

Lidija Merenik

Filozofski fakultet Univerziteta u Beogradu, Seminar za studije moderne umetnosti

Zagrebačko desetljeće Ivana Tabakovića

20. 1. 2010.

Izvorni znanstveni rad / *Original scientific paper*

Ključne riječi: slikarstvo, 20. st., moderna umjetnost, Zagreb, grupa umjetnika »Zemlja«, ideologija umjetnosti, Ivan Tabaković
Key Words: painting, 20th century, Modern art, Zagreb, The Earth Group members, ideology of art, Ivan Tabaković

Prilog razmatra zagrebačko umjetničko školovanje i formiranje umjetnika Ivana Tabakovića u periodu od 1921. do 1930. godine: najprije na Kraljevskoj akademiji za umjetnost i obrt, potom na Anatomskom institutu Sveučilišta u Zagrebu i na kraju, sudjelovanjem u radu grupe »Zemlja«. Zagrebački period Ivana Tabakovića, njegove studije kod Ljube Babića i suradnja u »Zemlji«, presudno su umjetnički, ideološki i etički obilježili kasnije djelo ovog umjetnika. Summa tih napora i stremljenja je njegovo djelo »Genius«.

Rani nemiri

U bogatom, kreativnom i ekscentričnom životu i radu Ivana Tabakovića (1898–1977.)¹ period umjetničkog formiranja i prvih umjetničkih rezultata u Zagrebu čini jedan od čvrstih fundamenata njegova potonjeg djela. Složeni, labirintski, u stalnom traženju i nemiru stvaran, Tabakovićev opus ne omogućava ni jednostavne načine tumačenja, ni jedinstvene zaključke. Ipak, činjenice iz njegove biografije govore da je on 1917. godine započeo studij na Akademiji likovnih umjetnosti u Budimpešti, ali da se već u proljeće 1918. vratio u rodni Arad, da bi sačekao kraj Velikog rata. Studij je nastavio tako što se upisao na Kraljevsku akademiju za umjetnost i obrt u Zagrebu² – tako su počeli Tabakovićevi zagrebački dani i godine, presudni za njegovo daljnje umjetničko i filozofsko formiranje. Dva semestra je na Akademiji pohađao kod profesora Maksimilijana Vanke i Ljube Babića. U srpnju 1922. prvi je put izlagao u salonu Ulrich, na izložbi Babićevih đaka, među kojima su bili i Vinko Grdan, Jefta Perić, Kamilo Ružička i Danijel Pečnik. »Tabaković je svakako među svima najjači, a ako to ne najrazvijeniji ili rečeno još tačnije najrazgovetniji talenat u svojim radovima«, naveo je jedan tadašnji kritičar.³ Njegove rane radove odlikuje oprezna primjena lekcija moguće stečenih u djelu Račića, Becića ili Kraljevića; jednostavnost, pažljiva kompozicija i svedeni, gotovo redukcionistički crtež, upućuju na Tabakovićevu, kasnije usavršenu, sklonost minimaliziranju formalnih sredstava i

racionalnom komponiranju. Kontrolirano oslobođeni potezi i jednostavno, sintetizirano modeliranje preneseno je i na djela poput portreta devojčice. Izbor tema i modela, uglavnom obitelji, u tom ranom periodu umjetničkog školovanja upućuje na Tabakovićevu sklonost intimnim, privatnim prostorima, kao i stanovitu romantičarsko-melankoličnu crtu njegova građanskog miljea, sadržanu osobito u autoportretu, kao i portretu sestre. To rano majstorstvo je vjerojatno usmjereno i na razbijanje obiteljske predrasude o slikaru-maleru. U obitelji tipičnog devetnaestostoljetnog patrijarhalnoga građanskog duha, u kojoj je na cijeni bio, ponajprije, istrajan rad, nije se smatralo da je umjetnost profesija od koje se može ili treba živjeti. Slikarstvo, kao izbor životnog poziva, nije bilo kompatibilno tim idealima. Zato ni otac, ni majka nisu bili sretni sinovljevim izborom, iako su, gotovo bez rezerve, vjerovali u njegov dar: (...) *Ukratko si napomenuo da ćeš ići da malaš neku kupolu, al' gde to ne znam. Kad ćeš odneti slike? Već jedva čekamo, možda bi dobili malo novaca da se okrpimo (...)*⁴.

Važnu digresiju u Tabakovićevu zagrebačkom formiranju čini boravak u Münchenu, kamo je otišao u jesen 1922. prekinuvši privremeno studij u Zagrebu. Pohađao je dva semestra na Umjetničkoj akademiji kod profesora Beckel-Gundhala i potom privatnu školu Hansa Hofmanna. Godina Tabakovićevog boravka u Münchenu, 1922, iako »zlatna godina ekspresionizma« i burnih političkih previranja, kao



Ivan Tabaković, rane dvadesete 20. stoljeća, vl. obitelj Stajević / Ivan Tabaković, early 1920s, owned by Stajević family



Tabaković i Postružnik, Zagreb 1925-1926., vl. obitelj Stajević / Tabaković and Postružnik, Zagreb 1925-1926, owned by Stajević family

da nije, sa iznimkom Hofmannovih pouka, ni dodirнула mladog Tabakovića. Na jednome mjestu u pismu majka Julka uzvraća na Ivanovu opservaciju iznesenu u pismu: (...) *E, sad još da ti rečem, radujemo se da mrziš 'dadaiste'* (...). Našavši se u kovitlacu političko-nacionalnih netrpeljivosti i pred neprobojnim zidom stranih birokracija, Ivan kao da je svoje jedino utočište pronalazio u Hofmannovoj školi, u kojoj je po svemu sudeći osjetio liberalni i kozmopolit-ski duh koji je sobom donio Hans Hofmann, vrativši se sa školovanja u Parizu. Vjerojatno najznačajniji podatak iz Tabakovićeve rane biografije čini pohađanje te privatne škole od 1922. do sredine 1923. godine – to je, pored Zagreba, bio drugi formativni fundament njegova stvaralaštva.⁵ Hofmannova, po sastavu i duhu internacionalna škola, osnovana 1915. godine, bila je vjerojatno »prva škola moderne umjetnosti« uopće.⁶ Najnaprednija škola svoga doba, bila je daleko od akademizma i izolacionizma u koji je München tonuo dvadesetih godina, u previranjima između konzervativnih ideala Carstva i modernizma koji se oblikovao u Vajmarskoj republici. Sam Hofmann bio je prenosilac onih umjetničkih ideja koje je upoznao i prihvatio u Parizu, prije nego onih koje je mogla nuditi Akademija. Kao zagovornik individualizma i inovativnih metoda nastave, Hofmann

je svakako morao privući i Tabakovića i, po svemu sudeći, utjecati na njegove kasnije pedagoške i umjetničke metode. Hofmannovo je pedagoško djelovanje bilo utemeljeno u učenjima Cézannea, kubizma i Kandinskog, ali i u njegovim afinitetima prema umjetnosti Matissea i Kleea: *Kreacija zahteva empatijske sposobnosti. Ja ne proučavam prirodu, ali me njene tajne i misterije potpuno obuzimaju, a to uključuje i tajne i misterije stvaralačkih sredstava (...)*.⁷ Tabakovićeve kasnija istraživanja likovnih sredstava, osobito ona poslije 1954, mogu ukazati i na elemente Hofmannove pedagoške metode i njegov umjetnički *credo* »unutrašnje veličine«. Pisma, koja je Nedeljko Gvozdenović pisao prijatelju Ivanu Tabakoviću, pokazuju da su obojica raspravljali upravo o nekim suštinskim pitanjima povezanim za formalne probleme slikarstva, ali i pokušavali da veoma precizno uspostave ključnu razliku između imitacije i kreacije, o čemu ih je podučavao Hofmann. Nedeljko Gvozdenović je u Školi proveo više vremena od Tabakovića, od 1922. do 1924. godine: *Što se tiče Hofmana, upadljivo je, da neprestano traži formu. A mene je terao, da se pozabavim kompozicijom... Ali sada razumem kako se ima raditi, razumem šta je to istrajnost. Istrajnost je tvrdoglavo nepopuštanje od one slike ili utiska što ga imamo pred bilo kakvim Vorgang-om u prirodi (...)*.⁸



Studenti zagrebačke akademije likovnih umjetnosti, oko 1924, vl. Spomen zbirka Pavla Beljanskog, Novi sad / Students of The Academy of Fine Arts Zagreb, around 1924, The Pavle Beljanski Memorial Collection, Novi Sad

Vjerojatno je da u minhenskom razdoblju nastaju *Autoportret* (oko 1922.) – jer ne označava samo značajnu promjenu formalnojezičnog plana, već i usavršavanje ranije naznačene samosvijesti, samopouzdanje (samo)reprezentacije. On u potpunosti korespondira sa načinom rješavanja crteža i sintetiziranja forme u grupi geometriziranih crteža muških aktova, te crtežima *Žena sa kapom* i *Portret Mice Todorović*, iz prve polovine 1923. godine, vezanim kako s Babićevim, tako i s Hofmannovim poukama.

Sredinom 1923. Tabaković se vratio u Zagreb, da završi studij na Kraljevskoj akademiji za umjetnički obrt (koju je smatrao, na kraju krajeva, boljom od peštanske i minhenske), kod profesora Ljube Babića. Iz pisama Ivanove majke, Julke Tabaković, saznajemo da je Ivan često bio »student pesimist«, s razlogom ili ne: (...) *Tvoja dešperatna tri pisma primili smo baš prvi dan kat. Božića, te ti mogu kazati da nam je sve preselo!*⁹ U vrijeme kada je trebao početi raditi na Anatomskom institutu majka mu je pisala: (...) *Tata ti je novce poslao te si zacemento dobio i time ti je neprijatnost otklonjena, nadamo se da će i tebi već jedared dan svanuti te nećeš morati toliko patiti (...).*¹⁰ Godine 1926. Ivan Tabaković, »apsolvent Umjetničke akademije« postavljen je za honorarnog crtača na Anatomskom institutu Medicinskog

fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.¹¹ Bila je to velika prekretnica u oblikovanju osobnog moralnog kodeksa, sistema vrijednosti i filozofije Ivana Tabakovića, dvadesetšestogodišnjeg slikara koji je u Zagrebu teško živio. Rad crtača na Anatomskom institutu mu je koristio vjerojatno onoliko koliko ga je mučio: (...) *Danas dobismo tvoje pismo koje nas je porazilo!... Ja te potpuno razumem, videti oko sebe stalno ništavilo, izgubi čovek veru u život, sadašnjicu, budućnost. Nije svaki stvoren za medecinara, premda bi mi mnogo milije bilo da si sad svršen doktor, lakše bi živio, nego ovako (...).*¹² I sam je Tabaković taj posao doživljavao kao jednu od čvornih točaka svoga privatnog, duhovnog i javnog, umjetničkog oblikovanja: (...) *Sedeo sam kraj mikroskopa i posmatrao za mene nov veličanstven i zapanjujući svet... presek moždanog tkiva sa živčanim putevima. Crtao sam za studente i medicinare čudne geografske karte ljudskih misli i osećanja... U meni se dizao glas: a kuda je nestao čovek, njegova misao i život, kome je sve to pripadalo?*¹³ Nova saznanja o prolaznosti materijalnog svijeta, drukčija od svega što je do tada vidio ili naučio, Tabakovića su vodila dalje prema konačnim zaključcima i idejama, koje, utisnute u konceptualne osnove njegovog djela, nikada neće napustiti. To potpuno novo iskustvo definirao je kao »latentnu



Tabaković i Postružnik na izložbi *Groteske*, Zagreb 1926, vl. Spomen zbirka Pavla Beljanskog, Novi Sad / Tabaković and Postružnik on the exhibition *Grotesques*, Zagreb 1926, The Pavle Beljanski Memorial Collection, Novi Sad

svest«. Ujedno, ono je početak njegova asketskog držanja, životne meditacije o krajnjem besmislu pohlepe i žudnje za posjedovanjem stvari koje su korijen svakog konflikta, svake agresije. U Indiji su budistički učenici često odlazili do mjesta na kojima su spaljivani mrtvi da promatraju tijela onih čije obitelji nisu bile dovoljno imućne da pokojnike spale na lomači. »Ovo su radili da bi iz sebe isterali pohlepu i želju za svetovnim dobrima. Nakon toga posvetili bi se razmišljanju o savršenom čoveku i savršenom društvu.«¹⁴

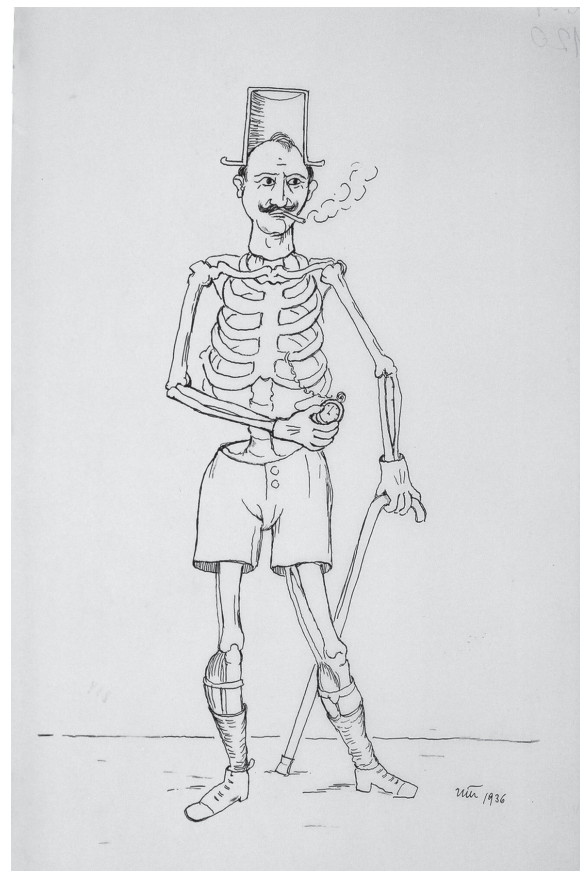
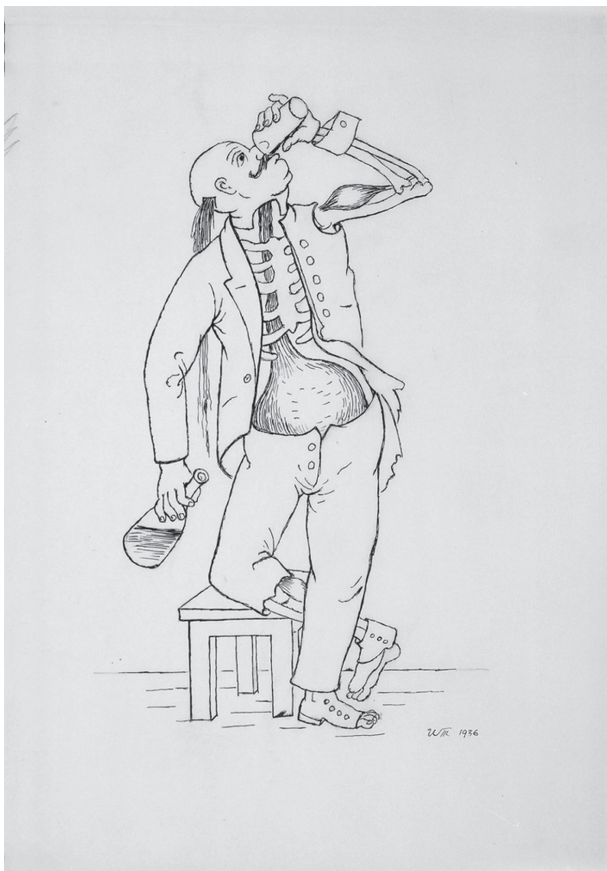
»Ja mislim ako đavo ne postoji i ako ga je dakle čovek stvorio, onda ga je stvorio po sopstvenoj slici i prilici.«¹⁵

Godine 1929. nastala je Tabakovićeva slika *Genius*. To je slika-manifest, završnica jednog ciklusa Tabakovićevih radova koji je počeo *Križevačkim statutima* i nastavio se slikom *Tučnjava* iz 1926. godine, kao i crtežima *Otmica*, *Panika* i *Tuča*, iz 1927. godine. Iako je sam za sliku *Genius* i još jednu, koju je u siječnju 1931. poslao u Zagreb na izložbu, rekao »Slike ne šaljem rado – jako su popucale i umetnički nezrele«,¹⁶ *Genius* se ukazuje ne samo kao programsko djelo perioda, već i programsko načelno, nužno za razumijevanje njegova opusa. Ono je točka završetka perioda formiranja Tabakovića umjetnika i istovremena točka početka njegove prve zrele umjetničko-filozofsko-etičke faze. *Genius* sinteti-

zira ne samo privatnu filozofiju i osobni etički kodeks i vrijednosni sistem Ivana Tabakovića već i cijeli niz zamršenih pouka koje je on, u svojim dvadesetim godinama, primao: od Zagreba preko Münchena, pa opet do Zagreba, gde se na završetak školovanja nadovezala nesigurna egzistencija, rad na Anatomskom institutu i suradnja s Postružnikom i, kasnije, »Zemljom«. *Genius* koncentrira svojstva privatnog svijeta, iskustava, košmara i saznanja sa iskustvima i poukama javnog djelovanja i konstituiranja socijalnog i profesionalnog bića Ivana Tabakovića. Ako je vjerovati samom Tabakoviću, jedna od njegovih najinteresantnijih slika iz zagrebačkog perioda, danas izgubljena, *Križevački statuti*¹⁷, nastala je u periodu od 1925. do 1926. godine, kada je još po raspoloženju bio »student pesimist«, koji »sedi i gribluje«, ali istovremeno i bio odlučan u svojim stavovima i svom tada već postavljenom, etičkom temelju umjetničkog djelovanja. Ta je slika, iako sačuvana jedino kroz crno-bijele reprodukcije, ipak *sine qua non* kako Tabakovića »zemljaša«, tako i *Geniusa*. Obilježava glavni ambijent njegova duhovnog i socijalnog angažmana – mesijanstva i diskretnih paraboličnih naravoučenija: pučki, javni prostor, krčmu, ulicu ili stadion...¹⁸ Slični javni prostori, pučki ili građanski, bit će mizanscen i djela tijekom tridesetih: kavane, vagoni ili čekaonice treće klase, kazališta, kabarei... Tijekom dvadesetih, u Zagrebu, čijem umjetničkom i idejnom miljeu je pripa-



Alegorija, Jahanje, oko 1927, privatno vlasništvo, Novi Sad / *Allegory, Horse riding*, around 1927, private collection, Novi Sad
Ivan Tabaković, Iz ciklusa *Satirična anatomija ljudske gluposti i mizerije*, 1927., kolorizirani crtež, tuš, 28,5 x 23 cm / Ivan Tabaković, from the cycle *Satirical Anatomy of Human Stupidity and Misery*, 1927, colored drawing, Indian ink, 28.5 x 23 cm



dao, Tabaković se, u skladu s ideologijom »Zemlje«, radije opredijelio za birtiju, nego za kavanu, koje su ga tridesetih godina odvele ka degaovskoapsintskim temama i profinjenim maneovskim rješenjima, u svakom slučaju k prostorima javnog okupljanja karakterističnim za građanstvo, ili k povremenim prizorima gradske sirotinje ili lumpenproletarijata. Puk je okosnica njegovih parabola iz druge polovine dvadesetih: bezoblična, anonimna, pometenana ili razuzdana gomila u *Štatutima*, *Tučnjavi* ili *Panici*. Slika *Štatuti* prikazuje grupu od sedam razularenih pijanaca, u dinamičnoj, simetrično postavljenoj kompoziciji. Šestorica sjede za stolom, dok sedmi leži, pijan, na podu. On je meta čuđenja ili ismijavanja lika prvoga zdesna, i uzrok radoznalog pogleda trećeg lika desno. Ostali su zaokupljeni nazdravljanjem i ispijanjem pića iz boca. Prvi je slijeva promatraču, i drugaru koji leži na podu, okrenuo leđa, udubljen u ispijanje boce. I ta, kao i kompozicija *Tučnjava* i druge slike iz tih godina, čista je, svedena, pažljivo sračunatog pokreta unutar prizora, dosljedno svedene forme, gdje su valjak i lopata osnovni oblici sintetiziranja forme. *Tučnjava* je hrabro komponirana, njen osnovni tijek kretanja je centrifugalni: četvorica su se uplela u jedinstveno kolo nasilja. Dvojica, u prvom planu, nasrnuli su jedan na drugoga. Onaj u mornarskoj majici, okrenut licem promatraču, čupa drugoga za košulju i zamahuje lijevom rukom, dok drugi, okrenut leđima, vitla nožem. Druga dvojica, vješto postavljena u drugi plan kružne kompozicije, kao da pokušavaju da ih razdvoje i spriječe tuču. I tu su mase definirane putem valjka i lopte, figure su zdepaste, lica karikirana i izobličena, groteskna. Ambijent je sveden do jedva prepoznatljivog s namjerom da karakter radnje i vješto postavljenu kompoziciju još više istakne. U obje slike, Tabaković preudicira svoje stavove zapisane u *Prilozima za rešavanje naše ideologije*. Prvi je njegova definicija slikarstva, kao bojom, slikarskim materijalom uvjetovano likovno izražavanje odnosa elemenata slikanja. Drugo je izjednačavanje sižea i likovnog izraza, kao rezultata procesa zbivanja i bivanja. Treći je oblik verzima, realizma grotesknoga i parabole, kao oblika Tabakovićeve antilirizma dvadesetih, shvaćanja lirike i lirizma kao »stranog neprirodnog i nerazumljivog«¹⁹.

U vrijeme²⁰ *Štatuta*, najvažnije ako ne i najranije slike groteske, s Otonom Postružnikom osnovao je privatnu Slobodnu slikarsku školu i u jesen 1926. priredio izložbu *Groteske*.²¹ Odatle su stigli crteži *Novorođenče* (1926.) i ciklus *Satirična anatomija ljudske gluposti i mizerije* (1927.). Potonji nose zapise *Anatomija (ljudskog tela) za laike*. Jedan prikazuje skelet pijanca odjeven u raskopčano odijelo. Drugi predstavlja skelet čovjeka, sa šeširom i u donjem rubu, koji, oslonjen o štap, sa cigarom u ustima, gleda na sat. Kao i na *Novorođenče*, usnulu, pijanu, žaboliku gojaznu osobu, na njih možemo gledati kao na parabole sa jasnim porukama o grijesima proždrljivosti, oblapornosti i pohlepe. S druge strane, njihova je izvedba posljedica rada na *Anatomskom*



Skice 1 i 2 za sliku *Genius, Trubači / Pijanci*, 1929, vl. Galerija Matice srpske, Novi Sad / Sketches 1 and 2 for the painting *Genius, Trumpeters, Drunkards*, 1929, Gallery of Matica Srpska, Novi Sad



institutu. Ideja o anatomiji koja se ne odnosi samo na ljudsko tijelo, već na naravi, karakter i dušu, duševnu i moralnu zapuštenost je isključivo Tabakovićeve. Ta ideja se, od vremena *Groteski* slobodno razvijala i manifestno kulminirala u *Geniusu*.

Već u vrijeme suradnje s Postružnikom javila se ideja o osnivanju grupe. Krsto Hegedušić je zabilježio: *Drugovao sam u Parizu sa slikarom Junekom i dogovarao se o formiranju neke revolucionarne grupe mladih umjetnika koja bi se borila protiv naše nesamostalnosti i epigonstva u slikarstvu. Razvijao sam teoriju kako bi trebalo u naše slikarstvo unijeti siže radnika i seljaka, o slikarstvu koje bi donijelo naše podneblje, bilo izraz našeg temperamenta... Istovremeno su se u Zagrebu dogovarali Postružnik i Tabaković o potrebi formiranja grupe mladih. Kako sam se u drugoj polovici 1928. vratio kući, te su se dvije težnje spojile.*²² Srodnost mišljenja o suvremenoj umjetnosti je očigledna: *U umetnosti kod nas*



Ivan Tabaković, *Genius*, 1929, ulje na platnu, 70 x 80 cm, vl. Galerija Matice srpske, Novi Sad / Ivan Tabaković, *Genius*, 1929, oil on canvas, 70 x 80 cm, Gallery of Matica Srpska, Novi Sad

situacija je tada bila takva da je u mentalitetu vladao kompleks inferiornosti nametnut veštački, spolja. Smatrali smo da treba otkrivati skriveno blago koje se nalazi u svakom čoveku bez obzira odakle je. Privlačilo nas je nepoznato i želja da svoje misli i osećanja slobodno izrazimo. Tako je nastala sa Postružnikom izložba 'groteska'. Kada se iz Pariza vratio Hegedušić, pridružio nam se i tada je osnovana 'Zemlja' zabilježio je Tabaković.²³ O »kompleksu inferiornosti« i ukusu nametanom »spolja« raspravljao je s Gvozdenovićem. Dakle, Vi ste definitivno raskrstili s Akademijom. Imate privatnu školu. Ali ne pišete mi o svemu onome, što bi me interesovalo: šta je bio povod da istupite...da li imate đaka (...),²⁴ pisao mu je Gvozdenović iz Mostara i otvorio delikatnu temu o kojoj je očigledno bilo rasprave s Tabakovićem, i o kojoj nagađamo na osnovi sačuvanih Gvozdenovićevih pisa. Riječ je o temi koju je Gvozdenović spominjao kao »rasno slikarstvo«: »Preporučujete mi, da tražim ili vlastiti

život, ili život našega naroda, rasnu jugoslav. kulturu, rasnu umetnost i sl... možda sam Vas krivo razumeo, ali pravo da kažem, za rasnu umetnost, osobito rasno slikarstvo, ja nemam nikakvog ni smisla ni oduševljenja (...)²⁵. Imajući u vidu da je Tabaković za sebe tvrdio da je »planetarac« (»Ja sam planetarac. Cela istorija čovečanstva je falsifikat i kriminal«), teško je i pretpostaviti da bi Tabaković zagovarao takvu umjetnost kojoj bi primarna ideja bila u čistoti rasnog ili nacionalnog izraza. Najvjerojatnije je riječ o »zemljaškom« konceptu autentične kulture, o njenom utemeljenju u svome prostoru i vremenu, o suočavanju sa realitetom stanja stvari i pokušaju stvaranja slike »našeg podneblja«: *Modernoj umetnosti preti ta opasnost što se radi na izvesnim formulama i principima... mi mladi narodi trebamo da se branimo od tog principa zapadnih naroda (...)*²⁶ Na jednome mjestu u dnevnicima iz 1940. Tabaković komentira čitanje knjige Istorija Rima: (...) *Osećam čvrstu*



Ivan Tabaković, *Tučnjava*, 1926, ulje na platnu, 47 x 58,5 cm, privatno vlasništvo, Novi Sad / Ivan Tabaković, *Fight*, 1926, oil on canvas, 47 x 58.5 cm, private owners, Novi Sad

povezanost Balkana sa klasikom. Potpuno mi je jasno da u srednjoj Evropi nemamo šta da tražimo. Mediteran je bio i ostaje izvor i temelj zdrave kulture, prirodno i ljudsko shvatanje života. Bez klasične kulture nema kulture, jer nema mere, proporcije, nema radosti, blagosti i čvrstine i nema bogatstva bez raskoši. Sretan sam što mogu da živim i da radim na Balkanu.²⁷ Takav je Tabakovićev stav bio, svakako, daleko od »rasne« umjetnosti, ali sasvim dovoljno blizak ideološkoj bazi »Zemlje« u čijem je osnivanju bio aktivni sudionik.²⁸

»Zemlja« u svom programu iz 1929. navodi, među inim, sredstva za postizanje cilja grupe: IDEOLOŠKA BAZA: Cilj (svrha) Zemlje: Nezavisnost našeg likovnog izraza. Sredstva da se to postigne: 1) Borba protiv kurseva iz inostranstva, impresionizma, neoklasicizma i t.d. 2) Dizanje likovnog nivoa tj. borba protiv diletantizma. 3) Borba protiv lar-pur-lara. (Umjetnost mora održavati milje i odgovorati savremenim vitalnim potrebama). RADNA BAZA: 1) Popularizacija umjetnosti (izložbe, kružoki, predavanja, štampa). 2) Inten-

zivni kontakt s inozemstvom (izložbe komparativne ovdje i vani, revija). 3) Rad s intelektualnim grupama koje su paralelno ideološki orijentirane.²⁹ I Tabakovićevi odgovori dati u *Prilozima za našu ideologiju* dobro objašnjavaju kako njegov stav, tako i nesporazum oko termina »rasno«. Pitanje: *Zašto smo protiv Pariškog slikarstva ako se primenjuje na naše tle?*, odgovor: *„Mi možemo biti protiv jednog slikarstva koje se kosi s našom logikom, a u ovom slučaju sporedno je odakle je, je li iz Pariza, Londona, ili iz Ilice 85.“*³⁰ Tabakoviću u početku sasvim odgovaraju manifestni stavovi »Zemlje«: *Treba živeti životom svog doba / Treba stvarati u duhu svog doba / Savremeni život prožet je socijalnim idejama i pitanja kolektiva su dominantna / Umjetnik se ne može ote- ti htjenjima novog društva i stajati izvan kolektiva / Jer je umjetnost izraz naziranja na svijet / Jer su umjetnost i život jedno.*³¹ Poslije prve izložbe »Zemlje«, u studenome 1929. u Zagrebu, Ljubo Babić je zapazio njihove težnje ponajprije u potvrdi svoje teze o »osebujnosti našeg likovnog izraza«.



Ivan Tabaković, *Most na Morisu u Aradu*, 1927, ulje, tempera na dasci, 45 x 54,5 cm, vl. Muzej savremene umetnosti, Beograd / Ivan Tabaković, *The Bridge on The Mureş River in Arad*, 1927, oil, tempera on panel, 45 x 54.5 cm, Museum of Contemporary Art, Belgrade

Traženje takvog tipa i odgovarajuće ikonografije, vođene sasvim jasnim ideološkim postavkama, učinilo je da »zemljaši« odbiju 17. travnja 1930. prijedlog grupe »Oblik« za ujedinjenjem, sa obrazloženjem: (...) *Oni su larpurlartiste, drugo, pod uplivom francuske škole, treće, ne znamo njihovo mišljenje i ideologiju te svrhu* (...) ³² Iz prepiske Gvozdenović Tabaković, provijava niz ironičnih, kritičkih ili tek sumnjičavih primjedbi na umjetnost i ponašanje nekih od članova »Oblika«, ponajprije Dobrovića. Gvozdenović je pisao Tabakoviću, 1933: (...) *Tipičan Pišta-eber. Nešto od toga kanda sadrže i njegove slike... Njegova grubost, surovo zlostavljanje materije toliko je ili peštansko... ili tevtonsko, da sam imao osećanje da se nalazim pred proizvodima sasvim tuđinskog osećanja umetnosti.* ³³ Tabaković je pisao Beljanskom: *G. Petar Dobrović – nastupio je u svom dobro poznatom hrvačkom dresu i varijetskom reklamom (Njegovu izložbu nisam ni pogledao). Koliko čujem... ovogodišnji nastup u 'svim prostorijama francuskog kluba' nije doneo našem velikom maj-*

storu ovaj moralni i materijalni 'aplus' koje On 'e bogamu' posle pedeset osme runde zaslužuje. ³⁴

Dakle, u atmosferi stvaranja »našeg izraza« koji bi trebalo da bude daleko od »lar-pur-larta« i »pariškog« izraza, nastale su *Groteske* i *Štatuti*, a kruna joj je remek delo Tabakovića »zemljaša«, *Genius*. S njima se, samo djelimično, mogu usporediti Postružnikov *Pijanac* iz približno iste godine, te Hegedušićeva slika *Bilo nas je pet u kleti* (prva verzija iz 1929, i jedna na staklu, iz 1931.). Ako su *Štatuti* i *Tučnjava* dva, ipak jasna prizora ljudske mizerije pod tabakovićevskim motom »sekcirati sve to«, onda je *Genius* koliko logična, toliko ipak i paradoksalna nadogradnja spomenute dvije. *Genius* predlaže jednu suburbanu varijantu Bruegela s kraja dvadesetih godina 20. stoljeća. Iako sam Tabaković nije bio sklon »nemačkoj umetnosti« (ili je barem tvrdio da nije), u hrvatskoj kulturi druge polovine dvadesetih i prve polovine tridesetih evidentna je »grosovština« – jednima uzor, drugima povod da nemilosrd-



Ivan Tabaković, *Utakmica*, 1927, ulje, tempera na dasci, vl. Galerija Matice srpske, Novi Sad / Ivan Tabaković, *Match*, 1927, oil, tempera on panel, Gallery of Matica Srpska, Novi Sad

no kritiziraju »Zemlju«. Iako je Groszova izložba održana u Zagrebu s proljeća 1932, on je bio poznat zagrebačkim i beogradskim umetnicima i intelektualcima – zahvaljujući Krležinom iznimnom uvažavanju Grosza, o kome je pisao, u više navrata, još od 1926. godine.³⁵

Genius: Desetorica muškaraca i jedanaesti koje iz nje upravo iskoračuje, nalaze se u bezličnom prostoru, velikoj sobi, koja sliči na dvoranu kakvog zadružnog doma ili fiskulturnu salu provincijske gimnazije. Tabaković ih je, zapravo, zatvorio, gotovo vakuumirao, u kocku. Nekoliko vrata remeti tu kubičnu dvoranu proporcioniranu tako da

naglašava ogromnu visinu stropa. To je poprište neobičnog pijansko-trubačko-puhačkog bakanala, u kome se svaki prisutni muškarac zabavlja sam za sebe. Ni jedna figura ne komunicira s bilo kojom drugom u goljoj, ogromnoj sobi, bez obilježja, oskudnog namještaja, jedne hoklice na kojoj sjedi trubač i jednog stočića u desnom, isječenom kadru, na koji je položena boca. Jedan od muškaraca, posve lijevo, kraj vrata u prvom planu, leži na podu. Drugi, kao da pokušava da na zid između vrata okači trombon. Treći, noseći barjak koji umjesto grba ima bocu, izlazi kroz druga vrata. Trojica su u prvom planu, slijeva nadesno: prvi sjedi na ho-



Ivan Tabaković, *Portret Mice Todorović*, 1923, litografija, 64 x 49 cm, vl. Muzej savremene umetnosti, Beograd / Ivan Tabaković, *Portrait of Mica Todorović*, 1923, lithograph, 64 x 49 cm, Museum of Contemporary Art, Belgrade

klici i puše u trubu, centralni lik, ćelav, trbušast, odjeven u tamni sako i svijetle hlače, zaneseno puše u trombon, treći ekvilibrira na lijevoj nozi, u pozi trapavog, nezgrapnog baletana, mašući maramicom/salvetom i bocom u lijevoj ruci. On gazi po nekoj knjižici. U zadnjem planu, dvojica koncentrirano pušu u nekakve puhačke instrumente, treći kao da zamahuje velikom trubom. Na kraju, genius, odjeven poput arlekina i standardnog novogodišnjeg pijanca, leti nad tim prizorom, otpozdravljajući svojoj veseloj djeci, s bocom šampanjca iz koje izlijeću ose u desnoj i štapom, kojim dirigira prizorom, u lijevoj ruci. Čini se da on jedini,

u ovoj neobičnoj, nekomunikativnoj grupi, zna što radi, te da jedini može biti kohezioni element ludila tog alkohezi-onog prizora. Tabaković je svojim trima slikama, a najviše slikom *Genius*, stvorio subverziju kolektiviteta: alegorijom jednog kolektiva koji se raspada i koji, eventualno, predvi-đa novi, bolji, koji tek treba da bude stvoren. Sve tri slike su oštra kritička vizija raspalog, trulog, izgubljenog društva – način na koji su predstavljeni, teme koje su odabrane, atmosfera koja vlada u slikama, sve govori u prilog Tabakovićeva istovremenog očajanja i antipatije pred stanjem stvari, i njegove potrebe da svijet bude bolji: *Zaista veliki*



Zemljaši i Mica Todorović, vl. Spomen zbirka Pavla Beljanskog, Novi Sad / Members of the Earth Group and Mica Todorović, The Pavle Beljanski Memorial Collection, Novi Sad

umetnik može biti onaj koji ljubi sve na svetu.³⁶ Jedan Tabakovićev iskaz iz 1971. objašnjava najvažniju idejnu podlogu njegova opusa uopće: *Ono što me proganja u mislima i osećanjima vezano je za opstanak čoveka, njegovo bitisanje i budućnost. Uveren sam da jedino humana ideja, koja otvara nove puteve stvaralačkim snagama, može čovečanstvo da spase od strašne etičke krize u koju je zapalo.*³⁷ Elementi alegorijskog, iako na prvi pogled nadrealni i košmarni (u njima možemo pronaći čak i fragmente Tabakovićevih noćnih mora koje povremeno navodi u dnevnicima), ipak posve logično pokrivaju polje realiteta. Alegorija kaže jedno, a misli drugo. Ona je oblik neprekinute metafore, koja, pokazujući jedan realitet, zapravo skreće pažnju, posredstvom usporedbe, na neki drugi smisao koji nije bukvalno predočen. *Alegorije su, u domeni svijesti, ono što su ruine u domenu stvari, piše Benjamin u Nemačkoj žalobnoj igri. One imaju prirodnu sklonost dezintegrativnim historijskim momentima, vremenima koja nisu baš posve dezorganizirana, ali su blizu kaosa. Kada ideološki konstrukti koji drže stvari na okupu počnu pucati, kada centar više nema moć. Alegorija je najprecizniji dominantni način izražavanja u svijetu u kojem su stvari, bilo iz kojeg razloga, potpuno lišene značenja, smisla, duha i izvorne ljudske egzistencije.*³⁸ S druge strane, vrijedno je i zapažanje Igora Zidića o osobnostima Tabakovića »zemljaša« (u povodu njegove prepiske s Hegeđušićem): *Tabaković je suptilniji od prijatelja; i protuslovniji. U 'Zemlju' on od samog početka unosi i neku iracionalnu*

*komponentu: podsvjesnu sklonost nadrealnom, koja nam se danas čini nadasve zanimljivom.*³⁹ Slikom *Genius*, Tabaković usvojenim netransparentnim diskursom koji pučkom tematikom ne poantira isključivo političko-socijalni milje, već univerzalno etički, zapravo problematizira »zemljaški« programski aktivizam. Tabakovićev angažman, ni prije ni u vreme »Zemlje«, ni u svim godinama koje su slijedile, nikada nije bio motiviran transparentnim političkim diskursom, aktivističkom kritikom dnevno-političke provenijencije, kao ni osobnom političkom ambicijom ili upuštanjem u nešto što je smatrao prljavim poslom: *Moglo bi se nabrojati desetak van sumnje velikih i plemenitih ljudi, koji sa jakim naglaskom odvrćaju ljude od politike, kao od prljavog posla. Nema toga ko je iz njene službe izneo čistu dušu.*⁴⁰ Niti je za njega, još manje nego za ostale »zemljaše«, umjetnost ikada smjela biti politički instrument, ikada smjela imati plakat-ski karakter.

O jednom, gotovo taoističkom (ili panteističkom) filozofskom polazištu, daleko od dnevnog »prljanja« politikom i političkim događajima, govore i ostali Tabakovićevi odgovori za *Priloge...: historija ideologije ne može se bazirati na historiji društva, već samo na starijem i širem pojmu – historiji prirode (zemlje) čiji je produkt jedno i drugo i od koje zavisi i društvo i ideologija. Sukladno tome, kao bazu djelovanja, on ne određuje ni ideologiju ni ekonomiju, već nužnost poimanja njihove vezanosti ili njihova prvog izvorišta u prirodnim zakonima: Naša ideologija kao baza našeg*



Zemljaši u polju (?), vl. P. Ristić / Members of the Earth Group in the field (?), owned by P. Ristić

delovanja mora da je nazidana na samoj prirodi na zemlji i na njezinim zakonima.⁴¹ On neprestance zaziva krizu u »Zemlji« – i raduje se kušnji koje se drugi boje: očekuje da će katarzom dobiti. Ne znam je li to skromnost: dok jedan (prim. Hegedušić) snuje o uspjehu, drugi (prim. Tabaković) mašta o savršenstvu.⁴² I jedno od najčuvenijih pisama koje je napisao, uoči napuštanje »Zemlje«, potvrđuje isto – sada izrečeno s puno nemira, preispitivanja svojih postupaka, radosti pred iskušenjem i bez straha od promene:

Dragi Krsto i Postružnik, (...) Izgleda, da su prilike u »Zemlji« prilično desperatne, pogotovo ako se uzima u obzir naš neizbeživi umetnički i materijalni krah skopčano sa pariškom izložbom (...) Taj naš spasonosni »Zemljatres« očekujem vrlo optimistički. Mi bi(smo) se trebali baviti sa umetnosti, – da stvorimo nešto, a bavimo se svačim. Naš čitavi dosadašnji rad objektivno uzevši nije ništa drugo, nego blesavo vertikalno skakutanje na istom mestu bez napretka u umetnosti. Dosta je bilo tzv. »javnog života«, dosta bruke, galame, dosta smo turali lice u đubre, tumarali kao Brojgelovi Slepici. Dosta su nam palili šibice pod tur(om) i metali rajsnegle na stolice. A najviše je dosta – malograđanskih lepinja i mučkova. / Kraj takvih prilika, pomalo smo počeli da se – degenerišemo. Prestali smo da učimo i radimo. Osećaji su nam otupeli, podivljali, oči postale dugmad glave, uši su nam otrcane... Pomalo se tone i gubi u zagušljivoj malograđanskoj atmosferi. Umesto jednog slobodnog širokog života umetnika, živi se u smrdljivom loncu svađa i intriga. Ako je

*već tako, onda treba to uvideti i okrenuti leđa svemu tomu i vratiti (se) paleti, radu i umetnosti. / Nema smisla, da se gubi vreme sa administracijom i tumaranjem po džunglama malograđanskog života. — Likvidirati bez reči i bez ikakvih izjava i objašnjenja koje se na koncu izrode u smrdljive gljive zagušljive magle i tračeva (...) Treba da se vratimo intimnom i slobodnom životu umetnika-stvaraoca, sve videti registrovat(i), misliti i osećati i ne motati se okolo kao prazni lonci na đubrenjaku (...).*⁴³

Tabaković jasno saopćava što misli o sve uzavrelijoj atmosferi političkih kritika i odijuma prema Grupi koji su jačali tijekom 1931. godine, i čija će kulminacija nastupiti po njegovom napuštanju grupe, 1935. godine konačnom zabranom kojoj je prethodila serija napada s više ideoloških pozicija kako u Zagrebu, tako i u Beogradu. U Zagrebu je »Zemlju« napadao uglavnom klerofašistički tisak i kritika: (...) *Gruba internacionala u ilustrativnom plakatu neprokuhanih ideja kroz nepročišćeni esperanto salonskog komuniste Geoga Grosa dominira (...), ali i ugledni kritičari i umjetnici poput Jerolima Mišea: (...) To nije protest, nije apel, nije rik u tminu, to je samo nemir »malograđanina« koji vidi da oko njega nije sve u redu...i sada na sve to bespomoćno reagira golom socijalnom fabulom (...)*⁴⁴ Ni Beograd nije ostao dužan »Zemlji«, osim standardnih režimskih napada, i Vinaver je pisao za *Ideje: Grupa Zemlja nam nije dala ni naše ljude, ni naš zaplet ni našu uprošćenost, ni naše nasilje, ni našu laž. A najmanje je dala – našu ili svoju istinu.*⁴⁵ Da umjetnost ne može biti upotrebljiva za dnevnu politiku, ali mora imati drugu vrstu misije »daleko u budućnosti« pokazuje Tabakovićevu udaljavanje od ideja borbenog aktivizma i opredjeljenje za prosvjetiteljsko, humanističko, misionarsko djelovanje »izvan lonca«. Treba jednom da se konstatuje. *Umetnost nije za danas ili sutra. Prava umetnost nije vezana za vreme i za ovu ili onu generaciju i publiku. Ona mora da služi svakomu i daleko u budućnosti.*⁴⁶ Simbol tome, tako žustro imenovanom pastišu socijalnih startuma i miljea, ostaju *Štatuti, Genius*, kao i spomenute slike i crteži iz 1927. godine. Kraj tome, ali ne i odustajanje od osobne ideologije, svojega »taoizma« i početak nove metode djelovanja je rečenica »Pazim na njene znakove (...). Jer, umjetnost je za Ivana Tabakovića »najširi pojam, za sve ono što omogućuje naše fizičko i psihičko usavršavanje (...), ali to je dio jedne apsolutne cjeline – procesa zbivanja i bivanja, dok je sve drugo unutar te apsolutne cjeline procesa, relativno. »Apsolutne vrednosti mogu biti samo onda ako su konzekventni odraz velikog procesa sveopšteg zbivanja i njegovim zakonima.« Na kraju, grupu slika i crteža, na čijem je vrhu *Genius*, možemo prihvatiti i kao Tabakovićev odgovor o tome »Šta hoćemo?« »Ako hoćemo znati 'šta hoćemo' moramo znati i šta nećemo. Nećemo sve ono što sputava slobodnu cirkulaciju misli (...) i štetno zapinjavanje cirkulacija života. Hoćemo da putem primera u materiji (slike) i sa materijom pokažemo i dokažemo zakonitost

*i potrebe slobodne cirkulacije, sa HARMONIZIRANJEM, a ne NIVELIRANJEM kontrasta. Hoćemo na taj način da dođemo do jedne žive i nove likovne forme koja odgovara novom i modernom čoveku, njegovom znanju i logici.*⁴⁷

Neprekinuto uznastojanje na isticanju i potcrtavanju ljudskih mana, preraslo je u njegovu polustoljetnu opsesiju upravo meditacijom nad savršenim čovjekom i savršenim društvom. To se moglo dostići tek suočavanjem s porocima, koji su, s vremenom, u njegovu delu bili podignuti na nivo parabole, personifikacije ili alegorije. Parabola je u drugoj polovini dvadesetih, instrument konceptualiziranog, dedukcijskog, preciznog saopćavanja realiteta. »Sekcirati sve to!« odnosilo se najviše na spomenutu meditaciju nad manama, porocima i vezanošću za taštinu, pohlepu, gramzivost, konfuziju koju svaka žudnja izaziva, neznanje koje joj je uzrok.

Odjeci »Zemlje«

Godine 1930. Tabaković se odselio u Novi Sad, u kuću u Dubrovačkoj ulici (Dubrovački put) 7, koju je obitelj kupila nakon odlaska iz Arada. Već u srpnju 1930. počela je njegova intenzivna prepiska s Hegedušićem i Postružnikom. Za razliku od »zemljaškog« perioda, kada je ustanovio tip javnog prostora »svetine«, puka, kao metafore kolektiva koji analizira i kritizira, tijekom novosadskih godina Tabaković je konstituirao tri tipa slike: javnih prostora, privatnih prostora i sliku prirode. Međutim, pažljivi promatrač će otkriti nedvosmislenu reminiscencije na ideološku bazu »Zemlje«, čijem je ustrojstvu i sam pridonio. Dobar primjer je pseudonaimni crtež *Žene teraju muve* (1930.), recidiv pučke tematike koja će se tijekom tridesetih usmjeriti k bilježenju građanskih pojava i nuspojava, i kameleonski zaogrnuti pariskim utjecajima. Različite scene putnika treće klase predstavljaju poseban tip javnog prostora i socijalne ekonomije koju Tabaković je sproveo u svom opusu tijekom tridesetih godina: *Putnici u čekaonici treće klase* (1931.), *Putnici treće klase* (1936.), dva djela pod nazivom *Putnici u vozu treće klase* (oba iz 1936.), *U vagonu treće klase* (verzija iz 1936. i 1937.). Mnogi radovi iz novosadskog perioda pokazuju da se Tabaković nije odrekao socijalnog angažmana, već da ga je preobrazio, jezikom, stilom, stavom u angažman pogleda. Oni pružaju sliku delikatnog, zrelog, sabranog Tabakovića, čija strategija pogleda obuhvaća širok spektar selektivno odabranih prizora, dok se njihovim ponavljanjem ne stigne do toposa. Njemu su tijekom tridesetih još odgovarali neki manifestni stavovi »Zemlje« – da treba stvarati u duhu svog doba, da se umjetnik ne može oteti htijenjima novog društva i stajati izvan kolektiva... On je u svom djelu od vremena napuštanja prvo Zagreba, a potom i »Zemlje«, zadržao, iako očigledno u drugom planu ili posve u sjenci, ranije već usvojenu ideološku osnovu. Tako je, u kontradiktornom spoju melankolije i »naše ideologije«, Tabaković »harmoni-

zirao« svoje zagrebačko školovanje, svoj »zemljaški« aktivizam i svoj novostečeni novosadski svijet koji je podstakao fleksibilnije razumijevanje »pariške« tradicije i stvarao autentični socijalni intimizam, jedinstven u jugoslavenskom slikarstvu tridesetih godina 20. stoljeća.

BILJEŠKE

1 Za ovaj tekst korištena su istraživanja obavljena za potrebe knjige L. MERENIK, *Ivan Tabaković 1898–1977*, Galerija Matice srpske, Novi Sad, 2004.

2 Godine 1921. je pozitivno riješena Tabakovićeva molba Ministarstvu unutrašnjih dela Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca da stekne jugoslavensko državljanstvo sa zavičajnim pravom u Zagrebu. Arhiv Galerije SANU.

3 VLADIMIR LUNAČEK, *Iz umjetničkog svijeta*, »Obzor«, Zagreb, 22. 6. 1922.

4 Majka mu jednom prilikom piše kako je »lepo biti bogat, mlad, lep, pametan i zdrav«. Nije teško uvidjeti diskretno razočarenje roditelja zbog izbora nesigurnog posla. Ipak, »(...) Tu smo mi koji ćemo ti uvek pomoći koliko god možemo (...)«, pismo Julke Tabaković Ivanu iz Arada u Minhen, 2. 1. 1923. VERA JOVANOVIĆ, *Ivan Tabaković – Nedeljko Gvozdenović, Zapisi i prepiska*, Spomen-zbirka Pavla Beljanskog, Novi Sad, 1980, 67–68, 65, 13.

5 Hans Hofmann (1880–1966.) školovao se u Parizu u jednom od najvažnijih formativnih perioda rane moderne, od 1903. do 1914. godine. Tu se upoznao sa simbolizmom, neoimpresionizmom, fovizmom i kubizmom. Saradivao je s Matisseom, a družio se sa Picassom i Delaunayom. U München se vratio po izbijanju Prvog svjetskog rata. H. B. CHIPP, *Theories of Modern Art*, University of California Press, 1973, 511.

6 Isto.

7 DORE ASHTON, *The New York School, a cultural reckoning*, London, 1979, 82–84.

8 Pismo Nedeljka Gvozdenovića Ivanu Tabakoviću, iz Münchena u Zagreb, 2. 6. 1924. VERA JOVANOVIĆ (bilj. 4), 85.

9 Pismo Julke Tabaković. VERA JOVANOVIĆ (bilj. 4), 67–68.

10 Pismo Julke Tabaković, 16. 10. 1926. VERA JOVANOVIĆ (bilj. 4), 69.

11 Te dužnosti razriješen je u svibnju 1930.

12 Pismo Julke Tabaković, 18. 10. 1926, VERA JOVANOVIĆ (bilj. 4), 70–71.

13 D. ADAMOVIĆ, *Koja je ličnost ili umetničko delo na Vas presudno uticalo i zašto?* »NIN«, Beograd, 24. 11. 1957.

14 TOMAS KLIRI, Predgovor za: *Sun Tzu, Umeće ratovanja*, Beograd, 2002.

15 Dnevnici, 1916–1919. VERA JOVANOVIĆ (bilj. 4), 53.

16 IGOR ZIDIĆ, *Ivan Tabaković Krsti Hegedušiću, četrnaest pisama (1930–1931)*, »Život umjetnosti«, 35, Zagreb, 1983, 10–27.

17 Irina Aleksander spominje u jednom svom pismu iz tridesetih godina, da (u tom trenutku) posjeduje sliku Križevački štatuti. Arhiv Galerije SANU.

18 IGOR ZIDIĆ piše: *Pučki je karakter svega životnog u hrvatskoj kulturi predmnijevao i onu puntarsku, rebelsku, republikansku utopiju koju nikad nije prestala sanjati i stvarati. Slikari čistog oka – neke težnje u hrvatskom slikarstvu četvrtog desetljeća*, katalog

- Četvrta decenija, *Ekspressionizam boje, poetski realizam*, Muzej savremene umetnosti, Beograd, 1971, 42.
- 19 *Prilozi za rešavanje naše ideologije*, 1929, dokumentacija Krste Hegedušića, prema dokumentaciji Muzeja savremene umetnosti, Beograd.
- 20 Tada mu se atelijer nalazio u Jukićevoj 10.
- 21 »U ovoj bezuvjetno interesantnoj izložbi našoj će se publici po prvi puta prikazati jedna specijalna artistska dispozicija, koja je u nas rijetka i nepoznata, a koja u svim stilskim kompleksima golemog likovnog razvitka zaprema nadasve važno mjesto.« KAMILO TOMPA, *Groteskno u likovnoj umjetnosti*, »Novosti«, Zagreb, 26. 10. 1926.
- 22 Pismo Krsta Hegedušića Bihalji Merinu. JOSIP DEPOLO, *Zemlja, 1929–1935*, u: *Nadrealizam. Socijalna umetnost*, Muzej savremene umetnosti, Beograd, 1969, 37.
- 23 VERA JOVANOVIĆ (bilj. 4), 35.
- 24 Pismo Nedeljka Gvozdenovića Tabakoviću, iz Mostara u Zagreb, vjerojatno 1926. VERA JOVANOVIĆ (bilj. 4), 94.
- 25 Pismo Nedeljka Gvozdenovića Tabakoviću, iz Mostara u Zagreb, vjerojatno 1926. VERA JOVANOVIĆ (bilj. 4), 95.
- 26 VERA JOVANOVIĆ (bilj. 4), 28.
- 27 *Moj dnevnik* (I), 4. 1. 1940, »Književnost«, 7–8, Beograd, 1993.
- 28 Prva sjednica pripremnog odbora održana je 4. 2. 1929. u gostionici Esplanade. Prisutni: Augustinčić, Hegedušić, Ibler, Mujadžić, Ružička i Tabaković. Konstitutivna skupština održana je 25. 2. 1929. u atelijeru Drage Iblera. Prihvaćen je i potpisan pravilnik. Tabakovićev potpis je prvi u nizu. Postao je zamjenik tajnika, Krste Hegedušića. JO (bilj. 22), 36–51.
- 29 JOSIP DEPOLO (bilj. 22), 36–51.
- 30 *Prilozi za ...* (bilj. 19).
- 31 Manifest »Zemlje«. JOSIP DEPOLO (bilj. 22), 36–51.
- 32 JOSIP DEPOLO (bilj. 22), 39.
- 33 VERA JOVANOVIĆ (bilj. 4), 148.
- 34 VERA JOVANOVIĆ (bilj. 4), 78.
- 35 Primjera radi, Tabakovićeva kolegica s Akademije, Mileva-Mica Todorović, umjetnica bliska »zemljašima«, stvara niz socijalno-kritičkih, grotesknih crteža »groskovskog« rukopisa crteža, kao što su Filistri i *Predsednik društva za zaštitu životinja* (oba iz 1929/1930.).
- 36 VERA JOVANOVIĆ (bilj. 4), 59.
- 37 VERA JOVANOVIĆ (bilj. 4), 48.
- 38 LINDA NOCHLIN, *Courbet's Real Allegory*, in: *Representing Women*, Thames & Hudson, 1999, 106–152.
- 39 IGOR ZIDIĆ (bilj. 18), 8.
- 40 Dnevnik, studeni, 1924.
- 41 *Prilozi za ...* (bilj. 19).
- 42 IGOR ZIDIĆ (bilj. 16), 8.
- 43 Pismo Ivana Tabakovića Postružniku i Hegedušiću, 24. 1. 1932. IGOR ZIDIĆ (bilj. 16), 10–27.
- 44 JOSIP DEPOLO (bilj. 22), 43.
- 45 JOSIP DEPOLO (bilj. 22), 47.
- 46 Pismo Ivana Tabakovića Krsti Hegedušiću, 27. 2. 1931. IGOR ZIDIĆ (bilj. 16).
- 47 *Prilozi za ...* (bilj. 19).

Summary

Lidija Merenik
Ivan Tabaković's decade in Zagreb

Ivan Tabaković (1898 – 1977) was a fulfilled, creative and an eccentric person. The time he spent in Zagreb was very important for his establishment and first professional results as an artist thus providing an important basis for his later work. He started off by enrolling the Royal Academy of Arts and Crafts in Zagreb; those Zagreb days were essential in his later development in art and philosophy. At the Academy he attended two semesters in classes of professors Maksimilijan Vanka and Ljubo Babić. His early works rather cautiously show what he probably learnt through the works of Račić, Becić or Kraljević i.e. simplicity, careful composition and minimal drawing, presenting almost reductivism through which Tabaković's tendency towards minimalizing formal elements and rational composition, later brought to perfection, was shown. Tabaković returned to Zagreb in 1923 after a short stay in Munich where he attended Hans Hoffman's school in order to finish studies

at the Academy which he considered better than the ones found in Pest and Munich. In the year 1926 Tabaković was engaged as a part-time drafter at the Institute of Anatomy at the Medical School of the University of Zagreb. That was another significant milestone in Ivan Tabaković's life, developing personal moral characteristics, values and philosophy. Almost at the same time he opened the private Free School of Painting with Oton Postružnik. In the fall of 1926 he organized the exhibition called »Grotesques« that comprised Newborn drawings (1926) and the cycle Satirical Anatomy of Human Stupidity and Misery (1927). They can be seen as parables clearly conveying messages of sins such as gluttony and greed. Then again, drawings were the results of his work in the Institute of Anatomy. Anatomy, dealing not only with the human body, but with personality, character, soul, poverty of the mind and morality too, was entirely Tabaković's idea. The idea had been freely developed from the time when the exhibition »Grotesques« was held. From 1929 onwards it reached its highest point in the »Genius« and his involvement with the Earth Group. In his painting »Genius« Tabaković actually problematizes the Group's ideology through learnt nontransparent discourse which in a subject matter of common people doesn't pinpoint only the political and social milieus but also the universal ethical one. His involvement before, during the Earth Group, as well as in later years, was never motivated by daily political provenance, personal political ambition or engagement in something he considered sordid. Unlike the other members of the Group, he never considered art to be a political mean and didn't allow it to have the traits of posters. »Genius« is the most important work of the Tabaković's decade spent in Zagreb. Not only is it a programmatic work of art of the period but it is also the capital work of the programme essential for understanding his work. It marks the end of the period in which Tabaković was a developing artist and at the same time it is the beginning of his first mature artistic, philosophical and ethical phase. »Genius« combines not only personal beliefs, matters of ethics and values of Ivan Tabaković but also a whole set of conflicting messages that he had received in his twenties. The work comprises instances of private life, experience, tribulations, findings as well as lessons from public life and work of Ivan Tabaković.