. nema Zbirka Grozić, Samobor</p>
<p>207.</p> 	<p>Skice za Teutu II, 1911.</p> <p>olovka na papiru 31 × 44,5 cm sign. nema Zbirka Grozić, Samobor</p>
<p>208.</p> 	<p>Skice za Teutu III, 1911.</p> <p>olovka i ugljen na papiru 31,5 × 48 cm sign. nema Zbirka Grozić, Samobor</p>

<p>209.</p> 	<p>Muškarac sa ženom u naručju, oko 1911.</p> <p>olovka na papiru 11,5 × 7 cm sign. nema Zbirka Grozić, Samobor</p>
<p>210.</p>  <p>211.</p> 	<p>Krajolik (Drveće, Masline, Olive, Jugo), 1911.</p> <p>lavirani tuš 32 × 23 cm sign. nema (na poledini zapis: „Autor: I. Benković 1911. g“) Dijecezanska zbirka župe Blažene Djevice Marije Snježne, Dubovac inv. br. 1/15</p> <p>Masline (Drveće, Olive, Jugo), 1911.</p> <p>bakropis 32,8 × 25,1 cm (otisak) sign. d.d.k. Ivo Benković (ispod otiska) Kabinet grafike HAZU inv. br. 3328</p>
<p>212.</p>  <p>213.</p> 	<p>Studije pokreta – dva muška akta, 1911.</p> <p>tuš i kreda na papiru 47 × 30 cm sign. d.d. 10.I.1911. IBenković Zbirka Grozić, Samobor</p> <p>Stojeći muški akt u poluprofilu / studije šake, 1911.</p> <p>tuš na papiru 41,5 × 33 cm sign. d.d. IBenković 1911 Zbirka Grozić, Samobor</p>

214.



215.

**Studije stojećeg muškarca, oko 1911.**

tuš na papiru
38 × 31 cm
sign. d.d.k. I Benković
Zbirka Grozić, Samobor

Studije muškog akta s leđa, oko 1911.

tuš na papiru
50 × 34,5 cm
sign. d.d. I Benković
Zbirka Grozić, Samobor

216.



217.

**Muški akt s rukama na licu, oko 1911.**

tuš na papiru
35 × 25 cm
sign. d.d. I Benković
Zbirka Grozić, Samobor

Studija klečćeg muškarca, oko 1911.

tuš na papiru
40 × 32 cm
sign. d.d.k. I Benković
Zbirka Grozić, Samobor

218.

**II. hrvatski sveskolski slet Zagreb 1911., 1911.**

kromolitografija
13,8 × 8,8 cm
Muzej za umjetnost i obrt
inv. br. MUO-51686

219.-224.



Narodni biljezi za hrvatske škole – Zadar, Zagreb, Stari grad Cetin, Dubrovnik, Opatija, Stari grad Čakovec, 1911.

Zagreb, Dionička tiskara

<http://ephila-stamps.com/index.php/hrvatska-do-1918-61885>, pristupljeno 23. svibnja 2023.

225.



Portret žene, 1911.

pastel na papiru
47 × 36 cm
sign. d.d. 25.X.1911.
Zbirka Vukosavić, Zagreb

226.



Natura – skica, 1911.

akvarel na papiru
30 × 40 cm
sign. nema
Zbirka Grozić, Samobor

227.



Portret Infantkinje Marie-Thérèse – kopija po Diegu Rodríguezu de Silvi y Velázquezu, 1912.

ulje na platnu
80 × 70 cm (s okvirom)
sign. nema
Fundus umjetnina i zbirka studentskih radova Akademije likovnih umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu, inv. br. ALU-753

228.



Pariški trg, 1912.

akvarel na papiru
14,5 × 11,5 cm
sign. nema
Zbirka Grozić, Samobor

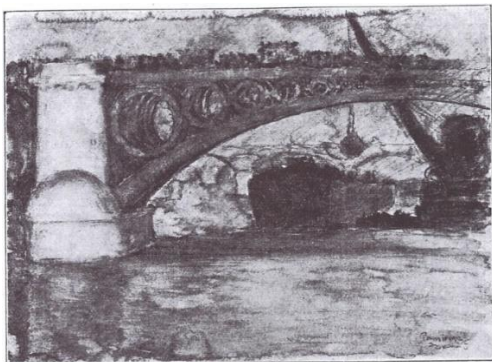
229.



Most na rijeci Seine, 1912.

akvarel na papiru
35 × 31 cm
sign. d.d. Paris, 16.II.1912 Benković
Narodni muzej Beograd, inv. br. 32_820

230.



Most na Seini (Pont du Caroussel), 1912.

akvarel na papiru
sign. d.d. Pariz II 1912 I Benković
(poznato po reprodukciji)

Savremenik, VII/11, 1912., 673

231.



Egzotična plesačica, 1912.

akvarel na papiru
32,5 × 27 cm
sign. nema
Zbirka Grozić, Samobor

232.



Žene s paunima, 1911.–12.

tuš i akvarel na papiru
48 × 31,5 cm
sign. nema
Zbirka Grozić, Samobor

233.



Djevojka s dva marabua, oko 1912.

akvarel i olovka na papiru
25,5 × 20 cm
sign. nema
Zbirka Grozić, Samobor

234.



St-Cloud, 1912.





pastel na papiru
23 × 38 cm
sign. d.d. St. Clou 23.II.1912.
Zbirka Grozić, Samobor





235.


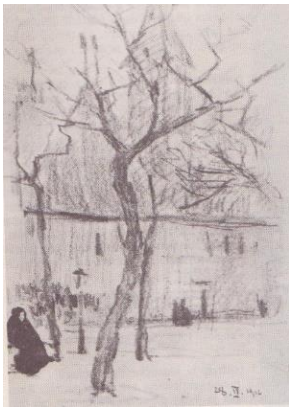







Claudine, 1912.


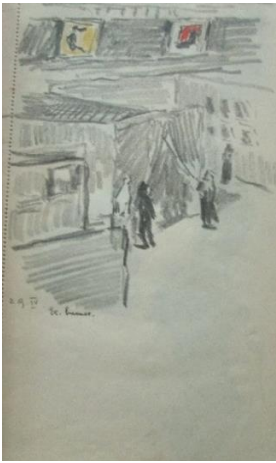




pastel na papiru
16,5 × 26 cm
sign. d.s. Paris 22.II.1912
Zbirka Grozić, Samobor

<p>236.</p> 	<p>St. Étienne du Monte, 1912.</p> <p>akvarelom lavirani ugljen na papiru 47 × 30,5 cm sign. d.d.k.: St. Étienne du Monte Paris 1912 IBenković Zbirka Kovačić-Mihočinec, Zagreb</p>
<p>237.</p> 	<p>Crkva Saint-Germain-l'Auxerrois u Parizu – detalj pročelja, 1912.</p> <p>tuš na papiru 27 × 21 cm sign. nema Zbirka Grozić, Samobor</p>
<p>238.</p> 	<p>Quartier Latin, 1912.</p> <p>tuš na papiru 24,5 × 20 cm sign. d.d. „Quartier Latin“ Paris 1912 IB Zbirka Kovačev, Zagreb</p>
<p>239.</p> 	<p>Crkva Saint-Nicolas du Chardonnet u Parizu, 1912.</p> <p>tuš na papiru 20 × 25,5 cm sign. d.d.k. St. Nikola du Chardone Paris 1912 IB Zbirka Kovačev, Zagreb</p>

<p>240.</p> 	<p>Kljunorošci u pariškom Zoološkom vrtu, 1912.</p> <p>tuš na papiru 27 × 21 cm sign. nema Zbirka Grozić, Samobor</p>
<p>241.</p> 	<p>Park Luxembourg, 1912.</p> <p>olovka na papiru crtaćeg bloka 13,5 × 20,5 cm sign. d.d.k. 20.IV 912 Zbirka Benkovich, Roscoe, Illinois</p>
<p>242.</p> 	<p>Brod na rijeci, 1912.</p> <p>olovka na papiru crtaćeg bloka 40,5 × 24,9 cm sign. d.d. Charenton 17.II. IBenković Kabinet grafike HAZU inv. br. 10712</p>
<p>243.</p> 	<p>Most na Seini, 1912.</p> <p>olovka na papiru (poznato po reprodukciji)</p> <p><i>Svjetlo</i>, god. 3, 1991., 37</p>

<p>244.</p> 	<p>Muškarac spava na klupi, 1912.</p> <p>olovka na papiru sign. d.d. 17. IV 1912 (poznato po reprodukciji)</p> <p><i>Svjetlo</i>, 3, 1991., 19</p>
<p>245.</p> 	<p>Pred crkvom 1912.</p> <p>olovka na papiru sign. d.d. 28. IV 1912 (poznato po reprodukciji)</p> <p><i>Svjetlo</i>, 3, 1991., 37</p>
<p>246.</p> 	<p>Žena na klupi, 1912.</p> <p>olovka na papiru (poznato po reprodukciji)</p> <p><i>Svjetlo</i>, 3, 1991., 38</p>

	<p>CRTAĆA BILJEŽNICA II, PARIZ, 1912. 66 crteža na 68 listova (3 crteža Miroslava Kraljevića) olovka, olovka u boji, tuš na papiru 21 × 13,5 cm Zbirka Benkovich, Roscoe, Illinois</p>
<p>247. </p> <p>248. </p>	<p>Ptice iz pariškoga zoološkog vrta</p>
<p>249. </p> <p>250. </p>	<p>Ptice iz pariškoga zoološkog vrta</p>

<p>251.</p> 	<p>252.</p> 	<p>Paun i flamingo, skica za figuricu u narodnoj nošnji</p> <p>Izložba sign. s.l. 29. IV. Ex. humor.</p>
<p>253.</p> 	<p>254.</p> 	<p>Ptice iz pariškoga zoološkog vrta</p> <p>sign. d.d. topla crna na glavi sasma bijelo</p> <p>Ptice iz pariškoga zoološkog vrta</p>
<p>255.</p> 	<p>256.</p> 	<p>Ptice iz pariškoga zoološkog vrta</p>

257.



258.



Ptice iz pariškoga zoološkog vrta

259.



260.



Medvjedi iz pariškoga zoološkog vrta

261.



262.



Medvjedi iz pariškoga zoološkog vrta

263.



264.



Tuljan, radnici pri kopanju

sign. s.l. 2.V.1912.

Seljakinje

265.



266.



Skice žena u sjedećem položaju

Žena s velikim šešišrom u sjedećem položaju

267.



Muškarac s djetetom u kolicima i žena u prolazu

sign. d.l. 3.V.1912.

273.



Na Ruskom koncertu – žena sa šeširo

tekst: Subota 4. maj, veliki Ruski koncert,
Grand Palais Trocadero

274.



**Salon Soci t  Nationale des Beaux-Arts
Salon, 1912., Grand Palais – pogled na
izlozbu skulptura**

sign. d.d. skulptura Grand Palais 5.V.1912.

275.



276.



Životinje iz pariškoga zoološkog vrta

277.



278.



Lešinari u pariškom zoološkom vrtu

Marabui i sove iz pariškoga zoološkog vrta

sign. s.l. 7.V.1912.

279.



280.



Marabui iz pariškoga zoološkog vrta

Pariška ulica

281.



Pogled sa obale Seine

282.



283.



Nosač tereta

s.d. sign. tamno modra

Nosači tereta I

284.



285.



Nosači tereta II, III

286.



Gepard u pariškom zoološkom vrtu

287.



288.



Životinje iz pariškoga zoološkog vrta

289.



290.



Ptice iz pariškoga zoološkog vrta

291.









292.



Žena u normandijskoj nošnji s leda, čaplja i marabu iz pariškoga zoološkog vrta

Lešinari u pariškom zoološkom vrtu

<p>293.</p> 	<p>294.</p> 	<p>Žena s leđa, pauni, drvo na vjetru</p> <p>Dekoratívni uzorak</p>
<p>295.</p> 	<p>296.</p> 	<p>Ženski akt, muškarac sa šeširom s leđa</p> <p>Ženski akt i kritičari</p>
<p>297.</p> 	<p>298.</p> 	<p>Dvije žene i paun – skica za kompoziciju</p> <p>Skica žene s leđa u sjedećem položaju</p>

299.



Slikar pri radu, muškarac i pas

300.









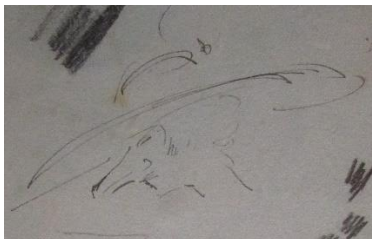
Nogent-sur-Marne, 15.V.1912



301.



Ples

<p>302.</p> 	<p>303.</p> 	<p>Dvije ptice na grani</p> <p>Ptice u pariškom zoološkom vrtu</p> <p>sign. d.d.k. 16.V.</p>
<p>304.</p> 	<p>305.</p> 	<p>Medvjedi u zoološkom vrtu</p> <p>Medvjedi u zoološkom vrtu</p> <p>sign. d.d. 16.V.</p>
<p>306.</p> 	<p>307.</p> 	<p>Skice ptičjih glava</p> <p>Pjevačice u Théâtre de la Gaîté-Montparnasse</p> <p>sign. g.d. Gaité Montparnasse 17</p>

<p>308.</p> 	<p>309.</p> 	<p>Djevojčica, psi, skice muških glava</p> <p>sign. d.d.k. IB Paris 1912</p> <p>Ulični prizori</p>
<p>310.</p> 	<p>311.</p> 	<p>Karikature – svećenik, muški likovi</p> <p>sign. d.l. 16.V.1912</p> <p>Quartier Latin</p>
<p>312.</p> 		<p>Karikatura muškarca s velikim šeširom, ptica raširenih krila</p>

	<p>CRTAĆA BILJEŽNICA III, PARIZ, 1912.</p> <p>70 crteža na 70 listova olovka, olovka u boji 20,5 × 13,5 cm Zbirka Benkovich, Roscoe, Illinois</p>
<p>313.</p> 	<p>Autoportret</p> <p>sign. d.d.k. Paris V.1912.</p>
<p>314.</p> 	<p>Kod Notre-Dame</p> <p>sign.g.d.: Kod Notre Dame</p>

<p>315.</p> 	<p>316.</p> 	<p>Radnici I</p> <p>Nosač I</p>
<p>317.</p> 	<p>318.</p> 	<p>Dva nosača</p> <p>Radnik</p> <p>sign. d.d. 21.V.1912</p>
<p>319.</p> 	<p>320.</p> 	<p>Radnici I</p> <p>sign. d.d. 21.V.1912</p> <p>Nosači I</p> <p>sign. d.d. 2.V.1912</p>

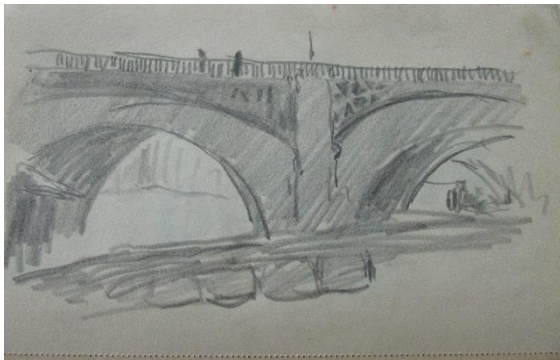
321.



Nosači II

sign. d.d. 21.V.1912

322.

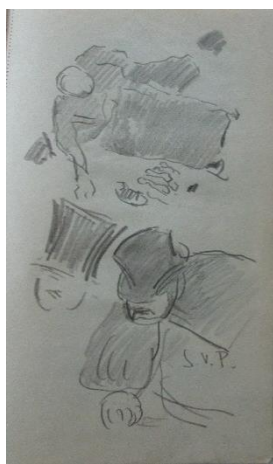


Most na Seini

323.





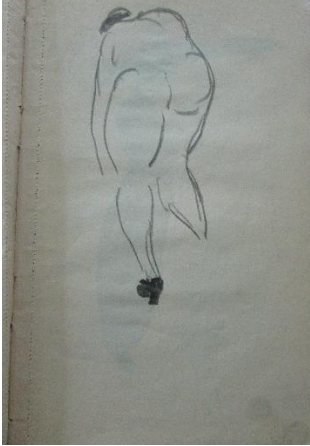



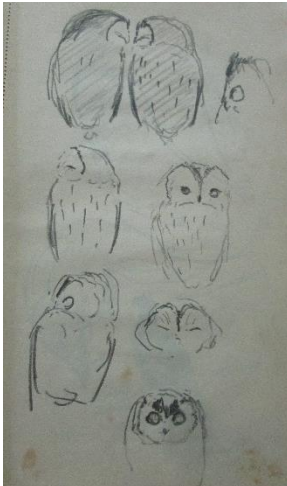




324.







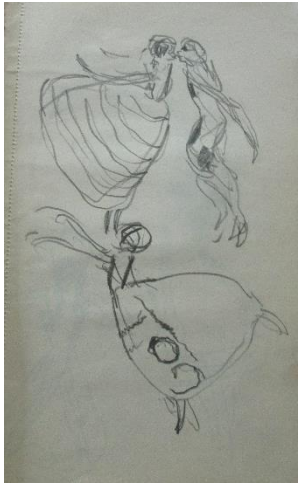
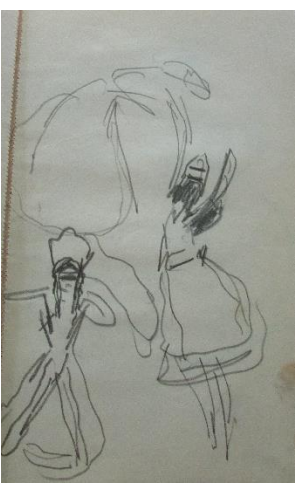




Nosač II

Skice čovjeka s cilindrom

<p>325.</p> 	<p>Nosač pored štanda</p> <p>sign. d.l.k. 21.V.</p>
<p>326.</p>  <p>327.</p> 	<p>Glava konja i žena pod kišobranom</p> <p>sign. s.d. 21.V</p> <p>Žena pod kišobranom</p> <p>sign. d.d.k. 21.V</p>
<p>328.</p>  <p>329.</p> 	<p>Dvije studije akta</p> <p>Akt s leđa</p>

<p>336.</p> 	<p>337.</p> 	<p>Paun</p> <p>Sove</p>
<p>338.</p> 	<p>339.</p> 	<p>Paunovi</p> <p>Muškarac s kapom s leda</p>
<p>340.</p> 	<p>341.</p> 	<p>Lešinari</p> <p>sign. d.l. 23.V</p> <p>Radnici pri kopanju</p>

<p>342.</p> 	<p>Studije konja</p>
<p>343.</p> 	<p>Konj sa zapregom</p>
<p>344.</p> 	<p>Konjska zaprega</p>
<p>345.</p> 	<p>Plesači Ruskog baleta I</p> <p>tekst g. d.: Ruski balet Chatelet Teat. 23.V</p>

<p>346.</p> 	<p>347.</p> 	<p>Plesači Ruskog baleta – prizor iz <i>Karnevala</i> (gornji crtež)</p> <p>Plesačice Ruskog baleta – <i>Petruška</i></p>
<p>348.</p> 	<p>349.</p> 	<p>Plesačica Ruskog baleta I</p> <p>Kostim rode iz baleta <i>Petruška</i></p>
<p>350.</p> 	<p>351.</p> 	<p>Plesači Ruskog baleta II</p> <p>Plesačica Ruskog baleta II</p>

352.



Plesačica Ruskog baleta III

353.



354.



**Skulptura Horusa u Louvreu (gore),
prizor iz *Le concours de Musique de la
ville de Paris* (desno dolje)**

Studija starice
sign. d.d. 28.V

355.



Čovjek s cilindrom

356.



357.



Studija žene sa šeširo I

Studija žene s kovrčama I
sign. d.d. 28.V.1912

358.



359.



Studija žene s kovrčama II

Studija žene s velikim šeširo I

360.



361.



Studija žene s velikim šeširo II

Studija djevojčice I

362.



363.



Studija djevojčice II

Studija djevojčice III

sign. d.d. Paris V.1912.

364.



Žena iz Bretagne

365.



366.



Plesačica iz *Magic Cityja*

sign. g.d. Magic City 28.V 1912.

Studija akta, glava žene, 1912.

olovka na papiru

dimenzije nepoznate

sign. d.d. 1912

Zbirka Benkovich, Kalispell, Montana

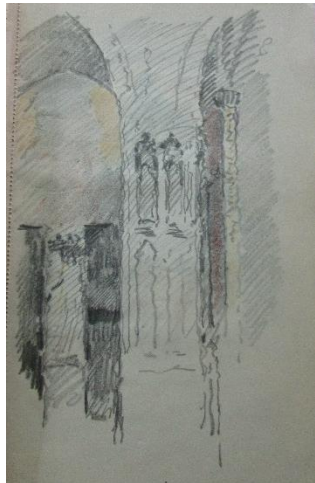
367.



Nogent-sur-Marne II

sign. d.d.k. Nogent S. Marne 29.V 1912

368.

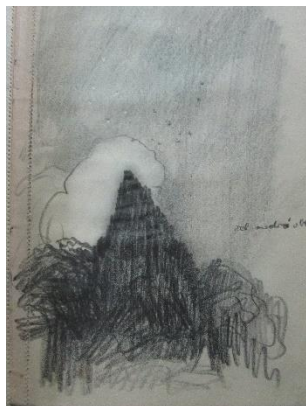


Crkva Saint-Germain-l'Auxerrois u Parizu

369.









370.

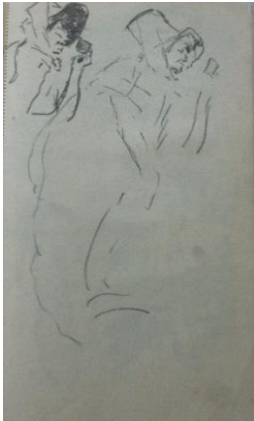


Skica pejzaža I

Skica pejzaža II

<p>371.</p> 	<p>372.</p> 	<p>Karikatura muškarca s brkovima</p> <p>Studije ženskih likova I</p>
<p>373.</p> 	<p>374.</p> 	<p>Studije ženskih likova II</p> <p>sign. d.d.k. 3. VI 1912</p> <p>Glumica iz vodvilja I</p>
<p>375.</p> 	<p>376.</p> 	<p>Glumica iz vodvilja II</p> <p>Glumica iz vodvilja III</p>

377.



378.



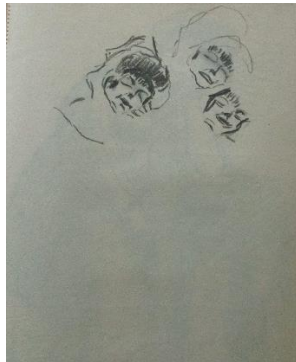
Glumica iz vodvilja IV

Glumica iz vodvilja V

379.



380.



Studije ženskih likova III

Glumica iz vodvilja VI

381.



Odmor – glumica iz vodvilja

sign. d.d.k. IB Paris 1912

382.



383.



Studije likova

Ženski lik

tekst o predstavi *Sumurun*, datirano 5.VI
1912

384.



Seljanka u narodnoj nošnji (Studija – Lukarica), 1912.

ulje na platnu
70 × 67 cm
sign. d.d.k. I. Benković
Nacionalni muzej moderne umjetnosti
inv. br. MG-2182

385.



Samoborski pejzaž, 1912.


ulje na platnu
54,5 × 52,5 cm
sign. d.d.k. I. Benković 1912
vl. Boris Lalić, Zagreb

386.



Samoborski pejzaž (Samoborska okolica), 1912.

ulje na platnu
44 × 56 cm
sign. d.d. I. Benković 1912
Zbirka Ciraki, Zagreb

<p>387.</p> 	<p>Pejzaž (Jesen – Janindol Samobor), 1912.</p> <p>ulje na platnu 40 × 61,3 cm sign. IBenković 1912 Nacionalni muzej moderne umjetnosti inv. br. MG-2493</p>
<p>388.</p> 	<p>Samoborski pejzaž, 1912.</p> <p>ulje na platnu 60 × 40 cm sign. d.d. I. Benković Samoborski muzej inv. br. SM-800</p>
<p>389.</p> 	<p>Samoborski vinogradi, 1912.</p> <p>ulje na platnu 32,3 × 49,4 cm sign. d.d. IB vl. Boris Lalić, Zagreb</p>
<p>390.</p> 	<p>Pejzaž, oko 1912.</p> <p>ulje na platnu 26 × 36 cm sign. nema Zbirka Kovačev, Zagreb</p>

391.



Kraj Save I, oko 1912.

akvarel
16,5 × 25,5 cm
sign. nema
Zbirka Vukosavić, Zagreb

392.



Kraj Save II, oko 1912.

akvarel
16,5 × 26 cm
Zbirka Grozić, Samobor

393.



Hudson River, 1913.

ulje na platnu
55 × 75 cm
sign. d.d.k. I. Benkovich 1913
Zbirka Benkovich, Roscoe, Illinois

394.



395.



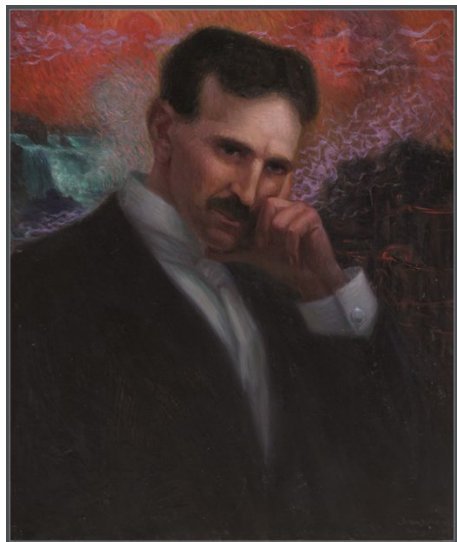
Portret Marije Benković, 1913.

ulje na platnu
23,5 × 18,6 cm
sign. d.d.k. New York IB 1913
Zbirka Benkovich, Kalispell, Montana

Autoportret, 1913.

ulje na platnu
42,5 × 38,8 cm
sign. d.d. New York 1913
(poznato po reprodukciji)
foto: Samoborski muzej, dokumentacija

396.



Portret Nikole Tesle, 1913.

ulje na platnu
76 × 63 cm
sign. d.d. Ivan Benković New York 1913
Muzej Nikole Tesle, Beograd
inv.br. U:173.3

397.

**Oslobođenje Hrvatske, 1913.**

ulje na platnu
(poznato po reprodukciji)
Hrvatski svijet, 1. srpnja 1913.,
naslovnica (crno-bijela reprodukcija)
Ivan Čizmić, Marin Sopta, Vlado Šakić,
Iseljena Hrvatska. Zagreb: Golden
marketing – Tehnička knjiga, 2005., 316
(reprodukcija u boji)

398.

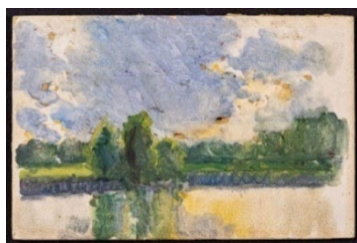
**Pejzaž s konjima, 1913.–15.**

ulje na platnu
50 × 40,5 cm
sign. d.d. IB
Zbirka Grozić, Samobor

399.





400.


**Konjanik na litici, 1913.–15.**

akvarel na papiru
15,5 × 10 cm
sign. nema
Zbirka Grozić, Samobor

Pejzaž – skica, 1913.–15.

akvarel na papiru
10 × 16 cm
sign. nema
Zbirka Grozić, Samobor

<p>401.</p> 	<p>Nacrt za tepih, 1913.</p> <p>tuš, akvarel i gvaš na papiru 28 × 36,5 cm sign. d.l. New York 1913 Zbirka Grozić, Samobor</p>
<p>402.</p> 	<p>Spomenica grane III. ban Jelačić – Grana III. Hrvackoga saveza Mariners Harbors i NY, 1913.</p> <p>litografija 28 × 36,5 cm sign. d.d. Ivan Benković Zbirka Grozić, Samobor</p>
<p>403.</p> 	<p>Nacrti za uporabne predmete, 1913.–14.</p> <p>olovka na papiru 21 × 27 cm sign. nema Zbirka Grozić, Samobor</p>
<p>404.</p> 	<p>Nacrti za uporabne predmete i dekoracije, 1913.–14.</p> <p>olovka na papiru 21,5 × 27 cm sign. nema Zbirka Grozić, Samobor</p>

<p>405.</p> 	<p>Nacrți za dekoracije, 1913.–14.</p> <p>olovka na papiru 21,5 × 27 cm sign. nema Zbirka Grozić, Samobor</p>
<p>406.</p> 	<p>Nacrt za mozaik, 1913.–14.</p> <p>akvarel na papiru 33,5 × 27 cm sign. nema Zbirka Grozić, Samobor</p>
<p>407.</p> 	<p>Crvene kadulje, 1913.</p> <p>pastel na papiru 30 × 43 cm sign. l.d. Bridgeport Dec. 1913 Zbirka Benkovich, Roscoe, Illinois</p>
<p>408.</p> 	<p>Crvene kadulje, 1914.</p> <p>ulje na platnu 62,5 × 87,5 cm sign. d.d.k. IBankow New York – 1914 Zbirka Bali, Donja Dubrava</p>

409.



Smrznuti svatovi, 1914.

ulje na platnu

39,5 × 51 cm

sign. na poleđini: Poslije drugog balkanskog rata 1914 u New Yorku

15.III.1914 „Smrznuti svatovi“

Zbirka Grozić, Samobor

410.



Kraljević Marko izbavlja vile, 1914.

gvaš na papiru

28 × 36,5 cm

sign. na poleđini: Kraljević Marko izbavlja vile / Mart 1914 New York

Zbirka Grozić, Samobor

411.



Pastir s diplama, 1914.

gvaš na papiru

28,5 × 26,5 cm

sign. nema

Zbirka Grozić, Samobor

412.



Sirotica Jele – skica, 1914.




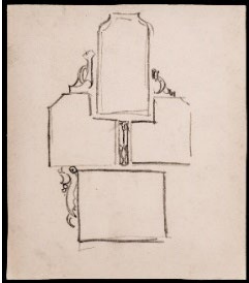
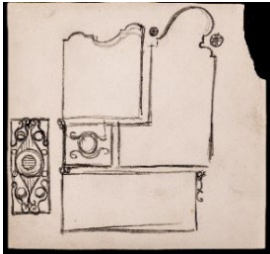
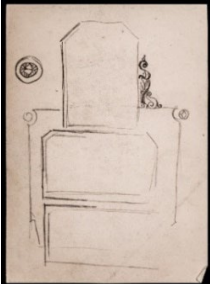
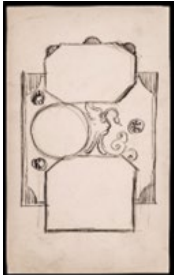
olovka, ugljen i gvaš na papiru






39,5 × 53 cm



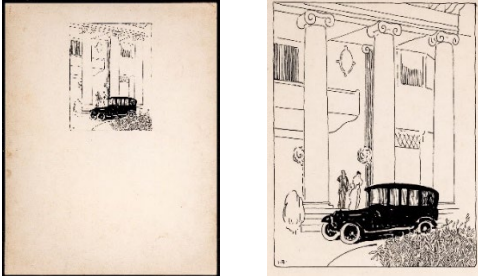
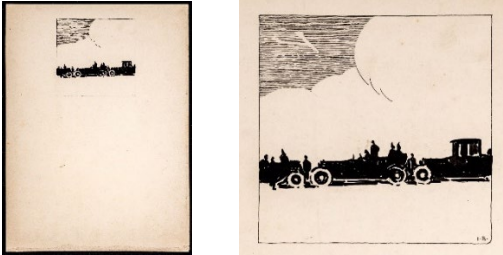
sign. nema

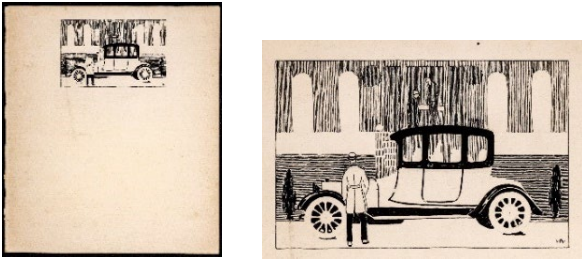
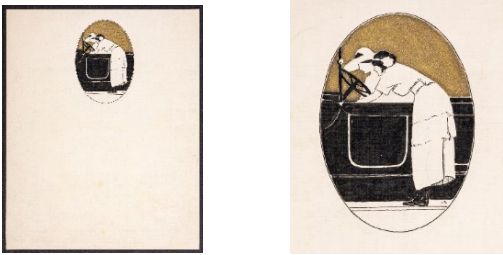
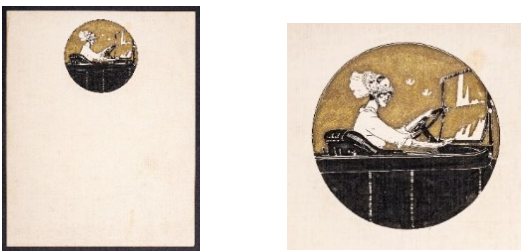
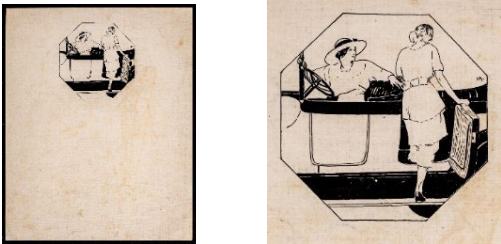
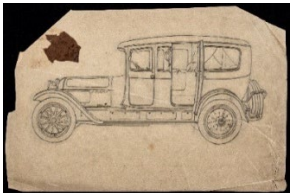
Zbirka Grozić, Samobor

<p>413.</p> 	<p>Bridgeport I, 1914.</p> <p>ulje na dasci 48 × 55 cm sign. d.d.k. IBenković Zbirka Vrga, Petrinja</p>
<p>414.</p> 	<p>Bridgeport II, 1914.</p> <p>ulje na platnu 40 × 50 cm sign. d.d.k. IBenković Zbirka Bali, Donja Dubrava</p>
<p>415.</p> 	<p>Luka u Bridgeportu, 1914.</p> <p>pastel na papiru sign. d. l. Bridgeport America Feb 1914 vl. Boris Fressel, Zagreb</p>
<p>416.</p> 	<p>Bridgeport III, 1914.</p> <p>tempera na ljepenci 41,5 × 56 cm sign. d.d.k. Bridgeport / XI 1914 IB Nacionalni muzej moderne umjetnosti inv. br. MGP-5</p>






<p>417.</p> 	<p>Portret sina Branka, 1914.</p> <p>ulje na platnu 60 × 49 cm sign. d.d. IBankow New York 1914. Zbirka Grozić, Samobor</p>
<p>418.</p>  <p>419.</p> 	<p>Bridgeport – predgrade, 1914.–15.</p> <p>akvarel na papiru 36,5 × 28,5 cm sign. nema Zbirka Grozić, Samobor</p> <p>Bridgeport – predgrade, 1914.–15.</p> <p>pastel na papiru 53 × 39 cm sign. nema Zbirka Grozić, Samobor</p>
<p>420.</p>  <p>421.</p>  <p>422.</p>  <p>423.</p> 	<p>Vinjete, 1914.</p> <p>olovka na papiru 12 × 11 cm; 11,5 × 13 cm; 15 × 11 cm; 17 × 10,5 cm sign. nema Zbirka Grozić, Samobor</p>

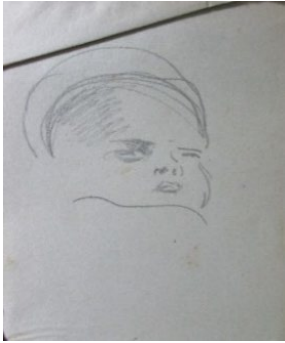


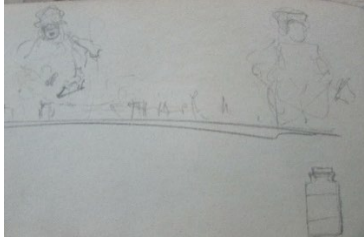
<p>424.</p> 	<p>Ilustracija za Locomobile I, 1914.–15.</p> <p>akvarel i tuš na papiru 38 × 29 cm sign. d.d.k. IB. Zbirka Grozić, Samobor</p>
<p>425.</p> 	<p>Ilustracija za Locomobile II, 1914.–15.</p> <p>akvarel na papiru 23,5 × 37 cm sign. nema Zbirka Grozić, Samobor</p>
<p>426.</p> 	<p>Ilustracija za Locomobile III, 1914.–15.</p> <p>akvarel na papiru 32 × 25 cm sign. d.d.k. IB Zbirka Grozić, Samobor</p>
<p>427.</p>  <p>428.</p> 	<p>Ilustracija za Locomobile IV, 1914.–15.</p> <p>tuš na papiru 31,5 × 24 cm sign. d.d. IB Zbirka Grozić, Samobor</p> <p>Ilustracija za Locomobile V, 1914.–15.</p> <p>tuš na papiru 32 × 23,5 cm sign. d.d. IB Zbirka Grozić, Samobor</p>






<p>429.</p> 	<p>Ilustracija za Locomobile VI, 1914.–15.</p> <p>tuš na papiru 32 × 24 cm sign. sred. IB Zbirka Grozić, Samobor</p>
<p>430.</p> 	<p>Ilustracija za Locomobile VII, 1914.–15.</p> <p>tuš na papiru 20,5 × 29,5 cm sign. d.d.k. IB Zbirka Grozić, Samobor</p>
<p>431.</p> 	<p>Vinjeta za Locomobile I, 1914.–15.</p> <p>tuš na papiru 32 × 24,5 cm (list) sign. d.l.k. I.B. Zbirka Grozić, Samobor</p>
<p>432.</p> 	<p>Vinjeta za Locomobile II, 1914.–15.</p> <p>tuš na papiru 32,5 × 24 cm (list) sign. d.d.k. I.B. Zbirka Grozić, Samobor</p>

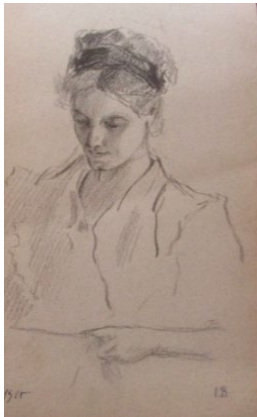





<p>433.</p> 	<p>Vinjeta za Locomobile III, 1914.–15.</p> <p>tuš na papiru 30,5 × 26 cm (list) sign. d.d.k. I.B. Zbirka Grozić, Samobor</p>
<p>434.</p> 	<p>Vinjeta za Locomobile IV, 1914.–15.</p> <p>tuš na papiru 25,5 × 20,5 cm sign. d.d. IB Zbirka Grozić, Samobor</p>
<p>435.</p> 	<p>Vinjeta za Locomobile V, 1914.–15.</p> <p>tuš na papiru 25,5 × 20,5 cm sign. nema Zbirka Grozić, Samobor</p>
<p>436.</p> 	<p>Vinjeta za Locomobile VI, 1914.–15.</p> <p>tuš na papiru 25,5 × 20,5 cm (list) sign. s.d.k. I.B. Zbirka Grozić, Samobor</p>
<p>437.</p> 	<p>Model Berline, Locomobile I, 1914.–15.</p> <p>olovka na pausu 26 × 38 cm sign. nema Zbirka Grozić, Samobor</p> <p>Model Berline, Locomobile II, 1914.–15.</p> <p>olovka na pausu 13 × 23 cm</p>



		sign. nema Zbirka Grozić, Samobor
439.	440.	Model Berline, Locomobile III, 1914.–15. olovka na papiru 27 × 29 cm sign. nema Zbirka Grozić, Samobor
441.		Model 38, Locomobile I, 1914.–15. olovka na papiru 24 × 28 cm sign. nema Zbirka Grozić, Samobor
		Model 38, Locomobile II, 1914.–15. olovka na papiru 36,5 × 53,5 cm sign. nema Zbirka Grozić, Samobor
442.	443.	Reklama za <i>Waterman's Ideal Fountain Pen</i>, 1914.–18. tuš i gvaš na papiru 29 × 14 cm sign. d.d. IB Zbirka Grozić, Samobor
		Reklama za cigarete, 1914.–18. olovka i gvaš na papiru 27,5 × 14,5 cm sign. d.d. IB Zbirka Grozić, Samobor
444.	445.	Reklama za automobil, 1914.–18. tuš i gvaš na papiru 31 × 26 cm sign. nema Zbirka Grozić, Samobor
		Reklama za automobilske gume, 1914.–18. tuš i gvaš na papiru 33,5 × 24 cm sign. d.d.k. IB. Zbirka Grozić, Samobor






<p>446.</p> 	<p>Reklama za naliv-pero (<i>Pelikan?</i>), 1914.–18.</p> <p>tuš i gvaš na papiru 26,5 × 51,5 cm sign. d.d. IB Zbirka Grozić, Samobor</p>
<p>447.</p>  <p>448.</p> 	<p>Reklama za krzno, 1914.–18.</p> <p>tuš na papiru 23 × 18,5 cm sign. nema Zbirka Grozić, Samobor</p> <p>Reklama za ovlaživač prstiju, 1914.–18.</p> <p>tuš i gvaš na papiru 36 × 29 cm sign. d.d. Trademark VR / I.B. Zbirka Grozić, Samobor</p>
<p>449.</p> 	<p>Reklama za <i>Armour's Grape Juice I</i>, 1914.–18.</p> <p>tuš i gvaš na papiru 28,5 × 56,5 cm sign. nema Zbirka Grozić, Samobor</p>
<p>450.</p> 	<p>Reklama za <i>Armour's Grape Juice II</i>, 1914.–18.</p> <p>tuš i gvaš na papiru 28 × 56,5 cm sign. nema Zbirka Grozić, Samobor</p>

	<p>CRTAĆA BILJEŽNICA, BRIDGEPORT/CHICAGO, 1915. 16 crteža na 18 listova olovka, olovka u boji, tuš, akvarel na papiru 21 × 13,5 cm Zbirka Benkovich, Roscoe, Illinois</p>
<p>451.</p> 	<p>Glava djeteta</p>
<p>452.</p> 	<p>Pejzaž s crkvenim tornjem i kućama / Pejzaž s kućom i čempresom</p>
<p>453.</p>  <p>454.</p> 	<p>Majka s djetetom</p> <p>Skica za reklamu</p>

<p>455.</p> 	<p>456.</p> 	<p>Mačke</p>
<p>457.</p> 	<p>Prizori s ulice</p>	
<p>458.</p> 	<p>Usnulo dijete I</p> <p>sign. d.d. Bridgeport America 7 July 1915</p>	
<p>459.</p> 	<p><i>Sunday Morning Papers</i></p> <p>sign. d.d. IB</p>	

<p>460.</p> 	<p>461.</p> 	<p>Portret supruge</p> <p>sign. d.d.k. I.B., d.l.k. 1915</p> <p>Majka doji dijete</p>
<p>462.</p> 	<p>463.</p> 	<p>Stabla zimi</p> <p>Stablo zimi</p>
<p>464.</p> 	<p>465.</p> 	<p>Pejzaž s kućom</p> <p>Skica pejzaža</p>

<p>466.</p> 	<p>Nadvožnjak u Chicagu akvarel na papiru</p>
<p>467.</p> 	<p>Industrijski Chicago, 1915.–18.</p> <p>ulje na platnu 65 × 65 cm sign. nema Galerija Vjekoslav Karas, Karlovac inv. br. GMK-İKMP-9681 G</p>
<p>468.</p> 	<p>Iz čikaške taverne – pogled na Chicago Federal Building, 1915.-1918.</p> <p>akvarel i olovka na papiru 38 × 31 cm sign. nema Zbirka Grozić, Samobor</p>

<p>469.</p> 	<p>Chicago, 1915.–18. akvarel na papiru kaširanom na ljepenuku 43 × 46,4 cm sign. nema Nacionalni muzej moderne umjetnosti, inv. br. MGP-6</p>
<p>470.</p>  <p>471.</p> 	<p>Predgrađe Chicaga I, 1915.–18. tuš i gvaš na papiru, 46 × 35 cm sign. nema Zbirka Grozić, Samobor</p> <p>Predgrađe Chicaga II, 1915.–18. tuš i gvaš na papiru 46,5 × 37 cm sign. nema Zbirka Grozić, Samobor</p>
<p>472.</p>  <p>473.</p> 	<p>Prizor s rijeke Chicago, 1915.–18. gvaš na papiru 15,5 × 9,5 cm sign. nema Zbirka Grozić, Samobor</p> <p>Na mostu, 1915.–18. gvaš na papiru 15,5 × 10 cm sign. nema Zbirka Grozić, Samobor</p>

474.



Chicago, pristanište, 1915.–18.

akvarel na papiru
56 × 42 cm
sign. nema
Zbirka Vukosavić, Zagreb

475.



Rijeka Chicago, 1915.–18.

ulje na platnu
57,5 × 83 cm
sign. nema
Zbirka Grozić, Samobor

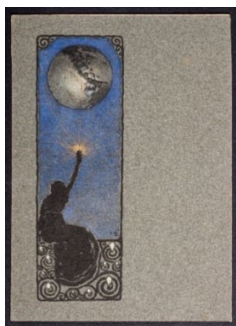
476.



Usnulo dijete II, 1915.

olovka na papiru
31,5 × 25 cm
sign. nema
Zbirka Grozić, Samobor

477.



478.



Prijedlog naslovnice časopisa *Svjetlo*, 1915.

akvarel na papiru

25,5 × 18 cm

sign. d.d. I.B.

Zbirka Grozić, Samobor

Naslovnica časopisa *Svjetlo*, 1915.

Svjetlo, god. I, br. 1, 1915.

479.



480.



Posjetnica *Ivan Benkovic Art Service*, 1915.–16.

Zbirka Benkovich, Kalispell, Montana

Posjetnica *Ivan Benkovic Art Service*, 1916.–17.







Samoborski muzej, dokumentacija







481.





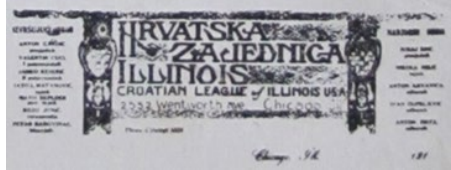









Autokarikatura, časopis *Vukodlak*, 1915.


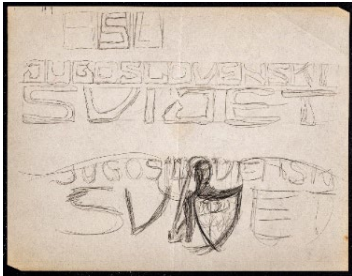
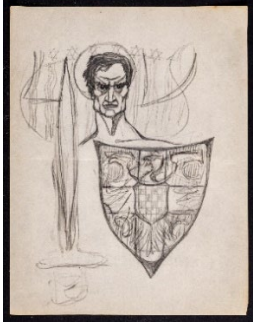
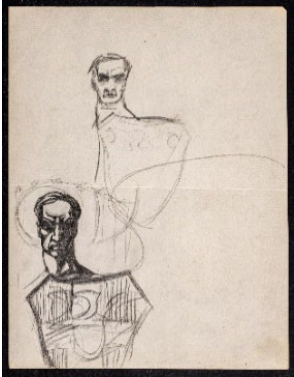
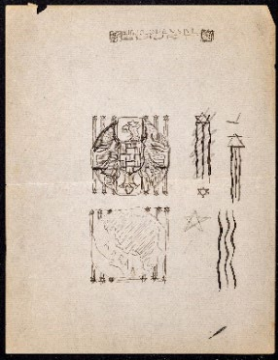

Vukodlak, god. I, br. 1, 1915.,
nepaginirano

<p>482.</p> 	<p>Oglas Narodne hrvatske zajednice za prikupljanje doprinosa za hrvatsku siročad, časopis <i>Vukodlak</i>, 1915.</p> <p>sign. d.d. IBenković <i>Vukodlak</i>, god. I, br. 9, 1915., 9</p>
<p>483.</p>  <p>484.</p> 	<p>Sjedeći ženski akt u desnom profilu, 1916. olovka na papiru 62,5 × 48 cm sign. s.l. Chicago / March 1916 / I.B. Zbirka Grozić, Samobor</p> <p>Sjedeći ženski akt I, 1916. olovka i kreda na papiru 58 × 41,5 cm sign. s.d. Chicago / IV 1916 / IB. Zbirka Grozić, Samobor</p>
<p>485.</p>  <p>486.</p> 	<p>Stojeći ženski akt s leđa, 1916. olovka na papiru 63 × 42 cm sign. s.d. Chicago / May 1916 / IB. Zbirka Grozić, Samobor</p> <p>Sjedeći ženski akt u lijevom profilu, 1916. olovka i kreda na papiru 61 × 45,5 cm sign. g.d. Bankow Zbirka Grozić, Samobor</p>
<p>487.</p> 	<p>Sjedeći ženski akt II, 1916. olovka na papiru 44 × 59 cm sign. d.d. Chicago / V 1916 IB Zbirka Grozić, Samobor</p>

<p>488.</p> 	<p>489.</p> 	<p>Stojeći muški akt s leđa, 1916. olovka na papiru 61 × 39 cm sign. s.d. Chicago / IB May 1916 Zbirka Grozić, Samobor</p> <p>Stojeći muški akt u lijevom profilu, 1916. olovka i gvaš na papiru 58 × 41 cm sign. s.d. Chicago / 1916 IB. Zbirka Grozić, Samobor</p>
<p>490.</p> 	<p>491.</p> 	<p>Sjedeći muški akt s podignutom lijevom rukom, 1916. olovka na papiru 62 × 46 cm sign. nema Zbirka Grozić, Samobor</p> <p>Sjedeći ženski akt III, 1916. olovka na papiru 62 × 42,5 cm sign. nema Zbirka Grozić, Samobor</p>
<p>492.</p> 	<p>Stojeći ženski akt, 1916. olovka i kreda na papiru 58 × 41 cm sign. g.d.k. Bankow Zbirka Grozić, Samobor</p>	
<p>493.</p> 	<p>Naslovnica <i>Oglasnika hrvatskih trgovaca i obrtnika na zapadnoj strani Chicaga, 1916.–18.</i> uvećanje s reklamnog letka <i>Ivan Benkovic Art Service</i>, Samoborski muzej, dokumentacija</p>	

<p>494.</p> 	<p>495.</p> 	<p>Naslovnica <i>Amerikanskog kalendara Hrvatske zastave 1917.</i></p> <p>Naslovnica časopisa <i>Pomladak</i>, 1916.–18.</p> <p>uvećanja s reklamnog letka <i>Ivan Benkovic Art Service</i>, Samoborski muzej, dokumentacija</p>
<p>496.</p> 	<p>497.</p> 	<p>Naslovnica časopisa <i>Glasnik Hrvatske zajednice Illinois</i>, 1916.–18.</p> <p>Jugoslavija, 1916.–18. sign. d.d.k. Benković</p> <p>uvećanja s reklamnog letka <i>Ivan Benkovic Art Service</i>, Samoborski muzej, dokumentacija</p>
<p>498.</p> 	<p>Memorandum Hrvatske zajednice Illinois, 1916.–18.</p> <p>uvećanje s reklamnog letka <i>Ivan Benkovic Art Service</i>, Samoborski muzej, dokumentacija</p>	
<p>499.</p> 	<p>Naslovnica <i>Spomenknjige petgodišnjice Hrvatskog sokola na zapadnoj strani</i>, Chicago, 1916.</p>	

<p>500.</p> 	<p>Diploma Hrvatskog sokola na zapadnoj strani Ivanu Klariću, 1916.</p> <p>litografija 28 × 36,5 cm Zbirka Benkovich, Roscoe, Illinois</p>
<p>501.</p>  <p>502.</p> 	<p>Fotografski studio John J. Vcelik, 1916.</p> <p>tuš na papiru 9 × 11 cm sign. nema Zbirka Grozić, Samobor</p> <p>Reklama za fotografski atelijer Ivana Včelika, 1916.</p> <p><i>Spomenknjiga petgodišnjice Hrvatskog sokola na zapadnoj strani, Chicago, 1916., 2</i></p>
<p>503.</p> 	<p>Močvare, oko 1917.</p> <p>ulje na platnu 62 × 76 cm sign. nema nepoznato mjesto čuvanja (reprodukcija preuzeta 17. 4. 2015. s danas nepostojeće mrežne stranice)</p>
<p>504.</p> 	<p>Memorandum Jugoslovenskog sokolskog saveza Chicago, 1917.–18.</p> <p>uvećanje s reklamnog letka <i>Ivan Benkovic Art Service</i>, Samoborski muzej, dokumentacija</p>
<p>505.</p> 	<p>Logotip dnevnih novina <i>Hrvatski svijet</i>, naslovnica, New York, 2. 1. 1917.</p>

<p>506.</p> 	<p>Logotip dnevnih novina <i>Jugoslovenski svijet</i>, New York, 7. 11. 1917.</p>
<p>507.</p>  <p>508.</p> 	<p>Skica za logotip <i>Jugoslovenskog svijeta I</i>, 1917. olovka na papiru 21,5 × 28 cm sign. nema Zbirka Grozić, Samobor</p> <p>Skica za logotip <i>Jugoslovenskog svijeta II</i>, 1917. olovka na papiru 28 × 22 cm sign. nema Zbirka Grozić, Samobor</p>
<p>509.</p>  <p>510.</p> 	<p>Skice za logotip <i>Jugoslovenskog svijeta III i IV</i>, 1917. olovka na papiru 28 × 21,5 cm sign. nema Zbirka Grozić, Samobor</p>
<p>511.</p> 	<p>Naslovnica za časopis <i>Danica – Koledar Hrvatskog svijeta</i>, 1917.</p> <p>litografija u boji 36 × 28 cm sign. d.d. IBenković Zbirka Grozić, Samobor</p>

512.



**Memorandum Izaslanstva za
Sjedinjene Države Amerike
Jugoslovenskog odbora u Londonu,
1917.**

tiskovina

sign. s.d. (unutar vitice) I.B.

Arhiv HAZU, Fond Jugoslavenskog
odbora, HR-AHAZU 4, sv. 42

513.

Garden

(Page 17)

"Praise to the Lord"

Y

very shining. The heavy
 ing over the bridge and long
 at. The beautiful landscape
 one of the most beautiful
 scenes, when Sister Felicity
 looking towards her in the
 all wonderfully of an arrange-
 ment the bridge extended all
 the garden and with what
 evidence accompanied. The
 to the other side, which
 is no wonder, with flowers
 scattered between them and

"It will die in the dust"
 in moment's time,
 it keep away from and not
 leave of the garden but and
 not give any flowers, either,
 and, no more.



„Praise to the Lord“, she exclaimed, 1917.

ilustracija za priču Helen Moriarty *Sister Felicity's Garden*, Extension Magazine, god. XI, br. 10, ožujak 1917., 17 sign. d.d.k. JBankow

514.

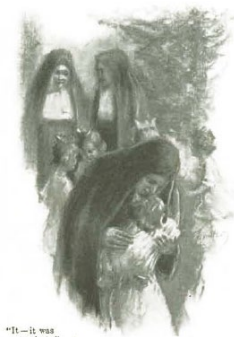
"It's for Sister Felicity."



„Its for sister Felicity“, 1917.

ilustracija za priču Helen Moriarty *Sister Felicity's Garden*, Extension Magazine, god. XI, br. 10, ožujak 1917., 18

515.

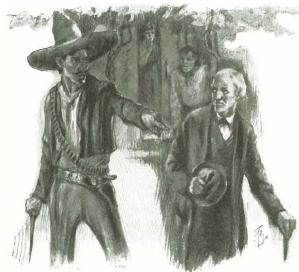


"It—it was my fault."

„It... it was my fault“, 1917.

ilustracija za priču Helen Moriarty *Sister Felicity's Garden*, Extension Magazine, god. XI, br. 10, ožujak 1917., 18

516.



„Take him along with you“, said the officer, pointing to the priest., 1917.

ilustracija za priču Mylesa Muredacha *The Dilemma of José*, Extension Magazine, god. XI, br. 11, travanj 1917., 17 sign. d.d. JB.

517.



518.



**The padrecito dropped with a prayer.
The captain dropped with a curse.,
1917.**

ilustracije za priču Mylesa Muredacha
The Dilemma of José, Extension
Magazine, god. XI, br. 11, travanj 1917.,
17

ilustracija desno: sign. d.d. JB.

519.



**Skica za ilustraciju priče Mylesa
Muredacha *The Dilemma of José*,
1917.**

olovka na papiru

34 × 24 cm

sign. nema

Zbirka Grozić, Samobor

520.



***The Little Blue Nun*, 1917.**

ilustracije za priču Emila G. Bolza *The
Little Blue Nun*, Extension Magazine,
god. XII, br. 1, lipanj 1917., 7





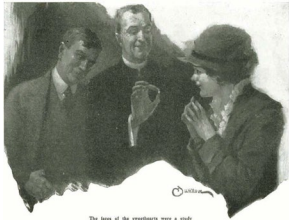
ilustracija desno gore: sign. JBankow

521.

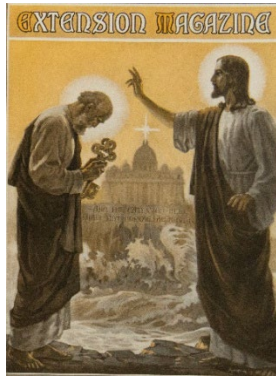


**„Sister Benatrice!“ she gasped. „She
is in there – oh, help her, help!“, 1917.**

ilustracija za priču Emila G. Bolza *The
Little Blue Nun*, Extension Magazine,
god. XII, br. 1, lipanj 1917., 8
sign. d.d.k. JBankow

<p>522.</p>  <p>1917 [Page 7]</p> <p>"Why not?" Oh, my dear husband!</p>	<p>„Why not?“ She smiled mockingly, 1917.</p> <p>ilustracija za priču Mary R. Ryan <i>No Quarter</i>, Extension Magazine, god. XII, br. 2, srpanj 1917., 7 sign. d.d.k. JBankow</p>
<p>523.</p> 	<p>Out of the paralyzed croud a girl screamed hysterically and a score of men shot forward with one impulse, 1917.</p> <p>ilustracija za priču Mary R. Ryan <i>No Quarter</i>, Extension Magazine, god. XII, br. 2, srpanj 1917., 7 sign. d.d.k. JB</p>
<p>524.</p> 	<p>Said Campbell finally, with an unsteady laugh: „Managed to settle me properly at every point, haven't you, Anne? Even in the automobile game.“, 1917.</p> <p>ilustracija za priču Mary R. Ryan <i>No Quarter</i>, Extension Magazine, god. XII, br. 2, srpanj 1917., 7 sign. d.d.k. JBankow</p>
<p>525.</p> 	<p>The best chalice that „Gibbs and Mulvaney, Jewelers,“ had in stock was placed in his remaining hand by the little ones whose lives he had wrested from the flames, 1917.</p> <p>ilustracija za priču Edwarda F. Murphyja <i>Above Diamonds and Rubies</i>, Extension Magazine, god. XII, br. 3, kolovoz 1917., 9 sign. d.d.k. JBankow</p>
<p>526.</p>  <p>The faces of the sweethearts were a study</p>	<p>The faces of the sweethearts were a study, 1917.</p> <p>ilustracija za priču Edwarda F. Murphyja <i>Above Diamonds and Rubies</i>, Extension Magazine, god. XII, br. 3, kolovoz 1917., 10 sign. d.d. JBankow</p>

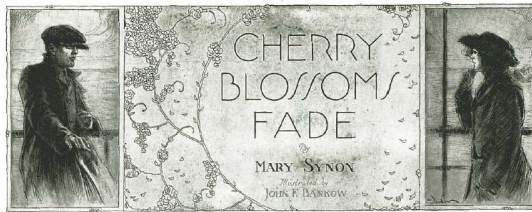
527.



Isus blagoslivlja sv. Petra, 1917.

Extension Magazine, god. XII, br. 4, rujan 1917., naslovnica
sign. d.d. JBankow

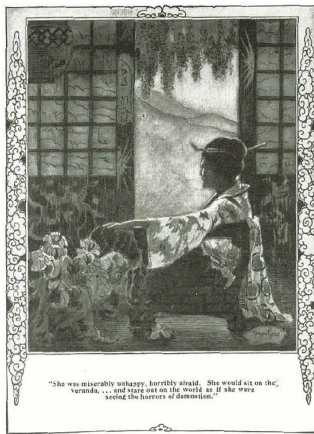
528.



Cherry Blossoms Fade, 1917.

ilustracija za priču Mary Synon *Cherry Blossoms Fade*, Extension Magazine, god. XII, br. 4, rujan 1917., 7
ilustracija desno: sign. d.l. JBankow

529.



"She was miserably unhappy, horribly afraid. She would sit on the veranda... and stare out on the world as if she were seeing the horrors of damnation."

530.



„She was miserably unhappy, horribly afraid. She would sit on the veranda... and stare out on the world as she were seeing the horrors of damnation.“, 1917.

ilustracija za priču Mary Synon *Cherry Blossoms Fade*, Extension Magazine, god. XII, br. 4, rujan 1917., 8
sign. d.d.k. JBankow

Skice za priču Mary Synon *Cherry Blossoms Fade*, 1917.

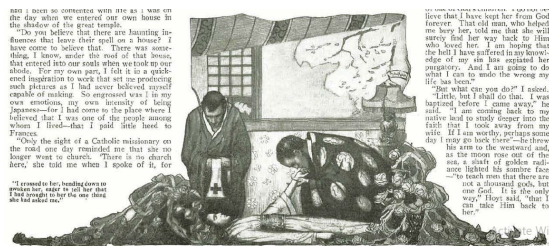
olovka na papiru

28,5 × 17,5 cm

sign. nema

Zbirka Grozić, Samobor

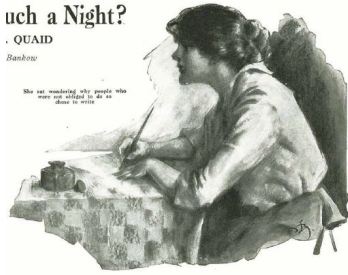





531.

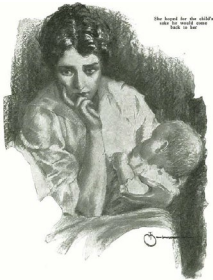


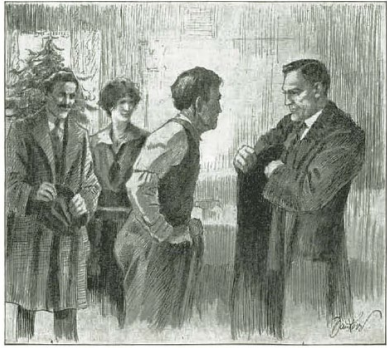
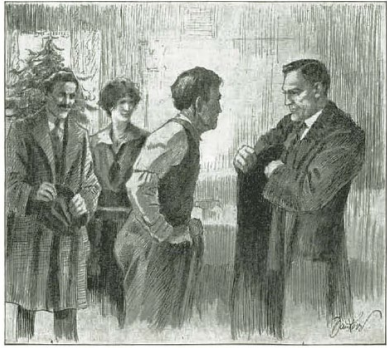


"I crossed to her, bending down to awaken her, eager to tell her the one thing she has asked me."

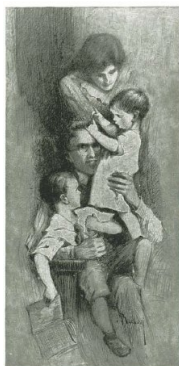
„I crossed to her, bending down to awaken her, eager to tell her the one thing she has asked me.“, 1917.

ilustracija za priču Mary Synon *Cherry Blossoms Fade*, Extension Magazine, god. XII, br. 4, rujan 1917., 8

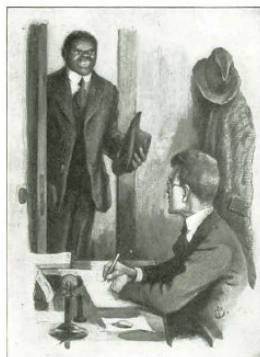
<p>532.</p> 	<p>She sat wondering why people who are not obliged to do so chose to write, 1917.</p> <p>ilustracija za priču Ignatiusa D. Quaida <i>Was There Ever Such a Night?</i>, Extension Magazine, god. XII, br. 4, rujan 1917., 27 sign. d.d. JB.</p>
<p>533.</p> 	<p>534.</p>  <p>„Is this Annie Gladdie?“ asked a voice quite close, 1917.</p> <p>It took a big crowd about two minutes to see that Annie Gladdie was the prettiest thing on skate that had ever gladdened Capital eyes, 1917. ilustracije za priču Ignatiusa D. Quaida <i>Was There Ever Such a Night?</i>, Extension Magazine, god. XII, br. 4, rujan 1917., 27, 28 desna ilustracija: sign. d.d. JB.</p>
<p>535.</p> 	<p>536.</p>  <p>The Catholic Achievements, 1917. Extension Magazine, god. XII, br. 5, listopad 1917., naslovnica sign. d.d. JBankow 1917</p> <p>Skica za naslovnicu <i>Extension Magazine</i> – The Catholic Achievements, 1917. olovka i kreda na papiru 34 × 24,5 cm sign. nema Zbirka Grozić, Samobor</p>
<p>537.</p> 	<p>„Married?“ gasped Mrs. Martin, and she dropped her sewing into the lap. „Married! To whom?“</p> <p>ilustracija za priču Josepha L O'Briena <i>The Marriage of Mary Martin</i>, Extension Magazine, god. XII, br. 6, studeni 1917., 15 sign. d.d. JBankow</p>

<p>538.</p> 	<p>She hoped for the child's sake he would come back to her, 1917.</p> <p>ilustracija za priču Josepha L O'Briena <i>The Marriage of Mary Martin</i>, Extension Magazine, god. XII, br. 6, studeni 1917., 16 sign. d.d. JBankow</p>
<p>539.</p> 	<p>„Bah! Hurting you – you are easily hurt,“ and he pushed her backward violently, 1917.</p> <p>ilustracija za priču Josepha L O'Briena <i>The Marriage of Mary Martin</i>, Extension Magazine, god. XII, br. 6, studeni 1917., 16 sign. d.d. JBankow</p>
<p>540.</p>  <p>541.</p> 	<p>For Barney was modest as he was honest, 1917. „I am a poor man, but I am an honest man“, 1917.</p> <p>ilustracije za priču Seamusa Magmanusa <i>The Card of Barney Gallagher</i>, Extension Magazine, god. XII, br. 7, prosinac 1917., 9, 10 sign. d.d. JBankow 1917</p>
<p>542.</p> 	<p>„You've got to break a rule for a friend and trade in old papers this morning“, 1917.</p> <p>ilustracija za priču Seamusa Magmanusa <i>The Card of Barney Gallagher</i>, Extension Magazine, god. XII, br. 7, prosinac 1917., 10 sign. d.d. JBankow</p>

543.



544.



But – and I say it unreservedly – four cannot live on the same amount as one and not feel the difference, 1917.

At this critical moment the door of my office opened and an angel entered, 1917.

ilustracije za priču Georgea Bartona *The Story of an Obstinate Man*, Extension Magazine, br. 7, prosinac 1917., 15, 16
 ilustracija lijevo: sign. d.d. JBankow
 ilustracija desno: sign. d.d. JB.

545.



„He has a familiar look,“ I said to Clara. „It's Watkins,“ she answered simply, 1917.

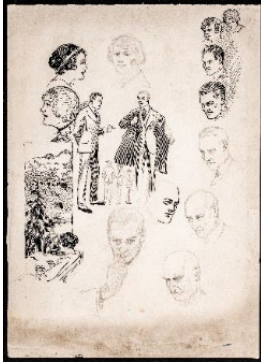





ilustracija za priču Georgea Bartona *The Story of an Obstinate Man*, Extension Magazine, br. 7, prosinac 1917., 16
 sign. d.d. JB.





546.







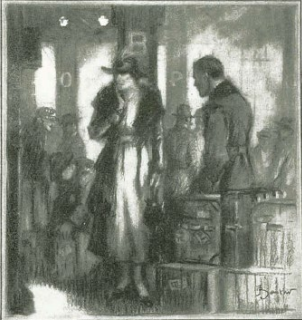

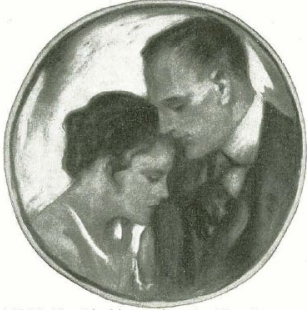
Skice za ilustracije – majka s djetetom, djeca, 1917.–18.

olovka na papiru
 37,5 × 28,5 cm
 sign. nema
 Zbirka Grozić, Samobor

<p>547.</p> 	<p>548.</p> 	<p>Skice za ilustracije – studije lica i pokreta, 1917.–18. tuš i olovka na papiru 35,5 × 25,5 cm sign. nema Zbirka Grozić, Samobor</p> <p>Skica za ilustraciju – žena u hodu, 1917.–18. ugljen na papiru 10,5 × 6,5 cm sign. nema Zbirka Grozić, Samobor</p>
<p>549.</p> 	<p>550.</p> 	<p>Skice za ilustracije – studije muških glava, 1917.–18. ugljen na papiru 10,5 × 7 cm; 10,5 × 7 cm sign. nema Zbirka Grozić, Samobor</p>
<p>551.</p> 	<p>Automobilska nesreća, 1917.–18. olovka i ugljen na papiru 20 × 29 cm sign. nema Zbirka Grozić, Samobor</p>	
<p>552.</p> 	<p>Chicago, 1918. ulje na platnu 67 × 76,5 cm sign. d.d.k. IBenković 1918 (rad poznat po reprodukcijama) Fototeka Arhiva za likovne umjetnosti HAZU inv. br. F/XXII-8</p> <p><i>Hrvatska enciklopedija, sv. 2, Zagreb, 1941., 395</i></p>	

<p>553.</p> 	<p>554.</p> 	<p>Portret Anite von Stefenelli, 1918. ulje na platnu sign. d.d. Bankow Chicago 1918. (rad poznat po reprodukciji) Zbirka Benkovich, Kalispell, Montana (fotografija)</p> <p>Portret Rudolfa von Stefenellija, 1918. ulje na platnu (rad poznat po reprodukciji) Zbirka Benkovich, Roscoe, Illinois (fotografija)</p>
<p>555.</p> 		<p>Portret svećenika (otac Francis C. Kelley), 1918. ulje na platnu (rad poznat po reprodukciji) Zbirka Grozić, Samobor (fotografija)</p>
<p>556.</p> 		<p>Autoportret, 1918. ulje na platnu 51,5 × 41 cm sign. nema Zbirka Grozić, Samobor</p>

<p>557.</p> 	<p>558.</p> 	<p>Nedovršeni ženski portret, 1918. ulje na platnu 61 × 55,5 cm sign. nema Zbirka Grozić, Samobor</p> <p>Nedovršeni muški portret, 1918. ulje na platnu 44 × 34,5 cm sign. nema Zbirka Grozić, Samobor</p>
<p>559.</p> 	<p>Naslovnica za <i>Koledar Hrvatskog sokola</i>, St. Louis, Missouri, 1918.</p> <p>tiskovina</p>	
<p>560.</p> 	<p>Diploma Jugoslovenskog odbora u Londonu, 1918.</p> <p>litografija 43,5 × 57 cm sign. desno ispod zastave: I Benković Zbirka Grozić, Samobor</p>	
<p>561.</p> 	<p>Ilustracija na dopisnici – prva jugoslavenska zastava, amblem i karta Jugoslavije, 1918.</p> <p>ofset litografija 13 × 9 cm sign. d.d. Benkovic Samoborski muzej, dokumentacija</p>	

<p>562.</p> 	<p>Skica za naslovnicu dječjeg spomenara <i>My First Love</i>, 1918.</p> <p>akvarel i tuš na papiru 32 × 19 cm sign. d.d. JBankow Zbirka Benkovich, Kalispell, Montana</p>
<p>563.</p> 	<p>„Jimmy!“ she murmured with her eyes closed, „you never told me, you never prepared me for it.“, 1918.</p> <p>ilustracija za priču Mary M. Finn „<i>Peace Hath Its Victories</i>“, Extension Magazine, god. XII, br. 8, siječanj 1918., 7 sign. d.d. JBankow</p>
<p>564.</p> 	<p>She touched it reverently, „Isn't it wonderful!“ she breathed, 1918.</p> <p>ilustracija za priču Mary M. Finn „<i>Peace Hath Its Victories</i>“, Extension Magazine, god. XII, br. 8, siječanj 1918., 8 sign. d.d. JBankow</p>
<p>565.</p> 	<p>And the light of the world shone in her eyes, as she pressed a soft kiss on the empty sleeve, 1918.</p> <p>ilustracija za priču Mary M. Finn „<i>Peace Hath Its Victories</i>“, Extension Magazine, god. XII, br. 8, siječanj 1918., 8 sign. s.d. JB.</p>

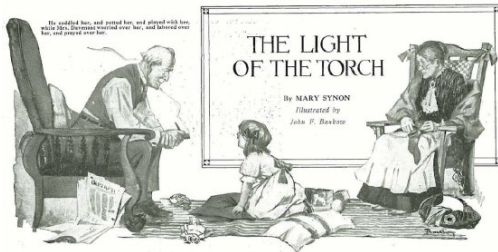
566.



In her eyes he read determination greater than his own, 1918.

ilustracija za priču Mary Synon *A Question of Expediency*, Extension Magazine, god. XII, br. 9, veljača 1918., 7
sign. d.d. JBankow

567.



He coddled her, and petted her, and played with her, and labored over her, and prayed over her., 1918.

ilustracija za priču Mary Synon *The Light of the Torch*, Extension Magazine, god. XII, br. 10, ožujak 1918., 9
sign. d.d.k. JBankow

568.

569.



„We can go to Florida, or California, can't we? come on, Letty love!“, 1918.

The knife broke with a snap, and she looked down at its pieces with a queer sense of disaster., 1918.

ilustracije za priču Mary Synon *The Light of the Torch*, Extension Magazine, god. XII, br. 10, ožujak 1918., 9
ilustracija desno: sign. d.d.k. JBankow

570.

571.



The first thing Angela did in the afternoon was to call in her sweet voice, „Good afternoon, Mister Dave.“, 1918.

ilustracije za priču Jamesa Fitzgeralda *The Miracle*, Extension Magazine, god. XII, br. 10, ožujak 1918., 11
ilustracija lijevo: sign. d.d. JBankow

572.



Ilustracija za priču *The Miracle*, 1918.

ilustracija za priču Jamesa Fitzgeralda *The Miracle*, Extension Magazine, god. XII, br. 10, ožujak 1918., 11

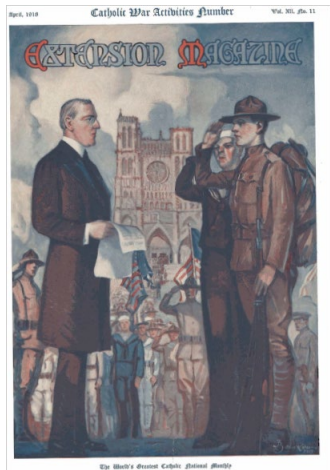
573.



„Whata you think you do?“ demanded Angela, but like Pilate, she would not wait for an answer., 1918.

ilustracija za priču Jamesa Fitzgeralda *The Miracle*, Extension Magazine, god. XII, br. 10, ožujak 1918., 12

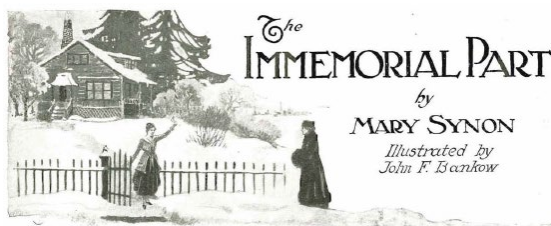
574.



War Activities, 1918.

Extension Magazine, god. XII, br. 11, travanj 1918., naslovnica sign. d.d.k. JBankow 1918.

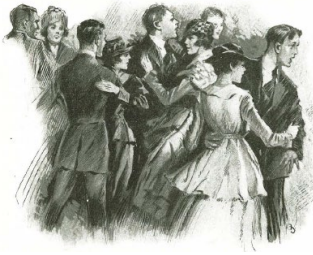
575.



„You don't know what I have!“ she cried, running to open the gate for Margaret, 1918.

ilustracija za priču Mary Synon *The Immemorial Part*, Extension Magazine, god. XII, br. 11, travanj 1918., 19

576.



577.



Isabel opened the door and entered the place... the dancers hesitated... Terry stopped altogether, his face growing white as he saw her.

Isabel opened the door and entered the place... the dancers hesitated... Terry stopped altogether, his face growing white as he saw her, 1918.

ilustracije za priču Mary Synon *The Immemorial Part*, Extension Magazine, god. XII, br. 11, travanj 1918., 20, 21 obje ilustracije: sign. d.d.k. JB.

578.



A little fearfully, a little revelently, she drew her daughter to her, 1918.

ilustracija za priču Mary Synon *The Immemorial Part*, Extension Magazine, god. XII, br. 11, travanj 1918., 21 sign. d.d. JB.

579.



580.



The policeman on his beat, or someone equally reliable, saw a man steal into the Schultz house in the middle of the night, 1918.

ilustracije za priču Margaret McMillan Hughes *The Woman with the German Name*, Extension Magazine, god. XII, br. 12, svibanj 1918., 11 ilustracija lijevo: sign. d.d.k. JB

581.



„Go away, go away,“ she cried. „He can't be moved.“ She clung to the doorknob as if fearing they might try to enter by force., 1918.

ilustracija za priču Margaret McMillan Hughes *The Woman with the German Name*, Extension Magazine, god. XII, br. 12, svibanj 1918., 11 sign. d.d. JB.

582.



There was a grand parade with him in front with his mother and grandmother in an open carriage, 1918.

ilustracija za priču Margaret McMillan Hughes *The Woman with the German Name*, Extension Magazine, god. XII, br. 12, svibanj 1918., 12 sign. d.d.k. JB.

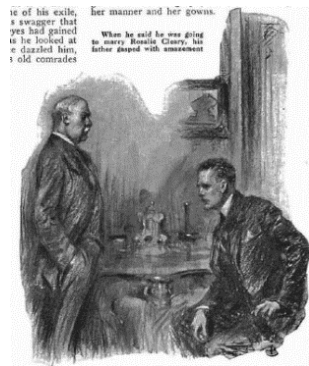
583.



Night after night she sat with Martin Cleary in the big house that he had built down in the hollow, 1918.

ilustracija za priču Mary Synon *The Promise* (1. dio), Extension Magazine, god. XII, br. 12, svibanj 1918., 13 sign. s.d. JB.

584.



When he said he was going to marry Rosalie Cleary, his father gasped with amazement, 1918.

ilustracija za priču Mary Synon *The Promise* (1. dio), Extension Magazine, god. XII, br. 12, svibanj 1918., 13 sign. d.d.k. JB

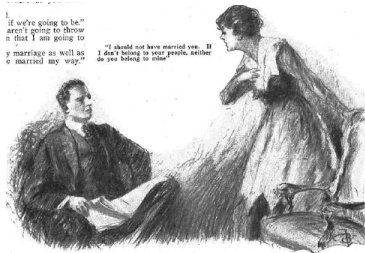
585.



„I call it a cold wedding for a Cleary,“ he said, 1918.

ilustracija za priču Mary Synon *The Promise* (1. dio), Extension Magazine, god. XII, br. 12, svibanj 1918., 14 sign. d.d. JB

586.



„I should not have married you. If I don't belong to your people, neither do you belong to mine.“, 1918.

ilustracija za priču Mary Synon *The Promise* (1. dio), Extension Magazine, god. XII, br. 12, svibanj 1918., 15 sign. d.d. JB

587.

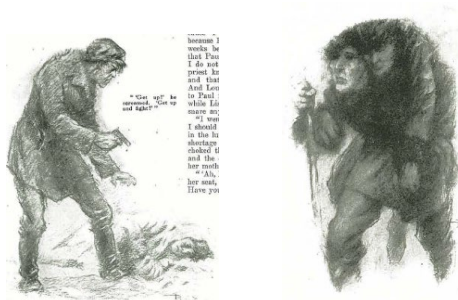


„Now I shall tell thee, Paul“ said Pierre, when their pipes were alight, „I am promised to Lisette Dussual next spring when I return“, 1918.

ilustracija za priču Victora Rousseaua *Pierre and Paul*, Extension Magazine, god. XIII, br. 1, lipanj 1918., 7 sign. d.d. JB.

588.

589.



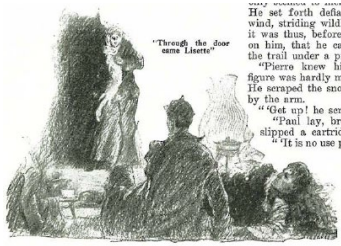
„Get up!“ he screamed. „Get up and fight!“, 1918.

ilustracija za priču Victora Rousseaua *Pierre and Paul*, Extension Magazine, god. XIII, br. 1, lipanj 1918., 7 sign. d.d. JB

„The trail seemed interminable, and Paul was becoming more of a burden“, 1918.

ilustracija za priču Victora Rousseaua *Pierre and Paul*, Extension Magazine, god. XIII, br. 1, lipanj 1918., 8 sign. d.d. JBankow

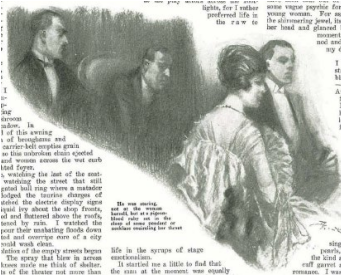
590.



„Through the door came Lisette“, 1918.

ilustracija za priču Victora Rousseaua *Pierre and Paul*, Extension Magazine, god. XIII, br. 1, lipanj 1918., 8

591.



He was staring, not at the woman herself, but at the pidgeon-blood ruby set in the clasp of some pendant or necklace encircling her throat, 1918.

ilustracija za priču Arthura Stringera *The Left-Hand Necklace* (1. dio), Extension Magazine, god. XIII, br. 1, lipanj 1918., 11

sign. d.d.k. JBankow

592.



Skica za ilustraciju priče Arthura Stringera *The Left-Hand Necklace*, 1918.

olovka i ugljen na papiru

33,5 × 29 cm

sign. nema

Zbirka Grozić, Samobor

593.



She spoke very quietly, „I don't want either of you to get excited, but my necklace is gone“, 1918.

ilustracija za priču Arthura Stringera *The Left-Hand Necklace* (1. dio), Extension Magazine, god. XIII, br. 1, lipanj 1918., 12

sign. d.d.k. JBankow

594.



595.



Skice za ilustraciju priče Arthura Stringera *The Left-Hand Necklace*, 1918.

olovka na papiru
34 × 28,5 cm; 33,5 × 28,5 cm;
33,5 × 29 cm; 33,5 × 28,5 cm
sign. nema
Zbirka Grozić, Samobor

596.



597.



598.

Margaret Landry threw back her head and laughed until the tears came to her eyes



T



599.

Margaret Landry threw back her head and laugh until the tears came to her eyes, 1918.

ilustracija za priču Mary Synon *The Promise* (2. dio), Extension Magazine, god. XIII, br. 1, lipanj 1918., 13
sign. d.d. JB.

For the first time in his life he found New York singularly dull, 1918.



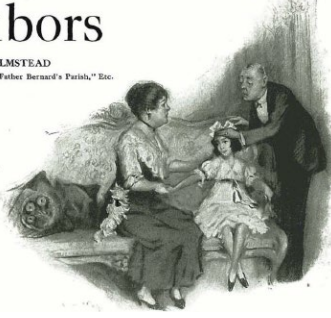

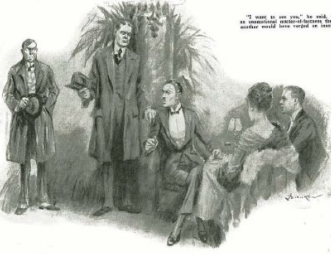
ilustracija za priču Mary Synon *The Promise* (2. dio), Extension Magazine, god. XIII, br. 1, lipanj 1918., 13

600.



He found her in the dining-room of the old house, the center of a group of laughing girls, 1918.

ilustracija za priču Mary Synon *The Promise* (2. dio), Extension Magazine, god. XIII, br. 1, lipanj 1918., 13
sign. d.d. JB.

<p>601.</p> 	<p>A sudden memory of churchward-going pilgrims aroused him to impatience at Rosalie and himself, 1918.</p> <p>ilustracija za priču Mary Synon <i>The Promise</i> (2. dio), Extension Magazine, god. XIII, br. 1, lipanj 1918., 14</p>
<p>602.</p> 	<p>„Oh, I am so glad! Glad for you and ashamed for myself. How could I have done it, Tren?“, 1918.</p> <p>ilustracija za priču Mary Synon <i>The Promise</i> (2. dio), Extension Magazine, god. XIII, br. 1, lipanj 1918., 14</p>
<p>603.</p> 	<p>Margaret was kept alive by theories and thermometers, 1918.</p> <p>ilustracija za priču Florence Olmstead <i>Neighbors</i>, Extension Magazine, god. XIII, br. 2, srpanj 1918., 10</p>
<p>604.</p> 	<p>None of the Perkinses were on a diet, and Margaret ate as freely as anyone present, 1918.</p> <p>ilustracija za priču Florence Olmstead <i>Neighbors</i>, Extension Magazine, god. XIII, br. 2, srpanj 1918., 10 sign. d.d.k. JBankow</p>
<p>605.</p> 	<p>„I want to see you,“ he said, with an unemotional matter-of-factness that in another would have verged on insolence, 1918.</p> <p>ilustracija za priču Arthura Stringera <i>The Left-hand Necklace</i> (2. dio), Extension Magazine, god. XIII, br. 2, srpanj 1918., 11 sign. d.d. JBankow</p>

606.



607.



Skice za ilustraciju priče Arthura Stringera *The Left-hand Necklace*, 1918.

olovka na papiru
34 × 29 cm; 33,5 × 29 cm
sign. nema
Zbirka Grozić, Samobor

608.



He reached down and groped about for his hat before rising from the chair, 1918.

ilustracija za priču Arthura Stringera *The Left-hand Necklace* (2. dio), Extension Magazine, god. XIII, br. 2, srpanj 1918., 12
sign. s.d. JB.

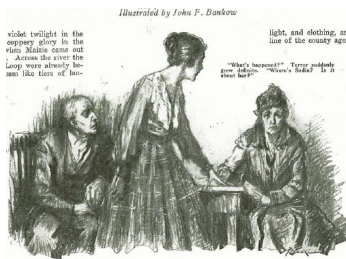
609.



Skica za ilustraciju priče Arthura Stringera *The Left-Hand Necklace*, 1918.

olovka na papiru
30 × 27 cm
sign. nema
Zbirka Grozić, Samobor

610.



611.



„What's happened?“ Terror suddenly grew definite. „Where's Sadie? Is it about her?“, 1918.

ilustracija za priču Mary Synon *Gold and Frankincense – and Myrth*, Extension Magazine, god. XIII, br. 2, srpanj 1918., 13
sign. d.d. JBankow

Sadie, 1918.

ilustracija za priču Mary Synon *Gold and Frankincense – and Myrth*, Extension Magazine, god. XIII, br. 2, srpanj 1918., 13

612.



He fingered his memorandum book in which he had written the time set for the marriage. „What do you think of it now?“ he asked the girl, 1918.

ilustracija za priču Mary Synon *Gold and Frankincense – and Myrth*, Extension Magazine, god. XIII, br. 2, srpanj 1918., 14
sign. d.d. JB.

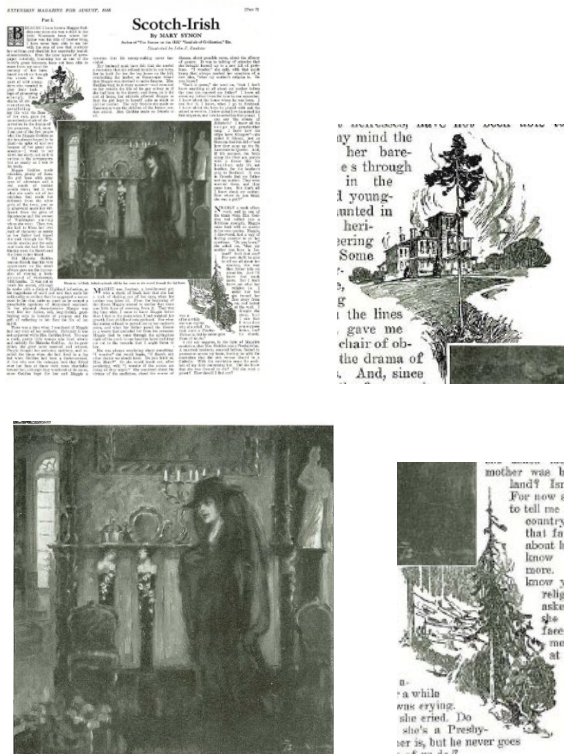
613.



When she left him at the entrance to the sordid house, she smiled at him tranquilly, 1918.

ilustracija za priču Mary Synon *Gold and Frankincense – and Myrth*, Extension Magazine, god. XIII, br. 2, srpanj 1918., 14

614.



Margaret, in black, looked curiously old for her years as she moved through the big house, 1918.

ilustracije za priču Mary Synon *Scotch-Irish* (1. dio), Extension Magazine, god. XIII, br. 3, kolovoz 1918., 7

središnja ilustracija: sign. d.d.k. JBankow

615.



616.



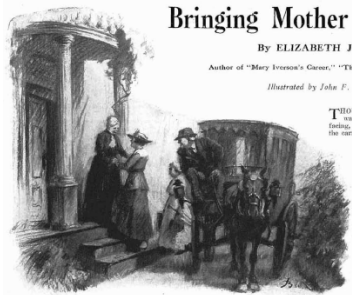
David Burling was one of those rare people who can be taken on face value, 1918.

I was certain that Walter Kenyon was the man, for he was with her more often than any of the others, and she seemed to like him better than the rest, 1918.

ilustracije za priču Mary Synon *Scotch-Irish* (1. dio), Extension Magazine, god. XIII, br. 3, kolovoz 1918., 8

ilustracija lijevo: sign. d.d. JBankow

617.



The carry-all stopped before the front steps, where a little figure in black stood waiting, 1918.

ilustracija za priču Elizabeth Jordan *Bringing Mother Up to Date*, Extension Magazine, god. XIII, br. 4, rujan 1918., 7

sign. d.d. JBankow

618.



619.



With her mother clinging to her arm, she went up to her old room, 1918.

Eleanor hesitated. „You see,“ she explained slowly, „my things and yours don't harmonize“, 1918.

ilustracije za priču Elizabeth Jordan *Bringing Mother Up to Date*, Extension Magazine, god. XIII, br. 4, rujan 1918., 8

ilustracija lijevo: sign. d.l. JB; ilustracija desno: sign. d.d.k. JBankow







620.



„Give them away! – Give my things away“ I – believe – you're – crazy!“, 1918.

ilustracija za priču Elizabeth Jordan *Bringing Mother Up to Date*, Extension Magazine, god. XIII, br. 4, rujan 1918., 9

sign. d.d.k. JBankow

<p>621.</p> 	<p>„Amanda Whipley, would you believe it – that child wanted to burn these things – <i>burn 'em</i> – out in the backyard!“, 1918.</p> <p>ilustracija za priču Elizabeth Jordan <i>Bringing Mother Up to Date</i>, Extension Magazine, god. XIII, br. 4, rujan 1918., 9 sign. d.d.k. JBankow</p>
<p>622.</p>  <p>623.</p> 	<p>My attention was arrested by this startling headline: „Our Allies need food! Are you giving yours?“, 1918.</p> <p>„Oh, it's only you, Miss Elise,“ and she laughed outright, 1918.</p> <p>ilustracije za priču Nellie Nevon Delaney <i>The Letters of Elise</i>, Extension Magazine, god. XIII, br. 4, rujan 1918., 11 sign. d.d.k. JB.</p>
<p>624.</p>  <p>625.</p> 	<p>I thought it would be most unseemly for a girl of my breeding to argue with a domestic, 1918.</p> <p>Celeste was compelled to arrange my hair in several different modes before my cap set becomingly, 1918.</p> <p>ilustracije za priču Nellie Nevon Delaney <i>The Letters of Elise</i>, Extension Magazine, god. XIII, br. 4, rujan 1918., 12 sign. d.d.k. JB.</p>
<p>626.</p> 	<p>He had eaten of the fruit of the tree, and been dragged out of his Eden of material pleasure, 1918.</p> <p>ilustracija za priču Mary Synon <i>Scotch-Irish</i> (2. dio), Extension Magazine, god. XIII, br. 4, rujan 1918., 17 sign. d.d.k. JBankow</p>

627.



Then he looked up at her and the blood of shame dyed her face as she tried to turn away, 1918.

ilustracija za priču Mary Synon *Scotch-Irish* (2. dio), Extension Magazine, god. XIII, br. 4, rujan 1918., 17
sign. d.d.k. JBankow

628.



629.



For days she struggled with temptation, 1918.

The brazen insolence of the missive struck Kenyon's wife between the eyes, rousing in her a rage that made the room red before her, 1918.

ilustracije za priču Mary Synon *Scotch-Irish* (2. dio), Extension Magazine, god. XIII, br. 4, rujan 1918., 18
ilustracija desno: sign. d.d. JB.

630.



At his funeral Maggie Kenyon and a white-faced girl looked at each other with eyes of understanding, 1918.

ilustracija za priču Mary Synon *Scotch-Irish* (2. dio), Extension Magazine, god. XIII, br. 4, rujan 1918., 18
sign. d.d.k. JBankow

631.



632.



Skice za ilustraciju priče Mary Synon *Scotch-Irish*, 1918.

olovka na papiru
33 × 18 cm; 34 × 18 cm
sign. nema
Zbirka Grozić, Samobor

633.



„Enlist?“ she echoed, hesitatingly. „Why? Do you think you ought to?“, 1918.

ilustracija za priču Alberta Paysona Terhunea *A Good Provider*, Extension Magazine, god. XIII, br. 5, listopad 1918., 8
sign. d.d.k. JBankow

634.



635.

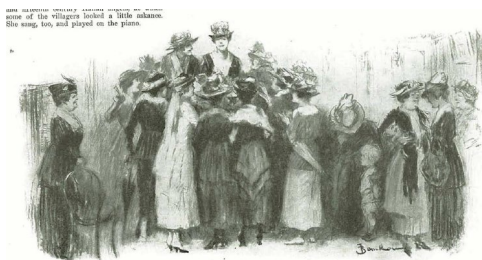


The place seemed oddly dead and cheerless, 1918.

„You and I have been playing a gloomy play of cross-purposes“, 1918.

ilustracija za priču Alberta Paysona Terhunea *A Good Provider*, Extension Magazine, god. XIII, br. 5, listopad 1918., 9
sign. d.d.k. JB.

636.



Her audience gave her such an ovation as Warrensville had never offered any woman before, 1918.

ilustracija za priču Elizabeth Jordan *Mrs. Knowlton's Life Work*, Extension Magazine, god. XIII, br. 5, listopad 1918., 10
sign. d.d. JBankow

637.



They left on the twelve-six train, 1918.

ilustracija za priču Elizabeth Jordan *Mrs. Knowlton's Life Work*, Extension Magazine, god. XIII, br. 5, listopad 1918., 11
sign. d.d. JBankow

643.



The first thing we saw was Margaret's mother. She was bending over in a big chair looking in front of her as if she saw something dreadful, 1918.

ilustracija za priču Elizabeth Jordan *Janey Writes „The Minits“*, Extension Magazine, god. XIII, br. 6, studeni 1918., 16
sign. d.d.k. JBankow

644.



I approached that Superintendent with the poise and a dignity of a Queen as I announced to her that I was now for any duty she might wish to assign me, 1918.

ilustracija za priču Nellie Nevin Delaney *A Hot Cross Nurse*, Extension Magazine, god. XIII, br. 6, studeni 1918., 18

645.



„That's another good one – that about meeting the Pilot face to face, only it was fist to face when I met pilot, all right, all right?“, 1918.

ilustracija za priču Nellie Nevin Delaney *A Hot Cross Nurse*, Extension Magazine, god. XIII, br. 6, studeni 1918., 19
sign. d.d.k. JBankow

646.



A voice that could have emanated from nothing but a human ogre, bellowed in my ear: „What new atrocity is this?“, 1918.

ilustracija za priču Nellie Nevin Delaney *A Hot Cross Nurse*, Extension Magazine, god. XIII, br. 6, studeni 1918., 19
sign. d.d.k. JB.

651.



Skica za priču Victora Rousseaua *The Eyes of Père Sebastien*, 1918.

tuš i gvaš na papiru

38,5 × 51 cm

sign. d.d. JBankow

Zbirka Grozić, Samobor

11. PRILOZI

11.1. Popis izložaba

11.1.1. Samostalne izložbe

1. Ivan Benković, Zagreb, Salon Ullrich, X. 1912.
2. Ivan Benković / 1886 - 1918, Samobor, Samoborski muzej, XII. 1968. – I. 1969.
3. Ivan Benković, Karlovac, Gradski muzej, III. 1992.

11.1.2. Skupne izložbe

1. I. izložba Privremene više škole za umjetnost i umjetni obrt, VII. 1908.
2. II. izložba Privremene više škole za umjetnost i umjetni obrt, VII., IX. – X. 1909.
3. III. Izložba Umjetničke škole, Zagreb, VII. 1910.
4. Izložba zgoditaka Društva umjetnosti, Salon Ullrich, I. 1911.
5. Izložba Hrvatskog društva umjetnosti, Zagreb, V. 1911.
6. IV. izložba Privremene više škole za umjetnost i umjetni obrt, VII. 1911.
7. Umjetnička izložba Salona Ullrich i knjižare Bačić, Osijek, Palača Prve hrvatske štedionice, XI. – XII. 1911.
8. Četvrta jugoslovenska umetnička izložba, Beograd, V. 1912.
9. Izložba Lade (u korist Crvenog križa slavensko-balkanskih država), Zagreb, Salon Ullrich, XI. 1912.
10. Božićna izložba, Zagreb, Salon Ullrich, XII. 1915.
11. IX. izložba Proljetnog salona, Zagreb, Umjetnički paviljon, X. – XII. 1920.
12. Izložba jugoslavenskih i čehoslovačkih grafičara umjetnika, Ljubljana, 1921.; Osijek, VI. 1921.
13. *Ausstellung jugoslawischer Graphik und Kleinplastik*, Zürich, Kunsthaus, II. – III. 1926.; St. Gallen, 1926.
14. Pola vijeka hrvatske umjetnosti, Zagreb, Dom likovnih umjetnosti kralja Petra I velikog oslobodioca u Zagrebu, XII. 1938. – I. 1939.
15. IV. izložba hrvatskih umjetnika u Nezavisnoj Državi Hrvatskoj – Izložba autoportreta iz Zbirke Hrvatske državne galerije umjetnosti, Zbirke Umjetničkog salona Ulrich i umjetničkog i posebničkog posjeda, Zagreb, Umjetnički paviljon, VI. – VII. 1944.
16. 23 slike iz Zbirke Bauer, Vukovar, Galerija umjetnina, XI. 1963.
17. Zbirka Bauer I i II, Osijek, Galerija likovnih umjetnosti, VI. 1967.

18. Hrvatsko moderno slikarstvo I, Vinkovci, Likovni salon, IV. 1967.
19. Izbor Hrvatske moderne, Slavenska Požega, Muzej Požeške kotline, VI. 1976.
20. Autoportret u novijem hrvatskom slikarstvu, Osijek, Galerija likovnih umjetnosti, II. – III. 1977.; Zagreb, Galerija Karas, IV. – V. 1977.
21. Jugoslovenska grafika 1900-1950., Beograd, Muzej savremene umetnosti, XII. 1977. – II. 1978.; Zagreb, Umjetnički paviljon, IV. – V. 1978.
22. Ekspresionizam i hrvatsko slikarstvo, Zagreb, Umjetnički paviljon, IV. – V. 1980.
23. Hrvatski vedutisti od Bukovca do danas, Dubrovnik, Umjetnička galerija, VIII. – IX. 1981.
24. Slike iz Zbirke dr. Vlade Malančeca, Koprivnica, Gal. Koprivnica, IV. – V. 1986.
25. U susret Muzeju suvremene umjetnosti, Zagreb, Muzejski prostor, VIII. – IX. 1986.
26. Samobor u djelima likovnih umjetnika, Samoborski muzej, X. – XI. 1988.
27. Zbirka Bauer, Zagreb, Muzejsko-galerijski centar, II. – IV. 1989.
28. Zagreb očima grafičara, Zagreb, Kabinet grafike HAZU, IV. 1994.
29. Akvizicije Muzeja suvremene umjetnosti 1991. – 1996., Zagreb, Muzej suvremene umjetnosti, XII. 1996.
30. Portret u ranoj hrvatskoj grafici, Zagreb, Galerija Ulrich, V. – VI. 1997.
31. Krajolik u ranoj hrvatskoj grafici, Zagreb, Galerija Ulrich, studeni – prosinac 1997.
32. Autoportreti iz Zbirke Ullrich, Zagreb, Galerija Ulrich, X. – XI. 2000.
33. Likovni spomenar, Karlovac, Galerija Karas, IV. 2007.
34. Izložba slika i skulptura prvoupisanih studenata Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu – u listopadu 1907., Zagreb, Galerija Ulrich, XI. – XII. 2007.
35. 1907. od zanosa do identiteta – prvi profesori i prvi učenici Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu, Zagreb, Umjetnički paviljon, IV. 2008.
36. Proljetna aukcija Konture, Zagreb, Muzej Mimara, IV. 2008.
37. 1. Petrinjski salon grafike : Veliki pokupski grafičari iz Zbirke dr. Borisa Vrge, Petrinja, Galerija Krsto Hegedušić, XI. – XII. 2008.
38. Ikonografija grada, Zagreb, Moderna galerija, II. – V. 2010.
39. Zimska aukcija Konture 2011., Zagreb, Muzej Mimara, XII. 2011.
40. Slike baštine – između dokumentacije i umjetnosti, Zagreb, Klovićevi dvori, IX. 2012.
41. Zbirka Bali, Koprivnica, Galerija Koprivnica, IV. – V. 2013.
42. Secesija u Samoboru, Samobor, Samoborski muzej, I. 2014.
43. Autoportret / Selfie, Karlovac, Galerija Vjekoslav Karas, IV. – V. 2017.

44. Zbirka Bali 2018., Čakovec, Muzej Međimurja Čakovec, Centar za kulturu, III. – IV. 2018.
45. Zagreb / Grad. Ljudi. Život., Zagreb, Muzej grada Zagreba, VII. – IX. 2019.
46. Slike našeg kraja, Karlovac, Galerija Vjekoslav Karas, XII. 2019. – III. 2020.
47. Karlovačke slikarske okosnice, Samobor, Galerija Prica, V. – VI. 2022.
48. Karlovački umjetnici iz zbirke dr. Borisa Vrge, Karlovac, Galerija Vjekoslav Karas, XI. 2023.
49. Krajolici iz Zbirke Vladimira Malančeca, Koprivnica, Galerija Koprivnica, III. 2024.

12. LITERATURA I IZVORI

12.1. Arhivski izvori

12.1.1. Javni arhivi

Arhiv Akademije likovnih umjetnosti, Zagreb

Glavni imenici

Opći spisi

Arhiv za likovne umjetnosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, Zagreb

Kartoteka autora

Kartoteka izložaba

Fototeka

Hemeroteka

Arhivski fondovi: Arhiv Hrvatskog društva umjetnosti, Arhiv Salona Ullrich, Ostavština Rudolfa Valdeca, Donacija Vesne Barbić

Zbirka kataloga

Zbirka korespondencije

Bridgeport History Center

BHC-MSS 0003 Records of the Locomobile Company of America

Državni arhiv u Karlovcu

Fondovi: Matične knjige, Osnovna škola „Matija Gubec“ Rečica, Kraljevska velika realna gimnazija u Rakovcu

Državni arhiv u Zagrebu

HR-DAZG-870. Zbirka matičnih knjiga

Hrvatski državni arhiv

HR-HDA-80. ZV.BiN Fond Zemaljska vlada. Odjel za bogoštovlje i nastavu

HR-HDA-804 Fond Iso Kršnjavi

HR-HDA-1979 Fond Hrvatsko društvo likovnih umjetnika

Muzej Nikole Tesle Beograd

Lični fond Nikole Tesle

Strossmayerova galerija starih majstora HAZU

Arhiv Zbirke Csikos

Universitätsarchiv der Akademie der bildenden Künste Wien

Matrikule

12.1.2. Privatni arhivi

Privatna ostavština obitelji Benkovich, Chicago

Ostavština Ivana Benkovića, Zbirka Grozić, Samobor

12.1.3. Kratice izvora

Arhiv ALU – Arhiv Akademije likovnih umjetnosti

ARLIKUM HAZU – Arhiv za likovne umjetnosti HAZU

HDA – Hrvatski državni arhiv

12.2. Knjige, katalogi, zbornici

1. *Izvešće Kralj. velike realne gimnazije u Rakovcu za školsku godinu 1897./1898.*, Zagreb: Kraljevska zemaljska tiskara, 1898.
2. *Izvešće kr. velike realne gimnazije u Karlovcu za školsku godinu 1905./6.*, Karlovac: Knjigotiskara M. Fogine, 1906.
3. *Vincent Van Gogh: Briefe*, Berlin: B. Cassirer, 1906.
4. *Hrvatske narodne pjesme: ženske pjesme, sveska I: Romance i balade*, ur. Luka Marjanović, Zagreb: Matica hrvatska, 1909.
5. *II. hrvatski svesokolski slet u Zagrebu*, Zagreb: Sokolski savez, 1911.
6. *Godišnje izvješće Hrv. društva umjetnosti za godinu MCMXII*, Zagreb: Hrvatsko društvo umjetnosti, 1913.
7. *Kraljević Marko, narodna pesmarica*, Beograd: Državna štamparija Kraljevine Srbije, 1913.
8. *American Art Annual, volume XII*, ur. Florence N. Levy, Washington: The American Federation of Arts, 1915.
9. *Spomenknjiga petogodišnjice Hrv. Sokola na zapadnoj strani*, Chicago, 1916.
10. *Imenik dostojanstvenika, činovnika i javnih službenika Kraljevine Hrvatske i Slavonije*, Zagreb: Kraljevska Hrvatsko-Slavonsko-Dalmatinska zemaljska vlada, 1917.
11. *The Book of the Locomobile*, Bridgeport: The Locomobile Company of America, 1917.
12. *Hrvatska enciklopedija, svezak II*, ur. Mate Ujević, Zagreb: Tipografija d.d. i Hrvatski izdavački bibliografski zavod, 1941.
13. *Zlatna jabuka, Hrvatske narodne balade i romance, II knjiga*, ur. Olinko Delorko, Zagreb: Zora, 1956.
14. *American Paradise: The World of the Hudson River School*, ur. John P. O'Neal, New York: Metropolitan Art Museum, 1987.
15. *The Art Museum as Educator: A Collection of Studies as Guides to Practice and Policy*, ur. Barbara Y. Newsom, Adele Z. Silver, Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1978.
16. *Hrvatski biografski leksikon 4*, ur. Trpimir Macan, Zagreb: Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, 1998.
17. *Notable American philanthropists, biographies of giving and volunteering*, ur. Robert T. Grimm Jr., Westport: Greenwood Press, 2002.

18. *Akademija likovnih umjetnosti 1907-1997*, ur. Dubravka Babić, Zagreb: Akademija likovnih umjetnosti, 2003.
19. *Istarska enciklopedija*, ur. Miroslav Bertosa, Robert Matijašić, Zagreb: Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, 2005.
20. *Music, Theater, and Cultural Transfer: Paris, 1830-1914*, ur. Annegret Fauser, Mark Everist, Chicago, London: The University of Chicago Press, 2009.
21. *Mihovil Krušlin*, ur. Martin Henc, Zagreb: Moderna galerija, Galerija Mona Lisa, 2010.
22. *Foreign Artists and Communities in Modern Paris, 1870-1914 – Strangers in Paradise*, ur. Karen L. Carter, Susan Waller, London, New York: Routledge, 2015.
23. *History of Illustration*, ur. Susan Doyle, Jaleen Grove, Whitney Sherman, New York – London – Oxford – New Delhi – Sydney: Bloomsbury, 2019.
24. *Leksikon hrvatskoga iseljeničtva i manjina*, ur. Vlado Šakić, Ljiljana Dobrovšak, Zagreb: Institut društvenih znanosti Ivo Pilar, Hrvatska matica iseljenika, 2020., e-knjiga, https://www.pilar.hr/wp-content/uploads/2020/10/Leksikon_hrvatskoga_iseljenictva_i_manjina_full.pdf
25. **Abdomerović, Maja**, *Ne(sputana) – Iva Despić Simonović*, katalog izložbe, Sarajevo: Umjetnička galerija Bosne i Hercegovine, 2019.
26. **Adamec, Ana**, *Rudolf Valdec*, Zagreb (Samobor): A. G. Matoš, 2001.
27. **Alujević, Darija**, „Pedagoški i muzejsko-galerijski rad Mencija Clementa Crnčića“, u: *Menci Clement Crnčić (1865.-1930.) – retrospektiva*, katalog izložbe, ur. Petra Vugrinec, Zagreb, Galerija Klovićevi dvori, 2016., 55-62.
28. **Alujević, Darija**, *Mila Wod – prva hrvatska kiparica: o školovanju i djelovanju kiparica i primijenjenih umjetnica u prvim desetljećima 20. stoljeća u Zagrebu*, Petrinja: Matica hrvatska, Ogranak, 2022.
29. **Anger, Nada**, *Ivan Benković*, katalog izložbe, Karlovac: Gradski muzej, 1992.
30. **Anić, Vladimir**, *Veliki rječnik hrvatskoga jezika*, Zagreb; Novi liber, 2003.
31. **Apel, Melanie Ann**, *Lincoln Park, Chicago*, Chicago: Chicago Historical Society, 2002.
32. **Auf der Heyde, Alexander**, „Modern Impressionist or Idyllic Genre Painter? Zorn's European Fame from an Italian Perspective“, u: *Anders Zorn: A European Artist Seduces America*, ur. Oliver Tostmann, London: Paul Holberton publishing, 2013., 27–40.
- Babcock Millhouse, Barbara, *American Wilderness: The Story of the Hudson River School of Painting*, New York: Metropolitan Art Museum, 2007.
33. **Babić, Ljubo**, *Umjetnost kod Hrvata*, Zagreb: Matica hrvatska, 1943.

34. **Babić-Peić [Ljubo Babić, Matko Peić]**, „Pola stoljeća Akademije likovnih umjetnosti“, u: *Spomenica Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu – prigodom 50.-godišnjice njenog osnutka*, ur. Antun Augustinčić, Ljubo Babić et al., Zagreb: Akademija likovnih umjetnosti, 1958., 9–36.
35. **Bentley, Toni**, *Sisters of Salome*, Lincoln, London: University of Nebraska Press, 2005.
36. **Blanke, David**, *The 1910s*, Westport, CT, London: Greenwood Press, 2002.
37. **Bogart, Michele Helene**, *Artists, Advertising and the Borders of Arts*, Chicago, London: The University of Chicago Press, 1995.
38. **Bougault, Valérie**, *Paris Montparnasse – The Heyday of Modern Art 1910-1940*, Paris: Pierre Terrail, 1997.
39. **Brah, Avtar**, *Cartographies of Diaspora – Contesting Identities*, Taylor & Francis e-Library, 2005.
40. **Brunnbauer, Ulf**, *Globaliziranje jugoistočne Europe. Iseljenici, Amerika i država od kraja 19. stoljeća*, Zagreb: Srednja Europa, 2019.
41. **Bukovac, Vlaho**, *Moj život*, Zagreb: Književni jug, 1919.
42. **Bulimbašić, Sandi**, *Društvo hrvatskih umjetnika „Medulić“ (1908.-1919.) umjetnost i politika*, Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, 2016.
43. **Calkins, Earnest Elmo**, *The Business of Advertising*, New York, London: D. Appleton, 1915.
44. **Cavanaugh, Jan**, *Out Looking in: Early Modern Polish Art, 1890-1918*, Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 2000.
45. **Clegg, Elizabeth**, *Art, Design and Architecture in Central Europe 1890-1920*, New Haven and London: Yale University Press, 2006.
46. **Collins, Michael J.**, *Pioneers of the U.S. Automobile Industry Vol.4: The design innovators*, Warrendale: Society of Automotive Engineers, Inc., 2002.
47. **Comini, Alessandra**, *The Changing Image of Beethoven: A Study in Mythmaking*, Santa Fe: Sunstone Press, 2016.
48. **Couse Leavitt, Virginia**, *Eanger Irving Couse: The Life and Times of an American Artist, 1866–1936*, Norman: University of Oklahoma Press, 2019.
49. **Cunningham, Elizabeth J.**, „Building Color Muscle: The Path to Painting, 1874-1909“, u: *Contemporary Rhythm: The Art of Ernest L. Blumenschein*, ur. Peter H. Hassrick, Elizabeth J. Cunningham, Norman, University of Oklahoma Press, 2008., 11–63.
50. **Čizmić, Ivan**, *Jugoslavenski iseljenički pokret u SAD i stvaranje jugoslavenske države 1918.*, Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Institut za hrvatsku povijest, 1974.

51. **Čizmić, Ivan**, *Hrvati u životu Sjedinjenih Američkih Država*, Zagreb: Globus, Centar za povijesne znanosti, Odjel za hrvatsku povijest, 1982.
52. **Čizmić, Ivan, Sopta, Marin, Šakić, Vlado**, *Iseljena Hrvatska*, Zagreb: Golden marketing, Tehnička knjiga, 2005.
53. **De Font-Réaulx, Dominique**, *Painting and Photography 1839-1914*, Paris: Flammarion, 2012.
54. **Domínguez Ortíz, Antonio, Pérez Sánchez, Alfonso E., Gállego, Julián, Velázquez**, New York: Metropolitan Museum of Art, 1989.
55. **Doss, Erika**, *Twentieth-Century American Art*, Oxford: Oxford University Press, 2002.
56. **Dugandžić Pašić, Maria**, *Croatians of Chicagoland*, Charleston: Arcadia Publishing, 2010.
57. **Dugnat, Gaïte**, *Le catalogues des Salon Société Nationale des Beaux-Arts V*, Paris: L'Echelle Jacob, 2005.
58. **Dulibić, Frano**, *Povijest karikature u Hrvatskoj do 1940. godine*, Zagreb: Leykam international, 2009.
59. **Edwards, Henry Sutherland**, *Old and New Paris, Its History, Its People, and its Places*, London, Paris, Melbourne: Cassel and Company Limited, 1894.
60. **Everdell, William R.**, *The First Moderns – Profiles in the Origins of Twentieth-Century Thought*, Chicago, London: The University of Chicago Press, 1997.
61. **Facos, Michelle, Hirsh, Sharon L.**, „Introduction“, u: *Art, Culture, and National Identity in Fin-de-Siècle Europe*, ur. Michelle Facos, Sharon L. Hirsh, Cambridge: Cambridge University Press, 2003., 1–15.
62. **Fischer-Lichte, Erika**, *The Show and the Gaze of Theatre: A European Perspective*, Iowa City: University of Iowa Press, 1997.
63. **Fraquelli, Simonetta**, „Montparnasse and the Right Bank: Myth and Reality“, u: *Paris: Capital of the Arts 1900-1968*, katalog izložbe, ur. Sara Wilson, Eric de Chasse et al., London: Royal Academy of Arts, 2002., 106–118.
64. **Gagro, Božidar**, „Hrvatska grafika u prvoj polovini XX stoljeća“, u: *Jugoslavenska grafika 1900-1950.*, katalog izložbe, Beograd: Muzej savremene umetnosti, 1977., 25–30.
65. **Gamulin, Grgo**, *Hrvatsko slikarstvo XX. stoljeća. Svezak prvi*, Zagreb: Naprijed, 1987.
66. **Gamulin, Grgo**, *Hrvatsko slikarstvo na prijelazu iz XIX. u XX. stoljeće*, Zagreb: Naprijed, 1995.
67. **Gamulin, Grgo**, *Hrvatska skulptura XIX i XX. stoljeća*, Zagreb: Naprijed, 1999.

68. **Gamulin, Grgo**, *Josip Račić – život i djelo*, Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, 2010.
69. **Getaldić, Magdalena**, „Izidor Kršnjavi – inicijator zbirke sadrenih odljeva antičke skulpture i Gyps-Museuma“, u: *Iso Kršnjavi – veliki utemeljitelj: zbornik radova znanstvenog skupa*, ur. Ivana Mance, Zlatko Matijević, Zagreb, Institut za povijest umjetnosti, Hrvatski institut za povijest, 2015., 182–198.
70. **Harison, Casey**, *Paris in Modern Times: From the Old Regime to the Present Day*, London, New York: Bloomsbury Academic, 2020.
71. **Hassler, Donna J. (DJH)**, „Frederick George Richard Roth“, u: *American Sculpture in the Metropolitan Museum of Art: A catalogue of works by artists born between 1865 and 1885, Volume 2*, ur. Thayer Tolles, New York: Metropolitan Museum of Art, Yale University Press, 2001.
72. **Henderson, George, Olasiji, Thompson Dele**, *Migrants, Immigrants, and Slaves: Racial and Ethnic Groups in America*, Lanham, Maryland: University Press of America, 1995.
73. **Hewitt, Nicholas**, „Shifting Cultural Centres in Twentieth-century Paris“, u: *Parisian Fields*, ur. Michael Sheringham, London: Reaktion Books Ltd, 1996., 30–45.
74. **Hogg, Ian V.**, *The A to Z of World War I*, Plymouth: Scarecrow Press Inc., 2009.
75. **Holjevac, Većeslav**, *Hrvati izvan domovine*, Zagreb: Matica hrvatska, 1967.
76. **Horvat Pintarić, Vera**, Miroslav Kraljević, Zagreb: Globus, 1985.
77. **Howard, Jeremy**, *Art Nouveau – International and national styles in Europe*, Manchester: Manchester University Press, 1996.
78. **Ingles, Elisabeth**, *Bakst*, New York: Parkstone Press International, 2014.
79. **Gotthardi-Škiljan, Renata**, *Plakat u Hrvatskoj do 1941.*, katalog izložbe, Zagreb: Kabinet grafike JAZU, 1975.
80. **Kavurić, Lada**, *Hrvatski plakat do 1940.*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, Nacionalna i sveučilišna knjižnica, 1999.
81. **Kečkemet, Duško**, *Dujam Penić*, Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti, 1979.
82. **Kečkemet, Duško**, *Život Ivana Meštrovića (1883. – 1963. – 2002.)*, 1. svezak (1883. – 1932.), Zagreb: Školska knjiga, 2009.
83. **Kolveshi, Željka**, *Otto Antonini: Zagreb i Svijet*, katalog izložbe, Zagreb: Muzej grada Zagreba, 2006.
84. **Košćević, Želimir**, *Otto Antonini*, katalog izložbe, Zagreb: Galerija Nova, 1995.

85. **Kraševac, Irena**, „Izazov moderne: Zagreb – Beč oko 1900.“, u: *Izazov moderne: Zagreb – Beč oko 1900. Slikarstvo, kiparstvo i arhitektura zagrebačke i bečke secesije*, katalog izložbe, ur. Irena Kraševac, Petra Vugrinec. Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 2017., 23–44.
86. **Kružić Uchytíl, Vera**, *Ferdo Kovačević*, Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti SR Hrvatske, 1986.
87. **Kružić Uchytíl, Vera**, *Vlaho Bukovac, život i djelo: 1855.-1920.*, Zagreb: Nakladni zavod Globus, 2006.
88. **Lee, Carol**, *Ballet in Western Culture: A History of Its Origins and Evolution*, New York, London: Routledge, 2002.
89. **Lowenstein, Roger**, *The Epic Struggle to Create the Federal Reserve*, London: Penguin Press, 2015.
90. **Luetić, Tihana**, „The migration and experiences of Croatian students at universities of the Austro-Hungarian Empire at the turn of the century“, u: *The Entangled Histories of Vienna, Zagreb and Budapest (18th – 20th Century)*, ur. Iskra Iveljić, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2015., 259–289.
91. **Ljubić, Lucija**, „Uprizorenja Demetrove Teute“, u: *Dani Hvarškoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, ur. Boris Senker, Vinka Glunčić-Bužančić, Zagreb, Split: HAZU, Književni krug Split, 2023.
92. **Magaš Bilandžić, Lovorka**, „The Vienna Kunstgewerbeschule and Croatian Art in the First Decades of the 20th Century“, u: *The Entangled Histories of Vienna, Zagreb and Budapest (18th-20th Century)*, ur. Iskra Iveljić, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2015., 379–432.
93. **Maković, Zvonko**, „Tko je nama Miroslav Kraljević?“, u: *Miroslav Kraljević – retrospektiva*, katalog izložbe, ur. Biserka Rauter Plančić, Zagreb, Moderna galerija, 2013., 11–22.
94. **Maković, Zvonko**, *Vladimir Becić*, katalog izložbe, Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 2018.
95. **Marcuiš, Željko**, *Ikonografija grada u hrvatskom slikarstvu prve polovice 20. stoljeća*, katalog izložbe, Zagreb: Moderna galerija, 2010.
96. **Marchesano, Louis**, „Introduction“, u: *Käthe Kollwitz: Prints, Process, Politics*, ur. Louis Marchesano, Los Angeles: Getty Research Institute, 2020., 1–5.
97. **Marković, Zdenka**, *Robert Frangeš Mihanović*, Zagreb: JAZU, 1954.
98. **Maskareli, Draginja**, *Umetnička zbirka Muzeja Nikole Tesle*, Beograd: Muzej Nikole Tesle, 2002.

99. **Maštrović, Mikica**, *Hrvatska grafika : Prilozi za povijest hrvatskoga multioriginala*, Zagreb: Naklada Ljevak d.o.o., 2019.
100. **Mažuranić, Ivan**, *Smrt Smail-age Čengića*, Zagreb: Mozaik knjiga, 2009.
101. **Meier-Graefe, Julius**, *Paul Cézanne*, München: R. Piper & Co., 1910.
102. **Munsey, Frank A.**, *The Founding of the Munsey Publishing-House – Quarter of the Century Old*, New York: DeVinne Press, 1907.
103. **Oehler, Sarah Kelly**, *They Seek a City – Chicago and the Art of Migration 1910–1950*, katalog izložbe, Chicago: The Art Institute of Chicago, 2013.
104. **Parkin, Katherine J.**, *Women at the Wheel: A Century of Buying, Driving, and Fixing Cars*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2017.
105. **Pelc, Milan**, *Portret u ranoj hrvatskoj grafici*, katalog izložbe, Zagreb: Galerija Ulrich, 1997.
106. **Pelc, Milan**, *Krajolik u ranoj hrvatskoj grafici*, katalog izložbe, Zagreb: Galerija Ulrich, 1997.
107. **Petravić Klaić, Đurđa**, „Autoportreti iz Zbirke Ullrich“, u: *Autoportreti iz Zbirke Ullrich*, katalog izložbe, Zagreb: LIKUM, 2000., nepag.
108. **Prančević, Dalibor**, „Akademija likovnih umjetnosti u Pragu kao stjecište moderne kiparske scene: iskustva češkoga i hrvatskoga kulturnog prostora“, u: *Ivan Meštrović i Česi: primjeri hrvatsko-češke kulturne i političke uzajamnosti*, ur. Barbara Vujanović, Marijan Lipovac, Dalibor Prančević, Split: Muzeji Ivana Meštrovića, Hrvatsko-češko društvo, 2018., 60–109.
109. **Prelog, Petar**, „Paul Cézanne and Croatian Inter-war Painting“, u: *French Artistic Culture and Central-East European Modern Art*, ur. Ljiljana Kolešnik, Tamara Bjažić, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2017., 60–71.
110. **Prelog, Petar**, *Hrvatska moderna umjetnost i nacionalni identitet*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2018.
111. **Price, Charles Matlack**, *Posters – A Critical Study of the Development of the Poster in Continental Europe, England and America*, New York: George W. Bricka, 1913.
112. **Protić, Miodrag B.**, „Jugoslavenska grafika 1900-1950 (struktura razvojnog procesa)“, u: *Jugoslavenska grafika 1900-1950.*, katalog izložbe, Beograd: Muzej savremene umetnosti, 1977., 9–24.
113. **Prpic, George J.**, *The Croatian Immigrants in America*, New York: Philosophical Library, 1971.

114. **Quayson, Ato, Daswani, Girish**, „Diaspora and Transnationalism, Scapes, Scales, and Scopes“, u: *A Companion to Diaspora and Transnationalism*, ur. Ato Quayson, Girish Daswani, Hoboken: Wiley-Blackwell, 2013., 1–26.
115. **Quien, Enes**, *Kipar Rudolf Valdec - život i djelo (1872. – 1929.)*, Zagreb: Akademija likovnih umjetnosti, 2015.
116. **Reinis, Joseph G.**, *The Founders and Editors of the Barye Bronzes*, New York: Polymath Press, 2007.
117. **Robert, Peter**, *The new immigration: A study of the industrial and social life of southeastern Europeans in America*, New York: Macmillan, 1912.
118. **Rogala, Dawn V.**, *Hans Hoffman: The Artist's Materials*, Los Angeles: Getty Conservation Institute, 2016.
119. **Rosenthal, Herman**, *A List of Russian, Other Slavonic and Baltic Periodicals in the New York Public Library*, New York: New York Public Library, 1916.
120. **Samardžić, Dragana**, *Vojne zastave Srba do 1918.*, Beograd: Vojni muzej Beograd, 1983.
121. **Scharff, Virginia**, *Taking the Wheel – Women and the Coming of the Motor Age*, Albuquerque: University of New Mexico Press, 1992.
122. **Schorske, Carl E.**, *Beč krajem stoljeća – politika i kultura*, Zagreb: Antibarbarus, 1997.
123. **Senjanović, Petra**, „Robert Auer – život i djelo“, u: *Robert Auer (1875.-1952.), slikar zagrebačke secesije. Retrospektiva*, katalog izložbe, ur. Petra Senjanović, Irena Kraševac, Zagreb, Galerija Klovićevi dvori, 2010., 19–51.
124. **Shiff, Richard**, „Mark, Motif, Materiality. The Cézanne Effect in the Twentieth Century“, u: *Critical Readings in Impressionism and Post-Impressionism: An Anthology*, ur. Mary Tompkins Lewis, Berkeley, Los Angeles, London: California University Press, 2007., 287–322.
125. **Storm, Eric**, „Crushed between Gauguin and Picasso: Ignacio Zuloaga’s Depictions of Spain and the Politics of Nationalism“, u: *Politics and Pictures: Culture and Identity in Europe, 1840-1914*, ur. Ingrid Hanson, Wilfred Jack Rhoden, Erin E. Snyder, Oxford: Peter Lang International Academic Publishers, 2013., 67–91.
126. **Šesnić, Jelena**, „Images of America from the Austro-Hungarian Periphery. The Example of Croatian Travel Narratives of the United States“, u: *Postimperiale Narrative im zentraleuropäischen Raum*, ur. Marijan Bobinac, Johanna Chovanec et al., Tübingen: Francke, 2018., 123–142.

127. **Štefančić, Claudio**, *Stroj u vrtu*, katalog izložbe, Zagreb: Nacionalni muzej moderne umjetnosti, 2022.
128. **Tilburg, Patricia A.**, *Colette's Republic: Work, Gender, and Popular Culture in France, 1870-1914*, New York, Oxford: Berghahn Books, 2009.
129. **Tkalčić Košćević, Antonija**, *Sjećanja na prve generacije Umjetničke akademije u Zagrebu*, Zagreb: Arhiv za likovne umjetnosti HAZU, 2007.
130. **Tonković, Zdenko**, *Vladimir Becić*, Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, 1988.
131. **Tošić, Dragutin**, *Jugoslovenske umetničke izložbe 1904-1927*, Beograd: Institut za istoriju umetnosti, Filozofski fakultet, 1983.
132. **Tresić Pavičić, Ante**, *Preko Atlantika do Pacifika. Život Hrvata u Sjevernoj Americi: Putopisna, estetska, ekonomska i politička promatranja*, kritičko izdanje prema tiskanom izvorniku iz 1907. (e-pub), Matica hrvatska, 2018.
133. **Vergo, Peter**, *Art in Vienna 1898-1918*, Oxford: Phaidon, 1986.
134. **Vrga, Boris**, „Opće i osobne naznake prve generacije učenika Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu (1907. – 1911/12.), u: *Izložba slika i skulptura prvoupisanih studenata Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu – u listopadu 1907.*, katalog izložbe, ur. Josip Kovačić, Zdravko Mihočinec, Zagreb: Galerija Ulrich, 2007.
135. **Vrga, Boris**, *Petrinjska likovna moderna (1882.-1950.)*, katalog izložbe, Petrinja: Galerija Krsto Hegedušić, 2013.
136. **Vugrinec, Petra**, „Hrvatski salon i bečka secesija: slikarstvo u Zagrebu i Beču oko 1900.“, u: *Izazov moderne: Zagreb – Beč oko 1900. Slikarstvo, kiparstvo i arhitektura zagrebačke i bečke secesije*, katalog izložbe, ur. Irena Kraševac, Petra Vugrinec. Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 2017., 57–110.
137. **Vujić, Žarka**, *Salon Ullrich – o stotoj obljetnici*, Zagreb: Art magazin Kontura, 2010.
138. **Waldo, George Curtis**, *History of Bridgeport and Vicinity, vol. II*, New York, Chicago: The S. J. Clarke Publishing Company, 1917.
139. **Warren, Richard**, *Art Nouveau and the classical tradition*, New York: Bloomsbury Academic, 2018.
140. **Weinberg, Helene Barbara, Bolger, Doreen, Curry, David Park**, *American Impressionism and Realism – The Painting of Modern Life, 1885-1915*, New York: Metropolitan Museum of Art, 1994.
141. **Willeys, Gilson**, *Workers of the Nation; An Encyclopedia of the Occupations of American People*, New York: P. F. Collier and Son, 1903.

142. **Witzmann, Reingard**, „The two faces of Vienna“, u: *Vienna 1890-1920*, ur. Robert Waissenberger, London: Alpine Fine Arts Collection, 1984., 65–98.
143. **Zlamalik, Vinko**, *Bela Čikoš Sesija: začetnik simbolizma u Hrvatskoj*, Zagreb: JAZU, Društvo povjesničara umjetnosti SR Hrvatske, 1984.
144. *Katalog jubilarne izložbe Društva umjetnosti*, Zagreb, 1905.
145. *Katalog izložbe Hrvatskoga društva umjetnosti*, Zagreb, 1906.
146. *Nejunačkom vremenu uprkos*, katalog izložbe, Zagreb, 1910.
147. *Katalog Izložbe Hrvatskog društva umjetnosti*, Zagreb, 1911.
148. *XXXIX. Ausstellung der Vereinigung Bildender Künstler Österreichs Secession*, Beč, 1911.
149. *Katalog kolektivne izložbe slika Gabrijela Jurkića*, Sarajevo, Zagreb, Beč, 1911.–1912.
150. *Četvrta jugoslovenska umetnička izložba*, katalog izložbe, Beograd, 1912.
151. *Société des artistes indépendants. 28, Catalogue de la 28e exposition*, Pariz, 1912.
152. *International Exhibition of Modern Art – Association of American Painters and Sculptors, Inc.*, katalog izložbe, New York, 1913.
153. *Official Catalogue of the Department of Fine Arts, Panama-Pacific International Exposition*, San Francisco: The Wahlgreen Company, 1915.
154. *Oton Iveković - Izložba slika s bojišta*, Zagreb, 1917.
155. *Intimna izložba Bogumil Car – Sava Šumanović*, katalog izložbe, Zagreb, 1918.
156. *Pola vijeka hrvatske umjetnosti*, katalog izložbe, Zagreb: Dom likovnih umjetnosti, 1938.
157. *IV. Izložba hrvatskih umjetnika u Nezavisnoj državi Hrvatskoj*, katalog izložbe, Zagreb: Umjetnički paviljon, 1944.
158. *Ivan Benković*, katalog izložbe, Samobor, Samoborski muzej, 1968.
159. *Autoportret u novijem hrvatskom slikarstvu*, katalog izložbe, Osijek: Galerija likovnih umjetnosti u Osijeku, 1977.
160. *Scenski motivi u opusu slikarice Anke Krizmanić iz Zbirke Kovačić*, katalog izložbe, Čakovec: Centar za kulturu Čakovec, 1985.
161. *Tajnovite slike Josipa Račića i Miroslava Kraljevića – istraživanje slika fizikalnim i kemijskim metodama*, katalog izložbe, Zagreb: Zavod za restauriranje umjetnina, Moderna galerija, 1986.
162. *Signac, 1862-1935*, katalog izložbe, ur. John P. O'Neill, New York: Metropolitan Museum of Art, 2001.

163. *Chicago Modern 1893 – 1945. Pursuit of the New – katalog izložbe*, ur. Elizabeth Kennedy, Chicago: Terra Museum of American Art and Terra Foundation for the Arts, 2004.
164. *Izložba slika i skulptura prvoupisanih studenata Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu – u listopadu 1907.*, katalog izložbe, ur. Josip Kovačić, Zdravko Mihočinec, Zagreb: Galerija Ulrich, 2007.
165. *Robert Auer (1875.-1952.), slikar zagrebačke secesije. Retrospektiva*, katalog izložbe, ur. Petra Senjanović, Irena Kraševac, Zagreb, Galerija Klovićevi dvori, 2010.
166. *Za psihom, sliko! Bela Csikos Sessia 1864-1931, retrospektiva*, katalog izložbe, ur. Radovan Vuković, Zagreb: Umjetnički paviljon, 2012.
167. *Miroslav Kraljević – retrospektiva*, katalog izložbe, ur. Biserka Rauter Plančić, Zagreb: Moderna galerija, 2013.
168. *Izazov moderne: Zagreb – Beč oko 1900. Slikarstvo, kiparstvo i arhitektura zagrebačke i bečke secesije*, katalog izložbe, ur. Irena Kraševac, Petra Vugrinec. Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 2017.
169. *Oton Iveković – retrospektiva*, katalog izložbe, ur. Danijela Markotić, Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 2023.

12.3. Članci u časopisima i novinama

170. **Alujević, Darija**, „Kiparica Renée Vranyczany-Dobrinović“, u: *Peristil*, 57, 2014., 159–169.
171. **Anger, Nada**, „Ivan Benković – zaboravljeni karlovački slikar“, u: *Svjetlo*, 3, 1991., 36–40.
172. **Bagarić, Marina**, „Povijest gradnje đakovačkoga Sjemeništa“, u: *Diacovensia*, 2, 2006., 707–731.
173. **Banov-Depope, Estela**, „Kalendarske knjige američkih Hrvata“, u: *Hrvatski iseljenički zbornik 2012*, ur. Vesna Kukavica, Zagreb: Matica iseljenika, 2011., 233–244.
174. **Becker, Howard S.**, *Svjetozi umjetnosti*, Zagreb: Naklada Jesenski i Turk, 2009.
175. **Benković, Ferdo**, „S Bogom!“, u: *Sloga*, 9. siječnja 1910., 4.
176. **Benković, Ivan**, „Oslobodjenje Hrvatske“, u: *Hrvatski svijet*, 1. srpnja 1913., 1.
177. **Bužan, Joso**, „Zastava i marke“, u: *Ilustrovane novosti*, 41, 24. studenog 1918., 12–13.
178. **Caddy, Davinia**, „Variations on the Dance of the Seven Veils“, u: *Cambridge Opera Journal*, 1, 2005., 37–58.

179. **Dizdar, Zdravko**, „Djelovanje HKD 'Napredak' u Hrvatskoj (1902. - 1941.)“, u: *Časopis za suvremenu povijest*, 3, 2004., 1081–1099.
180. **Dobronić, Lelja**, „Povijest palače Hrvatskog sabora“, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 17/2, 1993., 89–105.
181. **Frantz, Henri**, „The Old and New Salons in Paris“, u: *International Studio*, 47, 1912., 102–115.
182. **Hranilović, Nada**, „Novinarska djelatnost don Nike Grškovića u SAD“, u: *Časopis za suvremenu povijest*, 2, 1984., 49–64.
183. **Iveković, Oton**, „'Lada', Savez jugoslavenskih umjetnika“, u: *Glas Matice hrvatske*, 12, 1906., 109–112.
184. **Iveković, Oton**, „Odlomak iz putne bilješke po Americi“, u: *Vienac*, srpanj 1910., 158–159.
185. **Iveković, Oton**, „Iverje s puta po Americi“, u: *Vienac*, siječanj 1911., 3–7.
186. **Iveković, Oton**, „Iverje s puta po Americi“. u: *Vienac*, ožujak, 69–74.
187. **Iveković, Oton**, „Iverje s puta po Americi“. u: *Vienac*, travanj 1911., 113–116.
188. **Iveković, Oton**, „Iverje s puta po Americi“. u: *Vienac*, lipanj 1911., 170–171.
189. **Iveković, Oton**, „Iverje s puta po Americi“. u: *Vienac*, srpanj 1911., 205–209.
190. **Iveković, Oton**, „Iverje s puta po Americi“. u: *Vienac*, rujan 1911., 277–279.
191. **Iveković, Oton**, „Iverje s puta po Americi“. u: *Vienac*, listopad 1911., 304–308.
192. **Iveković, Oton**, „Iverje s puta po Americi“. u: *Vienac*, studeni 1911., 323–330.
193. **Jablan, Vera**, „Iz Umjetničke galerije – Dušan Ružić“, u: *Odjek kulturnog, umjetničkog i književnog života*, 9, 1955.
194. **James Bargelt, Louise**, „Art“, u: *Chicago Tribune*, 16. srpnja 1916., 54.
195. **Jurišić, Ivan**, „Jedan izvor o krajiškim narodnim školama iz 1868. godine“, u: *Radovi Zavoda za hrvatsku povijest Filozofskog fakulteta u Zagrebu*, 22, 1989., 297–301.
196. **Kara, Ljudevit (Kara.)**, „Izložba Umjetničke škole“, u: *Novosti*, 20. srpnja 1910., 2–3.
197. **Kearney, Michael**, „The Classifying and Value-Filtering Missions of Borders“, u: *Anthropological Theory*, 4, 2004., 131–156.
198. **Kečkemet, Duško**, „Ivan Bulimbašić“, u: *Život umjetnosti*, 22-23, 1975., 177–179.
199. **Kraljic Curran, Frances**, „Ethnic Entrepreneur: Frank Zotti (1872-1947): A Croatian Immigrant Success Story“, u: *Migracijske i etničke teme*, 1, 1989., 59–66.
200. **Krmpotić, Branko**, „Grofica Lila Pejačević“, u: *Sveta Cecilija*, 4, 1976., 110–111.
201. **Krpan Smiljanec, Marina**, „Začetci periodike hrvatskoga iseljništva“, u: *Vjesnik bibliotekara Hrvatske*, 3-4, 2016., 153–181.

202. **Kršnjavi, Izidor**, „Pogled na razvoj hrvatske umjetnosti u moje doba“, u: *Hrvatsko kolo*, 1, 1905., 215–307.
203. **Lunaček, Vladimir**, „Izložba Društva umjetnosti“, u: *Vienac*, 36, 4. rujna 1902., 564.
204. **Lunaček, Vladimir**, „Iz našega umjetničkog svijeta“, u: *Obzor*, 23. srpnja 1910., 1–2.
205. **Machiedo Mladinić, Norka**, „Prilog proučavanju djelovanja Ivana Meštrovića u Jugoslavenskom odboru“, u: *Časopis za suvremenu povijest*, 1, 2007., 133–156.
206. **Magaš, Lovorka**, „Reklamni zavod Imago i komercijalni grafički dizajn u Hrvatskoj 1920-ih“, u: *Peristil*, 51, 2008., 99–118.
207. **Maković, Zvonko**, „Ratni reporter Vladimir Becić“, u: *Život umjetnosti*, 103, 2018., 64–87.
208. **Maleković, Vladimir**, „Još jedna račićevska sudbina“, u: *Vjesnik*, 14. siječnja 1969., 7.
209. **Marjanović, Milan (M. Marjanović)**, „Rimska nagrada“, u: *Zvono*, 18. studenog 1911., 113–115.
210. **Maruševski, Olga**, „Tomislav Krizman za naš umjetnički obrt“, u: *Bulletin Razreda za likovne umjetnosti JAZU*, 2, 1982., 11–38.
211. **Matoš, Antun Gustav**, „Pariški saloni“, u: *Vienac*, 16, 15. rujna 1903., 520–523.
212. **Matoš, Antun Gustav, (Stekliš)**, „Umjetnička izložba“, u: *Hrvatska sloboda*, 20. svibnja 1911., 3–4.
213. **Matoš, Antun Gustav**, „Miroslav pl. Kraljević“, u: *Obzor*, 18. travnja 1913., 1.
214. **Mauclair, Camille**, „Ignacio Zuloaga“, u: *Die Kunst für Alle, Malerei, Plastik, Graphik, Architectur*, 1, 1911., 1–17.
215. **McDowell, Judith H.**, „'As exciting as being in hell': Maxim Gorky in the United States“, u: *The Kentucky Review*, 3, 1983., 71–82.
216. **Milčinović, Andrija (A. M.)**, „Izložbe“, u: *Savremenik*, 10, 1910., 725–729.
217. **Milčinović, Andrija (M.)**, „Ivan Benković“, u: *Savremenik*, 1, 1911, 73–74.
218. **Milčinović, Andrija**, „Umjetnička izložba“, u: *Savremenik*, 7, 1911., 419.
219. **Milčinović, Andrija**, „Salon Ullrich“, u: *Savremenik*, 11, 1912., 693–694.
220. **Miše, Jerolim**, „Turistička umjetnost“, u: *Zvono*, 9, 1911., 133–134.
221. **Montani, Miroslav**, „Korespondencija Vlaha Bukovca – Pisma Vlaha Bukovca upućena Robertu Frangešu-Mihanoviću iz Cavtata i Beča“, u: *Bulletin Zavoda za likovne umjetnosti JAZU*, 1-2, 1961., 90–100.
222. **Nizeteo, A.**, „U posjete kiparu Dujmu Peniću“, u: *15 dana*, 24, 24. prosinca 1933., 360.
223. **Nordau, Max**, „Čovjek i sloboda“, u: *Zvono*, 4, 1911., 39–42.
224. **Nordau, Max**, „Politička laž (II)“, u: *Zvono*, 6, 1911., 60–68.

225. **Nordau, Max**, „Politička laž“, u: *Zvono*, 9, 1911., 115–121.
226. **Peić, Matko**, „Memoari o Kraljeviću“, u: *Čovjek i prostor*, 2, 1954., 7.
227. **Plazibat Zima, Danica**, „Ivan Meštrović u Americi“, u: *Život umjetnosti*, 60, 1998., 98–107.
228. **Poljarević, Ale M.**, „Osvrt o stolačkoj likovnoj baštini sa pregledom likovnog stvaranja koncem XIX i u prvoj polovini XX stoljeća“, u: *Pedeset godina Slova Gorčina*, ur. Alija Pirić, Stolac: Udruženje građana Slova Gorčina, 2021., 160–171.
229. **Prelog, Petar**, „Doprinos interpretaciji sezanimizma u slikarstvu Proljetnog salona“, u: *Radovi Instituta povijesti umjetnosti*, 23, 1999., 189–198.
230. **Prelog, Petar**, „Strategija oblikovanja "našeg izraza": umjetnost i nacionalni identitet u djelu Ljube Babića“, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 31, 2007., 267–282.
231. **Prelog, Petar**, „Hrvatska umjetnost i nacionalni identitet od kraja 19. stoljeća do Drugoga svjetskoga rata“, u: *Kroatologija*, 1, 2010., 254–268.
232. **Rybinskij, Nikola Zahar'evič (s)**, „Iz naših umjetničkih ateliera. Kod Roberta Auera“, u: *Obzor*, 13. veljače 1906., 1–2.
233. **Schorman, Rob**, „'This Astounding Car for \$1,500': The Year Automobile Advertising Came of Age“, u: *Enterprise & Society*, 3, 2010., 468–523.
234. **Srhoj, Vinko**, „Različito u istom: Ljubo Babić i Kosta Strajnić kao propagatori „našeg izraza“ u umjetnosti“, u: *Doprinos Ljube Babića hrvatskoj umjetnosti i kulturi*, ur. Libuše Jirsak i Petar Prelog, Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, Moderna galerija, 2013., 24–28.
235. **Strajnić, Kosta, (-a.-ć)**, „Izložba učeničkih radova na umjetničkoj izložbi u Zagrebu“, u: *Srbobran*, 6. srpnja 1909., 3
236. **Strajnić, Kosta (K. S.)**, „Treća izložba Umjetničke škole“, u: *Zvono*, 14, 1910., 313–315.
237. **Strajnić, Kosta**, „Povodom umjetničke izložbe“, u: *Zvono*, 9, 1911., 105–115.
238. **Strajnić, Kosta**, „Plakat“, u: *Savremenik*, 8, 1911., 478.
239. **Strajnić, Kosta**, „Umjetnički pregled – Izložba Umjetničke škole“, u: *Hrvatski pokret*, 19. srpnja 1911., 3–4.
240. **Strajnić, Kosta**, „Osvrt na Jugoslovensku izložbu“, u: *Pijemont*, 15. srpnja 1912., 3.
241. **Strajnić, Kosta**, „Iz Ulrihova salona. Kolektivna izložba Ivana Benkovića. – Slavonski bakrorezi Vilhelma Habla. – 'Kraljičino Vrelo' Ivana Tišova. – 'Marina Mihovila Krušlina““, u: *Hrvatski pokret*, 22. listopada 1912., 2–4.
242. **Strajnić, Kosta**, „Izložba Mihovila Krušlina“, u: *Savremenik*, 3, 1913., 202.

243. **Šimetin Šegvić, Filip**, „Umjetnost kao propaganda: Ivan Meštrović, sukobljene paralelne kulturne politike i veliki rat“, u: *Radovi Zavoda za povijesne znanosti HAZU u Zadru*, 63, 2021., 325–354.
244. **Telišman, Tihomir**, „Hrvatska bratska zajednica kao socijalna organizacija hrvatskih iseljenika u SAD“, u: *Migracijske teme*, 2, 1985., 69–77.
245. **Tonković, Marija, ml.**, „Odjeci Ruskih baleta na crtežima Miroslava Kraljevića“, u: *Kontura*, 129, 2016., 30–38.
246. **Valdec, Rudolf**, „Moj put u Ameriku“, u: *Obzor*, 26. srpnja 1914., 5.
247. **Valdec, Rudolf**, „Moj put u Ameriku“, u: *Obzor*, 31. srpnja 1914., 1–3.
248. **Valdec, Rudolf**, „Moj put u Ameriku“, u: *Obzor*, 1. kolovoza 1914., 1–3.
249. **Valdec, Rudolf**, „Moj put u Ameriku“, u: *Obzor*, 2. kolovoza 1914., 3.
250. **Valdec, Rudolf**, „Moj put u Ameriku“, u: *Obzor*, 4. kolovoza 1914., 3.
251. **Valdec, Rudolf**, „Moj put u Ameriku“, u: *Obzor*, 7. kolovoza 1914., 3.
252. **Valdec, Rudolf**, „Moj put u Ameriku“, u: *Obzor*, 9. kolovoza 1914., 3.
253. **Vučetić, Radina**, „Jugoslavenstvo u umjetnosti i kulturi – od zavodljivog mita do okrutne realnosti (Jugoslavenske izložbe 1904.-1940.)“, u: *Časopis za suvremenu povijest*, 3, 2009., 701–714.
254. **Vukić, Feđa**, „Strojarnice Državne željeznice u Zagrebu“, u: *Čovjek i prostor*, 3-4, 1994., 22–27.
255. **Walker Laird, Pamela**, „'The Car without a Single Weakness': Early Automobile Advertising“, u: *Technology and Culture*, 4, 1996., 796–812.
256. **Wilkerson, Isabel**, *Caste: The Origins of Our Discontents*, New York: Random House Publishing Group, 2020.
257. **Woroncaw, Jakub**, „A Short History of Pan-Slavism and Its Impact on Central Europe in the Nineteenth and Twentieth Centuries“, u: *Pan-Slavism and Slavophilia in Contemporary Central and Eastern Europe - Origins, Manifestations and Functions*, ur. Mikhail Suslov, Marek Čejka, Vladimir Đorđević, Springer International Publishing, e-knjiga, 2023., 47–58.
258. **Žmegač, Andrej, Albaneže, Nikola**, „Crnčićev, Krušlinov i Babićev 'Pogled s Plasa'“, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 36, 2012., 169–178.
259. **F.**, „Izložba slika iz samoborske okoline“, u: *Samoborski list*, 45, 1912., nepag.
260. **K.**, „Herbstausstellung der Wiener Secession“, u: *Die Kunst für alle: Malerei, Plastik, Graphik, Architektur*, 7, 1912., 169–170.

261. **M.**, „Naši umjetnici u Americi“, u: *Vijenac*, 3-4, 1927., 68–69.
262. **M. P.**, „Ivan Benković“, u: *Narodni list*, 25. listopada 1958., 4.
263. **N. N.**, „Slikar Ivo Benković“, u: *Riječ Srba, Hrvata i Slovenaca*, 31. svibnja 1919., 2.
264. **Renin**, „Rudolf Valdec“, u: *Narodne novine*, 28. rujna 1912., 2.
265. **Umjetnik**, „Naša kulturna taština“, u: *Zvono*, 3, 30. studenog 1907., 58–61.
266. **V. K.**, „Kod Bele Čikoša“, u: *Preporod: list za roditelje, učitelje i sve prijatelje mladeži*, 12, 1906., 183–185.
267. **Veritas**, „Faun u redakciji 'Metropole'“, u: *Hrvatska metropola*, 6, 1926., 71.
268. **Z. V.**, „Ivan Benković“, u: *Agramer Tagblatt*, 18. listopada 1912., 8.
269. „Pet dubrovačkih slikara“, u: *Vienac*, 43, 1881., 691–692.
270. „Učiteljsko društvo grada Karlovca i kotara karlovačkoga III“, u: *Svjetlo*, 6. srpnja 1890., 2.
271. „Mittheilungen der Vereinigung Bildender Künstler Österreichs.“, u: *Ver Sacrum*, 1, 1898., 27–28.
272. „Slikari nam odilaze“, u: *Obzor*, 26. travnja 1902., 2.
273. „Theater, Kunst und Literatur - Kroatische Maler in Amerika“, u: *Die Drau*, 142, 30. studenog 1902., 8.
274. „Tečaj za slikanje i risanje (održavaju Čikoš i Crnčić)“, u: *Narodne novine*, 12. rujna 1903., 2.
275. „Izložba na višoj školi za umjetnost i umjetni obrt“, u: *Narodne novine*, 19. srpnja 1908., 2.
276. „Izložba u višoj umjetničkoj školi“, u: *Narodne novine*, 22. srpnja 1908., 2.
277. „Umjetnička škola u Zagrebu“, u: *Banovac*, 8. kolovoza 1908., 1.
278. „Upisi u višu školu za umjetnost i umjetni obrt“, u: *Obzor*, 25. rujna 1909., 2.
279. „To Croatia for an Artist“, u: *Kansas City Times*, 28. listopada 1909., 4.
280. „U Hrvatsku po umjetnika“, u: *Pokret*, 18. studenog 1909., 3–4.
281. „Art on Its Churchwalls“, u: *Kansas City Times*, 22. studenog 1909., 4.
282. „Finishing Mural Paintings“, u: *Kansas City Times*, 3. siječnja 1910., 2.
283. „Generalversammlung des Kunstvereines“, u: *Agramer Zeitung*, 17. siječnja 1910., 5.
284. „Hrvatski umjetnik u Americi“, u: *Hrvatsko pravo*, 19. travnja 1910., 5.
285. „Hrvatski umjetnik u Americi“, u: *Hrvatska sloboda*, 89, 1910., nepag.
286. „Iz našega umjetničkog svijeta – Hrvatska crkva u Kansas City“, u: *Vienac*, srpanj 1910., 159.

287. „Hrvati preko oceana. Razgovor sa drom. Antom Biankinijem“, u: *Obzor*, 20. srpnja 1910., 1.
288. „Kroatischer Kunstverein“, u: *Agramer Zeitung*, 31. siječnja 1911., 6.
289. „Von der kunstaussstellung“, u: *Agramer Zeitung*, 10. svibnja 1911., 5.
290. „Novi narodni biljeg za hrvatske škole“, u: *Sloga*, 30. srpnja 1911., 3.
291. „Many to Go on Trip of S. A. E. To Europe“, u: *The St. Louis Star and Times*, 8. studenog 1911., 7.
292. „Umjetnička izložba u Osijeku“, u: *Svjetlost*, 3. prosinca 1911., 5.
293. „Imenik članova zbora liječnika Kraljevina Hrvatske i Slavonije u Zagrebu za 1911. godinu – prilog k prvom broju 'Liječničkoga vijesnika' 1912., u: *Liječnički vijesnik*, 1, 1912.
294. „Benković u Ullrichovom salonu.“, u: *Narodne novine*, 16. listopada 1912., 4.
295. „Izložba Benkovićeve“, u: *Jutarnji list*, 24. listopada 1912., 4.
296. „Hrvatsko slavlje u Mariners Harbor, N. Y. Rijetka, valjda prva svoje vrsti slava hrvatska u Sjed. Državama“, u: *Hrvatski svijet*, 30. travnja 1913., 1.
297. „Hrvatska slava u Mariners Harboru“, u: *Hrvatski svijet*, 7. svibnja 1913., 1.
298. „Bilješke – Prof. Rudolf Valdec u Americi“, u: *Savremenik*, 1, 1914., 62.
299. „Povratak prof. R. Valdeca“, u: *Obzor*, 23. travnja 1914., 2.
300. „Dječji dan“, u: *Jutarnji list*, 29. svibnja 1914., 4.
301. „Valdecovo predavanje“, u: *Jutarnji list*, 9. lipnja 1914., 4.
302. „Advertising and Art – The Poster Stamp as an Advertisement“, u: *The American Printer*, 5, 1914., 633–636.
303. „Bjeglištvo austrijske vojske iz Beograda“, u: *Jugoslovenski soko*, 1, 1915., 16.
304. „Pulitzer Prizes Awarded at Columbia University“, u: *The Capital Times*, 4. lipnja 1918., 2.
305. „Editorial Announcements“, u: *Extension Magazine*, 7, 1918., 1
306. „† Slikar Ivo Benković“, u: *Samoborski list*, 1. travnja, 1919., 3.
307. „Interlaken Shelters colony of well known artists of both brush and pen“, u: *Asbury Park Press*, 8. svibnja 1922., 5.
308. „Slikar Ivan Benković“, u: *Hrvatska metropola*, 4, 1926., 26.
309. „John David Brcin“, u: *The American Magazine of Art*, 9, 1927., 476–478.
310. „Odgovori“, u: *Borba*, 6. rujna 1956., 8.
311. „Rudolf Strohal i njegovo djelo - zbornik referata sa znanstvenog skupa povodom 150. obljetnice rođenja, 70. obljetnice smrti i 100. obljetnice njegove monografije 'Grad Karlovac opisan i orisan' (1906.), Karlovac, 20. listopada 2006.“ *Svjetlo*, 3-4, 2006.

12.4. Ostalo

312. **Alujević, Darija**, *Likovna oprema Kraljevske sveučilišne knjižnice u Zagrebu 1911.-1913.*, seminarski rad, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2012.
313. **Alujević, Darija**, *Život i djelo Mile Wod*, doktorska disertacija, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2020.
314. **Brandow-Faller, Megan Marie**, *An art of their own – reinventing Frauenkunst in the female academies and artist leagues of late-imperial and first republic Austria, 1900-1930*, doktorska disertacija, Washington: Georgetown University, 2010.
315. **Dalbello Lovrić, Marija**, *Croatian Diaspora Almanacs: a Historical and Cultural Analysis*, doktorska disertacija, Faculty of Information Studies, University of Toronto, 1999.
316. **Delay, Anna**, *Alphonse Mucha in Gilded Age America, 1904-1921*, magistarski rad, Cooper-Hewitt, Smithsonian Design Museum, Parsons the New School for Design, an Academic Division of The New School, 2007.
317. **Ferber, Jasenka**, *Tomislav Krizman i primijenjena umjetnost u razdoblju secesije*, diplomski rad, Zagreb, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 1993.

12.5. Mrežni izvori

Maria P. Gindhart, „Liberty, utility, proximity: animals and animaliers at the Jardin des Plantes Menagerie in Paris“, u: *Age of Revolutions*, 26. srpnja 2021.,

<https://ageofrevolutions.com/2021/07/26/liberty-utility-proximity-animals-and-animaliers-at-the-jardin-des-plantes-menagerie-in-paris/>

Ancestry.com, <https://www.ancestry.com>

Art Institute of Chicago, <https://www.artic.edu>

Brooklyn Art Association, <https://www.brownstoner.com/history/past-and-present-the-brooklyn-art-association/>

Bridgeport History Center, MSS 0003 Records of the Locomobile Company of America, <https://ctdigitalarchive.org/islandora/object/110002%3Alocomobile>

Catholic Extension, <https://www.catholicextension.org>

Chicago Public Library – Chicago Histories and Collections, <https://www.chipublic.org/chicago-history-3/>

Diccionario biográfico Español, <https://dbe.rah.es/>

Digitalna zbirka Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, <http://dizbi.hazu.hr>

The Electronic Encyclopedia of Chicago, <http://www.encyclopedia.chicagohistory.org>

Encyclopedia Britannica, <https://www.britannica.com>

Encyclopedia of romantic nationalism in Europe, <https://ernie.uva.nl/viewer.p/21/56>

Ephila.stamps, <http://ephila-stamps.com/>

FamilySearch, <https://www.familysearch.org>

The FictionMags Index, <http://www.philsp.com/homeville/FMI/0start.htm>

Historisches Lexikon der Schweiz, <https://hls-dhs-dss.ch/de/>

Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje, Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, <http://www.enciklopedija.hr/>

Hrvatski biografski leksikon, mrežno izdanje, Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, <https://hbl.lzmk.hr/>

Liste der denkmalgeschützten Objekte in Wien/Döbling/Grinzing–Neustift am Wald, https://de.wikipedia.org/wiki/Liste_der_denkmalgesch%C3%BCtzten_Objekte_in_Wien/D%C3%B6bling/Grinzing%E2%80%93Neustift_am_Wald

Newberry Library, Chicago, <https://archives.newberry.org>

New York Public Library, <https://www.nypl.org/collections>

Österreichisches Biographisches Lexikon, <https://www.biographien.ac.at/>

Oxford Reference, <https://www.oxfordreference.com/>

Salon des Beaux Arts, <http://www.salondesbeauxarts.com/>

Salon Ullrich – prva zagrebačka privatna galerija, virtualna izložba, Arhiv za likovne umjetnosti HAZU, 2018., <http://dizbi.hazu.hr/ullrich>

Smithsonian Archives of American Art, <https://www.aaa.si.edu/collections/>

The Time, <https://time.com/vault>

Virtualna izložba umjetnina iz Memorijalne zbirke Maksimilijan Vanka Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Korčuli, <https://sgallery.hazu.hr/izlozba/vanka/maksimilijan-vanka/>

Toronto Metropolitan University – Modern Literature and Culture Research Centre, Archives and Exhibitions, <https://mlc.ryerson.ca/research/exhibitions>

13. SAŽETAK

Hrvatski slikar, grafičar i ilustrator Ivan Benković (Rečica, 1886. – Chicago, 1918.) jedan je od istaknutih predstavnika prve generacije studenata koji su diplomirali na Privremenoj višoj školi za umjetnost i umjetni obrt u Zagrebu, osnovanoj 1907. godine. Iako je njegov umjetnički značaj prepoznat, posebice u polju grafike, najveći dio njegova stvaralaštva do sada je bio gotovo nepoznat. Provedenim istraživanjem detaljno je rekonstruiran Benkovićev životni i umjetnički put, kontekstualizirano je i valorizirano njegovo umjetničko stvaralaštvo u polju slikarstva, grafike, ilustracije, reklame i grafičkog dizajna, uz izradu kataloga svih dostupnih i publiciranih djela.

Nakon školovanja na Privremenoj višoj školi za umjetnost i umjetni obrt u Zagrebu (1907. – 1911.), Benković, uz potporu državne stipendije, provodi semestar u specijalnoj klasi Akademije likovnih umjetnosti u Beču i zatim šest mjeseci u Parizu, pri čemu pohađa *Académie de la Grande Chaumière*. U listopadu 1912. godine zagrebački Salon Ullrich priređuje mu prvu i jedinu samostalnu izložbu održanu za njegova života, nakon koje odlazi u Sjedinjene Američke Države i boravi u New Yorku, Bridgeportu, Connecticut i naposljetku u Chicagu, gdje umire u listopadu 1918. godine.

Na temelju istraženog opusa određene su pojedine etape Benkovićeva umjetničkog stvaralaštva, vezane uz utjecaje sredine u kojoj se u to vrijeme nalazio, ali i vlastitog promišljanja smjera kojim se želio kretati. U kratkom razdoblju djelovanja uspio je izgraditi kvalitetan umjetnički opus u stilskom rasponu od secesije, plenerizma i impresionizma do postimpresionizma, promišljajući o slikarskim uzorima i slobodno određujući stilski izraz ovisno o interpretaciji motiva kojim je bio inspiriran. Posebno se u slikarstvu ističu njegovi riječni i morski krajolici te prikazi veličanstvene američke prirode u kojima doseže vrhunce svoje umjetnosti, a među hrvatskim grafičarima prvi je koristio novu tehniku linoreza izrađujući grafike visokoga umjetničkog dometa. Dolaskom u Sjedinjene Američke Države pozicionirao se kao prvi hrvatski umjetnik unutar iseljeničke zajednice, a njegov profesionalni rad u polju grafičkog dizajna i ilustracija te pejzaži i vedute američkih gradova predstavljaju neprepoznati segment iseljeničke umjetnosti Chicaga toga razdoblja.

Ključne riječi: Ivan Benković, moderna hrvatska umjetnost, slikarstvo, grafika, primijenjene umjetnosti, hrvatsko iseljeništvo

14. SUMMARY

Croatian painter, graphic artist, and illustrator Ivan Benković (Rečica, 1886 - Chicago, 1918) was one of the prominent representatives of the first generation of students who graduated from the Temporary Higher School of Art and Applied Art in Zagreb, founded in 1907. Although his artistic significance was recognized, especially in the field of graphics, the majority of his work had been largely unknown until now. Through conducted research, Ivan Benković's life and artistic journey have been meticulously reconstructed. His artistic contributions in painting, graphics, illustration, advertising, and graphic design have been contextualized and valorized, culminating in a catalogue featuring all available and published works.

Following his education at the Temporary Higher School of Art and Applied Art in Zagreb (1907 - 1911), Benković, supported by a state scholarship, spent a semester in a special class at the Academy of Fine Arts in Vienna and then six months in Paris, attending the Académie de la Grande Chaumière. In October 1912, he held his first and only solo exhibition during his lifetime at Salon Ullrich in Zagreb. After this exhibition, he travelled to the United States, stayed in New York, Bridgeport, Connecticut, and finally settled in Chicago, where he passed away in October 1918.

Based on the explored body of work, various stages of Benković's artistic creation have been determined, intertwined with the influences of the environments he found himself in at the time and his own contemplation of the direction he intended to pursue. In a short period of activity, he managed to build a high-quality artistic oeuvre ranging in styles from plein air painting, Impressionism and Post-Impressionism to Secession, contemplating painting models and freely determining stylistic expressions based on the interpretation of the motifs that inspired him. Particularly outstanding in his paintings are his river and maritime landscapes and depictions of the magnificent American nature, where he reached the peaks of his artistry. Among Croatian graphic artists, he was the first to employ the new linocut technique, creating highly artistic graphics. Upon arriving in the United States, he positioned himself as the first Croatian artist within the diasporic community. His professional work in graphic design and illustration and landscapes and views of American cities represent an unrecognized segment of immigrant art in Chicago during that period.

Keywords: Ivan Benković, modern Croatian art, painting, graphics, applied arts, Croatian diaspora

15. SLIKOVNI PRILOZI

Sl. 2.1. Zaključna svjedodžba Privremene više škole za umjetnost i umjetni obrt u Zagrebu. br. 1, Benković Ivan, 15. srpnja 1911., prva i zadnja stranica, Privatna ostavština obitelji Benkovich

Sl. 2.2. Ivan Benković, *Narodni biljeg za hrvatske škole – Zadar*, Zagreb, Dionička tiskara, 1911., preuzeto s: <http://ephila-stamps.com/index.php/hrvatska-do-1918-61885>, 20. studenog 2023.

Sl. 2.3. Koloman Moser, *Poštanska marka Bosnien : Herzegowina 1830-1910*, preuzeto s: <http://www.rezonville.com/bih01>, 15. srpnja 2023.

Sl. 2.4. Ivan Benković, *Tokarnica*, ugljen na papiru, Crtaća bilježnica I, 1910., Zbirka Grozić, Samobor

Sl. 2.5. Ivan Benković, *Radnici u tokarnici*, ugljen na papiru, Crtaća bilježnica I, 1910., Zbirka Grozić, Samobor

Sl. 2.6. Ivan Benković, *Parni stroj*, ugljen na papiru, Crtaća bilježnica I, 1910., Zbirka Grozić, Samobor

Sl. 2.7. Ivan Benković, *Ubica*, ulje na platnu i kartonu, Muzej za umjetnost i obrt, inv.br. MUO-017513

Sl. 2.8. Ivan Benković, *Agovanje*, ulje na platnu, Zbirka Vugrinec, Zagreb

Sl. 2.9. Ivan Benković, *Portret Koste Strajnića (Portret K. S.)*, ulje na platnu, sign. d.d. k. I. BENKOVIĆ 911, Dijecezanski muzej Zagrebačke nadbiskupije, DM 1346

Sl. 2.10. Obavijest upravitelja Privremene više škole za umjetnost i umjetni obrt u Zagrebu Rudolfa Valdeca o dobivenoj stipendiji Zemaljske vlade, Zagreb, 7. studenog 1911., Privatna ostavština obitelji Benkovich

Sl. 3.1. Obavijest Ravnateljstva Privremene više škole za umjetnost i umjetni obrt u Zagrebu o stipendiji Odjela za bogoštovlje i nastavu Zemaljske vlade, Zagreb, 7. studenog 1911., Privatna ostavština obitelji Benkovich

Sl. 3.2. Matrikelbuch, *Masterschule für Malerei des Profesors*, 1056 N – Benković Ivan, Universitätsarchiv der Akademie der bildenden Künste Wien

Sl. 3.3. Potvrda o pohađanju 1. semestra Specijalne škole slikarstva na Akademiji u Beču, 16. listopada 1911., Privatna ostavština obitelji Benkovich

Sl. 3.4. Ljubo Babić, *Ilustracija za Pepelku*, *Slovan*, god. 11, 1911., 321 (priča *Pepelka*, str. 340)

- Sl. 3.5. Radna lista izlagača i djela za planiranu izložbu Hrvatskog društva umjetnosti u bečkom Künstlerhausu 1912., ARLIKUM HAZU, Arhiv Hrvatskog društva umjetnosti, kut. 2
- Sl. 3.6. Ivan Benković, *Skica za triptih Natura*, akvarel, nedatirano, Privatna zbirka Grozić
- Sl. 3.7. Robert Auer, *Triptih*, ulje na platnu, do 1910., privatno vlasništvo, preuzeto iz: *Alegorija i Arkadija – antički motivi u umjetnosti hrvatske moderne*, katalog izložbe, ur. P. Vugrinec, Zagreb: Klovićevi dvori, 2013., 62
- Sl. 3.8. Ivan Benković, *Dva ženska akta s paunima*, nedatirano, akvarel, Privatna zbirka Grozić, Samobor
- Sl. 3.9. Gustav Klimt, *Neprijateljske sile*, Beethovenov friz, srednji zid, Zgrada Secesije, Beč, 1902., preuzeto s: https://en.wikipedia.org/wiki/Beethoven_Frieze#/media/File:Klimt_-_Beethovenfries_-_Mittelwand.jpg, 10. prosinca 2023.
- Sl. 4.1. Dozvola za studijski boravak u Louvreu za godinu 1912. na ime Ivana Benkovića, Pariz, 8. lipnja 1912., vlasništvo obitelji Benkovich
- Sl. 4.2. Diego Rodríguez de Silva y Velázquez, *Portrait de l'Infante Marie Thérèse*, ulje na platnu, 1653/54., Louvre, MI 898, preuzeto s: <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010065933>, 10. prosinca 2023.
- Sl. 4.3. Ivan Benković, *Portret Infantkinje Marie Thérèse (kopija po Velázquezu)*, ulje na platnu, Pariz, 1912., Fundus umjetnina i zbirka studentskih radova Akademije likovnih umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu, ALU-753
- Sl. 4.4. Ivan Benković, *Société nationale des beaux-arts – Salon 1912*, olovka na papiru, Pariz, 1912., Crtaća bilježnica II, vlasništvo obitelji Benkovich
- Sl. 4.5. Ivan Benković, *Skulptura, Grand Palais, 5.5.1912.*, olovka na papiru, Pariz, 1912., Crtaća bilježnica II, vlasništvo obitelji Benkovich
- Sl. 4.6. Branimir Petrović, *Slikari pri radu*, olovka u boji na papiru, sign. d.d. Charenton, 17. II 1912., ARLIKUM HAZU, Arhiv Salona Ullrich
- Sl. 4.7. Ivan Benković, *Slikar pri radu, čovjek i pas*, olovka na papiru, Crtaća bilježnica II, vlasništvo obitelji Benkovich
- Sl. 4.8. Ivan Benković, *Čovjek s cilindrom*, olovka na papiru, Pariz, 1912., Crtaća bilježnica III, Vlasništvo obitelji Benković
- Sl. 4.9. Ivan Benković, *Egzotična plesačica*, akvarel na papiru, Pariz, 1912., Zbirka Grozić, Samobor
- Sl. 4.10. Franz von Stuck, *Salome II*, ulje na platnu, 1906., Stadtische Galerie im Lenbachhaus, preuzeto s:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Franz_von_Stuck_Salome_II.jpg, 21. studenog 2023.

Sl. 4.11. Leon Bakst, *Kostim efeba za balet Narcis*, Ballet Rouse, 1911.–12., preuzeto s: <https://www.widewalls.ch/artists/leon-bakst>, 21. studenog 2023.

Sl. 4.12. Ivan Benković, *Claudine*, pastele na sivom papiru, sign. s.d. Paris, 22.II.1912, Zbirka Grozić, Samobor

Sl. 4.13. Colette Willy, razglednica, 1908., <https://www.prints-online.com/colette-postcard-1908-620395.html>, 10. prosinca 2023.

Sl. 4.14. Ivan Benković, *Upregnuti konj*, olovka na papiru, Pariz, 1912., Crtaća bilježnica III, vlasništvo obitelji Benkovich

Sl. 4.15. Miroslav Kraljević, *Upregnuti konj*, olovka na papiru, Pariški blok, Muzej za umjetnost i obrt, inv. br. MUO-01748/03

Sl. 4.16. Ivan Benković, *Žena u normandijskoj nošnji, čaplja i marabu*, olovka na papiru, Pariz, 1912., Crtaća bilježnica II, vlasništvo obitelji Benkovich

Sl. 4.17. Miroslav Kraljević, *Žena u normandijskoj nošnji*, olovka na papiru, Pariški blok, Muzej za umjetnost i obrt, inv. br. MUO-17498/15

Sl. 4.18. Ivan Benković, *Marabui*, olovka na papiru, Crtaća bilježnica II, Pariz, 1912., vlasništvo obitelji Benkovich

Sl. 4.19. Miroslav Kraljević, *Marabu (studije)*, olovka na papiru, Crtaći blok II., 1912., Kabinet grafike HAZU, inv. br. 5477

Sl. 4.20. Ivan Benković, *Žena okrenuta leđima*, olovka na papiru, Crtaća bilježnica II, Pariz, 1912., vlasništvo obitelji Benkovich

Sl. 4.21. Miroslav Kraljević, *Dvije žene u sjedećem položaju*, olovka na papiru, sign. d.d. K, Crtaća bilježnica II, Pariz, 1912., vlasništvo obitelji Benkovich

Sl. 4.22. Miroslav Kraljević, *Skice*, olovka na papiru, sign. s.d. K, Crtaća bilježnica II, Pariz, 1912., vlasništvo obitelji Benkovich

Sl. 4.23. Miroslav Kraljević, *Skice*, olovka na papiru, g.d. K, Crtaća bilježnica II, Pariz, 1912., vlasništvo obitelji Benkovich

Sl. 4.24. Ivan Benković, *Ples*, olovka na papiru, Pariz, 1912., Crtaća bilježnica II, vlasništvo obitelji Benkovich

Sl. 4.25. Miroslav Kraljević, *Dvije žene*, olovka na papiru, 1912., Pariški blok, Muzej za umjetnost i obrt, inv. br. MUO-17498/23

Sl. 4.26. Ivan Benković, *Plesačica Ruskog baleta I*, Pariz, 1912., Crtaća bilježnica III, vlasništvo obitelji Benkovich

Sl. 4.27. Miroslav Kraljević, *Balerina*, olovka na papiru, Crtaći blok II, 1912., Kabinet grafike HAZU, inv. br. 5459

Sl. 4.28. Miroslav Kraljević, *Portret slikara Benkovića*, ulje na platnu, d.d. MK / Paris / 1912, Nacionalni muzej moderne umjetnosti, MG-768, preuzeto s:

<https://www.tportal.hr/kultura/clanak/mala-noc-muzeja-u-modernoj-galeriji-20140217/print>, 10. prosinca 2023.

Sl. 5.1. Branimir Petrović, *Otvaranje Salona – studentska verzija*, oko 1910., MSU, reproducirano iz: Žarka Vujić, *Salon Ullrich o stotoj obljetnici*, Zagreb: Art magazin Kontura, 2010., 25.

Sl. 5.2. Branimir Petrović, *Silvestrovo kod Ullricha 1910.*, razglednica, ARLIKUM HAZU, Ostavština Rudolfa Valdeca

Sl. 5.3. Ivan Benković, *Samoborski pejzaž*, ulje na platnu, sign. d.d. I. Benković, 1912., Zbirka Ciraki, Zagreb

Sl. 5.4. Ivan Benković, *Pejzaž*, ulje na platnu, 1912. d.d. I. Benković 1912, Nacionalni muzej moderne umjetnosti, MG-2493

Sl. 5.5. Ivan Benković, *Samoborski pejzaž*, ulje na platnu, d.d. I. Benković 1912, vl. Boris Lalić, Zagreb

Sl. 5.6. Ivan Benković, *Most na Seini*, akvarel, d.d. Pariz II 1912, I. Benković, *Savremenik*, 11, 1912., 673

Sl. 5.7. Ivan Benković, *Autoportret*, ulje na platnu, 1911.-12, Muzej suvremene umjetnosti, inv.br. MSU 194

Sl. 6.1. Robert Auer, *Skica za naslovnicu časopisa The Munsey*, akvarel, *Skizzenbuch*, Kolekcija Vugrinec

Sl. 6.2. Robert Auer, *Skica za naslovnicu časopisa The Munsey*, akvarel, *Skizzenbuch*, Kolekcija Vugrinec

Sl. 6.4. Bela Csikos Sesia, *Penelopa*, Strossmayerova galerija HAZU, Ostavština Csikos, foto: Jos. J. Devantery, Brooklyn, NY

Sl. 6.5. Bela Csikos Sesia, *Orfej*, Strossmayerova galerija HAZU, Ostavština Csikos, foto: Jos. J. Devantery, Brooklyn, NY

Sl. 6.6. Bela Csikos Sesia, *Trgovina cvijećem u hramu*, Strossmayerova galerija HAZU, Ostavština Csikos, foto: Jos. J. Devantery, Brooklyn, NY

Sl. 6.7. Bela Csikos Sesia, *Sjećanje*, Strossmayerova galerija HAZU, Ostavština Csikos, foto: Jos. J. Devantery, Brooklyn, NY

Sl. 6.8. Robert Auer, *U mislima, Vienac*, 13, 1903., 404

- Sl. 6.9. Robert Auer, *U trijemu, Vienac*, 13, 1903., 413
- Sl. 6.10. Robert Auer, *Spring 1904.*, akvarel, *Skizzenbuch*, Kolekcija Vugrinec
- Sl. 6.11. Oton Iveković, *Pejzaž s farmom i kolima sa sijenom*, ulje na platnu, preuzeto sa mrežne stranice Aukcije umjetnina iz zbirke The Kansas City Club, 2015. (mrežna stranica ugašena)
- Sl. 6.12. Oton Iveković, *Poklonstvo kraljeva*, zidni oslik, lijevi bočni oltar, lijevi dio prizora, Župna crkva sv. Ivana Krstitelja, Kansas City, 1910., ARLIKUM HAZU, Fototeka
- Sl. 6.13. Oton Iveković, *Poklonstvo kraljeva*, zidni oslik, lijevi bočni oltar, desni dio prizora, Župna crkva sv. Ivana Krstitelja, Kansas City, 1910., ARLIKUM HAZU, Fototeka
- Sl. 6.14. Oton Iveković, *Pokrštavanje Slavena*, zidni oslik, desni bočni oltar, Župna crkva sv. Ivana Krstitelja, Kansas City, 1910., ARLIKUM HAZU, Fototeka
- Sl. 6.15. Rudolf Valdec, *Pjevač moga naroda*, reljef u bronci, 1913., nepoznato mjesto čuvanja, reprodukcija u: *Savremenik*, 1, 1914., nepag. (između stranica 48 i 49)
- Sl. 7.1.1. Ivan Benković, *Spomenica grane III. ban Jelačić – Grana III. Hrvackoga saveza Mariners Harbors i NY*, detalj, litografija, New York, 1913., Zbirka Grozić, Samobor
- Sl. 7.1.2. Oglas Ivana Benkovića u *Hrvatskom svijetu*, 19. svibnja 1913., 2
- Sl. 7.1.3. Ivan Benković, *Oslobođenje Hrvatske*, naslovnica *Hrvatskog svijeta*, 1. srpnja 1913.
- Sl. 7.1.4. Ivan Benković, *Oslobođenje Hrvatske*, preuzeto iz: Ivan Čizmić, Marin Sopta, Vlado Šakić, *Iseljena Hrvatska*, Zagreb: Golden marketing – Tehnička knjiga, 2005., 316
- Sl. 7.1.5. Ivan Benković, *Prijedlog naslovnice časopisa Svjetlo*, akvarel na papiru, sign. d.d. I.B., New York, 1915.
- Sl. 7.1.6. Gustav Klimt, *Naslovnica časopisa Ver Sacrum*, Beč, 1898.
- Sl. 7.1.7. Ljubo Babić, *Nacrt za naslovnicu knjige M. Lisičara: Pripovijesti*, prilog časopisu *Gutenberg*, 3, 1910.
- Sl. 7.1.8. Oglas za Ružić-Benković Studios, *Hrvatski svijet*, 17. rujna 1913., 2
- Sl. 7.1.9. Dušan Ružić, *Portret Slovaka*, ulje na platnu, Bridgeport, nedatirano, sign. g.d. Rusitch, Umjetnička galerija Bosne i Hercegovine, inv. br. 140
- Sl. 7.1.10. Naslovnica novina *Hrvatski svijet*, New York, 1913.
- Sl. 7.1.11. Ivan Benković, *Logotip Hrvatskog svijeta*, naslovnica, 2. siječnja 1917.
- Sl. 7.1.12. Ivan Benković, *Logotip Jugoslovenskog svijeta*, New York, studeni 1917.
- Sl. 7.1.13. Oglas Ivana Benkovića u *Hrvatskom svijetu*, 2. siječnja 1917., str. 3
- Sl. 7.1.14. Ivan Benković, *Memorandum Izaslanstva za Sjedinjene Države Amerike Jugoslovenskog odbora u Londonu*, sign. unutar vitice desno: I.B., Chicago, 1917., Arhiv HAZU, Fond Jugoslavenskog odbora, HR-AHAZU 4, sv. 42

- Sl. 7.1.15. Ivan Benković, *Prva jugoslavenska zastava, amblem i karta Jugoslavije*, sign. d.d. Benkovic, Chicago, 1918., dopisnica, Samoborski muzej, muzejska dokumentacija
- Sl. 7.1.16. Ivan Benković, *Diploma Jugoslovenskog odbora u Londonu*, litografija, sign. desno ispod zastave: IBenković, Chicago, 1918., Zbirka Grozić, Samobor
- Sl. 7.1.17. Josef Hoffman, *Fragment tepiha*, vuna, 1910, preuzeto s: <https://www.incollect.com/listings/decorative-arts/rugs-carpets/josef-hoffmann-wiener-werkstatte-carpet-fragment-542701>, 25. studenog 2023.
- Sl. 7.1.18. Reklamni letak *Ivan Benković Art Service*, Zbirka Grozić, Samobor
- Sl. 7.1.19. Ivan Benković, *Naslovnica Spomenknjige petgodišnjice Hrvatskog sokola na zapadnoj strani*, Chicago, 1916.
- Sl. 7.1.20. František Horník-Lánský, *Plakat za I. Sveslavenski slet sokolstva u Pragu 1912.*, preuzeto s: <https://sokolmuseum.org/slets-in-prague/>, 10. prosinca 2023.
- Sl. 7.1.21. Reklama za fotografski atelijer Ivana Včelika, *Spomenknjiga petgodišnjice Hrvatskog sokola na zapadnoj strani*, Chicago, 1916., 2
- Sl. 7.1.22. Ivan Benković, *Fotografski studio John J. Vcelik*, tuš na papiru, Zbirka Grozić
- Sl. 7.1.23. Spomenica članova Hrvatskog sokola na zapadnoj strani, *Spomenknjiga petgodišnjice Hrvatskog sokola na zapadnoj strani*, Chicago, 1916., nepag.
- Sl. 7.1.24. Ivan Benković, *Portret Nikole Tesle*, ulje na platnu, sign. d.d. Ivan Benković New York 1913., Muzej Nikole Tesle, U:173.3
- Sl. 7.1.25. Fotografija Nikole Tesle, oko 1896., Image by © Bettmann/CORBIS, <https://en.wikipedia.org/wiki/File:N.Tesla.JPG#/media/File:N.Tesla.JPG>, 25. studenog 2023.
- Sl. 7.2.1. C. A. Chapman, *Reklama za Locomobile*, tuš na papiru, Bridgeport History Center, MSS 0003 Records of the Locomobile Company of America, kut. 53
- Sl. 7.2.2. C. A. Chapman, *Ilustracija za Locomobile*, tuš na papiru, Bridgeport History Center, MSS 0003 Records of the Locomobile Company of America, kut. 52
- Sl. 7.2.3. Ivan Benković, *Reklama za automobilske gume*, tuš i gvaš na sivom papiru, nedatirano, sign. d.d. IB, Zbirka Grozić, Samobor
- Sl.7.2.4. Rene Simay, *Reklama za Strub šampanjac, Jugend*, 41, 1911., 1104, https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/jugend1911_2/0420, 10. prosinca 2023.
- Sl. 7.2.5. Posjetnica *Ivan Benkovic Art Service*, 1916.–17., Samoborski muzej, dokumentacija
- Sl. 7.2.6. Ivan Benković u atelijeru (u pozadini crtež za priču Mary Synon „A Question of Expediency“, *Extension Magazine*, god. XII, 9, veljača 1918., 7), Chicago, početak 1918., Zbirka Grozić, Samobor

- Sl. 7.2.7. Model za ilustraciju naslovnice časopisa *Extension Magazine*, god. XII, 5, listopad 1917., Zbirka Grozić, Samobor
- Sl. 7.2.8. Model za ilustraciju naslovnice časopisa *Extension Magazine*, god. XII, 5, listopad 1917., Privatna ostavština obitelji Benkovich
- Sl. 7.2.9. Ivan Benković s portretom grofa Stefenellija, uz njega muškarac u kaputu, Benkovićev atelijer u Chicagu, 1917., fotografija, Privatna ostavština obitelji Benkovich
- Sl. 7.2.10. Ivan Benković: *You've got to break a rule for a friend and trade in old papers this morning*, ilustracija priče Seamusa MacManusa „The Card of Barney Gallagher“, *Extension Magazine*, god. XII, 7, prosinac 1917., 10
- Sl. 7.2.11. Ivan i Marija Benković, Chicago, 1918., fotografija, Zbirka Grozić, Samobor
- Sl. 7.2.12. Ivan Benković, *The first thing we saw was Margaret's mother. She was bending over in a big chair looking in front of her as if she saw something dreadful*, ilustracija priče Elizabeth Jordan „Janey writes 'The Minits'“, *Extension Magazine*, god. XIII, 6, studeni 1918., 17
- Sl. 7.3.1. Ivan Benković, *Hudson River*, ulje na platnu, sign. d.d. I. Benkovitch / 1913, vlasništvo obitelji Benkovich
- Sl. 7.3.2. Ivan Benković, *Crvene kadulje*, pastel na papiru, sign. l.d. Bridgeport Dec. 1913, vlasništvo obitelji Benkovich, Roscoe, Illinois
- Sl. 7.3.3. Ivan Benković, *Crvene kadulje*, ulje na platnu, sign. d.d. I Bankow / New York 1914, Zbirka Bali, Koprivnica
- Sl. 7.3.4. Ivan Benković, *Luka u Bridgeportu*, pastel na papiru, sign. d. l. Bridgeport America / Feb 1914, vl. Boris Fressel, Zagreb
- Sl. 7.3.5. Ivan Benković, *Bridgeport*, tempera na ljepenci, sign. Bridgeport / XI 1914 IB. Nacionalni muzej moderne umjetnosti, inv.br. MGP-5
- Sl. 7.3.6. Ivan Benković, *Bridgeport*, ulje na platnu, sign. d.d. I Benkovich, nedatirano (1914.–15.), Zbirka Bali, Koprivnica
- Sl. 7.3.7. Ivan Benković, *Bridgeport*, ulje na dasci, sign. d.d. I Benković, nedatirano (1914.–15.), Zbirka Vrga, Petrinja
- Sl. 7.3.8. Ivan Benković, *Chicago*, akvarel na papiru, nedatirano (1915.–18.), Nacionalni muzej moderne umjetnosti, inv. br. MGP-6
- Sl. 7.3.9. Ivan Benković, *Industrijski Chicago*, ulje na platnu, nedatirano (1915.–16.), Gradski muzej Karlovac, Galerija Vjekoslav Karas, inv. br. GMK-İKMP-9681 G
- Sl. 7.3.10. Ivan Benković, *Na mostu*, gvaš na papiru, nesign. (1915.–18.), Zbirka Grozić, Samobor

- Sl. 7.3.11. Ivan Benković, *Prizor sa rijeke Chicago*, gvaš na papiru, nesign. (1915.–18.), Zbirka Grozić, Samobor
- Sl. 7.3.12. Ivan Benković, *Chicago, pristanište*, akvarel na papiru, nesign. (1915.–18.), Zbirka Vukosavić, Zagreb
- Sl. 7.3.13. Ivan Benković, *Rijeka Chicago*, ulje na platnu, nedatirano (1915.–18.), Zbirka Grozić, Samobor
- Sl. 7.3.14. Ivan Benković, *Močvare*, ulje na platnu, nesignirano, Chicago, oko 1917., nepoznato mjesto čuvanja (reprodukcija preuzeta 17. travnja 2015. s mrežne stranice koja više ne postoji)
- Sl. 7.3.15. Ivan Benković, *Potok zimi*, ulje na platnu, nedatirano, Zbirka Grozić, Samobor
- Sl. 7.3.16. Ivan Benković s *Portretom Rudolfa von Stefenellija*, Chicago, 1918., fotografija, vlasništvo obitelji Benkovich
- Sl. 7.3.17. Ivan Benković u atelijeru, u pozadini portreti Rudolfa von Stefenellija i nepoznatog svećenika (oca Francisa C. Kelleyja?), Chicago, 1918., fotografija, Zbirka Grozić, Samobor
- Sl. 7.3.18. Ivan Benković, *Portret Anite von Stefenelli*, ulje na platnu, sign. d.d. Bankow / Chicago 1918., fotografija, Privatna ostavština obitelji Benkovich
- sl. 7.3.19. Fotografije Anite von Stefenelli i portreta Ivana Benkovića, vlasništvo obitelji Spohn
- Sl. 8.1. Ivan Benković, *Pejzaž*, ulje na platnu, 1909., Zbirka Kovačev, Zagreb
- Sl. 8.2. Menci Clement Crnčić, *Stijene kod Novoga / Izgled s Bellaviste*, ulje na platnu, 1902., privatno vlasništvo, reproducirano iz: *Menci Clement Crnčić (1865.-1930.) Retrospektiva*, katalog izložbe, ur. Petra Vugrinec, Zagreb, Galerija Klovićevi dvori, 2016., 22
- Sl. 8.3. Ivan Benković, *Bukovik*, ulje na platnu, 1910., Zbirka Bali, Koprivnica
- Sl. 8.4. Gustav Klimt, *Brezova šuma*, ulje na platnu, 1903., Zbirka Allen, preuzeto s: https://en.m.wikipedia.org/wiki/File:Gustav_Klimt_006.jpg, 26. studenog 2023.
- Sl. 8.5. Tomislav Krizman, *U aleji*, tonirani bakropis, 1904., Muzej moderne i suvremene umjetnosti, Rijeka, preuzeto s: <http://www.zbirka.mmsu.hr/Predmet/1962/o/1900/3>, 10. prosinca 2023.
- Sl. 8.6. Ivan Benković, *Grupa na ulici (Mlinarska cesta)*, bakropis, 1910.–11., Galerija Vjekoslav Karas, Karlovac, inv. br. GMK-17795
- Sl. 8.7. Karl Moll, *Stara bečka vrtna kućica u Döblingu*, oko 1903., drvorez (*Ver Sacrum*, 15, 1903., 263)
- Sl. 8.8. Ivan Benković, *Kuća u polju*, 1910.–11., drvorez, sign. d.l.k. I.B. (u otisku), Kabinet grafike HAZU, inv. br. 1985

- Sl. 8.9. Ivan Benković, *Autokarikatura*, olovka na papiru, Crtaća bilježnica II, Pariz, 1912., vlasništvo obitelji Benkovich
- Sl. 8.10. Ivan Benković, *Autokarikatura*, *Vukodlak*, god. I, br. 1, 1915., nepaginirano
- Sl. 8.11. Josip Račić, *Pont des Arts*, ulje na platnu, 1908., Nacionalni muzej moderne umjetnosti, inv. br. MG-762, <https://nmmu.hr/2023/03/31/josip-racic-pont-des-arts-1908/>, 10. prosinca 2023.
- Sl. 8.12. Miroslav Kraljević, *Most na Seini*, ulje na platnu, 1911., privatno vlasništvo, preuzeto s: <http://www.ffzg.unizg.hr/kspuff/miroslav-kraljevic-retrospektiva-moderna-galerija-zagreb-19-12-2013-6-4-2014-2/>, 10. prosinca 2023.
- Sl. 8.13. Ivan Benković, *Most na Seini*, akvarel na papiru, sign. d.d. Paris, 16.II.1912 Benković, Narodni muzej Beograd, inv.br. 32_820
- Sl. 8.14. Ivan Benković, *When he said he was going to marry Rosalie Cleary, his father gasped with amazement*, sign. d.d.k. JB, ilustracija za priču Mary Synon „The Promise (1. dio)“, *Extension Magazine*, god. XII, br. 12, svibanj 1918., 13
- Sl. 8.15. F. R. Gruger, *Almost Immediately He Had Told Her That She Was His Literary Breath of Life*, ilustracija za priču Wallacea Irwina „The Echo“, *Saturday Evening Post*, 27. siječnja 1917., 11, <https://www.saturdayeveningpost.com/flipbooks/issues/19170127/>, 10. prosinca 2023.

16. ŽIVOTOPIS

Jasenka Ferber Bogdan rođena je u 1967. godine u Zagrebu, gdje je završila osnovno i srednje obrazovanje. Završila je sveučilišni studij povijesti umjetnosti i etnologije na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu 1993. godine. Poslijediplomski studij Humanističke znanosti na Sveučilištu u Zadru upisala je 2015. godine (mentorica: prof. dr. sc. Sanja Žaja Vrbica, komentorica: prof. dr. sc. Senka Božić Vrbančić).

Od 1993. do 1996. godine radila je u Regionalnom zavodu za zaštitu spomenika kulture u Zagrebu na poslovima konzervatora – povjesničara umjetnosti i dokumentarista, a od 1997. godine zaposlena je u Arhivu za likovne umjetnosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, od 2018. godine u zvanju stručne savjetnice. Godine 2020. imenovana je upraviteljicom Kabineta za arhitekturu i urbanizam s Arhivom za likovne umjetnosti HAZU.

Članica je radne grupe Digitalne zbirke HAZU (DiZbi) i grupe Znameniti.hr te predstavnica Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u hrvatskom konzorciju DARIAH HR. Sudjelovala je u više nacionalnih i internacionalnih digitalizacijskih projekata. Koautorica je i urednica virtualnih izložaba Arhiva za likovne umjetnosti HAZU.

Od 1994. godine do danas kontinuirano surađuje s prof. dr. sc. Stelom Fatović-Ferenčić na projektu hrvatske ljekarničke baštine, s posebnim naglaskom na grad Zagreb, o čemu je u koautorstvu do sada objavila više znanstvenih radova i knjiga.

Objavljuje znanstvene i stručne radove iz područja povijesti hrvatske umjetnosti kraja 19. i početka 20. stoljeća.