

## KVADRATIČNI ZAPISI DJETINJSTVA PERE TOPLJAKA – PETRINE

### PRILOZI ZA BIOGRAFIJU

“Znaš kaj dečec, zemi si te papere nazaj i odi doma, i reči materi nek ti skuva žgance kaj neboš takov kržlav.” Ovim je riječima “ohrabrio” malog crnokosog dječaka Peru jedan lokalni slikar kojemu se divio i iz prikrajka “škicao” njegove slike. Čak mu jednom zgodom nije dopustio ni da razgleda njegovu izložbu ako ne plati ulaznicu.

No, mali je Pero bio uvjeren da to što radi i što bi želio napraviti nije obična dječja crtarija kakva se mogla vidjeti po seoskim tarabama, nastala u povratku od škole do kuće, onako usput. Nisu to bili niti obvezni školski uradci sa zadanom temom i tehnikom za koje će ga učitelj ocijeniti za urednost i marljivost. To su bile dječje sličice nastale kao podsvjesna pojava, da se naoko iz čista mira nešto nariše, ili pak da se izrazi ona pevčeva (picokova) drčnost po sistemu “morem ja to još bolje”. U tim risarijama dobar pedagog mogao je raspoznati naznake iznaprosječno nadarenog đaka kojeg bi bilo vrijedno metodički usmjeravati i pratiti. Takav je bio đurđevački likovni pedagog **Ante Peroković**, koji je u to vrijeme radio u osnovnoj školi. Znatiželjnom je dječaku, pored njegovog učitelja, kao praktičar znatno pripomogao i doajen đurđevačke naivne umjetnosti, dobar slikar i još bolji kipar **Ivan Tomerlin**.

U vrijeme Perina djetinjstva u Đurđevcu se pisalo, crtalo i slikalo kao i drugdje u Podravini. I ne samo u Podravini. Talenata različitih dosega bilo je uvijek, pa tako i danas. Ovdje mislim dakako na fenomen naive kao renesansu podravskog likovnog pučkog izričaja, a ne bismo smjeli zaboraviti niti pučku poeziju i prozu koja, iako u sjeni slikarstva, nije zagubila trag. Valja ovdje spomenuti da su brojni slikari bili i još su i danas zanimljivi spisatelji i čuvari izvornog govora i riječi. Među njima titulu najplodnijeg pisca i slikara seljaka, bez dvojbe, nosi Ivan Večenaj.

Tko zna gdje, kako i kojim putem bi krenuli brojni likovno “navudreni” Podravci da svoja pravila nije odredila trgovina i trgovci, galeristi i likovni kritičari. Mnogi su u tim zatajnim i skrbnim ljudima prepoznali “zlatnu koku”, često puta upravu onakvu iz jedne epizode “Gruntovčana”. Čast iznimkama. U takvom kolopletu svakakvih slikarskih čuda, našao se i mladi slikar Pero Topljak s već jasnim naznakama slikarske osobnosti, a zahvaljujući spomenutim mentorima i solidnim likovnim znanjem.

Godina 1966. važna je biografska odrednica u njegovom slikarstvu. Naime, željan znanja i novih spoznaja, svjestan da još mora puno učiti, posjećuje majstorsku radionicu **Krste Hegedušića**, a potom i atelje **Ivana Lackovića Croate**.

Ovi susreti bili su ne samo dragocjeni izvor, nadahnuće i izazov rješavanja tajnovitosti u svijetu likovnih umjetnosti, nego su mu i definitivno odredili životni put. Prof. Krsto Hegedušić, bez

zadrške neosporno najzaslužnije ime vezano uz hrvatsku naivu, prepoznaje u Topljakovim crtarijama dobar "štof" od kojeg bi se kontinuiranim radom i mentorstvom moglo napraviti nešto više. Dakako da je "stari meštar" znao do koje se mjere može upustiti u korekciju uradaka jednog mladića koji je došao sa sela pod snažnim utjecajem naivnog likovnog okruženja. Tim više što taj isti mladi slikar nije imao ambicije za promjenom životne sredine i upuštanjem u nepoznate urbane i akademske avanture poput drugog Majstorovog šticićenika i Perinog štovatelja – Lackovića.

Topljak je bio očaran, nadahnut i zahvalan Majstoru na susretu i kratkim podukama. Nije bila mala stvar poslušati riječi oca klasika svjetske naive, koji je davao poticaj provincijskim slikarima pronalazivši talente među najobičnijim seljacima. I u toj provinciji, a to je bila Podravina, otkrio je zaista sjajne slikare. Još se jednom potvrdilo da je provincija samo administrativno - teritorijalno određenje. Barem što se tiče kulture.

Takvu je tezu vjerojatno prihvatio i Topljak. Naravno da su u tome važnu ulogu imale i tadašnje obveze prema obiteljskoj težačkoj tradiciji. Ostavši na "gruntu", svaki slobodni trenutak, nakon neodgodivih seljačkih poslova u štali i "mekoti", neumorno stvara, sve više i više.

Prožimanje seljaka i slikara u praktičkom smislu daje mu neiscrpne teme koje treba iscrtati. Premalo je slobodnog prostora između težačkih obveza. Jača interes medija, kupaca i galerista. Stižu i ponude za izložbe u zemlji i svijetu. Za to nije, dakako, dovoljno niti razvlačenje vremena za odmor po sistemu "noć na pomoć". Ipak, uz pomoć obitelji i određenim preinakama u gruntaškom životu, postupno nalazi više vremena za crtanje i slikanje te nastupa period intenzivnijeg stvaranja. U naivnoj umjetnosti (pa i u kiparstvu) crtež ima često presudnu ulogu u definiranju slike u tehnici ulja na staklu, platnu pa i u nekim drugim slikarskim tehnikama. Takva uloga crteža u stakloslikarskom postupku je u najmanju ruku posebnost i likovna autohtonost.

To je ustvari zanimljiv proces materijalizacije ideje posredstvom ruke i crteža do slike na staklu s druge strane "podloge". Slikar zapravo taktilno komunicira s crtom na razdaljini od nekoliko milimetara (ovisno o debljini stakla). Dio slikara – naivaca, onih nešto vještijih, crtež nanose tušem ili flomasterom na suprotnu stranu stakla. To je crtež kojemu funkcija prestaje dovršetkom slike, a zatim se obriše.

Treći dio slikara naivaca ne koristi crtež izravno kao predložak samoj slici, nego stvara sliku direktno bojom i kistom (poneki i prstima). Dakako da je ova tehnološka prilagodba promjenjive naravi u smislu stakloslikarske metodologije. Iako je crtež, kako je već rečeno, gotovo nezaobilazna disciplina u nastanku prije svega slike na staklu, malo je slikara koji su sami prepoznali crtež kao samostalnu likovnu tvorevinu.

Uz Lackovića, Topljak je među prvima i crtao i slikao, neovisno jedno od drugog. To se može vidjeti već i na njegovim prvim izložbama. Lacković je inicijativom i podukom slavnog učitelja definitivno afirmirao crtež u naivnoj umjetnosti, a njegov vjerni nastavljač je upravo Topljak. Istina, bilo je još podravskih naivnih slikara koji su se bavili crtežom, ali ne u toj mjeri kao ova dvojica. U nekoj drugoj korelaciji, možemo s dužnim poštovanjem uvažiti i crtački rad sada već klasika naive kao što su Skurjeni, Jurak i dr. Dakle, Topljak podjednako tretira crtu i boju.

Istina, tržište je nekako sklonije senzaciji boja potenciranoj sjajem stakla koje zna biti nadomjestak i popuna nedorečenosti ili ograničenosti stvaratelja, drugim riječima, prikrivanje slikarija sumnjive vrijednosti.

No, i ovdje se Topljak dokazao kao pravi majstor likovnog zanata, dokazavši to slikajući na drugim podlogama – platnu i lesonitu. I na tim je podlogama ostala prepoznatljiva svježina i ritam

boje. Slikarski je opus, možda, gledajući s nekih drugih pozicija slikovitiji, dojmljiviji, upečatljiviji ili definiraniji. Ipak, gledajući njegova proštenja, kopače, maškare, kartaše, poklonstvo kraljeva, međaše, rezače, cigane, svate, ciglare, jasno razabiremo crtež u slici, zapravo crtež ispunjen bojom. Ne mislim ovdje na likovni didaktički poučak lako primjenjiv i prepoznatljiv u slikarskoj tradiciji i praksi, nego kao posebnost koja se nameće. Ta pritenost crteža u slici je specifičnost Topljakova likovnog izričaja.

U slikama nikada nećemo naići na sfumatozne prikaze, niti u detaljima, pa bili oni makar tamo negdje na obzoru podravske ravnice. Uobičajena je metodologija u naivnom slikarstvu, koju je tako sjajno postavio Ivan Generalić, stvaranje slike u tri plana. Takav uzorak prihvatila je većina podravskih slikara naive pa i njegov štovatelj o kojem je ovdje riječ.

Pero Topljak na tom tragu gradi sebi svojstvenu sliku. Jasno i odrešito iscrtava prvi, drugi i treći plan. Svi su mu detalji važni. Kuća i drvo u daljini, pijetao, konj, trava i cvijet u prednjem planu jasno su oivičeni crtom. Kada bismo uklonili boju s platna ili stakla, jasno bi ostao prepoznatljiv crtež. Ova razmatranja, odnosno zadiranja u slikarski opus, nameću se kao potreba u pojašnjenju dominantnosti i crtačkog naboja slikara, pa i tamo gdje je crtež pomoćno sredstvo u rečenom slikarskom postupku.

## CRTAČEV ŽIVOTOCRT – GROTESKA, PRIVID ILI STVARNOST

Slikarski opus Pere Topljaka u svim je fazama bio zanimljiv likovnoj javnosti i medijima. Dvadesetak likovnih teoretičara i novinara pisali su uglavnom afirmativno, jer drugog razloga skoro da i nema. Možemo uvažiti jedino osobne određenosti i sklonosti prema nekim drugim likovnim izričajima, ali više od toga ne.

Među njima najopsežnije i među prvima pisao je Vladimir Crnković, zatim Juraj Baldani, Grgo Gamulin, Vladimir Maleković, Marijan Špoljar, Božica Jelušić, Miroslav Dolenc -Dravski, Elena Cvetkova, Dorotea Jendrić, Zdravko Šabarić, Željko Car i dr. Što je to zapravo toliko zanimljivo u Topljakovom stvaralaštvu, i zbog čega taj interes za Topljaka od strane medija, kritičara i izdavača? Likovni teoretičari prije svega će se pozabaviti donošenjem vrijednosnih sudova (valorizacija umjetničkog dosega, korelacije, opservacije i dr.), a ostali obradom motiva. Upravo motiv, odnosno tema, posebnost je koja se nameće na prvi pogled i postavlja brojna pitanja. Naime, uobičajeno je pretpostavka da slikar nešto pouči i poruči, dakle, da iznese neki svoj stav o nečem. Jedno od pitanja može biti kako to da ovaj gruntaš, koji se ne može baš pohvaliti s lakim težačkim životom, baš ničim, pa niti potezom ne protestira kako su to radili "zemljaši", Krsto Hegedušić ili tamo negdje u drugom prostoru **Georg Grosz**.

Ponekad bismo mogli zaključiti da se Petrini fućka za nekakve kanone, elemente forme, zlatni rez... on je podravski Đuka Begović, bečar, pajdaš, ali i tipični podravski mudrijaš, fiškal i gruntaš. Iz ovoga slijedi i odgovor na postavljeno pitanje koje leži u podudaranju životnog stava i likovnog izraza u gotovo svim segmentima, posebno u odabiru tema i ritmici. Slikar u motivima ništa ne skriva i ne ostavlja nedorečeno. Teme su prije svega pripovjedačke, ponekad možda i previše brbljive, tako da na jednom crtežu (i slikama) istovremeno egzistira više događaja, zapravo nekoliko slika na istom prostoru.

Pa ipak taj prostor nije prezasićen detaljima. Tu postoji likovni red, odmjerjenost i određena komunikativnost, prije svega skupine ljudi koji imaju svoju logičnost postojanja.

Nizanjem malih bucmastih ljudskih stvorenja s uzdignutim rukama, postiže dinamiku koja je svojstvena naravi autora.

A ta narav je upravo i odgovor na moguće pitanje – zašto toliko mnoštvo na slici. To je ta podravska pajdaška ekstrovertiranost, koja se u određenim momentima iskazuje kao neka vrsta simultane komunikacije.

Nikako mi nije jasna česta karakterizacija Podravaca kao ljudi “teških” na riječima ili pak teškog karaktera. Treba samo malo više strpljivosti i razumijevanja za podravsko mudrovanje i kao uvijek u takvoj postavci, činjenice same po sebi, stvorit će sliku “pajdaša i prijatelja” kakav je i Petrina. Da ne širim temu, mislim da bi i sociolozi na znanstvenoj osnovi ovdje imali što za reći. Ova kratka iskoračenost iz osnovne teme ovog teksta činila mi se nužnom, jer je upravo Petrina uzorak koji svojim “darom Božjim” uspostavlja vizualnu (i duhovnu) komunikaciju.

Neki bi na selu rekli: “Da neje slikar, trebal bi pisati ili biti velečasni”. Toliko toga ima za reći. Dakle, u masi, u društvu s pajdašima i onima koji to nisu (a mogli bi biti), Petrina se najbolje osjeća. Zato pored već spomenutog likovnog razloga (ritmike–dinamike–nizanje likova), drugi osnovni razlog leži u podsvijesti.

U masovnim scenama, pa i onim s tužnim i tragičnim oznakama, nazire se optimizam koji se iskazuje u scenama priskakanja u pomoć suseljana kod gašenja požara, u poplavama, na sprovođenju, itd. Nesreća se prihvaća kao Božja volja, a očaj je tek spontana ljudska reakcija koja ništa ne može izmijeniti. I bez obzira što to baš i nije uvijek tako kao u priči o neslaganju žita i kukolja te još uvijek gulenju nekih novih porezara i svakakvih “blagodati” današnjice, podravski se mentalitet, srećom, još uvijek nastoji kako-tako održati, a u tom i takvom društvu Pero Topljak se jako dobro snalazi, kao Podravec i kao slikar.

Kao crtač ili slikar, svejedno, na svojstven likovni način, on je i podravski etno-kroničar sa snažnom autobiografskom opservacijom. To je likovna kronologija koja se lako iščitava. Etno-likovni zapisi, pogotovo oni vezani uz goričarske običaje, često se koriste u raznim stručnim edicijama i nalaze mjesto u hrvatskoj etnografiji kao vizualizacija tekstova, bilo pripovjedača, bilo etnologa. Spomenuo bih ovdje ilustracije za sjajne kolumne u “Večernjem listu” dragog prijatelja **Vinka Česija**, zatim etnografska izdanja **Pučkog otvorenog učilišta iz Zagreba**, zapise **Miroslava Dolenca Dravskog** i dr.

Životopis, u ovoj konstelaciji životocrta, možemo pratiti od pučkoškolskih dana. Naravno, u početku kao dječje likovno izražavanje koje je u razredu uočeno kao nešto obećavajuće. No, radovi, a prije svega crteži, mogu se staviti na raspolaganje likovnoj prosudbi, naravno onoj bez tereta dačke pedagogije, od godine 1968. Ta godina možda nije bila prekretnica u životu Pere Topljaka, ali u toj se godini mnogo toga dogodilo što je imalo odraza na daljnji likovni tijek. Crtežom je stalno opsjednut. Bez zadržke, slikar uvijek naglašava crtež kao prvu ljubav.

“Se je to lepo, al fućkaj ga, crtež je crtež!”, reći će Pero. Voli on, dakako, i sliku i kao dobar slikar sasvim dobro, pa i više od toga, služi se kistom i bojom, uljem, akvarelom, pastelom. Ali, ipak Pero s perom u ruci, potpuno je slobodan. Bjelina papira je njegov pravi teren, njegova mekota, njegov grunt. Tu se razvijaju i teku njegove najljepše crte. Ruka je slobodna, a misli naviru. Crnilo tuša se ne stigne ni osušiti, jer na pomolu je nova slika. U toj slici koju zovemo crtežom, svi su u nekom važnom poslu: crtač i novonastali likovi – bokci i starci, prosjaci i prevaranti, berdaš i harmonikaš, sneje i svekrve, tast i zet, cucki i mački, krave i konji... cijela Podravini živi i raduje se životu ma kakav on bio.

Topljak je na taj način u potpunosti definitivno zadržao status seljaka - slikara. Kao autodidakt, dakle bez formalne likovne naobrazbe, uspio je uglavnom sam stvoriti prepoznatljivu osobnost. Kontinuitet, upornost u crtanju, stalna konverzacija sa slikarima i likovnim teoretičarima, obilascima muzeja i galerija, dragocjena su iskustva koja su ga isprofilirala i priznala sa statusom slikara - naivca koji ima svoje mjesto u hrvatskoj umjetnosti (Enciklopedija hrvatske umjetnosti, str. 356, G. Gamulin, Hlebinska škola, i dr.).

U "zlatno doba" hrvatske naive, naročito sedamdesetih godina minulog stoljeća, određena pravila slikarskog ponašanja najčešće su određivali trgovci slikama koji su se nazivali i menadžerima. Najizdašnije talijansko i njemačko tržište činilo se nepresušnim. Strani kupci i likovni zanesenjaci otkrili su nedaleko u Europi egzotični kraj s komunističkim oznakama u kojem ljudi žive u šatorastim slamnatim kućicama, u selima bez infrastrukture, kraju gdje se pleše, pije, prosi, gdje se ljudi ne briju, a i ljepotom i dragi Bog nije baš obdario, hodaju bosu u poderanim hlačama. A opet nigdje tuge, sve pršti od šarenila. Čudni neki ljudi i čudna zemlja.

Tek povremeni, a kasnije i sve češći strani trgovci slikama, postupno se uvjeriše da baš i nije sve tako kako je nacrtano. No, image podravskog slikarstva je ostao. Važilo je pravilo: podloga – staklo, seoski motiv, što više detalja i boja jer to određuje i cijenu. Uz to, važnost je imala i ukupna kvadratura. Rijetki su bili galeristi ili trgovci koji su se odvažili ponuditi tržištu ili afirmirati nešto drugo, npr. crtež. Zakon tržišta je neumoljiv, pa se činilo da je bila prava avantura **Vladimira Crnkovića** potenciranje crtačkog umijeća Pere Topljaka i objavljivanje prve mape crteža 1972. godine. Od tada kao da je probijen led, pa crtež kao likovna disciplina i u naivnoj umjetnosti ima primjereni tretman.

## KRONOCRT

Kako je već rečeno, prvi zreli crteži nastaju 1968. godine. To je godina kada se Pero vraća iz vojske, što je tada za seljaka bio važan događaj, jer su se tim rasterećenjem rješavala i neka egzistencijalna pitanja. To je godina čestih sretanja s Ivanom Lackovićem Croatom, priprema za ženinđu i još mnogo čega. Spomenimo usput da je i to godina kada se u Đurđevcu prvi put odigrala čuvena manifestacija Legenda o Picokima.

Mapa crteža iz 1972. godine crtački je multiplicirani prvijenac na koji se treba osvrnuti kada god je riječ o Topljakovim likovnom stvaralaštvu. Tih deset crteža umnoženih i kompletiranih u 150 primjeraka, definitivno su odredili njegovo crtačko mjesto u naivnoj umjetnosti. To mjesto je među najboljima, a po nekim mišljenjima (kojima se i sam pridružujem) odmah iza Ivana Lackovića Croate.

Mapa nema posebno tematsko određenje niti naslov kakvih će kasnije biti. To su jednostavno isječci iz podravskog života ispričanih crtom. Tri su crteža iz 1969. godine, a ostali iz 1972. "Seoski ples" i "Vjenčanje" najavljuju prepoznatljive masovne genre scene, dominaciju likova i njihovo grupiranje. U trećem crtežu iz te godine pod nazivom "Veselo selo" dolaze do izražaja Topljakova crtačka virtuoznost i osobnost.

Ovdje je očito riječ o nekom pučkom blagdanu, najvjerojatnije na Đurđevo poslije mise. Cijelo selo se okupilo oko crkve ispod i oko licitarskih šatri. I staro i mlado je pokretu koji sugerira radost. Tamo gore u selu, ispod tipiziranih šatorastih kućica vjerojatno nema nikoga, jer ovdje je središte događaja, gdje se pjeva i pleše i bez "mužike".

Crtež "Pijac" najvjerojatnije je tradicionalni durđevski sajam, a lokaciju određuje durđevačka utvrda Stari grad u pozadini. Iako ne baš uobičajeno uzoran i čist, odnosno crtački uredan, ovaj crtež je naznaka kasnije čestog vraćanja ovoj temi. Najprije s ocem, a kasnije je i sam bio sudionikom sajmenih događaja, gdje je uvijek postojao neki razlog za "aldomaš", za gemišti i par kobasica s prijateljima. U istoj ediciji nalaze se još dva crteža, "Požar" i "Žetva," za koje vrijedi ista konstatacija kao i za prethodni. Dojam je da se Topljak tih godina još uvijek nije mogao riješiti nezgrapnih pokreta i kvrgavosti likova i stvari. Crta je olabavljena s ciljem potenciranja groteske. Kasnije, prije svega vlastitom spoznajom i radom, ovaj je problem sjajno riješio dovodeći potez i linije u razumljivije i logičnije odnose. Topljak ne skriva taj logičan slijed i utjecaje, jer i tehnološko i likovno usvajanje je proces u svladavanju likovnog zanata samoobrazovanjem, tipa naivnog slikarstva. Tu onda spada i česta spomenuta prenatrpana groteska kao namjerna ili nenamjerna prilagodba nečemu ili nekome od uzora u okruženju.

U crtežu "Skupljanje krumpira", "Kolinje", "Svati", "Zimske radosti", koji su vjerojatno nastali oko 1972. godine, sve više dolazi do oslobađanja ruke. Potez je odmjeran, a crta napeta. Mase ljudi razdijelile su se po grupama i svaka je zauzeta svojim poslovima. Crtež "Kolinje" po gradnji kompozicije nalik je stripu, s tom razlikom da na istoj površini sličice nisu postavljene u horizontalnom nizu, nego su razbacane u prostoru. Prikazane su sve faze svinjokolje, dakako uz obvezno veselje koje završava tamo negdje pod licitarskom šatrom. U prvom planu između dviju skupina sve to promatra kuštravi dječak s psom. Nije li to mali Pero iz naše priče?

"Zimske radosti" naziv je crteža koji bi mogao biti i studija likova seljaka u raznim pozama. Zimsko narodno veselje, jedni grade snjegovića, drugi se skijaju i sanjkaju s više ili manje uspjeha, treći se grudaju, a četvrti nose božićnu jelku. U svemu crtački dobro odrađen posao s puno dimanike. Ova mapa crteža u kasnijim je fazama bila dobar podsjetnik pojedinih tema. Izdvajanjem i modificiranjem pojedinih sekvenci nastali su novi crteži (i slike) ne gubeći svoju ritmiku.

Tih sedamdesetih i osamdesetih godina ova je udruga bila neosporno najaktivnija u ovom dijelu Hrvatske. Pored brojnih domaćih i inozemnih izložbi, pojedinačnih i skupnih gostovanja u Galeriji Stari grad te drugih aktivnosti, Likovno je udruženje 1983. godine izdalo Mapu crteža, a prethodne 1982. godine organiziralo izložbu crteža svojih članova. U tim likovnim prezentacijama prvi je crtač nedvojbeno bio Topljak sa svoja dva izvanredna crteža koja mogu biti u samom vrhu njegova crtačkog opusa. U "Seoskom plesu" četiri mužikaša zavrtjeli su mnoštvo. Grli se staro i mlado, veseli se čovjek na konju, barjaktar pa i čovjek bez noge. U crtežu "Pralje" u fazama je prikazan proces pranja rublja uz, dakako, nezaobilazne prateće sekvence zaigranih mještana. Sve je tu na jednom mjestu, od spravljanja luga do presušanja.

Ti crteži, kao uostalom i veći dio crtačkog opusa, prije svega su narativni, pa se autor često ne obazire previše niti na logiku prikazivanja. On nije poeta, nego pripovjedač koji svoju kompoziciju otvara, sugestivno je proširuje, u očekivanju nastavka priče na drugom papiru. Ponekad takvo prikazivanje podsjeća na crtanje starih Egipćana.

## KVADRATIČNI KRUG

Okupljajući aktere oko događaja ili radnje u više gomilica koji uglavnom logično egzistiraju na istom prostoru, na istoj površini papira, autor ih likovno i misaono zaokružuje u prepoznatljivi format.

Slijedom toga, podsvjesno, Topljak formatira i slike i crteže u kvadratične oblike. Zašto baš u takve oblike? Vjerojatno zato što se omiljena kružna kompozicija najljepše uklapa u kvadratične prostore. U takvom "crtanju u kvadrat" odrađen je dobar dio slikarskog opusa. Zato je i većina kataloga i monografija, te grafičkih mapa u tom "kvadratičnom krugu".

Spomenuta grafička mapa pod naslovom "**Življenje trpljenje**" izdana je 1994. godine u nakladi od 100 primjeraka, a sadrži 12 listova, kvadratične veličine 31x31 cm. Predgovor je napisala Dorotea Jendrić. Ovo je izdanje na neki način antologija Topljakovog crteža, jer sadrži gotovo sve do sada nabrojane elemente koji određuju njegovu umjetničku osobnost: mase seljaka u kružnoj kompoziciji, narativnost s dosta groteske, jasan i odrešit potez, linearan crtež.

Tematski gledano, riječ je zapravo o godišnjem kalendaru bez datuma, ali sa sasvim jasnim mjesečnim određenjem kroz prepoznatljive podravske običaje i radove u polju.

Rasporedivši ovih dvanaest crteža u niz, opet možemo u obliku stripa pratiti seoski život Podravine od siječnja do prosinca. Sudionici događaja su isti, uvijek raspoloženi za posao i veselje. Topljakova duhovitost i narativnost, osobito ona s goričarskom tematikom, došla je do punog izražaja u poetsko – grafičkoj mapi "**Gorički kipec**", a on je zajednički uradak sa Željkom Kožarićem. Na jednom mjestu, u galovičevskom ozračju izvrsno se upotpunjuju riječi i slike.

Zanimljivo je da se Pero Topljak u svom crtačkom opusu nije pozabavio karakterizacijom likova, a pogotovo u uže smislu – portretom. Tim više jer je upravo ljudska figura dominantna u većini tema. Pa ipak sugestijom slikara i uz pripomoć biografske radoznalosti, raspoznavamo obiteljsku družinu, strine kume, baće i neveste, pajdaše i pajdašice i sve mlado i staro na podravskoj grudi. Mala raščupana djeca, uvijek zaigrana, kuglastih glava, nalik su jedni drugima kao da ih je ista majka rodila. Takvi su i odrasli. Muškarci s obveznim šeširima ili kapom na glavi, lulom ili cigaretom u ustima, a žene s maramama preko glave. Baš kao njegovi najbliži iz djetinjstva.

Bezizražajna lica seljaka dovedena su do stiliziranih formi, najčešće kao krug i unutar tri točke (dva oka i usta). Pa ipak, vidljiv je ritam i raspoloženje njegovih aktera. Unutrašnji nemir sugerira se uzdignutim rukama kao radosna gesta, ali u određenim situacijama i kao gesta očaja.

Topljak je možda najbolji primjer u naivnoj umjetnosti kako crtež koji je lišen prenapućenosti i sveden na najnužnije obrise, može biti lako čitljiv i dorečen. To između ostalog postiže i zahvaljujući uvažavanjem bjeline papira kao važnog segmenta crteža.

Najnoviji crteži nastali u 2003. godini ne gube na svježini, puni su crtačke i interpretativne snage. U crtežu "Na Đurđevo", njegovoj omiljenoj temi, radnja je locirana oko đurđevačke župne crkve, na blagdan svetog Jurja, kada se sjatilo mnoštvo iz cijele župe pa i šire. Neki radi molitve, neki su došli na gverc, dečki zbog djevojaka ili obratno, djeca radi licitarskih slastica, a posebno zbog nadaleko poznatog sajma na kojem se trgovalo konjima, kravama, svinjama, ali i slugama

Pravi Picok takav događaj nije smio prepustiti, pa niti Pero. Nekadašnje Đurđevo duboko je ostalo u sjećanju, o čemu govori i ovaj crtež ispričan sa stotinu likova.

Među najbolje radove u crtačkom opusu Pere Topljaka spada "**Križni put**". Impozantan broj likova (ima ih 170) kreće se u neobičnoj cik - cak povorci ispod raspela sa seoskim župnikom na čelu. Kao da svi nakon čina pokore odlaze u nebo.

U Topljakovim prizorima uvijek postoji razlog, odnosno povod okupljanju seljaka. Tih razloga može biti bezbroj, pa tako može biti i seoski bunar kakav je na crtežu "Zdenec". U ovom prikazu očito je bila riječ o sušnoj godini, jer su mještani pohrlili sa svim raspoloživim posudama po vodu na još jedini nepresahli izvor.

Bilogorske šume nadomak Đurđevcu, nekada su obilovale gljivama, a posebno s omiljenim vrganjima. Svježi ili sušeni pripremali su se u seoskoj kuhinji na brojne načine. Uz berbu gljiva prikupljali su se i suharci drva, baš kako je to prikazano u crtežu "Glivari".

Ovdje uočavamo i neke crtačke inovacije čija je svrha za sada dvojbena, pa je prepuštamo daljnjem tumačenju autora. Naime, riječ je o crtežu nastalom kombiniranjem olovke i tuša.

Topljakov crtački rad, koji traje više od tridesetpet godina, u kontinuitetu je zanimljiv i bez izraženijih oscilacija. Takve tenzije nije lako održavati.

Slikar je u ovom slučaju snagom volje i urođenim talentom neprestano vježbao potez perom čime je oslobodio ruku straha od pogrešnog poteza. Ta sloboda ruke mogla je i stvoriti razigrane crteže uz koje bi se odlično nedovezao ritam podravske polke ili mađarskog čardaša.

Crtačke izvedbe tako su prestale biti zaprekom. Ta linearna materijalizacija na Topljakov način postala je rutinom, ustupajući primarni prostor inicijalnim promišljanjima i inspiraciji.

Na tom su tragu sve više i novonastali radovi.

U životopisu Pere Topljaka – Petrine često se spominje činjenica da je on nastavljao "Hlebinske škole" i Lackovićeva crteža. To je u određenom vremenskom i prostornom okruženju svakako imalo svoj smisao i razloge, međutim, danas možemo s dovoljno argumenata tvrditi da je on zapravo postao i jedan od kreatora naivne umjetnosti. Prije svega kao crtač, ali i dobar slikar.