

## Ivan Kokeza

samostalni istraživač  
independent researcher

Ulica Ivana Lovrića 11  
Zagreb, Hrvatska

ivan\_kokeza@hotmail.com  
orcid.org/0000-0002-2057-3338



Prethodno priopćenje  
Preliminary communication

UDK / UDC:  
75 Čikoš Sesija, B.  
75.044(497.5)18/19”

DOI:  
10.17685/Peristil.62.5

Primljeno / Received:  
8.9.2019.

Prihvaćeno / Accepted:  
16.12.2019.



# Historijsko slikarstvo u opusu Bele Čikoša Sesije: od *Dolaska Hrvata* do *Posljednjih bogumila*

Historical Painting in the Oeuvre  
of Bela Čikoš Sesija: from *Arrival of the Croats*  
to *The Last Bogomils*

## APSTRAKT

U članku se obrađuje historijsko slikarstvo nacionalne tematike u opusu Bele Čikoša Sesije. Na temelju poznatih i nekih manje poznatih djela (poput tzv. *Dolaska Hrvata* ili *Scene lova*, *Nikole Šubića Zrinskog*, *Trenkovih pandura*, *Pokrštenja Hrvata* te *Posljednjih bogumila*) ističu se opće karakteristike Čikoševa bavljenja povijesnim temama i motivima. Interpretacije se temelje na prijašnjim znanstvenim i stručnim istraživanjima, a provode se u specifičnom biografskom, kulturnom, nacionalnom i političkom kontekstu. Čikoševi povijesni prizori analiziraju se, naposljetku, u svjetlu postupne negacije klasične akademske slike te jačanja simboličkih tendencija u umjetnosti.

## KLJUČNE RIJEČI

historijsko slikarstvo, Bela Čikoš Sesija, Nikola Šubić Zrinski, Trenkovi panduri, bogumili, simbolizam

## ABSTRACT

The paper discusses historical painting of national subject matter in the oeuvre of Bela Čikoš Sesija. On the basis of known and some less known works (such as the so-called *Arrival of the Croats* or the *Hunting Scene*, *Nikola Šubić Zrinski*, *Trenck's Pandours*, *Baptism of the Croats* and *The Last Bogomils*), the author emphasises general features of Čikoš's approach to historical themes and motifs, with interpretations based on previous scholarly and professional research and considered within a specific biographical, cultural, national and political context. Finally, Čikoš's historical scenes are analysed in the light of gradual negation of classical academic image and of strengthening of symbolic tendencies in art.

## KEYWORDS

historical painting, Bela Čikoš Sesija, Nikola Šubić Zrinski, Trenck's pandours, Bogomils, Symbolism

Historijsko slikarstvo u opusu Bele Čikoša Sesije<sup>1</sup> malobrojno je i nekonvencionalno. U tekstu se raspravlja o primjerima historijskog slikarstva s naglaskom na društveno-političkom i nacionalnom kontekstu te biografskim crticama autora. Veći dio obrađivanih djela povezan je motivima smrti te personaliziranim pogledom na povijesna zbivanja i ličnosti općenito.<sup>2</sup>

Bela (Adalbert) Čikoš Sesija rođen je u Osijeku 1864. godine kao drugi sin u obitelji. Njegov otac Petar Čikoš bio je vojnik i graničar koji je naslov viteza od Sesije stekao na temelju profesionalnih zasluga. Čikoševa majka Justina potjecala je iz obitelji Modesti, a njezin otac Petar Modesti bio je također profesionalni vojnik – kapetan. Obiteljska pozadina prvi je bitni čimbenik u oblikovanju Čikoševa specifičnog pogleda na umjetnost i povijest. Čikoš je, naime, odrastao u vojničkom okruženju koje je u podvizima pojedinaca i ratnim sukobima pronalazilo neiscrpno vrelo inspiracije. Priče iz prve ruke (primjerice očeve borbe u Lombardiji 1849. godine i kasnije službovanje u pukovniji Petra Preradovića) zasigurno su utjecale na mladog čovjeka, koji je i po željama roditelja bio predodređen za vojnički poziv. Prateći u početku svoju obitelj (koja se često selila u skladu s očevom vojnom službom), a poslije ispunjavajući obveze vojnog pitomca, Čikoš se školovao redom u Bjelovaru (1871. – 1873.), Trstu (1873./1874.), vojnoj realci u Kószegu (njem. Güns, hrv. Kisek) (1874. – 1879.) te kadetskoj školi u Karlovcu (1879. – 1882.). U Osijek se vratio 1882. godine kada je dodijeljen tamošnjoj pukovniji. Tijekom 1886. godine unaprijeđen je u čin poručnika, ali već 1887. godine odlučio je napustiti vojsku.<sup>3</sup> Umjetnošću se amaterski bavio još prije. Njegovi prvi zabilježeni radovi datiraju iz 1880., a prva potpunija ostvarenja iz 1884. godine. Majčina strana obitelji bila je vrlo aktivna u kulturi grada Osijeka. Justinin brat Petar (Belin ujak) obnašao je, primjerice, dužnost gradskog kapetana, odnosno satnika i predsjednika Društva za uljepšavanje Osijeka. U tom je osječkom krugu Čikoš provodio dosta vremena raspravljajući o umjetnosti. Družeci se na obiteljskim okupljanjima, upoznao je i buduću suprugu (svoju sestričnu) Justinu Raymann. Belina sestra Jelka bila se udala za kipara Rudolfa Valdeca.<sup>4</sup> Do odlaska na bečku Akademiju likovnih umjetnosti Čikoš je većinom kopirao djela poznatih majstora ili je radio na manjim skicama i studijama. Tzv. osječka slikarska škola je, po mišljenju Vinka Zlamalika, zasigurno utjecala na njegov rani

rad. Nakon što je uz pomoć profesora Juliusa Vitora Bergera (1850. – 1902.) primljen na studij u Beč, tada već 23-godišnji student imao je priliku produbiti svoja dotadašnja saznanja na novoj profesionalnoj razini. Još od prve akademske godine Čikoš je iskazivao znatnu upornost i posvećenost. Kao jedan od starijih studenata nastojao je nadoknaditi tehničke i teorijske manjkavosti iz svojih amaterskih godina. Njegovi akademski crteži (danas u Spomen-zbirici Bela Csikos Sesia, Strossmayerova galerija starih majstora HAZU u Zagrebu) otkrivaju postupno napredovanje i predanost zadatku. Teme nacionalnog i političkog karaktera još nisu zastupljene, a najveći dio radova odnosi se na antičke prikaze uvježbavane u sklopu Akademije ili na svakodnevne gradske motive nastale izvan službenog obrazovanja. Ipak, do izražaja već dolaze karakteristike kasnijeg djelovanja poput znatnijeg zanimanja za povijest i književnost, a posebice poeziju, korištenja fotografije kao pomoćnog sredstva u slikanju te privrženosti motivima koji uključuju potencijalni simbolički i alegorijski narativ. U specijalnoj školi za povijesno slikarstvo Leopolda Karla Müllera (1834. – 1892.) na bečkoj Akademiji Čikoš je svoj interes za pseudopovijesno, mistično i egzotično nadopunio orijentalnim elementima karakterističnim za novog učitelja. Složenije narativne scene otkrivale su pritom izrazitiji talent za kompozicijska rješenja te pedantnu i detaljnu razradu prizora velikim brojem predradnji i studija.<sup>5</sup>

Poslije bečkog studija Čikoš je, kao štićenik Izidora Kršnjavog, prešao na Akademiju u Münchenu.<sup>6</sup> Prvu studijsku godinu proveo je kod nekadašnjeg Kršnjavijeva profesora Wilhelma Lindenschmidta, mlađeg (1829. – 1895.), da bi se drugu godinu usavršavao u klasi profesora Carla von Marra (1858. – 1936.).<sup>7</sup> U međuvremenu je ostvario kraće stipendijske boravke u sjevernoj i južnoj Italiji, i to upravo inzistiranjem Izidora Kršnjavog, a s ciljem boljeg upoznavanja tamošnjeg antičkog nasljeđa (ponajprije u južnoj Italiji).<sup>8</sup> Iako je po svojim profesorima i tutorima bio uvelike predodređen za striktnije akademsko slikarstvo i detaljnu povijesnu rekonstrukciju prikaza, u ljeto 1894. godine Čikoš je došao u doticaj s faprestizmom i plenerizmom Vlahe Bukovca. Njihov zagrebački kontakt stavlja na kušnju dotadašnje autoritete, pri čemu Čikoševa težnja za slobodnijom modelacijom postaje izraženija.<sup>9</sup> Preispitujući akademsku narav umjetnosti i njezina načela (posebice ostvarivanje povijesne autentičnosti prizora), Čikoš se

u svojim tridesetim godinama našao na svojevrsnoj raskrsnici. Opredjeljuje se za specifično literarno i simbolističko bavljenje slikarskim temama i motivima koje mu ostaje blisko do kraja života. Konkretnije povijesne ličnosti i događaji ustupaju mjesto književnim, pseudohistorijskim i posve osobnim interpretacijama. Čak i u malobrojnom prikazivanju povijesnih prizora slikar ističe sebi svojevrsnu simboličnu, misterioznu, egzotičnu i onostranu prirodu bića, stvari ili pojava.<sup>10</sup>

Do dolaska u Zagreb godine 1895. Čikoš se ponajviše bavio antičkom poviješću, i to obično u sklopu predviđenog studijskog programa ili pod tutorstvom Izidora Kršnjavog.<sup>11</sup> Izravno slikanje nacionalne povijesti nije pronalazilo mjesta u njegovu radu sve do 1895. godine kada nastaje prikaz *Nikole Šubića Zrinskog* (danas u Muzeju likovnih umjetnosti u Osijeku) (sl. 1). U kasnijim razdobljima nacionalna tematika također je rijetko bila u središtu Čikoševe djelatnosti. Godine 1906. nastaju *Trenkovi panduri* (danas u Muzeju likovnih umjetnosti u Osijeku) (sl. 2), sljedeće godine *Pokrštenje Hrvata*<sup>12</sup> za tzv. Zlatnu dvoranu vladina Odjela za bogoštovlje i nastavu u Opatičkoj 10 te 1913. godine *Posljednji bogumili* (danas u Modernoj galeriji u Zagrebu) (sl. 3). Od 1914. godine slikar je radio još na zastoru Hrvatskog narodnog kazališta u Osijeku (s temom slavonskog preporoda) koji je, unatoč zanimanju i polemikama u tadašnjoj javnosti, ostao nedovršen.<sup>13</sup> Teško je odrediti kakvu su ulogu u izradi potonjih motiva odigrali slikarevi politički stavovi. Od secesije hrvatskih umjetnika i neuspjelog boravka u Sjedinjenim Američkim Državama 1902. godine Čikoš je rjeđe istupao i izlagao. Inače introvertiran i samokritičan, posvetio se pedagoškom radu u zagrebačkoj slikarskoj školi te potom na Akademiji (sve do smrti 1931. godine). U tom su razdoblju njegovi samozatajni umjetnički pothvati rijetko kad dopirali do očiju javnosti. Eventualne političke ili nacionalne interpretacije njegovih slika time su uvelike otežane. Ipak, opće je poznato da upravo početkom 20. stoljeća Čikoš ističe, po Zlamaliku, „dubiozno”<sup>14</sup> srpsko podrijetlo vlastite obitelji prihvaćanjem prezimena Stojadinović.<sup>15</sup> Slikar koji je još početkom i sredinom 1890-ih godina vodio komunikaciju na njemačkom i „jedva natučao” hrvatski jezik,<sup>16</sup> time je, čini se, prigrlio ideju južnoslavenskog ujedinjenja, mada nije poznato u kojoj mjeri i s kojim pobudama.<sup>17</sup>

Čikošovo prvo, zasad samo potencijalno, bavljenje povijesnom i nacionalnom tematikom vezuje

se uz 1884. godinu. Iz te godine, naime, potječe slika smještena u samostanu benediktinki svete Margarite u Pagu. Ona se, po usmenoj predaji prijašnjih privatnih vlasnika, nazivala *Dolaskom Hrvata*. Slika koja prikazuje scenu lova sa sokolovima u donjem desnom kutu sadrži signaturu „CSIKOS/1884”. Veliko je pitanje je li riječ o izvornoj slikarskoj ideji (tada dvadesetogodišnjeg amatera – slikara i vojnika) ili kopiji po kakvom grafičkom ili slikarskom predlošku. Prema dosadašnjem istraživanju Ivane Prijatelj Pavičić slika bi mogla biti interpretirana i kao *Lov kneza Hrvata i njegovih sinova Čeha, Leh a i Meha*. Slika koja nedvojbeno prikazuje scenu lova sa sokolovima zasada ostavlja previše prostora sumnjama da bi bila obrađivana u sklopu Čikoševa (nacionalnog) historijskog slikarstva. Ikonološko određenje slike kao *Dolaska Hrvata* ili *Lova kneza Hrvata s Čehom, Lehom i Mehom* nije, naime, zasnovano na konkretnim povijesnim izvorima ili komparativnim analizama, nego proizlazi iz usmene predaje nekadašnjih vlasnika. U Spomen-zbirci Bela Csikos Sesia nije zabilježena slična skica ili studija, u Čikoševu ranom opusu nisu dokumentirana djela nacionalne tematike, potpis i datacija zasad nisu podvrgnuti detaljnoj grafološko-komparativnoj analizi, a prvotna vlasnička linija s kraja 19. i početka 20. stoljeća također nije jasna. Ako je, pak, riječ o Čikoševu ranom djelu, eventualna ikonologija bez konkretnijih i pouzdanih dokumenata ostaje izložena slobodnim interpretacijama pa može, primjerice, uključivati: kopiju uobičajene scene lova prijašnjih slikara, izravne (primjerice panslavenske) ili općenite aluzije na sokolarstvo druge polovine 19. stoljeća te različite književne nacionalne i anacionalne predloške iz 19. ili prijašnjih stoljeća. Čitavu situaciju dodatno kompliciraju Čikoševa introvertirana osobnost i povučena te nedostatak informacija o ranom djelovanju općenito.<sup>18</sup>

Čikoš se prvi put izravno bavio nacionalnom povijesnom tematikom 1895. godine. Tada je, naime, izradio *Nikolu Šubića Zrinskog pred vratima sigetske tvrđave*. Sliku rađenu u tehnici ulja na limu naručio je Hinko Brodjočin (1864. – 1941.), vlasnik kraljevske dvorske ljekarne *K Zrinjskomu* (smještene na zagrebačkom Trgu Nikole Šubića Zrinskog). Prikaz hrvatskog bana i sigetskog junaka u jurišu pred smrt bio je izložen u vanjskoj staklenoj vitrini naočigled prolaznicima i kupcima. Prepoznavši vrijednost slike, vlasnik ljekarne poslije je sam izradio kopiju (također izloženu



1 Bela Čikoš Sesija, *Nikola Šubić Zrinski*, 1895., ulje na limu, 196 × 98 cm, Muzej likovnih umjetnosti, Osijek, inv. br. MLU-S-750

Bela Čikoš Sesija, *Nikola Šubić Zrinski*, 1895, oil on tin, 196 × 98 cm, Museum of Fine Arts, Osijek, inv. n. MLU-S-750

u vitrini ljekarne sve do današnjih dana). Godine 1945. originalnu sliku konfiscirala je s preostalom imovinom komunistička vlast, da bi završila u današnjem Muzeju likovnih umjetnosti u Osijeku, koji je djelo otkupio iz privatnog vlasništva 1967. godine.<sup>19</sup>

Vinko Zlamalik istaknuo je da je prilikom izrade slike Čikoš vjerojatno crpio inspiraciju iz poznate opere Ivana Zajca *Nikola Šubić Zrinski*. Ona je ponovno izvedena upravo 1895. godine u povodu svečanog otvaranja Hrvatskog narodnog kazališta (14. listopada).<sup>20</sup> Nositelj glavne uloge bio je češki bariton Emanuel Kroupa (1857. – 1924.) čija je interpretacija Šubićeve „juriša” bila iznimno nadahnjujuća.<sup>21</sup> Dodatni poticaj Čikoševu stvaralaštvu zacijelo je bila i opća umjetnička atmosfera. Vlaho Bukovac radio je tada na monumentalnom kazališnom zastoru koji je potaknuo mlade umjetnike pristigle sa studijskih boravaka i stipendija da snažnije prionu izradi većih i složenijih nacionalnih prizora.<sup>22</sup> Marina Bregovac Pisk uočava određene sličnosti (u impostaciji, ali i načinu slikanja odjeće te tretiranju lica) s Ivekovićevim djelom *Nikola Zrinski pred juriš iz Sigeta* (poznatim i kao *Provala Nikole Zrinskog iz Sigeta*) iz 1890. godine.<sup>23</sup> Do kraja 19. stoljeća i Iveković i Čikoš mogli su se koristiti nizom najrazličitijih likovnih, glazbenih, književnih i povijesnih predložaka za slikanje motiva ispada Zrinskog iz Sigeta. Čikošev *Nikola Šubić Zrinski* inače je jedna od rijetkih nacionalnih i povijesnih tema kojoj je slikar pristupio koristeći se elementima klasične povijesne rekonstrukcije.<sup>24</sup> Želje naručitelja te reklamna namjena slike (izlaganje u svakodnevnom i javnom prostoru Trga Nikole Šubića Zrinskog) zasigurno su ograničili njegov manje konvencionalni pristup povijesnoj tematici (o čemu će biti više riječi u nastavku teksta).

Slika *Nikola Šubić Zrinski* (sl. 1) nastala je 1895. godine. Te se godine Čikoš definitivno nastanio u Zagrebu. U sljedećih nekoliko godina bit će jedan od vodećih protagonista hrvatske moderne (uz Bukovca, Medovića, Ivekovića i ostale). Uprizorenje junačke smrti i suočavanja s Osmanlijama (simbolički naznačeno dimnom zavjesom ili paljbom u pozadini slike) bilo je svojevrsna uvertira sukobima na domaćem kulturnom polju. Oni će rezultirati s jedne strane etabliranjem hrvatske likovne umjetnosti u domovini i inozemstvu, a s druge strane odlaskom ili razočaranjem niza vodećih slikara, uključujući Čikoša koji 1902. godine putuje u Sjedinjene Američke Države.<sup>25</sup>

Za razliku od slikareva osobnog dojma, hrvatska politička javnost Nikolu Šubića Zrinskog promatrala je u ponešto drukčijem – ponajprije ideološkom svjetlu. Čikošev *Zrinski* inače je predstavljao sasvim prikladan i pragmatičan nagodbeni motiv. Ilustriranje hrvatskog bana – vojskovođe i „spasitelja Monarhije” odgovaralo je različitim političkim opcijama. Mađarizirana Narodna stranka u njemu je vidjela povijesnu figuru koja ujedinjuje Hrvatsku i Ugarsku, utjelovljujući njihove kulturno-političke veze. Oporbena Neodvisna narodna stranka naglašavala je također njegovu predanost i požrtvovnost, ali u kontekstu priželjkivanih promjena i eventualne federalizacije. Pojedinci bliski austrijskom dvoru isticali su, pak, Šubićevo uspješno objedinjavanje različitih lojalnosti (Hrvatskoj, Ugarskoj i Austriji), a osobito odanost habsburškom vladaru.<sup>26</sup> Jedina važna stranka koja je uporno i u kontinuitetu odbacivala sigetski kult bila je Stranka prava, i to još od 1860-ih godina kada se Ante Starčević izričito usprotivio takvom tipu komemoracije, inzistirajući na kultu Petra Zrinskog i Frana Krste Frankopana te obilježavanju njihova pogubljenja 1671. godine.<sup>27</sup> Vlasnik ljekarne vodio je, pak, ponajprije računa o promidžbi te referiranju na Trg Nikole Šubića Zrinskog na kojem se ljekarna nalazila. Čikošev prikaz i u tom je pogledu bio sasvim prikladan i dobrodošao. Nikola Šubić Zrinski neosporno je uživao ugled u hrvatskom društvu, što je samo moglo pridonijeti uspješnijem reklamnom efektu slike.<sup>28</sup>

U sljedećim godinama Čikoš se vrlo rijetko bavio konkretnim povijesnim i nacionalnim prikazima. Nakon povratka iz Sjedinjenih Država sve je očitiiji njegov nekonvencionalni (subjektivni, mistični, egzotični i simbolički) pristup povijesnim ličnostima i zbivanjima. Slikar je teme obično birao po vlastitom nahodjenju i bez pretjeranog obzira prema nekadašnjem akademskom školovanju, a još manje eventualnoj prezentaciji gotovih djela u javnosti. Slika *Trenkovi panduri* (sl. 2) iz 1906. godine vjerodostojan je primjer novijih umjetničkih kretanja i slikareva svjetonazora.<sup>29</sup> U formalno-stilskom pogledu akademski način slikanja i dalje dolazi do izražaja. Ipak, izbor motiva i način obrade sadržaja pokazuju jasniji odmak od načela povijesne rekonstrukcije, odnosno ostvarivanja povijesne autentičnosti prizora te konkretnije heroizacije likova i njihovih pothvata. Dva nepoznata pandura odjevena u duge crvene ogrtače s kapuljačama u dramatičnoj su, ali sasvim pritajenoj komunikaciji (naznačenoj gestikulacijom desnog



2 Bela Čikoš Sesija, *Trenkovi panduri*, 1906., ulje na platnu, 216 × 112 cm, Muzej likovnih umjetnosti, Osijek, inv. br. MLU-S-418

Bela Čikoš Sesija, *Trenk's Pandours*, 1906, oil on canvas, 216 × 112 cm, Museum of Fine Arts, Osijek, inv. n. MLU-S-418

i pogledom lijevog lika). Njihove figure prekrivaju najveći dio platna, dok je tamna pozadina tek usputno obrađena. Slika ne daje izravne odgovore na osnovna pitanja, gdje su prikazani panduri, u kojim su okolnostima prikazani te s kojom funkcijom. Njihova pandurska uloga istaknuta je prije svega odjećom i držanjem koje odaje tajnovitost ili zahtjevnost eventualnog pothvata.<sup>30</sup>

U dotadašnjem historijskom slikarstvu Trenkovi panduri i graničari (koji su bili njihov dio) rijetko su kad prezentirani kao potpuno izdvojena ili samostalna likovna cjelina. U prikazivanju odjeće i djelomično idejnom rješenju Čikoševi *Panduri* najbliži su poznatom Ivekovićevu djelu *Na Korđunu* iz 1898. godine. Na njemu je graničarska misija također tajnovito shvaćena, a odjeća likova s nataknutim kapuljačama jasno naznačena. Međutim, uloga pejzaža iznimno je važna, u skladu s utjecajima Vlahe Bukovca, što kod Čikoševine slike nije bio slučaj. U slikanju *Pandura* autor se ograničio isključivo na odnos dvaju likova, njihova lica i gestikulacije. Realna radnja zbiva se negdje u pozadini, pa zbivanje može, ali i ne mora uključivati konkretni povijesni događaj ili graničarski zadatak. Tematika nije gledatelju jasno predložena, načinom obrade likova (velike simbolične figure u prvom planu) i osvjetljenjem istaknuta je zagonetnost cjelokupnog prizora. Potonji prizor također može, ali i ne mora biti preslika slikarevih biografskih crtica ili tadašnje društveno-političke situacije. *Trenkovi panduri* primjer su, dakle, izraženijeg prijelaza od konkretne događajne povijesti prema simbolički zadanim misterijima koji zaokupljaju samog autora. Poruka slike namjerno ostaje skrivena ili tek djelomično prezentirana.<sup>31</sup> Djelomična iznimka u takvom pristupu je slika *Pokrštenje Hrvata* dovršena 1907. godine. Rađena je u povodu vladina natječaja i smještena u Zlatnoj dvorani Odjela za bogoštovlje i nastavu u Opatičkoj 10 u Zagrebu. Prikazuje svetu braću Ćirila i Metoda prilikom pokrštanja pogana.<sup>32</sup> Za razliku od studija kod kojih je „slikarska izražajnost podpuno došla do svojega prava”,<sup>33</sup> konačna verzija djela nije u potpunosti ispunila očekivanja. Izidor Kršnjavi cijenio je, primjerice, duhovitost kompozicije i kompleksnost ideje, ali u crtežu i koloritu tražio je drukčiju obradu. Izbor teme smatrao je povijesno nepouzdanim, pitajući se jesu li baš Ćiril i Metod krstili Hrvate.<sup>34</sup> Slaba povijesna utemeljenost događaja iz 9. stoljeća Čikošu je, međutim, odgovarala. Omogućila mu je nešto slobodniji pristup i odmak od strože

povijesne rekonstrukcije prizora. Pokrštenje Hrvata prikazao je kao civilizacijski sraz kršćanstva i poganstva s podvojenim reakcijama pokrštanjih. Sklonost dramatičnom i okultnom naglasio je motivom paljenja vatre te pokušajem ubojstva na desnoj strani slike. Na lijevoj, pak, strani prikazao je pokrštene Slavene (među njima i Mađare s karakterističnim podunavskim šubarama) kao „pitomo i poslušno stanovništvo”.<sup>35</sup> Ćirilometodska tematika inače je podrazumijevala isticanje sveslavenske uzajamnosti i ekumenizma, zbog čega je za pojedine austrijske i ugarske političare bila problematična. U sve burnijim društvenim prilikama (novi kurs, hrvatsko-srpska koalicija, daljnje nagodbene krize i predratna zbivanja) Čikošev prikaz bio je, stoga, osobito aktualan i potencijalno kontroverzan.<sup>36</sup>

Djelo *Posljednji bogumili* (sl. 3) iz 1913. godine najintrigantniji je primjer Čikoševa historijskog slikarstva. Pripadnici ove gnostičke dualističke sljedbe (tzv. Crkve bosanske) do Čikoševine slike nisu bili zastupljeni kao motiv u kronologiji historijskog slikarstva. Tijekom Austro-Ugarske Monarhije (1867. – 1918.) bosansko-hercegovačke teme nisu se eksplicitnije prikazivale na hrvatskom tlu, prije svega zbog specifičnog nagodbenog položaja Trojedne Kraljevine i potom zauzete, a naposljetku i pripojene Bosne i Hercegovine. Aluzije na povijest bosansko-hercegovačkog kondominija ilustrirane su rijetko i uvijeno, baš kao u slučaju Čikoševih *Posljednjih bogumila*.<sup>37</sup>

U hrvatskim i južnoslavenskim koncepcijama bogumili su obično interpretirani kroz fenomene državne religije i narodnog zajedništva, korištenje narodnog jezika i antilatinsko usmjerenje te očuvanje samostalnosti od tudinaca, a poglavito od ugarskih plemića koji su u Bosni vodili križarske bojne. Problematika stećaka kao ostataka nekadašnje kulturne veličine i pada Bosne pod Osmanlije 1463. godine pritom je posebno intrigirala povjesničare. U različitim interpretativnim modelima redovito su naglašavane bogumilske veze s Hrvatskim Kraljevstvom te uzajamnost slavenskih naroda na jugoistoku Europe prije sloma bosanske države i prodora Osmanlija.<sup>38</sup>

S obzirom na slikareva politička uvjerenja te nagodbeni predratni kontekst (Balkanski ratovi i osvit Prvog svjetskog rata), Čikoševi *Posljednji bogumili* vjerojatno su bili shvaćeni kao aluzija na dualistički bosansko-hercegovački kondominij te tadašnju hrvatsku i šire gledano južnoslavensku političku neslogu.<sup>39</sup> U umirućem ženskom i



muškom liku pod stećkom iščitavala se nesretna sudbina bogumilske sljedbe kao silom brisanog južnoslavenskog društvenog specifikuma.<sup>40</sup> Bogumilski muško–ženski par uključivao je također personalizirani obiteljski kontekst. Pitanje je u kojoj je mjeri Čikoš naslikanim likovima sugerirao narušene bračne odnose. Poznato je, naime, da je upravo Čikoševa supruga bila predložak za lik „posljednje bogumilke”. Ni komemorativna simbolika nadgrobno spomenika pritom nije zanemariva, baš kao ni koncept dekadencije i sve izraženijeg pesimizma koji je upravo tih godina jačao u europskoj umjetnosti.<sup>41</sup>

U predratnom i poslijeratnom razdoblju Čikoš se sve više povlačio u osamu vlastitog ateljea (riječima Grge Gamulina: „Pretvorio se u čudaka i samotara, živeći u polumraku svog ateljea. U vrijeme dok se u Münchenu priprema velika epizoda hrvatskog slikarstva, a u Beču nastavak secesije, Čikoš se očito nalazi u slijepoj ulici.”).<sup>42</sup> Inače

- 3 Bela Čikoš Sesija, *Posljednji bogumili*, 1913., ulje na platnu, 87,6 × 125,1 cm, sign. d. l. k.: „B. ČIKOŠ SESIA / Z 1913”. Moderna galerija, Zagreb, inv. br. MG-508

Bela Čikoš Sesija, *The Last Bogomils*, 1913, oil on canvas, 87.6 × 125.1 cm, signed lower left corner: “B. ČIKOŠ SESIA / Z 1913”. Modern Gallery, Zagreb, inv. n. MG-508

rijetko prikazivane povijesne epizode time su postale intrigantnije za interpretiranje i eventualno vezivanje uz politički ili nacionalni, a osobito osobni ili obiteljski kontekst. Likovna kvaliteta takvih radova bila je svakako na razini, makar će Čikošev odmak od novih modernih tendencija izazivati određene kritike. Gamulin će, primjerice, istaknuti da su i *Pokrštenje Hrvata* i *Posljednji bogumili* rađeni „široko i sigurno, sa znanjem i s osjećajem”, ali će također ustvrditi da slikar zbog svog akademskog školovanja jednostavno nije mogao držati korak s „nastavkom secesije u smjeru nacionalnog simbolizma”.<sup>43</sup> To je, međutim, samo djelomično točno. Postavlja se, naime, pitanje koliko je sam Čikoš uopće želio biti u skladu s novim modernim strujanjima, tim više što je i prije bio poznat kao introvertirana i ekscentrična slikarska ličnost. Određena akademska načela (poput ostvarivanja historijske autentičnosti prizora) napustio je već tijekom 1890-ih godina, nastojeći ostvariti vlastiti, simbolima prožeti, likovni i idejni izraz u čemu je dobrim dijelom i uspio. Čikoševo historijsko slikarstvo specifično je utoliko što u izrazitijoj mjeri utjelovljuje osobno i zagonetno (manje očito i od konkretnije povijesne zbilje ogoljeno) viđenje povijesti. Ličnosti i prizori na njegovim rijetkim primjerima historijskog slikarstva nisu precizno određeni, dramatika zbivanja u funkciji je tajnovitosti atmosfere, a lica i odjeća veoma su personalizirani. Elementi klasične povijesne rekonstrukcije – ostvarivanja autentičnosti prizora i heroizacije lika i djela – prisutni su tek po završetku studija 1890-ih godina, dok se kasnijih godina posve gube ili „degradiraju” u skladu s novim simbolistički zadanim umjetničkim konceptom. Idejni sklop njegovih djela stoga je drukčiji od dotadašnjih žanrovskih ostvarenja istaknutih predstavnika (poput Ferdinanda Quiquereza i Otona Ivekovića), iako su nacionalna identifikacija prizora i specifično građansko viđenje povijesti i dalje zastupljeni. Iako je po studentskim preferencijama bio predodređen za nacionalno historijsko slikarstvo, Čikoš nije ispunio nacionalnu misiju često propagiranu u tisku.<sup>44</sup> Simbolizam je s vremenom potisnuo klasična akademska obilježja na Čikoševim slikama, a osobito je zapostavljeno ostvarivanje tzv. povijesne autentičnosti prizora. U skladu sa srednjoeuropskim trendovima u umjetnosti prevladavaju različiti elementi simbolizma i predratnog pesimizma. U europskom slikarstvu zasad nisu uočeni sadržaji koji su se mogli rabiti kao eventualni uzori u izradi

pandurske ili bogumilske tematike. Ipak, od kraja 1890-ih godina do početka Prvog svjetskog rata formalno-stilske bliskosti s nekim europskim suvremenicima jasno očite su.<sup>45</sup> Čikoš najčešće izbjegava složenije narativne scene s većim brojem likova te slika prije svega motive koji uključuju određene elemente misticizma ili dekadentizma. Pritom se koristi različitim tehničkim aspektima (poput specifičnih boja i izvora svjetla) te izborom manje poznatih i enigmatičnih, ali važnih povijesnih fenomena.<sup>46</sup> Čikoševo historijsko slikarstvo time izlazi iz ustaljenih žanrovskih okvira u Hrvatskoj, inzistirajući na jedinstvenom i osebnom viđenju povijesti.

\* Ovaj je rad financirala Hrvatska zaklada za znanost projektom IP-2018-01-9364 *Umjetnost i država u Hrvatskoj od prosvjetiteljstva do danas*.



**BILJEŠKE**

- 1 Historijsko slikarstvo nacionalne tematike promatra se kao specifični skup likovnih ostvarenja unutar Čikoševa opusa koji prikazuju ličnosti i zbivanja iz nacionalne povijesti.
- 2 Osim u slučaju *Nikole Šubića Zrinskog*, Čikoševo historijsko slikarstvo nacionalne tematike nije opterećeno problematikom povijesne rekonstrukcije, odnosno nastojanjima da se dijelovi odjeće, eksterijera ili interijera prikažu kao povijesno utemeljeni i vjerodostojni. Dapače, njegovi povijesni prikazi obilježeni su udaljavanjem od klasičnog akademskog realizma, prije svega manjim tehničkim i kompozicijskim novitetima i drukčijim idejnim sklopom s „konceptualnom, evokativnom, psihološkom i simbolskom funkcijom” (kako ističe Vinko Zlamalik). Vidi: Vinko Zlamalik, *Bela Čikoš Sesija: začetnik simbolizma u Hrvatskoj* (Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, 1984.), 82. Prikazi se mogu povezati s osobnim iskustvima autora koji različitim likovnim rješenjima upozorava na vlastite životne nedaće, osobnu prošlost i međuljudske odnose. Još je Vladimir Lunaček u prvoj kratkoj monografiji umjetnika istaknuo: „Čikoš volio je da i on kraj velikana svjetske literature i svoju veli. Pri tom nije se držao konvencionalne sadržine trošeći sve svoje umjeće na formu i boje, nego se pozabavio u prvom redu sa sadržinom, sa svojim vlastitim shvaćanjem.” Vidi: Vladimir Lunaček, *Bela Čikoš Sesia* (Zagreb: Naklada Jos. Čaklovića, 1920.), 4.
- 3 Tada je odbio biti dio osiguranja mađaronskom kandidatu na izborima za Hrvatski sabor, iskoristivši rasplet situacije kao povod za promjenu karijere. Ukratko o Beli Čikošu Sesiji (životu i djelu) vidi: Lunaček, *Čikoš*, 6–7; Olga Maruševski, *Iso Kršnjavi: Kultura i politika na zidovima palače u Opatičkoj 10* (Zagreb: Hrvatski institut za povijest, 2002.), 218–222; Vinko Zlamalik, „Bela Čikoš Sesija,” u *Hrvatski biografski leksikon*, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 1993, online izdanje, 2009–2020. <http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=4046>; Tonko Maroević, *Bela Csikos Sesia: Za psihom, sliko! Retrospektiva: 1864.–1931.* (Osijek: Umjetnički paviljon, Zagreb, Galerija likovnih umjetnosti, Gradske galerije Osijek, 2012.), 4–83.
- 4 O obiteljskom krugu, školovanju, boravku u vojsci i prvim radovima vidi: Zlamalik, *Čikoš*, 5–14.
- 5 O prvom razdoblju školovanja u Beču vidi: Zlamalik, *Čikoš*, 15–40. Za vrijeme studija u Beču Čikoš je radio na oslicima u Pompejanskoj sobi tadašnjeg Odjela za bogoštovlje i nastavu u Opatičkoj 10 u Zagrebu. O tome više u: Maruševski, *Iso Kršnjavi*, 218–222.
- 6 Više o Münchenskoj Akademiji likovnih umjetnosti i hrvatskim slikarima u katalogu izložbe iz 2009. godine: *Zagreb – München: Hrvatsko slikarstvo i Akademija likovnih umjetnosti u Münchenu*, ur. Radovan Vuković (Zagreb: Umjetnički paviljon, 2009.).
- 7 Više o Münchenskoj Akademiji krajem 19. i početkom 20. stoljeća, pojedinim profesorima i prevladavajućim načini- ma izražavanja vidi: Nikolaus Gerhart, Walter Grasskamp i Florian Matzner, ur., *200 Jahre Akademie der Bildenden Künste München* (München: Hirmer, 2008.), 54–65; Wolfgang Kehr, *Geschichte der Münchner Kunstakademie in Bildern* (München: A 1, 2008.), 84–127; Zlamalik, *Čikoš*, 46–49, 64–65.
- 8 U tom je razdoblju Čikoš radio na slici *Grčki gymnasium (Hrvači)* čiji je sadržaj (sudeći po sačuvanoj koresponden- ciji) praktički usmjeravao Izidor Kršnjavi. On je Čikošu uvelike pomogao u posljednjim godinama studija i u prvim godinama boravka u Zagrebu. Vidi: Zlamalik, *Čikoš*, 54–56. Poslije je Kršnjavi, komentirajući Čikoševo slikarstvo, ustvrdio: „Bela Csikos je vrlo darovit umjetnik koji bi mogao stići na metu savršenstva kad bi u njega bilo onoliko energije koliko ima talenta. Ono energije što je u Csikosa još k tomu nije stalno napereno na jedan cilj. On studira kemiju da iznade najbolje boje, onda opet botaniku, zatim što trećega, a kraj svega toga ne slika, pa kad slika, onda se umori na pripravama i eksperimentima, mijenja tehnike, stavlja si nedohvatne zadatke, dade se odvratiti od sebi stvorenih zapreka.” Vidi: Iso Kršnjavi, „Pogled na razvoj hrvatske umjetnosti u moje doba – iz mojih zapisaka,” u *Izabrana djela*, ur. Miroslav Vaupotić (Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, 1980.), 221.
- 9 O odnosima Vlahe Bukovca i Bele Čikoša Sesije te njihovim međusobnim slikarskim utjecajima tijekom 1890-ih godina pisala je Petra Vugrinec. Vidi: Petra Vugrinec, „Slikari u atelijeru. Međusobno portretiranje Vlahe Bukovca i Bele Csikosa Sesije i umjetnička djela nastala u njihovim prvim zagrebačkim atelijerima,” *Peristil* 58 (2015.): 121–134.
- 10 Čikoševa povučena i rijetka prisutnost u javnosti i na stran- icama tiska bila je predmetom manjih rasprava u povijesti umjetnosti. Slikareva osebnost reflektirala se na različite načine i na slikarskim platnima. Uvidi suvremenika i istra- živača stoga su posebno zanimljivi i intrigantni. Vladimir Lunaček 1920. godine ističe, primjerice, sljedeće: „Za sebe i za svoj najuži krug prijatelja slika Čikoš slike, koje malo njih tko poznaje, a nikako šira javnost. (...) Djelo, koje prodaje, šalje upravo poput djeteta svoga sa strepnjom u svijet, ne da se za dijete boji, već za sebe: što će kazati ljudi o ocu, kad se dijete zagledaju. (...) Pred običnim posjetiocima a kadikad i pred dobrim prijateljima krije on postojanje tog svog pojedinog djela.” Vidi: Lunaček, *Čikoš*, 1. Čikošev učenik Ljubo Babić introvertiranost svog učitelja objašnja- va, pak, sljedećim riječima: „Čikoš, kao samotar, činio se čudakom. (...) Ipak držim, da je to bila manje skromnost, a više neka fatalistička rezignacija, vezana s prezirom jedne egocentrične i gospodstvene naravi. Ta je narav, čini mi se, vrlo dobro, možda i previše osjećala relaciju svoje vlastite vrijednosti spram svoje okoline, tako da se je na mahove osjećala kao obična i banalna žrtva te okoline.” Vidi: Ljubo Babić, *Umjetnost kod Hrvata* (Zagreb: Naklada A. Velzek, 1943.), 148.
- 11 Među Čikoševim najpoznatijim djelima antičke tematike prije i tijekom boravka u Zagrebu ističu se: *Grčki gymna- sion (Hrvači)* iz 1893., *Homer uči pjevati Dantea, Sha- kespearea i Goethea* iz 1898. i 1909., *Marko Antonije nad mrtvim Cezarom* iz 1898. te *Sapho* iz 1908. i 1909. godine. Više o Čikoševim antičkim temama i motivima vidi: Petra Vugrinec, Irena Kraševac, Darija Alujević, Daniel Rafaelić, *Alegorija i arkadija: antički motivi u umjetnosti Hrvatske moderne* (Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 2013.), 28–32.
- 12 *Pokrštenje Hrvata* najpoznatiji je primjer Čikoševa histo- rijskog slikarstva, dosad istraživani u sklopu tekstova o tzv. Zlatnoj dvorani u Opatičkoj 10. Za potrebe tadašnjeg Odjela za bogoštovlje i nastavu (današnji prostori Hrvatskog instituta za povijest) Čikoš je naslikao prizor u kojem sveta braća Ćiril i Metod pokrštavaju slavenske pogane. Olga Maruševski promatrala je Čikoševo *Pokrštenje* u kontekstu „probudnog romantizma” koji „pod svoje okrilje prima i simbolizam i misticizam”. Vidi: Maruševski, *Iso Kršnjavi*, 161–162; Marijana Schneider, *Historijsko slikarstvo u Hrvatskoj* (Zagreb: Povijesni muzej Hrvatske, 1969.), 104.
- 13 Dvije studije zastora su sačuvane, jedna u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu, a druga u Hrvatskoj akademiji znanosti i umjetnosti (Arhiv Zavoda za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe) u Zagrebu. Daniel Zec, „O umjetnicima slavonske zavičajnosti,” u *Zbirka Hanžeković*, ur. Igor Zidić (Osijek: Muzej likovnih umjetnosti, 2017.): 46.

- 14 Zlamalik, Čikoš, 6.
- 15 Na ovom se mjestu ne raspravlja zašto su prezime Stojadinović prihvatili autor i pojedini kritičari poput Antuna Gustava Matoša koji se njime koriste najranije od 1904. godine. Čikošev sin Julije izričito je odbijao povijesnu utemeljenost takvih formulacija („starog srpskog plemena Stojadinovića” ili „od u Krajinu naseljene obitelji Stojadinovića”), zbog nepostojanja arhivskih ili povijesnih dokumenata, dok ih je njegov otac Bela primao na znanje bez prigovora sve do smrti. Neovisno o opravdanosti i motivima takav dodatak prezimenu prije i poslije Prvog svjetskog rata nedvojbeno je bio u funkciji isticanja projugoslavenskih političkih tendencija. Za više informacija vidi: Lunaček, Čikoš, 6; Zlamalik, Čikoš, 6.
- 16 Maruševski, *Iso Kršnjavi*, 219.
- 17 Čikoš je zasigurno bio blizak konceptima južnoslavenskog ujedinjenja, mada zbog njegove introvertirane osobnosti nije sigurno kakva je bila priroda tog političkog usmjerenja. Otac i članovi obitelji komunicirali su najčešće na njemačkom jeziku. Umjetnik je sredinom 1890-ih godina komunicirao s Izidorom Kršnjavim također na njemačkom jeziku. Hrvatskim jezikom koristio se rijetko i nevjesto o čemu svjedoči dopisivanje s Vlahom Bukovcem. Boraveći u Zagrebu, Čikoš je usavršio poznavanje hrvatskog jezika, snažnije proklamirajući svoj slavenski identitet. Nakon raspada Austro-Ugarske Monarhije 1919. godine imenovan je redovitim članom Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti. Vidi: Zlamalik, Čikoš, 5-6, 239-244; Zlamalik, Čikoš, online izdanje.
- 18 Za prvu objavu, odnosno reprodukciju slike vidi: Ivana Prijatelj Pavičić, *Schiavoni - umjetnici, nacija, ideologija* (Zagreb: Naklada Jesenski i Turk, 2018.), 184. Za prvi stručni osvrt i interpretaciju vidi: Ivana Prijatelj Pavičić, „Prilog poznavanju nekih manje istraženih umjetnina iz crkve i samostana sv. Margarite u Pagu,” u *Umjetnička baština paških benediktinki: zbornik radova povodom 700. obljetnice osnutka samostana benediktinki sv. Margarite u Pagu*, ur. Miroslav Granić (Pag: Samostan benediktinki sv. Margarite, 2018.), 105-107, 132-141.
- 19 Sliku je otkupio Oskar Kučan iz Zagreba. Vidi: Stella Fatović Ferenčić, Jasenka Ferber Bogdan, „Tragom slike Nikole Šubića Zrinskog: kronologija kraljevske dvorske ljekarne K Zrinskog,” *Medicus* 12 (2003.): 148.
- 20 Zlamalik, Čikoš, 95-96.
- 21 Emanuel Kroupa stigao je u Zagreb na poziv intendanta Stjepana Miletića, koji je bio izravno angažiran i pri izradi Bukovčeva kazališnog zastora. Veći dio hrvatske javnosti, kako potvrđuju reakcije u tisku i Miletićevo pisano svjedočanstvo, bio je iznimno zadovoljan njegovim utjelovljenjem Nikole Šubića Zrinskog. Vidi: Marija Barbieri, „Emanuel Kroupa,” u *Leksikon hrvatskih opernih pjevača*, 2013. <http://opera.hr/index.php?p=article&id=28>; Marija Barbieri, „Emanuel Kroupa,” u *Hrvatski biografski leksikon*, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013. online izdanje 2009-2020. <http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=11392>; „Hrvatsko kazalište,” *Dom i svijet* 18 (15. rujna 1895.): 359.
- 22 Dio umjetnika redovito je prisustvovao izradi zastora na kojemu je bio prikazan niz ličnosti iz novije hrvatske povijesti (ponajprije ilirskog pokreta i hrvatskog narodnog preporoda). Vidi: Stjepan Miletić, *Preporod hrvatske književnosti. Opis Bukovčevog zastora u Hrvatskom zemaljskom kazalištu* (pretisak izdanja iz 1904.), (Zagreb: Hrvatsko narodno kazalište, 1990.), 3-17; Vera Kružić Uchtyl, *Vlaho Bukovac: život i djelo: 1855.-1922.* (Zagreb: Nakladni zavod Globus, 2005.), 366-367.
- 23 Marina Bregovac Pisk, „Historijsko slikarstvo u Hrvatskoj i njegovo ishodište na Münchenskoj Akademiji (nacionalna tematika),” u *Hrvatsko slikarstvo i Akademija likovnih umjetnosti u Münchenu*, ur. Irena Kraševac i Petar Prelog (Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2011.), 85.
- 24 Riječ je o načelu korištenja povijesne vjerodostojnosti s jedne strane (u prikazivanju odjeće, arhitekturi, opremi itd.) te umjetničke dramatike s druge strane (načinu na koji slika kao iluzija povijesnog svjedočanstva utječe na gledatelja i njegovo promišljanje povijesnog događaja). Vidi: *Grosser Auftritt. Piloty und die Historienmalerei. Publikation zur Ausstellung Großer Auftritt - Piloty und die Historienmalerei*, ur. Reinhold Baumstark, Frank Büttner, katalog izložbe, München, Neue Pinakothek, 4. travnja - 27. srpnja 2003. (Köln: DuMont, 2003.), 47-58.
- 25 U drugoj polovini 1890-ih godina uslijedilo je razračunavanje s tzv. starima u borbi za veću umjetničku slobodu i samostalnost. Osim toga, upravo 1895. godine u vrijeme nastanka slike i dolaska cara i kralja Franje Josipa I. studenti su uz demonstracije spalili mađarsku zastavu što je dodatno podgrijalo ionako uzavrelu nagodbenu atmosferu. Vidi: Zlamalik, Čikoš, 73-92.
- 26 Upravo se libreto Huga Badalića (po drami Teodora Körnera) opere *Nikola Šubić Zrinski* Ivana Zajca posredno poziva, uz privrženost hrvatskom rodu i domu, na figuru vladara: „Stieg hrvatski visoko se vije: Hrvat rado svoju krvcu lije. Za kralja, rod i dom! (...) Za domovinu mrijeti kolika slast!” Vidi: Hugo Badalić, *Nikola Šubić Zrinski. Glasbena tragedija u 3 čina, 8 slika* (Zagreb: Tiskom C. Albrechta, 1884.), 152-155.
- 27 Anđelko Mijatović, *Zrinsko-frankopanska urota* (Zagreb: Alfa, 1999.), 132, 148-153.
- 28 Više o društveno-političkim okolnostima sredinom i krajem 1890-ih godina u kontinentalnoj Hrvatskoj vidi: Jaroslav Šidak, Mirjana Gross, Igor Karaman, Dragovan Šepić, *Povijest hrvatskog naroda: g. 1860-1914.* (Zagreb: Školska knjiga, 1968.), 149-159.
- 29 U katalogu iz 2012. godine slika se naziva *Dva graničara*, dok se u članku Jasminke Najcer Sabljak i Silvije Lučevnjak iz 2018. godine naziva *Trenkovi panduri*, što je ispravni - izvorni naziv slike koji se rabi i u doktoratu Jasminke Najcer Sabljak iz 2012. godine (sv. I, uvodni tekstovi). Slika je otkupljena za valpovačku zbirku Rudolfa grofa Normanna-Ehrenfelsa i njegove supruge Julije rod. pl. Vest, nakon održavanja božićne izložbe Hrvatskog društva umjetnosti krajem 1906. godine u Osijeku. Konfiscirana je 1946. godine u Valpovu. Vidi: Maroević, Čikoš, 58-59; Jasminka Najcer Sabljak, Silvija Lučevnjak, „Moderna umjetnost u zbirka slavenskog plemstva,” u *Imago, Imaginatio, Imaginabile. Zbornik u čast Zvonka Makovića*, ur. Dragan Damjanović i Lovorka Magaš Bilandžić (Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2018.), 253-254.
- 30 „Dok se slikarstvo većine njegovih suvremenika u Hrvatskoj obraćalo oku, Čikošev cilj je bio da novim opusom olikovi i evocira tajna uzbuđenja, treptaje intimne drame i skrovitih meditacija. (...) Predao se poetskom letu svojih sjetnih misli i sentimentalnog temperamenta, stavlajući u središte interesa jedan idealni, imaginarni svijet.” Zlamalik, Čikoš, 175.
- 31 *Trenkovi panduri* pokazuju sve izraženije odlike simbolizma, među kojima se posebno ističu velike figure poput Stuckovih u prvom planu, svojevrstna antiperspektivnost bez postizanja dubine i isticanja pozadinskih prizora te svjetlost bez uočljivog izvora.
- 32 Za osnovne podatke o slici vidi: Maroević, Čikoš, 52-53, 124; Vladislav Kušan, *Likovna djela u zgradi Ministarstva nastave* (Zagreb: Izdanje Ministarstva nastave, 1942.), 13-14.
- 33 Ljubo Babić mišljenja je da Čikoševa izražajna energija

- opada s većim i monumentalnijim zadacima. Za Babićev osvrt i navedeni citat vidi: Babić, *Umjetnost kod Hrvata*, 147-148.
- 34 Maruševski, *Iso Kršnjavi*, 154-156, 161-162.
- 35 Mira Kolar Dimitrijević, Elizabeta Wagner, „Izidor Kršnjavi i povijesne slike u zagrebačkoj Zlatnoj dvorani u Opatičkoj 10,“ u *Godišnjak Gradskog muzeja Sisak* 10 (2010.): 300-301.
- 36 O ćirilometodskoj tematici te njezinim društveno-političkim implikacijama na prijelazu stoljeća vidi: Maruševski, *Iso Kršnjavi*, 161-162; Kolar Dimitrijević, Wagner, „Kršnjavi,“ 300-301.
- 37 Više o hrvatskoj politici u i prema Bosni i Hercegovini tijekom nagodbenog razdoblja vidi: Šidak, *Povijest hrvatskog naroda*, 193-196, 257-259, 297-302.
- 38 Franjo Rački prvi je opširnije pisao o potonjoj tematici 1869. godine u radovima Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti koji su poslije objedinjeni u jedan tiskani pregled: Franjo Rački, *Bogomili i patareni* (Zagreb: Štamparija Dragutina Albrehta, 1870.). Njegovo je djelo bilo iznimno aktualno sve do početka 20. stoljeća, kad se na njega nadovezuju i drugi autori, poput Frana Milobara i Ive Pilara, koji populariziraju bogumilstvo kao pokret vezan uz propast Hrvatskog Kraljevstva, poraz narodnog jezika u liturgiji te jačanje političkih i religioznih veza s Madarskom i poslije Habsburgovcima. Trojedna Kraljevina silom prilika bila je tako oblikovana kao katolički teritorij bez Bosne u kojoj su bogumili, zbog političkih i vjerskih progona, prihvatili pokrajinsko - bosansko ime. Bogumilstvo je, prema njihovim interpretacijama, bilo specifični izraz protesta i opozicije - prema hrvatsko-madarskom i mletačkom katolicizmu s jedne te srpskom pravoslavlju s druge strane. O spomenutim istraživanjima i autorima vidi: Zlatko Matijević, „Dr. Ivo Pilar i problem Crkve bosanske ('bogumilstvo'),“ *Pilar* 1/1 (2006.): 69-80.
- 39 Skica *Posljednjih bogumila* bila je izložena 1913. godine na izložbi Hrvatskog društva umjetnosti u Zagrebu s ostalih 460 radova različitih autora. Budući da je skica izložena u osvit Prvog svjetskog rata i tijekom Balkanskih ratova, među pojedinim posjetiteljima zasigurno je izazivala spomenute društveno-političke aluzije. Inventarna knjiga Moderne galerije u Zagrebu bilježi da je sliku darovala Kraljevska zemaljska vlada 1913. godine. U tom je razdoblju Hrvatsko-srpska koalicija ponovno postigla sporazum s vladom, zadržavši vlast na području Hrvatske pragmatičnom politikom: prihvaćanjem dualističkog poretka. Vidi: *Katalog izložbe Hrvatskog društva umjetnosti u Zagrebu god. 1913.* (Zagreb: Kr. zemaljska tiskara, 1913.), bez paginacije.
- 40 Na području hrvatskih zemalja Prvi balkanski rat izazvao je oduševljenje i antiaustrijske ispade, a Drugi balkanski rat razočaranje. Dualističke vlasti bile su posebno zabrinute zbog hrvatske potpore različitih protumonarhijskih aktivnosti. Više o društveno-političkim prilikama vidi: Šidak, *Povijest hrvatskog naroda*, 284-286.
- 41 Dok se u modeliranju ženskog lika bogumilke Čikoš poslužio figurom vlastite supruge, u izradi nadgrobnog spomenika korisne su bile i skice talijanskih sarkofaga sa stipendijskih boravaka u Italiji. Čikoš je, po tvrdnjama Vinka Zlamalika, sve do smrti iskazivao „opsesivnu nazočnost meditiranja o djevičanskoj nevinosti, o trijumfalnom dostojanstvu neokaljane žene, o tuzi ostavljenog bića nakon zadovoljene strasti muškarca i tragičnoj bezizlaznosti, zapravo smrti, oskvrnjene djevojke“. Vidi: Zlamalik: *Čikoš*, online izdanje; Zlamalik, *Čikoš*, 36 (o modelu žene), 50 (o skicama nadgrobničkih spomenika) i 166 (o doživljaju žene u slikarstvu).
- 42 Grgo Gamulin, *Hrvatsko slikarstvo na prijelazu iz XIX. u XX. stoljeće* (Zagreb: Naklada Naprijed, 1995.), 97.
- 43 Gamulin, *Hrvatsko slikarstvo*, 97.
- 44 Upravo u njegovu prvom pojavljivanju na stranicama hrvatskog tiska bit će istaknuto sljedeće: „Umjetnik, koji je sada svršio 4. tečaj akademije, posvetit će se historičkomu slikanju, a mi mu od srca želimo, da bude sretan i da svojim djeli proslavi domovinu hrvatsku.“ Mada je historijsko slikarstvo kao termin tada još uvijek uključivalo i sakralne prikaze, često promovirana želja hrvatskih likovnih kritičara za „domaćim“ epskim (nacionalnim i povijesnim) temama ostat će neizmjenjena još od sredine 19. stoljeća i školovanja Izidora Kršnjavog, koji je također trebao postati istaknuti predstavnik takve vrste slikarstva. Vidi: „Slikar A. Csikoš,“ *Narodne novine*, 183. god. LVII. (12. kolovoza 1891.): 5.
- 45 Riječ je ponajprije o načinu prezentacije likova, razradi prvih planova na slici i kolorističkim rješenjima u čemu, primjerice, postoje određene sličnosti s radovima Franza von Stucka ili poslije Anastasa Bocarića (*Propast Srpskog Carstva na Kosovu*). Za više informacija o srednjoeuropskoj umjetnosti na prijelazu stoljeća (konkretno na području Austro-Ugarske Monarhije) vidi: Elizabeth Clegg, *Art, Design, and Architecture in Central Europe 1890-1920* (New Haven, London: Yale University Press, 2006.)

## REFERENCES

- Babić, Ljubo. *Umjetnost kod Hrvata*. Zagreb: Naklada A. Velzek, 1943.
- Badalić, Hugo. *Nikola Šubić Zrinjski. Glasbena tragedija u 3 čina (8 slika)*. Zagreb: Tiskom C. Albrechta, 1884.
- Barbieri, Marija. "Emanuel Kroupa." In *Leksikon hrvatskih opernih pjevača*, 2013. <http://opera.hr/index.php?p=article&id=28>
- Barbieri, Marija. "Emanuel Kroupa." In *Hrvatski biografski leksikon*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013; online ed., 2009–2020. <http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=11392>
- Baumstark, Reinhold, Büttner, Frank, ed. *Grosser Auftritt. Piloty und die Historienmalerei. Publikation zur Ausstellung Großer Auftritt – Piloty und die Historienmalerei* (München, Neue Pinakothek, 4. 4. – 27. 7. 2003.) (Köln: DuMont, 2003.).
- Bregovac Pisk, Marina. "Historijsko slikarstvo u Hrvatskoj i njegovo ishodište na Münchenskoj Akademiji (nacionalna tematika)." U *Hrvatsko slikarstvo i Akademija likovnih umjetnosti u Münchenu*, ed. Irena Kraševac, Petar Prelog, 72–89. Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2011.
- Clegg, Elizabeth. *Art, Design, and Architecture in Central Europe 1890–1920*. New Haven, London: Yale University Press, 2006.
- Fatović Ferenčić, Stella and Ferber Bogdan, Jasenka. „Tražom slike Nikole Šubića Zrinskog: kronologija kraljevske dvorske ljekarne K Zrinjskomu." *Medicus* 12 (2003): 143–150.
- Gamulin, Grgo. *Hrvatsko slikarstvo na prijelazu iz XIX. u XX. stoljeće*. Zagreb: Naklada Naprijed, 1995.
- Gerhart, Nikolaus, Grasskamp, Walter, Matzner, Florian, ed. *200 Jahre Akademie der Bildenden Künste München*. München: Hirmer, 2008.
- "Hrvatsko kazalište." *Dom i sviet* (15. rujna 1895.), 18: 359.
- Katalog izložbe Hrvatskog društva umjetnosti u Zagrebu god. 1913*. Zagreb: Kr. zemaljska tiskara, 1913.
- Kehr, Wolfgang. *Geschichte der Münchner Kunstakademie in Bildern*. München: A1, 2008.
- Kolar Dimitrijević, Mira and Wagner, Elizabeta. "Izidor Kršnjavi i povijesne slike u zagrebačkoj Zlatnoj dvorani u Opatičkoj 10." *Godišnjak Gradskog muzeja Sisak* 10 (2010): 273–314.
- Kršnjavi, Iso. "Pogled na razvoj hrvatske umjetnosti u moje doba (iz mojih zapisaka)." U *Izabrana djela*. Edited by Miroslav Vaupotić, 149–241. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, 1980.
- Kružić Uchytíl, Vera. *Vlaho Bukovac: život i djelo: 1855.–1922*. Zagreb: Nakladni zavod Globus, 2005.
- Kušan, Vladislav. *Likovna djela u zgradi Ministarstva nastave*. Zagreb: Izdanje Ministarstva nastave, 1942.
- Lunaček, Vladimir. *Bela Čikoš Sesia*. Zagreb: Naklada Jos. Čaklovića, 1920.
- Maroević, Tonko. *Bela Csikos Sesia: Za psihom, sliko! Retrospektiva: 1864.–1931*. Exhibition catalogue. Zagreb: Umjetnički paviljon; Osijek: Galerija likovnih umjetnosti: Gradske galerije Osijek, 2012.
- Maruševski, Olga. *Iso Kršnjavi: Kultura i politika na zidovima palače u Opatičkoj 10*. Zagreb: Hrvatski institut za povijest, 2002.
- Matijević, Zlatko. "Dr. Ivo Pilar i problem Crkve bosanske ("bogumilstvo")." *Pilar* 1/1 (2006): 69–80. <https://hrcak.srce.hr/67583>.
- Mijatović, Anđelko. *Zrinsko-frankopanska urota*. Zagreb: Alfa, 1999.
- Miletić, Stjepan. *Preporod hrvatske književnosti. Opis Bukovčevog zastora u Hrvatskom zemaljskom kazalištu*. Zagreb: Hrvatsko narodno kazalište, 1990.
- Najcer Sabljak, Jasminka, Lučevnjak, Silvija. "Moderna umjetnost u zbirkama slavonskog plemstva." *Imago, Imaginatio, Imaginabile. Zbornik u čast Zvonka Makovića*. Edited by Dragan Damjanović and Lovorka Magaš Bilandžić, 247–265. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2018.
- Prijatelj Pavičić, Ivana. "Prilog poznavanju nekih manje istraženih umjetnina iz crkve i samostana sv. Margarite u Pagu." *Umjetnička baština paških benediktinki: zbornik radova povodom 700. obljetnice osnutka samostana benediktinki sv. Margarite u Pagu*, ed. Miroslav Granić, 105–141. Pag: Samostan benediktinki sv. Margarite, 2018.
- Prijatelj Pavičić, Ivana. *Schiavoni – umjetnici, nacija, ideologija*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk, 2018.
- Rački, Franjo. *Bogomili i patareni*. Zagreb: Štamparija Dragutina Albrehta, 1870.
- Schneider, Marijana. *Historijsko slikarstvo u Hrvatskoj*. Zagreb: Povijesni muzej Hrvatske, 1969.
- "Slikar A. Csikoš." *Narodne novine*, 183, LVII. (August 12, 1891): 5.
- Šidak, Jaroslav, Gross, Mirjana, Karaman, Igor, Šepić, Dragovan. *Povijest hrvatskog naroda: g. 1860–1914*. Zagreb: Školska knjiga, 1968.
- Vugrinec, Petra. "Slikari u ateljeru. Međusobno portretiranje Vlahe Bukovca i Bele Csikosa Sesije i umjetnička djela nastala u njihovim prvim zagrebačkim ateljerima." *Peristil* 58 (2015): 121–134. <https://hrcak.srce.hr/157247>
- Vugrinec, Petra, Kraševac, Irena, Alujević, Darija, Rafaelić, Daniel. *Alegorija i arkadija: antički motivi u umjetnosti hrvatske moderne*. Exhibition catalogue. Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 2013.
- Zagreb – München: hrvatsko slikarstvo i Akademija likovnih umjetnosti u Münchenu*. Exhibition catalogue edited by Radovan Vuković. Zagreb: Umjetnički paviljon u Zagrebu, 2009.
- Zec, Daniel. "O umjetnicima slavonske zavičajnosti." In *Zbirka Hanžeković*. Exhibition catalogue edited by Igor Zidić, 43–55. Osijek: Muzej likovnih umjetnosti, 2017.
- Zlamalik, Vinko. "Bela Čikoš Sesija." In *Hrvatski biografski leksikon*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 1993; online ed., 2009–2020. <http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=4046>.
- Zlamalik, Vinko. *Bela Čikoš Sesija: začetnik simbolizma u Hrvatskoj*. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, 1984.

## SUMMARY

## Historical Painting in the Oeuvre of Bela Čikoš Sesija: from *Arrival of the Croats* to *The Last Bogomils*

The paper discusses historical painting of national subject matter in the oeuvre of prominent Croatian painter Bela Čikoš Sesija (Osijek, 1864 – Zagreb, 1931). On the basis of known and some less known works, the author emphasises general features of Čikoš's approach to historical themes and motifs and discusses the following paintings, in chronological order: the so-called *Arrival of the Croats* or the *Hunting Scene* (1884) in the collection of the female Benedictine convent of St Margaret in Pag, *Nikola Šubić Zrinski* (1895) and *Trenck's Pandours* (1906) in the Museum of Fine Arts in Osijek, *Baptism of the Croats* (1907) in the Croatian Institute of History in Zagreb and *The Last Bogomils* (1913) in the Modern Gallery in Zagreb. The interpretations are based on previous scholarly and professional research and are considered within a specific biographical, cultural, national and political context. Historical painting in Bela Čikoš Sesija's oeuvre is rare and unconventional. The paper discusses examples of historical painting with emphasis on the socio-political and national context and details from the painter's biography. The majority of works in question are related to motifs of death and display a personalized view of historical events and figures in general. Čikoš's historical painting surpasses the established genre categories in Croatia, with an accent on a unique and distinctive view of history. His historical scenes are analysed in the light of gradual negation of classical academic image and of strengthening of symbolic tendencies in art at the turn of the century. Symbolism gradually suppressed classical academic features in Čikoš's paintings, and especially neglected was the achievement of the so-called historical authenticity of the scene. Instead, his paintings were dominated by different elements of symbolism and pre-war pessimism, in line with the artistic tendencies in Central Europe.

IVAN KOKEZA (Split, 1992.) diplomirao je povijest umjetnosti i povijest na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Splitu. Tijekom zimskog semestra 2015./2016. godine boravio je na Sveučilištu Adam Mickiewicz u Poznaniu. Od 2016. godine polazi poslijediplomski doktorski studij povijesti umjetnosti na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu. Dobitnik je Nagrade DPUH-a „Radovan Ivančević” za najbolji diplomski rad u 2016. godini.

IVAN KOKEZA (Split, 1992) received his MA in Art History and History from the Faculty of Humanities and Social Sciences, University of Split. He spent the winter semester 2015/2016 at the Adam Mickiewicz University in Poznań. He is a doctoral candidate at the Postgraduate Doctoral Study Programme in Art History at the Faculty of Humanities and Social Sciences, University of Zagreb (since 2016). He was awarded the Croatian Society of Art Historians' "Radovan Ivančević" Award for best MA thesis in 2016.