

# Kiparstvo Mate Generalića

Zalosni je naš običaj da često tek poslije smrti umjetnika njegovo djelo dublje zaintrigira pažnju kritike. To možda i nije slučaj s Matom Generalićem, ali je činjenica da se kritički osvrti na njegovo djelo nalaze rasuti po katalogima izložbi na kojima su njegove skulpture zauzimale časno mjesto jednog od najznačajnijih umjetnika, ne samo naivne već i suvremene jugoslavenske skulpture uopće. Namjera ovog kratkog teksta i nije da ispravi počinjeni propust već možda samo da postane uvod u opširniji monografski osvrt na djelo ovog umjetnika.

U širokim krugovima publike naiva je često bila sinonim za slikarstvo hlebinskog kruga. Međutim, niti se naivno slikarstvo ograničava samo na Hlebine (dapače), niti se naivna manira očituje isključivo u tom dvodimenzionalnom mediju. Iako se u svojim počecima naivni izraz pojavljuje najprije u slikarstvu, izložba Petra Smajića u Salonu Galić u Splitu 1934. god. datum je u razvoju našeg kiparstva koji svjedoči da je gotovo paralelno sa slikarstvom (1931. god. prvo gostovanje Ivana Generalića i Franje Mraza na III izložbi grupe »Zemlja« u Umjetničkom paviljonu u Zagrebu) i kiparstvo naivnih počelo krčiti svoj put prema afirmaciji. Istina je da geografske udaljenosti i tradicija određenog područja u ovom slučaju ne igraju baš zanemarivu ulogu. Od presudnog je značenja, ipak, upravo pojava umjetničkog djela kao takvog, odnosno prihvaćanje izraza osobnosti i estetske realnosti u zamjenu za tradicionalnu, utilitarnu, funkciju predmeta.

Bogata tradicija podravskog drvorezbarstva čitav je niz godina oštro determinirala početne interese majstora-seljaka. Dominirala je vještina obrade materijala bez osobnog pečata autora, da bi se trajna umjetnička vrijednost počela formirati tek u trenutku kad fizička aktivnost plastičke obrade amorfne materijala biva oplemenjena svjesnim doživljajem osobne duhovnosti i estetske realnosti. U tom je času zanatska vještina nadvladana stanjem duha u vjernom iskazu vlastite ličnosti u umjetničkom djelu.

Taj trenutak nastupa u hlebinskoj skulpturi krajem pedesetih i početkom šezdesetih godina kada trojica Hlebinaca – Mato Generalić, Martin Hegedušić i Branko Gaži – pronalaze način za iskaz osobne poruke u oblikovanju forme u materijalu.

1966. godine u predgovoru kataloga Galerije primitivne umjetnosti u Zagrebu u povodu izložbe »Skulptura naivnih u Jugoslaviji« konstatirao je Boris Kelemen da je tek tada kucnuo čas »kad možemo s pravom govoriti o skulpturi naivnih u Jugoslaviji, jer postojanje djela Petra Smajića, Lavoslava Tortija i nekolicine ostalih bilo je premalo za utvrđivanje posebnog pravca naše skulpture«. Sedam je autora dobilo tada priliku da svojim djelima opravda uvrštavanje u prve redove našeg kiparstva. Mato Generalić bio je jedan od njih. S obzirom na činjenicu da on tek godinu dana ranije, dakle 1965. prvi puta javno izlaže (u Strumici i Virju), uvrštavanje među sedam najboljih kipara naive doista je, u



Mato Generalić: Čovjek i žena, 1981.



**Mato Generalić: Majka i dijete, 1982.**

tom vremenu njenog najvećeg procvata (kvantitativnog i komercijalnog) bilo adekvatno priznanje njegovoj umjetnosti i dokaz da se njegova djela iz te mase radova izdvajaju estetskom razinom, snagom doživljaja i izraza. To je, uostalom, i najplodnije razdoblje njegovog stvaralaštva, u kojem nastaju njegova najbolja kiparska ostvarenja.

Iako se, dakle, tek 1965. godine Mato Generalić prvi puta pojavljuje pred javnošću, on se već krajem pedesetih godina druži s dlijetom i drvom. Činjenica da nakon afirmacije slikara Generalića jedan drugi Generalić traži svoj put u sasvim drugom umjetničkom mediju, govori u prilog skulptura Mate Generalića kao izraza čistog umjetničkog poriva i stvaralačkog žara. Njegov osebujan svijet stvara forme karakteristične samo za jednog umjetnika, koje su projekcija ne samo njegove manuelne vještine već i tokova njegove duše. Sposobnošću nezatomljenog instinkta čovjeka bliskog prirodi, zemlji i ljudima svojim jezikom uočava i izražava umjet-

nik ograničenosti ovog tehničiranog svijeta i civilizacije, otuđenje i usamljenost čovjeka. Jer, bit naivnog izraza i leži tek u čistoći i jednostavnosti umjetnikove duše, u širini i sposobnosti izražavanja primarnih ljudskih osjećaja i trajnosti vječnih poruka. Vremenom usavršavana tehnika omogućava umjetniku slobodniji odnos prema materiji. Ipak, samo sposobnost da osjeti i sačuva primarne ljudske emocije daje snagu i naboj njegovu umjetničkom djelu.

Samo po sebi razumljivo je da se početnički rad jednog autora, ma kolika bila snaga njegovog talenta, razlikuje od radova njegovog zrelog perioda. Možda podjela u faze i nije u takvim prilikama najbolje rješenje (iako je najjednostavnije) da se sagleda razvoj jedne umjetničke ličnosti, jer se osoba umjetnika, pa tako i njegov rad, permanentno mijenja s obzirom na mnoge faktore (vanjske i unutrašnje) koji je determiniraju. To vrijeme formiranja tehničke vještine i svladavanja materijala prisutno je u radu Mate Generalića krajem pedesetih godina. Od trojice nabrojanih Hlebinaca on je prvi zainteresiran za plastiku kao izraz duhovnosti i materijalizaciju estetskih principa. Kreativnost je potisnuta u drugi plan, a projekcije ideja kao da čekaju da sazri forma pod dlijetom umjetnika, da bi se šezdesetih godina oslobodile i razvile, a rezultat toga procesa je najzrelije razdoblje rada Mate Generalića. Tada nastaju figure ljudi i životinja, samostalni likovi, dvije ili više figura fizički povezanih jedinstvom drvenog oblutka i duhovnim vezama snažnog naboja. Nastaju snažne i oštre forme, izražajne figure kratkih i čvrstih nogu s određenom dozom ekspresije, iako svoj vrhunac daje u neposrednoj opservaciji životinjskog svijeta. Jednostavnost forme prilagođene materijalu iznose u prvi plan estetsku vrijednost djela, ali i njegovu narativnu poruku. U tom periodu šezdesetih godina Mato Generalić teži k stvaranju »prizora«. Upravo u tom narativnom momentu korespondira, ne samo njegovo djelo već i skulptura hlebinskog kruga uopće, s naivnim slikarstvom. Tema iz seljačkog života zaokupljaju pažnju umjetnika, realistički obrađene figure ljudi i životinja iz njegove neposredne okoline bivaju smešteni u centar narativne kompozicije koja promatraču osim estetskog doživljaja nosi i u drvetu ispričanu priču. Nesavršenstvo obrade figure ili kompozicije koja promatraču osim estetskog doživljaja nosi i u drvetu ispričanu priču. Nesavršenstvo obrade figure ili kompozicije, neanatomska obrada tijela i nepravilnost kompozicije bez simetrije stvaraju u snažnom rezu novu ljepotu, oživljenu poetizacijom seljačke idile.

Od početka šezdesetih godina, kad Mato Generalić započinje svoj umjetnički pohod, pa sve do posljednjih radova iz 1985. godine, inspiriraju ga ljudi i životinje iz njegove okoline. »Kompozicija« (1963), koja je uz »Čovjeka i ženu« (1963 – danas u Rabinčkom muzeju na Sveučilištu u Strumici) danas jedan od rijetkih ranijih radova ovog naivca, »Adam i Eva« (1965), »Mladenci« (1967), a pogotovo »Ciganska čeraga« (1968) i »Majka s djetetom« (1968), zajedno s prvim već spomenutim radovima, teže za stvaranjem »scene«. Fizička veza među likovima, ostvarena istorodnošću materijala, prelazi u povezanost likova pričom – sastavnim dijelom skulpture. »Adam i Eva«, iznikli iz jednog komada drveta, doživljivi kao jedno tijelo, mnogo su čvršće povezani nego u biblijskoj priči. Oni su jedno tijelo i svaki je dio drugoga u mnogo većoj mjeri nego se to čini samom fizičkom povezanošću materijalom. Ružnoća njihovih tijela i lica s ogromnim nosevima toliko je jedinstvena i sadržajna

da narativna poruka i u estetskom smislu doživljava svoj vrhunac. Neproporcionalno velike ruke jednog i drugog lika, s fatalnom jabukom u prvom planu, oličuju su zla koje nas zbog grijeha praroditelja prati do smrti. Lica i ruke ističu se i svojom obradom kao nosioci ekspresivnog naboja – površina je grubo obrađena tako da rukopis ostaje potpuno vidljiv i daje površini toliko karakterističnu grubost, bitnu u priči ali i estetskom doživljaju skulpture. Karakteristične kratke i čvrste noge s velikim stopalima, sposobne da ponese čitav teret naših grijehova, usprkos svojoj neanatomskoj obradi siguran su postament ljudskog roda.

Ista takva povezanost vidljiva je u »Mladencima« I (1967) i »Mladencima« II (1969). Iz jednog komada drveta stvorena su dva lika koja zajedno ne čine samo scenu ili zatvorenu formu čiji dijelovi zbog likovnih zakona ne bi mogli samostalno egzistirati. Estetska razina



**Mato Generalić: Žena pije, 1983.**



**Mato Generalić: Raspeti Jezus, 1983.**

dostignuta kompaktnom, gotovo simetričnom, kompozicijom, karakterističnom grubom obradom drveta, savršenom jasnoćom prizora i egzistencijom skulpture u cjelini, ali poruka je njen sastavni dio – par simbolično povezan cvijetom ili životinjom. Veze su višestruke: likovno u smislu jedinstva djela i zatvorenosti scene, a narativno u smislu jedinstva čovjeka i pripadnosti prirodi. Pojava tih simbola, koji dominiraju obično smješteni u centar kompozicije ili su naglašeni svojom neproporcionalnom veličinom, karakteristična je za njegova rana djela, ali jednako prisutna u posljednjem razdoblju njegova stvaranja. Često je njihovim smještajem u sceni određena i točka percepcije, koja je u tom ranom stvaralačkom periodu uostalom uvijek čvrsto defi-



nirana. »Ciganku čergu« (1968) ili »Majku s djetetom« (1968) moguće je sagledati samo s jedne točke. Duboki reljef pod nazivom »Ciganska čerga« nesimetrična je kompozicija s jednom ljudskom i jednom životinjskom figurom, neusklađenih dimenzija. Ljudski je lik reduciran na glavu i ogromne šake i stopala, koji kao da su jedva stali u scenu. Skučeni prostor zatamnjen dubinom reljefa dopušta svjetlosti da potencira upravo dominantne punktove: lice s dubokim, tamnim borama i brkovima ispod kojih viri ogromna lula, snažne šake i stopala koji su upravo svojom masivnošću i veličinom upečatljivi nosioci izraza. Na tome minijaturnom prostoru našlo se mjesta i za neizbježnog konja, smještenog u profil, koji svojom prisutnošću ne dočarava samo atmosferu već i opisuje ljudsku figuru kao nosioca scene na umjetničkom djelu, a središnju dominantu svakodnevnice. Iako drvo kao materija ne dozvoljava velike varijacije na temu svjetlosti i tame, njegove su mogućnosti u tom smislu ovdje iskorištene do maksimuma. Likovna obrada prizora omogućuje promatraču da doživljava priču sa scene preraste u puni užitek.

Odsustvo prostora u ovom je slučaju odigralo upravo presudnu ulogu. Taj gotovo srednjovjekovni »horror vacui« još bolje dolazi do izražaja u »Majci s djetetom« (1968). Scena, kompozicijski gotovo zatvorena u oblik četverokuta, ne obiluje mnoštvom detalja, ali je prostor iskorišten do maksimuma. Iako djelo nosi neutralni naziv »Majka s djetetom« asocijacije na Bogorodicu i Krista gotovo da su neizbježne. Umjesto vola i magarca na kompoziciji doduše zatičemo mačka i sat, koji popunjavaju prostor scene i dočaravaju ugođaj obične seljačke sobe. Ipak, odsustvo svake emocije i psihološke povezanosti dvaju likova, majčine predimenzionirane ruke na kojima drži dijete gotovo identične veličine njoj samoj, stvaraju dojam da se radi o djelu kakvoga ranosrednjovjekovnog, romaničkog, majstora. Snaga izraza izbija iz poteza kiparskog dljetca, iz njegovog rukopisa na naizgled »praznom« Božjem licu, punom napetosti i ekspresivne snage Generalićevog izraza.

Prema mišljenju nekih kritičara Mato Generalić najbolja rješenja nalazi u kompozicijama životinjskih skulptura. Životinjske figure zaokupljaju ga od početka bavljenja umjetnošću sve do kraja njegovog rada. Tematski se opredjeljuje za prikaze životinja iz svoje okolice: »Bik« (1966 i 1968), »Krava« (1984), »Pevac« (1970, 1980, 1981), »Glava pevca« (1981)f i »Pevac kukuruče« (1981), »ovca« (1966), »Soha« (1969), »Ptica« (1981), »Mačak« (1984) i reljef »Krave« iz 1985. godine. Široke i jake forme goveda utjelovljuju snagu podneblja, teške podravkse zemlje i grunta. Blagi pomak izvan kompozicijske osi simetrije na »Biku« I i II dozvoljava materijalu da zadrži statičnost zatvorene forme, kao i jednostavne i meke obrisne linije. Ako figure ljudi obično nose attribute u funkciji simbola, onda su figure životinja simboli samo za sebe.

Za rane radove Mate Generalića toliko karakteristična težnja za stvaranjem narativnog prizora, sedamdesetih se godina postupno povlači. Figure se oslobađaju, »teatralizacija« se gubi u ime prostornosti, ali i dalje njegova djela zadržavaju izrazite fabulativne karakteristike. Nastaju »Vinogradar« (1972), »Čovjek s tikvicom« (1976), »Deda sa putrom« (1976), »Ciganica« (1977), »Majkica moli« (1977). Sve su to figure jednostavnih plastičkih formi s minucioznom obradom tek nekih detalja i atributa koje nose kako bi se još više potenciralo njihovo značenje. Jer, gotovo svaka od ovih figura nosi simbol karakterističan za podravsku zemlju, idili-

čan seljački život i sveprisutnost prirode. »Vinogradar« u tvrdim, grubim rukama podravskog seljaka drži veliki grozd. Potpuni izostanak psihološke karakterizacije dozvoljava gledaocu da njega kao i »Čovjeka s tikvicom«, »Ciganku« ili »Pijanca« poistovjeti s onim što nose u rukama. Ti simboli, smješteni u centar jedne više ili manje nesimetrične kompozicije, koji se od grube površine s vidljivim ostrim potezima dljetca izdvajaju detaljnijom obradom, naglašeni najviše upravo svojim dimenzijama, stoje u zamjenu za priču narativne



Mato Generalić: Žena moli, 1985.

kompozicije. 1977. god. nastala je figura pod nazivom »Majkica moli«, a 1979. »Žena koja moli«. To je početak niza tematski istorodnih figura žena u stavu adoracije, sa sklopljenim rukama i krunicom. Skulpture iz sedamdesetih godina, sa zatvorenom kompozicijskom shemom i reljefne obrađenim detaljima, bez traga emotivne angažiranosti ili vjerskog zanosa prethodnica su »Žena koja moli« I. i II. iz 1985. god. Ove posljednje, nastale među zadnjim umjetnikovim djelima, nose upravo onaj specifičan ekspresivni naboj karakterističan za samo jednog umjetnika, uočljiv u psihološkoj karakterizaciji likova iemotivnom naboju na licima i rukama adorantkinja.

»Teatralizacija« prizora iz šezdesetih godina, donekle napuštena u razdoblju sedamdesetih, od 1980. god. ponovno postaje dominantnom u djelima Mate Generalića. »Žene s groždem« I. (1980), »Čovjek i žena« (1981), »Majka i dijete« (1982), »Pijanac« (1982), zaključno s »Kravama« i »Parom« iz 1985. god., ponovno teže k stvaranju scene. Tematika ostaje ista: trenuci svakodnevnice zadržani u drvetu, tipovi ljudi bez osobnih karakteristika i traga duhovnih stanja.

»Žene s groždem« I. i II. upravo su takvi tipizirani likovi. Asimetrična kompozicija jedne i druge skulpture zadržava onaj karakterističan otklon. Os simetrije kao da postoji samo zato da bi se mogla izbjeći. Često je ta asimetrija uvjetovana već i izborom oblika drvenog trupca, koji kao takav privlači umjetnika da u još nedefiniranom materijalu vidi figuru u pomaku izvan osi. Za razliku od ranijih radova u kojima Mato Generalić određenu dozu ekspresije ostvaruje dubokim i oštrim urezima u materijalu, grubom površinom i naglašavanjem detalja bitnih za priču, recentnija djela nose ekspresivni naboj ostvaren na drugi način – izdužena lica s pečatom pijanstva (»Žena pije«), materinstva (»Majka i dijete«) ili religioznog zanosa (»Žena moli« I. i II.) nose u svojim formama određeni psihološki naboj s očitovanim emocije i karakterističnog duhovnog stanja. »Žena koja pije« ili »Žena moli« nose tu emocionalnu dimenziju s naročitom snagom. Iako stvorene kao »scene«, točka gledanja nije strogo određena kao što je to bio slučaj s ranijim radovima. Svaka nova vizura donosi novi doživljaj. U »Ženi koja pije« prostor uveden u skulpturu pojačava snagu i samostalnu egzistenciju forme.

»Majka i dijete« (1982) gotovo da u svome izrazu nose nešto od ranorenesansnih Bogorodica. U usporedbi s »Majkom i djetetom« iz 1968. god. na recentnom je djelu dosegnuta upravo apoteoza majčinstva u fizičkom i psihološkom kontaktu s djetetom. Blagi obris i statična kompozicija, čak i suptilnija obrada materijala bez oštrog rezova karakterističnih za ovog majstora, oble i zatvorene forme dozvoljavaju da poetizacijom prizora obična seljanka s djetetom dobije aureolu uzvišenog svetačkog bića.

Sličnu usporedbu dozvoljavaju nam i »Čovjek i žena« iz 1981. ako ih promatramo u kontekstu sa već spomenutim »Adamom i Evom« iz 1965. Jedinstven komad materijala asociirao je umjetnika na jedinstvo prirode uobličeno u dva bića koja su zapravo »jedno tijelo« i tek kao takva doživljavaju punoću egzistencije u životu i umjetničkom djelu. Bez suvišnih detalja i nabiranja, u jednostavnosti i jasnoći forme dozvoljeno je promatraču da obrati pažnju na ono najbitnije: savršeno fizičko i duhovno jedinstvo.

Povratak narativnom na početku osamdesetih godina povezan je sa stvaranjem scena kao što je »Pijanac«



**Mato Generalić: Žena s kokošom, 1985.**

(1982), »Par« (1985) ili nedovršene »Krave« (1985). Jednostavnost scene s jasno određenom porukom i znatna ekspresivna napetost tvore svako od ovih djela. Simboli kojima su opskrbljeni »Čovjek s groždem« (1981), »Žena sa suncokretom« (1984) ili »Žena sa kokošom« (1985) zadržavaju svoju prijašnju funkciju: nosioci pojedinih atributa izrađenih u plitkom reljefu, naglašenih

dimenzijama, materijalizirane su trajne poruke umjetnika kao pojedinca sraštenog s prirodom i zemljom u kome individualno ljudsko još uvijek traje u skladu s prirodom – bez obzira nosi li njegov lik životinju, cvijet ili grozd, poistovjećuje se s onim što drži u rukama.

Krajem sedamdesetih i početkom osamdesetih godina počinje i, uvjetno rečeno, ciklus pod nazivom »Raspeti Jezuš«. Prvi je nastao 1976. godine, a od 1980. do 1983. nastala su još četiri Isusa na kružu. U svakome od njih zadržana je poznata težnja k narativnom i stvaranjem scenskog prizora. Naglašavajući upravo presudne detalje, dolazi umjetnik do one specifične ekspresivne napetosti koja omogućava da sagledamo patnju Kristovu iako je osoba na križu upravo tipizirani podravski seljak za koga bi, da umjesto križa nosi neki drugi »generalicevski« simbol mogli povjerovati da je običan

smrtnik. Jedino je na složenijim kompozicijama s tri figure iz 1980. i 1983. god. božanska snaga naglašena predimenzioniranim Kristom kraj minijaturnih adorantkinja. Ipak, svetac sa svojim golemim rukama i reljefno izrađenim rebrima, masivnim čvrstim nogama i specifičnim ekspresivnim izrazom u licu i stavu posjeduje snagu ljudskoga i božjeg sina. Rođen kao »spasilac«, budi u svakome od nas nadu da ćemo jednom ponovno dostići ono što smo već davno samovoljno napustili: da ćemo vratiti snagu duha ljudskome rodu i naučiti ga da ponovno čulima spoznaje svijet oko sebe kako bi prave vrijednosti opet postale vrijednosti našega srca. U svojim je djelima Mato Generalić stvorio vlastiti svijet bez pravila i sistema u kom vladaju samo zakoni prirode. Jer, to su jedini zakoni koji nikoga ne sputavaju već osiguravaju slobodu emocija i temperamenta kao jedinu garanciju sreće današnjem osamljenom čovjeku.