

Religija kao slikarsko nadahnuće

Prigodom sto i četrdesete obljetnice rođenja slikara Bele Čikoša–Sesije (1864 — 1931)

Mirela LENKović*

Sažetak

Povodom sto i četrdesete obljetnice rođenja znamenitoga hrvatskog slikara Bele Čikoša–Sesije, koji je djelovao na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće, rodila se zamisao o pomnijoj obradi religijskog aspekta njegova slikarskog stvaralaštva. U članku se govori o Čikoševu školovanju, njegovu umjetničkom djelovanju te intelektualnom okruženju koje utječe na njegov rad i potiče ga na stvaranje. Religija, kao jedna od tema, proteže se kroz dio njegova stvaralaštva, te svojom sveobuhvatnom kulturnom i duhovnom aurom nadahnjuje njegovo umjetničko htijenje. Sesija, u čijem se radu prožimaju simbolistička i secesijska stilska obilježja, jedna je od najeminentnijih ličnosti hrvatskog slikarstva tog perioda. Svojim pedagoškim radom utjecao je na niz mladih nadolazećih likovnih stvaraoca.

Uvod

Religija u svojoj sveobuhvatnosti javlja se kao jedan od mnogobrojnih nosioca temelja likovne umjetnosti. Svojom pojavnošću obilježila je umjetnička djela, djelujući na njihove stvaraoca posrednim ili neposrednim putem. Bela Čikoš–Sesija nije iznimka. Gledajući mnogobrojna likovna djela, a posebice u ovom slučaju slikarski opus Bele Čikoša–Sesije, neminovno nam se nameće pitanje o odnosu tradicije i osobnosti. Mnogi umjetnici na kraju 19. stoljeća nalaze se u situaciji obilježenoj oslobađanjem individualnosti, traženjem vlastitog »Ja« i vlastitog likovnog identiteta. Čikoš nije iznimka u tom pogledu. Veličanje realnosti u nekih stvaraoca zamijenile su simbolističke predodžbe svijeta. Nasuprot estetskom racionalizmu, neki umjetnici, uključivši Belu Čikoša–Sesiju, sada traže onu vrstu stvarnosti ljudske duše koja se oblikuje u osjećajima, strahovima, fantazijama i snovima. U likovnim djelima oni stvaraju leksik simbolizma koji je u suglasju s novim likovnim htijenjima. »Gdje je tu religijsko?« pitanje je koje se nameće istog trena i ostaje »visiti u zraku«. Kao jedan od značajnih stvaraoca na razmeđu dvaju stoljeća, prijelazu 19. u 20. st., u njegovu radu obilježenom simbolističkim i secesijskim stil-

* Mirela Lenković, diplomirani povjesničar umjetnosti i polonist, Zagreb.

skim odlikama, tematski gledano, javlja se upravo i taj religijski segment. Religijski aspekt njegove umjetnosti možemo jednostavno potražiti u samoj tematici pojedinih njegovih slika. Nameće se i pitanje sveobuhvatnosti vjerske tematike u Čikoševu radu — izborom tema. Ako se pitanje — »Što bi ušlo u vjerski izbor tema?« ostavi vrlo široko otvorenim (naglašavam — vrlo široko), tada ulazimo neizmjerom širinom u neku vrstu kulturološkog presjeka motivskih izvora i poriva, u koji ne bi ušli radovi isključivo s novozavjetnom tematikom. Čikoš je u tom pogledu vrlo svestran umjetnik! Našao je poticaje u izvorima grčke mitologije¹ (s mitološkim segmentima vjere koja je bila cijenjena u antičko doba²), filozofije, različitih pučkih vjerovanja predloženih u književnim djelima popularnim u njegovo vrijeme. Naišla sam i na sliku s motivom rabina (što ulazi u židovsku religiju³). Sve to mora biti na neki način spomenuto, makar u uvodu, da se naznači Čikošev iznimno širok obrazovni profil te njegov doprinos umjetnosti tog perioda na ovom području. No, omeđiti ću se isključivo na novozavjetni sadržaj njegovih slika, od kojih neke spadaju u kapitalna djela likovne umjetnosti općenito, a ne samo razdoblja u kojem su nastale. Svojom religijskom komponentom kao integralnim dijelom pojedinog likovnog djela, koje je nosilac i fizički oblikovatelj misli ili događaja navedenog u Novom zavjetu, Čikoševе slike svojom povijesnom dimenzijom određuju neprekinutu odrednicu stvaralačkog poriva.

1. Prijelaz stoljeća — kulturna klima

Na prijelazu 19. u 20. st. nailazimo na različite likovne stvaraocе koji tragaju za novim likovnim izrazima. Bela Čikoš–Sesija bio je jedan od njih. Svojim cjelokupnim životnim djelom koje je obuhvaćalo više od tri tisuće radova (kao što su slike, skice, crteži...), bio je jedna od najvažnijih pojava na hrvatskoj likovnoj sceni. On i njegovi suvremenici (poput Vlahe Bukovca, Mencija Clementa Crnčića, Roberta Auera, Nikole Mašića i dr.) sa svojim umjetničkim traganjima i virtuoznim načinom slikanja, postavili su temelje za razvoj modernoga hrvatskog slikarstva krajem 19. stoljeća.

- 1 Isidor Kršnjavi od Čikoša naručuje slike za kabinet Odjela za bogoštovlje i nastavu u Zagrebu. Godine 1891. kada je Kršnjavi imenovan predstojnikom Odjela za bogoštovlje i nastavu, jedna od zadaća prilikom njegova programa razvoja likovne umjetnosti u Hrvatskoj bili su radovi i sveobuhvatna prenamjena palače Paravić u Opatičkoj 10. u Zagrebu. Bila je namijenjena Odsjeku za bogoštovlje i nastavu. Radove rekonstrukcije je povjerio Hermannu Bolléu (1845–1926) (Šire o tome u: Maruševski O., *Kršnjavi i Bollé*, ŽU, 26–27. knjiga, str. 127–160)
Naglasak na kulturnim temeljima nastave (klasičnoj prošlosti, kršćanstvu, idealizmu i realizmu) očitovat će se djelima umjetnika koje je angažirao za dekoraciju palače. Jedan od tih umjetnika bio je i Čikoš. (Opširnije u: Maruševski, O., *Iso Kršnjavi kao graditelj*, Zagreb, 1986)
- 2 Teme je preuzeo iz Homerove »Odiseje«. Homerovi epovi »Ilijada« i »Odiseja« nastali su oko 800. g. pr. K. te su najbogatiji pisani izvori vezani uz poznavanje grčke mitologije. (O tome šire u: Cotterel, A., *World Mythology*, Oxford University Press, 1979)
- 3 Slika »Rabin« (nedatirano, 74, 5x52 cm, ulje/platno) nalazi se u fundusu Moderne galerije u Zagrebu.

Za razvoj svake umjetničke ličnosti, pa tako i Čikoša, važno je nekoliko elemenata. Osim talenta i volje za radom od velike važnosti bila je mogućnost školovanja izvan Hrvatske, na prestižnim europskim likovnim akademijama. Jedni su dobivali stipendije, a drugi su se školovali vlastitim mogućnostima ili uz pomoć pokrovitelja. Među posljednjima se ističe Isidor Kršnjavi (1845–1927). Kršnjavi je bio nositelj akademskih estetskih kriterija, predstojnik Odjela za bogoštovlje i nastavu u Zagrebu, te je davao stipendije i protežirao mlade umjetnike. Zahvaljujući njemu mnogi umjetnici poput Čikoša, Roberta Frangeša, Rudolfa Valdeca, Otona Ivekovića i dr. studiraju u Beču i Münchenu. Kršnjavi im naručuje djela, upućuje ih u muzeje da proučavaju antičke spomenike, određuje teme, boje, korigira im kompozicije i sl.

U tom periodu djeluju Društvo umjetnosti, kojim upravlja Kršnjavi, i Društvo hrvatskih umjetnika okupljeno oko Vlahe Bukovca kao središnje ličnosti. Značajni su počeci umjetničke kritike i teorije, uključivši i zajedničko djelovanje umjetničkog (likovnog) i literarnog svijeta. Sve se to događalo u složenoj političkoj situaciji. U to doba jedno od glavnih političkih pitanja jest opredjeljenje hrvatskog društva za Beč ili Budimpeštu, prilikom čega uloga Beča postaje sve značajnija. Različita politička previranja koja su se zbivala u 19. i na samom početku 20. st. ostavila su tragove i u kulturnom životu. Na umjetničkom polju to se očituje u osnutku »Lade« i još radikalnijeg »Medulića«.

Osim Kršnjavog, od velike važnosti za umjetnost tog doba je i pojava Vlahe Bukovca (1855–1922). Njegovo preseljenje u Zagreb 1893. (u koji dolazi kao umjetnički oblikovana ličnost⁴) je od presudnog značaja za mnoge umjetnike, uključivši i Belu Čikoša–Sesiju. Na hrvatskoj kulturnoj sceni na prijelazu stoljeća dolazi do institucionalizacije umjetničke djelatnosti. Otvaraju se umjetnički atelijeri u Zagrebu (od 1891), restauriraju različiti objekti, izgrađuje se Umjetnički paviljon na Tomislavovom trgu (F. Fellner /1847–1916/ i H. Helmer /1849–1919/).⁵ Organiziraju se izložbe u zemlji i u inozemstvu, pojavljuju se i objavljuju različiti članci o umjetnosti (književnoj i likovnoj) i sl. Godina 1898. je godina proboja i razvoja novoga stilskog htijenja, tj. secesijske umjetnosti. Kritičkim pitanjima podrijetla, nastanka i glavnih značajki secesije bavio se Ivo Pilar.⁶

U takvom kulturnom okruženju koje je svojim višeznačnim zbivanjima neminovno ostavilo trag na mnogim ličnostima kulturnog i javnog života, umjetnički se oblikovala i osobnost Bele Čikoša–Sesije. Povodom sto i četrdesete godišnjice njegova rođenja rodila se zamisao o pomnijoj obradi religijskog aspekta njegova stvaralaštva.

4 Prema Kružić–Uchtyl V., *Vlaho Bukovac*, Zagreb, 1968, str. 32.

5 Opširnije u Cvitnović Đ., *Arhitektura monumentalnog historicizma u urbanizmu Zagreba*, ŽU, 1978, 26–27. knjiga, str. 142–149.

6 Svoja istraživanja objavio je u studiji koja nosi naslov »Secesija, studija o modernoj umjetnosti — Svim protivnicima novih smjerova posvećeno«, a objavljena je u jesen 1898. g u Zagrebu u »Vijencu« (separatno izdanje, Zagreb, 1898).

2. Slikarski počeci i školovanje

Bela Čikoš–Sesija rođen je 27. siječnja 1864. u Osijeku. Kao dijete rođeno u vojničkoj obitelji (otac mu je bio krajiški kapetan, a kasnije i pukovnik s viteškim naslovom) Čikoš je sukladno očekivanjima okoline nakon završenog osnovnog i srednjeg obrazovanja nastavio tradiciju svoje obitelji. Odlazi na školovanje u Güns i kasnije u Karlovac. Kada se, kao dvadesetogodišnjak, nakon završenih vojnih škola vratio u Osijek (u koji je navraćao i tijekom školovanja), utjecaj slikara osiječke škole (poput F. C. Hötzendorfa, F. Mückea ili A. Waldingera) u Osijeku je bio još uvijek prisutan. U njemu je zapravo postojao od početka 19. st. neprekinuti tijek likovnih djelatnosti.⁷

Nezadovoljan svojim vojnim pozivom Čikoš ga napušta i odlazi u Beč radi studija slikarstva. Godine 1887. započinje studij i studira narednih pet godina na Likovnoj akademiji u Beču. Već u ranoj fazi njegova slikarstva počinje se pojavljivati pojačani interes za književnost i poeziju. Na trećoj godini studija (1889–1890) usavršava prikazivanje povijesnih i religioznih kompozicija. U tom periodu proučava povijesne kostime, arhitekturu svih razdoblja, slika samostalne likove u pokretu itd. Od tih nekoliko godina njegova školovanja ostao nam je popriličan broj crteža i desetak albuma za skiciranje. Školovanje je nastavo u Münchenu (1892–1893), gdje na »Akademie der Bildenden Kunst« uči kod profesora W. Lindenschmidta (1829–1895).⁸ Tu prolazi temeljit studij povijesnog slikarstva (kao nijedan naš umjetnik prije njega).

U Münchenskom razdoblju dolazi do susreta Bele Čikoša–Sesije s Izidorom Kršnjavim. Njegova snažna ličnost i autoritativno pokroviteljstvo bit će od odlučujuće važnosti za Belino stvaralaštvo sve do 1898. g. kada je održana prva izložba Društva hrvatskih umjetnika u Zagrebu. Kršnjavi mu zadaje teme, daje mu naruđbe⁹, šalje ga na doškolovanje i sl. Pod pokroviteljstvom I. Kršnjavog, u razdoblju od lipnja 1893. do 1894. g., Čikoš putuje i boravi u Italiji. Sa stilskog gledišta, djela nastala u Italiji stilski su se zamjetno udaljila od akademizma koji je prakticirao u Beču ili historicizma kakav zastupa i potiče Kršnjavi. Na njima se zapaža Čikoševa zainteresiranost za svakidašnje teme i detalje okoliša koji ga okružuju. Iste 1894. g. započinje raditi u atelijeru V. Bukovca.¹⁰ Počinje ga privlačiti

7 Prema: Babić Lj., *Umjetnost kod Hrvata u 19. stoljeću*, Zagreb, 1934, str. 67.

8 Na polju žanrovskog povijesnog slikarstva jedan od najutjecajnijih učitelja na Münchenskoj akademiji bio je W. Lindenschmidt. Opširnije u: Novotny F., »Painting and Sculpture in Europe 1780–1880«, (The Pelican History of Art 20), Harmondsworth: Penguin Books (1960), 1978, 14. poglavlje: »U znaku realizma«, str. 310.

9 Čikoš primjerice 1892. započinje radove na dekoraciji tzv. »pompejske sobe« (smještene na prvom katu južno od reprezentativne dvorane) u palači Paravić u Opatičkoj 10. u Zagrebu. Zgrada je bila namijenjena za Odsjek za bogoštovlje i nastavu. Kršnjavi je za njenu prenamjenu i obnovu angažirao, između ostalih umjetnika, i Čikoša. (Opširnije u: Ivančević R., *Umjetničko blago Hrvatske*, Jugoslavenska revija, Motovun, poglavlje »Građansko razdoblje od klasicizma do simbolizma (XIX stoljeće)«, Kranj, 1986, str. 184–187)

10 V. Bukovac dolazi u Zagreb 1893. g.

Bukovčev način rada i Čikoš sve više slika pastoznim potezima kista ili potezima sačinjenim od točkica i igličastih crtica.¹¹ Potkraj ljeta ponovno odlazi u München na Akademiju. Profesor mu je Carl von Marr (1858–1924). U Zagreb se vratio 1895. godine.

3. Djela nastala u razdoblju od 1895. do 1898. godine

Nakon poduljeg školovanja u Beču i Münchenu, boravka u Italiji te ponovnog kraćeg perioda u Münchenu, Čikoš se 1895. našao opet u Zagrebu. Dobivši posao na Obrtničkoj školi, uglavnom ga nije više ni napuštao. Stilski neopredijeljen, u periodu između 1895. i 1898. stvara djela koja u sebi sadrže i utjecaj Bukovčeve manire i određene idealističke pretenzije, ali i simbolističko–secesijske nagovještaje. Djela koja su tada nastala mogu se tematski i stilski podijeliti na nekoliko ciklusa: radovi koji su nastali pod direktnim utjecajem V. Bukovca; opus koji obuhvaća prikaze starih hrvatskih gradova i gradina; kompozicije s temama iz klasične književnosti i posljednji ciklus radova koji obuhvaća djela sakralne tematike, nastao za potrebe obnove inventara Križevačke katedrale.

S tematskog gledišta — religioznog vidika, najinteresantniji nam je u ovom momentu Čikošev opus radova za Križevce.

Ciklus slika sakralne tematike

U ciklus sakralnih slika koje je Čikoš stvorio u tom periodu spada niz slika nastalih povodom restauracije grkokatoličke crkve u Križevcima. Isidor Kršnjavi poticao je izgradnju novih i restauraciju postojećih građevina javne i sakralne namjene. Križevačka katedrala bila je jedna od građevina koja je između 1895. i 1897. godine restaurirana i obnovljena. Taj sakralni objekt ranijeg je gotičkog porijekla koji je kasnije barokiziran. Građevinske radove obnove izveo je Hermann Bollé.

Osim što je objekt restauriran s arhitektonskog gledišta, pristupilo se i obnovi crkvenog inventara. Za izradu ikonostasa Isidor Kršnjavi izabrao je umjetnike poput Ivana Tišova, Celestina Medovića, Ferde Kovačevića i Bele Čikoša–Sesije.¹² Figuralne kompozicije, koje je sačinjavalo trideset i sedam slika, obuhvaćale su teme iz Kristova života i života Bogorodice, likove arkandela, svetaca, evanđelista, apostola i proroka. Radove na većini figuralnih kompozicija Kršnjavi je prepustio Beli Čikošu–Sesiji i Ivanu Tišovu. Teme iz Kristova i Marijina života prezentirane su na osam polja. Sam ikonostas podijeljen je na pet nizova, a na vrhu je završen gotičkim lukom.

Bela Čikoš–Sesija obradio je nekoliko tema. Prikazi »Krštenja Kristova«, »Posljednje večere« i »Uskrsnuća« nalaze se na najistaknutijem dijelu ikonostasa. Na-

11 Prema: Gamulin, G., *Hrvatsko slikarstvo na prijelazu iz XIX. u XX. stoljeće*, Zagreb, 1995, str. 79–97.

12 Prema: Zlamalik, V., *Bela Čikoš Sesija — začetnik simbolizma u Hrvatskoj*, Zagreb, 1987, str. 110.

vedena djela, u koja spadaju »Krist na križu« s »Bogorodicom« i »Svetim Ivanom Apostolom«, nalaze se u središnjem dijelu završnog (tj. petog) niza na ikonostasu. Slike su strogo tematski određene te Čikoš nije mogao previše eksperimentirati koloritom, atmosferom ili općenito svojim osebujnim likovnim umijećem. Izradene su u tehnici ulja na drvu.

Osim tih radova Bela Čikoš–Sesija izveo je i sliku »Posljednje večere«, smještene na južnom zidu svetišta (iznad vrata koja vode u sakristiju) i »Kalvariju« koja se nalazi na polukružnoj plohi istočno od oltara. Radi i dva manja djela: »Krist na Maslinskoj gori« i »Skidanje s križa«, a oba se nalaze u istom prostoru. Danas su u vrlo lošem stanju. Razlog tomu je i tehnika izvedbe, ali i vlažnost objekta u kojem se nalaze. Izvedene su u temperi »al secco«, tehnici kojom Čikoš nije u potpunosti ovladao.

4. *Simbolističko — secesijski opus slika Bele Čikoša–Sesije*

Tijekom 1898. godine zbilo se nekoliko likovnih događanja. Osim likovnih manifestacija, kao što je izložba Prvog hrvatskog salona, te različitih programskih deklaracija, dolazi i do pomaljanja novoga stilskog htijenja tj. secesije. U Umjetničkom paviljonu u Zagrebu 1898. god. održana je izložba pod nazivom »Hrvatski salon«. Na njemu su izlagali članovi Društva hrvatskih umjetnika, a izložba je trajala od 15. prosinca 1898. do 10. ožujka 1899. godine.¹³

Period između 1898. i 1903. godine karakterističan je po vrlo bliskoj suradnji između književnih i likovnih umjetnika. Književnici objavljuju različita književna djela, osvrte i članke koji na neki način sačinjavaju formulaciju novih, modernih ideja na hrvatskoj kulturnoj sceni. Hrvatska moderna počet će se polako očitovati svojim odrednicama i na likovnom i na književnom planu.

Na prvoj izložbi Društva hrvatskih umjetnika sudjelovao je niz, značajnih u to vrijeme, hrvatskih javnih likovnih djelatnika.¹⁴ Djela koja su izložena, a bilo ih je ukupno sto pedeset i osam, predstavljala su uvid u likovnu djelatnost jednog određenog perioda hrvatske umjetnosti na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće. Izložba je počela velik interes publike, i to ne samo stručnih krugova (uključivši tu kritiku,

13 Naziv »Hrvatski salon« potječe zapravo od publikacije (koja se sastoji od četiri sveska), a izdalo ju je Društvo hrvatskih umjetnika povodom prve izložbe. Sadržavala je u sebi i likovna i književna ostvarenja. Uvodnik prvom svesku napisao je Ksaver Šandor Gjalski (1854–1935). Bio je to prvi zajednički nastup književnika i likovnih umjetnika; prvih sa Gjalskim kao duhovnim vođom, a drugih s V. Bukovcem kao idejnim pokretačem. (O tome šire u: Gagro, B., *Putevi modernosti u hrvatskom slikarstvu*, u: *Počeci jugoslavenskog modernog slikarstva*, (katalog izložbe), Muzej savremene umjetnosti, Beograd, 1972, str. 34–35. 37.

14 To su bili Vlaho Bukovac, Menci Klement Crnčić, Bela Čikoš–Sesija, Artur Alexander, Robert Auer, Leopoldina Auer–Schmidt, Ivan Bauer, Paula Dvoržak, Ivan Špun–Stričić, Robert Frangeš, Oton Iveković, Ferdo Kovačić, Slava Raškaj, Rudolf Valdec, Jelka Struppi, Anka barunica Lowenthal–Maroičić, Franjo Pavačić i Zora pl. Preradović. (Prema: Zlamalik V., *Bela Čikoš Sesija — začetnik simbolizma u Hrvatskoj*, str. 119)

likovne djelatnike i ljubitelje umjetnosti), već i građanstva. U relativno kratkom vremenu njezina održavanja bila je iznimno dobro posjećena.

Čikoševo likovno stvaralaštvo nastalo u ozračju Hrvatskog salona

Na »Hrvatskom salonu« Čikoš je bio prisutan s nekoliko svojih radova: s četiri akvarela i deset slika. Stilski se ta djela mogu koncipirati u tri grupacije.¹⁵ Djela koja obrađuju religijsku tematiku, a izložena su na spomenutoj izložbi, pobliže ću obraditi i spomenuti.

Religioznu tematiku obradio je 1897. godine na slici »Pietà«, pri čemu nije zanemario ni akademsku tradiciju na kojoj se školovao. Motiv smrti koji na toj slici obrađuje (u ovom slučaju to je motiv Kristove smrti) zaokupit će ga i narednih godina njegova stvaralaštva u različitim vidovima, ovisno o temi na kojoj će trenutačno raditi.¹⁶

Iako je tema te slike religiozna, svjetlo i atmosferu izveo je na način suprotan onomu na koji je tadašnja javnost bila naviknuta. Za tadašnje okvire bila je to vrlo modernistički obrađena scena iz kristološkog ciklusa. Osim ležećeg lika Krista, prikazao je Bogorodičin lik prignut uz njegovo lice i Magdalenu u klečećem stavu kako se nadvija nad Kristovu ruku. Izrazi lica ženskih likova odražavaju svu dramaturgijsku težinu nad mrtvim likom. Draperije i Kristova kruna sačinjena od trnja samo još više ističu jednu osamljenu i tragičnu atmosferu, koja ostavlja dojam napuštenosti. Sve to akceptirali su s velikim divljenjem i njegovi suvremenici, te stoga ne iznenađuje činjenica da je upravo ta slika okarakterizirana na izložbi u Umjetničkom paviljonu kao jedno od njegovih najboljih djela.

Neobičnim žutim svjetlom naglasio je mističnu atmosferu samog događaja te cjelokupnom prizoru dao određenu dozu imaginativnog ozračja. Žuta svjetlost, sa simboličke točke gledišta, smatrana je bojom vječnosti, na sličan način na koji je zlato (kao kovina) predstavljalo vječni život. To je jedan od razloga zbog kojega se oboje mogu naći u kršćanskim obredima.¹⁷ Tako se primjerice može naći na svećeničkoj misnici zlatni križ, a u kršćanskim obredima koriste se zlatni kaleži i

15 Jednu zasebnu grupu radova tvore izloženi akvareli (Prema: Zlamalik, V., *Bela Čikoš Sesija — začetnik simbolizma u Hrvatskoj*, str. 131). Akvareli, koji su na toj izložbi prezentirani javnosti, simbolističkih su obilježja s naznakama secesije. Drugu grupu Čikoševih radova sačinjavaju djela koja su, stilski gledano, obrađena na tipično akademski način. U tu grupu slika ubrajaju se radovi koje je Kršnjavi naručio 1896. godine za radnu sobu Odjela za bogoštovlje i nastavu u Zagrebu. U treću skupinu djela spadaju Čikoševi radovi tipično simbolističkih stilskih oznaka. To su: »Pietà«, »Dante pred vratima purgatorija«, »Walpurgina noć«, »Alegorija« i »Studija«. Suvremenici Bele Čikoša–Sesije vidjeli su u njima secesijske karakteristike. Za razliku od slika iz druge skupine, koje su slikane akademskom kompozicijskom manirnom, gdje je Čikoševa glavna preokupacija bila raspored likova i masa te povezivanje planova, u trećoj skupini slika zaokupljala ga je drukčija problematika. Tu ga zanimaju iracionalnost, osjećajnost, ideja te utisak vanvremenskoga i irealnog, koji se počinju provlačiti slikom kao središnja nit. U službi takva gledišta na likovne motive Čikoš traži nova izražajna sredstva, posebnu kromatsku skalu i tematiku u kojoj će biti u mogućnosti razviti svoj osobni, specifični simbolistički rukopis.

16 O tome šire u: Gamulin, G., *Hrvatsko slikarstvo na prijelazu iz XIX. u XX. stoljeće*, str. 79–97.

17 Prema: Hall, J., *Dictionary of subjects and symbols in art*, James Hall, 1974.

općenito žuta boje koja se smatrala bojom vječnog života (tj. vjere). Na taj način pokojnici su se ispraćali u vječni život usred zlatnog i žutog. Čikoš na svojoj slici korištenjem žute svjetlosti zapravo potencira ne samo čaroliju atmosfere, već i duhovnu i simboličku stranu prizora.

U bijeloj draperiji Krista možemo tražiti analognost traženju simboličnosti kao i u slučaju žute. Bijelu, koja predstavlja čistoću (bijela je i boja vatikanske zastave), namijenio je liku Krista, kao otkupitelju ljudskih grijeha. Sveukupno gledajući, na slici »Pietà« simboličnost i mističnost Čikoš je proizveo upotrebom i djelovanjem boje i svjetla, te se kod tog djela može govoriti o simbolici boje.

Čikoš u tom periodu širi tematiku koju obrađuje i mijenja tehniku izvedbe kojom realizira djela. Historijske teme sada su potisnute u drugi plan, dok su mu na prvom mjestu književnost i filozofija, pomoću kojih u svojim djelima želi izraziti i unutarnje osjećaje, a ne više samo događaje. Prilikom nastojanja da izrazi unutarnji svijet svojih protagonista prikazanih na slikama, Čikoš počinje prelaziti u neku vrstu likovne ilustrativnosti i literarnosti. U tu kategoriju spadaju njegove slike »Dante pred vratima purgatorija« (1898) i »Walpurgina noć« (1898) (ova posljednja spomenuta zalazi u temu mističizma i vrlo specifične problematike, te je neću detaljnije obrađivati).¹⁸ Obje su bile namijenjene radnom kabinetu (renesansnoj sobi) Kršnjavijeva Odjela za bogoštovlje i nastavu u Zagrebu.

Gledano s književno–religijskog stajališta, religiozna književnost obuhvaća i djela koja su svojim tematskim dostignućima vezana uz svete knjige pojedine religije (primjerice: Danteova »Božanstvena komedija«).¹⁹

18 Slika »Walpurgina noć« rađena je prema Goetheovom Faustu. Johann Wolfgang Goethe (1749–1832) bio je jedan od najsvestranijih njemačkih književnika i pjesnika. Još za života stekao je svjetsko priznanje i slavu. Bio je lirik, epik, dramatičar, prevodilac, književni kritičar i teoretičar. S područja dramskog rada napisao je djela »Ifigenija« (1787) i »Tasso« (1790). Središnje mjesto zauzima dramski spjev »Faust« (1. i 2. dio), jedno od važnijih djela u svjetskoj književnosti po općoj simbolici, po dubini životne spoznaje i problematiki koju obrađuje (o tome šire u: Goethe, J. W., *Faust*, izdanje Matica hrvatska i Zora, Zagreb, 1970). Čikoš je obradio fragment iz osmog dijela u kojem Mefisto dovodi Fausta na goru Hartz. Tu se prema narodnom vjerovanju jednom godišnje, od 30. travnja do 1. svibnja, sastaju vještice iz svih njemačkih planina. Njihov ples uskovitlava buru u koju upadaju Mefisto i Faust.

Čikoš je prikazao Mefistofelesa kako stoji na vrhu geometrijskog stubišta i gleda ispred u neobuzdani, sablasni ples likova ispred sebe. S njegove lijeve i desne strane nalazi se po jedna sfinga koja nosi obličje djevojke. Lijeva je obasjana svjetlom koje proizlazi iz kugle u kojoj se nalazi Homunkulusov lik smješten na prednjoj šapi sfinge. Svjetlost se zrakasto širi po cijeloj slici. Manji izvori svjetla su uljane lampe, smještene po dvije na svakoj stubi. Suprotno desnoj strani slike lijeva je u mraku, a likovi koji plešu djeluju nestvarno u svojim magličasto naslikanim plavo–sivim draperijama. Iznad njih nalaze se tamni ždralovi u letu.

Ako gledamo simboliku boja na toj slici, tada plava boja kojom je Čikoš oblikovao likove u plesnom zanosu predstavlja nematerijalno, tj. ona na neki način dematerijalizira sve što se u nju uhvati. Neki je shvaćaju kao neku vrstu smjernice prema beskonačnosti, gdje se ono što je stvarnost počinje pretvarati u imaginaciju. Čak je i Kandinski u njoj zamijetio »... udaljšavanje od čovjeka i kretanje usmjereno jedino prema njegovu vlastitom središtu, koje čovjeka ipak privlači beskonačnosti i budi u njemu želju za čistoćom i žed za nadnaravnim...« (Kandinsky Vassili, *Du spirituel dans l'art*, Paris, 1954).

19 Religioznoj književnosti u širem smislu pripadaju i djela koja sadrže duboke religijsko–filozofske uvide bez konfesionalne određenosti (npr. Sofoklo, Goethe...). Šire o tome u: *Opći religijski leksikon*, A–Ž, Zagreb, 2002.

Na slici »Dante pred vratima purgatorija« Čikoš se doslovno držao 97 — 105. stiha devetog pjevanja Čistilišta »Božanstvene komedije«. ²⁰ Prikazao je lik Dantea koji sa svojim pratiocem Vergilijem dolazi pred vrata čistilišta u koja vode tri stube. Same stube predstavljaju simbole ispovijedi i oprostaja. Prva je sačinjena od glatkog mramora te simbolizira savijest, druga je od tamnog i neravnog, popucanog kamena te predstavlja pokajanje, dok je treća tamno crvena i simbolizira božansku ljubav.

Lik Dantea i stubište Čikoš je realistički tretirao, ali prilikom obrade likova anđela posegnuo je za divizionističkom fakturom, te potezi kista stvaraju titravo svjetlo koje se kružno širi oko likova. Takvim načinom likovne obrade stvorio je imaginativan i mističan prostor.

Slika »Dante pred vratima pakla« (1898) stilski se smatra primjerom secesije sa simbolistički razrađenom primjenom kolorita. ²¹ Ostvarena je u tankim i širokim namazima boje, intenziviranih igličastih poteza kistom. Njihovim rasporedom, koji je na pojedinim dijelovima slike gotovo radijalan, te njihovim prozračno tankim igličastim nanosima djelomice se stvaraju svjetlosni krugovi koji se zraka-sto šire. Samu tonsku skalu kojom se koristi na slici stvara miješanjem više boja na slikarskoj paleti (tj. ne koristi se čistim tonovima). Za nju je karakterističan koloristički divizionizam i simbolistička primjena boje i rasvjete.

Sadržajno, to se djelo drži Danteove »Božanstvene komedije«, te mu se može pripisati određena vrsta secesionističke literarnosti. Simbolističku atmosferu Čikoš je istaknuo upotrebom kolorita, crtičastim potezima, sjedinjenjem slikanja (tj. načina na koji gradi tamne pozadine, ili likove, draperije i arhitektonske elemente) i crtanja (sitnim igličastim potezima kista gradi samu materiju i svjetlost). Time stvara iracionalnost i magičnost atmosfere na slici. Način na koji je obradio temu razlikovao se od tradicionalnih obrada književnih predložaka i u tehnici i u izvedbi time što je u djela unio svoju vlastitu, ličnu imaginativnost. Čikoša nazivaju i »akademskim eksperimentatorom«. ²²

Razdoblje nakon 1898. godine i slike nastale za parišku izložbu održanu 1900. godine

Kao eksperimentator u svojem ličnom izrazu, Bela Čikoš–Sesija tih se godina (oko 1898) bavio istraživanjem problema dezintegracije fakture, te ju je na nizu radova nastalim u tom periodu još više produbljavao. U želji da poništi konture

20 Prema: Zlamalik, V., *Bela Čikoš Sesija*, Moderna galerija, Zagreb, 1964, str. 13.

21 Prema: Gamulin, G., *Hrvatsko slikarstvo na prijelazu iz XIX. u XX. stoljeće*, poglavlje Bela Čikoš Sesija.

22 B. Gagro Čikoša naziva »akademskim eksperimentatorom«. »Bez obzira na veliku želju, upornost i osnovnu sklonost simbolističkom nastojanju, on nije pronašao bazu trajnije koncepcije. Nije riješio, prevladao problematiku koju je pokrenuo (problematiku simbolističke primjene boje, npr.)«. (Prema: Gagro, B., *Putevi modernosti u hrvatskom slikarstvu*, u: *Počeci jugoslavenskog modernog slikarstva*, (katalog izložbe), Muzej savremene umetnosti, Beograd, 1972, str. 38)

likova i predmeta na slikama, stvara dematerijalizirane oblike primjenom, uvjetno rečeno, neke vrste poentilističke tehnike. Sada više ne upražnjava miješanje boja, kao što je to činio prije, već sve više poseže za upotrebom čistih boja u nastojanju da stvori titravu, nestvarnu atmosferu. Vizualno gledano, sitni crtičasti potezi kod gledaoca stvaraju titrave svjetlosne efekte što je njegovim slikama davalo posebnu draž.

Godine 1899. Čikoš se bavio i temom Psihe. Psiha je u staroklasičnoj umjetnosti bila personifikacija za oličenje duše.²³ Obično je bila prikazana kao iznimno lijepa djevojka leptirastih krila u društvu s Amorom. Predstavljala je simbol čežnje ljudske duše za božanskom ljubavlju. Čikoš je, baveći se temom Psihe, u svoju interpretaciju uveo i lik Atene, starogrčke božice mudrosti i rata.²⁴ Tematski ne obrađuje vjerske postulate kršćanske religije, ali djelo ipak navodim kao jedno od onih koje svojim tematskim aspektom zadire u određenu mitološko–simboličnu morfologiju zastupljenu u Čikoševom djelu.

U Parizu je 1900. godine održana Svjetska izložba na kojoj su sudjelovali i značajni hrvatski umjetnici. Bila je organizirana na prostoru od 1.080.000 četvornih metara te je obuhvaćala cjelokupno likovno stvaralaštvo u 19. stoljeću.²⁵

Bela Čikoš–Sesija je, osim s tri slike koje je izlagao s ostalim umjetnicima, sudjelovao na pariškoj izložbi i s kompleksnim ciklusom djela pod nazivom »Innocentia«²⁶ (nastao između 1898. i 1899. g.) u tzv. »Hrvatskoj sobi«.²⁷

23 O tome šire u: Cotterell, A., *World Mythology*.

24 Bela je Psihu izveo u dvije verzije. Jedna od njih je »Psiha« (»Atena cjeliva Psihu«) ili »Nadahnuće umjetnosti« i izvedena je crnim tušem, 1898. godine. Druga verzija iste teme izvedena je 1898. godine u ulju. Ta slika poznata je samo po fotografijama. Bila je izložena na izložbi u Petrogradu 1899. godine. Slika »Psiha« (»Atena cjeliva Psihu« ili »Nadahnuće umjetnosti«) imala je oblik triptiha. U središnjem dijelu Čikoš je naslikao dva lika: Psihu i Atenu. Tu su središnji motivi njihovi lebdeći likovi. Čikoš ih je prikazao sa snažnom dozom emotivnog naboja. Izveo ih je crtičavim potezima kista, u svjetlom žučkasto–zelenom tonu koji naspram tamnije, plave pozadine stvaraju specifičan iskrivni izgled. S izvedbene strane njegova likovnog poimanja, on na toj slici razrađuje svoj specifični divizionizam. Na bočnim stranama triptiha (koje su svojim formatom uže od središnjeg prikaza) naslikao je po jedan krhki djevojački lik. Jedan od njih nosi skulpturu Nike, a drugi antičku amforu. Cijeloj slici Čikoš je, upotrebom svog specifičnog kolorizma, crtičavog divizionističkog poteza i vlastitog viđenje motiva Psihe, dao sa stilske strane jednu simbolističku auru.

25 Od hrvatskih likovnih djelatnika sudjelovalo je deset slikara, dva kipara i jedan arhitekt. Autori izložbe radova hrvatskih umjetnika bili su Bukovac, Frangeš i Čikoš (o tome šire u: Kružić–Uchtyl, V., *Vlaho Bukovac*, str. 44). Svoja djela na pariškoj izložbi izlagali su: R. Auer, A. Aleksander, V. Bukovac, M. K. Crnić, B. Čikoš–Sesija, O. Iveković, F. Kovačević, N. Mašić, C. Medović, I. Tišov, R. Frangeš–Mihanović, R. Valdec i V. Kovačević. Kao znak priznanja za svoj rad umjetnici Frangeš, Bukovac i Valdec čak su dobili i medalje međunarodnog žirija.

26 Ta Čikoševa djela predstavljala su jedno od najvažnijih likovnih ostvarenja ne samo Belinog osobnog opusa, već i cjelokupnog hrvatskog slikarstva s kraja 19. stoljeća. Secesijske stilske karakteristike te radove ubrajaju u značajna ostvarenja hrvatske secesijske umjetnosti. Idejno je ciklus »Innocentia« nastao prema književnom predlošku. Kao temelj za njegovo stvaralaštvo poslužila je Čikošu neobjavljena istoimena novela Milivoja Dežmana Ivanova (1873–1940), s čijim je sadržajem bio upoznat zahvaljujući svojem prijateljstvu s Dežmanom.

27 Za njezino uređenje nacrt je izveo arhitekt Hermann Bollé. Osim što je u sklopu »Hrvatske sobe« predstavljeno unutrašnje uređenje, prezentiran je njome i tadašnji hrvatski umjetnički obrt.

Sakralni ciklus za Crkvu sv. Duha u Bjelovaru

Crkva sv. Duha bila je izgrađena 1792. godine u baroknom stilu, ali ju je na početku 20. stoljeća trebalo restaurirati. Posredstvom Isidora Kršnjavoga radove na unutrašnjosti građevine dobila je nekolicina naših umjetnika, a to su Čikoš, Tišov i Medović.

Bela Čikoš–Sesija dobio je zadatak da izvede ikonostas, tj. šest prizora iz Kristova života. Središnju »Posljednju večeru« izveo je Ivan Tišov, a ostale prizore je 1902. godine izveo Čikoš (po tri sa svake strane). Čikoševi prizori, koji se nalaze u drugom nizu slika iznad carskih dvera, su »Bogojavljanje«, »Uznesenje Kristovo«, »Uskrsnuće Kristovo«, »Rođenje Krista«, »Silazak sv. Duha« i »Preobraženje«.

Kompozicijski, likovi su vezani uz zapadnu ikonografiju, oblikovanje likova i koloristiku. Pozadine slika su zlatne po uzoru na bizantske ikone (simboliziraju nebo), ali gledano s likovne strane one su zapravo prazne površine. Sami likovi izvedeni su bez stilizacije, realistički, te su u velikoj suprotnosti s tako ostvarenom pozadinom. Na slikama se zapažaju određene razlike u interpretaciji i koloristička sloboda. Čikoš je svaku sliku obradio kao cjelinu za sebe, te im stoga u cjelini nedostaje određeni stupanj koherentnosti²⁸.

5. Razdoblje od povratka iz Amerike do smrti

Na početku 20. stoljeća Belu Čikoša–Sesiju je, kao i mnoge druge umjetnike, zaokupio problem likovne tematike. U to vrijeme prevlast u tematici bila je dana nacionalnom sižeju.²⁹ Čikoš se, slijedom takvih događaja u umjetnosti, na neki način morao pokušati barem u određenoj mjeri prilagoditi. Iako je već radio različite portrete suvremenika i prijatelja, ali i pejzaže, oni uglavnom nikada nisu bili izlagani. Ta Čikoševa djela bit će izložena na dvije skupne izložbe prije njegova odlaska u Ameriku.

Događaji prije i tijekom Čikoševa boravka u Sjedinjenim Američkim Državama

Početak 1901. godine organizirana je »putujuća izložba«. Radovi koji su bili na njoj izloženi prikazani su publici širom Hrvatske.³⁰

28 Prema: Zlamalik, V., *Bela Čikoš Sesija — začetnik simbolizma u Hrvatskoj*, str. 189.

29 Nacionalni okviri mogu se naći u pejzažima i marinama kakve je stvarao Crnčić ili različitim povijesnim kompozicijama koje je obrađivao Medović kao i u prizorima iz svakodnevice hrvatskog života karakterističnim za Ivekovića.

30 Njezin je postav vidjelo građanstvo različitih hrvatskih gradova, kao što su primjerice Sušak, Karlovac, Osijek, Đakovo, Sisak i Varaždin. Organizaciju takva nimalo laganog projekta na sebe je preuzeo Ferdo Kovačević. Na izložbi su sudjelovali različiti hrvatski umjetnici. Prezentirano je stvaralaštvo nekolicine slikara i dva kipara. Bili su to Robert Auer, Ivan Bauer, Bela Čikoš–Sesija,

Društvena klima u Hrvatskoj tih godina nije bila nimalo laka i polako je već utjecala na život mnogih likovnih stvaraoca. Oko 1900–te jedan dio umjetnika u Hrvatskoj odlučuje se iseliti iz domovine. Uzrok takvim drastičnim odlukama bili su sve teži materijalni uvjeti za život, nedostatak narudžbi, različita neslaganja među samim umjetnicima te kod nekolicine njih i razlozi osobne prirode. Među onima koji su se odlučili iseliti bio je i Bela Čikoš–Sesija. On je s obitelji 1902. godine iselio u Sjedinjene Američke Države.³¹

U njihovoj je odsutnosti u Zagrebu održana izložba Društva umjetnosti (od 16. kolovoza 1902. do 1. rujna 1902. godine), na kojoj je hrvatskoj javnosti bilo prikazano oko dvjesto likovnih djela.³²

Razdoblje boravka u Americi ostavilo je znatan trag na Čikoševu stvaralaštvu. Očekivani je uspjeh izostao. U tom periodu Čikoš stvara nekoliko secesionističkih tema koje su poznate po sačuvanim fotografijama. Bela ih je izveo na precizan i akademski način, uz puno minuciozno izvedenih ukrasnih detalja. Bavio se temama iz antičke mitologije i kršćanstva.

Životni put nakon povratka u Zagreb

Poslije povratka u Zagreb Čikoševe teme još su nosile oznake secesionizma. Na novonastalim radovima obrađivao je tematske okvire koji su vezani za ljubav i smrt. Tada nastaje i njegov ciklus crteža za »Pjesmu nad pjesmama« te skice za »Apokalipsu« (1903— 1905). U vremenu kad se Čikoš povlačio sve više i više od javnosti u svoj atelijer, na neki način se posredno izolirao od novih događaja u hrvatskoj umjetnosti, koji se počinju događati u Münchenu, i od nastavka secesije u Beču.

U Zagrebu je Čikoš sa Mencijem Clementom Crnčićem osnovao 1903. godine Risarski i slikarski tečaj privatnog značaja.³³ Ta je privatna slikarska škola 1907. godine prerasla u Višu školu za umjetnost i umjetni obrt, a potom u Akademiju likovnih umjetnosti (1921), na kojoj je Čikoš djelovao sve do svoje smrti (1931). Prilikom pedagoškog poučavanja Čikoš je zastupao metode akademskog realizma.³⁴ Dok se u europskoj umjetnosti traženje novog manifestiralo u različitim li-

Vlaho Bukovac, Menci Klement–Crnčić, Slava Raškaj, Tomislav Krizman, Ivan Tišov, Paula Špun–Dvoržak, Rudolf Valdec i Robert Frangeš.

31 Osim obitelji Čikoš u SAD je odlučio otići i Robert Auer sa svojom obitelji. Nakon što su rasprodali sav imetak, i Čikoševi i Auerovi su se preselili u Brooklyn (tada je to bilo predgrađe New Yorka).

32 Svojom reprezentativnošću i obuhvaćanjem dijela radova tadašnjih bitnih ličnosti likovnog i umjetničkog javnog stvaralaštva pobudila je znatnu pozornost javnosti i publike. Bio joj je posvećen popriličan broj likovnih osvrti i tekstova u publicistici. Na njoj su svoje radove izlagali B. Čikoš–Sesija, R. Auer, M. K. Crnčić, V. Bukovac, J. Bauer, J. Bužan, M. Ettinger, V. pl. Bojničić, F. Kovačević, A. Krasnik, T. Krizman, N. Mašić, A. bar. Mariočić–Loewenthal, Z. pl. Preradović, D. Melkus, I. Tišov, P. Špun–Dvoržak, uz sudjelovanje arhitekata i kipara (Prema: Zlamalik, V., *Bela Čikoš Sesija — začetnik simbolizma u Hrvatskoj*, 196)

33 O tome opširnije u: Gamulin, G., *Hrvatsko slikarstvo XIX. stoljeća*, poglavlje: Menci Clement Crnčić, str. 98–114.

34 Bio je učiteljem generacijama mlađih naraštaja. U svojoj zaokupljenosti pedagoškim radom, ali i osobnim problemima, sve se više povlačio u sebe i svoj atelijer postavši tako nekom vrstom samot-

kovnim istraživanjima, Čikoš je svoje umjetničke poglede i dalje usmjeravao prema prošlosti, povijesti i mitologiji. Eksperimentirajući sa svojim vlastitim likovnim stvaralaštvom, na djelima mu se zapaža polagani gubitak liričnosti i prelazak u rutinerstvo.³⁵

Bela Čikoš–Sesija na početku 20. stoljeća nije svojim daljnjim likovnim radom slijedio ostale naše umjetnike koji su išli smjerom nacionalnog simbolizma i nastavka secesije. Njegovo stvaralaštvo ostalo je podalje od modernih tendencija u likovnoj djelatnosti koje su se izražavale na izložbama Proljetnog salona. Držao se po strani i od programatskoga slavenskog nacionalnog simbolizma grupe »Medulić«. Pod njenim utjecajem mnogi umjetnici stvarali su umjetnička djela idejno vezana uz nacionalnu tematiku.

Čikoš se u nacionalna stremjenja u tom periodu uključio samo dvijema temama. Bile su to slike: »Pokrštenje Hrvata« (1906), nastala za svečanu dvoranu Odjela za bogoštovlje i nastavu u Zagrebu i »Pokrštenje bogumila« (1913–1917), a prilikom njihove obrade nema dodirnih točaka sa stilom »medulicevaca«. Realistički je obradio i likove i kompoziciju. Rukopis im je sastavljen je od širokih, pastoznih poteza kistom, dok je sam kolorit svijetao. »(...) izrazite je likovne kvalitete Čikoševo Pokrštenje Hrvata gdje se povijesni događaj pretvara u svečanost atmosfere prozirnih boja i postimpresionističke vedrine ».³⁶

Često repliciranje motiva karakteristično je za njegovo stvaralaštvo poslije povratka iz Sjedinjenih Američkih Država. Slikao je svećenice, Salomu, teme iz prošlosti vezane uz povijest, mitologiju, književnost i Apokalipsu. Tehnika mu je tada varirala ovisno o vlastitom odnosu prema temi. U ciklusu »Apokalipsa« (1902–1920) Čikoš je nastavio secesijsku stilsku notu, stvorivši izražajne crteže i akvarele.

Tada nastaje i niz portreta rađenih prema fotografskim predlošcima.³⁷ U tom razdoblju Čikoš slika čak i pejzaže prema fotografijama, nastojeći pritom što točnije obraditi samozadani motiv.³⁸

Bela Čikoš–Sesija umire pred slikarskim štafelajem u svojem atelijeru u Zagrebu 11. veljače 1931. godine. Ostavio je za sobom ogroman opus sačinjen od velikog broja crteža, skica, pastela, akvarela, ulja, ilustracija.... Bio je jedan od važnijih likovnih stvaralaca koji su svojim likovnim i povijesnim djelovanjem dali znatan prinos hrvatskom likovnom stvaralaštvu na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće.

njaka (O tome opširnije u: Gamulin, G., *Hrvatsko slikarstvo na prijelazu iz XIX. u XX. stoljeće*, str. 79–97)

35 Čikoš je tada s iznimnim zanimanjem proučavao crteže na antičkim vazama, hijerogliffe, konstrukcije Salomonova hrama (koji ga je intrigirao prilikom radova na prikazima Salome), asirsku i perzijsku umjetnost. Bavio se čak i kemijskim pokusima, a radio je pokuse i s temperom; proučavao je filozofiju, astronomiju, čitao je Pitagoru. Sve to otkrivalo je svestranost njegove ličnosti.

36 Ivančević, R., *Umjetničko blago Hrvatske*, str. 187.

37 Više od tehničke, važnija je njihova dokumentarna vrijednost.

38 U tu skupinu pejzaža spadaju prikazi iz okoline Ozlja, nastali od 1901. do 1930. godine.

Zaključak

Bela Čikoš–Sesija, koji se kao snažna umjetnička ličnost pojavio na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće, obilježio je hrvatsko likovno stvaralaštvo svojim osebujnim radom. Ispreplitanjem simbolističkog izraza i prihvaćanjem secesijskih početnih tendencija bio je u tragu europskog likovnog stvaralaštva. Idejna osjećajnost koja se trajno provlači kroz njegov opus daje potkraj 19. stoljeća jednom dijelu našeg likovnog stvaralaštva specifičnu težinu. Religija je kao slikarsko nadahnuće svojom inspirirajućom konotacijom evocirala nastanak nekih od njegovih najzamjetljivijih djela.

Stvarao je u prijelomnom vremenu koje je svojim umjetničkim postulatima poslužilo nadolazećim generacijama, a svojim likovnim uvjerenjima postavio je neke od temelja hrvatskoga likovnog stvaralaštva na samom početku 20. stoljeća.

RELIGION AS INSPIRATION IN PAINTING

On the occasion of the 140th anniversary of the birth of artist, Bela Čikoš–Sesija (1864 — 1931)

Mirela LENKOVIĆ

Summary

On the occasion of the 140th anniversary of the birth of the famous turn-of-the-century Croatian artist, Bela Čikoš–Sesija, the idea came into being that a more detailed analysis of the religious aspect of his art should be made. This article speaks of his schooling, his artistic activity and of the intellectual environment which influenced his work and incited him to creative activity. Religion, one of his many themes, is present in a segment of his work, and proves to be the source of the inspiration which nourishes his artistic longing with a pervasive cultural and spiritual aura. Sesija, whose work is imbued with the stylistic features of the symbolists and art nouveau, is one of Croatia's most eminent artists of that era. As a teacher he influenced several generations of future young artists.