

MUZEJ ĐAKOVŠTINE ĐAKOVO

SLAVKO TOMERLIN

(1892. - 1981.)

Đakovo, svibanj - lipanj 1998.

Nakladnik: Muzej Đakovštine Đakovo
Za nakladnika: Ivo Pavlović
Autor izložbe: Borislav Bijelić (suradnik: Ivo Pavlović)
Tekst kataloga: Bogdan Mesinger i Borislav Bijelić
Lektor: Hrvoje Miletić
Fotografije: M. Perić, R. Leš i D. Fajdetić
Tisak: Tiskara "Verhas" d.o.o. Đakovo
Naklada: 400 komada
Naslovnica: KOD STADA, (1928. g.) ulje na platnu, 81x122 cm

CIP-Katalogizacija u publikaciji
Gradska i Sveučilišna knjižnica Osijek

UDK 75.036(497.5)(061.4)
UDK 061.4

SLAVKO TOMERLIN : (1892.-1981.)/
<tekst kataloga Bogdan Mesinger...<et al.<
: autor izložbe Borislav Bijelić...<et al.< :
fotografije M. Perić...<et al.<. Đakovo :
Muzej Đakovštine, 1998. - 19 str. : ilustr. u
bojama ; 24 cm

Katalog izložbe.

ISBN 953-97083-1-1

980512001

PROJEKT SLAVKA TOMERLINA

KA JEZGRI TOMERLINOVA OPUSA

Nije Slavko Tomerlin nikada izričito naglasio kako slika zato da bi ostvario svoju viziju jednog cjelovitog kulturnog projekta. Nije bilo takvo vrijeme, a ideja o planiranju projekata značajnijih za nacionalnu kulturu javit će se skoro pola stoljeća kasnije.

Pa ipak, ono što je Slavko Tomerlin ostvario, slikajući, unutar relativno kratkog razdoblja od nekih pet godina, ima sve značajke upravo takvog projekta: cilj i osmišljenje, razradu plana, te sustavno ostvarivanje plana. A plan možemo mi imenovati, jer je on čitljiv iz djela. To je tradicionalni život i običaji puka.

Slikao je Tomerlin i prije i poslije tih nekoliko godina (približno od 1920. do 1925.), no ono što je u tom razdoblju ostvario čini jezgru njegova slikarskog djela i niome je u našem sjećanju označen.

Da li je u ikakvoj vezi s tim sindrom njegova uskog vrednovanja? Da li ga slikanje života i običaja sela - slavonskog prvenstveno - samo obilježava, ili i marginalizira? A ako je tako - da li je takav sud i takva kategorizacija ovog slikara održiva ili nije? I kakvo mu je mjesto u povijesti nacionalne kulture uopće, a slikarstva posebno?

Da li smo dosadašnjim prosuđivanjem Slavka Tomerlina bili u pravu? Da li su nam kriteriji bili primjereni njemu i njegovu djelu? Mjesto koje smo mu dali u povijesti naše kulture ovisi o našem promišljanju te povijesti. Da li je ono ispravno i održivo?

Pitanja su i previše složena za jedan esej uz jednu izložbu. Pa ipak - nije li ovo pravi trenutak da ih, barem, postavimo?

SLIKARSKI PROJEKTI U POVJESTI NACIONALNOG BUĐENJA

Kraj XIX. i početak XX. stoljeća obilježen je sustavnim buđenjem i svojevrsnim organiziranjem umjetničkog života Hrvatske. To je poznato. No, nije li donekle previđena činjenica da se taj život, vrlo sustavno, usmjerava ne samo ka Europi i zapadnom slikarstvu, nego i ka stvaranju **nacionalne ikonografije**, u kojoj bismo stekli vizualno, ikoničko zrcalo vlastitoga identiteta?

Naša kulturna povijest sve do sada bilježi te pojave, ali previđa njihovu sustavnost, njihovu usmjerenost, njihov kontinuum... Jedna crta naše umjetničke povijesti, ali i povijesti nacionalnog buđenja, ostala je zamućena, neprepoznata, neopisana...

Sve pojave unutar takve povijesti - a Slavko Tomerlin jedna je od njih - ostale su stoga i nedovoljno i neprimjerenom vrednovane.

Zar još uvijek ne razumijemo vlastitu povijest? Čini se da je tako.

U razdoblju od 1891. godine, kada Izidor Kršnjavi počinje (s ovlastima ministra) ostvarivati velike kulturne projekte, pa do 1925. godine, kada Slavko Tomerlin - uglavnom - završava i zaokružuje svoj opus velikih panoramskih slika u ulju kojima interpretira tradicionalni život i običaje slavonskog seljačkog puka, možemo jasno nazrijeti tri velika ikonografska projekta koji izrastaju jedan iz drugog i sačinjavaju jednu specifičnu likovnu epohu. Ona nije niti uočena.

Kako projekti nisu bili eksplicitno planirani (osim u prvom slučaju) i nisu imali svoja imena, nego su nastajali organski i ostvarivani snagom zajedničkog duha i stremjenja, ne snagom formalne odluke ili uredbe, mi smo u položaju da im damo prva uvjetna imena:

- 1). HRVATSKA POVIJEST. Inicijator je bio Izidor Kršnjavi, a svojevrsna katedrala projekta bila je Zlatna dvorana u Zagrebu. Ostvarivači su bili slikari: C. Medović, B. Čikoš-Sessia, O. Iveković, V. Bukovac... Vrijeme: od 1891. do 1896. godine.
- 2). HRVATSKI KULTURNI PREPOROD. Ovo drugo ikonografsko polje hrvatske samobitnosti započeo je popunjavati Vlaho Bukovac Svečanim zastorom HNK (1895.), a dogradio ga freskama u Nacionalnoj i sveučilišnoj biblioteci (1913.), uz I. Tišova i druge umjetnike.
- 3). HRVATSKI PUK. Ovaj se projekt počinje ostvarivati iza Prvog svjetskog rata, a **jedini umjetnik** koji ga je zamislio i ostvarivao sustavno i s inherentnim planom bio je SLAVKO TOMERLIN!

Ova tri projekta (a projektima ih imamo pravo nazivati na temelju onoga što je ostvareno) čine prirodno trojstvo vrijednosti nacionalne samobitnosti.

Prva su dva stvarala ikonografiju povijesnih dostignuća. Slavko Tomerlin stvorio im je temelj. Ikonografiju narodnog života. Njoj je posvetio jezgro svoga slikarskog opusa.

Svojim djelom on je zaključio jednu makroepohu. Slijedeća je započela krajem dvadesetih godina i bila je zasnovana na sasvim drugim premisama i težnjama - socijalnim, a ne nacionalnim. To je "Zemlja". Njome počinje slijedeća makroepoha. Ona već ima svo estetski program (m. Krleža), svoga inicijatora (K. Hegedušić), svoju organizaciju i svoju politiku... A svojim ekspresionizmom dosiže Europu. Ovako sagledano djelo Slavka Tomerlina ukazuje nam se u posve novom svjetlu. A možemo li i imamo li pravo sagledati ga drugačije?

ZABLUDE, NESPORAZUMI I PREVIDI LIKOVNE HISTORIGRAFIJE

Slikarstvo nije samo umjetnost, nego i način mišljenja. I to ne samo mišljenja o svijetu kao prirodnoj pojavi i mogućnostima likovnog izražavanja te prirodnosti, nego i mišljenja o konkretnoj sudbini naroda, puka, staleža, u isto tako konkretnim okolnostima.

Na tom se temelji svijest o misiji umjetnosti i umjetnika. Slavko Tomerlin je svoje djelo izravno potčinio toj svijesti. Koliko je to uvidjela naša likovna historiografija?

U enciklopediji hrvatske umjetnosti čitamo: "Na uljepšani realističan način slikao je krajolike i prizore iz seljačkog života s izrazitim folklornim naglaskom. Kolorit mu je svijetao, tehnika mjestimice impresionistička."

Ne osjećamo li prizvuk marginaliziranja? I slikara, i tematike? Zar je život puka samo "folklor"? Da li je on efemerna pojava? I ne postoji li izravan odnos teme, izraza i misije koja stvaralaštvo pokreće? I zar je prihvatljivo potpuno previdanje te misije?

Enciklopedije su, nažalost često taložnice stereotipa. Stereotipizirani sudovi kritike o Tomerlinu, stereotipne zablude, nesporazumi i previdi samo su sažeti, iscijedeni, u dvije rečenice.

Pokušajmo osvijetliti Tomerlina neopterećeni tematskim i izražajnim preduvjerjenjima! Ili kako je već u umjetnosti riječi jednom rečeno - osvijetlimo Tomerlina njim samim!

TOMERLINOVO MIŠLJENJE KISTOM - ILI: TOMERLIN, NJIM SAMIM

Vidimo nekoliko slika na ovoj izložbi kojima kolorit uopće nije "svijetao". To su, prije svega, tri zimska pejzaža. Samo na jednom vidimo šumske radnike - ostali su bez figura, kao i pejzaž s vrbom iznad rita, a donekle i pejzaž žitnog polja s crkvom u daljini.

Sivkasta zimska atmosfera, prigušenih tonova i svjetla filtriranog vlagom, s plavkastim zasjenjenjima, plavičastom daljinom, ili nježno rumenkastim odsjevima ranog sutona (skrivenog iza šume) otkrivaju nam Tomerlina kao slikara koji studira zagasita, zasjenjena, prigušena svjetlosna stanja, smireni krajolik, tonske preobražaje zasjenjenja, prelive neizravnog svjetla... "Uljepšan krajolik"? Nije. "Realističan"? Nije, jer plava i ružičasta sjena, mrki snijeg u zasjenjenim krošnjama, kao, uostalom, i sam krajolik, pejzaž kao samodostatna tema i izazov za studiranje atmosfere stran je realizmu. A kolorit je sve prije nego "svijetao". On je prigušen, čak sumoran.

Sumoran je čak i - formalno - svijetao prizor iz 1912. nazvan, jednostavno, "Šatorsko krilo". Ne šator! Samo "krilo". Široki i snažni potezi kistom, okerastosmeđi na sivkasto-plavičasto-bjeličastoj podlozi snijega, disperzivni pri slikanju udaljenog grmlja i krošanja, i sve konzistentniji kako se približavamo težištu slike - točku nomadskih kola pod platnom - sudar su amorfnog s čvrstim oblikom. Sugestivan je podtekst poruke: šaka čvrstine u beznađu i bespuću. Izgubljenost u pustoši - i postojanje unatoč svemu! Piramida zagonetnog života u praznoj horizontali ničega.

I kompozicija slike govori metafizički - a ne samo pukim geometrizmom teme. Izraz mu, zaista, postaje svijetao kada se laća tematike pučkoga života. I opet - ne uvijek!

A - uzgred - ima li ičeg svjetlijeg od bijele narodne nošnje? I crvenih akcenata na njoj? I ičeg potmulo snažnijeg no što je plava boja na muškoj nošnji ("reklja" ili "špencl")?

Jednostavan je i posve jasan odgovor. Tomerlinov je likovni izraz nemoguće razumjeti ako ga gledamo nezavisno od motiva i misije čitavog tematskog kompleksa kojem je posvetio svoj bitni slikarski opus.

Ataj opus tvori cjelovit sustav. Artikuliran je i razrađen.

Razmotrimo:

Tri velike kompozicije (velike čak i formatom - sve do 260 cm dužine) prikazuju nam tri bitna događaja u duhovnom životu sela: crkveni god, svadbu i procesiju. Tomerlin je, u brižnoj dokumentarističkoj preciznosti, čak i terminološki vrlo određen. To su šokački svatovi, a procesija je u Velikoj Kopanici.

Zahtjev preglednosti masovne scene odredio je kompoziciju: panoramski prizor dan je u blagoj dijagonali, koja ni udaljenije detalje ne udaljuje previše od kista. A prepoznatljivost bogate ekstaze raskošnih pojedinosti nošnje, glazbala, simbola - crkvenih i narodnih, kao što su "nebo" i zastave, te karakterističnih gesta i stavova figura zahtijevala je, jasno, svijetao kolorit.

Od ove jezgre računaju se dva podsustava motiva: onih u kućnom interijeru ("Tkalja", "Svekrva uvodi snahu u kućanstvo"...) i onih u eksterijeru, kao što su "Gajdaš", "Branje mahuna", "Za stadom"...

Oni se pak, ukrštaju s drugim podsustavom, zasnovanom na distinkciji između rada (Tkalja, Prelja, Branje....) i odmora (Pred oltarom, Gajdaš, i sl.). U tom ukrštanju zahvat u život postaje sveobuhvatan.

Tomerlin se otkriva ne samo kao savjesni dokumentarist, nego i kao istančani psiholog, što se očituje u kompoziciji (ovčar je, tako slikan s leđa kako se udaljuje...) i svjetlosnom inkarnatu (svekrva i snaha su osvijetljene žarom plamena s ognjišta, koji različito osvjetljava lica, a kontrastnim zatamnjenjem uglova stvara dramatiku i intimu jedne obiteljske prekretnice), ili pokazuje smisao za laku anegdotalnost ("Kod čitanja"), bez koje bi se slike srozale na formalnu i vanjsku informaciju.

Intima, psihološka i životna obavijest jesu one težnje koje strukturiraju, pa i izražajno raščlanjavaju njegov likovni izraz.

I kao portretist Tomerlin se otkriva kao slikar gesta, slikar života, koji spontano izbjegava statičnost. Upravo je bravurozan njegov portret majčinske radosti, snažne i u siromaštvu, što je dubinska tema njegova portreta ciganke s djetetom.

Tomerlin je slikar koji razumije čovjeka i voli život. Određen život: pučki. Slikarsko mu je umijeće stvoreno i vođeno tim dubokim simpatičkim odnosom.

PRED VIZIJOM NOVE HRVATSKE LIKOVNE HISTORIOGRAFIJE

Zaključujući ovaj vrlo sintetičan pristup Tomerlinovu djelu, mogli bismo zaključiti da bi objektivno prosuđivanje naše likovne povijesti, koje bi razumijevalo njene unutarnje težnje, te ih poštivalo (samo tako možemo sami sebe poštovati), moralo prije svega uočiti dvije paralelne povijesti, dva uporedna toka u vrlo složenim uzajamnim odnosima. Oni se ne isključuju (mada polemike i uzajamni sudovi ponekad tvore takav dojam), nego se nadopunjuju. Ta dvoslojnost i jeste bogatstvo hrvatske povijesti.

Jedan nas približava Europi i Zapad u, da bi nas spojio s njim. Na praćenju te težnje je, uglavnom, težište svih postojećih povijesti novije hrvatske likovne umjetnosti.

Drugi, vrlo sustavno, dovršava stvaranje veličanstvene ikonografije nacionalnog identiteta. Njemu pripada Tomerlin. Dapače, on taj proces zaokružava svojim djelom.

Taj pravac nije manje vrijedan - iako je, izrazom konzervativniji. Izraz je generiran misijom koju to slikarstvo ima pred poviješću i u povijesti hrvatskog samopoznavanja.

Tek ako Slavka Tomerlina sagledamo unutar te misije, kojoj je posvetio svoje djelo - vidjet ćemo ga. I razumjeti, i kao slikara, i kao čovjeka.

Bogdan Mesinger



AUTOPORETET, (?) ulje na platnu, 68x48 cm



PRELJA, (1921.) ulje na platnu, 55x42 cm



PLES, (1923.) akvarel, 30x40 cm



ĐAKOVO, (1934.) ulje na platnu, 70x100 cm



ŠATORSKO PLATNO. (1912.) ulje na platnu-šperploči, 33x48 cm



GAJDAŠ, (1925.) ulje na platnu, 100x135 cm



LICITERSKO SRCE, (1923.) ulje na platnu, 55x42 cm



TKALJA, (1921.) ulje na platnu, 43,5x58 cm



KOD ČITANJA, (1925.) ulje na platnu, 91,5x135 cm



SVEKRVA UVODI SNAHU U KUĆANSTVO. (?) ulje na šperploči, 90x95 cm



ŠOKAČKI SVATOVİ. (?) ulje na platnu, 98x138 cm



PRED OLTAROM, (1923.) ulje na platnu, 64x63 cm



PROCESIJA U VELIKOJ KAPANICI, (1921.) ulje na platnu, 141x260 cm



SVADBA, (1927.) ulje na platnu, 70x140 cm



ZA STADOM, (1924.) ulje na platnu, 83x41 cm

SKICA ZA ŽIVOTOPIS SLAVKA TOMERLINA

Slavko Tomerlin rođen je u Kešincima 2. ožujka 1892. godine. Osnovnu školu završio je u Velikoj Kopanici, a gimnaziju u Vinkovcima, tadašnjem mjestu službovanja njegova oca. Taj, dječjački i mladaljački period života, biti će od neprocjenjive važnosti za njegov budući slikarski rad. Naime, živeći u Slavoniji, emotivno je postao vezan za njezine ljude, folklor i prirodu, a sve će to, već od najranijih dana, postati njegova trajna slikarska preokupacija. Slikati je počeo relativno kasno, tek u završnim razredima gimnazije, da bi već godinu dana kasnije upisao u Zagrebu Školu za umjetnost i umjetnički obrt. Uz mentorstvo Bele Čikoša Sessije i Otona Ivekovića, Tomerlin će ovladati osnovnim elementima slikarskog "zanata" i, već kao student, početi izlagati svoje radove (za života imat će preko 160 izložaba). Upornost i sustavan rad (znao je ustajati u 4 sata, odlaziti na obale Save i slikati sve do mraka) rezultirali su uspješnom završnom školskom izložbom. Njegove radove tom prilikom pohvalili su Izidor Kršnjavi i Vlaho Bukovac, neosporni slikarski autoriteti onoga vremena, te mu ponudili stipendiju za daljnje stručno usavršavanje. Dakako, mladi slikar ponudu je s oduševljenjem prihvatio, i ubrzo se našao na prijamnom ispitu u Beču. Kako ispit nije uspio položiti odmah je oputovao u Prag, gdje je, uz pomoć Vlahe Bukovca, upisao tamošnju Akademiju i nakon godinu dana provedenih pod nadzorom profesora Ženiškega postao njegov učenik.

Do izbivanja Prvog svjetskog rata Tomerlin je izlagao na nekoliko skupnih izložaba radove uglavnom paradigmatične za njegov daljnji stvaralački opus. Godine 1915. pozvan je u vojsku. Službovao je prvo u Nagyvaradu, zatim u Vinkovcima, i konačno u Mariboru, gdje je, iako nije bio oficir, primljen za nastavnika crtanja na Militear ab. Realschule. Uz uobičajenu nastavničku djelatnost Tomerlin je za vrijeme službovanja u Mariboru slikao portrete oficira nastavnika, ali i neke ambicioznije i kompleksnije radove. Sve vrijeme rata, sa svojim slikama, prisutan je i u Osijeku. Rujna 1914. godine izložio je u trgovini "Kaiser" sliku "Mladi Albanac", sljedeće godine osječani su mogli vidjeti njegovog "Ranjenika", sliku koja je predstavljala reakciju na strahote ratne zbilje, da bi 1917. godine izlagao na skupnoj izložbi sa tada najeminentnijim hrvatskim slikarima (Crnčić, Frangeš, Krizman, Babić, Kovačević...)

Po završetku rata Tomerlin se doselio u Osijek, i tu, u prostorijama Kluba hrvatskih književnika, otvorio privatnu slikarsku školu. Školu je polazilo više od pedeset učenika - među kojima su bili i kasnije priznati i uvažavani slikari poput Berakovića, Tomljenovića i Zormana - koji su svojom aktivnošću unijeli stanovitu živost u likovni život grada. Unatoč ohrabrujućih rezultata postignutih u prvoj godini rada Tomerlin je školu iznenadno zatvorio i posvetio se samostalnom radu. U tom periodu slikat će gotovo isključivo slavonske motive. Da bi što jače osjetio ozračje sela boravi neko vrijeme u Velikoj Kopanici i Sikirevcima. Veći, i možda ponajbolji dio njegovog impresivnog opusa nastao je upravo u tom periodu. Likovni kritičari, koji mu nisu bili uvijek naklonjeni, ipak su morali priznati da je u to vrijeme bio jedan od najaktivnijih osječkih slikara. Tomerlin je, kaže jedan od njih, "u svojem osječkom razdoblju razvio vanrednu djelatnost priređujući brojne izložbe u samom gradu, zatim u Zagrebu i mnogim drugim mjestima. Slikao je motive iz seljačkog života, seljaka i seljanke pri radu i na odmoru, na polju, u baščama, u vrbicama, zatim pejzaže s figuralnom stafazom, a radio je i kompozicije. U tom periodu nastale su slike Ovčar u zoru", "Češljanje", "Jabuke" "Svatovi na selu", te velik broj pejzaža, ljetnih i zimskih. Spomenutim slikama svakako treba pridodati i slike sadržane u ovom katalogu,

ponajprije one koje je otkupio Etnografski muzej u Zagrebu, i to ne slučajno. Naime, Tomerlin je svojim radovima dao stanoviti prilog razvoju tzv. folklorističke slikarske umjetnosti. Iako je bio sklon improvizaciji, pri čemu, razumljivo, detaljizacija motiva nije mogla biti uvijek u prvom planu, njegovi radovi zasigurno imaju određenu dokumentarnu dimenziju interesantnu etnologima.

Kada se 1925. godine preselio u Zagreb Tomerlin nije zaboravio slavonske gradove u kojima je do tada učestalo izlagao (tridesetih godina čest je gost osječkih izložbenih prostora), a ni Slavoniju kao svoju slikarsku inspiraciju. Doduše, ne više u mjeri u kojoj je bila u dotadašnjim njegovom stvaralaštvu. Slavonskim motivima pridodani su oni iz okolice Zagreba i Like, a za vrijeme kraćih boravaka na Jadranskoj obali slika i primorske pejzaže. Vrhunac njegove slikarske karijere obilježila je jubilarna stota izložba priređena krajem ljeta 1941. godine u Umjetničkom paviljonu. Izložba je povodom 25 godina javnog rada organizirana uz pokroviteljstvo nadbiskupa Alojzija Stepinca, a dobila je, s obzirom na tada potencirani sistem vrijednosti, srazmjerno veliki publicitet. Drugi svjetski rat, po osobnom kazivanju, proveo je u Kobiljaku kraj Sesveta, baveći se uglavnom poljoprivredom, da bi nakon rata ponovno uzeo kist i istim intezitetom slikao, sve do smrti. Umro je u Zagrebu, u dubokoj starosti, 16. veljače 1981. godine.

Borislav Bijelić

POPIS IZLOŽENIH RADOVA:

1. AUTOPORTRET, (?)
ulje na platnu, 68 x 48 cm
vlasnik: Moderna galerija, Zagreb
2. PRED OLTAROM, 1923.
ulje na platnu, 64 x 63 cm
vlasnik: Muzej Brodskog Posavlja, Slavonski Brod
3. KOD ČITANJA, 1925.
ulje na platnu, 91,5 x 135 cm
vlasnik: Moderna galerija, Zagreb
4. TKALJA, 1921.
ulje na platnu, 43,5 x 58 cm
vlasnik: Etnografski muzej, Zagreb
5. SVADBA, 1927.
ulje na platnu, 70 x 140 cm
vlasnik: Etnografski muzej, Zagreb
6. ZA STADOM, 1924.
ulje na platnu, 83 x 41 cm
vlasnik: Muzej Brodskog Posavlja, Slavonski Brod
7. PLES, 1923.
akvarel, 30 x 40 cm
vlasnik: Etnografski muzej, Zagreb
8. ŠOKAČKI SVATOVI, (?)
ulje na platnu, 98 x 138 cm
vlasnik: obitelj Mikulić, Đakovo
9. PROCESIJA U VELIKOJ KOPANICI, 1921.
ulje na platnu, 141 x 260 cm
vlasnik: Gradski muzej Vinkovci, Vinkovci
10. LICITERSKO SRCE, 1923.
ulje na platnu, 110 x 160 cm
vlasnik: Moderna galerija, Zagreb
11. SVEKRVA UVODI SNAHU U KUĆANSTVO, (?)
ulje na šperploči, 90 x 95 cm
vlasnik: Moderna galerija, Zagreb
12. PRELJA, 1921.
ulje na platnu, 55 x 42 cm
vlasnik: Etnografski muzej, Zagreb
13. ĐAKOVO, 1934.
ulje na platnu, 70 x 100 cm
vlasnik: Moderna galerija, Zagreb

14. GAJDAŠ, 1925.
ulje na platnu, 100 x 135 cm
vlasnik: Etnografski muzej, Zagreb
15. ŠATORSKO PLATNO, 1912.
ulje na platnu-šperploči, 33 x 48 cm
vlasnik: Galerija umjetnina Brod, Slavonski Brod
16. BRANJE MAHUNA, (?)
ulje na platnu, 70 x 40 cm
vlasnik: obitelj Benčević, Slavonski Brod
17. PORTRET GOSPOĐE VLADISLAVE MULLER ČEREVKOV, 1932.
ulje na lesonitu, 53 x 73 cm
vlasnik: Muzej Brodskog Posavlja, Slavonski Brod
18. CIGANI, 1916.
ulje na platnu, 70,5 x 95,5 cm
vlasnik: Etnografski muzej, Zagreb
19. ZIMA NA VELEBITU, (?)
ulje na platnu, 92 x 136 cm
vlasnik: obitelj Mikulić, Đakovo
20. ŠUMSKI PUT U SNJEGU, (?)
ulje na platnu, 40 x 60 cm
vlasnik: obitelj Mikulić, Đakovo
21. ZIMA U LICI, (?)
ulje na platnu, 39,5 x 58 cm
vlasnik: obitelj Mikulić, Đakovo
22. R.F. MAGJER, 1914.
ulje na platnu, 33 x 20 cm
vlasnik: Muzej Slavonije Osijek, Osijek
23. RIT, 1920.
ulje na kartonu, 37,5 x 26 cm
vlasnik: Muzej Slavonije Osijek, Osijek
24. CIGANKA S DJETETOM, 1920.
ulje na platnu, 75 x 54 cm
vlasnik: Muzej Slavonije Osijek, Osijek
25. SEOSKO DVORIŠTE, 1920.
ulje na kartonu, 14 x 18 cm
vlasnik: Muzej Slavonije Osijek, Osijek
26. KOSAC U ŽITNOM POLJU, (?)
ulje na platnu, 33 x 25,5 cm
vlasnik: Muzej Slavonije Osijek, Osijek
27. KOD STADA, 1928.
ulje na platnu, 81 x 122 cm
vlasnik: Samostan Milosrdnih sestara sv. Križa, Đakovo
28. JELE U SNJEGU, (?)
ulje na lesonitu, 41 x 49 cm
vlasnik: Galerija likovnih umjetnosti Osijek, Osijek

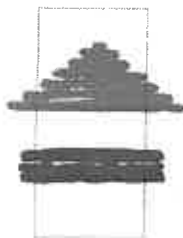
SPONZORI:

GRADSKO POGLAVARSTVO GRADA ĐAKOVA



RENAULT LOZIĆ D.O.O.

31403 Široko polje - Đakovačka bb
Tel. 031/851-026, 851-191, Tel/fax. 031/851-200



Cetera d.d.

Industrija građevnog materijala Đakovo



Đakovačka vina d.d.

31 400 Đakovo, V. Nazora 2

Centrala: 031/813 444

Fax: 031/811 416

komerc. direktor: 031/812 293



KELLY COMMERCE d.o.o.

KELLY COMMERCE d.o.o. ZA PROIZVODNJU I PROMET
A. STARČEVIĆA b.b. ĐAKOVO



OSIGURANJE ZAGREB
AGENCIJA "TOTIĆ", ĐAKOVO