

TRAGOM UMJETNIČKIH ANGAŽMANA I "UMJETNIČKE KOLONIJE" NA PUČINSKIM OTOCIMA VIŠKOG ARHIPELAGA

Franičević, Vanda

Master's thesis / Diplomski rad

2023

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:172:613163>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-12**

Repository / Repozitorij:

[Repository of Faculty of humanities and social sciences](#)



SVEUČILIŠTE U SPLITU
FILOZOFSKI FAKULTET
ODSJEK ZA POVIJEST UMJETNOSTI

Vanda Franičević

***TRAGOM UMJETNIČKIH ANGAŽMANA I „UMJETNIČKE KOLONIJE“
NA PUČINSKIM OTOCIMA VIŠKOG ARHIPELAGA***

Diplomski rad

Split, 2023.

Filozofski fakultet Sveučilišta u Splitu

Odsjek za povijest umjetnosti

Predmet: Umjetnost XX. stoljeća – temeljni problemi i kraj modernosti

***TRAGOM UMJETNIČKIH ANGAŽMANA I „UMJETNIČKE KOLONIJE“
NA PUČINSKIM OTOCIMA VIŠKOG ARHIPELAGA***

Studentica: Vanda Franičević

Mentor: izv. prof. dr. sc. Dalibor Prančević

Split, ak. g. 2022./2023.

Zahvala

Veliko hvala kazivačima poradi davanja svjedočanstva, a među njima treba izdvojiti: Pjerina Zankija, Joška Božanića, Tonija Zankija, Marinka Manenicu, Jasnu Franičević, Katicu Borčić, Maricu Vukasović, Miljenku Demaria, Maricu Fadić, Anđelku Foretić i Marijolu Valentić (rođ. Foretić), Ivku Mardešić, Tonka Božanića i Almu Božanić Čače; veliko hvala Boži Majstoroviću i Mariji Stipišić Vuković (Galerija umjetnina, Split) poradi davanja na uvid muzealija, Dunji Nekić (Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb) poradi davanja na uvid fotografske građe, Dariji Alujević (Arhiv za likovne umjetnosti HAZU, Zagreb) poradi davanja na uvid arhivske građe, Ivani Hanaček i Vesni Vuković (Kustoski kolektiv „BLOK“, Zagreb) poradi ustupljene knjiške građe; naposljetku, veliko hvala Tonki Ivčević (Galerija „Boris Mardešić“, Grad Komiža) i Luciji Bogdanović (Gradska knjižnica „Ranko Marinković“, Komiža) poradi davanja pristupa muzealijama te Jošku Božaniću, Toniju Zankiju i Almi Božanić Čače poradi davanja na uvid muzealija.

Sadržaj

1. Uvod	1
2. Obrazloženje termina i metodologija	3
3. Društveno-povijesni kontekst	7
3.1. Povijesna geografija pučinskih otoka Viškog arhipelaga: Vis, Svetac, Biševo, Brusnik, Jabuka i Palagruža	7
3.2. Život na otoku Visu u osvit XX. stoljeća	8
3.2.1. Komiška dijaspora	11
3.2.2. Industrijska baština otoka Visa	13
4. Umjetnička povijest viškog arhipelaga i likovni poticaji	15
4.1. Značenje i utjecaj Društva hrvatskih umjetnika „Medulić“	16
4.2. Utjecaj Udruženja umjetnika „Zemlja“	19
5. „Umjetnička kolonija“ na pučinskim otocima Viškog arhipelaga: tragom umjetničkih angažmana od početka 1930-ih do sredine 1960-ih	25
5.1. Manifestni značaj „umjetničke kolonije“ otoka Sveca 1930. godine	26
5.2. Protagonisti „umjetničke kolonije“ i njihovi opusi vezani za viško podneblje	29
5.2.1. Vinko Foretić i njegovo likovno iskustvo te važnost za umjetnost kolonije	29
5.2.2. Đuro Tiljak i njegov ciklus crteža <i>Studije ribara</i> te druga djela	35
5.2.3. Mirko Kujačić i njegova grafička mapa <i>Ribari</i>	53
5.2.4. Ignjat Job i njegov komiški ciklus radova	62
5.2.5. Franjo Fuis kao autor fotoreportaža <i>Ljudi sa pučine</i>	67
6. Zaključak	70
7. Bibliografija	72
Sažetak	

Prilozi

1. Uvod

Tema diplomskog rada su umjetnički angažmani i „umjetnička kolonija“ na pučinskim otocima Viškog arhipelaga. Pojava „umjetničke kolonije“ vezuje se uz razdoblje 1930-ih godina kada se ekonomija grada Komiže na otoku Visu izgrađivala na ribljoj industriji. Pripadnici ove „umjetničke kolonije“ su Vinko Foretić (1888.–1958.), Ignjat Job (1895.–1936.), Mirko Kujacić (1895.–1965.), Đuro Tiljak (1895.–1965.) i Franjo Fuis (1908.–1943.). Njihovi ponešto opširniji životopisi navode se u *Prilozima* diplomskog rada.

Diplomski rad sastavljen je od nekoliko poglavlja. U poglavlju nakon *Uvoda* navodi se metodologija istraživanja te uz obrazloženje teme poglavlje sadrži podatke o literaturi koja je korištena u ovom istraživanju. Također, ovo poglavlje kazuje koje su metode korištene pri interpretaciji likovnumjetničkih primjera koji se vezuju uz „umjetničku koloniju“. Naposljetku, tumačenje je usmjereno k tome što se predmnijeva „umjetničkom kolonijom“, koji su njeni pripadnici i koja je povezanost među njima.

Korpus umjetničkih djela koji nam je poslužio pri istraživanju nalazi se u zbirkama javnih institucija kao što su Galerija umjetnina u Splitu i Hrvatski pomorski muzej u Splitu te Galerija „Boris Mardešić“ u Komiži. Dio korpusa potječe iz privatnog vlasništva što se odnosi na grafičku mapu *Ribari* Mirka Kujacića koja je u vlasništvu Joška Božanića (original) i Tonija Zankija (reprodukcije). Istraživanje i prikupljanje korpusa umjetničkih djela u svrhu izrade diplomskog rada odvijalo se u galerijsko-muzejskim prostorima (Nacionalna galerija moderne umjetnosti u Zagrebu, Galerija umjetnina u Splitu, Hrvatski pomorski muzej u Splitu i Galerija „Boris Mardešić“ u Komiži) i knjižnicama (Sveučilišna knjižnica u Splitu, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu, Gradska knjižnica Marka Marulića u Splitu i Gradska knjižnica „Ranko Marinković“ u Komiži). Vrijedni podatci o autorima i muzealijama koji su obrađeni u diplomskom radu sakupljeni su u Arhivu za likovne umjetnosti HAZU te se nalaze pri zbirci fotografije Muzeja za umjetnost i obrt.

Treće poglavlje diplomskog rada sadrži podatke o društveno-povijesnom kontekstu djelovanja „umjetničke kolonije“ na pučinskim otocima 1930-ih godina koji su važni za promotriti umjetnički akt ili djelo kao društvenu činjenicu.¹ Tako se u ovom poglavlju kazuje o životu na naseljenim otocima Visu, Svecu i Biševu u prvoj polovici XX. stoljeća kada se bilježi rast industrijske proizvodnje. Nadalje, kazuje se o problemima koji su zahvatili

¹ O toj povijesnumjetničkoj metodi više u: Kolečnik, Ljiljana (ur.), *Umjetničko djelo kao društvena činjenica: perspektive kritičke povijesti umjetnosti* (Institut za povijest umjetnosti, Zagreb, 2005).

stanovništvo dalmatinskih otoka nakon Prvog svjetskog rata, što je bilo uzrokom prvih iseljavanja u razvijene zemlje svijeta. Stoga poglavlje sadrži i podatke o komiškim iseljenicima u San Pedru i njihovu doprinosu za razvitak ribarstva. Također, sadrži podatke o industrijskoj baštini otoka Visa, pa se tako spominju podatci o radu tvornica u Komiži i njihovim osnivačima.

U poglavlju četvrtom o umjetničkoj povijesti viškog arhipelaga i likovnim poticajima razrađuje se umjetnički kontekst kao i povijesnoumjetnička iskustva koja prethode tridesetim godinama XX. stoljeća. Osnivanje umjetničkih društava i grupa utjecalo je na ostvarenje „umjetničke kolonije“ izvan tadašnjih kulturnih centara. U prvom redu, izdvaja se značenje i utjecaj Društva hrvatskih umjetnika „Medulić“ (1908.–19.) te utjecaj Udruženja umjetnika „Zemlja“ (1929.–35.), a sukladno društveno angažiranoj umjetnosti koja se pojavljuje u hrvatskom modernom slikarstvu i grafici od početka 1930-ih godina.

Peto poglavlje diplomskog rada opisuje i analizira pojavu „umjetničke kolonije“ otoka Sveca 1930. godine i uvodi u središnje poglavlje o umjetničkom stvaralaštvu koje se vezuje uz ovaj djelokrug likovnih stvaraoca. Riječ je o poglavlju pod naslovom *Protagonisti kolonije i njihovi opusi vezani za viško podneblje*. U ovom poglavlju izdvaja se slikarstvo i umjetnička pojavnost Vinka Foretića kao predstavnika koji prvi ulazi u povijesnoumjetničke anale. Kroz njegovu djelatnost iščitava se implikacija *Medulićevca* i kazuje o ulozi ovog slikara u procesu formiranja „umjetničke kolonije“ protagonista koji su otkrili svijet pučinskih ribara. Tako se izdvajaju i zasebno tumače opusi ostalih pripadnika kolonije: ciklus crteža *Studije ribara* i druga djela Đure Tiljka, grafička mapa *Ribari* Mirka Kujačića, komiški ciklus radova Ignjata Joba te fotoreportaže *Ljudi sa pučine* Franje Fuisa.

Naposljetku, bitno je naznačiti kriterij po kojem su uvrštena likovna djela u korpus diplomskog rada. Naime, prvobitno su izdvojena djela nastala za boravka pojedinog autora na otoku Visu ili na obližnjem otoku Svecu, a potom i djela koja dokumentiraju kakvu značajnu lokaciju ili specifičnost koja kazuje o životu otočne zajednice.

2. Objašnjenje termina i metodologija

Istraživanje u diplomskom radu temelji se na propitivanju i tumačenju pojave „umjetničke kolonije“ na pučinskim otocima Viškog arhipelaga 1930-ih godina. Pritom treba imati na umu da se termin „umjetničke kolonije“ ne koristi na način kako je to uvriježeno u hrvatskoj umjetničkoj historiografiji. Stoga se isti i stavlja u navodne znakove jer 1930-ih godina nisu osnovane umjetničke kolonije nalik onima s početka 1950-ih godina kada se u velikom broju pojavljuju u Hrvatskoj i ostalim državama socijalističke Jugoslavije. Naime, iz prizme znanstvenog istraživanja povjesničarke umjetnosti Ivane Mance, od 1950-ih godina naovamo u hrvatskoj umjetničkoj povijesti bilježi se pojam umjetničkih kolonija koje su strukturirane prema određenoj idejnoj, organizacijskoj te ekonomskoj podlozi.² Termin umjetničkih kolonija vezuje se uz razdoblje njihova pokretanja izvan kulturnih (velegradskih) centara, primjerice u Iloku 1950. i u Subotici 1951. godine.³ Autorica ovog znanstvenog rada o kiparskim simpozijima i kolonijama tumači udruženi rad između umjetnika i radnika u kontekstu nezavisnih centara, internacionalne kulturne razmjene te radničkog samoupravljanja i slobodnog udruživanja rada, a sukladno jedinstvenoj društvenoj podršci u okolnostima jugoslavenskog političkog uređenja.⁴ Na taj način, organizirano umjetničko djelovanje odvija se u suradnji s nekom od grana privrede poput drvne, građevinske ili metalske, što podrazumijeva ekonomsku održivost u skladu s financijskim potporama kulture i samog poduzeća iz proizvodnog ili udružnog sektora.⁵ Tada, u simboličkoj praksi tihe većine, radnik postaje „subjekt kulture“, a umjetnost ima namjenu oplemenjivanja radnog ambijenta.⁶

Termin „umjetničke kolonije“ na otocima Visu i Svetom Andriji (Svecu) iz 1930-ih godina – a odatle se i pronalazi opravdanje njegova korištenja u ovom diplomskom radu – artikulira se u studiji sjećanja sveučilišnog profesora, znanstvenika i književnika Joška Božanića *Lingua halieutica – ribarski jezik Komiže* objavljenoj 2011. godine. Božanić pritom koristi termin „umjetničke kolonije“ i opisuje postojanje ove umjetničke zajednice slikara i pisaca koji su, prema njegovim riječima, povremeno dolazili u Komižu i na otok Svetac kako bi otkrili jedinstven svijet pučinskih ribara. U tekstu pod naslovom „*Umjetnička kolonija*“ na pučinskim otocima Viškog arhipelaga autor bilježi sljedeće:

² Ivana Mance, *Umjetnost i udruženi rad: kiparski simpoziji i kolonije u socijalističkoj Hrvatskoj i Jugoslaviji* (Split: Filozofski fakultet Sveučilišta u Splitu, 2021), ur. Dalibor Prančević, 203.

³ Isto, 204.

⁴ Isto, 206.–208.

⁵ Isto, 210.

⁶ Isto, 209.–210.

Na malom nepristupačnom otoku Svecu postojala je tridesetih godina neobična „umjetnička kolonija“. (...) Bili su to slikari Mirko Kujačić, Ignjat Job, Đuro Tiljak, legendarni zagrebački reporter Franjo Fuis i pjesnik Tin Ujević. Tridesetih godina dvadesetog stoljeća oni su otkrili svijet pučinskih ribara, te slikama, reportažama, fotografijama i esejima svjedočili o „Ljudima pučine“.⁷

Kako vidimo, u Božanićevu zapisu kao pripadnik „umjetničke kolonije“ pribraja se pjesnik i književnik Tin Ujević. Naime, u svom putopisu *Teutin dvor, Otok Sveti Andrija* i sam Ujević poseže za terminom združenog života umjetnika i ribara: „Jedva je prošlo devet sati, a u ovoj ribarsko-umjetničkoj koloniji već sve spava.“⁸ Putopis je objavljen kao podlistak *Jadranske pošte* 29. kolovoza 1930. godine, a napisan je za pjesnikova boravka na otoku Svecu.⁹

Došavši na otoke Vis i Svetac, umjetnici su postali sudionici svakodnevnne radne rutine jedne organske zajednice te su se podjednako bavili i umjetnošću i težačkim poslovima. Tako su istaknuti pripadnici „umjetničke kolonije“, Đuro Tiljak i Mirko Kujačić, stjecali solidan uvid u ribarski zanat i praksu, pa njihova umjetnička djela sadrže prikaze koje ponajbolje opisuje upravo rječnik iz ribarske terminologije.¹⁰ Posvetivši se prikazivanju tradicionalnog ribarstva i obrtničke proizvodnje te rada u manufakturi riblje industrije, ovi umjetnici dijelili su zajedničko iskustvo života izgrađeno na dobrobiti udruženog rada između umjetnika i radnika.¹¹ Nastala djela svjedoče o kulturnom razvitku u Komiži na otoku Visu do kojeg je došlo upravo uslijed razmjene u području ribarsko-umjetničkog iskustva.

O pojavi „umjetničke kolonije“ više će biti riječi u kasnijem poglavlju pod naslovom *Manifestni značaj „umjetničke kolonije“ otoka Sveca 1930. godine.*

U kontekstu ovog rada, pri tumačenju likovnoumjetničkih primjera koristi se povijesnoumjetničkim metodama formalno-stilske i kontekstualne analize. Nadalje, djela pripadnika umjetničke kolonije Vinka Foretića, Đure Tiljka, Ignjata Joba, Mirka Kujačića i

⁷ Joško Božanić, *Lingua halieutica – ribarski jezik Komiže* (Split: Književni krug, 2011), 254.

⁸ Tin Ujević, *Putopisi* (Zagreb: Dom i svijet, 2001), 125.

⁹ Tin Ujević, *Teutin dvor, Otok Sveti Andrija* (Split: *Jadranska pošta*, br. 198-VI, 29. kolovoza 1930.), digitalna zbirka dijapozitiva Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu.

¹⁰ U svrhu interpretacije umjetničkih djela Đure Tiljka i Mirka Kujačića korišten je rječnik ribarske terminologije, osobito rječnici iz studija sjećanja *Komiška ribarska epopeja* (1983.) i *Doba srebra* (2013.).

¹¹ Božanićevo tumačenje pojave „umjetničke kolonije“ razlikuje se od Ujevićevog jer se u putopisu *Teutin dvor* kao pripadnici kolonije, uz samog Ujevića, spominju Đuro Tiljak i Mirko Kujačić koji tada borave na otoku među ribarima Zankijevima podrijetlom s otoka Sveca. Dakle, Ignjat Job i Franjo Fuis u ljeto 1930. godine – ako je suditi prema Ujevićevim putopisnim bilješkama – nisu boravili na otoku Visu kao ni na obližnjem otoku Svetom Andriji.

Franje Fuisa interpretiraju se posredstvom usmene predaje (kazivanja), studija sjećanja i književnih zapisa.

Kazivanja mještana i mještanki grada Komiže na otoku Visu sadrže podatke o životu na pučinskim otocima našeg najudaljenijeg arhipelaga u prvoj polovici XX. stoljeća. To su kazivanja o starim zanatima, o ribarstvu i umjetnicima koji su boravili među ribarima u Komiži i na obližnjem otoku Svecu. Studije sjećanja koje se donose u diplomskom radu mahom su autorska djela Joška Božanića: *Zavičaj gajete falkuše (Mogućnosti, 1998.)*, *Komiška ribarska epopeja (Čakavska rič, 1989.)*, *Lingua halieutica – ribarski jezik Komiže* (Književni krug Split, 2011.) i *Doba srebra: prilog istraživanju halieutičkog leksika falkuše (Čakavska rič, 2013.)*. Nadalje, vrijedni podatci o životu na otoku Visu nalaze se u knjizi *Iz prošlosti Visa* (2007.) autorice Nevenke Bezić Božanić. U ovoj knjizi istaknuto je poglavlje *Spomenici najnovijeg doba na otoku Visu* koje sadrži zapis o slikarstvu, a članak istog sadržaja pod naslovom *Najnoviji spomenici na otoku Visu* objavljen je u sklopu publikacije *Prilozi povijesti umjetnosti Dalmacije* (br. 17, str. 265–321) 1968. godine.¹²

Iz Arhiva za likovne umjetnosti HAZU u Zagrebu donose se podatci iz kataloga izložbi koje je organizirala Bezić Božanić: *Memorijalna zbirka slikara Đure Tiljka u Komiži* (1966.) i katalog izložbe *Komiža i komiški ribari: izložba slika u povodu stogodišnjice osnutka ribarske industrije u Komiži* (1970.).¹³

Uzimajući u razmatranje umjetnički kontekst 1930-ih godina, u diplomskom radu obrazlaže se povijesni trenutak javne vidljivosti umjetničkih djela pripadnika kolonije. Stoga se u smislu uvida u izložbenu djelatnost prve polovice XX. stoljeća izdvaja katalog izložbe *Pola vijeka jugoslavenskog slikarstva 1900.–1950.* i katalog izložbe *Pola vijeka hrvatske umjetnosti 1838.–1938.*

Za hrvatsku povijesnoumjetničku historiografiju nezaobilazan je aspekt djelovanja Društva hrvatskih umjetnika „Medulić“, pa se spominju skupne izložbe članova ovog umjetničkog udruženja počevši od *Prve dalmatinske umjetničke izložbe* u Splitu 1908. godine.

¹² U ovom članku su objavljeni životopisi komiških slikara Vinka Foretića i Mihe Antuna Marinkovića, a spominju se umjetnici Mirko Kujčić i njegova grafička mapa *Ribari* (1934.), Ignjat Job i njegov komiški ciklus slika iz 1934. godine i Đuro Tiljak koji je gradu Komiži poklonio svoja djela nastala u tehnici ulja, tempere, akvarela i gvaša. Riječ je o zbirci kojoj pripadaju serije crteža iz ciklusa *Komiža*, *Studije ribara* i *Stiniva* te grafički listovi i slike na drvu.

¹³ *Memorijalna zbirka slikara Đure Tiljka u Komiži* katalog je izložbe s predgovorom pjesnika i književnika Jure Kaštelana. Zbirka „Đuro Tiljak“ otvorena je 1967. godine i danas je u pripadnosti Galerije „Boris Mardešić“. Katalog izložbe *Komiža i komiški ribari* sadrži predgovor Nevenke Bezić Božanić i životopis Vinka Foretića.

Zatim, o izložbenoj djelatnosti Društva donose se podatci navedeni u knjizi pod naslovom *Društvo hrvatskih umjetnika „Medulić“ (1908.–1919.): umjetnost i politika* (2016.) autorice Sandi Bulimbašić.¹⁴ Desetljeće kasnije uslijedit će razdoblje djelovanja Udruženja umjetnika „Zemlja“ čiji se članovi također zalažu za održanje izložbene djelatnosti i javnu vidljivost djela domaćih umjetnika, pa se tako donose podatci o njihovim skupnim izložbama iz kataloga izložbe *Kritička retrospektiva „Zemlja“: slikarstvo, grafika, crtež, skulptura, arhitektura* (1971.).

Pripadnici umjetničke kolonije svojim su radom u organskoj ribarskoj zajednici propagirali umjetnički angažman sasvim suprotan autonomiji umjetnosti unutar akademskih ili muzejsko-galerijskih institucija tog doba. Stvarajući, između ostalog, pod utjecajem Udruženja umjetnika „Zemlja“, suprotstavljali su se elitističkim i idealističkim konceptima umjetničke proizvodnje koji su dovodili do centralizacije kulture. Tako su se likovni stvaraoci poput Đure Tiljka i Mirka Kujačića bavili prikazivanjem tradicionalnoga načina života i rada u razdoblju industrijske proizvodnje u Komiži na otoku Visu, a zajedničkim djelovanjem doprinijeli su ostvarenju umjetničke baštine grada Komiže. Njihov rad pratio je fotograf i reporter Franjo Fuis, dokumentirajući priče iz života pučinskih ribara, a njegove fotoreportaže bivaju dijelom umjetničke baštine Hrvatske.

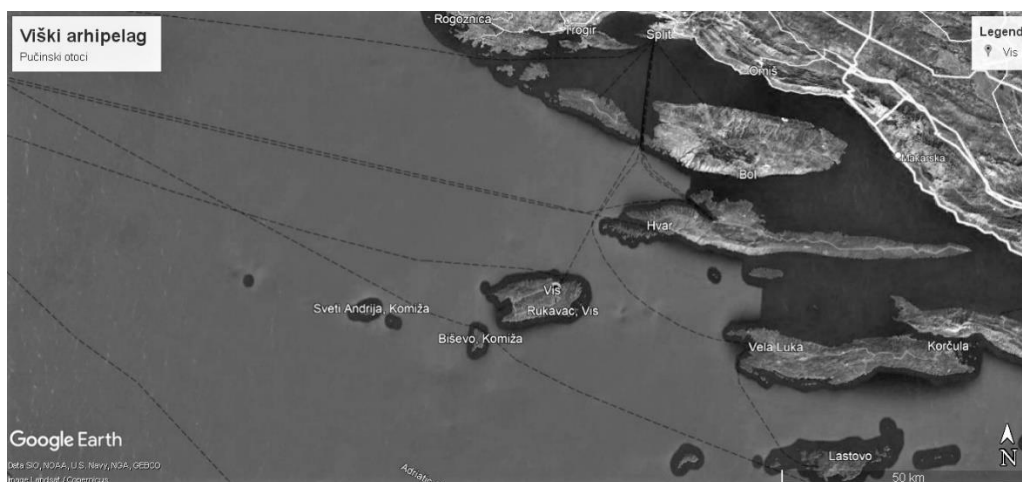
Umjetnička djela istaknutog člana Udruženja umjetnika „Zemlja“ i pripadnika umjetničke kolonije Đure Tiljka korištena su u diplomskom radu, a velikim dijelom pripadaju Memorijalnoj zbirci „Đuro Tiljak“ u Komiži. Dana 7. svibnja 1967. godine bilo je otvorenje Memorijalne zbirke „Đuro Tiljak“ u Kaštelu sv. Nikole na Rivi.¹⁵ Kaštel tada postaje izložbenim prostorom, a 1986. godine biva otvorena Ribarska zbirka „Komiža“.¹⁶ Svoj doprinos u ostvarenju umjetničke baštine te zbirke Ribarskog muzeja Grada Komiže dali su komiški ribari kao predstavnici otočne zajednice. Otvorenjem Memorijalne zbirke „Đuro Tiljak“, umjetnine su sustavno popisane i njihova prezentacija omogućena je za javnost. Danas, pripadajuća djela u vlasništvu su Grada Komiže i dio su šireg fundusa Galerije „Boris Mardešić“.

¹⁴ Ova publikacija sadrži podatke o umjetničkom angažmanu Društva hrvatskih umjetnika „Medulić“ te biografske podatke o *Medulićevcima* Vinku Foretiću i Mihi Antunu Marinkoviću. Jednako tako, o djelokrugu Društva „Medulić“ objavljen je 2010. godine katalog izložbe Galerije umjetnina pod naslovom *Prva dalmatinska umjetnička izložba u Splitu 1908.*

¹⁵ *Tiljak, Đuro, slikar* (Zagreb: Arhiv za likovne umjetnosti HAZU).

¹⁶ Joško Božanić, *Digest znanja o komiškom ribarskom svijetu za Eko muzej Terra marique u Komiži* (Komiža: rukopisna zbirka arhivskih podataka za Ribarsku zbirku „Komiža“, 1986), 84.

3. Društveno-povijesni kontekst



Slika 1. Položaj pučinskih otoka Viškog arhipelaga: Vis, Svetac, Biševo, Brusnik i Jabuka.

3.1. Povijesna geografija pučinskih otoka Viškog arhipelaga: Vis, Svetac, Biševo, Brusnik, Jabuka i Palagruža

Naseljeni otoci Vis, Svetac i Biševo pripadaju od kopna našem najudaljenijem arhipelagu, pa su specifični po svojoj otočnosti ili insularnosti.

Otok Vis udaljen je od hrvatskog kopna 72 kilometra, a od talijanskog 118 kilometara.¹⁷ Od krajnje zapadne do krajnje istočne strane dužina otoka je 18 kilometara, dok širina otoka površine 90 kilometara kvadratnih iznosi 8 kilometara.¹⁸ Najviši vrh je brdo Hum koje se nalazi na 591 metar nadmorske visine.¹⁹ S brda Hum vide se sa sjevera Hvar i Šolta, Mosor, Sutivud otoka Brača i Biokovo; na istoku vidi se Ravnik, Budihovac, Korčula, Sušac i Lastovo; na jugu vide se pučinski otoci Viškog arhipelaga: Biševo, Svetac, Brusnik, Jabuka i Palagruža.²⁰

Otok Palagruža udaljen je od komiške obale oko 42 nautičke milje (65 km). Otok Svetac nalazi se na udaljenosti od 18 milja (30 km) prema zapadu, odnosno, 13 milja (22 km) od otoka Biševa, 5 milja (9 km) udaljenog od komiške obale.²¹ Nadomak otoka Sveca nalazi se Brusnik,

¹⁷ Petar Kuničić, *Viški boj* (Zagreb: Kugli i Deutsch, 1892), 1.

¹⁸ Isto.

¹⁹ Isto, 2.

²⁰ Isto, 2, 3.

²¹ Joško Božanić – Zoran Franičević, *Biševska škola* (Komiža: rukopisna mapa, 1990), 59.

a dalje u smjeru zapad-sjeverozapad od Komiže, na udaljenosti od približno 35 milja (56 km) nalazi se otok Jabuka.²² Naseljeni otoci Svetac i Biševo znatno su manje površine od otoka Visa: površina otoka Sveca iznosi 4.6 kilometra kvadratnih, a otoka Biševa 5.8 kilometara kvadratnih.²³

Na tom prostoru tradicijska arhitektura čini koherentnu graditeljsku cjelinu obiteljskih kuća unutar općina Visa i Komiže. Tome je pridonijela parcelizacija zemljišta iz razdoblja austrijske uprave i jednako tako podizanje suhozida izvan naselja. Identitet mjesta određuje osnivanje benediktinskoga crkvenog reda u XI. stoljeću.²⁴ Dolaskom svećenika i monaha Ivana s otoka Tremeiti na otok Biševo, posvećuju se crkva i samostan svetom Silvestru kao darovnica crkvi svete Marije na otoku Tremeiti.²⁵ U istom stoljeću osniva se samostan Sv. Andrije na obližnjem otoku Svecu koji postaje crkveno vlasništvo, a otok biva trajno nastanjen od dolaska obitelji Zanki (<tal. *Zanchi*) u drugoj polovici XVIII. stoljeća.²⁶ Kršćanstvo na otoku Visu bilježi se od osnivanja benediktinskog samostana u Komiži, od kojeg crkvu Sv. Nikole posvećuje papa Aleksandar III. 1177. godine na zagovor komiških ribara u povodu papina dolaska na Palagružu.²⁷ Iz tog događaja potječe kazota (obiteljski nadimak) Papini kao i toponimi Popina Njiva, Popin Brig i Pol Popino na Maloj Palagruži.²⁸ U matičnim knjigama župnog ureda u Komiži zabilježeni su podaci o broju stanovnika u komiškoj župi. Za svibanj 1908. godine zabilježeno je: u župi je obitavalo 5.535 duša, od kojih je u Varoši živjelo njih 3.910, u Polju 851, na Biševu 272, u Oključni 353, u Kostirni 46, u Rudinama 55, na otoku Svetom Andriji 32 i na Palagruži 16 duša. Na početku XVIII. stoljeća demografska slika bila je znatno drugačija: 1802. godine na otoku Visu živjelo je 770 obitelji, ukupno 4.076 duša, od kojih u Komiži 1.850 u 369 obitelji, a u Visu 2.226 u 411 obitelji.²⁹

²² Joško Božanić – Zoran Franičević, *Biševska škola* (Komiža: rukopisna mapa, 1990), 59.

²³ Neven Šerić, *Biserna ogrlica – pučinski otoci srednjeg Jadrana* (Split: Marijan Tisak, 2006), 17, 29., Academia.edu.

²⁴ Grga Novak, *Otok Vis u srednjem vijeku* (Split: *Starohrvatska prosvjeta*, br. 3-III, 1954), 106. Portal hrvatskih znanstvenih i stručnih časopisa – Hrčak.

²⁵ Isto.

²⁶ Joško Božanić – Marina Marasović Alujević, *Toponimija otoka bivšega života – Svetac i Šćedro* (Split: Izdanja Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Splitu, 2020), 34, 35. Institut Ruđera Boškovića.

²⁷ Isto, 12.

²⁸ Joško Božanić, *Zavičaj gajete falkuše* (Split: Književni krug, *Mogućnosti*, 10–12, 1998), 223. Portal hrvatskih znanstvenih i stručnih časopisa – Hrčak.

²⁹ Joško Kovačić, *Iz hvarske kulturne baštine: o 300. obljetnici prijenesa slike Gospe Karmelske na sadašnji oltar u Katedrali: 1686.–1986.* (Hvar: J. Kovačić: strojopis autografija, 1987), sv. IV., 91.

3.2. Život na otoku Visu u osvit XX. stoljeća

Borba za nacionalno ujedinjenje počela je u doba Hrvatskog narodnog i kulturnog preporoda („ilirski“ pokret) kada je razjedinjenom Hrvatskom vladala Habsburška Monarhija na čelu s austrijskim carem Franjom Josipom I.³⁰ Uslijedilo je razdoblje Austro-Ugarske Monarhije (1867.–1918.)³¹ i buđenja novog građanskog sloja kada se padom feudalnog sustava događa prijelaz iz tradicionalnih u moderna društva. Oko 1862. godine izgrađena je komiška obala te je istaknut natpis uklesan poviše Gradske čitaonice na rivi: *Požrtvovanje, značaj, rad, jedini spas domovine.*³² Dakle, odjek političkog i društvenog preporoda na otoku Visu uvelike je obilježio drugu polovicu XIX. stoljeća. Godine 1870. osnovani su Viški skup i Dioničko društvo Hrvatskog doma.³³

Početakom XX. stoljeća porasle su kulturne i umjetničke djelatnosti u Dalmaciji te u Komizi na otoku Visu stvaraju dva slikara, Miho Antun Marinković i Vinko Foretić, čija se imena vezuju za djelovanje i program Društva hrvatskih umjetnika „Medulić“.³⁴ Turbulentno je to vrijeme koje prethodi Prvom svjetskom ratu nakon kojeg je uslijedilo razdoblje nove državne tvorevine, Kraljevine SHS (1918.–29.).³⁵ I u novoj državi prisutni su veliki problemi na političkom i društvenom planu. Na čelu Hrvatske seljačke stranke koja zastupa seljački stalež je Stjepan Radić (1871.–1928.) koji se zalaže za opismenjavanje većinski neukog naroda. Braća Ante i Stjepan Radić kao osnivači stranke dali su konačan zamah posljednjem ispunjenju narodnog preporoda Hrvata jer su položili uspjeh u području kulturnog i društvenog razvitka, mada još nije bio postignut glavni cilj preporodne ideje: jedinstvo hrvatskog naroda.³⁶ U tom trenutku pojavljuje se tzv. „lijeva“ umjetnost kao umjetnost četvrtog staleža i pokret Udruženja umjetnika „Zemlja“ (1929.–35.) čiji se članovi zalažu za jedinstvo političkog i kulturnog života.³⁷ Upravo su posredstvom umjetnika prisutnih početkom 1930-ih godina na otoku Visu donesene i prisutne takve umjetničke težnje. Insularni svijet ovog ribarskog mjesta otkrili su slikari Đuro Tiljak, Mirko Kujačić i Ignjat Job, pjesnik i književnik Tin Ujević te fotograf i

³⁰ Josip Horvat, *Kultura Hrvata kroz 1000 godina* (Zagreb: Globus, 1980), sv. 2, 149.

³¹ Miroslav Krleža (ur.), *Enciklopedija leksikografskog zavoda 1 A-ĆUS* (Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1966), 237.

³² Nevenka Bezić Božanić, *Spomenici najnovijeg doba na otoku Visu* (Split: Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji, br. 1-17, 1968), 269. Portal hrvatskih znanstvenih i stručnih časopisa – Hrčak.

³³ Nevenka Bezić Božanić, *Iz prošlosti Visa* (Zagreb: Matica hrvatska, 2007), 153.

³⁴ Isto, 162.

³⁵ Miroslav Krleža (ur.), *Enciklopedija leksikografskog zavoda 3 Helio-Lage* (Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1967), 325.

³⁶ Josip Horvat, *Kultura Hrvata kroz 1000 godina* (Zagreb: Globus, 1980), sv. 2, 392.

³⁷ Ivana Hanaček – Vida Knežević – Ana Kutleša – Nikola Vukobratović – Vesna Vuković, *Problem umjetnosti kolektiva – slučaj Zemlja* (Zagreb: Sveučilišna tiskara, 2009), 13.

reporter Franjo Fuis.³⁸ U svom već spomenutom putopisu *Teutin dvor, Otok Sveti Andrija* Tin Ujević apartnost otočnog mjesta opisuje sljedećim zapisom: „Dospjeli smo na posljednji rub Jadrana gdje se već kaže: Dovle i ne dalje (*nec plus ultra*)...“³⁹ Svi navedeni predstavnici hrvatske moderne uzajamnim djelovanjem stvorili su umjetničku koloniju te su u mediju slikarstva prenosili životnu priču o pučinskim ribarima i svjedočanstvo o životu u organskoj zajednici u obliku fotografija i književnih zapisa. Prema riječima Joška Božanića, pripadnici umjetničke kolonije svjedočili su o ekstremnim naporima i opasnostima kojima su izloženi pučinski ribari u krajevima golemog akvatorija Viškog arhipelaga.⁴⁰

Isto tako, podneblje otoka Visa istaknute osobe toga doba doživljavale su kao svojevrsno utočište, pa u tom razdoblju Komižu posjećuje popularna glumica Greta Garbo (1905.–1990.) te je poznat ručak koji su pripremili ribari za njenog dolaska.⁴¹ Ona je sve usrdno odbila, i ručak i čašu biševskog plavca, zamolivši samo čašu vode. Upamćena je po posjetu Modre špilje na otoku Biševu, a plaža Kupinovac u komiškoj uvali danas glasi kao plaža Grete Garbo.⁴²

Za sagledavanje cijele povijesne slike, važno je napomenuti da godina 1930-ih dolazi do obrata u procesu industrijalizacije kada Komiža postaje središtem riblje industrije u Dalmaciji.⁴³ Razvoj industrijske proizvodnje započeo je dosta ranije, s osnivanjem tvornice „Braća Mardešić“ 1875. godine, a vrhunac ribarstva i riblje industrije dogodio se krajem XIX. i početkom XX. stoljeća.⁴⁴ Tako postoji podatak da je 1911. godine u Komiži bilo 264 ribarskih brodova i 1.540 ribara.⁴⁵

³⁸ Joško Božanić, *Lingua halieutica – ribarski jezik Komiže* (Split: Književni krug, 2011), 254.

³⁹ Tin Ujević, *Putopisi* (Zagreb: Dom i svijet, 2001), 122.

⁴⁰ Joško Božanić, *Lingua halieutica – ribarski jezik Komiže* (Split: Književni krug, 2011), 255.

⁴¹ Joško Božanić, *U kamenu svjetlo – Modra špilja na otoku Biševu* (Komiža: *Ars Halieutica*, 2016), 94.

⁴² Poznato je i to da je Garbo rivom prošetala u hlačama, što je bio izuzetak jer su žene tada nosile ženska odijela, suknje – *fuštone* (*fuštanj* ili *fuštan*, prema P. Skok). Komižanke u naletu ljubomore naspram Garbo osmislile su uzrečice: „Greta Garbo pere noge, / Na noge njuj grasica, / Greta Garbo prasica.“ „Greta Garbo gre na tanac, / Ol veseljo pusti pardac.“ Godine 1933. Garbo je glumila u filmu *Kraljica Kristina* (*Queen Christina*) u kojem je bila inspirirana kraljicom Teutom.

⁴³ Joško Božanić, *Zavičaj gajete falkuše* (Split: Književni krug, *Mogućnosti*, 10–12, 1998), 238. Portal hrvatskih znanstvenih i stručnih časopisa – Hrčak.

⁴⁴ Isto, 239, 240.

⁴⁵ Isto, 240.



Slika 2. Falkuše na žalu Mlin ispod tvornice sardina početkom XX. stoljeća.

3.2.1. Komiška dijaspora

Razdoblje prvih iseljavanja s otoka Visa započelo je početkom 1920-ih godina, a uzroci iseljavanja bile su teške gospodarske prilike proizašle iz bolesti koja je zahvatila vinograde diljem Dalmacije nakon Prvog svjetskog rata.⁴⁶ Otočani su živjeli od prodaje ribe i vina, a zbog bolesti vinove loze i uslijed sterilizacije Jadranskog mora, brojne obitelji iselile su u prekoceanske zemlje. Prema kazivanjima, život na otoku postajao je sve težim. U Komiži na otoku Visu živjelo se bolje nego na Biševu i Svecu, prvenstveno zbog izvora pitke vode.

Vrijeme iseljavanja obilježila je i agrarna reforma kralja Aleksandra I. Karađorđevića, koja je donesena u listopadu 1931. godine.⁴⁷ Prema novom zakonu, zemlja je pripadala težacima koji su ju obrađivali, ali pod uvjetom da je zakupni odnos između zemljovlasnika i težaka stariji od trideset godina.⁴⁸ Viška zemlja prije agrarne reforme bila je u posjedu bogataša, dok su svo ostalo stanovništvo bili najamni radnici. Nakon što je kralj Aleksandar uveo agrarnu reformu, Višani su počeli prelaziti na pravoslavlje te je u gradu Visu izgrađena pravoslavna crkva. Poslije Drugoga svjetskog rata ova crkva je srušena. Privredna kriza je dosegla vrhunac 1932. godine jer su dugovi nastali uslijed zemljišne diobe ugrožavali egzistenciju težaka i njihovo vlasništvo

⁴⁶ Franko Mirošević, *Iseljavanje s otoka Korčule 1929.–1938.* (Vela Luka: časopis *Lanterna*, br. 4, 2021), 60. Portal hrvatskih znanstvenih i stručnih časopisa – Hrčak.

⁴⁷ Isto

⁴⁸ Isto.

nad zemljom.⁴⁹ Svoje teško ekonomsko stanje težaci su popravljali osnivanjem poljoprivrednih zadruga u čemu im je pomoć pružila Hrvatska seljačka stranka.⁵⁰ Zadruga su seljacima služile za otkup i prodaju njihovih proizvoda. Od 1935. godine težacima je uvelike pomagala i „Gospodarska sloga“ koja je nabavljala i kreditirala nabavku sjemena, poljoprivrednih lijekova te prodaju vina.⁵¹

Komiški iseljenici odlazili su u malo ribarsko mjesto San Pedro (California, SAD), udaljeno približno četrdeset kilometara od Los Angelesa. U San Pedru početkom XX. stoljeća Komižanin Martin Mate Bogdanović osnovao je tvornicu riblje industrije „Star Kist“.⁵² Martin Bogdanović bio je komiški dobrotvor, dao je izgraditi ambulantu, a 1930. godine financirao je uvođenje električne energije u Komiži. U okviru električne centrale napravljena je ledara koja je 1930-ih godina služila komiškim ribarima za poleđivanje ulovljene ribe.⁵³



Slika 3. Komiška *ofalkona* gajeta falkuša.

⁴⁹ Franko Mirošević, *Iseljavanje s otoka Korčule 1929.–1938.* (Vela Luka: časopis *Lanterna*, br. 4, 2021), 61. Portal hrvatskih znanstvenih i stručnih časopisa – Hrčak.

⁵⁰ Isto.

⁵¹ Isto.

⁵² Joško Božanić, *Zavičaj gajete falkuše* (Split: Književni krug, *Mogućnosti*, 10–12, 1998), 240. Portal hrvatskih znanstvenih i stručnih časopisa – Hrčak.

⁵³ *Komiža na Visu uvada elektriku* (Split: *Jadranska pošta*, 24. siječnja 1930., br. 19, g. VI.), 2. Sveučilišna knjižnica, Split – Publicistika.

Godina 1940-ih bilo je teško živjeti na otoku. U Komižu je oko 1940. godine iz Kaštela doselila obitelj Bezelj, a većinsko stanovništvo s Biševa doselilo je 1946. godine jer se na obližnjem otoku sirotinjski živjelo. Nadalje, prema kazivanju, komiški doseljenici iskusili su bijedu i nevolju, preživljavajući samo od kruha. Po noći su nosili pijesak, po danu su gradili kuću. Neki od njih odselili su u Sjevernu Ameriku, u Australiju ili obližnju Italiju.

3.2.2. Industrijska baština otoka Visa

Povijest izlova i obrade ribe na otoku Visu relativno je duga. Prva tvornica za preradu ribe u Komiži je otvorena već 1875. godine, a istu je osnovala obitelj Mardešić.⁵⁴

Komiža s vremenom postaje središtem riblje industrije u Dalmaciji. Godine 1891. tvornicu sardina podiže C. Warchanec iz Beča, 1894. godine osnovana je tvornica *Société generale Française* iz Trsta, iste godine osniva tvornicu D. Degrassi iz Beča, 1907. godine tvornicu osnivaju Mardešić i njegov drug, Ribarska zadruga u Komiži postaje tvornicom 1908. godine, a sedmu tvornicu sardina osnivaju Klink i Laurer 1909. godine.⁵⁵ Frane Mardešić i drug osnivaju tvornicu u selu Rukavac na južnoj obali otoka Visa 1911. godine.⁵⁶

Tridesetih godina XX. stoljeća u Komiži je radilo šest tvornica sardina u kojima se proizvodilo više od pedeset i sedam posto ukupne godišnje količine konzervirane ribe u Dalmaciji.⁵⁷ Trgovinski odnosi bili su postignuti s Grčkom i Italijom još u XIX. stoljeću kada se izvezilo oko dvadeset tisuća barila posoljene ribe.⁵⁸

⁵⁴ Joško Božanić, *Zavičaj gajete falkuše* (Split: Književni krug, *Mogućnosti*, 10–12, 1998), 239. Portal hrvatskih znanstvenih i stručnih časopisa – Hrčak.

⁵⁵ Isto, 239.

⁵⁶ Isto.

⁵⁷ Isto, 240.

⁵⁸ Isto, 239.



Slika 4. Tvornica za konzerviranje sardina u Komiži, oko 1930. godine.

Posljednja tvornica riblje industrije u Komiži bila je tvornica „Neptun“ koja je zatvorena nakon Domovinskog rata, a zbog gubitka domaćeg tržišta te niskih cijena ribljih konzervi na svjetskom tržištu.⁵⁹

Taj bogati dio modernizacije kroz proizvodnju ribe danas je moguće pratiti u Ribarskom muzeju Grada Komiže. Radi se o muzejskom pregledu tradicije komiškog ribarstva što je onodobno svojim djelima oplemenio slikar i grafičar Đuro Tiljak Memorijalnom zbirkom koja je osnovana 25. studenog 1966. godine.⁶⁰

⁵⁹ Sanja Vidaček Filipec (ur.), *Preradba ribe* (Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“: Portal hrvatske tehničke baštine), mrežna stranica.

⁶⁰ *Tiljak, Đuro, slikar* (Zagreb: Arhiv za likovne umjetnosti HAZU).

4. Umjetnička povijest viškog arhipelaga i likovni poticaji

Moguće je reći da se razdoblje moderne umjetnosti na otoku Visu u većoj mjeri prati od 1908. godine kada su među radovima brojnih autora na važnoj *Prvoj dalmatinskoj umjetničkoj izložbi* u Splitu predstavljena i djela komiških slikara Mihe Antuna Marinkovića i Vinka Foretića. Dok Vinko Foretić (1888.–1958.) nastavlja svoju likovnu aktivnost u zavičajnoj Komiži, Miho Antun Marinković (1883.–1933.) iz Komiže odlazi te nastavlja živjeti u Beogradu.⁶¹

Potom, u Komižu na otok Vis 1920-ih godina prvi put dolaze slikari modernisti, koji posjećuju pučinske otoke Viškog arhipelaga, doprinoseći kulturnoj dinamici podneblja otoka Visa. Među njima su Juraj Plančić, Ignjat Job, Đuro Tiljak, Marino Tartaglia, Mirko Kujačić i Vjekoslav Parać.⁶²

Potpuniji uvid u umjetničku djelatnost u Komiži u međuratnom razdoblju donosi Nevenka Bezić Božanić koja spominje umjetnike Đuru Tiljka, Ignjata Joba i Mirka Kujačića kao istaknute protagoniste jugoslavenske likovne scene.⁶³ Usto, Bezić Božanić se osvrće i na inicijativu utemeljenja galerije moderne umjetnosti u kontekstu otvorenja Memorijalne zbirke „Đuro Tiljak“ u Komiži 1967. godine.⁶⁴ Iako u svom zapisu o slikarstvu otoka Visa ova istaknuta povjesničarka umjetnosti individualno tumači rad slikara, značajno je spomenuti okupljanje istih unutar umjetničke kolonije 1930-ih godina. Valja pridodati da u kolektivnom sjećanju Komižana ostaje zabilježena kolonija umjetnika zaokupljenih umjetničkim stvaranjem u zavičaju komiškog slikara Vinka Foretića. Toj koloniji vrlo širokih kontura pripadaju slikari Đuro Tiljak, Mirko Kujačić, Ignjat Job i sam Vinko Foretić, te novinar, fotograf i književnik Franjo Fuis.

Godine 1930. Đuro Tiljak dolazi na otok Vis pa u ljetnim mjesecima boravi na otoku Svecu zajedno s hrvatskim pjesnikom Tinom Ujevićem i crnogorskim slikarom Mirkom Kujačićem, koji su jednako kao i on bili nadahnuti pričama o ribarskom načinu života na pučinskim otocima Viškog arhipelaga. Valja imati na umu da je Komiža tada bila centar riblje industrije. Đuro Tiljak dolazit će na otok Vis sljedećih četrdeset godina svoga života. Nadalje, došavši na otok Svetac, Mirko Kujačić započeo je grafičku mapu *Ribari*.⁶⁵ Rodni kraj Vinka

⁶¹ Nevenka Bezić Božanić, *Iz prošlosti Visa* (Zagreb: Matica hrvatska, 2007), 164.

⁶² Drago Zdunić (ur.), *Monografija Vis* (Rijeka: „Otokar Keršovani“; Zagreb: Spektar, 1974).

⁶³ Nevenka Bezić Božanić, *Spomenici najnovijeg doba na otoku Visu* (Split: Književni krug, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 1–17, 1968), 276. Portal hrvatskih znanstvenih i stručnih časopisa – Hrčak.

⁶⁴ Isto, 277.

⁶⁵ Isto, 276.

Foretića posjećuje i slikar Ignjat Job koji u Komižu dolazi u ljeto 1934. godine.⁶⁶ Umjetničko stvaralaštvo ovih slikara i grafičara upratio je Franjo Fuis objavivši niz reportaža o ribarima Zankijevima s otoka Sveca.⁶⁷

Sve je ove likovne momente trebalo sačuvati i adekvatno obraditi te prezentirati. Nevenka Bezić Božanić na svojevrsan način je postavila temelje očuvanju umjetničkog stvaralaštva u Komiži. Razdoblje od početka 1930-ih do sredine 1960-ih godina zasigurno je obilježilo stvaralaštvo slikara Đure Tiljka kao i njegov umjetnički angažman, a 1960-ih mjesni političari, prema kazivanju Joška Božanića, počinju zagovarati otvorenje muzeja grada. Otvorenjem Memorijalne zbirke Đure Tiljka 1967. godine u Kaštelu sv. Nikole započinje razdoblje izložbene djelatnosti na otoku Visu.⁶⁸ U tom kontekstu, predstavljena su umjetnička djela Vinka Foretića, Đure Tiljka i Mirka Kujačića nastala u tradicionalnim umjetničkim medijima slikarstva i grafike.

Nadalje, *Retrospektivnu izložbu slika Vinka Foretića* pripremila je Bezić Božanić u povodu stote obljetnice umjetnikova rođenja.⁶⁹ Izložba je otvorena u Kaštelu sv. Nikole 1988. godine. *Izložba grafika Mirka Kujačića* otvorena je u Narodnoj čitaonici oko 1983. godine u okviru događanja *Ljeto u Komiži*.⁷⁰ Tada su izložena djela iz grafičke mape *Ribari*. Vijest o otvorenju izložbe Mirka Kujačića objavio je akademik Jakša Fiamengo u časopisu *Viška ric*, a govor povodom otvorenja održala je Nevenka Bezić Božanić.⁷¹ Istaknuto djelo iz Komiškog ciklusa Ignjata Joba, veduta *Komiža*, izloženo je u sklopu stalnog postava Galerije umjetnina u Splitu.

Sve su to crtice iz sažete likovne kronologije koja potvrđuje kontinuitet likovnog stvaranja na otoku Visu i njegovom arhipelagu. Ipak, kako bi se što bolje shvatila obilježja i kontekst djelovanja umjetničke kolonije koja je predmet ovog diplomskog rada, važno je referirati se na utjecaje dviju umjetničkih grupacija koji se razvide iz načina djelovanja i u pojavi umjetničkih radova protagonista spomenute kolonije.

⁶⁶ Nevenka Bezić Božanić, *Spomenici najnovijeg doba na otoku Visu* (Split: Književni krug, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 1–17, 1968), 276. Portal hrvatskih znanstvenih i stručnih časopisa – Hrčak.

⁶⁷ Joško Božanić, *Lingua halieutica – ribarski jezik Komiže* (Split: Književni krug, 2011), 254.

⁶⁸ *Tiljak, Đuro, slikar* (Zagreb: Arhiv za likovne umjetnosti HAZU).

⁶⁹ *Foretić, Vinko, hrvatski slikar* (Zagreb: Arhiv za likovne umjetnosti HAZU).

⁷⁰ Prema kazivanju Joška Božanića.

⁷¹ Isto.

4.1. Značenje i utjecaj Društva hrvatskih umjetnika „Medulić“

Osnivanje Hrvatskog društva umjetnosti u Zagrebu spada u početke institucionalizacije umjetnosti u Hrvatskoj, a prva dva desetljeća XX. stoljeća ostaju upamćena po izložbenim manifestacijama koje su modernim umjetnicima podrijetlom iz Hrvatske omogućile uključenje u srednjoeuropske umjetničke tokove.⁷² Tako su vodeći hrvatski umjetnici okupljeni već 1904. godine na *Prvoj jugoslavenskoj umjetničkoj izložbi* u Beogradu.⁷³ Sljedeće godine su osnovali Savez jugoslavenskih umjetnika „Lada“ s ciljem političkog osviještenja Južnih Slavena u borbi za njihovo kulturno i nacionalno oslobođenje.⁷⁴

Međutim, početci novog usmjerenja u umjetnosti u Hrvatskoj razmatraju se od osnivanja Hrvatskoga umjetničkog društva „Medulić“ (1908.–19.). Riječ je o programatskoj umjetnosti kasne secesionističke estetike koja se tematski nadovezuje na ideologiju Hrvatskoga narodnog i kulturnog preporoda.⁷⁵ Svrha ovog umjetničkog udruženja bila je „da pojedine sile umjetničkog staleža ujedini, da na umjetničkom polju u znanstvenom i praktičnom smjeru djeluje u korist javnog i privatnog života, te da čuva i promiče staleške interese i interese svojih članova.“⁷⁶ Godine 1908. otvorena je *Prva dalmatinska umjetnička izložba* u Hrvatskom domu u Splitu u organizaciji dalmatinskih umjetnika: Vlaha Bukovca (1855.–1922.), Emanuela Vidovića (1870.–1953.), Mirka Račkog (1879.–1982.), Anđela Uvodića (1881.–1942.), Ante Katunarića (1877.–1935.) i Frane Meneghella Dinčića (1900.–1986.).⁷⁷ Svoje umjetničke radove, među ostalima, izlagali su „umjetnici s mora“ (I. Dellale): Miho Antun Marinković (1883.–1933.) i Vinko Foretić (1888.–1958.).⁷⁸ Na *Prvoj dalmatinskoj umjetničkoj izložbi* predstavljene su publici Foretićeve slika *Bodul* (danas izgubljeno djelo) te Marinkovićeve slika *Portret Antuna Petrića/Filozof Petrić* (1906.–07.).⁷⁹

⁷² Sandi Bulimbašić, *Društvo hrvatskih umjetnika „Medulić“ (1908.–1919.): Umjetnost i politika* (Zagreb: DPUH, 2016), 69.

⁷³ Božo Majstorović (ur.), *Prva dalmatinska umjetnička izložba Split 1908.* (Split: Galerija umjetnina, 2010), 6.

⁷⁴ Isto.

⁷⁵ Grgo Gamulin, *Hrvatsko slikarstvo XX. stoljeća* (Zagreb: Naprijed, 1997), sv. I., 65.

⁷⁶ Društvo hrvatskih umjetnika „Medulić“, *Pravilnik Hrvatskog umjetničkog društva „Medulić“ u Splitu* (Split: Splitska društvena tiskara, 1910), 1.

⁷⁷ Sandi Bulimbašić, *Prilog poznavanju povijesti Društva hrvatskih umjetnika „Medulić“ 1908.–1919.* (Zagreb: Radovi Instituta za povijest umjetnosti, br. 33, 2009), 254. Portal hrvatskih znanstvenih i stručnih časopisa – Hrčak.

⁷⁸ Duško Kečkemet, *Hrvatski umjetnici u Splitu 1900.-1941.* (Split: Književni krug, 2011), 188.

⁷⁹ Božo Majstorović (ur.), *Prva dalmatinska umjetnička izložba Split 1908.* (Split: Galerija umjetnina, 2010), 46, 73.

Kako je moguće razabrati iz dostupne literature, Vinko Foretić (1888.–1958.) je slikar i član Društva hrvatskih umjetnika „Medulić“ od 1908. godine.⁸⁰ Godine 1908. Foretić izlaže na *Prvoj dalmatinskoj umjetničkoj izložbi*.⁸¹ Bio je to početak njegova izlaganja u domovini. Zajedno s Društvom izlaže u Beogradu na *Četvrtoj jugoslavenskoj umjetničkoj izložbi* koja je održana 1912. godine u suradnji sa Savezom „Lada“, a 1919. godine u Splitu sudjeluje na *Izložbi jugoslavenskih umjetnika iz Dalmacije*.⁸² Nadalje, izlagao je na izložbama *Saveza likovnih umjetnika „Lada“* koje su održane 1920-ih godina u Splitu, Zagrebu, Beogradu, Ženevi, Lyonu i Parizu.⁸³ Miho Antun Marinković izlagao je s grupom hrvatskih slikara od 1906. godine kada sudjeluje na *Drugoj izložbi Saveza jugoslavenskih umjetnika „Lada“* u Sofiji.⁸⁴ Godine 1908. izlaže u Splitu, 1909. u Ljubljani, a 1910. godine u Zagrebu.⁸⁵ Sudjeluje na *Četvrtoj jugoslavenskoj izložbi „Lada“* 1912. godine i na izložbi Društva hrvatskih umjetnika „Medulić“ 1919. godine.⁸⁶ Mirko Kujačić bio je član Saveza „Lada“, pa je također sudjelovao na skupnim izložbama jugoslavenskih umjetnika u domovini i u inozemstvu.



Slika 5. Miho Antun Marinković, *Portret Antuna Petrića*, ulje na platnu, 610 x 470 mm, 1907.–08., Galerija umjetnina, Split.

⁸⁰ Sandi Bulimbašić, *Društvo hrvatskih umjetnika „Medulić“ (1908.–1919.): Umjetnost i politika* (Zagreb: DPUH, 2016), 378.

⁸¹ Foretić, *Vinko, hrvatski slikar* (Zagreb: Arhiv za likovne umjetnosti HAZU).

⁸² Isto.

⁸³ Božo Majstorović (ur.), *Prva dalmatinska umjetnička izložba Split 1908.* (Split: Galerija umjetnina, 2010), 46.

⁸⁴ Nevenka Bezić Božanić, *Iz prošlosti Visa* (Zagreb: Matica hrvatska, 2007), 164.

⁸⁵ Božo Majstorović (ur.), *Prva dalmatinska umjetnička izložba Split 1908.* (Split: Galerija umjetnina, 2010), 73.

⁸⁶ Isto.

Utjecaj Društva hrvatskih umjetnika „Medulić“ na slikarstvo Komižana Foretića i Marinkovića bio je prvenstveno ideološke naravi. Zastupajući interese svojih članova, Društvo je svoje djelovanje temeljilo na izložbenoj djelatnosti, pa je zajedno sa Savezom jugoslavenskih umjetnika „Lada“ organiziralo izložbe na kojima su predstavljena njihova djela domaćoj i stranoj publici. Djela Mihe Antuna Marinkovića i Vinka Foretića koja su predstavljena na *Prvoj dalmatinskoj umjetničkoj izložbi* odišu poetikom Münchenske slikarske škole, a sukladno socijalnoj tematici i simboličnim kompozicijama u slikanju portreta. Zanimljivo je zamijetiti kako se utjecaj Münchenske slikarske škole prepoznaje i u djelima Ignjata Joba iz njegova Komiškog ciklusa. Riječ je o socijalnim tendencijama u hrvatskom slikarstvu prve polovice XX. stoljeća.

Organizirajući izložbe, Hrvatsko društvo umjetnosti i hrvatski odsjek „Lade“ omogućili su domaćim umjetnicima pravo izlaganja izvan domovine.⁸⁷ Jednako tako, Društvo hrvatskih umjetnika „Medulić“ naglasak je stavljalo na interese samog Društva u kontekstu strukturiranja izložbene djelatnosti. Bio je to put ka preobrazbi umjetničkih tendencija što je bilo nužno za formiranje smjera nove hrvatske umjetnosti. Aktivnost je Društva bila izrazito politički i društveno motivirana pa ne treba čuditi da sa svojim djelovanjem prestaje s okončanjem Prvog svjetskog rata kada su se ciljevi na tom planu i ostvarili.

S druge strane, pojava socijalnih tendencija u hrvatskoj umjetnosti prve polovice XX. stoljeća iznjedrit će pokret Udruženja umjetnika „Zemlja“ 1929. godine, što ujedno označava početak socijalne ili kritičke umjetnosti u Hrvatskoj. Jedni od vodećih predstavnika ovog umjetničkog usmjerenja pripadnici su umjetničke kolonije otoka Sveca, Đuro Tiljak i Mirko Kujačić.

4.2. Utjecaj Udruženja umjetnika „Zemlja“

Nadovezavši se na putopis *Nit u srcu mora, Komiža na otoku Visu*, koji je objavljen 28. kolovoza 1930. godine, Tin Ujević u putopisu *Teutin dvor, Otok Sveti Andrija* (objavljen 29. kolovoza) na duhovit način upućuje na odjek umjetničkog pokreta Udruženja likovnih umjetnika „Zemlja“ u Dalmaciji. Dakle, početkom XX. stoljeća osnivaju se umjetničke grupe prvih modernista upamćenih po širem radijusu umjetničkih djelovanja i aspiracija. Tako je,

⁸⁷ Sandi Bulimbašić, *Društvo hrvatskih umjetnika „Medulić“ (1908.–1919.): Umjetnost i politika* (Zagreb: DPUH, 2016), 104.

kako smo već vidjeli, godine 1908. u Splitu osnovano Društvo hrvatskih umjetnika „Medulić“, a 1929. godine u Zagrebu Udruženje likovnih umjetnika „Zemlja“. Generacija umjetnika koja je pripadala prvoj grupi zagovarala je jugoslavenski identitet hrvatskog naroda, dok su *Zemljaši* desetljeće kasnije promovirali socijalnu ideju gajeći senzibilitet političke ljevice.

Osnivanjem umjetničkih grupa, Proljetni salon (1921.–28.) kao izložbena manifestacija izgubio je na važnosti, a time i umjetničko stvaralaštvo nastalo pod utjecajem bečkog i Münchenskog kruga te pariškog kolorizma.⁸⁸ Od 1929. godine, odnosno od osnutka Udruženja umjetnika „Zemlja“ javlja se novo htijenje u razvoju likovne umjetnosti. Hrvatski slikari i likovni pedagozi Krsto Hegedušić i Đuro Tiljak upućuju na važnost ostvarenja zajedničkoga likovnog izraza u skladu s tendencijom odvajanja od europskih umjetničkih tokova. Ovi umjetnici usmjeravaju svoj izraz prema socijalnoj tematici. Na taj način, „jaka umjetnička individualnost“ Proljetnog salona biva zamijenjena stvaralaštvom koje će biti odraz umjetnikova društvenog angažmana.

Temeljna nastojanja Udruženja umjetnika „Zemlja“ vezana su uz stvaranje zajedničkoga likovnog izraza u skladu s nacionalnom pripadnošću. Po uzoru na *Medulićevce*, pokret Udruženja u razdoblju djelovanja ove umjetničke skupine i njenih sljedbenika bio je neodvojiv od društvenih (ali i političkih) zbivanja tog vremena.

Program *Zemljaša* nastao je po uzoru na sintagmu „naša umjetnost“ iz Proglasa priređivačkog odbora koji je objavljen 1908. godine u kontekstu *Prve dalmatinske umjetničke izložbe u Splitu*. U „Proglasu“ je bilo objavljeno da „život umjetnosti u stanovitom ambijentu ovisi u prvom redu od svih onih kulturno-socijalnih sila i prilika koje omogućuju tom ambijentu snažan i normalan razvoj.“⁸⁹ Nastavno na ideološki aspekt njihova udruženja održana je *Prva izložba Grupe „Zemlja“* u zagrebačkom Salonu Ullrich 1929. godine.⁹⁰ U sklopu izložbe, članovi grupe su predstavili zajednički cilj proglasom:

Treba živjeti životom svog doba / Treba stvarati u duhu svog doba / Suvremeni život prožet je socijalnim idejama i pitanja kolektiva su dominantna / Umjetnik se ne može oteti htijenjima novoga društva i stajati izvan kolektiva / Jer je umjetnost izraz naziranja svijeta / Jer su umjetnost i život jedno.⁹¹

⁸⁸ Grgo Gamulin, *Hrvatsko slikarstvo XX. stoljeća* (Zagreb: Naprijed, 1997), sv. I., 112.

⁸⁹ Božo Majstorović (ur.), *Prva dalmatinska umjetnička izložba Split 1908.* (Split: Galerija umjetnina, 2010), 6.

⁹⁰ Petar Prelog, *Hrvatska moderna umjetnost i nacionalni identitet* (Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2018), 218.

⁹¹ Isto.

Predstavljanjem na skupnoj izložbi 1929. godine, *Zemljaši* su odredili svrhu zajedničkog djelovanja i kritički odnos naspram individualnoj umjetničkoj proizvodnji. U tom smislu, umjetnost Đure Tiljka u vrijeme djelovanja Udruženja umjetnika „Zemlja“ sadrži ideju kolektivizma naspram umjetnosti *l'art pour l'art*.⁹² Ova ideja posebno dolazi do izražaja u „socijalnoj umjetnosti“ koja je postala nezavisnim likovnim smjerom prema programatskim odredbama „zemljaškog“ pokreta.⁹³

Đuro Tiljak kao sljedbenik pokreta *Zemljaša* ustrajao je u stvaranju zajedničkog izraza u tradicionalnom mediju slikarstva i grafike. U osvrtu o „građanskoj umjetnosti“ (*Književnik*, 1932., g. 5., br. 12) pozvao je na preuzimanje odgovornosti predstavnike Grupe Trojice za „malograđanski individualizam“: Ljubu Babića, Vladimira Becića i Jerolima Mišu.⁹⁴ Nadalje, ukazao je na različite likovnoumjetničke vrijednosti hrvatske moderne u zapisu *Zapad i istok likovnih problema* (*Književnik* 1932., g. 5., br. 1). Opredijelivši se za smjer neorealizma na domaćoj likovnoj sceni, upozoravao je na „dekadensu francuskog kolorizma“. Umjetnost fovističkog usmjerenja smatrao je pseudoromantičnom pa je zaključio da individualno umjetničko stvaralaštvo u konačnici završava u dekadenciju i fetišizam.⁹⁵ Prema vlastitom mišljenju, iznio je tezu o „čistoj umjetnosti“ koja pripada akademskom stilu.⁹⁶

Godine 1933. Đuro Tiljak u časopisu *Kultura* upozorava na tendencioznost u izrazu Udruženja umjetnika „Zemlja“.⁹⁷ Time je kao javna ličnost izvršio temeljni utjecaj u sferi likovne kritike 1930-ih godina, a usmjerivši svoje težnje na pronalazak puta do kolektivne umjetnosti. U konačnici, svoj likovni izraz pronašao je unutar umjetničke kolonije u okružju pučinskih ribara s otoka Visa, Sveca i Biševa. Kao zagrebački umjetnik bio je član Udruženja umjetnika „Zemlja“ od 1929. godine, pa izlaže na njihovoj drugoj izložbi održanoj u Parizu 1931. i na četvrtoj izložbi održanoj u Zagrebu 1932. godine.⁹⁸ Sudjelovanjem na izložbama *Zemlje*, Tiljak je stekao ugled angažiranog umjetnika, a zagrebačkoj publici predstavio je rad

⁹² Đuro Tiljak, *O građanskoj, socijalnoj i partizanskoj umjetnosti* (Zagreb: BLOK, 2021), 91.

⁹³ Članovi Udruženja umjetnika „Zemlja“ usvojili su program 22. svibnja 1929. godine. To su: slikari K. Hegedušić, O. Mujadžić, O. Postružnik, K. Ružička i I. Tabaković, kipari A. Augustinčić i F. Kršinić te arhitekt D. Ibler. Program se sastojao od dva dijela: ideološkog i radnog. Cilj grupe bila je borba protiv inozemnih umjetničkih smjerova (impresionizam, neoklasicizam i dr.), podizanje kvalitete likovnog izraz i borba protiv larpurlartizma. Članovi su se zalagali za popularizaciju umjetnosti putem izložbi, kružoka, predavanja i štampe, za intenzivni kontakt s inozemstvom (komparativne izložbe u domovini i inozemstvu, revije) i za rad s intelektualnim grupama koje imaju isto ideološko opredjeljenje.

⁹⁴ Đuro Tiljak, *O građanskoj, socijalnoj i partizanskoj umjetnosti* (Zagreb: BLOK, 2021), 104.

⁹⁵ Isto, 125.

⁹⁶ Isto, 102.

⁹⁷ Isto, 85.

⁹⁸ Boris Vrga, *Grupa likovnih umjetnika „Zemlja“: 1929.–1935.–2014.: povodom 85. godišnjice osnutka* (Petrinja: Galerija „Krstu Hegedušić“, 2014), 57.

pučinskih ribara i njihov tradicionalan način života. Njegove ribarske kompozicije nastale su u tehnici drvoreza i linoreza pod utjecajem umjetnosti Georga Grosza, začetnika njemačke moderne grafike.⁹⁹

Tiljak je iznimno poštivao rad Georga Grosza koji pripada sferi „proleterske umjetnosti“. Smatrao je ključnim oslobodjenje konstrukcija slikarske perspektive, što je poprimilo smisao oslobodjenja od slikarske dekadencije građanskog društva.¹⁰⁰ Takvo shvaćanje temelj je programatske umjetnosti *Zemljaša*, o čemu je svojedobno pisao Miodrag P. Protić u predgovoru izložbe *Nadrealizam – Socijalna umjetnost*:

Socijalna umjetnost kao umjetnički i politički stav javlja se oko 1930. (Zemlja je osnovana 1929.). (...) Stoga je sinteza umjetnosti i evolucije novi apsolutni entitet kojem će moderni čovjek (revolucionarni intelektualac, dakle) također težiti: to je nova forma totalne transcendencije koja mu pomaže da se oslobodi svoje slobode, tj. koja mu omogućuje da sebe i dalje mistificira... Revolucija upravo želi vratiti čovjeka kulturi i već se u samom procesu revolucionarnog preobražavanja kultura mora osjetiti kao faktor preobražaja.¹⁰¹

O socijalnoj umjetnosti Đure Tiljka pisala je Smiljka Mateljan koja konstatira da ona proizlazi iz umjetnikove pripadnosti političkoj ljevici, a nastala je pod utjecajem likovnih grupacija koje povezuju socijalne tendencije.¹⁰²

Kao istaknuti član Udruženja umjetnika „Zemlja“, Tiljak je podržavao „umjetnost kolektiva“ po uzoru na krilaticu jednog od osnivača Udruženja, Krste Hegedušića – „Treba živjeti životom svog doba“, objavljenu u časopisu *Književnik* 1930. godine.¹⁰³ Jednake umjetničke tendencije dijelio je crnogorski umjetnik Mirko Kujačić, pripadnik Grupe „Život“ (1934.) koji je vlastitim likovnim izričajem bio vrlo blizak orijentaciji *Zemljaša*.¹⁰⁴ Usmjereni prema socijalnoj tematici u likovnoj umjetnosti, sljedbenici Udruženja inzistirali su na poticanju društvene jednakosti u duhu kolektivizma. Na taj način, zagovarali su promjene unutar jugoslavenskog društva u razdoblju industrijalizacije. Smatrali su da je uloga umjetnosti ukazati na društvene probleme i podjarmiti moć vladajućih u korist radnog naroda. Tako u

⁹⁹ Izložba Georga Grosza u Umjetničkom paviljonu u Zagrebu održana je 1932. godine, o čemu likovnu kritiku objavljuje Đuro Tiljak u časopisu *Književnik* (g. 4., br. 7, 285–288).

¹⁰⁰ Đuro Tiljak, *O građanskoj, socijalnoj i partizanskoj umjetnosti* (Zagreb: BLOK, 2021), 27.

¹⁰¹ Grgo Gamulin, *Hrvatsko slikarstvo XX. stoljeća* (Zagreb: Naprijed, 1997), sv. I: 425, 427.

¹⁰² Smiljka Mateljan, *Retrospektivna izložba „Đuro Tiljak“* (Zagreb: JAZU, 1972), 5.

¹⁰³ Alujević, Darija – Čorak, Željka – Prelog, Petar i dr., *Umjetnost i život su jedno: Udruženje umjetnika Zemlja 1925.-1935.* (Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 2019), 8.

¹⁰⁴ Hanaček, Ivana – Kutleša, Ana – Vuković, Vesna (ur.), *Problem umjetnosti kolektiva: slučaj „Zemlja“* (Zagreb: Sveučilišna tiskara, 2019), 117.

tekstu *Moj manifest* (1932.) Mirko Kujačić definira umjetničke stremlje kojih je pobornik, a sukladno programatskoj umjetnosti Udruženja umjetnika „Zemlja“:

Sa materijalističkog stajališta, umjetnost je dio društvenih proizvoda, i materijalno i duhovno. U ekonomskom sklopu današnjeg društva ona kao takva oslovljava materijalni položaj, shodno i duhovno opredjeljenje umjetnika. (...) Postoji u Zagrebu umjetnička Grupa „Zemlja“ koja je svojim idejnim opredjeljenjem prema socijalnom slikarstvu, i otkidanjem od svakog kulturnog ideala, tradicije, postavila pošteni osnovu za kretanje umjetničkih intencija kod nas.¹⁰⁵

Mirko Kujačić kao grafičar opredijelio se za smjer „kritičkog realizma“, pozivajući se na određenje umjetnosti u skladu s idealističkim težnjama Udruženja. Sukladno obilježjima stila, Kujačićev ekspresionistički izraz poprma vrijednosti revolucionarne umjetnosti. Riječ je o umjetnikovoj viziji narodne sloge u doba nakon socijalističke revolucije u Rusiji. Iskazivanjem vlastitog interesa za revolucionarnu misao, umjetnik je preuzeo krilaticu socijalističkog pokreta: „Zemlja seljacima!“ U skladu s tim, njegove grafike s prikazom pučinskih ribara odraz su civilizacijskih vrijednosti u kontekstu postimperijalističkog društva koje prolazi kroz proces industrijalizacije. Grafička mapa *Ribari* (1934.) svjedoči o izgradnji ekonomije malog dalmatinskog mjesta na industriji srdela.

S druge strane, Ignjat Job kao pripadnik hrvatske moderne također je gajio osjećaj za socijalnu pravdu. Iako nije bio član Udruženja umjetnika „Zemlja“, snažan pokret „kritičkog realizma“ odrazio se i na njegovu umjetnost.¹⁰⁶ Početak afirmacije mladog Ignjata Joba događa se 1920-ih godina, koji je jednako kao i Đuro Tiljak shvaćao značaj Ivana Meštrovića i Društva hrvatskih umjetnika „Medulić“. Uslijedit će razdoblje Udruženja umjetnika „Zemlja“, čijim će utemeljenjem smjer „nove objektivnosti“ prijeći u domenu zajedničkog izraza u skladu s pojavom neorealizma u nacionalnoj umjetnosti. Sljedbenici Udruženja dijelili su zajednički izraz, nadasve zaokupljeni socijalnim temama u okolnostima gospodarske krize i diktature u Europi, zbog čega je u konačnici zabranjeno djelovanje grupe.

Pokret društveno angažirane umjetnosti u Hrvatskoj odraz je klasne borbe u jugoslavenskom društvu tridesetih godina dvadesetog stoljeća, a pripadnici umjetničke kolonije

¹⁰⁵ Mirko Kujačić, *Moj manifest* (Beograd: Štamparsko izdavačko društvo „Vreme“, 1932), 3, 7.

¹⁰⁶ Grgo Gamulin, *Ignjat Job* (Bol: Galerija umjetnina „Branko Dešković“, 1987), 11.

na pučinskim otocima Viškog arhipelaga bili su dijelom tog pokreta aktivno djelujući unutar otočne zajednice.

5. „Umjetnička kolonija“ na pučinskim otocima Viškog arhipelaga: tragom umjetničkih angažmana od početka 1930-ih do sredine 1960-ih

Unatoč tome što fenomen umjetničkih kolonija na području Hrvatske seže iz razdoblja 1930-ih godina, malo je poznato o postojanju istih na otocima Braču i Hvaru te o umjetničkoj koloniji na pučinskim otocima Visu i Svecu iz tog razdoblja. Riječ je o pretečama umjetničkih kolonija organiziranih u socijalističkoj Hrvatskoj i Jugoslaviji, počevši od kiparskih simpozija i kolonija s početka 1950-ih godina.¹⁰⁷ Stoga se u ovom poglavlju diplomskog rada nastoji približiti narav umjetničke kolonije na pučinskim otocima Viškog arhipelaga uz sva obilježja toga tipa umjetničkog stvaranja.

Umjetnička kolonija na pučinskim otocima Viškog arhipelaga još i danas opstoji kao dio kolektivnog sjećanja stanovništva Komiže, a djela pripadnika baštine nasljeđe nacionalne umjetnosti, prikazujući tradicionalni život na pučinskim otocima Visu i Svetom Andriji (Svecu). Pripadnici umjetničke kolonije iz 1930-ih godina stvarali su po uzoru na programatsku umjetnost Udruženja umjetnika „Zemlja“, pa je riječ o likovnom stvaralaštvu iz područja angažirane umjetnosti koja se pojavljuje u razdoblju stilskog pluralizma i čiji se izraz očituje u jednostavnosti narativnog ili reprezentacijskog slikarstva.

Pojavu umjetničke kolonije određuju velike društvene promjene koje su se odvijale za uspostave najradikalnijih političkih pokreta, a prije zabrane djelovanja „zemljaškog“ pokreta 1935. godine i proglašenja Nezavisne države Hrvatske. Uspostavom nacističkog režima i marionetske države NDH (1941.–45.), izjalovila se ideja o Republici za koju se zalagao Stjepan Radić kao saborski zastupnik iz redova Hrvatske seljačke stranke. Uslijedilo je razdoblje gospodarske krize, a većinsko stanovništvo bilo je nepismeno i bavilo se ribarstvom ili poljoprivrednom djelatnošću. Stoga su pripadnici umjetničke kolonije kao sljedbenici Udruženja umjetnika „Zemlja“ dijelili shvaćanje da je uloga umjetnosti u društvu prosvjetiteljska.

Dolaskom slikara modernista Đure Tiljka, Ignjata Joba i Mirka Kujačića iz velegradske provincije u zavičaj slikara *Medulićevca* Vinka Foretića, stvaraju se pretpostavke razgovora o

¹⁰⁷ Prema: Mance, Ivana, *Umjetnost i udruženi rad: kiparski simpoziji i kolonije u socijalističkoj Hrvatskoj i Jugoslaviji* // Prančević, Dalibor (ur.), *Pojavnosti moderne skulpture u Hrvatskoj: protagonisti, radovi, konteksti* (Split: Filozofski fakultet Sveučilišta u Splitu, 2021. str. 202–241).

umjetničkoj koloniji. Ovi umjetnici zalagali su se za očuvanje tradicije organske zajednice Komiže na otoku Visu, a njihov stvaralački put slijedio je novinar i fotograf Franjo Fuis koji izrađuje album dokumentarno-scenskih fotografija *Ljudi sa pučine* o ribarima Zankijevima s otoka Sveca. Fuisove fotografije bile su namijenjene objavljivanju u sklopu fotoreportaža za časopis zagrebačkih *Novosti*.

5.1. Manifestni značaj „umjetničke kolonije“ otoka Sveca 1930. godine

Umjetnička kolonija otoka Sveca formirala se u ljeto 1930. godine povodom dolaska likovnih umjetnika Đure Tiljka i Mirka Kujačića te književnika Tina Ujevića na otok Svetac. „Ribarsko-umjetnička kolonija“, kako je imenuje Tin Ujević u putopisu *Teutin dvor, Otok Sveti Andrija*, postala je odraz šire društvene i umjetničke zbilje jer se koloniji pridružuju slikari Ignjat Job i Vinko Foretić koji su stvarali u obližnjoj Komiži na otoku Visu. Jednako tako, umjetničkoj koloniji pristupa i fotoreporter Franjo Fuis koji obilazi otoke Viškog arhipelaga 1930-ih godina, dokumentirajući životnu priču ribara Zankijevih s otoka Sveca.

U zapisu o umjetničkoj koloniji, Joško Božanić napominje da je Mirko Kujačić dolazio tridesetih godina u Komižu i odatle se prebacivao na otok Svetac gdje je znao duže boraviti živeći među ribarima.¹⁰⁸ O životu pučinskih ribara izdao je grafičku mapu *Ribari* koja sadrži ciklus od 21 drvo-linoreza, a koju je Zadružna štamparija objavila 1934. godine.¹⁰⁹ Svoju grafičku mapu Kujačić je posvetio ribarima Zankijevima Lestićevima s otoka Sveca i Komižanima te svim ribarima koji dolaze sa Sveca, Biševa i Visa, i širom mora što plove za kruhom.¹¹⁰

Ribari i njihov život trajan su interes umjetnika. Tako na otoku Svetom Andriji slikari Đuro Tiljak i Mirko Kujačić izrađuju djela s tematikom ribarskog zavičaja. Također, Božanić navodi da je u razdoblju dolaska Franje Fuisa na ove prostore nastala mapa fotografija *Ljudi sa pučine* koja svjedoči o komiškim ribarima.¹¹¹

Pripadnici umjetničke kolonije svojim radom bili su povezani sa slikarom Vinkom Foretićem koji je živio u obiteljskoj kući u Komiži na otoku Visu. Njihova djela dokument su

¹⁰⁸ Joško Božanić, *Lingua halieutica – ribarski jezik Komiže* (Split: Književni krug, 2011), 254.

¹⁰⁹ Isto.

¹¹⁰ Mirko Kujačić, grafička mapa *Ribari* (Beograd, Zadružna štamparija, 1934), 2.

¹¹¹ Joško Božanić, *Lingua halieutica – ribarski jezik Komiže* (Split: Književni krug, 2011), 254.

života i rada otočana u doba industrijalizacije kada se ekonomija grada Komiže izgrađivala na ribljoj industriji.

Uključivši se u svakodnevni život otočne zajednice, Mirko Kujačić je s ribarima Zankijevima odlazio u ribolov i bavio se težačkim poslovima. Tako je vizualni sadržaj niza grafika okupljenih pod naslovom *Ribari* popraćen pričom umjetnika koji kazuje o radu ribara na pučinskim otocima. Nadalje, s razgranatošću umjetničkog stvaralaštva Đure Tiljka uviđa se „zemljaška“ tematika industrijske proizvodnje i tema iskorištavanja prirodnih dobara. Tako u ciklusu crteža *Studije ribara* iz 1930-ih godina stvaraoc tematizira tradicionalnu manufakturnu proizvodnju koja je na otoku Visu bila zastupljena u radu na otvorenom sve do sredine XX. stoljeća. Slika *Greben uz more/Brusnik* prikaz je istoimenog otočića koji se nalazi nadomak otoka Sveca. Djelo je nastalo na otoku Svecu ili Brusniku 1930. godine, a prikazuje stijenu dijapirskog ili vulkanskog trokuta koji čine mjesta u podneblju otoka Visa: uvala Kamenice u Komiži, otoci Brusnik i Svetac te otočić Jabuka. Riječ je o najstarijim stijenama na području Jadrana. Zanimljiv je podatak da se 1930-ih godina na Brusniku iskapa kamen dijabaze, što je dovelo do nestajanja tog otočića. Zbog toga je Hrvatsko prirodoslovno društvo u Zagrebu 13. lipnja 1936. godine izaslalo apel Ministarstvu vojske i mornarice da se obustavi iskapanje dijabaze s otoka Brusnika.¹¹² Iskorištavanje prirodnih dobara odvijalo se i na otocima Svecu i Biševu. Dolaskom iz Apulije, Zankijevi s otoka Sveca radili su za zemljoposjednika Foretića na otoku Biševu. Nabirući smolu za premaz brodova, kao najamni radnici polako su naselili obližnji otok. Na otoku Svecu je pak sačuvan toponim Corno zemja za mjesto koje je dobilo naziv po crnim naslagama čađe i pepela.¹¹³

Iz putopisa Tina Ujevića *Teutin dvor, Otok Sveti Andrija* (1930.) poznato je da je Đuro Tiljak u međuratnom razdoblju stvarao na otoku Svecu uz likovnog umjetnika Mirka Kujačića. Došavši na otok Svetac, Tin Ujević u svom putopisu bilježi:

Otok je tako pust, nikakvoga znaka života, da strepimo da li nas neće iz grmlja, šikarja, stabala napasti hajduci ili gusari, kojih je izvjesno bilo u drevna grčka ili ilirsko-rimska vremena. Neće. Ovdje je pitoma čeljad, patrijarhalna, i nema opasnosti: nema čak ni policije ni financije, pa suvislo ni krijumčara, a od žitelja svega dvije porodice, četrdesetak duša. Napokon smo dokasali do kuće koja, prostrana i čvrsta, kao da je usječena u stanac kamen.¹¹⁴

¹¹² *Naučna interesantnost koja će nestati kopanjem kamena „diabaza“* (Split: *Novo doba*, 20. siječnja 1937), 3. Digitalne zbirke Sveučilišne knjižnice u Splitu.

¹¹³ Joško Božanić – Marina Marasović Alujević, *Toponimija otoka bivšega života – Svetac i Šćedro* (Split: Izdanja Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Splitu, 2020), 53. Institut Ruđera Boškovića.

¹¹⁴ Tin Ujević, *Putopisi* (Zagreb: Dom i svijet, 2001), 125.

Kada se primicalo jutro, pustio sam sunce kroz prozor u sobu. Onda sam ustao, gosp. Tiljak mi je kazao da zahvatim puteljkom do male kolibe odakle se pruža divan vidik. Ali Teutin dvor – ilirske kraljice, ili, kako drugi kažu, mletačka utvrda – ne nalazi se s te strane, i ja sam ga poslije motrio s mora kao čudnovati kostur neke zagonetne podrtine...¹¹⁵

Obzor umjetničkog stvaranja pripadnika umjetničke kolonije svakako je određen utjecajem Udruženja umjetnika „Zemlja“. Riječ je o umjetnosti koja se bavi društvenim promjenama u razdoblju industrijskog rasta, diktature i iseljavanja domaćeg stanovništva i koja je plod udruženog rada između umjetnika i radnika. Stoga su nastojanja likovnih umjetnika vezana uz čin dokumentiranja otočnog života u doba sveprisutne industrijalizacije. U njihovu umjetničkom djelovanju uviđa se htijenje za stvaranje kolektivnog izraza na što upućuju pojavnosti „referencijalnog simbolizma“.

Svojim dolaskom na otok Vis, umjetnici poput Đure Tiljka, Mirka Kujačića i Ignjata Joba sudjelovali su u svakodnevnom životu otočnog stanovništva te su uvelike ovisili o njihovom gostoprimstvu. Tako su Đuro Tiljak i Mirko Kujačić zajedno s Tinom Ujevićem boravili na otoku Svecu u ljetnim mjesecima 1930. godine u kući obitelji Zanki, a odlazili su na more s lokalnim ribarima.

Mirko Kujačić duže je vrijeme boravio s ribarima Zankijevima na otoku Svecu, dolazeći u Komižu gdje je živio Vinko Foretić. Ovim umjetnicima pridružuje se Franjo Fuis 1935. godine, bilježeći događaje i kazivanja žitelja Komiže i otoka Sveca.¹¹⁶ Đuro Tiljak dolazio je u Komižu na otok Vis cijeli niz godina, a tada bi boravio u kućici Janka Žitka u uvali Stiniva.¹¹⁷ Ignjat Job došao je u Komižu u ljeto 1934. godine, gdje je boravio u kući obitelji Vitaljić (Snižini), živeći od privatnih prihoda i slikanja. Komiški slikar Vinko Foretić bio je bogalj i teško je živio na otoku od slikarstva. Bez ikoga od svoje obitelji ovisio je o dobroj volji sumješтана, slikajući za ručak, za bocu maslinova ulja, a bio je jako talentirani crtač i slikar portretist. O svojem životu na otoku 1949. godine bilježi sljedeće:

Poslije rata stalno živim u Komiži, oskudno kuhajući sam, što mi odnosi vremena. Radim po fotografiji u boji poginule borce i koji portret, te mi tako ostaje malo vremena za čisti umjetnički rad.¹¹⁸

¹¹⁵ Tin Ujević, *Putopisi* (Zagreb: Dom i svijet, 2001), 127.

¹¹⁶ Joško Božanić, *Digest znanja o komiškome ribarskom svijetu za Eko muzej Terra marique u Komiži* (Komiža: Ribarska zbirka „Komiža“, rukopisna zbirka arhivskih podataka, 1986), 22.

¹¹⁷ Smiljka Mateljan, *Retrospektivna izložba „Đuro Tiljak“* (Zagreb: JAZU, 1972), 13.

¹¹⁸ Grgo Gamulin, *Hrvatsko slikarstvo XX. stoljeća* (Zagreb: Naprijed, 1997), sv. II, 175.

Istina je da su ovi pripadnici hrvatske moderne bili okupljeni u zavičaju slikara *Medulićevca* Vinka Foretića te da su u obliku zajedničke suradnje formirali svojevrsnu umjetničku koloniju. O tome govore kako pisani dokumenti ili književni izvori, tako i osobna sjećanja još živućih mještana Komiže. Prema sjećanju Pjerina Zankija (rođ. 1929.), Tin Ujević i Mirko Kujačić dolazili su u Komižu i na otok Svetac 1930-ih godina.

O dolasku Đure Tiljka, Mirka Kujačića, Ignjata Joba i novinara Franje Fuisa u zavičaj Vinka Foretića i o umjetničkoj koloniji kojoj su pripadali svjedoče njihova djela iz 1930-ih godina: spomenuta grafička mapa drvoreza i linoreza *Ribari* Mirka Kujačića; mapa crteža *Studije ribara i Komiža*, ciklus slika *Stiniva* i druga djela Đure Tiljka; komiški ciklus Ignjata Joba i mapa fotografija Franje Fuisa *Ljudi sa pučine*.

Prema kontekstu povijesnoumjetničke konotacije, djela „ribarsko-umjetničke kolonije“ pripadaju području društveno angažirane umjetnosti, a njihovo tumačenje podrazumijeva kontekst razmjene i suradnje između umjetnika i radnika unutar otočne društvene zajednice. Pripadnici umjetničke kolonije na pučinskim otocima Viškog arhipelaga svojim su radom u organskoj zajednici propagirali umjetnički angažman naspram autonomiji umjetnosti unutar akademskih ili muzejsko-galerijskih institucija tog vremena.

5.2. Protagonisti kolonije i njihovi opusi vezani za viško podneblje

Kao što je naznačeno već u uvodu diplomskog rada, u ovom poglavlju izdvaja se korpus likovnih djela pripadnika umjetničke kolonije. Svako pojedino djelo je nastalo ili je osmišljeno za umjetnikova boravka na pučinskom otoku u okružju ribarske zajednice.

5.2.1. Vinko Foretić i njegovo likovno iskustvo te važnost za umjetnost kolonije

Vinko Foretić svoj izraz pronašao je unutar djelokruga Društva hrvatskih umjetnika „Medulić“. Sudjelovanjem na *Prvoj dalmatinskoj umjetničkoj izložbi* 1908. godine predstavio je svoje djelo domaćoj publici. Djela Vinka Foretića pripadaju umjetnosti koja služi zajednici, pritom prikazujući kulturu Komiže.

Koristeći realističnu stilizaciju kao temeljno estetsko načelo, slikarstvo Vinka Foretića poprima obilježja jasnih volumena i lokalnog kolorita u oslikavanju zavičajnog pejzaža. U zreloj umjetničkoj fazi paleta u njegovim djelima postaje tamnija, a tehnika klasičnog *sfumatta* izraženija.



Slika 6. Vinko Foretić, *Ribari u zoru*, ulje na platnu, 55 x 73.5 cm, 1942., Galerija umjetnina, Split.

Na slici *Ribari u zoru* prikazan je proces vađenja ribe iz oka mreže poslije čitave noći lova na srdele. Ribari „vojgari“ na slici zaokupljeni su izvlačenjem zaglavljene srdele iz oka mreže, dok jedan član posade kрпи mrežu na kamenom podu rive ispred kuće Lučke uprave u ribarskoj luci. Lokacija na ovoj ribarskoj kompoziciji ima simbolično značenje kojim je izraženo stajalište naspram političkoj odredbi o ukidanju ribolovne tradicije.

Foretićev objektivni pristup umjetničkom stvaralaštvu ostvario se u razdoblju pokreta *Medulićevaca*. Svojevrsni protest umjetnika u jugoslavenskom društvu nastao je kao reakcija na priziv kolonijalističke moći u doba uspostave političkih režima diljem Europe i svijeta.

Još za trajanja ali tik pred završetak Prvog svjetskog rata 1918. godine Foretić se vraća u domovinu u kojoj se razvija ideja „jugoslavenske nacije“, a koja potječe iz razdoblja Hrvatskog narodnog preporoda. Tome je doprinijelo konstituiranje nove države raspadom Austro-Ugarske Monarhije. Sredinom 1920-ih u novoj državi pojavljuju se i manifestacije

socijalističkog pokreta u skladu s čime se rađa smjer „kritičkog realizma“ u hrvatskoj modernoj umjetnosti. Tema ribarstva kao gospodarske grane koja omogućava opstanak otočne zajednice zastupljena je u modernom slikarstvu pripadnika umjetničke kolonije, a komiški pejzaž Vinka Foretića sadrži obilježja „kritičkog realizma“ jer tematizira masovno iseljavanje s otoka Visa zbog ekonomske krize. O tome svjedoči kompozicija *Pejzaž iz Komize* (1940.).



Slika 7. Vinko Foretić, *Pejzaž iz Komize*, ulje na platnu, 60.50 x 78 cm, 1940., Galerija umjetnina, Split.

Ta slika je vizualni prikaz važnog mjesta za ribare koji se dijeli na lokalitete: Veli Bodak, Bod, Vloka i uvalu Jurkovića. Umjetnik je u prvom planu pejzaža naslikao gajete falkuše navučene na žalo i privezane uz kolune na cesti poviše uvale. Čovjek na žalu redi svoj brod uz pognuto jedro susjedne brodice. Falkuše nadomak poluotoka Veli Bodak čekaju svoj red za navlačenje i popravak dna. U Vloku čovjek vesla, dok su dvojica sumješšana izašla pred kuću na Bodu i gledaju u daljinu k pučini i k otoku Biševu. Kontrastni kolorit dvodijelne kompozicije u oslikavanju kopnenog dijela te mora i neba pobuđuje sjetno raspoloženje. Umjetnik na simboličan način ukazuje na probleme iseljavanja i malog broja preostalog stanovništva koje je, vezano uz svoj zavičaj, ostalo živjeti na pučinskim otocima Viškog arhipelaga.



Slika 8. Vinko Foretić, *Bogorodica s Djetetom u krajoliku*, ulje na platnu, 74 x 46 cm, 1934., Galerija umjetnina, Split.

Nadalje, Foretićevo djelo *Bogorodica s Djetetom u krajoliku* jedinstven je primjer sakralnog slikarstva iz razdoblja hrvatske moderne. Slika je nastala 1934. godine i zrcali povijesni duh otočne zajednice. U prikazu Majke Božje prisutna su obilježja secesionističke stilizacije, što najviše dolazi do izražaja u oslikavanju kose i lica te pozadinskog krajolika. Lik Bogorodice ima zelenkastosmeđu halju i maramu u kosi, dok objema rukama pridržava Dijete. Bogorodičino lice i nago tijelo Djeteta obasjani su suncem, a oko glava im svijetle aureole kao simboli svetosti. Majka Božja prikazana je u ikonografiji hodigitrije kao zaštitnica putnika. Stoga su u krajoliku naslikani benediktinski samostan i utvrda. Ovu povijesnu arhitekturu simbolički tumačimo prema narativu o migracijama na otoku Visu i na susjednim otocima Biševu i Svetom Andriji.

Umjetnikova težnja bila je oslikati „duhovni“ pejzaž u vremenu buđenja narodne svijesti. Stoga je slika Bogorodice s Djetetom u krajoliku otoka Visa naslikana u narodnom slogu. Lice Majke Božje odražava osjećaj melankolije koja je simbol siromaštva u ruralnim područjima te napuštanja rodnog kraja.



Slika 9. Vinko Foretić, *Talijanska flota razara Vis 1899.*, ulje na platnu, 80.5 x 123.5 cm, 1953., Pomorski muzej, Split.

U poslijeratnom razdoblju 1953. godine nastaje Foretićevo djelo *Talijanska flota razara Vis 1899.* Na slici s prikazom Viškog boja oslikani su brodovi talijanske ratne mornarice u bitci nadomak utvrde Perasta na čijem vrhu vijori austrijska zastava. U pozadini slike lijevo oslikava se poluotočić Prirovo na kojemu se nalazi crkva i franjevački samostan sv. Jerolima, a u daljini na brdu naslikana je britanska utvrda Wellington. Riječ je o historičnom slikarstvu jer slikajući scenu boja u Viškoj uvali iz 1899. godine u periodu nakon Drugog svjetskog rata, umjetnik je ovaj tematski prikaz doveo u korelaciju s događajem talijanske okupacije i vojne diktature u Dalmaciji. Pritom je kao predložak koristio sliku pod naslovom *Bitka u viškoj uvali* koja se nalazi u knjizi *Viški boj* Petra Kuničića iz 1892. godine.

Vinko Foretić svoje umjetničko djelovanje shvatio je kao mogućnost promjene lažnih predodžbi o povijesti otoka Visa i o njegovim stanovnicima. Poput pjesništva Vladimira Nazora, Foretićevo slikarstvo služi nam kao odgovor na tvrdnje tog doba o nepostojanju narodne kulture u Hrvata. Kao što je to učinio zlarinski učitelj u svom govoru, tako je umjetnik dokazao da komiški ribari nisu „kukavni“ kako su ih nekada nastojale prikazati tuđinske vlasti. Zbog toga, umjetnost Vinka Foretića prenosi ideju o uzajamnosti ljudskog zajedništva i slobode.



Slika 10. Vinko Foretić, *Ribarska marena*, ulje na platnu, 72.5 x 93.6 cm, prva polovica XX. stoljeća, Pomorski muzej, Split.

Slika *Ribarska marena* prikazuje ribarsku družinu kako objeđuje na žalu otočića Male Palagruže za vrijeme zimskog ribolova na palagruškom otočju¹¹⁹. Izvučen brod gajete falkuše na obalu Palagruže služio je kao kuća za stanovanje posade.¹²⁰ Porinuće broda odvija se načinom „uza od galiota“, dok se izvlačenje broda kada je uzburkano more odvija načinom da val baci brod na žalo.¹²¹ Na Palagruži se lovilo srdele mrežama vojgama, a jastoge se lovilo vršama. Za ručak se spremao brujet „po ribarsku“ i pila se blaga bevanda. Prvi je pio svičor iz jednog većeg lonca. Onda je lonac išao u krug po hijerarhiji do druga od trastana (najmlađeg). Tako se i jelo: drug od trastana prvo bi izvadio jelo svičaru, a zadnjemu sebi. Na puljiški tanjur stavili bi se komadi dvopeka i prelilo bi se juhom od brujeta.¹²² Ovaj ribarski običaj upoznao je papa Aleksandar III. kada su njega i njegovu pratnju na Palagruži dočekali komiški ribari. Poznata je priča da je uslijed nevremena na putu prema Dalmaciji 9. ožujka 1177. godine papina flota pristala uz hridine Palagruže.¹²³

¹¹⁹ Palagruško otočje sastoji se od Vele Palagruže na sjeverozapadnoj strani otočja, Mala Palagruža je jugoistočno od Vele Palagruže, a dalje prema jugoistoku nalazi se otočić Galijula.

¹²⁰ Joško Božanić, *Digest znanja o komiškom ribarskom svijetu za Eko muzej Terra marique u Komiži* (Komiža: Ribarska zbirka „Komiža“, rukopisna zbirka arhivskih podataka, 1986), 8.

¹²¹ Isto.

¹²² Isto, 19.

¹²³ Joško Božanić – Marina Marasović Alujević, *Toponimija otoka bivšega života – Svetac i Šćedro* (Split: Izdanja Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Splitu, 2020), 12. Institut Ruđera Boškovića.

Slikarstvo Vinka Foretića sadrži priče o ribarskom zavičaju i povijesti otoka Visa. Naime, umjetnik se bavio prikazivanjem tradicionalnoga načina života i rada komiških ribara te problemima koji zahvaćaju otočnu zajednicu. Jednako tako, u svom putopisu Tin Ujević spominje povijesne događaje koji su obilježili život na otoku Visu te istaknute ličnosti poput komiškog filozofa Antuna Petrića (1829.–1908.). Posjetivši Komižu, Ujević je, dakako, obnovio prijateljstvo s Vinkom Foretićem kojeg pamti iz pariških dana, a u vrijeme njegova dolaska, na otoku Svecu nadomak Komiže s ribarima Zankijevima živi Mirko Kujačić. O njihovu susretu u Komiži 16. kolovoza 1930. godine svjedoči putopis *Nit u srcu mora*.¹²⁴

Historično slikarstvo Vinka Foretića nastalo je pod neposrednim dojmom *Medulićevaca* pošto je ono odraz njihova zalaganja za unapređenje „suvremene“ likovne umjetnosti u provinciji.¹²⁵ U rečenome je slikarev doprinos umjetničkoj koloniji čije se djelovanje jednako kao u *Medulićevaca* i *Zemljaša* temeljilo na umjetničkom stvaralaštvu koje nastaje u relaciji s narodom i čija je uloga „podizanja nacionalnog duha i kulture“¹²⁶ ujedno najvažnija.

5.2.2. Đuro Tiljak i njegov ciklus crteža *Studije ribara* te druga djela

Đuro Tiljak svoje umjetničko stvaranje na pučinskim otocima Visu i Svetom Andriji započinje uoči utemeljenja Udruženja umjetnika „Zemlja“ 1929. godine. U razdoblju djelovanja *Zemlje* nastaju njegova prva djela s tematikom otoka Visa među kojima su: ciklus crteža *Komiža* nastalih u tehnici gvaša (*Dvije barke, Leut i Loja, Komiška luka* i dr.), crteži olovkom iz 1930./35. godine (*Viška polja, Pavlov bok – pristanište na otoku Svecu, U selu, Pejzaž i Šuma*) te ciklus crteža *Studije ribara*.¹²⁷ Ovi crteži prikazuju veličinu malenih ljudi koji žive na velikoj udaljenosti od jadranske obale, a izrazom imitiraju dječji crtež. Ribari i težaci te žene otočanke rade u polju i ribare na pučini, često zahvaćeni vremenskim neprilikama i surovošću prirode. Njihov život prepušten je sudbini i većim dijelom poprima smisao preživljavanja. Promotrimo li krajolik otoka Sveca s prikaza *Pavlova boka* prepoznat ćemo istinsku okrenutost moru.

¹²⁴ Tin Ujević, *Nit u srcu mora, Komiža na Visu* (Blog „Hyperborea – kulturna čitanka).

¹²⁵ Duško Kečkemet, *Hrvatski umjetnici u Splitu 1900.-1941.* (Split: 2011) 21.

¹²⁶ Petar Prelog, *Hrvatska moderna umjetnost i nacionalni identitet* (Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2018), 85.

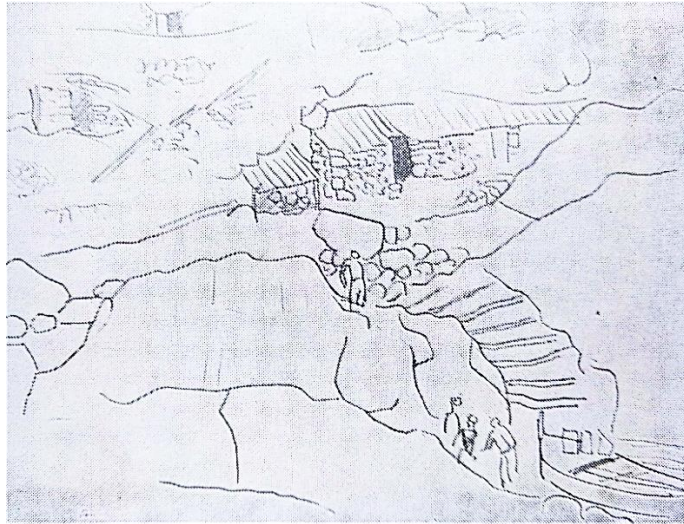
¹²⁷ Djela Đure Tiljka datirana su prema oznaci godine na jednom od crteža iz rečenog ciklusa *Komiža* koji pripada Memorijalnoj zbirci „Đuro Tiljak“. Datacije djela istaknutih u kurzivu preuzete su iz kataloga *Retrospektivna izložba „Đuro Tiljak“* Umjetničkog paviljona u Zagrebu.



Slika 11. Đuro Tiljak, crtež iz ciklusa *Komiža*, gvaš na papiru, oko 1930.



Slika 12. Đuro Tiljak, crtež iz ciklusa *Studije ribara*, kombinirana tehnika, 1930-ih.

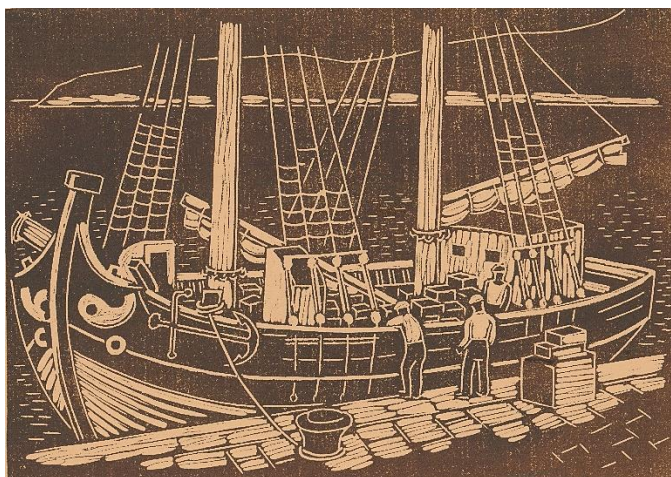


Slika 13. Đuro Tiljak, *Pavlov bok*, olovka na papiru, 490 x 630 mm, 1930./35., u vlasništvu prof. Zorke Tiljak (?), Zagreb.

S druge strane, grafike s prikazom barke ili ribarskog broda u luci imaju obilježja secesionističke stilizacije. Prikazana je ribarska luka u Komiži te su istaknute komponente broda i rive kao pristaništa za brodove. Radnici na brodu bave se utovarom ribarskog materijala te kašeta i barila za skladištenje ulova i hrane koja će im poslužiti tijekom ribolova.



Slika 14.a. Đuro Tiljak, *Barka u luci*, drvorez, 442 x 592 mm, 1931., Grafička zbirka Nacionalne i sveučilišne knjižnice, Zagreb.



Slika 14.b. Đuro Tiljak, *Ribarski brod u luci*, drvorez, 442 x 592 mm, 1931., Grafička zbirka Nacionalne i sveučilišne knjižnice, Zagreb.

Grafika s prikazom barke svjećarice s ribarima predstavljena je zagrebačkoj publici na *Četvrtoj izložbi Grupe „Zemlja“* 1932. godine.¹²⁸ Smještanjem ribarske kompozicije u formu „plohe“, slika na promatrača djeluje smirujuće. Plastičnost stila određuju geometrijski naglašeni oblici kao što je kontemplativni motiv broda na pučini.



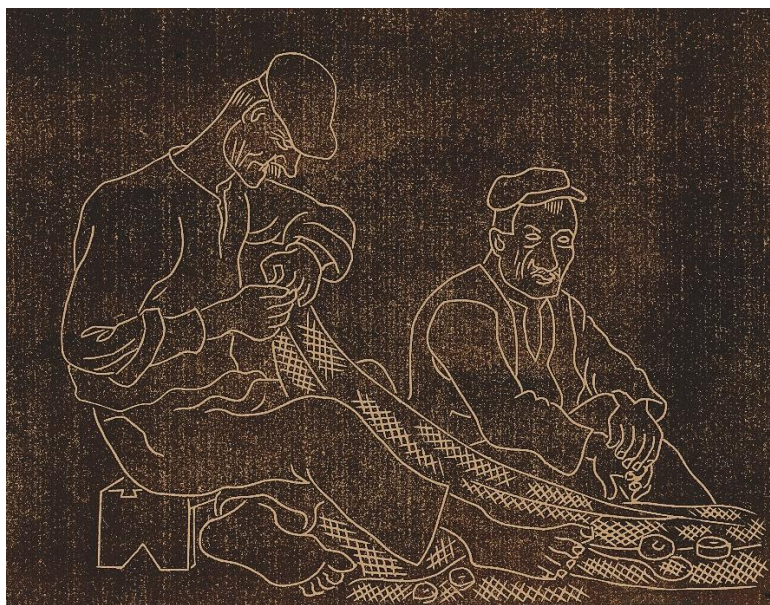
Slika 14.c. Đuro Tiljak, *Baraka svjećarica s ribarima*, drvorez, 442 x 592 mm, 1931., Grafička zbirka Nacionalne i sveučilišne knjižnice, Zagreb.

¹²⁸ *Kritička retrospektiva „Zemlja“: slikarstvo, grafika, crtež, kiparstvo, arhitektura* (Zagreb: JAZU, 1971), 57.

Usporedno s djelom *Ribari iz Komize* Otona Postružnika, također predstavnika „zemljaškog“ pokreta, vidljiv je utjecaj naivnog slikarstva Hlebinske škole na slikarski izričaj Đure Tiljka. Riječ je o neoprimitivnom slikarstvu koje pripada smjeru „nove objektivnosti“ i kao takvo je najčešće imaginativno, tj. „izvan realiteta“.¹²⁹

Vizualni prikaz pod nazivom *Dva ribara* primjer je posebnosti elementa linije u grafičkom oblikovanju. Portret dvaju ribara nastao je u tehnici drvoreza bijelih linija, a izveden je u duhu naturalizma. Ideja umjetničkog djela sadržana je u tezi Vasilija Kandinskog o „umjetnosti iz unutarnje nužnosti“ (H. Read). Naime, prikazivačev cilj bio je predočiti „unutarnji sadržaj“ naoko uobičajenog događaja. Time je došao do izražaja „duhovni svijet“ dvojice najamnih ribara, čiji rad na otvorenom odražava duh tradicije i progovara o povijesti ribarskog zavičaja.

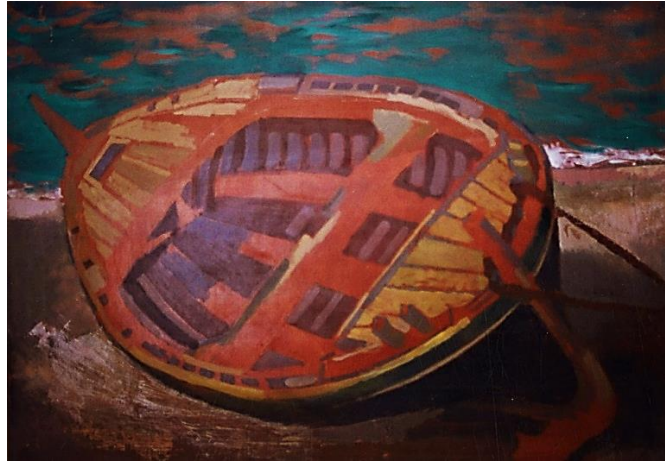
Duhovno u grafici Đure Tiljka odraz je otočnog mentaliteta, dok značaj svijeta Dalmacije odražava socijalnu notu uvijek prisutnu u pohranjenim sjećanjima ovog baštinika kulturne tradicije otočne zajednice. Za Đuru Tiljka svijet umjetnosti oduvijek pripada području kulture.¹³⁰



Slika 14.d. Đuro Tiljak, *Dva ribara*, drvorez, 442 x 592 mm, 1931., Grafička zbirka Nacionalne i sveučilišne knjižnice, Zagreb.

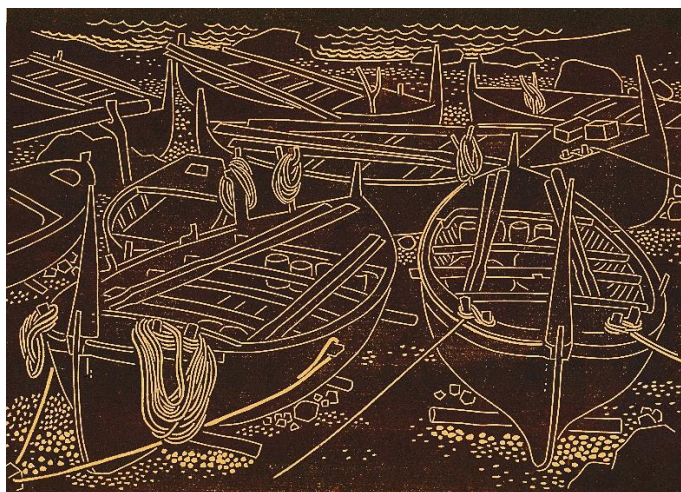
¹²⁹ Grgo Gamulin, *Prema teoriji naivne umjetnosti: studije, eseji, kritike, prikazi, polemike: 1961 –1990*. (Zagreb: DPUH: Hrvatski muzej naivne umjetnosti, 1999), 87.

¹³⁰ Đuro Tiljak, *O građanskoj, socijalnoj i partizanskoj umjetnosti* (Zagreb: BLOK, 2021), 151.



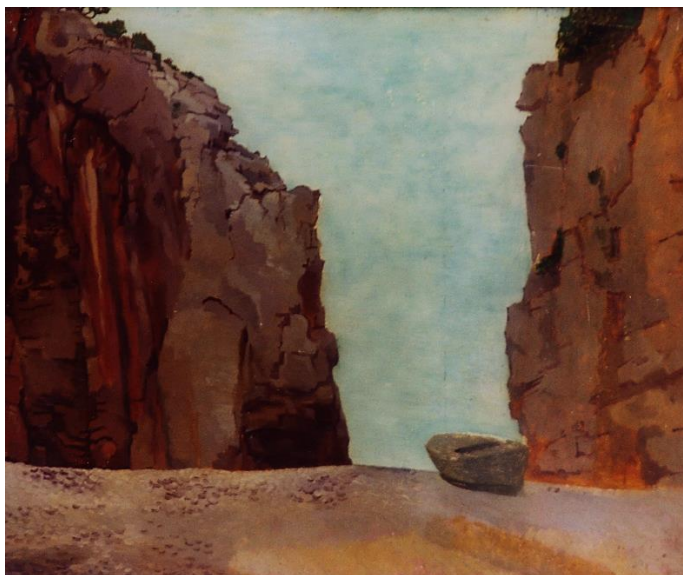
Slika 15. Đuro Tiljak, *Gajeta I*, ulje na platnu, 650 x 920 mm, 1930., Memorijalna zbirka „Đuro Tiljak“, Komiža.

Slika *Gajeta I* dio je Memorijalne zbirke „Đuro Tiljak“ u Komiži, a nastala je 1930. godine. Na slici je prikazana gajeta falkuša kako porinuta stoji na komiško žalo Jurkovića. Ova slika simbolizira razdoblje velikih iseljavanja s otoka Visa, pa je tradicionalni brod prikazan porinut na žalo i ostavljen da propada. Drvene grede u unutrašnjosti broda popucale su, nedostaju „falci“ gajete i jarbol. U brodu nema sidra, a nedostaju i vesla i „barilci“. Nadalje, na slici 14.e. Đuro Tiljak, *Barke*, 1931. umjetnik je na sličan način predočio temeljni problem koji je zahvatio zajednice na naseljenim otocima Visu, Svecu i Biševu. Kao da postavlja pitanje: Ima li tko koji će naslijediti svoje pretke i nastaviti ribolovnu tradiciju pučinskih ribara?



Slika 14.e. Đuro Tiljak, *Barke*, drvorez, 442 x 592 mm, 1931., Grafička zbirka Nacionalne i sveučilišne knjižnice, Zagreb.

Slika *Stiniva s gajetom* prikazuje kanjon uvale Stiniva koja se nalazi na južnoj obali otoka Visa. Slika je datirana u razdoblje između 1930. i 1940. godine¹³¹ kada dolazi do velikog iseljavanja otočnog stanovništva u zapadne krajeve razvijenih zemalja svijeta. Upotrebom lokalnog kolorita, slikar je prenio osjećaj sjetnosti i simboliku egzodusa iseljavanja.



Slika 16. Đuro Tiljak, *Stiniva s gajetom*, ulje na dasci, 590 x 420 mm, 1930./40.,
Memorijalna zbirka „Đuro Tiljak“, Komiža.

Za razliku od ribarskih kompozicija nastalih u mediju grafike, slikarske kompozicije Đure Tiljka s prikazima ribarskih brodica nastale su pod utjecajem likovne premise Paula Cézannea.¹³² Umjetnička djela *Dvije barke* i *Leut i Loja* oblikovana su na jednak način: smještanjem u geometrijsku perspektivu istaknuti su motivi vesla, „baštuna“ i jarbola gajete falkuše koja je naslikana u prvom planu slike.

¹³¹ Smiljka Mateljan, *Retrospektivna izložba „Đuro Tiljak“* (Zagreb: JAZU, 1972), 26.

¹³² Paul Cézanne kao osnivač modernog slikarstva smatrao je da prirodu možemo prikazati uz pomoć triju geometrijskih tijela: valjka, kugle i stošca.



Slika 17. Đuro Tiljak, *Dvije barke*, gvaš na papiru, 480 x 630 mm, 1930./40.,
Memorijalna zbirka „Đuro Tiljak“, Komiža.



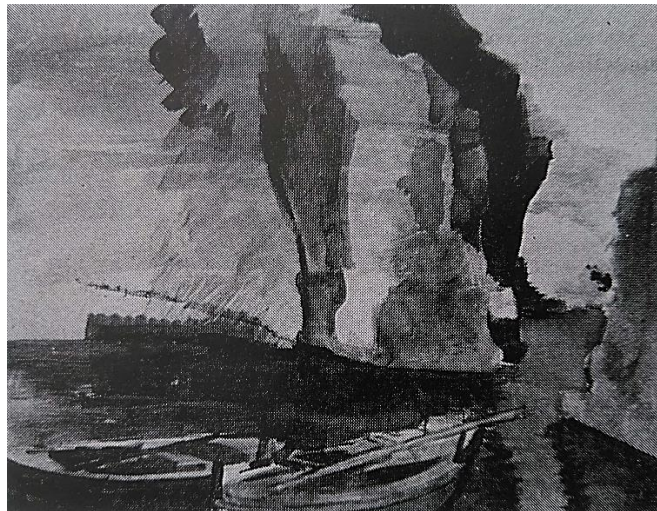
Slika 18. Đuro Tiljak, *Leut i loja*, gvaš na papiru, 415 x 535 mm, 1930./40.,
Memorijalna zbirka „Đuro Tiljak“, Komiža.

Neorealizam Đure Tiljka rezultat je programatske umjetnosti Udruženja likovnih umjetnika „Zemlja“ iz razdoblja od 1929. do 1935. godine. U primjerima *Slika 17. Đuro Tiljak, Dvije barke, 1930./40.* i *Slika 18. Đuro Tiljak, Leut i loja, 1930./40.*¹³³ dolazi do izražaja harmonija boja koju je slikar postigao mimezom („imitacija“). Sukladno historijsko-materijalističkom pristupu umjetničkom stvaranju, Tiljak je iskazao sljedeće:

¹³³ Smiljka Mateljan, *Retrospektivna izložba „Đuro Tiljak“* (Zagreb: JAZU, 1972), 50., 51.

Kada umjetnik u svom razvitku izgubi nit svoje koncepcije ili je nema, on imitira. Imitirajući, on uči i osvježuje svoje stvaralaštvo. Potrebno je da se uči na djelima velikih majstora, ili upoznavajući ih, da se posluži njihovim metodama rada. S ozbiljno usvojenim metodama tuđe koncepcije može umjetnik doći postepeno do svoje originalne koncepcije, želeći izraziti svoj originalni sadržaj, da konačno stvori potpuno originalno svoje umjetničko djelo. U tome leži tajna umjetničke kulture.¹³⁴

Citirani iskaz svjedoči o načinu na koji je umjetnik pomirio suodnos „razvitka umjetničke forme“ i društveno-političke pozadine.¹³⁵ Kao predstavnik kritički osviještenog izraza, u umjetničkim djelima iz 1930-ih godina Đuro Tiljak predstavio je vlastito gledište naspram sustavu industrijskog kapitalizma. Tako je započeo novi slikarski ciklus pod okriljem umjetničke kolonije.



Slika 19. Đuro Tiljak, *Stiniva II*, 1936./40.

Djelo *Stiniva II* nastalo je između 1936. i 1940. godine.¹³⁶ Riječ je o prikazu priobalnog pejzaža s tradicionalnim brodicama i udaljenim parobrodom koji prolazi nadomak uvale Stiniva na otoku Visu. Tin Ujević u putopisu *Teutin dvor* bilježi sljedeće: „Uputili smo se motorom iz Komiže deset minuta prije sedam sati uvečer, baš kad je već parobrod 'Senj' od dnevne veze sa Splitom pristao u luku.“¹³⁷ Upravo je na slici *Stiniva II* prikazan parobrod „Senj“ koji je nekoć polazio iz viške luke prema Komiži. Sukladno tematskom određenju, uviđamo umjetnikovo

¹³⁴ Đuro Tiljak, *O građanskoj, socijalnoj i partizanskoj umjetnosti* (Zagreb: BLOK, 2021), 153.

¹³⁵ Isto, 129.

¹³⁶ Smiljka Mateljan, *Retrospektivna izložba „Đuro Tiljak“* (Zagreb: JAZU, 1972), 28.

¹³⁷ Tin Ujević, *Putopisi* (Zagreb: Dom i svijet, 2001), 122.

oslanjanje na programatsku umjetnost Udruženja umjetnika „Zemlja“ i nakon prekida njihova djelovanja. Također, pojavljuju se reminiscencije u odnosu na krug umjetničke kolonije iz godine Ujevićeva dolaska na otok Svetac.

Studije ribara crteži su koji, kao i preostala Tiljkova djela iz „zemljaške“ faze, pripadaju smjeru neorealizma. Uzimajući u razmatranje ovu jedinstvenu priču modernog umjetničkog izraza, uviđamo da je riječ o prikazivanju starine komiškog zavičaja iz razdoblja između dva rata. Pejzaž postaje svjedokom uređenog svijeta ribara i težaka te radnica u manufakturi komiških tvornica. Današnje okružje na pučinskim otocima Viškog arhipelaga upravo je plod njihova rada koji su živjeli od mora i zemlje kao što se živjelo još u antičko doba. Služeći se tradicionalnim umijećem ribarenja „vojugama“ i „tratama“, komiški ribari su zarađivali za život sve do sredine XX. stoljeća.¹³⁸ Od prve regate do Palagruže 1593. godine do posljednje 13. lipnja 1937. godine odolijevali su svim zabranama tuđinskih tirana.

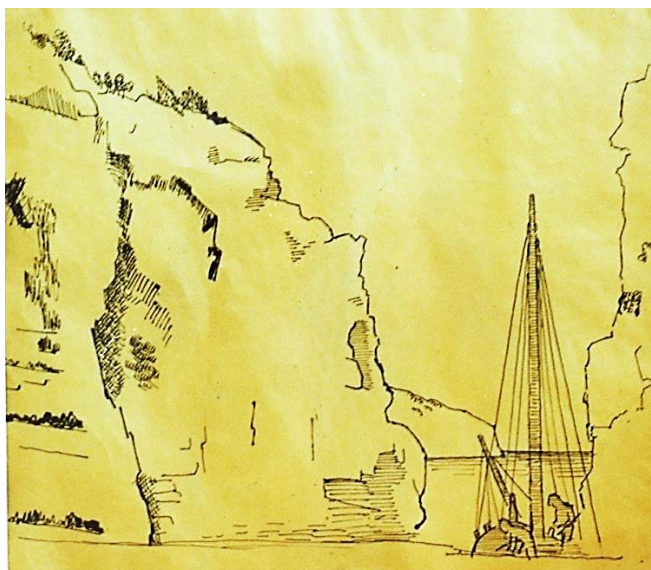
Mapa crteža *Studije ribara* nastala je 1930-ih godina u Komiži na otoku Visu.¹³⁹ Zajednička su obilježja pripadajućih djela simboličke kompozicije i čvrsti elementi forme. U ciklusu umjetničkih djela iz „zemljaškog“ razdoblja, Tiljak je iznova posegnuo za starogrčkim pojmom slike – pojmom *eikona* – u značenju slike kao „odslika“ ili „reprezentacije“.¹⁴⁰ Umjetnik je prikazao stilizirano i čovjeka i mjesta iz ljudske svakodnevnice svođenjem njihove vanjštine na bitne karakteristike, što posebno dolazi do izražaja u prikazivanju lica, tijela i položaja ljudi iz radničke zajednice.

Bilo je to doba kada je radništvo na otoku i diljem zemlje podvrgnuto iskorištavanju. Stoga je ovaj ciklus poticaj sloge i put k približavanju životnoj istini. Crteži prikazuju komiške ribare u radu i radnice u manufakturi te istaknuta mjesta u Komiži na otoku Visu (žala za ribarske brodove i tradicionalne kuće, predio Sela, gradsku jezgru podno Komune i ostale vidikovce ribarskog zavičaja). Ovi prikazi odišu duhovitošću i jednostavnošću, a u promatrača pobuđuju dojam zajedništva, zagovarajući dostojanstven život od djetinjstva do duboke starosti.

¹³⁸ Joško Božanić, *Zavičaj gajete falkuše* (Split: Književni krug, *Mogućnosti*, 10–12, 1998), 227. Portal hrvatskih znanstvenih i stručnih časopisa – Hrčak.

¹³⁹ Daticije crteža *Studije ribara* proizlaze iz sagledavanja pripadajućih crteža koji se nalaze u sklopu Memorijalne zbirke „Đuro Tiljak“ u Komiži.

¹⁴⁰ Krešimir Purgar, *Modaliteti slikovnog pojavljivanja: temeljni pojmovi* (Zagreb: *Filozofska istraživanja*, br. 4-36, 2016), 799.



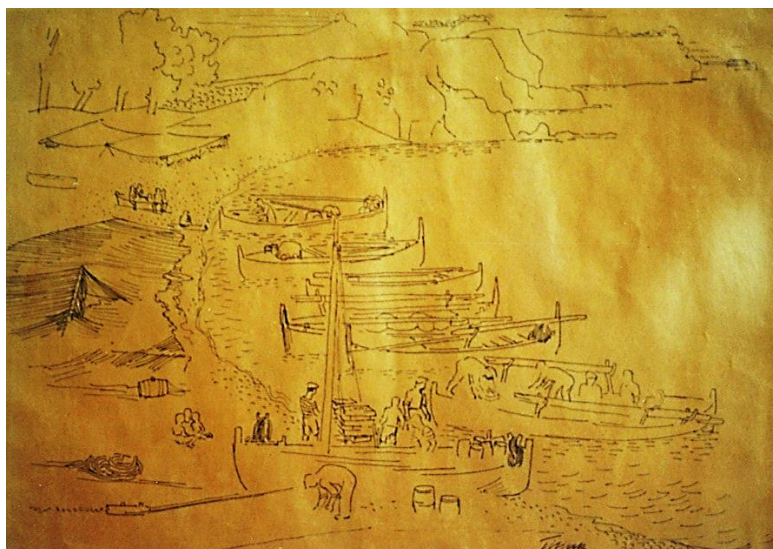
Slika 20.a. Đuro Tiljak, crtež iz ciklusa *Stiniva*, tuš na papiru, 1930-ih, Memorijalna zbirka „Đuro Tiljak“, Komiža.

Na slici 20.a. *Đuro Tiljak*, crtež iz ciklusa *Stiniva*, 1930-ih prikazano je dvoje ljudi kako rade na brodu u uvali Stiniva. Po svemu sudeći, tih dvoje ljudi su otac i sin. Suraduju u miru, pripremajući se za povratak kući s barilom ribe.

Tin Ujević dolaskom u Komižu na otok Vis u ljeto 1930. godine zabilježio je svoj prvi dojam o ljudima i njihovu životu na otoku u eseju *Nit u srcu mora*:

Nalazim se na jadranskim Filipinima. Američani ne mogu naći ljepšu vedrinu na Havajima nego ja ovdje. Nalazim se u dubokom srcu dubokoga mora. Ovamo su me odista vile donijele, u nepoznatom nadnevku kada je globus zadrijemao i nitko nije mogao da me primijeti. Ja sam u carstvu pustolovina, u čudu događaja. Konačno sam doživio da je svijet zaboravio. I postao sam vlasnik jednog otajstva. (...) Poslije toliko godina trome sjedećivosti konačno me zahvatio talas epopeje. I to tako neodoljivo da će sada sva srca sa mnom zatreperiti, da će me svaka ljepota zavoljeti i blagosloviti. (...) Dakako da sam se raspitao za ribu. Ovo je lovište jedinstveno u Dalmaciji, svaki dan vagoni divne ribe, te je temelj otočnoga blagostanja. Okusio sam već domaćega zubaca, skuše i sardine iz Mardešićeve tvornice, a ovi stanovnici mora otvorili su mi apetit. Rekoh: Vis mi je miliji nego cijeli Jadran, a Sveti Andrija mi je miliji čak i od Visa. (...) Ribari, ribari, ribari! Cijeli dio mjesta miriše na srdelu i srdelino ulje...¹⁴¹

¹⁴¹ Tin Ujević, *Putopisi* (Zagreb: Dom i svijet, 2001), 117.–121.



Slika 20.b. Đuro Tiljak, crtež iz ciklusa *Studije ribara*, tuš na papiru, 1930-ih, Memorijalna zbirka „Đuro Tiljak“, Komiža.

Potom je Jure Kaštelan za predgovor Memorijalne zbirke Đure Tiljka 1966. godine zabilježio sljedeće:

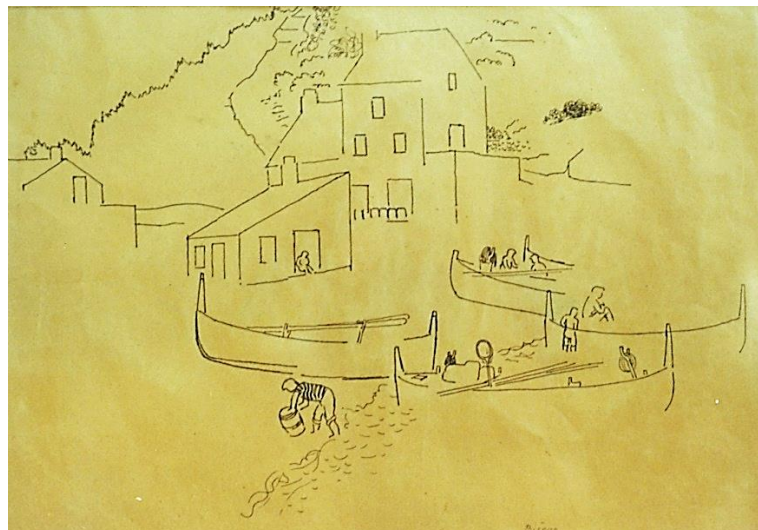
Vis prije svega znači: – čovjek, žuljava ruka vinogradara i ribara. Povijest viškog čovjeka nije napisana ili je samo djelomično rečena. Žuljevita ruka dotakla je nebrojeno puta svaki kamen otoka, ugrađivala ga u pristave i gomile, veslom je krotila more Palagruže i Sušca.¹⁴²

Simbolične kompozicije iz ciklusa *Studije ribara* niz su realističnih prikaza različitih mjesta iz ribarskog kraja koji djeluju kao reminiscencija na prošla vremena kada se živjelo na tradicionalan način. Međutim, ovi crteži prikazuju i zapuštene kuće nekadašnjih komiških žitelja koji su „trbuhom za kruhom“ napustili svoj rodni kraj.

¹⁴² Jure Kaštelan, *Predgovor Memorijalne zbirke slikara Đure Tiljka u Komiži* (Zagreb: Izdavački zavod Jugoslavenske akademije, 1966), 2.



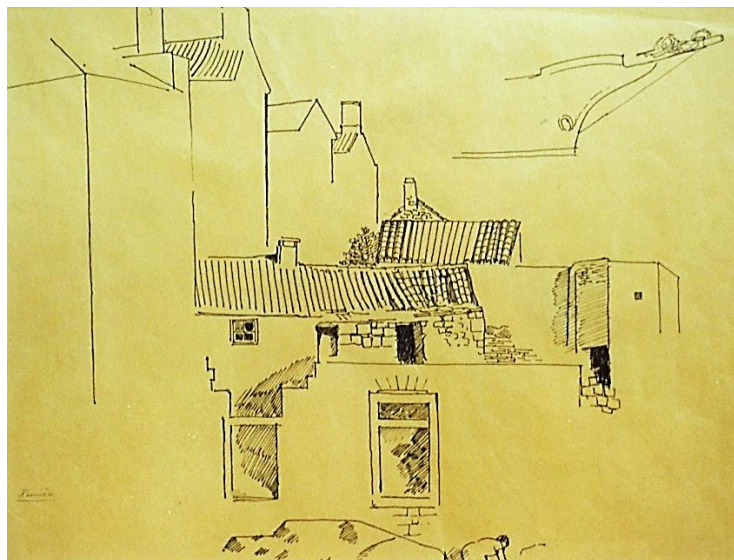
Slika 20.c. Đuro Tiljak, *Tabakine (radnice u tvornici srdela)*, crtež iz ciklusa *Studije ribara*, tuš na papiru, 1930-ih, Memorijalna zbirka „Đuro Tiljak“, Komiža.



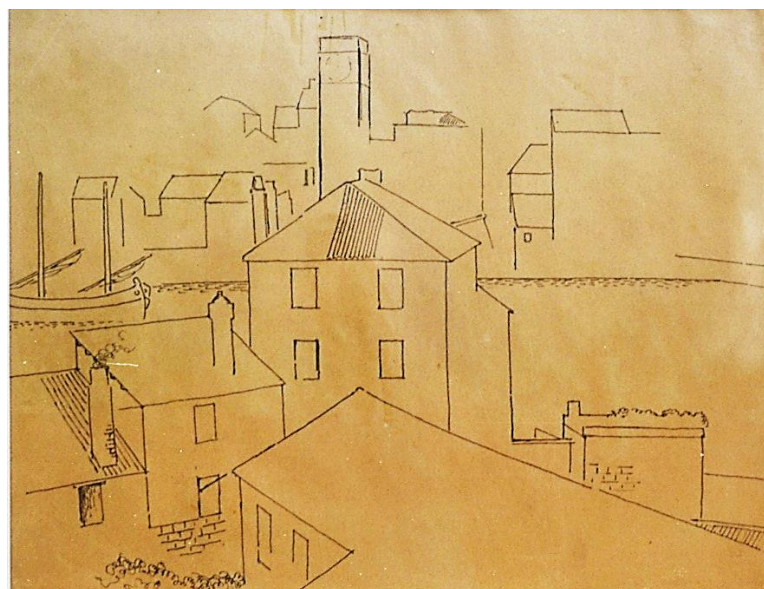
Slika 20.d. Đuro Tiljak, crtež iz ciklusa *Studije ribara*, tuš na papiru, 1930-ih, Memorijalna zbirka „Đuro Tiljak“, Komiža.

Đuro Tiljak je u svojim radovima donosio prikaze koje je moguće povezati s točnim mjestom i prikazivao radnje koje su se odvijale u jeku manufakturne proizvodnje u komiškim tvornicama za preradu srdela. Tako *slika 20.c. Đuro Tiljak, Tabakine (radnice u tvornici*

srdela), 1930-ih prikazuje način manufakturne proizvodnje u ribljoj industriji Komiže na otoku Visu. Ribu koju su donosili gajetama falkušama solilo se u „barilima“¹⁴³ na otvorenom.



Slika 20.e. Đuro Tiljak, crtež iz ciklusa *Studije ribara*, tuš na papiru, 1930-ih, Memorijalna zbirka „Đuro Tiljak“, Komiža.



Slika 20.f. Đuro Tiljak, *Komiža*, crtež iz ciklusa *Studije ribara*, tuš na papiru, 1930-ih, Memorijalna zbirka „Đuro Tiljak“, Komiža.

¹⁴³ „Baril“ je drvena posuda, bačvica za soljenje ribe ili prijenos stvari i tekućine, zapremine do 55 litara, a s posoljenom ribom težine je 60 kilograma.

Slika *Komiža* iz 1930-ih prikazuje Kaštel sv. Nikole koji je sagrađen 1585. godine. Gradnja kaštela dovršena je 1592. godine, o čemu svjedoči natpis na sjevernom zidu monumentalnog zdanja: „*DEO GRACIA ICH EST OPERA DI POSTA TRESLIAVAC 1. 5. 9. 2.*“¹⁴⁴ Namijenjena za obranu i sklonište Komižana od gusarskih napada, tvrđava je ujedno bila skladište soli za potrebe ribolova. Sjeverni i zapadni zidovi bili su prije gradnje obale u moru. Na njima su ugrađeni glomazni kameni prstenovi koji su nekoć služili za vezivanje usidrenih jedrenjaka.¹⁴⁵ Jure Kaštelan u predgovoru Memorijalne zbirke spominje Kaštel sv. Nikole: „Pod zidovima Kaštela i pod zvonicima komiških crkava sv. Nikole, sv. Roka i crkve Gusarice, protiče neponovljiva panorama života iz noći u dan i iz dana u noć.“¹⁴⁶



Slika 20.g. Đuro Tiljak, *Komiška luka*, gvaš na papiru, 1929./30., Memorijalna zbirka „Đuro Tiljak“, Komiža.

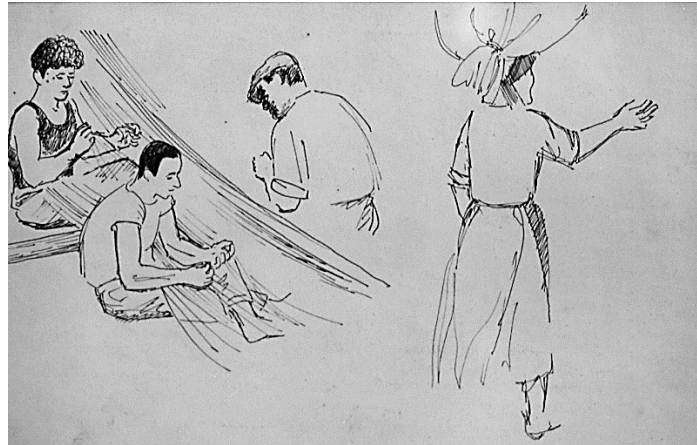
U ciklusu crteža *Studije ribara* umjetnik se bavi prikazivanjem rada komiških ribara i tvorničkih radnica u doba industrijske proizvodnje. Pripadajući crteži imaju obilježja referencijalnosti u odnosu na popularnu kulturu tog doba. Primjeri referencijalnog obilježja jesu detalji tih crteža, a s prikazom američkog filmskog glumca, redatelja i scenarista britanskog podrijetla Charlija Chaplina ili pak s prikazom neznanog avijatičara. Naime, riječ je

¹⁴⁴ Cvito Fisković, *Spomenici otoka Visa od IX. do XIX. stoljeća* (Split: Književni krug, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, br. 1-17, 1968), 161. Portal hrvatskih znanstvenih i stručnih časopisa – Hrčak.

¹⁴⁵ Isto, 159.

¹⁴⁶ Jure Kaštelan, *Predgovor Memorijalne zbirke slikara Đure Tiljka u Komiži* (Zagreb: Izdavački zavod Jugoslavenske akademije, 1966), 2.

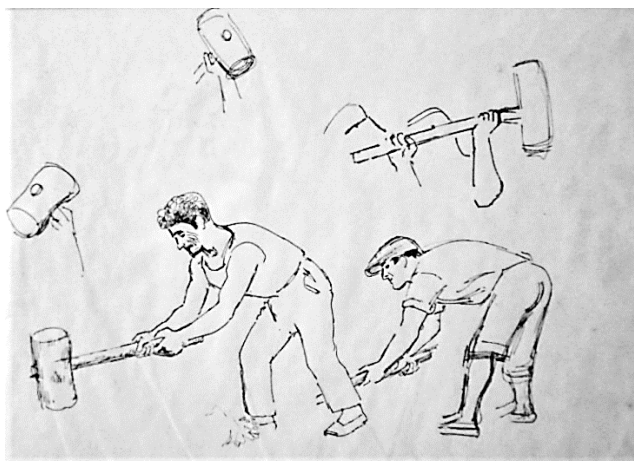
prvenstveno o novinskim ličnostima iz 1930-ih godina kada se bilježi nastanak ovih crteža, a čiji se rad prezentira u člancima dnevnih novosti. Umjetnik na taj način upućuje na isključivost popularne kulture tog doba, odnosno na vidove propagandnog djelovanja. Jer se u novinskim člancima ne donose nikakvi podatci o svakodnevnom životu domaćih ljudi, naših predaka.



Slika 20.h. Đuro Tiljak, crtež iz ciklusa *Studije ribara*, tuš na papiru, 1930-ih, Memorijalna zbirka „Đuro Tiljak“, Komiža.



Slika 20.i. Đuro Tiljak, crtež iz ciklusa *Studije ribara*, tuš na papiru, 1930-ih, Memorijalna zbirka „Đuro Tiljak“, Komiža.



Slika 20.j. Đuro Tiljak, *Studije ribara: Tučenje korke II*, tuš na papiru, 445 x 595 mm, Memorijalna zbirka „Đuro Tiljak“, Komiža.



Slika 20.k. Đuro Tiljak, *Studije ribara: Tučenje korke*, tuš na papiru, 445 x 595 mm, 1930-ih, Memorijalna zbirka „Đuro Tiljak“, Komiža.

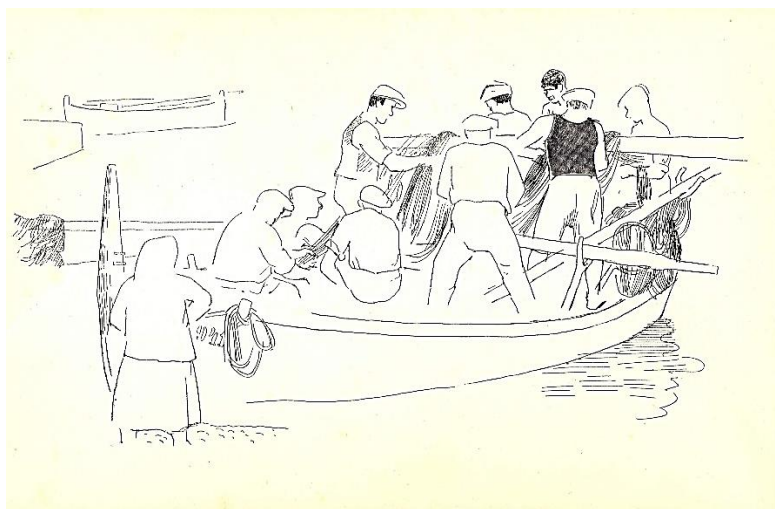
Vizualni prikazi „tučenja korke“ prezentiraju tradicionalni način bojanja ribarskih mreža za „tratu“.¹⁴⁷ Bijele ribarske mreže bojane su i konzervirane crvenom tintom koja se dobivala tučenjem „korke“ od borove kore. Tekstil su dovozili trabakuli iz Italije. Nekadašnja Komiška obala služila je ribarima za prostiranje mreža, a proces bojanja odvijao se u bazenima nadomak mora. Tučenjem i potom kuhanjem borove kore u morskoj vodi dobivalo se „korku“, tamnosmeđu tekućinu koja je služila za bojanje većih mreža i konopa radi postizanja poželjne

¹⁴⁷ „Trata“ je mreža potegača za lov plave ribe pod svijeću. Naziva se još i „litnjo trata“ da bi se razlikovala od „zimske trate“ kojom se love gire.

boje od koje se riba što manje plaši.¹⁴⁸ Mreže i konope bojalno se i radi duljeg trajanja jer ih se na taj način konzerviralo.

Tiljkovo umjetničko stvaralaštvo sadrži izraz modernističkih obilježja u kojem dominira crtež, odnosno linija kao element forme. Sam umjetnik konstatirao je: „u pučkom primitivizmu crtački element je odlučan – a koloristički je nerealistički i muzički.“¹⁴⁹ Njegove ribarske kompozicije nastale u mediju grafike predstavljaju estetiku Udruženja umjetnika „Zemlja“, a crteži iz ciklusa *Studije ribara* pripadaju općem smjeru neorealizma. Đuro Tiljak u ovim umjetničkim djelima oslikao je život na otocima Visu i Svecu prije izbijanja rata 1941. godine.

Važnost umjetničke aktivnosti za portretiranje viške zajednice između dvaju svjetskih ratova prepoznata je u inicijativi osnivanja Memorijalne zbirke „Đuro Tiljak“. Zbirka je otvorena posthumno u Kaštelu sv. Nikole 7. svibnja 1967. godine, a za otvorenje iste zaslužna je Nevenka Bezić Božanić. Zbirci pripadaju umjetnička djela koja su nastala u razdoblju od 1930. do 1960. godine.¹⁵⁰ Primjerice, grafike *Dva ribara* i *Barka svjećarica s ribarima* koje su bile izložene na *II. izložbi Udruženja likovnih umjetnika „Zemlja“* održanoj u Parizu 1931. godine.¹⁵¹



Slika 21. Đuro Tiljak, *Trijebljenje ribe*, crtež, 1964.

¹⁴⁸ Joško Božanić, *Doba srebra: prilog istraživanju halieutičkog leksika falkuše* (Split: Književni krug, Čakavska rič, 2013., br. 1–2, 1–232), 61.

¹⁴⁹ Đuro Tiljak, *O građanskoj, socijalnoj i partizanskoj umjetnosti* (Zagreb: BLOK, 2021), 65.

¹⁵⁰ U vrijeme Tiljkova boravljenja u kućici Janka Žitka u uvali Stiniva nastaju njegovi crteži i ulja s prikazom uvale Stiniva, a sva ova djela su datirana u razdoblje od početka 1930-ih do kraja 1950-ih godina.

¹⁵¹ *Kritička retrospektiva „Zemlja“: slikarstvo, grafika, crtež, kiparstvo, arhitektura* (Zagreb: JAZU, 1971), 57.

5.2.3. Mirko Kujačić i njegova grafička mapa *Ribari*

Kujačićev rad vezan za otok Vis je grafička mapa *Ribari* koju naslovljava prema tematici sveukupno dvadeset i jednog grafičkog lista. Svaki pojedini grafički list naslovljen je prema kakvoj radnji koja opisuje određeni ribarski čin kojeg prikaz sadrži. Usto, grafičke listove uokviruje umjetnikova priča o iskustvu viđenog što otkriva značaj svih ljudi koji žive u ribarskom kraju u doba razvitka industrije srdela. Također, provlači se ideja o važnosti ribara Zankijevih i njihova otoka Sveca nadomak grada Komiže.

Mirko Kujačić boravi među ribarima Zankijevima na otoku Svetom Andriji kada se rađa ideja o umjetničkoj koloniji. Rad *Ukrcaj mreže za tratu, 1934.* sadrži sjećanje o događaju iz ribarskog života koji se odvijao pred noć na komiškoj rivi. Sukladno impresiji romantičarskog duha, prikaz sadrži i sjećanje iz povijesti Komiže kada su komiški ribari odlučili svojim brodicama otići pred mletačkog dužda. Bio je to pohod od trideset i šest „falkuša“¹⁵² iz Komiže u Veneciju jer su od Dužda zahtijevali ukidanje zabrane mrežama „vojjama“.¹⁵³ Na slici su prikazane tradicionalne kamene kuće i Kaštel iza kojega se nalazi kuća obitelji Mardešić Višćicinih, vlasnika tvornice riblje industrije.



Slika 22.a. Mirko Kujačić, *Ukrcaj mreže za tratu (Kad sunce padne u more, nose tratu na brod)*, drvorez/litografija, 1934.

¹⁵² „Falkuša“ je vrsta ribarskog broda, tipa gajeta, koji je dug obično od 8.50 do 9.50 metara i ima montabilnu ogradu (*folke*) radi navigacije otvorenim morem.

¹⁵³ Joško Božanić, *Zavičaj gajete falkuše* (Split: Književni krug, *Mogućnosti*, 10–12, 1998), 230. Portal hrvatskih znanstvenih i stručnih časopisa – Hrčak.

U komiškoj ribarskoj luci nekoć su bile privezane brodice za „tratu“, dok su preostali ribarski brodovi kružili oko otoka ili su bili navučeni na žalo.¹⁵⁴ Plavu ribu lovilo se „tratama“ (mrežama potegačama) u akvatoriju Visa i Biševa.¹⁵⁵ Nakon ulova u „trati“ grabilo se ribu iz mreže velikim „jonkom“. U mrežu potegaču može stati i do dvjesto kilograma ribe, a dubrovački naziv za tratu je „šabaka“. Karakteristično za tradicionalno ribarenje tratama bilo je to da ribari nisu morali čistiti ljuske od ribe jer bi one prirodno ispale u mreži.

Mnogi dalmatinski ribari smatraju da mreže potegače koje bi uzmutile dno obogaćuju more, no vlasti su ih zabranile misleći da štete oreći. Mrežu su dvojica čistili u moru nakon ulova, a oprana riba iz „barila“ koji je držao u moru mrežu nosila se na barku za soljenje.¹⁵⁶ „Baril“ napunjen slanim srdelama težio je od 58 do 62 kilograma, a služio je i za prenošenje soli, dvopeka i vode te za držanje posuđa tijekom ribarenja na Palagruži.¹⁵⁷ Za razliku od „budela“ (mreža stajačica za lov na srdela) koji su se sušili na palubi broda, trata se sušila na podu. U vrijeme pripreme za ribolov tratama u siječnju ili veljači određivalo se ribolovne pozicije među ribolovnim družinama. Pritom se vadilo brojeve, a svaki broj određivao je „poštu“ (ribolovno mjesto).¹⁵⁸

U trati ili „plivarici“ bila su dva zapovjednika ribolovne družine, dva „svjećara“, od kojih je glavni bio vlasnik ribolovnih sredstava, „orti“ (ribolovnog alata), i brodova, dok je drugi zapovijedao tratom, a mijenjao ga je „parun“ kao zapovjednik „levuta“ (glavni brod u trati i u plivarici).¹⁵⁹ Uloga „šijavca“ u trati bila je stajanje uz vesla i držanje orijentacije broda. U barci su bila četiri čovjeka: barker i tri druga, a barka je imala četiri vesla: „veslo ol špodule“, „veslo ol sride“, „veslo ol trastana“ i „veslo ol katine“. Prema zapisu mletačkog providura Gianbattista Giustiniana, na otoku Visu u jednoj noći ulovljeno je tri milijuna srdela.¹⁶⁰ Taj podatak govori da je sredinom XVI. stoljeća na Visu bilo mnogo trata.¹⁶¹

¹⁵⁴ Joško Božanić, *Komiška ribarska epopeja* (Split: Književni krug, *Čakavska rič*, br. 1–2, 1983), 124.

¹⁵⁵ Joško Božanić, *Zavičaj gajete falkuše* (Split: Književni krug, *Mogućnosti*, 10–12, 1998), 227. Portal hrvatskih znanstvenih i stručnih časopisa – Hrčak.

¹⁵⁶ Joško Božanić, *Komiška ribarska epopeja* (Split: Književni krug, *Čakavska rič*, br. 1–2, 1983), 93.

¹⁵⁷ Joško Božanić, *Doba srebra: prilog istraživanju halieutičkog leksika falkuše* (Split: Književni krug, *Čakavska rič*, 2013., br. 1–2, 1–232), 53.

¹⁵⁸ Joško Božanić, *Komiška ribarska epopeja* (Split: Književni krug, *Čakavska rič*, br. 1–2, 1983), 124., 125.

¹⁵⁹ Isto.

¹⁶⁰ Joško Božanić, *Zavičaj gajete falkuše* (Split: Književni krug, *Mogućnosti*, 10–12, 1998), 226. Portal hrvatskih znanstvenih i stručnih časopisa – Hrčak.

¹⁶¹ Isto.



Slika 22.b. Mirko Kujačić, *I trata zapasuje razigrane srdele*, drvorez/litografija, 1934.

Trate nisu potisnule tradicionalni način lova „budelima“ (mreže stajačice), već su oba načina lova postojala paralelno stoljećima.¹⁶² „Trate“ i „špurtenjace“¹⁶³ nestale su poslije Drugog svjetskog rata kada su se pojavile plivarice.¹⁶⁴ U ribolovu tratama sudjelovalo je dvadesetero ljudi. Kad bi srdele igrale dalje od svijeće, barker bi javio svjećaru da „igraju van mraka“ ili da „igraju van od svijeće“, ili bi rekao: „ostale su po krmi“, „polako idite naprijed, jer vam riba ostaje“.¹⁶⁵

Svi ovi navodi su običajni narativi koji stoje u podlozi pojedinog grafičkog prikaza iz mape *Ribari* Mirka Kujačića. Utjecaj na njegovo umjetničko stvaralaštvo imala su djela predstavnika Udruženja umjetnika „Zemlja“ – Krste Hegedušića i Đure Tiljka. Riječ je o Hegedušićevu slikarskom radu *Rekvizicija* (1929.) i linorezu Đure Tiljka objavljenom u *Almanahu savremenih problema* 1932. godine. Poput Hegedušića i Tiljka, Mirko Kujačić svjedočio je nevolji potlačenih i marginaliziranih u jugoslavenskom društvu. Ovi umjetnici gajili su nadu u tehnološki razvoj pa se njihov stvaralački pristup temeljio na prikazivanju ljudske požrtvornosti u doba industrijalizacije.

¹⁶² Joško Božanić, *Zavičaj gajete falkuše* (Split: Književni krug, *Mogućnosti*, 10–12, 1998), 226. Portal hrvatskih znanstvenih i stručnih časopisa – Hrčak.

¹⁶³ „Špurtenjaca“ je tradicionalni ribarski brod na vesla i jedra, najčešće falkuša, opremljen za ribolov mrežama stajačicama – sardelarama (vojge, budeli) – s peteročlanom posadom.

¹⁶⁴ Joško Božanić, *Doba srebra: prilog istraživanju halieutičkog leksika falkuše* (Split: Književni krug, *Čakavska rič*, 2013., br. 1–2, 1–232), 76.

¹⁶⁵ Joško Božanić, *Komiška ribarska epopeja* (Split: Književni krug, *Čakavska rič*, br. 1–2, 1983), 123.

U grafičkoj mapi *Ribari* umjetnikovo predočavanje zbilje sadrži svjedočanstvo o zastarijevanju civilizacije i o radnicima koji se unatoč svemu uzdižu iznad stanja beznađa i nesigurnosti:

Glatka bukova vesla, duga po pet do šest metara, svijaju se pod ravnomjernim naporima žilavo spletenih tijela. Cijele noći veslaju tako gore-dolje kao pomamni. Hoće li biti lova, ne može se znati. Mora se raditi. Takav je stari primitivni način ribolova: 'slušati ribu'.¹⁶⁶

Neposredno nakon Prvog svjetskog rata na Jadranu je zavladao „ribolovni mrak“.¹⁶⁷ Nestalo je plave ribe, pa je lov stao. Jednom su ribari objesili o stup na Rivi jednu uhvaćenu srdelu neka djeca vide kako izgleda riba na čijem je lovu izgrađena Komiža.



Slika 22.c. Mirko Kujačić, *Armaju brodove za noćni lov*, drvorez/litografija, 1934.

Umjetničko stvaralaštvo Mirka Kujačića o pučinskom ribarstvu na otoku Svecu nastalo je u skladu s umjetnikovim subjektivnim tumačenjem. Tako se u pozadini zbivanja prikazanih u grafičkoj mapi *Ribari* očituje simboličko značenje „regate“ kao putovanja i kao ljudskog nagona za preživljavanje. Ova umjetnička djela imaju obilježja snažne osjećajnosti, što je u ekspresionističkom iskazu o životu ribara naglašeno postupkom dramatizacije: „žuljevite ruke“,

¹⁶⁶ Mirko Kujačić, grafička mapa *Ribari* (Beograd, Zadružna štamparija, 1934), 19.

¹⁶⁷ Joško Božanić, *Lingua halieutica – ribarski jezik Komiže* (Split: Književni krug, 2011), 31.

„raskrvavljeni prsti“, „izmoždena lica“, „žilave ruke“, „spletena, umorna tijela“, „raskrvavljeni dlanovi“, „raskinuta srca“, „ispijeni pogledi“, „svijena pleća“, „ispijena im mladost“.

Nadalje, prema riječima samog umjetnika dolaze do izražaja obilježja etnologije:

Sunce zalazi da nastupi noć. Onda se lovi riba. Onda ribari veslima oru bijele brazde po moru. Njihove miške viju vesla, njihove ruke među mreže, njihove oči zure u dubine, njihove uši slušaju prostrani šum. (...) Svičor viče: – Ala, brodi, vonka. Dvo i dvo se incokojte. (Sastavite mreže). Počinje mećanje (mreže). Lovina je opkoljena i polako se vodi prema obali – uvali u liticama. Riba pljušti ispod fenjera. Svičor šuti i zuri u dubinu. Iz dubine javljaju se jata, koja počinju igru, čudnu i živu. Brodovi stežu prsten mreža oko sviće. Vlažan konopac se izvlači, klizi iz ruke, mreža je teška.¹⁶⁸

U ribarskoj družini „svičor“ stoji na čelu broda kao najiskusniji. *Banko fermo* je „drug ol sride“ i najiskusniji je drug u ribarskoj družini „špurtenjace“.¹⁶⁹ „Drug ol katine“ vodi se kao prednjak i najjači je u družini. On prvi zatiče brod na maretu i veslajući vozi *longabona* (protegnuto). „Drug ol trastana“ najnelagodniji je čovjek u brodu, a „drug ol prime“ spretan je te ima ulogu slušati „svičora“ na kojoj će dubini pustiti mreže u more.¹⁷⁰ Svaki ribar morao je znati krpiti i soliti te je bio dužan sudjelovati u opremanju broda. Oprevalo se i mreže i alate: tuklo se „rujotu“ i „korku“.¹⁷¹ Kada bi se bila uredila „rujota“, dovelo bi se gajetu koja je bila „ofalkona“ (opremljena falkama) i uređena da u nju ne prodire voda. Zatim bi se istu „arboralo“ (namještanje jarbola gajete falkuše).¹⁷²

Dolaskom na otok uoči lova, s broda se skidala krmena „folka“ (podesiva ograda falkuše), potom bi se iskrcalo „suvenj“ (baril sa solju) i ostale barile, a brod bi se isteglo na dvije poluge nakon čega bi uslijedila „marenda“ (užina).¹⁷³

¹⁶⁸ Mirko Kujačić, grafička mapa *Ribari* (Beograd, Zadružna štamparija, 1934), 19.

¹⁶⁹ Joško Božanić, *Komiška ribarska epopeja* (Split: Književni krug, *Čakavska rič*, br. 1–2, 1983), 89.

¹⁷⁰ Isto.

¹⁷¹ „Rujota“ je tekućina koja se dobije potapanjem istučenog lišća i granja smrče (*šmarška*) u morskoj vodi, a služi za bojanje mreža. „Korka“ (od „kora“) je tekućina za bojanje većih mreža i konopa, a dobija se od istučene borove kore potopljene u morskoj vodi.

¹⁷² Joško Božanić, *Komiška ribarska epopeja* (Split: Književni krug, *Čakavska rič*, br. 1–2, 1983), 142.

¹⁷³ Joško Božanić, *Doba srebra: prilog istraživanju halieutičkog leksika falkuše* (Split: Književni krug, *Čakavska rič*, 2013., br. 1–2, 1–232), 24.



Slika 22.d. Mirko Kujačić, *U luci rede alat, brodove i ribu, drvorez/litografija*, 1934.

O težini rada na pučini svjedoči sljedeći zapis Mirka Kujačića:

Ako je ulovljena veća količina ribe, utoliko je rada i za njihove žene i za djecu više. Sve se mora za jedan dan uraditi. Ništa, ni brod, ni mreže, ni spremanje za iduću noć rada, ni riba ne može se zapostaviti. Ako je naprotiv noć prošla bez ikakvog lova ili samo sa količinom „za ist“, njihov rad je isto tako redovan, brz, naporan i jednoličan. Dvadeset i četiri dana svakog mjeseca (svibanj, lipanj, srpanj, kolovoz, rujanj, listopad, studeni) ljetnog lova, počinje rad ispočetka da završi idućeg jutra i opet počne... Kad zariče šilok (jugoistočni vjetar), ribari potegnu brodove u dno kakve pećine ili na kraj u procjep među stijenama i zavežu. Ljudi se zavuku u pećine i čekaju dok se more smiri, gladni, mokri, u neprestanom strahu da će ih divlje more očupati sa stijene i odvući. To navlačenje brodova je jedan od njihovih poslova koji spadaju u nevjerovatnosti današnjice. U doba kada zvrje motori auta, tutnje kotači tvornica, sikću lokomotive, zuje avionski propeleri, u doba brzine, moći, savršenosti mehanizacije proizvodnje, ribari na Sv. Andriji, Biševu, Visu i širom mora istežu, ispred pobješnjelih valova, brodove 7–9 metara dugačke, po tonu–dvije teške: na ruke, na gole ruke preko oštrog kamenja u zaklon. Brod sačuvali, je prva i najveća briga ribara. Kroz ljetnu sezonu lova je takvo navlačenje skoro svakodnevno, a u zimskom lovu redovno za svaki izlaz na more, što biva i po nekoliko puta dnevno.¹⁷⁴

¹⁷⁴ Mirko Kujačić, grafička mapa *Ribari* (Beograd, Zadruga štamparija, 1934), 5.



Slika 22.e. Mirko Kujačić, *Umorne ruke istežu mreže, gladna usta čekaju*,
drvorez/litografija, 1934.



Slika 22.f. Mirko Kujačić, *Kad se digne nevera, i pećina je dobro sklonište*,
drvorez/litografija, 1934.

Vizualni prikaz *Kad se digne nevera, i pećina je dobro sklonište* predočava špilju Mancinovicu u uvali Zaruška na otoku Svecu gdje su se ribari sklanjali tijekom nevremena.¹⁷⁵ Na otoku Biševu sklonište od nevremena bila je ribarima Medvidina špilja.

¹⁷⁵ Joško Božanić, *Lingua halieutica – ribarski jezik Komiže* (Split: Književni krug, 2011), 68, 69.

Odmah poslije ulova i „trijebljenja“ (vađenja ribe iz oka mreže), ribari „bubaju“ mreže u moru i sole ribu u „barilcima“¹⁷⁶ na svome brodu. Ribu se čistilo od ljuski i pralo prije soljenja. Kada je mjesec velik, riba se udalji u dubinu pa je teže pronaći ribu. Puno se lovilo i na Brusniku i Svecu. U razdoblju prve polovice XX. stoljeća u Komižu su dolazili grčki jedrenjaci zbog trgovanja srdelama o čemu svjedoči bilješka iz *Liber Comisae*.¹⁷⁷ Trgovalo se mrežama, „rujotama“, „macavarijama“¹⁷⁸ i „korkama“. Poslije trgovanja „armivalo“ se brodove za „regatu“ (natjecanje u veslanju ili jedrenju).¹⁷⁹



Slika 22.g. Mirko Kujačić, *U svanuće, ulovljenu ribu trijebe iz mreža*, drvorez/litografija, 1934.

Najbolje su trgovali srdelom ribari koji su bili vješti u soljenju ribe. Mirko Kujačić u svojem djelu svjedoči o njihovoj vještini: „Nevjerojatnom brzinom obavljaju ribari svoje poslove. Nije to ni grozničavo ni uzbuđeno ni naglo. Jednostavno: rade brzo, hladnokrvno. Teški, tupi i ujednačeni pokreti bezglasno jure.“¹⁸⁰

¹⁷⁶ „Barilac“ je manji zatvoreni baril koji je sližio kao plutača za mreže sardelare (vojge).

¹⁷⁷ Joško Božanić, *Doba srebra: prilog istraživanju halieutičkog leksika falkuše* (Split: Književni krug, *Čakavska rič*, 2013., br. 1–2, 1–232), 49.

¹⁷⁸ „Macavarija“ je drveni mlat kojim se tuklo smrču i krupnu sol kako bi se usitnila za soljenje.

¹⁷⁹ Joško Božanić, *Doba srebra: prilog istraživanju halieutičkog leksika falkuše* (Split: Književni krug, *Čakavska rič*, 2013., br. 1–2, 1–232), 15.

¹⁸⁰ Mirko Kujačić, grafička mapa *Ribari* (Beograd, Zadruga štamparija, 1934), 19.



Slika 22.h. Mirko Kujačić, *Sunce užeglo, sardelu moraju usoliti*, drvorez/litografija, 1934.



Slika 22.i. Mirko Kujačić, *Tuku travu („ruj“), da omaste mrežu*, drvorez/litografija, 1934.

Grafički list *Tuku travu („ruj“), da omaste mrežu*, 1934. prikazuje svakodnevni rad ribara s otoka Sveca za vrijeme sezone ljetnog lova. U središnjem planu slike prikazana su tri ribara kako tuku „ruj“, granje smrče koje je služilo za dobivanje tinte za bojanje mreža.¹⁸¹ Ovaj prikaz jedan je u nizu svjedočanstava umjetnika o tradicionalnom načinu života naših predaka.

¹⁸¹ Joško Božanić, *Doba srebra: prilog istraživanju halieutičkog leksika falkuše* (Split: Književni krug, Čakavska rič, 2013., br. 1–2, 1–232), 72.

5.2.4. Ignjat Job i njegov komiški ciklus radova

Ignjat Job kao slikar poslijeratnog razdoblja često je nailazio na egzistencijalne probleme, o čemu svjedoče pisma koja je slao svom odvjetniku iz Komiže moleći ga za novčanu pomoć. Jednom prilikom se obraća: „Meni je sad radit i nemam kud da mičem.“¹⁸² Djela Ignjata Joba nastala u Komiži potječu iz 1934. godine, dok slika *Turnanje vina (na otoku Visu)* koja također pripada njegovu Komiškom ciklusu potječe iz 1935. godine, a nastala je u Zagrebu. Riječ je o slikarstvu zrele umjetnikove faze i djelima koja pripadaju stilu visokog ekspresionizma.

Djelo *Dvorište sa cvijećem* naslikano je u tehnici ulja na drvu i prvi je slikarev rad nastao u Komiži. Na slici je u središnjem planu prikazan čovjek u mornarskoj majici kako sjedi za stolom s pogledom usmjerenim u promatrača. Čovjek se nalazi u dvoru kuće sa stubištem koje vodi do terase, a na terasi stoje lik vitkog muškarca i crnokose žene. Oboje imaju šešir, dok središnji lik nosi mornarsku kapu. Dvorište je prikazano u predvečerje, a riječ je o obiteljskoj kući Vinka Foretića pa pretpostavljamo da je na slici prikazan njegov lik. Na stolu u dvorištu nalazi se večera od obilnog jušnog obroka i „domijone“ (bokal vina). Pri komponiranju elemenata slike, umjetnik je pojmljivo oslikao detalje poput: balustrada ograde uzduž stepeništa, kanelira nadvratnika na ulazu u kuću, trijema ispod terase i kamenog poda dvorišta omeđenog raznobojnim cvijećem u proljetnom cvatu. Smještanjem prikaza u geometrijsku perspektivu, slikar je nemarno ukomponirao elemente slike koje naglašava kontrastni kolorit toplih i hladnih boja (crvena i plava, žuta i siva). Prema reprezentacijama kritičke svijesti, na slici je izvjesno evociranje prošlosti Dalmacije iz venecijanskog razdoblja.

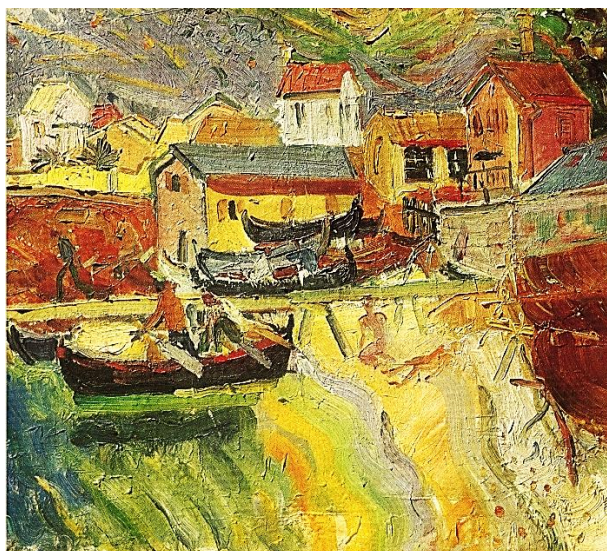
¹⁸² Cvito Fisković, *Ignjat Job: „... I Zablistat ću!“* (Split: *Kulturna baština*, br. 21, 1991), 114. Portal hrvatskih znanstvenih i stručnih časopisa – Hrčak.



Slika 23. Ignjat Job, *Dvorište sa cvijećem*, ulje na drvu, 572 x 661 mm, 1934., Narodni muzej, Beograd.

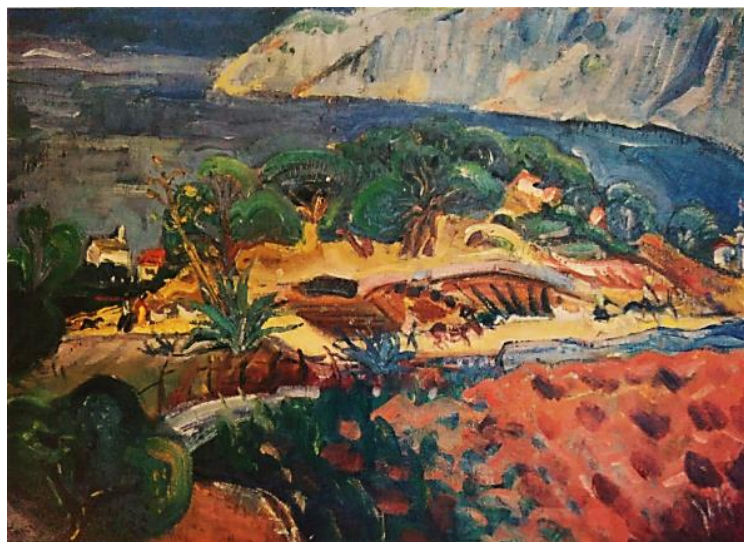
Veduta *Komiža* najpoznatije je djelo Ignjata Joba koje se veže za naznačenu problematiku. Na veduti je prikazano mjesto Mlin u području nekadašnjeg industrijskog postrojenja tvornice „Neptun“. Komiža kao ribarsko mjesto često je bila tema novinskih članaka iz razdoblja Kraljevine Jugoslavije. No, u to vrijeme život u Komiži bio je znatno drugačiji negoli se prikazivalo u štampi. Upravo je veduta *Komiža* kritika lažne štampe jer se umjetnik očituje da su pučinski ribari ljudi od krvi i mesa te da je njihov život vrlo težak i značajan za gospodarski razvitak zemalja na prostoru Jugoslavije.

Veduta ima iznimnu kolorističku vrijednost i sadrži neobičnu kompoziciju u predočavanju kuća i tradicionalnih brodova nadomak zgrade tvornice. Dio šljunčane plaže Mlin odvojen je izduženim dokom preko kojega na slici istrčava mladić koji u letu hvata brodski vez gajete falkuše. Članovi posade viču za njim iz broda. Do izražaja dolazi „čistoća motiva“ tradicionalnog broda karakteristične crne i crvene boje. Na taj način, umjetnik je predočio simboliku komiške regate na putu do Palagruže. Komiža u očima promatrača postaje arhaičnom lukom iz slavne prošlosti.



Slika 24. Ignjat Job, *Komiža*, ulje na platnu, 510 x 610 mm, 1934., Galerija umjetnina, Split.

Veduta *Komiža* iz 1934. godine bila je izložena na istaknutoj izložbi *Pola vijeka hrvatske umjetnosti 1838.–1938.*, koja je održana u Umjetničkom paviljonu u Zagrebu.¹⁸³ Danas je izložena u sklopu stalnog postava Galerije umjetnina u Splitu.



Slika 25. Ignjat Job, *Pejzaž iz Komiže*, ulje na platnu, 74 x 100.5 cm, 1934., u vlasništvu nasljednika Uroša Kraljevića (?), Split.

¹⁸³ Hrvatsko društvo umjetnosti, *Izložba Pola vijeka hrvatske umjetnosti 1938.–1939.* (Zagreb: Tipografija, 1938), 49.

Slika *Pejzaž iz Komiže, 1934.* prikazuje umjetnikovu viziju mediteranskog kraja. U tehnici ulja na platnu raspoznaju se agave, u lijevom kutu slike maslinici, zatim borova šuma i vinogradi poviše lokaliteta Vrh Gospe. Istaknuta je na slici renesansna crkva Marijina, čija gradnja iz XVI. stoljeća dominira komiškom uvalom. Kompozicija slike završava u pravcu otoka Sveca, a u središnjem planu prikazan je poljski puteljak koji vodi preko Golubijere do Blažice i obližnjih uvala Perne i Barjoške, ili dalje u brdo do Svetog Blaža i Dragodida. Putem prolaze težaci s tovarima koji u zoru još ne nose teret prije mukotrpnog rada u polju.

Umjetnik je u ovom djelu usmjerio prikaz pejzaža na temu tradicionalnoga načina života u dalmatinskom mjestu. Sadržaj slike obogatilo je oblikovanjem temeljnih elemenata kompozicije: pravac kopnenog predjela otoka Visa završava u rtu Kneza rata i proplanku utvrde Manjarema, a krški predio povišen je u slikarskoj stilizaciji zapadnog brda koje štiti uvalu od snažnih udara vjetra. Sva harmonija prostorne organizacije slike sadržana je u motivu borove šume podno koje stoji šljunčana plaža Gusarica.¹⁸⁴ Život građanina Komiže koji je noć prije šetao Rivom odjednom je prešao u život težaka. Svijet je to lišen lažne sentimentalnosti, a u tome se sastoji sva ljepota slikarstva ovog predstavnika hrvatske moderne.



Slika 26. Ignjat Job, *Ribari pred oluju*, ulje na platnu, 74.5 x 100.5 cm, 1934., Galerija „Branko Dešković“, Bol (otok Brač).

¹⁸⁴ Naziv za šljunčanu plažu Gusarica podno renesansne crkve Sv. Marije nastao je prema legendi o Gospinoj slici koju su iz crkve ukrali gusari. Sliku su pronašli komiški ribari na žalost, pa se pretpostavlja da se gusarski brod potopio u nevremenu nakon čega je slika doplutala do kopna.

Ključ interpretacije slike *Ribari pred oluju* utjecaj je slikarskog izričaja umjetnika Henrija Matissea (1869.–1954.). Na Matisseovo umjetničko stvaralaštvo utjecala je prapovijesna umjetnost koja je za prve moderniste bila najznačajniji poticaj u njihovu likovnom rastu. Posebnost je postignuta u apstraktnom načinu prikazivanja likova, a sukladno oblikovanju koje i dalje pripada području figurativne umjetnosti. Ignjat Job naslikao je ribarsku družinu u kojoj su ribari izazvani tjeskobom uslijed olujne mijene. Oluju simbolizira zelena boja u zadnjem planu slike.

Prevladavajuća misao u umjetnosti „mediteranskog ekspresionizma“ (Z. Maković) Ignjata Joba misao je o ljudskom radu. Slikajući „simbolična zbivanja“, umjetnik je predočio nejednakost kao temeljni problem zapadne civilizacije. Na slici *Turnanje vina (na otoku Visu)*, ulje na platnu prikazan je mističan lik žene s velom koja djeluje kao alegorija provincijalizma, a dominantna crna boja na slici simbol je njene lične dekadencije. U pozadini prikaza očituje se problem emigracije i ljudskih gubitaka.

Ignjat Job svoj komički ciklus radova dovršava u međuratnim godina. Stoga su njegova djela, izvedena u maniri ekspresionizma i s pregršt simboličkih konotacija, odraz znatno subjektivizirane zbilje koja kao takva pripada poetici zrele umjetnikove faze.



Slika 27. Ignjat Job, *Turnanje vina (na otoku Visu)*, ulje na platnu, 100 x 120 cm, 1935., Nacionalna galerija moderne umjetnosti, Zagreb.

5.2.5. Franjo Fuis kao autor fotoreportaža *Ljudi sa pučine*

Franjo Fuis dolazi u Dalmaciju, pristupajući krugu umjetničke kolonije. Dolaskom na otok Vis i Svetac, snimio je album dokumentarno-scenskih fotografija i bilježio događaje i kazivanja mještana koja su ga se bila dojmila. Tako su nastale njegove fotoreportaže za časopis zagrebačkih *Novosti* objavljene od sredine 1930-ih do početka 1940-ih godina.¹⁸⁵ Svoja iskustva o radu i životu pučinskih ribara Zankijevih s otoka Sveca objedinio je u ciklusu fotoreportaža *Ljudi sa pučine*.¹⁸⁶ Ovaj Fuisov umjetnički angažman prožet je idejom o interpretaciji ribarskog zavičaja u početku industrijalizacije u Komiži na otoku Visu.



Slika 28.a. Franjo Fuis, Ribari s otoka Sveca (Zanki Lestićovi) na vrhu vulkanskog otočića Jabuke tridesetih godina XX. stoljeća.

S ostalim pripadnicima umjetničke kolonije Franjo Fuis je dijelio otkriće svijeta pučinskih ribara. Podneblje otoka Sveca nazvao je *olujnim arhipelagom*. Putopisna reportaža *Hrid Jabuka, Najčudniji greben na Jadranu* (*Novosti*, 1940.) svjedoči o iskustvu koje je

¹⁸⁵ Reportaže Franje Fuisa o pučinskim ribarima koje su nastale za njegova obilaska Viškog arhipelaga objavljene su u časopisu *Novosti* 19. i 20. listopada 1940. godine. Riječ je o reportažama *U špiljama viškog arhipelaga* i *Putovanje na fantom ostrvo Jabuku*.

¹⁸⁶ Joško Božanić, *Lingua halieutica – ribarski jezik Komiže* (Split: Književni krug, 2011), 254.

zabilježio nakon povratka s putovanja do vulkanskog otočića Jabuke. O putovanju od Komiže do otoka Sveca i Jabuke zabilježio je:

Postoji među ribarima uvjerenje, da se bez nekih smetnji ne može doći na taj daleki, goli, vulkanski otok. U Komiži i na Biševu ne smatraju ozbiljnim ribarom onoga, koji nije bio na Jabuci. Čak djeca teže, da se s očevima jednom dohvate tog čudnovatog otoka... (...) Sada, kad nas je more počelo valjati, čim smo prošli Barjake, počeo sam sumnjati u uspjeh. (...) Svetac se polagano gubio u dimu jugovine iza naših leđa. (...) Kad smo, njišući se na valovima, ušli u sjenu otoka, koji se poput aveti dizao iznad nas, mračan i crn kao ugljen, dobili smo posve novi dojam. Tu je gore sve bilo puno hladnih špilja. Crni kamen bio je razmrskan milionima oštrih šiljaka, koji su izbijali iz utrobe grebena... U podnožju strašnih stijena, koje su svojim udubinama i od mora razmrskanim blokovima kamenja stvarale kojekakve prikaze, opazio sam u pukotinama zabijene klinove, za koje bi ljeti lovci na jastoge – kada bi po mirnom vremenu prilazili otoku – vezali svoje barke... Zatim smo plovili kroz olujnu noć prema Visu. Kroz olujnu noć punu borbe, u kojoj su se moji drugi mornari zalagali svim snagama napinjući ne samo svoje mišiće, nego i uši i oči. Kada smo pristali na Komiži, bila su već davno pogašena sva svjetla. Jugo je tutnjilo čitavu sedmicu...¹⁸⁷

Franjo Fuis za života je prezentirao zagrebačkoj publici svoje doživljaje s putovanja, a njegove fotografije izložene su posthumno na retrospektivnoj izložbi *Ljudi sa pučine*.¹⁸⁸ Bio je jedini reporter koji je bilježio stvarne događaje iz života komiških ribara jednako kao što su to činili likovni umjetnici unutar umjetničke kolonije. Primjerice, objavio je priču o događaju potonuća gajete falkuše.¹⁸⁹ Bio je to događaj kada su ribari trideset i šest sati plutali u olujnom moru, držeći se potopljene barke sve dok nisu spašeni. *Strašan doživljaj dvojice ribara iz Komiže* naslov je reportaže Franje Fuisa o ovom događaju zabilježenom u Komiži. Riječ je o priči kazivača Stjepana Marinkovića, koja je objavljena u časopisu zagrebačkih *Novosti* 1939. godine.

Ljudi sa pučine naslov je izložbe fotografija Franje Fuisa koja je posthumno organizirana u Zagrebu, a od kojih je većina danas izgubljena.¹⁹⁰ Fuisove reportaže objavljene u zagrebačkim *Novostima* pripadaju baštini i dragocjen su dokument o životu pučinskih ribara Viškog arhipelaga. „Bile su to vijesti o nepoznatom otočnom svijetu u vremenu kada su tek rijetki namjernici s kopna dolazili na ove rubne jadranske otoke“, bilježi Joško Božanić.¹⁹¹

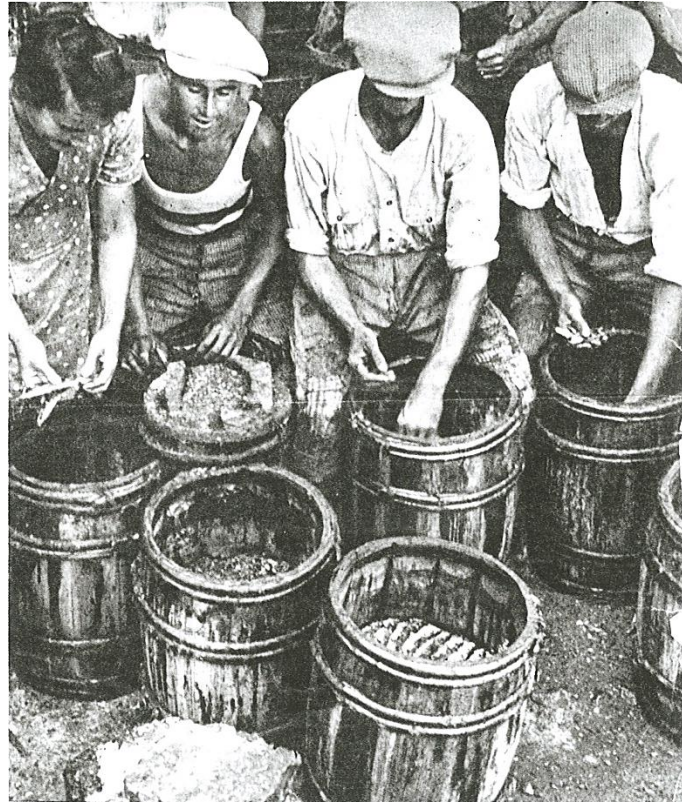
¹⁸⁷ Franjo Fuis, *Zakon rieke: Hrvatski slikopis: osnova sadržaja za veliki hrvatski slikopis* (Koprivnica: Alineja 2004), 196–199.

¹⁸⁸ Joško Božanić, *Lingua halieutica – ribarski jezik Komiže* (Split: Književni krug, 2011), 254.

¹⁸⁹ Milovan Buchberger, *Jabuka, Sveti Andrija i Brusnik: zapisi, ljudi i sjećanja* (Zagreb: Vlastita naklada, 2008), 232.

¹⁹⁰ Joško Božanić – Marina Marasović Alujević, *Toponimija otoka bivšega života – Svetac i Šćedro* (Split: Izdanja Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Splitu, 2020), 29. Institut Ruđera Boškovića.

¹⁹¹ Isto.



Slika 28.b. Franjo Fuis, Reparavanje (nadopunjavanje barila već posoljenim srdelama), tridesetih godina XX. stoljeća.

6. Zaključak

Ovaj diplomski rad pod naslovom *Tragom umjetničkih angažmana i „umjetničke kolonije“ na pučinskim otocima Viškog arhipelaga* temelji se na propitivanju i tumačenju pojave umjetničke kolonije na otocima Visu i Svetom Andriji (Svecu) 1930-ih godina. Tema se dosada nije obrađivala u povijesnoumjetničkoj literaturi i o pojavi ove zajednice umjetnika iz rakursa povijesti umjetnosti zapravo se prvi put progovara u ovom radu.

Samoiniciranu umjetničku koloniju, kao i njen neformalni karakter, na pučinskim otocima Viškog arhipelaga iz 1930-ih godina treba shvatiti kao svojevrsnu preteču umjetničkih kolonija jer se prve umjetničke kolonije organiziraju dvadesetak godina kasnije, na početku 1950-ih godina u socijalističkoj Jugoslaviji. Stoga se pojam ovdje i stavlja u navodne znakove kako bi se istaknula razlika koja proizlazi iz samog načela udruženog rada, gdje se kolonije organiziraju prema modelu radničkog samoupravljanja između umjetnika i radnika.

Dakle, umjetnička kolonija na pučinskim otocima Viškog arhipelaga pojavljuje se 1930-ih godina što uvelike koincidira s umjetničkim i društvenim angažmanom Udruženja likovnih umjetnika „Zemlja“ (1929.–35.). To je važno za naglasiti jer pripadnici kolonije mahom i jesu protagonisti društveno angažirane umjetnosti iz razdoblja od početka 1930-ih do sredine 1960-ih godina.

Samu pojavu umjetničke kolonije spominje i tumači Joško Božanić u studiji sjećanja *Lingua halieutica – ribarski jezik Komiže* u kontekstu otkrića ribarskog zavičaja i „ljudi sa pučine“ o kojima svjedoče slike, reportaže, fotografije i eseji slikara i pisaca koji su povremeno dolazili u Komižu i na otok Svetac. Prema Božanićevu tumačenju, pripadnici umjetničke kolonije bili su slikari Mirko Kujačić, Ignjat Job, Đuro Tiljak, zagrebački novinar i fotograf Franjo Fuis i pjesnik Tin Ujević.

Naime, slikari Đuro Tiljak i Mirko Kujačić dolaze na otok Svetac u ljeto 1930. godine, a njihov susret Tin Ujević, za svog dolaska na otok, spominje u svom putopisu *Teutin dvor, otok Sveti Andrija (Jadranska pošta, 29. kolovoza 1930.)* i to kao pojavu „ribarsko-umjetničke kolonije“ na malom naseljenom otoku nadomak grada Komiže, u rodnom kraju slikara *Medulićevca* Vinka Foretića (1888.–1958.). Stoga se osim ovih umjetnika u diplomskom radu stavlja akcent i na toga umjetnika odnosno na segment njegova opusa koji zorno prikazuje život i navade ribara te ističe njegova uloga kao referentne osobe s kojom su se svi navedeni umjetnici sastajali i družili.

Dolazeći na ove prostore, pripadnici umjetničke kolonije – slikari Đuro Tiljak, Mirko Kujačić, Ignjat Job te novinar i fotograf Franjo Fuis, kao i njihov domaćin, komiški slikar Vinko Foretić – bili su dijelom jedinstvenog svijeta pučinskih ribara, a bavili su se prikazivanjem ribarskog zavičaja u doba industrijalizacije u Komiži na otoku Visu, o čemu svjedoče brojna njihova djela koja pripadaju umjetničkoj baštini Hrvatske.

7. Bibliografija

1. Bezić Božanić, Nevenka (2007). *Iz prošlosti Visa*. Zagreb: Matica hrvatska.
2. Božanić, Joško (2011). *Lingua halieutica – ribarski jezik Komize*. Split: Književni krug Split.
3. Božanić, Joško (2016). *U kamenu svjetlo – Modra špilja na otoku Biševu*. Komiza: Ars Halieutica.
4. Buchberger, Milovan (2008). *Jabuka, Sveti Andrija i Brusnik: zapisi, ljudi i sjećanja*. Zagreb: Vlastita naklada.
5. Bulimbašić, Sandi (2016). *Društvo hrvatskih umjetnika „Medulić“ (1908.–1919.): Umjetnost i politika*. Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske.
6. Fuis, Franjo (2004). *Zakon rieke: Hrvatski slikopis: Osnova sadržaja za veliki hrvatski slikopis*. Koprivnica: Alineja. Mladen Pavković (ur.).
7. Gamulin, Grgo (1961). *Ignjat Job: život i djelo*. Zagreb: Matica hrvatska.
8. Grgo Gamulin (1987). *Ignjat Job*. Zagreb: Sveučilišna naklada „LIBER“.
9. Gamulin, Grgo (1987). *Ignjat Job*. Bol: Galerija umjetnina „Branko Dešković“.
10. Gamulin, Grgo (1995). *Hrvatsko slikarstvo na prijelazu iz XIX. u XX. stoljeće*. Zagreb: Naprijed.
11. Gamulin, Grgo (1997). *Hrvatsko slikarstvo XX. stoljeća. Svezak prvi*. Zagreb: Naprijed.
12. Gamulin, Grgo (1997). *Hrvatsko slikarstvo XX. stoljeća. Svezak drugi*. Zagreb: Naprijed.
13. Gamulin, Grgo (1999). *Prema teoriji naivne umjetnosti: studije, eseji, kritike, prikazi, polemike: 1961–1990*. Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske: Hrvatski muzej naivne umjetnosti.
14. Hanaček, Ivana – Knežević, Vida – Kutleša, Ana – Vukobratović, Nikola – Vuković, Vesna (2019). *Problem umjetnosti kolektiva – slučaj Zemlja*. Zagreb: Sveučilišna tiskara Zagreb.
15. Kečkemet, Duško (2000). *Likovne izložbe u Splitu od 1945. do 1992. godine*. Split: HULU.
16. Kečkemet, Duško (2011). *Hrvatski umjetnici u Splitu 1900.–1941.* Književni krug Split, Filozofski fakultet – Centar *Studia Mediterranea*.
17. Kolečnik, Ljiljana (ur.) (2005). *Umjetničko djelo kao društvena činjenica: perspektive kritičke povijesti umjetnosti*. Zagreb: Institut za povijest umjetnosti.

18. Kosor, Josip (2012). *Djela Josipa Kosora: Optužba, Crni glasovi, Mime, Miris zemlje i mora*. Svezak prvi. Zagreb: Ex Libris.
19. Kovačić, Joško (1987). *Iz hvarske kulturne baštine: o 300. obljetnici prijena slike Gospe Karmelske na sadašnji oltar u Katedrali: 1686.–1986. Sv. IV*. Hvar: J. Kovačić: Strojopis autografija.
20. Kuničić, Petar (1892). *Viški boj*. Zagreb: Tisak i naklada Lav. Hartmana (Kugli i Deutsch).
21. Maleković, Vladimir (1999). *Stilovi i tendencije u hrvatskoj umjetnosti XX. stoljeća*. Zagreb: Art studio Azinović.
22. Prančević, Dalibor (ur.) (2021). *Pojavnosti moderne skulpture u Hrvatskoj. Protagonisti, radovi, konteksti*. Split: Filozofski fakultet Sveučilišta u Splitu.
23. Prelog, Petar (2018). *Hrvatska moderna umjetnost i nacionalni identitet*. Zagreb: Institut za povijest umjetnosti.
24. Tiljak, Đuro (2021). *O građanskoj, socijalnoj i partizanskoj umjetnosti*. Zagreb: BLOK.
25. Ujević, Tin (1965). *Sabrana djela: Feljtoni II, putopisi. Svezak trinaesti*. Zagreb: Znanje.
26. Ujević, Tin (1966). *Sabrana djela: Autobiografski spisi, pisma, intervjui. Svezak četrnaesti*. Zagreb: Znanje.
27. Ujević, Tin (2001). *Putopisi*. Zagreb: Dom i svijet.
28. Vrga, Boris (2014). *Grupa likovnih umjetnika „Zemlja“: 1929. – 1935. – 2014. (povodom 85. godišnjice osnutka)*. Petrinja: Galerija „Krstó Hegedušić“.
29. Zidić, Igor (2010). *Ignjat Job: 1895–1936*. Zagreb: Večernji edicija.
30. Zdunić, Drago (ur.) (1974). *Monografija Vis*. Rijeka: „Otokar Keršovani“; Zagreb: Spektar.

ARHIVSKI DOKUMENTI, ČLANCI, KATALOZI IZLOŽBI I DR.

1. Bezić Božanić, Nevenka, *Komiža i komiški ribari: Izložba slika u povodu stogodišnjice osnutka ribarske industrije u Komiži*. Katalog izložbe: Komiža, Dom JNA, srpanj 1970. Arhiv za likovne umjetnosti HAZU, Zagreb.
2. Božanić, Joško, *Komiška ribarska epopeja*. U: *Čakavska rič*, 1983., br. 1–2, str. 142–178. Otisnuto.

3. Božanić, Joško, *Digest znanja o komiškom ribarskom svijetu za Eko muzej Terra Marique u Komiži*, 1986. Komiža: Rukopisna zbirka tekstova pri arhivu Ribarskog muzeja „Komiža“.
4. Božanić, Joško, *Doba srebra: Prilog istraživanju halieutičkog leksika falkuše*. U: *Čakavska rič*, 2013., br. 1–2 (1–232), str. 5–88. Otisnuto.
5. Božanić, Joško – Franičević, Zoran, *Biševska škola*, 1990. Komiža: Rukopisna mapa.
6. Fuis, Franjo, *U špiljama Viškog arhipelaga*. Nacionalna i sveučilišna knjižnica, Zagreb, dijapozitiv, *Novosti* (Zagreb, 19. listopada 1940.).
7. Fuis, Franjo, *Putovanje na fantom-ostrvo Jabuku*. Nacionalna i sveučilišna knjižnica, Zagreb, dijapozitiv, *Novosti* (Zagreb, 20. listopada 1940.).
8. Gamulin, Grgo, *Morfološka inercija i problem manirizma*. U: *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, g. 21. (1980.), *Fiskovićev zbornik I: zbornik radova posvećenih sedamdesetogodišnjici života Cvita Fiskovića*, str. 449–467. Otisnuto.
9. Karaman, Antun, *100 godina moderne umjetnosti u Dubrovniku*. Dubrovnik: Umjetnička galerija, 1978., katalog izložbe. Arhiv za likovne umjetnosti HAZU, Zagreb.
10. Kujačić, Mirko, *Moj manifest*, 1932. Beograd: Štamparsko izdavačko društvo „Vreme“. Arhiv za likovne umjetnosti HAZU, Zagreb.
11. Kujačić, Mirko, *Ribari*, 1934. Beograd: Zadružna štamparija.
12. Majstorović, Božo (ur.), *Prva dalmatinska umjetnička izložba Split 1908*. Katalog izložbe: Galerija umjetnina u Splitu, 6. ožujka – 3. travnja 2010. Split: Galerija umjetnina.
13. Zvonko Maković, *Avangardne tendencije u hrvatskoj umjetnosti*. Zagreb: Galerija „Klovićevi dvori“, katalog izložbe u trajanju od 15. ožujka do 6. svibnja 2007.
14. Maković, Zvonko, *Ignjat Job: 1895.–1936.: Vatra Mediterana*, 2016. Katalog izložbe: Galerija „Klovićevi dvori“, 13. listopada 2016. – 8. siječnja 2017.
15. Mateljan, Smiljka, *Retrospektivna izložba „Đuro Tiljak“*. Katalog izložbe: Umjetnički paviljon, Zagreb, 7. studenog – 24. studenog 1972. Zagreb: JAZU.
16. Tiljak, Đuro, *Zapad i istok likovnih problema*. U: *Književnik: hrvatski književni mjesečnik*, g. 3., br. 2 (1930), str. 76–77. Arhiv za likovne umjetnosti HAZU, Zagreb.

17. Ujević, Tin, *Nit u srcu mora, Komiža na otoku Visu*. U: *Jadranska pošta*, Split, br. 197 (VI), 28. kolovoza 1930. Nacionalna i sveučilišna knjižnica, Zagreb: digitalna zbirka dijapozitiva.
18. Ujević, Tin, *Teutin dvor, Otok Sveti Andrija*. U: *Jadranska pošta*, Split, br. 198 (VI), 29. kolovoza 1930. Nacionalna i sveučilišna knjižnica, Zagreb: digitalna zbirka dijapozitiva.
19. Arhiv za likovne umjetnosti HAZU, Zagreb. *Foretić, Vinko, slikar*.
20. Arhiv za likovne umjetnosti HAZU, Zagreb. *Fuis, Franjo, M.*, fotograf i reporter.
21. Arhiv za likovne umjetnosti HAZU, Zagreb. *Job, Ignjat, slikar*.
22. Arhiv za likovne umjetnosti HAZU, Zagreb. *Kujačić, Mirko, slikar*.
23. Arhiv za likovne umjetnosti HAZU, Zagreb. *Tiljak, Đuro, slikar*.
24. *Kritička retrospektiva „Zemlja“: slikarstvo, grafika, crtež, kiparstvo, arhitektura*. VI. zagrebački salon. Katalog izložbe: Umjetnički paviljon, 8. svibnja – 8. lipnja 1971. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti.
25. *Memorijalna zbirka slikara Đure Tiljka u Komiži*. Katalog izložbe, Komiža, 25. studenog 1966. Predgovor: Jure Kaštelan. Zagreb: Izdavački zavod Jugoslavenske akademije. Arhiv za likovne umjetnosti HAZU, Zagreb.
26. *Izložba Pola vijeka hrvatske umjetnosti: 1888.–1938*. Katalog izložbe: Dom likovnih umjetnosti kralja Petra I. Velikog Oslobođioca, Zagreb, 18. srpnja 1938. – 21. siječnja 1939. Zagreb: „Tipografija“ d. d.
27. *Pola vijeka jugoslavenskog slikarstva: 1900.–1950*. Katalog izložbe: Moderna galerija, 9. svibnja – 9. lipnja 1953. Ljubo Babić (ur.). Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.
28. *Pravilnik Hrvatskog umjetničkog društva „Medulić“*, Društvo hrvatskih umjetnika „Medulić“, 1910. Split: Splitska društvena tiskara.

INTERNETSKI IZVORI

1. Bezić Božanić, Nevenka, *Spomenici najnovijeg doba na otoku Visu*. U: *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, br. 1–17 (1968), str. 265–320. Split: Književni krug. Dostupno na: Portal hrvatskih znanstvenih i stručnih časopisa – Hrčak: <https://hrcak.srce.hr/en/146889>, pristupljeno: 2022.

2. Božanić, Joško – Marasović Alujević, Marina, *Toponimija otoka bivšega života: Svetac i Šćedro*, 2020. Dostupno na: Institut „Ruđer Bošković“, Zagreb, mrežna stranica:
https://www.bib.irb.hr/1120454/download/1120454.Toponimija_otoka_bivsega_zivota_Svetac_i.pdf, pristupljeno: 2021.
3. Božanić, Joško, *Zavičaj gajete falkuše*. U: *Mogućnosti*, br. 10–12 (1998), str. 222.–243. Split: Književni krug. Dostupno na: *Mogućnosti*, mrežno izdanje: <https://sites.google.com/site/kkscasopisi/home/mogucnosti>, pristupljeno: 2021.
4. Bulimbašić, Sandi, *Prilog poznavanju povijesti Društva hrvatskih umjetnika „Medulić“ 1908.–1919*. U: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, br. 33 (2009), str. 251–260. Zagreb: Institut za povijest umjetnosti. Dostupno na: Portal hrvatskih znanstvenih i stručnih časopisa – Hrčak: <https://hrcak.srce.hr/65240>, pristupljeno: 2021.
5. Fisković, Cvito, *Spomenici otoka Visa od IX. do XIX. stoljeća*. U: *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, br. 1 (17), 1968). Split: Književni krug. Dostupno na: Portal hrvatskih znanstvenih i stručnih časopisa – Hrčak: <https://hrcak.srce.hr/clanak/215749>, pristupljeno: 2022.
6. Fisković, Cvito, *Ignjat Job: „... I Zablistat ću!“*. U: *Kulturna baština*, br. 21, str. 109–116. Split: Društvo prijatelja kulturne baštine. Dostupno na: Portal hrvatskih znanstvenih i stručnih časopisa – Hrčak: <https://hrcak.srce.hr/163770>, pristupljeno: 2021.
7. Novak, Grga, *Otok Vis u srednjem vijeku*. U: *Starohrvatska prosvjeta*, br. 3 (III), 1954, str. 105–130. Split: Muzej hrvatskih arheoloških spomenika. Dostupno na: Portal hrvatskih znanstvenih i stručnih časopisa – Hrčak: <https://hrcak.srce.hr/102519>, pristupljeno: 2022.
8. Purgar, Krešimir, *Modaliteti slikovnog pojavljivanja: temeljni pojmovi*. U: *Filozofska istraživanja*, Zagreb, br. 4 (36), 2016., str. 799–816. Dostupno na: Portal hrvatskih znanstvenih i stručnih časopisa – Hrčak: <https://hrcak.srce.hr/180141>, pristupljeno: 2022.
9. Šerić, Neven, *Biserna ogrlica – Pučinski otoci srednjeg Jadrana*, 2006. Split: Marijan Tisak. Dostupno na: Prohujala S Vihorom, University of Tuzla, Geografija, Department Member. Academia.edu: Arheologija: https://www.academia.edu/4853833/BISERNA_OGRLICA_PU%C4%8CINSKI_OTOCI_SREDNJEG_JADRANA_1, pristupljeno: 2021.

10. *Fuis, Franjo*. Dostupno na: Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje, Leksikografski zavod Miroslav Krleža: <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=20785>, pristupljeno: 2022.
11. *Komiža na Visu uvada elektriку*. U: *Jadranska pošta*, Split, 24. siječnja 1930., br. 19, g. VI. Sveučilišna knjižnica u Splitu – Publicistika.
12. *Naučna interesantnost koja će nestati kopanjem kamena „diabaza“: Vuklanski otočić usred Jadrana naučna znamenitost – kamen „diabaz“ i rijetki crni gušteri – eksploatacija kamena za kaldrmisane ulica – traženje naučnih društava – akt koji luta kao „Ukleti Holandez?“ – Kako će mjerodavni riješiti ovo pitanje*. U: *Novo doba*, Split, 20. siječnja 1937. Dostupno na: Novo doba – Digitalne zbirke Sveučilišne knjižnice u Splitu: <http://dalmatica.svkst.hr/?sitetext=368>, pristupljeno: 2021.
13. *Nit u srcu mora, Komiža na Visu*, Tin Ujević. Dostupno na: Blog „Hyperborea – kulturna čitanka: <https://hiperboreja.blogspot.com/2018/07/nit-u-srcu-mora-komiza-na-visu-tin.html>, pristupljeno: 2022.
14. *Program Udruženja umjetnika „Zemlja“*. Dostupno na: Portal hrvatskih znanstvenih i stručnih časopisa – Hrčak: <https://hrcak.srce.hr/file/331812>, pristupljeno: 2021.

Sažetak

TRAGOM UMJETNIČKIH ANGAŽMANA I „UMJETNIČKE KOLONIJE“ NA PUČINSKIM OTOCIMA VIŠKOG ARHIPELAGA

U diplomskom radu tumači se kontinuitet angažiranog umjetničkog stvaralaštva na prostoru pučinskih otoka Viškog arhipelaga: Visu i Svetom Andriji (Svecu). Riječ je o umjetničkoj koloniji manifestnog značaja koja se formirala u ljeto 1930. godine na otoku Svecu, a koju spominje hrvatski pjesnik i književnik Tin Ujević u svom putopisu Teutin dvor, Otok Sveti Andrija. Iako se pojava prvih umjetničkih kolonija vezuje uz kiparske simpozije i kolonije na prostoru socijalističke Jugoslavije, a s početka 1950-ih godina, umjetničku zajednicu na prostoru otoka Visa i Sveca iz 1930-ih godina jednako tako tumači se kao udruženi rad između umjetnika i radnika unutar otočne zajednice. Pripadnici umjetničke kolonije su: slikari Đuro Tiljak, Mirko Kujačić, Ignjat Job i Vinko Foretić te novinar i fotograf Franjo Fuis. Prema kolektivnom sjećanju stanovnika Komiže na otoku Visu, ovi umjetnici stvarali su u zavičaju Medulićevca Vinka Foretića. Nadahnuti pričama o komiškim ribarima, došli su na otok Vis i na otok Svetac kako bi se posvetili prikazivanju tradicionalnoga načina života i rada u otočnoj zajednici. Primjerice, na otoku Svecu nastala je grafička mapa Ribari (1934.) Mirka Kujačića koji je duže vremena boravio među ribarima. Jednako tako, nastala je dokumentarno-scenska fotografija novinara Franje Fuisa (Fra-Ma-Fu) koji je upratio život ribara Zankijevih s otoka Sveca. Ovi pripadnici umjetničke kolonije težili su zajedničkom likovnom izrazu prema načelima društveno angažirane umjetnosti Udruženja umjetnika „Zemlja“ (1929.–35.), a pripadajuća umjetnička djela prikazuju život ribara, težaka i tvorničkih radnica u doba industrijske proizvodnje i manufakture komiških tvornica. Bio je to put k ostvarenju umjetničke baštine u skladu s kulturnim zbivanjima i izložbenom djelatnosti u gradu Komiži.

Ključne riječi: umjetnička kolonija, otoci Vis i Sveti Andrija (Svetac), kolektivno sjećanje, društveno angažirana umjetnost, umjetnička baština.

IN SEARCH OF ARTISTIC ACTIVITIES AND „ART COLONY“ ON THE VIS ARCHIPELAGO ISLANDS

This final thesis is based on the interpretation of the continuity of artistic activities on the Vis archipelago islands: Vis and Sveti Andrija (Svetac). The story is about art colony with manifest significance which appeared in summer of 1930 on the island of Svetac according to Croatian poet Tin Ujević and his essay Teuta's Garden, Island Of Sveti Andrija. Although appearance of first art colonies binds with sculptural symposia and colonies in socialist Yugoslavia from the beginning of 1950's, the artistic community on islands of Vis and Svetac from 1930's we also interpret as appearance of joint work between the artists and workers. The members of art colony are: painters Đuro Tiljak, Mirko Kujačić, Ignjat Job, Vinko Foretić and journalist and photographer Franjo Fuis. In accordance with collective memory of inhabitants of Komiza on Vis island, these artists were spending time during the 1930's on the homeland of „Medulić“-member Vinko Foretić. Those artists were inspired by stories about life of fishermen just before they came on the Vis island and the island of Svetac and finally they devoted themselves to presentation of traditional life and work in island community. For example, on the island of Svetac the graphic map Ribari (1934.) was created by Mirko Kujačić who resided for a long time between fishermen. Equally was made documentary-scenic photography of reporter Franjo Fuis (Fra-Ma-Fu) who accompanied life of the fishermen Zanki from the island of Sveti Andrija. As followers of the Association of Artists „Zemlja“ (1929.–35.), the artists long for collective art approach by the meaning of socially engaged art so the art pieces represent the life of fishermen and the industrial work of female members of the community on the Vis island during the industrialization in manufactory of the fish industry. It was a path for the art heritage achievement accordant with cultural events and exhibition activities in town of Komiza.

Key words: art colony, island of Vis and Sveti Andrija (Svetac), collective memory, socially engaged art, art heritage.

Prilozi

Životopisi pripadnika umjetničke kolonije:

Vinko Foretić (1888.–1958.)



Slika 29.a. Slikar Vinko Foretić pri radu, Komiža, 1950.

Vinko Foretić akademski je slikar rođen 9. veljače 1888. godine u Komiži na otoku Visu u obitelji oca Jakova i majke Marije Foretić rođ. Torre. Crtanjem se počeo baviti još u djetinjstvu, a ugledavši se u oca koji je bio pučki učitelj. Nakon završetka osnovnog obrazovanja u Komiži i građanskog obrazovanja u Splitu, upisuje studij arhitekture u Münchenu. Godine 1909. napušta fakultet i počinje polaziti privatnu slikarsku školu H. Knirra.¹⁹² Naposljetku upisuje prestižnu münchensku Umjetničku akademiju u klasi A. Janka na kojoj je u to vrijeme učilo nekoliko hrvatskih, kasnije najistaknutijih umjetnika.¹⁹³ U klasi prof. Habermanna u to vrijeme studij slikarstva polaze Josip Račić, Miroslav Kraljević, Vladimir Becić i Ljubo Babić.¹⁹⁴ Kao münchenski student provodi vrijeme u društvu književnika Josipa Kosora koji će 1916. godine objaviti biografsku novelu *Mime* o komiškome slikaru.¹⁹⁵ Također se druži sa slikarom Olševskim i s Ivanom Meštrovićem.¹⁹⁶ Nakon četiri

¹⁹² Nevenka Bezić Božanić, *Iz prošlosti Visa* (Zagreb: Matica hrvatska, 2007), 163.

¹⁹³ Isto.

¹⁹⁴ *Foretić, Vinko, hrvatski slikar* (Zagreb: Arhiv za likovne umjetnosti HAZU, Autobiografski zapis, 1955).

¹⁹⁵ Nevenka Bezić Božanić, *Iz prošlosti Visa* (Zagreb: Matica hrvatska, 2007), 163.

¹⁹⁶ Božo Majstorović (ur.), *Prva dalmatinska umjetnička izložba Split 1908.* (Split: Galerija umjetnina, 2010), 109.

godine studiranja, odlazi u Pariz gdje upisuje slikarstvo na državnoj *Académie Julien* u klasi R. Collina.¹⁹⁷ U to vrijeme izlaže svoje radove u *Salon des Independants* s likovnom grupom Nezavisnih i biva zapažen. Nakon kratkog putovanja u Italiju (Rim – Firenza) vraća se u Pariz na *Académie Julien* 1912. godine i slika u atelijeru slikara Hermengilda Anglade.¹⁹⁸ Vrativši se u rodni kraj 1919. godine, ostao je zapamćen po izlagačkom angažmanu u grupi Nezavisnih i kao član Društva hrvatskih umjetnika „Medulić“. Foretićeva slika *Bodul* izložena je na *Prvoj dalmatinskoj umjetničkoj izložbi* u Splitu 1908. godine. Bilo je to umjetnikovo prvo pojavljivanje na domaćoj likovnoj sceni. U Parizu prvi put izlaže futurističke portrete 1912. godine te sudjeluje na *Četvrtoj jugoslavenskoj umjetničkoj izložbi* u Beogradu. Sljedeće godine predstavlja se publici na prvoj samostalnoj izložbi koju priređuje u Splitu zajedno sa slikarom i kiparom Petrom Mitrovićem. Potom 1914. izlaže s Društvom hrvatskih umjetnika „Medulić“ u Zagrebu na *Međunarodnoj grafičkoj izložbi* i na *Exposition Serbe des arts et du travaux du foyer*, izložbi koja je održana tijekom mjeseca svibnja u korist srpskih izbjeglica u Lyonu.¹⁹⁹ Za vrijeme Prvog svjetskog rata boravi u Ženevi, a godine 1918. dolazi u Split. Po završetku Prvoga svjetskog rata vraća se u Komižu gdje ostaje sve do svoje smrti. U tom razdoblju sudjelovao je na raznim likovnim manifestacijama u domovini. Umro je 30. prosinca 1958. godine u Splitu u sedamdesetoj godini života.

Vinko Foretić pripadao je generaciji dalmatinskih umjetnika XIX. stoljeća, te njegova umjetnost poprima odlike stilova koji se pojavljuju u hrvatskom modernom slikarstvu. U njegovu izričaju uočavamo karakteristične elemente bidermajera kao što su pojave sentimentalizma i težnja povratka u prošlost. U zreloj fazi stvaranja slikar oslobađa svoju paletu, oslanjajući se na obilježja figuracije i esteticizma. Slikarstvo Vinka Foretića koje je nastalo za vrijeme umjetnikova života u Parizu razlikuje se od akademizma Münchenske škole, dok 1930-ih godina slikareva senzibilnost poprima realistični izraz. Stvara pod utjecajem francuskoga slikarstva Paula Cézannea, što ponajviše dolazi do izražaja u pejzažnim kompozicijama.

Foretićevo slikarstvo pripada smjeru neoklasicističke umjetnosti plastičnih forma, koja je obuhvaćena i predstavljena izložbom *Pola vijeka hrvatske umjetnosti* (1938./39.). Ovakvo slikarstvo prve generacije modernista nastalo je u težnji pomirenja likovne tradicije s jedne strane i oslobođenja likovnog izraza s druge strane, o čemu svjedoči zapis Duška Kečkemeta:

¹⁹⁷ Nevenka Bezić Božanić, *Iz prošlosti Visa* (Zagreb: Matica hrvatska, 2007), 163.

¹⁹⁸ *Foretić, Vinko, hrvatski slikar* (Zagreb: Arhiv za likovne umjetnosti HAZU, Autobiografski zapis, 1955).

¹⁹⁹ Nevenka Bezić Božanić, *Iz prošlosti Visa* (Zagreb: Matica hrvatska, 2007), 163.

Ta se generacija, logično, jednog dana našla na zajedničkoj platformi s onim slikarima starije generacije s kojima ih je povezivalo ono zajedničko: aktivno stvaralaštvo i stalna težnja razvoju i napretku.²⁰⁰

Vinko Foretić pripada generaciji prvih hrvatskih modernista, što govori o važnosti jednog slikara koji se posvetio zavičajnom slikarstvu, prikazujući život i rad pučinskih ribara na rubu Jadrana. U noveli *Mime* (1916.) Josipa Kosora očituje se slikarevo školovanje u inozemstvu i važnost njegovih društvenih veza, te intenzitet utjecaja ribarskog zavičaja na slikarev doživljaj svijeta. Pred roditeljskom kućom slikarev lik suočava se s odlaskom iz rodnog kraja:

Sumorni ribari sa dubokim hrapavim razorima bure u licu, koji su ga sa roditeljima dopratili sve do paroborda u luci, govorahu mu:

– Uci dico, uci, pritisni i uci, da bi bio bar jedan „pitur“ sa naše izole. I dođi brzo natrag, da te opet vidimo živa i zdrava.

– Ako Bog da, – odvrati osokoljeno *Mime*. – Ubrzo ću se ja opet povratit, i opet ćemo mi poč' na ribaršćinu.²⁰¹

Vinko Foretić ostvario je utjecaj na buduće generacije slikara da se kao i on odvaže i ne odustanu od umjetničkog zvanja. Kao Komižanin i slikar *Medulićevac*, potaknuo je dolazak istaknutih umjetnika na otok Vis, pritom imajući najznačajniju ulogu u formiranju umjetničke kolonije iz 1930-ih godina. Slikajući u ozračju umjetničkih angažmana prve polovice XX. stoljeća, doprinio je ostvarenju umjetničke baštine otočne zajednice Visa i Komiže.

Sukladno izložbenoj djelatnosti slikara Vinka Foretića, istaknute su sljedeće izložbe:

Prva dalmatinska umjetnička izložba, Split, 1908., Društvo hrvatskih umjetnika „Medulić“,

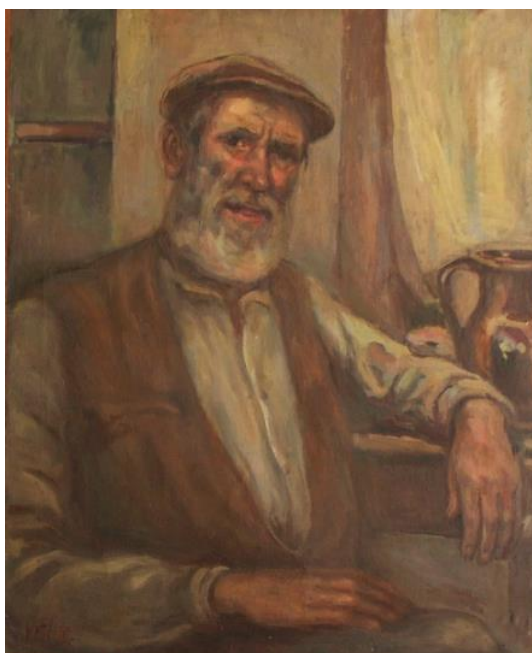
Četvrta jugoslavenska umjetnička izložba, Beograd, 1912., Savez jugoslavenskih umjetnika „Lada“ i Društvo hrvatskih umjetnika „Medulić“,

Izložba jugoslavenskih umjetnika iz Dalmacije, Split, 1919., Društvo hrvatskih umjetnika „Medulić“,

²⁰⁰ Duško Kečkemet, *Likovne izložbe u Splitu od 1945. do 1992. godine* (Split: HULU, 2000), 77.

²⁰¹ Josip Kosor, *Djela Josipa Kosora: Optužba, Crni glasovi, Mime, Miris zemlje i mora*. (Zagreb: Ex Libris, 2012), sv. I., 296.

Samostalna izložba slika Vinka Foretića, Split, ožujak 1923.



Slika 29.b. Vinko Foretić, *Ribar*, ulje na platnu, 84.5 x 69 cm, 1940., Galerija umjetnina, Split.

Izložba Saveza likovnih umjetnika „Lada“, Split, Zagreb, Beograd, inozemstvo, 1920-ih

Jadranska izložba, Split, 1925., Zagreb, 1938.

Pola vijeka hrvatske umjetnosti, Zagreb, 1938./39.

Komiža i komiški ribari, Komiža, Dom JNA (KC „Ivan Vitić“), srpanj 1970.²⁰²

Dalmatinski motivi, Split, kolovoz–rujan 1979.

Izložba komiških slikara, Komiža, prosinac 1980.

Retrospektivna izložba slika Vinka Foretića, Komiža, kolovoz 1988.

Prva dalmatinska umjetnička izložba 1908., Split, Galerija umjetnina, 2010.

U sjeni diktature, Split, Galerija umjetnina, svibanj–srpanj 2020.²⁰³

²⁰² Na ovoj skupnoj izložbi koju je pripremila Nevenka Bezić Božanić, predstavljene su sljedeće Foretićeve slike: *Ribar krpi mrežu, Ribar Sargo, Motiv iz Komiže, Kuće na Bodu i Marinkove kuće.*

²⁰³ *Foretić, Vinko, hrvatski slikar* (Zagreb: Arhiv za likovne umjetnosti HAZU).

Đuro Tiljak (1895.–1965.)



Slika 30.a. Đuro Tiljak, hrvatski slikar, grafičar, likovni pedagog i likovni kritičar.

Đuro Tiljak rođen je 25. ožujka 1895. godine u Zagrebu. Osnovnu školu polazio je na Kaptolu, a 1905. godine upisuje se u gornjogradsku gimnaziju. Godine 1914. maturirao je i potom upisao Kraljevsku višu školu za umjetnost i umjetni obrt u Zagrebu. Učio je slikarstvo u klasi Otona Ivekovića i Mencija Cl. Crnčića.²⁰⁴ Crtati je počeo pod utjecajem starijeg brata Antuna, a zbog vlastite kratkovidnosti zarana razvija dar promatranja.²⁰⁵ Na njega je posebno utjecao posjet međunarodnoj izložbi grafike u Strossmayerovoj galeriji u Umjetničkom paviljonu, posjet izložbi Grupe „Medulić“ i cijeli Meštrovićev opus.²⁰⁶ U to vrijeme počeo se baviti crtanjem prema antičkim predlošcima.²⁰⁷ Radio je akvarele i crteže olovkom starog Zagreba.²⁰⁸ Dana 15. svibnja 1915. godine biva unovačen i do kraja 1918. godine služi u austro-ugarskoj vojsci.²⁰⁹ Kao vojnik prolazi kroz Hrvatsku, Bosnu i Hercegovinu i Crnu Goru.²¹⁰ Slika akvarele na rijekama Kupa i Korana te crteže tušem u Dubrovniku.²¹¹ Poslije demobilizacije nastavio je učiti slikarstvo na Umjetničkoj školi u Zagrebu. Nezadovoljan

²⁰⁴ Grgo Gamulin, *Hrvatsko slikarstvo XX. stoljeća* (Zagreb: Naprijed, 1997), sv. II., 337.

²⁰⁵ Isto.

²⁰⁶ Smiljka Mateljan, *Retrospektivna izložba „Đuro Tiljak“* (Zagreb: JAZU, 1972), 6.

²⁰⁷ Isto.

²⁰⁸ Isto.

²⁰⁹ *Tiljak, Đuro, hrvatski slikar: Ljetopis Jugoslavenske akademije* (Zagreb: Arhiv za likovne umjetnosti, 1949), knj. 54.

²¹⁰ Smiljka Mateljan, *Retrospektivna izložba „Đuro Tiljak“* (Zagreb: JAZU, 1972), 8.

²¹¹ Isto.

studijem, u ožujku 1919. godine s braćom Rudolfom i Antunom odlazi u Rusiju.²¹² Tamo iste godine nastavlja studij u Moskvi kao polaznik Druge umjetničke radionice Vhutemasa u klasi Vasilija Kandinskog (1866.–1944.).²¹³ Nakon povratka u domovinu u jesen 1919. godine nastavio je studij lijepih umjetnosti. Diplomirao je 1923. godine u klasi Ljube Babića, položivši učiteljski ispit za nastavnika crtanja.²¹⁴ U intervjuu povjesničarke umjetnosti i novinarkelene Cvetkove iz 1962. godine o likovnom obrazovanju istaknuo je sljedeće:

Pridajem veliko značenje tome što sam u Moskvi prvi put imao mogućnosti da vidim originale tada još nedovoljno priznatih predstavnika moderne umjetnosti od impresionizma pa dalje, u izvanrednim zbirkama Morozova i Ščukina, u tzv. muzejima zapadne umjetnosti. To, kao i kasniji boravak u Parizu (od 1928.–29.) te studij na *Ecole de Louvre*, bili su presudni za formiranje mog likovnog izražaja.

Mladi Đuro Tiljak bio je oduševljen djelom francuskog slikara Henrija Matissea.²¹⁵ Usporedno s utjecajem francuskog kolorizma istaknuti su utjecaji ruskih modernista na njegovo umjetničko stvaralaštvo: Marca Chagalla (1887.–1985.), Kazimira Maljeviča (1879.–1935.) i El Lissitzkog (1890.–1941.) te utjecaj djelokruga triju avangardnih likovnih grupa u Rusiji na čelu s Vladimirom Majakovskim (1893.–1930.): „Mir iskustva“, „Golubaja roza“ i „Bubnovij valet“.²¹⁶ Riječ je o propagandnoj umjetnosti koja je u Rusiji osuđena 1921. godine. Zbog umjetničkog rada, Tiljak je naposljetku odlučio napustiti rad nastavnika.²¹⁷ Radio je u školama u Rumi, Korenici, Vranju, Zagrebu i Petrinji. Potom je upisao studij slikarstva na pariškoj akademiji *Ecole de Louvre* 1928./29. godine.²¹⁸ Pohađao je *Bibliothèque nationale* i dijelio atelijer s Kamilom Tompom.²¹⁹ Nakon povratka u domovinu iz Pariza u ljeto 1929. godine postao je članom Udruženja umjetnika „Zemlja“ i počeo se baviti socijalnim temama u likovnoj umjetnosti. Započeo je suradnju u časopisu *Književnik* (1931.–33.) i radio je kao urednik časopisa *Kultura* (1933.).²²⁰ Otvorio je prvu samostalnu izložbu u Zagrebu 1930. godine.²²¹ U to vrijeme izlaže i na Proljetnom salonu te kao član Udruženja umjetnika „Zemlja“ sudjeluje na

²¹² Smiljka Mateljan, *Retrospektivna izložba „Đuro Tiljak“* (Zagreb: JAZU, 1972), 8.

²¹³ Isto, 10.

²¹⁴ *Tiljak, Đuro, hrvatski slikar: Ljetopis Jugoslavenske akademije* (Zagreb: Arhiv za likovne umjetnosti, 1949), knj. 54.

²¹⁵ Smiljka Mateljan, *Retrospektivna izložba „Đuro Tiljak“* (Zagreb: JAZU, 1972), 10.

²¹⁶ Isto.

²¹⁷ Isto.

²¹⁸ Isto.

²¹⁹ Smiljka Mateljan, *Retrospektivna izložba „Đuro Tiljak“* (Zagreb: JAZU, 1972), 11.

²²⁰ Isto, 13.

²²¹ *Tiljak, Đuro, hrvatski slikar* (Zagreb: Arhiv likovnih umjetnosti HAZU).

izložbama u domovini i u inozemstvu. Godine 1929. dolazi slikati na otok Vis gdje nastaju prva njegova umjetnička djela s prikazom kanjona Stinive.²²² Zajedno s likovnim umjetnikom Mirkom Kujačićem u ljeto 1930. godine bavi se umjetničkim stvaranjem na otoku Svecu kada se ujedno rađa ideja umjetničke kolonije. Tridesetih godina izlaže u Društvu zagrebačkih i hrvatskih umjetnika. Umjetničku zbirku svojih radova darovao je Gradu Komiži 1964. godine. Umro je 11. prosinca 1965. u Zagrebu.

Đuro Tiljak bio je jedan od predvodnika kulturno-društvenog pokreta Udruženja umjetnika „Zemlja“. Njegova uloga u formiranju kruga umjetnika na pučinskim otocima Viškog arhipelaga bila je ključna, a temeljem povezanosti između pripadnika umjetničke kolonije. U vrijeme gospodarske krize ovi umjetnici bili su pobornici radničkog pokreta, a stvarali su prema načelima „socijalne umjetnosti“.

Kao likovni kritičar, Đuro Tiljak iskazao je protivljenje larpurlartizmu, odnosno, društveno neangažiranoj umjetnosti. U časopisu *Književnik* 1932. godine prozvao je Ljubu Babića za „intelektualni elitizam“, a Isidora Kršnjavog (1845.–1927.), začetnika hrvatske građanske umjetnosti, optužio je za „akademski diletantizam“.²²³ Pod utjecajem njemačkog umjetnika Georga Grosza (1893.–1959.) opredjeljuje se za smjer „proleterske umjetnost“ koja, prema njegovim riječima, ima karakteristike duhovitosti, realizma i optimizma.

Za života izlagao je na skupnim izložbama u domovini i u inozemstvu, od kojih su istaknute sljedeće:

Izložba jugoslavenske skulpture i slikarstva, London, 1930.,

Izložbe Udruženja likovnih umjetnika „Zemlja“, Pariz, 1931., Zagreb, 1932.

Izložba Zagrebačkih umjetnika, Zagreb, 1934., 1935.,

Jadranska izložba, Zagreb, 1938.,

Pola vijeka hrvatske umjetnosti, Zagreb, 1938./39.,

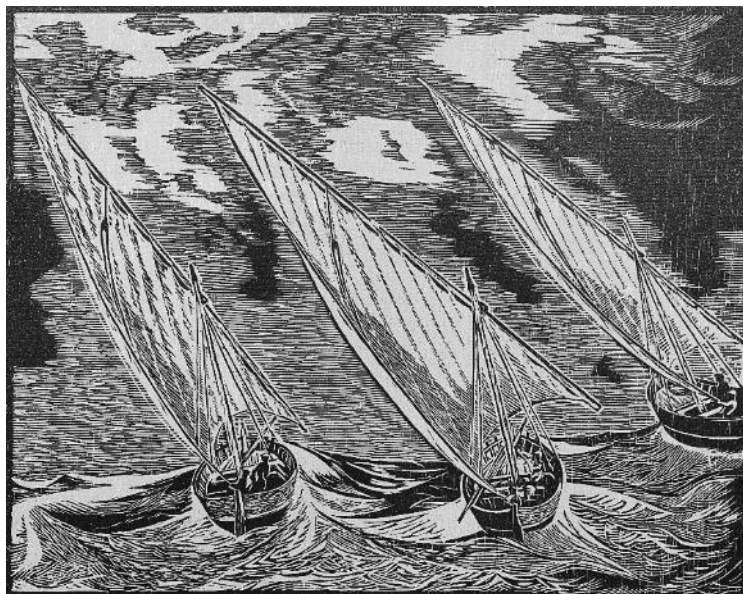
Izložba grafike u Zagrebu, 1948.,

Pola vijeka jugoslavenskog slikarstva 1900.–1950., Zagreb, 1953., 1954.,

²²² Smiljka Mateljan, *Retrospektivna izložba „Đuro Tiljak“* (Zagreb: JAZU, 1972), 13.

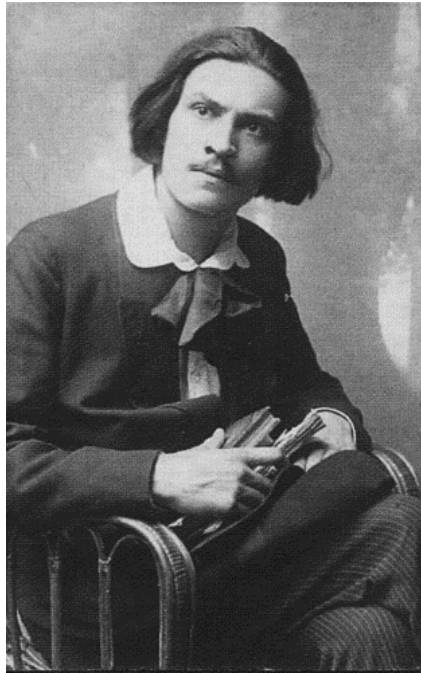
²²³ Đuro Tiljak, *Zapad i istok likovnih problema* (Zagreb: *Književnik*, III g., br. 2, 1930), 76.–77. Arhiv za likovne umjetnosti HAZU, Zagreb.

Izložba slavenske grafike, Prag, 1946.,



Slika 30.b. Đuro Tiljak, *Regata put Palagruže*, drvorez, 349 x 499 mm, 1964.

Ignjat Job (1895.–1936.)



Slika 31.a. Ignjat Job, hrvatski slikar ekspresionist prve polovice XX. stoljeća.

Ignjat Job rođen je u Dubrovniku 28. ožujka 1895. godine. Školovanje u pučkoj školi završio je 1906., a iz gimnazije je istupio 1910. godine zaokupljen glumom i umjetničkim stvaralaštvom. Od 1917. do 1919. godine uči slikarstvo na zagrebačkoj Umjetničkoj školi za umjetnost i umjetni obrt u klasi Ferde Kovačevića.²²⁴ Izlaže na *Izložbi više škole za umjetnost i obrt* u srpnju 1918. godine.²²⁵ Nakon isključenja iz akademije, 1920. godine bio je pozvan u Rim gdje nastavlja školovanje do 1921.²²⁶ Godine 1923. započinje s predstavljanjem svojeg umjetničkog stvaralaštva: sudjeluje na *Izložbi Nezavisnih umjetnika* i na *Proljetnom salonu* u Zagrebu.²²⁷ Godine 1925. počinje slikati pod utjecajem Vincenta van Gogha, te izlaže u Supetru i Splitu.²²⁸ Potom 1929. otvara u Splitu prvu samostalnu izložbu u trajanju od VI.–VII. mjeseca. Sudjeluje na *Prvoj izložbi grupe „Oblik“* u Beogradu 1928. godine i na *Prvoj jesenjoj izložbi beogradskih umjetnika* u Umjetničkom paviljonu 1929. godine.²²⁹ Preokret u njegovu životu

²²⁴ Grgo Gamulin, *Ignjat Job* (Zagreb: Sveučilišna naklada „LIBER“, 1987), 95.

²²⁵ Isto.

²²⁶ Grgo Gamulin, *Ignjat Job: Život i djelo* (Zagreb: Matica Hrvatska, 1961), 16.

²²⁷ *Job, Ignjat, hrvatski slikar* (Zagreb: Arhiv za likovne umjetnosti HAZU).

²²⁸ Zvonko Maković, *Ignjat Job 1895.–1936. Vatra Mediterana* (Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 2016), 16.

²²⁹ *Job, Ignjat, hrvatski slikar* (Zagreb: Arhiv za likovne umjetnosti HAZU).

dogođa se 1934. godine kada provodi ljeto u Komiži, uzajamno slikajući s pripadnicima umjetničke kolonije. Godine 1935. u Zagrebu dovršava sliku *Turnjanje vina (na otoku Visu)* i sudjeluje na izložbi Grupe „Zagrebačkih umjetnika“. Provodi ljeto u Supetru u društvu kipara Branislava Deškovića.²³⁰ Tada nastaje njegov posljednji, Supetarski ciklus slika od kojih je zadnja slika *Zalaz sunca* iz 1935.–36. godine.²³¹ Umro je u Zagrebu 28. travnja 1936. godine.

Ignjat Job učio je slikarstvo u klasi akademskih profesora Ferde Kovačevića, Otona Ivekovića, Mencija Clementa Crnčića i Ljube Babića.²³² Godine 1917. počinje se formirati kao slikar dolaskom u Zagreb koji u to doba biva likovnim prostorom Ivana Meštrovića, Mirka Račkog i Ljube Babića.²³³ Na slikarstvo mladog Ignjata Joba utjecali su Josip Račić (1885.–1908.) i Miroslav Kraljević (1885.–1913.) te iz europske umjetnosti postimpresionist i ekspresionist Vincent van Gogh (1853.–1890.).²³⁴ Riječ je o razdoblju slikareva školovanja na Umjetničkoj školi koja je osnovana u Zagrebu 1907. godine. Najutjecajniji na katedri slikarstva bio je Menci Cl. Crnčić (1865.–1930.).²³⁵

Slikarstvo Ignjata Joba možemo podijeliti u dvije različite faze: simboličku fazu ranog stvaralaštva (od 1918. do 1930.) i zrelu fazu ekspresionističkog slikarstva (od 1929./30. do umjetnikove smrti). Sukladno razvitku slikareva izraza, prati se njegov put koji započinje simbolizmom. Iz tog razdoblja istaknuta su Jobova umjetnička djela: *Kraj svijeta* (1918.) i *Sam* (1918.). Uslijedit će razdoblje 1920-ih godina kada njegovo slikarstvo u značajnijoj mjeri počinje poprimati ekspresionistički izraz. Godine 1921. nastaju slike *Ribari sa Caprija* i *Santa Maria di Leuca/Isola Ponza*. Riječ je o poslijeratnom slikarstvu koje je nastalo pod utjecajem srednjoeuropskog ekspresionizma Edvarda Müncha (1863.–1944.) i renesansnog slikarstva Pietera Brueghel Starijeg (1525./30.–1569.).²³⁶ Ove slike su lišene sentimentalnosti i kao takve pripadaju smjeru „nove objektivnosti“ (njem. *Neue Sachlichkeit*).

²³⁰ Grgo Gamulin, *Ignjat Job: Život i djelo* (Zagreb: Matica Hrvatska, 1961), 28.

²³¹ Grgo Gamulin, *Hrvatsko slikarstvo XX. stoljeća* (Zagreb: Naprijed, 1997), sv. II., 89.

²³² Antun Karaman, *100 godina moderne umjetnosti u Dubrovniku* (Dubrovnik: Umjetnička galerija, 1978), 28. Arhiv za likovne umjetnosti HAZU, Zagreb.

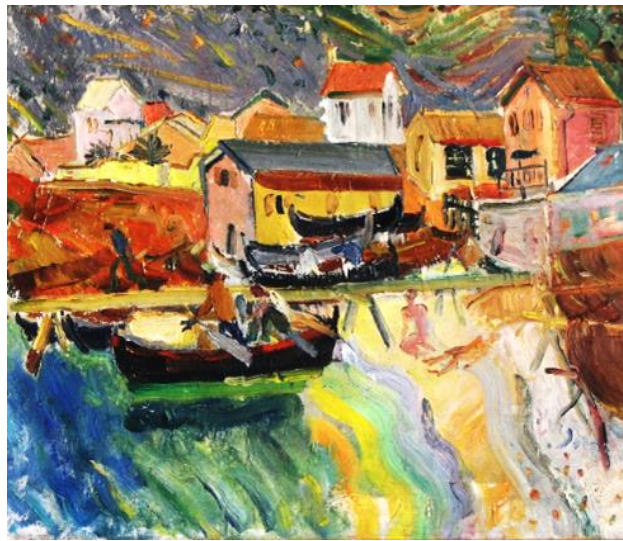
²³³ Zvonko Maković, *Ignjat Job 1895.–1936. Vatra Mediterana* (Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 2016), 9.

²³⁴ Grgo Gamulin, *Ignjat Job: Život i djelo* (Zagreb: Matica Hrvatska), 13.

²³⁵ Grgo Gamulin, *Hrvatsko slikarstvo na prijelazu iz XIX. u XX. stoljeće* (Zagreb: Naprijed, 1995), sv. II., 32.

²³⁶ Grgo Gamulin, *Ignjat Job: Život i djelo* (Zagreb: Matica Hrvatska, 1961), 14; Igor Zidić, *Ignjat Job: 1895–1936*. (Zagreb: Večernji edicija, 2010), 33.

Poput Otona Postružnika, Ignjat Job učio je od predstavnika Münchenskog kruga neorealista.²³⁷ Nastavivši školovanje u Rimu, podjednako stvara pod utjecajem flamanskog, njemačkog i francuskog slikarstva.²³⁸ Vidljivi su i utjecaji „secesionističkog ekspresionizma“ (njem. *Schiele*), a sukladno odjeku estetike naglašenih linearnih, simboličnih i dekorativnih elemenata.²³⁹ Od ostalih djela nastalih 1920-ih godina izdvojena su: *Nedjelja na otoku* (1925.–27.), *Berba u primorskom selu* (1925.–27.), *Primorsko selo* (1925.–27.), *Svadba* (1927.) i *Molitva* (1927./28.).²⁴⁰



Slika 31.b. Ignjat Job, *Komiža*, ulje na platnu, 510 x 610 mm, 1934., Galerija umjetnina, Split.

U drugoj stvaralačkoj fazi kolorističko slikarstvo Ignjata Joba poprima obilježja „mediteranskog ekspresionizma“ (Z. Maković). Riječ je o pejzažnom ili zavičajnom slikarstvu iz 1930-ih godina. U stilistici visokog ekspresionizma nastaje najistaknutije djelo iz Komiškog ciklusa: veduta *Komiža* (1934.). Prethodila su djela s tematikom težačkog života na dalmatinskim otocima: *Istezanje mreže* (1927./28.), *Pod osti* (1928.–30.), *Berba kraj mora* (1928.–30.), *Pralje* (1929.), *Izvlačenje mreže* (1929.), *Tunji* (1930./31.), *Ribari* (1930./31.), *Kopači* (1932.) i dr., ali i djela s teatralnim motivima ili atmosferom dionizijske svečanosti:

²³⁷ Grgo Gamulin, *Hrvatsko slikarstvo XX. stoljeća* (Zagreb: Naprijed, 1997), sv. I., 109.

²³⁸ Igor Zidić, *Ignjat Job: 1895–1936*. (Zagreb: Večernji edicija, 2010), 5.

²³⁹ Grgo Gamulin, *Ignjat Job*. (Zagreb: Sveučilišna naklada „LIBER“, 1987), 12.

²⁴⁰ Grgo Gamulin, *Ignjat Job* (Bol: Galerija umjetnina „Branko Dešković“, 1987).

Harmonikaš (1929.), *Ples na žalu* (1928./29.), *Karneval u Dubrovniku I, II* (1929./30.), *Vinska družina* (1930./31.), *Bakanalija* (1932.–1933.) i dr.²⁴¹

Slikarstvo Ignjata Joba sadrži iskaz kritičke misli u razdoblju tzv. neobuzdane umjetnosti. Slikar je svoj rad temeljio na ideji umjetničke slobode, pa je njegovo slikarstvo neobuzdano i kao takvo pripada umjetničkim avangardama prve polovice XX. stoljeća.

Ignjat Job bio je član Grupe „Oblik“, skupine Nezavisnih umjetnika i Grupe „Zagrebačkih umjetnika“.²⁴² Za života je stvarao u krugu umjetnika na Braču i Visu. Dolaskom u Komižu na otok Vis u ljeto 1934. godine, djeluje unutar tamošnje umjetničke kolonije slikara Đure Tiljka, Mirka Kujačića i Vinka Foretića. Baveći se socijalnim temama poput ovih sljedbenika Udruženja umjetnika „Zemlja“, Ignjat Job prikazao je ribarski zavičaj Komiže iz razdoblja tridesetih godina XX. stoljeća.

Slike Ignjata Joba bile su predstavljene na izložbama u domovini i u inozemstvu, od kojih su istaknute sljedeće:

Izložba Grupe „Oblik“, Split, 1930.,

Izložba slika Ignjata Joba, Split, rujan–listopad 1931.,

Izložbe Grupe „Oblik“, Split, Beograd, Zagreb, Ljubljana, Sofija, Plovdiv, Prag, 1930-ih,

Jesenja izložba jugoslavenskih umjetnika, Beograd, 1929.–33.,

Druga izložba zagrebačkih umjetnika, Zagreb, svibanj 1935.,

Izložba moderne jugoslavenske umjetnosti, Rim, 1937.,

Jadranska izložba, Zagreb, 1938.,

Pola vijeka hrvatske umjetnosti, Zagreb, 1938./39.,

Dalmatinski motivi, Split, 1979.,

Hrvatski vedutisti od Bukovca do danas, Dubrovnik, 1981.,

Pejzaž u modernom hrvatskom slikarstvu, Milano, 1991.,

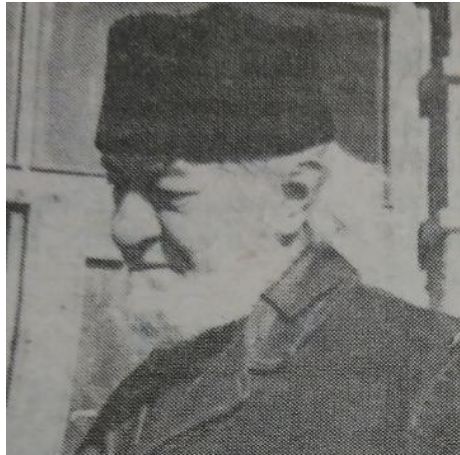
U sjeni diktature 1930.–1941., Split, Galerija umjetnina, 2020.²⁴³

²⁴¹ Grgo Gamulin, *Ignjat Job* (Bol: Galerija umjetnina „Branko Dešković“, 1987).

²⁴² *Job, Ignjat, hrvatski slikar* (Zagreb: Arhiv za likovne umjetnosti HAZU).

²⁴³ Isto.

Mirko Kujačić (1901.–1987.)



Slika 32.a. Mirko Kujačić, crnogorski slikar ekspresionist i grafičar.

Mirko Kujačić rođen je 2. srpnja 1901. godine u Nudolu kod Nikšića na granici Hrvatske s Bosnom i Hercegovinom. Završio je osnovno obrazovanje u Danilovgradu u Crnoj Gori 1910. godine, a gimnaziju je pohađao u Beogradu u razdoblju od 1912. do 1921. godine. Umjetničku akademiju upisuje u Beogradu 1924. godine, potom obrazovanje nastavlja na *Accademie Julian* u Parizu u klasi poljskog slikara Andréa Lhota (1885.–1962.) te završava kurs kompozicije.²⁴⁴ Godine 1936. i 1937. radi u Beogradu, potom odlazi u Pariz na *École du Louvre* gdje boravi tijekom 1938. i 1939. godine.²⁴⁵ Završio je Filozofski fakultet u Beogradu i dramsko-baletnu školu te je radio kao scenograf, kostimograf i glumac.²⁴⁶ Bio je pripadnik Grupe „Lada“ i Udruženja likovnih umjetnika Bosne i Hercegovine.²⁴⁷ Svoj prvi rad *Zimski pejzaž* izložio je u Beogradu 1923. godine, a poznati su njegovi pejzaži hercegovačko-crnogorske granice.²⁴⁸ Umro je u Mostaru (BiH) 1987. godine.

U svojem umjetničkom radu Mirko Kujačić problematizirao je dosege europskog imperijalizma i težinu života pučinskih ribara. Iskazivanjem kritičkog viđenja u grafičkoj mapi *Ribari* (1934.) upućuje na nepravdu kapitalističkog sustava u doba razvitka riblje industrije. Za vrijeme boravljenja na otoku Svecu nadomak grada Komiže na otoku Visu u ekspresionističkoj

²⁴⁴ *Kujačić, Mirko, crnogorski slikar* (Zagreb: Arhiv likovnih umjetnosti HAZU).

²⁴⁵ Isto.

²⁴⁶ Isto.

²⁴⁷ Isto.

²⁴⁸ Isto.

maniri izrađuje drvolinoreze, a koristeći elemente simbolizma. Oslanjajući se na filozofiju prosvjetiteljstva Jeana Jacquesa Rousseaua – „čovjek, iako se rađa slobodan, svuda je u okovima“ – Mirko Kujačić kao predstavnik umjetničke kolonije uprizorava identitet socijalističkog pokreta paneuropskog društva s početka XX. stoljeća, promičući osjetljivost za društvenu pravdu.

Dolazak Mirka Kujačića u zavičaj *Medulićevca* Vinka Foretića potaknut je djelovanjem Udruženja umjetnika „Zemlja“ na ovima prostorima. Istaknuti član ove umjetničke grupe bio je Đuro Tiljak koji je došao na otok Vis 1929. godine, a godinu dana kasnije na otoku Svecu formira se umjetnička kolonija. Važnost slikara Kujačića u ovom kontekstu znači povezanost među sljedbenicima Udruženja umjetnika „Zemlja“, što je u skladu s programom ovog umjetničkog udruženja na prostoru Kraljevine Jugoslavije.

Mirko Kujačić izlagao je na samostalnim i skupnim izložbama u domovini i u inozemstvu, od kojih su istaknute sljedeće:

Izložba umjetničke grupe „Oblik“, Beograd, 1929.,

Izložba grafika Mirka Kujačića, Beograd, 1934.,

Izložba jugoslavenske grafike 20. vijeka, Beograd, listopad-prosinac 1965.,

Nadrealizam, socijalna umjetnost 1929.–1950., Beograd, 1969.,

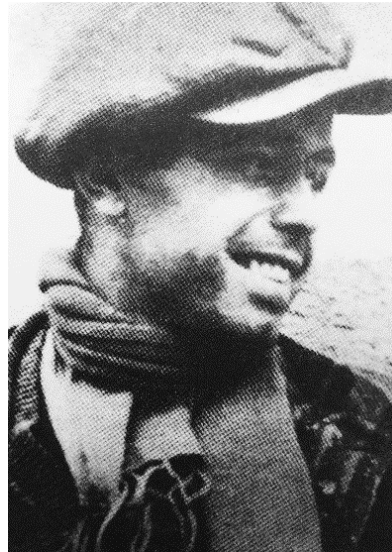
Izložba umjetnika Mirka Kujačića, Split, 1974.²⁴⁹

²⁴⁹ *Kujačić, Mirko, crnogorski slikar* (Zagreb: Arhiv likovnih umjetnosti HAZU).



Slika 32.b. Mirko Kujačić, *Trijebljenje srdela*, drvorez/linorez, 300 x 335 mm, 1934.

Franjo Fuis (1908.–1943.)



Slika 33.a. Franjo Fuis, fotograf, novinar, scenarist i književnik podrijetlom iz Slavonije.

Franjo Fuis (Fra-Ma-Fu) rođen je 14. studenog 1908. u Golom Brdu kraj Virovitice. Potječe iz siromašne radničke obitelji koja je živjela u šumi izvan središta nekadašnjeg grada. Nakon drugog razreda srednje škole napustio je školovanje zbog neuspjeha te je pobjegao pridruživši se cirkuskoj družini iz Virovitice.²⁵⁰ S putujućom družinom proputovao je neke dijelove Bugarske, Turske i Grčke. Tako se posvetio pisanju i osmišljavanju dramskih scenarija, što će se kasnije odraziti u njegovim reportažama kroz dijaloge i fotografije.²⁵¹ Iskustvo oratorskih vještina prenio je na svojim predavanjima kao začetnik usmenog novinarstva.²⁵²

Godine 1924. Fuis se vratio u svoj dom u Zagrebu. Potom 1927. godine upisuje hidroavijatičarsku školu u Duvljanima za službu u jadranskoj mornarici.²⁵³ Sudjeluje u publikaciji za časopis *Kulisa* (Zagreb, 1931.–34.) i počinje pisati pod pseudonimom Fra-Ma-Fu. Nadalje, objavljuje u časopisima: *Hrvatski radiša* (Zagreb), *Naš mornar* (Sušak), *Svijet*

²⁵⁰ Franjo Fuis, *Zakon rieke: Hrvatski slikopis: osnova sadržaja za veliki hrvatski slikopis* (Koprivnica: Alineja 2004), 217.

²⁵¹ Isto, 218.

²⁵² Isto.

²⁵³ Isto.

(Zagreb), *Učiteljska riječ* (Zagreb), *Vez* (tršćansko-ljubljanski list) i *Posavina* (Sisak).²⁵⁴ Nakon što je završio pilotsku školu u Divuljama i radiotelegrafski tečaj u Šibeniku, priključio se vojsci u kojoj je služio do 1934. godine.²⁵⁵

Godina 1930-ih počinje se baviti književnim radom. Napisao je zbirku poezije *Harlekin* (*Kulisa*, 1931.), feljtone u žanru književne fantastike *Tajna svjetionika svetoga Luke* (1934.) te ciklus putopisa koje objavljuje u časopisu zagrebačkih *Novosti: Plitvička jezera zimi, Najčudniji greben na Jadranu – hrid Jabuka, Otoci – nakaze u Kornatima* i dr.²⁵⁶ Putuje na biciklu kroz Hrvatsko zagorje i Slavoniju, obilazeći sela tamošnjih stanovnika. Vrativši se u Zagreb, priprema ciklus socijalnih reportaža *Niz strminu bijede*. Obučen u skitnicu pridružuje se stanovnicima Zagreba koji su živjeli na društvenoj margini u razdoblju gospodarske krize 1935. godine. Objavio je i knjigu *Hotel Slama* te priču *Ubogi Vanja* o dječaku s ulice, koju je napisao pod utjecajem proze Augusta Šenoa.²⁵⁷ Godine 1940. objavio je devedeset priloga u *Novostima*, a 1941. godine napisao je dramu *U ime čovječanstva*.²⁵⁸ Praizvedba ove drame bila je planirana u zagrebačkom HNK 1941. godine, ali je otkazana uspostavom Nezavisne države Hrvatske.²⁵⁹ Iste godine ukinute su *Novosti*, zbog čega Fuis ostaje bez posla. Vlasti nisu odobravale njegovo političko djelovanje, pa je svoj rad nastavio objavljivati pod imenom Galeb.²⁶⁰ Pod istim imenom sudjelovao je u ilegalnim radnjama, poput dostavljanja dokumenata i oružja pripadnicima antifašističkog pokreta. Radio je za Državni slikopisni zavod na odjelu kinematografije između 1942. i 1943. godine.²⁶¹ U tom razdoblju napisao je scenarij za prvi hrvatski dugometražni film *Zbogom pračovjeku/Zakon rieke*, koji nikad nije bio realiziran.²⁶² Drama *U ime čovječanstva* izvedena je 1979. godine pod naslovom *Život na držabi*.²⁶³

Dana 10. listopada 1943. godine Franjo Fuis krenuo je zrakoplovom put Otočca koji se srušio iznad Plitvičkih jezera.²⁶⁴ Umro je 10. listopada 1943. u Prekoj Kosi na Plitvicama.

²⁵⁴ Franjo Fuis, *Zakon rieke: Hrvatski slikopis: osnova sadržaja za veliki hrvatski slikopis* (Koprivnica: Alineja 2004) 221.

²⁵⁵ Fuis, Franjo (Leksikografski zavod Miroslav Krleža: Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje, 2022).

²⁵⁶ Franjo Fuis, *Zakon rieke: Hrvatski slikopis: osnova sadržaja za veliki hrvatski slikopis* (Koprivnica: Alineja 2004), 223, 258.

²⁵⁷ Isto, 221.

²⁵⁸ Isto, 5.

²⁵⁹ Isto.

²⁶⁰ Isto.

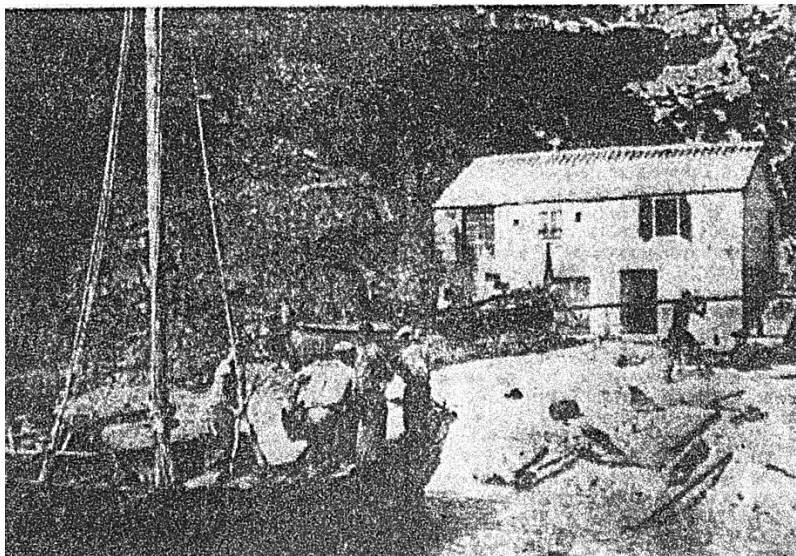
²⁶¹ Isto, 8.

²⁶² Isto.

²⁶³ Isto, 258.

²⁶⁴ Isto, 230.

Za svojega kratkog životnog vijeka, Franjo Fuisa obilazio je nepoznate i zabačene krajeve Hrvatske. Godine 1935. zabilježen je njegov dolazak na otok Vis, a u okviru umjetničke kolonije ubrajaju se njegove fotoreportaže o ribarima Zankijevima s otoka Sveca koje su objavljivane u časopisu zagrebačkih *Novosti* od 1935. do 1940. godine. Svojim dokumentarističkim radom na pučinskim otocima Viškog arhipelaga Franjo Fuis zaokružio je umjetničko stvaralaštvo ostalih pripadnika umjetničke kolonije, mahom slikara i grafičara, dijeleći s njima iste svjetonazore i sudjelujući u životu i radu ribara na pučinskim otocima Viškog arhipelaga.



Slika 33.b. Franjo Fuis, *Povratak ribara u Stinivu*, 1930-ih godina.

Slikovni prilozi

Slika 1. Google Earth Pro aplikacija: Položaj pučinskih otoka Viškog arhipelaga: Vis, Svetac, Biševo, Brusnik i Jabuka.

Slika 2. Falkuše na žalu Mlin ispod tvornice sardina početkom XX. stoljeća. Izvor: Joško Božanić, *Lingua halieutica – ribarski jezik Komiže*, 2011.

Slika 3. Komiška ofalkona gajeta falkuša. Izvor: Joško Božanić, *Komiška ribarska epopeja*, 1989.

Slika 4. Tvornica za konzerviranje sardina u Komiži, oko 1930. godine.

Dostupno na: Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, Portal hrvatske tehničke baštine, mrežna stranica: <https://tehnika.lzmk.hr/preradba-ribe/>, pristupljeno: 2021.

Slika 5. Miho Antun Marinković, *Portret Antuna Petrića*, 1907.–08. Izvor: Galerija umjetnina, Split.

Slika 6. Vinko Foretić, *Ribari u zoru*, 1942. Izvor: Galerija umjetnina, Split.

Slika 7. Vinko Foretić, *Pejzaž iz Komiže*, 1940. Izvor: Galerija umjetnina, Split.

Slika 8. Vinko Foretić, *Bogorodica s Djetetom u krajoliku*, 1934. Izvor: Galerija umjetnina, Split.

Slika 9. Vinko Foretić, *Talijanska flota razara Vis 1899.*, 1953. Izvor: Vanda Franičević, Saša Burić, Pomorski muzej, Split.

Slika 10. Vinko Foretić, *Ribarska marena*, prva polovica XX. stoljeća. Izvor: Vanda Franičević, Saša Burić, Pomorski muzej, Split.

Slika 11. Đuro Tiljak, crtež iz ciklusa *Komiža*, oko 1930. Izvor: Joško Božanić, Memorijalna zbirka „Đuro Tiljak“, Komiža.

Đuro Tiljak, crtež iz ciklusa *Studije ribara*, 1930-ih. Izvor: Alma Božanić Čače, Mario Javorčić, Memorijalna zbirka „Đuro Tiljak“, Komiža.

Slika 12. Đuro Tiljak, *Komiža*, 1930-ih. Izvor: Joško Božanić, Memorijalna zbirka „Đuro Tiljak“, Komiža.

Slika 13. Đuro Tiljak, *Pavlov bok*, 1930./35. Izvor: *Retrospektivna izložba Đure Tiljka (1972.)*, katalog izložbe.

Slika 14.a. Đuro Tiljak, *Baraka u luci*, 1931. Izvor: Grafička zbirka Nacionalne i sveučilišne knjižnice, Zagreb.

Slika 14.b. Đuro Tiljak, *Ribarski brod u luci*, 1931. Izvor: Grafička zbirka Nacionalne i sveučilišne knjižnice, Zagreb.

Slika 14.c. Đuro Tiljak, *Baraka svjećarica s ribarima*, 1931. Izvor: Grafička zbirka Nacionalne i sveučilišne knjižnice, Zagreb.

Slika 14.d. Đuro Tiljak, *Dva ribara*, 1931. Izvor: Grafička zbirka Nacionalne i sveučilišne knjižnice, Zagreb.

Slika 14.e. Đuro Tiljak, *Barke*, 1931. Izvor: Grafička zbirka Nacionalne i sveučilišne knjižnice, Zagreb.

Slika 15. Đuro Tiljak, *Gajeta I*, 1930. Izvor: Memorijalna zbirka „Đuro Tiljak“, Komiža.

Slika 16. Đuro Tiljak, *Stiniva s gajetom*, 1930./40. Izvor: Alma Božanić Čače, Mario Javorčić, Memorijalna zbirka „Đuro Tiljak“, Komiža.

Slika 17. Đuro Tiljak, *Dvije barke*, 1930./40. Izvor: Alma Božanić Čače, Mario Javorčić, Zbirka „Đuro Tiljak“, Komiža.

Slika 18. Đuro Tiljak, *Leut i loja*, 1930./40. Izvor: Alma Božanić Čače, Mario Javorčić, Memorijalna zbirka „Đuro Tiljak“, Komiža.

Slika 19. Đuro Tiljak, *Stiniva II*, 1936./40. Izvor: *Retrospektivna izložba Đure Tiljka (1972.)*, katalog izložbe.

Slika 20.a. Đuro Tiljak, crtež iz ciklusa *Stiniva*, 1930./40. Izvor: Joško Božanić, Memorijalna zbirka „Đuro Tiljak“, Komiža.

Slika 20.b. Đuro Tiljak, crtež iz ciklusa *Studije ribara*, 1930-ih. Izvor: Joško Božanić, Memorijalna zbirka „Đuro Tiljak“, Komiža.

Slika 20.c. Đuro Tiljak, *Tabakine (radnice u tvornici srdela)*, 1930-ih. Izvor: Joško Božanić, Memorijalna zbirka „Đuro Tiljak“, Komiža.

Slika 20.d. Đuro Tiljak, crtež iz ciklusa *Studije ribara*, 1930-ih. Izvor: Joško Božanić, Memorijalna zbirka „Đuro Tiljak“, Komiža.

Slika 20.e. Đuro Tiljak, crtež iz ciklusa *Studije ribara*, 1930-ih. Izvor: Joško Božanić, Memorijalna zbirka „Đuro Tiljak“, Komiža.

Slika 20.f. Đuro Tiljak, *Komiža*, 1930-ih. Izvor: Joško Božanić, Memorijalna zbirka „Đuro Tiljak“, Komiža.

Slika 20.g. Đuro Tiljak, *Komiška luka*, 1929./30. Izvor: Joško Božanić, Memorijalna zbirka „Đuro Tiljak“, Komiža.

Slika 20.h. Đuro Tiljak, crtež iz ciklusa *Studije ribara*, 1930-ih. Izvor: Vanda Franičević, Memorijalna zbirka „Đuro Tiljak“, Komiža.

Slika 20.i. Đuro Tiljak, crtež iz ciklusa *Studije ribara*, 1930-ih. Izvor: Vanda Franičević, Memorijalna zbirka „Đuro Tiljak“, Komiža.

Slika 20.j. Đuro Tiljak, *Studije ribara: Tučenje korke II*, 1930-ih. Izvor: Vanda Franičević, Memorijalna zbirka „Đuro Tiljak“, Komiža.

Slika 20.k. Đuro Tiljak, *Studije ribara: Tučenje korke*, 1930-ih. Izvor: Vanda Franičević, Memorijalna zbirka „Đuro Tiljak“, Komiža.

Slika 21. Đuro Tiljak, *Trijebljenje ribe*, 1964. U: *Grafika otoka Visa*, 1964.

Slika 22.a. Mirko Kujačić, *Ukrcaj mreže za tratu*, 1934. Izvor: Grafička mapa *Ribari*, u vlasništvu Joška Božanića, Komiža.

Slika 22.b. Mirko Kujačić, *I trata zapasuje razigrane srdele*, 1934. Izvor: Grafička mapa *Ribari*, u vlasništvu Joška Božanića, Komiža.

Slika 22.c. Mirko Kujačić, *Armaju brodove za noćni lov*, 1934. Izvor: Grafička mapa *Ribari*, u vlasništvu Joška Božanića, Komiža.

Slika 22.d. Mirko Kujačić, *U luci rede alat, brodove i ribu*, 1934. Izvor: Grafička mapa *Ribari*, u vlasništvu Joška Božanića, Komiža.

Slika 22.e. Mirko Kujačić, *Umorne ruke istežu mreže*, 1934. Izvor: Grafička mapa *Ribari*, u vlasništvu Joška Božanića, Komiža.

Slika 22.f. Mirko Kujačić, *Kad se digne nevera, i pećina je dobro sklonište*, 1934. Izvor: Grafička mapa *Ribari*, u vlasništvu Joška Božanića, Komiža.

Slika 22.g. Mirko Kujačić, *U svanuće, ulovljenu ribu trijebe iz mreža*, 1934. Izvor: Grafička mapa *Ribari*, u vlasništvu Joška Božanića, Komiža.

Slika 22.h. Mirko Kujačić, *Sunce užeglo, sardele moraju usoliti*, 1934. Izvor: Grafička mapa *Ribari*, u vlasništvu Joška Božanića, Komiža.

Slika 22.i. Mirko Kujačić, *Tuku travu („ruj“), da omaste mrežu*, 1934. Izvor: Grafička mapa *Ribari*, reprodukcije, u vlasništvu Tonija Zankija, Komiža.

Slika 23. Ignjat Job, *Dvorište sa cvijećem*, 1934. Izvor: Grgo Gamulin, *Ignjat Job: život i djelo*, 1961.

Slika 24. Ignjat Job, *Komiža*, 1934. Izvor: Monografija *Vis* (ur. Drago Zdunić), 1974.

Slika 25. Ignjat Job, *Pejzaž iz Komiže*, 1934. Izvor: Grgo Gamulin, *Ignjat Job*, 1987.

Slika 26. Ignjat Job, *Ribari pred oluju*, 1934. Izvor: Igor Zidić, *Ignjat Job: 1895.–1936.*, 2010.

Slika 27. Ignjat Job, *Turnanje vina (na otoku Visu)*, 1935. Izvor: Igor Zidić, *Ignjat Job: 1895.–1936.*, 2010.

Slika 28.a. Franjo Fuis, *Ribari s otoka Sveca (Zanki Lestićovi) na vrhu vulkanskog otočića Jabuke*, tridesetih godina XX. stoljeća. Izvor: Joško Božanić, *Lingua halieutica – ribarski jezik Komiže*, 2011.

Slika 28.b. Franjo Fuis, *Reparavanje (nadopunjavanje barila već posoljenim srdelama)*, tridesetih godina XX. stoljeća. Izvor: Joško Božanić, *Lingua halieutica – ribarski jezik Komiže*, 2011.

Slika 29.a. Slikar Vinko Foretić pri radu, Komiža, 1950. Izvor: Milan Pavić, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb.

Slika 29.b. Vinko Foretić, *Ribar*, 1940. Izvor: Galerija umjetnina, Split.

Slika 30.a. Đuro Tiljak, hrvatski slikar, grafičar, likovni pedagog i likovni kritičar. Izvor: *Retrospektivna izložba Đure Tiljka (1972.)*, katalog izložbe.

Slika 30.b. Đuro Tiljak, *Regata put Palagruže*, 1964. Izvor: *Grafika otoka Visa*, 1964.

Slika 31.a. Ignjat Job, hrvatski slikar ekspresionist iz prve polovice XX. stoljeća.

Dostupno na: Wikipedia, mrežna enciklopedija, :
https://hr.wikipedia.org/wiki/Ignjat_Job#/media/Datoteka:1675_ignjat_job.jpg, pristupljeno:
2021.

Slika 31.b. Ignjat Job, *Komiža*, 1934. Izvor: Galerija umjetnina, Split.

Slika 32.a. Mirko Kujačić, crnogorski slikar ekspresionist i grafičar. Izvor: *Slobodna Dalmacija*, Split (3. rujna 1985.), Arhiv za likovne umjetnosti HAZU, Zagreb.

Slika 32.b. Mirko Kujačić, *Trijebljenje srdela*, 1934. Izvor: Grafička mapa *Ribari*, 1934., u vlasništvu Joška Božanića, Komiža.

Slika 33.a. Franjo Fuis, fotograf, novinar, scenarist i književnik podrijetlom iz Slavonije. Izvor: Joško Božanić, *Lingua halieutica – ribarski jezik Komiže*, 2011.

Slika 33.b. Franjo Fuis, *Povratak ribara u Stinivu*, 1930-ih godina. Izvor: Fra-Ma-Fu, fotoreportaža *U špiljama Viškog arhipelaga*, *Novosti* (Zagreb), 19. listopada 1940.

SVEUČILIŠTE U SPLITU
FILOZOFSKI FAKULTET

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja Vanda Franičević, kao pristupnik/pristupnica za stjecanje zvanja mag. edu. porjedni ujednosti i niv. znanja i izv. znanosti, izjavljujem da je ovaj završni/diplomski rad rezultat isključivo mojega vlastitoga rada, da se temelji na mojim istraživanjima i oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio završnog/diplomskog rada nije napisan na nedopušten način, odnosno da nije prepisan iz necitiranoga rada, pa tako ne krši ničija autorska prava. Također izjavljujem da nijedan dio ovoga završnog/diplomskog rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Split, 8. lipnja 2023.

Potpis

: Franičević

IZJAVA O POHRANI
ZAVRŠNOG/DIPLOMSKOG/SPECIJALISTIČKOG/DOKTORSKOG RADA
(PODCRTAJTE ODGOVARAJUĆE) U DIGITALNI REPOZITORIJ FILOZOFSKOG
FAKULTETA U SPLITU

Student/ica: Vanda Frančević
Naslov rada: Tragom umjetničkih angažmana i „umjetničke kolonije“ na pučinstim otocima Viškog arhipelaga
Vrsta rada: diplomski rad
Mentor/19â rada: inv. prof. dr. Dalibor Prančević
Komentor/ica rada: doc. dr. sc. Silva Katčić

Ovom izjavom potvrđujem da sam autor/autorica predanog završnog/diplomskog/specijalističkog/doktorskog rada (zaokružite odgovarajuće) i da sadržaj njegove elektroničke inačice u potpunosti odgovara sadržaju obranjenog i nakon obrane uređenog rada. Slažem se da taj rad, koji će biti trajno pohranjen u Digitalnom repozitoriju Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Splitu i javno dostupnom repozitoriju Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu (u skladu s odredbama Zakona o znanstvenoj djelatnosti i visokom obrazovanju), NN br. 123/03, 198/03, 105/04, 174/04, 02/07, 46/07, 45/09, 63/11, 94/13, 139/13, I O 1/14, 60/15, 13 1/17), bude (zaokružite odgovarajuće): rad u otvorenom pristupu

b) rad dostupan studentima i djelatnicima FFST

c) široj javnosti, ali nakon proteka 6 / 12 / 24 mjeseci (zaokružite odgovarajući broj mjeseci). U slučaju potrebe (dodatnog) ograničavanja pristupa Vašem ocjenskom radu, podnosi se obrazloženi zahtjev nadležnom tijelu u ustanovi.

Split, 8. lipnja 2023.

Potpis studenta/studentice: Vanda Frančević

