

DANIEL OZMO

BIOGRAFIJA



Daniel Ozmo (1912–1942)

Daniel Ozmo je rođen 14. marta 1912. godine u Olovu, u siromašnoj jevrejskoj porodici Haima i Lenke Ozmo, u kojoj je pored Daniela bilo još sedmoro djece. Već u najranijem djetinjstvu, roditelji se sele u Sarajevo, gdje se otac Haim bavi sitnom trgovinom i veoma teško izdržava svoju mnogočlanu porodicu. U Sarajevu Daniel završava osnovnu školu i pet razreda gimnazije, pa se poslije pauze od dvije ili tri godine, izazvane nepovoljnim materijalnim uslovima, upisuje na Umjetničku školu u Beogradu, gdje studira slikarstvo, u klasi profesora Ljube Ivanovića, od 1930. do 1934. godine.

Poslije završenog umjetničkog školovanja u Beogradu, vraća se u Sarajevo i pune dvije godine nema posla. Godine 1936. nalazi posao u Prvoj muškoj gimnaziji u Sarajevu kao profesor crtanja, a već 1937. biva otpušten zbog naprednog političkog djelovanja i sukoba sa konzervativnom, prema komunistima neprijateljski raspoloženom grupom profesora, poslije čega, sve do hapšenja 1941. godine, ostaje bez posla, sumnjičen i proganjan zbog komunističkih uvjerenja i aktivnosti.

Daniel Ozmo, istaknuti sarajevski umjetnik, antifašistički borac i patriota, umoren je 1942. godine u ustaškom zatočeničkom logoru Jasenovac, gdje je prije smrti, raspoređen na prisilni rad u takozvanu keramičku radionicu, uspio da napravi ciklus crteža iz zatvoreničkog života.

Sačuvani likovni radovi svjedoče o nesumnjivom talentu ovog mladog umjetnika i jednom nasilno zaustavljenom životnom putu, a njegova smrt upečatljivo i dramatično potvrđuje iskrenost i nepokolebljivost njegovih životnih uvjerenja.

VRIJEME I DJELO

Fragmentarno sačuvano djelo Daniela Ozme ne pruža mogućnost da se sistematski, retrospektivno sagleda, pa je u odsustvu kompletnog opusa bilo nemoguće kontinuirano i objektivno pratiti i utvrditi njegov razvoj – sticati u materijalu utemeljene utiske i donositi definitivnije zaključke. Utoliko će i ovaj tekst, ograničen na razmatranje tek fragmentarno sačuvanog djela, imati više impresionistički karakter, pokušavajući da ispod likovnog fragmenta prepozna humanu suštinu i ličnost autora, ne žrtvujući je metodu formalistički shvaćene analize.

Zato sam u potrazi za intencionalno viđenom humanom strukturom morao da pravim šire i dublje misaone ekskurse, po prostornoj i vremenskoj istorijskoj fakturi, u kojoj je autor uslovno egzistirao, te sam u tom nastojanju ostao u granicama neizbježne relativnosti, pa se osjećam obaveznim da kažem da su autor i djelo na ovaj način samo simbolično, evokativno i psihološki predstavljani, čime sam više želio da iznesem dužno poštovanje povodom tridesete godišnjice njegove smrti nego da ga formalno estetski odredim.

Ponikao u društvenoj sredini bremenitaj disharmonijama kulturno-istorijske i socijalno-političke prirode, u sredini koja je kroz stoljetne nanose nataložene istorijske svijesti dramatično pokušavala da spozna svoju vlastitost, vijekovima razdvajanu prividom tobožnjih heterogenih interesa viđenih sa demagoških okupatorskih stanovišta onih sila koje su na Bosnu i Hercegovinu uvijek gledale kao na moguću kulturnu i političku koloniju, Daniel Ozmo pripada onim rijetkim ličnostima koje su svoju sudbinu vidjele u nedjeljivom identitetu sa interesima socijalno obespravljenih, eksploatisanih, sa interesima onih klasa koje su živjele anonimno u vlastitoj istoriji i osluškujući njihova htijenja, pretakali ih u nove emocionalne i misaone oblike, u potresnu i optužujuću dokumentaciju.

U takvoj Bosni Ozmo je shvatio svu tjeskobu društvenog bića i bitisanja, na tlu gdje je život vijekovima bio zatočen i zatamljen, a memljivi dah istorijskog trajanja ostavljao svoje tragove, sve do današnjih dana, u različitim oblicima materijalne i duhovne kulture, u polusjenkama i sjenkama reprezentativnih i intimnih zdanja minulih vremena, opsjednutih siluetama socijalno-psiholoških asocijacija, koje tiho, sjetno i nijemo svjedoče istoriju naše Bosne, nijemo ali rječitije i uvjerljivije nego što su to mnogi istoričari ili putopisci u svojim zabilješkama učinili. Zato tu, kao sjenku prisutnu prošlost treba zapaziti, tu parternu memlu našeg istorijskog života treba osvjetliti i shvatiti, da bi se shvatili ljudi koji su na ovom tlu živjeli, ljudi iz sela i zaseoka, ljudi iz grada, ljudi iz čaršije, iz sokaka i periferijskih udžerica, ograđeni pismenim i nepismenim predrasudama, ogradama i vratima sa velikim metalnim zvekirima, kojim se udaralo i dozivalo, opominjalo i podsjećalo na vlastito i tuđe postojanje, dok je život treperio, paleći se i gaseći, igrom slučaja, igrom sudbine, jer ništa nije bilo u "ljudskim rukama". Sve je "vrijeme" donosilo i odnosilo, a ljudi, u prostornim koordinatama velikih sila i vremena, nemoćni i bespomoćni bili. Istina, ta nemoć se ponekad u bunu, ustanak i revolt pretvarala, a osjećanje ljudskog, prkosnog ponosa sa silom se ukoštac hvatalo, pobjeđivalo i bivalo pobijeđeno, da bi krvlju ugušeno do nove bune narastalo.

Tako se život bio i kundačio sa sviješću o sebi, gušio je i zarobljavao njenu ljudsku egzistenciju, ne sluteći bezgraničnost i slobodu duhovnog prostranstva unutrašnjeg bića čovjekovog.

Mukotržno i bolno je "Bošnjak" kroz svoju istoriju prolazio, noseći svoju kožu u grubim prtenim haljinama, i još grubljim ljudskim prilikama, koje su prijetile i gušile sve ljudsko u njemu, pa se o tome ljudskom samo u potaji moglo misliti, u potaji od dušmana i zla prijatelja, u potaji od sebe samoga, i zla koje dobro nije slutilo. O dobru se u sebi, crkvi il' džamiji moglo misliti, u strahu pred danom današnjim i sutrašnjim. Tako je misao o dobru u bogu bila jedina vjera čovjekova, pa nije ni čudo što mu je to njegovo apstraktno vjerovanje ponekad i pamet zamutilo, da čovjek čovjeka prepoznati nije mogao, kad su nam i groblja jedna od drugih zazirala, vjerujući svako u svoj mir i svoju dobrotu. Taj zazor je jenjavao i nestajao, da bi opet, u nekoj prilici, novom snagom, voljom božjom il' đavoljom, ponovo zavladao i svoje zle poruke, u mnogim sjenkama i polusjenkama starih zdanja i čepenaka, do današnjih dana kao svoje zlo svjedočenje ostavio.

Tekla je tako istorija Bosne od "drevnije dana i Kulina bana", preko Turaka i Austrije, koja nam je, istina, građanska odijela donijela, kravate svezala, evropreizirala nas, ali i kolonizirala, i sve tako "taktično" izvela da mnogi od naivnih i austrijski revnosnih dedova naših ovu kolonizaciju i eksploataciju i ne primijetiše, nego samo srebrne širite, carsku krunu, red i disciplinu zapamtiše – ne sluteći da je po tom radnom i voznom redu bogatstvo naše zemlje odlazilo i da je taj red tome bio i namijenjen – pa je zato i discipline, tako ponosne osobine austrijske, moralo biti.

Ali, ni svi preci naši ne bijahu naivni, ni bez podozrenja prema toj austrijskoj "dobronamjernosti".

Mi potomci njihovi znamo za onaj istorijski pucanj 1914. i za riječi Principove izgovorene na sudskom saslušanju:

"... Glavni motiv koji me je potakao na to djelo bila je osveta za sve muke koje podnosi moj narod pod Austrijom."

Čin i ove riječi bili su izraz fanatičnog buntovnog nemirenja sa političkom i nacionalnom inferiornošću, pred lažnim sjajem carskih znamenja, širita, isukanih sablji i konjice, koja je na lafetima vukla svoje samopouzdanje i kulturu kao štafažu svojih političkih namjera.

To su bile riječi prenapregnute smjelosti, odvažnosti koja je 27 godina kasnije, 1941, na poziv Komunističke partije Jugoslavije, ponovo sa patriotskom zanosom progovorila.

I, konačno, riječi se počеше pretvarati u djela, a djela u legende, čiji junaci opet bijahu izraz nemirenja sa silom i čizmom, pred čijim neljudskim obličjem mnogi pokleknuše. I opet je hrabrost bila najmoćnije oružje. I pucnji se ponoviše. Pucnji na Romaniji, Sokocu, Drvaru...

Umnožice se ruke sa oružjem i bez oružja, spremne da se ukoštac uhvate sa naoružanim njemačkim okupatorom. Riješene na nadljudske napore, odlučne da oružanom revolucijom riješe sudbinu svoje zemlje, da oružanu revoluciju oružaju oružjem od neprijatelja otetim.

Bitke su se bile, i u istoriju ulazile. Radali se i ginuli heroji. Zamrkle okupirane, a osvitale oslobođene teritorije. Radala se Jugoslavenska narodna armija. Narodni odbori. Vlast. Radala se nova Jugoslavija. I rodila, da bi život poslije toliko usahljih godina, potekao svojim prirodnim tokovima. Istjecao iz svojih izvora, i kao bremenita rijeka kroz delte uticao u svoja zahodišta...

Eto, u tom istorijskom kontinuitetu treba posmatrati i ličnost Daniela Ozme. Zato mi se ova evokacija Bosne, mada samo skromno označena, učinila neophodnom za shvatanje duhovne fizionomije Daniela Ozme, na kojoj su nanosi istorije ostavili duboke i trajne tragove. Takvu istoriju, u čijim su maticama završavala trupla njenih pravih činilaca, htio je da na svjetlo dana iznese Daniel Ozmo, slikar, grafičar, vajar i revolucionarni borac, čovjek koji je i u umjetnosti i u životu bio podijeljen između realnosti i njene plemenite humanitarne vizije,



U krčmi, linorez nastao između 1932. i 1940.

između njene surove svakidašnjice i revoltivne potrebe za njenom negacijom i poetskim prevazilaženjem. Razapet isključivim htijenjima svoje osjećajne, romantične prirode i duboko trpeći unutarnju katarzu uvijek iznova izazivanu nepomirljivošću dviju realnosti koje je iracionalno u sebi nosio, on je, rekao bih, zakonito patio i trpio u jednoj sredini okrenutoj sitnim filistarskim idejama i interesima, pa je, izgleda, toj sredini bio isto toliko apstraktan kao i ona njemu. U tom vidim razloge lične drame koju je Daniel intimno nosio, često je utapajući u impresionističku muziku, koju je, po pričanju svojih prijatelja, veoma volio, možda baš zbog toga što se u njoj gubio oštri kontur njegovih linoreza, oštri kontur realnosti koja ga je ranjavala i koju je čežnjivo želio da prevaziđe. Zato je za Daniela muzika bila veliko intimno utočište, a slika revolucionarna imaginacija

svijeta, u kojoj je apologetski želio da pomiri sve suprotnosti svakidašnjice. U njoj, u slici, mogućnost je postojala stvarnost jedne uzbuđljive, zanosne ljudske solidarnosti, koja bezbrojne individualne humanističke potrebe projicira u objektivnu, imaginativnu fakturu likovnog djela, i tako otvara put beskonačnom broju ličnosti da se nadu, emocionalno i psihološki izlive u konkretnom, ma koliko apsurdnom ili nepovoljnom istorijskom trenutku, ne čekajući ostvarenje objektivnih i realnih ekonomsko-socijalnih i humanitarnih uvjeta.

U tom duhovnom prostoru treba tražiti osjetljivu, senzitivnu, pomalo zatvorenu, introvertnu i "odsutnu" ličnost Daniela Ozme. Samo tako mogu se objasniti tople riječi sjećanja njegovog sestrića dr Ivana Fochta, kad kaže:

*"Kao pri sjećanju na jednu umjetninu, ostao mi je od moga ujaka samo jedan cjelovit utisak, bez svih onih detalja kojim su opterećena živa prisutna lica. I danas mi izgleda kao da nije fizički postojao, kao da je iz svakodnevnice neprestano odlazio, nošen i zanošen svojim dalekim i blagim idealom."*¹

Ta Ozmina tako često naglašavana odsutnost, povučенost, to njegovo fino, diskretno prisustvo, praćeno sjetnim i pomalo melanholičnim raspoloženjem, bilo je izraz jedne izuzetne osjetljivosti i tananosti, jednog opservativnog, intelektualnog stava koji se nije mirio sa prividnom slikom života, nego težio da shvati njegovu bit, da ukaže na fatalnost okolnosti u kojima je čovjek zapreten i zarobljen, okolnosti koje treba mijenjati, humanizirati – protiv kojih se treba boriti.

Sa fatalnim značenjem i karakterom tih društvenih okolnosti Danko se sreo već u najranijem djetinjstvu u rodnom Olovu, u sredini proleterizovanih seljaka, i radnika, u sredini u kojoj su bijeda i neimaština presrele njegove prve dječeačke osmjehе. Ti ljudi iz djetinjstva, šumski i pilanski radnici sa zabačenom sjekirom ili capinom preko ramena, oštih crta lica, na kojima je život izbrazdao svoje tragove, snažnih šaka, iscrpljeni prekomjernim radom – koji uspravno ili pognute glave stoički podnose svoju sudbinu, prkoseći joj ili pokoravajući se – bili su prve slike sa kojim se Daniel sreo i čiju je socijalnu i humanu disharmoniju do kraja života uvijek iznova doživljavao, bolno titrajući pred svakim novim socijalnim podatkom koji je njegovo osjetljivo oko zapažalo.

Zahvaljujući svojoj izuzetno socijalnoj prirodi, Ozmo je postao središtem u kome su se stjecale, prelamale i lomile brojne socijalne refleksije, osjećajne i misaone prirode, i, iščlašene u prostoru i vremenu, tražile da budu harmonično objedinjene u nečijoj stvaralačkoj ličnosti. Tako je Daniel, poput seizmografa, "prinudom" svog humanog senzibiliteta bio opterećen ličnim sudbinama sredine u kojoj se kretao i, još više, sudbinama koje je naslućivao, postajući tumač njenih egzistencijalnih interesa.

Toj izvanredno teškoj i odgovornoj obavezi on je jednostavno "morao" da podleagne, da joj se "pokori", jer je nečija savjest tu obavezu morala da preuzme, a njegova ljudska priroda tražila je da se izrazi u intimnim, ljudskim relacijama. Daniel je van tih relacija bio nezamisliv. On nije bio tip egocentričnog čovjeka, koji je u životu težio svom "spasu", jer je njegova ličnost bila iskreno humanitarno podijeljena između mnogih ličnosti sa kojima je živio, koje je poznavao ili samo sretao. On je bio zaista duboko humanitarno i socijalno utemeljen, pa je tražeći svoj identitet prodirao do našeg, srećući se s njim kao sa dijelom zajedničkog interesa,

1) Dr Ivan Focht, "U spomen Danielu Ozmi", *Izraz*, Sarajevo, august-oktobar 1961, 168.

naše zajedničke sudbine, u čiju je harmoničnu mogućnost vjerovao, pod pretpostavkom zajedničke angažovanosti. Ozmo je bio uvijek iskreno i angažovano prisutan u svom djelu, zainteresiran egzistencijom čovjeka u njenom bitnom, socijalnom značenju, pa se, razumljivo, odmah nameće pitanje kako je Ozmo tu bit shvatao, i u kojim je relacijama pokušavao da je u granicama svojih kreativnih mogućnosti determinira.

Već po karakteru tema koje su ga privlačile (šumski i pilanski radnici, seljaci, gradska sirotinja, starci i starice, fabrički radnici, noćni život), po tome "šta" je vidao i zapažao, on je očigledno puko egzistiranje negirao kao pravu egzistenciju. On egzistenciju shvata kao daleko složeniji, artikuliraniji, potpuniji, humanitarniji i socijalniji pojam od onog koji tu, neposredno pred njim, traje. On je upravo, protiv svih oblika "trajanja" i dotrajavanja, i u njima vidi samo posljedicu tragičnih okolnosti pod kojima se to "trajanje" odigrava, odgadajući i unedogled produžujući ostvarenje prave ljudske egzistencije, koju ne mogu zatomiti ni alkoholna narkoza ni narkoza noćnog života, ni pasivno podnošenje kao izraz religioznog ili mitskog mirenja sa sudbinom.

On jasno, oštro i gotovo plakatski jednostavno opservira nad kompleksom egzistencije uvjetovane koliko objektivnim i društvenim okolnostima, toliko i subjektivnim, racionalnim odnosom prema tim okolnostima. I upravo pokrećući čovjeka protiv tih okolnosti, on pokušava da to istorijsko trpljenje i podnošenje revoltira, da ga transponuje u odlučnu negaciju fatalizma, sugerirajući mu tu potrebu snažnim formama i odlučnošću stavova, ruku, pokreta, energičnom fakturom poteza. On pokušava da svoja lica pokrene iz stanja pasivnog otpora da statičku humanističku energiju revolucioniraju, da postupke ličnosti saobrazu njihovim stvarnim interesima, koje oni, ponekad, nisu u stanju da bez posredstva spoznaju. Zato autor preuzima ulogu posrednika, a slika karakter časa običnog, čak konkavnog ogledala, na kome se realno ili uvećano ogledaju ljudi, koje autor podvrgava analizi, i kritički predmeće njihovom oku, sa željom da preko jedne nove humanizirane optike vide i shvate svoju vlastitost, u relacijama ličnih i društvenih odnosa.

Po svom interesovanju za probleme socijalne egzistencije, po svojoj opservativnoj naklonosti prema humanim kompleksima koji tu egzistenciju prate i opterećuju, njegovo djelo pripada socijalnoj umjetnosti, pri čemu se umjetnost "artizma" ne bi trebala shvatiti kao njena socijalna antiteza, što bi se međutim, po oštrim polemikama vođenim u četvrtoj deceniji našeg vijeka, moglo zaključiti, mada je u stavovima i jedne i druge strane bio prisutan taj sporni "socijalni i humanitarni ekvivalent" oko koga se u suštini spotala ova polemika. Razlike su po mom mišljenju bile u tome, kako je taj ekvivalent shvatan, tumačen, i kako je kreativno objektiviran.

Zato je danas, pri naknadnom posmatranju i analiziranju te filozofsko-estetičke problematike, u čijem se kontekstu nalazi i djelo Daniela Ozme, potrebno zadržati neophodnu objektivnost, u razlučivanju ignorantskih salvi ispaljivanih sa obje strane, od smirene i razložne argumentacije.

Ukoliko se, socijalni ekvivalent izjednači sa temom, kao isključivim vrijednosnim mjerilom, onda bi "artizam" bilo izvanredno lako dokazati kao "antisocijalan". Ali, ako problem socijalnog ekvivalenta shvatimo u jednom širem misaonom humanitarnom, etičkom i estetičkom osvjetljenju, doći ćemo do zaključka

da je pojam "socijalno humanitarnog" daleko kompleksniji nego što to na prvi pogled može da izgleda. Tako je na primjer, socijalno humanitarni ekvivalenat jednog muzičkog poretka, egzistentan nezavisno od njegove literarne transkripcije, ukoliko taj poredak u nama izaziva humana emocionalna i misaona raspoloženja a to humano i socijalno shvatam u jednoj tendenciji harmonizovanja, uravnotežavanja, emocionalnog i misaonog osmišljavanja i plemenitog prevazilaženja svih objektivnih i subjektivnih okolnosti, koje usporavaju i priječe naše istorijsko sretanje sa punom i pravom vrijednošću istinskog ljudskog bitka. Prema tome, pred socijalnim humanitetom otvara se bezbroj oblika, u kojima on može da se ostvari, a svaki od tih otkrivenih ili neotkrivenih modaliteta, predstavlja mogućnost u kojoj može biti sadržana humanitarna i socijalna egzistencija ličnosti, pri čemu se, razumljivo, postavlja pitanje da li će ličnost biti u stanju da otkrije, spozna i doživi taj humanitet, što se opet samo po sebi ne može uzeti kao objektivni dokaz, u razmatranju njegovog postojanja ili nepostojanja. Umjetničko djelo je egzistentno, nezavisno od toga da li smo ga, ili nismo shvatili, kao što je i muzičko djelo egzistentno u obliku partiture, nezavisno od toga, da li je mi znamo ili neznamo dešifrirati.

Bilo je, međutim, nerealno pretpostavljati, da sva misaona shvatanja nije poznavala i jedna i druga strana, reprezentovana izvanrednim intelektualnim figurama, pa se onda tim prije postavlja pitanje, kako je pak do sukoba došlo.

Socijalna umjetnost pojavila se u periodu ideološko-političkih nastojanja KPJ da u misaoni prostor svoga doba, što uvjerljivije, intenzivnije i sugestivnije unese društveno-političku problematiku, projiciranu sa borbenih stanovišta svojih revolucionarnih ideala, i da je pri tom smatrala poželjnim, da se u tom cilju, angažuju sva pa i literarna i likovna sredstva izražavanja, kao osoben jezik, koji je manje podvrgavan režimskoj kontroli, što potvrđuje i dr Mladen Iveković, čije mi stavove, radi obima, nije moguće u cijelosti donijeti, pa ga radi objektivnijeg uvida, samo u važnijim fragmentima navodim:

"Paralelno s jačanjem i regeneracijom klasnog radničkog pokreta i sve jačim otporom širih narodnih redova u čitavoj zemlji protiv diktatorskih režima. u Zagrebu su se, jedan za drugim, pojavljivali listovi, publikacije i časopisi koji su – pronalazeći pukotine u režimskom sistemu cenzure – pokušavali legalnim putem plasirati među radništvo i lijevu inteligenciju "lijevi pogled" na svijet i na politička i literarna domaća zbivanja. (...) Sličan proces odvijao se u to doba u Beogradu, Ljubljani, Sarajevu i dr. (...) Opća politička situacija, naime, bila je takva da je u šestojanuarskom radzoblju KPJ ostala bez svoje štampe, da su i poslednji njeni listovi, na koje je imala uticaj ili kojima je rukovodila, bili ugušeni. Treba, dakle, shvatiti okolnosti da je u takvoj situaciji lijeva u Hrvatskoj pokušavala, i to ne bez uspjeha, ovaj "vakuum" iskoristiti na specifičan način kanalizirajući antirežimsku propagandu i postulate marksističke naobrazbe radnih ljudi kanalima kojima je u tom vremenu "lijevi pogled" jedino mogao još probiti zapreke cenzure i reakcionarnog zakona o štampi."²

Tada se pojavila i socijalna umjetnost, koja je izazvala žestoke već dobro poznate polemike.

Razumljivo da revolucionarne intelektualne snage, koje su se u tom periodu borile protiv preživjelih društvenih odnosa, nisu mogle u okviru tih odnosa,

2) Dr Mladen Iveković, *Hrvatska lijeva inteligencija 1918–1945*, I, Zagreb 1970, 217.

smatrati bitnim, razriješavanje izvjesnih suptilnih razlika u shvatanju estetičkih fenomena, unatoč njihove problemske prisutnosti, dok su istovremeno bile suočene sa daleko krupnijim, humanitarnim zahtjevima, nastalim u okvirima jedne društvene prakse u kojoj je umjetnost uopšteno govoreći po svom pristupu stvarnosti imala apstraktan karakter, jer je na opštu bijedu odgovarala "misaonom superiornošću", a na vanjsko sužanjstvo "unutarnjom slobodom", pa je stoga, u toj četvrtoj deceniji, deceniji ideološkog pregrupisanja, i revolucionarnog konstituisanja našeg lijevog političkog pokreta, bilo i te kako važno, unijeti što više podataka revolucionarno socijalnog karaktera, makar i u obliku vizuelnih informacija, za čiju je morfologiju i aksiologiju bilo manje važno, da li je u krajnjoj liniji briljantno kreativno donešena, koliko da je "alarmantna", da na bilo koji način podstiče na socijalno-politička razmišljanja, da se solidariše sa revolucionarnim interesima sredine kojoj je namijenjena, čije spoznajne mogućnosti ni iz daleka nisu imale iznijansirane, inteligibilne osjetljivosti, pa je realni problem bio, kako tu sredinu ponukati da revolucionarno misli i reagira, kako je trgnuti iz jednog istorijski letargičnog osjećanja otuđenosti, sa kojim je ponekad bila sklona da se miri. Prirodno da su u to vrijeme u redovima revolucionarne inteligencije prevagnuli interesi društveno-političkog, a ne estetičkog karaktera, iako nesumnjivo dijelom lucidno viđeni u granicama svoje estetičke optike koja je težila da se konstituiru unutar zahtjeva vlastitih interesa koji u tom trenutku nisu mogli biti u središtu pažnje društvene sredine koja je tako suptilna intelektualna htijenja mogla sa razumijevanjem da prati samo u onom opsegu, u kome je bila oslobođena surove egzistencijalne prinude, i nesocijalnih uslova, pod kojim se ta prinuda odigravala. Prema tome, u trenutku u kome su bili nezadovoljeni elementarni interesi, razumljivo da je pažnja revolucionarne inteligencije bila više okrenuta njima, nego estetičkim razmatranjima pod kojim se oni umjetnički, kreativno objelodanjuju, jer bi se u suprotnom ta ista inteligencija zajedno sa svojim shvatanjima našla u vakuumu ideološki izoliranog misaonog prostora, pa ma kako taj prostor bio estetički utemeljen.

Mislim da u tome leže pravi razlozi zbog kojih je došlo do različitih pa i pamfletskih tumačenja koja upravo ilustrativno pokazuju kako su se bili duboko isprepleli politički i estetički aspekti ove problematike.

Danas u novim humanitarnim uslovima, svaki od ovih aspekata ostvaruje se u svom primarnom mediju: politika u karakteru društveno-političkih i ekonomskih odnosa, a likovna estetika u odnosima svojih sredstava izražavanja, linije i boje. Međutim, to ne isključuje njihovu međusobnu uvjetovanost: uvjetovanost karaktera nadgradnje od karaktera kvalitativnih, socijalno-humanitarnih odnosa u njenoj materijalnoj bazi, s tim što se čovjek, u svim oblicima svoje egzistencije, ne može shvatiti kao prosta posljedica tih odnosa jer mu se otvara mogućnost da na te odnose utiče u istoj mjeri, koliko i oni na njega. I baš u toj eventualnoj razlici između objektivnih uvjeta i vrijednosti subjektivnog djela, izražava se vrijednost ličnosti, vrijednost njenih stvaralačkih moći.

Mada sarajevska kritika nije u ozbiljnijoj mjeri uzela učešća u ovim raspravama o socijalnoj umjetnosti, iako su pojedina njena istaknuta pera bila na pozicijama socijalne umjetnosti, ipak se i u sarajevskom likovnom životu pod uticajem društveno-političkih kretanja i ovako konsteliranih širih odnosa počela vršiti izvjesna snažnija diferencijacija podstaknuta dolaskom i entuzijazmom

mladih slikara: Daniela Ozme, Voje Dimitrijevića i Ismeta Mujezinovića, koji su se poslije završenih studija našli u Sarajevu i uz značajno intelektualno prisustvo Marsela Šnajdera, Stjepana Tomića, Kalmija Baruha i drugih vršili izvanredan kulturni uticaj. Oni su istina imali svoje prethodnike u socijalnoj tematici Karla Mijića, Petra Tiješića, Atanasija Popovića i Romana Petrovića, ali u idejnom smislu umjetnost njihovih prethodnika nije bila ni praćena ni objašnjavana revolucionarno socijalnim shvatanjima, nego je kao što su to njeni autori svojim kasnijim životom i djelom pokazali bila više izraz njihovog humanog saosjećanja koje nije bilo ideološki fizionimirano.

Školovan u beogradskoj umjetničkoj školi u klasi profesora Ljube Ivanovića od koga je naslijedio ljubav prema crtežu i predjelu, a ponesen idejnim socijalnim shvatanjima beogradskog literarnog kruga koji je pripremio pojavu beogradskog socijalnog slikarstva, zatim socijalnim shvatanjima Mirka Kujačića, zagrebačke "Zemlje", sa kojom je preko Krste Hegedušića stajao u posrednoj vezi, Daniel je na studijama u suštini samo nastavio sa njegovanjem, školovanjem i kultiviranjem svojih socijalnih predispozicija i simpatija, koje je ponio od najranijeg djetinjstva u kome je izgleda bio sudbonosno određen. Već za vrijeme studija Ozmo održava zavidne veze sa mnogim kulturnim ličnostima, vrši razmjenu kataloga i grafičkih listova o čemu svjedoči njegov prijatelj i saradnik, slovenački slikar Stane Kumar, organizator slovenačke grupe "Gruda" koja je 1938. godine osnovana pod neposrednim uticajem Krste Hegedušića i okupljala slikare samouke.

Kumar upoznaje Ozmu 1934–1935. godine kao političkog istomišljenika u Školi rezervnih oficira u Sarajevu gdje su se zajednički našli na odsluženju redovnog vojnog roka:

"Sjećam se da je Ozmo imao zbirku monografija, kataloga i drugog materijala naprednih socijalnih umjetnika (Grosz, Zille, Dix, "Zemlja", "Novi Hudožnici"). volio je korespondirati, i pokazivao mi je poštu raznih kulturnih radnika domaćih i stranih. Posjedovao je grafičke listove koje je dobivao u zamjenu sa drugim slikarima.

Za vrijeme služenja vojnog roka u Sarajevu 1935. često sam sa Ozmom izlazio i crtao po siromašnim predjelima grada. Preko Ozme smo dobijali partijsku literaturu (časopise i letke). Prilikom pretresa u mjesecu martu dio ove literature zajedno sa drugom Čopom izbacio je na ulicu spasavajući nas disciplinske odgovornosti, dok je drugi daleko opasniji dio bio sakriven u žitu vojnog magazina."³

Ispod prividnog mira Ozminog blagog izraza lica pulsirao je jedan vrlo osjetljiv duh, nimalo indiferentan prema svemu onom što se oko njega zbivalo. Distanciran prema sredini ličnom kulturom i sklonošću ka intelektualnom poimanju "stvari", on je samo površnom oku odavao utisak nezainteresiranog čovjeka dok se u njemu istinski zbivala drama iskrenih razmjera, drama koja ga je dovela u središte socijalnih i političkih događaja u kojima je Ozmo na različite načine doprinosio svoj lični udeo. Ne mogu se oteti utisku da bi taj udio bio daleko veći da nije zločinački umoren u svojoj trideset i prvoj godini života. Njegovo fragmentarno sačuvano djelo koje nepotpuno oživljava uspomenu na njegov uništeni ili bez traga nestali opus, odaje upornog i postupnog radnika koji se istina kretao u granicama svojih kreativnih

3) Iz pisma S. Kumara, akademskog slikara, Ljubljana, upućenog O. Vukeliću.

moći, ali nikada nije bio žrtva površnih raspoloženja izazvanih željom da se okuša u ovom ili onom maniru. On je povode uvijek duboko u sebi tražio, nezavisno od toga da li im je nalazio odgovarajuću likovnu transkripciju. To, ozbiljno, odgovorno, lično i kontinuirano traženje je prisutno, pa je očigledno da mu je tek predstojao period sazimanja, sublimiranja, iskustva koje se tako postupno nagomilavalo i obećavalo sve finije, složenije i subjektivnije likovne refleksije. Ta postupnost ogleđa se prije svega u velikom broju crteža (koji su nažalost najvećim dijelom izgubljeni ili nestali), u njegovom odnosu prema karakteru forme, u težnji da se njeni problemi savladaju u različitim tehnikama i materijalima (crtež, akvarel, linorez, ulje, skulptura), u njegovom neprestanom vraćanju sličnoj tematici kojoj nastoji da otkrije nove dimenzije, neprestano se suočavajući sa problemima likovnog objektiviranja, pokušavajući da otkrije dublje unutarnje biti i tokove likovnog izraza.

"Odistu mu nisu dali vremena." On vrijeme svoje životne zrelosti nije dočeka, pa otuda i naša moralna odgovornost u pristupu prema svemu onom što se kao htijenje osjeća, nazire ili sluti. Otuda to naše uzajamno upitno promatranje, pogledima koji se neprestano stiču u zajedničkim fokusima, koji nam se čas primiču čas odmiču, pa naša sigurnost ne ovisi samo od grafičke slike nego i od titraja duha koji emanira, koliko iz optičke simbolike djela, toliko i iz naših slutnji, u kojima je on najvećim dijelom sadržan. U tom unutarnjem oku svoje ličnosti, koja se samo prividno realno izrazila. Realnost koju je nosio bila je mnogo, mnogo dublja i složenija. Otuda i utisak njegovog savremenika:

*"To je Bosna, teška polukolonijalna zemlja, Bosna s likovima nadničara i šumskih radnika, teškim kao od tuča salivenim i životom težim od najtežeg bremena. Nešto neobično, socijalno teško i proživljeno udahnuo u te slike zatvorenih boja koje se ne gube čak ni sa Ozminih akvarela."*⁴

I upravo to "olovno teško" u ličnostima, situacijama, to ljudsko, a olovno sivo, tu našu ličnu i društvenu moru, donio je Ozmo već 1934. godine u ciklusu linoreza *Noćni život*. Izgubljene, inertne i pod dejstvom alkoholne omame i bizarne kafanske erotike, ličnosti ovog ciklusa ogledaju se na desperativnoj atmosferi bosanske kasabe, u bezdanu šuplje dokolice, čulnog, nagonskog života. On je umio da osjeti tu opsjenu kafanskog prizora u kontrastu između njenog privida i stvarne duhovne bijede, pri čemu se služi velikim, crnim, teškim i sumornim plohamama, otvarajući prostor prodorima svjetlosti, koja osvjetljava i razara formu u želji da još drastičnije naglasi kontraste. Ozmo boravi 1935. godine u Jajcu i provodi vrijeme među fabričkim radnicima, skicira materijal za svoj drugi ciklus linoreza, od koga su ostale sačuvane samo dvije novinske bilješke:

*"Daniel Ozmo, čija je grafika na ranijim izložbama privukla pažnju kritike i publike izložiće jednu seriju novih grafika koje je nedavno završio u Jajcu."*⁵

*"Noćni život bio je potresno ilustrativan u ovim novim stvarima, ostao je intelektualno hladan, fotografski objektivan."*⁶

Ove bilješke, objavljene u sarajevskom Jugoslavenskom listu i *Brazdi*, za sada su jedini dokaz o egzistenciji ovih uništenih ili nestalih grafičkih listova, čiju opisnu problematiku Ozmo, izgleda, nije uspio likovno dokraja da savlada, pa mu

1) "Bosna na platnima sarajevskih slikara", *Jugoslavenski list*, 31. maja 1939, 5.

2) "Izložba mladih slikara", *Jugoslavenski list*, 8. decembra 1935.

3) "Dve izložbe", *Brazda*, februar 1936, 59.

se stoga i prebacuje da je ostao u granicama "hladne" faktografske konstatacije. Međutim, zanimljivo je podsjetiti se da je ovom ciklusu iz Jajca prethodila mapa drvoreza Đorda Andrejevića Kuna, Krvavo zlato, sa sličnom tematikom, otisnuta 1934. godine, koja je u beogradskoj Politici naišla na povoljniji komentar:

"On nam iznosi pred oči činjenice trudeći se da ove ne izmeni svojim raspoloženjem, uveren da sadržina tih činjenica govori dovoljno ubedljivo." ⁷

Možda je likovni kritičar Brazde bio prema Ozmi stroži? Ostaće to tek pretpostavka, sve dok se ne nađu ovi nestali listovi. Za sada je izvjesno samo to da Brazda nije bila neprijateljski raspoložena prema socijalnoj umjetnosti, nego se, naprotiv, borila za njena shvatanja, pa kritički odnos prema Ozminom ciklusu treba razumjeti kao izraz objektivnog vrijednovanja, tim prije, što mu zamjera odsustvo "toplije" interpretacije.

U godinama koje slijede poslije završenih studija 1934, umjesto toliko očekivane vedrije budućnosti, Ozmi su nailazili neprijatni dani, ispunjeni neizvjesnošću materijalne egzistencije, u odsustvu elementarnih uvjeta za život i rad, godine velikih moralnih iskušenja, političke diskriminacije i svih onih neugodnih posljedica koji takva šikaniranja prate.

Poslije završenog ispita na Umjetničkoj školi u Beogradu, Ozmo žuri u Sarajevo sa željom da pomogne roditeljima, prema kojima je osjećao veliku ljubav i privrženost, jer su i sami živjeli u nezavidnoj materijalnoj situaciji. Taj povratak zabilježila je i sarajevska štampa riječima da su "naši mladi sugrađani gg. Daniel Ozmo i Vojo Dimitrijević diplomirali" i da će "obojica izložiti svoje umjetnine na nedeljnoj izložbi koju priređuje društvo prijatelja umjetnosti "Cvijeta Zuzorić." ⁸

Iz školskih klupa krenula su oba mlada čovjeka neposredno u život. Ozmo nije odmah mogao da nađe zaposlenje pa je radio u veoma teškim materijalnim prilikama.

"Vrlo talentovan vajar osjetljiv za plastičnost ne može da nađe ni toliko zarade da isplati najprostiji materijal, a izloženi radovi najbolje kazuju kako bi se njegov talenat korisno razvijao." ⁹

U tom periodu nastaje veliki broj crteža, krokija, akvarela, linoreza, pa i skulptura, od kojih je slučajem sačuvana samo jedna: portret Vlatka Fochta, dječaka koji je 1941. godine, sa roditeljima, saradnicima NOR-a, uhapšen i ubijen, i u čiji spomen u Sarajevu danas postoji jedna dječija biblioteka.

Interes za skulpturu Ozmo je ponio sa umjetničke škole, gdje je od profesora Sime Roksandića stekao osnovne pouke o vještini modelovanja i materijalu, a sudeći po sačuvanom portretu Vlatka Fochta, i fotodokumentaciji autoportreta i portreta umjetnikovog brata, ova skulptura je imala realističan, opisan, taktilan, ali i amaterski karakter, koji je, istina, nosio obilježje talenta, ali i odsutnosti smisla za snažnije i odlučnije interpretativne plastične zamisli. Ukoliko je i ovo njegovo bavljenje plastikom, prema utisku koji se stiče, na osnovu škratih podataka, ostalo u granicama privatnog značenja, koje je, istina, u našoj sredini bez tradicija u toj tehnici rada, imalo izvjestan kulturnoistorijski značaj.

7) Ž.N. "Osma jesenja izložba beogradskih umetnika", *Politika*, Beograd, 2. novembra 1935. 8.

8) "Otvorenje novih prostorija i božićne izložbe 'Cvijeta Zuzorić'", *Jugoslavenski list*, 18. decembar 1934, 6.

9) "Izložbe mladih", *Jugoslavenski list*, decembar 1935, 2.

Pored navedenih skulptura, u tekućoj likovnoj hronici nalaze se podaci i o sljedećim radovima: portret Tina Ujevića, Torzo i Nosač, uz konstataciju da pokazuje "talenat za sirovo naturalističko oblikovanje".

Unatoč nepovoljnih okolnosti, Ozmo je relativno veoma produktivan, i u tom periodu iza njega stoji veliki broj crteža, skica, studija, akvarela, linoreza, poneko ulje i skulptura. Redovno učestvuje na zajedničkim izložbama, razmišlja o potrebi veće ideološke kohezije, udružuje se sa grupom "Mladih", koji zajednički nastupaju i čiji su najistaknutiji predstavnici Daniel Ozmo, Vojo Dimitrijević i Ismet Mujezinović, grupom koja je očigledno u ideološkom smislu, po karakteru shvatanja svoje društvene prisutnosti, predstavljala antitezu grupi "Krug", pa je četvrta decenija sarajevskog slikarstva protekla u znaku konfrontiranja ove dvije grupacije.

"Čitav jedan niz mladih umjetnika koji živi u Bosni i koji su ponikli iz Bosne, upiru svoja nastojanja u tome pravcu da se već jedanput nakon tolikih lutanja dade pravi izraz bosanske sredine i njene neposredne stvarnosti", izjavljuje Daniel Ozmo.¹⁰

On istovremeno veoma aktivno učestvuje u različitim oblicima kulturno-političkog rada, preko koga KPJ propagira svoju revolucionarnu društvenu politiku. U jevrejskoj radničkoj omladinskoj zajednici "Matatja" režira djelo Irvina Šoa *Zakopajte mrtve*, učestvuje u organizaciji priredbi sa kojih se šalju dopisnice sa pozdravima istaknutim komunistima na robiji, neposredno pred publikom crta socijalne motive, političke karikature, a na studentskim usmenim novinama u Sarajevu drži zapaženo predavanje "U službi narodu". Sa istaknutim intelektualcima ljevičarima Marselom Šnajderom, Stjepanom Tomićem, Dušanom Perovićem, Kalmi Baruhom i drugima, Ozmo se kao kulturni radnik i nastavnik u Prvoj muškoj gimnaziji u Sarajevu "desolidariše s naredbom Antona Korošeca (pov. br. 921 od 15. IX 1936) koja je uperena protiv komunizma i podstiče socijalno-politički defetizam"¹¹, radi čega je, odlukom uprave Prve muške gimnazije, broj 30524, od 27. IX 1937, otpušten iz službe. O obimu i karakteru te njegove revolucionarne političke djelatnosti dovoljno ilustrativno govori već i sam podatak da je u Prvoj muškoj gimnaziji zaposlen 24. oktobra 1936, a već sljedeće godine, 27. septembra 1937, na predlog Banske uprave, otpušten zbog komunističkih uvjerenja.¹²

Nailaze teške godine političke šikane, diskriminacije, materijalne bijede, ali i godine još upornijeg stvaralačkog umjetničkog i društveno-političkog rada, godine u kojima, unatoč velikih odricanja, još intenzivnije i plodonosnije radi i izlaže.

U tom periodu Ozmo se za trenutak vraća svom rodnom Olovu, zatim Zavidovićima, i moralno osvježava u kontaktu sa radničko-seljačkom, proleterskom sredinom, kojoj se sav posvetio i u čijem je neposrednom prisustvu želio da prikupi nove snage za još žešće okršaje, koji su predstojali, u to kritično istorijsko doba.

Tu, u predvečerje revolucije, kada su se na sumornom horizontu tek navještali znaci onih istorijskih događaja koji će kao plamen zahvatiti Bosnu i cijelu našu zemlju, Daniel Ozmo žuri u Olovo i Zavidoviće da još jednom vidi i

¹⁰) "Izložbe sarajevskih slikara Mujezinovića i Ozme", *Jugoslavenski list*, 26. maj 1939, 6.

¹¹) Franc Cengle, "Beleška o Marselu Šnajderu", *Praxis* 3, 1970, 451.

¹²) Iz programa "Collegium artisticuma".

skicira dobro poznate figure svojih šumskih radnika i seljaka, sa pilama, sjekirama i capinima, na splavu, u pilani pri utovaru, istovaru, odlasku i ponovnom jutarnjem dolasku, jer oni će se kroz dvije ili tri godine naći u revolucionarnim ustaničkim redovima Narodnooslobodilačke vojske Jugoslavije.

Iz tih mnogobrojnih skica, krokija, studija, nastaje poznata mapa linoreza Kroz bosanske šume, objavljena 1939, koja je bila dostojan i impresivan odgovor na sve političke šikane i progone, odgovor koji je nedvosmisleno pokazao karakter i smisao njegove angažovanosti. Mapom linoreza Iz bosanskih šuma on je to svoje angažovano uvjerenje htio još dublje i trajnije da ureže u društvenu savjest, da dramatično i demonstrativno žigoše socijalnu bijedu i nepravdu, jer je "uvijek računao na to da svoje radove razdijeli i rasparča poput propagandnih letaka... da pokaže ... u kakvom paklu "žive" oni kojima je svoju grafiku namijenio. U tome možda treba i tražiti razloge što se tako često obraćao linorezu, pri čemu se kretao u granicama jednog manje ili više realističkog izraza, ekspresivno sublimirao i naglašavao pojedine partije težeći, ponekad, da brutalno prodre u predio emocionalne svijesti. Utoliko su i listovi sa preeksponiranom socijalno-psihološkom tematikom manje uspješni od onih u kojima je ta tematika harmonično uskladena sa elementima likovne interpretacije.

Crteži, koji redovno prate njegov rad u linorezu, ostavljaju svjež, neposredan utisak, ali po svom značenju imaju vrijednost ovlaš notirane senzacije, pa se stiče utisak da su to bile tek bilješke, koje su mu možda služile kao podsjetnik. U svakom slučaju, to je jednostavan, mek i topao crtež, koji fino ilustrira kako su u njemu bile istovremeno prisutne lirske i socijalne naklonosti.

Uz crteže treba spomenuti i nekoliko akvarela, od kojih je najupečatljiviji Jasenovac na kome se naizmjenično smjenjuju staklasto prozračni i dramatično zgusnuti pejzaži modrog, zelenog i zemljastosmedeg.

Jedan ili dva rada u ulju ne otvaraju mogućnost da se o njima ma šta uopštenije kaže, izuzev da je na jednom od njih otvorio mirnu, klasično uravnoteženu, pomalo elegičnu vizuru na gradski predio, a na drugom pokušao da donese tipičan planinski pejzaz sa sočnim zelenim odnosima.

U periodu od 1935 do 1941, Ozmo redovno izlaže u Sarajevu, a u Beogradu 1938. sa grupom sarajevskih slikara, 1939. sa Ismetom Mujezinovićem i 1940. sa Vojom Dimitrijevićem.

Od sarajevskih izložbi iz tog perioda treba skrenuti pažnju na izložbu u organizaciji "Collegium artisticuma" – "Bosansko selo", 1940, na kojoj "svoje radove stvorene u neposrednom kontaktu sa našim selom i seljacima", pored Ozme, izlažu i Vojo Dimitrijević, Ismet Mujezinović i Rizah Štetić, kao i na izložbu 1941, organizovanoj u okviru nastupa istog udruženja, osnovanog 1939. na inicijativu dr Oskara Danona, Voje Dimitrijevića, Jahiela Fincija i Ane Rajs, sa ciljem da preko jednog vida udružene umjetničke aktivnosti doprinesu oživljavanju kulturne i ideološko-političke atmosfere u Sarajevu:

"Htjeli smo pokazati da nismo uzalud proveli tolike godine učeći po školama, po radionicama, u životu. Htjeli smo pokazati da nam nije težak nikakav napor, nikakva žrtva kad je u pitanju podizanje našeg ambijenta", izjavljuju osnivači "Collegium artisticuma", u kome nije izostao ni Ozmin doprinos u svim akcijama ovog jedinstvenog udruženja proskribovanog u policiji kao "kolegijum komunistikum".

U tom periodu objavljen je i veliki broj njegovih ilustracija u časopisima i publikacijama: *Brazdi*, *Pregledu*, *Omanutu*, *Selu i seljaštvu* i drugim, te knjige *Zašto plače Ema*, Nore Fried i zbirka pripovjetki *Šljive*, Milorada Gajića sa ilustracijama Danijela Ozme.

Najčešće se Ozmino djelo veže za uticaje Grosa, Maserela, Hegedušića, što se po karakteru njegovog opšteg socijalnog opredjeljenja ne bi moglo negirati, jer je u svakoj od ovih ličnosti našao ponešto blisko svojoj vlastitosti, ali u osnovi taj socijalni objektivizam ima svoje začetke u realizmu koji ide preko Karavada, španskog realizma Kaloa, Goje, Kurbea, Milea i Domijea, da bi, prošavši kroz optičku prizmu srednjoevropskog ekspresionizma, stigao do socijalne umjetnosti i njenih humanitarno-revolucionarnih shvatanja. Šta je ko iz tog nedoglednog raspona preuzimao ili nadograđivao, teško je sa sigurnošću i precizno utvrditi, jer je to zadatak koji zahtijeva daleko obimnije predradnje od onih koje je u ovom slučaju, s obzirom na vrijeme i prostor, moguće poduzeti, ali je, mislim, sasvim sigurno da u tako jednom izvanredno širokom, dubokom, gotovo nesagledivom prostoru leže zajednički počeci likovnog objektivizma, pa je njihov pratrenutak sadržan ko zna gdje i ko zna u čijoj slutnji. Za nas je važno to da se Ozmo u tom duhovnom rasponu kretao, tražio, nalazio i gubio, da bi se ponovo sretao sa varljivim i neuhvatljivim stvaralačkim htijenjima, koja po zakonitosti pojava oblika uvijek nadmašuju ličnost stvaraoca upravo za onoliko koliko on u svakom novom obliku pokušava da prevaziđe prethodni. Tim prije je za ostvarenje svakog cilja potrebno i vrijeme, koje je u Ozminom slučaju bilo okrenuto u onoj istoj mjeri protiv njega, koliko i protiv njegovih proletera, kojima je pohitao u susret onog kobnog dana 1941, kada je, iznenađen izdajom, pao u ruke neprijatelju, dok je jutro o kome je sanjao tek svitalo, a istok izgledao rumen kao velika raskrvavljena rana...

1971.

(Odlomci)



Pejzaž, akvarel nastao između 1932. i 1940.