

## Slikarstvo i kiparstvo seljaka i radnika između dva rata

Pristupiti problemu seljaka i radnika koji su djelovali i kao slikari i kipari između 1918. i 1941. godine na području tadašnje Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca (1918—1929), odnosno Kraljevine Jugoslavije (1929—1941), znači prije svega susresti se s mnogonacionalnom državom od dvanaest (1921.) do četrnaest (1931.) milijuna stanovnika, od kojih su 4/5 svih zaposlenih bili poljoprivrednici, a broj zaposlenih u industriji 1938. nije prelazio 280.000. Bila je to država čija je privreda imala gotovo sva obilježja nerazvijenosti i koju su razdirali kapitalistički društveni odnosi, a građanski karakter političke vlasti (40 političkih stranaka i grupacija od kojih je 16 dobilo veći ili manji broj mandata) nije mogao ni parlamentarizmom (24 vlade u prvih deset godina), ni diktaturom, ni profašističkim režimima riješiti osnovne probleme društveno-ekonomskog uređenja. Razlog tome bili su prije svega privatnovlasnički interesi, koji su svakodnevno pogoršavali položaj i radnika i seljaka; seljaštvo je tada sve više dobivalo karakter agrarnog proletarijata, posebno za velikih agrarnih kriza (1920/23, 1929/36).

U takvim prilikama javlja se — posebno u Hrvatskoj, gdje je opozicionarna Hrvatska republikanska seljačka stranka razvila snažnu politizaciju seljaštva — najprije književnost koju stvaraju seljaci. Već 1910. objavio je seljak **Mijo Stuparić** svoju knjigu pjesama, a između dva rata pripadnici lijevoga krila te stranke razvijaju osobito široku djelatnost (na prvom mjestu **Mihovil Pavlek Miškina**) koja još nije dovoljno istražena, kao ni književnost koju pišu radnici, posebno u toku tridesetih godina. Slikarstvo i kiparstvo seljaka i radnika donosi u nas na likovnu scenu lijeva inteligencija 1931. godine, i to ne samo kao likovni nego prvenstveno kao politički argument. Tako je pitanje seljaka i radnika slikara i kipara između dva rata u nas vrlo kompleksno i valja ga rješavati u sklopu seljačkog pitanja i radničkog pokreta. To, ujedno, znači da valja načiniti analizu onog stvaralaštva seljaka i radnika koje se afirmiralo u tadašnjoj javnosti, bilo na području književnosti bilo na likovnom polju, jer te dvije grane međusobno interferiraju, i to ne samo zbog toga što ima slikara koji pišu (Ive Caće, Franjo Mraz), nego i zbog zajedničkih nastupa u javnosti.

To su razlozi što se ovom prilikom ograničujemo samo na kronologiju zbivanja na likovnom planu, koja treba da bude dokumentacija za buduća istraživanja.

Ako pišemo o seljacima i radnicima slikarima i kiparima, već sada možemo utvrditi tri faze u vremenu između dva rata: prva faza obuhvaća doba do 1931. godine, druga faza obuhvaća djelovanje »Zemlje« od 1931. do 1935. godine; treća traje od 1936. do 1940. godine.

### 1.

U vremenu do 1931. godine susrećemo zapravo samo usamljene pojave onih koji su svoj životni put započeli u siromaštvu seljačke ili radničke sredine, a zatim su se zahvaljujući »dobrotvorima« ili na neki drugi način školovali i postali manje ili više značajni, ili čak izuzetno značajni predstavnici likovne umjetnosti naše zemlje. Spomenimo kipara Ivana Meštrovića (1878—1958), koji je kao radnik-samouk 1906. privukao pažnju Splitskana svojim kipovima (**D. Kečkemet, K. Prijatelj: Počeci Ivana Meštrovića**, Galerija Meštrović, Split 1959., str. 19, 21). Manje su značajni kipar **Nikola Bodrožić**, koji je 1910. započeo kao »seljačko siročće« (**Stjepan Roca: Seljačko siročće — umjetnik, »Mladi Hrvat«**, Split 2/1910, 5, 102—107), ili slikar **Stjepan Baković** (1890—1960) o kojemu 1924. pišu da je »čoban«, kao i rezbar **Ivan Paleka** (1899—1977) o kojemu znamo da je djelovao kao akademski kipar (**Stjepan Roca: Čobani-umjetnici, »Pučka prosvjeta«**, Split, 4/1924, 12, 193—194). Ali tu je riječ ne o seljacima i radnicima koji slikaju ili rade skulpture, nego o školovanim umjetnicima seljačkog ili radničkog porijekla, i o njima ovdje nećemo raspravljati.

Valja zabilježiti i navod seljaka kipara **Mije Smoka** (1891—1962) po kojemu je jednom (1920.) izlagao u sklopu manifestacije »Hrvatskog radiše« (potvrdu tog navoda nisam našao u dnevnicih). Vjerojatno je to bila neka od etnografskih izložbi kakve je organizirao »Zagrebački zbor«, možda uz sudjelovanje »Hrvatskog radiše«, a po programu »Zagrebačke ženske udruge« ili »Hrvatskog etnografskog muzeja«. Te i takve izložbe organiziraju se s polazištem sličnim onome što ga je imalo hrvatsko seljačko prosvjetno i dobrotvorno društvo »Seljačka sloga«, osnovano 1920. godine. Riječ je o tezama dr. Antuna Radića koji narod identificira sa seljaštvom, te tako kultura ima svoje obilježje »u narodnoj pjesmi i popijevci, u nošnji, u vezivu i tkivu, u narodnom shvaćanju pravde i poštenja i u narodnom vjerovanju«; stoga treba gajiti i širiti seljačku kulturu koja je temelj općoj kulturi. To je bio razlog da se na ovakvim izložba-

ma susretala prvenstveno etnografska građa, predmeti koje su seljaci izrađivali za potrebe seljaka, pri čemu individualnost, stvaralaštvo pojedinca, njegovo ime i prezime ostaje nevažno. Razumije se da su se tu našle i slike i kipovi pojedinaca, što nadilaze etnografski karakter; uvijek je, uostalom, bilo nadarenih pojedinaca koji zbog svoga socijalnog porijekla nisu u danoj društvenoj situaciji mogli izbiti na površinu nego su, bez javnog priznanja, često s oznakom čudaka u svojoj sredini, ostali anonimni. Spomenimo primjera radi **Antona Fridela** (1896—1960) čiji je oslikani reljef, koji se nalazi u zbirci Ledić u Zagrebu, nastao u tradiciji seljačkog rezbarstva, ali ne kao potreba i zahtjev sredine u kojoj je Fridel živio. Sadašnjim istraživanjima sigurno će se naći niz takvih pojedinaca kao što je bio **Josip Makjanić** (1837—1928), samouki kipar na Hvaru (**Nevenka Bezić-Božanić**: Prikazi povijesti otoka Hvara, sv. III, Hvar 1969.), ili **Vjekoslav Belčić** (1864—1931), slikar amater («Zagorski kalendar» 1965), ili »Repicent« **Gaži**, stolar **Mraz** i **Franc Moler** u okolici Hlebina (**Mirjana Gvozdanović**: Razgovori o naivcima, »Kulturni radnik«, 16/1963, 8—9, 13), i još mnoštvo slikara, drvorezbara i kamenorezaca koje susrećemo u svakom kutu Jugoslavije (spomenimo seljaka slikara **N. Kemića** iz Hlebina, pa rezbare **Paulu Feichter** iz Zagreba, **Ivana Jerbića** iz Sremske Mitrovice, **Đuru Kanjira** iz Voće Donje, koji su izlagali na Zagrebačkom zboru). Ovdje treba navesti i kipara **Ivana Jurišića Zaneta** (1886—1958) iz Baške Vode koji od 1921. radi reljefe u kamenu u svome rodnom mjestu, a nakon rata afirmirao se kao kipar radovima u drvu. Taj seljački sin, koji je bio pomorac, brijač, trgovac, gostioničar i narodni liječnik, ostavio je pedesetak radova što svjedoče o njegovoj nadarenosti (**A. J. Soldo, Ivan Jurišić Zane**, Baška Voda, 1968.). A tko su oni što su oslikavali košnice u Sloveniji, rezbarili u Makedoniji, oslikavali »krajputaše« ili srpske nadgrobne spomenike ili klesali kipove po crkvama i grobljima duž jadranske obale? Taj »pučki ekspresionizam«, kako ga je nazvao dr. Josip Matasović godine 1921. («Savremeni», 16/1921., 1, 29—47; 2, 78—84) analizirajući seljačko slikarstvo na staklu, nećemo sada istraživati. Pažnju ćemo ovaj put usmjeriti samo na one seljake i radnike koji su se bavili slikarstvom i kiparstvom između dva rata, a afirmirali su se kao slikari i kipari bilo prije, bilo poslije drugoga svjetskog rata.

## 2.

U vrijeme velike gospodarske krize u svijetu, kad u Jugoslaviji katastrofalno opada životni standard, kada naglo padaju cijene poljoprivrednih proizvoda i bijeda je na selu iz dana u dan veća, kad je industrija u sve ozbiljnijoj krizi te rastu nezaposlenost i emigracija, u doba neposredno nakon šestojanuarske diktature koja se koristi svim sredstvima da bi slomila ljevicu i posebno KPJ, kada kulminira progon komunista ubojstvom Đure Đakovića i sekretara SKOJ-

-a, a centralna rukovodeća instanca KPJ djeluje u inozemstvu potresena frakcionaškim borbama, deset dana nakon objave oktroiranog ustava po kojem je vlada odgovorna kralju koji može bez sudjelovanja parlamenta donijeti zakone — 13. rujna 1931. otvorena je u Zagrebu III. izložba udruženja umjetnika »Zemlja«. U južnom krilu Umjetničkog paviljona bilo je izloženo devet akvarela i tri crteže sedamnaestogodišnjeg seljaka **Ivana Generalića** i tri akvarela dvadeset jednogodišnjeg **Franje Mraza**, obojice iz malog, nepoznatog sela Hlebina kraj Koprivnice.

To je datum kad se u nas prvi put javljaju na jednoj izložbi likovna djela seljaka ravnopravno s djelima akademski naobraženih slikara, kipara i arhitekata. Na V. izložbi »Zemlje« u zagrebačkom Umjetničkom paviljonu 15. travnja 1934. izloženi su prvi put crteži pekarskog radnika **N. Kostića**, krznarskog radnika **Aleksandra Mikloša** i kamenoresca **Danila Rauševića**. To je bilo iste godine kada je 1. veljače otvoren večernji kurs crtanja u Kolarčevom narodnom univerzitetu u Beogradu, na koji se javilo oko pedesetak radnika svih struka. Njihovi su radovi bili uvršteni u posljednju, zabranjenu, izložbu »Zemlje«, koja se imala održati u travnju 1935. u zagrebačkom Umjetničkom paviljonu.

Već iz tih podataka vidimo da je likovno stvaralaštvo seljaka i radnika između dva rata u nas steklo javnu afirmaciju u sklopu socijalne umjetnosti koju su inicirali i ostvarivali lijevo orijentirani intelektualci udruženi u grupu slikara, kipara i arhitekata pod nazivom »Zemlja«. Iz manifesta što su ga »zemljaši« objavili i »raznih programskih članaka proizlazi da su postavili pred sebe zadatak: boriti se za nacionalni likovni izraz. To je značilo, s jedne strane, opirati se utjecajima izvana, tražeći vlastitu formu i sredstva, a, s druge strane, tražiti teme u našem selu i u predgrađu među radnicima. To je značilo ispunjavati slike izrazito socijalno-tendencioznom problematikom, žigajući cijeli društveni sistem, opredijelivši se neposredno i nedvosmisleno na stranu proletarijata, koji je, zbog cenzure, tada nazivan »kolektivom« (**Božidar Bek**: »Zemlja« Udruženje umjetnika (1929—1935). »Narodna armija«, 30. IV 1956.).

Polazeći od takvih gledišta, koja su pojedini članovi »Zemlje« različito interpretirali, **Krsto Hegedušić** je u skladu sa svojim likovnim traženjima pošao 1930. godine u Hlebina da bi našao potvrdu za svoja nastojanja inspirirana nekom vrstom trokuta. Na jednom vrhu toga trokuta bio je **Pieter Brueghel** (između 1525. i 1530. do 1550.) s morfologijom sukladnom onoj što je susrećemo u pejzažima i ljudima Podravine. Na drugom je vrhu trokuta bio **Georg Grosz** (1893—1959) sa svojom socijalno-tendencioznom interpretacijom stvarnosti — o kojemu je **Miroslav Krleža** 1927. objavio svoj značajni esej (začudno je da »Zemlja« nema informacija o »socijalnom realizmu« »Asocijacije revolucionarnih likovnih umjetnika«, »ASSO«, koja je 1928. osnovana u Berlinu a 1929. u Dresdenu). Na trećem vrhu trokuta nalazimo onu umjetnost koju danas zovemo naivom, a čije predstavnike

Hegedušić spominje 1931. To su **Henri Rousseau** (1844—1910) i **Niko Pirosmasavi** (1862—1918).<sup>2</sup> U Hegedušićevu slikarstvu taj je »trokut« rezultirao plodnom sintezom koja je bila njegovo rješenje problema »našeg izraza«. A to se onda neminovno odrazilo i na rad seljaka slikara s kojima je **Hegedušić** došao u dodir.

Ako smo spomenuli tezu o nacionalnom likovnom izrazu, moramo podsjetiti da je »naš izraz« bio tema dana i kod mnogih naših »građanski orijentiranih slikara« toga vremena (Ljubo Babić). Ali oni su u slikovnom smislu zastupali stajalište »čistog slikarstva«, što je vladalo u to doba restauracije, obnavljanja prvenstveno postimpresionističkih i fovističkih tendencija u svijetu, i koje je bilo reakcija na revolucionarna previranja u likovnom životu drugog desetljeća. Tako su i **Hegedušićeva** nastojanja bila potpuno u duhu takvih tendencija restauracije, poput »Nove stvarnosti« (Neue Sachlichkeit) u Njemačkoj, pa nas ne treba začuditi navod u »Jutarnjem listu« od 10. IX. 1931.: »... Zato je bila i posve kriva metoda Sovjetske Rusije kad je futurizam proglašao službenom umjetnošću, jer se time pokušalo ucijepiti posljednju etapu likovnog razvitka primitivnim masama, koje nisu nikako bile spremne da probave ovaj teški zalogaj«.

Ovaj citat, koji možemo smatrati **Hegedušićevim** mišljenjem, objavljen je nakon II. konferencije Međunarodnog udruženja revolucionarnih pisaca u Krakovu (6—15. XI 1930.), kad su mnoga gledišta RAPP-a (Ruska asocijacija proleterskih pisaca) odjeknula u književnosti izvan Sovjetskog Saveza, pa tako i u našoj zemlji, pretežno posrednim putem. Ali ne treba zaboraviti ni na mišljenja koja su se kod nas objavljivala i koja su igrala neobičnu važnu ulogu ne samo za stvaranje socijalne literature. Na likovnom planu nikako ne smijemo isključiti **Krležu**, ali ni **Cesarca**; posebno u slučaju **Hegedušićeva** interesa za likovno stvaranje na selu treba podsjetiti na članak »Iz literature na selu **Otokara Keršovanija**, objavljen 1929. u »Novoj literaturi«, koji kao da anticipira **Hegedušićeva** razmišljanja. Budući da je riječ o dobu šestojanuarske diktature, ne smije se smetnuti s uma važna činjenica da u tadašnjoj teškoj političkoj situaciji, kad su bili onemogućeni svako revolucionarno djelovanje putem štampe i izravne idejne i političke borbe, upravo umjetnost, dakle ne samo književnost nego i likovna umjetnost, postaje efikasno sredstvo klasne borbe. U toj ulozi umjetnost se morala susresti i s pitanjima vrednovanja, distinkcije između umjetnosti i diletantizma, što će rezultirati uključivanjem odnosno isključivanjem radova seljaka i radnika s pojedinih izložbi. Općenito uzevši, uvrštavanje likovnih radova seljaka i radnika među izložbene eksponate u nas od 1931. pa sve do 1940. godine, s izuzetkom djela **Ivana Generalića**, imalo je prije svega politički karakter, a tek potom estetski. O tome svjedoče zapravo i svi napisi u časopisima i novinstvu toga vremena, koje možemo razvrstati u tri stajališta, osobito u zemljaško vrijeme: desno orijentirani pisci

negiraju tim radovima svaku vrijednost, umjerenog građanstvo i haesesovski orijentirani pisci služe se seljacima slikarima kao argumentom za svoje teze o narodnoj individualnosti koja je atavistički povezana s tlom, sa zemljom (npr. **Babić**), a za lijevu kritiku pojava seljaka i radnika slikara »predstavljaju prve početke jedne nove, kolektivističke umjetnosti« (**Grgo Gamulin**: Umjetnost **K. Hegedušića**, »Signali«, 1/1932., br. 4—6, str. 72).

Prvi nastup seljaka slikara u našoj javnosti bio je vrlo glasan. Već prva najava bila je 7. rujna 1931. u zagrebačkom dnevniku »Večer«, gdje se navodi »slikarska škola iz Hlebina u Podravini«, a zatim nalazimo čak 22 bibliografske jedinice o III. izložbi »Zemlje«, objavljene u Zagrebu, Beogradu i Splitu, u kojima se govori o tom istupu seljaka slikara. Ilustracije radi citirat ćemo Ljubu Babića koji je u »Obzoru« od 25. rujna 1931. objavio oduži članak temeljen, naravno, na njegovim tezama o »našem izrazu« i »pučkoj umjetnosti« kao »konstanti narodnog osjećaja« (zanimljivo je da se njegovo oduševljenje za ove seljake slikare ne odražuje u njegovoj knjizi »Umjetnost kod Hrvata« ni u prvom izdanju 1934. ni u drugom 1943.): »Seljaci slikari gostuju u »Zemlji«. Izlažu kojih 15 akvarela i nacrti, i tom svojom kolekcijom upravo oni čine najsadržajniji, a ujedno i najznačajniji dio cjelokupne ovogodišnje priredbe. Usudio bih se reći, da su ti na oko primitivni i nevješti nacrti i akvareli ujedno i jezgra cijele »Zemlje«. Oni se tek potpuno poklapaju s programom i htijenjem same grupacije. Ne predstavljaju neki kuriozitet, kako je netko negdje objavio, već predstavljaju nesumnjivo i jasno neki novum u cjelokupnom našem likovnom životu. Ne samo da donose zanimljivost eksperimenta poduzetnog pojedinca, ili možda trenutno više ili manje uspješni rezultat jednog rada, donose konkretno prve početke rješavanja i postavljanja naših najkrupnijih i najvitalnijih likovnih problema. Izložbom i probuđenjem tih i takvih radova, uistinu se postavila trepetljikava grupacija mladih umjetnika, puna protivljenja i individualnih nastranosti, na osnovu čvrstu, na osnovu naše Zemlje. Njihov teorijski ispravan program poprimio je konkretnu formu, i da nije »Zemlja« (recimo **Hegedušić**) ništa drugo uradila već pripomogla tom iznalaženju, trebali bismo njihovo ime postaviti u historiju naših likovnih događaja krupnim pismenima. Zato je i potrebno i naša je dužnost, da taj rad svi bez razlike velikom pažnjom pratimo, i da ga u njegovoj važnosti razumijemo«. **Babić** čak navodi da su »ti akvareli već prvi dan razgrabljeni«, te konstatira da su uglavnom primitivni i dvoplošni i da nose izrazite značajke prave i istinske pučke umjetnosti. Njihova poglavita važnost nije ni u motivu, ni u samoj realizaciji, koliko je u samom načinu, u samom prilaganju objektu, po čemu se razlikuju od drugih naših slikara. Ti seljaci slikari prilaze objektu neosobno kao jedinice jednog cijelog kolektiva, a to je bitno različito od individualnog pristupa drugih slikara. Zapa-



žanje primitivnog čovjeka vezano je uz kolektivne, gotovo mističke predodžbe koje **Lewy-Bruhl** naziva praelogičnim. Zato se u tim djelima javlja bogatstvo detalja, neperspektiva, generaliziranje i pojednostavljenje. Cijeli duhovni svijet primitivaca u vezi je s onim dubokim i dalekim kompleksom koji je rađao i mitos i religiju i iz kojega se rađala umjetnost. Djela seljaka slikara dokazuju da je u nas pučka umjetnost živa i da primitivac može stvarati svoju pučku sliku (image populaire), koja bi postala široka i čvrsta podnica za svaki daljnji razvoj.

Za razliku od **Babića**, **Hegedušić** u članku »Problemi umjetnosti kolektiva«, objavljenom 1932. u »Almanahu suvremenih problema«, daje drugačiju interpretaciju »umjetnosti kolektiva«, u kojoj i samu riječ »kolektiv« shvaća u »lijevom« smislu. I on daje analizu »pučke umjetnosti« sa stanovišta forme, te konstatira da je površina dvoplošna i da nema perspektive, da se tema prikazuje samo s najbitnijim karakteristikama te karakterizacija figura daje osobine tipa (sloja, grupe ili staleža ljudi), da izostaje rasvjeta i oblina a ostaje potreba za ritmom i ekvilibrom slike, zbog čega je važna sigurnost poteza u crtežu kojemu je podvrgnuta lokalna i otvorena boja što služi za karakterizaciju i simbolizaciju objekta, jednako kao i nužna deformacija. Ta »pučka umjetnost« poklapa se s »umjetnošću kolektiva«, čija »snaga i vrijednost leži u tome što je razumljiva narodnim masama u najširem smislu«, samo s ogradom što »pučka umjetnost« »još uvijek ne mora da bude istovremeno i lijeva umjetnost«, jer tek je »ona umjetnost kolektivna koja doprinosi razvijanju kolektivne svijesti kod četvrtog staleža«. Prema tome, tematika koju seljak odabire za sliku mora biti izrazito socijalno-tendenciozna, ali pri tom ipak naslikana slika mora biti i »formalno jasna«, što drugim riječima znači da mora biti estetski vrijedna.

**Grgo Gamulin** (Umjetnost **K. Hegedušića**, »Signali«, 1/1932., br. 4—6), koji pledira da se težišta u umjetnosti prenose na forme na sadržaj, možda je u svom shvaćanju najrigorozniji, jer, govoreći o **Generaliću** i **Mrazu**, navodi »koliko se talenta i sposobnosti krije u širokim narodnim slojevima i kako se te sposobnosti mogu upotrijebiti za osvještavanje masa. Jer, ono što ove Hlebine dijametralno odvaja od dekadentnih primitivista, to je klasno svjesni aktivizam sadržaja njihovih slika... Dok je primitivizam građanskih umjetnika duboko pesimističan i u stvari posljedica degeneracije, primitivizam ovih seljaka je optimističan i predstavlja prve početke jedne nove, kolektivističke umjetnosti. On je, osim toga, bogata zaliha i rječnik narodnog likovnog jezika razumljivog svima i svakome i pokazuje s obzirom na formu put kojim treba da idu oni umjetnici-intelektualci koji hoće da govore jezikom radnog naroda«.

Ovu posljednju tezu, koja je važna za umjetnost seljaka i radnika toga povijesnog trenutka, susrećemo i kod **Hegedušića** u navedenom član-

ku: »U obostranoj suradnji intelektualca slikara sa kolektivom dolazi se uz ostalo i do pročišćavanja s jedne strane formalnog karaktera a s druge ideološkog... Finalni je cilj da kolektiv, sam osviješten, preko svoje umjetnosti zastupa interese svoga društva, potpomagan od dezertera stare umjetnosti«.

Budući da je u slikarstvu **Generalića** i **Mraza** i u **Smajićevu** kiparstvu riječ o naivnoj umjetnosti, ovi citati jasno potkrepljuju tezu da je naivna umjetnost konstanta kojom se intelektualci umjetnici služe kad im je to potrebno za utvrđivanje svoga likovnog govora, svedjedno bili oni kubisti, nadrealisti, ruski konstruktivisti ili **Vasilij Kandinski**. Tako se naivna umjetnost i pojavljuje u povijesti likovnih umjetnosti.

Naziv »hlebinska slikarska škola« vezan je između dva rata uz istup **Ivana Generalića** i **Franje Mraza** na III. izložbi »Zemlje«, te se kasnije u tom »zemljaškom« razdoblju upotrebljava termin »seljaci slikari«. Jedan je razlog i u tome što je **Franjo Mraz** izlagao sa »Zemljom« samo na III. izložbi 1931. godine.<sup>4</sup> Taj je termin ušao tada u novinstvo i kao pogodna novost koju »Zemlja« na toj izložbi donosi, te je tako »Jutarnji list« od 10. rujna 1931. pisao o »neobičnom kuriozitetu« zasnovanom na posebnoj pedagoškoj metodi koja ima za cilj »samostalni rad i direktno opažanje«, a kao sredstvo pouke služi »međusobna kritika i rasprava o gotovim djelima«. »Ja nikako ne utičem na sam njihov rad. Istina, kritikujem, savjetujem, ali im ne dajem uzore« — izjavljuje **K. Hegedušić** u intervjuu objavljenom u beogradskom dnevniku »Vreme« od 25. II. 1936. A sam piše u »Almanahu savremenih problema« 1936. godine (»Negativne pojave našeg likovnog života«, str. 223): »U oblasti likovnog za »Zemlju« se nije radilo o pronalaženju nekog novog »genija« kako su mnogi mislili, već samo o tome da se **Generaliću** pruži potrebno tehničko znanje da mu se olakša izraz, a da se kod toga njegova likovna koncepcija, njegov slikarski nagon izraze u svom primarnom obliku«. A sam **Ivan Generalić** u jednom intervjuu objavljenom u »Novostima« 23. V. 1936. potvrđuje te navode.<sup>5</sup>

**Ivan Generalić** izlaže od 1931. na svakoj izložbi »Zemlje« kao gost, a 1935. na policijski zabranjenoj i neodržanoj izložbi u Zagrebu kao član te grupe. Na tim izložbama možemo pratiti razvoj ovog seljaka slikara, jer nakon crteža i akvarela javlja se od 1932. tempera na staklu, a u rano proljeće 1935. prvi put su izložena ulja na platnu među kojima i »Sprovod Štefa Halačeka«.

Godine 1932. od 4. do 27. prosinca održana je IV. izložba »Zemlje«. Tom je prilikom »Glas Trešnjevke«, prvi legalni list pod utjecajem KPJ — za diktature — koji je izdavao **Cesarec**, objavio dva članka i jednu obavijest **K. Hegedušića** o produženju izložbe. Tu čitamo da je »naš nacionalni« izraz to, kada seljaku odnašaju i posljednju kravu za porez, to su zeleniši i koji ga gule, česte poplave koje uništavaju sav njegov trud, popovi koji ga zaglupljuju. To muči našeg seljaka, i to donáša najviše u svojim





Ivan Generalić, 1930.

slikama seljak **Generalić**« (M.N. Izložba »Zemlje«. »Glas Trešnjevke«, Zagreb, 24. XII 1932.). U to vrijeme **K. Hegedušić** dolazi u vezu sa sindikatom građevinskih radnika pa tu osniva slikarski kružok u kojemu radi s komunistom **Danilom Rauševićem**, te **Kostićem** i **Miklošem**, do 1933. godine.

U ožujku 1933. godine izlazi iz štampe knjiga crteža »Podravski motivi« **Krste Hegedušića** s predgovorom **Miroslava Krleža**, koja je izazvala dobro poznatu snažnu reakciju i lijeve i desne kritike, a to je potreslo ionako prilično labilnu grupu »Zemlja«. Ovdje treba spomenuti da **Krleža** u svom predgovoru ne spominje seljake slikare. Posebno se desna kritika oborila na **Ivana Generalića** i seljačku slikarsku školu u Hlebina (Alfons Heisinger: Što misle marksisti o našem selu (A H. Zarković). »Evolucija«, lipanj-srpanj 1933., sv. 6—7). Na taj napad odmah reagira lijeva »Kronika« od 25. srpnja 1933. (br. 3), koja u broju 6 od 22. rujna 1933. već donosi reprodukcije jednog crteža **Danila Rauševića** i dvaju **Ivana Generalića**.

Godina 1934. važna je za seljačko-radničku umjetnost. U beogradskoj »Politici« od 18. veljače čitamo: »Uskoro će Kolarčeva zadužbina otvoriti jednu profesionalnu školu primjenjene dekorativne umjetnosti koja se kod nas već do-

sta davno očekuje. U njoj će se spremati za struku ljudi koji će umeti da rukovode stilovima, da primenjuju znanje i ukus i da ne budu amateri..., kao prethodnik ove škole otvorena je 1. februara u zgradi Zadužbine jedna slobodna slikarska vežbaonica, koju vodi slikar **Petar Dobrović**«. Svakog dana između 19 i 21 sat održava se kurs crtanja po niskim cijenama (slikari i radnici plaćaju 60 a ostali amateri 120 dinara mjesečno). U telefonskom intervjuu (»Štampa«, Beograd, 19. II. 1934.) **Petar Dobrović** kaže da je iznenađen izvanrednim odazivom. Osim deseterice mladih umjetnika »prijavilo se oko pedeset radnika, litografa, kame-norezaca, cizelera, stolara, tašnara, cinkografa, radnika svih struka željnih usavršavanja u crtežu, požudnih crtače kulture«. Osnovna Dobrovičeva zamisao bila je otvoriti »dekorativnu školu« (to je imala biti škola za primijenjenu umjetnost), ali do toga nije došlo. Ta »večernja vežbaonica« ostala je zapravo »radnička slikarska škola«, koja je svoje rezultate trebalo da pokaže već na neodržanoj VII. izložbi »Zemlje«.

U Salonu Galić u Splitu otvorena je 24. veljače 1934. izložba **Petra Smajića** o kojemu čitamo u katalogu da je »težak iz Donjeg Doca (općina omiška), 24 godine, narodni rezbar poznat u svom kraju, prošle godine počeo je da



Mirko Virius, 1930.

reže likove. Nastojanjem dr. **Slavena Vidovića**, ti su likovi sakupljeni i ovdje izloženi, a iz Splita se prenose u Zagreb i tamo će ih izložiti u aprilu grupa likovnih umjetnika »Zemlja«. Prema »Jutarnjem listu« od 10. veljače taj je kontakt sa »Zemljom« uspostavio arhitekt **Drago Ibler**. Tu se prvi put javlja jedan seljak kipar, koji je od samog početka pokazao vrlo visoke likovne vrijednosti. Ali skulptura **Petra Smajića**, koja je pokazana na V. izložbi »Zemlje«, više se neće pojavljivati ni na kojoj izložbi između dva rata. Je li tome razlog uglavnom negativna (desna) kritika, ili to što se ta skulptura ne uklapa u program »Zemlje« koji je ponovo objavljen u »Jutarnjem listu« od 15. travnja u povodu otvorenja V. izložbe »Zemlje«, ili postoje neki drugi razlozi — ne znamo. Od 15. do 30. travnja 1934. održana je u zagrebačkom Umjetničkom paviljonu V. izložba »Zemlja« u kojoj je bio poseban odjel pod nazivom »seljačko-radnička umjetnost«, i tu su izlagali seljak **Ivan Generalić**, pekarski radnik

**N. Kostić**, krznarski radnik **Aleksandar Mikloš**, kamenorezac **Danilo Raušević** i seljak **Petar Smajić**. Već smo spomenuli da su tada prvi put bili pokazani javnosti crteži radnika koji su radili u slikarskoj sekciji građevinskog sindikata pod vodstvom **Krste Hegedušića** od 1932. godine. Među njima svakako je bio najznačajniji crtač **Danilo Raušević**, tada upravo kooptiran u Pokrajinski komitet KPJ za Hrvatsku i Slavoniju, koji je u lijevoj štampi objavio i jako cenzurirani članak pod nazivom »Radnici i umjetnost« (»Građevinski radnik«, Beograd, 20. VI. 1934.). Svakako predstoje napori da se o tim radnicima slikarima dozna nešto više. Ma koliko bila važna ova izložba, u javnosti se tada o njoj malo pisalo, a najglasniji su bili desničari sa snažnim napadima na »marksiste«.

Usprkos i tim napadima i šutnji lijevih pisaca »Zemlja« je uporno dalje djelovala. Tako je sudjelovala na »Izložbi društvo na Noviti hudožnici v Blgarija — Društvo Zemlja Zagreb« u Galeriji Preslav u Sofiji od 9. do 28. rujna

1934. To je bila izložba crteža i grafika, na kojoj su sa svojim crtežima sudjelovali **Ivan Generalić, Aleksandar Mikloš i Danilo Raušević**.

Kao što je poznato, beogradsku izložbu »Zemlje« (24. II — 10. III. 1935.) pozitivno je ocijenila kritika i podržala intelektualna ljevica toga grada. **Ivan Generalić** izložio je 18 djela a **Danilo Raušević** 3 crteža. Intervjui i zatim zapisi o predavanjima **Krste Hegedušića** na toj izložbi govore o njegovu zauzimanju za seljačku i radničku umjetnost, koju nisu bili prihvatili svi kritičari (**Rastko Petrović**: Izložba »Zemlje« (N. J.). »Politika«, 3. III. 1935. g. 32, br. 9623, str. 13); i čak ni cijela ljevica (**Jovan Popović**: Dve značajne umetničke manifestacije, NIN, Beograd, 16. III. 1935. g. 1, br. 2, str. 6). Kakav je bio stav i polemički žar **Krste Hegedušića** u odnosu na seljačku umjetnost, neka nam kaže on sam: »Govori se kod nas već poodavno o našem seljaštvu, o seljačkoj kulturi koja će da preporodi samo po sebi ostalu nacionalnu kulturu, govori se o autohtonosti te seljačke kulture, o potrebi saradnje sa seljakom, itd. A kad se prvi puta u historiji toga seljaštva pojavio jedan naš seljak kao slikarski talent, dakle kad se javio sticajem sretnih okolnosti a kao potvrda kulturnog nivoa jednog dijela našeg seljaštva i recimo njegove »autohtonosti«, onda se nije našao skoro nitko da ga u tom njegovom nastojanju podupre. Šta više, smjesta se negiralo da bi njegov rad imao ikakve veze sa slikarstvom i umjetničkim stvaranjem. Sud »javnog mišljenja« je bio jednodušan i na istoj liniji sa najcrnijom reakcijom našli se »jednog srca i jedne misli« i **Rude Ivanković i Milan tj. Milo Butozan i Ivo Franić i Dragančić i Nevestić i Pavle Lagarić** i klerikalci i ultrapravoslavci, kajmakčalanški borci i **A. H. Žarković (Alfons Heisinger, op. a.)** i mnogi drugi. — Usprkos svih razložnosti koje postoje među tim ljudima kao predstavnicima raznih grupa, njihova negacija **Generalića** je bila istovjetna. Ultrapravoslavne, unitarističke »Ideje« **Miloša Crnjanskog** i ultraklerikalna, križarsko fašistička »Hrvatska Straža«, »Balkan« koji se prijetio poslije petomajskih izbora (1935., op. a.) našem seljaku mitraljezima, kuršumom i ratnim baukom, i miroljubiva »Evolucija« (u prvom razdoblju svoga izlaženja) itd., govorili su jednako i njihov sud je bio da je taj pokušaj sa **Generalićem** puerilan i jalov trud. — Svaku teženju i potrebu toga seljaka za višim kulturnim stupnjem, oni smatraju protunarodnom i obilježuju je kao protuseljačku težnju ili »komunističku propagandu« (**Krsto Hegedušić**: Negativne pojave našeg likovnog života, Almanah savremenih problema, 1936. str. 221).

Time je zapravo zaokružena prisutnost seljaka i radnika u tom vremenu: posljednju, VII. izložbu »Zemlje« javnost nije vidjela, jer je 8. IV. 1935. bila policijski zabranjena kao i cjelokupna djelatnost te grupe. Na izložbi je trebalo da, prema odštampanom katalogu, javnost vidi četiri ulja i četiri crteža **Ivana Generalića (Rauševića)** nema) ali i radove »Radničke slikarske škole **Petra Dobrovića** — Beograd. Među radovima te **Dobrovićeve** škole, sačuvanima

u Galeriji »Petar Dobrović«, nalazi se i jedan crtež sa zapisom napisanim rukom **K. Hegeđušića**, a »Naše doba« iz Beograda u aprilskom broju 1935. donosi crtež obalskog radnika sa Čukarice **Ivana Gorčića** »Iseljenici«, za koji možemo pretpostaviti da je nastao u toj radničkoj školi. Uprava zagrebačke policije zabranila je 29. IV. 1935. svaku aktivnost »Zemlje«.

### 3.

Mjesec dana nakon zabrane »Zemlje« nastavlja se djelovanje seljaka slikara na drugoj osnovi: oni bez zajedničkog nastupa s akademskim umjetnicima razvijaju svoju izložbenu aktivnost. Tako je 27. svibnja 1935. u Vatrogasnom domu u Koprivnici **Franjo Mraz** otvorio samostalnu izložbu. Nakon petomajskih izbora, kad je **Milan Stojadinović** postao predsjednik vlade, što je značilo početak približavanja fašističkim državama, i nakon VI. splitskog plenuma CK KPJ, kad je zacrtana politika antifašističkog Narodnog fronta — 31. kolovoza 1935. otvoren je »Međunarodni opći veliki sajam uzoraka« na Zagrebačkom zboru. U paviljonu I otvoren je tada »Peti specijalni sajam kućne radinosti« koji se sastojao i od »Prve izložbe primijenjene pučke umjetnosti« »po programu i u suradnji s Etnografskim muzejom u Zagrebu« »sa svrhom da zainteresira najšire slojeve za ove narodne motive koji nestaju, a osim toga da dade pobudu kako bi se ti motivi primjenjivali za svagdanje potrebe« (»Narodne novine«, Zagreb, 7. I. 1936.). Upravo te godine postao je direktor Etnografskog muzeja **Ivo Franić**, i ta izložba bila je njegova akcija. Budući da je poznat negativan stav **Franića** prema »Zemlji«, uključivanje **F. Mraza** u ovu izložbu ima i svoju političku pozadinu.

U to vrijeme, 1935. godine pojavljuje se knjiga novela »Trakavica« **Mihovila Pavleka Miškine**, koja će izazvati veliko zanimanje u seljaka-slikara hlebinskoga kruga a u javnosti polemike, jer je ponovo došao do izražaja jasni socijalni angažman ovog seljaka pisca iz Hlebinama susjednog Đelekovca.

Iz pisma Galeriji primitivne umjetnosti u Zagrebu, što ga je nedavno poslao iz Kanade, gdje sada živi, **Ivan Spišić**, doznajemo da je ovaj seljak slikar upravo te godine prvi put izlagao u Zorin-Domu u Karlovcu, o čemu nisam našao potvrdu u štampi. Sve su to bile nedogovorene pripreme za važan datum u povijesti seljaka slikara: 18. svibnja 1936., u 18 sati, kad je u zagrebačkom Salonu **Ulrich** otvorena i izložba hrvatskih seljaka slikara **Generalić-Mraz**, kako je zabilježeno u katalogu. Na toj izložbi **Ivan Generalić** je izložio šest ulja, osam tempera na staklu i 12 crteža, **Franjo Mraz** 17 akvarela, šest tempera na staklu i devet crteža; dodana su četiri crteža **Mirka Viriusa**, za kojega se nije znalo da crta i nije zabilježen u katalogu, a pronašao ga je i preporučio **Mihovil Pavlek Miškina**.



Kako je došlo do ove izložbe. U javnosti se pisalo da je **Ivan Sabolić** (rođ. 1913.), seljak književnik iz podravskog Peteranca nedaleko Hlebina, pripremajući zbornik radova hrvatskih seljaka književnika i slikara također »i za ovu izložbu sve tehničke radove kao i materijalnu stranu vrlo uspješno organizirao i omogućio samu priredbu, te na taj način pomogao ovim mladim hrvatskim slikarima seljacima« (**Ivan Sabolić**: Prva samostalna izložba hrvatskih seljaka slikara (S. P.). »Književnik«, Zagreb, lipanj 1936., g. 9, br. 6, str. 306). **Franjo Mraz** u svojoj autobiografiji bilježi da je dobio Salon Ulrich posredstvom Franje Gažija (tada predsjednika kotarske organizacije HSS-a) i književnika **Mihovila Pavleka Miškine**. Međutim, **Krsto Hegedušić** u svojim »Dokumentima i kronici« 15. VII. 1936. piše da je pomogao pri organizaciji ove izložbe, a radio je uz pomoć »ambicioznog **Sabolića**« koji je za javnost vrijedio kao organizator.<sup>6</sup>

Izložba je svakako bila uspjeh. Sedamnaest napisa u desnim i lijevim glasilima Zagreba i Beograda prihvatilo ju je. Sada HSS pravi veliku propagandu, i Maček s Jančikovićem dolazi na izložbu, o čemu piše i lijevi »Glas omladine« od 4. VI. 1936. Većina napisa spominje opet »hlebinsku školu« i ulogu **K. Hegedušića**. Pono-vo se javlja **Ljubo Babić** naglašavajući da »svi radovi bez razlike imadu izrazite značajke prave i istinite pučke umjetnosti«, te nastavlja: »Danas prigodom sadašnje izložbe mora i najskeptičniji posmatrač priznati, da bogec muž uistinu slika i to neposrednije i istinitije nego mnogi i mnogi naš izučeni slikar i da taj bogec muž izražava istina nevješto i primitivno osebujuje i snažnije našu stvarnost, nego što to izražavaju svi ti »napredni« naši slikari svojim aktivnima, barkama, silosima, svecima i junacima. — Taj bogi muž doživljuje tu stvarnost, a on i na nju reagira, muka i patnja izoštrile mu osjet, pa tako gleda svog mrtvog Štefa Halačeka, gleda svoj Đelekovac, promatra to svoje polje, svjesno stavlja na svoja stakla onaj tragični objed kao i onog još stravičnijeg invalida, da konačno zagrebe po papiru patnju, koju još naša umjetnički realizirati«.

Iz arhiva Salona Ulricha, koji se čuva u Arhivu za likovne umjetnosti JAZU, doznajemo da je prodano više od 70 posto radova s izložbe u iznosu od 14. 750 dinara, što je za tadašnje prilike bilo mnogo. Svakako je tome pridonijelo što su na izložbi bili izloženi najznačajniji radovi, danas već antologijske vrijednosti i za **Ivana Generalića** i za **Franju Mraza**, čija je različitost u načinu slikanja bila već tada jasno uočena bez obzira na srodnost socijalne tendencije u obojice. **Mraz** je bio u izražaju mekši, što je uvjetovalo snažniji osjećaj slikovitog tretmana plohe, pa je vjerojatno i to bio razlog da je prodao 24 rada, dok je **Generalić** prodao 17, a **Virius** sva svoja četiri crteža za ukupno 400 dinara.

Govoreći o hrvatskim seljacima slikarima, koji su djelovali kao zasebna grupa, valja istaći

da je jedino **Ivan Generalić** sve do pred drugi svjetski rat izlagao s nekadašnjim »Zemljašima« i s njima dijelio sudbinu na IX. izložbi grupe nezavisnih hrvatskih umjetnika u Banjaluci u siječnju 1936., na XIII. izložbi grupe nezavisnih umjetnika u Salonu Galii u »Umelecke besedy« u Pragu, na I. izložbi Udruženja likovnih umetnika u svibnju i lipnju u beogradskom Inženjerskom domu, ali i na XV. i XVI. izložbi hrvatskih umjetnika u Osijeku i Zagrebu godine 1939. Taj izdvojeni položaj **Ivana Generalića**, iako je bio vezan uz bliskost s **Krstom Hegedušićem**, bez sumnje je posljedica izvanredne nadarenosti tog slikara, koja je od samog početka nadilazila napore ostalih seljaka slikara i u ravnopravnoj konkurenciji s akademskim umjetnicima značila nezaobilaznu konstantu. U tom vremenskom rasponu djelo **Ivana Generalića** postupno gubi oštricu socijalne tendencije i likovni se govor sve više svodi na vrlo precizno detaljiziranje pri prikazu hlebinskog pejzaža u raznim godišnjim dobima, pa je taj njegov pejzaž postao prototip onoga što danas razumijevamo pod pojmom slikarstva »hlebinske škole«.

Ali, vratimo se I. izložbi hrvatskih seljaka slikara. U katalogu je navedeno da su neki crteži **Ivana Generalića** »ilustracije za knjigu **Pavleka Miškine**«, a neki **Generalićevi** i **Mrazovi** za knjigu »Almanah hrvatskih seljaka«. Već smo napomenuli da je ta izložba bila vezana uz »Zbornik hrvatskih seljaka I« koji izdaje Knjižnica »Selo govori«. Zbornik je izašao u kolovozu 1936. godine, nakon »mnogo zapreka i kojekakvih onemogućavanja«, pod uredništvom **Ivana Sabolića**.<sup>7</sup> U toj knjizi 21 seljak pisac ili slikar objavljuje svoje radove kao i svoju autobiografiju. Od slikara su zastupljeni: **Ivan Generalić** s 10 djela (crteži i slike), **Franjo Mraz** sa šest djela (crteži i slike), **Mirko Virius** s tri crteža i po prvi put **Ivan Čaće** sa četiri crteža, a treba napomenuti da je ovdje reproducirano i sedam socijalno angažiranih foto-montaža i fotografija **Ivana Sabolića**. **Mraz** i **Čaće** objavljuju također pjesme i prozu.

Taj zbornik svjedoči o organiziranom zajedničkom pothvatu seljaka književnika i seljaka slikara, a po svom opredjeljenju on je jedinstven i potpuno se uklapa u nastojanje tadašnje socijalne umjetnosti. Kao što su slikari nastavili sa socijalnom orijentacijom koju je bila inicirala »Zemlja«, jednako se usmjerenje uočuje i kod književnika; od njih je nekolicina bila polazila »Seljačko sveučilište« koje je djelovalo od 1928. u sklopu »Škole narodnog zdravlja« (Higijenski zavod) u Zagrebu, a u njoj je bio živ utjecaj KPJ. Prilikom izlaska Zbornika razvila se u javnosti opet oštra polemika između lijeve i desne kritike. Već u samom početku te polemike javlja se u beogradskoj »Politici« (22. IX. 1936.) **Velibor Gligorić**, čije su teze postale predmet rasprave: »Seljak pisac u ovom Zborniku nije konzervativan, niti usko vezan uz seoski posed. Iz njegova pera podiže se kritički glas protiv svih vrsta mračnjaštva koje drže u zabludama i predrasudama selo... Naročito se mora istaći kao pozitivna

strana mnogih priloga to što je njihov stav u važnijim socijalnim pitanjima napredniji od oficijelnog stava vođstva stranke kojoj saradnici Zbornika pripadaju«. Iz ovog se citata jasno vidi da je Zbornik djelo lijevog krila HSS-a, koje je bilo socijalno angažirano i antiklerikalno, a eksponent toga krila bio je **Mihovil Pavlek Miškina** (Dr **Ivan Ribar**: Politički zapisi, Beograd 1968., knj. 1, str. 219). Lijevo orijentirana štampa komentirala je Zbornik ovako: »Zbornik hrvatskih seljaka« nije interesantna knjiga po tome kako hrvatski seljaci pišu, nego po tome o čemu pišu... Briga za održavanje života i moralni revolt protiv onih koji ne daju živjeti radnom narodu — to je gotovo isključivi predmet interesa« (**Jovan Kršić**: Stvarnost savremene hrvatske poezije, »Pregled«, Sarajevo 1936., g. 10, knj. XII, sv. 154—155, str. 588—593). »Njihova je literatura, po uzoru na gradsku proletersku — socijalna literatura u pravom i najboljem smislu te riječi... Oni su sasvim svjesni da se društvo ne dijeli na »gradski civilizovane« i »seljački kulturne«, već na eksploatirane i ne eksploatirane, pa bili oni sa sela ili u gradu...« (**Sreten Marić**: Hrvatsko selo govori... (**Matiija Nenad**), »Književnik«, Zagreb 1936., g. 9, br. 9, str. 5). Sve navedeno samo je isječak reakcije javnosti na pojavu ovog Zbornika. Daljnjim istraživanjem povjesničari književnosti svakako će monogo pridonijeti razumijevanju te pojave, bez obzira na to što književnost u toj publikaciji zaostaje po vrijednosti za likovnim ostvarenjima kao što je »Smrt Štefa Halačeka« **Ivana Generalića**, također ovdje obavljena.

Prije nego što nastavimo pratiti seljake slikare u njihovu zajedničkom izlaganju, upozorimo na još neke samostalne izložbe u 1936. godini. Seljak **Ivan Špišić** iz Blatnice u Pokuplju nedaleko Karlovca izložio je na Zagrebačkom zboru na Savskoj cesti od 17. do 26. listopada 17 slika koje su uz ostalo prikazivale »rad od lana do košulje od lana«, kako piše »Hrvatski dnevnik« od 23. X. 1936. U intervjuu sa Špišićem, što ga je donio taj dnevnik, ovaj seljak slikar kaže da ga je **K. Hegedušić** naučio »impregnirati platno« i rekao mu da ima talenta. Tadašnja likovna kritika nije zabilježila ovu izložbu, a nisam našao ni da ga **Hegedušić** spominje.

Ali je zato kritika pisala o »prvoj izložbi dvojice seljaka slikara iz Dalmacije«. U Salonu Šira izložili su od 2. do 8. studenog 1936. **Ivan i Mate Čaće** iz Vodica kraj Šibenika trideset pet crteža i šesnaest ulja. Ova dva više radnika nego seljaka izložila su svoje radove uskoro nakon što su se vratili s robije na kojoj su, kao članovi KPJ, bili iz političkih razloga, o čemu govore zapisi **Ive Čaće** sačuvani u obitelji. To objašnjavaju i njihovi radovi, posebno crteži **Ive**, o kojima je bilo riječi kad smo spominjali »Zbornik hrvatskih seljaka I« i koje je krajnja desnica najoštrije napadala. Što se tiče njihova likovnog znanja, treba zabilježiti da su prvenstveno samouci, iako, prema predavanju što ga je **Ive Čaće** održao na toj izložbi a i intervjuu u »Hrvatskom dnevniku« od 3. XI. 1936., proiz-

lazi da je starijeg brata **Matu** »podučio u slikanju pokojni **Ignjat Job** kad je god. 1928. boravio ljeti dva mjeseca u Vodicama, a **Ive** tvrdi da je na njega utjecao **Grosz**« (**Verena Manč**: Likovna kronika, »Obzor«, Zagreb, 23. XI. 1936.). Polumjesečni list »Glas omladine«, pokrenut na inicijativu PK SKOJ-a za Hrvatsku, dvaput je pisao o izložbi braće **Čaće**, koja je potakla do danas još neidentificiranog likovnog kritičara, potpisanog sa X.Y. u »Književniku« (1936., g. 9. br. 11—12, str. 553—554), da piše o »Dvije krajnosti našeg umjetničkog stvaranja« i konstatira: »Seljaci slikari predstavljaju, kao i seljaci pisci, vrlo simptomatičnu težnju i potrebu sela da se iskaže. Proleterska socijalna literatura i socijalno slikarstvo potaklo ih je da zažele naći negdje izraz svoje stvarnosti. Građanska literatura i umjetnost o seljaci-ma, vodnjikava idiličnost seoskih pisaca i slikara à la **Tomerlin**, revoltirala je svjesne među njima i natjerala da taj izraz sami pokušaju stvoriti. Rezultat? Prije svega neocjenjiv dokument o stanju sela. Izraz visoke klasne svijesti seljaka, jasnog uvida ko su pravi neprijatelji sela i koji je put pravi put. Dokaz da selo počinje da misli svojom glavom o svemu što ga se izbliza i izdaleka tiče. Svi su seljački slikari osim **Mate Čaće**, ako ništa drugo, a ono odlični ilustratori, sa puno smisla za pravi podatak i dosta vještine da ga istaknu. Njihovi crteži su možda jedna od najboljih propagandi za buđenje svijesti seljačkih masa. I, ako je umjetnost ono što je dijelom uvijek bila — sredstvo za stvaranje duhovne zajednice među ljudima, onda su njihova djela svakako umjetnost«. **Mate Čaće** mora da je izložio uistinu loše radove kad ih je i lijeva i liberalna kritika oštro napala. Osim loših kopija, koje je i kasnije radio, dosada je pronađena samo jedna originalna slika. **Mate** je izlagao s bratom **Ivanom** samo još jednom, i to na zajedničkoj izložbi u Šibeniku koja je otvorena 4. XII. 1936. godine. Postoje indicije da su izlagali i u Vodicama i u Kninu, ali nisam našao potvrdu u štampi.

Već smo spomenuli »Seljačko sveučilište«. »U Seljačkom sveučilištu formiralo se i lijevo krilo HSS, koje je u toku NOB prišlo KPJ, a među tečajcima bilo je i seljaka-komunista, naročito iz Dalmacije« (**Mladen Iveković**: Hrvatska lijeva inteligencija, I, 1918—1945, Naprijed, Zagreb 1970., str. 279). To lijevo krilo HSS-a našlo je mogućnost djelovanja u »Domu Stjepana Radića«, Zadrugi hrvatskih seljačkih kulturnih radnika sa sjedištem u Zagrebu i s predsjednikom seljakom književnikom **Mihovinom Pavlekom Miškinom**, čijim je predavanjem o hrvatskom seljačkom pokretu 26. XI. 1936. počeo rad te zadruge. Tako organizirani seljaci pisci i slikari izdali su ljeti 1938. drugi Zbornik hrvatskih seljaka, a godinu dana prije slikari su izlagali u Varaždinu.

»Zbornik hrvatskih seljaka II« uredio je odbor od 4 člana: **Ive Čaće** iz Vodica, **Josip Galeković** iz Mraclina, Turopolje, **Marko Seničnjak** iz Stare Subocke kraj Novske i **Josip Belčić** iz podravskog Peteranca (Podravski zbornik 76,

Muzej grada Koprivnice, Koprivnica 1976., str. 52). U predgovoru čitamo da se izlaženje te knjige »ne bi moglo potpuno ostvariti bez suradnje i pomoći nekih zaslužnih i poštenih hrvatskih intelektualaca«, te da su »Zbornik hrvatskih seljaka« i »Knjižnica »Selo govori« ušli u sklop zadruge »Dom Stjepana Radića«. A **Ivan Čaće** u članku »Selo govori« piše: »Seljaci treba da prikazuju život. Život radnog čovjeka. Radeći tako, oni će u književnosti i slikarstvu zauzeti svoje mjesto i za taj svoj rad dobiti priznanje onih, koji ljube pravdu i čovječnost. Likovni su prilozil u tom Zborniku II. od **Ivana Čaće** (linorez i pet crteža), **Ivana Generalića** (dva crteža), **Franje Mraza** (dva crteža) i **Mirka Viriusa** (dva crteža).

**Zvonimir Bartolić** nedavno je dao ovakvu ocjenu: »Dvije knjige »Zbornik hrvatskih seljaka« u povijesti međuratne hrvatske književnosti do sada su se jedva i spominjale, uglavnom poradi toga što suradnici tih zbornika — osim Miškine, Matočecove, Čaće i Stuparića — nisu uspjeli opsegom i dometom izaci iz anonimnosti... Te dvije knjige... predstavljaju zaista jedinstvenu pojavu u cjelokupnoj hrvatskoj književnosti. U pobuni za svoj ljudski lik, za slobodu, za svoj identitet, za istinu u sebi, drhtava, teška i žuljava seljaka ruka iznesla je potresna svjedočanstva bez presedana« (»O hrvatskom književnom ruralizmu«, Podravski zbornik 78, Muzej grada Koprivnice, 1978.). Ali, valjalo bi proučavati i veze hrvatskih seljaka književnika sa onima iz Srbije, koji su 3. IV. 1938. osnovali svoje udruženje, dan poslije prve književne večeri srpskih seljaka na Pravnom fakultetu u Beogradu. U rujnu 1938. Miškina je u Šumadiji, a u veljači i ožujku 1939. u Banjaluci i Sarajevu održavaju se zajedničke književne večeri seljaka iz Srbije, Crne Gore, Hercegovine i Hrvatske. Iste godine, u studenom, izlazi iz štampe zbornik srpskih seljaka književnika »Za plugom« u izdanju Narodne knjige, Beograd, pod uredništvom **Miodraga Jakovljevića** i **Ilije Katića (Čedomir Minderović)**; naslovnu stranu izradio je **Đorđe Andrejević Kun**. O toj je knjizi bilo niz prikaza u tadašnjoj štampi.<sup>5</sup>

Vratimo se sada hrvatskim seljacima slikarima i u godinu 1937., kad je buktao građanski rat u Španjolskoj, kad su Njemačka, Japan i Italija sklopili »antikominterski pakt« i fašistička se opasnost širila kao epidemija svuda pa i u Jugoslaviji, gdje na nju najenergičnije reagirala KPJ sada s političkim sekretarom **Josipom Brozom Titom** na čelu. Osažena, s jasnim gledištima o unutarnjoj i vanjskoj politici, KPJ tada osniva KP Slovenije i KP Hrvatske, a zahvaljujući Narodnoj fronti ulazi u sve strukture važne za djelovanje u širokim masama, posebno radništva i seljaštva. O tome svjedoče i spomenuti Zbornici i djelovanje seljaka slikara, među kojima posebno mjesto zauzimaju **Ive Čaće** i **Franjo Mraz**. Te 1937. godine potkraj veljače i na početku ožujka održana je II. samostalna izložba hrvatskih seljaka slikara u Karlovcu, »inicijativom karlovačkih akademičara

(jednom je **F. Mraz** pričao **Mirjani Gvozdanović** da je pri organiziranju izložbe sudjelovao književnik **Oto Solc** — zapis se čuva u Galeriji primitivne umjetnosti, Zagreb — op. a.) i srdačnom potporom iskrenih prijatelja hrvatskog sela i seljačke kulture doktora Đure Kopača i gosp. **D. Kovačića**... Na izložbi su izložili svoje radove **Ivan Čaće**, **Ivan Generalić**, **Franjo Mraz**, **Franjo Špišić** i **Virius**. — Tom prilikom su sami seljaci govorili na predavanju o svom radu i o svom shvaćanju slikarske umjetnosti. Interesantno je spomenuti da naši dnevnicu nisu o toj manifestaciji seljačke kulture donijeli tako rekuć ni slova« (Uvod uz članak **Ivan Generalić**: »Kako sam počeo slikati...« *ARS 37*, Zagreb 1937., g. 1, br. 3—4, str. 104).

**Petar Skutari** donosi u katalogu »Karlovačko slikarstvo od 1900. do danas«, Gradski muzej Karlovac, 1978., podatak da je izložbu organizirao dr. **Đuro Kopač** »preko legalnog karlovačkog Hrvatskog akademskog kluba i njegova tajnika Ivana Mađara« u Maloj dvorani gradske vijećnice. »Za vrijeme izložbe, prema kazivanju **Ota Šolca**, u Karlovcu su boravili **I. Generalić** i **M. Virius**« (str. 6 i 14 spomenutog kataloga).

Naredna izložba seljaka slikara bila je u Varaždinu, i to u prostorijama »Kazališne restauracije« od 10. do 15. XI. 1937. Tom je prilikom, 14. XI, na izložbi govorio **Ive Čaće** o značenju seljačkog slikarstva, što je oštro napao **Ivo Horvat** (»Hrvatsko jedinstvo«, Varaždin, 27. XI 1937.). Svoje su radove izložili **Ivan Generalić**, **Franjo Mraz**, **Ivan Čaće** i **Mirko Virius**. Prema sjećanju **F. Mraza** (spomenuti zapis **M. Gvozdanovića** u Galeriji primitivne umjetnosti, Zagreb) izložba je bila održana u vrlo teškim uvjetima jer su je klerofašisti, tzv. »križari«, htjeli demolirati i blatom su uništili plakate, pa su u pomoć došli radnici tekstilne tvornice »Tivar« udruženi u URSS (koji su godinu dana prije toga organizirali poznati štrajk) da bi čuvali izložbu.

Neposredno nakon izložbe u Varaždinu, **Ivan Čaće** i **Franjo Mraz** uputili su se sa 130 ulja, crteža, akvarela i tempera na staklu u Beograd da otvore izložbu seljaka slikara **Ivana Generalića**, **Franje Mraza**, **Ivana Čaće**, **Mirka Viriusa** i **Ivana Špišića**. »U Beogradu seljaci-slikari nemaju nikakvih veza. Oni su nekoliko dana lutali tako sami, dok nisu došli u dodir s našim slikarima. I još nešto: Osim veza oni nemaju u Beogradu ni mnogo para« — piše »Politika« 4. XII. 1937. Dva dana kasnije otvorena je njihova izložba u Francuskom klubu (Radnički dom) »Blagodareći zauzimanju g-đe i g. dr. **Ivana Ribara**, g. **Jančikovića** i Hrvatskog kluba u Beogradu... Izložbu otvara mladi slikar i teoretičar slikarstva g. R. (**Radojica** — op. a.) **Zivanović-Noje**« — piše »Pravda«, 8. XII. 1937. godine, a »Vreme od 7. XII. 1937. navodi da je govorio i dr. **Vojislav Vučković**. Beogradski dnevnicu donose i izjave **Ive Čaće** i **Franje Mraza**. »Pri ovom radu mi se rukovodimo samo stvarnim seljačkim životom. Nastojimo da taj život kroz naše slike prikazemo što vjernije. Kako je taj život gorak i težak, onda je

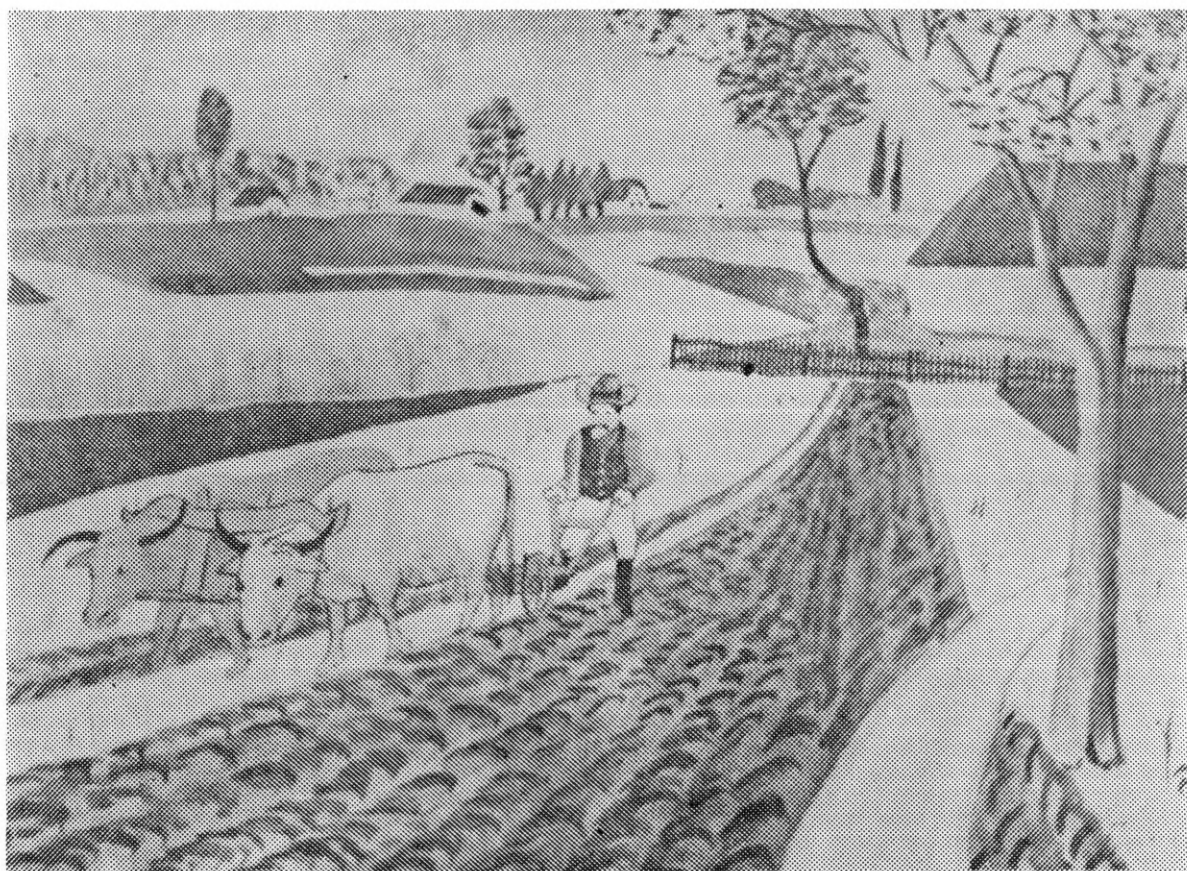


razumljivo što i naše slike govore o toj mukotrpnosti seljačkog života... Naš središnji problem je čovjek koji živi od zemlje, njegova sudbina i njegova okolina» — kaže **Ivan Čaće** u »Pravdi« 8. XII. 1937. godine. Na tu izjavu nadovezuje se Pjer Križanić kad kaže: »njihove slike su zanimljive ne samo kao svedočanstvo o njima samima nego kao umetnički dokumenti zbivanja na selu« (Životna i umetnička istina u slikama hrvatskih seljaka, »Politika« 12. XII 1937.). **Veljko Kovačević** (Izložba slika hrvatskih seljaka, »Solidarnost«, Beograd, 23. XII 1937.) kaže da »ova izložba predstavlja značajnu kulturnu manifestaciju sela... Selo je, istina, prikazano onakvo, kakvo je, ali ne sve. Selo je davalo i sveže, snažne borce, a ne samo izmučene iznakažene i ponizne kmetove... Scene koje to odaju, ljude koji su nosioci toga, nisu nam prikazali ovi umetnici, što je, nadamo se, njihov privremeni nedostatak. Ali za nas ova izložba ima i svoje prvoklasno kulturno značenje... Selo isto tako imade pravo na kulturu kao i grad. Na sve tekovine njene... Ono se bori da to postigne. Ono je svesno da je to borbom i jedino moguće, a neka bude svesno i toga, da će u toj borbi u radništvu imati iskrenog pomagača« — čitamo u tom sindikalnom listu. A lijeva »Naša stvarnost« donosi članak Pavla Bihaljija pod naslovom »Seljaci slikaju selo«, u kojem piše da »sa ovih slika i crteža zapuhnuje nas sveži dah davno napuštenog zavičajja. To je vraćanje zemlji, izvoru, oslobođenje od spekulativne, lažne romantike i artistskih izleta u apstrakciju »izama«. To je vraćanje primitivnom početku, u nameri da se bez umetničkih konvencionalnosti i artistsčkog balasta izrazi istina... Kad bi svaki umetnik doživljavao stvarnost ovako, ubrzo bi iz izveštačenosti, iz ljupkih pejzaža svoje mašte našao put i vratio se realnosti, iz koje je tako često, bez dovoljno savesti, bežao... Ono primitivno što ovdje susrećemo nema nikakve veze sa primitivizmom shvatanja. Ono je prosto nedostatak tehničkog umeñja, i nestaje čim se taj nedostatak svlada... likovni jezik i oblikujuća namera naše izložbe već neosporno ukazuje na elemente koji je u osnovi i dele od primitivizma: na živu, aktivnu, borbenu, ustalasanu ideju, koja uverava i optužuje, i koja nema nikakve veze sa primitivnim fetišizmom. Tu niče i raste iz krila kolektivna smela snaga ličnosti, koja razbija magični krug, »sudbinske stihije«, da bi prokročila put novoj, borbenoj svesti« (**S. Rašić**, Seljaci slikaju selo, »Naša stvarnost«, Beograd, februar 1938., br. 13—14).

Ne ulazeći dalje u reagiranje štampe na IV. izložbu hrvatskih slikara u Beogradu, obratimo pažnju na odnos lijeve inteligencije. Ovaj put iz Vojvodine. Iako je Omladinski kulturno-privredni pokret (OMPOK), antifašistička omladinska organizacija u kojoj su se angažirali KPJ i SKOJ, u listopadu 1937. prestao djelovati, njegova glasila »Naš život« i »Naša knjžica za prosvjećivanje sela« donosila su prikaze o »Zborniku hrvatskih seljaka« i preštamovala tekst potpisan od **Ivana Generalića** iz časopisa »Ars

37« (**Ljubivoj Cesarić**: Revolucionarni omladinski pokret u Vojvodini, »Polja«, Novi Sad, maj 1979., g. 25, br. 243, str. 3—6). Toj aktivnosti treba pripisati i organiziranje prve samostalne izložbe **Ivana Generalića** otvorene u staroj zgradi Matice srpske u Novom Sadu 18. XII. 1937. Tu izložbu, koja je priređena na poziv novosadske omladine, otvorio je »advokatski pripravnik« komunist **Branko Bajić** (1911—1941), koji će 1940. postati sekretar Gradskog komiteta KPJ za Novi Sad i Okružnog komiteta za južnu Bačku. Njegov govor na otvaranju te izložbe donose novosadski »Dan« (21. XII. 1937.) i »Naš život« (1938., g. 3, br. 14, str. 10), gdje čitamo da **Generalić** dolazi u Novi Sad »u pravi čas, da pokaže koliko mnogo smisla imaju stremljenja i nastojanja današnje omladine ka kulturnom napretku širokih i zapuštenih seljačkih masa. Postoji uzajamno razumevanje između one grupe umetnika kojoj pripada **Generalić** i današnje omladine i svojim umetničkim potezima on nam daje živo svedočanstvo nelep hrvatske seljačke stvarnosti, koja je i naša. Daje nam takođe svojim umetničkim potezima svedočanstvo za naše uverenje, da postoje potrebe seljačkih masa, a ukazuje nam kakav treba da bude naš umetnički, pa i kulturni rad uopšte, da ne ostane uzaludan, već da ga prihvate i shvate ti široki slojevi naroda. Treba da se naglasi: **Generalić** spada u prve graditelje, u pionire, jedne nove, buduće hrvatske hiljadugodišnje kulture, kulture Slovenskog juga i Balkana, pa i celog čovečanstva u čijem izgrađivanju neće učestvovati i čije plodove neće uživati samo odabrani pojedinci, nego svi«.

Takav stav već govori o pozicijama »novog realizma«, kako se u nas zvao socijalistički realizam, o kojem se intenzivno raspravljalo u Ljevici. O tome svjedoči i pitanje **Zdenka Vojnovića** u lijevom »Novom studentu« u povodu II. samostalne izložbe **Ivana Generalića**, održane od 15. do 25. III. 1938. u zagrebačkom salonu Ulrich: da li **Generalić** »po sadržaju svojih radova i po obliku u kojem ih prikazuje čini to na način koji odgovara seljačkom shvatanju umjetničkog oblikovanja. To je pitanje danas otvoreno i ovdje možemo pokazati samo glavna mišljenja o tome. Jedni drže da je **Generalić** doista umjetnik koji daje sadržaje naše stvarnosti, u obliku doduše još nije savršen ali pristupačan velikoj većini narodnih i društvenih slojeva. Ovakva umjetnost, koju svi »razumeđu« i u kojoj se odražuju prilike našeg života, kao da ima uvjete da postane »naš likovni izraz«. — Drugo je mišljenje, da primitivistička i realistička forma kojom se **Generalić** izražava nije originalni način našeg seljačkog izražavanja, jer naš seljak uopće ne »misli«, ne zahvaća sadržaje koje hoće da izrazi — u takvom obliku linija, u takvom odnosu boje, niti ih vidi u takvoj realističkoj formi. Taj **Generalićev** primitivizam da je nametnut od njegovih zemljaških učitelja, koji da su se zapravo ugledali na dekadentni primitivizam građanske umjetnosti, i



Franjo Mraz, 1933.

on da je suprotan ornamentalnom i dekorativnom izrazu sela. Stručno bi se to pitanje moglo formulirati: kako se umjetnost seljaka **Generalića** odnosi spram folklornog umjetničkog oblikovanja, ili još bolje, po čemu i danas **Generalićeva** umjetnost pokazuje, da je ne samo »socijalna po sadržaju« nego i »nacionalna po formi«?

**Zdenko Vojnović** opredjeljuje se i ovdje kad kaže: »No nama mora biti jasno, da je **Generalić** konačno uz sav svoj društveni položaj, ispravno gledanje seljačkog života i ispravan stav kojim se postavlja spram tog života — da je on slikar, umjetnik«. (**Zdenko Vojnović**: Umjetnička izložba seljaka **Generalića**, »Novi student«, Zagreb, 6. IV. 1938., g. 4, br. 1, str. 4). Upravo ta nevelika izložba **Ivana Generalića**, na kojoj je izložio svega 28 djela, utvrdila je, kako 1938. kaže **Zdenka Munk**, da »seljak Generalić postaje danas društveni i umjetnički subjekt«. To stanovište obrazlaže ovako: »Koliko se god puta **Generalić** kroz ovih šest do sedam

godina javio svojim radovima, postavljali su se spram njega stalno preko njegovog učitelja **Hegedušića**. Međutim, i lijeva i desna publika i kritika polazila je sa stanovišta da je **Generalić Hegedušićev** pokušaj stopostotnog otkrivanja našeg samoniklog umjetničkog izraza. »Lijevo« su to primili kao socijalni fakt, zapostavljajući uopće likovni problem **Generalićeva** rada. »Desno« su to »otkrivanje« odbijali kao mistifikaciju i falsifikat umjetničkog stvaralaštva našeg seljaka. — Umjesto da su se razradila i analizirala **Generalićeva** ulja, tempere na staklu i crteži, postavilo se mistično pitanje, da li je **Generalić** naš izraz, pa zaboravljajući i bagatelisući mnoge važne faktore, koji bi na to imali odgovoriti, reklo se da ili ne... Danas, njegovo se djelo formalno sve više obogaćuje, i baš taj likovni problem **Generalićeva** izraza treba danas, moguće više nego prije, što oštrije uočiti. — Stojimo naime pred činjenicom jednog seljačkog mentaliteta, koji je prešao tradicionalnu granicu seljačkog umjetničkog stva-

ranja isključivo u primijenjenoj umjetnosti (ornamentike, dekorativni kolorizam folklornih tvorevina). **Generalić** danas slika sliku, on je zapravo istupio iz tradicionalnog seljačkog kolektiviteta na umjetničkom području. Njegova nova društvena svijest dala je njegovom radu drugi smisao» (**Zdenka Munk**: Slikarstvo **Ivana Generalića**, »Novosti«, Zagreb, 23. III. 1938.).

Ovi citati rječito govore da je nova generacija kritičara uočila djelo **Ivana Generalića** kao vrijednost a ne samo kao argument u borbi za socijalno angažirana umjetnička nastojanja. Tako ova izložba znači afirmaciju slikara **Ivana Generalića**, umjesto dotadašnjeg »kuriozuma« seljaka-slikara, što napokon potvrđuje i već spomenuto njegovo kontinuirano izlaganje s akademski naobraženim likovnim umjetnicima.

Peta izložba hrvatskih seljaka slikara bila je otvorena 10. V. 1939. u velikoj dvorani »Hrvatske naklade« u palači Napretkove zadruge. Izloženo je bilo 70 radova, i to od **Franje Mraza** (12 ulja, tri akvarela, sedam crteža), **Ivana Čaće**a (devet ulja, dva linoreza, 12 crteža), **Mirka Viriusa** (četiri ulja, pet tempera na staklu, šest crteža), **Ivana Špišića** (četiri crteža), a tu su i dva nova imena: **Ivan Virius** (sin Mirkov — pet crteža) i seljak kipar iz Punta na Krku **Josip Franolić** (jedan rad u ilovači). Prema pisanju »Hrvatskog dnevnika« (13. V 1938.), koji donosi intervju s **Ivanom Čaćeom**, **Ivan Generalić** na toj izložbi nije izlagao jer se nalazio u vojsci. Ali, važnost je ove izložbe u tome da je održana u Salonu »Hrvatske naklade«, o čijoj značajnoj djelatnosti, koju usmjeravaju napredni intelektualci, opširno piše **Ivan Ramljak (Mladen Iveković**: Hrvatska lijeva inteligencija, I, 1918—1945, Naprijed, Zagreb 1970., str. 210—214): »Cjelokupni rad Hrvatske naklade zasnovan je na čisto zadržnoj osnovi... po svojim pravilima mogla je izdati i prodavati knjige, zatim izlagati i preprodavati slike i kiparske radove u koju svrhu je otvorila Umjetnički salon sa stalnom izložbom... Za stalnu izložbu i njen umjetnički nivo postojao je specijalni žiri u kojem su bili umjetnici zadržugari i to: **Radauš, Režek, Svečnjak** i **Šimunović**«. Na početku 1939. godine »Hrvatska naklada« počinje izdavati časopis »Izraz« koji je postao tumač marksističke misli ovog vremena. U isto vrijeme bilo je na permanentnoj izložbi izloženo oko 60 radova ovih umjetnika: **Detoni, Gecan, Generalić, Krsto i Zeljko Hegedušić, Krizman, Kristijanović, Likar, Papić, Radauš, Režek, Stupica, Supek, Svečnjak, Šimaga, Šimunović, Tiljak, Šimek, Vaić, Mirko** i **Ivan Virius**. Tako je Salon »Hrvatske naklade« postao stalno mjesto izlaganja seljaka slikara, što je možda i bio jedan od razloga da seljaci slikari ne izlažu više zajednički u Zagrebu, a to se vremenski poklapa sa stvaranjem Banovine Hrvatske, odnosno sporazumom Cvetković—Maček, ali i s početkom drugoga svjetskog rata. Arhivski podaci (Arhiv za likovne umjetnosti JAZU) govore o još jednoj »Prodajnoj izložbi« u Salonu »Hrvatske naklade«, koja je otvorena 9. studenog 1939., a na njoj su osim

akademskih slikara i kipara izložili i **Ivan Generalić, Franjo Mraz, Mirko** i **Ivan Virius**.

Ovdje valja napomenuti da **Ivan Čaće** 1939. godine ne izlaže na permanentnim izložbama u Salonu »Hrvatske naklade«, ali je zato u ranu jesen 1939. izdao knjigu pod naslovom »Pjesme i crteži«, štamparija Grafika (**S. Kovačić**, Zagreb, Gundulićeva 24 (tu je štampan i »Zbornik hrvatskih seljaka II«). Polulegalni tjednik radničkog pokreta »Naše novine«, koji je počeo izlaziti neposredno poslije pada Stajadinovićeve vlade i dolaska na vlast Cvetkovića, pozdravo je izlazak te knjige (12. XI. 1939., g. 1, br. 18, str. 5), a **Vddo Humo** će zapisati: »**Čaće** iznosi bijedu svog kraja, ali bijedu kao činjenicu i stoga je njegova poezija izgubila od svoje poetske sadržine i djeluje pored svih poražavajućih činjenica hladno i neujerljivo... **Čaće** pokazuje više smisla za crtež nego za poeziju« (**Avdo Humo: Ivan Čaće** — pjesme i crteži, »Mlada kultura«, Beograd, g. 1, br. 5, str. 331—334).

Ali, vratimo se u početak 1939. godine. Tada je bio posljednji zajednički nastup seljaka slikara: Izložba seljaka slikara u velikoj dvorani Pravnog fakulteta u Beogradu, od 19. do 27. II. 1939. godine. Svoja su djela izložili **Ivo Čaće, Ivan Generalić, Franjo Mraz, Ivan Virius** i **Mirko Virius**. »Izložbu je organizirao Odbor studentskih kulturnih udruženja. Ta činjenica pokazuje s jedne strane koliko je jaka veza naše studentske omladine sa narodom, koliko je ona istinski narodna omladina, a s druge strane ona svedoči o njenoj povezanosti za našu braću Hrvate koja se na ovakvim priredbama manifestuje« (**Đuro Ribar**: Izložba hrvatskih seljaka slikara, »Mlada kultura«, Beograd, 7. IV. 1939., g. 1, br. 2, str. 163). Na otvorenju je izložbena dvorana bila prepuna (»XX vek«, Beograd, g. 2, br. 3, str. 469), a govorili su najprije u ime slikara **Vinko Grdan**, nekadašnji »zemljaš«, koji je rođen u podravskom Đurđevcu, zatim »u ime beogradskih studenata **Miljenko Todorović**« (»Obzor«, 20, II. 1939.; **Mirjana Gvozdanović** identificirala ga je kao **Mijalka Todorovića**, tadašnjeg člana Izvršnog odbora »Ujedinjene studentske omladine« i kasnijega političkog radnika — Razgovori o naivcima, »Kulturni radnik«, 16/1963., 8—9, 13) i na kraju **Ivan Čaće**, seljak slikar. Grdan je naglasio, da su »izlagači pristaše b. HSS. Oni su dokaz solidno postavljene osnove za podizanje sela, koju su dali **Ante i Stjepan Radić**«, a **Ivan Čaće** je rekao da je »ova seljačka umjetnost u odnosu prema selu bolja i korisnija od one, koju donosi grad, te je bliža i neposrednija seljačkoj zbilji. U stvari postoje u umjetnosti dva različita pojma, koje mi dijelimo na pravu i krivu umjetnost. Naša je namjera, da naše radnje govore rječito o našem životu ono što mi osjećamo, što mi proživljavamo« (»Obzor«, 20, II 1939.). Da ne ulazimo dublje u prikaze o ovoj izložbi, zaključimo onim što je pisala lijeva »Naša stvarnost«: »Na ovoj izložbi vidimo kako su snažni i potresni doživljaji na selu dali podstreka i jačine nekolicini još nerazvijenih talenata da progono-



vore ubedljivo i istinito bojama i linijama... Baš se i na ovoj izložbi može videti da namerana tendencija ne mora biti i ubedljivi umetnički argument (naročito kod talentiranog i inteligentnog **Caće**, koji ponekad suviše direktno i šematično ispolji svoju nameru), i da tendencija deluje jedino kad se doživljava savlada umetničkim izrazom... **Generalić** je ovoga puta dosta skudno zastupljen pošto u zadnje vreme nije bio u prilikama da slika. Najviše namerano primitivistički među njima, najmanje primitivan međutim, preokupiran slikarskim preokupacijama, **Generalić** je dalje od umetničke autentičnosti nego njegovi ostali drugovi... Pozitivno je što su ovi pošteti umetnici uvideli da, protivno vraćanju nekom primitivizmu i ućaurivanju u neku »čisto seljačku umetnost«, treba da steknu što više izražajnih sredstava dosadašnjeg slikarstva, da bi što rečitije i što autentičnije tumačili onu dramatičnu stvarnost koja im je postavila dužnost nadahnuvši ih snagom revolta i čovečnosti. To oni čine, i mnogi priznati slikari mogli bi da idu u školu kod ovih umetnika koji stvaraju i izgrađuju se pod najtežim uslovima» (P., Dva slikarska događaja, »Naša stvarnost«, Beograd 1939., g. 4, br. 17—18, str. 153—164). U već spomenutom članku **Dure Ribara** u »Mladjoj kulturi« (1939., br. 2, str. 163) nalazimo da je »na inicijativu srpskih studenata ova izložba hrvatskih seljaka prenesena u Srbiju, gde je posetila nekoliko gradskih centara«. No prije nego što zabilježimo taj njihov pohod valja napomenuti navod srpskog seljaka književnika **Momčila Tešića** da je 16. II. 1939. na Pravnom fakultetu u Beogradu (dakle, u isto vrijeme i na istom mjestu gdje je održana izložba hrvatskih seljaka slikara) održano književno veče srpskih seljaka književnika (»Raskovnik«, 1969., 1969., g. 2, br. 3, str. 73).

U Dvorani Sokolskog doma u Kragujevcu 7. III. 1939., u 8 sati uvečer priređeno je »Veče hrvatskih seljaka« s programom »Predavanje o seljačkoj umetnosti i čitanje pesama hrvatskih seljaka« uz sudjelovanje **Ivana Caćea** i **Franje Mraza** (kako piše na letku što ga čuva obitelj **I. Caćea**). Kragujevački list »Odjek Šumadije« donio je 11. III. 1939. članak **Milovana R. Pantovića** »Uspelo veče hrvatskih seljaka-slikara u Kragujevcu«, u kojemu čitamo da je »sala Sokolskog doma bila prepuna«. Književno veče otvorio je Nemanja Marković, student prava, koji je rekao da je želja priređivača bila prirediti veliko književno veče na kojemu bi nastupili i hrvatski i srpski seljaci književnici, ali zbog kratkog vremena to je bilo nemoguće organizirati. Zatim je **Ivan Caće** održao predavanje o seljačkoj umjetnosti, **Franjo Mraz** je pročitao jednu svoju pjesmu i pjesmu »Crveni makovi« **Mihovila Pavleka Miškine**, i na kraju je **Ivan Caće** čitao svoje pjesme. »Čitanje ovih pesama izazvalo je čitavu buru oduševljenja kod publike... Braća Hrvati otputovali su iz Kragujevca 9. ov. m-ca u 5 časova izjutra za Čačak gde će i tamo izložiti svoje umetničke radove slikarstva, a zatim idu za Požarevac«. Iz

ove posljednje rečenice možemo zaključiti da su u Kragujevcu bile također izložene i slike seljaka slikara, što potvrđuje **Radomir Todorović**.<sup>10</sup> Izložba je bila u prostorijama Zadruga za narodno prosvjećivanje u Kragujevcu.

Seljak književnik **Momčilo Tešić** iz Glumača kod Užičke Požege piše da je u Čačku 10. III. 1939. održano zajedničko književno veče srpskih seljaka s **Ivanom Caćeom** i **Franjom Mrazom** (»Raskovnik«, Gornji Milanovac 1969., g. II, br. 3, str. 76). U »Braničevu« (Martovske književne priredbe u Beogradu i Čačku 1939. godine, »Braničevu«, Požarevac 1973., g. 19, br. 6, str. 592—594), isti autor ispravlja datum na 11. III. i kaže da je priredba bila održana u hotelu »Kren«. Sudjelovali su, osim spomenutih, još seljaci književnici **Mitar Popara**, **Radomir Todosićević**, **Miodrag Jakovljević**, **Zivko Vasiljević**, **Ljuba Milanović** i **Momčilo Tešić**. **Caće** je pročitao i pjesmu »Crveni makovi« **Mihovila Pavleka Miškine**.<sup>11</sup> Uz tu priredbu bila je otvorena i izložba hrvatskih seljaka slikara, što je netom održana u Beogradu, a organiziralo ju je čačansko studentsko udruženje »Uzajamnost« (**Mirjana Gvozdanović**: Razgovori o naivcima, »Kulturni radnik«, 1963., g. 16, br. 8—9, str. 13; također »Vjesnik«, Zagreb, 18. VI. 1962.).

Iz nedavno objavljenog članka **Vojislava Živkovića** (Izložba Hrvata slikara 1939. godine u Požarevcu, »Reč naroda«, Požarevac, 20. V. 1977.) saznajemo da je izložbu u Požarevcu organizirao narodni heroj **Božidar Dimitrijević — Kozica** i da je bila održana u Francuskoj čitaonici od 16. do 19. ožujka 1939., a troškove su snosili Narodni univerzitet u Požarevcu i Studentsko udruženje. Bio je štampan plakat s promišljenim propagandnim tekstom, koji autor članka donosi u cijelosti, a kao student prava surađivao je pri sastavljanju tog teksta. »Bila je jako posećena od građana i seljaka iz mesta i okoline. Prihod je u korist seljaka Hrvata« — piše u Glavnoj knjizi Narodnog univerziteta u Požarevcu na 75. strani. **Vojislav Živković** donosi fotografiju sa dočeka **Ivana Caćea** i **Franje Mraza**, i piše: »... U tom martu 1939. godine naša partija organizirala je u Srbiji gostovanje hrvatskih naprednih slikara: **Mirka Viriusa** (1889—1943), **Franje Mraza** (1910.), **Ive Caće** (1903—1947), **Ivana Generalića** (1913.) i drugih«. Izložba u Požarevcu održavala se točno u vrijeme službenog konstituiranja Centralnog komiteta KPJ s Titom na čelu u Bohinjskoj Bistrici 15—18. III 1939.

Kada govorimo o srpskim seljacima književnicima, koji su se udružili i razvili veliku aktivnost posebno u kontaktu s ljevicom, valja napomenuti da je i izvan i mimo njih u to vrijeme u Srbiji djelovao seljak slikar i kipar **Janko Brašić** iz sela Oparić nedaleko Svetožareva. Prvi glas o njegovu djelovanju potječe iz 1936. godine: »Samouki slikar i vajar g. **Janko Brašić** iz sela Oparić u srezu levačkom priprema veliku izložbu svojih radova. **Brašić** je čovjek bez ikakove školske spreme. Slikarstvom i vajarstvom se bavi bez ičije pomoći... **Brašić** sada ima oko četrdeset slikarskih i deset vajar-

skih radova koji zaslužuju pažnju. Za ovu izložbu, koja će se održati u Jagodini (Svetozarevo, op. a.) vlada veliko interesovanje» («Politika», 10. XII. 1936.). Izložba nije održana, jer je ne spominje ni **Siniša Paunović** godine 1939. kada piše dugi članak o **Brašiću** (Seljak iz Oparića koji darovito slika i vaja, »Politika«, 28—30. V. 1939.), ni sam **Brašić** u svojim kasnijim iskazima (v. **Kosta Dimitrijević**: Narodni umetnici Jugoslavije, 4.8.2. Dokumenti, ICS, Beograd 1976.). Po tim iskazima doznajemo da je **Brašić** počeo slikati i raditi skulpturu u duhu »narodne umjetnosti« 1933. godine; da je 1935. bio u Beogradu i u redakciji dnevnika susreo slikaricu **Desu Glišić**, koja mu daje uputu da slika lanenim uljem. Tu susreće i **Milana Tokina** koji 1936. piše o njemu u dnevniku »Vreme« i koji ga je nagovorio da 1937. priredi u seoskoj školi u Opariću svoju prvu samostalnu izložbu. To se vremenski poklopilo s kratkim radom s **Nikolom Majendarfom**, ruskim slikarom koji je slikao freske u oparičkoj crkvi. Nakon toga **Brašić** slika fresku u manastiru Tresje na Kosmaju i u sedam crkava po Srbiji. Godine 1938. u Beogradu posjećuje jednom atelje Palavičinića, ali ne uspostavlja kontakt. Pred sam rat ugovara samostalnu izložbu u beogradskom umjetničkom paviljonu »Cvijeta Zuzorić«, ali se zbog rata ta izložba ne ostvaruje. Po njegovu nagovoru počinje slikati i njegov susjed **Jeremija Radivojević**, koji je za rata ubijen u zarobljenstvu, i čini se da nije ostalo traga njegovu radu. Tako je ovdje formirana, kasnije poznata, »oparička škola«.

Prema podacima **M. Bošković** i **M. Maširević** (Samouki likovni umetnici u Srbiji, Galerija samoukih likovnih umetnika Svetozarevo i Eskenaziarti, Torino 1977.), prije rata radili su još **Budimir Marković**, **Dragoslav Stojković** i **Radenko Timotijević**.

Hrvatski seljaci slikari svojim su izložbama u Beogradu, Kragujevcu, Čačku i Požarevcu 1939. godine zapravo zaokružili svoju zajedničku djelatnost između dva rata. Ali, postoje indicije da je u Varaždinu bila još jedna izložba, i to bez **Ivana Generalića**, što bi značilo da je to bilo negdje 1938. godine, kad je **Generalić** bio u vojsci. Čini se da je tu izložbu organizirao **Mirko Virius**, što se može naslutiti iz fragmenta jednog nedatiranog **Virusova** pisma **Ivi Caću**, sačuvanog u obitelji **Caće**. Možda je to izložba što je spominje **Mijo Janeković** u jednom intervjuu »Glasu Podravine«, u kojemu čitamo da je on na nagovor **Mihovila Pavleka Miškine** godine 1937. počeo slikati i »već nakon kratkog vremena imao sam priliku da nastupim na izložbi u Varaždinu, gdje je izlagao i **Mirko Virius**. Za moje radove gledaoci su se zainteresirali, i sve ih otkupili« (V. Kuzel: Hobi **M. Janekovića**, službenika Skupštine općine Koprivnica je slikanje. Izlagao sam sa **Mirkom Viriusom**. »Glas Podravine«, Koprivnica, 12. II. 1967., str. 4). Potvrdu o toj izložbi u Varaždinu nisam našao u dnevnicima iz tog vremena.

Od 1932. slikao je i seljak **Mijo Sekol**, rodom iz sela Rinkovca kod Ivanca u Hrvatskom za-

gorju, koji je prema vlastitoj izjavi došao posredstvom seoskog učitelja u kontakt s **Krstom Hegeđušićem** ali i sa slikarom Maksimilijanom Vankom, ali je njegov prvi nastup bio tek poslije drugoga svjetskog rata.

Slično je bilo i sa seljacima **Martinom Paluškom** i **Janom Sokolom** iz slovačkog sela Kovačiće u Banatu, koji su počeli slikati oko godine 1937., a nakon rata formirala se ovdje »škola u Kovačići«.

Posljednja izložba seljaka slikara između dva rata bila je samostalna izložba **Franje Mraza** u zagrebačkom Umjetničkom paviljonu 2-4. XII. 1940. godine. Izložio je bio »oko 30 radova, većinom slika u ulju, nešto crteža i akvarela« («Novosti», 4. XII. 1940.). O toj izložbi znamo malo jer je javnost bila zaokupljena drugim događajima: drugi svjetski rat već je bio u jeku, nacistička soldateska okupirala je te godine Dansku i Norvešku, pobijedila Francusku itd., a u Zagrebu je već bila održana V. zemaljska konferencija KPJ, na kojoj su postavljeni temelji strategije i taktike buduće obrane zemlje, nacionalnog oslobođenja ugnjetenih nacija i socijalnog preobražaja cjelokupnoga jugoslavenškog društva.

#### 4.

Dosad smo samo u vezi s djelovanjem »Zemlje« govorili i o slikarima radnicima, kada su zajednički nastupali na izložbama toga likovnog udruženja. Od 1936. godine pa do rata, međutim, djelovali su radnici slikari na drukčijoj osnovi nego seljaci slikari. Ta osnova bila je prvenstveno »Tečaj figuralnog crtanja« na Kolarčevu narodnom univerzitetu u Beogradu, koji je vodio **Petar Dobrović**.

Već smo spomenuli da su jednogodišnji rezultati rada ove škole **Petra Dobrovića** imali biti pokazani na posljednjoj, neodržanoj, izložbi »Zemlje« u Zagrebu. Javnost je te rezultate prvi put vidjela u Beogradu 1. XI. 1936. godine na »Izložbi crteža manuelnih radnika« u prostorijama Univerziteta Kolarčeve zadužbine. Izložbu je otvorio književnik i prvak Demokratske stranke **Milan Grol**, koji je o tom tečaju rekao: »U pozivu za upis rečeno je da je namenjen svima koji se bave umetnošću, primenjenom umetnošću pa prema tome i svim zanatima u kojima dolaze do primene postavljanje i stiliziranje oblika. — Iz prve kategorije profesionalnih umetnika i amatera javilo se malo i ako je za mlade slikare ovo bio jedini večernji akt koji ih nije stajao mnogo. U drugoj kategoriji tečaj je bio namenjen građevinskim i dekorativnim slikarima, zatim svima koji modeliraju u gipsu ili drugom materijalu, keramičarima, kamenorescima, rezbarima, cinkografima i grafičkim radnicima uopšte i svima zanatima od stolara i bravara do tekstilnih radnika i onih koji radu u koži, itd... Rezultat nije značajan po tome hoće li figuralni tečaj otkriti neki novi talent, koji bi se odao umetničkom pozivu, od tog individualnog odabiranja izuzetnih talenata važniji je jedan širi kulturni i socijalni zadatak

i osposobljavanje velikog broja ljudi da forme gledaju svojim očima, očima oslobođenim od svojih kalupa, konvencija, koji se nose u vizuelnim pretstavama kao opterećenje od kolevke. Oslobođenje njihovih očiju, oslobođenje je i naše od ružnoga, od konvencionalnog, od lažnog, kojima smo opsednuti na svakom koraku u životu« (Izložba crteža manuelnih radnika, »Politika«, Beograd, 1. XI. 1936.). Sam **Petar Dobrović** napominje: »Ova izložba poslužiće posetiocima da se uvere da i ljudi koji se nikada nisu bavili umetnošću mogu da nauče da crtaju i to za kratko vreme« (»Politika«, 30. X. 1936.). Izložba je polučila uspeh, kao i sam tečaj, pa je Kolarčev narodni univerzitet otvorio i tečaj dekorativnog i tehničko-geometrijskog crtanja koji vodi slikar **Ivan Šermet** (»Politika«, 1. XI. 1936.). Kako je kritika prihvatila ovu izložbu, neka nam kaže nadrealistički slikar i kritičar **Radojica Zivanović-Noe** (koji će godinu dana kasnije otvoriti izložbu hrvatskih seljaka slikara u Beogradu): »Najzad, evo nekoliko imena izlagača sa ove retke i značajne izložbe: **Radivoj Subotić**, kamenorezac — sada je u umetničkoj školi; **Vladimir Buhtla** (slikar se prezivao **Buhta** — op. a.), molerski radnik — on je publikovao svoje linoreze u nekim dnevnim listovima. Prvi put se pojavio u prošlogodišnjem božićnom broju »Politike« sa jednim linorezom. Čita mnogo. Piše pesme. A pre nekoliko meseci održao je i jedno predavanje o umetnosti u sindikatu molerskih radnika u Radničkoj komori. Vredan i talentovan. Isto tako su vredni i sposobni je **Miodrag Radisavljević**, obučar; **Vuk Kurjaković**, **Vasa Plavšić** i **Popara**, molerski radnici; **Petar Gibičar**, **Jovan Botres**, stolarski radnici; **Sava Sand**, **Petar Proco**, kamenorezci; **J. Mozbaherova**, krojačica i drugi... Njihovi crteži sadrže dosta lepih crtačkih kvaliteta kao i pretpostavke daljeg razvoja njihovih vrednih i kulture željnih autora« (Ž. N. Izložba crteža manuelnih radnika, »Politika«, 7. XI. 1936., str. 9). Drugi prikazi u dnevnicima navode još ova imena: **Bajić**, **Bojić**, **Andrija Hangya**, **Krautsak**, **Madić**, **Marinković**, **Plaović**, **Polak** i **Srebrenčić**.

U beogradskoj memorijalnoj galeriji Petra Dobrovića, koju sada vodi Olga Dobrović, nalazi se dokumentacija o tom tečaju, njegovim polaznicima kao i stotinjak sačuvanih crteža tih polaznika. Tu dokumentaciju nije dosad nitko obradio, a samo letimičan pregled toga materijala, koji mi je bio omogućen, svjedoči da je to bila zanimljiva aktivnost. Spomenimo samo primjera radi da je **Moše Pijade** bio jedan od slikara koji je na taj »tečaj« dolazio radi »večernjeg akta«. Ili, **Sava Sand** je danas poznati kipar **Sava Sandić**, koji je tada razvijao revolucionarnu djelatnost. **Andrija Hangya** je nakon rata završio Akademiju likovnih umjetnosti u Zagrebu. Spomenimo, također, da su tečaj pohađali i slikari **Miloš Bajić**, **Đorđe Bošan**, **Milan Kečić**, te scenograf **Dušan Ristić** i, čini se, arhitekt, **Bogdan Bogdanović**. Svi ovi i mnogi drugi, koje još treba pronaći, završili su poslije rata visoke umjetničke škole.

Ostaje otvoreno pitanje što je s onim radnicima koji se nisu afirmirali školovanjem. Tu je na prvom mjestu nekadašnji grafički radnik **Lazar Vujaklija**, koji je uz crteže na »tečaju« počeo već prije rata slikati uljem na platnu u smislu ekspresivnog postimpresionizma, da bi poslije rata našao svoju originalnu formulu likovnog izražavanja na osnovi stiliziranja narodne umjetnosti i umjetnosti stećaka. **Vujaklija** se sjeća da je tada naslikao portret **Marka Ristića**, ali i da je po Karaburmi slikao akvarele zajedno s gluhoonijemim obučarom **Miodragom Radisavljevićem**, koji danas živi zapušteno na Bulevaru revolucije u Beogradu i nema više nijedno djelo iz onog doba. Zato u Galeriji »Dobrović« postoje njegovi prepoznatljivi aktovi.

Među tim crtežima u Galeriji »Dobrović« postoji i jedan signiran sa **C. Belića**. Nema sumnje da je to crtež **Cvetina Belića** čiji se ostatak opusa nalazi u beogradskoj Maloj galeriji **Siniše Paunovića**, koji je i pronašao ovoga zanimljivog naivnog slikara rodom iz srijemskog Kuzmina i o kojemu se vrlo malo zna. Ovo nekoliko sačuvanih slika dovoljno je da se **Cvetinu Beliću**, koji je po navodima **S. Paunovića** (Enciklopedija likovnih umjetnosti, Zagreb 1964., str. 666) godine 1937. imao samostalnu izložbu na ulici u Beogradu, pokloni velika pažnja.

**Petar Dobrović**, koji je taj »figuralni tečaj« vodio do rata, priredio je još jednu izložbu na beogradskom Kolarčevu narodnom univerzitetu od 31. X. do 8. XI. 1937. godine. Na toj se izložbi susreću i nova imena kao **Balaž**, **Nikola Divac**, **Oto Hibner**, **Mladen Ljumović**, **Jovan Pantić** (tehničar), **Voj. Radivojević**, **Ronaj**, **Olga Ružička** i **Vasić** (trgovački pomoćnik), i ponovo se ističu kao najzanimljiviji **Buhta**, **Gibičar** i **Radisavljević**. Svakako će daljnja istraživanja donijeti još niz otkrića. Ipak, već sada možemo uočiti da ova crtačka škola manuelnih radnika nije ušla u raspravu o tadašnjoj »socijalnoj umjetnosti«, iako je u »Zemlji« bila najavljena, odnosno tadašnja lijeva kritika nije, koliko dosad znamo, obraćala pažnju toj pojavi, što ne isključuje revolucionarni rad pojedinaca među samim polaznicima tečaja.

Ali zato jedna vijest iz beogradske »Solidarnosti« (21. IV. 1938.) govori o nama nepoznatom slikaru radniku Dragi Fregerniku. Tu vijest donijet ćemo u cijelosti: »Vreme« je prošle nedelje donelo da je u »Radničkom domu« u Sarajevu otvorena prva radnička izložba slikara, radnika **Drage Fregernika**. U toj seatici veli, da je izložbu otvorio **Vlado Bibija**, koji je pri otvaranju izložbe rekao: da je **Fregernik** prvi radnički slikar na slovenskom jugu. On je kao pevač proletara i član diletantske grupe počeo slikati pejzaže, a kako je često išao na izlet po okolnim planinama, on je zavoleo prirodu i odao se potpuno slikanju prirode. On nije prošao ni kroz kakvu umetničku školu. Izložio je međutim preko 120 vrlo uspešnih radova, koji privlače veliku pažnju«.

Budući da slikari radnici nisu nastupali u javnosti organizirano kao slikari seljaci, najzna-



čajniji su među njima, kojih je sigurno bilo mnogo, stekli afirmaciju tek poslije drugoga svjetskog rata. Spomenimo na prvom mjestu **Matiju Skurjenija**, koji povremeno slika od 1924. godine. Nedavno pronađena slika iz 1937. svjedoči da je **Matija Skurjeni** već prije rata imao svoj izrađeni likovni jezik, potisnut potom od voditelja likovne sekcije RKUD »Vinko Jeđut«, koju je pohađao od 1945. do 1949. godine, da bi se od 1956. godine vratio na svoj rani način slikanja i tako izgradio u jednoga od najznačajnijih naivnih slikara. Kao **Matija Skurjeni**, bio je soboslikar što radi na željeznici i **Antun Bahunek** koji je sačuvao neke svoje radove od 1932. godine nadalje. Ako govorimo o soboslikarima, valja napomenuti da je u to vrijeme počeo slikati i **Sava Sekulić**, koji se tek nedavno afirmirao kao zanimljiv slikar.

Među onima koji su tek poslije rata otkriveni i kojima su tek nedavno nađena djela, valja istaknuti karlovačkog dimnjačara **Ivana Bauera** (1884—1948) koji je slikao, a da to nije znala njegova okolina, slike što podsjećaju na likovni govor prošlog stoljeća s privlačnim nepspretnostima i izrazitim osjećajem za oblikovanje. **Miloš Buzadžić** (1894—1963), brijač iz Dubice nedaleko Novske, čiji su radovi bili pokazani 1952. na prvoj izložbi kasnije Galerije primitivne umjetnosti, nije uspio doseći višu vrijednosnu razinu u svojim slikama, iako je učio slikati u Münchenu. Nije riješeno pitanje je li upravo taj Miloš Buzadžić sudjelovao na VI. jugoslavenskoj umjetničkoj izložbi u Novom Sadu 1927. godine.

**Joakim Polić** (1909—1945) također je otkriven nakon rata. Bio je šumski radnik u Gorskom kotaru i slikao je od 1936. Kao partizan je zarobljen i na početku 1945. umire u Njemačkoj. Ostavio je za sobom mali opus koji je prvenstveno vezan uz njegov teški život u Sungeru kod Mrkoplja. Tragičnu sudbinu imao je i **Pavao Celinščak** (1913—1973), rođen u Celinama kod Jastrebarskog: bio je paraliziran. Najprije je radio skulpture, a kasnije slikao obojenim olovkama. O njemu i njegovu radu još je kalendar »Danica« donio prikaz 1939. godine. Od 1949. godine pa do smrti bio je u Domu starih i nemoćnih u Zagrebu. Njegove skulpture nismo našli, a u slikama se sjeća na život u Žumberku.

**Mirjana Gvozdanović** i **Vanja Kuček-Gospodnetić** upozorile su na »Pavu Bukovca«. To je Pavao Gospodnetić (1892—1967) iz Postira na Braču, koji je na sajmovima po tom otoku prodavao svoje slike i brodovlasnicima slikao njihove brodove. Zanimljiv slikar, koji je svojim slikama cijelog života zadovoljavao likovne potrebe svojih suotočana i čiji će opus, kad bude prikupljen, biti vrijedna i zanimljiva izložba.

Na kraju valja posebno naglasiti izrazito zanimljivog kipara **Lavoslava Tortija** (1873—1942), koji je nakon svih mogućih lutanja kao čuvar groblja u Cavtatu počeo raditi skulpture u kamenu, najprije pod uplivom **Meštrovića**, čije je djelo — mauzolej na tom groblju — također čuvao, a potom samostalno radio one čudne glave po kojima se njegov mali sačuvani opus

uvrstio u sam vrh jugoslavenske naivne umjetnosti.

## 5.

Ovom dokumentacijom nikako nije iscrpljeno djelovanje svih seljaka i radnika slikara i kipara između dva rata. Ona je samo početak istraživanja te pojave koja, kako smo vidjeli, ulazi duboko u pore tadašnjega likovnog života ali i društvenih zbivanja. Nije bila namjera da se ovom dokumentacijom dâ estetska valorizacija radova, nego samo da se ukaže na pravo stanje i širinu problematike vezane uz seljake i radnike slikare i kipare između dva rata. Stoga ova izložba treba da bude poticaj da se ova pojava, koja je, čini se, specifična za našu zemlju, počne temeljitije studirati, i to s više aspekata, kako bi se zatim načinila potrebna sinteza. Već sada možemo utvrditi da je unutar toga kompleksa nastao nemali broj djela koja moraju ući u našu povijest umjetnosti, odnosno, da treba svakako izdvojiti one seljake i radnike čija likovna ostvarenja dosežu estetsku vrijednost, a nisu samo dokument jednog vremena, bez obzira na to kako je na njih reagirala tadašnja kritika sa svoga gledišta. To su, bez sumnje, oni autori koji su do danas stekli šira ili svjetska priznanja. To su autori čija djela ostaju trajno zabilježena u povijesti umjetnosti, a ne samo u jednom njezinu vrijednosnom segmentu.

## Bilješke

<sup>1</sup> Već iz ovih nekoliko naznačenih podataka vidi se da je tu prvenstveno bila riječ o jednoj od »seljačkih zemalja« o kojima je još 1937. godine pisao Mijo Mirković: »Hvaljenje seljaštva, uzdizanje vrijednosti seljačkog posjeda, stvaranje seljačkih ideologija, ali potpuno odsustvo svakog pozitivnog seljačkog programa. To je stanje u svim zemljama u kojima su seljaci u ogromnoj nadmoći. Ideolozi, stranke i vlade otimaju se za sklonost seljaka, ali ne znadu, na koji način da poprave ekonomsko stanje seljačkog posjeda. Što se više pjeva pjesma seljacima, seljacima je sve gore... Ove ideologije i pokreti zasnivaju se na neracionalnim elementima: na prošlosti, na vjeri, na narodnosnoj pripadnosti i malo vode računa o ekonomskim činjenicama« (Održavanje seljačkog posjeda, Hrvatska naklada, Zagreb 1937). Upravo takva shvaćanja vladala su i u Jugoslaviji između dva rata u seljačkim pokretima, uključujući i opozicionarnu Hrvatsku republikansku seljačku stranku (kasnije HSS). Ali ta shvaćanja bila su i većim dijelom uzrokom prve kapitulacije stranke 1925. godine (odricanje republikanstva i federalističkog uređenja), a i one druge (posebno od 1939. za vlade Cvetković-Maček) kojom je ta stranka svoju građansku orijentaciju odvela u izrazito desne vode.

<sup>2</sup> Upravo oko 1930. godine pročulo se u Evropi da je u Sovjetskom Savezu održana izložba slikara Nikipa Pirosmansvilija. Djela toga slikara nisu videna izvan SSSR-a. Ipak, postoji jedan trag koji upućuje na mogućnost da su naši »Zemljaši« vidjeli po koje njegovo djelo. Jednom mi je Oton Postružnik pričao da je 1925. u Parizu bio u kontaktu s gruzijskim slikarom Ilijom Zdanjevičem, koji je bio otkrio i sa svojim bratom Kirilom afirmirao Pirosmansvilija, pa da je kod njega u stanu vidio nekoliko slika toga velikog naivnog slikara Gruzije.

<sup>3</sup> Nastavljanje primitivne narodne kulture nemoguće je jer nedostaje socijalno-ekonomska baza za to. Diferencirano moderno selo može i treba da bude objekt umjetničkih inspiracija, kao i grad, ali literatura o selu ne sme da se zaustavi na pasivnom idealiziranju prirode i primitivnih socioloških formi seljačkog života. Duh te seljačke literature ne sme biti inspirisan konservatorskim mentalitetom o socialnim petrefaktima, nego novim ekonomskim i socialnim snagama koje lome selo, menjaju ga, diferenciraju i daju

novu fizionomiju, otvaraju nove probleme i nove krize. Literatura treba da osvetli one snage koje savremeno selo dižu napred, navije, u evoluciju socijalnih formi... Literatura o selu pisaca, razumljivo, seljaci kao i intelektualci. Ne bi se moglo reći da je baš seljacima dato da sa nekim seljačkim mentalitetom ožive kulturno stvaranje. Ako međutim seljaci u svoje literarno stvaranje unesu svež dah socialne kritike, oni će se samo priključiti velikom valu socialne književnosti koji će uskoro dati ton stvaralačkim naporima svih naroda, bez razlike boje i geografskog smetaja... (V. Dragin: Iz literature o selu, »Nova literatura«, Beograd, 1/1929., br. 11, str. 298).

<sup>4</sup> »Kao dijete volio sam boje i njima sam se spretnije služio nego ostala djeca. Volio sam da slobodno vrijeme utrošim na crtanje, i kad sam od jednog druga, koji je polazio gimnaziju u Bjelovaru, dobio vodene boje i uputstvo kako se s njima radi te kad sam životinje iz njegovog prirodopisa kopirao u boji bolje od njega, tada nisam mislio o nekakvoj slikarskoj radbi. Ni kasnije kada sam vješto kopirao reprodukcije u boji iz nekog putopisnog romana, nalazio sam zadovoljstvo u takvom (radu). — Početkom 1931. godine upoznao sam se sa slikarom Hegeđušićem. Njegovu prvo uputstvo glasilo je: Ne preslikavati dopadljive fotografije u boji već slikati svoju okolinu. Sa Hegeđušićem sam imao kontakt od januara do dvadesetog aprila kada sam otišao u vojsku. Imali smo nekoliko susreta i tom prilikom razgovarali o mojim radovima. 1931. izložio sam kao gost U.L.U. »Zemlja«. Po dolasku iz vojske 1932. g. dobio sam poziv da sudjelujem ponovo na izložbi »Zemlje«. Poslao sam dvanaest radova u gvašu i akvarelu, ali poziv na otvorenje dobio je samo Generalić. Ja sam ipak otišao u Zagreb da vidim izložbu i što je sa mojim radovima. Našao sam ih u jednom mračnom kutu neopremljene, i pošto je bila kišna jesen, ljudi su gazili po njima blatnim cipelama. — Uzeo sam oštećene slike a za dvije koje su nestale, obećana mi je ošteta do koje nije nikad došlo. — Tako je završio moj prvi kontakt sa akademskim slikarima i kulturnim centrom. U više navrata pisano je da sam dak Hlebinske slikarske škole. No kako sam imao sa Hegeđušićem ozbiljnih kontakata 4 mjeseca, a poslije toga sa slikarom Franjićem 5 godina to sam (se) ponekput pitao čiji sam dak. Dalji put bio je za mene vrlo težak jer u gradu nisam imao nikakvih veza, a moja rodbina i majka bili protiv toga da se bavim slikarstvom jer to traži izdatke a ništa ne donosi, a zbog socialne tematike i pop je bio protiv takvog slikarstva a to je bilo za moju okolinu najvažnije. — Ipak sam preko jednog suspendiranog bilježnika uspio da izložim moje radove 1935. na zagrebačkom Zboru, a 1936. dobio sam preko Franje Gažija i književnika Miškine, salon »Ullrich«. Od 1937. pa do okupacije izložbe po unutrašnjosti svršavale su se materijalnim neuspjehom tako, da nije bilo sredstava ni za povratk... « To je odlomak iz »Biografskih podataka« što ih je napisao Franjo Mraz u studenom 1956., a čuvaju se u arhivi Galerije primitivne umjetnosti u Zagrebu.

<sup>5</sup> »... Ja već kak mali dečec nisam imal mira. Već u pučkoj školi fort sem nosil pune žepa pera i olgovih... Navek sem risal... Kad sam imal petnaest let dobil sam ne-kakove peneze, pak sem si kupil prve farbe... Pet farbi sem si kupil... I tak sem malal, kaj sem videl. Smejali su mise... Došel je tam slikar umjetnik gospon Hegeđušić. Videl je naše slike i su mu se dopale. Mam 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 prerišavam z ančickartih... « (Katić, Milan: Izložba seoskih slikara Generalića i Mraza. Što kažu oni sami o svom radu i razviku (mk), »Novosti«, 23. V. 1936., g. 30, br. 142, str. 7). Tekst »Kako sam počeo slikati... « objavljen 1937. u časopisu »Ars«, Zagreb, g. 1, br. 3—4, str. 104 i potom preštampan u »Naša knjižica za prosvjećivanje sela«, Novi Sad, srpanj 1937., g. 1, br. 6, str. 13—16, koji je potpisao Ivan Generalić, seljak slikar, napisao je na temelju gornjeg intervjua netko drugi, a to proizlazi i iz samog stila pisanja.

<sup>6</sup> U povodu prve stamostalne izložbe Generalić-Mraz, održane u salonu Ullrich u svibnju 1936., Krsto Hegeđušić u DOKUMENTIMA I KRONICI 15. VII. 1936. piše: »... Izložba dugo pripremana se obistinila. Pomogao kod organizacije držeći se u pozadini... Radio sam sve preko ambicioznog Sabolića (edicija Selo govori) koji je za javnost vrijedio kao organizator. Preko Miškine došlo se do Viriusa kojega Generalić i Mraz isprva nisu htjeli, te nije ni ušao u katalog... Izložba je doživjela uspjeh, prihvaćena s desna i sa lijeva, pogotovo kako je Jančiković doveo dr. Maćeka na izložbu i ovaj dao povoljne izjave o seljacima slikarima... Na izložbi bio i ban Ružić. Otkupili Meštrović i grad Zagreb, Banovina i Grafička zbirka Sveučilišta. Prodali su odlično: Generalić dosegao 8000, a Mraz oko 6000

Din... Ljubo Babić mi je pričao kako mu je Ilija Jakovljević kao urednik »Hrvatskog dnevnika« zabranio, ako će pisati kritiku da spominje moje ime. Što mu je dospjelo? Kao da se to može zatajiti!« (M. Krleža, V. Maleković, D. Schneider, Krsto Hegeđušić, Monografija, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb 1974., str. 112).

<sup>7</sup> »Zbornik hrvatskih seljaka I«, Zagreb, Knjižnica »Selo govori«, 1936., str. 11. »Uvod« je datiran sa 18. I. 1936., a »Povodom izdavanja ove knjige« sa srpanj 1936. Što se tiče »Zapreka«, nalazimo u listu krajnje desnice »Hrvatska straža«, koja je bjesomučno napala Zbornik, ovaj tekst kao argument da je prožet »duhom Karla Marksa, Krleže i Hegeđušića: «Izdavači »Zbornika« nastojali su dobiti preporuku vodstva hrvatskog narodnog pokreta. Kad je radi toga zatražen sam rukopis i pregledan onda je kazano, da bi samo jedna četvrtina rukopisa mogla biti štampana neoprijevano, a jedna polovina morala bi se posve ispuštiti. Kad su nakladnici to čuli, izdali su »Zbornik« na svoju ruku i na svoju odgovornost. Citavi rukopis bio je na ogledu kod g. dra. Pavla Tomašića, vlasnika dviju kuća u Zagrebu... « (Samo udri popal »Hrvatska straža«, Zagreb, 4. X. 1936., g. 8, br. 228, str. 6—7). Ovaj se navod poklapa sa onim što ga donosi Ante Dobrila u članku, »Partijski rad u kotaru Koprivnice između dva rata« (Podravski zbornik 76, Koprivnica 1976., str. 41—52), posebno u citiranom pismu Josipa Belčića (bilješka 32): »Ideju za izdanje Zbornika dao je Ivan Sabolić, ali je duhovni vođa i finansijer bio dr. Pavao Tomašić, liječnik u Drnju, a u vezi s pojedinim ličnostima sa Higijenskog zavoda, odnosno »Škole narodnog zdravlja« u Zagrebu. Pokušavalo se da se Zbornik I i II raspčava blagoslovom vodstva H.S.S., ali se u tome nije uspjelo. Zbornik I finansirali su simpatizanti, a raspačavali uglavnom studenti komunisti, dok je Zbornik II izazao o trošku »Grafike« (S. Kovačić) a na preporuku Ivice Kosanovića, sekretara Samostalne demokratske stranke u Zagrebu... «

Napomenimo da je intervju Ivana Sabolića u beogradskoj »Politici« od 11. IX. 1936. izazvalo bijes klerofašističke štampe, koji je bio pojačan nagradom što ju je podijelila Zborniku I. beogradski »Akademija sedam umjetnosti« knjižare »Dositaj Obradović« Dragoslava M. Petkovića (»Politika«, 21. IX. 1936.).

<sup>8</sup> U novijoj literaturi vidi i uspomene Radomira Todorovića i Momčila Tešića u časopisu »Raskovnik«, Gornji Milanovac, g. 2, br. 3, 4, 6, 1969.

<sup>9</sup> Po pričanju Franje Mraza ta je izložba u Beogradu bila pogodna za razračunavanje vladinih pristalica i opozicije (kao i »Zbornik I«), jer je HSS bio protiv kontakata sa Beogradom. Zato je izložba u prvom naletu bila dobro primljena u Beogradu, i Mraz je bio pozvan na dvor koji mu je ponudio stipendiju za Pariz. Ali, Mraz je odbio poziv, što se odmah odrazilo i na izložbu (osim spomenutih bilježaka Mirjane Gvozdanović, koje se čuvaju u Galeriji primitivne umjetnosti, vidi i članak: D. G. Neposrednost i doživljaj u likovnim ostvarenjima Franje Mraza, »Invalidski list«, Beograd, 1. V. 1958.).

<sup>10</sup> Seljak književnik Radimir Todorović iz Divostina kod Kragujevca zapisao je: »... kod nas u Kragujevcu su gostovali Ivan Čačić i Franjo Mraz, hrvatski pisci i slikari i izlagali su svoje radove u prostorijama Zadruga za narodno prosvjećivanje u Kragujevcu, kao i u Požarevcu. Naravno, bili su i kod mene u mom selu Divostinu, gdje su ostavili trajnu uspomenu kod seljaka u nekoliko skupnih fotografija, a sami poneli po koju skicu za sliku »Gružanske romantike« (Iz uspomena. Počeci književnog rada i zbornik »Za plugu«, »Raskovnik«, Gornji Milanovac 1969., g. 2, br. 4, str. 84).

<sup>11</sup> Tešić navodi da je 12. III. 1939. bila u Beogradu priredba »Seljačkog kola« u kinu »Lukсор«, koju je otvorio predsjednik beogradskog ogranka »Seljačkog kola« Pjer Križanić a predavanje su držali Adam Pribičević, dr. Mihajlo Ilić, Jovan Popović (»Selo, grad i inteligencija«), Mitar Popara i Momčilo Tešić. O toj priredbi bilo je mnogo riječi u tadašnjim dnevnicima. Istodobno je i u Sarajevu bilo književno veče na kome su osim srpskih književnika sudjelovali i oni iz Crne Gore, Hercegovine i Hrvatske (Miškina i Mara Matočec).