

Slikarstvo simbolizma i secesije u Hrvatskoj: Bela Čikoš Sesija i Robert Auer

Bedić, Asja

Undergraduate thesis / Završni rad

2017

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet u Rijeci**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:964875>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-19**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



Sveučilište u Rijeci

Filozofski fakultet u Rijeci

Odsjek za povijest umjetnosti

Akadska godina: 2016./2017.

Mentorica: prof. dr. sc. Julija Lozzi Barković

Studentica: Asja Bedić

SLIKARSTVO SIMBOLIZMA I SECESIJE U HRVATSKOJ:

BELA ČIKOŠ SESIJA I ROBERT AUER

Završni rad

Rijeka, srpanj 2017. godine

Sadržaj

Sažetak	3
1. Uvod u slikarstvo simbolizma i secesije u Europi	4
2. Okolnosti razvitka secesije i simbolizma na području Hrvatske u 19. stoljeću.....	6
3. Slikarstvo simbolizma i secesije u Hrvatskoj	10
4. Bela Čikoš Sesija: Život i stvaralaštvo	13
5. Robert Auer: Život i stvaralaštvo.....	27
6. Zaključak.....	38
7. Popis literature	40
8. Popis priloga	41

Sažetak

Simbolizam nastaje u drugoj polovici 19. stoljeća, a traje do Prvog svjetskog rata. Simbolizam kao pravac odlikuju naglašeno subjektivni, višeznačni i često zagonetni prikazi koji vrlo često počivaju na nekoj složenoj misaonoj koncepciji. Secesija kao termin izravno je povezan s lingvističkim aspektom riječi koja znači „odcjepljenje“, „rascjep“. Kao stil, secesija se ne odnosi samo na likovne umjetnosti, već je prisutan i u nekoj europskoj književnosti, nekim nazorima filozofije i sociologije. Zajedničke karakteristike likovnih umjetnosti i arhitekture su upotreba ornamenata, vijugavih linija, plosnatih reljefa te stiliziranih florealnih i geometrijskih motiva. Zajednički nazivnik slikarstvu simbolizma i secesije je otpor akademizmu, pobuna protiv realizma i naturalizma. Simbolizam nastoji svojom poetikom potaknuti korištenje imaginacije i raznih znakova i ideja te odmicanje od zbilje. Bela Čikoš-Sesija upravo to prenosi svojim slikarstvom koje se načelno smatra simbolističkim no po izražajnim sredstvima svakako ga se može svrstati u secesiju, naročito zbog korištenja linearno i plošno stiliziranih oblika, fluidnosti atmosfere te poentilističke tehnike. Robert Auer kao Čikošev suvremenik i prijatelj značajan je zbog svog eklektičnog izraza koji spaja simbolizam i impresionistička strujanja.

Ključne riječi: slikarstvo, secesija, simbolizam, Bela Čikoš Sesija, Robert Auer

1. Uvod u slikarstvo simbolizma i secesije u Europi

Krajem 19. stoljeća u Europi među umjetnicima se javlja svojevrsan revolt protiv modernog svijeta i svih popratnih pojava koje donosi. Među književnicima i umjetnicima vlada osjećaj dekadencije i rastrojenosti, a upravo je to potaknulo razvoj novog umjetničkog pokreta nazvanog simbolizam. Simbolizam nastaje u drugoj polovici 19. stoljeća, a traje do Prvog svjetskog rata. Jean Moréas objavljuje 1886. godine manifest simbolizma „Le Symbolisme“. Njegove ideje kasnije su razrađivali brojni književnici, od kojih najznačajniji Stéphane Mallarmé, Paul Verlaine i Maurice Maeterlinck.¹ Kao načelo simbolističke književnosti uzimaju se stihovi iz pjesme „Suglasja“ Charlesa Baudelairea koji govore o shvaćanju pjesništva na način da je sve prožeto simbolima. Simbol se, prema njihovom shvaćanju, tumači kao veza između stvarnog, osjetilnog i vidljivog nasuprot nestvarnog, nadrealnog i nevidljivog.² Simbolizam kao pravac odlikuju naglašeno subjektivni, višeznačni i često zagonetni prikazi koji vrlo često počivaju na nekoj složenoj misaonoj koncepciji.³ Duhovne osnove crpi iz Schopenhauerove estetike, pesimističnog pogleda na svijet te iracionalizma i idealizma. Karakteristika simbolizma je da objedinjuje raznolikost stilova i zbog toga ga je pomalo teško točno definirati. Bitno je naglasiti da umjetnost simbolizma nije isto što i simbolična umjetnost, već je to umjetnost s idejama različitih stilskih sredstava. Simbolizam je sam po sebi prilično proturječan jer se sastoji od suprotnosti poput anđeoske ljepote i demonske, a suprotstavlja se realizmu. Proizašao je iz sukoba povijesti i svijeta, to jest umjetnosti i prirode.⁴ Sljedbenici postimpresionista Paula Gauguina svrstavaju se u pokret simbolizma, a sebe nazivaju *Nabis* (hebr. „prorok“). Značajniji su po svom tumačenju postimpresionizma i prenošenju njegove poruke, a stvaralaštvo im nije ostalo zapaženo. Grupa nije opstala jer su se članovi okrenuli drugim pravcima. Neki simbolisti okrenuli su se prethodnicima u romantizmu i njihovom doživljaju prirode. Najznačajniji takav predstavnik jest Pierre-Cécile Puvis de Chavannes koji je postao vodeći u slikanju zidnih slika, a usput je i odbacio akademizam s ciljem da pronađe radikalnije pojednostavljenje stila. Simboliste poput Gustava Moreaua, Odilona Redona, Jamesa Ensora i Edvarda Muncha odlikuju karakteristike misticizma, dekadencije, elemenata

¹ MILIVOJ SOLAR, *Povijest svjetske književnosti*, Zagreb, 2003., 274.

² Isto, 274.

³ Hrvatska likovna enciklopedija, Knjiga VI, (ur.) Žarko Domljan, Zagreb, 2005., 234.

⁴ GRGO GAMULIN, *Hrvatsko slikarstvo na prijelazu iz XIX. u XX. stoljeće*, Zagreb, 1995., 5.

iz raznih mitologija, snova i oniričkih motiva, meta-realizam i motivi iz osobnog života. Svi ti motivi zajednički tvore raznolikost simbolističkog slikarstva.⁵

Ono što zasigurno karakterizira umjetnost 19. stoljeća jest okrenutost prema prošlosti, iako upravo u 19. stoljeću dolazi do snažnog napretka industrije, tehnike, prirodnih i humanističkih znanosti. Taj se fenomen, uz snažan otpor tradiciji, klasičnoj umjetnosti Francuske akademije i pariškog Salona, može proučavati već 1863. godine na Salonu *des Refusés* („Salon odbijenih“) na kojem izlaže i Édouard Manet. Do sukoba impresionista i službene estetike na onodobnoj francuskoj likovnoj sceni dolazi zbog razilaženja interesa i ideja o umjetnosti. Sve zajedno rezultiralo je službenim odvajanjem kruga umjetnika 1884. godine u *Salon des Indépendants*, a zalagali su se za potpunu slobodu umjetničkog stvaranja. Ta je radikalna promjena utjecala na brojne slične pokrete diljem Europe koji počivaju na različitim formalnim, organizacijskim i stilsko-morfološkim oblicima, a svima im je zajedničko što počivaju na zalaganju za jedinstveno i slobodno umjetničko stvaralaštvo te svjesno odvajanje i radikalno suprotstavljanje staroj, klasičnoj umjetnosti. Pokret odvajanja (secesije) od tradicije, osim likovnih umjetnosti, obuhvaćao je i književne i političke krugove. Zajednički nazivnik svih novih pokreta, osim već spomenute težnje slobodnom umjetničkom izrazu, jest okretanje prema modernosti koja je u skladu s novim vremenom. Jedna od prekretnica dogodila se 1892. godine u Münchenu, a ta se godina smatra početkom *Jugendstila*. *Jugendstil* karakterizira oporba mladog, novog i modernog naspram starom, tradicionalnom i akademskom eklekticizmu 19. stoljeća, to jest historicizmu koji počiva na zasadama antičke, romaničke, gotičke i renesansne umjetnosti. Na sličan je način 1897. godine s tradicijom i starom umjetnošću prekinula veze grupa većinom mladih bečkih umjetnika predvođenih Gustavom Klimtom i to u obliku udruženja umjetnika *Kunstlergenossenschaft*.⁶ Za razliku od *Salona des Refusés*, oni nisu bili izbačeni, već su samovoljno i svjesno odbili načela tradicije i starije umjetnosti. Njihovo geslo koje ukratko sažima sva njihova načela glasilo je: „Vremenu njegova umjetnost – umjetnosti njezina sloboda.“ Stilski proučavano, njihovo se stvaralaštvo temeljilo na poznavanju umjetnosti francuskih impresionista, belgijskih naturalista, engleskih preraphaelita i njemačkog *Jugendstila*, a ponovno im je zajednička stavka odbacivanje klasične realističke tradicije i autoriteta.⁷

Secesija kao termin izravno je povezan s lingvističkim aspektom riječi koja znači „odcjepljenje“, „rascjep“. Prvi je to pokušao već Puvis de Chavannes, a prva secesija izvan

⁵ HORST WOLDEMAR JANSON, ANTHONY F. JANSON, *Povijest umjetnosti*, Varaždin, 2003., 757.-762.

⁶ *Secesija u Hrvatskoj*, katalog izložbe, MUO, Zagreb, 2004., 9.

⁷ Isto, 90.

Francuske dogodila se u Münchenu 1892., zatim 1897. godine u Beču. *Vereinigung bildener Künstler Österreich* odvojio se od *Künstlergenossenschaft*-a što je izravno utjecalo i na hrvatske umjetnike. Iste te godine zagrebačko Društvo hrvatskih umjetnika odvojilo se od hrvatskog „Društva umjetnosti“. Ovakvo povijesno utemeljenje pojma secesije od velike je važnosti za Austrijance i Hrvate. Zbog toga je teško determinirati pojam „secesija“ kao sveopći jer u različitim zemljama nosi različit naziv. Secesija se u Njemačkoj naziva još i *Jugendstil*, u Francuskoj *Art Nouveau* ili *Art Deco*. Do sličnih promjena među umjetničkim strujanjima dolazi i u Engleskoj, Škotskoj, Francuskoj, Italiji, Španjolskoj, Belgiji, Nizozemskoj, Sjedinjenim Američkim Državama, skandinavskim zemljama i slično. Isto tako, u svakoj toj zemlji secesija nosi različit naziv: *Modern Style*, *Liberty Style*, *New Style*, *Glasgow School*, *Baronian Style*, *Stile floreal*, *Stil oko 1900.*, *El modernismo*, *Metro-stil*, *Paling Stijl*, *Nowa sztuka*, *Novyj stil*... Sve promjene i novosti imaju slične morfološke detalje i neke zajedničke značajke ali ne smije ih se poistovjećivati. Primjerice, razlike su vidljive u arhitekturi Wagnera i Gaudija čija djela se ne mogu smatrati istovrsnima. Secesija se ponekad rabi kao kategorijalna konvencija za likovne umjetnosti u užem srednjoeuropskom krugu, točnije u Austriji, Češkoj, Poljskoj, Hrvatskoj, Mađarskoj, Slovačkoj, sjevernoj Italiji, Sloveniji te Bosni i Hercegovini. Kao stil, secesija se ne odnosi samo na likovne umjetnosti, već je prisutan i u nekoj europskoj književnosti, nekim nazorima filozofije i sociologije. Zajedničke karakteristike likovnih umjetnosti i arhitekture su upotreba ornamenta, vijugavih linija, plosnatih reljefa te stiliziranih florealnih i geometrijskih motiva. Iz toga proizlaze i brojne stilske tendencije poput „florealnog stila“, „geometrijsko-dekorativnog stila“, „folklornog stila“, „nacionalno-romantičnog stila“ ili pak „konstruktivnog stila“. ⁸

2. Okolnosti razvitka secesije i simbolizma na području Hrvatske u 19. stoljeću

Ilirski preporod ili Hrvatski narodni preporod tijekom 19. stoljeća rezultirao je stvaranjem nove nacionalne samosvijesti u Hrvata. Istovremeno dolazi do razvitka gospodarstva i industrije sredinom i drugom polovicom 19. stoljeća. Sve zajedno utjecalo je na ubrzano stvaranje građanskog i intelektualnog sloja koje ima sve važniju ulogu u društvu. Promjene u ekonomiji i na nacionalnom planu odrazile su se i u umjetničkom stvaralaštvu. Tako se razdoblje Augusta Šenoe i njegovog romantičnog realizma, zajedno s razdobljem budnica i davorija i pokušajem praćenja starih i stranih uzora u umjetnosti, smatra zauvijek završenim krajem stoljeća. Upravo

⁸ Isto, 9.

se takve slične pojave javljaju i u slikarstvu, iako je slikarstvo pratilo vrlo spor razvitak jer se hrvatsko slikarstvo uglavnom zasnivalo na importu kako slika, tako i umjetnika. Međutim ta se situacija mijenja pojavom Josipa Jurja Strossmayera i Izidora Kršnjavija⁹ nakon njega, a najznačajniji su po svojoj prosvjetiteljskoj ulozi i poticanju mladih umjetnika da se ostvare na planu umjetnosti.¹⁰ Izidor Kršnjavi postavljen je 1891. godine za predstojnika Odjela za bogoštovlje i nastavu što je bilo ključno za razvoj hrvatske likovne scene. Od velike je važnosti i 1895. godina kada je bio prisiljen demisionirati zbog studentskog protesta kada su prigodom dolaska Franje Josipa u Zagreb spalili austro-ugarsku zastavu na Trgu bana Jelačića s porukom da „...deset godina Khuenove pacifikacije Hrvatske postoji samo na papiru i u banovoj bujnoj mašti.“ Takva je uniformirana želja za političkom slobodom zavladała čitavim tadašnjim društvom, a uspjela se ostvariti samo na područjima kulturnih i umjetničkih djelatnosti. Tu je priliku iskoristila mlada generacija intelektualaca i umjetnika.

Izidor Kršnjavi, unatoč snažnim otporima na području obrazovanja, organizacije kulturnih institucija i slično, zahvaljujući svojoj autokratskoj naravi uspio je razviti snažnu aktivnost na hrvatskoj kulturnoj i posebice likovnoj sceni. Prema Kršnavijevim riječima, hrvatsko slikarstvo početkom devedesetih godina 19. stoljeća obilježili su Vlaho Bukovac¹¹ i Celestin Medović koje naziva gotovim umjetnicima, zatim navodi umjetnike u nastanku poput Mencija Klementa Crnčića, Rudolfa Valdeca, Otona Ivekovića, Bele Čikoša Sesije, Roberta Frangeša, Ivana Tišova te Ferda Kovačevića. Izidor Kršnjavi namjeravao je potpomognuti školovanje određenim umjetnicima kako bi ih osposobio „za velike monumentalne zadaće isto kao što su se umjetnici u srednjem vijeku i u dobi renesanse učili na velikim monumentima“, pritom prvenstveno misleći na Odjel za bogoštovlje i nastavu gdje je i obnašao službu predstojnika. Zahvaljujući svojoj poziciji predstojnika, već je 1893. godine u Zagreb privukao Vlahu Bukovca, a 1894. i Celestina Medovića. Bukovac je odigrao vrlo važnu ulogu u vidu ubrzavanja i poticanja budućih likovnih zbivanja, a posebice je važan zbog donošenja novih i nepoznatih utjecaja francuske umjetnosti (s kojom se upoznao za vrijeme boravka u Parizu) koje se

⁹ Isidor „Iso“ Kršnjavi (1845.-1927.) bio je hrvatski povjesničar umjetnosti, slikar, kulturni i javni djelatnik. U Beču je studirao povijest umjetnosti i filozofiju, a kasnije i slikarstvo na Likovnoj akademiji u Beču i u Münchenu. Bio je prvi profesor povijesti umjetnosti na Sveučilištu u Zagrebu. Bio je zaslužan za osnivanje Društva umjetnosti, Muzeja za umjetnost i obrt i Obrtne škole te brojne druge zasluge. – HRVATSKA ENCIKLOPEDIJA, Isidor Kršnjavi, <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=34241>, posjećeno 6. 9. 2017.

¹⁰ *Secesija u Hrvatskoj* (bilj. 6), 116.

¹¹ Vlaho Bukovac (1855.-1922.) je hrvatski slikar, predstavnik Studirao je slikarstvo na École des Beaux-Arts u Parizu, a u Zagreb se preselio 1893. godine na inicijativu Kršnjavoga i Račkog. Bio je predsjednik Društva hrvatskih umjetnika. Smatra ga se jednim od najznačajnijih hrvatskih slikara s prijelaza iz 19. u 20. stoljeće. - HRVATSKA LIKOVNA ENCIKLOPEDIJA, Vlaho Bukovac, <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=10081>, posjećeno 6. 9. 2017.

zasnivalo na ukusu bečke i Münchenske akademije što je odgovaralo Kršnjaviju kao zagovorniku konzervativnih stavova. Vlaho Bukovac oko sebe je okupio mlade umjetnike željne novog, modernog duha umjetničke metropole u atelijeru na tavanu Akademijine palače. Rezultat nove suradnje bilo je napuštanje tradicionalnog, akademskog kolorita, tonsko slikarstvo, paleta boja je šira, težnje više nisu usmjerene savršenoj dovršenosti djela i uzori se traže u prirodi. Ove utjecaje Bukovac je pronašao u plenerizmu i doveo ga je na hrvatsku likovnu scenu. Sve to objedinjeno je zajedničkim nazivom „zagrebačka šarena škola“ i upravo se ta faza smatra svojevrsnim začetkom secesije.¹² U toj su fazi s Bukovcem surađivali umjetnici poput Otona Ivekovića, Roberta Frangeša, Ivana Tišova, ali i Bela Čikoš Sesija i Robert Auer. Do sukoba interesa dolazi između Bukovca i Kršnjavija već 1896. godine tijekom priprema za Milenijsku izložbu u Budimpešti. Vlaho Bukovac namjeravao je predstaviti novu hrvatsku umjetnost koja je težila modernom izrazu, dok je Kršnjavi ipak zagovarao tradicionalnije radove. Prevladava Bukovčeva ideja moderne umjetnosti upravo zato što je Kršnjavi već u tom periodu polako gubio svoj značaj jer se povukao s mjesta predstojnika Odjela za bogoštovlje i nastavu. Zahvaljujući tome, moderna umjetnost zaživjela je na tadašnjoj hrvatskoj likovnoj sceni. Bela Čikoš Sesija, Vlaho Bukovac i Robert Frangeš-Mihanović zalagali su se za autonomiju našeg umjetničkog stvaralaštva. Vlaho Bukovac smatrao se vođom zagrebačkih umjetnika, a on je zauzvrat dao doprinos bujanju likovnog života u Hrvatskoj. Upravo je Bukovcu, Čikošu i Frangešu bilo povjereno organiziranje i likovna postava hrvatskog odjela na Milenijskoj izložbi u Budimpešti 1896. godine, s posebnim Bukovčevim zahtjevom „...da se na našem paviljonu mora da vije samo hrvatska zastava i da hrvatska zemlja mora da bude prenesena i obasuta okolo paviljona“. Inzistirao je i na izgradnji zasebnog hrvatskog paviljona s izložbenim prostorom u Zagrebu, stoga je i predložio da se objekt u Budimpešti realizira u obliku željezne montažne konstrukcije koja bi se tada nakon izložbe u Budimpešti mogla premjestiti u Zagreb. Ipak, Izidor Kršnjavi to ne spominje, već tvrdi da je paviljon „...dala sagraditi vlada na poticaj Dra Ive Malina“, što izravno upliće Belu Čikoša Sesiju. Naime, u periodu Čikoševa portretiranja dr. Ive Malina u posjetu su se našli i Vlaho Bukovac i Robert Frangeš te su ga pokušali uvjeriti u gradnju tog novog i značajnog objekta. U ovom je primjeru vidljivo opiranje likovnih umjetnika od tendencija bana Khuena Héderváryja. Naši umjetnici koji su izlagali na milenijskoj izložbi u Budimpešti uspješno su se afirmirali i zadobili su brojne pozitivne kritike, a glavno opažanje brojnih kritičara bio je očit prekid s akademizmom. Novinari s internacionalnog kongresa jednoglasno su zaključili „...da su hrvatski umjetnici

¹² VINKO ZLAMALIK, Bela Čikoš Sesija: začetnik simbolizma u Hrvatskoj, Zagreb 1984., 118.

stvarni umjetnici i da je hrvatska kultura ravnopravna s kulturom svih naprednih naroda“. Bela Čikoš Sesija također je ostavio značajan dojam na kritičare koji su na temelju njegovih djela zaključili da „hrvatsku umjetnost čeka sjajna budućnost“, a kritičar Ljudevit Hevesi na Čikoševim djelima primjetio je „...specifičnu fantaziju boja“, što se zaista može primjetiti u njegovim radovima. Iako je u fokusu izložbe bio Vlaho Bukovac, Bela Čikoš Sesija ipak se uspješno predstavio, pa je tako mađarska vlada otkupila njegovo djelo „Kirka“ i nagrađuje ga „Velikom milenijskom medaljom“.¹³

¹³ Isto, 118.

3. Slikarstvo simbolizma i secesije u Hrvatskoj

Simbolizam i secesija javljaju se u Hrvatskoj pri kraju stoljeća, tj. u godinama prije Hrvatskog salona koji se održao 1898. godine, pa se tako hrvatska umjetnost vrlo brzo uključuje u aktualne pokrete koji vladaju Srednjom Europom. Simbolističko strujanje koje nastoji proširiti horizonte, dodati ljepotu i svakodnevnom predmetu i zaći u meta-realnost dolazi i do naših prostora. Zahvaljujući putovima europskih secesija i pobuna te Gustavu Klimtu secesija i naznake simbolističkog slikarstva javljaju se u tadašnjoj Hrvatskoj. Pokretači secesije u Hrvatskoj sa svojim težnjama za novom umjetnošću bili su Ivo Pilar, Milivoj Dežman Ivanov, Guido Jeny te Ksaver Šandor Gjalski. Istovremeno su tako postavili temelje „hrvatske moderne“. Ksaver Šandor Gjalski poticao je djelatnike „rukotvornih umjetnosti“ i književnike da budu moderni i u skladu s novim strujanjima. Ivo Pilar secesiju je sadržajno oblikovao i objasnio njezine ciljeve u studiji o modernoj umjetnosti pod nazivom „Secesija“, objavio ju je najprije u časopisu „Vienac“, a zatim kao brošuru. U toj studiji kaže da „... 'Secesija' nije niti jedan jedinstveni smjer, naprotiv, ona je skupina najraznoličnijih smjerova, koji imaju tek cilj zajednički, cilj da stvore novu umjetnost.“ Pilarova filozofija secesije predstavlja najradikalniji i najcjelovitiji umjetnički program u tadašnjoj Hrvatskoj. Uspio je povezati arhitekta Wagnera, Brocha, Macha i Loosa s našom sredinom te bidermajer s bauhausovskom budućnošću. Poetika secesije najcjelovitije se u Hrvatskoj realizirala na području arhitekture i pritom se najranije ostvario ideal *Gesamtkunstwerka*.¹⁴ Na hrvatskoj sceni dolazi do sukoba s Izidorom Kršnjavijem i prema čitavoj konzervativnoj kulturnoj sferi Hrvatske.¹⁵ Zapravo, došlo je do sukoba s akademskom teorijom. Ipak, „prva secesija“ u Hrvatskoj prošla je na početku bez većih sukoba. Bitna ličnost u hrvatskoj secesiji je Vlaho Bukovac koji je 1894. trajno prešao iz Pariza u Zagreb. U to vrijeme u Hrvatskoj je već prisutna inačica impresionizma, a Bukovac pridonosi secesijskom slikarstvu sa svojim cavtatskim razdobljem. Kada je riječ o „drugoj secesiji“ u Hrvatskoj, na nju su utjecali Edvard Munch i Ferdinand Hodler, ali izravnih simbolističkih utjecaja na naše slikarstvo nije bilo. No ono što je prisutno kod naših slikara jest tehnika poentilizma koja je preuzeta od nabijevaca. Poentilizam je vidljiv kod Vlahe Bukovca i kod Bele Čikoša Sesije koji modificira poentilizam i umjesto točkica koristi crtice. Dekorativna secesija pod utjecajem Klimta na naše je slikare utjecala samo u nekim vidovima, točnije u fazi njegova „senzualizma“ koja traje 90-ih godina 19. stoljeća. Svoj vrhunac u Hrvatskoj secesija doživljava s Hrvatskim salonom. Dolazi do preokreta vrijednosti i ocjena

¹⁴ *Secesija u Hrvatskoj*, (bilj. 7), 9.-13.

¹⁵ GRGO GAMULIN (bilj. 4), 11.

čitavog poimanja umjetnosti i umjetničkog stvaralaštva. Unatoč tenzijama koje su prouzročili Izidor Kršnjavi i Khuen Héderváry, preokrenula se uloga kulture i umjetnosti i vratili su im prvotnu funkciju: konstituiranje i razotuđenje. Iako je svrha secesije bila da se proturječi akademizmu, historicizmu i bilokakvim tradicionalnim vrijednostima, ipak je postignuto postojanje umjetnosti u kulturi i u svijesti ljudi. Za vrijeme Hrvatsko-ugarske Nagodbe stvorila se dvolična situacija. Iako se hrvatska autonomija sačuvala samo u unutarnjim poslovima, bogoštovlju, nastavi i pravosuđu, ipak su kultura i umjetnost uspjele procvasti. Izidor Kršnjavi, Strossmayer, Vlaho Bukovac i čitavo Društvo hrvatskih umjetnika doprinjeli su razvoju umjetnosti. Hrvatski salon pokušava u stopu pratiti i ući u sinkronični odnos s ostalim europskim umjetničkim strujanjima. Jedni od članova utemeljitelja Društva hrvatskih umjetnika bili su i Lujo Vranyczany, dr. Stjepan Miletić, dr. Ivo Mallin i drugi, a to govori o važnosti pokreta. Gradovima utemeljiteljima smatraju se Zagreb i Osijek, a prvu izložbu Hrvatskog salona otvorio je 1898. godine u Umjetničkom paviljonu ban Khuen Hedervary. Vlaho Bukovac u atriju Akademije sam je postavio izložbu i to s radovima Bele Čikoša Sesije, Otona Ivekovića, Ivana Tišova, Roberta Auera i brojnih drugih autora. Službeni priređivač izložbe bilo je Društvo umjetnosti, ali književnik Ksaver Šandor Gjalski isključivo je spomenuo samo Bukovca. Nakon te važne izložbe službeno je provedena secesija. Na Hrvatskom salonu 1898. godine dolazi do oslobađanja umjetničkog individualiteta i interpretacije, a umjetnici su prestali svoj izraz prilagođavati idealima. Umjetnici su još za vrijeme trajanja izložbe odlučili i zamolili vladu da im potvrdi pravila do čega je došlo tek 1897. godine. Te je godine njihov Umjetnički klub službeno je postao Društvo hrvatskih umjetnika i vodio se kao staleška organizacija. Društvu hrvatskih umjetnika 1898. godine priključili su se i književnici iz pokreta Moderne. Zbog toga je pokret ojačao i zaoštrio je odnose, a predsjednik društva Vlaho Bukovac tada se povlači u Cavtat. Vodstvo društva tada je preuzeo Robert Frangeš. Iste godine otvoren je Hrvatski salon, a zbog izbjegavanja političke pozadine Hrvatski salon otvorio je ban Khuen Héderváry. Unatoč tome, neke od reakcija konzervativnih udruga na akciju „mladih“ optuživale su ih za nacionalnu izdaju i slično, a upravo taj aspekt oko hrvatske secesije govori o promjeni stanja u tadašnjem hrvatskom društvu. Jačina tih reakcija i optužbi dovela je do povlačenja Bukovca s hrvatske scene i do njegovog konačnog odlaska iz Zagreba.¹⁶ U međuvremenu dolazi do neizbježne polemike u kojoj se dvije grupe „Mladih“, iz praške i bečke grupe nadopunjuju i stvaraju pozadinu snažne sugestivne snage i tražile su nove i modernije oblike patriotizma. Smatra se da je bečka grupa izvršila snažniji i neposredniji utjecaj sa svojim

¹⁶ VINKO ZLAMALIK (bilj. 12), 117.

naglaskom na orijentaciju prema novoj književnosti i umjetnosti koje su zasnovane na slobodi stvaranja. Do materijalnog sloma za „Mlade“ došlo je zbog austrougarske izložbe u Petrogradu 1899. godine, a slom je ubrzan zbog troškova nastalih za potrebe časopisa „Život“. Ipak, Vlaho Bukovac i Bela Čikoš Sesija uredili su „hrvatski kut“ u mađarskom dijelu pariške izložbe 1900. godine gdje su izložene Bukovčeva secesionistička Danteova trilogija, Čikošev ciklus „Innocentia“, Auerove „Priateljice“ i Frangešove „Gorgona“ i „Suzana“. Godine 1900./19001. održan je drugi Hrvatski salon sa Slovincima i bez Sarajevskih umjetnika. Društvo hrvatskih umjetnika sve više propada i nedostaju mu materijalni doprinosi. Na kraju snaga i sredstava „Mladi“ su postepeno utihnuli, a do službenog odvajanja dolazi 1903. godine s nazivom „Hrvatsko društvo umjetnosti“. U to doba, 1902. godine Čikoš i Auer već su u Americi, a ubrzo se vraćaju bez značajnijeg uspjeha. Nakon toga na neko vrijeme nastupa kraće vrijeme zastoja.¹⁷ Secesija u Hrvatskoj traje do početka rata kao dominantna na čelu s Tomislavom Krizmanom i Ljubom Babićem. Od 1916. ostaje prisutna u Hrvatskom proljetnom salonu s Ljubom Babićem, Tomislavom Krizmanom i Jerolimom Mišeom, te Emanuelom Vidovićem u Splitu.¹⁸

Društvo hrvatskih umjetnika vrlo brzo nakon Hrvatskog salona, nekoliko međunarodnih izložbi i Salona zapada u krizu. To je potaknuto Bukovčevim odlaskom iz Zagreba, a uslijedilo je Medovićevim odricanjem čitave grupacije. Logičan slijed događaja nalagao je da Bela Čikoš Sesija preuzme organizacijsko vodstvo Društva hrvatskih umjetnika ali u tome ga je spriječila njegova introvertirana osobnost. Do kulminacije događaja dolazi 1901. godine kada se nekoliko umjetnika pod vodstvom Ivekovića izdvaja i pridružuje Medoviću. Zajedno su priredili nezavisnu izložbu kao svojevrsan Medovićev odgovor na Hrvatski salon. Posljednji čin organiziranog pokreta secesije u obliku Društva hrvatskih umjetnika i povratak umjetnika starom (Kršnjavijevom) Društvu umjetnosti zbio se 1903. godine. Nestankom Društva hrvatskih umjetnika ipak ne nestaje fenomen secesije s domaće likovne scene. Bela Čikoš Sesija još uvijek je ustrajavao na svojem secesijsko-simbolističkom izričaju sve do dvadesetih godina 20. stoljeća.¹⁹

Pojam *secesija* danas je teško odrediti jednoznačno niti kao pokret niti kao stil. Razlog joj poteškoći jest upravo mnogoznačnost, različitost, a ponekad čak i proturječnost. Do problema ne dolazi samo u Hrvatskoj, već i u drugim zemljama gdje secesija poprima različite oblike, ideje i značenja. Upravo je zbog toga u različitim zemljama poznata pod različitim nazivima, a

¹⁷ GRGO GAMULIN (bilj. 4), 33.-41.

¹⁸ Isto, 25.

¹⁹ VINKO ZLAMALIK (bilj. 12), 122.

svima im je zajednička težnja prema modernitetu. U hrvatskoj umjetnosti koristi se nekoliko pojmova: *zagrebačka šarena škola*, *moderna*, *simbolizam*. Svi ti pojmovi upućuju na različite aspekte idejnog i morfološkog iskazivanja secesije. Ipak, pojam secesija prihvaćen je kao sveobuhvatan jer je određen činom odvajanja od tradicije. Na Hrvatskom salonu 1898. godine dolazi do oslobađanja umjetničkog individualiteta i interpretacije, a umjetnici su prestali svoj izraz prilagođavati idealima.²⁰ Upravo se Hrvatski salon smatra naznakom nekih od novih pravaca koji će vladati hrvatskom likovnom scenom. Hrvatska secesija smatrala se „opasnijom“ u vidu svojih ideja negoli umjetničkom artikulacijom i upravo je zbog toga podlegla brojnim kritikama. Kritičari su predosjetili da je riječ o prvom samosvjesnom, ideološki artikuliranom pokretu čija namjera nije samo modernizirati umjetnost, već i svijet oko sebe.²¹

4. Bela Čikoš Sesija: Život i stvaralaštvo

Bela Čikoš Sesija rođen je 27. siječnja 1864. godine u Osijeku kao drugi sin Petra Čikoša i majke Justine Modesti.²² Budući da je njegov otac bio krajiški kapetan u službi Austro-Ugarske, od najranije dobi nametnuta mu je vojnička karijera. Osnovnoškolsko obrazovanje stekao je u Osijeku i Bjelovaru u periodu od 1870. do 1873. godine. U Trstu je pohađao građansku školu, a u Günsu *Militär-Unterrealschule* od 1873. do 1874. godine. Zatim, u Karlovcu je polazio kadetsku školu od 1879. do 1882. godine. Unaprijeđen je u čin časničkog pripravnika 1883. godine, u doba kada hrvatskim banom postaje grof Dragutin Khuen-Héderváry i kada je mađarizacija u punom jeku. Svoje prvo djelo „Park u Dardi“ naslikao je 1884. godine, prije upisa na Akademiju i tada je pokazao svoj interes za likovne umjetnosti.

²⁰ Isto, 117.

²¹ Isto, 118.

²² Isto, 6.-8.



Slika 1: Bela Čikoš Sesija, *Park u Dardi*, 1884.

1886. godine unaprijeđen je u čin poručnika, a godinu kasnije napušta svoj vojni poziv zbog izrazitog nezadovoljstva tadašnjom političkom situacijom. Iste je godine upisao studij slikarstva na Akademiji likovnih umjetnosti u Beču pod klasom profesora Juliusa Bergera. Ta je akademija preferirala klasične ideale antike i renesanse, ali krajnji cilj bio je da se kandidata osposobi za vlastito jedinstveno stvaralaštvo. Već je tada Čikoš bio upućivan na eklekticizam. Za vrijeme studija u Beču Čikoš marljivo uči i usavršava ljudsko tijelo, pokret i antičke ideale. Iako je predviđeno da studij na Bečkoj akademiji traje tri godine, Bela Čikoš Sesija i četvrte je godine uspio upisati istu školu. Nastavlja pod klasom istog profesora Bergera. Po uzoru na tehniku slikanja portreta prema dagerotipijama kojom su se koristili Delacroix, Corot, Gauguin, Degas, Manet, Courbet, Picasso i brojni drugi umjetnici, Čikoš je također prihvatio takav način rada. Fotografija je čak bila upotrebljavana i na akademijama u Beču i Münchenu.²³ Na poziv Izidora Kršnjavija Čikoš 1891. godine putuje u Zagreb kako bi dogovorio opremu palače za Odjel bogoštovlja i nastave. Osim njega, pozvao je i Roberta Frangeša, Ivana Tišova, Ferdu Kovačevića i Otona Ivekovića. Kršnjavi zahtijeva „da jedna soba bude u pompejanskom stilu slikana, jer je klasična prošlost jedan od glavnih temelja naše nastave“, a druga soba „u stilu renesance jer smo prožeti duhom toga duševnog pokreta“.²⁴ Nije dozvoljavao umjetnicima da imaju „umjetničku slobodu“ i aktivno sudjeluje u odabiru i izgledu umjetničkih djela, pa je tako često ispravljao skice, birao određene boje i jasno izražavao nezadovoljstvo određenim

²³ Isto, 34.-35.

²⁴ Isto, 41.-42.

elementima.²⁵ Čikoš je za potrebe Odjela naslikao „Borbu Herkula s Antejem“, „Prometeja“, „Sapho“, i „Grčki gymnasion“. Riječ je o malim uljima na žbuci od kojih je najmodernija kompozicija svakako „Sapho“ upravo zbog mrlja i poteza od kojih je načinjena. Sve četiri slike su jasnog kompozicijskog rasporeda figurativnih elemenata, a kolorit je jednostavan i čist. Kršnjavi Čikoša još uvijek smatra nezrelim i 1892. godine šalje ga u München kod profesora Wilhelma Lindenschmida i tamo studira do 1893. godine.²⁶ Povratkom u Zagreb sa studija dokazao se kao realizirani i zreli umjetnik.²⁷ Školovanje na bečkoj Akademiji u periodu od 1887. do 1891. godine te kasnije prijelaz na munchensku Akademiju kod učitelja Wilhelma Lindenschmita, koji je ujedno bio i Kršnjavijev učitelj, svjedoči nam o njegovom izrazito konzervativnom akademskom obrazovanju. Tradicija i konzervativnost najviše su uočljivi u njegovim ranijim radovima nastalima u tom razdoblju. Ipak, njegov boravak u Münchenu u vrijeme formiranja *Jugendstila* 1892. godine i njegov susret sa simbolizmom Franza von Stucka i njegovim djelom „Grieh“, a zatim i povratak 1894. godine u Zagreb i susret s Vlahom Bukovcem, smatraju se prekretnicama u njegovu životu koje su vjerojatno utjecale na stvaranje opusa koji se može smjestiti u okvire simbolističkog pravca unutar secesijskog slikarstva. Čikoš je imenovan profesorom na realnoj gimnaziji 1895. godine zahvaljujući angažmanu Izidora Kršnjavija koji se trudio omogućiti umjetnicima dobar ugled i status u društvu.²⁸ Zajedno s Vlahom Bukovcem te Robertom Frangešom-Mihanovićem, Bela Čikoš Sesija bio je jedan od nositelja projekta nastupa hrvatskih umjetnika na Milenijskoj izložbi u Budimpešti. Također, jedna od njegovih značajnijih uloga bila je na izložbi 1897. godine u Kopenhagenu gdje je, zajedno s drugim hrvatskim umjetnicima, nastupio samostalno u *Salle Croate*. Isto tako, upravo Belu Čikoša Sesiju i Ivu Frangeša-Mihanovića Kršnjavi je, kao glavni protivnik secesije, izdvojio kao one koji su „najviše zastranili“ na Hrvatskom salonu 1898. godine. Na toj je izložbi Čikoš izložio nekoliko djela koja se djelomično oslanjaju na akademizam, a osim toga izlaže i nekoliko djela s naglašenim simbolističkim tendencijama. Zbog toga se smatra da je upravo Bela Čikoš Sesija započeo trend simbolizma kao dominantnog ostvarenja secesije u hrvatskom slikarstvu.²⁹

Za vrijeme njegovog boravka u Münchenu nastaju neka od njegovih najznačajnijih djela: „Judita i Holoferno“, „Symposion“ i „Gymnasion“. Sačuvano je samo djelo „Judita i

²⁵ VERA KRUŽIĆ UCHYTIL, Ferdo Kovačević, Počeci modernog hrvatskog pejzažnog slikarstva, Zagreb 1986., 22.

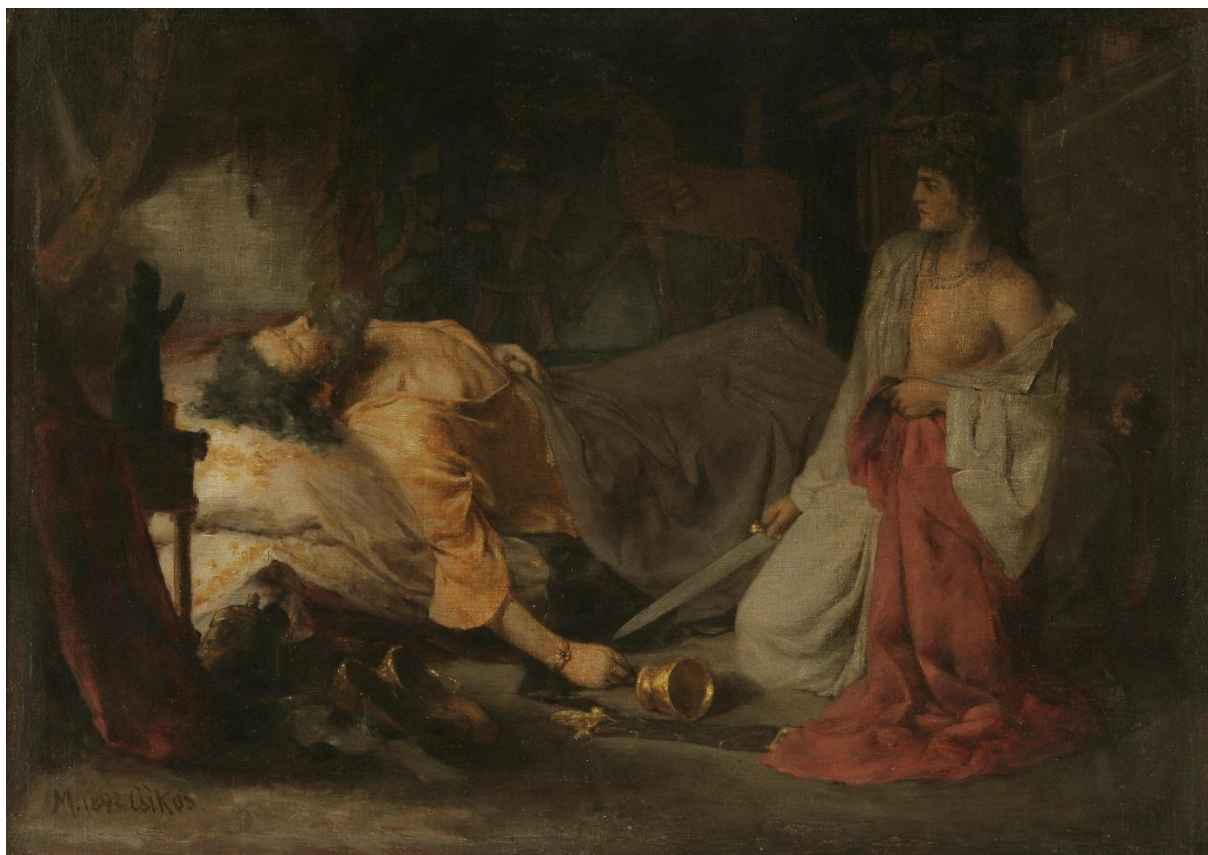
²⁶ VINKO ZLAMALIK (bilj. 12), 46.

²⁷ BELA CSIKOS SESIA (1864. – 1931.) – *Za Psihom, sliko! – retrospektivna izložba*, Tonko Maroević, Zagreb 2012., 41.

²⁸ VINKO ZLAMALIK (bilj. 12), 74.

²⁹ Isto, 120-121.

Holoferno“, dok su ostala dva nestala u Münchenu. „Judita i Holoferno“ očit je djelo akademizma s tamnim koloritom, a tema je ipak nagovještaj simbolizma.



1

Slika 2: Bela Čikoš Sesija, *Judita i Holoferno*, Moderna galerija Zagreb, 1892.

Nakon Münchena, Čikoš odlazi u Južnu Italiju gdje slika svoje pejzaže („Vezuv“, „Stan u Bosco tre case“...), a 1894. godine vraća se na predah u Zagreb. Te godine portretirao je svoju sestru Jelku i njezina supruga Rudolfa Valdeca. Ovi su portreti bitni jer su slikani vrlo korektnim crtežom, slobodnim potezom kista u pastoznom nanosu i s treperavim svjetlom koje daje poseban efekt u modelaciji.³⁰

³⁰ Isto, 58.



Slika 3: Bela Čikoš Sesija, *Portret Jelke Valdec rođ. Čikoš*, vlasništvo obitelji Valdec, Zagreb, 1894.



Slika 4: Bela Čikoš Sesija, *Portret Rudolfa Valdeca*, vlasništvo obitelji Valdec, Zagreb, 1894.

Bela Čikoš Sesija oduvijek je bio ažuran i pratio je europske promjene u kulturi i umjetnosti i rano je usvojio klimu dozrele i dominantne ideologije simbolizma. Ponovno je ključna godina

1895. otkada se takva strujanja mogu pratiti u njegovom stvaralaštvu. Počevši od njegovog ranog ciklusa akvarela s prikazima starih hrvatskih gradova i gradina, zatim pozivnica za sudjelovanje hrvatskih umjetnika na izložbi u umjetnosti, na slikama za ikonostas unijatske katedrale u Križevcima i tako dalje. U razdoblju kada se vratio u Zagreb počeo se sistematično udaljavati od akademskog realizma koji mu je oduvijek bio nametan. Polako se počeo malim pomacima u tehničkim i kompozicijskim inovacijama približavati dominantnoj tendenciji svojeg vremena, točnije da prikaže ono nevidljivo, da prikaže i približi ono što se smatralo likovno neizrecivim. Talijanski povjesničar umjetnosti Luigi Carlucci na simbolizam ne gleda kao na „zaključenu epohu“, već ga shvaća kao važan preduvjet za čitavu umjetnost 20. stoljeća. Vinko Zlamalik smatra da u sličnom svjetlu valja promatrati i Čikoševo stvaralaštvo.³¹

Na Hrvatskoj narodnoj izložbi iz 1894./1895. godine s portretom „Gimmi Afrikanac“ proturječio je onome što se tražilo od njega, a to su velike kompozicije, povijesni prikazi ili prizori iz književnosti. Te je iste godine naslikao „Portret supruge“ koja je slikana s profila. Taj se portret smatra prvim našim melankoličnim portretom. Sve više slika koristeći tehniku *alla prima*, koristeći široke pastozne namaze, točkice ili iglice pri oblikovanju svjetlosti (vidljivo na „Poluaktu djevojke“ iz 1895. godine). To je razdoblje kada Čikoš radi na svom vrlo simbolističkom opusu i upravo tada je djelovao na svog učitelja i suradnika Vlahu Bukovca, što je najvidljivije u njegovoj cavtatskoj fazi.³²

³¹ Isto, 81-82

³² Isto, 121.



Slika 5: Bela Čikoš Sesija, *Portret supruge*, 1894.

Čikoševim djelima nastalim između 1895. i 1898. godine nedostaje koherencije stila i definitivne oblikovne opredijeljenosti. Karakterizira ih pomanjkanje jedinstvenog uzora, doza vjernosti principima oblikovanja koja potječu s bečke i Münchenske akademije, pritisak Izidora Kršnjavija i njegovih konzervativnijih stavova o oblikovanju te djelovanje Bukovčeve svjetlije i otvorenije palete boja. Upravo se zato njegovi ostvaraji u prvoj fazi mogu podijeliti u tri skupine. Prvu skupinu čine djela nastala pod utjecajem Bukovčeva stvaralaštva s blagom primjenom divizionizma. Drugu i ujedno najbrojniju skupinu čine djela koja su nastala u maniri akademizma, s upotrebom jasnog crteža, izraženog volumena, jasnim nijansiranjem uz naglašen kromatizam. Treća skupina njegovih djela većinski je obilježena simolističkim pretenzijama s natruhama secesije. Bela Čikoš Sesija divio se Vlaha Bukovcu i njegovoj vještini, a u njegovom ateljeu radio je na zastoru namijenjenom Hrvatskom narodnom kazalištu u Zarebu koji je trebao biti dovršen prije kraja 1895. godine. Za vrijeme tog pothvata Čikoš je, zahvaljujući Bukovcu, postao samouvjereniji. Direktan uzor Vlahe Bukovca vidljiv je u dvama radovima iz 1895.

godine, a riječ je o „Portretu dr. Ive Malina“ i „Poluaktu žene“. „Portret dr. Ive Malina“ prikazuje lika prirodno smještenog u kadar slike, desna ruka uvučena mu je u prorez tamnosivog kaputa, poprsje mu je pomaknuto blago udesno, a lice je prikazano gotovo u en faceu. Kontrasti svjetla i sjene ocrtavaju mu brkove i bradu, a pri oblikovanju donjeg dijela lica upotrijebio je Bukovčevu tehniku kratkih, raznosmjerno vučenih kraćih i dužih poteza kistom, a svjetlost je slikana pastoznim namazima crvenkastog okera i fokusirana je na čelu lika. Također, zanimljiv detalj je i način slikanja likovog tamnosivog kaputa gdje je vidljiv širok, fluentan i slobodan potez kista koji daje dojam ležerne neurednosti.³³

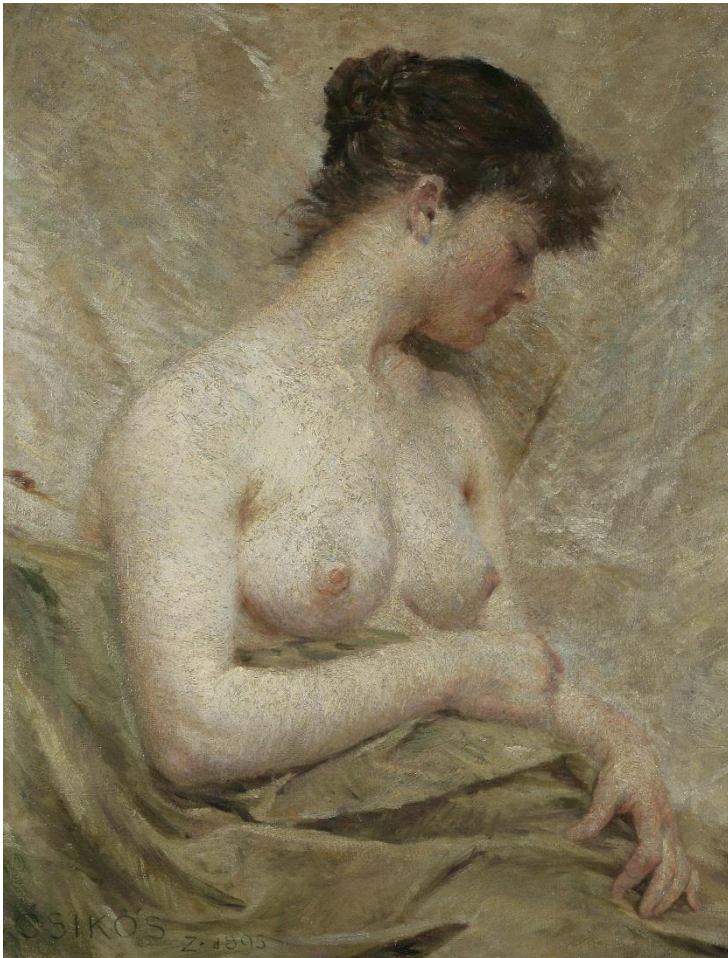


Slika 6: Bela Čikoš Sesija, *Portret dr. Ive Malina*, Dijecezanski muzej, Zagreb, 1895.

Djelo „Poluakt žene“ uspoređuje se s Bukovčevim djelom „Poluakt djevojke/ Djevojka golih grudi“. U vidu kompozicije i aranžmana, djela su gotovo identična. Postoji mogućnost da su oba umjetnika simultano slikali isti model ili pak se Bela Čikoš Sesija poslužio već gotovim Bukovčevim djelom kao uzorom. Prikazana je žena u sjedećem položaju, blago zaokrenuta u desnu stranu, a glava joj je prislonjena na rame. Zaogrnutu je bogatom zelenom draperijom na koju je naslonila ruke, a u pozadini se nalazi zastor plavičastih i zelenkastih tonova. Za razliku od Bukovca koji je na svojem djelu koristio pointilističku tehniku, Čikoš se istom tehnikom koristio u nešto manjoj mjeri. Razlika je u i činjenici da se Bukovac zadržao na isključivo prikazu lijepog ženskog tijela, dok je Čikoš pokušao prodrijeti u dubinu. Svjetlost je prikazao

³³ Isto, 93-94.

vrlo meko i fluidno, a na sličan način naslikao je i svoj raniji „Portret supruge u profilu“ iz 1894. godine.³⁴



Slika 7: Bela Čikoš Sesija, *Poluakt žene*, Moderna galerija Zagreb, 1895.

Vrlo je zanimljiv Čikošev opus u prvoj zagrebačkoj fazi koju obilježavaju motivi iz klasične literature. Za vrijeme svog studija u Beču i kasnije u Münchenu Bela Čikoš Sesija pokazao je značajan interes za Odisejevu dramu, posebice za odnos Odiseja i Penelope. Vinko Zlamalik smatra da je Čikoš odabrao upravo Odiseju zbog bogate metaforike koja se krije iza drame, a to indirektno i dokazuju Čikoševa pisma Bukovcu i Kršnjaviju u kojima on navodi svoje osobne čežnje za suprugom i strahovanja od razdvojenog života. Otprilike istovremeno radio je na skici za sliku „Penelopa“ i završava konačnu verziju slike „Odisej ubija prosce“. Sliku „Odisej ubija prosce“ realizirao je već na trećoj godini studija u Beču 1890. godine, zatim dvije godine kasnije

³⁴ Isto, 95.-96.

u Münchenu ponovno obrađuje isti motiv ali ovaj put pod opservacijom Izidora Kršnjavoga koji u početku nije bio zadovoljan odabirom teme, a na kraju pristaje na upravo tu sliku koja će biti namijenjena njegovoj radnoj sobi u zgradi Odjela za bogoštovlje i nastavu. Konačna verzija slike započeta je 1896. godine, a dovršena 1898. godine te je izložena na Prvoj izložbi Društva hrvatskih umjetnika.



Slika 8: Bela Čikoš Sesija, *Odisej ubija prosce*, Hrvatski institut za povijest, Zagreb, 1897.

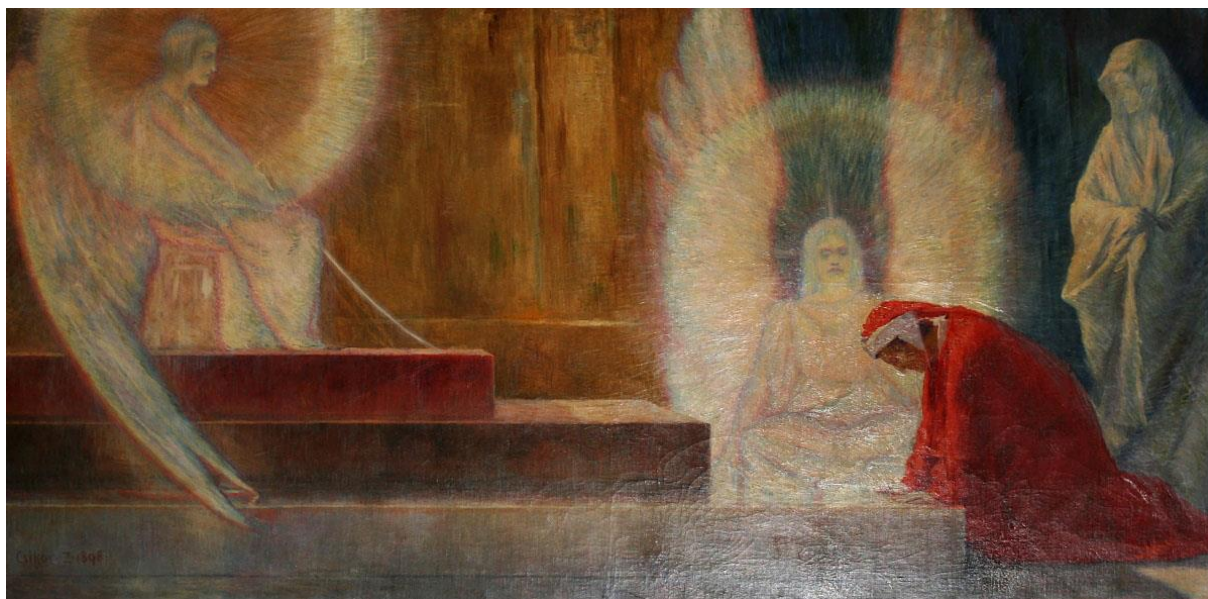
Druge dvije teme iz ciklusa „Odiseje“ su „Penelopa“ iz 1895. godine i „Kirka“ iz 1896. godine, a obje slike slikane su za milenijsku izložbu u Budimpešti.³⁵ 107. Za razliku od „Penelope“ gdje je Čikoš vrlo uspješno prikazao psihologiju lika, „Kirka“ je prikazana na vrlo vješt način ali bez ikakvih produbljenih emocija, stoga slika djeluje kao vrlo pedantan školski rad. Ono što ipak karakterizira obje slike jest uljepšan akademski realizam koji je bio objeručke prihvaćen i u zagrebačkoj i u budimpeštanskoj javnosti.

Utjecaj secesije vidljiv je u njegovim djelima „Dante pred vratima pakla“ (1898.) i „Walpurgina noć“ (1898.). Riječ je o slikama koje karakteriziraju igličasti potezi boje, te igra tankih i širokih namaza. Čikoš je pokušao staviti akademizam u službu simbolizma i istovremeno pruža otpor Kršnjavom.³⁶ Djelo koje je nastalo kao spoj akademizma i simbolizma jest „Pietà“ (1898.). Tema djela je religiozna, no rasvjeta i atmosfera su prilično moderne i daju

³⁵ Isto, 106.

³⁶ BELA CSIKOS SESIA (1864. – 1931.) – *Za Psihom, sliko!* – retrospektivna izložba (bilj. 27), 31.

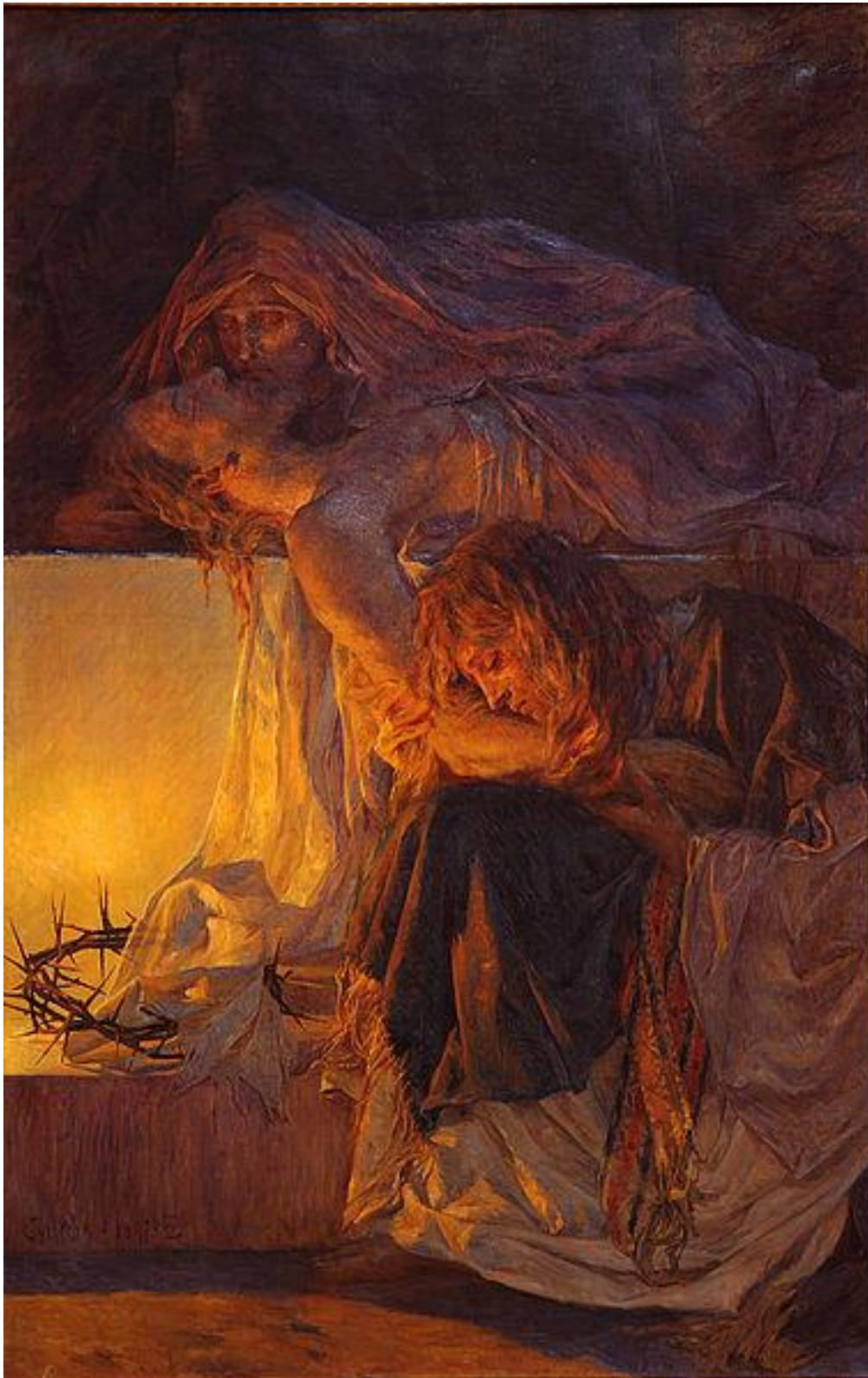
mistični dojam čitavom djelu. Korištenje igličastih poteza pri slikanju svjetlosti Čikoš zadržava u svom slikarstvu sve do 1901. godine.



Slika 9: Bela Čikoš Sesija, *Dante pred vratima Čistilišta*, Hrvatski institut za povijest, Zagreb, 1898.



Slika 10: Bela Čikoš Sesija, *Walpurgina noć*, Hrvatski institut za povijest, Zagreb, 1898.



Slika 11: Bela Čikoš Sesija, *Pieta*, Moderna galerija Zagreb, 1897.

Djelo „Psiha“ (1898.) karakterizira metaforičnost i izražena težnja za iracionalizacijom oblika i prostora.³⁷ Postoje dvije varijante slike, od kojih jedna prikazuje likove Psihe i Atene do pojasa, a druga prikazuje likove u punoj veličini i poznata nam je samo iz fragmenata. Druga varijanta bila je zamišljena kao triptih i sačuvano je središnje polje s Atenom kako cjeliva Psihu, a bočni dijelovi prikazivali su sa svake strane izdužen lik djevojke u dugoj bijeloj halji. Lijevi lik u rukama drži skulpturu Nike, a desni antičku amforu. Upravo ovo djelo prikazuje snažne simbolističke tendencije i sadrži zagonetnu simboliku koju kritičari različito tumače.³⁸ U mitologiji, Psiha je bila Erosova ljubavnica i Venerina suparnica, koja joj je zavidjela na ljepoti.³⁹



Slika 12: Bela Čikoš Sesija, *Psiha*, Moderna galerija Zagreb, 1898.

Na Prvoj izložbu Društva hrvatskih umjetnika Bela Čikoš Sesija izložio je četiri akvarela i deset slika. Organizatori izložbe i ljudi zaslužni za raspored umjetnina u pojedinim prostorijama, uključujući i samog Belu Čikoša Sesiju, bili su svjesni da su Čikoševa djela bila prilično heterogenih karaktera. U prvoj dvorani bile su izložene slike „Kirka“ i „Mrtvačka

³⁷ VINKO ZLAMALIK (bilj. 12), 148.

³⁸ Isto, 150.

³⁹ BELA CSIKOS SESIA (1864. – 1931.) – *Za Psihom, sliko!* – retrospektivna izložba (bilj. 27), 7.

straža“ iz 1896. godine koje karakterizira oslonac na akademizam, tradiciju i tonski kromatizam, zatim slike „Odisej ubija prosee“ i „Marko Antonije nad lješinom Cezarovom“ prvotno namijenjene za radnu sobu predstojnika Izidora Kršnjavija u Odjelu za bogoštovlje za nastavu, a dovršene 1898. godine te slika „Studija“ čije je vrijeme nastanka nepoznato. U drugoj dvorani, zajedno s drugim umjetnicima koje su Kršnjavi, Tresić, Korenić i drugi okarakterizirali kao one umjetnike gdje je vidljiv „prodor secesije“, bile su izložene slike „Pièta“, „Dante pred vratima purgatorija“, „Walpurgina noć“ i „Alegorija“. Akvareli „Sokolovac“, „Zvonigrad“, „Prozor“ i „Korana“ iz 1895. godine, a bili su izloženi u trećoj dvorani Umjetničkog paviljona.⁴⁰ Čikošev opus izložen na Hrvatskom salonu 1898. godine daje mogućnost definiranja umjetnosti simbolizma na domaćoj sceni. Upravo je on u tom periodu postao uzor svojim suradnicima, pa je i Vlaho Bukovac u svojoj cavtatskoj fazi slikao pod dojmom Čikoševih pouka.⁴¹

Naši su se umjetnici protivili akademiji i akademizmu s ustaljenim pravilima stila. U svojim djelima prihvatili su imaginaciju i fantastične motive, što je najvidljivije u Čikoševom opusu. Na Hrvatskom salonu 1898. godine pobunili su se i protiv buržoazije i njezinog morala, stoga je čest motiv i u profanim i u sakralnim temama upravo akt. Najveći secesijski ciklus, koji je nažalost izgubljen, izložen je na Međunarodnoj izložbi u Parizu, a riječ je o ciklusu „Innocentia“ (1898./1899.) koji čini 10 slika. Nastale su prema istoimenoj noveli Milivoja Dežmana. Antun Gustav Matoš za Čikoševu „Innocentiu“ rekao je: „Od mladih je najmoderniji Čikoš. Moderan je tehnikom i koncepcijom.“⁴² Mnogo vremena Čikoš je posvetio crtajući hrvatske gradove i krajolike oko 1900. godine. Dvije godine kasnije zajedno s Robertom Auerom putuje u Sjedinjene Američke Države u nadi da će tamo pronaći ono što mu treba, no ubrzo se obojica vraćaju u Zagreb. Za vrijeme boravka u Sjedinjenim Američkim Državama izveo je nekoliko čistih secesionističkih tema: „Orfej“, „Utjeha“, „Saloma“, „U Hramu“. Sačuvano je i mnoštvo crteža za „Pjesmu nad pjesmama“. Čikoš je zajedno s Mencijem Klementom Crnčićem 1903. godine osnovao „Crtački i slikarski tečaj“, no on nije uspio održati korak ni s hrvatskim nastavkom secesije koji je krenuo u smjeru nacionalnog simbolizma. Naslikao je „Pokrštenje Hrvata“ (1906.) za svečanu dvoranu Odjela za bogoštovlje i nastavu te „Posljednji bogumili“ (1913./1917.). Jedna od posljednjih tema koja je naprosto opsjedala Čikoša između 1907. i 1916. godine bila je „Saloma“. Osim toga, općenito su ga mučile teme između ljubavi i grijeha, života i smrti. Bela Čikoš Sesija umro je 1931. godine u Zagrebu.

⁴⁰ VINKO ZLAMALIK (bilj. 12), 131.

⁴¹ Isto, 128.

⁴² GRGO GAMULIN (bilj. 4), 95.

Naša onodobna likovna kritika sinkronizirano je uvidjela secesijske karakteristike u novoj umjetnosti, a prepoznali su i simbolističke tendencije i pravi smisao i značaj Čikoševih djela. Prema predgovoru kataloga pariške izložbe Milivoja Dežmana, Čikoševe simbolističke značajke tumači pod utjecajem Puvisa de Chavanesa, Burne-Jonesa i Henrija Martina. S oduševljenjem je o Čikošu pisao i A. G. Matoš: „Slikar je to ideja, problema, sanjar. Značajan je za cijelu idealnu refleksivnu struju kod mladih.“ Za razliku od starije likovne kritike, naša novija kritika, prema Vinku Zlamaliku, nije prepoznala značaj njegove umjetnosti. Bela Čikoš Sesija okušao se i u primijenjenoj i ilustrativnoj grafici ali primio je negativne kritike svojih suvremenika koji su se protivili hrvatskoj secesiji. Kuhač ga je prozvao „nakaznim“, a Čikoševu primjenu stiliziranih slova nazvao je „tendencijom tuđih anarkista“. Takav je font Čikoš zajedno s Bukovcem upotrijebio i na plakatu izložbe Društva hrvatskih umjetnika iz 1898. godine. To je negativno ocijenio i Izidor Kršnjavi, a plakat je za njega „neliep“ i „izdaleka izgleda kao japanska poštovna biljega, dok se iz bliza ne da čitati“.⁴³

Bela Čikoš Sesija uspio je preusmjeriti smjer kretanja hrvatskog slikarstva koji je dotada počivao na zasadama Bukovčeva plenerizma i *zagrebačkoj šarenoj školi*, prema jedinstvenom obliku idejnog simbolizma koji je iskazan pomoću realističkih sredstava. Te se dvije dihotomije provlače kroz cijeli Čikošev opus – s jedne strane klasično slikarsko obrazovanje, a s druge strane njegova naglašena senzibilnost i intelektualnost. Njegov simbolizam uglavnom počiva na literarnim uzorima, narativnoj simbolici i kompozicijskoj kombinatorici. Te je značajke ubrzo iscrpio pa se već nakon 1903. godine može pratiti opadanje istih u njegovim radovima.⁴⁴ Bela Čikoš Sesija smatra se protagonistom u donošenju secesijskih i simbolističkih strujanja devedesetih godina 19. stoljeća i početkom 20. stoljeća. Njegov doprinos prepoznaje se u specifičnostima poput karakterističnog difuznog kolorizma, treperave površine te asocijativne metafore koje prožimaju njegova djela.⁴⁵

5. Robert Auer: Život i stvaralaštvo

Robert Auer rođen je 1873. godine u Zagrebu, a umro 1952. godine također u Zagrebu.⁴⁶ Svoje obrazovanje stekao je u Obrtničkoj školi u Zagrebu i u Umjetničko-obrtnoj školi u Beču koju je upisao 1890. godine. Za vrijeme studija u Beču u njegovom radu uočljiv je utjecaj

⁴³ VINKO ZLAMALIK (bilj. 12), 129.

⁴⁴ Isto, 121.

⁴⁵ BELA CSIKOS SESIA (1864. – 1931.) – *Za Psihom, sliko! – retrospektivna izložba* (bilj. 27), 7.

⁴⁶ Robert Auer, retrospektiva, Irena Kraševac, Petra Senjanović, Zagreb, 2010., 31.-50.

historicismu austrijske škole, a iz njegovih studija vidljivo je da je akademija zahtijevala formalni ideal (precizan ctrež, čistoća obrisa plastičnost, jasna i pregledna kompozicija). 1892. godine stekao je svjedodžbu Kraljevske obrtne škole u Zagrebu s potpisom Hermana Bolléa i to nam svjedoči o njegovu kratku povratku u Zagreb. Nakon toga vraća se u Beč i počinje pohađati Školu za umjetnički obrt pri Austrijskom muzeju za umjetnost i industriju koju je pohađao i Gustav Klimt.⁴⁷ Nakon što je napustio Beč, nastupila je secesija u punom jeku. Osim likovnog, stekao je i glazbeno obrazovanje za violinu u isto vrijeme kad je pohađao Obrtničku školu u Zagrebu. Od 1895. pohađa Umjetničku akademiju u Münchenu, a godinu dana nakon izlaže na izložbi novorođene secesije. Na Akademiji u Münchenu upisan je u klasu profesora Karla Marra, a iste 1895. godine na Akademiji predaje i Franz von Stuck koji se smatra jednim od osnivača münchenske secesije. Kao potvrdu da se Robert Auer priklonio münchenskim secesionistima uzima se njegovo sudjelovanje na izložbi 1896. godine.⁴⁸ Nakon što se vratio u Zagreb uredio je svoj atelijer i tada sa suprugom Leopoldinom Auer-Schmidt otvara privatnu školu risanja. Tu su školu pohađali i Joso Bužan i Tomislav Krizman. O radu škole ne zna se mnogo ali zna se da je bila smještena na Pantovčaku. Ubrzo je u Zagrebu na Hrvatskoj narodnoj izložbi 1894. godine izložio neka svoja djela i pritom oduševio Kršnjavija. Na izložbi Hrvatskog salona Auer je 1898. godine izložio svoja djela „Svečani dan“ i „Magla“. „Svečani dan“ karakterizira tzv. „grčko-rimski stil“ na koji je apliciran žanr 19. stoljeća, dekorativnost, motivi cvijeća i korištenje uspravnog formata. Svim tim karakteristikama Auer nagovještava secesijski okvir u svom stvaralaštvu.

⁴⁷ Isto, 23.-25.

⁴⁸ Isto, 10.



Slika 13: Robert Auer, *Svečani dan*, privatno vlasništvo, 1897.

S druge strane, djelo „Magla“ tematski je bliže simbolističkom načinu oblikovanja. Auer je za tu sliku dobio kritike od „Katoličkog lista“ prozavši djelo kao sliku „estetske i etičke dekadencije“, ali brojni kritičari prihvatili su njegov moderni pristup. Istu je sliku izložio 1900. godine u Parizu i za tu, ali i za sliku „Prijateljice“ dobiva tzv. *Honorable mention*. Matoš ga je prozvao impresionistom poput Bukovca, a Bukovčev utjecaj vidljiv je pri korištenju pojedinih tehnika poput sitne granulacije, slobodniji potezi kista i plenerizam, npr. na slici „Portret djevojke s dignutom kosom“.⁴⁹

⁴⁹ Isto, 29.-30.



Slika 14: Robert Auer, *Prijateljice* (detalj), oko 1900.



Slika 15: Robert Auer, *Magla*, 1890-ih



Slika 16: Robert Auer, *Portret djevojke s dignutom kosom*, privatno vlasništvo, oko 1905.

Također, na njega je utjecao i Čikoš, ali više u sferi idejnog i intelektualnog negoli u sferi slikarskog. Njih su dvojica 1902. godine oputovali u Sjedinjene Američke Države, no ubrzo su se vratili u Zagreb bez većeg financijskog uspjeha. Tri godine kasnije Auer počinje raditi kao profesor na Obrtnoj školi u Zagrebu, a 1907. godine imenovan je voditeljem dekorativno-ornamentalnog odjela Kraljevske zemaljske Više škole za umjetnost i umjetni obrt.⁵⁰ U tom periodu izveo je ormar s oslikanim vratnicama za svoje sinove Belu i Ivu. Ormar spaja funkcionalnost i estetsku komponentu što je vrlo tipično za secesiju. Vratnice su oslikane dvjema ženskim figurama na zlatnoj pozadini koje izrazito podsjećaju na Klimtove ženske likove.⁵¹ U ožujku 1926. godine priredio je samostalnu izložbu na kojoj je izložio svoju alegorijsku kompoziciju pod nazivom „Vrijeme“. Riječ je o dvanaest ženskih aktova i poluaktova koji su ujedno personifikacije sati.⁵² Auer je bio vrstan portretist i u oblikovanju istih pokazuje da je dosljedan sljedbenik Vlahe Bukovca.

⁵⁰ Isto, 26.

⁵¹ Isto, 35.

⁵² Isto, 41.



Slika 17: Robert Auer, *Vrijeme (Sad je hora)*, 1926.

U Umjetničkom paviljonu 1933. godine Auer je organizirao retrospektivnu izložbu sa svojim djelima koja obuhvaćaju dvadeset godina njegova stvaralaštva. Izložio je točno sto slika, a najčešći su mu aktovi pod simboličnim nazivima: „Koketa“, „Danae“, „Sjećanje“, „Zrela jabuka“, „Crna koprena“, „Sramežljiva“, „Teške brige“ i druge. Osim aktova izložio je još i portrete, alegorijske kompozicije, studije i nekolicinu žanra. „Iskušenje sv. Antuna“ jedino je poznato njegovo djelo koje prikazuje život sveca, a druga djela sakralne tematike su „Bogorodica s djetetom“ te „Sv. Tereza od maloga Isusa“. Slika „Sv. Tereza od maloga Isusa“ danas se čuva u crkvi sv. Vinka u Zarebu, a „Bogorodica s djetetom“ prethodno je imala nekoliko inačica, a jedna od njih poslužila je kao predložak za oleografiju. Kada je riječ o slici „Iskušenje sv. Antuna“ jasno je da je svjetovni sadržaj u potpunosti prevladao nad duhovnim, a također postoji nekoliko inačica i sačuvanih studija.⁵³

⁵³ Isto, 46.-47.



Slika 18: Robert Auer, *Iskuš enje svetog Antuna*, 1917.

Ta je slika kompilacija drugih Auerovih radova, a najreprezentativniji i ujedno najpoznatiji primjer jest „Ženski akt – Raskoš“ iz 1917. godine.⁵⁴

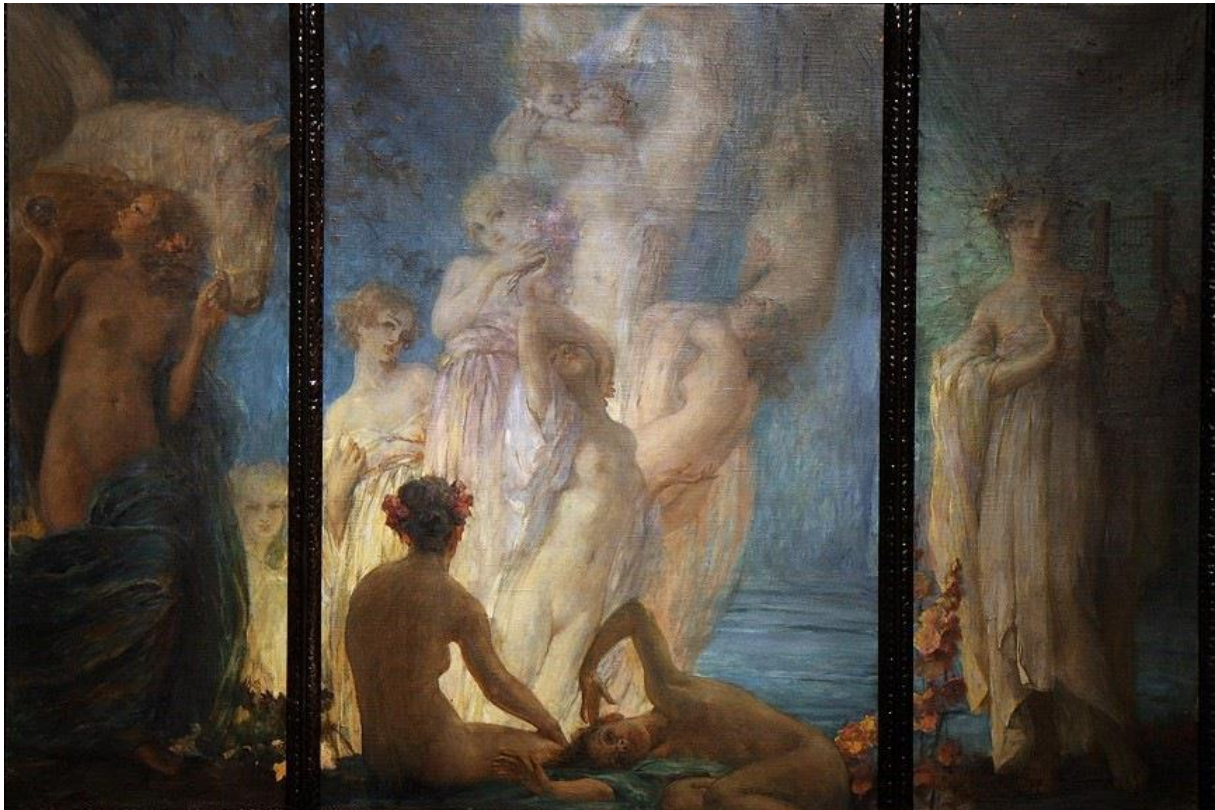
⁵⁴ Isto, 47.



Slika 19: Robert Auer, *Ženski akt (Raskoš)*, privatno vlasništvo, 1917.

Osim spomenutih slika, važna je i alegorijska kompozicija koja prikazuje noćni prizor s izraženim lirskim ugođajem. Djelo je u formi triptiha, a sadržaj je mitološki i povezuje se s utjecajem Bele Čikoša Sesije. Na lijevom polju triptiha prikazan je ženski poluakt s tamno plavom draperijom koja pokriva noge, a lijevom rukom dodiruje bijelog krilatog konja koji se nalazi iza nje. Središnje polje triptiha u prvom planu prikazuje par ženskih poluaktova, a u drugom planu je nekoliko ženskih figura koje djeluju kao da lebde u zraku. Desno polje triptiha prikazuje ženski lik s velikim krilima, a u ruci drži glazbeni instrument koji podsjeća na liru. Auer je fokusom slike učinio središnje polje koje je najosvjetljenije. Vidljiv je Bukovčev utjecaj pri slikanju svjetlosti koje je nastalo u impresionističkoj maniri suprotstavljanja različitih tonova koji potenciraju nestalnost atmosfere. Atmosfera slike odiše Čikoševim utjecajem i obiluje brojnim metaforama.⁵⁵

⁵⁵ Isto, 46.-47.



Slika 20: Robert Auer, *Triptih*, prvo ili drugo desetljeće 20. stoljeća

Ono što je svakako utjecalo na Auerov rad i stilski izričaj jest boravak u Beču u posljednjem desetljeću 19. stoljeća. U gradu koji je slovio kao utjelovljenje hedonizma i raskošne dekorativnosti, u potpunosti je usvojio navedene karakteristike u svoj likovni izraz koji je obilježio njegov čitav opus.⁵⁶ U svojim djelima često je spajao dekorativno slikarstvo i umjetnički obrt, što ga veže za stvaralaštvo Škole umjetničkog obrta otvorene 1868. godine u sklopu Muzeja za umjetnost i industriju. Ta se škola zalagala za izjednačavanje primijenjene umjetnosti s „visokom umjetnošću“, a razvila je i ideju *Gesamkunstwerka* u čemu su ravnomjerno zastupljeni slikarstvo, kiparstvo, arhitektura i umjetnički obrt.⁵⁷ Osim toga, jedan od umjetnika koji se smatraju potencijalnim uzorom za njegovo slikarstvo bio je Leo Putz koji je pripadao slikarima koji su kao jedan od glavnih motiva odabirali ženski erotizirani akt simboličkoga prikaza. Specifično, riječ je o njegovom djelu „Vanitas“ koje je bilo izloženo na izložbi Münchenske secesije 1896., a prikazana je zgrčena naga žena u ležećem položaju s leđa na bijelom pokrivaču i na tamnoj pozadini. Budući da je na istoj izložbi izlagao i Auer, pretpostavlja se da ga je upravo Putzova slika potaknula da naslika svoje djelo „Vrijeme (Sad

⁵⁶ Isto, 7.

⁵⁷ Isto, 7.-8.

je hora)“. Putz je stvarao u duhu simbolizma, a njegovi modeli uvijek su svjesni promatračeve prisutnosti. Zajedničke karakteristike Putzova i Auerova stvaralaštva su slikarska bravura, visok koloristički doseg, erotska nabijenost, melankolija i slične emocije. Obojica prikazuju modele koji predstavljaju novi tip moderne žene smještene u pomno promišljenom dekoriranom prostoru, a istovremeno su se držali i kulta nagog tijela kako bi afirmirali nove društvene promjene koje više ne zahtijevaju ženu zarobljenu u korzetu. Za razliku od Putza, Auer je u zagrebačkoj sredini više nego često doživio kritike puritanskih kritičara ali to mu je istovremeno omogućilo da stekne novu publiku i poneke naručitelje svojih djela.⁵⁸ Roberta Auera u našoj se povijesti umjetnosti uspoređivalo s umjetnikom Lawrenceom Alma-Tademom⁵⁹. Usporedbu je dao Ljubo Babić, i iako ta usporedba isprva nije bila pozitivno prihvaćena, danas se ističe s ponosom. Lawrence Alma-Tadema bio je slikar viktorijanskog razdoblja koji nije bio nepoznat na kontinentu jer je izlagao i u Parizu i u Münchenu, a djela su mu bila reproducirana čak i u tadašnjim umjetničkim časopisima. Njegova je specifična i prepoznatljiva odlika slikanje žanr-scena smještenih u mediteranski krajolik s mladim ženama odjevenim u antičku odjeću, a u pozadini je najčešće prisutna i antička arhitektura i dekoracija. Smatra ga se jednim od najboljih majstora kada je riječ o tehnici. Vrlo realistično i precizno slikanje detalja odjeće, arhitekture, tekstura i girlandi odlikuje njegovo slikarstvo. Sličnost Auera i Alma-Tademe uočljiva je u Auerovim prikazivanjima antičkih motiva koji se vezuju upravo uz stil Alma-Tademe, a konkretno je riječ o djelima „Svečani dan“ te dvije slike „Zatečena (U trijemu)“ i „U mislima“, a koje su nam danas poznate samo iz reprodukcija iz časopisa „Vijenac“ iz 1903. godine. Pretpostavlja se i da je slike takve tematike Auer izradio za vrijeme svog boravka u SAD-u i specifično ih je namijenio američkom tržištu.⁶⁰ Još je nekoliko primjera na kojima je vidljivo Auerovo korištenje antičkih motiva, poput primjerice slike „Leda s labudom“ gdje je prikazana Ledin akt u poluprofilu s labudom koji dominira scenom.

⁵⁸ Isto, 10.

⁵⁹ Lawrence Alma-Tadema (1836.-1912.) je slikar rodom iz Nizozemske. Studirao je na Likovnoj akademiji u Antwerpju. Za vrijeme posjeta Italiji zainteresirao se za grčku i rimsku antičku kulturu te egipatsku arheologiju što je gotovo u potpunosti postalo njegovom glavnom tematskom preokupacijom u slikarstvu. – THE EDITORS OF ENCYCLOPÆDIA BRITANNICA, Sir Lawrence Alma-Tadema, <https://www.britannica.com/biography/Lawrence-Alma-Tadema>, posjećeno 6. 9. 2017.

⁶⁰ Irena Kraševac, Petra Senjanović (bilj. 50), 13.



Slika 21: Robert Auer, *Leda s labudom*, privatno vlasništvo, 1938.

Karakteristike i stilski izričaj Beča i münchenskog *Jugendstila* ostat će trajno zapečaćene u Auerovu stvaralaštvu. Do kraja svojeg života najčešće je slikao ženski akt, a osim toga slika i najčešće secesijske teme poput ljepote mladosti, erosa i otkupljenja, ljubavi i grijeha, slavlja života i njegove prolaznosti.⁶¹

Robert Auer smatra se prvim umjetnikom koji se već 1896. godine javno svrstao na stranu secesije i to je potkrijepio svojim izlaganjem na izložbi münchenske secesije. U tom razdoblju njegovog stvaralaštva mogu se pratiti određeni dekorativni elementi i stilizacija koja se djelomično može povezati s radovima Gustava Klimta, iako se Klimtov utjecaj u našoj umjetnosti gotovo pa i nije osjetio. Osim upotrebe dekorativnog ornamenta, Klimt je na Auera utjecao i u pogledu simbolističkih motiva koje je Klimt koristio na svojim fakultetskim slikama, a to je vidljivo u Auerovoj „Kompoziciji“, „Viziji oko jedne simfonije“ i „Iskušenju svetog Antuna.“⁶² Taj je segment Auerova stvaralaštva ostao nepoznat i nedovoljno istražen. Bečka kultura i umjetnost 19. stoljeća bila je snažno potpomognuta mecenama koji su naručivali portrete i namještaj raznih umjetnika, ponajviše Klimta. Za razliku od takve scene, u Zagrebu

⁶¹ Isto, 10.-11.

takav odnos između mecena i umjetnika nije sasvim zaživio. Upravo je to onemogućilo potpun razvitak domaće likovne scene.⁶³

6. Zaključak

Zahvaljujući europskim umjetnicima simbolizma i secesije i njihove reakcije na realizam i romantizam u umjetnosti nastala je kolektivna pobuna diljem Europe i svijeta. Nastavši iz književnih pokreta, simbolizam u slikarstvu podrazumijeva reakciju protiv realizma te pokreta impresionizma. Simbolizam obilježavaju motivi prvenstveno iz sfere fantastičnoga i imaginacije. U pokušaju pobuđivanja subjektivnih stanja uma, simbolistički su umjetnici posezali čak i za mističnim i okultnim elementima.⁶⁴ Slikarstvo simbolizma i secesije međusobno se prožimlje među našim umjetnicima i zahvaljujući tome dobili smo jedinstvenu umjetnost. Pripadnik secesije, Ivo Pilar, pisao je: „Osnovni zahtjevi secesije jesu ova četiri principa, prvo: umjetnik mora imati apsolutnu individualnu slobodu stvaranja, drugo: treba ujednostavniti spoljašnje forme, treće: valja sadržaj umjetnosti obogatiti, i četvrto: umjetnost valja raširiti u sve slojeve pučanstva“⁶⁵ Čini se da su umjetnici to i pokušavali, a čak i oni koji su pripadali simbolističkom pravcu. Bela Čikoš Sesija bio je pojedinac koji je svojim sposobnostima i akademskom naobrazbom bio bez premca među svojim suradnicima. Razdoblje hrvatske moderne zauzelo je period između 1895. i 1898. godine što se poklapa s prvim razdobljem Čikoševe slikarske aktivnosti u Zagrebu. U tom razdoblju afirmirala se i secesija i uklopila se u repertoar umjetnika. Njegova ličnost vrlo je bitna u stvaranju novog likovnog izričaja među hrvatskom likovnom scenom, a također i u institucionaliziranju likovne djelatnosti. Važan je i zbog prožimanja i ispreplitanja s književnim stvaralaštvima. Često se Čikoša uspoređuje s Bukovcem, iako su zapravo prilično različiti, krenuvši od obrazovanja, odnosu prema svijetu, temperamentu te stilskih odrednica. Ipak, njih se dvojica međusobno isprepleću i utječu jedan na drugoga. Robert Auer također je bitna ličnost u hrvatskoj umjetnosti s kraja 19. stoljeća. Njegov likovni izraz često je izazivao podvojene kritike jer je bio inovativan i ponekad od nekih suvremenika smatran pretjerano erotičan u slikanju aktova. Njegova je umjetnost izrazito eklektična i obuhvaća simbolističke teme, impresionističke palete boja i akademski usavršeno slikarstvo koje sve to objedinjuje.

⁶³ Isto, 8.

⁶⁴THE EDITORS OF ENCYCLOPÆDIA BRITANNICA, Symbolism, Literary and artistic movement, <https://www.britannica.com/art/Symbolism-literary-and-artistic-movement#toc7053>, posjećeno 6. 9. 2017.

⁶⁵ *Secesija u Hrvatskoj*, (bilj. 7), 12.

Zagrebačka secesija 1897. godine poprimila je bliske značajke sličnim pokretima koji su se javili u europskim centrima germanskog govornog područja. Baš poput secesije u Münchenu, Berlinu i Beču, prvenstveno je predstavljala društveni pokret i bunt protiv konvencije i tradicije. Ono što je za zagrebačku secesiju specifično jest činjenica da se nije direktno otcjepila u vidu naprednije grupe umjetnika, već su Društvo umjetnosti pod vodstvom Izidora Kršnjavija napustili svi umjetnici osim Ivana Tišova. „Pravila“ Društva hrvatskih umjetnika govore o staleškim i organizacijskim pitanjima koja su predstavljala problem našim umjetnicima, a nije bila riječ o novom umjetničkom programu i stilskoj orijentaciji. Nije postojao jasno osmišljen plan i program novog stilskeg pravca. O njima su uglavnom progovarali prvenstveno književnici, a rjeđe umjetnici sami. Polako se na umjetnost počelo gledati kao na sasvim samostalnu djelatnost koja nosi značenje u sebi.⁶⁶ Kao jedan od najvažnijih elemenata umjetnosti secesije smatrala se boja koja se tretirala na netradicionalan način. Konkretno, boja se zasnivala na plošnosti, izbjegavanju iluzionizma i obmanjujuće prostorne perspektive, a primjenjivala se tonska modelacija bez sjenčanja. Kao rezultat toga nastali su stilizirani i senzibilni likovi i oblici koji su se često tumačili simbolističkima. Simbolistički su se elementi kao komponenta secesijske umjetnosti često spominjali i pripadaju široj definiciji secesije jer ih obilježavaju drugačije formalne strukture.⁶⁷ Bela Čikoš Sesija smatra se reprezentativnim predstavnikom simbolističkog slikarstva u Hrvatskoj, iako je dobar dio njegovog opusa ipak obilježen i stanovitim akademizmom koji nikada nije napustio njegovo stvaralaštvo. Robert Auer stvara na tragu bečke i Münchenske secesije kojoj se i javno priklonio sudjelovanjem na izložbi. U njegovim djelima najčešće su prisutni ženski aktovi zbog čega je često i bio negativno kritiziran.

⁶⁶ VINKO ZLAMALIK (bilj. 12), 130.

⁶⁷ Isto, 127.

7. Popis literature

1. GRGO GAMULIN, Hrvatsko slikarstvo na prijelazu iz XIX. u XX. stoljeće, u *Povijest umjetnosti u Hrvatskoj*, (ur.) Milan Mirić, svezak drugi, Zagreb, 1995.
2. HRVATSKA ENCIKLOPEDIJA, Vlaho Bukovac, <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=10081>, posjećeno 6. 9. 2017.
3. HRVATSKA ENCIKLOPEDIJA, Isidor Kršnjavi, <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=34241>, posjećeno 6. 9. 2017
4. *Hrvatska likovna enciklopedija*, Knjiga VI, (ur.) Žarko Domljan, Zagreb, 2005.
5. HORST WOLDEMAR JANSON, ANTHONY F. JANSON, *Povijest umjetnosti*, Varaždin, 2003.
6. *Robert Auer*, retrospektiva, Irena Kraševac, Petra Senjanović, Zagreb, 2010.
7. VERA KRUŽIĆ UCHYTIL, Ferdo Kovačević, *Počeci modernog hrvatskog pejzažnog slikarstva*, Zagreb 1986.
8. *BELA CSIKOS SESIA (1864. – 1931.) – Za Psihom, sliko! – retrospektivna izložba*, Tonko Maroević, Zagreb 2012.
9. MILIVOJ SOLAR, *Povijest svjetske književnosti*, Zagreb, 2003.
10. *Secesija u Hrvatskoj*, katalog izložbe, MUO, Zagreb, 2004.
11. THE EDITORS OF ENCYCLOPÆDIA BRITANNICA, Sir Lawrence Alma-Tadema, <https://www.britannica.com/biography/Lawrence-Alma-Tadema>, posjećeno 6. 9. 2017.
12. THE EDITORS OF ENCYCLOPÆDIA BRITANNICA, Symbolism, Literary and artistic movement, <https://www.britannica.com/art/Symbolism-literary-and-artistic-movement#toc7053>, posjećeno 6. 9. 2017.
13. VINKO ZLAMALIK, *Bela Čikoš Sesija: začetnik simbolizma u Hrvatskoj*, Zagreb 1984.

8. Popis priloga

Slika 1: Bela Čikoš Sesija, Park u Dardi, 1884.

Slika 2: Bela Čikoš Sesija, Judita i Holoferno, Moderna galerija Zagreb, 1892.

Slika 3: Bela Čikoš Sesija, Portret Jelke Valdec rođ. Čikoš, vlasništvo obitelji Valdec, Zagreb, 1894.

Slika 4: Bela Čikoš Sesija, Portret Rudolfa Valdeca, vlasništvo obitelji Valdec, Zagreb, 1894.

Slika 5: Bela Čikoš Sesija, Portret supruge, 1894.

Slika 6: Bela Čikoš Sesija, Portret dr. Ive Malina, Dijecezanski muzej, Zagreb, 1895.

Slika 7: Bela Čikoš Sesija, Poluakt žene, Moderna galerija Zagreb, 1895.

Slika 8: Bela Čikoš Sesija, Odisej ubija prosce, Hrvatski institut za povijest, Zagreb, 1897.

Slika 9: Bela Čikoš Sesija, Dante pred vratima Čistilišta, Hrvatski institut za povijest, Zagreb, 1898.

Slika 10: Bela Čikoš Sesija, Walpurgina noć, Hrvatski institut za povijest, Zagreb, 1898.

Slika 11: Bela Čikoš Sesija, Pieta, Moderna galerija Zagreb, 1897.

Slika 12: Bela Čikoš Sesija, Psiha, Moderna galerija Zagreb, 1898.

Slika 13: Robert Auer, Svečani dan, privatno vlasništvo, 1897.

Slika 14: Robert Auer, Prijateljice (detalj), oko 1900.

Slika 15: Robert Auer, Magla, 1890-ih

Slika 16: Robert Auer, Portret djevojke s dignutom kosom, privatno vlasništvo, oko 1905.

Slika 17: Robert Auer, Vrijeme (Sad je hora), 1926.

Slika 18: Robert Auer, Iskušenje svetog Antuna, 1917.

Slika 19: Robert Auer, Ženski akt (Raskoš), privatno vlasništvo, 1917.

Slika 20: Robert Auer, Triptih, prvo ili drugo desetljeće 20. stoljeća

Slika 21: Robert Auer, Leda s labudom, privatno vlasništvo, 1938.