

Vilim Svečnjak- djela iz donacije autora gradu Čabru

Turk, Maja

Master's thesis / Diplomski rad

2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:210048>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-28**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET
ODSJEK ZA POVIJEST UMJETNOSTI

Vilim Svečnjak-djela iz donacije autora gradu Čabru

Diplomski rad

Mentorica: prof. dr. sc. Nataša Lah

Student: Maja Turk

Rijeka, 2024.

SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET
ODSJEK ZA POVIJEST UMJETNOSTI

Vilim Svečnjak-djela iz donacije autora gradu Čabru

Diplomski rad

Mentorica: prof. dr. sc. Nataša Lah

Student: Maja Turk

JMBAG: 0009081733

Rijeka, 2024.

IZJAVA O AUTORSTVU

Ja, Maja Turk, studentica diplomskog studija povijesti umjetnosti (nastavnički smjer) na Odsjeku za povijest umjetnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Rijeci, izjavljujem da je diplomski rad pod nazivom „Vilim Svečnjak-djela iz donacije autora gradu Čabru“ rezultat mog istraživanja i u potpunosti samostalno napisan. Također, izjavljujem da niti jedan dio diplomskog rada nije izravno preuzet iz nenavedene literature ili napisan na nedozvoljen način, te da se tekst u potpunosti temelji na literaturi kako je navedeno u bilješkama, uz poštivanje etičkih standarda u citiranju i korištenju izvora.

Sadržaj

1. Uvod	1
2. Hrvatska umjetnost dvadesetog stoljeća	3
2.1. Početak stoljeća.....	4
2.2. Proljetni salon	5
2.3. Kubokonstruktivizam	6
2.4. Ekspresionizam	7
2.5. Grupa trojice	8
2.5.1. Ljubo Babić.....	8
2.6. Grupa Zemlja i Krsto Hegedušić	9
2.7. Miroslav Krleža.....	13
2.8. Tendenciozni (socijalistički) realizam	14
3. Životopis i umjetnička produkcija Vilima Svečnjaka	16
3.1. Djetinjstvo.....	16
3.2. „Tako se u meni rodio slikar“	18
3.3. Sušak.....	19
3.4. Život i školovanje u Zagrebu.....	20
3.5. Školovanje u francuskoj metropoli	24
3.6. Vilim Svečnjak i Grupa Zemlja	25
3.6.1. Zreli zemljaški period (1936.-1938.)	27
3.7. Balade Petrice Kerempuha	29
3.8. Prema kraju 30-ih.....	32
3.9. Ratno razdoblje	33
3.10. Povratak u domovinu i kulturna obnova	35
3.11. Život 50ih i 60ih godina	37
3.12. Kraj života.....	39
4. Donacija Vilima Svečnjaka gradu Čabru.....	41
4.1. Početna zamisao	41
4.2. Prvi postav	42
4.3. Konačno otvorenje	45

4.4. Djela iz donacije.....	46
4.4.1. Portreti	47
4.4.2. Pejzaži/ Krajolici.....	55
4.4.3. Cvijeća i mrtve prirode.....	63
.....	67
4.6. Galerija danas.....	67
5. Ostale Svečnjakove donacije	69
6. Zaključak	70
7. Slike i prilozi.....	72
8. Popis literature	76
Abstract.....	79

Sažetak

Diplomski rad usmjeren je na djela iz donacije slikara Vilima Svečnjaka gradu Čabru. Djela su danas izložena u Galeriji Vilima Svečnjaka koja se nalazi u dvorcu Petra Zrinskog u Čabru te gdje su dostupna javnosti. Galerija danas broji 43 Svečnjakova rada u ulju nastala između 1940. i 1985. godine te se među njima nalaze portreti, krajolici i mrtve prirode odnosno cvijeća.

No, odakle donacija takve veličine u malom mjestu Gorskog kotara? Svečnjakova povezanost s Čabrom seže u dane njegove rane mladosti kada s obitelji seli iz Zagreba u Čabar u nadi za boljim životom. Svečnjakov otac Ivan ondje otvara fotografski atelje, prvi takav na tom području.

U istom se Čabru Svečnjak prvi puta zaljubio u umjetnost i slikarstvo. Promatrajući samoukog slikara u jednoj od pivnica kako oslikava vinske bačve, Svečnjak će, očaran njegovim majstorstvom, sav svoj fokus prebaciti upravo na to, slikanje. Zbog toga će čak odbijati igru sa svojim vršnjacima.

Godine rata prisilit će obitelj Svečnjak na odlazak iz Čabra kamo se Svečnjak neće vratiti gotovo šest desetljeća. Njegov ponovni kontakt s Čabrom ostvarit će se zbog inicijative opremanja čabarske zavičajne zbirke. Tom je prilikom uspostavljen kontakt s Vilimom Svečnjakom u nadi da umjetnik posjeduje neke od starih fotografija čabarskog kraja snimljenih od strane njegova oca. Svečnjak nije imao fotografije, ali se zato odlučio Čabru, svojoj kolijevci, pokloniti radove u ulju.

U svojem je stvaralaštvu Svečnjak prošao kroz mnoge stilove, tehnike, filozofije, politike i režime te se sve to u danom trenutku odražavalo na njegovu umjetnost. Bio je promjenjiv i u konstantnom traženju za svojim osobnim, jedinstvenim i autentičnim „ja“. Od svakoga je stila i razdoblja uzimao ono što mu je u tom trenutku odgovaralo, bilo po pitanju odabranog motiva ili jednostavno situacije u kojoj se nalazio. Iz tog je razloga važno, kako bi njegova djela (kako iz čabarske zbirke, tako i sva ostala) bila razumljivija, pomnije analizirati njegov životopis i umjetničku produkciju. Nadalje, kako bi navedeno bilo moguće, prije svega valja detektirati i istaknuti događaje, pojave, grupe i ličnosti hrvatske umjetnosti dvadesetog stoljeća koje će ostaviti traga na Svečnjaka i njegovo stvaralaštvo, bilo to kroz godine školovanja, uplive europskih stilova u hrvatsku umjetnost, prijateljske veze, političke situacije, pokrete otpora ili izgradnje nove, „naše“ umjetnosti. Kako niti jedna umjetnost ne nastaje u

vakuumu, to je od istinske važnosti kako bi se Svečnjakova ličnost, njegovo stvaralaštvo, pa tako i djela iz čabarske Donacije mogla smjestiti u široku sliku nacionalne, pa tako i svjetske umjetnosti.

Ključne riječi

Vilim Svečnjak, donacija, Galerija Vilima Svečnjaka, Čabar, Hrvatska umjetnost dvadesetog stoljeća, slikarstvo

1. Uvod

Vilim Svečnjak stvarao je dugo i neumorno kroz više od šest desetljeća te je predstavljao jednu od središnjih figura likovnog života hrvatske povijesti umjetnosti 20. stoljeća. Njegov ogromni opus prepun je različitih likovnih tehnika od kojih su samo neke ulje, grafika, crtež, skica, litografija, linorez, scenografije, monotipija, batik, tapiserija i keramika.

O njegovoj kompleksnosti i veličini govori Igor Loinjak u predgovoru kataloga jedne od recentnijih izložbi Svečnjakovih radova:

„Da bi se otkrila Svečnjakova umjetnička kvaliteta,- koju mu nikada nisu s lakoćom otpisivali jer naprosto nisu mogli- potrebno se baviti pojedinačnim djelima, jednim po jednim, potrebno je istražiti utjecaje koje je slikar inkorporirao u svoja djela, primjerice Picassa i Miroa u ciklusima posvećenima svijetu pozornice i kazališta, Braquesova kubizma u prikazima gradskih veduta, Cezannea u slikama mediteranskih (bolskih) vrtova i slično.“¹

Njegova su slikarska ostvarenja često pratila povijesna događanja u društvu i prostoru u kojem se umjetnik zatekao što je najviše vidljivo u međuratnom razdoblju kroz reakcije i kritike na Prvi svjetski rat te aktualno društveno i političko stanje. Od jednake je važnosti Svečnjakovo djelovanje u razdoblju nakon Drugog svjetskog rata kada dobiva poseban zadatak kulturne i umjetničke obnove Rijeke i okolnog područja u sklopu čega stvarajući nova djela bilježi strahote i posljedice minulog rata, no osim toga organizira izložbe, predavanja, radionice, utemeljuje nove institucije i surađuje s drugim umjetnicima.

Kroz godine svoga slikarskog dozrijevanja pratio je, kako sebe i svoj osobni umjetnički osjećaj, tako i trendove u umjetnosti. Slikao je u duhu realizma i sočrealizma (posebice u periodu suradnje s grupom Zemlja), potom ekspresionizma čije će principe zadržati do kraja svog života. Eksperimentirao je i istraživao kubizam, impresionizam, nadrealizam pa čak i apstrakciju. Dijelio je mišljenja s najvažnijim ličnostima hrvatske intelektualne scene svoga doba, borio se za stavove u koje je čvrsto vjerovao, a često je zbog toga nailazio na osudu. Osude je primao kako za svoj umjetnički rad, tako i za politički.

¹ Loinjak, Igor, predgovor kataloga izložbe Kontinuitet različitosti u opusu Vilima Svečnjaka, Muzej Đakovštine, Đakovo, 2023., 5

Upravo zbog raznovrsnosti Svečnjakovih interesa, stalnih promjena i traženja izraza, promjena u društvu i na europskoj sceni uopće, nije lako popratiti izvore njegova stvaranja. Zbog toga bi prvi korak u analizi istoga trebao biti procjena umjetničke tradicije iz koje polazi, prvenstveno nacionalne (koja ionako nikada nije uspjela pobjeći od upliva svjetske/europske). Upravo će razlaganje hrvatske umjetnosti dvadesetog stoljeća pokazati Svečnjakovu uronjenost u trenutak, prostor, društvo i kulturu, događaje koji su ga pogađali i ljude čijim je radom bio upoznat i s kojima je surađivao.

O njegovu stilu najbolje govore Gamulinove riječi koje jednim pitanjem mogu zainteresirati čitatelja za Svečnjakovo stvaralaštvo:

„Labilan u stilu i (pored velike osjetljivosti i vještine) neustaljen u izrazu. Kao da se nigdje nije mogao udomiti; neprestano je bježao naprijed: kolaži i obli virtuoзни crteži, batik, staklo i keramika, lirski ugođaji i istodobno parodije, smijeh i plač- nekoliko stilskih linija što se prepleću, traže i odbijaju, nije li to pojava dostojna naše pažnje?“²

² Gamulin, Grgo, Hrvatsko slikarstvo XX. stoljeća, II, Naprijed, Zagreb, 1988., 365

2. Hrvatska umjetnost dvadesetog stoljeća

Vrlo je teško pronaći jedan zajednički nazivnik svim stilskim pojavama u hrvatskoj umjetnosti dvadesetog stoljeća. Pri analizi tih pojava važno je imati na umu da je hrvatski prostor glede umjetnosti dijelom provincijski i periferniji te da najveći dio hrvatske umjetnosti proizlazi iz miješanja utjecaja različitih obližnjih kulturnih i umjetničkih krugova. Umjetnici su, nakon studiranja u velikim umjetničkim središtima, poput Beča, Praga ili Pariza, sa sobom u domovinu donosili utjecaje koje su ondje prigrlili i prihvatili. Naravno, to ne znači da u hrvatskoj umjetnosti ne postoji ideja nacionalne umjetnosti, nacionalnog identiteta i nastojanja da se isti uspostavi. Taj će problem biti opširnije opisan i razjašnjen u nastavku teksta.

Nadalje, vrlo je teško u nekoliko poglavlja opisati razvoj hrvatske umjetnosti u jednom stoljeću, pogotovo dvadesetom kao možda najturbulentnijem glede društvenih, kulturnih, političkih i tehnoloških promjena. Oba svjetska rata, svaki na svoj način, drastično mijenjaju sliku tadašnjeg društva pa tako i umjetnosti. Nestajanje starih, a nastanak novih država, veliki razvoj tehnologije i nova tehnička dostignuća donose velike promjene u funkcioniranju svakodnevnog života, ljudi su obilježeni ratnim traumama i patnjom, siromaštvom, nezaposlenošću. Jezik umjetnosti na te je događaje trebao dati odgovor; on je ovisio o umjetniku, ideologiji, prostoru, stilu, ali i mnogim drugim faktorima. Taj je odgovor mogao biti kritika društvenoj stvarnosti, suočavanje s njom ili bijeg od iste u određenu vrstu idealizma i nadrealizma. Zbog toga u (hrvatskoj) umjetnosti često dolazi do proturječnosti i stilske pluralizma. Osim svega navedenog, u hrvatskoj je umjetnosti, posebice u dvadesetim godinama, došlo do želje za afirmacijom „našeg likovnog izraza“ odnosno autohtonosti i prepoznatljivosti istog. Zagreb se istaknuo kao likovno (novo) središte, pun kulturnih i obrazovnih institucija koje su privlačile mlade umjetnike. U isti su taj Zagreb povratnici iz ostalih velikih europskih umjetničkih centara donosili novitete i trendove. Sve u svemu, odgovori, reakcije i stilovi toga vremena bili su raznoliki te su isto tako ovisili o mnoštvu čimbenika u određenom trenutku. Istovremeno, jedini od glavnih pokretača noviteta bili su intelektualci, najčešće književnici, koji su oko sebe okupljali svoje istomišljenike. U časopisima vezanim za umjetnost i kulturu pisali su se tekstovi i rasprave glede aktualne umjetnosti, njezinih pojava i trendova. Najznačajniji od književnika u tom pogledu bili su Miroslav Krleža i Antun Branko Šimić, a od umjetnika i povjesničara umjetnosti najviše se istaknuo jedan od Svečnjakovih učitelja, Ljubo Babić.

Utjecajni časopisi toga vremena bili su Plamen, Književna republika, Vijavica, Zenit i Suvremenik.³

Pokušaji objašnjenja nekih od stilskih preokupacija umjetnika i noviteta u umjetnosti koji se pojavljuju na hrvatskom prostoru za vrijeme života Vilima Svečnjaka mogu se naći u tekstu koji slijedi. Izbor istih dobrim je dijelom ovisio o utjecajima koje je Vilim Svečnjak prihvatio i asimilirao u svoje stvaralaštvo, s kojima je eksperimentirao ili s kojima je imao neposredan kontakt.

2.1. Početak stoljeća

Početak stoljeća intencija umjetnosti i umjetnika jugoslavenskog prostora bila je formiranje prepoznatljive, „nacionalne umjetnosti na jugoslavenskom umjetničkom prostoru“. Cilj je bio oblikovati kulturni i umjetnički identitet koji će biti jedan od temelja za daljnje stvaranje kako nacije, tako i buduće države. Kako bi se to postiglo, organizirale su se umjetničke izložbe koje su trebale pokazati jedinstvo, zajedništvo i razvitak umjetnosti i kulture spomenutog prostora.

1908. godine organizirana je Prva dalmatinska umjetnička izložba u Splitu. Izložba je okupljala dalmatinske umjetnike te je njezin cilj bio isticanje njihove samostalnosti i posebnosti. Glavni inicijator tog događaja bio je Emanuel Vidović koji je zagovarao kreiranje svojevrsnog dalmatinskog, regionalnog umjetničkog stila. Nakon izložbe formirano je *Društvo hrvatskih umjetnika Medulić* koje će biti važan protagonist u širenju jugoslavenske ideje. Osim Vidovića, u novostvorenom društvu posebno se istaknuo Ivan Meštrović, no na pojedinim su izložbama izlagali i Becić, Babić, Murat i ostali.⁴

Pojava „realizama“ dvadesetih godina prilično je složena, no ugrubo se oni mogu podijeliti u dvije kategorije; one s idealizacijskim i one s objektivističkim tendencijama. Pri prikazivanju idealizirane slike svijeta razvija se magični realizam, neoklasicizam, djelomično

³ Reberski, Ivanka, Realizmi dvadesetih godina u hrvatskom slikarstvu: magično, klasično, objektivno, Institut za povijest umjetnosti, Zagreb, 1997., 7-26

⁴ Prelog, Petar, Hrvatska moderna umjetnost i nacionalni identitet, Institut za povijest umjetnosti, Zagreb, 2018, 80-91

kubokonstruktivizam dok se iz objektivističkog prikazivanja razvijaju kritički realizam, verizam, neonaturalizam i naivizam posebno izražen u umjetnosti Grupe Zemlja.⁵

2.2. Proljetni salon

Proljetni salon još je jedan od fenomena koji se pojavio u hrvatskoj umjetnosti u prvoj polovici dvadesetog stoljeća. On je između 1916. i 1928. postao središtem afirmacije raznih stilova u „našu“ likovnu scenu. Djelovanje Salona nije bilo čvrsto programski uvjetovano. No iznad svega, Proljetni je salon bio zaslužan za afirmaciju (umjerenog)⁶ modernizma i modernističkih vrijednosti u umjetnosti na ovom tlu. Salon je okupljao mlade umjetnike koji su donedavno boravili u inozemstvu, tamo se školovali i usavršavali te koji na hrvatsku likovnu scenu donose nove likovne utjecaje i ideje. Kako je već napomenuto, Salon nije bio stilski i ideološki uvjetovan te su na njegovim izložbama bili vidljivi različiti modernistički utjecaji od kojih su samo neki ekspresionizam, cezannizam, kubizam, neoklasicizam, magični realizam itd.⁷ U suštini, kako navodi Prelog:

„Umjetnici Proljetnog salona obilježili su hrvatsku umjetnost snažnim pogledom prema europskim umjetničkim središtima, omogućivši sagledavanje njihovih dosega u kontekstu srodnih zbivanja u ostalim umjetnostima srednjoeuropskog kulturnog kruga. U tom smislu, kao mjesto afirmacije raznorodnih oblikovnih težnji uvjetovanih utjecajima suvremene europske umjetnosti, izložbe Proljetnog salona označile su i odmak od dominantnog kompleksa kulturnog nacionalizma koji je u prijeratnom razdoblju snažno obilježio veliki dio hrvatske umjetničke produkcije.“⁸

⁵ Reberski, 1997., 36-38 (bilj. 3)

⁶ Pod umjerenim se modernizmom podrazumijeva nastojanje u odmicanju od akademizma i tradicionalnih umjetničkih vrijednosti, no ne u radikalnim i drastičnim mjerama. Umjereni modernizam preobražava avangardna strujanja kroz umjerenu, masovnu kulturu razumljivu građanskoj klasi (Šuvaković, Miško, Pojovnik suvremene umjetnosti, Horetzky, Zagreb, 2005., 644)

⁷ Prelog, 2018., 145-150 (bilj. 4)

⁸ Prelog, 2018, 163 (bilj. 4)

1921. godina jedna je od ključnih što se tiče stilskih promjena u umjetnosti Salona. Na XII. Izložbi posebno je bilo vidljivo „gašenje“ ekspresionističkih težnji i preobražaj, ⁹ afirmiranje „novih“ realizama¹⁰ odnosno „nove stvarnosti“¹¹.

2.3. Kubokonstruktivizam

Kubokonstruktivizam se u hrvatskoj umjetnosti javlja kao inačica i kombinacija cezannizma, kubizma, ekspresionizma i futurizma. Odlike stila su čvrste forme, komponiranje masa volumena i crtež linijom. Organizacija likovnih elemenata je čvrsta, boja više nema jake deskriptivne značajke već pada u drugi plan, paleta boja je sužena te se bazira na prigušenim zemljanim, tamnozelenim ili tamnoplavim tonovima, a oblici se monumentaliziraju.

Utjecaj Picassa i kubizma možemo pronaći u nekim djelima Svečnjakovih učitelja i drugih hrvatskih umjetnika, Tartaglie, Trepšea, Uzelca, Tiljaka, Becića, Gecana, Miše, Varlaja i Ružičke. Nadalje, usvajanje cezannizma započinje Kraljevićevim opusom. Osim Kraljevića, ideje cezannizma prihvaćaju i Šulentić, Gecan, Uzelac, Tartaglia i Trepše. Cezannizam će posebno utjecati na kubokonstruktivizam pri modulaciji tonovima i čvrstim konstruiranjem forme. ¹²

Iako kubokonstruktivisti iz kubizma crpe metodu, poetikom su bliži ekspresionizmu. Iako paradoksalno, umjetnici uvažavaju mentalnu čistoću oblika, objektivitet forme, ali dodaju im ekspresionistički subjektivizam. Kako objašnjava Maleković:

„Tražimo li točku razvoja kubokonstruktivističke morfologije koja ovu tendenciju uposebnjuje, onda je to uključivanje osjećaja u magnetsko polje pročišćene forme da bi se postigla „ekspresivnost geometrije“; tako je na

⁹ Reberski, 1997., 30-35 (bilj. 3)

¹⁰ Pod tim se pojmom podrazumijevaju pojave s početka XX. stoljeća koje svoje polazište imaju u stvarnosti kao što su magični realizam, neoklasicizam i sl., a ne „*novi realizam*“ nastao nakon pojave enformela u šezdesetim godinama kako to opisuje Šuvaković (Šuvaković, Miško, *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, Horetzky, Zagreb, 2005., 424-425)

¹¹ Smjer u (njemačkom) slikarstvu i grafici koji se oko 1922. pojavio kao reakcija na ekspresionizam i apstrakciju te je težio revaloriziranju objektivnih oblika i trodimenzionalne stvarnosti (<https://www.enciklopedija.hr/clanak/nova-stvarnost>)

¹² Maleković, Vladimir, *Stilovi i tendencije u hrvatskoj umjetnosti XX. stoljeća*, Art studio Azinović, Zagreb, 1999., 83-103

cezannovskoj podlozi ostvareno jedinstveno križanje kubizma i ekspresionizma“.

13

2.4. Ekspresionizam

Kako ni svjetski ekspresionizam, ni hrvatski nije imao kruto formirane teorije i koncepte. Stoga je hrvatski ekspresionizam dopuštao nove osobne mogućnosti, istraživanja i eksperimente. Jednako kao i definiranje, vremensko ograničavanje ekspresionizma u hrvatskoj umjetnosti je također problematično. Njegove se tendencije i utjecaji najsnažnije javljaju u razdoblju od 1914. do 1928. godine, no njegovi su odjeci vidljivi i prepoznatljivi i dugi period nakon 1928. Taj stil nije ni jednoličan ni jednoznačan već prihvaća aktualne poetike kao što su secesija, simbolizam, impresionizam, fovizam, kubizam i neoklasicizam. Najvažniji likovni elementi su ritam linija, ploha i boja, intenzitet pikturnog sloja slike, miješanje oblika, snažne ekspresije, dinamika, drama, mračni teme i prizori.¹⁴

Prvi svjetski rat nije utjecao samo na društvena već i na umjetnička zbivanja. Zbog strahota koje je donio, u umjetnost ulaze nove teme i motivi kao što su besmisao egzistencije, ljudska patnja i stradanje, sveopći rasulo, smrt, nesreća, ništavilo. Teme postaju sve više socijalne, moralne i političke. Naravno da rat nije jedini razlog tolikog upliva ekspresionizma u hrvatsku umjetnost. Hrvatski se umjetnici izvan domovine susreću sa značajnim djelima i umjetnicima; Krizman susreće Kokoschku, Šulentić promatra Van Goghove i Gauguinove radove i sl. Kako navodi Maleković:

„Ono što je Zagreb dovelo u središte pozornosti jesu nastojanja mladih da ovdje, takoreći između frontova, uspostave još jednu barikadu s koje će jurišati na tradiciju i preko plitkog i smirenog gliba polovičnih, uobičajenih shvatanja, kako zapisuju u katalogu prve izložbe Hrvatskog proljetnog salona 1916.; oni buče i hrle, prikupljaju dah za virove i vihorove, traže napredak u carstvu duše i pozivaju se na Ibsena svojim nastojanjima da pomaknu kamene medjaše.“¹⁵

Dakle, jedan od glavnih razloga za „obilježavanje“ Zagreba kao likovnog središta su i mogućnosti izlaganja što su pružali saloni. Zagrebačka je sredina bila pogodna za prihvaćanje

¹³ Maleković, 1999., 103 (bilj. 12)

¹⁴ Maleković, 1999., 129-143 (bilj. 12)

¹⁵ Maleković, 1999., 159 (bilj. 12)

noviteta u umjetnosti, traženje i eksperimentiranje te igru i miješanje novih stilova i tendencija. Takav duh privlačio je u Zagreb i umjetnike iz ostalih južnoslavenskih prostora. Zadnja izložba Proletnog salona (1928.) označava kraj takvog ekspresionizma, no nakon njega slijede varijacije poput Nove stvarnosti (Gecan, Trepše, Varlaj) i socijalnog ekspresionizma (Grupa Zemlja).¹⁶ Ono što ekspresionizam u Hrvatskoj stavlja u fokus jest emocija, osobni doživljaj dok ništa manje važno neće tretirati „plastičnu bitnost umjetnine“.¹⁷

2.5. Grupa trojice

Grupa trojice naziv je za grupu hrvatskih umjetnika koju su sačinjavali Ljubo Babić, Vladimir Becić i Jerolim Miše. Glavni utjecaj na grupu ostavio je Edouard Manet, a ideologija se bazirala na istinosti činjenica stvarnosti kroz jednostavnu predmetnost, bez uplitanja emocija ili nagona. Drugi je veliki utjecaj na grupu ostavio Miroslav Kraljević. Kako i u slučaju Zemlje, tako i Grupa trojice pridaje veliku važnost realizmu kao jedinom mogućem i dopuštenom odnosu umjetnosti prema stvarnosti, no to ne znači potpunu objektivnost. Grupa će u svojim temama naglašavati ljepotu života, ljudi i krajolika. Kao utjecaj na Grupi važan je za spomenuti i kolorizam mlađe generacije francuskih slikara koja u četvrtom desetljeću dvadesetog stoljeća dijeli štošta s hrvatskim umjetnicima. Dakle, umjetnici će sve veću važnosti pridavati boji pokazujući sve veće zanimanje za vizualne elemente slike. Babić je tim više bio vezan za aktualnu francusku umjetnost radeći na organizaciji prve velike izložbe francuske suvremene umjetnosti u Zagrebu 1928. godine. Grupa trojice nije istraživala niti nadrealizam niti apstrakciju, bila je duboko uronjena u realizam, ali pomno izabrani realizam (suprotno izboru tema Grupe Zemlja).¹⁸ Stvarali su umjetnost posebice za građanski sloj koji je njihovu umjetnost prihvatio i razumio.

2.5.1. Ljubo Babić

Ljubo Babić jedan je od najznačajnijih osobnosti koje su oblikovale hrvatsku umjetničku scenu 20. stoljeća. Bio je slikar, likovni kritičar, povjesničar umjetnosti, kustos,

¹⁶ Maleković, 1999., 158-187 (bilj. 12)

¹⁷ Maleković, 1999., 186 (bilj. 12)

¹⁸ Maleković, 1999., 197- 227 (bilj. 12)

scenograf i profesor na zagrebačkoj Akademiji likovnih umjetnosti. Zbog toga je njegovo mišljenje bilo cijenjeno te su neki od njegovih stavova glede umjetnosti bili ključni za obilježja koja će poprimiti hrvatska umjetnost tog vremena. Babić je pitanju „naše“, kao nacionalne, autohtone, izvorne i prepoznatljive, umjetnosti pridavao veliki značaj te je tu temu često problematizirao u svojim kritikama, raspravama, esejima, pregledima i sl. U svojoj se umjetničkoj produkciji s godinama okušao u više stilova te su u njegovu radu prepoznatljivi razni utjecaji; secesija, ekspresionizam, realizmi. Također, Babić je bio jedan od glavnih organizatora i izlagača na *Proljetnom salonu*. Osim toga, bio je jedan od osnivača *Grupe nezavisnih umjetnika* kojoj su, među ostalima pripadali i Meštrović, Šulentić, Miše, Varlaj. *Grupa nezavisnih umjetnika* neće se slagati s mlađom generacijom izlagača na Proljetnom salonu te će kritizirati njihovu otvorenost prema suvremenim vanjskim umjetničkim strujanjima što će posljedično dovesti do svojevrsnog razilaženja.¹⁹

Babić će smatrati kako „našu“ nacionalnu umjetnost trebamo izvesti iz seljačke koja posjeduje obilježja koja nedostaju likovnim izrazima školovanih umjetnika. Iz tog je razloga Babić visoko ocijenio Hegedušićevu umjetnost²⁰ (o čemu će biti više riječi u odlomku koji se bavi Grupom Zemlja) zbog elemenata koje prepoznaje kao ključne za ispunjenje svojih ideja i stavova. Ti su elementi korištenje čiste boje, ruralna tematika i Brueghelov utjecaj. Kasnije će Babić dodatno istraživati seosku, ruralnu umjetnost, njezinu baštinu, običaje pa i narodne nošnje.²¹

Na posljetku, Babićeva su razmišljanja o nacionalnoj umjetnosti dijelila istu na dalmatinsku i panonsku gdje svaka ima svoja obilježja koja su geografski i kulturno uvjetovana.

2.6. Grupa Zemlja i Krsto Hegedušić

Grupa Zemlja bio je naziv za skupinu umjetnika osnovanu 1929. godine u Zagrebu. Članovi grupe bili su mladi umjetnici naprednih svjetonazora i različitih umjetničkih orijentacija; slikari, kipari i arhitekti. Kao pokretači i glavni organizatori grupe posebno su se istaknuli slikar Krsto Hegedušić i arhitekt Drago Ibler koji je bio predsjednik grupe te koji je

¹⁹ Prelog, 2018., 173-187 (bilj. 4)

²⁰ Iako pronalazeći mnogo „poželjnih“ aspekata u Hegedušićevoj umjetnosti, dvojica su umjetnika svejedno bili svojevrsni rivali na hrvatskoj likovnoj sceni pripadajući grupama s različitim stajalištima

²¹ Prelog, 2018., 190-202 (bilj. 4)

napisao manifest Zemlje.²² Njihova je umjetnička produkcija obuhvaćala slike, grafike, crteže te arhitektonske i urbanističke projekte. Zemlja je bila jedina skupina umjetnika prve polovice dvadesetog stoljeća u Hrvatskoj s jasno definiranim i usmjerenim programom. Grupa je bila lijevo orijentirana te je bila posebno socijalno angažirana u svojoj umjetnosti.

Povjesničarka umjetnosti Željka Čorak govori o Grupi „u kojoj je misao o oblikovanju imala raspon od crteža do grada; koja je svojom strukturom odavala zahtjev za cjelovitim pristupom prostoru ljudskog života; koja je znala sagledati odnos revolucije i evolucije, povezujući korjenitost novih oblika s ukorijenjenošću zatečenih; koja, rješavajući probleme domaćeg tla, nikada nije suzila vidik prema svijetu: jer ni u malom mjerilu nije odustala od velike mjere“.²³

Krsto Hegedušić će, pod utjecajem Krležinih i Groszovih riječi, razvijati svoju umjetnost. Hegedušić je, zajedno s Grupom, bio protivnik (novih) avangardnih pravaca kao što su suprematizam ili konstruktivizam, ali se protivio i ekspresionizmu, futurizmu ili kubizmu. Iz svojih je izvora Hegedušić izvukao dvije polazišne odrednice budućeg stvaralaštva; stvoriti slikarstvo koje će po formi biti hrvatsko, a po sadržaju socijalno i tendenciozno.²⁴ Još jedan od ciljeva takve umjetnosti bio je odmak od kozmopolitske umjetnosti prigrleći onu ruralnu, jednostavnu i „prostu“. Hegedušić je o osnivanju grupe razmišljao već za vrijeme svog boravka u Parizu, a vrativši se u Zagreb ideju je iznio pred svojim istomišljenicima Ivanom Tabakovićem i Otonom Postružnikom. 4. veljače 1929. održana je sjednica privremenog odbora za osnivanje nove grupe. Njihov se program, sastavljen od strane Hegedušića, prihvatio iste godine te je bio podijeljen na dva dijela; *Ideološke baze* i *Radne baze*. Odredba glavnog cilja bila je sloboda i nezavisnost „našeg“ likovnog izraza što će biti omogućeno borbom protiv utjecaja iz inozemstva (impresionizma, neoklasicizma itd.), protiv diletantizma i l'art pour l'artizma.²⁵ Nadalje, popularizaciju u umjetnosti planirali su provesti putem izložbi, predavanja, tiska, kontaktima s inozemstvom, komparativne radove kroz izložbe i revije, suradnju sa sličnim grupama (što se tiče ideologije).²⁶

²² Enciklopedija likovnih umjetnosti 4, 1966., Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 610

²³ Čorak, Željka, katalog izložbe Kritička retrospektiva Zemlja, Umjetnički paviljon, Zagreb, 1971., 139–151

²⁴ Maleković, 1999., 246 (bilj. 12)

²⁵ Estetička teorija prema kojoj se pozitivan cilj umjetničkog stvaralaštva nalazi u čistom estetičkom idealu ljepote, a osporava mogućnost služenja umjetničkim djelom u svrhu pouke i društvene kritike. Umjetnost je samodostatna te svrha sama po sebi (<https://krlezijana.lzmk.hr/clanak/1780>)

²⁶ Maleković, 1999., 245-253 (bilj. 12)

Grupa je osnovana iste godine kada je unutar jugoslavenske države objavljena kraljeva diktatura. Što se tiče umjetničkog konteksta nastanka grupe, nakon ukidanja Proljetnog salona na hrvatskoj se likovnoj sceni pojavila potreba za novim udruženjem koje će pokušati riješiti aktualne probleme, kako umjetničke, tako možda i društvene. Vezano za naziv grupe, po tom je pitanju Hegedušić jednom prilikom izjavio kako su njihovi stavovi „nužno vezani uz zemlju koja nas je rodila“.²⁷

Na prvoj su izložbi izlagali umjetnici Krsto Hegedušić, Leo Junek, Vinko Grdan, Omer Mujadžić, Oton Postružnik, Ivan Tabaković, Kamilo Ružička, Drago Ibler, Antun Augustinčić i Frano Kršinić.

Zemlja je kroz svoj rad težila promjeni trenutačnih društvenih vrijednosti te uvođenju novih umjetničkih strategija. Kritika koju je grupa upućivala društvu ponajviše je vidljiva kroz vizualnu interpretaciju, kako ruralne, tako i urbane svakodnevice i njezine problematike. Još jedan od ciljeva bio je likovno i umjetničko „opismenjivanje“ siromašnih slojeva društva koji postaju fokusna skupina. Drugim riječima, grupa je nastojala u svoju publiku privući upravo članove nižih slojeva društva (za razliku od građanskog društvenog sloja koji je tada bio glavni recipijent umjetničke produkcije). Kako bi se to postiglo, na njihovim su izložbama bili izloženi radovi koji prikazuju radnike, seljake, njihovu djecu, scene iz seoskog života i uobičajene sezonske radove.

Primjerice, u Hegedušićevoj Rekviziciji (1929.) koja je nastala u godini osnutka Zemlje, vidimo seosku scenu koja prikazuje oduzimanje imovine seljacima te koja kritizira takvu društvenu situaciju. Elementi na slici su razumljivi i prepoznatljivi, forma je pojednostavljena te crtež, kao i u ostalim njegovim radovima, ima primarnu vrijednost. Zbog otvorene društvene kritike Hegedušić je bio ponosan na ovu sliku te ju je izlagao na tri izložbe Zemlje. Upravo je selo kao pojam i motiv Hegedušiću predstavljalo temelj idealnog nacionalnog likovnog izraza koje je još uvijek netaknuto valom modernizacije i tehnološkog razvitka. Ujedno, upravo je seosko stanovništvo bilo najbrojnije stoga i najveći potencijal u afirmaciji autohtonog, nacionalnog (likovnog) jezika i njegovih specifičnosti.

²⁷ Grgošević, Zlatko, Pred novim likovnim pokretom, razgovor s našim mladim likovnim umjetnicima, *Novosti*, 27. listopada 1929., 10



Prilog 1: Krsto Hegedušić, Rekvizicija, 1929., ulje na platnu, MMSU Rijeka, 750 x 1075 mm

Osim pet izložbi u gradu Zagrebu, grupa ili njezini članovi sudjelovali su i izvan Hrvatske, na izložbama u Parizu, Sofiji, Beogradu, Barceloni, Londonu i Ljubljani. Iz navedenog se može zaključiti kako je grupa bila vidljiva i prepoznatljiva i izvan granica države.²⁸

U članku Petra Preloga jasno su istaknuti izlagači na izložbama Grupe Zemlja te je iz navedenih informacija vidljivo kako je Svečnjak u spomenutim izložbama izložio 48 svojih radova. U broju izložbenih radova prednjače mu redom Krsto Hegedušić, Generalić, Postružnik, Ibler te Željko Hegedušić.²⁹

Glavna razlika između grupe odnosno Hegedušićevih i Babićevih stavova je u tome što Babić zahtijeva da u „naš izraz“ bude implementirana inspiracija crpljena iz baštine, naroda, običaja i narodnih nošnji dok Hegedušić želi formirati nezavisni nacionalni likovni izraz koji će biti postignut komunikacijom i suradnjom između intelektualaca i umjetnika akademika sa umjetnicima kolektiva, umjetnicima- seljacima odnosno umjetnicima koji nisu prošli akademsku naobrazbu. Na taj će način, između ostalog, umjetnost postati dostupna i razumljiva svima, a ne samo odabranim slojevima društva.³⁰

I u odabiru motiva i u izrazu Grupa nije bila homogena, a ni izložena djela nisu svaki puta bila u skladu s njezinim programom. Hegedušić je za daljnje stvaranje istraživao formu

²⁸ Prelog, Petar, Udruženje umjetnika Zemlja (1929.-1935.) i umjetničko umrežavanje, *Život umjetnosti: časopis o modernoj i suvremenoj umjetnosti i arhitekturi*, Vol. 99 No 2, Institut za povijest umjetnosti, 2016., 28-38

²⁹ Prelog, 2016., 28-38 (bilj. 28)

³⁰ Prelog, 2018., 226-227 (bilj. 4)

kojom će umjetnost približiti proletarijatu. Na tom tragu privukla ga je provincijalna produkcija, „primitivna pojednostavljenost“ koja ga je podsjetila na Giotta, matissovska plošna boja, nedostatak perspektive, bez opterećenosti detaljima. Ono što se htjelo postići je jednostavnost. Hegedušić je pisao tekstove u kojima raspravlja o stilu, formi, jeziku socijalno angažirane umjetnosti uopće. Zaključuje kako će upravo „čistoća izraza“ biti jezik koji će moći biti zajednički i prepoznatljiv, kolektivan i nad individualizmom.

Hegedušić je 1930. godine u Hlebinama započeo s podučavanjem lokalnih seljaka slikarstvu iz čega će uskoro proizići „hlebinska škola“. ³¹

2.7. Miroslav Krleža

Krleža je svojim stavovima snažno utjecao na hrvatsku likovnu scenu dvadesetog stoljeća pa tako i na Svečnjaka te se više puta u njegovu životu pojavljuje kao ključna osoba odgovorna za Svečnjakove životne preokrete. Iz tog je razloga važno ukratko istaknuti koja je Krležina uloga u hrvatskoj umjetnosti pošto se u mnogočemu istaknuo kao jedna od ključnih osoba hrvatske međuratne (i ratne) intelektualne elite. ³²

Osim što je bio književnik, snažno se zanimao kako za politiku, tako i za likovnu umjetnost svoje domovine. Osim na Svečnjaka, Krležini su stavovi snažno utjecali na Grupu Zemlja, posebice na Krstu Hegedušića te na Ljubu Babića pa time i Grupu trojice.

Njegovi su stavovi prema avangardnim europskim pojavama u umjetnosti bili negativni jednako kao i uplitanje istih u nacionalnu umjetnost ovih prostora što će Grupa Zemlja objeručke prihvatiti i uvesti kao temeljnu premisu u svoj program.

Nadalje, kao točku prekretnicu u budućoj umjetnosti Zemlje, valja istaknuti Krležin tekst objavljen u Jutarnjem listu koji tematizira produkciju njemačkog umjetnika Georgea Grosza. U njegovoj će umjetnosti Krleža istaknuti sve važne elemente koje je smatrao poželjnima za uspješnu socijalno angažiranu umjetnost. Ono što je kod Grosza za Krležu bilo najvažnije bila je povezanost između aktualne društvene situacije i umjetnosti unutar koje ona nastaje. Glavna ideja koja se ovdje šalje jest kako umjetnost treba biti odraz društvenog i političkog stanja. Umjetnost ne smije biti neutralna, ona treba postati sredstvo borbe u

³¹ Maleković, 1999. 254-263 (bilj. 12)

³² Prelog, 2018., 274 (bilj. 4)

socijalnom smislu, a ne postojati samo zbog sebe same. Takvi će Krležini stavovi jasno pokazati njegovo protivljenje larpurlartizmu. Opisujući temeljne odrednice Groszove umjetnosti (npr. plošnost, linearnost, jednostavnost forme), Krleža je i prije postojanja programa Grupe Zemlja odredio i definirao isti.³³

Krleža je napisao predgovor Hegedušićevim „Podravskim motivima“ koji će biti jedan od temeljnih razloga istupanja pojedinih umjetnika iz Grupe Zemlja. Nakon objavljivanja spomenutog teksta, u Zemlji je došlo do (čini se) nerješivih sukoba glede pitanja o položaju i karakteru umjetnika i njegova stvaralaštva. Nadalje, Krleža je želio da se umjetnost i njezina produkcija u danom trenutku „ukorijeni“ sa sredinom u kojoj je nastala istovremeno sadržavajući prepoznatljiva obilježja kraja, kulture, običaja i ljudi iz kojih izranja što je možda najostvarivije upravo u ruralnom ambijentu.

Vilim Svečnjak će se s Krležinim radom sresti vrlo rano te će ga njegova persona pratiti čitavog života. Kako će podobnije biti opisano u Svečnjakovu životopisu, Krleža će biti odgovoran za više promjena i obrata u Svečnjakovu životu i stvaralaštvu.

2.8. Tendenciozni (socijalistički) realizam

1945. godina označava početak značajnih promjena za ovaj prostor.³⁴ Umjetnost je trebala postati oruđem za prikazivanje revolucije, promjene i obnove. Ono što je kritika od umjetnika počela zahtijevati bila je usmjerenost politici kroz posebne zahtjeve prema sadržaju djela i njegovu „svjetonazoru“ iza čega je stajala Komunistička partija. Cilj umjetnosti više nije bio subjektivan, već poticanje kolektiva na vjeru i entuzijizam glede jasno odabranih ciljeva. Zbog toga dolazi do sukoba između toliko željene slobode stvaralaštva i političkog pragmatizma u umjetnosti. Umjetnost je morala u širokoj publici ostaviti jasnu i razumljivu poruku. Prihvatio se tradicionalni jezik umjetnosti jer je mogao postati konvencijom..³⁵

³³ Prelog, 2018., 275-282 (bilj. 4)

³⁴ Kraj Drugog svjetskog rata, ukidanje NDH, svrgavanje dinastije Karađorđević, stvaranje Socijalističke Federativne Narodne Republike Jugoslavije,

³⁵ Korištenje pojma „tendenciozni“ preuzeto iz: Maleković, 1999. pod kojim se podrazumijeva socijalistički realizam jugoslavenske nacionalne umjetnosti kako bi se napravila distinkcija od sovjetske umjetnosti socijalističkog realizma

Ovoj su se vrsti realizma priklonili umjetnici poput Augustinčića, Murtića, Becića, Miše, Tartaglie pa i Svečnjaka. Što je to značilo za umjetnike toga vremena objašnjava Maleković:

„Usprotiviti se dogmi socijalističkog realizma, značilo je, zapravo, negirati tradicionalni jezik, samo slikarstvo. (...) Socijalistički realizam daje prednost sadržajima koji su vezani uz veliki hod povijesti: tendencioznost postaje vrijednost, a jasnoća djela njegovo bitno stvaralačko obilježje.“³⁶

Takva je umjetnost trebala dotaknuti sve mase ljudi i poslati im poruku o idealima, poželjnom ponašanju i moralu kao što su solidarnost, zajedništvo, prijateljstvo, kolektivni rad i sl. Osnovni problem ovog stila bio je u odnosu između sadržaja i forme. Sadržaja koji je trebao biti nov i revolucionaran, u oslobodilačkom duhu dok je forma ostala nepromjenjiva i konvencionalna. Umjetnost je tako postala instrument za širenje političke ideologije. Zbog toga će (sorealistička) djela u umjetnosti toga vremena biti pročišćenog, dobro odmjerenog sadržaja, ali s ideološkim značenjima.

Nakon 1952. godine tendenciozni (socijalistički) realizam počinje gubiti svoju moć, umjetnost više nije samo instrument partijske ideologije. Ona se počinje otvarati prema umjetnikovom, pa tako i ljudskom uopće, senzibilitetu i imaginaciji. Umjetnikova sloboda ponovo dobiva na važnosti te dovodi do pojave i afirmacije avangardnih i modernističkih pravaca. Primjerice, EXAT 51 nastaje 1951. godine što će preoblikovati hrvatsku umjetničku scenu te je gurnuti prema geometrijskoj apstrakciji. Upravo forma postat će glavno oruđe za artikulaciju novih ideja.³⁷ Događaji na likovnoj sceni bit će dodatno promijenjeni pojavom i djelovanjem Novih tendencija (1961.-1973.) koje su utjecale na pojavu enformela.

³⁶ Maleković, 1999., 299 (bilj. 12)

³⁷ Maleković, 1999., 306-317 (bilj. 12)

3. Životopis i umjetnička produkcija Vilima Svečnjaka

3.1. Djetinjstvo

Dana 12. srpnja 1906. godine rodio se Vilim Svečnjak od majke Katarine i oca Ivana. Rođen je u gradu Zagrebu gdje je njegova obitelj stanovala u jednoj od prizemnica na adresi Ilica 210.

Ivan Svečnjak, Vilimov otac, bio je fotograf koji je u mladosti boravio u Beču gdje je bio primljen na izučavanje kod jednog od uglednih bečkih fotografa. Kod njega je dobio iskustvo i usavršio svoje fotografske vještine nakon čega je u Zagrebu otvorio svoj fotografski atelje.³⁸

Kako bi unaprijedio svoj posao i ostvario veće prihode za svoju obitelj, Vilimov se otac Ivan 1908. godine odlučio na veliku promjenu, a to je preseljenje obitelji u Čabar, malo mjesto u Gorskom kotaru. Na taj ga je čin potaknuo razgovor s jednim od prijatelja koji ga je uvjeravao kako na cijelom području Gorskoga kotara nema iskusnog fotografa te kako bi Ivan tu činjenicu trebao iskoristiti. U tome je Ivan vidio izvrsnu priliku za svoj posao te se vrlo brzo s ostatkom svoje obitelji uselio u samo središte Čabra, u kućicu s prostranim dvorištem³⁹ gdje će sagraditi svoj atelje za fotografiranje na koji će kasnije nadodati i stakleni krov. Taj se stakleni krov



Prilog 2: fotografija, Vilim Svečnjak u Čabru 1909. godine

³⁸ Arh, Branka, Vilim Svečnjak 1906.-1993., Galerija Mona Lisa, Zagreb, 2006., 260

³⁹ Navodno je dom Svečnjakovih bio u prostoru današnje gostionice „Lujzijana“

svake zime urušavao zbog težine snijega kojega je morao držati. Ipak, čini se da je Ivanu taj krov bio od važnosti pošto ga je svakog proljeća uporno obnavljao.⁴⁰



Prilog 3:
Reklama za
fotografske
usluge Ivana
Svečnjaka



Prilog 4: Jedna od fotografija Ivana Svečnjaka s pečatom u donjem lijevom kutu (Tamburaški sastav u maškarama 1919. godine)

U Čabru je Vilim upisao osnovnu školu. U školi mu predaje nastavnica Danica Ožbolt koja ga prva prepoznaje kao marljivo i inteligentno. Zbog toga je malog Svečnjaka poticala da za daljnje školovanje odabere gimnaziju.

Između 1914. i 1916. godine Vilimov otac Ivan odlazi u rat te biva poslan na talijansku frontu, na rijeci Soči u susjednoj Sloveniji. Za to vrijeme ostatak obitelji Svečnjak ostaje u Čabru gdje proživljava vrlo teško razdoblje. Jednako kao i ostatak stanovništva ovoga kraja pogođenog ratom, obitelj Svečnjak gladuje te jedva spaja kraj s krajem prehranjujući se sitnicama koje su mogli nabaviti.⁴¹ 1916. godine Ivan se ranjen i bolestan vraća svojoj obitelji. Posao fotografa mu propada zbog manjka posla te se upušta u druge, manje legalne poslove kako bi prehranio obitelj.

⁴⁰ Arh, 2006., 260 (bilj 38)

⁴¹ Arh, 2006., 261 (bilj. 38)

3.2. „Tako se u meni rodio slikar“

U blizini doma Svečnjakovih, u središtu Čabra, postojala je mala gostionica okrenuta prema trgu čiji je vlasnik bio Franjo Vrus.⁴² Bilo je sasvim uobičajeno da se u njoj nakon posla i napornog dana sastaju radnici. U nju je tako, oko 1912. godine redovito dolazio i jedan od radnika zaposlenih u obližnjoj pilani. Taj je radnik svoje slobodno vrijeme volio kratiti oslikavajući bačve u spomenutoj krčmi. Njegove su slikarije sadržavale različite motive i prizore svakodnevice seoskog života; svadbe, sajmove, zabave, žetve, berbe, religiozne motive i tako dalje. Taj je radnik s pilane bio samouki slikar te je svojim vještinama i zanatom oduševio mladog dječaka Vilima.⁴³

Nadalje, radnik je vrlo vjerojatno bio Vilim Turk⁴⁴ (1878.- 1936.) koji se likovnim izričajem, poput Svečnjaka, bavio od mladosti. Vilim Turk bio je vrlo dobro upoznat, osim sa slikarstvom, s kiparstvom uz pozlatu i rezbarstvo. Neki od njegovih radova još uvijek se mogu naći u manjim crkvicama i kapelicama čabarskog kraja i obližnje Slovenije. Također, njegova se djela najvjerojatnije još uvijek nalaze i u župnoj crkvi u Čabru, no to je vrlo teško za potvrditi zbog nedostatka potpisa na radovima.⁴⁵

Sam će Svečnjak o ovom samoukom umjetniku kasnije reći:

„Slikao je tako sjajno da sam ja stajao zarobljen čarolijom njegovog umijeća. Moji su me vršnjaci zvali u igru, ali ja se nisam odazivao. Fasciniran neodoljivom i sugestivnom ljepotom prizora, koji su nastajali pred mojim očima iz kista ovog pučkog majstora, nisam se satima micao od njega, Tada sam dobio želju da i sam pokušam risati, a risao sam kao većina djece moga uzrasta. Ali imao sam i malo sreće, jer mi je brat moje majke, Štefan Kolenko, namještenik na Šumarskom fakultetu u Zagrebu, inače sušta dobrota od čovjeka, čim je čuo za moju sklonost, počeo redovito slati slikarski pribor, pastele i akvarele, a osim toga, pretplatio me na bečki časopis „Jugend“. Svaki slobodni trenutak pasionirano sam koristio za crtanje i bojanje. Tako se u meni rodio slikar“⁴⁶

⁴² Iz razgovora s žiteljima Čabra, nije jasno na kojem se točno mjestu nalazila spomenuta gostionica

⁴³ Arh, 2006., 261 (bilj. 38)

⁴⁴ Zbašnik Andrija, Veja, Ogranak Matice hrvatske u Čabru, Čabar, 2017., 171

⁴⁵ Zbašnik, 2017., 167 (bilj. 44)

⁴⁶ Arh, 2006., 261 (bilj. 38)

3.3. Sušak

1916. godine talijanska je vojska okupirala prostor Hrvatskog primorja uključujući i prostor Grobničkog polja te Risnjaka. U strahu za svoj život, Ivan je, vodeći sina Vilima sa sobom, krenuo na dugačak i opasan put pješice prema Sušaku koji nije bio okupiran. Kretali su se noću kako bi bili manje uočljivi, zahtjevnom rutom koja vodi preko planine Risnjak. Na Grobničkom ih je polju uhvatila talijanska patrola, no otac i sin su se svojom snalažljivošću nekako uspjeli izvući i sigurno stići na prostor neokupiranog Sušaka.⁴⁷

Vilim se neposredno nakon dolaska na područje Sušaka upisao u Realnu gimnaziju gdje je vrlo brzo i uspješno položio sve ispite potrebne za završetak prvog razreda nakon čega će na istom mjestu 1917. upisati drugi razred.⁴⁸

Istovremeno, otac Ivan ima želju vratiti se u Zagreb zajedno s ostatkom svoje obitelji koja je sad podijeljena na dvoje; Sušak i Čabar. Kako bi ostvario svoju nakanu, prvo je morao zaraditi dovoljnu svotu novaca da bi nadgradio i ponovo pokrenuo svoj biznis. Zbog toga se odlučio na putovanje po mjestima čabarskog područja (Gerovo, Tršće, Čabar, Prezid, Plešće...) i u obližnjoj Sloveniji (Kočevje, Cerknica, Rakek). Noseći svoju fotografsku opremu na leđima, Ivan je stanovnicima spomenutih naselja nudio svoje fotografske usluge. Kasnije je za sakupljeni novac iz austrijske metropole naručio najnoviju i najkvalitetniju fotografsku opremu. Njegova štedljiva žena Katarina neće razumjeti njegove vizije te će njegovo trošenje novaca izazvati mnogo svađa i problema u braku.⁴⁹

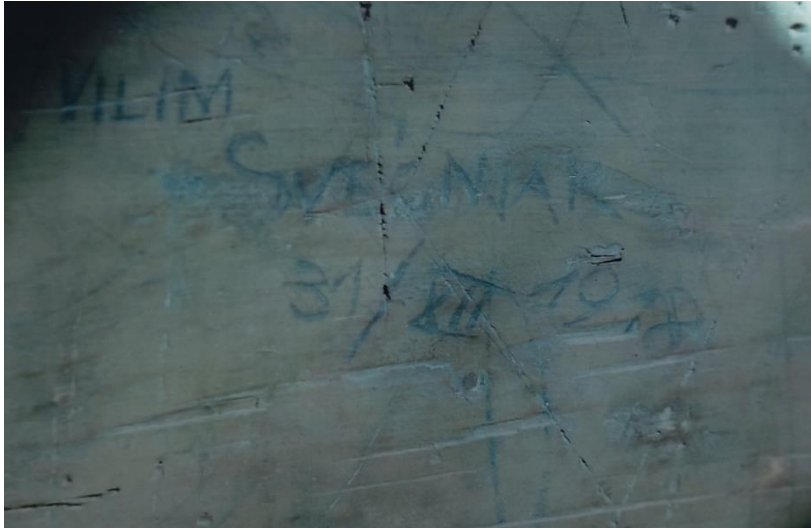
O Svečnjakovom boravku na Sušaku nema previše dostupnih informacija, no njegov „autogram“ s upisanim datumom 31. 12. 1918. na jednoj od starih klupa u čabarskoj župnoj crkvi, otkriva kako se za vrijeme školskih praznika vraćao u Čabar odnosno posjećivao ostatak obitelji.⁵⁰

⁴⁷ Arh, 2006., 261 (bilj. 38)

⁴⁸ Arh, 2006., 262 (bilj. 38)

⁴⁹ Arh, 2006., 262 (bilj. 38.)

⁵⁰ Zbašnik, 2017., 171 (bilj. 44)



Prilog 5: Fotografija crkvene klupe s potpisom Vilima Svečnjaka i datumom 31. 12. 1918.

3.4. Život i školovanje u Zagrebu

1919. godine Vilimovu ocu Ivanu polazi za rukom otvaranje fotografskog ateljea u Zagrebu te obojica sele u grad. U Zagrebu će Vilim upisati Drugu realnu gimnaziju koju polazi do 1925. godine.

Vilim se tijekom dana provedenih u zagrebačkoj gimnaziji isticao svojom izvrsnošću te posebice svojom darovitošću za crtanje i slikanje. To su primjećivali i njegovi tadašnji nastavnici i umjetnici Mihovil Krušlin, Zlatko Šulentić i Frano Branislav Angeli Radovani⁵¹ ⁵²koji će mu preporučiti daljnje školovanje na Likovnoj akademiji. Također, u to je vrijeme jedan od njegovih kolega iz školskih klupa Slavko Šohaj⁵³, koji će, poput Svečnjaka, svoje školovanje nastaviti na zagrebačkoj Akademiji, a potom i kao stipendist u Parizu.

Tijekom ljetnih i zimskih praznika, Vilim nije ostajao u Zagrebu već je putovao u Čabar k dijelu obitelji koji je tamo ostao. Obično je vlakom putovao od Zagreba do Delnica. U Delnicama je trebao presjedati na poštansku kočiju koja je išla put Čabra, no vrlo je često na

⁵¹ Arh (2006) navodi samo prezime „Angeli Radovani“ dok Remussini u katalogu izložbe Vilim Svečnjak – iz obiteljske ostavštine navodi Kostu Angeli Radovani. Smatram da je to malo vjerojatno pošto je Kosta rođen 1916. godine te da je Svečnjakov učitelj bio Kostin otac Frano Branislav za kojega je poznato da djeluje kao nastavnik u zagrebačkoj Realnoj gimnaziji (<https://hbl.lzmk.hr/clanak/angeli-radovani-frano-branislav>)

⁵² Remussini, Gordana, katalog izložbe Vilim Svečnjak- iz obiteljske ostavštine Stopar Poljančić, Samoborski muzej, Samobor, 2023., 5

⁵³ Maleković, 1999., 177 (bilj. 12)

nju zakasnio. Kada bi se to dogodilo, pješice bi prevaljivao dugačak put od oko 50 kilometara kako bi stigao svom domu.⁵⁴

Kako ocu nije trebalo dugo vremena da mu ukine financijsku pomoć za vrijeme života u Zagrebu, Vilim je često odlazio u jednu od zagrebačkih pučkih kuhinja gdje je dobivao besplatne obroke. Kako bi zaradio nešto novca, držao je poduke. Taj je novac ponajviše trošio na knjige koje je jako volio čitati čime je zanemarivao svoje dačke dužnosti te mu zbog toga ocjene nisu bile tako dobre kao prije. Ono u čemu je uvijek ostao odličan bili su hrvatski jezik i risanje.⁵⁵ Često je dobivao pohvale za svoje sastavke. Također, u to ga je vrijeme počelo zanimati i kazalište te je volio gledati predstave.

1925. Vilim zbog bolesti prekida svoj boravak u Zagrebu. Problemi sa srcem primorali su ga na tu odluku te se vraća u Čabar zbog čega gubi godinu školovanja. Gotovo istovremeno, cijela obitelj Svečnjak proživljavala je velike probleme. Otac obolijeva od tuberkuloze i vrlo brzo umire nakon čega je Vilimova majka Katarina morala preuzeti suprugov fotografski posao. Vilimov glavni zadatak postaje pomaganje obitelji i osiguravanje njihova smještaja u Zagrebu. Nakon nekog vremena to mu polazi za rukom te se obitelj, sada od pet članova, seli na adresu Krčka ulica 20 na Trnju. Vilimovi mu prijatelji u tome pomažu.⁵⁶

Kako je njihov novi prostor za stanovanje bio vrlo skućen za potrebe toliko članova obitelji, Vilim se uz pomoć svojih prijatelja studenata uspijevao prokrijumčariti u Studentski dom koji se nalazio na adresi Ilica 83, kako bi tamo spavao u jednoj od soba. Upravitelj doma brzo ga je uhvatio i želio izbaciti, no kako se to ne bi dogodilo Vilim mu je obećao izraditi portret u tehnici akvarela. Na sličan je način uspio dogovoriti i besplatne obroke u studentskoj menzi u Grškovićevoj ulici gdje je upravitelju menze također izradio portret u akvarelu. Upravo će ova dva portreta biti prvi od kojih će se Vilim Svečnjak okoristiti odnosno od kojih će uspjeti dobiti određenu materijalnu korist. Zapravo, upravo njima počinje Svečnjakova slikarska karijera. Ti će ga radovi uspjeti ohrabriti i potaknuti na daljnje bavljenje portretiranjem u akvarelu.⁵⁷

1927. godine Svečnjak će upisati Umjetničku akademiju, no ne slikarski već kiparski odjel. U tom će mu periodu nastavu držati Rudolf Valdec, Frane Kršinić, Ivo Kerdić te sporadično Ivan Meštrović. Iako će na kiparskom odjelu provesti manje od dvije godine, taj će

⁵⁴ Arh, 2006., 262 (bilj. 38)

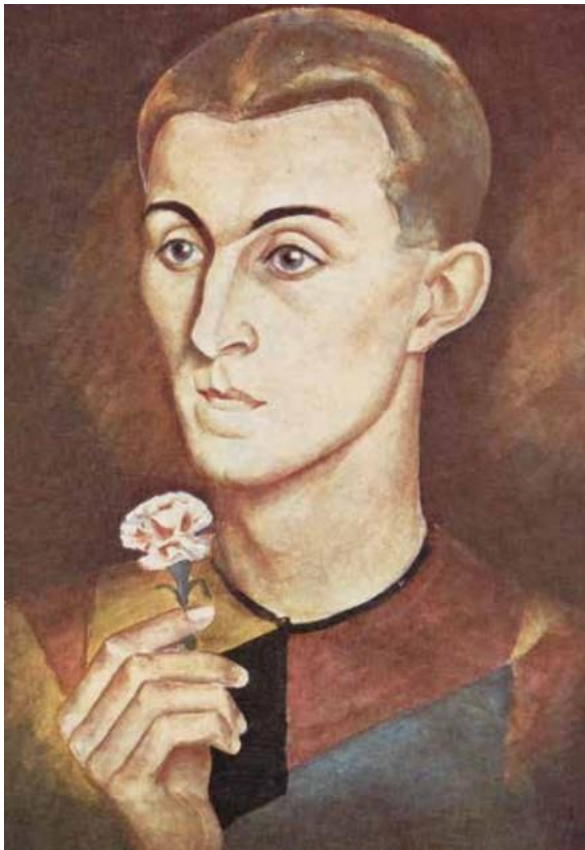
⁵⁵ Arh, 2006., 263 (bilj. 38)

⁵⁶ Arh, 2006., 263 (bilj. 38)

⁵⁷ Arh, 2006., 263 (bilj. 38)

period na njegovo daljnje stvaralaštvo ostaviti vidljivi utjecaj. Na njegovim će se djelima moći primijetiti „skulptorsko razmišljanje“ u rješenjima volumena i masa, vidljivo, primjerice, u djelu *Služavka* iz 1932. godine što se očitava u jednostavnim voluminoznim masama od kojih je figura sačinjena.

Iste godine nastao je jedan od Svečnjakovih najranijih slikarskih radova, *Portret Vlade Habuneka (Harlekin s karanfilom)*. U njemu Svečnjak ulazi u dubinu duše svog modela te je prenosi na platno, što će ostati jedna od odlika Svečnjakova portretiranja do kraja njegova života. Maleković navodi kako je već u tako ranim radovima, poput spomenutog portreta, u krugovima Umjetničke akademije Svečnjak već razvijao svoj slikarski ugled.⁵⁸



Prilog 6: Vilim Svečnjak, Portret Vlade Habuneka (Harlekin s karanfilom) , 1927., akvarel na papiru

Vilim se u gotovo isto vrijeme upoznaje s marksističkom literaturom koja ga potiče na razmišljanje o pravednom i boljem svijetu. Na posljetku se i politički opredjeljuje za marksizam. Kasnije će, prema nalogu Partije raditi kao instruktor srednjoškolcima i mladim radnicima. Također će održavati i razna predavanja u studentskom klubu pod nazivom Svjetlost.

⁵⁸ Maleković, Vladimir, Retrospektivna izložba 1927.- 1977.- Vilim Svečnjak, Umjetnički paviljon, Zagreb, 1977., 5

Policija je, nezadovoljna njegovim političkim angažmanom, pratila njegov rad te zbog toga biva uhićen pred članovima svoje obitelji.⁵⁹

1929. Svečnjak se s kiparskog odjela Umjetničke akademije prebacuje u slikarski odjel. Ondje mu predaju Ljubo Babić, Vladimir Becić, Maksimilijan Vanka, Tomislav Krizman i Marino Tartaglia. Od svih ranije navedenih, Svečnjak će posebnu privrženost osjećati prema Ljubi Babiću za kojega priznaje da mu najviše duguje.

Dakle, školovan je unutar realističke škole hrvatskog slikarstva te prema Malekoviću njegovo najranije slikarsko razdoblje možemo smjestiti u period školovanja na Umjetničkoj akademiji (1927.-1933.). Radovi iz tog vremena nastali su u duhu realističkih postavki.⁶⁰ Neki od radova, kao što su *Čamac na Martinšćici* (1931.) i *Kuglana u Žurkovu* (1933.) pokazuju da je za vremena provedenog na Akademiji Svečnjak rado odlazio u Rijeku i birao prizore s riječkog područja kao svoje motive. Tamo je bilježio, osim detalja iz svakodnevnog života, skice i male crteže s motivima barki, primorskih kućica, šumaraka itd.



Prilog 7: Vilim Svečnjak, *Čamac na Martinšćici*, tuš na papiru, 1931.

Što se tiče njegova djelovanja izvan područja slikarstva, Svečnjak je i 1931. sudjelovao u utemeljenju Pučkog teatra u Zagrebu za kojega izrađuje statut i program⁶¹, te 1933. u pokretanju lijevo orijentiranog glasila *Kronika*.⁶²

⁵⁹ Arh, 2006., 264 (bilj. 38)

⁶⁰ Maleković, 1977., 6 (bilj. 58)

⁶¹ Kao inicijator otvaranja pučkog teatra posebno se istaknuo Vladimir Habunek, hrvatski kazališni redatelj čiji je portret jedan od Svečnjakovih najranijih zabilježenih radova (*Harlekin s karanfilom*) i kojega je Svečnjak portretirao u više navrata

⁶² Arh, 2006., 12 (bilj. 38)

Oko 1929. godine, tijekom studija na Akademiji, Svečnjak stupa u kontakt s Krstom Hegedušićem i Dragom Iblerom odnosno Grupom Zemlja s kojom će u budućnosti dijeliti mnoga mišljenja, surađivati i izlagati.⁶³

3.5. Školovanje u francuskoj metropoli

Nakon uspješnog završetka Akademije u Zagrebu, Svečnjak je primio stipendiju iz Francuske zbog koje će otići u Pariz na daljnje školovanje.

Za vremena provedenog u Parizu nastao je poznati ciklus crteža *Za spas duše* u kojemu je Svečnjak iskriticizirao Crkvu i njezine vrijednosti. Prikazani likovi ciklusa su „obični“ ljudi; seljaci, pijanci, skitnice i prosjaci koje prezentira kao groteskne karikature. Prateći Svečnjakove linije, promatrač može osjetiti svojevrsnu nervozu uz dojam improvizacije (npr. *Očaj*, 1936.) gdje se linijom nastoji dočarati duhovno stanje prikazanog lika koje se prepoznaje kroz grčenje i izvijanje tijela, neprirodan položaj koji odaje, više unutrašnju nego vanjsku bol.⁶⁴ Prema Malekoviću, ta se nova, politička umjetnost može primijeniti na socijalni život koji je neiscrpan izvor inspiracije, pun drame i osjećaja. Autor ovaj Svečnjakov (pred)zemljaški period približava grotesknoj umjetnosti Tabakovića i Postružnika.⁶⁵

Važan moment stvaralaštva za vremena provedenog u Parizu jesu linorezi *Jezuiti u šetnji* i *Pariške reminiscencije* u kojima je vrlo jasna njegova kritika upućena klerskom staležu. Ipak, o njima će Grgo Gamulin reći da je „ideološki moment u tolikoj mjeri opteretio i razbio umjetnički doživljaj a ih treba smatrati nesporazumom njegova pariškog boravka, a za slikara samog vjerojatno i kočnicu u razvoju“.⁶⁶ S druge će strane Josip Depolo naglasiti da „ovaj Svečnjakov angažman ni u jednom trenutku nije doveo u pitanje slikarevu izvornost, nadahnuće, stvaralački potencijal, ili (pogotovo!) samu likovnost.“⁶⁷

⁶³ Arh, 2006., 264 (bilj. 38)

⁶⁴ Schweitzer, Otto, Grafike i ulja Vilima Svečnjaka sa 45 reprodukcija, Naklada Orbis, Zagreb, 1940., 29

⁶⁵ Maleković, 1977., 8 (bilj. 58)

⁶⁶ Gamulin, 1988., 366 (bilj. 2)

⁶⁷ Depolo, Josip, Zemlji u čast, Predgovor katalogu, Izložbeni salon Doma JNA, Zagreb, 1980.



Prilog 8: Vilim Svečnjak, Jezuiti u šetnji, 1933., linorez

3.6. Vilim Svečnjak i Grupa Zemlja

Kao što je ranije navedeno, Svečnjak se s radom grupe Zemlja upoznaje još za vrijeme studiranja na zagrebačkoj Akademiji. Zemlji ga je privukla njihova lijeva orijentacija, kritika društvu te osjetljivost na socijalna pitanja. Glede kronologije, Svečnjakova se zemljaška faza može odrediti uz pomoć njegova dva ciklusa radova; ranije spomenutih linoreza *Za spas duše* započetih 1933. i tuševa inspiriranih Baladama Petrice Kerempuha (1937.)⁶⁸ o kojima će detaljnije više riječi biti u daljnjem tekstu.

Za vrijeme boravka u Parizu, 1934. godine, Svečnjak prima poziv u kojemu ga Hegedušić poziva na zajedničko izlaganje s Grupom te koji će označiti početak njihova zajednička rada. Svečnjak Grupi pristupa neposredno prije njezina raspada jer su iste godine iz Grupe istupili važni članovi poput Augustinčića, Tiljaka i Postružnika.⁶⁹

Svečnjak se snažnije povezao s Grupom nakon njegova povratka s Akademije u Parizu. Doduše, nakon povratka u Zagreb, Svečnjak je naišao na otpor i kritiku recepcije nad suvremenim likovnim konceptima koje je prihvatio za vrijeme boravka u Francuskoj. Ono što je onda bilo prihvaćeno kao umjetnost, na ovom prostoru bilo je gotovo isključivo deskriptivno slikarstvo minulog stoljeća.⁷⁰ Zbog toga kod Svečnjaka ponovno dolazi do sukoba „modernog“

⁶⁸ Arh, 2006., 16 (bilj. 38)

⁶⁹ Popovčak, Borivoj, Vilim Svečnjak- donacije gradu Zagrebu, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 2013., 17

⁷⁰ Arh, 2006., 15 (bilj. 38)

s provincijalizmom i konzervativnosti malograđanstva ovog prostora. Nakon povratka, njegovi ,već ranije provokativni, radovi postaju još oštiri i snažniji.

Sa Zemljom je dijelio kritiku prema crkvenom staležu i malograđanskom društvu. Osim prihvaćanja njihova programa, Svečnjak je istovremeno pisao članke koji su se doticali pitanja „kako treba slikati naša istinska stanja bez romantike i laži, izraziti našu seosku, pečalbarsku, provincijsku i periferijsku stvarnost novim umjetničkim jezikom razumljivim za sve.“⁷¹ U tim se Svečnjakovim riječima jasno vidi utjecaj Hegedušićevih postavki i ideala umjetnosti te programa Grupe. Osim pisanjem članaka, u kontekstu rada s grupom Zemlja, držao je predavanja na kojima je nastojao propagirati program i smisao grupe i njezinih članova.

Njegovi su radovi izazivali zgražanje i skandal u ondašnjem društvu, a neke je od njegovih radova policija čak i uklanjala s izložbi. Zbog svojih, tada, nepopularnih stavova i političkog djelovanja, priveden je 1927. te 1933. godine.⁷²

Sa Zemljom je prvi puta izlagao 1934. godine na V. izložbi Grupe koja je u to vrijeme već bila pred raspadanjem. Unutar grupe je u to vrijeme vladalo neslaganja glede Krležina predgovora⁷³ za Hegedušićeve Podravske motive. Ipak, njegovo ga je javno priključivanje grupi pokazalo kao pobornika socijalno angažirane umjetnosti, ali i kao istomišljenika Miroslava Krleže glede pitanja o umjetničkom stvaralaštvu i slobodi istoga. Svečnjak je javno i vrlo jasno pokazao kako se slaže s Krležinim tezama po tim pitanjima⁷⁴ te je u jednom od članaka iznio:

„U diskusijama koje su svojevremeno bile izazvane u našoj javnosti o pitanjima umjetničkog stvaranja i zadaćama umjetnika, Krleža je rekao svoju riječ opredijelivši se za emociju i doživljaj, za stvaralaštvo, a protiv frazerstva, recepata i glajhštaltovanja.⁷⁵ Ne davši se smesti ni vašarskom bukum, ni modom, Krleža je nošen svojim stvaralačkim nagonom i ogromnim životnim iskustvom prosljedio

⁷¹ Svečnjak, Vilim, *Suvremena socijalna grafika*, Stožer, br. 4, 1935.

⁷² Arh, 2006., 14 (bilj. 38)

⁷³ Krležin predgovor je zapravo esej u kojemu Krleža većim dijelom iznosi svoja mišljenja i stavove o lijepome i o umjetnosti. Zauzima se za slobodu, subjektivizam, individualnost te se protivi uvjetovanoj umjetnosti. Smatra da su estetski fenomeni društveno i povijesno determinirani, ali naglašava važnost talenta umjetnika kako bi se dostigle estetske vrijednosti. Njegov je djelomično negativan stav prema socijalnoj umjetnosti dirnuo u marksističke perspektive. <https://krlezijana.lzmk.hr/clanak/predgovor-podravskim-motivima-krste-hegedusica>

⁷⁴ Arh, 2006., 266 (bilj. 38)

⁷⁵ Naređivati, vršiti pritisak, uključiti se, pokoriti se, postati lojalan političkim strankama https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=ffDgXhk%3D&keyword=glajh%C5%A1altovati

svojim putem, zastupajući borbeno i dosljedno svoja načela i uvjerenja, dokazujući na djelu njihovu ispravnost.“⁷⁶

Nakon toga će Svečnjak s Grupom ponovo izlagati u Zagrebu i Sofiji gdje dolazi u centar pozornosti kako javnosti, tako i umjetničke kritike. No, za svoju umjetnost neće dobiti kritike već pohvale i priznanja. Godinu dana kasnije, 1935., sa Zemljom će izlagati u Beogradu gdje iznosi neke od svojih stavova s kojim se tadašnje ministarstvo prosvjede nije slagalo. Zbog toga će Svečnjak publici postati još interesantniji. Katolički časopis „Hrvatska straža“ u jednom od članaka oštro je reagirao na Svečnjakove radove izložene na izložbi Zemlje u Beogradu gdje ga opisuje sljedećim riječima:

„Najborbeniji karikaturista svećenstva i religioznog života je Vilim Svečnjak koji isto tako slika vjernike s majmunskim i medvjedićim licem, a tipove crkvenjaka i svećenika kao personifikacije licemjerstva, pohote, lakomosti i uopće svih sedam glavnih grijeha.“⁷⁷

Nije prošlo mnogo vremena od izložbe, a policija je zabranila djelovanje Zemlje.⁷⁸ Ipak, Zemlja će nakon zabrane osnovati novu skupinu pod nazivom Grupa nezavisnih hrvatskih umjetnika.

3.6.1. Zreli zemljaški period (1936.-1938.)

Svečnjak će dio 1935. godine provesti kod svog prijatelja Franje Schneidera u Sremskoj Mitrovici. Tamo će nastati neka od njegovih najpoznatijih djela među kojima *su Sajam u Mitrovici, Dvorište u Sremskoj Mitrovici* i *Tvornica u Sremskoj Mitrovici* te se na tim djelima najbolje vide „zemljaški“ utjecaji, posebice Krste Hegedušića pri izboru motiva i načinu prikazivanja.

U usporedbi s ranijim radovima odnosno crtežima i grafikama, ovi su radovi mnogo opušteniji i staloženiji. Svečnjak na ovim radovima brzim potezima kista pokušava u njih unijeti lakoću, suptilno omekšava konture. Arh naglašava kako je ovdje „još zadržao kiparski prikaz

⁷⁶ Marginalija uz Krležin roman *Banket u blitvi*, Izraz, svibanj, 1939.

⁷⁷ Marksistički propagandisti obilaze državom, *Hrvatska straža*, 1935., 30. III. str 4

⁷⁸ Arh, 2006., 265 (bilj. 38)

oblika, perspektivu i volumen, ali je na novi, slobodniji način interpretirao boju i svjetlost.“⁷⁹
Maleković iste radove smješta u Svečnjakovu ranozemljašku fazu.⁸⁰



Prilog 9: Vilim Svečnjak, Sajam u Sremskoj Mitrovici, 1935., ulje na platnu

Iduće će godine Svečnjak ponovno svratiti do Schneidera kod kojega će se prvi puta sresti s Krležinom zbirkom poezije na kajkavskom; „*Balade Petrice Kerempuha*“. Balade će na Svečnjaka ostaviti veliki trag i inspiraciju koja će kulminirati na Silvestrovo 1936. godine.

Dio 1936.⁸¹ godine provesti će u društvu prijatelja kod kojega kasnije i odsjeda, Vladimira Schwalbe, s kojim posjećuje Aleksandriju, Haifu, Kairo, Luxor i Brailu.⁸²

Za vrijeme suradnje s grupom Zemlja, Svečnjak se razvija u vještog crtača. U tom periodu nastaju Svečnjakove najznačajnije cjeline crteža kao što su *Balade Petrice Kerempuha*, *U cirkusu* te *Za spas duše*. Osim što su spomenuti crteži bili svojevrsan dokument vremena

⁷⁹ Arh, 2006., 18 (bilj. 38)

⁸⁰ Maleković, 1977., 8 (bilj. 58)

⁸¹ Glavočić, Diana, Riječki opus Vilima Svečnjaka, Sušačka revija (<http://www.klub-susacana.hr/revija/clanak.asp?Num=54-55&C=13>) navodi godinu 1937.

⁸² Arh, 2006., 266 (bilj. 38)

koji obilježava stvarno stanje stvari, prizore s određenog mjesta i vremena, oni su se sve više okretali prikazivanju subjektivnog doživljaja ljudske sudbine.⁸³

Balade su poveća cjelina crveno-crnih tuševa u boji koji su u najvećem dijelu nastali u silvestarskoj noći s 1936. na 1937. godinu u stanu Svečnjakova ranije spomenutog prijatelja Vladimira Schwalbe. U ovome je ciklusu Svečnjak konačno i završno pokazao svoj priklon ekspresionizmu.. Iako ih je bilo više, Svečnjakove ilustracije za Krležine stihove bile su kronološki prve, dok su možda najpoznatije one njegova kolege zemljaša Krste Hegedušića.⁸⁴

3.7. Balade Petrice Kerempuha

Sa Schwalbom Svečnjak na Sušaku (Pećinama⁸⁵) provodi zadnje dane 1936. godine. Umjesto odlaska na proslavu Nove Godine, Svečnjak ostaje sam u stanu na Sušaku⁸⁶. Uzevši tuševe u boji, cijelu noć je crtao očaran i potaknut Krležinom zbirkom kajkavskih pjesama. Dok su njegovi prijatelji slavili, Svečnjak je nacrtao četrdesetak crteža u boji. Od svih nastalih crteža, buduća je događanja preživjelo petnaestak. Većina ih je uništena⁸⁷ zbog aktualnih i budućih političkih događanja i straha od posljedica po Svečnjaka i njegove bližnje ako listovi dođu u ruke pogrešnih ljudi.⁸⁸

Tijela prikazanih likova Balada su izvijena, linije su isprepletene, kaotične, ekspresionistički nervozne, pokazuju sav užas i patnju ljudskoga života. U ovim će radovima „proliferacija enervantne linije“⁸⁹ u Svečnjaka potpuno kulminirati. Upravo se u linijama može pratiti njegova živost, energija i nabujalost osjećajima koje su u njemu stvorile Balade. Serija crteža će zorno prikazati pasiju malenoga čovjeka u mračnom, smrtnom i okrutnom svijetu.

O ovome će ciklusu i njegovom stvaranju Svečnjak razgovarati s autorom tekstualnog predloška za njegovo djelo; Miroslavom Krležom.

⁸³ Arh, 2006., 20 (bilj. 38)

⁸⁴ Gavrilović, Feđa, Likovne interpretacije Krležinih Balada Petrice Kerempuha, Kaj: časopis za književnost, umjetnost, kulturu, Vol. 43, No. 3., 2010., 71

⁸⁵ Glavočić (bilj. 81)

⁸⁶ Kod Schwalbe Svečnjak redovito boravi te mu njegov dom omogućuje pogled na Riječki zaljev, luku, Brajdicu, skladišta i željezničku prugu

⁸⁷ Arh, 2006., 266 (bilj. 38)

⁸⁸ Ustaše ili SS-ovci koji bi mogli protumačiti Svečnjakove radove kao kritiku (državnom uređenju, političkoj sceni)

⁸⁹ Maleković, 1977., 9 (bilj. 58)

„Ideje su dolazile, sustizale jedna ta drugom. Radio sam cijelu bogovjetnu noć- bez predaha. Sjedio sam na podu i crtao kineskim tuševima u boji, crtao i crtao kao opsjednut. Kao sumanut. Tuševi su se razlijevali i razmazivali, a drvca s kojima sam crtao stalno su mi se lomila pod rukom, jer sam radio u jednom grču, paroksizmu svog tog tereta kojeg sam tako dugo nosio u sebi.“⁹⁰



Prilog 10: Vilim Svečnjak,
Keglevičijana II, 1936., tuševi u boji

O Baladama će sljedeće iznijeti Svečnjakov prvi biograf, Otto Schwitzer:

„Ti listovi su slike o progonima i nasiljima, o bijedi i neimaštini, o mučenjima i umiranju. Tu čovjek stoji u tami svog života, pod nebom prekritim crnim olujnim oblacima na vidiku požarnih, plamenim bljeskovima raskidanih horizonata i pogled mu je stravičan, prodoran i sulud.“⁹¹

⁹⁰ Čengić, Enes, Svečnjakov razgovor s Krležom na retrospektivnoj izložbi u Umjetničkom paviljonu 1977., Vjesnik, 9. prosinca 1984.

⁹¹ Schweitzer, 1949., 10 (bilj. 64)



Prilog 11: Vilim Svečnjak, Galge, 1936., tuš na papiru

Svečnjakovo ilustriranje Balada neće biti njegova prva dodirna točka s Krležom. Dvije godine ranije, 1934. će, potaknut upravo Krležinim pozivom, napisati kritički prikaz pod nazivom „Pariška izložba lijeve umjetnosti“ u kojemu je pokazao svoje neoduševljenje viđenim. Taj će prikaz Krleža dati objaviti u petome broju svoga časopisa pod nazivom „Danas“.⁹²

Kao svojevrsnu suprotnost Baladama, Svečnjak istovremeno stvara svojevrsnu cjelinu erotskih crteža (*Erotikon*). Upravo je u njima vidljiva kontrarnost u njegovu stvaralaštvu koja će ga pratiti cijeloga života. Gotovo istovremeno Svečnjak je stvarao, s jedne strane pesimistične, oštre i mračne prizore *Balada*, dok s druge strane njegov *Erotikon* poziva na hedonizam, seksualnost i ljepotu zemaljskog svijeta.

Likovni kritičar Josip Depolo, koji je redovito pratio i komentirao Svečnjakov rad, o tome je rekao sljedeće:

„Sasvim je, dakle, prirodno da gotovo svaki likovni umjetnik u nekoj svojoj ladicu ili mapu čuva crteže s erotskim sadržajima, nastale u časovima predaha kao capriccio ili pak kao čista igra i zabava, a da ne govorim o pojedinim umjetnicima

⁹² Arh, 2006., 265 (bilj. 38)

koji su te teme razrađivali u punom stvaralačkom zamahu, a kojih djela te vrste predstavljaju nedjeljivi dio njegova umjetničkog djela.“⁹³

Nadalje, Schwitzer će Svečnjaka po tom pitanju „polarnosti“ usporediti s velikim umjetnicima kao što su Grunewald, Bruegel, Rubens ili Rembrandt na čijim djelima vidimo istinsku patnju, užas i okrutnost istovremeno sa zračnim i osunčanim pejzažima punim optimizma i ljepote. Autor ga uspoređuje i s Goyom, no ipak naglašava razliku u stvaralaštvu njegove mladosti gdje slika pastirske motive te ljupke infantkinje i markize za razliku od njegovih kasnijih dana kada u svoje slike uvodi užas; ubojstva, leševa, mučenja, silovanja. Kod Svečnjaka će se takva „grozota“ najčešće pojavljivati upravo u grafikama (*Za spas duše, Balade Petrice Kerempuha, Bistrički bogci*).⁹⁴

3.8. Prema kraju 30-ih

1937. i 1938. biti će vrlo aktivne godine za Svečnjaka. U splitskom Salonu Galić organizirao je izložbu Hrvatskih naprednih umjetnika. Potom je u karlovačkom kazalištu režirao dramu „*Slučaj maturanata Wagnera*“. Iste godine izlazi njegova monografska publikacija „*Za spas duše*“ sa djelima nastalim između 1934. i 1937. godine.⁹⁵ Tijekom ljetnog odmora na otoku Visu, 1937. godine nastaju komička ulja kao što su *Dogovor, Ljeto* i *Komiški zaljev*. Ti su pejzaži, za razliku od prijašnjih, ekspresionističkih, snažnih i dinamičnih radova, lirski i opušteni.

Upravo je u pejzažima Svečnjak pronašao smiraj, odmak od socijalno angažirane umjetnosti. Iako će u tim pejzažima crtež još uvijek imati glavnu ulogu, sve veću važnost poprima boja koja će u nadolazećim godinama stvaranja postati polaznica, temeljna jedinica gradbe. Umjetnikova prva i najvažnija iskustva u boji stekao je tijekom boravka (i rada) u Komiži.

Tih godina Svečnjak djelomično mijenja svoj pristup stvaranju umjetničkih dijela. Za razliku od dosadašnjeg fokusa na crtežu, sada sve više osvaja oblike i prostore bojom te ističe i naglašava svjetlost odnosno naginje cezannizmu. Tamo će svoje ekspresionističke metode glede crte i boje nastojati prilagoditi svojoj temi, sve više uvodeći u svoje slikarstvo plenerizam,

⁹³ Depolo, Josip, Paleta živi s erotikom, Start, br. 98, 25. 10. 1972.

⁹⁴ Schwitzer, 1940., 3-10 (bilj. 64)

⁹⁵ Maleković, 1977., 178 (bilj. 58)

iako ono neće ostati samo u Komiži i samo u domeni pejzaža. Svečnjak će s vremenom navedeno primijeniti na svoje ostale cikluse pejzaža, ali i na mrtve prirode i portrete.⁹⁶

Tu promjenu u Svečnjakovu stvaralaštvu i njezin razvojni put Arh opisuje:

„od crte prema boji, od uzbuđenja ekspresije prema staloženosti impresije. Boja se postupno osamostaljivala, držala na okupu i kad je površina treperila od svjetla i sjena i bogatstva velegradskih odraza, pozornost oblika ostvarivala se njenim čistim vrijednostima. Linearnost se postupno povlačila pred zakonima kolorističkog iskaza.“⁹⁷

3.9. Ratno razdoblje

Nesigurni period ratnog razdoblja utjecao je na Svečnjakov život i njegovo stvaralaštvo. Zbog svojih političkih stavova i situacije na prostoru Jugoslavije, bio je u opasnosti od uhićenja te se nastojao sakriti od javnosti. Kako je nacistička Njemačka 1941. napala Jugoslaviju, na meti progona posebno su bili komunisti i pristaše lijeve orijentacije. Poznato je kako je Svečnjak zbog svoje političke orijentacije i javnog iznošenja svojih mišljenja i stavova već ranije bio uhićivan i kažnjavao. Zbog navedenih okolnosti Svečnjakovi su mu prijatelji pomagali da dođe na sigurno. U jesen 1941. Svečnjaku uspijeva prelazak preko, prvo Karlovca, zatim Kraljevice, u Sušak koji još uvijek pripadao Jugoslaviji.⁹⁸ 1942. godine Svečnjak se privremeno skriva u kupoli *hotela Kontinental*. U to vrijeme nastaju sušačke vedute i nekoliko portreta, a tada se upoznaje i sa svojom budućom suprugom Martom, tadašnjom suprugom poznatog sušačkog liječnika Premrua.⁹⁹ Rodom iz češke bogataške obitelji, Marta je poput Svečnjaka pokazivala interes za umjetnost te su se na tom polju brzo složili.

1943. Svečnjak biva osuđen od strane ustaškog prijekog suda. Osudili su ga na smrt *in contumaciam*.¹⁰⁰ Kako bi ga zaljubljena Marta spasila od sigurne smrti, pribavlja mu lažirane dokumente koji pokazuju kako je Svečnjak službeni građanin Sušaka već dvadesetak godina.

⁹⁶ Loinjak, 2023. 4-5 (bilj. 1)

⁹⁷ Arh, 2006., 34 (bilj. 38)

⁹⁸ iste će godine zbog propasti Jugoslavije i formiranja NDH, Sušak okupirati talijanski vojnici te će biti anektiran Kraljevini Italiji. NDH će s Italijom potpisati Rimske ugovore kojima će Italiji biti ustupljen veliki dio hrvatskog prostora

⁹⁹ Arh, 2006., 267 (bilj. 38)

¹⁰⁰ Izricanje presude u odsutnosti tuženika, neposlušnost, ogluha

https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=elpgURc%3D

Zbog toga je odbačena smrtna optužnica te mu je dopušteno da ode u Assisi s isprikom istraživanja i kopiranja Giottovih fresaka nastalih u tom gradu.¹⁰¹ Vrlo brzo za njim dolazi i Marta, ostavljajući zbog ljubavi supruga, bogatstvo i lagodan život. Svečnjak će tamo naslikati portrete Marte kao što je *Marta u odori Asiškog fanta*.

Godine 1943. odlazi u Assisi što utječe i ponovo mijenja njegov stilski iskaz. U Assisiju Svečnjak izrađuje cjelinu crteža *Bella scrittura*, nastalih neposredno nakon smrti Vilimove sestre Vilme tijekom bombardiranja Zadra.¹⁰² U njoj on ponovo traži sebe, svoj posebni i autentični likovni izraz zbog čega ponovo eksperimentira. Napušta ekspresionistički izraz, no istražuje linije u pokretu, arabesku i kubizam.¹⁰³ U svojim radovima nastoji prikazati tragičnu ljudsku sudbinu, ali na groteskan način. U izboru likova, Svečnjak se odlučuje na plesače, svirače, cirkusante, akrobate i slične likove kod kojih naglašava deformacije. Likove prikazuje vijugavim i neprekinutim linijama. Primjerice, to je vidljivo u djelu *Žena i sluškinja* gdje je ženski lik odnosno njezina glava prikazana kao životinjska maska.¹⁰⁴



Prilog 12: Vilim Svečnjak, *Žena i sluškinja*, iz: *Bella scrittura*, 1943., crtež

¹⁰¹ Arh, 2006. 267 (bilj. 38)

¹⁰² Arh, 2006., 268 (bilj. 38)

¹⁰³ Arh, 2006., 37 (bilj. 38)

¹⁰⁴ Bunčić, Vesna, Katalog izložbe Vilim Svečnjak- iz obiteljske ostavštine, LVII. Likanale, Muzej Like Gospić, 2022., 22-23

Istovremeno sa *Scritturo*, Svečnjak stvara ciklus tuševa na papiru *Grafički znakovi* koji je stilski vrlo različit od potonjeg te su fokus tuševa slova i brojevi što pokazuje njegovo zanimanje za Braqueova uklapanja slova i brojeva u svoja djela.

Za vremena provedenog u Assisiju, Svečnjak se redovito morao javljati Questuri. Obitava u jednom samostanu zajedno s političkim izbjeglicama iz drugih europskih zemalja.

Za vrijeme boravka u Assisiju Vilim i Marta bivaju optuženi za suradnju s nacistima te su zbog toga uhićeni i bačeni u pritvor. Tamo pišu svoje memoare, no uz pomoć prijatelja optužnice su odbačene te su uskoro pušteni. Nakon toga se Svečnjak stavlja na raspolaganje rimskom AVNOJ-u te putuje u Napulj i Barij, a na poslijetku odlazi na oslobođeno područje Dalmacije.¹⁰⁵

3.10. Povratak u domovinu i kulturna obnova

1945. godine nakon velikih društvenih i političkih promjena na prostoru Jugoslavije, Svečnjak se vraća na hrvatski prostor i to sa zadatkom kojega je primio od strane partije. Svečnjak je trebao zabilježiti pustošenja, razaranja i ostale posljedice koje je ostavio rat na ovim prostorima, a osim toga bio je zadužen za kulturnu i umjetničku obnovu kvarnerskog prostora i Istre. Zbog toga Svečnjak kreće u obilazak spomenutih prostora tijekom čega stvara crteže s radnih akcija (serija *Lopatanje*) te istarski ciklus koji prikazuje različite radove u polju (ciklus *Žetva*).¹⁰⁶

O njegovu stvaralaštvu toga vremena Orelj navodi: „Mladenački kreativni nerv i dramatsku afektaciju zamjenjuje angažirana opservacija, smirena realistička izgradnja geometričnih formi i odmjerenog kolorita.“¹⁰⁷

Rijeka se nakon rata ponovno morala izgraditi i obnoviti. Obnavljaju se lučki gatovi i spremišta, gradi se najveća gradska prometnica i sl. Većina poslova obavljala se dobrotvornim radom te je Svečnjak na svakom koraku mogao zamijetiti dobrovoljce, mlade muškarce i žene koji su mu mogli poslužiti kao modeli i motivi za stvaranje. U duhu tendencioznog

¹⁰⁵ Arh, 2006., 268 (bilj. 38)

¹⁰⁶ Arh, 2006., 45 (bilj. 38)

¹⁰⁷ Orelj, Ksenija, Riječki opus Vilima Svečnjaka, Kvartal III-3-2006, 31

(socijalističkog) realizma Svečnjak je stvarao crteže, skice i studije koje će kasnije realizirati kroz veće kompozicije u ulju sa svrhom veličanje novog režima i političku propagandu.

Organizira podružnicu Udruženja likovnih umjetnika hrvatske u Rijeci¹⁰⁸ kao i Galeriju likovnih umjetnosti, današnji MMSU gdje je prvi ravnatelj.¹⁰⁹ Današnji MMSU posjeduje nekoliko radova Vilima Svečnjaka, njegove slike i crteže nastale između 1930. i 1944. godine. 1951. godine riječki je ULUH organizirao putujuću skupnu izložbu koja je javnosti bila dostupna u istarskim i slovenskim gradovima. Svečnjak je izjavio kako je cilj ove izložbe bio upoznavanje publike sa „stvaralačkim naporima savremene hrvatske likovne umjetnosti“.¹¹⁰

Nova je galerija trebala postati žarištem za popularizaciju likovnog stvaralaštva.¹¹¹ Svečano je otvorena 1949. te se nalazila u Domu kulture Vladimira Švalbe Vida odnosno u Guvernerovoj palači. Postav je sadržavao oko 120 umjetničkih djela, a moguća su bila i najavljena vodstva.¹¹²

Svečnjak je za vrijeme boravka na području Rijeke uskoro prihvatio posao u Sušačkoj gimnaziji kao nastavnik likovnog odgoja. Osim toga, Svečnjak 1948. organizira i postavlja Izložbu dječjeg crteža, prvu takvu u Jugoslaviji, na što su ga potaknula njegova nova pedagoška iskustva.¹¹³ U nastavu uvodi nove pedagoške i didaktičke metode. Na sličnom tragu u Rijeci djeluje i Romolo Venucci.¹¹⁴

Nakon dobivenog natječaja, u kazeinskoj fresco tehnici 1950. godine izveo je radove u školama „Brusić“¹¹⁵ i Turnić. U stilu soc-realizma i s jasnom političkom porukom, Svečnjak je naslikao Titove pionire u školskim i izvanškolskim aktivnostima. U jednom od prikaza u OŠ Brusić, pioniri pripremaju izložbu svojih crteža (možda svojevrsna pohvala i osobna promidžba), dok u drugom pripremaju kazališnu predstavu. U OŠ Turnić nalaze se freske s prizorima pionira u idiličnom krajoliku.

¹⁰⁸ Uz ostale osnivače: Romolo Venucci, Božena Vilhar, Jakov Smokvina, Vinko Matković

¹⁰⁹ Galerija se prvotno nalazila u prostoru Guvernerove palače

¹¹⁰ MMSU - Pismohrana, arhivska kutija 1951.

¹¹¹ O riječkoj galeriji likovnih umjetnosti, Riječki list, 2. veljače 1951.

¹¹² Zrilić, Diana, Podsjetnik: Galerija likovnih umjetnosti u Rijeci, obljetnica osnutka, Muzej moderne i suvremene umjetnosti, Rijeka, Informatica Museologica, Vol. 43. No. 1-4, 2012, Muzejski dokumentacijski centar, Zagreb, 140-142

¹¹³ Maleković, 1997., 179 (bilj. 58)

¹¹⁴ Poput Svečnjaka, i on se bavio pedagoškim radom s djecom, organizirao tečajeve crtanja, držao je predavanja i bilježio posljedice rata

¹¹⁵ Današnja OŠ „Nikola Tesla“

Iako su freske bile zapuštene i oštećene, one su sada restaurirane te ih je moguće vidjeti na izvornoj lokaciji. Grad Rijeka je za restauraciju Svečnjakovih fresaka osigurao oko 70 000 kuna.¹¹⁶

3.11. Život 50ih i 60ih godina

Početak novog desetljeća, Svečnjak se seli iz Rijeke u Zagreb i to zbog poziva Miroslava Krleže da radi kao urednik za ilustraciju enciklopedijskih izdanja Jugoslavenskog leksikografskog zavoda.¹¹⁷ 1952. godine Svečnjak u Zagrebu priređuje dvije samostalne izložbe, u salonima ULUM i LIKUM u kojemu će 1955. obnašati položaj predsjednika. U navedenim izložbama nastoji prikazati svoje dvije strane, svoj razvoj, staro i novo gdje na jednoj izložbi izlaže svoje stare, dok na drugoj izlaže nove radove. Iste godine u Zagrebu izlaže i Antun Motika čija će izložba pokrenuti razne polemike oko slobode umjetničkog izražavanja kao i apstraktne umjetnosti.¹¹⁸ Na to će Šolman-Kadić komentirati kako su te dvije izložbe „po svojim koncepcijama i realizacijama značile smioni i definirani raskid s kanoniziranim shemama i receptima socrealizma.“¹¹⁹ Tim se izložbama na ovom području otvorio novi prostor, prostor za nova istraživanja na području vizualnosti.¹²⁰

Za Vilima je ovo vrijeme eksperimentiranja. Tih godina pokazuje kako se snalazi u raznim stilovima, a i tehnikama. Samo neke od njih su keramika, batik i tapiserije. Posebno zanimanje za keramiku pokazao je pod utjecajem svoje supruge Marte koja je dijelila Vilimovu ljubav prema umjetnosti i bila vrsna keramičarka. Svečnjak će, zajedno sa suprugom, aktivno raditi u studiju Ars¹²¹ uz druge suradnike i učenike gdje će poseban naglasak biti upravo na keramici, batiku i tapiserijama.¹²²

¹¹⁶ <https://www.rijeka.hr teme-za-gradane/kultura-2/kulturna-bastina/kapitalni-programi-zastite-ocuvanja-kulturnih-dobara/freske-vilima-svecnjaka/>

¹¹⁷ Maleković, 1977., 180 (bilj. 58)

¹¹⁸ Arh, 2006., 48 (bilj. 38)

¹¹⁹ Šolman Kadić, Mladenka predgovor kataloga retrospektivne izložbe Vilima Svečnjaka (1934.-1968.), Moderna galerija Narodnog muzeja, Zadar, 1968.

¹²⁰ Loinjak, 2023., 5 (bilj. 1)

¹²¹ Svečnjak osniva grupu Ars 1962. godine

¹²² Arh, 2006., 54 (bilj. 38)



Prilog 13: Vilim Svečnjak, *Zavodnik i djevojka*, 1960., keramika

Također, to je vrijeme mnogih izlaganja, primjerice na venecijanskom XXVII. bijenalu, u Palazzo delle esposizioni u Rimu, u Milanu, Lausanni itd. Stvara i scenografije, primjerice za *Veliku puntariju* Bratka Krefta u režiji Mladenka Škiljena ili za Shawovu *Svetu Ivanu* u režiji Bojana Stupice.¹²³ Svečnjak je već 1938. radio na kazališnim komadima odnosno, u Karlovcu, na postavi i režiji drame „*Slučaj maturanta Wagnera*“ Marijana Matkovića.¹²⁴

Općenito je ovo razdoblje puno promjena u stilu i tehnikama; kroz vidnu inspiraciju Picassom, Miroom ili Cezanneom, pronalazio se u ekspresionizmu, impresionizmu, kubizmu, u, već njemu klasičnim i uobičajenim uljima, preko kolaža, batika, keramike i stakla. Ipak, uvijek je nastojao ostaviti dio sebe, svoj osobni doprinos i vlastiti, prepoznatljivi stil.

Krajem šezdesetih godina Svečnjak odlazi na Brač gdje u Bolu kupuje kućicu u kojoj će provoditi svoje dane slikajući, posebice bolske vizure i motive. Tamo započinje svoj ciklus krajolika na kojemu će raditi gotovo do kraja svoga života (i djelovanja). Ono što karakterizira ciklus jest povratak realizmu i jednoj vrsti cezanneizma odnosno intenzivizacijom palete i ubrzanjem i skraćivanjem poteza kista, strogost struktura koje su kromatski oživljavane, impasto namaz te na posljetku ekspresionistički, otvoreni kolorit.¹²⁵ Maleković će, u predgovoru katalogu *Retrospektivne izložbe 1927.-1977.- Vilim Svečnjak*, primijetiti da

¹²³ Maleković, 1977., 180 (bilj. 58)

¹²⁴ Arh, 2006., 266 (bilj. 38)

¹²⁵ Popovčak, 2013., 30 (bilj. 69)

„Svečnjak kao da je svjesno zatvorio krug: zreli i smireni realizam bolskih krajolika ponavlja stvaralačku etiku komičkog ciklusa- oba pripadaju porodici sintetičkog realizma, samo što je na bračkim motivima boja dosegla veću autonomiju“. ¹²⁶

Slijediti će mnoge izložbe na prostoru Jugoslavije; u Kumrovcu „Titu u čast“, u Zagrebu „Slikar i njegovi modeli“, u Banja Luci „Inspiracija- žena“, u Zagrebu „Zemlji u čast“, u Splitu „Pejzaž i veduta“ itd.

Od 1987. do kraja života izlaže na mnogim izložbama od kojih su samo neke „Slikar našeg trenutka“, „Portreti i studije“, mnoštvo samostalnih izložbi u Zagrebu, „Gradu u čast“ u Čakovcu, „Mali formati“ u Zagrebu, „Talijanski motivi“ u Zagrebu, u Krku i mnoge druge. ¹²⁷

Gotovo istovremeno nastaje zagorski ciklus koji se razlikuje od bolskog zbog različitog podneblja i topografije prikazivanog prostora. U ovom su ciklusu obrisi mekaniji, s mnogo efekata prirodnih senzacija. Iako su oba ciklusa nastala u duhu realizma, u zagorskom ciklusu Svečnjak snažno ulazi u ekspresionizam da dolazi do granice s apstraktnom umjetnošću. (*Toranj kraj puta, 1986.*). ¹²⁸

3.12. Kraj života

11. siječnja 1993. zbog bolesti umire Svečnjakova supruga i životna ljubav Marta. Svečnjakovi prijatelji i rodbina odlučuju mu prešutjeti tužnu vijest kako bi ga poštedjeli patnje. Bez njegova je znanja i nazočnosti pokopana na Mirogoju.

Nakon što mu je naglo pozlilo, Svečnjak je završio u jednoj od gradskih bolnica. 3. lipnja iste godine u bolnici umire i Vilim Svečnjak. ¹²⁹ Navodno je na samrtnoj svojoj sestri Blanki, koja je do kraja bila uz njega, šapnuo na uho: „Hoćemo li, Blanka, nas dvoje još ikada prošetati ulicama našega Čabra?“ ¹³⁰

¹²⁶ Maleković, 1997., 15 (bilj. 58)

¹²⁷ Arh, 2006., 271 (bilj. 38)

¹²⁸ Popovčak, 2013., 30 (bilj. 69)

¹²⁹ Arh, 2006., 274 (bilj. 38)

¹³⁰ Zbašnik, 2017., 187 (bilj. 44)

Povodom njegove smrti, u Čabru je održana komemoracija u organizaciji Ogranka Matice hrvatske grada Čabra. Također, na njegov je sprovod u Zagreb poslana čabarska delegacija odnosno Josip Antonello, Andrija Zbašnik i Antun Žagar.¹³¹

¹³¹ Novi list, 9. 8. 1993.

4. Donacija Vilima Svečnjaka gradu Čabru

4.1. Početna zamisao

Kako su godine prolazile, Svečnjak je s vremenom gotovo zaboravio kraj u kojemu je proveo svoje djetinjstvo. Ipak, zbog jedne ideje nekolicine mještana grada Čabra; Andrije Zbašnika, Josipa Antonella i Antuna Žagara Repinca¹³², Vilim Svečnjak se vrlo skoro ponovo povezo sa spomenutim krajem, u kojemu se prvi puta u životu zaljubio u slikarsko stvaranje koje će kod njega ostati postojano do kraja života.

Sve je započelo osnivanjem zavičajne zbirke u Čabru te željom građana da se ista napuni artefaktima koji će prikazati i dočarati vrijednosti, baštinu i život ovoga kraja. Inicijalna ideja osnivača bila je nabavljanje starih fotografija čabarskog kraja koje će prikazivati njegovu prošlost, ljude i običaje.

Kontakt s Vilimom Svečnjakom prvotno je uspostavljen upravo iz tog razloga, s pretpostavkom da bi on mogao posjedovati neke od fotografija čabarskog kraja koje je snimio njegov otac Ivan. Kako gospodin Andrija Zbašnik, dugogodišnji voditelj i kustos galerije, navodi, on je 1983. godine sa Svečnjakom obavio telefonski razgovor s objašnjenjem spomenute zamisli te je ostavio svoj broj kako bi ga Svečnjak naknadno mogao kontaktirati glede fotografija. Svečnjak ga je vrlo skoro povratno nazvao te kazao: „Ja Čabru ne mogu podariti stare fotografije jer ih nemam, ali sam odlučio podariti vam kolekciju svojih probranih, antologijskih likovnih djela.“¹³³ Nakon tog razgovora, uslijedili su sastanci u Zagrebu gdje se razgovaralo o postavljanju galerije u kojoj će se čuvati spomenuta djela Svečnjakove donacije.

Arh navodi kako ova donacija predstavlja umjetnika u njegovu punom sjaju, invenciji i maštovitosti te kako je izbor djela temeljen na kritičkom pristupu te sažima one najbolje primjere Svečnjakova stvaralaštva nastalih u tehnici ulja na platnu sa stilskim značajkama poetskog ekspresionizma.¹³⁴

¹³² Arh, Branka, Donacija Vilima Svečnjaka, povodom stote obljetnice rođenja, Grad Čabar, 2006., 87

¹³³ Zbašnik, 2017., 172 (bilj. 44)

¹³⁴ Arh, 2006., 7 (bilj. 133)

4.2. Prvi postav

27. 4. 1987. godine Vilim Svečnjak nakon dugog niza godina ponovo posjećuje Čabar. Za tu je prigodu tadašnje poznato drvoindustrijsko poduzeće „Goranprodukt“ omogućilo vozilo te su u Zagreb po Svečnjaka krenuli ranije spomenuti Antun Žagar Repinc i Andrija Zbašnik zajedno s vozačem Mladenom Varšavom (koji će u nekim trenucima ispunjavati i funkciju fotografa). Prije no što su krenuli iz Zagreba put Čabra, Svečnjak ih je proveo kroz izložbu svojih radova u Institut Ruđer Bošković. Na izložbi su, između ostalih, bila izložena djela namijenjena Čabru.

Putujući prema Čabru, Svečnjaka su pratile uspomene iz djetinjstva i mladosti te je sa svojim suputnicima dijelio svoja sjećanja. Navodno nije bio presretan ponovnim dolaskom iz razloga što se u Čabru od njegovih dana dosta toga promijenilo, rat je ostavio svoj utisak, a Svečnjak je želio zadržati svoje sjećanje na Čabar koji je postojao dok je on bio mali dječak.¹³⁵



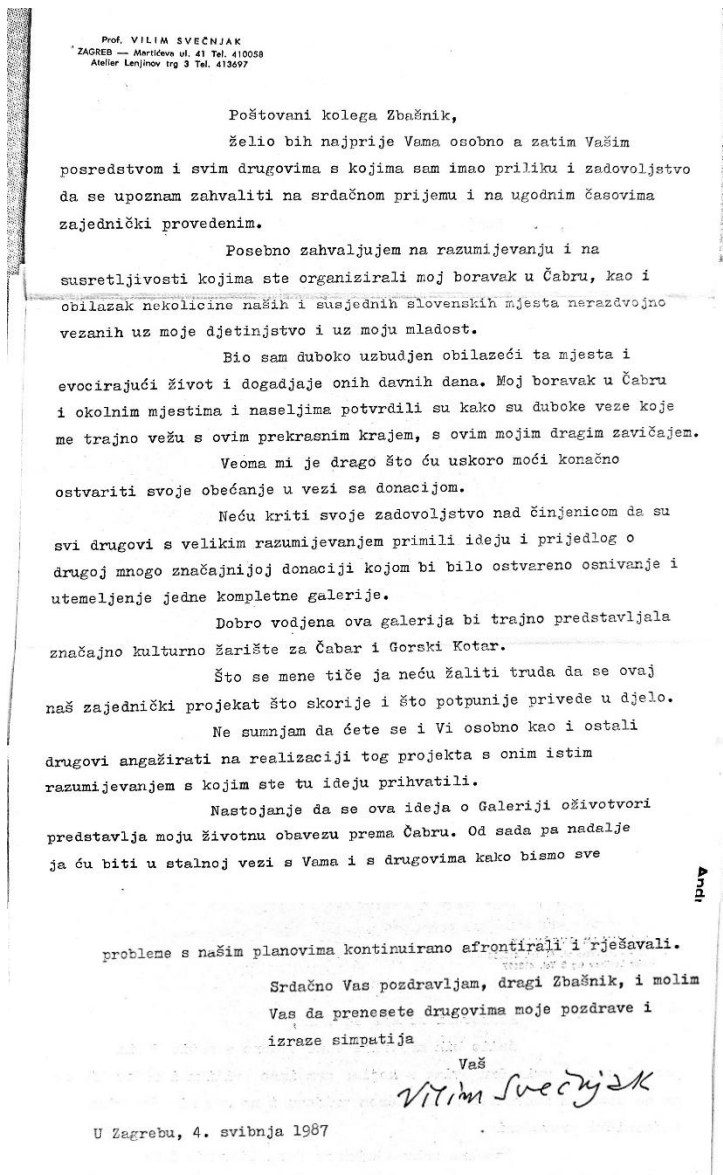
Prilog 14: fotografija, Svečnjak na trgu u Čabru, 28. 4. 1987.

Tada Svečnjak Čabru poklanja prvih trideset svojih radova koji će biti smješteni u prostor Doma kulture „43. istarske divizije“, odnosno u najvećoj prostoriji doma, zbog

¹³⁵ Zbašnik, 2017., 173 (bilj. 44)

nedostatka pogodnije lokacije za njihovo izlaganje. Svečnjak je otvoreno pokazao svoju želju da Donacija bude smještena u prostoru dvorca Petra Zrinskog, no morao je prihvatiti jedino prihvatljivo privremeno rješenje.¹³⁶ Daljnji plan glede smještaja slika bio je preurediti dvorac kako bi prostor postao prihvatljiv za pohranu i izlaganje zbirke, kako je Svečnjak i priželjkivao.

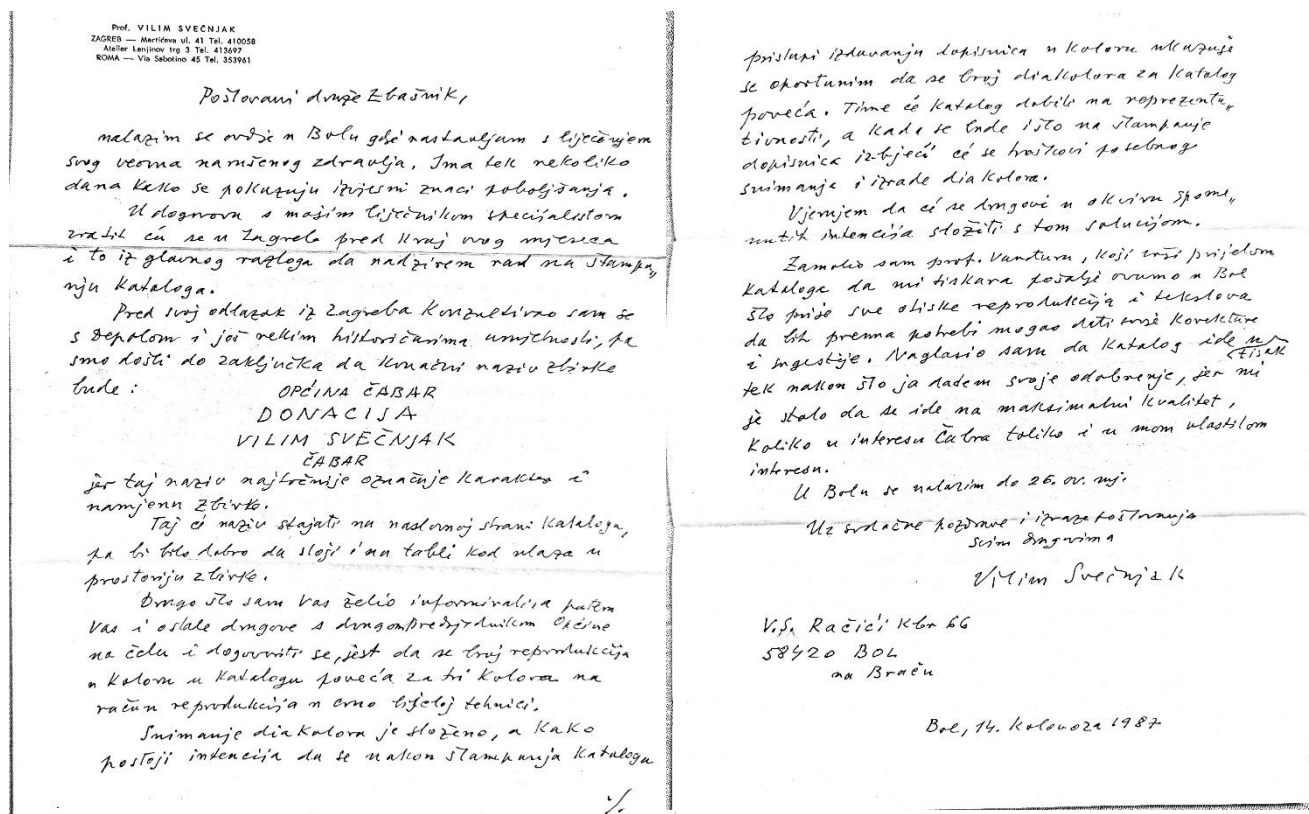
Nakon posjeta Čabru u travnju, Svečnjak u svibnju šalje pismo gospodinu Andriji Zbašniku u kojemu se zahvaljuje na ugodnom prijemu te izražava svoje veselje glede otvaranja Galerije smatrajući donaciju njegovom „životnom obavezom prema Čabru“, a buduću galeriju „značajnim kulturnim žarištem za Čabar i Gorski kotar.“



Prilog 15: Svečnjakovo pismo Andriji Zbašniku, 4. svibnja 1987.

¹³⁶ Zbašnik, 2017., 175 (bilj. 44)

U kolovozu iste godine, Svečnjak s Bola Zbašniku šalje još jedno pismo. U njemu, osim o svom zdravstvenom stanju, govori o konačnom nazivu zbirke (*Donacija Vilim Svečnjak*) te radovima na katalogu zbirke. Pismo pokazuje koliko je Svečnjak bio osobno involviran u izradu kataloga odnosno koliko mu je bilo važno da sav posao bude pedantno i kvalitetno obavljen.



Prilog 16: Svečnjakovo pismo Andriji Zbašniku, 14. kolovoza 1987.

12. 9. 1987. Svečnjak ponovo posjećuje Čabar, ovaj puta zbog svečanog otvorenja donacije. Izložbu je svečano otvorio Josip Vrhovec, a govor je održao i Josip Depolo.¹³⁷

Depolo će o donaciji reći:

„Svečnjak je potpuno svjestan činjenice da ga njegov položaj klasika maksimalno obavezuje i da svom Čabru ne može namijeniti darovnicu simbolične

¹³⁷ Arh, 2006., 87 (bilj. 132)

vrijednosti, da ne može pokloniti djela koja nisu antologijska i koja ga ne bi mogla predstavljati u svakom velikom muzeju.“¹³⁸

Svečano se otvorenje izložbe dogodilo na dan drugih značajnih datuma; Dan općine Čabar, 50. godina od dolaska Tita na čelo KPJ i 50 godina od osnivanja KPH. Osim otvorenja održala se sjednica Skupštine Općine nakon čega je slijedio kulturno- umjetnički program. Otvorenje izložbe popratili su novinskim člancima Novi i Večernji list.¹³⁹



Prilog 17: fotografija, Vilim Svečnjak na otvorenju Donacije 12. 9. 1987., prigodni govor drži Josip Depolo

Od 1987. do 1990. radilo se na projektu uređenja novog prostora za smještaj Svečnjakove donacije te je naposljetku adaptirano zdanje dvorca odnosno u potkrovlju istog je uređen prostor otvorenog koncepta namijenjen za izlaganje Svečnjakovih radova.

4.3. Konačno otvorenje

1990. godine Svečnjakove su slike preseljene iz prostora Doma kulture u novi prostor dvorca Petra Zrinskog. Svečano se otvorenje dogodilo 10. 11. 1990. godine te je galeriju otvorio dr. Vlatko Pavletić, tadašnji ministar prosvjete i športa. Tom je prilikom Svečnjak gradu Čabru poklonio još 13 svojih radova te je donacija od tog trenutka brojala 43 umjetnička djela. Na

¹³⁸ Depolo, Josip, Veličina Svečnjakove donacije, predgovor katalogu Donacija Vilima Svečnjaka Čabar, 1

¹³⁹ Izuzetna zbirka slika, Novi list, 22. 9. 1987. i Velika Svečnjakova gesta, Večernji list, 13. 9. 1987.

svečanom je otvorenju govor o donaciji održao povjesničar umjetnosti i likovni kritičar Đuro Vandura.

Nakon toga je Svečnjak dobio Plaketu općine Čabar te je povodom umjetnikova 85. rođendana postao prvim počasnim građaninom Čabra, kako Novi list navodi, „najveće općinsko priznanje za postignute rezultate“.¹⁴⁰



Prilog 18: fotografija, Vilim Svečnjak na otvorenju Galerije, 1990.

4.4. Djela iz donacije

Kako je već rečeno, Svečnjak je Čabru donirao 43 slike u ulju, u prvotnoj donaciji 30 te novih 12 povodom svečanog otvorenja Galerije u prostoru dvorca Petra Zrinskog. Svečnjakova donacija broji osam portreta (uključujući studije za portrete), deset mrtvih priroda te u najvećem broju, dvadeset i četiri pejzaža. Izuzev dva portreta odnosno Djevojčice sa Sušaka (1940.) i Portreta stare gospođe (1949.), u donaciji nema djela nastalih prije 1960. godine, a najveći je broj djela nastao 80-ih godina dvadesetog stoljeća.

¹⁴⁰ Novi list, 12. 11. 1990.

4.4.1. Portreti

Svečnjak je bio vrstan portretist te su na njegovim platnima jednakom izražajnošću i vještinom ovjekovječeni „obični“ kao i poznati ljudi njegova vremena. Samo neki od portretiranih osoba bili su Alberto Moravia, Carlo Levi, Miroslav Krleža, Božena Vilhar, Branislav Glumac itd.

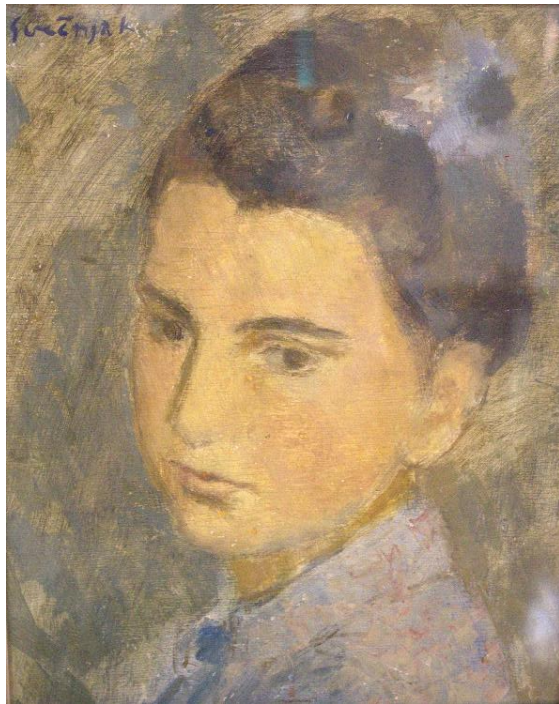
Iako ga Galerija u Čabru ne posjeduje, zanimljiv je portret Božene Vilhar nastao 1935. godine. Božena je bila Svečnjakova vršnjakinja, suradnica i istomišljenica. Osim što su oboje bili umjetnici, oboje su bili vezani za čabarski kraj pošto je Božena potekla iz ugledne obitelji Vilhar koja je u Prezidu krajem 19. stoljeća bila vrlo bogata te je posjedovala mnoge kuće, imanja i pilane. Nadalje, zajedno su radili na osnivanju Udruženja likovnih umjetnika hrvatske u Rijeci, a kao i Svečnjak, Božena Vilhar je nakon rata bila aktivna u umjetničkom oporavku Rijeke, organizirajući izložbe i tečajeve slikanja. Dokumentaristički je bilježila vrijeme u kojemu je djelovala.¹⁴¹



Prilog 19: Vilim Svečnjak, portret Božene Vilhar, 1935., ulje na platnu

¹⁴¹ https://moja-rijeka.eu/rijeka_biografije_vilhar_bozena.html

Nekoliko godina kasnije nastao je portret *Djevojčica sa Sušaka* (1940.) čije nježne boje asociraju na Renoira i njegovu paletu, Cezannea i impresioniste.¹⁴² Svjetlost lagano pada na lice djevojčice te dodatno naglašava njezine crte lica; oči, obrve i kosu. Kosa joj je sakupljena, a obučena je u plavu bluzu koja pristaje s plavim ukrasom u kosi. Pogled djevojčice je spušten, melankoličan i sanjiv što odražava njezino unutarnje stanje. Pozadina portreta obojena je u hladnu maslinastu boju kako bi lice djevojčice ostalo u fokusu. Cijeli je portret izveden tako da djeluje meko, delikatno i prozračno.

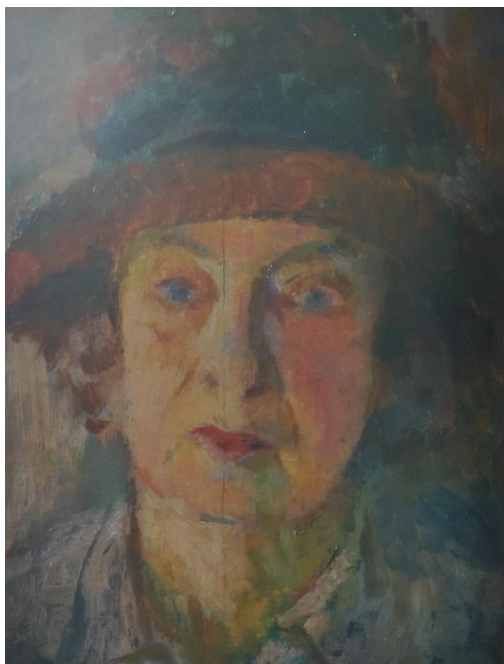


Prilog 20: Vilim Svečnjak,
Djevojčica sa Sušaka, 1940., ulje na
šperploči

Portret stare gospođe (Ema Dryakova), nastao 8 godina nakon *Portreta djevojčice*, otvorenije je palete, pun boja, tonova i svjetlosti. Portretirana gospođa djeluje ozbiljno i strogo, no ipak je na njezinu licu vidljiva osjećajnost, tračak kontemplacije i tjeskobe što ponovno pokazuje kako je Svečnjak zainteresiran za unutarnja stanja svojih modela. Obrve su joj visoko podignute, kao da je iznenađena, a kraj usana i nosa joj se naziru staračke bore. Lijeva strana lica okrenuta je izvoru svjetlosti, dok je desna u sjeni što je prikazano tamnijim tonovima zelene boje. Njezin je veliki šešir prikazan tamnijim bojama, u nijansama okera, crvene i narančaste sa zelenkastim ukrasima te kao da lagano nestaje u sjeni. Cijeli je portret načinjen kratkim

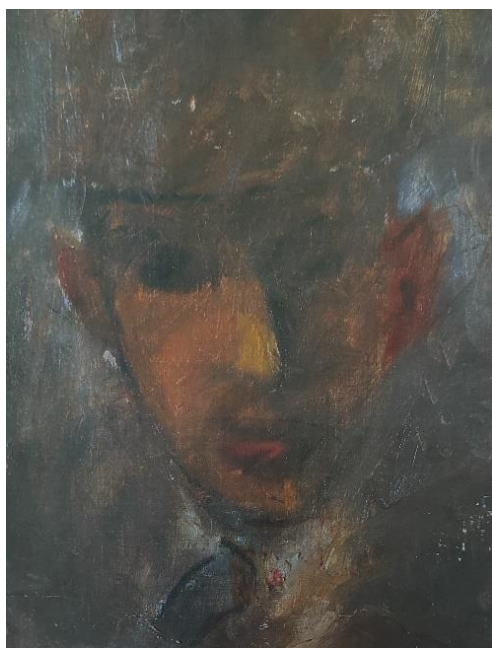
¹⁴² Arh, 2006., 14 (bilj. 132)

potezima kistom što je posebno vidljivo na gospođinoj odjeći i licu. Upravo takvo tretiranje površine djelu daje na vibrantnosti i treperavosti.



Prilog 21: Vilim Svečnjak, Portret stare gospođe (Ema Dryakova), 1948./49., ulje na šperploči

Nadalje, *portret Fedora Vaića* (1960.) kao da izlazi iz tame. Pun je tamnih tonova smeđe, žute i plave boje. Nastao je u duhu impresionizma, kao brzi opažaj prikazanog lica.¹⁴³ Lice je gotovo stopljeno s tamnom pozadinom, a prepoznatljivost licu daju tek njegove crte koje izlaze iz tame; vrh nosa osvjetljen tračkom svjetlost, oval lica, uši i usne. Oči su gotovo neprepoznatljive, prikazane kao tek tamna udubljenja u dubokoj sjeni.



Prilog 22: Vilim Svečnjak, portret Fedora Vaića, 1960., ulje na šperploči

¹⁴³ Arh, 2006., 15 (bilj. 132)

U studiji za portret *Stankice* (1962.) mogu se primijetiti nova rješenja u boji. Žena na studiji prikazana je u profilu kroz odnose žutih svijetlih površina i tamnijih zelenih sjena. Lice joj se nalazi u (zelenoj) sjeni dok svjetlost obasjava njezinu kosu, uho okrenuto prema promatraču i stražnji dio vrata. Gestualnost pokreta jedan je od važnijih elemenata slike, što poziva na ekspresionizam te je najviše vidljiva u prikazivanju kose koja je sakupljena na vrhu glave. Ovdje u fokusu nije sam portret odnosno lice osobe već igra između svjetla i sjene izvedena kombinacijom žutih i zelenih nijansi. Igra se vidi i na kosi koja je oslobođeno naslikana miješanjem različitih boja slobodnim potezima kista što pojačava energiju kojom studija zrači.

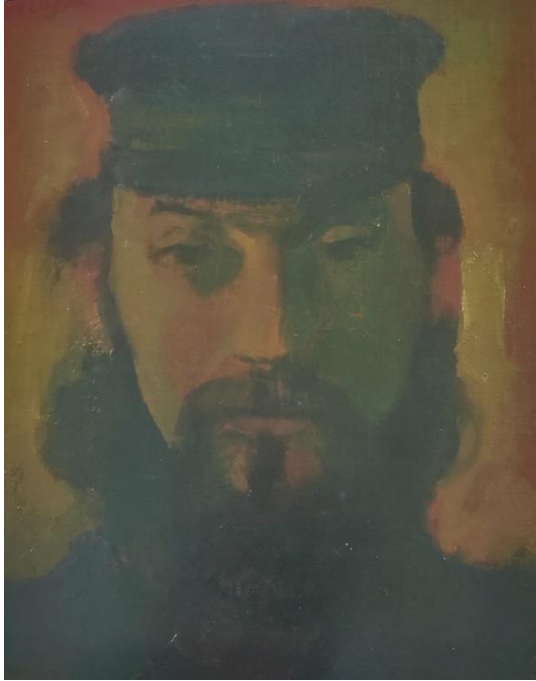


Prilog 23: Vilim Svečnjak, studija za portret *Stankice*, 1962., ulje na šperploči

Prema Arh, u *portretu Ivica Percla* (1971.) Svečnjak kao da smiruje svoj temperament, ali vodi dijalog između toplih i hladnih tonova u komplementarnim odnosima.¹⁴⁴ Lice i pozadina prikazani su u gotovo istim nijansama žute, zelene i crvene dok su košulja, brada i kapa prikazane vrlo tamnim tonovima od kojih se detalji jedva mogu razabrati. Isti je model Svečnjak naslikao dvije godine ranije, 1969. godine te se ta slika danas nalazi u obiteljskoj ostavštini Stopar- Poljančić. Motivom iste, ove se dvije slike ponajviše razlikuju u upotrebi i

¹⁴⁴ Arh, 2006., 15 (bilj. 132)

intenzitetu boja. Portret iz 1969. godine sav počiva na boji, njezinom intenzitetu i međusobnim odnosima.



Prilog 24: Vilim Svečnjak, Portret Ivica Percla, 1971., ulje na platnu



Prilog 25: Vilim Svečnjak, Portret Ivica Percla, 1969., ulje na platnu

Pismo (1978.) posebno je po svojim likovnim rješenjima iz više razloga. Na slici je prikazana mlada djevojka kako piše pismo. Desnom rukom pišući po listu papira, lijevom pridržava glavu koja je pognuta prema dolje. Očima i mislima fokusirana je na pismo. Lijeva ruka služi kao glavna vertikala, naglašena izvorom svjetlosti s desne strane. U crvenim i narančastim nijansama naglašena je djevojčina kosa čiji svjetliji pramenovi daju slici živost. Iznad njezine glave izražena je plava površina koja odabirom iskače iz ostatka slike. Sjenovita lijeva strana, djevojčina desna ruka i torzo, prikazana je kombinacijom tamnih tonova zelene, smeđe i narančaste. Svečnjak je u ovome portretu jednostavnim linijama sažeo i prikazao oblik, dok je bojom prikazao osjećaj.¹⁴⁵

¹⁴⁵ Arh, 2006., 15 (bilj. 132)



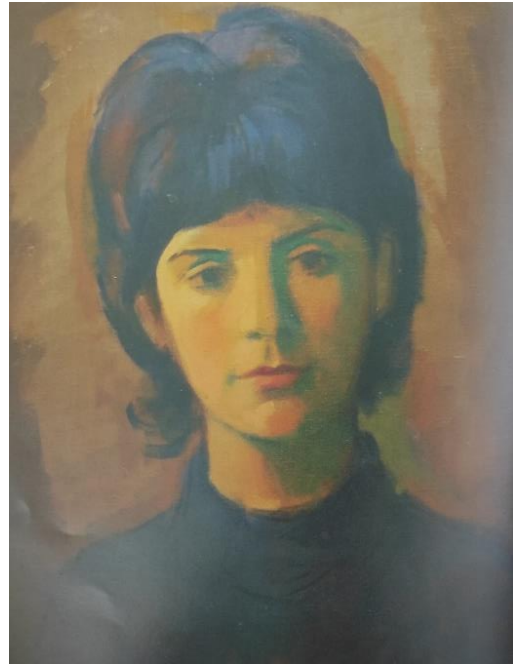
Prilog 26: Vilim Svečnjak,
Pismo, 1978., ulje na platnu

Zagrepčanku (1978.) je Svečnjak prikazao kao ženu tamne poluduge kose ozbiljnog izraza lica s blagom odmjerenošću i suzdržanošću. Odjeća joj je također tamnih boja, dok je pozadina svjetlija u žutim i smeđim tonovima. Jednostavna pozadina ima za zadatak pojačati dojam koji na promatrača ostavlja lice žene i odabir boja. Boje i njihov izbor su te koje ostvaruju volumene. Na licu je posebno izražen ženin pogled odnosno oči dok su najsuptilnije prikazane njezine usne.

Portret Branislava Glumca na sličnom je tragu. Dominantne boje korištene na portretu su nijanse žute, zelene, smeđe i plave. Na licu portretiranog se vidi ozbiljnost i smirenost te naglašene crte lica, posebice izražajne obrve i oči, nos i ozbiljne usne lagano savijene prema dolje.

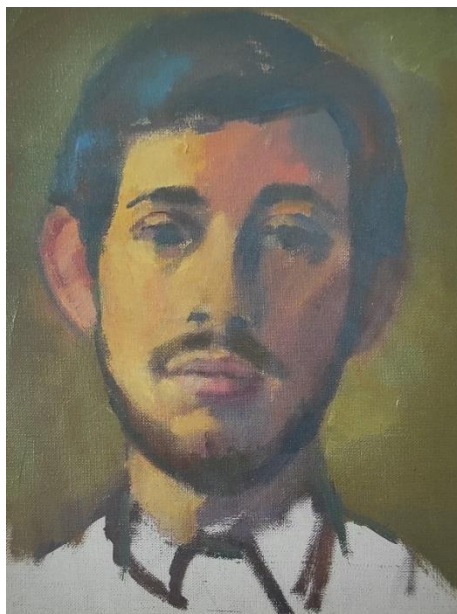


Prilog 27: Vilim Svečnjak, portret
Branislava Glumca, 1979., ulje na platnu



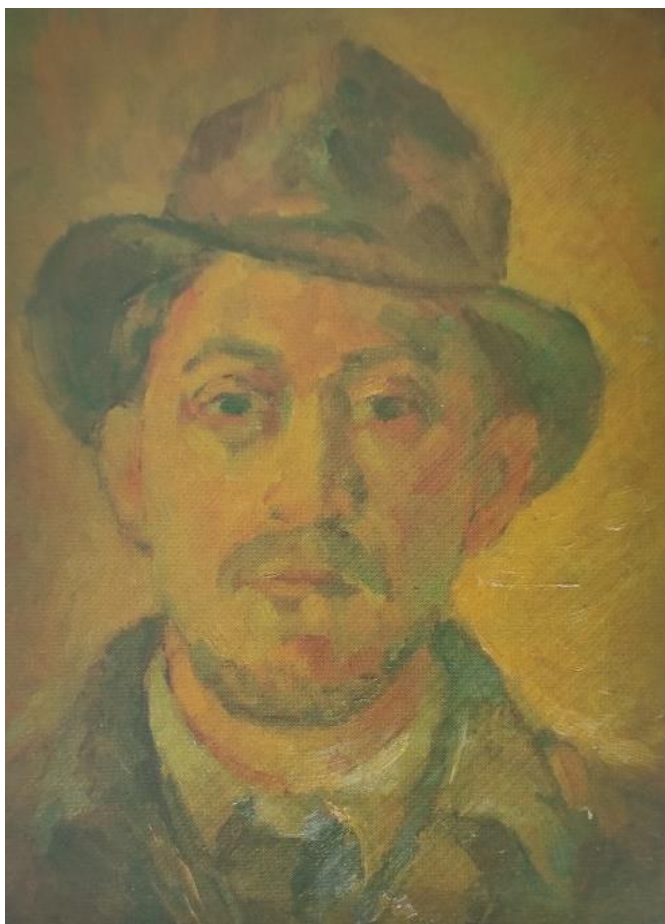
Prilog 28: Vilim Svečnjak, Zagrepčanka, 1978.,
ulje na platnu

Studija za portret Nikole Štambuka (1982.) najkasnije je ostvarenje unutar ove cjeline donacije. Portret prikazuje mladića u bijeloj košulji, ozbiljnog, ali opuštenog izraza lica. Kragna košulje je stilizirana te prikazana s tek nekoliko poteza kistom. Pozadina maslinaste boje je neutralna kako bi lice došlo do izražaja. Obrve i oči modela gotovo se neprimjetno spuštaju prema dolje što odaje dojam sjete i potištenosti.



Prilog 29: Vilim Svečnjak, studija za
portret Nikole Štambuka, 1982., ulje
na platnu

1998. godine Blanka Stopar, Svečnjakova sestra, poklanja Galeriji Svečnjakov autoportret, jedini u donaciji. On je jednostavan i intiman. Oblici i forma su zatvoreni, a geometričnost pojačava oval lica te trokutaste forme šešira i ovratnika. Svečnjakovo je lice strogo i ozbiljno, a na portretu je najizraženiji pogled uperen direktno u promatrača. Žuti, smeđi i zeleni tonovi međusobno se kontrastiraju i sudaraju tvoreći slikarevo lice i pozadinu. „Nema crta ni oblika, tek boja u kontrastnim sučeljavanjima“¹⁴⁶ Osim autoportreta, Blanka Stopar je Galeriji darovala i Svečnjakove kistove, štafelaj i radnu kutu koji su izloženi u prostoru Galerije.

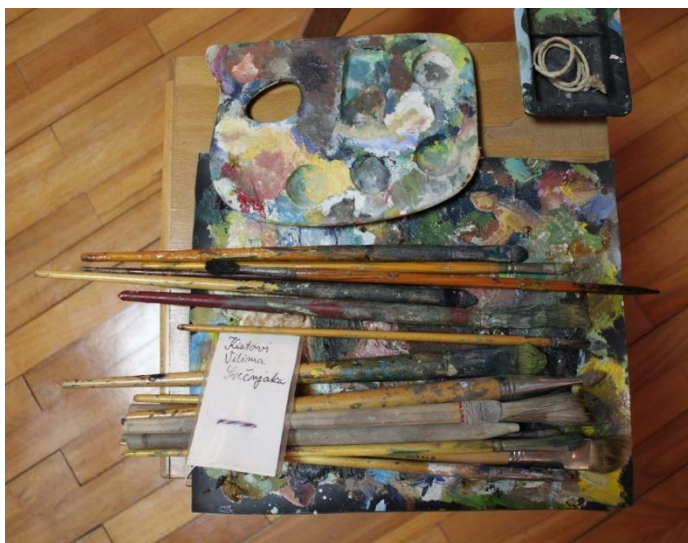


Prilog 30: Vilim Svečnjak,
autoportret, 1940., ulje na platnu

¹⁴⁶ Arh, 2006., 76 (bilj. 132)



Prilog 31: fotografija, Svečnjakovi kistovi, štafelaj i radna kuta, Galerija Vilima Svečnjaka, Čabar



Prilog 32: fotografija, Svečnjakovi kistovi i paleta, Galerija Vilima Svečnjaka, Čabar

4.4.2. Pejzaži/ Krajolici

Kao što je već ranije spomenuto, Svečnjak kroz svoj široki opus često eksperimentira; slika postimpresionistički, kubistički, fovistički, ovisno o tome što je zahtijevao prikazivani motiv (ili vrijeme). U njegovu slikarstvu pejzaži odnosno krajolici imaju posebno mjesto i istaknutu važnost. Sačuvano je mnoštvo Svečnjakovih pejzaža iz različitih krajeva, a čini se

kako je Svečnjak tragao za „svojim krajolikom“ što započinje krajolicima iz Komiže te nastavlja u Istri, Zagorju, na Braču itd.¹⁴⁷

Pejzaži odnosno krajolici kao da su u Svečnjaku oduvijek pobuđivali svojevrsan mir, odmah od svijeta, kutak u kojemu može biti najslobodniji i najopušteniji. Ramussini njegovu „dvojnost“ i smiraj u slikanju krajolika opisuje sljedećim riječima:

„Tijekom cijela njegova života u Svečnjaku kao da postoje dvije osobe. Jednu karakterizira nemir, strast, kontroverza, neukrotivost, sukob s vremenom u kojem živi i sa suvremenima. Ova bi osoba progovarala o gorućim društvenim problemima, oslikavala sve aspekte ljudskog života, a posebice onaj život koji se odvija na marginama društva. Drugu, pak, karakterizira smiraj i tišina i to u razdobljima kada bi se Svečnjak okretao prirodi i oslikavanju krajolika i veduta.“

148

Pejzaži čabarske donacije mogu se podijeliti u dvije veće skupine; na mediteranske odnosno bolske te sjeverne odnosno zagorske pejzaže gdje svaka od njih ima svoja specifična obilježja. Tako će sjeverni odnosno zagorski pejzaži biti puni dinamičnosti površine, pokrenutosti prostora, ponekad kako bi se dočarala snaga i nezaustavljivost prirode.

Primjerice, *Oluja nad Zagorjem* iz 1978. pokazuje važnost koju je Svečnjak pridavao prikazivanju svjetlosti. Potez kistom je slobodan. Ono što privlači pogled jest nebo koje je uzburkano i tmurno te utječe na percepciju krajolika i njegove boje. Napetost nebu dodaje bjelina koja kao da dolazi od munje ili groma. Oranice i livade pod utjecajem neba postaju zagasite te promatrač može osjetiti trenutak prije nevremena, vjetar na licu i kapljice kiše koje tek započinju padati. Ovom je slikom, čini se, Svečnjak želio zabilježiti dramatičnost, snagu, ali i ljepotu prirode koju čovjek ne može kontrolirati. Slično je i na slici *Pejzaž* iz 1981. godine. Boje su ponovo izražene te su izvor dinamike, pokreta i živosti čitavog prizora.

¹⁴⁷ Gamulin, 1988., 364 (bilj. 2)

¹⁴⁸ Remussini, 2023., 14 (bilj. 52)

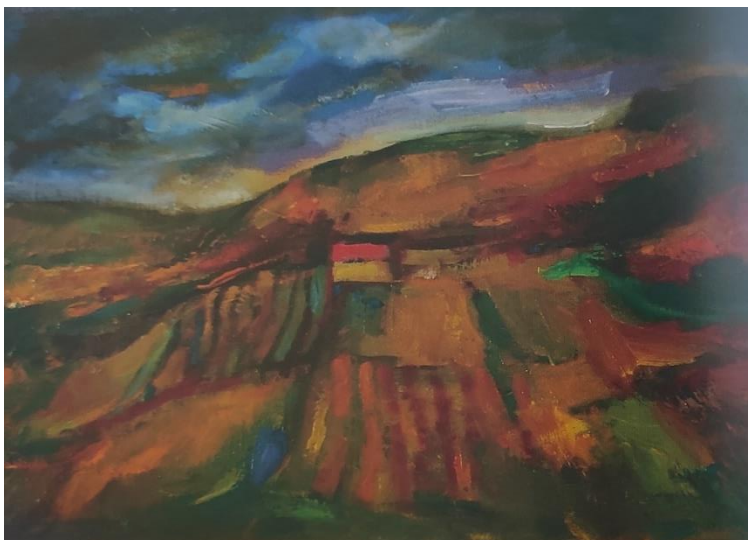


Prilog 33: Vilim Svečnjak, Oluja nad Zagorjem, 1978., ulje na platnu



Prilog 34: Vilim Svečnjak, Pejzaž, 1981., ulje na platnu

U *Jesenskom pejzažu* iz 1966. godine ishodište slike postaje jedna pojedinost, ovdje u obliku zagorske kućice s istaknutim crvenim krovom koja se nalazi točno u sredini slike. Nju



Prilog 35: Vilim Svečnjak, Jesenski pejzaž, 1966., ulje na platnu

okružuju brda, njive, travnjaci i oranice kroz cijelu paletu boja od crvenih, narančastih, smeđih i zelenih tonova.

Uz potok iz 1982. ističe se unutar grupe zagorskih krajolika. U njoj su istaknute nijanse zelene, sive i bijele boje, no prizor je stroži od ostalih zagorskih prizora. kućice s krovovima i drvećem prikazani su kao čvrste i jasne strukture koje daju osjećaj discipline i reda.



Prilog 36: Vilim Svečnjak, *Uz potok*, 1982., ulje na platnu

Puteljak do crkvice iz 1984. godine prikazuje crkvu u stražnjem planu koja se nalazi na vrhu brijega te, kako naslov slike govori, puteljak koji vodi do nje. U prvom su planu krošnje stabala živih narančastih i crvenkastih nijansa iza čega se prostiru livade i oranice okružene kućicama isto tako živih, jarkih boja. Upravo te boje i njihovi odnosi daju slici svježinu, vedrinu i dinamiku.

U zagorskim krajolicima postoji više zimskih prizora u kojima je paleta sužena, tonovi su prigušeni, a ono što se ističe je upravo bjelina snijega i nijanse sivila. U *Motivu iz Krapine* iz 1960. godine nastalom u duhu poetskog realizma jasno je vidljivo Svečnjakovo priznanje njegovu učitelju za kojega je naglasio kako je od njega najviše naučio, Ljubi Babiću.¹⁴⁹ Atmosfera slike je melankolična, mirna i sjetna. Ono što je najviše naglašeno na slici je upravo bjelina i sjaj snijega u Krapini. Osim čiste bjeline, na slici su vidljivi i tonovi plave i ljubičaste,

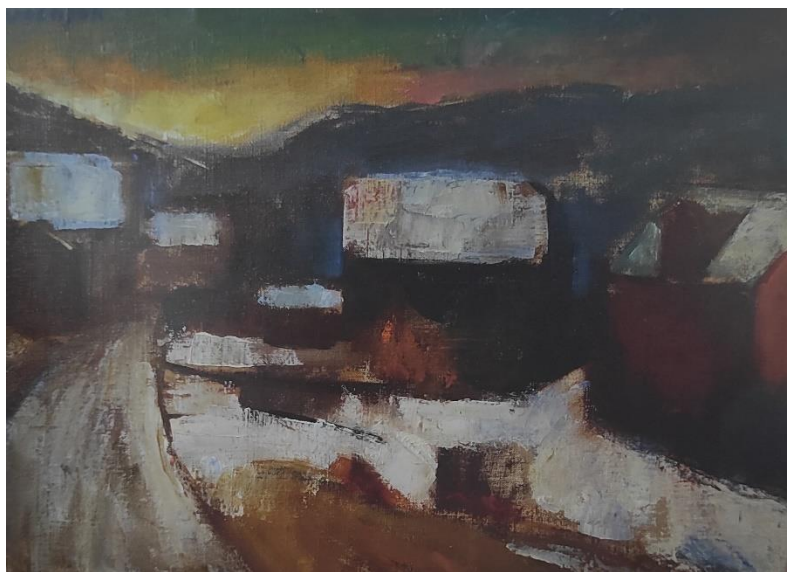
¹⁴⁹ Arh, 2006., 11 (bilj. 132)

posebice na nebu što slici ipak daje dozu dinamike. Jednako je i na nešto kasnijoj slici *Zima* iz 1978. na njoj se ponovo najviše ističe bjelina pomiješana s tonovima sive, ljubičaste i plave. Na nebu se naslućuje nemir i nadolazeće nevrijeme.



Prilog 37: Vilim
Svečnjak, Motiv iz
Krapine, 1960., ulje na
platnu

U *Rogaškom zimskom motivu* iz 1983. vidimo razlikovanje od ranijih radova te Svečnjakovo približavanje ka nepredmetnom. Plohe tamnih boja međusobno kontrastiraju s bijelima. Prikazani brežuljci gotovo su crni dok se među njima otvara siva cesta. Detalji na kućama su neprepoznatljivi, a odaje ih samo njihov oblik te krovovi bijeli od snijega. Osim bjeline snijega, svjetlost slici dodaje nebo žuto crvene boje.



Prilog 38: Vilim
Svečnjak, Rogaški zimski
motiv, 1983., ulje na
platnu

Čini se kako je Svečnjak pomnim odabirom djela za donaciju razmišljao i o zimskim motivima te je, možda, zagorske zimske krajolike na neki način povezao s Čabrom i zimama koje je ovdje proveo.



Prilog 39: Vilim Svečnjak, Zima, 1978., ulje na platnu

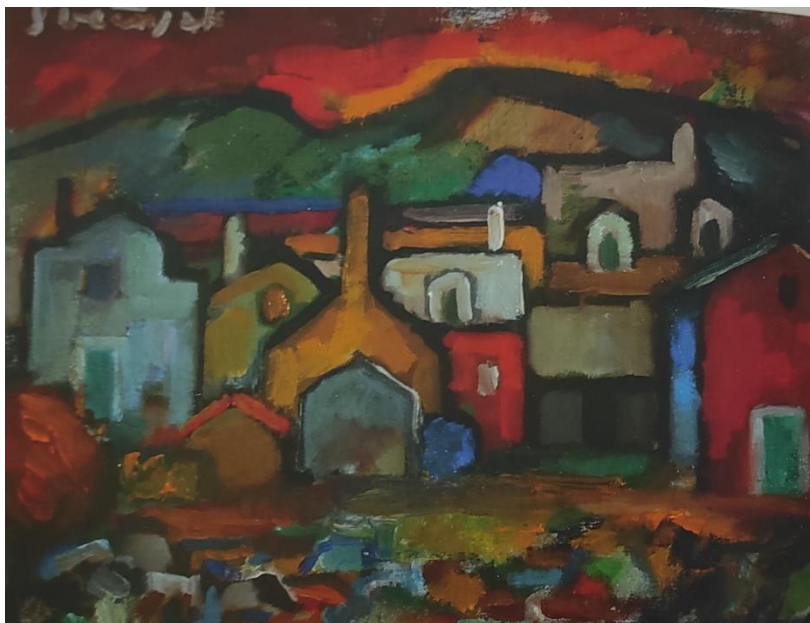
Bol na Braču postao je mjesto neiscrpne inspiracije za Svečnjaka, njegova „dalmatinska muza“. Tamo je umjetnik izgradio svoju oazu, mirni kutak u kojemu će, iako već u godinama, neumorno stvarati.¹⁵⁰ Upravo se bolski krajolici, od čitava umjetnikova opusa, smatraju okosnicom i najpoetičnijom potkom njegova stvaralaštva. U njima je na poseban način oslobodio svoju inspiraciju uspostavljajući subjektivni, spontani kontakt s bolskim krajolikom.¹⁵¹ Za razliku od zagorskih, bolski su pejzaži puni boja i života, okupani svjetlošću. Boje su jarke i čiste, a arhitektonska rješenja su najčešće čvrsta i jednostavna.

Slika *Bolski motiv* iz 1979. puna je života koji su djelu udahnule boje. Boje se međusobno prelijevaju kao i u *Igralištu na Bolu* iz 1982. Dino Formaggio će u bolskim

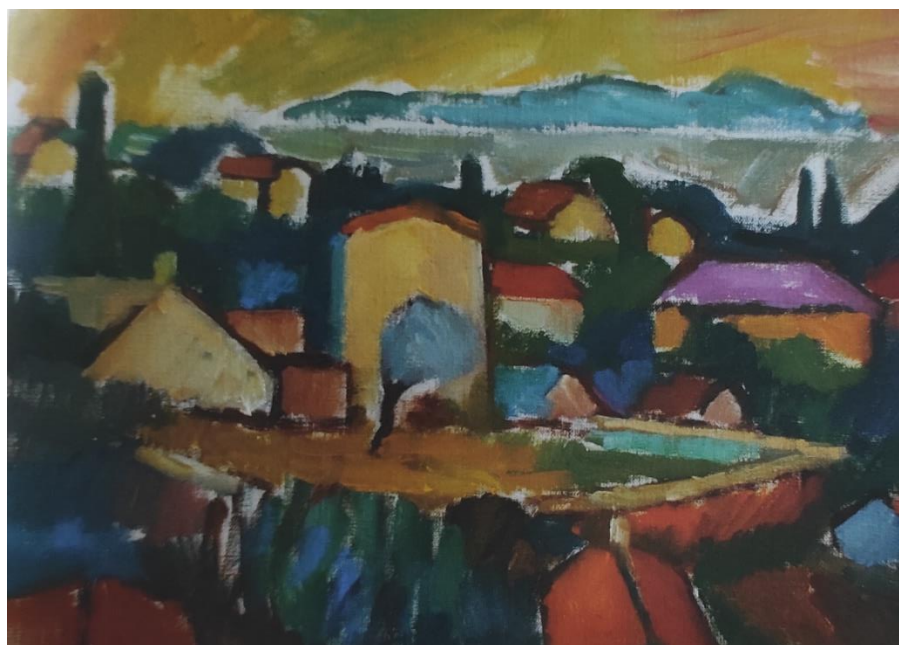
¹⁵⁰ Stopar- Poljančić, Višnja, Katalog izložbe Vilim Svečnjak, Mjesta i ljudi, izbor radova iz obiteljske ostavštine, 2023., Gradska galerija Zabok

¹⁵¹ Bunčić, 2022., 5,11 (bilj. 104)

krajolicima prepoznati „istodobno rađanje čovjeka i krajolika, Cezannea, i planine St. Victoire.“¹⁵²



Prilog 40: Vilim Svečnjak, Bolski motiv, 1979., ulje na platnu



Prilog 41: Vilim Svečnjak, Igralište na Bolu, 1982., ulje na platnu

Dalmatinski motiv (1980.) ostavlja dojam mira, reda i suzdržanosti. To je postignuto kroz spoj plavih i zelenih površina koje se sudaraju; trave s morem i nebom. Osjećaj mira

¹⁵² Formaggio, Dino, predgovor izložbi *Il canto di Bol nella pittura di Vilim Svečnjak*, Galleria San Marco, Bassano del Grappa, 1974.

pojačavaju jednostavne, čvrste i jasne strukture kućica, okomiti čempresi koji ne nagovještaju vjetar i nevrijeme te jednako tako miran obzor bez valova na moru ili oblaka na nebu.



Prilog 42: Vilim Svečnjak, Dalmatinski motiv, 1980., ulje na platnu

Snagu prirode kroz snagu boje Svečnjak nastoji prikazati i u slikama *Stare kuće* (1971.), *Čempresi* (1971.), *Predvečerje* (1982.), *Motiv iz okolice Splita* (1982.).¹⁵³ U širokoj paleti boja od narančastih, žutih, crvenih, plavih, ljubičastih i zelenih tonova sve treperi u međusobnom sudaranju i dinamici prikaza.

Osim istaknutih zagorskih i bolskih pejzaža, Svečnjak je volio slikati i slovenske. Jedan primjer unutar donacije je slika *Motiv kraj Brežica* (1982.). Krajolik, kućice, raslinje i crkvice u središtu puni su dinamike i izražajnosti koju je dodatno povećalo slikanje kratkim potezima kistom. U gustim, mrljastim strukturama, raslinje jedva da se prepoznaje.¹⁵⁴

¹⁵³ Arh, 2006., 12 (bilj. 133)

¹⁵⁴ Arh, 2006., 13 (bilj. 133)



Prilog 43 Vilim Svečnjak,
Motiv kraj Brežica,
1982., ulje, platno na
ljepenci

Iz Svečnjakova je opusa sačuvano dvadesetak djela talijanskog ciklusa. U Galeriji se iz tog ciklusa nalazi samo jedna slika, *Motiv iz Toskane* iz 1983. godine. Posebnost ovog krajolika je u činjenici kako jedino kod njega, iz cijele Donacije, nema ni neba niti obzora.¹⁵⁵

4.4.3. Cvijeća i mrtve prirode

Kako je već ranije navedeno, motivi cvijeća i mrtve prirode uobičajena su pojava u Svečnjakovu stvaralaštvu. Na određeni način, oni kao da mu daju svojevrsan odmor i opuštenost. Nad njima je imao potpunu kontrolu planiranja i aranžiranja, ali i posebnu vrstu slobode u prikazivanju. Na njima se mogu pronaći raznovrsne vrste cvijeća kao što su tulipani, mimoze, ruže, perunike, sunovrati i tako dalje. Svečnjak ih je prikazivao na različite načine; strogom linijom ili u mrljama boja, no svako je ostvarenje posebno i vrijedno na svoj način.

Ljeto na stolu (1975./76.) vrvi bojom i životom. Prikazani je buket toliko bogat da ostavlja dojam kako u vrč ne bi stao više niti jedan cvijet. Boje se, kao igrom, stapaju i miješaju iako su oblici cvjetova određeni linijom. Plohe crvenih, žutih, zelenih i plavih se međusobno sudaraju i iz kojih izbija svjetlost. Gestualnost je vidljiva u stolu i na razigranoj pozadini.

¹⁵⁵ Arh, 2006., 13 (bilj. 132)



Prilog 44: Vilim
Svečnjak, Ljeto na stolu,
1975./6., ulje, platno na
ljepenci

Cvijeće (1979.) je također puno razigranosti i životne energije. Prikazuje raznoliko cvijeće u ćupu koji stoji na stolu. Cvjetovi su različitih dimenzija, porazbacani po cijeloj slici, čini se bez strogo reda i rasporeda. Žive boje, kao i gestualnost vidljiva na pozadini, daju slici vibrantnost i energiju. Pozadina ne smiruje i ne balansira buket u središtu slike, već naprotiv, pojačava intenzitet percipiranog svojom bjelinom i svjetlošću.



Prilog 45: Vilim
Svečnjak, Cvijeće, 1979.,
ulje na platnu

U *Naturi morti* (1980.) kompozicija je vrlo jednostavna. Prikazuje zdjelu s voćem koja stoji na stolu, a pokraj nje se s desne strane nalazi grožđe, a s druge kruška. I u košari se nalazi voće; kruške, jabuke, grožđe i banana. Pozadina je podijeljena u tri registra. Prvi označava prostor stola na kojemu se zdjela s voćem nalazi te je žarke crveno žute boje. Iznad njega slijedi registar plave boje nakon čega mu slijedi registar žuto zelene rezerviran za igru poteza kistom koji će pojačati dinamiku slike. Na njemu je najbolje vidljiva opuštena gestualnost umjetnika cik cak pokretima.

Malo cvijeća (1981.) suptilno i nježno tretira boju, cvjetovi kao da su načinjeni od mrlja te sve vrvi živim bojama i harmonijom. S druge je strane *Buket* (1983.) načinjen grublje, gustim impasto namazima boje te je površina gotovo pa reljefne teksture. Buket je, od svih ostalih mrtvih priroda i Svečnjakovog cvijeća, najdalje od predmetnosti. Ona je postala sporedna te je ostavila prednost boji. U njemu je Svečnjak sabrao i sintetizirao sva svoja razmišljanja i istraživanja slikarskih rješenja. „Pokazuje što je nastalo od percipiranog motiva, kako se vlastitim instinktima sagledava viđeni svijet i spoznaje suština viđenoga, taj put od oka do slike koji podrazumijeva odbacivanje svega sporednog, podređenog i nebitnog da bi se uspostavio red koji priznaje samo zakonitosti oblikovanja“¹⁵⁶



Prilog 46: Vilim Svečnjak, Buket, 1983., ulje na platnu (detalj)

¹⁵⁶ Arh, 2006., 17 (bilj. 132)

Cvijeće u sivom iz 1985. godine slika je poklonjena u drugoj donaciji odnosno u čast otvorenja galerije u prostoru dvorca Petra Zrinskog. Kako navodi gospodin Zbašnik, u trenutku kada su se novopoklonjene slike spremale za Galeriju, Svečnjak je sa zida svoga stana skinuo sliku uz riječi kako ona mora biti kriomice prenesena u kombi kako njegova žena Marta ne bi vidjela i suprotstavila se tom činu. Kako navodi Zbašnik, Svečnjak je izjavio kako bi „donacija bila okrnjena bez te slike“.¹⁵⁷



Prilog 47: Vilim Svečnjak, *Cvijeće u sivom*, 1985., ulje, platno na ljepenci

2006. godine, oporučna nasljednica Svečnjakove ostavštine, Višnja Stopar Poljančić, darovala je donaciji još jednu sliku koja prikazuje cvijeće. U njoj je ponovno naglašena boja, a iz njezinih mrlja izrastaju raznovrsni oblici cvjetova. Kompozicija je piramidalna, diktirana oblikom i aranžmanom prikazanog buketa. Temeljne boje su žuta, posebno izražena u pozadini slike, te crvena koja ističe stol na kojemu stoji vaza s cvijećem.¹⁵⁸

Arh navodi „Svečnjakova darovnica Čabru, mjestu njegova djetinjstva i dječastva (...) predstavlja najljepše primjere hrvatskog ekspresionističkog slikarstva.“¹⁵⁹

¹⁵⁷ Zbašnik, 2017., 181 (bilj. 44)

¹⁵⁸ Arh, 2006., 77 (bilj. 133)

¹⁵⁹ Arh, Branka, Litografski crteži i monotypije Vilima Svečnjaka, *Domesti 1-4*, 2002., 126



Prilog 48: Vilim
Svečnjak, Buket cvijeća u
vazi, 1980, ulje, platno na
ljepenci

4.6. Galerija danas

Kako je ranije navedeno, Galerija postoji u sklopu dvorca Zrinskih u Čabru. Točnije, Galerija Vilima Svečnjaka nalazi se na drugom katu (u potkrovlju) dok su u prizemlju dvorca knjižnica i prostor Ogranka Matice hrvatske u Čabru, na prvom katu interpretacijski centar „Putevima Frankopana“ te zavičajna zbirka.

Galerija trenutno nema kustosa niti stručne osobe koja bi bila zadužena za brigu o umjetninama već je za otvaranje Galerije posjetiteljima obično zadužen netko od zaposlenika Gradske uprave u Čabru. Kako Galerija nema ni striktno radno vrijeme te stalne zaposlenike, posjeta muzejskim odnosno galerijskim prostorima dvorca, uključujući Galeriju Vilima Svečnjaka, moguća je uz prethodnu najavu te unutar radnog vremena Gradske uprave. Posjetitelji se mogu najaviti putem službene e-adrese Gradske uprave ili telefonskim putem. Posjete neradnim danima također su moguće uz prethodan dogovor ukoliko su zaposlenici uprave u mogućnosti otvoriti Galeriju.

Cijene ulaznica nisu univerzalne te ovise o statusu posjetitelja. Drugim riječima, klasična pojedinačna ulaznica (koja uključuje posjetu svim dijelovima Dvorca) košta 3,30 eura. Srednjoškolci, studenti i umirovljenici će za ulaznicu morati izdvojiti nešto manje, 2,70 eura dok će ulaznica za djecu između 6 i 14 godina koštati 1,30 eura. Djeci mlađoj od šest godina ulaz je besplatan, a cijena je smanjena i u slučaju većih grupa posjetitelja (više od 20 osoba) te će tada pojedina ulaznica koštati 2 eura.

S muzeološke strane važno je naglasiti kako se Galerija nalazi na drugom katu te do nje vode stepenice. Prostor nema lifta stoga je pristup invalidima problematičan odnosno onemogućen. Cijeli prostor Dvorca nema klime niti grijanja stoga prostor nema ni adekvatnih mogućnosti za kontroliranje temperature i vlažnosti prostora. Kako prostor knjižnice, koji se nalazi u prizemlju, već ima problema s vlagom, moguće je kako će se taj problem proširiti i na ostale dijelove Dvorca pa tako i na prostor Galerije. Nadalje, vezano za sigurnost prostora, u Galeriji su postavljene kamere, protupožarni alarm te protupožarni aparat. Iako sve slike imaju pripadajuće im okvire (koje je Svečnjak poklonio zajedno sa slikama), neke od slika nemaju zaštitnog stakla.



Prilog 49: fotografija, unutrašnjost Galerije Vilima Svečnjaka, Čabar

Što se tiče učestalosti posjeta, u razgovoru sa zaposlenicom Gradske uprave doznala sam kako Galerija ljeti broji svoje posjetitelje gotovo svaki drugi dan. Posjetitelji dolaze iz raznih krajeva Hrvatske pa i Europe. Posjetitelji u velikoj većini nisu unaprijed upoznati sa Svečnjakovim životom i umjetničkom produkcijom te su često začuđeni bogatstvom i obimom njegove donacije. Posjeta Galeriji usputna im je stanica u istraživanju čabarskog kraja i Gorskog kotara te ugodni predah od ljetnih vrućina. U zimskim mjesecima posjete Galeriji su rjeđe, vjerojatno zbog temperatura, a i drugih preokupacija u ovom kraju.

U prostoru Galerije nalazi se i „knjiga utisaka“ u koju posjetitelji mogu zapisati svoje dojmove i opažanja. Komentari u knjizi su uvijek pozitivni, a u knjigu su se potpisale i neke od poznatih osoba.

5. Ostale Svečnjakove donacije

Važno je za spomenuti kako Svečnjakova donacija gradu Čabru, iako je bila prva, nije bila posljednja. Svečnjak je, zajedno sa svojom suprugom Martom, gradu Zagrebu poklonio više od 800 radova. Odredbe donacije zahtijevale su da se ona tretira u dva odvojena dijela odnosno kao Donacija Zemlja te Memorijalna zbirka Marte i Vilima Svečnjaka te da mora biti dostupna za korištenje kao javna spomenička vrijednost kako za kulturne, tako i za znanstvene svrhe.¹⁶⁰

Prema ugovoru koji je potpisan 1990. godine, Donacija Zemlja trebala je biti trajno smještena u prostor Muzeja donacija nakon njegova osnutka, a drugi dio donacije, odnosno Memorijalna zbirka Marte i Vilima Svečnjaka trebala je u obliku cjeline ostati u Svečnjakovu stanu i ateljeu na adresi Martićeva 41, Zagreb koji je u organizaciji grada Zagreba trebao postati muzejski prostor.¹⁶¹ Iako je muzejsko rješenje za zbirke napravljeno, Memorijalna zbirka još uvijek nije organizirana kako je Svečnjak želio. Ipak, kompletna je Donacija dokumentirana te je 2005. godine prijavljena u Očevidnik muzeja i zbirki Ministarstva kulture RH te su pokrenute mrežne stranice na kojima je zbirka dostupna zainteresiranoj publici.¹⁶²

Kada bi se i postav u Svečnjakovu stanu realizirao, odnosno prema projektu, planirana je situacija izlaganja gotovo samo onih djela koje je Svečnjak osobno imao izložene u svom životnom i radnom prostoru. Trećina radova bi bila korištena povremeno, za posebne izložbe. Osim toga, takav odabir najbolje prikazuje upravo Svečnjakovu perspektivu odnosno osobnost. Ta su djela proputovala mnoge izložbe te ih je Svečnjak s razlogom isticao i pokazivao.¹⁶³

Zbog vrlo velikog broja doniranih djela, kroz spomenutu se donaciju lako može pratiti Svečnjakov razvojni put, kao i njegovi „izleti“ u stilove i tehnike koji se u njegovu stvaralaštvu nisu dugo zadržali. Djela prate njegovo stvaralaštvo od vremena srednjoškolskog obrazovanja, preko vremena provedenog na Akademiji, vremena zajedničkog djelovanja s Grupom Zemlja, studiranja u Parizu, ratnog i poslijeratnog razdoblja te svih ciklusa pejzaža koji su slijedili nakon.

Iste je godine Svečnjak Hrvatskoj akademiji znanosti i umjetnosti poklonio 50 svojih radova.

¹⁶⁰ Vandura, Đuro, Memorijalna zbirka Marte i Vilima Svečnjaka, Muzeologija No. 32, 1995., 51-55

¹⁶¹ Arh, 2006., 274 (bilj. 38)

¹⁶² Popovčak, 2013., 7,8 (bilj. 69)

¹⁶³ Vandura, 1995., 51-55 (bilj. 160)

6. Zaključak

U odnosu na druge Svečnjakove donacije, čabarska se ističe kao prva. Jasno je da djela nisu samo poklonjena, već su pomno probrana od strane samog Svečnjaka. Iako je Svečnjak gotovo zaboravio na Čabar, mjesto u kojemu se prvi puta zaljubio u slikarstvo, na neki mu se način odužio ovim poklonom. Također, Donacija pokazuje i značaj koji je grad Čabar dodijelio Vilimu Svečnjaku. Osim što je Svečnjak proglašen počasnim građaninom, zbog njegove se donacije renovirao i prilagodio prostor u dvorcu Zrinski.

Svečnjak je uvijek bio utopljen u vrijeme u kojem se nalazio te u događanjima koji su ga okruživali. Njegova umjetnost prati povijest; Prvi svjetski rat utjecao je na njega u djetinjstvu i mladosti, a njegova umjetnost prikazuje reakciju na ratna zbivanja, poput ostalih umjetnika u međuratnom razdoblju. Jednako snažno kao i prvi, na Svečnjakov život i umjetnost utjecao je Drugi svjetski rat. Tada biva protjeran iz domovine nakon čega se ponovno vraća kako bi vodio kulturnu i umjetničku obnovu riječkog i istarskog područja. Kroz svoj je dug slikarski period često eksperimentirao kako bi našao svoj osobni stil i izričaj. Čini se kao da njegova umjetnost nikada nije niti crna niti bijela. U jednom je trenutku ona socijalna, prikazuje težinu ljudskoga života, patnju, ironiju, tugu i smrt. S druge je strane ona lirska, idealistička, prikazuje krajolik okupan bojom ili pak ženski akt u svojoj intimi.

Iako toliko svestrana figura u povijesti hrvatske umjetnosti dvadesetog stoljeća, vrlo mali broj ljudi danas zna nešto o njemu i njegovu stvaralaštvu. Niti mještani Čabra, posebice djeca i mladi, nisu upoznati s njegovim životom i stvaralaštvom, kao ni s Galerijom. Smatram da bi informiranje i posjete Galeriji Vilima Svečnjaka, kao i kompletnom postavu dvorca Petra Zrinskog, bile korisne glede razvijanja ljubavi prema umjetnosti, kulturi i baštini. To bi bilo najjednostavnije za postići putem nastavnih i izvannastavnih aktivnosti, primjerice češćim implementiranjem terenske nastave u nastavni plan i program ili organiziranim predavanjima i radionicama.

Njegovi portreti, krajolici i mrtve prirode iz čabarske Galerije tek su sitnica u odnosu na čitav slikarev raznovrstan opus. Kako je većina radova nastala u kasnijem razdoblju slikareva života, djela u Galeriji ne sadržavaju toliku dramatičnost i društvenu kritiku kao raniji radovi. Čini se kako su djela Donacije smirenija, opuštenija, lirska, prozračna i nježnija. Pod time valja naglasiti kako i njegovi krajolici, kao okosnica cijelog stvaralaštva, mirna luka njegova slikarstva, sadržavaju ekspresionističku dramu. Ako bi njegove krajolike iz Donacije morali

stavljati u kutije, ugrubo bi se mogli podijeliti na one mediteranske, mirne, sjetne, okrenute impresionistima i Cezanneu i s druge strane zagorske koji se doimaju ekspresionistički, snažniji i dramatičniji. U portretima je vidljiva razvojna linija njegova slikarstva, ali i traganje za onim unutarnjim, psihologijom osobe koju se portretira. Nadalje, njegovi su buketi iz Donacije svaki na svoj način posebni te se ne mogu definirati jednim zajedničkim nazivnikom. Neki su suptilni, pastelni, u kojima se oblici gotovo stapaju dok će drugi biti konkretni, vođeni linijom ili puni gestualnosti i impasta.

Kako bi Svečnjakova djela iz donacije bila jasnija i razumljivija, potrebno ih je promatrati unutar cijelog njegovog opusa, a dalje od toga, njegov opus treba promatrati unutar jedne čitave povijesne situacije (ili više povijesnih situacija), drugim riječima umjetnosti dvadesetog stoljeća. To nije nimalo lak zadatak, posebice u moru tisuća radova načinjenih u različitim tehnikama i stilovima. Ovaj rad je pokušaj za barem jednim korakom prema tome. Zaključila bih ne svojim, već Svečnjakovim riječima, kada su u pitanju mnogi stilovi koji su prošli kroz njegov slikarski život. Njegove nam riječi odgovaraju na pitanje o ključu za čitanje njegovih djela koji nije u uplivima različitih stilova u njegovo slikarstvo nego u njegovom osobnom, subjektivnom senzibilitetu. Sam je Svečnjak izjavio:

„U svom slikarskom razvoju susretao sam različite moderne slikarske smjerove, od kojih sam prihvaćao i usvajao one tekovine koje su obogaćivale moju vlastitu slikarsku koncepciju. Moj stav prema svim smjerovima i izmima uvijek je bio određen mojih vlastitim slikarskim senzibilitetom, tako da nikad nisam zatajio samog sebe.“¹⁶⁴

¹⁶⁴ Glumac, Branislav, Razgovori sa slikarima, V.B.Z., Zagreb, 2005., 24

7. Slike i prilozi

Prilog 1. Krsto Hegedušić, Rekvizicija, 1929., ulje na platnu, MMSU Rijeka

<http://www.zbirka.mmsu.hr/Predmet/1239/o/1/1/-1/1/2356/-1/-1/-1/-1/-1/-1/-1/3>

Prilog 2. fotografija, Vilim Svečnjak u Čabru, 1909

Preuzeto iz: Arh, Branka , Vilim Svečnjak 1906.-1993., Galerija Mona Lisa, Zagreb, 2006., str. 260

Prilog 3. Reklama za fotografske usluge Ivana Svečnjaka, privatna zbirka Andrije Zbašnika

Prilog 4.. Fotografija, Ivan Svečnjak, Tamburaški sastav u maškarama, 1919.

Preuzeto iz: Zbašnik, Andrija, Veja, Ogranak Matice hrvatske u Čabru, 2017., str. 91

Prilog 5. fotografija, crkvena klupa sa Svečnjakovim potpisom i datumom, 31. 12. 1918., privatna zbirka Andrije Zbašnika

Prilog 6. Vilim, Svečnjak, Portret Vlade Habuneka (Harlekin s karanfilom), 1927., akvarel na papiru

Prilog 7. Vilim Svečnjak, Čamac na Martinščici, tuš na papiru, 1931.

Prilog 8. Vilim Svečnjak, Jezuiti u šetnji, 1933., linorez

Prilog 9. Vilim Svečnjak, Sajam u Sremskoj Mitrovici, 1935., ulje na platnu

Prilog 10. Vilim Svečnjak, Keglevićijana II, 1936., tuševi u boji

Prilog 11. Vilim Svečnjak, Galge, 1936., tuš na papiru

Prilog 12. Vilim Svečnjak, Žena i sluškinja, Bella scrittura, 1943., crtež

Prilog 13. Vilim Svečnjak, Zavodnik i djevojka, 1960., keramika

Prilog 14. fotografija, Vilim Svečnjak na trgu u Čabru, 28. 4. 1987., privatna zbirka Andrije Zbašnika

Prilog 15. Svečnjakovo pismo Andriji Zbašniku, 4. 5. 1987., privatna zbirka Andrije Zbašnika

Prilog 16. Svečnjakovo pismo Andriji Zbašniku, 14. 8. 1987., privatna zbirka Andrije Zbašnika

Prilog 17. fotografija, Vilim Svečnjak na otvorenju Donacije, 12. 9. 1987., privatna zbirka Andrije Zbašnika

Prilog 18. fotografija, Vilim Svečnjak na otvorenju Galerije, 10. 11. 1990., privatna zbirka Andrije Zbašnika

Prilog 19. Vilim Svečnjak, portret Božene Vilhar, 1935., ulje na platnu

Prilog 20. Vilim Svečnjak, Djevojčica sa Sušaka, 1940., ulje na šperploči, Galerija Vilima Svečnjaka, Čabar

Prilog 21. Vilim Svečnjak, Portret stare gospođe (Ema Dryakova), 1948./1949., ulje na šperploči, Galerija Vilima Svečnjaka, Čabar

Prilog 22. Vilim Svečnjak, portret Fedora Vaića, 1960., ulje na šperploči, Galerija Vilima Svečnjaka, Čabar

Prilog 23. Vilim Svečnjak, Studija za portret Stankice, 1962., ulje na šperploči, Galerija Vilima Svečnjaka, Čabar

Prilog 24. Vilim Svečnjak, Portret Ivica Percla, 1971., ulje na platnu, kaširano, Galerija Vilima Svečnjaka, Čabar

Prilog 25. Vilim Svečnjak, Portret Ivica Percla, 1969., ulje na platnu, obiteljska ostavština

Preuzeto iz: <https://vilimsvecnjak.com/>

Prilog 26. Vilim Svečnjak, Pismo, 1978, ulje na platnu, kaširano, Galerija Vilima Svečnjaka, Čabar

Prilog 27. Vilim Svečnjak, Zagrepčanka, 1978, ulje na platnu, kaširano, Galerija Vilima Svečnjaka, Čabar

Prilog 28. Vilim Svečnjak, Branislav Glumac, 1979., ulje na platnu, kaširano, Galerija Vilima Svečnjaka, Čabar

Prilog 29. Vilim Svečnjak, Studija za portret Nikole Štambuka, 1982., ulje na platnu, kaširano, Galerija Vilima Svečnjaka, Čabar

Prilog 30. Vilim Svečnjak, autoportret, 1940., ulje na platnu, Galerija Vilima Svečnjaka, Čabar

Prilog 31. fotografija, Svečnjakov štafelaj, paleta, kistovi i kuta

- Prilog 32. fotografija, Svečnjakovi kistovi i paleta
- Prilog 33. Vilim Svečnjak, Oluja nad Zagorjem, 1978., ulje na platnu, Galerija Vilima Svečnjaka, Čabar
- Prilog 34. Vilim Svečnjak, Pejzaž, 1981., ulje na platnu, Galerija Vilima Svečnjaka, Čabar
- Prilog 35. Vilim Svečnjak, Jesenski pejzaž, 1966., ulje na platnu, kaširano, Galerija Vilima Svečnjaka, Čabar
- Prilog 36. Vilim Svečnjak, Uz potok, 1982., ulje na platnu, kaširano, Galerija Vilima Svečnjaka, Čabar
- Prilog 37. Vilim Svečnjak, Motiv iz Krapine, 1960., ulje na platnu, kaširano, Galerija Vilima Svečnjaka, Čabar
- Prilog 38. Vilim Svečnjak, Rogaški zimski motiv, 1983., ulje na platnu, kaširano, Galerija Vilima Svečnjaka, Čabar
- Prilog 39. Vilim Svečnjak, Zima, 1978., ulje na platnu, kaširano, Galerija Vilima Svečnjaka, Čabar
- Prilog 40. Vilim Svečnjak, Bolski motiv, 1979., ulje na platnu, Galerija Vilima Svečnjaka, Čabar
- Prilog 41. Vilim Svečnjak, Igralište na Bolu, 1982., ulje na platnu, kaširano, Galerija Vilima Svečnjaka, Čabar
- Prilog 42. Vilim Svečnjak, Dalmatinski motiv, 1980., ulje na platnu, Galerija Vilima Svečnjaka, Čabar
- Prilog 43. Vilim Svečnjak, Motiv kraj Brežica, 1982., ulje/ platno na ljepenci, Galerija Vilima Svečnjaka, Čabar
- Prilog 44. Vilim Svečnjak, Ljeto na stolu, ulje/ platno na ljepenci, Galerija Vilima Svečnjaka, Čabar
- Prilog 45. Vilim Svečnjak, Cvijeće, 1979., ulje na platnu, Galerija Vilima Svečnjaka, Čabar
- Prilog 46. Vilim Svečnjak, Buket, 1983., ulje na platnu kaširano, Galerija Vilima Svečnjaka, Čabar

Prilog 47. Vilim Svečnjak, Cvijeće u sivom, 1985., ulje/ platno na ljepenci, Galerija Vilima Svečnjaka, Čabar

Prilog 48. Vilim Svečnjak, Bez naziva (Buket cvijeća u vazi), 1980., ulje/ platno na ljepenci, Galerija Vilima Svečnjaka, Čabar

Prilog 49. fotografija, unutrašnjost Galerije Vilima Svečnjaka u Čabru

8. Popis literature

1. Arh, Branka, Litografski crteži i monotipije Vilima Svečnjaka, Dometi 1-4, 2002.
2. Arh, Branka, Vilim Svečnjak 1906.-1993., Galerija Mona Lisa, Zagreb, 2006.
3. Čengić, Enes, Svečnjakov razgovor s Krležom na retrospektivnoj izložbi u Umjetničkom paviljonu 1977., Vjesnik, 9. prosinca 1984.
4. Čorak, Željka, katalog izložbe Kritička retrospektiva Zemlja, Umjetnički paviljon, Zagreb, 1971.
5. Depolo, Josip, Paleta živi s erotikom, Start, br. 98, 25. 10. 1972.
6. Depolo, Josip, Veličina Svečnjakove donacije, predgovor katalogu Donacija Vilima Svečnjaka Čabar.
7. Depolo, Josip, Zemlji u čast, Predgovor katalogu, Izložbeni salon Doma JNA, Zagreb, 1980.
8. Enciklopedija likovnih umjetnosti 4, 1966., Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb.
9. Formaggio, Dino, predgovor izložbi Il canto di Bol nella pittura di Vilim Svečnjak, Galleria San Marco, Bassano del Grappa, 1974.
10. Gamulin, Grgo, Hrvatsko slikarstvo XX. stoljeća, II, Naprijed, Zagreb, 1988.
11. Gavrilović, Feđa, Likovne interpretacije Krležinih Balada Petrice Kerempuha, Kaj: časopis za književnost, umjetnost, kulturu, Vol. 43, No. 3., 2010.
12. Glumac, Branislav, Razgovori sa slikarima, V.B.Z., Zagreb, 2005.
13. Grgošević, Zlatko, Pred novim likovnim pokretom, razgovor s našim mladim likovnim umjetnicima, Novosti, 27. listopada 1929.
14. Loinjak, Igor, predgovor kataloga izložbe Kontinuitet različitosti u opusu Vilima Svečnjaka, Muzej Đakovštine, Đakovo, 2023.
15. Maleković, Vladimir, Retrospektivna izložba 1927.-1977.- Vilim Svečnjak, Umjetnički paviljon, Zagreb, 1977.
16. Maleković, Vladimir, Stilovi i tendencije u hrvatskoj umjetnosti XX. stoljeća, Art studio Azinović, Zagreb, 1999.
17. Marginalija uz Krležin roman Banket u blitvi, Izraz, svibanj, 1939.
18. Marksistički propagandisti obilaze državom, Hrvatska straža, 1935., 30. III. str. 4.
19. O riječkoj galeriji likovnih umjetnosti, Riječki list, 2. veljače 1951.
20. Orelj, Ksenija, Riječki opus Vilima Svečnjaka, Kvartal III-3-2006, 31.

21. Popovčak, Borivoj, Vilim Svečnjak- donacije gradu Zagrebu, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 2013.
22. Prelog, Petar, Hrvatska moderna umjetnost i nacionalni identitet, Institut za povijest umjetnosti, Zagreb, 2018.
23. Prelog, Petar, Udruženje umjetnika Zemlja (1929.-1935.) i umjetničko umrežavanje, Život umjetnosti: časopis o modernoj i suvremenoj umjetnosti i arhitekturi, Vol. 99 No. 2, Institut za povijest umjetnosti, 2016.
24. Reberski, Ivanka, Realizmi dvadesetih godina u hrvatskom slikarstvu: magično, klasično, objektivno, Institut za povijest umjetnosti, Zagreb, 1997.
25. Remussini, Gordana, katalog izložbe Vilim Svečnjak - iz obiteljske ostavštine Stopar Poljančić, Samoborski muzej, Samobor, 2023.
26. Schweitzer, Otto, Grafike i ulja Vilima Svečnjaka sa 45 reprodukcija, Naklada Orbis, Zagreb, 1940.
27. Stopar-Poljančić, Višnja, Katalog izložbe Vilim Svečnjak, Mjesta i ljudi, izbor radova iz obiteljske ostavštine, 2023., Gradska galerija Zabok.
28. Šolman Kadić, Mladenka, predgovor kataloga retrospektivne izložbe Vilima Svečnjaka (1934.-1968.), Moderna galerija Narodnog muzeja, Zadar.
29. Šuvaković, Miško, Pojmovnik moderne i postmoderne likovne umetnosti i teorije posle 1950., Beograd, Srpska akademija nauka i umetnosti, Novi Sad, Prometej, 1999.
30. Šuvaković, Miško, Pojmovnik suvremene umjetnosti, Horetzky, Zagreb, 2005.
31. Vandura, Đuro, Memorijalna zbirka Marte i Vilima Svečnjaka, Muzeologija No. 32, 1995.
32. Zbašnik Andrija, Veja, Ogranak Matice hrvatske u Čabru, Čabar, 2017.
33. Zrilić, Diana, Podsjetnik: Galerija likovnih umjetnosti u Rijeci, obljetnica osnutka, Muzej moderne i suvremene umjetnosti, Rijeka, Informatica Museologica, Vol. 43. No. 1-4, 2012, Muzejski dokumentacijski centar, Zagreb.

Internetski izvori:

1. https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=elpgURc%3D
2. https://moja-rijeka.eu/rijeka_biografije_vilhar_bozena.html

3. <https://www.rijeka.hr/teme-za-gradane/kultura-2/kulturna-bastina/kapitalni-programi-zastite-ocuvanja-kulturnih-dobara/freske-vilima-svecnjaka/>
4. <http://www.klub-susacana.hr/revija/clanak.asp?Num=54-55&C=13>)
5. <https://krlezijana.lzmk.hr/clanak/1780>
6. <https://www.enciklopedija.hr/clanak/nova-stvarnost>
7. <https://krlezijana.lzmk.hr/clanak/predgovor-podravskim-motivima-krste-hegedusica>
8. https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=fFdgXhk%3D&keyword=glajh%C5%A1altovati
9. <https://vilimsvecnjak.com/>
10. <http://www.klub-susacana.hr/revija/clanak.asp?Num=66-67&C=17>

Vilim Svečnjak - works from the author's donation to the town of Čabar

Abstract

This thesis focuses on works that were donated by the painter Vilim Svečnjak to the town of Čabar. Today, the works are exhibited in the Vilim Svečnjak Gallery, which is located in the castle of Petar Zrinski in Čabar, where they are available to the public. The gallery now includes 43 oil paintings created by Svečnjak between 1940 and 1985, including portraits, landscapes, and still lifes, i.e. flowers.

But where did such a large donation come from in a small town in Gorski Kotar? Svečnjak's association with Čabar goes back to the days of his early youth when he and his family moved from Zagreb to Čabar in the hope of a better life. Svečnjak's father, Ivan, opened a photography studio there, the first of its kind in the area.

In the same Čabar, Svečnjak fell in love with art and painting for the first time. Observing a self-taught painter painting wine barrels in one of the pubs, Svečnjak, enchanted by his mastery, shifted all his focus to painting. Because of this, he even refused to play with his peers.

The years of war forced the Svečnjak family to leave Čabar, where Svečnjak would not return for almost six decades. His renewed contact with Čabar came about because of an initiative to furnish the Čabar native collection. On that occasion, contact was established with Vilim Svečnjak in the hope that the artist owned some of the old photographs of the Čabar region taken by his father. Svečnjak did not have photographs, but he decided to donate the oil paintings to Čabar, his cradle.

During his career, Svečnjak went through many styles, techniques, philosophies, policies and regimes, and all of this was reflected in his art at any given moment. He was fickle and in constant search of his own personal, unique and authentic self. From each style and period, he took what suited him at that moment, either in terms of the chosen motif or simply the situation in which he found himself. For this reason, it is important to analyze his biography and artistic production more closely in order to make his works (both from the Čabar collection and all others) more understandable. Furthermore, in order for this to be possible, it is first and foremost necessary to detect and highlight the events, phenomena, groups and personalities of Croatian art of the twentieth century that left a mark on Svečnjak and his work, be it through years of schooling, influences of European styles in Croatian art, friendships, political situations,

resistance movements or the construction of new, "our" art. Since no art is created in a vacuum, this is of real importance for placing Svečnjak's personality, his creativity, as well as the works that he donated to Čabar in the broader picture of national and world art.

Keywords

Vilim Svečnjak, donation, Vilim Svečnjak Gallery, Čabar, Croatian art of the twentieth century, painting