

Slikarstvo simbolizma u Osijeku

Barišin, Eva

Undergraduate thesis / Završni rad

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:142:605120>

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

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



FILOZOFSKI FAKULTET
SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

Repository / Repozitorij:

[FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek](#)



Sveučilište J.J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet Osijek

Studij: Dvopredmetni sveučilišni preddiplomski studiji povijesti umjetnosti i
informatologije

Eva Barišin

Slikarstvo simbolizma u Osijeku

Završni rad

Mentor: doc. dr. sc. Daniel Zec

Osijek, 2023.

Sveučilište J.J. Strossmayera u Osijeku
Filozofski fakultet Osijek
Katedra za povijest umjetnosti
Studij: Dvopredmetni sveučilišni preddiplomski studiji povijesti umjetnosti i
informatologije

Eva Barišin

Slikarstvo simbolizma u Osijeku

Završni rad

Znanstveno područje: humanističke znanosti, znanstveno polje: povijest umjetnosti,
znanstvena grana: povijest i teorija likovnih umjetnosti, arhitekture, urbanizma i
vizualnih komunikacija

Mentor: doc. dr. sc. Daniel Zec

Osijek, 2023.

Prilog: Izjava o akademskoj čestitosti i o suglasnosti za javno objavljivanje

Obveza je studenta da donju Izjavu vlastoručno potpiše i umetne kao treću stranicu završnoga, odnosno diplomskog rada.

IZJAVA

Izjavljujem s punom materijalnom i moralnom odgovornošću da sam ovaj rad samostalno napisao/napisala te da u njemu nema kopiranih ili prepisanih dijelova teksta tuđih radova, a da nisu označeni kao citati s navođenjem izvora odakle su preneseni.

Svojim vlastoručnim potpisom potvrđujem da sam suglasan/suglasna da Filozofski fakultet u Osijeku trajno pohrani i javno objavi ovaj moj rad u internetskoj bazi završnih i diplomskih radova knjižnice Filozofskog fakulteta u Osijeku, knjižnice Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku i Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu.

U Osijeku 14. 9. 2023.

Evabansir, 0122236200

Ime i prezime studenta, JMBAG

Sažetak

Simbolizam kao umjetnički pravac javlja se u drugoj polovici 19. stoljeća. Simbolisti izražavaju svoje nezadovoljstvo modernim dobom pomoću mističnih i fantazmagoričnih prikaza motiva iz antičke i klasične književnosti. Simbolizam u Hrvatskoj javlja se simultano kada i u ostatku Europe. U Osijeku pronalazimo četiri značajnija umjetnika ovog pravca; Josipa Leovića, Dragana Melkusa, Sigmunda Landsingera i Petra Orlića. Iako ne toliko reprezentativan, uzorak je dovoljan kako bi uvidjeli pojavnost simbolizma na osječkoj umjetničkoj sceni početkom 20. stoljeća. Važno je spomenuti da je najveću ulogu u razvitku osječkog simbolizma imao Bela Čikoš Sesija koji svoje uzore pronalazi u nekim od najznačajnijih europskih simbolističkih umjetnika, Franzu von Stucku i Gustavu Klimtu. Čikoš mlade osječke umjetnike upoznaje s bečkim simbolizmom i secesijom. Pod utjecajem bečkog simbolizma umjetnici se koriste klasičnim i mitološkim literarnim izvorima, te vlastitim viđenjima s ciljem izražavanja emocija, unutarnjih stanja i različitih imaginarnih prizora.

Ključne riječi: slikarstvo, simbolizam, Bela Čikoš Sesija, Josip Leović, Dragan Melkus, Sigmund Landsinger, Petar Orlić

Sadržaj

Uvod.....	5
1. O simbolizmu	6
2. Slikarstvo simbolizma u Europi	7
3. Razvoj umjetničke scene u Hrvatskoj krajem 19. st. i početkom 20. st.	9
4. Slikarstvo simbolizma u Hrvatskoj	10
4.1. Bela Čikoš Sesija.....	12
5. Okolnosti razvitka simbolizma u Osijeku	14
6. Slikari simbolizma u Osijeku	15
6.1. Josip Leović.....	15
6.2. Dragan Melkus	20
6.3. Sigmund Landsinger.....	23
6.4. Petar Orlić	24
Zaključak.....	25
Popis slikovnih priloga.....	27
Slikovni prilozi	28
Literatura	37

Uvod

Simbolizam je umjetnički, književni, kazališni i glazbeni pravac koji se javlja u drugoj polovici 19. stoljeća. Odlikuje se maštovitim i fantastičnim temama i motivima kojima umjetnici žele prikazati sve ono nematerijalno: osjećaje, ideje i misli. Simbolisti žele da umjetnost bude sama sebi svrsishodna, te da ne služi ničemu drugom, tzv. larpurlartizam. Teže prikazivanju unutarnjih stanja individue naspram društva koje slijedi bezbroj religioznih, etičkih, političkih i drugih pravila. Simbolizam se simultano javlja u cijeloj Europi, a njegove tragove pronalazimo i u SAD-u i Rusiji. Zanimljiva je činjenica da je simbolizam jedan od rijetkih pravaca koji zapravo ne „kasni“ sa dolaskom u Hrvatsku. Zagreb kao središte kulturno-umjetničkog života hrvatske zapravo ima najreprezentativnije umjetnike i umjetnička djela hrvatskog simbolizma. Osijek kao periferija ima značajno manje takvih umjetnika i djela. Međutim osječki simbolisti uvelike su utjecali na daljnji razvoj umjetnosti u Osijeku. Važnu ulogu odigrali su inozemni utjecaji koje su umjetnici stjecali studijem u gradovima poput Beča, Pariza i Münchena. Tako je na osječke umjetnike Josipa Leovića i Sigmunda Landsingera, te još neistražene umjetnike Petra Orlića i Renea Stengla i poznatog osječkog umjetnika i književnika Dragana Melkusa, utjecao rođeni Osječanin Bela Čikoš Sesija. Na Čikoša i njegovog kolegu Vlahu Bukovca je utjecao značajni bečki slikar, predstavnik secesije Gustav Klimt. Suvremenici su međusobno utjecali jedan na drugoga, učili jedan od drugoga i uspješno proširili nove tendencije po čitavoj Europi, pa i po Hrvatskoj. U ovome razdoblju nailazimo na prve otpore hrvatskim tradicionalistima, te želju za promjenom i kulturnim uzdizanjem naše države. Pobuđuje se nacionalna svijest, a po prvi puta umjetnici imaju veliku ulogu u njenom širenju.

1. O simbolizmu

Simbolizam se prvotno pojavljuje u francuskoj književnosti kao pobuna protiv svega novog i modernog (nova tehnička i znanstvena otkrića, industrijalizacija). Godine 1886. Jean Moréas objavljuje manifest „Le Symbolisme“. Širenju simbolizma najviše doprinosi Charles Baudelaire svojom pjesmom *Suglasja* iz zbirke pjesama *Cvjetovi zla* koja postaje izvorom inspiracije za mnoga umjetnička djela. Simbolizam je proturječan pravac koji je obilježen kultom ljepote (suprotstavljanje anđeoske i demonske ljepote) odnosno larpurlatizmom (umjetnost radi umjetnosti). Pjesnici odbijaju racionalnu uporabu riječi, već radije upotrebljavaju ritam i zvuk stiha. Takvi stihovi predstavljaju simbole sa skrivenim značenjem.¹

U umjetnosti se simbolizam javlja kao intelektualna i moralna pobuna protiv modernog svijeta i opsesije materijalnim. Umjetnici se okreću prema prošlosti i životu bez novina, bez industrijskih izuma, tehnike, te prirodnih i znanstvenih otkrića. Uzdiže se iracionalno stanje uma i duha, odnosno negiranje racionalnog i realnog građanskog društva kako bi se istaknuo individualizam i subjektivnost.² Umjetnici su skloni prikazivati fantastične i mistične teme, koristeći se motivima iz antičke mitologije i klasične književnosti, te motivima erotike i fantazije koji služe kao opreka društvenoj realnosti i svakodnevnici.³ Bit simbolizma ne pronalazimo u korištenim sredstvima, već u izboru motiva i sadržaja slike. Slika nije prikaz koji nas se treba vizualno dojmiti, on ne prikazuje prirodnu stvarnost, već poruka, ideja ili pak refleksija. Simbolisti teže prikazivanju nadrealnih i nadljudskih sfera u kojima likovi bivaju „nadahnuti“ astralnim i spiritualnim bićima, a krajolici poprimaju snoviti oblik poput izmaštanih scena.⁴

Unutar simbolizma pronalazimo dvije suprotstavljene grane umjetnika, one idealističke i one dekadentne. S jedne strane idealisti teže reformaciji društva pomoću umjetnosti, a s druge strane introvertirani dekadenti uživaju u samoći u otuđenom svijetu koji uživa hedonizam i degeneraciju. Suprotstavljene su grane zapravo imale sličan umjetnički izraz. Zajednička im je i tematska preokupacija. Nekoliko je ključnih tema kojima su se okupirali slikari simbolizma, a to su: *život i smrt*, ili životni instinkt i nagon za smrću, zatim *svijet snova* kao čista manifestacija podsvijesti. Glavna tema pored života i smrti te svijeta snova je tema *univerzalnog stradanja*. Osjećaji nastali kao

¹ „Simbolizam“, *Hrvatska enciklopedija*, mrežno izdanje. (Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021.)

² H.W.Janson, Anthony F. Janson, *Povijest umjetnosti* (Peto dopunjeno izdanje, Stanek, Varaždin, 2005.), 757.; Miško Šuvaković, *Pojmovnik suvremene umjetnosti* (Zagreb: Horetzky, 2005.), 563–564.

³ Miško Šuvaković, *Pojmovnik*, 563–564.

⁴ Vinko Zlamalik, „Ogled o secesiji i simbolizmu“, (*Peristil*, 31, Zagreb, 1988.), 901.

reakcija na prvi svjetski rat; anksioznost, tjeskoba, strah, bol, nesigurnost i dr. Iako se odbacuje historicizam, *nacionalni mitovi* i dalje su česta tema simbolističkih djela. *Preispitivanje svojeg postojanja*, uloge u društvu i životu, te poimanje umjetnika kao izoliranog genija između dva svijeta. Tema *individualne religije* se zapravo odnosi na oslobađanje od ustaljenih tradicionalnih ikonografskih formi. Posebno se bave temom *mita*, koji postaje ključan za tumačenje i razumijevanje problema suvremenog svijeta. Nezaobilazna je tema *fatalne žene* s naglašenom erotskom poetikom koja je istovremeno predmet požude i straha.⁵

Simbolizam se često uspoređuje sa razdobljem romantizma, upravo zbog bliskosti sa prirodom, odricanja materijalnog i osjećaja melankolije i snovitosti. Umjetnici simbolizma stilski su se koristili elementima realizma, impresionizma i ekspresionizma.⁶ Pravilnije je ipak reći kako je simbolizam pravac u umjetnosti koji se javlja kao reakcija na naturalizam i realizam, jer umjetnici iznose svoja unutarnja stanja i emocije.⁷ Prema kritičaru Georgesu Albertu Aurieru u tekstu *Symbolisme en peinture* iz 1891. godine umjetničko djelo simbolizma mora biti *idejno*, odnosno izražavati ideju, zatim *simbolično* jer ideju izražava formama, *shintetično* jer interpretira simbole i forme na razumljiv način te *subjektivno* jer se predmet promatra kao oznaka ideje koju predstavlja i naposljetku *dekorativno*.⁸

2. Slikarstvo simbolizma u Europi

Neki od najznačajnijih slikara simbolizma u Europi su: James Ensor, Edvard Munch, Arnold Böcklin, Franz von Stuck, Gustav Klimt i grupa Nabis. Kao jedan od glavnih predstavnika simbolizma James Ensor adaptira koncept srednjeg vijeka u kojem čovjek važe između dobra i zla, između Boga i Sotone, između čistoće i požude. Njegov rad karakteriziraju simboli maski i kostura, te jarke boje i kompozicije napučene figurama. Simbol maske u Ensorovim slikama predstavlja društvo njegova doba, odnosno mnoštvo ljudi koje svoju duhovnu ružnoću skriva iza maske. *Krist ulazi u Bruxelles* (slika 1.) iz 1888. godine poznata je Ensorova slika koja datira iz 1889. godine i prikazuje kako bi ponovni silazak Krista na zemlju u ovom slučaju u Bruxelles, rezultirao istim događajem kao i u

⁵ *Život – san – smrt: evropski okviri srpskog simbolizma*, katalog izložbe (Beograd, Novi Sad: 2021.), 159. -180.

⁶ „Simbolizam“, *Hrvatska enciklopedija*, mrežno izdanje. (Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021.)

⁷ *Likovni leksikon*, uredio Josip Bilić, (Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, 2014.), 865.

⁸ *Enciklopedija likovnih umjetnosti*, [glavni redaktor Andre Mohorovičić ; redaktor ilustracija Ljubo Babić], (Zagreb: Leksikografski zavod FNRJ, 1959 – 1966., sv. 4. (Portr-Ž)), 207.

Jeruzalemu. Ensorove slike odišu sanjarskim i vizionarskim elementima, djeluju klaustrofobično i jezivo. Svojim radovima Ensor prikazuje svoje nezadovoljstvo društvom, te osjećaj otuđenosti u tom istom društvu.⁹

U istom periodu u Norveškoj djeluje Edvard Munch čije slike ekspresionističke manire zrače snažnim emocijama. Zbog svojih osobnih tragedija sklon je prikazivanju smrti, bolesti, erotike i patnje. Njegovo najpoznatije djelo *Krik* (slika 2.) iz 1893. prikazuje iskrivljenu ljudsku figuru u strahu koja poprima „demonški“ oblik. Širokim nanosima jarkih boja Munch stvara dojam tjeskobe i nemira. Ova je slika zapravo prikaz njegovih unutarnjih zbivanja, pa se više smatra ekspresionističkim doli simbolističkim djelom.¹⁰

Francuska grupa simbolista pod nazivom *Nabis* djelovala je u razdoblju od 1888. do 1898. godine. Njihovo vjerovanje u terapeutsku moć umjetnosti, navodilo ih je da preispituju stvarnost i pokušaju pronaći misteriju u svakodnevnom životu. Karakteristike simbolizma vidimo u odbacivanju deskriptivne funkcije boje. Boja, linija i oblik su za njih autonomna svojstva, a simbolističko značenje slika poprima tek kada umjetnik spoji ta svojstva. Uzor pronalaze u djelima Paula Gauguina.¹¹

Arnold Böcklin jedan je od značajnijih njemačkih slikara simbolizma. Za razliku od grupe Nabis koji su skloni pozitivizmu i „svijetloj“ strani života, Böcklin je sklon pesimističnim pogledima na svijet. Za njega je umjetnost stimulirana imaginacijom mitoloških motiva alat koji obogaćuje emotivni život. Njegovo slikarstvo karakteriziraju melankolični prikazi prirode, usamljenost, snovitost i slično.¹²

Kao i Böcklin, Franz von Stuck pripada njemačkim slikarima „pesimističkog“ simbolizma. Slika mistične prizore koje slika prema preuzetim uzorcima. Bavi se alegorijskim i mitološkim kompozicijama, te često slika ženske aktove. Njegovo slikarstvo odlikuje tamnim koloritom i snažnim svjetlosnim kontrastom.¹³ Jedno od najpoznatijih von Stuckovih djela je *Grijeh* (slika 3.)

U istočnoj Europi odnosno u Beču pronalazimo umjetnika najutjecajnijeg i najzaslužnijeg za razvoj hrvatskog simbolizma Gustava Klimta. Klimtove radove karakteriziraju vijugavi oblici i različiti floralni atributi, te motivi ženskog tijela i zlatna boja. Najpoznatija Klimtova slika *Poljubac* (slika 4.)

⁹ Edward Lucie-Smith, *Symbolist Art*, (Thames & Hudson, London, 2001.), 173.-179.

¹⁰ Smith, *Symbolist Art*, 182. – 190.

¹¹ Petra Vugrinec, *Simbolizam u hrvatskom slikarstvu*, doktorska disertacija (Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, Zagreb, 2020.), 75.

¹² Vugrinec, *Simbolizam*, 117.-118.

¹³ Vugrinec, *Simbolizam*, 125.- 128.

iz 1907. godine prikazuje intimnu, ljubavnu priču para koji stoji zagrljen. Likovi se stapaju sa zlatnom pozadinom, odvajaju ih geometrijski oblici i motivi cvijeća, a jasno su naznačeni samo određeni dijelovi tijela poput lica, ruku i stopala. Klimt likove ne stavlja u stvaran prostor, već imaginarni prostor nabijen emocijama. On tretira prostor u skladu s temom koju prikazuje.¹⁴ Gustav Klimt bio je suvremenik Vlahu Bukovcu, jednog od najznačajnijih hrvatskih simbolista. Zajedno sudjeluju na venecijanskom bijenalu, obojica su se kretala u elitnom društvu. Klimt kao predstavnik Udruženja likovnih umjetnika Austrije – Secesija, a Bukovac kao predstavnik Društva hrvatskih umjetnika ostvaruju snažan utjecaj na suvremenike, ali i sljedbenike. Budući da su se slikari hrvatske moderne formirali oko bečke umjetničke sredine, kretali su se u istim krugovima po istim kavanama i kabaretima stoga je neizbježan međusoban utjecaj.¹⁵

3. Razvoj umjetničke scene u Hrvatskoj krajem 19. st. i početkom 20. st.

Prvu polovicu devetnaestog stoljeća u hrvatskoj u političkom, društvenom, ali i kulturnom smislu obilježio je hrvatski narodni preporod. Preporodno doba zaslužno je za novonastale ciljeve kojima se određuje smjer daljnjeg razvitka Hrvatske. Ističe se važnost nacionalne osviještenosti, te iznimno potreban prijelaz sa feudalnog na kapitalističko društvo, kao i formiranje građanskog liberalizma. Osim potrebe za društveno političkim razvojem, ističe se i važnost kulturnog napretka. U tom se kontekstu u Zagrebu postavljaju temelji kulture; čitaonice, kazališta i muzeji. Veliku ulogu u promicanju kulture i umjetnosti imala je *Matica Ilirska*, kasnije *Matica Hrvatska* koja izdaje književno-umjetnički časopis *Vijenac*. U ovom se razdoblju u Hrvatskoj još uvijek osjeti ideologizirana umjetnost klasicizma. Slikarstvo je reducirano na portrete feudalnog, ali i građanskog značaja. Tijekom stoljeća upravo u tim portretima možemo primijetiti prijelaz sa klasicizma na intimnije, skromnije stilove poput realizma i simbolizma. U drugoj je polovici stoljeća započelo tzv. „Utemeljiteljno“ doba koje se odnosi na razvoj austrijsko-njemačkog gospodarskog i kulturnog kruga s kojim se razvija kompletna Europa, pa tako i Hrvatska.¹⁶

¹⁴ Smith, *Symbolist Art*, 193. -200.

¹⁵ Petra Vugrinec, „Hrvatski salon i bečka secesija: slikarstvo u Zagrebu i Beču oko 1900“, u: *Izazov moderne: Zagreb – Beč oko 1900.*, katalog izložbe, (Galerija Klovićevi dvori, Zagreb, 2017.), 57.-58.

¹⁶ Grgo Gamulin, *Hrvatsko slikarstvo XX. Stoljeća*, (Naprijed, Zagreb, 1987.), 11.- 18.; Irena Kraševac, „Likovne umjetnosti i umjetnički obrt u 19. stoljeću“, u: *Hrvatska umjetnost povijest i spomenici*, [urednik Milan Pelc], (Zagreb, Institut za povijest umjetnosti; Školska knjiga, d.d. 2010.), 485.-497.

U Hrvatskoj je djelovanje umjetničkih institucija, kao što su umjetničke škole i muzeji, započelo tek dolaskom Ise Kršnjavog na mjesto ministra bogoštovlja i nastave 1891. godine, što je označilo i početak njihovog formiranja. Upravo utemeljenjem Sveučilišta, osnutkom Akademije znanosti i umjetnosti započinje nova era Zagreba kao velikog intelektualnog, znanstvenog i kulturnog središta. Značajna je činjenica da umjetnost izlazi iz crkvene i privatne sfere, te postaje javna i dostupna svima u sklopu organiziranih izložbi u muzejsko-galerijskim ustanovama. Drugi razlog za nepostojanje jedinstvenog stila koji bi dominirao javnim i privatnim životom hrvatskog građanstva druge polovice 19. stoljeća je odlazak domaćih slikara na školovanje u različite europske umjetničke centre poput Pariza, Münchena, Beča i drugih. Pri povratku u domovinu, naši umjetnici su istovremeno donosili različite inozemne utjecaje, što je rezultiralo ne samo općim preplavlivanjem različitim karakteristikama i stilovima s europskih akademija, već i prožimanjem tih različitih utjecaja u jednoj osobi. Na primjer, Vlaho Bukovac je kombinirao akademski idealizam s svijetlim bojama i razlivenim formama impresionizma, dok je Bela Čikoš Sesija spojio osnove akademizma sa simbolizmom i secesijom. Najistaknutiji su slikari druge polovice 19. st. već spomenuti Vlaho Bukovac i Celestin Medović, koji su nakon uspješnog školovanja u inozemstvu pri povratku u domovinu aktivno sudjelovali u kulturno-umjetničkom životu Hrvatske. Bukovčev atelijer postaje mjesto okupljanja velikih imena, ali i onih koji će svoju slavu tek steći. Važna su imena poput Otona Ivekovića, Bele Čikoša Sesije, Nikole Mašića i Ivana Tišova.¹⁷

4. Slikarstvo simbolizma u Hrvatskoj

Pri kraju stoljeća na hrvatskoj likovnoj sceni u suprotnosti sa strogim realizmom pojavljuje pomalo labilan, proturječiv simbolizam. Nastaje kao antiteza tradicionalnom društvu i jednostavnom građanskom hedonizmu i naivnom pozitivizmu. Cilj simbolizma bio je ne samo opažati, već ući u svijet iza onoga što se opaža. Slikarstvo simbolizma ide u susret sa književnošću simbolizma. Bave se pitanjima života i smrti, istinskih strasti i nagona, ovozemaljskog i onozemaljskog. Svoj uzor pronalaze još u književnosti i umjetnosti romantizma, ali je vidljiv utjecaj novih tehnika impresionizma. Prije svega najveći utjecaj imaju zbivanja u Europi, upravo ona u Beču, Münchenu,

¹⁷ Irena Kraševac, „Likovne umjetnosti“, 485.-497.

Berlinu i Milanu. Nemiri i egzodusi secesije polako su dolazili u našu domovinu. Tu je nastao sukob sa čitavom konzervativnom kulturnom scenom Hrvatske i njegovim predstavnikom Isidorom Kršnjavijem.¹⁸

Slikari hrvatske moderne formirali su se oko bečke umjetničke sredine, jer su se školovali na bečkoj akademiji. Kretali su se po kavanama i atelijerima u duhu vremena kao i svi ostali veliki umjetnici. Inspiraciju su pronalazili u književnim djelima, feljtonima, crticama, lirskim pjesmama. Jedna od zajedničkih okupacija svim umjetnicima bile su žene, krajolik i tema prolaznosti života. Najveći utjecaj na secesiju i simbolizam u hrvatskoj kao i u svim ostalim zemljama bivše Austro-Ugarske Monarhije imala je upravo Bečka secesija. Bečki umjetnici raskidaju sa tradicijom historicizma, traže autonomiju umjetničke kreativnosti. Kao predstavnik Bečke secesije Gustav Klimt iznimno je važan za hrvatske moderne umjetnike. Njegov je utjecaj prvenstveno vidljiv na vinjetama i grafičkoj opremi važnih časopisa hrvatske moderne *Život*, *Vijenac* i *Mladost*, te na sve popularnijim plakatima. Najveći utjecaj imao je na Belu Čikoša Sesiju, a podudarnosti se vide i u djelima Vlahe Bukovca i Roberta Auera.

Pojam simbolizma u hrvatskoj javlja se u tekstovima koji prate izložbene aktivnosti (npr. Hrvatski salon), od kojih su najznačajniji oni od Ksavera Šandora Gjalskog i Milivoja Dežmana Ivanova.¹⁹ Dežman se u tekstu *Naše težnje* referira na mlade umjetnike kao velike protivnike naturalizma jer je ta struja „najveća neprijateljica modernog individualizma”.²⁰ Vladimir Lunaček, hrvatski književnik i kritičar, u časopisu *Život* piše tekst *Moderno slikarstvo* u kojemu objašnjava tadašnje umjetničke pravce. Razlikuje dvije vrste simbolizma, onaj *obični* i onaj koji ne prikazuje već sugerira osjećaj ljepote, a glavni elementi slike su boja i linija.²¹ Hrvatski salon održan 1898. godine smatra se pobjedom mlade generacije umjetnika i nove umjetnosti. Izložbu je održalo *Društvo hrvatskih umjetnika*, grupa umjetnika koja se odvojila od *Društva umjetnosti* i okupilo oko Vlahe Bukovca. Izražava se odbojnost prema postojećim postulatima umjetničke zajednice, te želja za slobodnim umjetničkim izražavanjem. Radi se o sukobu „starih“ i „mladih“, odnosno o anti-tradicionalnom

¹⁸ Kraševac, „Likovne umjetnosti“, 485.-497.

¹⁹ Vugrinec, *Simbolizam*, 35.

²⁰ Vugrinec, *Simbolizam*, 47.

²¹ Vugrinec, *Simbolizam*, 40.

programu koji je protiv akademizma i historicizma. Ovom je izložbom zapravo započelo razdoblje hrvatske moderne.²²

4.1. Bela Čikoš Sesija

Bela Čikoš Sesija rođen je 27. siječnja 1864. godine u Osijeku. Nakon osnovnog i srednjoškolskog obrazovanja pohađa kadetsku školu u Karlovcu. Pred sam odlazak na akademiju slika svoje prvo djelo *Park u Dardi* (slika 5.) iz 1884. godine. Na Akademiji likovnih umjetnosti u Beču koju pohađa čak pet godina (1887. -1892.) završava studiji slikarstva. Već na samom početku njegove slikarske karijere primjećujemo veliko zanimanje za civilizacije starog vijeka. Posebno se bavi traženjem ljepote na temelju studija ostataka drevne egipatske civilizacije. U procesu traženja vječne ljepote u Čikoševu se umjetnost potkrao orijentalizam i to pod utjecajem najznačajnijeg Bečkog orijentalista Leopolda Karla Müllera. Osim interesa za Orijent, Čikoš je bio zainteresiran i za romantičarske, mitološke i povijesne motive koje je najčešće slikao tehnikom sepije. Često se služio i dagerotipijom kao pripremnim radom ili podsjetnikom na motive za svoje slikarske radove.²³ Na kraju studija Izidor Kršnjavi postaje mu mentorom i mecenom.

Nakon Akademije u Beču Kršnjavi je zaključio kako bi Čikoš trebao nastaviti studiji u Münchenu. Razlog tome je bila činjenica da je Bečka akademija bila pre konzervativna da bi Čikoš razvio potrebnu slikarsku tehniku. Tako već u jesen 1892. godine Čikoš upisuje Akademiju likovnih umjetnosti u Münchenu, kod nekadašnjeg profesora Izidora Kršnjavog Wilhelma Lindenschmida.²⁴ Čikoševa *Saloma* (slika 6.) iz 1919. godine naslikana je u pravom simbolističkom duhu, u njoj se nazire utjecaj Franza on Stucka. Čikoš ne podliježe tipičnim prikazima ove teme, već slika svoje viđenje ovog povijesnog događaja u kojem naga Salomu stoji začuđena i uplašena pred glavom Ivana Krstitelja iz koje se šire mistične zrake svjetlosti. Cijela kompozicija obavijena je magličastim velom koji pospješuje monokromatskom paletom boja, te korištenjem svjetla i sjene u svrhu stvaranja volumena. *Psiha* (slika 7.) iz 1898. godine najsnažnije je i najreprezentativnije Čikoševo simbolističko

²² Zlamalik, „Ogled o secesiji i simbolizmu“, 190.; Gamulin, *Hrvatsko slikarstvo*, 26 – 39.; „Hrvatski salon“, *Hrvatska enciklopedija*, mrežno izdanje. (Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021.)

²³ Vinko Zlamalik, *Bela Čikoš Sesija: začetnik simbolizma u Hrvatskoj* (Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, 1984), 34.

²⁴ Zlamalik, *Bela Čikoš Sesija*, 45., 46..

djelo. Prikazuje grčku božicu Psihu u misterioznoj atmosferi koji naznačuje plavim, hladnim koloritom i gotovo prozračnim nanosima boje.

Nakon samo godinu dana studija u Munchenu na Kršnjavijev prijedlog odlazi u Italiju, a zatim se vraća u Zagreb. Pri povratku u Zagreb 1894. godine susreće sa Vlahom Bukovcem i Robertom Frangešom Mihanovićem. Čikoš, Bukovac i Frangeš su osjetili zajednički poriv za stvaranjem autonomne hrvatske umjetnosti. Kod trojice umjetnika bila je izražena snažna nacionalna osviještenost i želja za stvaranjem „naše“ umjetnosti. Teže sprječavanju anonimnosti naših umjetnika u zajedničkim izložbenim prostorima, zalažu se za afirmaciju hrvatske likovne umjetnosti. Zbog pozicije Izidora Kršnjavog unutar Austro-Ugarske monarhije ovakav revolt mladih umjetnika dovodi do njihova sukoba. Umjetnicima je pretežito smetala sveopća umiješanost i kontrola Kršnjavog na području umjetnosti, odnosno njegov utjecaj na organiziranje i usmjeravanje likovne umjetnosti u Hrvatskoj. Tako u jednom trenutku u Zagrebu postoje dva društva, Društvo hrvatskih umjetnika s jedne i Kršnjavijevo Društvo umjetnosti s druge strane.²⁵

Čikoš je oduvijek bio ažuran, pratio je europske trendove u kulturi i umjetnosti, te je zapravo vrlo rano usvojio ideologiju simbolizma. Tako se nakon povratka u Zagreb sistematično počeo odvajati od akademskog realizma i to sitnim promjenama u tehnici i kompoziciji. Sve se više približavao simbolističkoj tendenciji svoga vremena koja ima cilj prikazivanja onog nevidljivog i neizrecivog. Na prvoj izložbi Hrvatskog salona 1898. godine u Zagrebu Čikoš je predstavio svoje radove koji prikazuju slijed razvoja njegove umjetnosti kroz tri etape njegova rada. Zadnju etapu predstavljaju simbolističke slike koje najavljuju njegov daljnji rad. To su djela *Pieta*, *Dante pred vratima purgatorija*, *Walpurgina noć* i *Alegorija*. Upravo se zbog toga se Bela Čikoš Sesija smatra začetnikom trenda simbolizma kao dominantnog pravca unutar secesije u hrvatskom slikarstvu.²⁶ Njegov se rad oslanjao na literarne uzorke, narativnu simboliku i kompozicijsku kombinatoriku. S godinama sve češća tema koja je zaokupljala Čikoševu pažnju bila je smrt. Čikoš unosi osjećaj tragičnosti i čežnje za umrlima pomoću razigranih, igličastih poteza kistom, te magličastim velom koji stvara mističan ambijent. Mlađim hrvatskim umjetnicima moderne doprinosi korištenjem difuznog kolorizma, treperavim površinama i asocijativnim metaforama koje su konstantno vidljive u njegovim djelima.²⁷

²⁵ Zlamalik, *Bela Čikoš Sesija*, 76. -78.

²⁶ Zlamalik, *Bela Čikoš Sesija*, 131.

²⁷ Zlamalik, *Bela Čikoš Sesija*, 132.,141.

5. Okolnosti razvitka simbolizma u Osijeku

Osijek na prijelazu 19. stoljeća postaje važan privredni, trgovački, prometni i kulturni centar. Zbog jake industrije i sve jače trgovine u gradu raste srednji sloj društva, koji je imao mogućnost kupovanja velikih kompleksa zemljišta. Svoje domove gradili su i uređivali oponašajući njemačke aristokrate koji su tada boravili u Osijeku. Porasla je i sklonost kupovanju umjetnina, stilskog namještaja i raznih ukrasnih predmeta. To je naposljetku omogućilo stvaranje privatnih umjetničkih zbirki među kojima su se istaknule zbirke Mirka Hermanna, Juliusa Sorgera i Hermana Weissmanna. U ovakvom ozračju polako se uzdizala umjetnost u Osijeku. Najveću su pomoć pružali aristokrati i veleposjednici, a postepeno je sve više sudjelovalo i građanstvo. Prvih dvadesetak godina 20. stoljeća nije bilo mnogo izložbi, niti aktivnih domaćih slikara.²⁸ *Hrvatsko društvo umjetnosti* koje je aktivno sudjelovalo u razvijanju nacionalne likovne umjetnosti, 1906. godine organizira izložbu „*Svoj svome*“ upravo u Osijeku. Cilj ove izložbe s jedne strane bio je upoznati Osječane sa hrvatskom umjetnošću, s druge pak strane pokazati likovno stvaranje naroda onima koji su pristigli u Osijek iz drugih zemalja. Izložba je bila toliko uspješna da su skoro sva izložena djela bila otkupljena. Ova je izložba uvelike probudila nacionalni i kulturni život Osijeka. Već sljedeće godine osnovano je *Hrvatsko kazališno društvo* koje je bilo zaduženo za organizaciju hrvatskog kazališta u Osijeku, a ubrzo se osniva i *Klub hrvatskih književnika i umjetnika u Osijeku*. Glavni umjetnik koji je aktivno sudjelovao u promicanju i stvaranju tadašnje umjetnosti u Osijeku bio je Dragan Melkus koji ne samo da je slikao, već se bavio i likovnom kritikom, književnim prikazima i društvenim pitanjima. Važno je spomenuti i Vladimira Becića koji je neko vrijeme boravio u Osijeku, te naslikao nekoliko važnih portreta i pejzaža, a važno je spomenuti i knjižara Radoslava Bačića koji je često organizirao izložbe izlažući djela hrvatskih, ali i stranih umjetnika.²⁹ Spojnicu između tradicionalne osječke slikarske škole i novih europskih tendencija čini li su slikari Bela Čikoš Sesija i Isidor Kršnjavi koji svoje najranije radove rade upravo u Osijeku. Najpopularniji slikarski oblik bili su portreti koji su najčešće postavljani u izlozima prodavaonica, ali je o njihovom nastanku obavještavala i tisak. Na ovaj način se promovirao sam umjetnik, ali i umjetnost općenito.³⁰ Najvažnija prekretnica za umjetnost Osijeka i Slavonije općenito bila je izložba nazvana *Hrvatski salon* ostvarena 1910. godine u organizaciji Kluba hrvatskih književnika u Osijeku, po uzoru na onu organiziranu u Zagrebu 1898. To je bila prva izložba slavonskih umjetnika, a cilj je

²⁸ Oto Švajcer, „Osječko slikarstvo između dva rata (1918–1940)“, u: *Radovi IPU*, 16, Zagreb, 1992., 217.

²⁹ Stjepan Brlošić, „Likovna umjetnost Osijeka na početku XX stoljeća“, *Osječki zbornik*, vol 8, br 10., (1962.), 214.

³⁰ Jelica Ambruš, „Slikarstvo, kiparstvo, grafika“, u: *Likovna umjetnost Osijeka 1900. – 1940.*, katalog izložbe, (Osijek: Galerija likovnih umjetnosti Osijek, 1986.), 28.

naravno bio promicanje hrvatske umjetnosti i književnosti.³¹ Sve izložbe bile su organizirane povremeno i prerijetko da bi Osječka likovna scena doživjela uspon. Tek raspadom Austro-Ugarske Monarhije 1918. godine Osijek postaje mjesto sve veće i češće likovne djelatnosti.³²

6. Slikari simbolizma u Osijeku

U Osijeku se u drugom i trećem desetljeću 20. stoljeća javljaju razna umjetnička imena od kojih su neki u tom razdoblju živjeli u Osijeku stalno ili samo nekoliko godina, a neki su pak bili samo u prolazu i spominju se na jednoj ili dvije izložbe.³³ To su umjetnici raznih modernih europskih stilova. Od simbolista izdvajaju se Josip Leović, Dragan Melkus, Sigmund Landsinger i Petar Orlić.

Sigmund Landsinger i Petar Orlić u Osijeku su bili samo prolaznici, ali su ostavili trag na tadašnju umjetničku scenu i osječku publiku. Dragan Melkus se više posvetio književnosti nego slikarstvu, a Josip Leović kao je ostao najznačajniji i najistraženiji simbolistički umjetnik Osijeka.

Najmanje istraženi osječki simbolist Rene Stengl (1880. – 1925.) studij završava na Bečkoj akademiji. U Osijeku djeluje vrlo malo, pronalazimo tek nekoliko njegovih pejzaža.³⁴ O njemu pronalazimo nekoliko crtica u tadašnjoj kritici. Guido Jeny, primjerice, piše: „Stengl ne odgovara svačijem ukusu. Nešto oporo, neprijatno imaju njegove slike, jedno sivo, tmurno olovno raspoloženje. Tmurno olovno raspoloženje, međutim, nije studirano, teatralno, umjetno...“. „ Tako jednostavna i skromna kao i ova priroda koju ljubi, tako jednostavno i skromna je i njegovo slikarstvo. Istina kakvom je vidi upravo mu je dostatna.“ (Die Drau, 29.11.1911.)³⁵

U Osijeku od 1898. do 1937. godine djeluje Guido Jeny koji je inače bio slikar realizma, ali je pisao kritičke osvrtne na djela i izložbe simbolističkih umjetnika.

6.1. Josip Leović

Josip Leović rođen je 14. kolovoza 1885. godine u Osijeku. Djetinjstvo i školovanje provodi u Osijeku. Osnovnu školu pohađa u Petrijevcima i Sladojevcima, a završava je u Osijeku. Nakon osnovne škole upisuje i završava Kraljevsku realnu gimnaziju u Osijeku gdje po prvi puta pokazuje

³¹ Brlošić, „Likovna umjetnost Osijeka“, 211.-220.

³² Oto Švajcer, „Osječko slikarstvo“, 217.

³³ Oto Švajcer, „Likovni život Osijeka od 1920. do 1930. godine“, *Osječki zbornik*, 13, Osijek, 1971., 235.

³⁴ Oto Švajcer, „Osječko slikarstvo“, 222.

³⁵ Oto Švajcer, „Likovna Kritika“, 69.

interes za crtanje i modeliranje.³⁶ Daljnje školovanje (1904. - 1908. godine) završava u Beču, gdje ga klesarskom zanatu podučava Eduard Hauser.³⁷ Nakon devet godina naukovanja i rada u klesarskim radionicama Leović se odlučuje opredijeliti za slikarstvo i iznova započinje školovanje. Godine 1911. upisuje Privremenu višu školu za umjetnost i obrt u Zagrebu. Za vrijeme školovanja mentorira ga Menci Klement Crnčić kod kojega pokazuje iznimnu zainteresiranost za grafiku. Važna činjenica za razvoj njegova simbolistička slikarstva je ta što su mu profesori Večernjeg risanja akta bili poznati hrvatski slikari simbolizma Robert Auer i Bela Čikoš Sesija. Školovanja u Zagrebu urodilo je plodonosnim radovima koje Leović počinje javno izlagati (uglavnom se radi o grafičkim radovima).³⁸

Raznim izložbama Leović se na hrvatskoj umjetničkoj sceni počeo afirmirati kao umjetnik, grafičar, zbog čega mu je osječko Gradsko poglavarstvo pružilo potporu za specijalizaciju. Tako 1916. godine s pomoću stipendije Gradskog poglavarstva Leović nastavlja studiji grafike u već dobro poznatom Beču. Ondje boravi godinu dana nakon čega kratko boravi u Zagrebu, a potom se konačno vraća u Osijek gdje ostaje do kraja svojeg života.

Između dva rata Josip Leović postaje jedna od središnjih figura osječke likovne scene. U tom razdoblju stvara najveći broj svojih djela. Također sudjeluje u grupnim izložbama, ali organizira i samostalne izložbe. Godine 1922. postaje nastavnikom crtanja u Ženskoj realnoj gimnaziji u Osijeku i na tom mjestu ostaje sve do 1947. godine.

U dvadesetim godinama 20.st. upoznaje bogatog tvorničara pokućstva Rudolfa Povischila koji mu postaje mecenom. Sve do 1945. godine Leović se intenzivno bavi narudžbama njegova mecene i radi najveći dio svojeg kiparskog opusa. 1946. godine dobiva premještaj iz Ženske realne gimnazije u Muzej Slavonije gdje radi kao kustos zbirke slika i skulptura sve do umirovljenja 1951. godine. Honorarno je nastavio raditi kao službenik, preparator i restaurator slika i skulptura u Muzeju Slavonije gdje ostaje raditi do kraja života.³⁹

Tri su glavna čimbenika utjecala na razvoj Leovićeve umjetnosti u smjeru simbolizma. Prvi je taj što je Leović školujući se u Beču u razdoblju od 1902. do 1911. godine bio okružen važnim europskim likovnim zbivanjima kojima su dominirali secesija i simbolizam. Tada Leović upoznaje, prihvaća i

³⁶ Daniel Zec, *Josip Leović: 1885.-1963: osječki slikar, grafičar i kipar*, (Galerija likovnih umjetnosti, Osijek, 2013.), 17.

³⁷ Zec, *Josip Leović*, 18. - 20.

³⁸ Zec, *Josip Leović*, 22., 23.

³⁹ Zec, *Josip Leović*, 24. - 31.

usvaja aktualne teme i elemente koje kasnije implementira u svoju kiparsku i slikarsku djelatnost.⁴⁰ Drugi je čimbenik zapravo činjenica da za vrijeme studija u Zagrebu od 1911. do 1915. godine Leović susreće mnoge umjetnike hrvatske moderne u čijim se djelima nazire snažna simbolistička poetika (Rački, Frangeš, Čikoš). U tom periodu Leović primjenjuje već stečeno znanje sa studija u Beču i pronalazi nove poticaje u djelima svojih profesora. Treći, možda najvažniji razlog zbog kojeg se Leović toliko dugo zadržava na simbolizmu je njegov susret s mecenom Rudolfom Povischilom. Upravo zbog ukusa i senzibiliteta, te interesa mecene za ezoterične teme, njegove su narudžbe na neki su način određivale Leovićev stil, ikonografiju i sadržaj djela.⁴¹

Slikarstvo simbolizma Josipa Leovića tematski dijelimo na dvije tematske razine. Prva kojom dominira pejzaž i druga koju predstavlja figuralna kompozicija. U osječkim pejzažima Leović spaja iskustvo bečkog i zagrebačkog školovanja sa trenutnim nadahnućem koje mu pruža motiv. Na taj način iz subjektivnog doživljaja motiva stvara izraz unutarnjeg raspoloženja koji je u skladu s njegovim melankoličnim senzibilitetom. U njegovim se pejzažima naglašava duhovna i emotivna povezanost s prirodom, odnosno pejzaž postaje simbolom njegova duhovna stanja. Kroz pejzaže Leović projicira psihološka i emotivna stanja, najčešće čežnju, sjetu i melankoliju.⁴² Pejzaž *Močvarne magle* (slika 8.) nastao oko 1927. godine prikazuje Leovićev subjektivan prikaz prirode. U pejzažu prevladavaju snažne emocije melankolije i tajanstvenosti koje je postigao magličastim velom te tmurnim koloritom kojim naglašava ovu nadrealnu sferu. Korak dalje odlazi fantazmagoričnom slikom *Bazen u kraljevskom parku* (slika.9). Leović ovdje vješto slika mitološka bića u obliku skulptura koje kao da su oživjele, izranjaju iz vode. Mističnom ugođaju dodatno pridonose siluete stabla u stražnjem planu i naglašeni prikaz neba u bojama zalaska Sunca.⁴³

Jedno od Leovićevih najsnažnijih djela simbolizma, odnosno jedno od najvažnijih djela u njegovu cijelu opusu je slika *Božanska iskra* (slika 10.) ili *Pistis Sophia* nastala oko 1915. godine. Koristeći se jednostavnim likovnim sredstvima, Leović sliku reducira na tek nekoliko kompozicijskih elemenata koji zajedno čine jedan magičan ambijent. U prvom se planu presijecaju dvije dijagonalne kompozicije jednu čini silueta lava, a drugu silueta hridi. U drugom se planu nazire silueta planine s kapelicom na grebenu, a iznad nje velika sfera sunčeva svjetla koja svojim zrakama obasjava cijelu

⁴⁰ Zec, *Josip Leović*, 175.

⁴¹ Zec, *Josip Leović*, 176.

⁴² Zec, *Josip Leović*, 203.

⁴³ Zec, *Josip Leović*, 206.

sliku. Na dnu slike pronalazimo neobičan motiv iskri svjetlosti koje izbijaju iz ili uranjaju u stijenu. S pomoću svjetlosnog kontrasta stvara jak kontrast između desne zasjenjene strane i lijeve osvijetljene, a postiže i dubinu prostora.. Kolorit kojim se Leović koristi je monokroman, odnosno prevladavaju smeđecrveni i narančasti tonovi. Koristeći se vijugavim linijama svjetlosnih zraka vidi se utjecaj bečke secesije.⁴⁴ Kako bi odredili temu simbolističkog djela potrebno je svaki motiv posebno proučiti, potom ikonološki interpretirati. Likovni sadržaj ove slike je jako jednostavan i sveden na jako mali broj kompozicijskih elemenata, no sliku je moguće interpretirati na nekoliko različitih načina. Od motiva na slici pronalazimo motiv lava, motiv kapele, motiv planine, motiv iskre, motiv svjetla i na kraju motiv trnja. Motiv kapele s križem najčešće predstavlja Crkvu kao ustanovu ili samoga Isusa Krista. Tu se još javlja i motiv trnja koje je bez dvojbe simbolizira *muku, grijeh i nevolju*.⁴⁵ Motiv lava s jedne strane može simbolizirati *kaznu i okrutnost*, a s druge strane prema legendama koje tvrde da se mladunci lava rađaju mrtvi i oživljuju nakon tri dana toplim dahom svog oca, lav može predstavljati *uskrснуće*. Također motiv lava se javlja u bibliji kao jedno od četiri bića iz Ezekijelove vizije, te kao simbol evanđelista Marka čija se evanđelja bave temom Kristova uskrснуća. U kombinaciji s motivom kapele s križem ovo bi moglo ukazivati na to da slika simbolizira Kristovo uskrснуće.⁴⁶ Motiv lava je na ovoj slici najdominantniji, a ujedno ima i najviše različitih značenja. Taj motiv možemo promatrati i sa astrološke strane u kojoj je lav vatreni znak koji predstavlja Sunčevu kuću. Također u astrologiji lavlja glava predstavlja *Kristovu božansku prirodu*. Simbol lava najčešće se povezuje sa simbolom moći i kraljevstva, te često predstavlja silu *božanskog svjetla*, te se stavlja u relaciju s likom Krista kao suca i učitelja.⁴⁷ Još jedan aspekt s kojeg se može promatrati ovo djelo je alkemijska simbolika, odnosno ono što upućuje na glavnu zadaću alkemijskog opusa, a to je duhovno uzdizanje ili metaforički rečeno stvaranje Kamena mudraca. Lav se u alkemiji prikazuje u dva oblika kao „crveni lav“ i kao „zeleni lav“. U našem slučaju crveni je lav simbol svršetka alkemijskog procesa te označava pronalazak kamena mudraca. Planine također imaju alkemijsko značenje. One označavaju mjesto gdje se pronalazi prvotna materija odnosno svijest iz koje je sve stvoreno.⁴⁸ Dakle promatrajući kompoziciju od dolje prema gore možemo reći da slika prikazuje put kojim prolazi ljudska duša.

⁴⁴ Zec, *Josip Leović*, 208., 210.

⁴⁵ Zec, *Josip Leović*, 210.

⁴⁶ Zec, *Josip Leović*, 211.

⁴⁷ Zec, *Josip Leović*, 211.

⁴⁸ Zec, *Josip Leović*, 212.

Uzdižući se iz materije, ona prolazi kroz različite muke i kušnje kako bi došla do vječnog svjetla božanske svjetlosti.⁴⁹

No, ukoliko djelo nije stvoreno da se promatra na ovaj način, imamo potpuno iskrivljenu predodžbu što ova slika zaista predstavlja. Kako navodi Daniel Zec u svojoj knjizi Josip Leović „...što ako se simboličko kretanje po njezinoj kompozicijskoj okomici odvija u oba smjera?“⁵⁰ Zec se ovdje referira na ranokršćanski gnostički spis zvan *Pistis Sophia* u kojima pronalazi sličnosti sa Leovićevom Božanskom iskrom. Istoimeni lik Pistis Sophia kreće u mističko iskustvo tražeći svjetlost. Na putu je zavede lažna svjetlost koju predstavlja demonsko biće, odnosno Sotona u obliku lavljeg lica. Pistis Sophia koja je na slici predstavljena kao iskra u stijeni pada u kaos koji je ovdje naznačen trnjem pri dnu kompozicije. Kajući se za svoj grijeh Pistis Sophia se obraća Isusu koji je ovdje prikazan u obliku kapele s križem. Isus šalje arkanđele Mihovila i Gabrijela da se spuste u kaos i Pistis Sophiji odnesu svjetlost. Na slici su jasno naznačene dvije zrake svijetlosti koje uviru u stijenu.⁵¹ Leovićeva je Božanska iskra dakle izrađena u korelaciji s literarnim predloškom, a prikazuje temu grijeha, pokajanja i čišćenja. Ikonografska nam topografija govori kako je na vrhu ono uzvišeno, duhovno čisto, na dnu ono materijalno, beživotno, dok je u sredini zona u kojoj odlučujemo hoćemo li se uzdići prema božanskom ili srozati prema tjelesnom i tvarnom.⁵² Ovom je slikom Leović uspostavio novi tematski, simbolički narativ u hrvatskom slikarstvu simbolizma.⁵³

Plava boja kao izraz melankolije pojavljuje se i u slikarstvu Josipa Leovića. Pod utjecajem austrijskog slikara i grafičara Ernsta Stöhra Leović radi tri monokromne slike različitih motiva i tema, ali istih karakterističnih obilježja. Noć, mjesec, voda i plava boja koja opisuje umjetnikovo duševno i emotivno stanje, te lazurni nanos boje elementi su koje Leović preuzima od Stroha i primjenjuje na slikama *Mjesečina* (slika 11.), *Dvorac* (slika 12.) i *Majka Božja* (slika 12.).⁵⁴

Osječki trg (slika 14.) Leovićeva je najpoznatija slika, nastala između 1918. i 1920. godine. Prikazuje predvečerje živahnoga grada s pogledom na neogotičku osječku crkvu. Motiv crkve dominira kompozicijom, a sa obje strane naziru se obrisi arhitekture osječkog trga. U donjem se dinamičnom dijelu kompozicije vidi ulica kojom voze tramvaji, automobili i zaprežna kola, a u prometnoj gužvi

⁴⁹ Zec, *Josip Leović*, 214.

⁵⁰ Zec, *Josip Leović*, 215.

⁵¹ Zec, *Josip Leović*, 217.

⁵² Zec, *Josip Leović*, 218.

⁵³ Zec, *Josip Leović*, 219.

⁵⁴ Zec, *Josip Leović*, 223.

komešaju se prolaznici. Svjetlost dopire iz tri različita izvora: zalazak Sunca iza crkve, ulična rasvjeta i raspršeno svjetlo automobila.⁵⁵ Upravo svjetlosna dinamika ovoj slici daje simbolistički senzibilitet. Iako znamo da svjetlost dopire iz automobilskih farova, Leović nas dovodi u propitkivanje stvarnog značenja ove svjetlosti.⁵⁶ Na miran, suzdržan način Leović prikazuje ubrzani urbani život Osijeka između dva rata.

6.2. Dragan Melkus

Dragan Melkus slavonski je slikar rođen 28. listopada 1860. u Bektežu, kraj Požege. Otac mu je bio Rupert Melkus, inženjer Građevinskog ureda Gradskog poglavarstva Zagreb koji je sudjelovao u urbanističkom oblikovanju grada Zagreba. Dragan Melkus završava gimnaziju u Zagrebu, a u Beču 1877. upisuje Višu školu za umjetnost i obrt. Studiji je 1880. godine nastavio u Münchenu. Nakon završetka studija Melkus ostaje u Münchenu živjeti i raditi. Ondje je oženio Cecilijom Kreps sa kojom dobiva četvero djece. 1892. godine iznenadno se vraća u Hrvatsku, te u gimnaziji u Srijemskoj Mitrovici do 1904. godine predaje crtanje, krasopis i geometriju. Neko vrijeme boravi u Vukovaru, a zatim se seli u Osijek gdje predaje u Realnoj gimnaziji. Aktivno je sudjelovao u osječkom kulturnom životu, pa je tako i sudjelovao u osnivanju *Kluba hrvatskih književnika u Osijeku*. Dragan Melkus umire 5. rujna 1917. godine u Osijeku. Osim umjetnošću Melkus se bavio i književnošću (feljtoni, eseji, novele, crtice, pripovijetke) i likovnom i glazbenom kritikom. Posebno se isticao u ilustracijama i opremi knjiga u secesijskom duhu. Bavio se još i karikaturom u satiričkom i humorističkom listu *Knut*, ali i restauracijom knjiga i slika.⁵⁷ Ilustracijama i karikaturama u časopisu *Knut* Melkus je na inovativan način prenio secesijske elemente koje je viđao u münchenskim časopisima. Trudeći se prožeti sliku i tekst secesijskom grafikom nije kopirao münchenske predloške, već je vlastitim rukopisom i izborom motiva stvarao svoje varijante grafike. Kada je premješten u Osijek Melkus sudjeluje u grafičkoj opremi godišnjaka *Mi* koji je Klub hrvatskih književnika iz Osijeka imao u planu izdavati. Nažalost 1910. godine izdan je samo prvi primjerak. Već spomenuta zbirka pripovijesti *Moj plavi prijatelj* objavljena u Osijeku 1908. godine u potpunosti odražava Melkusov karakter kako u lirskom smislu, tako i u umjetničkom. Preciznim, ali pomalo nesigurnim crtežom dekorativnih i

⁵⁵ Zec, *Josip Leović*, 228.

⁵⁶ Zec, *Josip Leović*, 230.

⁵⁷ Anđelko Mrkonjić „Slikarska sudbina plavom bojom; Dragan Melkus ili intermedijalno čitanje slikarske sudbine plavom bojom”, u: Anđelko Mrkonjić, *Slika, riječ, kultura; rasprave, eseji, kritike*, (Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku, Osijek, 2011.), 19.-22.

nadrealnih elemenata te grubom linijom ukrašava korice knjige i stranice. Na spretan način koristi vinjete s biljnim i animalnim motivima (npr. trešnje i jarčeve glave) što nam zapravo govori kako je ravnopravan sa tadašnjim srednjoeuropskim secesijskim majstorima. Nakon šest godina izdaje i drugu zbirku *Djevojka s ljiljanom* u kojoj se vidi promjena u njegovu izrazu. Sada su ilustracije strogo simetrične i ritmične što nam pokazuje da Melkus zaista ima osjećaj za mjeru u grafici.⁵⁸

Stvaralaštvo Dragana Melkusa dijelimo na dva razdoblja: razdoblje školovanja i boravka u Münchenu (1880.-1892.) i razdoblje nakon Munchena odnosno vrijeme boravka u Srijemu i Slavoniji (1892.-1917.).⁵⁹ Melkusov slikarski opus broji oko 150 radova. Neke pronalazimo u Muzeju Srema u Srijemskoj Mitrovici, u Nacionalnom muzeju moderne umjetnosti u Zagrebu i Muzeju likovnih umjetnosti u Osijeku. Ostale prepoznajemo po nazivima iz novinskih članaka, kritika i objavljenih reprodukcija u raznim časopisima.⁶⁰ Njegovo münchensko razdoblje bilo je iznimno uspješno. U tom je periodu svoje slike izlagao, prodavao, a prati ga i pozitivna likovna kritika. Slike tog razdoblja odlikuju značajkama münchenske akademije, dakle tonsko modeliranje, zagasit kolorit (prevladavaju sive boje), a najčešći oblici su portreti i žanr-scene. Već za vrijeme školovanja aktivno izlaže svoje radove. Često ih je slao u Zagreb kao dokaz napretka zbog stipendije koju je dodjeljivala Zemaljska vlada u Zagrebu. Ti su radovi većinom bili izlagani u izlozima trgovina, ali i u Strossmayerovoj galeriji i u dvorani Zemaljske vlade. Za vrijeme njegova školovanja u Münchenu na Akademiji su predavanja držali profesori (Gaibler, Lindenschmidt) koji su poznati po radovima povijesne tematike, žanr-scena, portreta, pejzaža i mrtve prirode, a upoznat je i sa slikarstvom Franza von Stucka i Leibla, te francuskih realista. U svojoj münchenskoj fazi Melkus većinom slika žanr-scene u kojima prevladava narativnost i anegdota, koristi se suzdržanom paletom boja u smislu tonskog slikarstva, ali se znao poslužiti i živim, svijetlim koloritom. Na nekim je slikama primjenjivao i gotovo plenerističke svjetlosne efekte. Potez kista mu je bio pomalo impresionistički, pastozan.⁶¹ Izvjestitelju *Agramer Zeitungu* piše o njegovu djelu *Djevojka s rukom na prsima* „*Lik je to mlade djevojke (do pasa) raščješljane kose koja joj pada sprijeda preko ramena, u tamnoj haljini s desnom rukom privitom na grudi. Pozadina je svjetla, neutralna, osvijetljenje dolazi s desne strane i pada djevojci na lice, dio vrata, prsiju i ruku. Slika je rađena pomno, rasvjetni moment brižljivo studiran. Odlike su joj: dobra*

⁵⁸ Frano Dulibić, „Majstor secesijske vinjete: Ilustracije, karikature i grafičko oblikovanje Dragana Melkusa“, u: *Radovi IPU*, 36, Zagreb, 2012., 211.-216.

⁵⁹ Oto Švajcer, „Slikarstvo Dragana Melkusa“, u: *Radovi IPU*, 12-13, 19, Zagreb, 1998./99., 301.

⁶⁰ Dulibić, „Majstor secesijske vinjete“, 211.-216.

⁶¹ Mrkonjić, „Dragan Melkus“, 19.-22.

modelacija, siguran crtež i dobra slikarska izvedba, gdje su raznoliki stupnjevi sjena, često jedva primjetljivi, fiksirani mekim podatnim kistom.“⁶²

Nakon dolaska u rodni kraj Melkus nastavlja s münchenskom tradicijom žanr-slikarstva, radi nekoliko figuralnih kompozicija i nekoliko portreta. Provincijski život nagnao ga je prema prirodi, pejzažu u kojem sve više izražava svoje emocije. Nakon münchenskog razdoblja kada slika u svojem rodnom kraju Melkus širi svoju slikarsku paletu, koristi prozračne, žive boje. Tada njegov slikarski rukopis dolazi do izražaja. Potez kista postaje kratak pod utjecajem impresionista, boju nanosi pastozno i sve češće slika pejzaže. Melkus je bio upoznat i sa avangardnim pravcima poput ekspresionizma, kubizma i futurizma. Međutim najviše je bio očaran impresionizmom i Claudeom Monetom, a pronašao se u secesiji. Njegov život i umjetnička sudbina oblikovala je njegovo slikarstvo. Krajolici sa čestim motivom staze koja ima osobnu simboliku, te isto tako spuštenu horizont koji govori o žudnji za panoramom prostranstva i nedostignutim dalekim krajevima, želja za nekim drugim horizontom.⁶³

Iako nam melankolični krajolici ne govore previše o njegovim potištenim osjećajima, željom za uspjehom i drugim krajevima, njegova književna djela upotpunjuju priču. Već spomenut uspješan književni rad obilježile su dvije zbirke pripovijedaka. *Moj plavi prijatelj* izdana 1908. godine i *Djevojka s ljiljanom* izdana 1914. godine. U pripovijetkama saznajemo brojne autobiografske podatke od potisnute intime, do ogorčenja provincijskim životom i čežnje za bogatim životom u velegradu. Obje je zbirke grafički sam opremio u stilu secesije. U svojim pripovijetkama Melkus opisuje naše ljude iz seoskih i malograđanskih krajeva u suprotnosti sa zapadnim europskim velegradovima i profinjnim ljudima na visokoj nozi. Pripovijeda o tužnim i tragičnim životnim pričama malenih, nedužnih ljudi. Najvažnija je pak pripovijetka *Moj plavi prijatelj* iz istoimene zbirke koja govori o slikaru Oktavijanu koji je opsjednut plavom bojom i tragično završava u umobolnici odnosno „plavo naličenom sanatoriju“. Ova pripovijetka daje natruhe autorove najintimnije egzistencijalne i umjetničke čežnje za dalekim krajevima, europskim umjetničkim metropolama ili pak plavim, nebeskim visinama.⁶⁴

⁶² Oto Švajcer, *Dragan Melkus*, (Galerija likovnih umjetnosti Osijek, 1986.), 12.

⁶³ Švajcer, „Slikarstvo Dragana Melkusa“, 302.

⁶⁴ Mrkonjić, „Dragan Melkus“, 25.-28.

6.3. Sigmund Landsinger

Sigmund Landsinger rođen je 22.4.1855. godine u Vukovaru, a odrasta u Osijeku. Započinje studiji u Beču, ali se zbog financija ubrzo vraća u Osijek. Upoznavši Seitzu pripomaže u radu na freskama u đakovačkoj katedrali. Moguće je da je Seitz u radu sa Landsingerovu uvidio njegovu nadarenost i poslao ga na školovanje slikarstva u Rimu. No za ovu informaciju nema pismenog dokaza. Dakle studij nastavlja u Rimu od 1877. godine do 1878. godine sa prekidima jer nije imao novčana sredstva. Te iste godine odlazi u Firencu kao sljedbenik Arnolda Böcklina te ondje ostaje sve do svoje smrti. U Firenci su mu glavni prihod donosile narudžbe. Za vrijeme djelovanja u Münchenu nekoliko puta izlaže u Osijeku, gdje stiže publiku i dobiva pozitivne recenzije. „ *Naš ambiciozni i talentirani zemljak – umjetnik je osječko dijete – pokazuje nam u toj slici velik napredak što ga je postigao u posljednje vrijeme. Proizašao iz Böcklinove škole, izveo je sliku potpuno u majstorovu stilu.*“ (Die Drau, Osijek, 10. 10. 1892.)⁶⁵

Pod snažnim utjecajem simbolističkog slikarstva Arnolda Böcklina Landsinger poprima učiteljeve najpoznatije karakteristike. Usporedimo li tako najpoznatije Böcklinovo djelo *Otok mrtvih* (slika 15.) iz 1880. sa Landsingerovom *Grobnicom Arnolda Böcklina na groblju Agli Allori* (slika 16.) iz 1925. možemo uočiti sličnosti u stilskom izražavanju, ali i u kompozicijskim elementima. Böcklin svoju sliku radi prema narudžbi Madam Berne čiji je muž preminuo nedugo nakon njihova vjenčanja.⁶⁶ Böcklin prikazuje maleni čamac koji prilazi stjenovitom otoku okruženom mračnom vodom. U čamcu iznad lijesa stoji bijela silueta koja predstavlja ožalošćenu Madam Berne. Kompozicija je dijagonalna, a njezin smjer određuje stijena u koju su pretpostavljamo ucrtane vratnice grobnica, zajedno sa čamcem i redom visokih čempresa koji simboliziraju smrt i mjesto tuge⁶⁷. Böcklin slika tonski koristeći se skromnom paletom boja. Izvor svjetla je zalazak sunca koji obasjava stijene, dok je nebo iza otoka već poprimilo svoj noćni oblik. Ambijent je miran i u simboličkom duhu snovit. Landsingerova slika odiše istim snovitim ambijentom iako za razliku od Böcklinova otoka njegova grobnica odlikuje nešto jednostavnijim koloritom. On se za razliku od Böcklina koristi obrisnom linijom, a ne tonskom modelacijom tako što jasno označava vanjski obris nadgrobnog spomenika, a

⁶⁵ Oto Švajcer, „Sigmund Landsinger: biografski osvrt na razdoblje do 1896. godine“, u: Radovi IPU, 8, Zagreb, 1984., 83. – 86.

⁶⁶ Bryson Burroughs, „The Island of the Dead by Arnold Böcklin“, u: *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, Vol. 21, Br. 6, 1926), 146.- 148.

⁶⁷ Anđelko Badurina, *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 2006.), 209.

simbol čemprese preuzima od svog profesora. Ovdje nema dramatične svjetlosti niti zalaska, niti izlaska sunca koje bi pospješilo mistični doživljaj. Landsinger hladnim koloritom naglašava ovaj turoban prizor. Sredinom kompozicije dominira visoki nadgrobni spomenik dok s obje strane simetrično flankiraju dva reda visokih čempresa. Ispred spomenika se nalazi lovorov vijenac koji simbolizira pobjedu i vječnost⁶⁸, dok na spomeniku vidimo natpis „*non omnis moriar*“ u prijevodu *ne umire sve*. Landsinger ne teži isticanju boja, oblika i jakih efekata poput učenika Münchenske škole, on teži mirnim oblicima i klasičnom antičkom harmonijom.⁶⁹ Tako je i u ovaj rad unio dašak antičke tradicije vidljiv na kaneliranom stupu spomenika.

6.4. Petar Orlić

Petar Orlić rođen je 1893. godine u Krapju na Savi, odrastao u Slavoniji. Školovanje završava u Zagrebu na Umjetničkoj akademiji. 1917. godine dolazi u Osijek kao profesor crtanja u realnoj gimnaziji, a već 1920. godine sudjeluje na skupnoj izložbi osječkih umjetnika. Sa svojih 42 djela izdvajao se tematskom preokupacijom (biblijska i mitološka), te izrazito zagasitim smeđim koloritom. Orlić je u svojim djelima prikazivao svoje subjektivno prebivanje u imaginarnom svijetu, svijetu vizija. Svojim slikama prikazuje svoju senzibilnu i pomalo introvertiranu narav sklonu razmišljanju. 1924. godine zajedno s Gustavom Antolkovićem i Rudolfom Turkovićem organizira izložbu na kojoj zadnji puta izlaže svoja djela u Osijeku. Već 1925. godine seli u Zagreb.⁷⁰ Njegovo slikarstvo možemo podijeliti u tri faze; fazu školovanja u Zagrebu, osječka faza i kasnija zagrebačka faza. Kritika 1927. godine piše o Orlićevoj skromnosti i izdvojenosti iz uzavrelog toka tadašnje umjetničke scene. Gamulin citira Racov članak iz časopisa *Vijenac*, 1927. godine; „ *Njegov smisao za kompoziciju, njegove mirne većinom blijede plohe sa osnovnim zlaćanim smeđim tonom što podsjeća na stare holandske slikare, kao i njegova minucioznost u crtežu, te neka priprosta a opet produhovljena intelektualnost predstavljaju glavne karakteristike ovog našeg prilično slabo poznatog slikara* “. ⁷¹

Osječka faza smatra se vrhuncem njegova slikarstva. Već se na prvoj osječkoj izložbi vidjelo kako publika povezuje njegova djela s djelima poznatih simbolističkih umjetnika. Međutim, ne uvijek u pozitivnom kontekstu. Godine 1921. prof. Leon Matoš objavljuje članak u kojem optužuje Orlića na plagijat Böcklinove slike. Na taj je članak Orlić odgovorio sa poduljom raspravom u kojoj iznosi

⁶⁸ Badurina, *Leksikon ikonografije*, 415.

⁶⁹ Švajcer, „Sigmund Landsinger“, 85.

⁷⁰ Švajcer, „Osječko slikarstvo“, 219.

⁷¹ Grgo Gamulin, *Hrvatsko slikarstvo XX. Stoljeća*, 296.

svoje stajalište, te opisuje glavne sadržajne i likovne karakteristike svoje kompozicije. Ova je javna rasprava prerasla u sudski spor u kojem je Orlić dokazao svoju nevinost.⁷² Oto Švajcer uspoređuje Orličevo djelo Judita i Holoferno sa djelom iste tematike njegova profesora Bele Čikoša Sesija, te navodi sljedeće; „ Čikoš Sesija gledao je temu u svojem historijskom okviru, kao scenski događaj, koji se dramatski odvija pred gledaocem... Sasvim drugačije pristupa temi Petar Orlić. Za njega to nije više samo historijski događaj, već psihološki problem. Tema se ovdje iz svoje povjesno-legendarne sfere premješta u sferu psihičkog, u oblast čovjekovih nutarnjih zbivanja...“⁷³

Zaključak

Simbolizam je umjetnički i književni pravac koji teži odvajanju od ideologije naturalizma i realizma, te oslobađanju duhovnog i nesvjesnog. Simbolisti prikazivanjem motiva fantazije i imaginacije, te pobuđivanjem unutarnjih stanja uma pozivaju promatrača na razmišljanje. Pozivaju promatrača da pronade dublje značenje, da probudi emocije, da razmisli o sebi, o životu i smrti, o dobrom i lošem. Poziva promatrača da ne slijedi utilitarističko društvo i njihova pravila, već da pruži otpor. Ovim stavom hrvatski umjetnici simbolisti mijenjaju našu tradicionalnu hrvatsku umjetničku scenu okrenutu historicističkom slikarstvu, te slikanju portreta i pejzaža. Mijenjaju stav prema umjetnosti i umjetnicima koji su prvenstveno individue, sa individualnim stilom. Teže prikazati svijet iza kulisa. Sve ono van granica realnosti i stvarnosti.

Bela Čikoš Sesija kao jedan on najznačajnijih hrvatskih simbolista ostavlja neizbrisiv trag na hrvatskoj umjetničkoj sceni. Snažno utječe na mlade umjetnike iz Osijeka koji su upravo zakasnili u Waldingerovu crtačku školu te zamalo postali „slavonski pejzažisti“. Josip Leović kao najuspješniji od četvorice aktivnih osječkih slikara simbolizma (Leović, Landsinger, Melkus i Orlić), ostavio je iza sebe malen ali vrijedan slikarski opus. Sigmund Landsinger također ostavlja mali broj radova. Razlog tome je taj što većinu svog života boravi u Firenci i Münchenu, pa se brojnim djelima ne zna niti stanje niti lokacija. Slična je situacija i sa Petrom Orličem, koji je još uvijek neistražen. Dragan Melkus se za života bavio književnim radom i slikarstvom. Za sobom ostavlja simbolističke pejzaže i zbirke pripovijedaka u kojima pronalazimo njegov simbolistički duh. Osječka likovna scena u tom periodu

⁷² Oto Švajcer, „Likovni život Osijeka“, 248.- 249.

⁷³ Oto Švajcer, „Likovni život Osijeka“, 252.

postaje sve življa. Josip Leović kao najznačajniji osječki simbolist definitivno ostavlja snažan utisak na umjetnike sljedeće generacije, te time pospješuje simbolističku ideologiju i poetiku.

Popis slikovnih priloga

1. James Ensor, Krist ulazi u Bruxelles, ulje na platnu, 1888., 252.7 × 430.5 cm , <https://artincontext.org/james-ensor/>
2. Edvard Munch, Krik, ulje, tempera i pastel na kartonu, 1893., 91 × 73,5 cm, <https://hr.wikipedia.org/wiki/Krik>
3. Gustav Klimt, Poljubac, ulje i zlatni listići na platnu, 1907., 180 cm × 180 cm, <https://www.gustav-klimt.com/The-Kiss.jsp>
4. Bela Čikoš Sesija, Park u Dardi, 1884., u: Zlamalik Vinko, *Bela Čikoš Sesija, začetnik simbolizma u Hrvatskoj* (Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, 1984)
5. Franz von Stuck, Grieh, ulje na platnu, 1893., 94.5 cm × 59.6 cm, https://en.wikipedia.org/wiki/The_Sin_%28Stuck%29
6. Bela Čikoš Sesija, Saloma, ulje na platnu, 1909., 124,5 x 88 cm, Muzej likovnih umjetnosti Osijek – inv. br. MLU-S-694
7. Bela Čikoš Sesija, Psiha, ulje na platnu, 1898., 737 x 340 cm, <https://nmmu.hr/2022/07/22/bela-cikos-sesija-atena-i-psiha/>
8. Josip Leović, Močvarne magle, ulje na platnu, 1927., 67 x 96 cm, Muzej likovnih umjetnosti Osijek – inv. br. MLU-S-532
9. Josip Leović, Bazen u kraljevskom parku, ulje na platnu, 3. des. 20.st., 120 x 100 cm, Muzej likovnih umjetnosti Osijek – inv. br. MLU-S-213
10. Josip Leović, Božanska iskra (Diploma Boroević) grafika 1915., 686 x 437 mm
Muzej likovnih umjetnosti Osijek – inv. br. MLU-3956
11. Josip Leović, Mjesečina, ulje na platnu, 3. des. 20.st., 157 x 112 cm,
Muzej likovnih umjetnosti Osijek – inv. br. MLU-S-393
12. Josip Leović, Dvorac, ulje na platnu, 3. des. 20.st., 118 x 81 cm,
Muzej likovnih umjetnosti Osijek – inv. br. MLU-S-211
13. Josip Leović, Majka Božja, ulje na platnu, 3. des. 20.st., 150 x 114 cm,
Muzej likovnih umjetnosti Osijek – inv. br. MLU-S-394
14. Josip Leović, Osječki trg, ulje na platnu, 1918.-1920., 127 x 104 cm
Muzej likovnih umjetnosti Osijek – inv. br. MLU-S-979
15. Arnold Böcklin, Otok mrtvih, ulje na platnu, 1880., 111 × 155 cm, [https://en.wikipedia.org/wiki/Isle_of_the_Dead_\(painting\)#/media/File:Arnold_B%C3%B6cklin_-_Die_Toteninsel_I_\(Basel,_Kunstmuseum\).jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Isle_of_the_Dead_(painting)#/media/File:Arnold_B%C3%B6cklin_-_Die_Toteninsel_I_(Basel,_Kunstmuseum).jpg)
16. Sigmund Landsinger, Grobnica Arnolda Böcklina na groblju Agli Allori, 1925., <https://artvee.com/artist/sigmund-landsinger/>

Slikovni prilozi



Slika 1.: James Ensor, Krist ulazi u Bruxelles, 1888.

Preuzeto sa: <https://artincontext.org/james-ensor/>



Slika 2.: Edvard Munch, Krik, 1893.

Preuzeto sa: <https://hr.wikipedia.org/wiki/Krik>



Slika 3.: Franz von Stuck, Grijeh, 1893.

Preuzeto sa: https://en.wikipedia.org/wiki/The_Sin_%28Stuck%29



Slika 4.: Gustav Klimt, Poljubac, 1907.

Preuzeto sa: <https://www.gustav-klimt.com/The-Kiss.jsp>



Slika 5.: Bela Čikoš Sesija, Park u Dardi, 1884.

Preuzeto iz: Zlamalik Vinko, *Bela Čikoš Sesija, začetnik simbolizma u Hrvatskoj* (Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, 1984)



Slika 6.: Bela Čikoš Sesija, Saloma, 1909.

Prezeto iz: Zbirke slikarstva 20. Stoljeća, MLU



Slika 7. : Bela Čikoš Sesija, Psiha, 1898.

Preuzeto sa: <https://nmmu.hr/2022/07/22/bela-cikos-sesija-atina-i-psiha/>



Slika 8.: Josip Leović, Močvarne magle, 1927.
Prezeto iz: Zbirke slikarstva 20. Stoljeća, MLU



Slika 9. : Josip Leović, Bazen u kraljevskom parku, 3.des. 20.st.
Prezeto iz: Zbirke slikarstva 20. Stoljeća, MLU



Slika 10.: Josip Leović, Božanska iskra, 1915.
Prezeto iz: Zbirke slikarstva 20. Stoljeća, MLU



Slika 11.: Josip Leović, Mjesečina, 3.des. 20.st.
Prezeto iz: Zbirke slikarstva 20. Stoljeća, MLU



Slika 12.: Josip Leović, Dvorac, 3.des. 20.st.
Prezeto iz: Zbirke slikarstva 20. Stoljeća, MLU



Slika 13.: Josip Leović, Majka Božja, 3.des. 20.st.
Prezeto iz: Zbirke slikarstva 20. Stoljeća, MLU



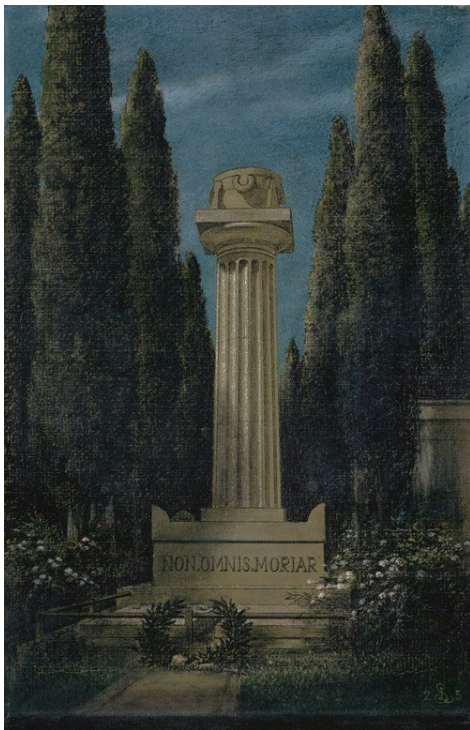
Slika 14.: Josip Leović, Osječki trg, 1918.-1920.
Prezeto iz: Zbirke slikarstva 20. Stoljeća, MLU



Slika 15.: Arnold Böcklin, Otok mrtvih, 1880.

Preuzeto sa:

[https://en.wikipedia.org/wiki/Isle_of_the_Dead_\(painting\)#/media/File:Arnold_B%C3%B6cklin_-_Die_Toteninsel_I_\(Basel,_Kunstmuseum\).jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Isle_of_the_Dead_(painting)#/media/File:Arnold_B%C3%B6cklin_-_Die_Toteninsel_I_(Basel,_Kunstmuseum).jpg)



Slika 16.: Sigmund Landsinger, Grobnica Arnolda Böcklina na groblju Agli Allori, 1925.

Preuzeto sa: <https://artvee.com/artist/sigmund-landsinger/>

Literatura

1. Ambruš, Jelica. „Slikarstvo, kiparstvo, grafika“, u: *Likovna umjetnost Osijeka 1900. – 1940.* katalog izložbe, Osijek: Galerija likovnih umjetnosti Osijek, 1986.
2. Badurina, Anđelko. *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2006.
3. Borozan, Igor. *Život – san – smrt: evropski okviri srpskog simbolizma*, katalog izložbe, Beograd, Novi Sad: 2021.
4. Brlošić, Stjepan. „Likovna umjetnost Osijeka na početku XX stoljeća“, u: *Osječki zbornik*, 10, Osijek, 1962.
5. Bryson, Burroughs. „The Island of the Dead by Arnold Böcklin“, *The Metropolitan Museum of Art Bulletin* 1926, Vol. 21, Br. 6, <https://www.jstor.org/stable/3254675> , posjećeno 5.8.2023.
6. Dulibić, Frano. „Majstor secesijske vinjete: Ilustracije, karikature i grafičko oblikovanje Dragana Melkusa“, u: *Radovi IPU*, 36, Zagreb, 2012..
7. Lucie-Smith, Edward. *Symbolist Art*, Thames & Hudson, London, 2001., <https://archive.org/details/symbolistartworl00luci> , posjećeno 15.7.2023.
8. *Enciklopedija likovnih umjetnosti*, [glavni redaktor Andre Mohorovičić ; redaktor ilustracija Ljubo Babić], Zagreb: Leksikografski zavod FNRJ, 1959 – 1966., sv. 4. (Portr-Ž)
9. „Simbolizam“, *Hrvatska enciklopedija*, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021., pristupljeno 3.8.2023. <https://www.lzmk.hr/djelatnost/projekti/projekti-utijeku/hrvatska-enciklopedija-mrežno-izdanje>
10. „Hrvatski salon“, *Hrvatska enciklopedija*, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021., pristupljeno 3.9.2023. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=26466>
11. Gamulin, Grgo. *Hrvatsko slikarstvo XX. Stoljeća*, svezak prvi, Zagreb: Naprijed 1987.
12. H.W.Janson, Anthony F. Janson. *Povijest umjetnosti*, Peto dopunjeno izdanje, Varaždin: Stanek, 2005.
13. Kraševac, Irena. „Likovne umjetnosti i umjetnički obrt u 19. stoljeću“, u: *Hrvatska umjetnost povijest i spomenici*, (ur.) Milan Pelc, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti; Školska knjiga, d.d. 2010.
14. *Likovni leksikon*, (ur.) Josip Bilić, Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2014.

15. Mrkonjić, Anđelko. „Slikarska sudbina plavom bojom; Dragan Melkus ili intermedijalno čitanje slikarske sudbine plavom bojom“, u: Anđelko Mrkonjić, *Slika, riječ, kultura; rasprave, eseji, kritike*, Osijek: Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku, 2011.
16. Šuvaković, Miško. *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, Zagreb: Horetzky, 2005.
17. Švajcer, Oto. „Slikarstvo Dragana Melkusa“, u: *Radovi IPU*, 12-13, 19, Zagreb, 1998./99
18. Švajcer, Oto. *Dragan Melkus*, Osijek: Galerija likovnih umjetnosti, 1986.
19. Švajcer, Oto. „Sigmund Landsinger: biografski osvrt na razdoblje do 1896. godine“, u: *Radovi IPU*, 8, Zagreb, 1984.
20. Švajcer, Oto. „Osječko slikarstvo između dva rata (1918-1940)“, u: *Radovi IPU*, 16, Zagreb, 1992.
21. Švajcer, Oto. „Likovni život Osijeka od 1920. do 1930. godine“, u: *Osječki zbornik*, 13, Osijek, 1971.
22. Vugrinec, Petra. „Hrvatski salon i bečka secesija: slikarstvo u Zagrebu i Beču oko 1900.“, u: *Izazov moderne: Zagreb – Beč oko 1900.*, katalog izložbe, Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 2017.
23. Vugrinec, Petra. *Simbolizam u hrvatskom slikarstvu*, doktorska disertacija, Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, 2020.
24. Zec, Daniel. *Josip Leović: 1885.-1963: osječki slikar, grafičar i kipar*, Osijek: Galerija likovnih umjetnosti, 2013
25. Zlamalik, Vinko. *Bela Čikoš Sesija, začetnik simbolizma u Hrvatskoj*, Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, 1984.
26. Zlamalik, Vinko. „Ogled o secesiji i simbolizmu“, u: *Peristil*, 31, Zagreb, 1988.