

## ГРОТЕСКЕ ИВАНА ТАБАКОВИЋА И ОТОНА ПОСТРУЖНИКА : ОД "ГРАФИЧКЕ ИЗЛОЖБЕ " ДО ФОРМИРАЊА ГРУПЕ УМЕТНИКА "ЗЕМЉА"

**Апстракт:** У Табаковићевим и Постружниковим гротескама, насталим у периоду одржавања Графичке изложбе 1926. године, па до формирања групе „Земља“ 1929. године, могу се препознати основне и суштинске линије развоја хрватске социјално ангажоване уметности. Табаковић и Постружник са једне стране, припадају оној широј групацији хрватских уметника који су још од краја XIX века у перманентној потрази за националним културним идентитетом, а са друге, они припадају миљеу оних још увек малобројних стваралаца који вођени позитивним људским вредностима, етичким и хуманим начелима покушавају да се укључе у критику актуелних друштвених проблема реалитета властите средине. Они су у потрази за истином, а не лепотом; код њих су доминантни етички ставови, а не само и једино естетички принципи; они нису пасивни посматрачи, већ активни учесници у бележењу социјалних чињеница. Графички предлошци и цртежи Табаковићевих и Постружникових гротески, социјално мотивисаних и критички настројених су се још од Графичке изложбе супротставиле укусу грађанске публике и ликовне критике, указујући на могуће идеолошке сукобе и уметничке полемике који ће се нарочито продубити и актуелизирати настанком социјално ангажоване групе „Земља“, три године касније. Социјално-критичке гротеске Табаковића и Постружника приближавају се временски и идејно најмодернијим европским, социјално ангажованим уметничким струјањима.

**Кључне речи:** гротеске, Иван Табаковић, Отон Постружник, графика, социјално ангажована уметност између два светска рата, група "Земља", Загреб

Еволутивни ток уметничко-идеолошког профила загребачке групе „Земља“ може се пратити још од половине двадесетих година прошлог века и то исказан конкретним ликовним експозицијама: Графичка изложба из 1926. године, на којој учествују петорица будућих Земљаша, затим Табаковићеве и Постружникове

изложбе „Гротески“ и Хегедушићеве и Планчићеве изложбе одржане исте 1926. у Салону „Улрих“ (Ulrich) у Загребу. Заступањем напредних, етичко-идеолошких позиција изражених конкретним уметничким делима (графичким предлошцима) из периода друге половине двадесетих година, будући Земљаша знатно се приближавају најмодернијим европским струјањима социјално ангажоване уметности, што представља важну референцу у историји „Земље“ за интеграцију са сродним покретима који се јављају у Немачкој. Пре свега, мисли се на групу „Neue Sachlichkeit“ која је програмски уобличена 1925. године, а која се ослања на социјалне, утопијске и реформаторске, идеје настале непосредно након Првог светског рата, уско повезане са „Arbeitsrat für Kunst“.

Ипак треба разликовати још увек појединачне уметничке напоре засноване, пре свега, на етичким и хуманим начелима аутора, попут Ивана Табаковића и Отона Постружника, од дефинисаних програмских и организационих активности групе "Земља" из 1929. године.

Након европских искустава,<sup>1</sup> Табаковић и Постружник се поново срећу 1923. у Загребу где завршавају студије на Академији ликовних уметности. Осим Љубе Бабића, који их подучава сликарству, технику керамике их учи Хинко Јун (Hinko Juhn), цртежу М. Ванка, а графику која је саставни део Постружниковог уметничког опуса, Томислав Кризман.<sup>2</sup>

Призори из лабораторије Анатошког института на Шалати у Загребу, несумњиво су снажно утицали на Постружника, а нарочито на Табаковића који је био ту запослен као цртач: „била је то велика прекретница у обликовању личног и моралног кодекса, система вредности и филозофије (...). И сам је Табаковић овај посао доживео као једну од чворних тачака свог приватног, духовног и јавног уметничког живота“<sup>3</sup>.

У њиховој свести се тада дефинишу неизбежни контрасти које живот носи. Сложена и необјашњива питања људског постојања, смисла и сврхе живота,

\* Владимир Марковић, историчар уметности, Крагујевац

<sup>1</sup>L. Merenik, *Ivan Tabaković*, Novi Sad 2004, 12; I. Reberski, *Oton Postružnik, u znaku likovne preobrazbe*, Zagreb 1987, 15.<sup>2</sup>I. Reberski, *n. d.*, 15.<sup>3</sup>L. Merenik, *Ivan Tabaković*, 13.



1. Иван Табаковић, Из циклуса Сатирична анатомија људске глупости и мизерије, 1927, колорисани цртеж
1. Ivan Tabaković, From the Cycle *Satirical Anatomy of Human Stupidity and Misery*, 1927, coloured drawing

пролазног и трајног, лепог и истинитог, природно су се наметала. У том међупростору између пуног, интензивног, полетног, младалачког живота и опоре, тескобне, језиве атмосфере лабораторије анатомског института, где на све стране плутају људски органи у формалину, настају Табаковићеве идеје за циклус гротески „Сатирична анатомија људске глупости и мизерије“ (сл. 1) „Идеја о анатомији која се не односи само на људско тело, већ на нарав, карактер и душу, душевну и моралну запуштеност искључиво је Табаковићева.“<sup>4</sup> Овај циклус по свом карактеру близак је ширем корпусу историјско-религиозних наратива, ликовно уобличених у гротескним приказима *плеса смрти* (франц. *danse macabre*). Историјски посматрано, почевши од раних примера графичких приказа *плеса смрти* из друге половине 14. века и радова базелске групе као и у Хаиделбершкој књизи дрвореза из 1465.<sup>5</sup> па све до Табаковићевих цртежа из „Анатомије“, а затим од збирке цртежа Вање Радауша „Danse macabre“ из

<sup>4</sup>Isto, 15.

<sup>5</sup>T. Vignjević, *Ples smrti* : Pris VIGNJEVIĆ pevki k ikonografiji mrtvaškega plesa v Bermu in v Hrastovlju, Koper 2007.

1936. до графичке мапе „Danse macabre“ Франса Масерела (Frans Masereel, 1941), идејна нит је иста. Међутим, разлика ипак постоји. Она се заснива на уметничковој антиципацији проблема свога времена и актуелних страхова. Џефри Харфам (Jaffrey Harfam) каже да: „Свако доба редефинише гротескно у терминима онога што угрожава осећај суштинске хуманости.“<sup>6</sup> Табаковић не страхује нити се бави средњовековном опсесијом смрти од последица куге, ратова и глади, нити попут Вање Радауша слути да су трагедије шпанског грађанског рата само почетак јачања оних војно-политичких аспирација у Европи које ће довести до милионских жртава и страховитих разарања, тематиком која је иначе инспирисала белгијског уметника и графичара Масерела да још на почетку другог светског рата изради мапу са 25 листова *плеса смрти*. Табаковић се не бави последицама. Он прецизно задире у узрок многих конфликта. Његова оловка сецира обичног, малограђанским вредностима опхрваног и порочног човека неспособног да се ухвати у коштац, како са личним тако и са нараслим друштвено-политичким проблемима своје средине. Ако подробније анализирамо Табаковићеве цртеже из „Анатомије“, приметимо низ редукционих поступака које је Табаковић применио; попут редукције теме (изостављање хришћанског религиозног садржаја), композиције,<sup>7</sup> форме, које га подједнако удаљавају и од историјских примера *плеса смрти*, али и савремених приказа овог специфичног рода гротески. Линеарни цртежи људског скелета (без моделације, сенчења и продубљеног простора) приказани са основним акцесоријама њиховог некадашњег порочног живота су „параболе похлепе“. На гротескни начин приказан обучени скелет мушкарца који у једној руци држи флашу, а другом приноси чашу устима, указује на опасност претераног уживања у алкохолу. Уместо унутрашњих органа, Табаковић је приказао једну мешину потребну за лагеровање пића, и само бицепс леве руке, неизоставни мишић у процесу подизања подлактице, можда и најбитније радње сваког пијанца. Скоро веристички приказано лице у полупрофилу пажљиво и помодно увијених бркова, избријане главе и са манжетном на левој руци, указује на припадност више друштвене класе, па се може тумачити и у друштвено критичком контексту. Веома интересантан је Табаковићев гваш „Новорођенче“. То је уснула, пијана, жаболика гојазна особа, која самозадовољно лежи на удобној софи, раширених ногу и забачених руку над главом. „Ново-

<sup>6</sup>J. Harfam, *Groteskno* : prvi princip, *Polja*, br. 429, Kulturni centar Novog Sada, Novi Sad 2004.

<sup>7</sup>Istorijski primeri grafičkih predložaka *danse macabre* i njihova kompoziciona rešenja pretpostavljaju prikazivanje više figura u tradicionalno komponovanom prostoru. Kosturi koji plešu, čak i sviraju, neprestano prekidaju živote predstavnika svih društvenih staleža, vrlo često predstavljених u najreprezentativnijoj odeći, i uvode ih u smrt. Više o ovome u: T. Vignjević, *n. d.*



2. Отон Постружник, Тучњава, 1926, лавирана оловка  
2. Oton Postružnik, A Brawl, 1926, ink drawing



3. Иван Табаковић, Туча, 1927, лавирани цртеж  
3. Ivan Tabaković, A Fight, 1927, ink drawing

рођенче“ свакако не припада миљеу нижег, радничког, друштвеног сталежа, већ богатом буржоаском друштву у коме су судбина и друштвени статус ове „бебе“ већ одређени. Моралистички и критички настројен Табаковић указује на неке од порока карактеристичних за малограђанску средину. С једне стране, можемо их посматрати у контексту секуларизоване религијозне доктрине о седам смртних грехова, о пропадању и нестајању човека, не само у материјалном, већ и у онтолошком смислу. С друге стране, ову гротеску можемо тумачити као Табаковићеву критику капиталистичког система, буржоаског друштва, културних вредности и идеалистичке филозофије, по којима „постоји свет који је опште обавезан, безусловно заслужује афирмацију, вечно је бољи, битнији, вреднији, различит од осталог света свакодневне борбе за опстанак“.<sup>8</sup> Континуитет „постојања“ на који се непрекидно позива буржоазија, у лику Табаковићевог „новорођенчета“ добија своју материјалну потврду. Ова „беба“, „индустријалац“ или „банкар“, свесна је своје будуће друштвене позиције која јој је по рођењу додељена.

Једна од најуспелијих, данас сачуваних гротески је „Тучњава“ из 1926. године. (сл. 2) Она у потпуности идејно кореспондира са Табаковићевом „Тучом“

израђеном исте 1926. и неким од његових ставова изнесеним у „Прилозима за решавање наше идеологије“,<sup>9</sup> када је Табаковић дао дефиницију свога сликарства, као бојом, сликарским материјалом условљено ликовно изражавање односа елемената сликања. (сл. 3) Друго је изједначавање сижеа и ликовног израза, као производа процеса збивања и бивствовања. Трећи је облик веризма, реализма гротеског и параболе, као облика Табаковићевог „антилиризма“ двадесетих, схватања лирике и лиризма као „страног, неприродног и неразумљивог“.<sup>10</sup>

Табаковићеве и Постружникове „заједничке скитње и лутања по мрачним закуцима загребачке периферије, доживљаји ноћног и приземног живота оног, грађанским очима скривеног свијета, односно полусвијета из прљавих страћара и задимљених крчми“<sup>11</sup> била су више него потребна животна искуства из којих су црпели тематске подстицаје за гротеске. Осим свих очигледних формалних и композиционих сличности: крајње редукован амбијент у циљу истицања композиције, обликовање пренаглашено волуминозних фигура путем ваљка и лопте, кружна композиција, изобличена гротескна лица, постоје и значајне разлике, а то су

<sup>8</sup>Н. Markuze, О афирмативном карактеру културе, *Култура и друштво*, Београд 1977.

<sup>9</sup>И. Tabaković, *Prilozi za rešavanje naše ideologije* (23. II 1929), dokumentacija Muzeja savremene umetnosti; objavljeno u: L. Merenik, *Ivan Tabaković*.

<sup>10</sup>L. Merenik, *n. d.*, 15.

<sup>11</sup>И. Reberski, *n. d.*, 27.

типолошке.<sup>12</sup> Док Табаковић приказује једно обично сеоско, кафанско батинање у коме доминирају бес и срџба, што читавом призору даје сатирични гротескно-комични карактер и приближава га Хогарту (W. Hogarth), Гоји (F. Goya), Оноре Домијеу (H. Daumier), графичарима новијег доба који су се користили карикатуралним и циничним изобличењима гротески да би критиковали друштвену подвојеност, дотле је Постружникова „Тучњава“ ближа бројгеловском начину приказивања. Гетеова мисао „погледавши са висине разума, живот у целости личи на гробну болест, а свет на лудницу“, идејно кореспондира са Табаковићевим упризорењем сатирично-комичне гротеске „Тучњава“, док је за Постружникову фантастичну гротеску истог имена веома индикативна Гојина изјава: „Кад разум спава производи чудовишта“. У кружној, спиралној композицији, коју граде по висини поступно позициониране фигуре, Постружник је приказао читав спектар негативних емотивних стања својих протагониста. На њиховим гротескним лицима можемо препознати, кренувши од десне клечеће фигуре на лево, страх, бес, злобу, подмуклост, кукавичлук и очај. Ова, на демонски начин приказана атмосфера испуњена је опасним напетостима, суицидним аспирацијама и еротским алузијама. Постружникова „Тучњава“ се тако приближава типу „фантастичне“ гротеске која почиње Бошом (H. Bosch) и Бројгелом (P. Bruegel), наставља се В. Блејком (William Blake) у XVIII веку, да би у XIX веку овакав облик гротески користили Французи Гранвил (Grandville), Бресдин (Bresdin) и Редон (Redon), а у XX веку, по начину деформација лица и примени тескобно имагинарног простора, овој струји је био близак Енсор (J. Ensor). Битни садржаји Постружникове „Тучњава“ су угроженост, језовитост, понорност, који овај отуђени, измењени и преображени свет гротеске испуњава, стварајући утисак перманентне напетости. Постружниково приказивање нашег света који се одједанпут открива као привид побуђује код посматрача осећај језе и нелагодности. У таквом отуђеном свету наше уобичајене категорије, као и сваки покушај оријентације постају бесмислени и апсурдни.<sup>13</sup> Постружник се не фокусира толико у изобличавању природних пропорција фигура, колико се труди да прикаже губитак личности протагониста „Тучњава“ тј. потпуно разарање појма личности, што је једна од основних и најбитнијих компоненти гротескног.

Напор који је уложио Камило Томпа да у једном новинском есеју елементарно едукује публику о гротескном, као естетској категорији, није дао очекиване резултате. Томпа, наиме, уочи изложбе „Гротеска“ објављује текст у циљу да „фиксира главне карактеристике гротескног у ликовној уметности и тако приближи посетиоцима будуће графичке изложбе један редак и надасве важан комплекс ликовног стварања“.<sup>14</sup> Међутим, публици однегованој на традицији хрватске уметности излагане на „Салонима“ и пиктуралној поетици групе „Шесторица“, како Јосип Драганић наводи у критици након изложбе о гротески „тај иступ (...) поимању шире публике остаје доста туђ!“<sup>15</sup> Разлог је и тај што „у гротескном долази до слома принципа на којима се темељи морално устројство света. Оно што упада у нашу свакодневницу остаје непојмљиво, необјашњиво, имперсонално (...) Уобличавање гротескног је покушај да се обузда демонско у свету. То је најгласнији и најсмисљенији отпор сваком рационализму и покушају систематизације мишљења“.<sup>16</sup> Управо се у том неразумивању и неприватању гротески од шире публике и критике налазе вредности ове, по карактеру авангардне појаве, јер „док смех гротескног може бити радикално невин за ствараоца, он никад није безопасан... посматрач осећа, према степену образовања, или да му се уметник руга или да је познати свет извргнут руглу и подривен безданим, ноћним, ирационалним, сатанским“.<sup>17</sup> Табаковић и Постружник су до формирања групе „Земља“ 1929. године непрекидно трагали за сликарском формом која ће бити адекватна тематици коју обрађују. Подстицаје за своју уметност су налазили искључиво у реалитету своје средине. Наслови Постружникових цртежа, сепија и лавиралних цртежа попут: „Месар“ 1926, „Спорташ“ 1926–1927, „Улица, цртеж за илустрацију“ из 1927, „У гостионици“ из 1928, најбоље потврђују да је Постружник дубоко свестан социјалних и класних разлика, али и могућности моралног и критичког деловања уметности на затечене друштвено-политичке прилике. У његовој предземљашкој фази нећемо срести допадљиве медијтеранске или континенталне пејзаже, насликане ведрим и јарким бојама, портрете грађанске елите, „сладуњава“ мртве природе, богато декорисане салоне. То је, иначе, тежак период његовог живота. Борба за голу егзистенцију, финансијска криза, уметничка криза, довела је до смањења ликовне продукције у овом периоду. Перцептивна слика му се изоштрава за окружење у којем се

<sup>12</sup>Kajzerova teza se zasniva na tipološkoj razlici između satirične i fantastične groteske: V. Kajzer, *Groteskno u slikarstvu i pesništvu*, Novi Sad 2004. Raskin pravi razliku između smešne i strašne groteske dok, Harfam ide dalje u opservaciji grotesknoг, smatrajući da u zavisnosti od toga da li je srednji sastojak bliži odvratnom, odurnom, opscenom, noćnom, zastrašujućem ili sablasnom, zavisi da li će delo upasti u jednu ili drugu kategoriju. Harfamova tipologija bi bila sledeća: karikatura, komično groteskno (smešno ili satirično), fantastično groteskno (strašno) i gotik (sablasno). J. Harfam, *n. d.*

<sup>13</sup>V. Kajzer, *Groteskno u slikarstvu i pesništvu*, Novi Sad 2004.

<sup>14</sup>K. Tompa, *Groteskno u likovnoj umjetnosti*, Uoči grafičke izložbe „Groteske“ (O. Postružnik, I. Tabaković) u Salonu Ede Urlich, *Novosti*, br. 298, Zagreb 1926.; I. Reberski, *n. d.*, 117.

<sup>15</sup>J. Draganić, *Postružnik, Tabaković: „Izložba Groteske“*, Vijenac, IV, 1926, br. 1-2, 401-402; I. Reberski, *n. d.*

<sup>16</sup>J. Harfam, *n. d.*

<sup>17</sup>J. Harfam, *n. d.*

налази, па у једном писму Табаковићу пише: „Тако zgodне ствари промаграм: ковачнице примитивно грађене, лежи вол кога поткивају (...) или пијани људи и животиње у блатним двориштима, неки зидови окрхани и вире крвави црвени црепови, крваво месо виси и леже одсечене главе животиња и блато неизмерно (...) све је тако необично гротескно, тако се бар мени чини (...) необичан један сиров 'бројгеловски' живот“.<sup>18</sup> Линорез „Месар“ из 1926. године и „У гостионици“ из 1928. године нису типичне гротеске: „Месар“ који о рамену носи, на веома неуобичајени начин, преклану овцу, потпуно мирног и опуштеног израза лица указује на гротескан карактер ове композиције. Биртијску атмосферу, суморну и очајну, Постружник приказује у лавираном цртежу „У гостионици“ из 1927. године. Празна чаша, главица црног лука и купаста капа подвлаче аграрно порекло овог пијанца. Цртежом доминира утисак промашеног, испразног живота. Општа резигнација и те како је видљива на лицу овог бркатог сељака.

Типична гротеска у којој је радња везана за урбану средину је „Улице, цртеж за илустрацију“ из 1927. године. Високо подигнути плакат огромних димензија на

кружном рекламном паноу, приказује задриглог, самозадовољног господина који наступа у хотелу „Трокадеро“. Окружен је светином, гротескних израза лица. Типична гротескна атмосфера наглашеног социјално диференцираног урбаног амбијента. Узаврелу атмосферу, иницирану неком „сензацијом“, води колпортер без ноге. Постружник овим цртежом не скреће пажњу на „сензацију“ гостовања овог уметника, већ се критички односи према ниској друштвеној свести светине коју увек наново фасцинирају маргиналне културне појаве. Ова три цртежа надовезују се на радове приказане на изложби „Гротеске“ из 1926. године и управо својим етичким садржајем, социјалном тематиком и критиком друштвених прилика своје средине, уводе Постружника у земљашку фазу.

Постружник и Табаковић су изложбом „Гротеске“ афирмисали, за домаћу средину тада нову естетску категорију, битну за ликовни и друштвено критички дискурс многих припадника будуће "Земље". Они се налазе у непрекидној потрази за одговарајућом сликарском формом која ће бити адекватна социјалној тематици и критици друштвених прилика своје средине.

## ЛИТЕРАТУРА

T. Vignjević, *Ples smrti : Pris VIGNJEVIC pevki k ikonografiji mrtvaškoga plesa v Bermu in v Hrastovlju*, Koper 2007.

J. Harfam, *Groteskno: prvi princip, Polja*, br. 429, Novi Sad 2004.

V. Kajzer, *Groteskno u slikarstvu i pesništvu*, Novi Sad 2004.

L. Merenik, *Ivan Tabaković*, Novi Sad 2004.

I. Tabaković, *Prilozi za rešavanje naše ideologije (23. II 1929)*, Dokumentacija Muzeja savremene umetnosti, Novi Sad 2004.

Lj. Dimić, *Kulturna politika u Kraljevini Jugoslaviji 1918-1941*, Beograd 1989.

B. Petranović, *Istorija Jugoslavije 1918-1978*, Beograd 1988.

I. Reberski, *Oton Postružnik, u znaku likovne preobrazbe*, Zagreb 1987.

H. Markuze, *O afirmativnom karakteru kulture, Kultura i društvo*, Beograd 1977.

J. Draganić, *Postružnik, Tabaković : „Izložba Groteske“*, Zagreb 1926.

J. Draganić, *Izložba mladih grafičara*, Zagreb 1926.

Zagreb 1926.

K. Tompa, *Groteskno u likovnoj umjetnosti, Novosti*, br. 298, Zagreb 1926.

<sup>18</sup> *Pismo Postružnika Tabakoviću*, Kragujevac, 27. II 1927, vlasništvo Slave Tabakovića, Beograd; preuzeto iz monografije: I. Reberski, *Oton Postružnik u znaku likovne preobrazbe*, 192.

VLADIMIR MARKOVIĆ\*

## THE GROTESQUES OF IVAN TABAKOVIĆ AND OTON POSTRUŽNIK : FROM „THE GRAPHIC EXHIBITION“ TO ESTABLISHING THE ARTISTIC GROUP „ZEMLJA“

### *Summary*

Important encouragement in shaping socially engaged art in Croatia in the mid 1920s came from Ivan Tabaković and Oton Postružnik. Their art production, followed by “The Graphic Exhibition” in 1926, all the way to establishing the ideologically proliferated program based group “Zemlja” was by no means only and directly burdened by political dogmatism and art pragmatism. On one hand, Tabaković and Postružnik belonged to a wide group of Croatian artists permanently searching for national and cultural identity at the end of 20<sup>th</sup> century. On the other hand, they belonged to the milieu of not so numerous artists, who were led by positive human values, ethic and human principles, and who were trying to get actively involved in the critique of current social problems of their own society. Tabaković and Postružnik promoted and/or surpassed art practice of that time by their awareness of necessity for changing the perspective of

observing and recording social factors. Regardless of their status and class, the focal point of these two artists was the “man” presented through their grotesques, and exposed to the last vice, clearly depicting society, and implicitly referring to relationships within Croatian society in the 1920's. Socially motivated and critically directed graphic sketches and drawings of Ivan Tabaković's and Oton Postružnik's grotesques, confronted the taste of bourgeois audience and art critique ever since the Graphic exhibition, pointing towards possible ideological conflict and artistic controversies that would deepen and became a current issue three years later, after establishing socially engaged group “Zemlja“. One should mention that their socially criticizing grotesques came very close to the most contemporary tendencies and practices of socially engaged art of German group “Neue Sachlicheit”, that established its program in 1925.

\*Vladimir Marković, art historian, Kragujevac