

## UMJETNOST HLEBINSKE ŠKOLE

Razgovor s Vladimirom Crnkovićem, autorom projekta

U utorak, 31. svibnja 2005, otvara se u Klovićevim dvorima velika kritička i retrospektivna izložba *Umjetnost Hlebinske škole*, koju organizira Hrvatski muzej naivne umjetnosti. To će biti prvorazredan kulturni događaj iz više razloga: posljednje predstavljanje Hlebinske škole bilo je 1981., dakle prije 24 godine; drugo, u Klovićevim dvorima pripremljen je dosad vjerojatno najvažniji nastup hlebinskih klasika; naposljetku, autor projekta je Vladimir Crnković, povjesničar umjetnosti i likovni kritičar, ravnatelj Muzeja i vrhunski autoritet za "naivno" slikarstvo, pogotovo Hlebinsku školu, koju stručno, ali i s ljubavlju, prati gotovo četiri desetljeća. Crnković je objavio dvadesetak knjiga, priredio nekoliko pjesničko - esejističkih zbirki, 1994. inicirao biblioteku Hrvatska likovna kritika, čijih je prvih sedam knjiga priredio za tisak i propratio komentarima, a uz to je koncipirao i realizirao brojne monografske, retrospektivne, kritičke i komorne izložbe. Naše prvo pitanje glasi:

**Tko je sve zastupljen na izložbi i po kojim ste kriterijima birali autore i djela?**

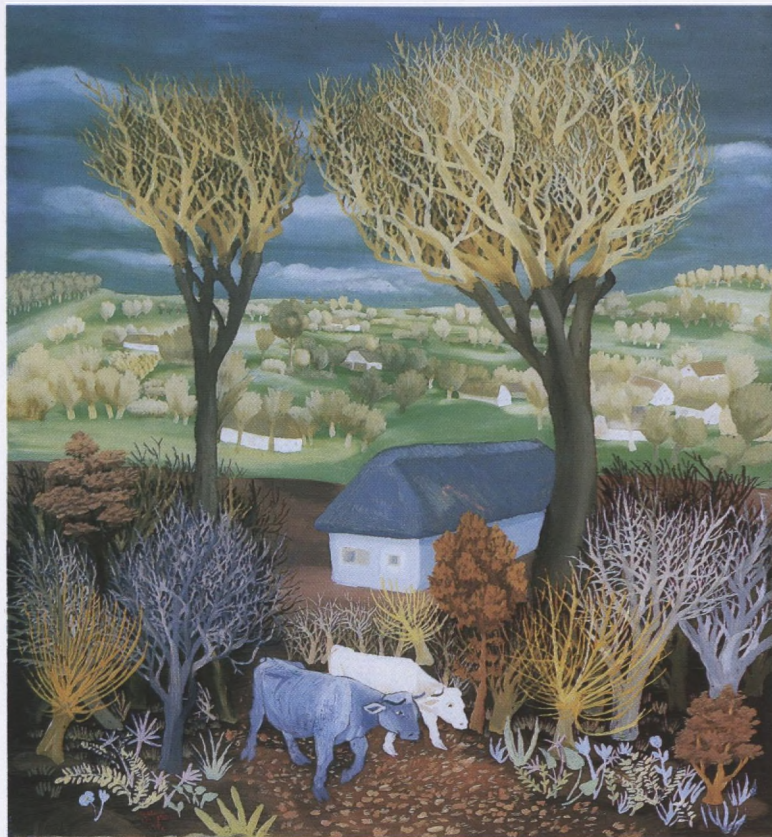
Projekt nije rađen s ambicijom da predstavi povijest Hlebinske škole; to nije ni teoretska rasprava o tom fenomenu, nego izbor najvrsnijih autora i njihovih najboljih i najkarakterističnijih djela. Drugim riječima: ovo je prijedlog antologije; neprijeporna umjetnička razina bila je gotovo jedini kriterij kojim smo se rukovodili pri odabiru autora i djela. Na izložbi su zastupljeni sljedeći umjetnici: Ivan Generalić, Franjo Mraz, Mirko Virius, Dragan Gaži, Ivan Večenaj, Mijo Kovačić, Martin Mehkek, Josip Generalić, Ivan Lacković, Franjo Vujčec, Nada Švegović Budaj i Dragica Lončarić. Sâm način kako sam pobrojao i nanizao zastupljene umjetnike, a to je slijed kojim se predstavljaju i u monografskom katalogu, svjedoči da smo dijelom slijedili i povijesnu ulančanost.

**S obzirom na kompleksnost projekta, pretpostavljamo da umjetnine posuđujete iz više muzejsko-galerijskih institucija. Možete li nam ukratko navesti odakle dolaze pojedini eksponati?**

Da, izložbu pripremamo u suradnji s nizom muzejskih i galerijskih institucija te s brojnim privatnim kolekcionarima. Osim iz fundusa Hrvatskog muzeja naivne umjetnosti, na izložbi će biti slike iz Muzeja Charlotte Zander u Bönnigheimu kraj Stuttgarta, Moderne galerije u Zagrebu, Muzeja suvremene umjetnosti u Zagrebu, Muzeja moderne i suvremene umjetnosti u Rijeci, Muzeja grada Koprivnice, Strossmayerove galerije HAZU u Zagrebu, Podravke iz Koprivnice, Galerie Hell iz Münchena, te Galerije u Hlebinama. Njima će se pridružiti slike iz brojnih privatnih kolekcija, među njima: Gerharda Ledića, Mije Kovačića i Ivana Večenaja, nasljednika Josipa Generalića i Ivana Lackovića. I tako dalje.

**Što Vas je motiviralo da osmislite jedan tako ambiciozan projekt?**

Kako zapravo još nije podastrta čvrsta i argumentirana antologija tog fenomena, smatrali



Ivan Generalić, Krave u šumi, 1938, ulje na staklu, 443x343 mm; vlasnik HMNU, Zagreb

smo da takav projekt ima najveću važnost za Hrvatski muzej naivne umjetnosti. Umjetnost Hlebinske škole, naime, neprijeporno je jedan od najvrsnijih fenomena hrvatske i svjetske naive te moderne hrvatske umjetnosti. Stvaralaštvo Ivana Generalića i njegovih sljednika prvi su primjeri naive u Hrvatskoj i jugoistočnoj Evropi, no osim toga iznimnog povijesnog značenja, ovo stvaralaštvo ima i neprijeporne umjetničke vrijednosti, što ovom prigodom želimo iznova pokazati i dokazati.

#### **Postoje li i osobni razlozi za ovu Vašu autorsku prezentaciju?**

Nakon punih 37 godina suradnje, druženja i prijateljevanja s tim umjetnicima, od kojih danas, nažalost, mnogih više nema među nama, nakon brojnih zajedničkih projekata – od retrospektivnih, monografskih i tematskih izložaba, kataloga, grafičkih mapa i monografija – smatrao sam gotovo svojom obvezom predočiti dosadašnji rezime toga mog angažmana, podastri argumente kojim pravdam vrhunsku umjetničku vrijednost fenomena, te pokazati zašto u tu umjetnost vjerujem i čime me je općarala.

#### **Koliko će slika biti na izložbi?**

Za izlaganje predviđamo stotinjak eksponata, nastalih u razdoblju od početka tridesetih godina 20. stoljeća do danas. Među brojnim remek-djelima Hlebinske škole, na izložbi će biti



Franjo Mraz, Oranje, 1936, tempera na staklu, 290x390 mm; vlasnik Moderna galerija, Zagreb



Mirko Virius, Svatovi, 1938, ulje na platnu, 555x657 mm; vlasnik Muzej moderne umjetnosti, Rijeka



Dragan Gaži, Portret Mate Bujine, 1959, ulje na staklu, 390x290 mm, vlasnik HMNU, Zagreb

i svojevrsne paradigme hrvatske i svjetske naive, primjerice Generalićeve slike *Otok* (1940.) i *Rogati konj* (1961.), *Virusovi Mladenci* (1938.), Gažijev portret *Mate Bujina* (1959.), Kovačićev *Ptičar* (1963.), Večenajevi *Evangelisti na Kalvariji* (1966.) itd. Kao kuriozum, navodim da će neka djela biti prvi put izložena u Hrvatskoj, iako su nastala upravo ovdje, u našoj zemlji, kao što će zasigurno biti dirljiv susret sa slikama koje nisu viđene posljednjih pedesetak godina u našim izložbenim salonima.

#### **Možete li to pojasniti, i odnosi li se to na slike koje dolaze iz Muzeja Zander?**

Iz Muzeja Zander, što je najveći i vjerojatno najbogatiji muzeja naive i artbrutističkih tendencija u svjetskim okvirima, posudili smo 14 vrhunskih eksponata. Među njima, primjerice, glasovitu Generalićevu sliku *Đelekovečka buna* iz 1936., koja, osim što predstavlja vrhunsku kreaciju hlebinskog klasika, u isto je vrijeme jedna od ključnih slika zemljaške (i postzemljaške) poetike i stilistike. No, Generalićeva djela ne strižu samo iz ovoga uvaženog njemačkog muzeja; nekoliko kapitalnih umjetnikovih ranih radova dolazi iz nekoliko njemačkih privatnih kolekcija. Slike Mije Kovačića posuđujemo iz Švicarske. I tako dalje. Nažalost, neke posudbe nismo uspjeli realizirati, ali to nimalo neće umanjiti ukupni dojam projekta.

**S obzirom na broj zastupljenih autora, očekujete li kritike, polemičke napade, osporavanja? Iako je 12 umjetnika relativno velik broj, niste li bili previše strogi u odabiru? I napokon, kako biste komentirali svoj izbor u odnosu na Gamulinovo vrednovanje tog istog fenomena?**

S profesorom Gamulinom oduvijek sam bio u vrlo bliskim odnosima; ponosim se što sam



Ivan Večenaj, Pupava Jana, 1962., ulje na staklu, 500x650 mm, vlasnik HMNU, Zagreb

bio njegov đak, a upravo su nas ljubav i divljenje prema fenomenu naive, dakle i prema stvaralaštvu Hlebinske škole, vjerojatno dodatno zblížili. Podsjetio bih da sam prije nekoliko godina bio urednik, priređivač i komentator Gamulinovih izabranih tekstova iz oblasti naive, no to ne znači, dakako, da nam se mišljenja moraju u svemu podudarati. Osim toga, Gamulin je pristupio cijelom tom fenomenu više kulturološki, dok je moj pristup ponajprije estetski. Gamulin spominje i bavi se mnogo većim brojem imena, no oko vrednovanja glavnih protagonista među nama nema suštinskih razlika. Ako sam dodatno zaoštrio kritičnost, selektivnost, to je učinjeno zato da bih lakše obranio tezu o vrhunskoj umjetničkoj vrijednosti najjemenentnijih predstavnika “škole”.

Dakle, ne bih rekao da sam bio suviše strog; dapače, mogao sam biti još kritičniji; međutim, da sam smanjio broj autora, vjerojatno ne bi mogla tako zorno doći do izražaja karakteristika “škole”, sve ono što tvori zajedništvo ovih umjetnika – od srodne motivike i stilistike do poetike. A upravo fenomen “škole”, dakle zajedničke značajke više autora, iznimno je poticajan problem. Podsjećam da u našoj likovnoj umjetnosti nema mnogo takvih pojava; osim Hlebinske škole, čini se da je tu, što se tiče svjetskog značenja, zastupljena samo još jedna slavna, danas nažalost gotovo već ugasla “škola” – zagrebačkog crtanog filma.

Što se kritika tiče, vjerujem da će biti najviše onih koji će smatrati da sam podastrio previše ekskluzivnu selekciju. Unutar fenomena Hlebinske škole postoje stotine raznovrsnih slikara, a ovdje je sve sažeto na 12 imena. Odatle i naziv projekta – *Umjetnost hlebinske škole*, jer sam već i nazivom želio naznačiti distinkciju. Valja podsjetiti da su na prostoru Podravine desetljećima



Mijo Kovačić, Smuđenje svinje, oko 1962, ulje na staklu, 570x695 mm, vlasnik HMNU, Zagreb

paralelno djelovale (i djeluju) afirmirane i karizmatičke osobnosti i potpuni anonimusi, veliki umjetnici i diletanti, pa je selektivnost nasušna potreba. To je naime jedini način da obranimo dignitet tog fenomena.

**U razgovoru uoči ovog intervjua, spomenuli ste da kao kuriozum pripremate jednu malu izložbu u okviru ove velike prezentacije. O čemu je riječ?**

Jedna od najbitnijih zajedničkih značajki slikarstva Hlebinske škole tehnika je slikanja na staklu, točnije, na poledini stakla. Nijemci za to imaju vrlo sretnu definiciju: *Hinterglasmalerei*. Ovim projektom želimo zorno predočiti da su vrhunski majstori Hlebinske škole doveli tehniku slikarstva na staklu do takvog virtuoiziteta i savršenstva da im se u umjetnosti 20. stoljeća, u svjetskim okvirima, teško može naći ravnih. Stoga ćemo unutar osnovnog projekta, u posebnoj dvorani, izložiti nekoliko slika anonimnih autora iz 19. stoljeća, djela religioznih motiva, tzv. ex voto slikarija, kojima želimo predstaviti prve primjerke te tehnike na našim prostorima. Nadalje, tu će se naći nekoliko vrhunskih slika Krste Hegedušića iz zemljaškog razdoblja, od protoikone cijele Hlebinske škole, *Bilo nas je pet vu kleti* (prva verzija iz 1927. čuva se u beogradskom Muzeju savremene umetnosti, a na našoj će izložbi biti redakcija te slike iz 1931. na staklu, koju posuđujemo od nasljednika arhitekta, također zemljaša, Stjepana Planića), do slika Željka Hegedušića i Ede Kovačevića u toj osebujnoj tehnici, također iz tridesetih godina prošlog stoljeća, zemljaškog i postzemljaškog razdoblja. Time želimo s jedne strane jasno naznačiti utjecaj Krste Hegedušića na stasanje slikarstva Hlebinske škole, njegovu povijesnu ulogu u tom kontekstu i njegovu ulogu u prenošenju te tehnike na predstavnike prve



Martin Mehkek, Cigan i Ciganka, 1967, ulje na staklu, 445x482 mm, vlasnik HMNU, Zagreb

generacije – na Generalića, Mraza i, posredno, Viriusa.

S druge strane, time želimo omogućiti da se shvati sva razlika koja postoji između *ex voto* slika i slika bilo kojeg predstavnika Hlebinske škole, kao i razlika što postoji između zemljaških, ponajprije Hegedušićevih nastojanja, i nastojanja Ivana Generalića i svih njegovih sljednika u toj osebujnoj tehnici. Tek kada se shvate te diferencijacije, moći će se pojmiti značenje Hlebinske škole u najširem kontekstu slikarstva na staklu. Podsjetio bih da je već davno kako sam Krstu Hegedušića i Ivana Generalića definirao kao antipode, i to ne samo radi njihovih različitih duhovnih habitusa, nego i različitih pristupa slikanju na staklu. Naravno, ovdje mi ni prostor ni vrijeme ne dopuštaju da to detaljnije elaboriram.

Zaključno, želio bih podsjetiti da su se djelima anonimnih *ex voto* majstora i njihovom tehnikom slikanja na staklu inspirirali i korifeji evropske Moderne – ponajprije umjetnici *Plavog jahača* – osobito Wassilij Kandinsky i Gabriele Münter, te u nešto manjem opsegu August Macke. Sporadično, tom su se tehnikom služili Franz Marc i Paul Klee. Shvatiti važnost te osebujne tehnike, te potaknuti šira istraživanja na tom planu, zasigurno je jedan od velikih izazova naše povijesti umjetnosti. U tomu i jest smisao ove male prezentacije.

### **Kakva je koncepcija kataloga?**

Projekt se sastoji od izložbe i monografskog kataloga, knjige na 260 stranica, s više od 130 reprodukcija u boji, tekstovima paralelno na hrvatskom i engleskom jeziku, koju je oblikovao Boris Ljubičić, jedan od najvažnijih hrvatskih dizajnera. Usudujem se konstatirati da je riječ o grafički jednoj od najbolje i najprovokativnije koncipiranih knjiga u posljednje vrijeme,



Josip Generalić, Jendraš, oko 1973, ulje na staklu, 700x540 mm, vlasnik Zbirka Josip Generalić, Hlebine

dakako, ne samo na našim prostorima. Ljubičić je pošao od pretpostavke da su majstori Hlebinske škole samonikli umjetnici (bez obzira na ulogu Krste Hegedušića u njihovoj genezi), koji su nekom neobjašnjivom logikom stasali na podravskoj zemlji, izniknuli iz blata, koraljnih šuma, močvarnog područja, elementarne prirode, bijede i vjekovnog mraka – i na tim je pretpostavkama stvorio vizualni identitet knjige. Drugim riječima, gotovo krležijanska tema pretočena u dizajn.

**Cijelo vrijeme razgovaramo o Hlebinskoj školi, a zapravo još nismo definirali taj pojam. Znači li ona doslovno školu, stil? O čemu se radi?**

Pod pojmom Hlebinska škola podrazumijevamo slikarstvo seljaka - slikara iz Hlebina, nedaleko od Koprivnice, i bliže okolice, koji nemaju akademsku likovnu naobrazbu. Taj pojam treba shvatiti uvjetno, jer tu nije bila nikakva stvarna (i stalna) škola, nije bilo razreda, više polaznika i predavača, točno utvrđenih programa itd. Radilo se isprva o nesustavnom i povremenom upućivanju dvojice seoskih mladića – Generalića i Mraza – u tajne slikarskog zanata, a mentor i učitelj bijaše ima Krsto Hegedušić. Kako je sve to trajalo samo kraće vrijeme, oni nikada nisu potpuno ovladali svim intelektualnim i praktičkim znanjima slikarskog metjea kakvo se stječe u umjetničkim školama i akademijama.





Ivan Lacković, Velika jesen, 1983, ulje na staklu, 430x1500 mm, vlasnik HMNU, Zagreb

**Prvo predstavljanje djela tih seoskih mladića bijaše na III. izložbi Udruženja umjetnika Zemlja u Zagrebu, u rujnu 1931, u Umjetničkom paviljonu. Zašto su avangardni umjetnici dali takvo značenje anonimnim seljacima-slikarima?**

Predstavljajući djela ovih anonimnih seoskih mladića, protagonisti *Zemlje* željeli su pokazati kako nadarenost nije povezana s određenim društvenim slojem ili klasom, niti je njihova povlastica. Bila je to izravna posljedica sve veće demokratizacije podjednako društvenih odnosa i umjetničkog stvaralaštva, te dokaz da se svatko može i ima pravo umjetnički izražavati. Prezentirajući likovnu djelatnost predstavnika najširih društvenih slojeva, u ovom slučaju seljaštva, nije se željelo svjedočiti samo o urođenoj talentiranosti, nego ujedno provjeriti kako i koliko autentični predstavnici “naroda”, bez šire edukacije, mogu putem umjetnosti istinito i istinski progovoriti o sebi i svojem društvenom položaju.

**Budući da je Hlebinska škola nastala pod okriljem zemljaša, možemo li ustvrditi da je njihov revolucionarni program i angažman na propagiranju socijalnih tema kroz kritiku tadašnjega društveno-političkog sustava imao presudan utjecaj i na hlebinske slikare?**

Da, sve se to dešava u tragu znanih zemljaških teza da su “umjetnost i život jedno”, da je suvremeni život “prožet socijalnim idejama”, da treba “živjeti životom svog doba” i stvarati u njegovu duhu. Napokon, time se željelo omogućiti pripadnicima najširih – i najnižih – društvenih slojeva da, spoznavši sebe i svoj društveni položaj, počnu svjesno djelovati na izmjenu svojega socijalnog i političkog stanja. Iz toga proizlazi da su uz estetske, i ideološki razlozi bili presudni u nastojanjima da se podstaknu, omoguće i predstave likovni radovi “seljaka - slikara”. No, podsjetio bih da je pojam Hlebinska škola tijekom vremena više puta mijenjao svoj sadržaj.

U više ste prigoda dovodili početke Hlebinske škole u svezu s događajima u Francuskoj 1928, kada je Wilhelm Uhde, znameniti njemačko-francuski povjesničar umjetnosti i kritičar, mecena, kolekcionar i promotor moderne umjetnosti, organizirao u Parizu, u Galerie des Quatre - Chemins, prvu izložbu jedne grupe naivnih slikara – na kojoj su bila izložena djela Henrija Rousseaua, prvog naiva u svijetu, te Bauchanta, Bomboisa, Séraphine Louis i Vivina. Možete li tu tezu pojasniti? Nadalje, genezu hlebinske, dakle i hrvatske naive, vezujete uz djelatnost Krste Hegedušića, koji je pak

bio opsjednut flamanskim slikarima, posebice Breughelom, o kojemu mu je, još prije odlaska na postdiplomski studiji u Pariz, pričao Krleža. Kako povezati te raznorodne pojave?

Da je Hegdušić poznao slike Rousseaua, to se pouzdano zna; da je bio među prvima u Hrvatskoj, i cijeloj bivšoj Jugoslaviji, koji je pisao o Rousseauu i Gruzijcu Niku Pirosmansvi-  
lju, još jednom povijesnom velikanu naive, također je povijesna činjenica. Neke Hegedušićeve teoretske postavke o umjetnosti seljaka-slikara nastaju neprijeporno na tragu Uhdeovih teza o Cariniku Rousseauu. No, je li on znao za izložbu koju spominjete, možemo samo pretpostavljati, iako je činjenica da je u to doba bio još u francuskoj metropoli. Činjenica je, jednako tako, da je samo dvije godine nakon ovoga prvog predstavljanja francuskih “nedjeljnih slikara”, “modernih primitiva” ili, kako ih danas nazivamo, naiva, Hegedušić otkrio i podržao samouke seljake-slikare Ivana Generalića i Franju Mraza. Kako se to zbilo, i zašto, premalo je vremena da to detaljnije elaboriram. Zašto on nije pošao od likovnih iskustava Rousseaua, i ove prve generacije francuskih klasika naive, koji dijelom stvaraju u tragu “novostvarnostnih tendencija”, dakle realizama dvadesetih godina, nego se inspirirao Beughelom, ostavimo također za neku drugu prigodu.

**Hegedušić je bio eminentni ljevičar, obiteljski povezan s Kamilom Horvatinom, uvaženim političarom i komunistom, koji je stradao u staljinističkim pogromima, a na ideološkom, političkom i estetskom planu bio je vrlo blizak, osim s Krležom, i s Augustom Cesarcem. Može li se njegova djelatnost sa seljacima - slikarima tumačiti i kao pokušaj da se tim seoskim slikarima pomogne na više razina, među inim, da pomoću umjetnosti pokušaju mijenjati svoj politički status, a preko toga i socijalno - politički status seoske populacije u najširem smislu?**

Točno, Hegedušićev hlebinski “eksperiment” nije bio samo estetske prirode, nego, isto tako, sociološki i politički motiviran; njime se željelo djelovati na osvješćivanje ljudi. Hegedušić je mnoge tada aktualne teze o mogućnosti utjecaja umjetnosti na šira društvena kretanja pokušao provjeriti u mediju slikarstva. Iako je mnogo toga u tim njegovim nastojanjima bilo idealistički ustrojeno, i sve je zastalo samo na osvješćivanju talentiranih pojedinaca, a ne cijelog “kolektiva”, iako se on tom djelatnošću približio i opasnostima utilitarizma, cijela je ta njegova aktivnost rezultirala izvanrednim umjetničkim domašajima, osobito u djelu Ivana Generalića – što je velika rijetkost u praksi tog razdoblja, pa bi i o tomu valjalo jednom temeljito raspraviti. Što se Cesarca tiče, on je među prvima vidio rezultate Hegedušićeva hlebinskog “eksperimenta”, i to prije otvorenja treće izložbe *Zemlje*, i dao je Hegedušiću ohrabrujuću podršku.

**Govorite o Hlebinskoj školi kao o “eksperimentu” Krste Hegedušića?**

Bez Krste Hegedušića hlebinskog slikarstva vjerojatno uopće ne bi bilo, svakako ne prve generacije. No, ne smatram bitnim jesu li Generalić i Mraz počeli slikati potpuno samostalno, ili pod utjecajem i mentorstvom Krste Hegedušića. Jedino je ključno pitanje, barem za mene, koji se bavim ljepotama, i koji tom fenomenu prilazim s estetskog stajališta – jesu li ti seljaci - slikari u svojim djelima dosegli razinu visoke umjetnosti. Dok u raspravi i o najvrsnijim Mrazovim slikama uvijek ima mjesta suzdržanosti, Ivan Generalić neprijeporno je velik umjetnik, jer je stvorio niz remek-djela, pa je spoznaja da su njegovi počeci vezani uz kontekst izvjesnog



Franjo Vujčec, Krčma pri Grgi, 1967., ulje na staklu, 375x503 mm, vlasnik HMNU, Zagreb

“eksperimenta” sporedne naravi, ma koliko to bila nezaobilazna povijesna činjenica.

**U stručnoj se literaturi navodi da je nakon Drugoga svjetskog rata Generalić preuzeo ulogu koju je petnaestak godina ranije imao Krsto Hegedušić? O čemu je riječ?**

Već 1946. Generalić okuplja u Hlebinama nekoliko mladih susjeda koje počinje upućivati u slikarstvo. Dobro je već zamijećeno da su ti seoski mladići – Franjo Filipović, Franjo Dolenc i Dragan Gaži – slikali više pod dojmom *dovršenih* Generalićevih slika nego što bi bili stvarno od njega instruirani; i ovdje se naime radilo o neredovitim i rijetkim susretima i nesustavnom radu. Time je formiran prvi naraštaj Generalićevih “učenika”, a pojam Hlebinska škola dobiva novu sadržajnu vrijednost. Mentor i savjetodavac sada je Ivan Generalić i njegova djela postaju uzor koji se pokušava nasljedovati.

Nakon Generalićeve uspjele samostalne izložbe u Parizu, tijekom siječnja i veljače 1953., slikati počinju Ivan Večenaj iz Gole, Mijo Kovačić iz Gornje Šume, Martin Mehkek iz Novačke, te Josip Generalić, sin Ivanov. Svi oni također rade pod utjecajem Generalićevih djela, i to je sljedeći naraštaj “učenika” hlebinskog majstora. Umjetnici koji su stasali od 1946. do 1955. tvore “drugu generaciju” slikara Hlebinske škole.

**Godine 1953. Generalić održava spomenutu samostalnu izložbu u Parizu i postiže svjetsku slavu. Je li to stvorilo sintagmu “jugoslavensko čudo”?**

Ne, ta je sintagma stvorena znatno kasnije, krajem šezdesetih godina, a njezin je autor uvaženi francuski povjesničar umjetnosti i likovni kritičar, potkraj života i osnivač Muzeja naivne umjetnosti u Nici, Anatole Jakovsky. Kako je naiva s područja bivše Jugoslavije, ponajprije sve ono što je nastajalo šezdesetih godina, neprijeporno najvažniji segment svjetske naive,

Jakovsky je navedenu sintagmu upotrijebio kao bi naznačio fascinantne kreativne doprinose umjetnika iz te zemlje. Ali to se nije odnosilo samo na Hlebinsku školu, niti samo na hrvatske slikare. Taj je pojam povezan s doprinosima Matije Skurjenija, Ivana Rabuzina, Emerika Feješa i Ilije Bosilja, dok je iz Hlebinske škole Jakovsky imao najviše sklonosti za stvaralaštvo Ivana Lackovića i Ivana Generalića. Nešto ranije, sredinom šezdesetih godina, taj je kritik upotrebljavao sintagmu “jugoslavensko proljeće”, kojom je želio odrediti mjesto i značenje tih umjetnika u svjetskoj naivi, koji su, prema njegovu mišljenju, uz francuske klasike koje je otkrio Uhde, neprijeporno najvažniji majstori toga posebnog segmenta likovne umjetnosti 20. stoljeća. Tim sintagmama Jakovsky je želio naznačiti bitno nove tematske i poetičke doprinose spomenutih umjetnika, ukratko, njihovo značenje u obnovi naive.

**Je li Hlebinska škola došla do svojeg završetka, ili se to dogodilo već prije? To pitam, jer ste svojedobno konstatirali da se posljednjih desetljeća nije pojavilo ni jedno novo veliko ime.**

U umjetnosti je vrlo teško decidirano nešto tvrditi, ili prognozirati, jer su iznenađenja uvijek moguća. Da je u ovom fenomenu već odavno nastupilo iscrpljenje povijesnog kanona, to je evidentno; da se u posljednjih dvadesetak godina nije pojavilo ni jedno novo veliko iznenađenje, i to je evidentno. Ali u umjetnosti nikada ne možemo znati što nam donosi budućnost. Kako bih bio jasniji, poslužit ću se jednim povijesnim primjerom. Godine 1954., na 8. *izložbi seljaka-slikara* u Gradskom muzeju u Koprivnici, uz Ivana Generalića, izlagali su Filipović, Gaži, Kovačić i Večenaj. Nitko, međutim, osim Generalića nije u to doba bio još formirana ličnost; trebalo je dakle proći još nekoliko godina da bi ovi slikari dosegli visoku umjetničku razinu. Nitko tada, u lipnju 1954., nije naime mogao znati što vrijeme donosi, i što će se desiti uskoro. A koliko bi hrvatska umjetnost bila osiromašena bez doprinosa tih nekoliko umjetnika!

Zaključno bih rekao: Bez obzira je li Hlebinska škola dovršen umjetnički fenomen, ili je još uvijek u kreativnom nastajanju, ona je takvog značenja i takvih umjetničkih vrijednosti da moramo biti iznimno ponosni na njezinu prisutnost i njezine doprinose, te nam je obveza svestrano ju istraživati, interpretirati i valorizirati s najrazličitijih aspekata. Ovaj je projekt koncipiran upravo u tom smislu – ne da podastre konačne odgovore i sudove o tom iznimnom umjetničkom fenomenu, nego da upozori još jednom na njegove vrhunske domašaje te time inicira najrazličitije rasprave – od gonetanja problematike geneze, raznih socioloških i psihološki studija, do stilsko-morfoloških, tematskih i poetičkih analiza i vrednovanja izdvojenih, kapitalnih djela.

#### NAPOMENA

Fragmentarno objavljeno pod naslovom 12 veličanstvenih. Slobodna Dalmacija / Forum, Split 4. 6. 2005, str. 21