

Hlebinska ikonografija - angažirana društvena kritika

Među posebnostima koje obilježavaju konstituiranje i formuliranje »Hlebinskog slikarskog kruga« upečatljivo značenje ima ikonografija. U sretnom susretu ideja, talenata i poduzetnosti pučka likovna tradicija uzdrmana je u temeljima da bi revolucioniranjem sadržaja i izraza identificirala vlastiti prostor i vrijeme. Postupnim transformiranjem kroničarski konstatiranog, u problemsko kritičke vizije, aktivnost seljaka slikara postaje ne samo umjetnički novum već i politički agens.

Komponente koje postaju izvorišta tematskih opredjeljenja brojne su i organski veoma isprepletene. Katastrofalna ekonomska situacija refleks je toka ekonomske krize svjetskih razmjera započete 1929. god., koji nije mimoizgao ni Podravinu. Političke prilike u samoj zemlji u znaku su presija i prakse šestojanuarske diktature iz 1929. god. koju monarhija provodi terorom, a kler podržava hipokrizijom. Neriješena međunacionalna pitanja i stranačke borbe pridonose osjećaju opće nesigurnosti, dok uspon buržoazije i malograđanštine sistematski slabi gospodarske potencijale seljaštva. Sinhrono s pritiscima javljaju se i otpori, a u Podravini se uz naprednu političku djelatnost posebna pažnja posvećuje prosvjeti. Značajan utjecaj na orijentaciju seljaka slikara zahvaćenih općom kulturnom klimom regije, imat će njihov sudrug seljak pisac Mihovil Pavlek Miškina. U tako predestiniranoj situaciji za ozbiljniju, sistematskiju i oštriju akciju nedostajali su samo elementi inicijacije i impulsa. Donio ih je akademski slikar Krsto Hegedušić. Iskra je upaljena njegovim susretom sa šesnaestogodišnjim hlebinskim mladićem Ivanom Generalićem.

Taj susret i dalji tok suradnje sa seljacima slikarima u Hlebinama, Krsto Hegedušić opisuje ovako:

»Ivana Generalića upoznao sam kod njegova strica. Tamo su visile kopije svetaca i akvarelirani crteži Trakošćana. Prerisavali su ljudi anziskarte, dopisnice. U to vrijeme bavio sam se idejom da nađem likovni stil za svoj slikarski rad, koji bi mogao izraziti događaje, život i ambijent, koji bi odgovarao psihologiji ovoga kraja, a koji bi istovremeno bio razumljiv za sve oči podjednako. Tako sam u tom stilu počeo raditi već u Parizu 1927. godine kada su nastale slike 'Bilo ih je pet u kleti', 'Molvanski bereki', pa 'Zeleni kader' i slične. Došavši u selo po povratku iz Pariza, a u smislu ideja grupe 'Zemlja'

htio sam da i tu provjerim da li taj likovni jezik odgovara narodu, kao i to da li se — kada bi on sam radio — na sličan način izražavao. Pokušao sam da nađem neke darovite ljude. Moj stric je tu bio učitelj pa sam preko njega došao do nekih mladića. Ivana Generalića sam, kako sam rekao, upoznao kod njegova strica, a Franju Mraza na zabavi sportskog kluba 'Lipa' kojeg sam ja također ovdje osnovao i igrao u njemu. No njihovi prvi radovi su samo pokazivali da su dečki daroviti. Oni su te anziskarte, Trakošćane, majke božje, Rafaele i slične stvari vrlo zgodno prerisavali, na jedan zgodan način. Onda sam ljude počeo upućivati da idu crtati direktno pejzaži, da idu raditi svoje vlastito selo, ono što vide oko sebe svoje pajceke, koceve itd. Kako oni nisu vidjeli nikakve druge slike samo moje, dakako da su automatski potpali pod upliv. A kada sam ih podučavao, nisam ih mogao podučavati u drugoj estetici jer, po red tehničkog obrazovanja tu je i ta likovna eksplikacija neophodna i ona se sama po sebi nameće. Tako su oni to prigrlili na svoj način i onda to interpretirali i to se razvilo do jednog, kako vidite, stila — Hlebinske škole — tako da se danas ne može govoriti da je to neka primitivna, naivna umjetnost.« ... »Bitna oznaka 'Hlebinske škole', bar onda kada je ona nastajala i kada se afirmirala bila je njezina društvena angažiranost. Slike seljaka slikara nastale u tom razdoblju bile su upravo nabijene socijalnom notom.« ... »Ta socijalna nota je bila nametnuta od mene. Kada sam došao ovdje i sam sam slikao slike koje su odražavale ondašnje društvo i politička zbivanja. Slikao sam osnovne elemente situacije koje pokreću selo ili uzbuđuju kolektiv. To su bili pogrebi, proštenja, svatovi, rekvizicije, teror, rat i slične stvari. I onda sam počeo to raditi i sa seljacima, tim svojim prvim đacima kojih je bilo pet a među kojima su bili najdarovitiji i najizdržljiviji Generalić i Mraz. Nama — grupi 'Zemlja' — to je dobro poslužilo kao politička propaganda. Mogli smo pokazati njihove radove i reći: 'Molim lijepo i oni vide socijalne nepravde i oni vide teror koji se vrši, društvenu razliku koja je postajala klasna. Tako su moji đaci tada automatski mislili da moraju slikati protiv popova, žandarima, nešto što nosi socijalnu notu.«

O susretu s Krstom Hegedušićem i uputama koje je dao hlebinskim seljacima slikarima Ivan Generalić kaže:

»Došiel je tam slikar umjetnik gospon Hegeđušić. Vidiel je naše slike i su mu se dopale. Nam ih je deset zel i rekel da su dobre. On nas je počel vučiti kak nek rišemo. Rekel je nek samo gledimo oko sebe. Niš nek ne prerisavamo z anziskartih... rekel je, dečki, najte toga delati! Samo glečte kak ljudi hodiiju, kak sediju, glejte im glave, ruke... najte prerisavati. Imate hiže, imate kola, krave, cirkve, to rišite. Samo dobro otprite oči...«²

I Franjo Mraz svjedoči slično:

»U početku 1931. upoznao sam se sa slikarom Krstom Hegeđušićem. Njegovo prvo uputstvo glasilo je: ne preslikavati dopadljive fotografije u boji, već slikati svoju okolinu.«³

Još jedna izjava Ivana Generalića ukazuje na one instrukcije Krste Hegeđušića koje će bitno utjecati na ikonografsko usmjerenje hlebinskih seljaka slikara:

»Uvijek mi je govorio slikaj onako kako ti sam vidiš i osečaš i nemoj od nikoga kopirati ni preslikavat.«⁴

Tako se političko-ekonomskoj predispoziciji i literarnoj formulaciji konkretne problematike sela pridružio i poticaj Krste Hegeđušića koji se na platformi likovnog udruženja »Zemlja« zalagao za slikanje stvarnosti i istine s punom socijalnom angažiranošću. Prihvaćajući takav program najtalentiraniji raskidaju s pučkom likovnom tradicijom u smislu rukotvorstva i folkloru, kao i s kopiranjem predložaka sakralnih motiva i ilustracija te razglednica i reprodukcija, da bi svoje napore usmjerili na oblike i zbivanja u okolini koja ih okružuje.

O novim sadržajima svog slikarstva Ivan Generalić kaže:

»Ono kako je onda bilo, na svoj način to sam slikao. Nisam se mogao pomiriti sa nepravdom koje je ondašnjem seljaku donášala ondašnja vlast, ondašnja žandarmerija i sve ono što sam doživio to sam naslikao. Na primjer, dražbu za porez, žandari tuku ljude, ne dađu ljudi svoje krave iz štale van, ne dađu ljudi prodavati svoje blazine, ne dađu ljudi prodavati svoje ladle, i tako dalje. To je ono, nije se mogao porez plaćati, nego se prisilno izvlačilo od čovjeka i pred općinu ili pred crkvu na hrpu se to nosilo, i tamo se na dražbi prodavalo.« ... »Teška vremena ekonomske krize. Da, to sam ja naslikal. Naslikal sam procesije, proštenja svadbe, sve ono što je ljude i žalostilo i veselilo, i tamo gdje su ljudi plakali, sprovode, Sve sam naslikal, tako da nije niš ispalo iz ruke.«⁵

I Franjo Mraz iskazuje čvrstu orijentaciju seljaka slikara prema tendencioznosti razotkrivanja društvenih anomalija:

»... čemu služi naše slikarstvo ne samo za naše lično zadovoljstvo, ne samo zato da napravimo slike koje će nekome pružiti zadovoljstvo, nego slikamo za to da bi nešto rekli o svom seljačkom životu, kakav je on, da bi protestovali preko slika protiv onoga sa čim se ne slažemo, je li, tako da ta naša tematika i ta naša tendencija u to vreme bila je apsolutno

socijalno određena u socijalno-političkom smislu.«⁶

Borbeni duh pripadnika »Hlebinskog slikarskog kruga« iskazan u sadržajnim određenjima u potpunosti se podudara sa programom »Zemlje«, tako da već ubrzo nakon kontakata Krste Hegeđušića s Ivanom Generalićem i Franjom Mrazom usljeđuje poziv za izlaganje na III izložbi »Zemlje« u Umjetničkom paviljonu u Zagrebu. Kasnije 1935. god., pred policijsku zabranu djelatnosti udruženja, Ivan Generalić je primljen u članstvo »Zemlje« čime je još jednom naglašena idejna vezanost seljačkog slikarskog pokreta s naprednom, lijevo orijentiranom umjetničkom grupacijom.

Svjesno suočeni s mukotrpnim i teškim životom podravskog seljaka izloženog materijalnoj eksploataciji, političko-društvenom ugnjetavanju i psihološkim presijama, seljaci slikari svojim radovima izražavaju neposredno svjedočanstvo bijede, siromaštva i terora, ali istovremeno ukazuju na postojeće proteste i bunt. Oni su na strani potlačenih, identifikiraju se s njima da bi kroz medij slike progovorili o klasnom rascjepu, društvenim nelogičnostima i sputanim slabodama.

Odnos društva prema ostvarenjima seljaka slikara jasno je definirao u nekoliko navrata Franjo Mraz:

»... Čulo se o nama, a i pisalo. I to ne samo kao seljacima slikarima koji se prihvaćaju kista i boja kad napuste kose i motike, već se i ukazivalo na ono što slikamo. Prema nekima to je bilo buntovno. A i bilo je!«⁷ ... »... moja rodbina i majka bili su protiv toga da se bavim slikarstvom jer to traži izdatke a ništa ne donosi, a zabog socijalne tematike i pop je bio protiv takovog slikarstva, a to je bilo za moju okolinu najvažnije.«⁸

Franjo Mraz posebno ukazuje na odioznost klerikalaca prema radovima seljaka slikara što potkrepljuje navodom iz tadašnje štampe u kojem se doslovno kaže:

»Izložba seljaka slikara u Varaždinu nije ništa drugo nego izrugivanje i crkve i boga.«⁹

Platforma »Hlebinskog slikarskog kruga« jasno usmjerena od samih početaka na ukazivanje društvenog naličja u politici i ekonomici, te razotkrivanje uzročnika i nosilaca takvih stanja buržoazije, klera i malograđanstva, kao sredstvo svog saopćavanja koristila je slike iz scene iz neposrednog života unoseći u prikaze zbivanja gorčinu drastičnosti, uzbuđenje dramatičke, bol tragike, tupost pesimizma i izgubljenost rezignacije. U svom tom košmaru atributa neimaštine, nasilja, otimačine i strahovlade, ipak provejavaju prisutni bljeskovi protesta i pobude iskazani krikom, gestom tijela ili upečatljivim izrazom lica.

Snaga izgovorene istine kroz predodžbe prvih hlebinskih seljaka slikara ubrzo je prešla okvire lokalnog te sticala nove pristaše i poklonike. U širenju ideja socijalne angažiranosti u umjetnosti i prihvaćanju adekvatne ikonografije, a u smislu programa i prakse »Zemlje«, razvoju seljaka slikara pridonio je priličan obol i pete-

ranečki učitelj Petar Franjić. On je kao bivši student Akademije likovnih umjetnosti i sudionik-gost na izložbi »Zemlje« dugi niz godina prijateljevao i surađivao s Franjom Mrazom i Mirkom Viriusom, prenoseći im svoja znanja i iskustva te podržavajući ih u političkoj orijentaciji i likovnoj angažiranosti. Radovi Petra Franjića iz tog razdoblja u potpunosti se poklapaju sa sadržajima i izražajnim tendencijama kako pripadnika »Zemlje« tako i seljaka slikara »Hlebinskog kruga«. Bio je dakle i on jedna od vitalnih komponenti koje su pridonjele inicijaciji i širenju nove ikonografije što je stavljala akcent na socijalnom.

Razdoblje u kojem je »Hlebinski krug« seljaka slikara doživio svoje okupljanje, formiranje, usmjerenje te provodnje u praksu prihvaćenih ideja započinje susretom Krste Hegedušića s Ivanom Generalićem 1930. god. i Franjom Mrazom 1931. god., te doživljava prvu afirmaciju na III izložbi »Zemlje« u Umjetničkom paviljonu u Zagrebu 1931. god. Širi se kontaktima Franje Mraza i Mirka Viriusa s Petrom Franjićem, da bi novu dimenziju dobio prvom izložbom hrvatskih seljaka slikara u salonu »Urlich« u Zagrebu, na kojoj se kao gost prvi put pojavljuje u javnosti sa svojim radovima i Mirko Virius. Bilo je to 1936. god. i od tada će »Hlebinski krug« predstavljati trolist Generalić-Mraz-Virius, da bi tek sredinom 1939. god. dobio prinovu u Ivanu Viriusu, Mirkovom sinu. To je godina kulminacije aktivnosti seljaka slikara iz Podravine, a biljeg joj daje turneja po Srbiji kada je manifestirano jedinstvo naprednih snaga domaćina i slikara iz Hrvatske. Organizirana aktivnost zatim postupno zamire, a svaki se od protagonista usmjerava individualnom radu. Prijeteće osvajačke aspiracije fašizma i zastrašivanja novom ratnom katastrofom svjetskih razmjera polako dopiru i do Podravine. Označit će posredno kraj društveno agažiranog razdoblja hlebinskog kruga seljaka slikara.

Decenij žive aktivnosti Ivana Generalića i Franje Mraza, te nešto kraći staž Mirka Viriusa i Ivana Viriusa, ostavili su upečatljive tragove desetinama radova izvedenih u različitim tehnikama. Iako vlastitosti rukopisa i oznake ugođaja kod svakog od ovih slikara pridonose njihovim osebnim profilacijama — zajednički nazivnik čitavog kruga je ikonografija. Stvarni seljački život prikazan u istinitim scenama stanja i borbe za svakidašnju egzistenciju manifestira se u nekoliko tematskih i motivskih skupina.

Najosnovniju i najnenametljiviju sačinjavaju prikazi podravskog pejzaža od prirodnih fenomena oranica, livada, brežuljaka, rijeka, potoka i raslinja do onih prikaza na kojima se javljaju likovi seljaka i domaćih životinja. Veoma su česti krajolici s naznakama godišnjih doba, od kojih zima kao da ima prednost. Omiljeni su i kadrovi što uključuju panorame sela, zatim seoske ulice, skupine kuća te pojedinačna zdanja, kao i dvorišta s gospodarskim zgradama. Na svim tim prikazima prednost je dana pri-

rodi ili građevinama, te eventualno pojedinačnim figurama, ali bez određene aktivnosti.

Najbrojniju skupinu tematskih opredjeljenja zauzimaju težački radovi. To su scene koje se pojavljuju i po nekoliko puta ne samo unutar pojedinačnih opusa, već i kod svih pripadnika kruga. Varijante u većini slučajeva ne znače podržavanje definiranog, već izrastaju iz novih, svježih i neposrednih poticaja. Najviše korišteni motivi vezani su za rad na zemlji kao što je oranje, sijanje, žetva, košnja, berba, na polju, tovarjenje sijena, skupljanje krumpira, u vinogradu i drugi. Oštro oko seljaka slikara zapazalo je i ostale napore svojih suseljana na paši, u štali, pri pranju rublja, čuvanju svinja, tovarjenju drva, kao i u pozama na bunaru, na ribnjaku, u ribarenju, zidanju i sličnim situacijama. Sve te žanr-scene odigravaju se u tipičnim ambijentima sela, seljačkih kuća, dvorišta i gospodarskih zgrada a akteri su seljaci i domaći životinje, te etnografski predmeti i raslinje. Komponirajući scene na temelju stvarnih i istinitih predložaka slikari su otkrivali način života podravskog seljaka i prostore u kojima obitava, a zaključak se nametao sam po sebi svjedočeći o neimaštini i bijedi, teškim poslovima i zatvorenom vidokrugu koji je limitiran radom »od jutra do sutra«.

Obilnu skupinu radova predstavljaju i prikazi seoskih svetkovina, običaja i drugih kolektivnih zbivanja. To su procesije, proštenja, svatovi, pogrebi, sajmovi, zabave, plesovi i druge igre. Registar izraza tu se kreće od ceremonijalnog držanja i nametnute poze, do opuštenosti i pijanstva. Masovne scene omogućile su slikarima da prikažu određenu »psihologiju mase« u izvjesnim trenucima, da na svoj specifičan način proanaliziraju, ali istovremeno i kritički postavljaju, one životne situacije koje razotkrivaju duhovna opterećenja seljaka i njihove skromne potencijale. Dok s jedne strane ukazuju na besmislenost od crkve nametnutih obreda u ime neke fikcije, a u stvari zbog latentnog održavanja pokornosti; u drugoj prilici suosjećaju s blijedom veselošću onoga koji živi od konstantnog rada pa se u prilikama opuštanja demonstrira kao nespretno i otuđeno biće.

Iako je težište hlebinske ikonografije stavljeno na mukotrpan život sela, sporadični su i prikazi figura što su se povremeno javljali u seoskim ambijentima kao što su korpari i lončari, dok je često korišten lik nadničara bezemljaša koji prodaje svoj rad i postaje oličenje seoskog proletera. Senzibilitet prema akterima radnih procesa nije mogao ostaviti hladnima seljake slikare ni onda kada se radilo o određenim radničkim ambijentima kao što su uljara, ciglana ili ugljenokop.

Simpatije prema problemima obespravljenih posebno su došle do izražaja i brojnim likovima prosjaka što u konfrontaciji s figurama gazda, trgovaca i bogataša progovaraju o nepremostivom društvenom jazu onih što se bore za голу egzistenciju, nasuprot profitera koji uživaju plodove tuđeg rada. Iz istih pobuda koristili su se i prizori iz ciganskog života.

O portretu kao izrazitom vidu slikarskog opredjeljenja seljaka slikara može biti govora samo kao o ograničenim pokušajima. Mirko Virius je tendirao realističkom prikazu s psihološkim naznakama. Njegovi portreti seljaka, kao i autoportret, rađeni su pod snažnim utjecajem reprezentativnih poza, s time što je slikar tek nekim atributima pokušao da fiksira obilježja lokalnog. Najvrijednije su svakako modelacije lica s izuzetno upečatljivim karakteristikama, kao i odrazima duhovnih stanja. U tom smislu nastavlja se i težnja angažiranog oblikovanja, jer iz izraza portretiranih jasno izbijaju raspoloženja zabrinutosti, razočaranja i rezignacije. Uz ovaj čisti portret slikari »Hlebinskog kruga« u nizu svojih likova u kompozicijama žanr-scena ostvaruju portretne značajke. I te figure isijavaju određena psihološka stanja i karakterne osobine te svojim stavom, gestom i mimikom pridonose punijem tumačenju cjelovite radnje. Ipak, to individualiziranje pojedinih likova nije toliko izrazito da bi moglo poprimiti pune značajke portreta. Naime, za seljake slika-re je tipičnije je da slikaju određeni tip figure koji dobiva odrednice pojma.

Najudarnije scene na slikama pripadnika »Hlebinskog kruga« bile su one koje su predočavale sukob seljaka sa vlastima. U otvorenom nasilju i otimačini kao da je poput vulkana kulminirala erupcija potiskivanih ekonomskih i političkih nepravdi. Posljedica neimaštine bilo je neplaćanje poreza, na koje se kao represalija nadovezivala rekvizicija provođenja uz asistenciju žandara. Odlučni da sačuvaju ostatke svoje sirotinje seljaci se opiru, dok im pioni vlasti uz upotrebu pendreka i oružja otimaju sve imalo vrednije. Te česte scene kojima su i sami slikari prisustvovali duboko su se usijecale u svijesti i izazivale bunt kako protiv nepravednog ekonomskog stanja, tako i protiv terora vlatodržaca. Prikazi rekvizicija, naplate poreza i dražbi bili su najangažiraniji tematski dometi seljaka slikara koji su i u izložbenim prostorima izazivali najviše pažnje. Bilo je to naličje seoskih idila, tužno i krvavo. Bile su to nove teme izrečene izravno od neposrednih očevidaca. Bila je to slika o selu — istinita i tragična.

Ikonografija seljaka slikara »Hlebinskog kruga« korištena u četvrtom deceniju kroz svu svoju slojevitost i varijante ukazuje na zajedničke elemente što se ispoljavaju u privrženosti realitetu događaja i društveno kritičkom komentaru. Pristup motivu u osnovi je problem-ski i izvire iz vlastitog iskustva. Na njihovim slikama samo su isječci svakodnevnog života sublimirani o određene tipove zbivanja što se neprekidno ponavljaju. Tu nema ničeg izmišljenog već samo golo bivstvovanje i uporna borba za održanje. S izvanrednom osjetljivošću za klasno raslojavanje hlebinski slikari obradili su sve nijanse društvene ljestvice i pojmovno formulirali likove od onih najbjeđnijih prosjaka i nadničara-bezemljaša do buržuja i klera, te njihovih čuvara žandara. U prikazima svih zbivanja na selu i oko njega jasno je ocrтана uloga eksploatiranih i eksploatatora, te ugnjetenih i

ugnjetača. Poruka što su je seljaci slikari upućivali društvu bila je istovremeno konstatacija stanja, analiza situacije i podsticaj na bunt. Izrastala je iz neprekidne borbe za egzistencijalno, oslanjala se na ustrajnost nepokolebivosti, i kretala u svijet snagom vjerodostojne nepriko-snovenosti. Ikonografija slikara »Hlebinskog kruga« funkcionirala je u tadašnjem društvu punom suprotnosti sviju vrsta kao istiniti dokument pun otkrivačke pronicljivosti i mobilizatorske snage. Svojom postojanošću i suprotstavljanjem uvriježenog crkvenoj ikonografiji s karakteristikama »Biblije za nepismene«, nova socijalna ikonografija »Hlebinskog kruga« uobličila je i ponudila puku ono što je on itekako prestano osjećao kao moru na svojim leđima. Bila je to revoluciona smjena religioznih imaginarnih scena, sa socijalnim duboko istinitim prizorima. Iluziju je zamijenio realizam, alegoriju činjenica, a predodžbu blaženstva borba za postojanje. Ostvareni radovi, izložbe i usmena izlaganja autora bili su jedan od značajnih pokretača naprednih ideja, te uz literarna djela lijevo orijentiranih pisaca kao i aktivnost likovnog udruženja »Zemlja«, predstavljaju dio fronta koji se umjetnošću borio za pravednije odnose u društvu, socijalnu jednakost i političku slobodu.

Dodatak:

1. Franjo Mraz u svojoj autobiografiji objavlje-nj u knjizi Ota Bihalji Merina »Umetnost naivnih u Jugoslaviji«, Beograd, 1963. kaže da je prije susreta s Krstom Hegedušićem ovako radio:
»Crtao sam po sjećanju susjede koji su na mojim crtežima izazivali više smjeha nego, li divljenja kod moje komšijske publike, jer su ponekog prepoznali po šeširu ili nekoj markantnoj zakrpi na turu.«
2. Ivan Generalić u svojoj autobiografiji u istoj knjizi svoj susret s Krstom Hegedušićem opi-suje ovako:
»Kada mi je bilo šesnaest godina saznao je za mene prof. umjetničke galerije gosp. Krsto Hegedušić i to tako da seljaci koji su me vidjeli da stojim u polju ili dvorištu ispred nekog predmeta i crtam a vidjeli su i gosp. Krstu Hegedušića koji isto tako gleda na drugom kraju sela i oni su mu govorili za mene da i ja tako isto gledam predmet i sli-kam. I tako je on doznao za mene došao k meni i dao mi savjet za daljnji rad.«
Krst Hegedušić je dosta precizno bilježio sve što je slikao i radio, a vrlo je ljubomorno čuvao i sve svoje skice. Nigdje nije zabi-lježno da je u vrijeme upoznavanja s Iva-nom Generalićem radio u prirodi u Hlebi-nama, niti je bilo ikakav takav rad sačuvan. Isto tako nije sačuvan ni jedan takav rad Ivana Generalića rađen u to vrijeme u pri-rodu.
3. Ivan Generalić u knjizi Nebojše Tomaševića »Naivci o sebi«, Beograd, 1973. govori o svo-jim počecima ovako:

- »Mama je imala Bibliju, s kojom je još ona u školu hodila. Ja gledam sve one svece, raspeća Hristova, Marije, kaj ja znam. Svi su bili oni u crtežu napravljeni, ali ja nisam bio zadovoljan s tim. Kad sam dobio tu knjigu, video sam samo je bil tuš. E sad sam ja ove farbe koje sam razmakal, koje sam dobio u čašama sa jednim kartončićem tvrdim išel, pa sam sve te svece razno pobojal. Jednom sam napravil haljinu crvenu, jednom plavu i tako dalje. To bi se moglo reći da su to oni moji prvi počeci u djetinjstvu.«
 Prisjetimo se da Krsto Hegedušić u intervjuu s Jurjem Baldanijem na Radio Zagrebu 1968, a koji je preštampan u časopisu »Kaj« br. 6. iz iste godine navodi: o svom susretu s Generalićem i Mrazom: »Oni su te anziskarte, Trakošćane, majke božje, Rafaele i slične stvari vrlo zgodno prerisavali...«
4. Franjo Mraz u razgovoru objavljenom u knjizi N. Tomaševića »Naivci o sebi« svjedoči slično:

»Ja sam slikao nešto po sećanju, moje komšije u akvarelu, kasnije sam se borio da preslikavam pejzaže u boji, koje sam našao u boji, koje sam našao u nekim knjigama, reprodukovane.«

5. Govoreći o tematici F. Mraz u istom razgovoru dalje kaže:
 »Naša tematika je tretirala život sela, onakav kakav je onda bio, sa svim tim političkim previranjima i borbama koje su postojale i u gradu i na selu. Te tendencije u literaturi bile su isto na našim slikama...«
6. Franjo Mraz u razgovoru s Jovom Rojčevićem u »Podravskom zborniku 79« iznosi odnos publike prema tematici seljaka slikara: »Neki su u našim slikama gledali tehniku crtanja, neki koloritet, a drugi pak poruku koja je dolazila s tih slika. Vidjelo se da socijalni motivi nisu slučajnost i da smišljeno odabiremo teme koje prenosimo na platna i stakla.«

BILJEŠKE:

¹ Juraj Baldani: »Otvorenje galerije u Hlebinama, s razgovorima s Krstom Hegedušićem i Ivanom Generalićem« — Radio Zagreb, emisija »Govorimo o likovnim umjetnostima« 14. V. 1968.

Juraj Baldani: »Hlebine« — časopis »Kaj« broj 6. lipanj 1968.

² Milan Katić /mk/: »Izložba seoskih slikara Generalića i Mraza. Što kažu oni sami o svom radu i razvitku« — »Novosti«, Zagreb, XXX/1936, br. 142. str. 7.

³ Oto Bihađji Merin: »Umetnost naivnih u Jugoslaviji«, izdanje »Jugoslavije«, Beograd, 1963. — Autobiografija Franje Mraza, str. 86.

⁴ Isto kao pod 3. — Autobiografija Ivana Generalića.

⁵ Nebojša Tomašević: »Naivci o sebi« — izdanje »Revije« — Beograd, 1973. — Razgovor s Ivanom Generalićem, str. 90. i 91.

⁶ Isto kao pod 5. — Razgovor s Franjom Mrazom, str. 231.

⁷ Jovo Rojčević: Četiri desetljeća 'crvene niti' Franje Mraza« — »Podravski zbornik 79«, Koprivnica, 1979, str. 52.

⁸ Isto kao pod 3.

⁹ Isto kao pod 6.