

prvom redu kao korisnog, pouzdanog, ali i političajnog oslonca u daljnjim proučavanjima.

### “A ŠTO JE NJEMU NIKOLA?”

Nakon predzadnjeg, razmjerno kratkog poglavlja (*Kasno razdoblje djelovanja Nikole Firentinca*) u kojem se autor osvrće na nevelik majstorov opus nastao od 1490. do kraja njegova života (kraj 1506.) slijedi završno, možda i najznačajnije poglavlje čitave radnje *Nikola Firentinac i talijansko kiparstvo Quattrocenta*. U njemu se autor nužno vraća na pojedine već ranije spomenute usporedbe, ali se u susretu s problemom valorizacije dotiče i nekih načelnih, iznimno značajnih pitanja kao što je: je li uopće moguća usporedba djela i njihovih majstora s obzirom na to da su nastali u posve različitim društvenim i kulturno-povijesnim okolnostima, odnosno sredinama (Firenza - Trogir)? Unatoč jasnoj svijesti o ograničenosti prosudbe, Samo Štefanac hrabro, ali i s punim opravdanjem našega majstora izdiže visoko iznad čitavog niza danas mnogo poznatijih talijanskih kipara (“i usuđujem se čak neskromno zapisati da je bio veći umjetnik od nekih puno

slavnijih suvremenika, kao što je na primjer tehnički inače savršen, ali bezizražajan i akademski hladan Mino da Fiesole.”). Valorizirajući i njegov značajni doprinos u arhitekturi kvatročenta (autor je magistrirao s temom *Nikola Firentinac - arhitekt*), ide i korak dalje stavljajući ga, s pravom, uz bok Francesca di Giorgia Martinija i nalazeći u tom pravom renesansnom *uomo universaleu* jedinu pojavu sumjerljivu našem kiparu i arhitektu!

Zaključno se možemo zapitati: “A što je nama danas Nikola Ivanov iz Firence?” Ako niste sigurni ili teško nalazite odgovor na ovo pitanje, pokušajte ovo: izvadite njegova djela iz korpusa naše renesanse i vidjet ćete što ostaje. No, sada se postavlja drugo pitanje: hoće li Vlada Republike Hrvatske sutra i neko njegovo novopronađeno djelo otkupiti i dovesti u “njegovu domovinu” Hrvatsku, jer on druge evidentno nema? Hoćemo li mu bar napraviti veliku izložbu, predstaviti ga svijetu u njegovu (rodnom?) gradu Firenci, jedinom mjestu gdje bi to uistinu imalo smisla? Mnogo nas još posla čeka, no evo, barem je jedan dio obavljen.

*Petar Prelog*



**P**rvo izdanje knjige *Umjetnost Hlebinske škole* predstavljeno je uz istoimenu izložbu održa-

## PRIJEDLOG ANTOLOGIJE HLEBINSKE ŠKOLE

VLADIMIR CRNKOVIĆ, *Umjetnost Hlebinske škole / The Art of the Hlebine School*, 2. dopunjeno izdanje, Zagreb, Hrvatski muzej naivne umjetnosti, 2006., 276 str., ISBN 953-6660-32-6

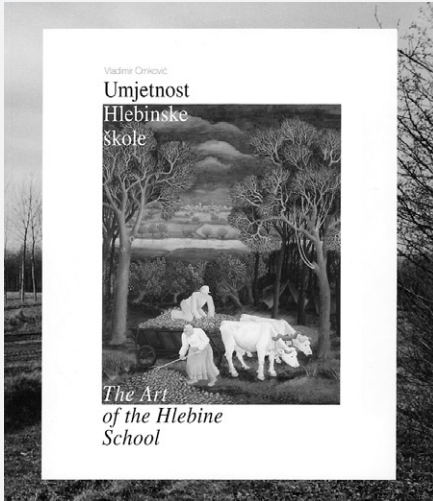
nu 2005. godine u zagrebačkim Klovićevim dvorima. S obzirom na to da je ubrzo raspro-

dano, nepune dvije godine poslije imamo prigodu osvrnuti se na drugo, dopunjeno izdanje. Autor knjige, ravnatelj Hrvatskog muzeja naivne umjetnosti Vladimir Crnković prihvatio se ovoga projekta s čvrsto određenim ciljem artikuliranim na kraju sažete studije o Hlebinskoj školi te na unutrašnjosti stražnjeg dijela omota. Naime, jasno je istaknuto da ova knjiga nema intenciju biti povijest Hlebinske škole, niti teorijska rasprava o tom fenomenu, nego prijedlog antologije. Težnja za izborom "najboljih umjetnika i njihovih najkarakterističnijih i najvrsnijih ostvarenja" rezultat je potrebe da se postave i afirmiraju čvrsto određena mjerila vrijednosti koja su tijekom devedesetih godina prošloga stoljeća - u vremenu u kojemu su mnoga "čuda" hrvatske naive, pod utjecajem želje za politički dirigiranim preoblikovanjem kulturnog i nacionalnog identiteta, nametana kao najkvalitetniji produkt domaćeg umjetničkog stvaralaštva - ozbiljno narušena. U svakom pokušaju izrade antologije, što je u likovnim umjetnostima osobito težak i nezahvalan zadatak, u prvom je planu princip kritičke redukcije, dakle svodenja određenog fenomena ili korpusa na relativno malen broj najvažnijih i najkvalitetnijih sastavnica. Visoko selektivnim pristupom Vladimira Crnkovića fenomen Hlebinske škole sveden je na djelo trinaestero umjetnika triju generacija, a uvrštavanje Franje Filipovića u drugo izdanje knjige svjedoči o tomu da je prvi antologijski izbor, predstavljen na spomenutoj zagrebačkoj izložbi, shvaćen kao temelj za daljnje promišljanje i dopunjavanje, a ne kao monolitna činjenica kojoj nije dopušten prigovor ili dopuna. Tako je čitav projekt dodatno dobio na važnosti jer posjeduje dimenziju svojevrsnog *work in progressa* u kojemu se fenomen Hlebinske škole nastoji istraživati kontinuirano, dolazeći pritom do novih saznanja i u skladu s time oblikujući nove ili

korigirajući već postojeće prosudbe. Usto, svaka je prigoda dobra za izložbenu prezentaciju, pa je krajem studenoga 2006. godine priređena komorna izložba Hlebinske škole iz fundusa Hrvatskog muzeja naivne umjetnosti povodom predstavljanja ove knjige, ali i obilježavanja 75. godišnjice prvoga nastupa slikara-seljaka na izložbi Udruženja umjetnika *Zemlja*. Također, drugo je izdanje - uz već spomenuto uvrštavanje Filipovićeve rane radove među antologijska djela druge generacije slikara Hlebinske škole - bogatije i za kraću Crnkovićevu studiju *Hlebinska škola i slikarstvo na staklu* koja povijesno kontekstualizira tu slikarsku tehniku i određuje njezino mjesto u tijekovima europske moderne umjetnosti. Identificirajući tako važan problemski sklop, autor najavljuje ambiciozan izložbeni i izdavački plan Hrvatskog muzeja naivne umjetnosti: obraditi i prikazati sve bogatstvo slikarstva na staklu, od pučke umjetnosti 18. i 19. stoljeća, preko njemačkog ekspresionizma, do slikarstva *Zemlje* i Hlebinske škole.

U središnjem tekstu, pod naslovom *Marginalije uz kronologiju Hlebinske škole*, Crnković daje kratak povijesni pregled fenomena, ustrajući na njegovoj podjeli u tri generacije. Takvo rješenje, osim što služi lakšem snalaženju, bitno je i radi pokušaja iščitavanja geneze i sazrijevanja Hlebinske škole te prepoznavanja trenutka njezine potpune afirmacije. Također, valja istaknuti da je svaka od spomenutih generacija djelovanje započinjala u drugačijem društvenom okružju koje je bitno utjecalo na recepciju njihova stvaralaštva i uvjetovalo umjetničku i opću kulturnu relevantnost naivne umjetnosti u cjelini. Spominjući sve presudne trenutke njezine povijesti i ukratko analizirajući njihovu važnost, autor vješto

iscrtava kronološku nit koja čitatelju nudi brz i pregledan pogled na tijekove Hlebinske škole, omogućujući lako prepoznavanje položaja i značenja svakog pojedinog protagonista unutar kompleksne cjeline fenomena.



Nastanak Hlebinske škole i pojava prve generacije umjetnika usko je vezana uz djelovanje Udruženja umjetnika *Zemlja* i njegove ključne osobnosti Krste Hegedušića. Naime, nekoliko je čimbenika uputilo Hegedušića na rad s mladim seljacima-slikarima u Podravini. Prvo, riječ je o ideološki obilježenim težnjama za uključivanjem tog najbrojnijeg i najsiromašnijeg društvenog sloja u kulturni i politički život. Nadalje, opća usmjerenost na ruralni kompleks i intelektualno ozračje senzibilizirano za probleme seljačke svakodnevice nametali su identitet hrvatskog seljaštva kao opći nacionalni identitet. Radilo se, naime, o želji za preoblikovanjem nacionalnog identiteta, uvjetovanoj društvenim i političkim problemima koji su u međuratnoj jugoslavenskoj državnoj zajednici svedeni pod nazivnik tzv. hrvatskog pitanja. To je bilo presudno za formuliranje središnjeg cilja ideološke baze *Zemljina* programa,

stvaranja nezavisnog, nacionalnog likovnog izraza koji se u oblikovnom smislu temelji na pronalaženju poticaja u stvaralaštvu umjetnika bez formalne naobrazbe i pučkoj umjetnosti te na svijesti o važnosti načela primitivizma za modernu umjetnost kraja 19. i početka 20. stoljeća. Crnković ističe presudan Hegedušićev utjecaj na Generalića i Mraza, prve hlebinske učenike, te na važnost *Zemlje* za njihovu početnu umjetničku i društvenu afirmaciju. Međutim, ubrzo slijedi odvajanje od zemljaških postulata, pa autor pažljivo ocrtava sve elemente "uspostave osobnih stilova i poetika", od formalnih i motivskih promjena, do pojačane samostalne izložbene aktivnosti umjetnika. Tako se u vremenu do Drugog svjetskog rata, djelovanjem Ivana Generalića, Franje Mraza i Mirka Viriusa, formiraju temeljna obilježja Hlebinske škole. Ona će, u drugoj polovici stoljeća, biti obogaćena razgranatim djelovanjem umjetnika sljedećih naraštaja.

Nakon rata Ivan Generalić zauzima mjesto "mentora i savjetodavca", a pripadnici nove generacije (Franjo Filipović, Dragan Gaži, Ivan Večenaj, Mijo Kovačić i Martin Mehkek) počinju zauzimati važno mjesto u stvaralačkom i izlagačkom životu Hlebinske škole. Osim toga, povijest umjetnosti i likovna kritika započinju sa sustavnim proučavanjem i tumačenjem hrvatske naivne umjetnosti, a slikari okupljeni oko Generalića pritom dobivaju ključnu ulogu. Crnković pažljivo analizira umjetnička sazrijevanja svakog od pripadnika druge generacije - ističući pritom izdvojeni položaj Josipa Generalića - te tumači osnovne elemente zajedništva Hlebinske škole, od geografskog i kulturnog ambijenta, preko figuracije kao osnovnog obilježja, do pojedinih oblikovnih postulata i motivskih sklopova koji se pojavljuju kao konstanta.

Šezdesetih se godina aktivnim pripadnicima prve i druge generacije pridružuju i brojni predstavnici treće generacije, među kojima su u ovom prijedlogu antologije izdvojeni Franjo Vujčec, Nada Švegović Budaj i Dragica Lončarić te Ivan Lacković čiji je položaj bio specifičan. Vrijeme je to pune afirmacije Hlebinske škole i na međunarodnoj razini, a autor pažljivo bilježi sve važne izložbene i izdavačke postaje te afirmacije. Međutim, ne propušta se istaknuti opća komercijalizacija naivne umjetnosti, pa tako i slikarstva Hlebinske škole, do koje dolazi u drugoj polovici šezdesetih. U skladu s time počinju se urušavati umjetničke vrijednosti, pa kronološki pregled i antologijski izbor završavaju upravo s pripadnicima ove generacije.

Knjiga *Umjetnost Hlebinske škole*, kao prijedlog antologije središnjeg fenomena hrvatske naivne umjetnosti, posjeduje sve elemente ozbiljne pregledne publikacije posvećene određenom umjetničkom korpusu: relativno kratak uvodni tekst koji iscrta osnovne elemente kronologije, upućuje u kontekst i objašnjava kriterije odabira te opsežan kataloški dio koji se sastoji od tekstova o umjetnicima, popisa važnijih samostalnih izložaba i osnovne literature te reprodukcija antologijskih djela.

Dizajn Borisa Ljubičića odlikuje se preglednošću, ali je korištenje crno-bijelih fotografija

hlebinskog krajolika kao okvira tekstualnom i ilustrativnom dijelu na koricama i u čitavom knjižnom bloku onaj dio vizualnog identiteta publikacije koji će vjerojatno izazvati najviše prigovora.

Vladimir Crnković ističe da ovom knjigom poglavlje istraživanja Hlebinske škole nije zaključeno, već da ona želi "inicirati i sve ostale vrste istraživanja i interpretiranja, od problematike geneze do socioloških i psiholoških studija, te analiza i vrednovanja izdvojenih slika". Tako ova publikacija predstavlja svojevrsan poziv za nova tumačenja i poticaj mnogima za dublje upoznavanje s fenomenom. Međutim, iako se ne možemo potpuno složiti s dijelom autorova zaključka u kojemu se tvrdi da fenomen Hlebinske škole "ruši mnoge uvriježene predodžbe o povijesnoj uvjetovanosti umjetničkog stvaralaštva" - pogotovo stoga što u tekstu i sam razlaže elemente povijesnog i društvenog konteksta koji je uvjetovao njezin nastanak i sazrijevanje te njezinu afirmaciju kao neprijeporno moderne pojave - ovaj vrijedan prijedlog antologije hrabro je i argumentirano postavio mjerila vrijednosti koja će svaki potencijalni tumač morati uzeti u obzir. Knjiga *Umjetnost Hlebinske škole* stoga je dokaz da antologija ne mora nužno imati tvrde korice kako bi bila relevantna.