



Frano Dulibić

Filozofski fakultet, Zagreb

Karikature i slikarstvo Ive Režeka

Izvorni znanstveni rad – *Original scientific paper*

predan 28. 8. 2003.

Sažetak

U radu je obrađena do sada zaboravljena suradnja Ive Režeka u zagrebačkim humorističkim i ilustriranim tjednicima »Šišmiš« (1915.–1916.), »Ilustrovani list« (1916. i 1918.) i »Koprive« (1919.–1920.). Karikature i ilustracije koje su tada objavljene doprinose su poznavanju likovnog sazrijevanja Ive Režeka tijekom školovanja u Zagrebu i Pragu. Analizirana je i poznata, dugotrajna i intenzivna Režekova

suradnja u »Koprivama« između 1934. i 1940. godine, te valorizirana kao jedan od vrhunaca u povijesti karikature u Hrvatskoj. Sačuvani crteži za »Koprive« i »Kerempuh« prilog su tezi da tek otisnuta karikatura pruža konačan izgled karikature. Interpretiran je i odnos karikaturnog i slikarskog dijela Režekova opusa.

Ključne riječi: *Ivo Režek, humorističko-satirički tisak, karikatura, crtež*

Interpretacija odnosa između karikatura i slikarstva Ive Režeka (Varaždin, 22. svibnja 1898. – Zagreb, 2. rujna 1979.) temelji se na karikaturama objavljivanim od vremena Režekova studija slikarstva u Zagrebu (u listopadu 1915. upisao se na Višu školu za umjetnost i obrt) do prvih godina nakon Drugoga svjetskog rata. Posebno zanimljivima za genezu Režekova opusa ističu se karikature objavljivane u razdoblju između 1916. i 1920. godine. Od objavljivanja do danas spomenute karikature ostale su zaboravljene ili u sjeni slikarskog dijela njegova opusa. Ipak, nisu ostale zaboravljene karikature objavljivane u »Koprivama« od 1934. do 1940. godine. Monografija Ivanke Reberski o Ivi Režeku u našoj sredini rijedak je primjer monografske obrade u kojem je karikatura ne samo ravnopravan segment ostalim tehnikama ili likovnim vrstama u cjelokupnom opusu, nego je s pravom posebno apostrofirana: »Dosegnuta kvaliteta, širina tematskih raspona, čistoća i izvornost rukopisne grafije govore kako taj segment njegova stvaralaštva nadilazi vrijednosti kronike i svjedočanstva. To je suptilno likovno očitovanje, kritičko viđenje epohe kroz prizmu humora, satire i suosjećanja jednog od najangažiranijih humanista našeg modernog slikarstva.«¹

Režekovi crteži i studije iz razdoblja školovanja nisu sačuvani, a to je problem za razumijevanje njegova slikarskog formiranja. Taj problem istaknula je i Ivanka Reberski: »Već na prvom koraku suočili smo se s oskudnim podacima iz najranijeg perioda, koji bi nam mogao bolje osvijetliti ishodišta Režekove slikarske geneze. Nedostaju mnoge pojediničnosti da bi se stekla čvrsta uporišta; zato smo sada zatečeni u

odgovoru na pitanje – što su i jesu li uopće Režeku nešto značila prva zagrebačka iskustva? ... Ni riječi o zagrebačkom studiju, o profesorima, o mogućim uzorima. Poznato je da su tih godina u Zagrebu djelovali kao profesori slikarstva: Vladimir Becić, Ljubo Babić, Tomislav Krizman i Branko Šenoa, ali njihova uloga u njegovu školovanju bila je jamačno zanemariva, kad se slikar nije nikad na nju osvrnuo. Za razliku od praške faze, o kojoj su se očito s razlogom u zabilješkama umjetnika zadržala mnogo egzaktija prisjećanja, o zagrebačkom razdoblju nema opipljivih tragova.«² Pronađene karikature i ilustracije u zagrebačkom humorističko-satiričkom tisku dopunjuju Režekov opus, a ujedno znače doprinos poznavanju nepoznatih segmenata geneze Režekova stvaralačkog sazrijevanja.

Najraniji Režekovi radovi

U vrijeme školovanja na Obrtnoj školi u Zagrebu Ivo Režek objavio je nekoliko karikatura u »Šišmišu« (1915.–1916.). To su, prema svemu sudeći, najraniji Režekovi radovi. Budući da je Režek poznat prije svega po situacijskim karikaturama, zanimljivo je da se kao sedamnaestogodišnjak počeo afirmirati u »Šišmišu« portretnim karikaturama.³ Njegov talent najbolje se uočava na karikaturama pod naslovima *Idealni muževi* i *Savski Adonis*.

U zagrebačkom »Ilustrovanom listu« 1916. godine pojavio se s nekoliko situacijskih karikatura s varaždinskim temama. Postavši punoljetan, ubrzo je mobiliziran i poslan na rusku



Idealni muževi, »Šišmiš«, 1915., br. 20, str. 3.
 Ideal Husbands



Savski Adonis, »Šišmiš«, 1916., br. 37, str. 7.
 Adonis from the River Sava

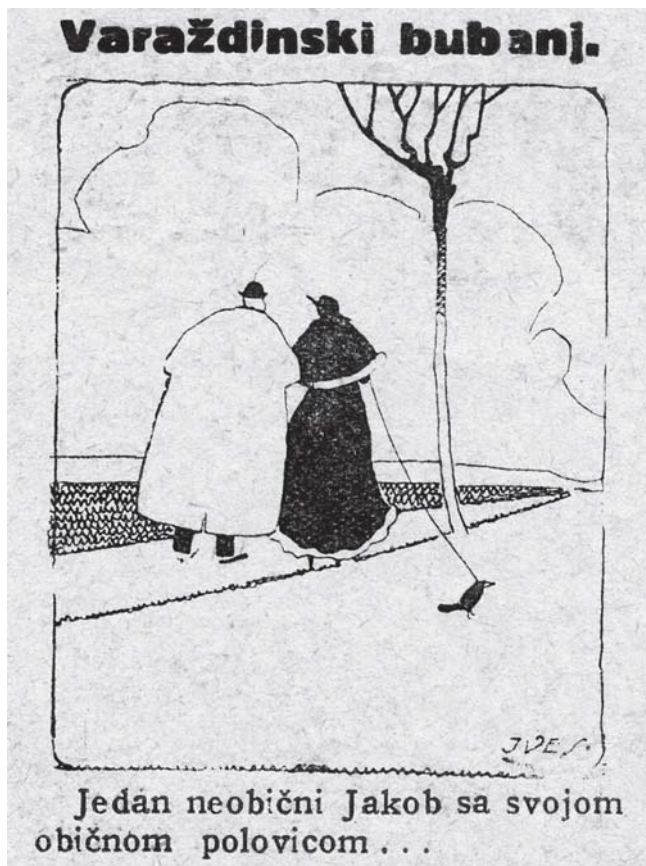
frontu u Galiciju, gdje je ranjen i prebačen u Varaždin. Nakon oporavka, u Varaždinu je 1917. godine održao svoju prvu samostalnu izložbu, s koje je sačuvan samo jedan pastel (*Stari Varaždin*). U »Ilustrovanom listu« nastavio je objavljivati 1918. godine. Osim nekoliko karikatura, objavljene su mu i ilustracije pjesama, pripovijedaka ili romana u nastavcima. To je vrijeme kada mladi Režek (osamnaest mu je godina) još traži vlastiti izraz, pa se na spomenutim situacijskim karikaturama i ilustracijama mogu opaziti elementi različitih stilskih usmjerenja, ponajviše secesije i ekspresionizma. Pseudonimom Ives počeo se potpisivati već 1916. godine u »Šišmišu«, dok je ranije radove potpisivao punim imenom i prezimenom ili inicijalima.

»Ilustrovani list« izlazio je od 1914. do 1919. godine, kada ga je zamijenio tjednik »Osvit«, koji je s jednakom pozornošću nastavio odabirati karikature visoke kvalitete sa suradnicima naslijeđenima od »Ilustrovanog lista«. Dok je u redakciji »Šišmiša« mladi Režek mogao kontaktirati s Otom Antoninijem i Milanom Freudenreichom uz još nekoliko karikaturista čiji se identitet i dalje skriva iza pseudonima, u

»Ilustrovanom listu« kolege su mu bili: Slavko Vereš, Tomislav Kolombar, Pjer Križanić, Milan Freudenreich, Franjo Maixner i karikaturist češkog podrijetla Rambousek). Već prije gašenja »Ilustrovanog lista« Režek je 1919. započeo objavljivati u »Koprivama«.

»Koprive« 1919.–1920.

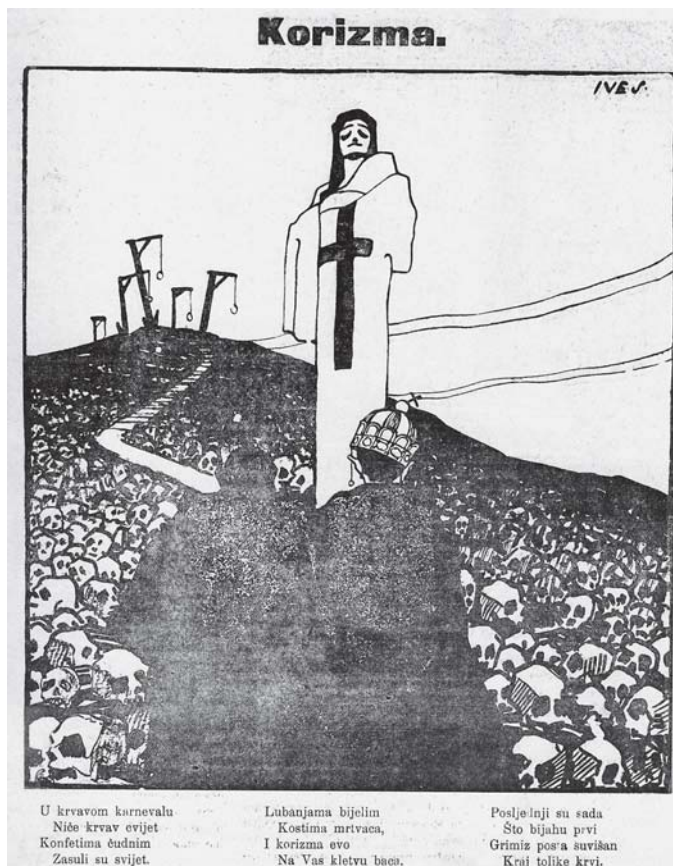
Prelazak u »Koprive« poklapa se s Režekovim odlaskom na studij u Prag (nakon što nije uspio dobiti stipendiju za Pariz) 1918. godine. Među ostalima koji kraće ili dulje borave u Pragu, zatječe naše slikare Vilka Gecana, Milivoja Uzelca i Vinka Grdana. Zanimljivo je primijetiti Režekovu naglu transformaciju u likovnom izrazu: karikature iz »Kopriva« prvi su pokazatelj Režekove težnje neoklasicističkom načinu oblikovanja. Osim toga, spomenute karikature prvi put pokazuju bliskost likovnog izraza u karikaturi s izrazom u slikarstvu. Naime, ni prije niti poslije Režek neće težiti sukladnosti ili bilo kojoj vrsti povezivanja izraza u karikaturi s



Varaždinski bubanj, »Ilustrovani list«, 1918., br. 9, str. 143.
Varaždin's drum

izrazom u slikarstvu, kao što se to događalo na različite načine kod nekolicine naših slikara. U karikaturama kao što su *Iz Zagorja*, *Pred izbore* i *U atelieru*, nalazimo srodnost s Gecanovim i Trepšeovim karikaturama iz istog vremena, a na primjeru karikature *Vrhunac inscenacije* i s Uzelčevim izrazom, iako među svima spomenutima Režekovi crteži imaju najzatvorenije oblike, odnosno najbliže neoklasicističkim svojstvima. Kod Gecana, Trepšea i Uzelca nalazimo mnogo više sklonosti ekspresivnom izražavanju. Među malobrojnim danas dostupnim Režekovim slikama iz toga razdoblja, nakon sklonosti varijacijama postimpresionističkih načina izražavanja, tek oko 1923. godine uočavamo težnju zatvaranju formi na neoklasicistički način.

U »Koprivama« je Režek surađivao u dva navrata: prvi put 1919. i 1920. godine u vrijeme studiranja na likovnoj akademiji u Pragu, a drugi put u dužem razdoblju između 1934. i 1940. godine.⁴ Karikature koje je objavio tijekom 1919. i 1920. godine u izrazu se potpuno razlikuju od karikatura iz »Šišmiša« i »Ilustrovanog lista« te od karikatura iz druge faze suradnje u »Koprivama«. Srodnost u izrazu s karikaturama iz »Ilustrovanog lista« uočljiva je na samo jednom primjeru, na jednom od prvih crteža koji je objavio u »Koprivama«. To je antiratni prizor pod naslovom *Korizma* (»Koprive«, 1919., br. 9, str. 6), dojmliiv crtež kojim komentira apsurdnost Prvog svjetskog rata i dotada nezamislivog broja žrtava. U tom crtežu vidljive su značajke koje se mogu povezati s



Korizma, »Koprive«, 1919., br. 9, str. 6.
The Lent

odjecima kasne secesije, ali i nadolazećeg Art Decoa. Već 1920. godine, nakon povratka iz Praga, nalazimo nekoliko Režekovih karikatura koje pokazuju svojstva individualiziranog rukopisa, ali istodobno srodnog Gecanovu i Trepšeovu, koji su se tada također vratili iz Praga i objavljivali u »Koprivama«. To je crtež bogat gustim šrafiranjem, koje pruža ekspresivan dojam, ali Režekova linija koja omeđuje stilizirana tijela i predmete istodobno ukazuje na sklonost čvrstim oblicima.

Nakon studija u Pragu od 1924. godine Režek živi u Parizu sve do 1928. godine. Rad u atelieru Andréa Deraina bio je jedno od njegovih najvrednijih iskustava, razdoblje u kojem su nastala najznačajnija djela njegova neoklasicističkog razdoblja s elementima magičnog realizma. Nije poznato da li je Režek u tom razdoblju crtao karikature. Nakon desetljeća u kojem je u Pragu i Parizu u svom stvaralaštvu bio u skladu sa suvremenim europskim likovnim težnjama, Režek se odlučio vratiti u domovinu i izolirati se stvarajući u blagim varijacijama realističkog izraza, što je istaknula i Ivanka Reberski: »...ono što uistinu iznenađuje jest činjenica da se Režek poslije više nikada nije osvrnuo za europskim strujanjima, koja su u dinamičnim mijenama tekla dalje.«⁵ Režek sve češće kao motiv uzima Zagorje i zagorske seljake. Ivanka Reberski uočila je i njegovu podvojenost tematskih preokupacija: istim izrazom prilazio je temama svoga intimnog okruženja kao i zagorskim temama. Europ-



Pred izbore, »Koprive«, 1920., br. 43, str. 6.
Before the Elections



U ateljeru, »Koprive«, 1920., br. 44, str. 3.
In a Studio

Regulacija zagrebačkog Kaptola, »Koprive«, 1935., br. 17, str. 204.
Regulation of Kaptol in Zagreb



Olimpijska zublja, »Koprive«, 1936., br. 29, str. 351.
Olympic Torch





Čudnovata riba, »Koprive«, 1937., br. 2, str. 25.
Queer Fish



Zaboravljeni Napoleoni, »Koprive«, 1940., br. 8, naslovnica
The Forgotten Napoleons

S Nürnberškog procesa, »Kerempuh«, 1945., br. 10, naslovnica
From the Nürnberg Trial

Pravda 1946, »Kerempuh«, 1946., br. 50, str. 5.
Justice 1946





Slaba berba (Hrvatsko pitanje), crtež tušem na papiru, 50 x 35 cm (Gradski muzej Varaždin)

Poor Harvest (Croatian Political Question), ink drawing on paper, 50 x 35 cm



Slaba berba (Hrvatsko pitanje), poledina crteža, 50 x 35 cm (Gradski muzej Varaždin)

Poor Harvest (Croatian Political Question), back of the drawing, 50 x 35 cm

ske i svjetske teme bile su prisutne samo u karikaturama koje je nastavio objavljivati 1934. godine.⁶

»Koprive« 1934.–1940.

Godine 1934. Režek je počeo dominirati kao vodeći suradnik »Kopriva«. Od početka nove faze suradnje objavljivao je karikature na naslovnica. Njegove karikature pokazuju izrazitu socijalnu osjetljivost, te nije nimalo neobično da u karikaturalnom izrazu grotesknost likova podsjeća na Georga Grosza. Osim što karikaturama zabavlja čitaoce, Režek istodobno šalje poruku, a ponekad djeluje zastrašujuće i tragično. To su bili uvjerljivi komentari društvene i političke zbilje. Režek je na karikaturama već 1934. godine komentirao Mussolinijeve i Hitlerove postupke. Neke od tih karikatura tada je prenosio njemački »Simplicissimus« i tisak u Češkoj, a mnoge ni danas nisu izgubile na snazi.⁷ Istodobno izvrsno snalaženje u temama iz međunarodne politike kao i duhovite reakcije na lokalna politička zbivanja i događanja iz sfere kulture, čine ga jednim od najsvestranijih hrvatskih karikaturista, i to ne samo u jednom segmentu, kao što je to politička karikatura, nego gotovo u svim temama (1934. go-

dine Režeku je česta tema sport).⁸ Na brojnim karikaturama crtež i tekst su u uravnoteženom odnosu doprinosili snazi poruke.

Među Režekovim biografskim podacima nalazimo da je bio politički proganjan zbog svojih političkih karikatura koje su osuđivale nacizam. Danas je teško rekonstruirati kada je i koja karikatura mogla biti »kap koja je prelila čašu«, ali nakon što je 1936. godine (br. 29, str. 351) objavljena karikatura pod naslovom *Olimpijska zublja*, koja ismijava pripreme za Olimpijadu u Njemačkoj, Režek nekoliko mjeseci (odnosno do početka 1937. godine) nije objavljivao karikature. Potom je nastavio sa žestokom kritikom svjetske i domaće politike i zauzima se za prava radnika i svih obespravljenih. Istodobno, njegovo slikarstvo se u potpunosti udaljilo od karikature i ne nalazimo gotovo nikakvih elemenata koji bi ih povezivali. Osim nešto elemenata grotesknosti u Režekovim prizorima sa seljacima na crtežima te jasnih obrisnih linija na slikama, tek poneka maska na mrtvim prirodama može djelovati blisko značajkama karikature (*Mrtva priroda – autoportret*, 1949.).

Do sada je ostalo nezapaženo Režekovo sudjelovanje na izložbi karikatura 1937. godine, održanoj u palači Sponza u Dubrovniku. Ta izložba, koju je organizirao Kosta Strainić,



Slaba berba (Hrvatsko pitanje), »Koprive«, 1935., br. 43, naslovnica
Poor Harvest (Croatian Political Question)

bila je dio inicijative za nastanak satiričkog muzeja u Dubrovniku. Uz Ivu Režeka iz Zagreba, kao istaknuti karikaturisti pozvani su Ivan Mirković iz Splita i Pjer Križanić iz Beograda. Može se pretpostaviti da je nekoliko karikatura na kartonima, koje su danas u vlasništvu Gradskog muzeja u Varaždinu, bilo izloženo na toj izložbi.⁹ Nije neobično da se u Dubrovniku, gradu s dugom tradicijom karnevala i uz karnevale vezanih prigodnih (pokladnih) šaljivih listova, kao i grada s dugom tradicijom komedije u dramskom obliku, pojavila ideja o pokretanju prvog satiričkog muzeja na području Hrvatske.

Upravo u to vrijeme, kada se Režek aktivno bavio karikaturom (1937.), Tomo Sekelj zabilježio je tadašnje Režekovo mišljenje o karikaturi u Hrvatskoj: »O karikaturi možemo govoriti samo unutar ostalih likovnih umjetnosti. Karikatura je reportaža u slici. Što se tiče naše karikature, ona uopće ne postoji, jer se do karikaturističkog izražavanja može doći samo ozbiljnim slikarskim studijem, a kod nas su ljudi koji karikiraju, pokušali naprotiv doći do svoje umjetnosti amaterizmom, a iznijela ih je na površinu sinekura naše sredine.«¹⁰



Pogibeljne pisanice, crtež tušem na papiru, 50 x 35 cm (Gradski muzej Varaždin)

Deadly Easter eggs, ink drawing on paper, 50 x 35 cm

Suradnik »Kerempuha«

Drugi svjetski rat prekinuo je izlaženje »Kopriva«, koje su ionako upale u krizu. U posljednje dvije godine izlaženja kvalitetna grupa suradnika se osipala, a novi mlađi suradnici nisu imali snage spasiti list. Ubrzo po završetku Drugoga svjetskog rata Režek je počeo objavljivati u »Kerempuhu«, pokrenutom 1946. godine. Među suradnicima »Kerempuha« osim Režeka gotovo da nema nikog iz »Kopriva«. U »Kerempuhu« se okupila nova generacija mladih karikaturista: Fadil Hadžić (urednik), Alfred Pal, Vlado Delač, Oto Reisinger, Nikola Mucavac, Ivo Kušanić i drugi. Režek je u »Kerempuhu« objavljivao manji broj karikatura nego u »Koprivama«, svega jednu do dvije po broju, ali one su zbog svoje likovne kvalitete i dobro pogodne teme najčešće objavljene na naslovnim ili posljednjim stranicama, te su bile reproducirane u velikom formatu. Njegove karikature u »Kerempuhu« u izrazu se nisu razlikovale od karikatura u »Koprivama«.

»Kerempuh« je oštro napadao kapitalistički društveni poredak, a crkva je bila jedna od glavnih meta. Glavni likovi karikatura bili su Draža Mihailović, kralj Petar, Ante Pavelić, Ivan Šubašić, Vladko Maček i Alojzije Stepinac. U »Kerempuhu« su, među ostalim, bili objavljivani tekstovi koji su



Pogibeljne pisanice, poledina crteža, 50 x 35 cm (Gradski muzej Varaždin)

Deadly Easter Eggs, back of the drawing, 50 x 35 cm



Pogibeljne pisanice, »Koprive«, 1935., br. 17, naslovnica
Deadly Easter Eggs

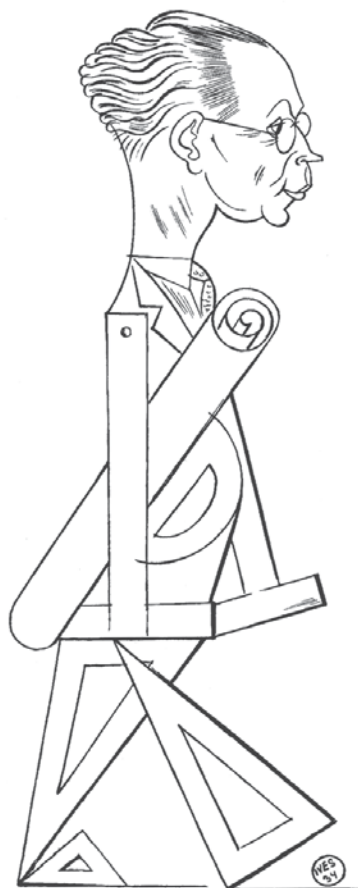
oštro napadali i ismijavali sve pravce suvremene umjetnosti, a posebice apstraktnu umjetnost.¹¹ Režek, koji je godinama potpisivao svoje karikature pseudonimom Ives, osim nekoliko karikatura iz 1947. godine, prestao je potpisivati svoje radove. Nekoliko nepotpisanih karikatura koje ismijavaju Alojzija Stepinca vrlo su bliske njegovu rukopisu.¹² Neobično djeluje činjenica da je Režek pristao na suradnju u listu koji je izrazito osuđivao i ismijavao katoličku crkvu jer znamo da je od 1961. godine izrađivao (i restaurirao) freske za crkve u Hrvatskoj.

Zamišljeni i konačni izgled karikature

U Gradskom muzeju u Varaždinu pohranjeno je oko pet stotina karikatura iz Režekove ostavštine, među kojima prevladavaju crteži za »Koprive«, koje je Režek najčešće radio u velikom formatu (61 x 46 cm). Analiza tih crteža otkriva postupak izrade karikature i baca drugačije svjetlo na pitanje originala kada govorimo o karikaturama. Naime, na poledini karikature crtane tušem, Režek je u mjerilu 1:1 načinio upute za tisak s obojenim površinama uz nazive boja i način na

koji trebaju biti otisnute. To je postupak koji je u ono vrijeme bio uobičajen, a iz njega je vidljivo da crno-bijeli crtež u tušu ne odgovara u cijelosti autorovoj nakani. Iz sačuvanog materijala vidimo kako odabir i raspored boja utječe na konačan izgled, pa time i na izraz karikature, a osim toga na crtežu najčešće nije sačuvan tekst karikature, bez kojega je karikatura često nerazumljiva.

Ne bi trebalo zanemariti činjenicu da Režekove karikature (kao i karikature mnogih drugih autora) na izvornom crtežu imaju korekture, koje nisu skrivene (korekture su rađene bijelom temperom) jer autori nisu smatrali da bi te karikature mogle biti izložene. Karikaturistima se nerijetko događalo da moraju brzo izrađivati karikature jer je postojala opasnost da izgube na aktualnosti ako ne bi izišle u planiranom broju. Stoga, ako bi zbog brzine pogriješili u nekom dijelu crteža, autori bi najčešće preko tog dijela zalijepili komadić papira s novom varijantom dijela crteža. Sve navedeno govori u prilog tezi da se originalom treba smatrati konačan izgled karikature na stranici časopisa ili novina, na razglednicama ili plakatima (kada govorimo o tiskanoj karikaturi), na sličan način kao kada je riječ o nekoj od grafičkih tehnika.



Arhitekt Drago Ibler, crtež tušem na papiru (za »Koprive«), 1934., vl. nepoznat
 Architect Drago Ibler, ink drawing on paper



Slikar Omer Mujadžić, crtež tušem na papiru (za »Koprive«), 1934., vl. nepoznat
 Painter Omer Mujadžić, ink drawing on paper

Karikaturist portretnih i situacijskih karikatura

Rijetki su karikaturisti poput Režeka koji su se podjednako dobro izražavali u situacijskoj i portretnoj karikaturi. Drugačiji način promatranja ljudi i događaja podrazumijeva i uporabu drugačijih likovnih sredstava. Portretni se karikaturisti usredotočuju na igru s fizionomijskim detaljima, kojima, ovisno o vještini, mogu prodrijeti do karikature psihološkog portreta, dok situacijski interpretiraju događaje ili situacije i u njima ističu smiješne odnose, katkad samo zbog humora, katkad kako bi istaknuli nečiju amoralnost, iskvarenost, korumpiranost ili neku drugu društvenu anomaliju, a katkad kako bi ukazali na ljudsku glupost. Osim što Režek u portretnoj karikaturi uspijeva pružiti dobro pogođen karikaturni portret ličnosti, psihološku interpretaciju ličnosti dočarava pokretom tijela i ambijentom svojstvenim karikiranoj osobi (primjerice karikatura slikara Omera Mujadžića), ili duhovitim isticanjem profesije (karikatura arhitekta Drage Iblera). Režek je često povezivao situacijsku s portretnom karikaturom (Mussolini ili Staljin u situacijskim karikaturama), što je umijeće koje je vrlo rijetko među karikaturistima, te je i to jedan od razloga zbog kojih je Režek jedan od karikaturista

s najvećim brojem objavljenih karikatura na naslovnim stranicama časopisa.

U Režekovu slikarstvu, kako među portretima, tako i kod ostalih motiva, vrlo rijetko nalazimo elemente humora, koje je istaknuo Grgo Gamulin.¹³ Režek je za života bio poznat kao izrazito duhovit čovjek, stoga je osobno poznavanje Režeka moglo utjecati na Gamulinov sud. Kada danas promatramo Režekovo slikarstvo odvojeno od karikature, vidimo ga u okvirima strogog, ponekad hladnog realizma, koji može izazvati i melankoličan dojam, a rjeđe možemo naići na blagu naznaku ironije ili groteske.

* * *

Ivo Režek kao karikaturist bio je vješt u prikazivanju emotivnih stanja protagonista u karikaturama: zadovoljstva, bijesa, straha, zbunjenosti, zloradosti. Likove je karakterizirao ne samo prema odjeći i obući već i prema tipu lica, gospodskom, radničkom, seljačkom, mornarskom, sirotinjskom, i sve to u nekoliko jednostavnih poteza, što je doprinosilo jasnoći izraza. Ona je bila bitna za recepciju u najšire publike, kojoj su takve karikature bile namijenjene. Prostor je prikazivao

prema potrebi, drugim riječima prostorni kontekst bio je poseve prilagođen temi. Katkad je prostor detaljno opisan (jer je bitan za razumijevanje prikazane situacije), ponekad je jednostavno stiliziran (simbolički prikaz katedrale i sl.), a nerijetko izostaju bilo kakve prostorne odrednice (u slučajevima kada bi prikaz prostora skretao pozornost s komičnosti situacije u kojoj su bitni samo likovi). Na karikaturama s dočaranim prostorom, zgrade, dijelovi enterijera ili elementi krajolika prikazani su poput kulisa. U Režekovu izrazu i likovi i prostor imaju jasan i izrazit odmak od stvarnog, realnog izgleda. Taj izraz posve pripada svijetu grotesknog i karikaturnog, u političkim temama sadrži i elemente nadrealnog (što je u karikaturi uobičajeno), uz spretno korištenje simbola iz različitih epoha (fotelja Louisa XIV., cilindar s američkom zastavom, i dr.). Uz raznovrsnost u prikazivanju likova i prostora, Režek je pokazao i raznovrsnost u rješavanju kompozicije. Svaka tema, ovisno o kontekstu, vodi ga do rješenja koje je drukčije od prethodnih.

Režek je u karikaturama izražavao izrazitu ekspresivnost unutar stilizacije koja je oblike i figure svodila na elementarna

svojsstva. Nakon nekoliko poslijeratnih godina napustio je aktivno bavljenje karikaturom. U slikarstvu je nakon neoklasicističkoga pariškog razdoblja varirao realistički način prikazivanja, bez značajnijih promjena i oscilacija. Grgo Gamulin nalazi da još od 1939. godine »...zadugo neće biti promjena u njegovu načinu (slikanja)«, kao i Ivanka Reberski, koja napominje da su posljednjih desetljeća jedva zamjetni pomaci u njegovu načinu slikanja.¹⁴ Dok kod nekih slikara dolazi do isprepletanja i povezivanja karikature i slikarstva u nerazdvojnu cjelinu (primjer Antuna Motike), praćenje Režekova razmjerno dugotrajnog aktivnog bavljenja karikaturom ukazuje na sve veće udaljavanje karikaturnog od slikarskog izraza. Poznavanje karikatura Ive Režeka omogućava potpuniji uvid u njegov humanistički svjetonazor i olakšava sagledavanje stvaralačkih postupaka kojima Režek stvarnost prenosi u likovni medij. Lapidarnošću izraza, univerzalnim humanističkim temama koje su i današnjoj publici razumljive (i izvan lokalnih okvira) te velikim opusom karikatura sa zanemarivim oscilacijama, Režekove karikature u međuratnom razdoblju nesumnjivo označavaju jedan od vrhunaca karikature u Hrvatskoj.

Bilješke

- 1
I. Reberski, *Ivo Režek*, Institut za povijest umjetnosti, Gradski muzej Varaždin, Skaner studio, Zagreb, Varaždin – Zagreb 2001., str. 41.
- 2
Isto, str. 14.
- 3
Karikatura se dijeli na portretnu i situacijsku karikaturu. Dosadašnji je kolokvijalni izraz za situacijsku karikaturu koji najčešće upotrebljavaju karikaturisti geg-karikatura (rjeđe se rabi termin crtani vic). Prijedlog i razloge za uporabu termina situacijska karikatura obrazložio sam u disertaciji: **F. Dulibić**, *Karikatura u Hrvatskoj do 1940.*, Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, Zagreb 2002, str. 23–25.
- 4
Dosada je u literaturi ostala nezapažena Režekova suradnja u »Koprivama« iz 1919. i 1920. godine. Na taj dio rane suradnje s »Koprivama«, Režek je zaboravio u razgovoru koji je objavljen u »Večernjem listu«, u kojem je opširno govorio o svojoj suradnji u »Koprivama«. **E. Cvetkova**, *Nemirni Ives*, »Večernji list«, Zagreb 1975, br. 4927, str. 7.
- 5
I. Reberski, nav. dj., str. 32.
- 6
Isto, str. 32.
- 7
Isto, str. 39.
- 8
»... njegov kozmopolitski habitus stečen u Pragu i Parizu omogućio mu je da s jednakom ozbiljnošću, ali i sarkazmom prati i europsku političku scenu i domaću hrvatsku situaciju u žrvnju Kraljevine Jugoslavije i tematiku urbanog pulsiranja grada s njegovom periferijom i raznolike aspekte društvenih, ekonomskih, socijalnih i kulturnih zbiivanja. Njegova pretežita zaokupljenost bila je usmjerena anomalijama društva i socijalnim aspektima. Razgolićavao je ljudsku bijedu, upozoravao na socijalne kontraste, na društvenu nepravdu, na očaj besprijaznih.« Ibid., str. 40. Opis tematske i stilske širine Režekovih karikatura također u: **I. Reberski**, *Ivo Režek, karakterne studije i karikature* (katalog izložbe), LIKUM, Zagreb 1989.
- 9
Na kartonima su cijene od 2500 do 4000 dinara. Obavijest o izložbi tiskana je pod naslovom: *Izložba karikatura u Sponzi*, Hrvatska dubrava, Dubrovnik 1937., br. 71, str. 7. Zahvaljujem direktorici Ljerki Šimunić i djelatnicima Gradskog muzeja Varaždin na susretljivosti i pomoći tijekom istraživanja.
- 10
T. Sekelj, *Naši karikaturisti*, »Svijet«, Zagreb 1937., str. 4.
- 11
»Kerempuh«, 1949., br. 175. Napad na suvremenu umjetnost objavljen je na posljednjoj stranici uz reprodukcije Dalija, Epsteina, Moorea i drugih.
- 12
Primjerice naslovnica »Kerempuha« br. 38. iz 1946. godine.
- 13
Uz tekst o Režeku Gamulin prilaže trinaest reprodukcija koje predstavljaju Režekov opus, od kojih eventualno na jednoj možemo naći naznaku humora. **G. Gamulin**, *Hrvatsko slikarstvo XX. stoljeća*, svezak prvi, Naprijed, Zagreb 1997., str. 399–400.
- 14
Isto, str. 403, 407; **I. Reberski**, nav. dj. (2001.), str. 46.

Summary

Frano Dulibić

Cartoons and Painting of Ivo Režek

The paper analyses the till now forgotten collaboration of Ivo Režek (Varaždin, 22 May 1898 – Zagreb, 2 September 1979) in satirical and illustrated weekly magazines *Šišmiš* (Bat) (1915 – 1916), *Ilustrovani list* (Illustrated newspaper) (1916 and 1918) and *Koprive* (Nettle) (1919 – 1920). Cartoons, caricatures and illustrations published at the time represent a contribution to the knowledge of artistic maturing of Ivo Režek during his education in Zagreb and Prague.

Režek worked for the magazine *Koprive* on two occasions: first time in 1919 and 1920 during his study at the Art academy in Prague, and the second time for a longer period between 1934 and 1940. Režek's cartoons published during 1919 and 1920 are completely different in their expression from the ones from the second phase of his collaboration in the *Koprive*. Since the beginning of the new phase (1934) he made front-page cartoons. Because of their explicit social sensitivity it is not surprising that the character grotesqueness in cartoon expression reminds of Georg Grosz. Besides amusing the readers, Režek also sends a message, but sometimes with frightening and tragic look. His cartoons were convincing commentaries of the social and political reality. In a satiric way he commented Mussolini and Hitler's actions as early as 1934. Some of them were reprinted in the German *Simplicissimus* and the Czech press, and many of them even today did not lose its persuasiveness.

Exceptional commentaries on international politics, as well as local political incidents and cultural happenings make Režek one of the most versatile Croatian cartoonist not only in the segment of political cartoons, but almost in all topics (in 1934 Režek often comments on sport). Besides that, there were just few cartoonists in Croatia who, like Režek, handled cartoons and portrait caricature at the same quality level.

Soon after the end of the Second World War, Režek started publishing cartoons in the *Kerempuh*, magazine started in 1946. Cartoons in the *Kerempuh* did not differ in expression from the ones in *Koprive*.

Režek's original drawings for the cartoons preserved in the City Museum of Varaždin represent a contribution to the thesis that the just printed gives a final look to the caricature. On the back side of the cartoon drawn in ink Režek gave in the same scale printing instructions with coloured surfaces, named the colours, and gave directions for the printing technique. The procedure was common at the time, and today it reveals that black and white drawing in ink does not reflect the author's intention in whole. From the preserved drawings it is obvious that the choice and placement of colours does influence the final look, along with the caricature expression. Besides, in most cases text under the cartoons is not preserved, therefore these cartoons are not understandable. In his caricatures Režek conveyed striking expressiveness in the line of stylization that brought shapes and figures down to their elementary features. After a couple of post-war years he stopped doing cartoons. In his painting after neoclassical Parisian period realistic way of representation varied, with no significant changes or oscillations. While other painters entwine and connect cartoons and caricatures with painting in an inseparable whole (e. g. Antun Motika), Režek in his considerably long cartoon drawing career reflects even bigger discrepancy between cartoons and painting. The study of Ivo Režek's cartoons enables us to get a clearer picture of his humanistic views and makes the perception of Režek's creative actions by which he transfers reality into artistic media easier to understand.

By concise expression and universal humanistic values of his topics, even now understandable to the contemporary reader (even outside the local area) Režek's cartoons and caricatures undoubtedly represent a peak of cartoon production in Croatia in the period between the two wars.

Key words: Ivo Režek, humorous-satiric press, cartoon caricature, drawing