

## O SLICI IVANA GENERALIĆA "POMRČINA SUNCA"

VLADIMIR CRNKOVIĆ □ Hrvatski muzej naivne umjetnosti, Zagreb



sl.1. Ivan Generalić: *Pomrčina Sunca*, 1961.  
ulje na staklu  
760 x 1 450 mm  
HMNU, Zagreb

Ivan Generalić (1914. - 1992.), rodonačelnik Hlebinske škole i hrvatske naive, jedan je od naših najznamenitijih slikara 20. st., ugledni predstavnik figurativnih tendencija u doba prevlasti astratizma te klasik svjetske naive. Sustavno slika od 1930., a izlaže od 1931. g.

Njegove se najranije slike odlikuju *elementarnim primitivizmom*, strogim kompozicijama, sažimanjem na bitno, plošnošću, naglašenom stilizacijom i ritmizacijom; u koloritu pratimo razvoj od lokalne boje prema tonskim odnosima. Predočuje tipične seoske motive, često prožete socijalno-kritičkom notom. Likove prikazuje tipološki, izostavljajući osobnu karakterizaciju; ne prikazuje pojedince individualnih crta nego predstavnike određenog sloja, odnosno staleža. Figure su mu često groteskne i burleskne.

U drugoj polovici 1930-ih godina očituju se mijene u njegovoj motivici, poetici i tehnici: umjetnik se usredotočuje na pejzaž, sve češće slika ugođaje, a sve rjeđe ljudske figure. Težište mu je na šumama, izdvojenom drveću, travama, oranicama, žitu, razlivenim vodama i nebu s oblacima. Riječ je o otkriću pejzažnog motiva koji je postao osnovni, a pokatkad i jedini nositelj napetosti slike. Autor se služi realističkim detaljima, ali njihovom proizvoljnom obradom i smještajem narušava realistički ustroj slika. Stoga to nikada nisu portreti krajobraza, jer

je sve poopćeno, nadindividualno; sve se zbiva u idealiziranim prostranstvima, sve je prepuno bukolike i prožeto lirizmom. Prevladava romantični koncept ruralnog krajolika. Očite su izmjene i u tehnici: sredinom 1930-ih Ivan Generalić umjesto uljem na platnu, kartonu ili dasci, počinje učestalo slikati temperama ili uljem na staklu.

Početakom 1950-ih prvi se put pojavljuju mrtve prirode kao zaseban motiv. To su svakodnevni elementi seljačkih kuhinja - kruh, sir, povrće i voće, zdjele, ćupovi, zaklana perad, ponekad i cvijeće - redovito smješteni u bliskom i naglašenom prvom planu, dok se pozadine rastvaraju u široke i duboke simplificirane pejzažne vizure. Sredinom 1950-ih u djela počinje unositi i niz simboličkih elemenata, što rezultira alegorijama i fantastikom. Ne slika više samo ono što vidi, nego i ono što zna i zamišlja o prikazanome: iako se i dalje inspirira viđenim, pojmovna slika u njega sve više potiskuje vizualnu te počinje prevladavati imaginarno.

Slika *Pomrčina Sunca*, iz 1961., jedan je od najmarkantnijih primjera Generalićeva slikarstva s prijelaza 1950-ih u 1960-e godine, kada autor radi niz velikih formata, često vrlo bogate, gotovo kazališne sceničnosti. Dovoljno se prisjetiti *Smrti Virusa* (1959.), *Jelenskih svatova* (1959.) ili *Rogatog konja* (1961.) da se pojmi ne samo vrsnoća tih djela, nego i njihova novina u

kontekstu stvaralaštva samog umjetnika, ali i hrvatskoga modernog slikarstva i naive općenito. Riječ je o sadržajno vrlo različitim rješenjima: prva slika, *Pomrčina Sunca*, seoska je genre-scena izdignuta na razinu misterija; druga, *Smrt Viriusa*, izrazito je simbolička i dramatična, treća je dekorativna, a četvrta, *Rogati konj*, jedna je od najsugestivnijih i najmaštovitijih modernih likovnih bajki, prepuna mističnoga i mitskoga, a znatno je utjecala na niz slikara Hlebinske škole. Tim iskoracima u novo, osvajanjem i prakticiranjem novih tema, slojevitosti i simbolikom, novim kompozicijskim i kolorističkim odnosima te novom poetikom majstor je potvrdio ne samo svoju iznimnu umjetničku personalnost, nego je ostvario i velik utjecaj na niz autora u tome osebujnom sjevernohrvatskom slikarskom mikrokozmosu.

Na svim navedenim slikama postoje narativne komponente, ali je ujedno očito svodenje svega predstavljenoga na najnužnije, što govori u prilog simplifikacijama i sintezama. Umjetnik pritom višestruko povećava formate, slika na sve većim staklima, a djela resi, uz već prije osvojenu virtuoznost, niz monumentalnih obilježja. Raniji romantični koncept i poetski realizam ustupili su mjesto simbolici, fantastici i/ili osebujnoj dekorativnosti.

U *Pomrčini Sunca* vidljiva je sinteza različitih narodnih vjerovanja i patrijarhalnih priča, kolektivnih iskustava i običaja. U prvom je planu poprsje ostarjela seljana koji uzdignutim rukama izražava zastrašenost i traži milost neba i Boga. Lijevo i desno od njega eliptično su nanizane brojne figure seljaka, muškaraca i žena: lijevo su dva lika, žena i seljak koji kleči, također visoko uzdignutih ruku, što također traže milost Svevišnjega. Iz lijevoga rubnog središnjeg dijela slike dolazi mala procesija s uzdignutom tamnosmeđom zastavom na kojoj se razabire lik lokalnog sveca zaštitnika u plavoj redovničkoj halji, habitu (kako je Generalić rodom iz Hlebina, vjerojatno je riječ o sv. Vidu); u pozadini se vidi i uzdignuto drveno raspelo. I ta je procesija u potrazi za zaštitom, i ti ljudi traže pomoć nadnaravnih, božanskih bića. Sasvim desno u donjem dijelu dvije su seljanke što sa strahom napuštaju selo; prva u rukama drži dva jastuka, očiti simbol popudbine, druga nosi nešto uvijeno u pregaču. U središnjem dijelu osam je vremenskih ženskih figurina, također u panici i zatečenosti, neke i u izrazito dramatičnoj gestikulaciji; dva su lika s visoko uzdignutim rukama jer prisustvuju prizoru koji ne mogu i ne znaju objasniti, dok jedna žena drži uzdignuto "garavo", dimom i čađom zacrnjeno staklo kroz koje se može gledati (i kroz koje se vidi) pomračenje Sunca. Lijevo od te grupe, a prema centralno predočenoj kući, dva su udaljenija lika muškarca i žene, a pokraj njih, umotano u bijele ponjave i na zemlju položeno, njihovo (bolesno?) dijete; i oni namjeravaju pobjeći iz te zastrašujuće, "kataklizmičke" situacije, o čemu svjedoči zavežljaj na muškarčevim ramenima. Ukratko, slika prikazuje kolektivni strah - to je prizor ispunjen ozračjem nesvakodnevnoga, tajanstvenoga, čudsnoga, tjeskobnoga, zastrašujućega, tragičnoga i katastrofičnog.<sup>1</sup>

U lijevom lateralnom dijelu veliki je fragment sivoga i bezlistnog stabla što se proteže po cijeloj visini slike, od dna do vrha. Na vrhu tog stabla višestruko je uvećani golovrati šareni pijetao glave okrenute prema pomračenom Suncu, zacijelo simboličke uloge: i on sluti - i navješćuje - nešto nesvakodnevno, neobično, čudno. Na grani ispod njega mala je siva kokoš, a na najnižoj lijevoj grani još jedna ptica široko raširenih krila.

U desnom rubnom dijelu slike, ispred najbliže i najveće seoske kuće, uzdiže se jednako sivo bezlistno stablo, ali znatno manje; upravo tim malim stablom desno i golemim lijevo umjetnik ostvaruje iznimnu prostornost scene (kada se uz jedan golemi oblik predoči isti takav mali, to pojačava nagli prodor u dubinu i daje iluziju prostornosti).

U udaljenijim planovima pet je većih i desetak manjih raštrkanih seoskih kuća, iza njih tamni brežuljkasti krajolik, a na crnom nebu, u desnom dijelu, crni kolut Mjeseca iza kojega se pomalja crvena pomračena sunčana svjetlost. Sve se to događa na prostranim tamnozelenim livadama, bez ikakvih puteljaka i staza. Upravo taj prostor bespuća pojačava dojam tjeskobnosti prizora. Taj dojam pojačavaju i sablasno gole, bezlistne krošnje.

O Generalićevu izuzetno uspješnom i inventivnom rješenju ove kompozicije zorno svjedoče tri glavna subjekta slike: poprsje seljaka u donjem dijelu, veliki pijetao na najvišoj grani gore lijevo te pomračeno Sunce desno gore. Upravo tako formiranim inverznim trokutom umjetnik je uspio ostvariti apsolutni stabilitet cijelog prizora. Harmoničnosti pridonosi i prevaga raznovrsnih crvenkastih tonova, i to ne samo na sva tri spomenuta subjekta, nego i na svim ostalim sudionicima slike. Uz crvene tonove dominiraju tamnozelene zone livada te zamračeno, gotovo crno nebo.

O Generalićevoj umješnosti komponiranja svjedoči i razmještaj nekoliko svakodnevnih predmeta iz seoskih domaćinstava poredanih uz dvije opisane skupine ljudi: ispred osam ženskih figura manja je drvena bačva, slijedi košara od pruca s nekom robom, zatim dojača, najposlije tronožac za muženje; ispred para s djetetom položenim na zemlju drvena je posuda za stepku, pleteni ceker te mali baril za vodu. Te su dvije skupine ljudi potpuno definirane i uravnotežene upravo tim predmetima što ih ovalno omeđuju, s donje strane zatvaraju, čime umjetnik demonstrira svoje iznimno umijeće komponiranja.

Iako je Generalićeva metoda svagda bliska realizmu jer on slika prepoznatljivo, on je istodobno vrlo udaljen od bilo kakve klasične realističke transpozicije. Primjerice, dok je lice najbliže i najveće seljačke figure u donjem srednjem dijelu obrađeno portretno, a jednako je tako naslikano lice krajnje desne figure, očito ostarjele Romkinje, kao i razrada spomenutoga golovratog pijetla na najvišoj grani (na kojemu fascinira bogatstvo boja perja), u ostalih sudionika registriramo namjerno narušavanje logičnih proporcija - figure su zdepaste, groteskne i bur-

<sup>1</sup> Srdačno zahvaljujem kolegici Mariji Mesarić, višoj kustosici - etnologinji i antropologinji - u Muzeju grada Koprivnice na konzultacijama u svezi s očitavanjem nekih elemenata ove slike, ponajprije u vezi sa svećem na zastavi koju procesija nosi.

leskne te predočene poopćeno, bez individualnih značajki. Sve je pritom stilizirano i reducirano na najbitnije, čime se umjetnik dodatno udaljava od uobičajenoga realističkog prosede.

Takve kompleksne, simboličke i bogate kompozicije nisu se mogle pojaviti prije negoli je autor počeo slikati na velikim površinama stakla. Veliki formati što su zaredali u Generalića od kraja 1950-ih godina nadalje omogućili su mu da zadovolji svoju strast za naracijom, a da pritom gotovo nikad ne pretjera u nizanju pojedinosti, pa čak i kada predočuje više malih izdvojenih, samostalnih priča u jedinstvenoj kompoziciji i temi (kao što to čini na *Pomrčini Sunca*).

Ova je slika vrijedna i zanimljiva ne samo pikturalno, ona je podjednako dokument vremena i prostora jer svjedoči o stanju hrvatskog sela i hrvatskih ljudi od srednjovjekovlja do sredine 20. st., kada su posvuda dominirali patrijarhalni način života, bijeda, siromaštvo, zaostalost, neprosvijećenost, i kada se prirodni fenomeni nisu znali ni mogli objasniti. Odatle u prikazu dominacija straha i okrenutost vjeri.

Uvodno je spomenuto kako je Generalićev *Rogati konj* znatno utjecao na slikarstvo Hlebinske škole. Pritom se ponajprije misli na otklone od realizma te priklone fantastici, mirakuloznosti, mitskome, simboličkome i alegorijskome. Evidentno takva obilježja ima i *Pomrčina Sunca*, slika što je također ostavila duboki trag ne samo na stvaralaštvo nekolicine umjetnika Hlebinske škole, nego i na znatno šira područja naive. Generalićev predložak za tu sliku, veliki crtež na pakpapiru, ima i precizno upisanu dataciju - *1. travnja 1961.*, što znači da je slika nastala u prvom kvartalu te godine. Uslijedila je *Pomrčina Sunca* Ivana Večenaja, također iz 1961. (novo i umjetnički vrhunsko ostvarenje te tematske preokupacije autor je naslikao 1966.), zatim slika Mije Kovačića istog naslova iz 1964., te još nekoliko primjera drugih slikara iz kasnijih desetljeća. Tom nizu valja pribrojiti i fascinantnu *Pomrčinu Sunca* Matije Skurjenija, također iz 1961., kao i remek-djelo Ilije (Bosilja) *Pomračenje* iz 1961./62. g. Iako sam o svemu tome već više puta raspravljao, ovdje to ponavljam kako bi se shvatilo da je Generalić svojim rješenjem stvorio ne samo određeni prototip, nego i jedno od najintragantnijih rješenja te tematike u našoj modernoj umjetnosti.<sup>2</sup>

Ova vrhunska Generalićeva slika bila je rijetko izlagana i još rjeđe reproducirana. Godine 1962. izlagana je na četiri umjetnikove samostalne izložbe - u Galeriji primitivne umjetnosti u Zagrebu tijekom ožujka; na zajedničkoj izložbi Ivana i Josipa Generalića na Zagrebačkom velesajmu sredinom travnja; potom je izlagana u Umjetničkom paviljonu u Sarajevu u svibnju; završno, u drugoj polovici lipnja izložena je u Salonu Moderne galerije u Beogradu. *Pomrčina Sunca* prvi je put reproducirana u katalogu zajedničke samostalne izložbe Ivana i Josipa Generalića što je priređena u Galerie Friedrich und Dahlem, u Münchenu, u suradnji sa City-Galerie Brune Bischofbergera iz Züricha, potkraj

studenog 1965. g. Zaključno, bila je izložena na prestižnoj izložbi *Meister der naiven Kunst aus Jugoslawien / Ivan Generalić, Josip Generalić, Mijo Kovacic*, što je, također u Bischofbergerovoj organizaciji, održana u Kunstvereinu i Kunstmuseumu u St. Gallenu, u Švicarskoj, tijekom kolovoza i rujna 1967. Godine 1974. slika je reproducirana u monografiji Gрге Gamulina *I Pittori Naifs della Scuola di Hlebine*, u izdanju Mondadorija iz Milana. Trideset i jednu godinu nakon toga ponovno je predstavljena javnosti, kada je izložena i reproducirana u katalogu velike kritičke i monografske izložbe *Umjetnost Hlebinske škole*, što ju je Hrvatski muzej naivne umjetnosti priredio u Galeriji Klovićevi dvori u Zagrebu tijekom ljeta 2005. g.

Zaključno, spomenimo kako Hrvatski muzej naivne umjetnosti već desetljećima posjeduje predložak te slike što je izložen u stalnom postavu, pa nabava tog ulja ima iznimno edukativno značenje jer se njime može zorno pratiti kako nastaje slika na staklu - od predloška olovkom do uljane slike, te kako autor u procesu rada mijenja određene elemente - nešto s predloška izostavlja, a ponešto dodaje. Upravo je u toj edukativnosti dodatna vrijednost te slike za Muzej naive. *Pomrčina Sunca* otkupljena je za kolekciju Hrvatskog muzeja naivne umjetnosti potkraj lipnja 2012. uz financijsku potporu Ministarstva kulture Republike Hrvatske.

Primljeno: 3. prosinca 2012.

#### ON THE IVAN GENERALIĆ PAINTING "ECLIPSE OF THE SUN"

**Ivan Generalić (1914-1992), the sire of the Hlebine School and the Croatian Naive, is one of our most celebrated 20<sup>th</sup> century painters, a distinguished representative of figurative tendencies in the age dominated by abstract art and a classic of the world's Naive. He painted systematically from 1930, and exhibited from 1931 on.**

**His earliest paintings are characterised by elementary primitivism, austere compositions, reduction to essentials, flatness, pronounced stylisation and rhythm; in the handling of colour we follow a development from local colours to tonal relationships. He depicts typical rural motifs, often shot through with a note of social criticism. He presents his figures typologically, leaving out personal characterisation; he shows not individuals with individual traits, rather representatives of a given class or estate. The figures are often grotesque or burlesque.**

**In *Eclipse of the Sun* a synthesis of various folk beliefs and patriarchal stories, collective experiences and customs can be seen. This painting is valuable and interesting not only as a picture, but also as a document of the time and space, for it tells of the condition of the Croatian countryside and Croatian people from the Middle Ages to the mid-20<sup>th</sup> century, when the patriarchal manner of life was omnipresent, when poverty, misery, backwardness and lack of education prevailed, when the people did not understand and could not explain natural phenomena. Hence in the picture, fear and resort to religion are dominant.**

2. Vidjeti: V. Crnković, *Uvod u Ilijino slikarstvo*, predgovor katalogu izložbe *Ilija Bosilj Bašičević*, Galerija savremene likovne umetnosti, Novi Sad, 17. - 31. siječnja 1989., str. 2-9.; ponovno objavljeno u knjizi: V. Crnković, *Studije i eseji, recenzije i zapisi, interpretacije 1983. - 1997.*, HMNU, DPUH, Zagreb, 2002., str. 138. - Vidjeti također studiju: V. Crnković, *Naiva u Hrvatskoj pedesetih godina*, objavljena u knjizi: V. Crnković, *Studije i eseji, recenzije i zapisi, interpretacije 1997. - 2001.*, HMNU, DPUH, Zagreb, 2002., str. 70-84.