

Helena
Kušenić

Kompletna slika o velikom umjetniku

SVJETLANA SUMPOR, *Ivan Generalić 1930–1945.*,
Zagreb, Hrvatski muzej naivne umjetnosti, 2010., 222 str.

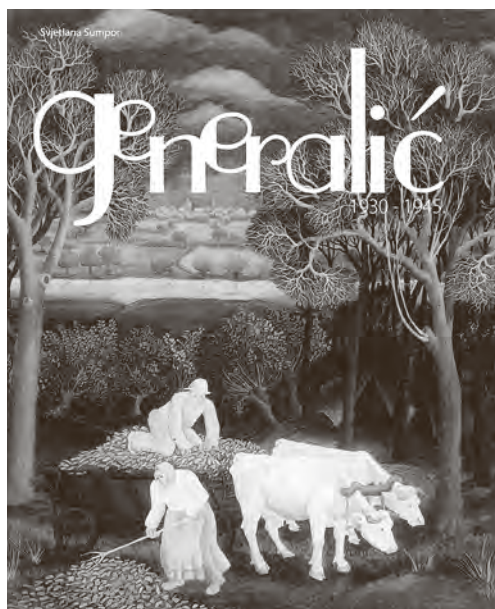
ISBN 978-953-6660-46-9.

SVJETLANA SUMPOR, *Ivan Generalić 1946–1961.: Kronologija života i rada*,
Zagreb, HMNU, 2014., 410 str.

ISBN 978-953-6660-57-5.

Dvije knjige u izdanju Hrvatskog muzeja naivne umjetnosti nastoje pokazati veličinu doajena hrvatske i svjetske naive, ali i osvijetlati obraz hrvatske kritike koja se tek sada ozbiljno uhvatila u koštac s opusom jednog od najznačajnijih hrvatskih umjetnika. Život i djelo Ivana Generalića u zasad objavljene dvije knjige sustavno je obradila kustosica u HMNU, Svjetlana Sumpor. Već iz samih naslova vidljivo je kako je širokoj temi odlučeno pristupiti kronološki, odnosno izložiti razvoj stila u prepletanju sa životnim sazrijevanjem. Tekst na stranicama teče dvojezično te je istovremeno razumljiv lokalnoj i inozemnoj publici što je izvrsna praksa. Tekst simultano prate i referentne ilustracije. Osim toga, tu su i sva ostala pronađena djela iz određenog razdoblja uz napomenu o njihovom trenutačnom smještaju. Na kraju knjige nalazi se fotodokumentacija umjetnikova života i stvaranja te iscrpni popisi samostalnih i grupnih izložbi s literaturom koja se bavi navedenim razdobljem. Obje knjige počinju predgovorom tadašnjeg ravnatelja HMNU i vjerojatno najvećeg poznavaoca naive na ovim prostorima Vladimira Crnkovića. Crnković ukratko iznosi sadržaj svake knjige zaokružujući ga u zanimljivo i pitko štivo.

Prva knjiga započinje godinom rođenja Ivana Generalića (1914.), kratkim pregledom obiteljskog stabla i kratkotrajnog školovanja Ivana Generalića. Nakon toga pažnja se prebacuje na djetinjstvo kada se iz zapisa samog autora otkriva kako ga je



slikanje već tada privlačilo, uz opise dječak-kog kreativnog snalaženja u pronalaženju materijala za slikanje (šibe, nedogorjela drva, razmočeni raznobojni papiri od božić-nih ukrasa služili su umjesto boja...). Dru-go poglavlje bavi se godinama 1929. i 1930. koje su za povijest naivne umjetnosti od izuzetne važnosti. Izlažu se teorije o vre-menu nastanka Hlebinske škole, pri čemu Ivanka Reberski smatra kako se to dogodilo u ljeto 1930., a Ivo Hergešić zastupa 1929., što potvrđuje i Josip Depolo. Iduća poglavlja bave se svakom godinom zasebno, uz osvrt na neke od najzanimljivijih kritika. Iduće poglavlje donosi važan tekst Krste Hegedu-šića o problemu umjetnosti kolektiva u

kojem opisuje glavne karakteristike umjetnosti koja, kako kaže, proistječe iz radničkih i seljačkih redova, ljudi bez obrazovanja, ali socijalno osviještenih. Ističu napuštanje akademske koncepcije slike i konvencionalnog razumijevanja ljepote, plošnost, simplifikaciju sadržaja, tipsku karakterizaciju kojoj u prilog idu deformacije, nepoznavanje intelektualne konstrukcije perspektive, naglašavanje ritmičnosti i uravnoteženosti kompozicije, a sve s ciljem kako bi kolektiv sam, svojom umjetnošću, zastupao interese društva u kojem živi. U sljedećem poglavlju susrećemo detaljniji opis slike *Kanas*, što će i u kasnijim poglavljima ostati praksa – kapitalna djela analizirat će se detaljnije te se dodatno naglasiti drugačijom bojom fonta. *Rekvizicija* (1934.), obrađena u sljedećem poglavlju, dokaz je autorove socijalne osviještenosti i kritičnosti u odabiru teme koja prikazuje otimanje stoke seljacima za potrebe državne vlasti. Hegedušićev utjecaj ovdje se prepoznaje u naglašenom apstrahiranju motiva, svođenju na geometrijske oblike, izrazito plošnom tretmanu oblika i lokalnom koloritu. Sumpor naglašava kako je autor u ovoj “zemljaškoj” fazi najviše usredotočen na likovne probleme dok će mu kasnije narativnost, anegdotalnost i dopadljivost postati važniji. Tijekom 1935. godine nastaju i kiparski pokušaji Ivana Generalića gdje seljake oblikuje u osnovnim crtama, najčešće u glini i sadri, ali s velikom ekspresijom koja pojačava karakterizaciju likova. Od 1938. sve ga više privlače pejzaži i tonski način slikanja. Zdenka Munk primjećuje da se Generalić odmiče od zemljaških postulata, nadvladava ideju seljačkog kolektiviteta te poprima istančan osjećaj za tonove, modulacije, a tezu potvrđuje Vladimir Crnković objašnjavajući kako Generalićeva priroda uvijek bila više lirska, što je rezultiralo odvajanjem od Hegedušića i uspostavom vlastite imaginacije u kojoj prevladava instinktivno nad programatskim i angažiranim. Tome u prilog govori podrobna analiza slike *Otok* (1940.) u kojoj

je motiv iz stvarnog života uravnotežen, odlikuje ga voluminoznost u prikazu, oštrina u arhitektonici i figurama, ali i nježnost, suptilna pretapanja i atmosferičnost u suggestivnom prikazivanju neba i oblaka. Ovaj zaokret u stvaralaštvu zapravo je i vrsta pobune protiv surove ratne realnosti, koja sve više obavlja osjetljivu i fragilnu prirodu umjetnika koju nastoji ispoljiti kroz ono što najbolje zna i poznaje – slikarstvo (kako bi izbjegao ratište slikao je fresku u svetištu Marija Bistrica (1942., 1944.) koja nažalost ostaje nedovršena). *Zubatanje listinca* (1943.) istaknuto je kao remek-djelo kojim potvrđuje definitivni odmak od Hegedušićeva utjecaja istančanim variranjem i slaganjem tonova. Među stiliziranim raslinjem pojavljuje se početak motiva koji će u kasnijim godinama postati generalićevski prepoznatljiv: motiv koraljnih šuma – mnoštva ogoljelih grana, usitnjenih do najmanjeg detalja, isprepletenih u bogatu krošnju. Završetkom Drugog svjetskog rata kraju se privodi i prva knjiga otkrivajući tek da Generalić nastavlja djelovanje kroz podučavanje svojih suseljana Franje Filipovića, Franje Dolencu i Dragana Gažija.

Druga knjiga veći opseg duguje slikarskom razvitku Ivana Generalića. Autentičnosti i prisnosti diskursa pridonose citati umjetnika kojima započinje svako poglavlje. Citati razbijaju eventualnu monotoniju faktografije, a i otkrivaju unutarnji svijet umjetnika koji pomaže razumjeti razloge nastanka njegovih djela. Po završetku rata, Generalić prikazuje angažirane teme (radne akcije, NOB), ali u njemu sve više jača interes za pejzaž i portrete. Pedesetih godina nastaju slike noćnih scena koje vrlo uspješno rješava ostavljajući bitne elemente jasno vidljivima (konture lica) ili dovoljno razaznatljivima (odjeća) dok ostatak kompozicije tone u zagasitim tonovima. Varijaciju noćnih scena čine i prizori požara čija je dramatičnost naglašena uspješno provedenim perspektivnim skraćenjima (*Jogenj*, 1952.) ili suptilnim gradacijama

(Požar, 1953.). Vrijeme je to i Generalićeve konačne afirmacije u inozemstvu – 1953. doživljava svoj prvi uspjeh u Parizu koji će ponoviti 1959. godine, a pariške će motive često kasnije varirati i spajati s lokalnim podravskim krajolikom. Iste, 1959. godine dolazi do raskola između Hegedušića i Generalića kojeg Sumpor kvalitetno razlaže, potkrijepljujući činjenice brojnim izvorima te zaključujući na kraju Crnkovićevom tezom kako je težište raskola zapravo bio sukob Hegedušića i Bašičevića (koji u to vrijeme postaje Generalićev “mentor”), koji je osporavao Hegedušićev “udio” u djelomičnom formiranju stila i poetike Ivana Generalića. Sukob se razlaže dubinski, uključujući brojne upletene strane i pružajući dobar uvid u tadašnju situaciju uz mogućnost donošenja vlastitog zaključka. Iste godine prvi se puta pojavljuje i vjerojatno najpoznatiji motiv – motiv bajkovitog bijelog jelena kada Oto Bihalji Merin primijećuje kako se “boja koristi kao odraz srca”, a Generalić (posredstvom Bašičevića) u svoju poetiku uvodi fantastičnost i mirakuloznost (*Rogati konj*, 1961.). Posebno zanimljive ili najpoznatije cjeline opusa obrađene su u naslovom “izdvojenim” poglavljima, od kojih jedno nosi naziv “Čarobno u svakodnevnom”, a obrađuje jednu od najpoznatijih Generalićevih kompozicija *Jelenski svati* (1959.). Harmonična i simetrična kompozicija *svatova* temelji se na ritmički i dekorativno usklađenom ponavljanju glavnog motiva koje autorica dovodi u logičnu vezu s rutinom seoske svakodnevice i cikličkim izmjenama u prirodi – čime još jednom dokazuje genijalnost Generalićeva talenta koji izvire iz prirode i napaja se istom. Ističe se simbolika drveća (koraljne šume!) koje čini poveznicu između neba i zemlje te predstavlja kozmos u neprestanom kretanju. Jelenski svati dokaz su kako se Generalić ohrabrio i odlučio izrađivati i slike velikog formata. Kao dokaz tog tvrdnji detaljno se analizira i slika *Drvosječe*.

Generalićeva fascinacija temom noćnih prizora vremenom se sve više produbljuje i spaja s novom “opsesijom”: zaklanim pijevcima. Tematika pijevaca obrađena je u poglavlju “Tragično u komičnom” koje donosi genezu opsesije prikazivanja mrtvih, raspetih ili obješenih pijevaca. Ako se mladi Ivan ne bi ustao na vrijeme za rad, otac bi stao kraj kreveta i povukao pijevca za rep čiji bi kreštavi kukurijek prisilno probudio mladića pa se ovakvi prikazi, prema riječima samog umjetnika, tumače kao osveta pijevcu. Vremenom se pijetao uzdiže do razine simbola povezanog s tradicijskim vjerovanjima gdje se smatra nagovjestiteljem vatre i žalosti, a ponekad i smrti (potpuno ogoljela tijela pijevca nose jaku psihološku karakterizaciju). “Pejzaž tjeskobe” bavi se analizom *Poplave I.* (1960.), slike pesimističnog ugođaja, prevladavajućeg modrog kolorita koji sugerira hladnoću i očaj. Riječ je o djelu koje potvrđuje prevlast imaginarnog i atmosferskog nad realnim – raspoloženje je ovdje najbitnije. Slične tendencije nastavit će i *Pomrčinom Sunca* (1961.). Ovo djelo u sebi će spojiti primitivizam neukih suseljana (u strahu od nepoznatog) i čudnovatost prizora, te postići dinamiku, ritam i dramatiku (spajanjem različitih godišnjih doba unutar istog prikaza), a cijelu kaotičnu situaciju predstaviti će ustvari komično: grotesknim izobličenjima ukazujući na pretjerivanje u ljudskim reakcijama.

Druga knjiga o Ivanu Generaliću autorice Svjetlane Sumpor definitivno ukazuje na svojevrсна “poboljšanja” u odnosu na prvu: čita se tečnije i nudi poniranje u tematiku slika citiranjem samog umjetnika, što u spoju s analitičkim pristupom autorice stvara kompletnu sliku o velikom umjetniku i njegovim djelima ostavljajući čitatelja nestrpljivim u očekivanju treće knjige, koja će zaokružiti obradu opusa ovog jednostavnog, neosporno talentiranog velikana. ×