

Petra Vugrinec

Galerija Klovićevi dvori / *Klovićevi Dvori Gallery*
Jezuitski trg 4, Zagreb
petra.vugrinec@gkd.hr

Izvorni znanstveni rad / *Original scientific paper*
UDK / UDC: 75 Bukovac, V.

75 Csikos Sesia, B.

22. 9. 2015.

Slikari u atelijeru. Međusobno portretiranje Vlahe Bukovca i Bele Csikosa Sesije i umjetnička djela nastala u njihovim prvim zagrebačkim atelijerima

Ključne riječi: Vlaho Bukovac, Bela Csikos Sesia, portreti slikara, atelijeri, hrvatska moderna, Kirka, Dubravka
Keywords: Vlaho Bukovac, Bela Csikos Sesia, painters' portraits, studios, Croatian Modernism, Circe, Dubravka

Nedavno otkriveno djelo Vlahe Bukovca »Portret Bele Csikosa u atelijeru« predstavlja rijetko vizualno svjedočanstvo prostora umjetničkog atelijera toga razdoblja. Slika je intrigantna iz nekoliko razloga: upućuje na međusobni odnos dviju središnjih figura rane hrvatske moderne umjetnosti – Vlahe Bukovca i Bele Csikosa Sesije, a istodobno otvara mnoga pitanja vezana uz kronologiju korištenja prvih zagrebačkih umjetničkih atelijera.

Razvoj hrvatske likovne moderne usko je povezan s nastankom prvih atelijera za mladu generaciju slikara koja se sa studija na akademijama u Münchenu i Beču vratila u Zagreb, primamljena velikim vladinim narudžbama, što ih je uglavnom inicirao tadašnji predstojnik Odjela za bogoštovlje i nastavu Izidor Kršnjavi. Tema prvih atelijera u Zagrebu nije precizno istražena; nedostaje popis korištenih lokacija kao i kronologija njihove uporabe, a građu za istraživanje nalazimo u arhivskim, hemerotečnim i fotografskim dokumentima. Ta je tema sporadično obrađivana unutar pojedinih poglavlja pregleda razdoblja prijelaza iz 19. u 20. stoljeće ili monografskim obradama pojedinih umjetnika, a najcjelovitije je iznijeta u tekstu Olge Maruševski o povijesti Više škole za umjetnost i umjetni obrt.¹

Novopronađena slika Vlahe Bukovca *Portret Bele Csikosa u atelijeru*² (sl. 1) poticaj je za jasnije determiniranje i prikupljanje jedinstvene kronologije umjetničkog života koji se formirao u prostorima prvih zagrebačkih umjetničkih atelijera. Ona predstavlja rijetko vizualno svjedočanstvo prostora umjetničkog atelijera toga razdoblja kao i prilog

putem kojeg ćemo bliže uputiti na međusobni odnos dviju središnjih figura rane hrvatske moderne umjetnosti, slikara Vlahe Bukovca (Cavtat, 1855. – Prag, 1922.) i Bele Csikosa Sesije (Bela Čikoš Sesija; Osijek, 1864. – Zagreb, 1931.).

Na slici je prikazan interijer slikarskog atelijera, s čije je lijeve strane velika ploha prozora podijeljena na pravokutna okna obrubljena metalnim okvirima, a preko prozorske plohe u središnjem dijelu spuštenu je transparentno platno koje služi kao neutralna pozadina za model – ženski lik koji pozira u sredini slike. Prikazan je kao poluakt golih grudi dok sjedi na povišenom postamentu, improviziranom prijestolju, torza obavijena crnom prozirnom tkaninom koja pada preko desnog ramena i nadlaktice do polovice podlaktice. Preko koprenaste tkanine u bogatim naborima pada grimizni brokat plašta, prekrivajući naslon. Još jedna pastelnozelena tkanina prekriva donji dio tijela sjedećeg modela. Glava žene u tričetvrt profilu blago je spuštena prema dolje, dok joj ruke pod pravim kutom počivaju na naslonima. Ispod bogate draperije djelomice je vidljivo desno stopalo. Model je, uz pomoć podesta i tri drvene daske,



1. Vlaho Bukovac, *Portret Bele Csikosa u atelijeru*, 1896., ulje na platnu, 72 × 55,5 cm, privatna kolekcija, Zagreb (foto: Goran Vranić) / Vlaho Bukovac, *Portrait of Bela Csikos in the Studio*, 1896, oil on canvas, 72 × 55,5 cm, private collection, Zagreb (photo: Goran Vranić)



2. Bela Csikos Sesia, *Kirka*, 1895., ulje na platnu, 66 × 100 cm, Magyar Nemzeti Galéria, Budimpešta, inv. br. 1521 (foto: Galerija Klovićevi dvori) / Bela Csikos Sesia, *Circe*, 1895, oil on canvas, 66 × 100 cm, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, inv. no. 1521 (photo: Klovićevi Dvori Gallery)

podignut na razinu slikareva očista i pozira slikaru kojeg vidimo u stražnjem planu slike. U prikazu ženskog lika na prijestolju prepoznajemo model za Csikosevu sliku *Kirka* (sl. 2) koju je naslikao za izlaganje na *Milenijskoj izložbi* u Budimpešti 1896. godine.³ Na to neprijeporno upućuju fizičke karakteristike modela, impostacija te odabir odjeće, odnosno draperija, dok slikar na slici ima portretne karakteristike Bele Csikosa Sesije. Odjeven je u elegantnu odjeću svijetlosive boje, hlače i prsluk ponad bijele košulje zavnutih rukava. Stoji u laganom raskoraku tijela prikazanog u četvrtprofilu, dok je lice naslikano *en face*. Odmaknuvši se od platna na štafelaju, slikar promatra model. Iza njega je rastegnuta zelena draperija koja djelomice odvaja prostor od drugog slikarskog atelijera, a njega pak dočarava zid sa studijama/skicama slobodno nabačenih poteza daju naslutiti teme akta i pejzaža. U prednjem planu slike još je jedno slikarsko platno fiksirano na drveni štafelaj. Platno je srednjih dimenzija, te je na njemu također vidljiv dio motiva. S desne strane platna, nešto ispred u prostoru između štafelaja i modela, drveni je stolac na koji je položen kovčežić s paletom i kistovima te tri staklene prozirne bočice.

Prepoznatljivi predmeti svojevrsan su potpis koji otkriva autora ove slike. Na otvorenom drvenom kovčežiću nalaze se paleta, tri bočice – vjerojatno za terpentini, laneno ulje i firnis, te kistovi skupljeni u stručak. Taj je motiv prikazan na nekoliko Bukovčevih slika. Na *Autoportretu* u ovalnom formatu iz 1883. godine prikazana je paleta s kistovima skupljenima na jednak način. Istovjetan motiv vidimo na diptihu *Autoportret (sa suprugom)* (sl. 9) nastalom 1914. i *Autoportretu u ogledalu* iz 1919. godine.⁴ U slikarevoj se ostavštini sačuvalo nekoliko kovčežića s bojama koji danas dočaravaju izgled Bukovčeva atelijera u Cavtatu, a u njegovoj se ostavštini nalaze fotografije njegovih atelijera u Parizu, Zagrebu, Beču i Pragu. Na nekoliko se slikar fotografirao baš s tim kovčežićem (kazetom) s bojama (sl. 10).⁵ Na fotografiji koja se čuva u Zbirci Csikos, a prikazuje Bukovca prilikom korekture u praškom atelijeru 1907. godine, dobro vidimo tri staklene bočice. Riječ je vjerojatno o slikarskim utenzilijama, lanenom ulju kojim se premazivala gotova slika, u koje se dodavao firnis,⁶ dok je u jednoj od bočica otapalo – terpentini. Iste bočice vidljive su i na dragocjenoj fotografiji interijera Bukovčeva stana na Trgu cara Franje Josipa I. u Zagrebu. Osim kovčežića s bojama koji je također



3. Vlaho Bukovac, *Dubravka*, 1894., ulje na platnu, 300 × 216 cm, Szépművészeti Múzeum, Budimpešta (preuzeto iz: Vera Kružić Uchytíl, bilj. 5) / Vlaho Bukovac, *Dubravka*, 1894, oil on canvas, 300 × 216 cm, Szépművészeti Múzeum, Budapest (source: Vera Kružić Uchytíl, (source: Vera Kružić Uchytíl, note 5)



4. Bela Csikos Sesia, *Studija povijesnog kostima s plisiranim ovratnikom*, 1894., ulje na platnu, 31,3 × 25 cm, Zbirka Csikos, Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, Zagreb (foto: Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, Zagreb) / Bela Csikos Sesia, *Study of a Historical Costume with Fluted Collar*, 1894, oil on canvas, 31.3 × 25 cm, Csikos Collection, The Strossmayer Gallery of Old Masters, Zagreb (photo: The Strossmayer Gallery of Old Masters, Zagreb)

svojevrsan potpis autora,⁷ diskretni otisci autora su i djela na zidu u stražnjem planu slike. Možemo ih prepoznati te identificirati kao dva Bukovčeva akta i dva Medovićeveva odnosno Bukovčeva pejzaža.

Rezimirajući kompoziciju kroz tri plana i dva međuplana⁸ kao i temu koja nosi obilježja portreta i žanra, ovo bismo djelo mogli uvrstiti u zapadnoeuropsku tradiciju prikazivanja umjetničkih atelijera⁹ koja seže do baroka, a čiji je najpoznatiji primjer *Las Meninas* Diega Velázqueza.¹⁰

Ikonografskom analizom odredili smo temu slike koju možemo svesti pod naslov: *Slikar Csikos u atelijeru dok slika Kirku*. Znamo li da se Bela Csikos vratio sa studija u Münchenu u Zagreb za Božić 1894. i ubrzo zajedno s Bukovcem i Frangešom postao dijelom trojice umjetnika koji su trebali organizirati i sačiniti izbor za *Milenijsku izložbu*,¹¹ možemo točno odrediti da je slika nastala u prvoj polovini 1896. godine. Ta će datacija rasvijetliti i brojne nedoumice oko useljenja umjetnika u novosagrađene atelijere na Prilazu

br. 38, a sve to pak vodi točnijoj determinaciji burnog i plodonosnog razdoblja rađanja hrvatske moderne umjetnosti.

Novi atelijeri kao bitan preduvjet profesionalizacije umjetničke djelatnosti

Iz članka u *Narodnim novinama* od 24. rujna 1894. godine¹² doznajemo o nestašici atelijera za mlade umjetnike koji su se našli u Zagrebu, u vrijeme ili nakon studija. Vlaho Bukovac, Mato Celestin Medović, Oton Iveković i Bela Csikos Sesia, zahvaljujući nastojanju Izidora Kršnjavoga, rade narudžbe za opremanje dvorana Odjela za bogoštovlje i nastavu u Opatičkoj 10. Međutim, osim općepoznatih podataka, u članku se navodi kako Bukovac radi u Akademijinoj palači, Iveković u Učilištu, a Csikos u Realci u novoizgrađenom



5. Bela Csikos Sesia, *Studija kostima s lentom*, 1894., ulje na platnu, 32,4 × 22,5 cm, Zbirka Csikos, Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, Zagreb (foto: Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, Zagreb) / *Bela Csikos Sesia, Study of a Costume with a Sash*, 1894, oil on canvas, 32.4 × 22.5 cm, Csikos Collection, The Strossmayer Gallery of Old Masters, Zagreb (photo: The Strossmayer Gallery of Old Masters, Zagreb)



6. Bela Csikos Sesia, *Bukovac dok slika kako Gundulić zamišlja Osmana*, 1894., ulje na platnu, 31,5 × 22,5 cm, Moderna galerija, Zagreb, inv. br. MG-514 (foto: G. Vranić) / *Bela Csikos Sesia, Bukovac while Painting Gundulić's Imagining Osman*, 1894, oil on canvas, 31.5 × 22.5 cm, Moderna Gallery, Zagreb, inv. no. MG-514 (photo: G. Vranić)

Školskom forumu, te se ističe prijevika potreba za izgradnjom umjetničkih atelijera. Bukovac se doselio u Zagreb u travnju 1894. godine, a nakon izložbe u dućanu Bothe i Lipkowitz u Illici, na kojoj se predstavlja portretima zagrebačkih prijatelja i uglednika, njegova je egzistencija osigurana neovisno o vladinim narudžbama.

U travnju 1894. godine u Zagreb se vratio i Bela Csikos, nakon studijskog boravka i kratkog razdoblja u Italiji gdje je boravio vezano uz izradu slike *Atenska škola*.¹³ Tu затече Bukovca s kojim odmah započinje suradnju na slikama *Gundulićev san* i *Dubravka*. Pod Bukovčevim mentorstvom, Csikos počinje mijenjati način slikanja te formirati nove umjetničke stavove. O njegovoj fascinaciji Bukovčevom ličnošću i umjetnošću svjedoče dirljiva pisma koja se čuvaju u Zbirci Baltazara Bogišića u Cavtatu a koje Csikos upućuje Bukovcu sa studija u Münchenu, a nekoliko je pisama objavljeno u Zlamalikovoj monografiji.¹⁴ Uz žaljenje za izgubljenim vremenom na Akademiji, Csikos izražava nadu

da će za Božić 1894. godine opet doći u Zagreb. U pismu Kršnjavoga Csikosu od 24. studenoga 1894.¹⁵ mladi student dobiva nevoljku privolu predstojnika Kršnjavoga za povratak u Zagreb k Bukovcu u atelijer. Tu se razvija prijateljstvo dvojice umjetnika. Mnoge su spekulacije o Csikosevu udjelu na monumentalnim Bukovčevim kompozicijama koje nastaju u to vrijeme. Tijekom 1894. godine Bukovac slika kompoziciju *Gundulić zamišlja Osmana* (*Gundulićev san*) po narudžbi biskupa Strossmayera. Kompoziciju započinje već u Parizu 1892., a dovršava u Zagrebu tijekom 1894. godine. *Dubravku* (sl. 3) također planira već u Parizu o čemu svjedoče pisma Kršnjavoga i Franje Račkoga upućena umjetniku.¹⁶ Ona je, kao i slika *Živio kralj*, naručena za potrebe Odjela za bogostvo i nastavu od strane odjelnog predstojnika Izidora Kršnjavoga.¹⁷ Posljednja velika kompozicija toga zagrebačkog razdoblja jest svečani zastor za Hrvatsko narodno kazalište što ga Bukovac slika tijekom 1895. godine. Ova nam je kronologija značajna za preciziranje ispreplitanja Csikoseva i



7. Vlaho Bukovac, *Portret Mate Celestina Medovića*, 1896., ulje na platnu, 90 × 110 cm, privatno vlasništvo (foto: Filip Beusan) / *Vlaho Bukovac, Portrait of Mato Celestin Medović*, 1896, oil on canvas, 90 × 110 cm, private collection (photo: Filip Beusan)

Bukovčeva rada. Osim neporecivog Csikoseva sudjelovanja kao suradnika koji se napaja Bukovčevim slikama što mu nastaju pred očima, o razmjeni iskustava rječito svjedoči nekoliko djela čija će komparacija pridonijeti i preciznom utvrđivanju autorstva predmetne slike.

Nekoliko studija koje se čuvaju u Zbirci Csikos te jedna u privatnoj kolekciji svjedoče o Csikosevu sudjelovanju u razradi pojedinih detalja na poznatim Bukovčevim slikama velikog formata. U Zbirci Csikos Strossmayerove galerije starih majstora HAZU u Zagrebu postoje dvije studije koje upućuju na to da je umjetnik sudjelovao u razradi slike *Dubravka*.¹⁸ Csikoseva *Studija povijesnog kostima s plisiranim ovratnikom* (sl. 4) istovjetna je odjeći Dinka Ranjine u prednjem planu Bukovčeve slike, a *Studija kostima s lentom* (sl. 5) u svim elementima nalik je odjeći Đure Baglivija prikazanog u profilu te smještenog u srednji plan kompozicije. Pretpostavljamo da je Bukovac sliku naručenu dok je boravio u Parizu dovršavao ljeti 1894. godine u Zagrebu kada je i započelo prijateljstvo dvojice umjetnika. Prijatelja i suradnika Belu Csikosa i njegovu mladu suprugu Justinu ovjekovječio je Bukovac naslikavši ih na prozoru Kneževa dvora na slici *Dubravka*. Ova slika, prvotno namijenjena Odjelu za bo-

goštovlje i nastavu, postala je vlasništvom Szépművészeti Múzeuma u Budimpešti jer ju je na budimpeštanskoj izložbi otkupila mađarska vlada. Prije toga, bila je izložena na *Hrvatskoj narodnoj umjetničkoj izložbi* u atriju Akademijine palače od 22. prosinca 1894. do 31. siječnja 1895. godine. Na istoj je izložbi izložena i kompozicija *Gundulić zamišlja Osmana* (*Gundulićev san*), dovršena u listopadu 1894. godine.¹⁹ Da je Csikos svjedočio nastajanju i ove slike dokazuje slika malog formata iz stalnog postava Moderne galerije u Zagrebu koja prikazuje Vlahu Bukovca dok slika žensku alegorijsku figuru *Nadahnuća* što lebdi iznad pjesnikova lika (sl. 6). Slika prikazuje interijer atelijera baš kao i Bukovčeva slika s početka teksta. U prednjem je planu s leđa prikazana alegorijska figura na podestu od dasaka, dok je s desne strane prikazan Bukovac koji promatra motiv što ga slika. U interijeru, blago osvijetljenom iz bočnoga lijevog izvora (prozora), vidljivi su dijelovi namještaja, ljestve i grede što upućuje da je riječ o tavanском prostoru, stoga smatramo da komparirane slike prikazuju različite prostore. Dok Csikoseva slika, nastala 1894. godine, prikazuje tavan Akademijine palače koji je bio tadašnji Bukovčev atelijer, Bukovčeva slika *Portret Bele Csikosa u atelijeru* (sl. 1), nastala



8. Oton Iveković, *U atelijeru*, 1898., ulje na platnu, ubikacija nepoznata (foto: Arhiv za likovne umjetnosti HAZU) / Oton Iveković, *In the Studio*, 1898, oil on canvas, unknown location (photo: The Fine Arts Archives of the Croatian Academy of Sciences and Arts)

početkom 1896. godine, prikazuje interijer novoizgrađenog atelijera na Prilazu.

U dosadašnjoj su literaturi navedeni različiti podaci o tome gdje je Bukovac slikao svoje monumentalne kompozicije u vrijeme kada je došao u Zagreb i još nije imao svoj radni prostor. Dok Zlamalik navodi da se »posao odvijao u improviziranom ateljeu na tavanu palače Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti«,²⁰ što je sigurno točno kada je u pitanju rad na slikama *Gundulićev san* i *Dubravka*, koje su nastale tijekom 1894. godine, Kružić Uchytíl navodi da je Bukovac radio u VI. dvorani Akademijine galerije slika.²¹ I taj je podatak točan, ali za vrijeme 1895. godine kada je slikao svečani zastor za Hrvatsko narodno kazalište. To dokazuje fotografija koja se čuva u arhivu Kuće Bukovac u Cavtatu, a prikazuje Bukovca dok oslikava zastor prenoseći na platno motive s manje skice. Umjetnik se nalazi u velikom prostoru današnje dvorane br. X Strossmayerove galerije starih majstora, jer na tavanu nikako nije bilo mjesta za takvu veliku kompoziciju.²² Pretpostavljamo, a i kronologija izvora to dokazuje, da je Bukovac u početku koristio tavanški prostor Akademijine palače za dvije manje kompozicije, dok je zastor slikao u dvorani Strossmayerove galerije slika koja



9. Vlaho Bukovac, *Autoportret (sa suprugom)*, diptih (I. dio), oko 1914., ulje na platnu, Kuća Bukovac, Cavtat / Vlaho Bukovac, *Self-portrait (with Wife)*, *Diptych (part I)*, ca. 1914, oil on canvas, *The Bukovac House, Cavtat*

je bila njegov atelijerski prostor sve do preseljenja u vlastitu kuću na tadašnjem Trgu Franje Josipa I. kbr. 16 (danas Trg kralja Tomislava 18). Prostor Akademije ovjekovječen je još jednom na Bukovčevu portretu Mate Celestina Medovića, slici koja prikazuje slikara Medovića kako razgrće zastor prozora u interijeru prizemlja gledajući u vanjski svijet, a slikana je za vrijeme Medovićeve kratkog posjeta Zagrebu 1894. godine. Ova živa impresija svojevrsan je izraz pošto-

vanja prijatelju i zemljaku Medoviću koja će kulminirati, prema mišljenju autorice Bukovčeve monografije Vere Kružić Uchytíl, jednim od najboljih Bukovčevih portreta, *Portretom Mate Celestina Medovića* (sl. 7) u zagrebačkom atelijeru na Prilazu kućni broj 38 nastalom 1895. godine.²³ Kronologija zbivanja u atelijeru može se kroz arhivsku građu točno pratiti i tijekom 1895. godine.²⁴ U Bukovčevoj dokumentaciji čuva se dopis Odjela za bogoštovlje i nastavu Kraljevske hrvatsko-slavonsko-dalmatinske zemaljske vlade s potpisom bana Khuen-Héderváryja u kojem se slikaru priopćuje da mu se dodjeljuje atelijer na prvom katu u novoizgrađenim atelijerima za umjetnike na Prilazu. Do njega će biti Csikos, a do njega profesor Tišov.²⁵

Izgradnja atelijera trebala je omogućiti profesionalne uvjete slikarima, a što je zasigurno kao bitan preduvjet razvoja svake nacionalne umjetnosti pridonijelo višoj razini kvalitete slikarske produkcije i posredno razvoju autohtonog izraza domaće umjetničke sredine. Rezultat prepoznavanja zagrebačkih umjetnika kod domaće publike ali i na europskoj likovnoj pozornici nije izostao, o čemu svjedoče izložbe u Budimpešti, Kopenhagenu, *Hrvatski salon* u Zagrebu, izložba u Sankt Peterburgu, zaključno sa *Svjetskom izložbom* u Parizu 1900. godine. Međutim, atelijeri su istodobno bili uzročnikom razlaza mlade homogene skupine umjetnika, a prijepori oko dodjele radnih prostora uzrokovali su da umjetnička euforija međusobne plodonosne suradnje, nažalost, ubrzo splasne. O tome Kršnjavi piše: »Vidjevši mizeriju nestašice slikarskih radiona u Zagrebu, htio sam ipak barem šestorici umjetnika osigurati mogućnost poslovanja u prikladnim prostorijama. Osnove je izradio Herman Bollé prema Bukovčevim željama... Ponudio sam naravno u prvom redu jedan atelijer Bukovcu, pa sam mu ostavio na volju da bira koji hoće. On nije htio primiti atelijer, nego je zahtijevao da bude imenovan ravnateljem atelijera, uz stalnu plaću... Držao sam godinu dana atelijer Bukovcu na raspolaganje, nije ga primio nego si je na trgu Franje Josipa I sagradio veliku kuću i atelijer. Sad sam za Bukovca odredjen atelijer podijelio Medoviću.«²⁶ Međutim, nakon podjele Kršnjavoga i Bukovčeve intervencije konačni raspored bio je Bukovac/Medović, Csikos, Iveković na prvom katu, a u prizemlju Tišov, Valdec i Frangeš. Medović se nastanjuje u Zagrebu u svibnju 1895. godine kada ga Bukovac prima u svoj atelijer u Akademijinoj palači.²⁷ Već ga 1896. slika u atelijeru na Prilazu s paletom u ruci.²⁸ Bela Csikos preselio je u svoj atelijer 12. studenoga 1895. godine, piše Zlamalik misleći pritom na spomenutu odluku bana Khuen-Héderváryja koja nosi isti datum.²⁹

Prema pisanju Dušana Plavšića saznajemo da »U umjetničkim atelijerima nastade usko zблиžavanje među umjetnicima; tu se je pod vodstvom Bukovčevim raspravljalo o svim pitanjima moderne umjetnosti, o našim odnošajima i potrebama; tu se je zajednički radilo, da se svaki pojedinac usavrši. I mora se priznati da je kod tih seansa i sam Bukovac

mного naučio od svojih mlađih sudrugova, i oni mu izdašno pomogše da se onako osebjuno usavrši. Od tog zблиžavanja datira individualni razvoj svih naših umjetnika.«³⁰ Navedena Plavšićeva kronika itekako upućuje na prisutnost Bukovca u atelijerima na Prilazu, a novopronađena slika i elementi na njoj dokazuju da je Bukovac tamo i stvarao.

Slika kao dokaz Bukovčeve prisutnosti među mladim slikarima u atelijerima na Prilazu

Slike atelijera koje se pojavljuju u opusima hrvatskih slikara mlade generacije baš u godinama useljavanja u nove prostore kada umjetnici stječu sve preduvjete za nesmetan i samostalan razvitak dokazuju kolika je bila njihova fascinacija i zadovoljstvo novoostvarenim radnim uvjetima.³¹ Motiv atelijera na Prilazu nalazimo u djelu Otona Ivekovića *U atelijeru* (sl. 8), danas poznatome iz reprodukcije u reviji *Hrvatskog salona*.³² Iveković je treći sustanar gornjega kata na Prilazu. Istovjetnost prostora vidljiva je u oknima prozora njegove i Bukovčeve slike. Daje se naslutiti da je to bio treći prostor u nizu, gledamo li s istoka na zapad (prozori su okrenuti prema sjeveru).³³

Čiji se atelijer nalazi do Csikoseva? U tome nam opet pomaže novopronađena slika kao i već spomenuti zid u posljednjem planu s pet obješenih studija koje također potiču na detaljniju analizu. Gornja slika podsjeća na Bukovčevu studiju za dijagonalno položen akt (npr. *Studija za akt Zore i Akt s papigom*),³⁴ a na horizontalnoj se slici ispod razabire akt nalik slici *Les Ebats*, ili čak skici *Velike Ize*.³⁵ Bukovčevu prisutnost dokazuje i platno u prvom planu, na kojem se



10. Bukovac portretira baruna Ljudevita Vranjczyanya u Oroslavju, arhivska fotografija, Galerija Bukovac, Cavtat / Bukovac Portraying Baron Ljudevit Vranjczyany in Oroslavje, archival photograph, The Bukovac Gallery, Cavtat



11. Vlaho Bukovac, *Autoportret u atelijeru*, 1897., ulje na platnu, 64 × 16 cm, Umjetnička galerija Bosne i Hercegovine, Sarajevo / *Vlaho Bukovac, Self-portrait in the Studio*, 1897, oil on canvas, 64 × 16 cm, Art Gallery of Bosnia and Herzegovina, Sarajevo

dosta jasno razabire dio kompozicije *Konavoke u zimskom ruhu*.³⁶ Na *Autoportretu u atelijeru* (sl. 11) iz 1897. godine³⁷ gdje je prikazan prostor u novosagrađenoj kući u Zagrebu, nalaze se također slike iz pariške faze. U jednoj slici prepoznajemo malenu sličicu *Zora umire u naručju dana*, ali gledanu u ogledalu; ta je pak vrlo slična spomenutoj skici na zidu u stražnjem planu.³⁸

Činjenica je da se u dosadašnjoj literaturi navodi kako Bukovac nije nikada preuzeo namijenjeni mu atelijer na Prilazu nego ga je prepustio Medoviću, a slikao je u svom novosagrađenom atelijeru u palači na Trgu Franje Josipa I. Međutim, postoji svojevrsna nikad

ispunjena lakuna: to je godina 1896. u kojoj teku pripreme za *Milenijsku izložbu* u Budimpešti, za koju su inicijalno atelijeri i sagrađeni. Postavlja se pitanje gdje je Bukovac slikao tijekom te godine. Smatramo da Bukovac nikada nije službeno primopredajom preuzeo atelijer na Prilazu, ali da ga je tijekom 1896. godine koristio zajedno sa Celestinom Medovićem i ostalim slikarima. On je zasigurno kao mentor bio uz svoje sljedbenike koji su, poput Ivekovića, Csikosa pa čak i kipara Frangeša, napustili umjetničke akademije kako bi se uz njega razvijali.

Atelijeri kao prostori razmjena ideja i međusobnih utjecaja umjetnika

U navedenom tekstu Dušana Plavšića govori se o propulzivnoj razmjeni ideja i kreativnoj atmosferi.³⁹ Kršnjavi precizno navodi kako je »Bukovac u ono vrijeme kraj svojih učenika naslikao nekoliko studija koje spadaju među najljepše njegove radnje«. ⁴⁰ I zaista, u Zagrebu dostiže Bukovac svoju punu zrelost, prvo divizionističko rastvaranje ploha na osnovne komponente kada iz više elemenata sastavlja osnovni ton. Taj će tehnički prosede ostati prepoznatljivom točkom majstorstva Bukovčeva kista koju nije dosljedno usvojio niti jedan od slikara iz atelijera na Prilazu. Kombinacija sočnih i suhih namaza, rastvaranje epiderme na sitne poteze valerskih varijabli postaje njegov daljnji umjetnički jezik koji će svoju kulminaciju doživjeti na praškim slikama.

Više od svega uočljiva je suptilna rječitost formalnog majstorstva koja otvara svu lepezu sadržajnih mogućnosti pri poniranju u unutrašnji svijet portretiranoga. Za zagrebačke je portrete karakterističan intimni, ne reprezentativni način, vidljiv najbolje na portretima bračnog para Miletić ili Sollar te posebice na *Portretu barunice Rukavine*. Ti psihološki portreti s osjećajem sjete i melankolije, te prolaznosti uhvaćenog trenutka, bilo da je riječ o aristokraciji ili prijateljima, djeci ili starijima, ženama ili muškarcima, korespondiraju sa simbolizmom koji Bukovac usvaja u zagrebačkom razdoblju upravo pod utjecajem Csikoseva promišljanja slike.

Taj intelektualni *oeuvre* nastao je kao plod obrnutog smjera razmjene mišljenja što se kretao od njegovih učenika (ponajprije portretiranih Csikosa i Medovića) prema majstoru. Medović i Bukovac zajedno su koristili prvi i najveći atelijer na prvom katu u Prilazu, kao što su prije dijelili i atelijere u Akademijinoj palači. Potvrdu tomu nalazimo u tekstu objavljenom u *Nasem jedinstvu* iz 1897. godine.⁴¹ Bukovac je u svojoj autobiografiji zapisao da su mu zagrebački dani bili najljepše razdoblje života. O prijateljstvu koje se rodilo između Bukovca i Csikosa te njihovih obitelji svjedoči nekoliko dopisnica što ih je Justina Csikos pisala Bukovčevoj supruzi Jelici u Cavtat. Na dopisnicama su fotografije izložbe *Hrvatski salon*, a u nastavku dirljiva pisma.⁴² Bukovac i Csikos naslikali su nekoliko slika istih motiva. Jedan su drugog portretirali pri štafelaju u atelijeru;⁴³ obojica su slikara portretirala Ivu Mallina,⁴⁴ kapetana Kollera⁴⁵ i Justinu Csikos.⁴⁶ Jednu su kompoziciju slikari radili istodobno, a zavedena je kao *Poluakt djevojke/žene* odnosno *Djevojka golih grudi*.⁴⁷

Tu je neizbježno prijeći na formalnu analizu koja će opet ići u prilog nedvojbenoj atribuciji slike iz naslova Bukovčevu kistu, ali i iznijeti na vidjelo antologijska djela nastala u



12. Bela Csikos Sesia, *Portret kapetana Kollera*, ulje na platnu, 80 × 60 cm, nekadašnji vlasnik: obitelj Gmaz (preuzeto iz: Vinko Zlamalik, bilj. 7) / *Bela Csikos Sesia, Portrait of Captain Koller, oil on canvas, 80 × 60 cm, previously owned by the Gmaz family* (source: Vinko Zlamalik, (source: Vinko Zlamalik, note 7)



13. Vlaho Bukovac, *Portret kapetana Kollera*, 1897., ulje na platnu, 81 × 65 cm, Umjetnička galerija, Dubrovnik, inv. br. UGD-13 (foto: Tomislav Turković) / *Vlaho Bukovac, Portrait of Captain Koller, 1897, oil on canvas, 81 × 65 cm, Museum of Modern and Contemporary Art, Dubrovnik, inv. no. UGD-13* (photo: Tomislav Turković)

zagrebačkoj fazi Bukovčeva i Csikoseva druženja. *Portret dr. Ive Mallina* prva je Csikoseva službena narudžba.⁴⁸ Csikos se služi »dobro poznatom Bukovčevom tehnikom razno-smjerno vučenih kratkih i dužih poteza kistom.«⁴⁹ Vinko Zlamalik primjećuje kako je portret slikan s mnogo više slobode od prethodnih portreta, pa se nameće dojam neposredne prisutnosti Bukovčevih intervencija. Usporedba s Bukovčevim, kasnijim portretom vladina savjetnika Mallina odaje pak osnovne razlike dvaju slikarskih pristupa. Dok je Csikosev lik odjeven u tamnosivo odijelo te bez dodatnog asesoara, tako da do izražaja dolazi lice te dubok pogled u daljinu odajući intelektualnu prirodu portretiranoga, kod Bukovčeva lika magnatska uniforma sivo-plave boje, pelerina pričvršćena bogatim zlatnim lancem, ukrašena zlatnim pucetima i medaljama, balčak mača s uresom i kalpak ukrašen perom »pjevuju« svim bojama vizualne ras-koši. Lice je tek poprište sukoba kratkih i iskričavih poteza kista u valerskim varijantama rasplinutog inkarnata, kose i brade. Dojam je strog i svečan, a portret je reprezentativan. Dojam Csikoseva portreta je intiman. Način slikanja, iako slobodan, ostaje tonski.

Na *Portretu kapetana Kollera* (sl. 12) Csikos uspijeva tonskim slikanjem postići intimu produhovljena lica, bez anegdotalnosti. Muškarac u poluprofilu sjedi i čita novine. Kosa i brada najživljiji su elementi slike, u desnoj ruci dogorijeva cigareta, dok lijevom drži novine. Pogled je spušten, zadubljen u štivo. U pozadini vidimo knjige s oznakama malenih papirića. Bukovčev *Kapetan Koller* (sl. 13) nastao je tri godine kasnije kao izraz prijateljstva i naklonosti portretiranomu. Za razliku od Mallinova portreta, reprezentativnost je ukinuta, a način slikanja posve slobodan, rekli bismo, u jednom dahu. Paleta je svedena na nijanse smeđe boje u širokom registru. Iako slikan u interijeru, svjetlost je živa i dnevna, za razliku od Csikoseve sobe. Usporedba dviju slika odaje suprotnost dvaju umjetničkih pristupa. Na Bukovčevoj slici motiv je dnevna svjetlost, a način slikanja slobodan što se odražava i na ležerno prikazanom modelu. Na Csikosevu portretu Kollera rasvjeta je umjetna, a atmosfera misaona i ozbiljna.

Djevojka golih grudi ili *Poluakt djevojke* u oba se opusa izdvaja svojom kvalitetom. Zbog laganog pomaka u vizuri predstavljenog modela, smatramo da su je Csikos i Bukovac



14. Vlaho Bukovac, *Djevojka golih grudi / Poluakt djevojke*, 1895., ulje na platnu, 80 × 60 cm, nepoznata ubikacija (foto: arhiva obitelji nekadašnjih vlasnika) / *Vlaho Bukovac, Girl with Nude Chest / Semi-nude of a Girl*, 1895, oil on canvas, 80 × 60 cm, unknown location (photo: family archives of previous owners)



15. Bela Csikos Sesia, *Žena golih grudi / Poluakt žene*, 1895., ulje na platnu, 46,5 × 37 cm, Moderna galerija, Zagreb, inv. br. MG-517 (foto: G. Vranić) / *Bela Csikos Sesia, Woman with Nude Chest / Semi-nude of a Woman*, 1895, oil on canvas, 46.5 × 37 cm, Modern Gallery, Zagreb, inv. no. MG-517 (photo: G. Vranić)

slikali usporedno. Kao model vjerojatno je poslužila ista žena (u licu) kao i za *Kirku* s Bukovčeve slike. Držimo da je to Csikoseva supruga Justina zbog podudarnosti u fizionomiji nježnog lica, malene glave. Jednaka je frizura i otklon glave. Na slici je poluakt djevojke koja sjedi, tijela okrenuta lagano u lijevo, glave zabačene u profil, blago spuštene brade.⁵⁰ Kosa je podignuta u punđu. Desna je ruka savinuta u laktu, dok lijeva pada preko blijedozelene draperije koja pokriva ostatak tijela. Pozadina je neutralna, svjetlost pada na lik odozgo. Na Bukovčevoj se slici⁵¹ (sl. 14) osjeća dojam poentilističke manire. U opisu Vere Kružić Uchytíl, prema uvidu u originalno djelo, a što je danas nemoguće provjeriti, stoji: »Put svjetla, hladnog tonaliteta, s nešto plavkastih primjesa. Pod grudima drži desnom rukom blijedo-zelenkastu draperiju s ljubičastim refleksima, koja joj pokriva tijelo. Svjetlost pada na lik odozgo. Na puti se osjeća poentilizam.«⁵² Zlamalik će pak o Csikosevoj slici reći: »Čikoš je ostvario neobično višeslojnu zrnastu fakturu, koja bi se mogla nazvati jednim oplemenjenim derivatom divizionizma segantinijevskoga tipa koji svojim krajnjim efektom anticipira strukturalnu specifičnost kasnijih simbolističnih slika« (sl. 15).⁵³

Csikos divizionizmom želi postići dojam nestvarne atmosfere što je osobito vidljivo pri njegovu razvoju na slikama poput *Valpurgina noć* ili *Dante pred vratima čistilišta* te *Psihi* što su nastale tijekom 1898. godine. To je doista način simbolizma koji koristi tehničku raznolikost stilova kako bi postigao maksimum izražajnosti. Bukovčev je divizionizam optički, radi što vjernijega vizualnog dojma. To je način na koji on nijansira haptičke razlike u teksturama: epiderme, kose, tkanine, metala, drva i osvjetljenja. Obje su slike antologijska ostvarenja, a njihova majstorska izvedba najljepši je dokaz suradnje dviju ključnih ličnosti hrvatske slikarske moderne. Oni su istodobno oba njezina pola: Bukovac na polu plenera, slobode i približavanja umjetničkog jezika ljudima, a Csikos na polu ozbiljnog te dosljednog približavanja umjetnosti duhovnim sferama znanosti i filozofiji za slikarskog stvaranja u atelijeru.

Na kraju, polazišna točka promišljanju teme ovog rada bile su dvije slike, dva međusobna portreta umjetnika. Dok je Csikosev *Portret Bukovca u atelijeru* (sl. 8) slikarski kompliment Bukovčevu načinu *alla prima*, Bukovčev *Portret Bele Csikosa u atelijeru* (sl. 1) majstorski je rezime

zagrebačkog opusa. Sloboda kojom je Csikos naslikao Bukovca odaje ipak stanovitu nesigurnost. Možda ne u složenoj kompoziciji vertikalna i horizontalna tavnanskih greda u potkrovlju Akademijine palače nego pri dočaravanju detalja: lica, odijela, draperije, namještaja i ostalog što čini sliku živom. U interijeru na Bukovčevoj slici što se kupa u svjetlu bočnih prozora, svaki je ma i beznačajan element dat vještinom preciznog, već izvježbanoga kista. Haptička kvaliteta drvenog namještaja ili različitih vrsta tkanina kao i kompozicijska složenost elementi su koji odaju iznimnu lakoću slikanja, pri čemu preciznost detalja nije prepreka slobodi slikarskog dojma. Ruke modela lijepo su izvedene što je prepoznatljiva karakteristika, baš kao i slobodna razrada dinamičnih Csikosevih ruku koje stvaraju djelo. Put je izvedena tako da reflektira boje iz okoline. Na ružičastoj površini kože vidimo crvene i zelene te plavičaste iskričave poteze. To je početak Bukovčeva divizionističkog rastvaranja poteza, što je uz kombiniranje sočnog i suhog namaza karakteristično za zagrebačke slike. Posebno je dojmpljiva Bukovčeva spremnost da kroz sumarno zahvaćen trenutak, bez želje za reprezentativnošću, što je opet specifičnost zagrebačkog razdoblja, izvuče maksimum vizualnog doživljaja na koji potiče slika. Ova žanr-scena više je od portreta.⁵⁴ Lik Csikosa zagledanog u model iz pozadine prodire kao središnji motiv slike. Gleda li on u model ili u prijatelja ispred platna u prednjem planu ostaje neriješenim dijelom zagonetke u najboljoj tradiciji ovakvih slika koje prikazuju intimni prostor rađanja umjetničkog djela.

BILJEŠKE

1 OLGA MARUŠEVSKI, *Viša škola za umjetnost i umjetni obrt – medij vremena*, Peristil, 42–43 (1999.–2000.), 115–132. Istu temu autorica je ponovila u: OLGA MARUŠEVSKI, *Iz povijesti Akademije likovnih umjetnosti*, u: Akademija likovnih umjetnosti u Zagrebu, 1907.–1997., (ur.) Dubravka Babić, Akademija likovnih umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 2002., 20–51; OLGA MARUŠEVSKI, *Umjetnička kolonija. Od atelijera do Više škole za umjetnost i obrt i Akademije za umjetnost i obrt*, u: 1907.: od zanosa do identiteta. Prvi profesori i prvi učenici Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu, katalog izložbe, Umjetnički paviljon, Zagreb, 3.–30. 4. 2008., 18–27.

2 Slika *Portret Bele Csikosa u atelijeru* kupljena je na aukciji aukcijske kuće u Bonnu. Na aukciji su se našle slike Mencija Clementa Crnčića, Otona Ivekovića i Roberta Auera te ova slika prvotno ponuđena kao djelo nepoznatog autora, dok je danas u arhivi aukcijske kuće zavedena kao djelo Vlahe Bukovca. Slika je dospjela u domaću privatnu kolekciju.

3 Na *Milenijskoj izložbi* u Budimpešti djelo je otkupljeno od strane mađarske vlade za budimpeštansku Nacionalnu galeriju (Magyar Nemzeti Galéria). Danas se nalazi u veleposlanstvu Republike Mađarske u Londonu, a prvi je put nakon 1896. godine bilo izloženo na izložbi *Alegorija i Arkadija: antički motivi u umjetnosti hrvatske moderne*, Galerija Klovićevi dvori, Zagreb, 26. rujna – 8. prosinca 2013.

4 Obje slike i nekoliko kovčežića s bojama i paletama čuvaju se u Kući Bukovac u Cavtatu gdje su izložene u stalnom postavu.

5 Fotografija Bukovčeva atelijera u Parizu, 1888. godine, Fotodokumentacija, Kuća Bukovac, Cavtat; fotografija *Bukovac portretira baruna Ljudevita Vranyczanyja u Oroslavju*, 1898. godine: VERA KRUŽIĆ

UCHYTIL, *Vlaho Bukovac. Život i djelo*, Nakladni zavod Globus, Zagreb, 2005., 108.

6 O »firnisanju« Bukovčevih slika doznajemo iz jednog pisma (od 16. ožujka 1901.) slikara Roberta Auera upućenog Vlahi Bukovcu u Cavtat. Ispričava se što nije stigao firnisati slike za izložbu u Veneciji (*IV. biennale* u Veneciji) te priopćuje Bukovcu da zamoli nekoga u Veneciji da to učini. Arhiv Baltazara Bogišića, Cavtat, oznaka pisma: IV/3.

7 Bukovac je sliku *Portret Bele Csikosa u atelijeru* vjerojatno namijenio za poklon Csikosu i kanio se potpisati prilikom darivanja kao što je to i učinio na *Portretu Justine Csikos* koju je naslikao 1894., a potpisao 1899. prilikom čina darivanja. Potonja je slika spomenuta u monografiji Vinka Zlamalika (VINKO ZLAMALIK, *Bela Csikos Sesia: začetnik simbolizma u Hrvatskoj*, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, Zagreb, 1984., 62), dok je u Bukovčevoj monografiji (VERA KRUŽIĆ UCHYTIL, bilj. 5) zavedena pod kataloškim brojem 458. Kružić Uchytill navodi da je slika signirana s dedikacijom: *Prijateljska uspomena gospodinu Čikošu, Vlaho Bukovac, 1899.*

8 Složena kompozicija slike prostire se u tri osnovna plana: prednji sa štafelajem na kojem je platno, srednji s modelom na prijestolju i stražnji sa slikarom koji je zapravo također model, za nekoga tko slika sliku. Između osnovnih planova nalaze se međuplanovi: stolac sa slikarskim priborom između prvog i drugog plana, te muška figura umjetnika između drugog i trećeg plana.

9 Tradicija prikazivanja slikarskog atelijera kao intimnog prostora nastajanja slike najčešće ima oblik umjetničkog manifesta. Vukući podrijetlo iz barokne tradicije prikazivanja tzv. *Kunstkammern* (doslovno: umjetničke sobe) ili *Wunderkammern* (sobe čudesa), prikazivanje umjetničkog atelijera obično podrazumijeva simboličnu poruku, kao što je slučaj primjerice sa Vermeerovom *Alegorijom slikarstva* (Kunsthistorisches Museum, Beč, 1666.–1667.) ili pak na drugoj strani Courbetovom slikom *Slikarev atelijer ili Stvarna alegorija sažetih sedam godina umjetnikova života* (Musée d'Orsay, Pariz, 1855.).

10 Diego Velázquez, *Las Meninas*, 1656., Prado, Madrid. Podudarnosti s ovom slikom nadilaze temu članka, iako je potrebno uputiti na uočljive zajedničke elemente: složena kompozicija kroz nekoliko prostornih planova, zanimljiva sadržajna igra slikara i modela kao i pozicioniranje samog umjetnika unutar prostora slike, zatim pozadina sa zidom na kojem su tek naznačena umjetnička djela što mame na odgonetavanje i komparaciju sa pandanima u stvarnosti. Rad će nastojati pokazati da je i na simboličnoj razini tema obiju slika istovjetna – pozicija umjetnika u društvenome kontekstu. Slika *Las Meninas* nastala u španjolskome zlatnom vijeku manifestativni je izraz Velázquezove borbe za plemićki status koji bi dobio u slučaju da se rad rukama (slikanje) okarakterizira intelektualnom/plemenitom vještinom. Bukovčeva je slika nastala u vrijeme nastojanja mlade generacije slikara za afirmaciju njihova umjetničkog statusa. Oba su umjetnika, prema mišljenju autorice članka, kao temu slike odabrala upravo slikarski poziv. Njegovu, mogli bismo reći – afirmaciju.

11 Donekle precizna datacija moguća je kroz živu i intenzivnu korespondenciju Bele Csikosa s odjelnim predstojnikom i mecenom Kršnjavim na relaciji München – Zagreb, Boscotrecase – Zagreb, te s Bukovcem na relaciji München – Zagreb. Pisma se čuvaju u Kući Vlahe Bukovca u Cavtatu, Zbirci Baltazara Bogišića HAZU u Cavtatu te u Zbirci Csikos Strossmayerove galerije starih majstora HAZU.

12 –, *Domaći umjetnici u Zagrebu* (Bukovac, Medović, Iveković, Csikos), Narodne novine, 60/196 (24. rujna 1894.), 3.

13 Danas u Uredu predsjednika RH, a nedavno izložena na izložbi *Alegorija i Arkadija: antički motivi u umjetnosti hrvatske moderne*, 2013.

14 VINKO ZLAMALIK (bilj. 7), 239–245.

15 Zbirka Csikos, Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, Zagreb. Pisano je njemačkim jezikom, a u cijelosti ga je prenio Zlamalik u monografiji. VINKO ZLAMALIK (bilj. 7), 241–242.

16 Franjo Rački – Bukovcu, 8. studenoga 1892. godine, preporučuje čitanje Dubravke. Precizira stranice (175–179) iz Gundulićeva djela kao siže.

17 *Dubravku* je također otkupila mađarska vlada te se kao i *Srijemski mučenici* Mate Celestina Medovića nalazi u vlasništvu Muzeja lijepih umjetnosti (Szépművészeti Múzeum) u Budimpešti.

- 18 *Studija povijesnog kostima s plisiranim ovratnikom*, inv. br. 375. HAZU_SGSM CS – 168; *Studija kostima s lentom*, inv. br. 376. HAZU_SGSM CS – 369; *Ivan Gundulić*, inv. br. 382. HAZU_SGSM CS – 375.
- 19 Pismo biskupa J. J. Strossmayera adresirano na Bukovčevu zagrebačku adresu u Gajevoj 20. Biskup izražava zadovoljstvo da je *Gundulićev san* dovršen (Kuća Bukovac, Cavtat, korespondencija Vlaho Bukovca, pismo br. 25).
- 20 VINKO ZLAMALIK (bilj. 7), 62. Isti podatak navodi i Kršnjavi u: IZIDOR KRŠNJAVI, *Pogled na razvoj umjetnosti u moje doba*, Hrvatsko kolo, 1 (1905.), 239.
- 21 VERA KRUŽIĆ UCHYTIL (bilj. 5), 87.
- 22 Fotografija Bukovca i Medovića (VERA KRUŽIĆ UCHYTIL, bilj. 5, 85) prikazuje dva prijatelja u galerijskim dvoranama koje su poslužile kao privremeni atelijer.
- 23 Zanimljiva je usporedba dviju slika: dok je prijatelj s Pelješca prikazao kako gleda van, na krajolik Zrinjevca, na žuto cvijeće koje asocira na Medovićeve brnistre i žutike, Csikosa je prikazao u atelijeru dok studiozno slika inscenaciju svoje alegorije. Poznato je da je Csikos čak i impresije krajolika dovršavao u atelijeru (vidi: VINKO ZLAMALIK, bilj. 7, 50). O važnosti Csikoseva atelijera vidi: V. K., *Kod Bele Čikoša*, *Preporod*, I/12 (1898.), 183–185; KAZIMIR KRENDIĆ, *U ateljerima Umjetničke akademije*, *Novosti*, 93 (3. travnja 1926.), 14; MATKO PEIĆ, *Vladimir Vidrić i slikarstvo*, *Globus*, II/86 (1955.), 3; MATKO PEIĆ, *Stari atelieri hrvatskih slikara*, *Čovjek i prostor*, I/12 (1. kolovoza 1954.), 2; MATKO PEIĆ, *Relikvije Čikoševa ateljea*, *Vjesnik*, I/ (31. siječnja 1954.), 5.
- 24 –, *Umjetnički atelieri i sgrada za umjetničke izložbe*, *Narodne novine*, LXI/18 (22. siječnja 1895.), 3.
- 25 Arhiv Kuće Bukovac, Cavtat, dopis od 12. studenoga 1895.
- 26 IZIDOR KRŠNJAVI (bilj. 20), 276–277.
- 27 U *Prosvjeti*, Zagreb, III/14 (1895.), 447, vezano uz nastanak slika za đakovačku katedralu piše: »Gospodin Medović radi sa gospodinom Bukovcem u jednoj od dvorana Akademičke palače.«
- 28 Š. K., *Kod Medovića i Bukovca*, *Novi vjek*, 8 (1897.), 461.
- 29 VINKO ZLAMALIK (bilj. 7), 73.
- 30 DUŠAN N. PLAVŠIĆ, *Hrvatski umjetnički pokret*, *Nada*, Sarajevo, VIII/7 (1902.), 91.
- 31 »Ateljeri su lijepo uređeni, veliki, svijetli, s centralnim loženjem. Loženje, podvorbu i uzdržavanje atelijera plaća vlada.« IZIDOR KRŠNJAVI (bilj. 26), 276.
- 32 *Hrvatski salon*, revija u povodu izložbe Društva hrvatskih umjetnika, Zagreb, 1898., str. 41. Ubikacija slike nepoznata.
- 33 U atelijeru je uz damu, odjevenu u svečanu haljinu s bogato ukrašenim šeširo, naslikao sve predmete koji su mu služili kao asesoar na njegovim kompozicijama. Maleni poligonalni stolić s intarzijama tzv. *a la turco* poznat nam je s kompozicije *Smail-aga Čengić i vojvoda Bauk* iz 1896. godine (Hrvatski povijesni muzej, Zagreb). Na istoj kompoziciji vidimo i bijelo krzno na podu (koje se nalazi u atelijeru pod nogama dame), kao i gusle.
- 34 VERA KRUŽIĆ UCHYTIL (bilj. 5), kat. br. 330 i 331.
- 35 *Ibid.*, kat. br. 182 i 135.
- 36 Ovim se ciklusom tema bavila te na osnovi toga objavila rad: STANE ĐIVANOVIĆ, *Bukovčeva Konavoka u grafičkoj verziji pariške radionice Rougeron-Vignerot & Cie. Geneza i morfologija*, *Anali Zavoda za povijesne znanosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Dubrovniku*, 49 (2011.), 209–226.
- 37 Slika se nalazi u fundusu Umjetničke galerije u Sarajevu.
- 38 Slika *Autoportret u atelijeru* posvećena je *Slavnom društvu Zora* iz Cavtata, pa je moja pretpostavka tim više moguća. Bukovac na ovoj slici slika lijevom rukom, što upućuje na služenje ogledalom.
- 39 DUŠAN PLAVŠIĆ (bilj. 30).
- 40 IZIDOR KRŠNJAVI (bilj. 26), 274.
- 41 Š. K. [KERUBIN ŠEGVIĆ], *Kod Medovića i Bukovca: utisci i bilješke*, *Novi vjek*, I/9 (1897.), 461–467, 526–531. Autor članka piše da Medović radi u atelijeru pod istim krovom s ostalim umjetnicima na Prilazu. U istom članku navodi kako su pobratimi Medović i Bukovac jedan drugog portretirali što donekle razrješuje dilemu Igora Zidića, autora retrospektive Mate Celestina Medovića u Galeriji Klovićevi dvori, koji navodi kako Medović nije »na Bukovčeve portrete istom mjerom, kolegijalno odgovorio«; IGOR ZIDIĆ, *Mato Celestin Medović – retrospektiva*, katalog izložbe, Galerije Klovićevi dvori, Zagreb, 1. 12. 2011. – 12. 2. 2012., 41.
- 42 Korespondencija Vlaho Bukovca, oznaka pisma br. 38, 1899. godina, arhiv Kuće Bukovac, Cavtat. Justina piše: »Da bi meni više moguće bio od moje familie odlaziti bi svaki dan išla na izložbu jer tamo nadjem moje prijatelje od prije što mi sada samo kao uspomena.« Justina misli na slike na izložbi na kojima su prikazani prijatelji Vlaho (*Autoportret*) i Jelica te djeca (*Moje gnijezdo*).
- 43 *Portret Vlaho Bukovca u atelijeru*, 1894., Moderna galerija, Zagreb, i *Portret Bele Csikosa u atelijeru*, 1896., privatna kolekcija, Zagreb.
- 44 Bela Csikos Sesia, *Portret dr. Ive Mallina*, 1895., Zagrebačka nadbiskupija; Vlaho Bukovac, *Portret dr. Ive Mallina*, 1899., Moderna galerija, Zagreb.
- 45 Bela Csikos Sesia, *Portret kapetana Kollera*, 1894., vl. obitelj Gmaz, Zagreb; Vlaho Bukovac, *Portret kapetana Kollera*, ulje na platnu, 1897., Umjetnička galerija, Dubrovnik.
- 46 Csikos je Justinu portretirao tijekom cijelog života. Bukovac je kao izraz poštovanja prijatelju načinio *Portret Justine* prilikom slikanja *Dubravke* 1894. godine, gdje ju je prikazao zajedno sa suprugom na prozoru Kneževa dvora. Djelo je zavedeno u Bukovčevoj monografiji (VERA KRUŽIĆ UCHYTIL, bilj. 5, 366, kat. br. 458). Ubikacija slike danas je nepoznata. Zlamalik navodi da je slika pripala Marijani Čikoš (VINKO ZLAMALIK, bilj. 7, 62), dok Vera Kružić Uchytill navodi da se slika nalazi u Zbirci Csikos, Zagreb (VERA KRUŽIĆ UCHYTIL, bilj. 5, 366).
- 47 Bela Csikos Sesia, *Djevojka golih grudi*, 1895., Moderna galerija, Zagreb; Vlaho Bukovac, *Djevojka golih grudi*, ukrađena za vrijeme Domovinskog rata iz privatne kolekcije u Osijeku, nekada u čuvenoj zbirci J. Franka u Zagrebu.
- 48 »Lieber Csikos! Kommen Sie morgen Vormittag 10 Uhr in das Atelier Bukovac und bringen Sie Ihr Mal(?) Herr Sectionsrat Malin will sich von Ihnen malen lassen und Sie dafür mit 100 Fl honorieren wenn das Portrait gut ausfällt. ...Ich hoffe dass Sie mich nicht wieder durch irgend eine eigensinnige Diversion ärgern werden.« Pismo Izidora Kršnjavoga od 26. prosinca 1894., Zbirka Csikos, Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, Zagreb.
- 49 VINKO ZLAMALIK (bilj. 7), 94.
- 50 Taj tipični blagi otklon glave zajednički je mnogim slikama hrvatske moderne. Vidimo ga osim na tri navedene slike, na *Portretu supruge Justine* iz 1894., zatim kod *Penelope*, 1895., kao i u ciklusu *Inocencije* nastalom 1900. Bukovac taj otklon slika na *Studiji djevojke na bijelom fondu*, 1896. godine. Nalazimo ga na brojnim prikazima žena *zagrebačke polikromne škole*. Izraz tihe sjete i melankolije inauguriran je posebice izložbom i revijom *Hrvatskog salona* gdje u književnosti i slikarstvu obilato nailazimo na iste motive.
- 51 Analiza prema kolor fotografiji dobivenoj od obitelji vlasnika ukrađene slike. Slika je izložena 1896. u Budimpešti i 1897. u Kopenhagenu, a objavljena je 1898. u *Mladosti* te u engleskom časopisu *The Studio*.
- 52 VERA KRUŽIĆ UCHYTIL (bilj. 5), 367.
- 53 VINKO ZLAMALIK (bilj. 7), 94–95.
- 54 Kao i slika Medovića u prizemlju Akademijine palače. Csikos je ovu kompoziciju možda potaknuo prvi portretiranjem svoga mentora pri radu. Bukovac je običavao potpisati slike namijenjene za poklon prilikom darivanja, a ne nastajanja. Kako do toga ovaj put nije došlo, ostaje za istražiti, putem genealogije vlasništva djela, što nadrađa okvire članka.

REFERENCES

- , *Domaći umjetnici u Zagrebu (Bukovac, Medović, Iveković, Csikos)*, *Narodne novine*, 60/196 (24 September 1894), 3.
- STANE ĐIVANOVIĆ, *Bukovčeva Konavoka u grafičkoj verziji pariške radionice Rougeron-Vignerot & Cie. Geneza i morfologija*, *Anali Zavoda za povijesne znanosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Dubrovniku*, 49 (2011), 209–226.

- KAZIMIR KRENDIĆ, *U ateljerima Umjetničke akademije*, *Novosti*, 93 (3 April 1926), 14.
- IZIDOR KRŠNJAVI, *Pogled na razvoj umjetnosti u moje doba*, *Hrvatsko kolo*, 1 (1905), 215–307.
- VERA KRUŽIĆ UCHYTIL, *Vlaho Bukovac. Život i djelo*, Nakladni zavod Globus, Zagreb, 2005.
- OLGA MARUŠEVSKI, *Viša škola za umjetnost i umjetni obrt – medij vremena*, *Peristil*, 42–43 (1999–2000), 115–132.
- OLGA MARUŠEVSKI, *Iz povijesti Akademije likovnih umjetnosti*, in: *Akademija likovnih umjetnosti u Zagrebu, 1907.–1997.*, (ed.) Dubravka Babić, Akademija likovnih umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 2002, 20–51.
- OLGA MARUŠEVSKI, *Umjetnička kolonija. Od atelijera do Više škole za umjetnost i obrt i Akademije za umjetnost i obrt*, in: 1907.: od zanosa do identiteta. Prvi profesori i prvi učenici Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu, exhibition catalogue, Umjetnički paviljon, Zagreb, 3–30 April 2008, 18–27.
- MATKO PEIĆ, *Relikvije Čikoševa ateljea*, *Vjesnik*, I/ (31 January 1954), 5.
- MATKO PEIĆ, *Stari atelieri hrvatskih slikara*, *Čovjek i prostor*, I/12 (1 August 1954), 2.
- MATKO PEIĆ, *Vladimir Vidrić i slikarstvo*, *Globus*, II/86 (1955), 3.
- DUŠAN N. PLAVŠIĆ, *Hrvatski umjetnički pokret*, Nada, Sarajevo, VIII/7 (1902), 91.
- , *Umjetnički atelieri i sgrada za umjetničke izložbe*, *Narodne novine*, LXI/18 (22 January 1895), 3.
- Š. K., *Kod Medovića i Bukovca*, *Novi vjek*, 8 (1897), 461.
- Š. K. [KERUBIN ŠEGVIĆ], *Kod Medovića i Bukovca: utisci i bilješke*, *Novi vjek*, I/9 (1897), 461–467, 526–531.
- V. K., *Kod Bele Čikoša*, *Preporod*, I/12 (1898), 183–185.
- IGOR ZIDIĆ, *Mato Celestin Medović – retrospektiva*, exhibition catalogue, Galerije Klovićevi dvori, Zagreb, 1 December 2011 – 12 February 2012.
- VINKO ZLAMALIK, *Bela Csikos Sesia: začetnik simbolizma u Hrvatskoj*, *Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske*, Zagreb, 1984.

ARCHIVAL SOURCES

- Zbirka Csikos, Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, Zagreb, pismo Izidora Kršnjavoga od 26. prosinca 1894.
- Kuća Bukovac, Cavtat: fotodokumentacija.
- Kuća Bukovac, Cavtat: korespondencija Vlaho Bukovca, pismo br. 25.
- Kuća Bukovac, Cavtat: arhiv, dopis od 12. studenoga 1895.
- Zbirka Baltazara Bogišića HAZU, Cavtat, pismo br. IV/3.

Summary

Petra Vugrinec

Painters in the Studio. Vlaho Bukovac and Bela Csikos Sesia's Mutual Portrait Painting and Artwork Produced in their first Zagreb Studios

*The newly found painting by Vlaho Bukovac Portrait of Bela Csikos in the Studio provided the occasion for reflection on the relationship between Vlaho Bukovac and Bela Csikos Sesia (Bela Čikoš Sesija) and establishing a more precise chronology of first ateliers which saw the formation of Croatian modern art. Identification of ateliers as artists' working spaces is important for several significant aspects decisive for the formation of their specific artistic expression which had a prominent impact on the entire generation of first modernist painters in Croatia. Vlaho Bukovac and Bela Csikos Sesia were central figures of the artistic circles in Zagreb at the turn of the 19th to the 20th century. Their collaboration and the works produced as a result of their interaction reveal the two faces of early modernism: one public, distinguished, artistically confident formed under Bukovac's influence, and on the opposite side an intimate, symbolist and intellectual face shaped as a result of Csikos's influence on his fellow painters, including his mentor Bukovac. Painters' studios, from improvised to professional spaces, represented the nursery of ideas and opinions which led to the formation of Croatian Art Nouveau and the detachment of most artists from the Art Association (Društvo umjetnosti). The determination of mutual relationship between Bukovac and Csikos and a more precise chronology of their early years in Zagreb reveal the previously uncharted connections and numerous common elements, inciting new considerations and interpretations of their key works of the period, Csikos's *Circe* and Bukovac's *Dubravka* and *Gundulić's Dream*. The proposed attributions and reinterpretations of extensively studied works represent a contribution to the reevaluation of the oeuvres of Vlaho Bukovac and Bela Csikos Sesia in order to uncover the intense interrelation of the two artists, as well as their mutual and reciprocal influence.*