

TRADICIJSKI KORIJENI U KIPARSTVU PETRA SMAJIĆA

BRANKA VOJNOVIĆ TRAŽIVUK
Etnografski muzej Split
Iza Vestibula 4
HR-21000 Split
branka@etnografski-muzej-split.hr

UDK 39:73.031.4
Izvorni znanstveni članak
Original scientific paper
Primljeno/Received: 25.07.2016.
Prihvaćeno/Accepted: 29.07.2016.

U radu se ukazuje na dodirne točke između nekoliko odabranih skulptura Petra Smajića (Dolac Donji 25.05.1910. – Ernestinovo 19.08.1985.) iz njegovog „dalmatinskog razdoblja“ od 1932.-1941. godine i nekih primjera tradicijskog drvorezbarstva iz unutrašnjosti Dalmacije koji se nalaze u zbirci glazbala Etnografskog muzeja Split. Njihove tematske i morfološke sličnosti ukazuju na snažne tradicijske korijene u Smajićevom kiparstvu koji su bili osnova za nadogradnju vlastitog likovnog izraza, što upućuje na potrebu poznavanja tradicijskog drvorezbarstva pri valorizaciji njegova stvaralaštva. Također se ukazuje na različita shvaćanja folklorne komponente u Smajićevom opusu.

Ključne riječi: Petar Smajić, tradicijsko drvorezbarstvo, naiva

Uvod

Kiparski opus Petra Smajića poznat je iz stručne literature među kojom se ističe monografija Svjetlane Sumpor iz 2010. godine, u kojoj je obuhvaćeno razdoblje njegova djelovanja od 1932. do 1941. godine.¹ Kao što je istaknuo u predgovoru Vladimir Crnković, Sumpor je odabrala pet prototipskih skulptura i napisala izdvojene esejističke, ikonološke, stilsko-morfološke i poetičke prikaze. Uz ispravke nekih godina i utvrđivanje novih činjenica iz života, istaknula je temeljne osobine njegova stvaralaštva kojima je posve spontano i nesvjesno postao blizak postulatima moderne umjetnosti. To su: visoko razvijena estetska samosvijest koja se očituje u otklonu od mimetičnosti i realizma, sklonost kompaktnim, zatvorenim, plitko raščlanjenim oblicima, sklonost geometrijskim i stereometrijskim formama, stiliziranje i apstrahiranje detalja, ogoljela forma svedena na elementarno, odnosno na znak, disproporcije, dinamična igra konveksnih i

¹ Tekst prate kvalitetne fotografije i iscrpna dokumentacija.

konkavnih forma, afirmacija čvrstoće i stabilnosti, frontalnosti i simetrije, posebna osjetljivost za osobine materije, jednostavnost i pročišćenost forme, te samosvjesna i monumentalna nepomičnost u stavu figura, odnosno stabilnost koja je podignuta gotovo do filozofije stoicizma (Sumpor 2010, 228).

I u ranijim tekstovima o njegovom kiparstvu uočena je sličnost s nekim umjetnicima europske moderne umjetnosti, najčešće sa skulpturama Brancusija. Time se naglašavaju i analiziraju *primitivni* elementi po kojem su Smajićeva djela iz promatranog razdoblja bliska modernom likovnom izričaju zapadnoeuropskog kulturnog kruga. Za razliku od toga, veza s tradicijskom kulturom i likovnim folklorom zavičajnog područja ne ističe se posebno, već se sama po sebi podrazumijeva.

Razgledavanjem brojnih fotografija iz spomenute monografije interes su mi pobudile neke asocijacije na tradicijsko drvorezbarstvo Dalmatinske zagore. Stoga bi željela skrenuti pozornost na bliskost nekih njegovih radova s ruralnom tradicijom, posebice na morfološke sličnosti s plastično oblikovanim figurama na vrhu vrata gusala u etnografskim zbirkama. Na to me donekle uputila i epizoda o susretu Smajića i Slavana Vidovića u Splitu ranih tridesetih godina.² Evo što je Smajić ispričao o tom susretu:

... Pošto sam ja pazio ovce od svojih osamnaest godina i onda sam uvijek volija nešto rezbariti i raditi, i kašike sam radija, stim sam ja. Znate, žlice, pa san onda radija guslice, pa onda, kad mi je bilo dvajst godina, napravio sam jedan ukras na guslama i odnio san ih u Split da ih prodan. Nisan ima novaca. Puno nas je bilo. Kad san doša u Split, nàmiria san se na doktora Slavena Vidovića. Ja ga nisan ni poznava, on reče da dođem k njemu. Vidio on gusle, kakve su. Govori meni ovaj doktor Vidović, bili vi mogli napraviti bez gusala ovo što si gori napravia, samo ovaj ukras gusala? A ja, dabome, kažen da bi. Lakše mi je napraviti ukras negoli ono dole sve ... (Švajcer-Blažek-Pavić 1976,21).

Slaven Vidović je, dakle, potaknuo Smajića na daljnju izradu samih skulptura (bez glazbala) koje je gotovo redovito otkupljivao, a potom i izložio. Taj se susret i savjeti mecene drže početkom likovno zanimljivog stvaralaštva kojega prati spomenuta monografija.

² Najvjerojatnije 1932. godine (Sumpor 2010, 26).

Iz istog razgovora doznajemo da je Smajić prije toga izrađivao sitnije drvene predmete i gusle uz koje je izvodio epske pjesme.³ Oni su vjerojatno bili dijelom uobičajenog likovnog stvaralaštva naglašenog kolektivnog karaktera i snažne tradicijske komponente koja je imala određeno značenje unutar lokalne zajednice. Ti neidentificirani radovi ostali su u zbiru anonimnih ostvarenja hrvatskog tradicijskog drvorezbarstva.

Tradicijsko drvorezbarstvo Dalmatinske zagore

Dalmatinsko zaleđe koje pripada tzv. dinarskom ili gorskom kulturnom području bilo je poznato po poluobrotnom drvodjelstvu i drvorezbarstvu čiji su nositelji bili vješti pojedinci u seoskim zajednicama s osnovnom stočarskom djelatnošću. Tu je ukrašavanje površine drva bilo osobit način likovnog izražavanja, najčešće zabilježeno kao djelatnost anonimnih pojedinaca koji su rezbarenjem ukrašavali razne uporabne predmete; preslice, kaleme, *vodire*, *prakljače*, drvene posude, neka glazbala i drugo. Njihova imena bilježe se tek sporadično u novije vrijeme.

Repertoar motiva zasnivao se na jednostavnoj geometrijskoj ornamentici izvedenoj u plitkom ili ulegnutom reljefu. Prevladavaju linearni motivi kao što su cik-cak i trokut, rozeta, te spiralni motivi. Ovi elementarni motivi kombiniraju se međusobno u linearne mreže, preplete i krivolinijske ornamente, primjerice u *četverokuke*, *osmerokuke* ili *svastike* zaobljenih krakova. Tu su i biljni motivi kao što su vitice i cvjetni motivi u različitim oblicima i kompozicijama, te različito stilizirani životinjski likovi. Posebnost u oblikovanju predstavlja trodimenzionalna životinjska i/ili ljudska figura oblikovana na vrhu vrata gusli. Iako je repertoar motiva relativno skroman, a čitave grupe predmeta ukrašene na sličan način, gotovo nikada ne možemo naći dva identična primjerka, jer se uvijek radi o pojedinačnom ručnom oblikovanju s elementima improvizacije.

U zbirci glazbala Etnografskog muzeja Split nalazimo primjere gusala s plastično oblikovanim figurama životinja, životinjskih glava, pa i konja samog ili motiv jahača na konju. Ove figure nisu bile samo ukras predmeta već su bile povezane s njegovom funkcijom u najširem smislu. Gusle također nisu bile samo glazbalo na kojem se proizvodio zvuk kao podloga „pjevanju“ već su bile vezane uz epsku tradiciju, pa su u drvu

³ Zabilježeno u Švajcer- Blažek-Pavić 1976, str. 30-31.

izrađeni prikazi često predočavali likove iz pjevačeve epike. Motiv jahača na konju bio je prikaz junaka koji je predstavljao pobjedu i junaštvo.

Autor glazbala također je često bio ista osoba (guslar) koja je uz zvučnu pratnju izvodila duge junačke pjesme. To su bili u pravilu nadareni pojedinci koji su uz spretne ruke za likovno oblikovanje imali i sklonosti za glazbenu izvedbu kao i sposobnost pamćenja dugih pripovjednih tekstova uz improvizaciju. Svestranost i praktičnost bile su osnovne odlike anonimnog narodnog stvaraoca.

Takvo tradicijsko poimanje bilo je duboko usađeno u Smajićev mentalni sklop kada je počeo izrađivati figure bez gusala. Ono je također moglo utjecati na brzu prilagodbu novom okružju i građanskoj narudžbi. Njegov kiparski početak nije bio tek slučajno povezan s oblikovanjem figura na vrhu vrata gusala, jer su to iznimni primjeri plastičnog oblikovanja u cjelokupnom tradicijskom drvorezbarstvu Dalmatinske zagore i rijedak primjer antropomorfnih prikaza u hrvatskoj narodnoj umjetnosti. On se, dakle, nadovezao na one komponente likovnog folklora svoga zavičaja koje su, iako malobrojne, pobuđivale interes u urbanim sredinama. S druge strane, građanske interpretacije narodne kulture uvijek su vršile odabir i izdvajale one elemente koji su odgovarali urbanom kontekstu u određenom trenutku.⁴

Komparacija odabranih primjera

Usporedbom nekih radova Petra Smajića iz njegovog dalmatinskog razdoblja i radova anonimnih drvorezbara dalmatinskog zaleđa iz približno istog vremenskog perioda uočene su njihove sličnosti.

Smajićeve skulpture *Konjanička piramida* (1933.), *Konjanik / Seljak na konju* (oko 1933.), *Glava seljanke* (1933.) i gusle iz Galerije Emanuela Vidovića u Splitu (1934.) čiji vrat završava plastično oblikovanom figurom jahača i konja, pokazuju kako se njegov osobni likovni izraz izgrađivao na podlozi tradicijskog drvorezbarstva Dalmatinske zagore. Ako ih usporedimo s primjerima gusli iz fundusa Etnografskog muzeja Split koje su u pravilu načinili anonimni seljaci, shvatiti ćemo jasnije tu

⁴ Hrvatska etnologija je ukazala na procese selektivnog kulturnog prenošenja, te na odabir pojedinih likovnih elemenata pri utjecaju takozvane visoke umjetnosti na narodnu.

povezanost. Primjerice, na njegovim guslama položaj konjskih nogu koje su spojene pri dnu, tako da u bočnom pogledu čine lučnu formu (sl. 1), podsjeća na sličan oblik istog motiva na vrhu vrata gusala s kraja 19. stoljeća izrađenih na području Poljica (sl. 2).⁵ Oblikovanje donjeg dijela zakrčljalih nogu jahača kao i disproporcija figure također povezuju ova dva primjera.



Sl. 1. Petar Smajić, *Gusle s ukrasom čovjeka na konju*, 1932. g.



Sl. 2. Dio gusli, nepoznati autor, Poljica, kraj 19. st.

⁵ Inv.br. 630:SLT;1624.

Što se pak tiče Smajićevog jahača koji podiže ruke⁶ i naglašenog oblika sedla kao mjesta u kojem se tijelo jahača sljubljuje s tijelom konja, određenu sličnost vidimo na vrhu vrata gusala izrađenih početkom 20. stoljeća u splitskom zaleđu (sl. 3).⁷ I ovdje su konjske noge savijene u luk, ali se konj propinje na leđa kozoroga. Na istoj kompoziciji likova Smajić gradi svoju *Konjaničku piramidu* (sl. 4) kao samostalnu skulpturu u kojoj također zadržava ornamentaciju površine tako čestu u tradicijskom drvorezbarstvu. Njegova novina je udvajanje ljudskih i životinjskih figura koje rezbari kao čvrste plastične oblike koji svojom masivnošću, posebice u donjem dijelu, stvaraju dojam tektonike.



Sl. 3. Dio gusli, nepoznati autor, zaleđe Splita, početak 20.st.

⁶ On drži u rukama knjigu koju bih povezala s građanskim šeširićem na glavi. Naime, za razliku od većine (nepismenih) seljaka jahač je pismen čovjek, mogli bi reći pogospođen. On zauzima svečani stav pri čitanju (pripovijedanju) o junačkim pobjedama, dakle o nečemu što je toliko važno da je zapisano u knjizi. U liku konja kojeg nastoji prikazati u položaju propinjanja i potencije također je vidljiv stav ushita i zanesenosti.

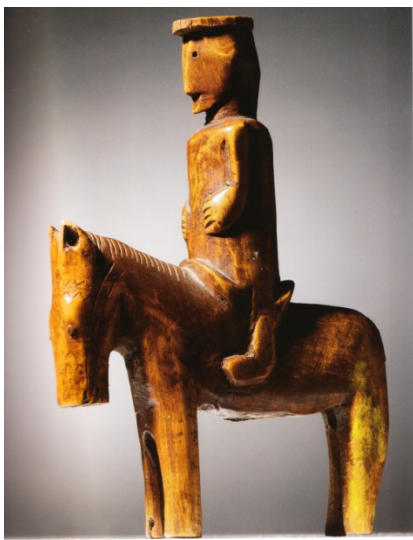
⁷ Inv.br. 630:SLT;1621.



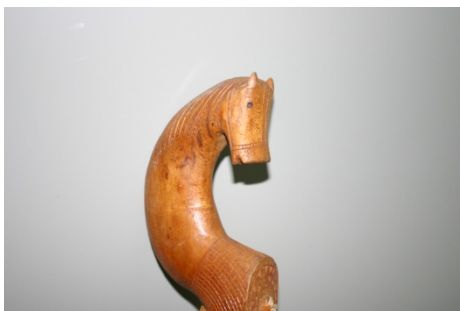
Sl. 4. Petar Smajić, *Konjanička piramida/Konjanik*, 1933.g.

Statičnost i stabilnost oblika kojima postiže utisak dostojanstvene mirnoće vidljiva je na skulpturi *Konjanik* (sl. 5) koja bez obzira na mali format odiše dojmom veličine. No, čak i u ovom djelu u kojem su sadržane osnovne kvalitete Smajićevog individualnog stila možemo prepoznati neke poveznice s anonimnim tradicijskim drvorezbarstvom. To su linearno urezani ukrasi konjske opreme izvedeni kao cik-cak i griva naznačena nizom kosih crtica, te oči koje su načinjene zabijanjem čavlića. Ako posebno promatramo glavu konja možemo prepoznati sličnost s onom izrađenom na vrhu vrata gusala iz Dalmacije s početka 20. stoljeća (sl. 6).⁸

⁸ Inv.br. 630:SLT;1636.



Sl. 5. Petar Smajić, *Konjanik/Seljak na konju*, 1933. g.



Sl. 6. Dio gusli, nepoznati autor, Dalmacija, početak 20. st.



Sl. 7. Dio gusli, nepoznati autor, Dalmacija, početak 20. st.

Smajićeva figura jahača također je disproporcionalna kao u navedenim primjerima, sa zakržljanim rukama i nogama koje su sljubljene s podlogom. Ovdje komparacija s tradicijskim predloškom služi kako bi pokazali različite načine likovne obrade sličnoga motiva. Prikaz ljudske figure u sjedećem položaju koji je oblikovan na vrhu vrata gusli iz Dalmacije početkom 20. stoljeća (sl. 7)⁹ ukazuje na vrijednost i doprinos Smajićeve intervencije u postojeći obrazac. Dok nepoznati rezbar u prvom primjeru stilizira pojavno s ciljem njegove deskripcije, Smajić sažima oblike na bitno. Na vodoravni konjski trup postavlja dominantnu okomicu masivnog pravokutnog trupa jahača s naglašenim volumenom glave na kojoj su prerađeni gotovo svi narativni elementi. Tu dolazi do izražaja njegova sklonost geometrijskim formama, te postupak apstrahiranja detalja.

Pa ipak, na svim navedenim Smajićevim skulpturama mogu se prepoznati tragovi tradicijskog predloška. Njegovi jahači također su disproporcionalne figure sa zakržljanim nogama i rukama, te s naglašenim volumenom glave s pokrivalom. Iako disproporcija jahača i linearno ukrašavanje površine ukazuje na povezanost s tradicijskim predlošcima, Smajić istovremeno čini iskorak prema vlastitom oblikovanju. Dok su na guslama figure u pravilu oblikovane za bočni pogled i zapravo plošne, u

⁹ Inv. br. 630:SLT;1903.

Smajićevim samostalnim skulpturama uočava se težnja za plastičnijim oblikovanjem. Stoga su jahači u *Konjaničkoj piramidi* udvojeni, a onaj pod nazivom *Konjanik / Seljak na konju* ima masivan četvrtast trup koji drži isto tako naglašenu glavu. Na ovim primjerima je vidljiv taj put od dvodimenzionalnog i ornamentalnog tipičnog za folklorni likovni izraz, odnosno od plošnog i dekorativnog prema plastičnom oblikovanju samostalnog volumena.

Još se jedan primjer čini podatan za komparaciju Smajićevog kiparskog rada s tradicijskim drvorezbarstvom njegovog zavičaja. To je način oblikovanja ljudskog lica koje je inače malo zastupljeno u narodnoj umjetnost, najčešće kao konkavna ploha na oblom volumenu glave. Na skulpturama *Glava majke i djeteta*¹⁰ (1933.), te *Glava seljanke* (1933.) (sl. 8), pa i na figuri *Momak* (1933.) prednja strana glave je plitka konkavna udubina s okomicom nosa koja dominira cijelim licem, te s linearno iscrtanim očima i ustima. Takav način oblikovanja lica kao uleknute plohe srolike konture s okomicom nosa po sredini javlja se na ljevkastom dijelu svirale (*diple*) na koji se ponekad pričvršćivala životinjska koža.¹¹ Tu je osim geometrijskog ornamenta na površini ljevkastog dijela svirale na jednoj strani moglo biti izrezbareno ljudsko lice stilizirano na sličan način (sl. 9-10).¹²

¹⁰ Osim ovoga navedeni su i nazivi *Dvije glave*, *Sirotnice*, *Majka i kći*, *Glave majke i kćeri* (Sumpor 2010, 66).

¹¹ Za ovaj dio svirale zabilježen je naziv *kutal*, a za cjelovito glazbalo *diple s mi(je)hom*.

¹² Inv.br. 630:SLT;1647 i 630:SLT;1650.



Sl. 8. Petar Smajić, *Glava seljanke*, oko 1933. g.



Sl. 9-10. Dio dipli, nepoznati autor, Dalmacija, početak 20. st.

Ove sličnosti u načinu oblikovanja potvrđuju da je Smajić krenuo od tradicijskog drvorezbarstva koje je bilo duboko ukorijenjeno u njegovo stvaralaštvo, te da je narodna umjetnost njegova zavičaja bila temelj iz kojega je izrasla njegova umjetnička ličnost. Stoga mi se čini važnim ukazati i na tu

tradicijsku komponentu, te je pridodati postojećoj elaboraciji njegovoga opusa.

Teorijski pogledi

Promatrani primjeri pripadaju različitim kulturnim okružjima u kojima se likovno stvaralaštvo klasificira kao narodna/seljačka/tradicijska i visoka/građanska/moderna umjetnost kojoj pripada i fenomen naivne umjetnosti. Osim toga, različiti autori govore o brojnim podvrstama kao specifičnim varijantama u kojima prevladavaju određene karakteristike likovnog izražavanja.

Grgo Gamulin je „problem skulpture Petra Smajića“ objasnio kao „problem interferencije i genetičkog odnosa folklorne i pučke umjetnosti“ (Gamulin 1999,84). Prema tome je bio sklon promatrati njegove radove kao pučko stvaralaštvo, ostavljajući tek mogućnost da se njegova skulptura u izvjesnom smislu i u nekim razdobljima smatra naivnom umjetnošću. U tekstu *Prema teoriji naivne umjetnosti* promatrao je ovaj fenomen s obzirom na distinkcije prema pučkoj, amaterskoj i profesionalnoj umjetnosti. U tom kontekstu naglasio je bitne razlike između naivne i pučke umjetnosti; njihov odnos prema tradiciji, odnos individualnog i kolektivnog udjela u stvaralačkom procesu i svijest o tome, te odnos ličnog i historijskog iskustva (Gamulin 1999,86-88).

Budući da je narodnu umjetnost jednostavno isključio iz ove rasprave nije inzistirao na brojnim podudarnostima pučke i narodne umjetnosti, već je naglasio njihove razlike. U osnovnim crtama prvu je objasnio dinamičnim društvenim strukturama seoskih i malograđanskih sredina i figuralnim repertoarom, a drugu statičnim društvenim sredinama i izražajnim oblicima (ornament) izoliranih ruralnih ambijenata.

Drugi pristup koji polazi od etnološkog viđenja pretpostavlja pojam narodne umjetnosti, kao osnovnu kulturnu kategoriju, pučkoj umjetnost koja je njena varijanta, te ih sagledava kao dinamičnu kulturnu pojavu (Vojnović 1995). S tog motrišta se Gamulinova zapažanja o razlikama prema naivnoj umjetnosti čine utemeljenima; s jedne strane je tradicionalnost, anonimnost i kolektivno iskustvo pučke (narodne) umjetnosti, a s druge individualna naivna umjetnost koja se oslanja na izuzetnu nadarenost pojedinca i na njegovu imaginaciju.

Polazeći od potonjeg Sumpor drži da Smajić u najboljim radovima svoga ranog razdoblja pokazuje vrlo razvijenu estetsku samosvijest (Sumpor 2010,218), što potkrepljuje zapažanjem da ornament nije samo osobina folklora, a figuracija emancipacija od folklora. Također drži da ponavljanje motiva i izraza nikako ne treba vezivati isključivo uz neemancipiranu ili pučku svijest, jer isto nalazimo i u najvećih umjetnika (primjerice Brancusi) koji su na taj način razvijali svoje ideje kroz vrijeme (Sumpor 2010,218).

Za razliku od njenog pristupa koji naglašava likovne osobine kojima se Smajić približio modernoj umjetnosti, Ernest Fišer pokušava naglasiti povezanost s narodnom kulturom. On je ukazao na prepoznatljive „narodnoumjetničke (folklorne) elemente“ u djelima mnogih naivnih kipara i slikara kao njihova obilježja. Također je spomenuo takozvani folklorni oblikovni izraz u načinu modeliranja Smajićevih skulptura, posebice u prikazima ljudskih figura iz ruralne sredine (Fišer 1997).

I drugi autori dovodili su Smajićev likovni izraz u vezu s folklorom u najširem smislu. Radoslav Putar vidi u njegovim skulpturama ljepotu stariju od naše gradske, a Mirjana Gvozdenović povezuje njegove skulpture s narodnim pjesništvom. Mladenka Šolman govori o životnoj mudrosti osobe iz puka i arhaičnim stavovima koji su pandan lapidarnosti pučke predaje. Vladimir Maleković zapaža da je u početku njegov rad neposredno povezan s tradicijom narodne plastike, te da u izboru motiva iz dalmatinskog zavičaja daje epsku evokaciju života narodna u surovom kršu. Duško Kečkemet uočava kako su teme njegovih skulptura uobičajeni motivi njegove seljačke sredine, ali isto tako i općeljudski arhetipovi s određenim humanim porukama. Kruno Prijatelj i Milan Ivanišević naglašavaju samoukost Petra Smajića. Tomislav Šola ističe da je njegovo polazište narodno stvaralaštvo, dok mu je određište neponovljiva autorska umjetnost (prema Sumpor 2010, 174-225).

Osim toga, u njegovom su stvaralaštvu uočene komponente primitivnog u smislu primarnog i arhetipskog. Crnković ističe da Smajićeve skulpture ne predočuju individualna stvorenja, nego tipove i predstavnike skupina, kao ogoljele pojmove i likove. Upravo to sažimanje na bitno kojima oblik gotovo da postaje znak, kao svojevrsni simplifizizam i purizam, blisko je senzibilitetu modernog čovjeka (Sumpor 2010, 218).

Analizirajući Smajićevu skulpturu *Glava majke i djeteta* iz 1934. godine Sumpor je istaknula ogroman korak od shvaćanja skulpture kao dekorativnog ukrasa funkcionalnih predmeta, do

skulpture u toj mjeri neovisne od prirode da posjeduje vlastitu estetiku. Snažni otklon od mimetičnosti i realizma, ogoljelost forme svedene na elementarno (znak), na dinamične igre konveksnih i konkavnih ploha u suzvučju s melodiozno skladnim linijama, ukazuju na sličnosti sa skulpturama Brancusija i slikarstvom Modiglianija inspiriranih afričkom skulpturom. Za njih su navedene osobine imale značenje svjesnog, programatskog zasnivanja moderne skulpture na tradiciji primitivne, pa su njihova djela oblikovana s evidentnim primitivističkim tendencijama, dok je Smajićevo djelo autentično primitivno a likovni put intuitivan (Sumpor 2010, 74).

Umjesto zaključka

Dok pojmovi *primitivnost*, *folklor*, *pučka* i/ili *narodna* umjetnost potiču dugotrajne rasprave koje se čine beskonačnim s obzirom na različite pristupe i komparacije,¹³ promatranje Smajićevih dijela iz motrišta tradicijskog drvorezbarstva njegova zavičaja, kao dijela hrvatske narodne umjetnosti, predstavlja novo i drugačije viđenje. Čini se da poznavanje tradicijskog likovnog konteksta omogućava uočavanje dodanih kvaliteta i individualnog doprinosa autora. Ornamentalnost u obradi površine, dvodimenzionalnost i dominacija frontalne vizure kao načela tradicijskog oblikovanja, koji su zastupljeni u nekim Smajićevim radovima, ipak su ovdje podređeni figurativnom i plastičnom likovnom izrazu koji ne ukrašava površinu, već artikulira esencijalne i univerzalne pojmove.¹⁴ Smajić se, dakle, u svom kreativnom razvoju udaljio od anonimne i kolektivne narodne umjetnosti, te je izgradio vlastiti individualni stil. Štoviše, on se uspio uzdići poviše svih razlika i sličnosti prema ovom ili onom načinu likovnog izražavanja, te je relativno jednostavnim sredstvima postigao snažan likovni izraz. Njegovo djelo je preraslo zavičajni kontekst u kojem je spontano primio prvu likovnu poduku od anonimnih tradicijskih drvorezbara, ali su ti tradicijski korijeni bili naročito bitni za artikulaciju osobnog likovnog izraza koji je postao prepoznatljiv izvan granica svog vremena i prostora.

¹³ Primjerice, za Mirka Kus Nikolajeva (1896.-1961.) ornament je osnovno obilježje i poveznica između primitivne (izvaneuropske) i narodne (seljačke) umjetnosti (vidjeti Senjković 2000).

¹⁴ Sažetu i jezgrovitu analizu njegova opusa dao je Crnković u vodiču Hrvatskog muzeja naivne umjetnosti iz 2012. godine.

Prema tome, Smajić je kipar hrvatske naive sa snažnim tradicijskim korijenima koji su vidljivi na morfološkoj i tematskoj razini nekih djela, te u cjelokupnom opusu kao njegova trajna reminiscencija. Kao i kod nekih drugih umjetnika hrvatske naive ta veza s korijenima zapravo je temelj na kojem se nadograđuje autorski likovni stil, zbog čega je bitno poznavanje i onih likovnih tradicija domaće sredine koji su obuhvaćeni pojmom hrvatske narodne umjetnosti.

Literatura:

- CRNKOVIĆ, Vladimir. 2012. *Hrvatski muzej naivne umjetnosti. Vodič kroz muzejsku zbirku. Naiva, art brut i autsajderska umjetnost. Antologija*. Zagreb: Hrvatski muzej naivne umjetnosti.
- CRNKOVIĆ, Vladimir. 2010. "Predgovor ili pledoaje za Smajićevu monografiju". U *Petar Smajić 1931-1942.*, ur. Vladimir Crnković. Zagreb: Hrvatski muzej naivne umjetnosti, 6-13.
- FIŠER, Ernest. 1997. „Folklorni (narodnumjetnički) elementi u hrvatskoj naivnoj umjetnosti“. *Radovi Hrvatskog društva folklorista* 5-6: 77-86.
- GAMULIN, Grgo. 1999. „Prema teoriji naivne umjetnosti“. U *Prema teoriji naivne umjetnosti. Studije, eseji, kritike, prikazi, polemike 1961-1990.*, ur. Vladimir Crnković. Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, Hrvatski muzej naivne umjetnosti: 73-128.
- SUMPOR, Svjetlana. 2010. *Petar Smajić 1931-1942*. Zagreb: Hrvatski muzej naivne umjetnosti.
- SENJKOVIĆ, Reana. 2000. „Forgotten: Mirko Kus-Nikolajev. A Contribution to an Early Theory on Folklore Visual Art Expression“. *Narodna umjetnost* 37/1: 177-196.
- ŠVAJCER, Oto, Pavle BLAŽEK i Milan PAVIĆ. 1976. *Petar Smajić*. Osijek: NIP Glas Slavonije.
- VOJNOVIĆ, Branka. 1995. „Gavazzijevo određenje hrvatske narodne umjetnosti i mogućnosti daljnjega istraživanja“. *Etnološka tribina* 18: 125-139.

TRADITIONAL ROOTS IN THE SCULPTURE OF PETAR SMAJIĆ

(Summary)

Some works of the naïve sculptor Petar Smajić (1910-1985) are compared with the selected examples of the traditional woodcarving of his wider native area. The morphological and thematic similarities have been noticed in the comparison of some of his works which belong to the so-called Dalmatian period from 1932 till 1941 and the works of the anonymous woodcarvers from the Dalmatian hinterland from the late 19th and early 20th century, which are kept in the holdings of the Split Ethnographic Museum. The analysed works are: Smajić's *The Gusle with the Decoration Representing Man on Horseback* (1932), *The Cavalry Pyramid/Horseman* (1933), *The Horseman/Peasant on Horseback* (1933) and *The Head of Peasant Woman* (around 1933) and the works of anonymous authors who formed the human figure (horseman, narrator), the figure of the horse on the top of the neck of the gusle (stringed instrument with a bow) and the human face on the traditional flute (diple). The observations confirm that Smajić began with traditional woodcarving which was deeply rooted in his work and raise the possibility of monitoring his artistic development from the collective to individual style. It is assumed that better knowledge of the art traditions of the native area could contribute to the valorization of the creativity of the other authors of Croatian Naïve Art.

Key words: Petar Smajić, traditional woodcarving, Croatian Naïve Art