

SLIKARSTVO MIJE KOVAČIĆA I NJEGOVO PODRAVSKO OKRUŽENJE

U povodu 70. godina života i 50 godina umjetničkog rada¹

*K*ada se Mijo Kovačić (Gornja Šuma, rođ. 5. kolovoza 1935.) pojavio sa svojim slikarskim radovima, postojala je već donekle organizirana prva generacija naivaca - Ivan Generalić, Franjo Dolenc, Franjo Filipović i Dragan Gaži - koja se prividno nadovezuje na izvjesnu prijeratnu tradiciju seljaka slikara². Ali tu tradiciju ipak ne bi mogli nazvati naivnim slikarstvom, kako se to kasnije ustalilo kao naziv za našu seljačku autodidaktičnu likovnu umjetnost.

Nakon II. svjetskog rata, Ivan Generalić, najpoznatiji od seljaka slikara, ostao je jedini. Mirko Virius je ubijen u ustaškom logoru u Zemunu 1943. godine. Franjo Mraz nakon povratka iz partizana ostaje u Beogradu. Ovi seljaci slikari bili su usputni učenici Krste Hegedušića koji bi često boravio u Hlebinama i pritom mlade nadarene seljake podučavao u slikarstvu. Objašnjavao im je slikarske tehnike; temperu na platnu, drvu i staklu.

U danima poraća htjelo se stvoriti novu socijalističku kulturu čije usmjerenje je bio socijalistički realizam. Stariji se sjećaju kojekakvih sekcija i grupa (likovnih, literarnih, pjevačkih, dramskih, folklornih...). Otvarali su se domovi kulture, osnivala kulturno-umjetnička društva, Omladinska kulturno-umjetnička društva (KUD-ovi i OKUD-i) po gradovima, poduzećima, školama. Tu treba tražiti i početke likovnog pokreta u Podravini. Već u vrijeme rata postojale su u partizanima dramske, pjevačke, folklorne grupe i priređivale su se drugarske ili vesele večeri. Osim toga djelovali su tu likovni i literarni stvaratelji. Nastavak takovih i sličnih manifestacija nakon rata imaju ideološku tendenciju stvaranja masovne kulture u službi socijalističkog društva i umjetnosti iz naroda za narod, a sve u svrhu nastanka jake protuteže elitizmu i buržujskoj kulturi. Netko se u Koprivnici sjetio Ivana Generalića i angažirao ga, kao centralnu ličnost, u organiziranju seljačkog slikarstva. Dakle, podravska naiva nije pala kao nekakvo čudo s neba, već je nastajala postupno tijekom niza godina. A kako svaka ekstremna ideologija prelazi prije ili kasnije u svoju suprotnost, gubi se i biva zamijenjena nečim novim, tako su se i kod nas brzo mijenjali nazori o ulozi kulture.

Generalić već 1945. potiče slikarski razvoj svojeg susjeda Franje Filipovića, petnaestogodišnjeg dječaka kojeg podučava u slikanju na staklu. U to doba, staklo je bilo najjeftinije i najprikladnije za slikanje. Za slikanje na platnu trebao je okvir, trebalo je platno napinjati, grundirati ga, imati štafelaj. Osim toga, slikarsko platno se nije ni moglo lako nabaviti³. Nešto kasnije, Generalić otkriva i talent Dragana Gažija i prati njegov razvoj (oba mlada slikara su 1930. godište). Ivan Generalić organizira 1946. prvu zajedničku izložbu u Koprivnici na kojoj uz njega sudjeluju Franjo Dolenc i Franjo Filipović. Na izložbama u Bjelovaru i Zagrebu 1946. im se pridružuje Dragan Gaži⁴. Svi su oni iz Hlebina. Odatle i kasniji pojam "Hlebinska škola". To je prva generacija naivaca u Podravini.

Na inicijativu Ivana Generalića osnovana je 1. studenoga 1952. stalna postava primitivne umjetnosti

u Zagrebu kao organizacijski centar (kasnija Galerija primitivne umjetnosti). Proboj je napravila Generalićeva izložba u Parizu 1953. godine. Od tada počinje trend naive. U to doba i Mijo Kovačić odlazi Ivanu Generaliću po savjet. Ovaj ga pohvali, ohrabri i prepusti samome sebi. Od 1954. godine počinju izlagati Mijo Kovačić iz Gornje Šume, Ivan Večenaj iz Gole, a od 1955. i Martin Mehkek iz Novačke. Tako se pojavila i 2. generacija podravskih naivaca.

Ova trojica slikaju i crtaju samoinicijativno za kišnih ili zimskih dana, kad nisu zauzeti svojim seljačkim poslom. Početkom 60-tih pridružuje im se Ivan Lacković Croata iz Batinske. Početni razvoj Mije Kovačića jedini je zainteresirano pratio i usmjeravao ga njegov bivši učitelj Mirko Lauš. U to doba između ova tri naivna slikara, premda su gotovo susjedi, nije bilo bližih kontakata. Tek 1959./60. počinju njihovi zajednički nastupi.

Počeci slikarske povijesti Mije Kovačića sežu de facto od 1954., kad muzeju u Koprivnici prodaje dvije slike, "Oranje" i "V gorica", obje nastale 1953. godine. To mu daje krila. Već 1955. zapažene su mu slike "Stari Grad" (u Đurđevcu) i "Škafari".

Krajem 50-tih i početkom 60-tih počelo se slikarstvo srednje Podravine naglo razvijati, naročito nakon što su slike bile u sve većem broju otkupljivane od raznih kolekcionara, prekupaca, galerista i ustanova. Lakše je bilo, kako mi je jednom rekao Franjo Filipović, naslikati nekoliko slika zimi ili za lošeg vremena, nego uzgajati životinje ili raditi na polju. Osim toga, tih godina poljoprivreda je bila - opet iz ideoloških razloga - sistematski zapostavljena.

Naiva postaje sve popularnija, da bi 70.-ih došla na svoj vrhunac, a tad je Mijo Kovačić već bio jedan od njezinih najvažnijih predstavnika. Budući da nije moguće kronološki pratiti sva ostvarenja Mije Kovačića, zbog opsežnosti njegova slikarskog opusa i zbog nedostupnosti pojedinih djela, pokušat ću osvijetliti njegova najvažnija dostignuća prema srodnosti tematike, motiva, stilskih oznaka, preokupacija i opservacija. Njegovo djelo nije moguće svesti na zajednički nazivnik, ali ipak postoji bliskost između slika u pojedinim fazama stvaralaštva, a moguće ih je grupirati i oko nekih bitnih središta. I on u početku slijedi određeni trendovski žanr, ali brzo razvija svoj osebujni i prepoznatljivi stil i stvara specifični imaginarni svijet s izdiferenciranom problematikom. Počnimo od tematike kojom se slikari naive najviše bave, a to su godišnja doba. Ona imaju i kod Mije Kovačića svoje svjetlo i svoju tamu.

GODIŠNJA DOBA

Zima je u njegovu slikarstvu, kao i kod svih naivnih slikara, dominantno godišnje doba. Kad zaprijetе oblaci, nastanu vihori, smrzavice i pogled se počne gubiti u snježnoj vijavici, a studen se uvlači u kosti, ili je blato do gležnja, kad se ukućani stišću oko peći i obavljaju samo najnužnije poslove, tada slikar seljak ima vremena sređivati uspomene minulog ljeta. On prenosi svoje maštarije, doživljaje i vizije na podlogu slike. Njegova mašta bludila je beskrajnim prostranstvima. Pred njim su bili bezbrojni snježni oblici na drveću i grmlju. Šumskom osamom urlali su demoni. I za vrijeme dugih zimskih večeri sve je bivalo još tajanstvenije. A šuma je bila uz njegovu kuću.

Nije čudo da zimsko doba ostavlja u primitivnim sredinama najjače dojmove. Djeca su imala obilje vremena, ali u snijegu i ledu nisu mogla uživati zbog siromaštva. Oskudna odjeća i obuća vezala ih je uz tople prostorije. Cipele, makar i okrpane, trebalo je čuvati. Za takvih su dana i djeca slikala, ako su imala čime i na čemu.

Mnogi izlasci sunca i njegov odsjaj na zamrznutom snijegu, ostaju u sjećanju cijeloga života. Zime su u Podravini nekada bile oštre, nesmiljene. Predratno i poratno doba bilo je poznato po dugim i hladnim zimama. Živa bi se ponekad u termometru spustila i do -30°C . Tada bi se smrzla Drava i pucalo drveće. Pojedina naselja bila bi zatrpana snijegom i odsječena od ostalog svijeta. Kratki mračni dani izazivali su tjeskobu. Mijo je morao ići preko šume u Molve u školu. Na putu su mu se rojile svakojake misli, progonile ga utvare iz vlastitih snova. Pričao mi je kako je u takvim danima bilo teže doći iz Gornje Šume do Virja, gdje je najbliža željeznička stanica, nego danas do Beča. A udaljenost je svega 10 kilometara. Poslije debelog snijega dolazile su poplave i prijetile žiteljima uz Dravu. Zbog svega toga je i Mijo Kovačić u svom slikarstvu najviše zaokupljen tim godišnjim dobom. I arhaičnim ruralnim svijetom u njemu.

Već je rano počeo raditi na dva kolosijeka. Jedan je služio za slikanje iz komercijalnih razloga jer je trebalo od nečega živjeti, ako se htjelo biti slobodni slikar, izvući se iz neimaštine. Trebalo je raditi što je zahtijevalo tržište i sugerirali kupci što se kupovalo. A to su bile zime malog formata i nostalgичnog sadržaja. Danas ne bi ni sam mogao reći koliko je toga naslikao, koliko su mu odnijeli anonimni prekupci koji su u torbama donosili novac. Drugi kolosijek bile su njegove osobne preokupacije i umjetnička težnja za iskazivanjem svojih stvarnih mogućnosti.

Stara naselja, nekadašnji seoski radovi i snježni pokrivači iz kojih vire razni likovi u podravskim nošnjama često punim zakrpa, najčešći su slikarski motivi, ne samo kod Mije Kovačića. Većina toga je fingirana, nikad doživljena, ali odlično služi za slikarske vježbe. Naravno, takav svijet je već tada bio rijetkost. Ali u njegovom djetinjstvu mogao se još vidjeti uz Dravu. Nisu te slike samo odraz teškog socijalnog stanja nekadašnjeg podravskog sela, već imaju i izvjesnu draž nostalgичne idiličnosti - pa nije čudo da su 60-tih i 70-tih godina prošlog stoljeća bile toliko tražene.

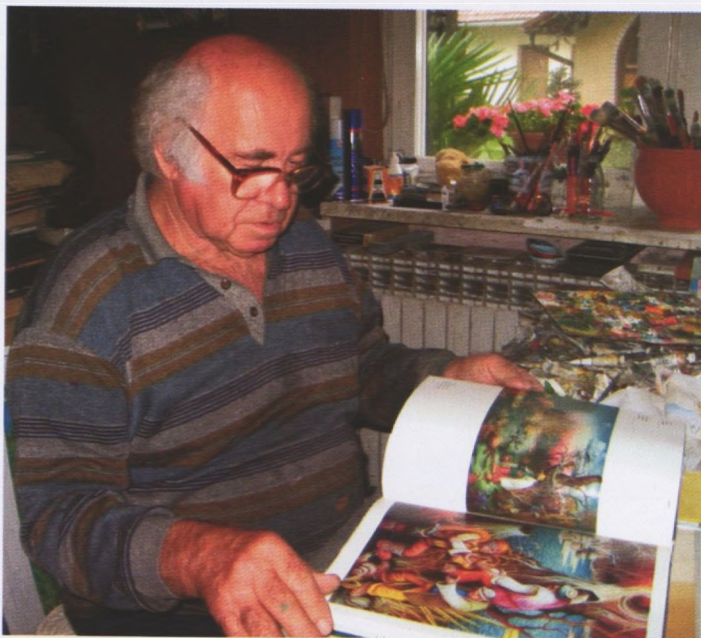
Slike koje su evidentirane na izložbama, čiji su vlasnici znani (kolekcionari, galerije, muzeji) ili su vlasništvo autora, imaju sasvim drugu estetsku vrijednost od slika koje su nestale u anonimnosti. U prvima su tipične scene zimskih ugođaja⁵ ujedno i dokumenti jednog vremena koje je zauvijek potiho nestalo zbog prodora industrijskih tekovina u podravski kraj i promjene cjelokupnog društvenog života.

Za **proljeće** sam slikar kaže da nije nikada imao afiniteta pa ga nije ni slikao. Tek u novije vrijeme izgleda da to želi nadoknaditi. Proljeće je nekad bilo najgore godišnje doba na selu. Zalihe hrane bile su iscrpljene, zavladao bi glad, bolest, i uslijedila umiranja. Siromaštvo nije dozvoljavalo nabavu ničega izvan vlastite proizvodnje. Trebalo je preživjeti u oskudici. Rano proljeće bilo je monotono, puno dosade. Polja, okućnice i vrtovi su pusti, šume crne i gole. Već podsvjesno se u ljudima javlja averzija prema tom godišnjem dobu. Podsvjesnu odbojnost prema njemu osjeća i naš slikar.

A i kasnije zeleno, procvalo proljeće, još uvijek je bilo siromašno. Od same ljepote nije se moglo živjeti. Gola ljepota bila je gladna i prijetila bolešću i smrću. Imala je čari samo za one koji su živjeli u izobilju ili barem imali najnužnije. Proljeća na selu nitko nije volio zbog napornih poljskih radova, slabe ishrane i pustoši u krajoliku i duši. A kad je zazelenilo, trebalo je još dugo čekati do prvih plodova u vrtu, na polju i drveću, a svakodnevnica je postajala sve nesnošljivija.

Ljeto je za seljake naporno, ali ga već nagrađuje za njegov rad. Posvuda ima plodova, kose se livade, skuplja sijeno, zrije žito. Sve je puno svjetla i sjena. Znoj curi, žuljevi peku, ali u srcu buja radost. Jedina mračna strana su nevremena i strah od tuče.

Slikar naivac Ljeto slika - zimi. Njegova čežnja za toplinom u zimskoj smrjavici postaje san. Ljeto se



*Mijo Kovačić, (Gornja Šuma, 5. kolovoza 1935.)
Klasik hlebinske slikarske škole i hrvatske naivne umjetnosti
Fotografija: Draženka Jalšić Ernečić*

sada pojavljuje u njegovoj mašti kao otmjena dama u raskošnoj odjeći izvezenoj zlatom. Ljeti se talasaju žitna polja i u sjaju sunca blistaju bojom zlata. To i jest zlato seljaka. Žitna polja na slikama Mije Kovačića blistaju tim sjajem. Iz toga izviri i njegove impresije i osobna simbolika. Njegove slike s ljetnim motivima pune su scena odmaranja nakon napornog rada. To su prave male svečanosti. Čovjek se zavlači u svoje niše, bajkovita skrovišta i sanjari u debelom hladu. Grčka Demetra (ili rimska Cerera) bila bi oduševljena Kovačićevim slikanjem ljeta. Naročito su karakteristične vizije ljeta u njegovim slikama iz zadnjeg perioda⁶ s pitoresknim i idiličnim panoramama arhaičnog krajolika sa svakidašnjim manifestacijama podravskog sela.

Jesen je najnapornije, ali i najsretnije godišnje doba na selu. Priroda sada obračunava godišnju zaradu. To je doba puno obilja i radosti. Plodovi se ubiru i pospremaju. Jesen tetoši dušu i razvedrava oko. Nekada se u to vrijeme čula posvuda pjesma, i uz rad i uz odmor. Naš slikar još uvijek čuje i vidi u podsvijesti taj svijet i možda se sa sjetom sjeća pojedinih doživljaja, kad još nije bilo traktora, poljoprivrednih strojeva, auta i njihove buke i smrada. Nostalgične su njegove likovne reminiscencije na berbe kukuruza, grožđa, voća, povrća, skupljanje lišća i opskrbu drvom. Ujesen boje pjevaju svoj labuđi pjev. Ujesen je priroda obukla šareno ruho i svečano se pripremila za prividnu smrt. Jesen i zima nisu slučajno glavni motivi naivnog slikarstva. Ne treba tu izmišljati boje, one su na paleti prirode. Treba pažljivo gledati, birati detalje i ukomponirati ih u novu likovnu stvarnost. Mijo Kovačić je mnogo slikao jesenske motive i uvijek iznova vraća se k njima⁷. Tu su zabave, ne samo rad. Pred nama su razne veselice, kleti i životni prostori Podravine. Vrlo često "zazvuči" u tim slikama jeseni najčišća lirika izražena slikarskim sredstvima.

Promatramo li krajolike Mije Kovačića, vidimo da je kod mnogih došlo do pomaka zemljopisne stvarnosti. Naš empirijski osjećaj govori nam da se tu radi o nečemu nepoznatom. Odjednom se otvaraju prostori imaginarnog svijeta s dvostrukom ili paralelnom realnošću. Pred nama je poznati rustikalni svijet arhaične Podravine, ali stavljen u neki izmišljeni, sanjani okvir nepoznatog prostora. U dubokoj pozadini prostora pojavljuju se planinski masivi i presijecaju ravničarsku crtu horizonta. Ravnica je omeđena Alpama ili nekim drugim planinama. Dakle, to nije više autentična slika Podravine već Kovačićev san. Nije čudo da ravničar sanja visoko gorje, kao što planinski čovjek sanja ravnice ili more. Poznato je na taj način pretvoreno u zagonetno. Postoje razne interpretacije Kovačićevih krajolika, ali ne zapažaju ovu činjenicu. Gdje god se na njegovim slikama uz nekadašnje podravske ljude pojavljuju takve planine, Podravina je smještena u prostor sna, ma koliko se promatraču zbivanje činilo poznato iz stvarnosti. Naravno, ima mnogo Kovačićevih slika bez takvog gorja. I na njima je Podravina u svom arhaičnom, neurbaniziranom obličju s dubokim, otvorenim prostorom što se gubi iza ravne crte obzorja ili blagih brežuljaka. Pejzaž je prepoznatljiv u raznim godišnjim dobima, smiren, živopisan, s tipičnom svakodnevicom nekadašnjih Podravaca i njihovim lokalnim koloritom.⁸

Razmotrimo sliku na kojoj je slikar svoj omiljeni siže "Martinjska noć" naslikao 1994. Pred nama je čisti krajolik Bilogore i scena ispred goričke kleti, s pogledom u podravsku ravnice kroz uski otvor plave, već zaleđene martinjske noći. Na horizontu nema planinskih masiva, prostor se proteže u daljinu sve dok se ne izgubi iza nebosklona. Prikazana situacija sadrži bitne atribute goričkih brežuljaka i žitelja Podravine. Slična slika je "Pečenje kestena" iz iste godine. Duboka prepoznatljiva podravska ravnica proteže se panoramskom dubinom u slikama "Oluja u jesen", iz 1988. i "Branje kupusa", iz 1992. godine. Horizont nije prekinut, ravnica se gubi u sumaglici daljine. U prednjem planu su nekadašnji podravski seljaci u sezonskim radovima. Kad promatramo Kovačićeve slike godišnjih doba, vidimo da se jednom podravski seljak nalazi u svom panonskom prostoru, a drugi puta je prenesen sa svojim krajolikom na druge geografske širine, omeđene planinskim masivima. Time je slikar lokalne karakteristike Podravine pretvorio u nešto univerzalno, što nije vezano uz određenu regiju, već postoji mogućnost zamjenjivanja stvarnosti u imaginaciji promatrača. Pomoću toga pomaka ili otuđenja (Entfremdung ili kako kaže Brecht: Verfremdung) dobiva se nova dimenzija stvarnosti, očaravajuće, sveljudske, nevezane za lokalitet ili vrijeme. Tako nastaje novi svijet s općeljudskom porukom. Možda najveći uspjeh ovoga slikara i jest to što zna spojiti viđeno i neviđeno kao nešto samo po sebi razumljivo, da bi pobudio maštu svoje publike.

Dakle, slikar preoblikuje pretpostavljenu stvarnost pomoću gotovo sporednog likovnog zahvata u konceptu prikazivanja realnog svijeta prošlosti. Tako intuitivno dolazi do modernog teoretskog otkrića gdje s pomakom stvarnosti, otuđenjem realne predodžbe prostornih odnosa, prelazi u svoje osobne mitske prostore naseljene figurama podravske svakidašnjice i stvara privatnu mitologiju. Sve se vrti, može se reći, na granici poetskog realizma, nove stvarnosti i surrealističkih zahvata, iako slikara ne možemo fiksirati ni u jednom slikarskom pravcu. Odatle su mu otvorene svakojake mogućnosti koje obilno koristi.

Magija elementarnih snaga i njezin odraz u zabačenom zaselku Gornja Šuma, okruženom starom hrastovom šumom, Dravom, močvarama, riječnim rukavcima, mrtvajama, neprohodnim zakutcima i blatnjavim putevima, izazivala je u Kovačićevom djetinjstvu praznovjerje, strah ali i radoznalost, čežnju za bajkovitim i pretvarala se u fantastična priviđenja. Tu je i nepresušno vrelo bizarnih, surreálnih oblika jednog dijela njegovog slikarstva, orijentiranog na dječje i dječjačke snove, ali korigirane već prema temi i oformljene u smislu umjetničke zakonitosti i vlastitog kreativnog htijenja. Negdje sredinom životne dobi počinje stvarati niz djela koje možemo nazvati likovnim bajkama ili bajkovitim stvarnostima. Radovi s navedenim stilskim oznakama uglavnom su iz 60-tih i 70-tih godina, a nastaju još i danas, ponajviše u velikom formatu⁹. Odmah je povukao za sobom niz epigona, naročito među ženama pripadnicama 3. generacije naivaca.

Šuma i rijeka pričaju magičnu priču. Slikar izvlači čudovišno granje, šiblje, šaš, stabla, prikazuje minuciozним detaljiziranjem močvare i tajanstvene zakutke - cjelokupna vegetacija postala je jezik njegove bajke. Čovjek bježi u njegovim slikama pred tegobama svakodnevnice u taj začarani svijet, u prostore mira i spokoja. Močvare, mrtvaje, riječni rukavci su žuđene oaze gdje čovjek ponovo nalazi djeliće izgubljenog raja. Uz bizarnu vegetaciju, slike su pune intenzivnog crvenila, izlazaka i zalazaka sunca. Pod njihovim sjajem cijela priroda pretvara se u katedralu sna, svečano rasvijetljenu božanskim svjetlom. Samo ponekad nadvije se tu i prijetnja nadolazećeg nevremena. Inače je sve nabijeno nekim zagonetnim očekivanjem. Čovjek je okružen magičnim raslinstvom i životinjama što se svakog trenutka mogu pretvoriti u svoju suprotnost. Slike nemaju otvorene prostore, pogotovo ne panoramskih širina s dubokom pozadinom; tek tu i tamo otvara se stražnji zastor ove pozornice sna. Intenzitet boja doseže granicu dozvoljenoga. One simboliziraju životnu radost, zato i svijetle punim sjajem. Ali ipak, ovi pejzaži kriju, kao svaka bajka, strepnju i strah skrivene u svojoj tajanstvenoj i tamnoj dubini. Iz začarane šume moglo bi se svakog trenutka pojaviti čudovište. Ribiči bi mogli uloviti i ribu koja ispunjava tri želje. Bajke su tu ispričane na slikarski način, bez kraljeva, princeza i prinčeva, vila, vještica i patuljaka, a njihovi glavni akteri su obični ljudi, većinom odjeveni u dronjke. Čovjek se ovdje, ipak, kao i u običnom životu, pojavljuje kao neprijatelj životinja ("Krivolovci", 2001.) Izgleda kao da su ljudi došli uhvatiti neku rijetku životinju da bi ispunili okrutni zadatak i izbjegli izvršenje neljudske prijetnje nadređenih sila.

DEMONIJA PRIRODE

Značajan tematski krug Mije Kovačića je čovjek konfrontiran sa silama prirode u situaciji potpune osame, izoliran od ljudskog društva, izgubljen i prepušten neizvjesnosti slučaja. Čovjek je tu ubačen u svijet njemu neprijateljskih prirodnih fenomena. Stilska su sredstva ovdje reducirana na najnužniji minimum detalja, sasvim suprotno od slika prethodne tematike. Slikar je tim postupkom postigao nevjerojatan učinak na promatračeve asocijacije¹⁰.

Početak bavljenja problematikom ugroženosti ljudske jedinice u svijetu potpune osame možemo kod Mije Kovačića pratiti od "Memento mori", naslikane 1961. godine i naročito slike "Jastreb", iz 1969. Iako se tu radi o alegorijama, sve je razumljivo. Pred nama su na slici "Jastreb" progonitelj i progonjeni s jasnim ishodom neravnopravne borbe, u pustom krajoliku.

Slikar reducira stilska sredstva i koncentrira se na osnovni motiv koji odražava dublju paralelnu stvarnost, a time se približio simboličnom izrazu. Još direktnije se vidi taj njegov stilski obrat u slici "Goli i mrtvi" iz 1969. godine. Problem osame i napuštenosti u svijetu prikazan je na drastičan način. Mrtav čovjek leži u pustom, poplavljenom krajoliku, istrgnut elementarnom nepogodom iz ljudskog društva, okružen demonskim silama prirode. Sve je mračno, beznadno. U pozadini se gomilaju novi crni tmasti oblaci. A nad lešinu se spuštaju dvije ptičurine (lešinari) što će ga zauvijek potisnuti u zaborav.

"Velika poplava", iz 1969. godine, prikazuje osamljeni bračni par, izoliran na poplavljenom prostoru, u stanju zdvojbje i beznađa. Nebom se gomilaju iznova prijeteći oblaci i nose novu katastrofu. Čovjek se i tu nalazi bespomoćan, prepušten samome sebi u sudaru s elementarnom silom. Sve je koncentrirano na čovjekovu osamu i nemoć u demonskom okruženju prijeteće stihije.

"Kmica z Babljeg kuta", naslikana 1970. godine, iznenađuje još većom redukcijom detalja i stilskih sredstava, ali i produblivanjem dojmljivosti iste problematike. Dolazak totalnog mraka i snježne katastrofe nad pusti krajolik zatrpan snijegom iz kojega viri tek nekoliko osamljenih, siromašnih, starinskih nastambi kao u snježnoj Sahari, potisnuli su čovjeka iz vanjskog prostora i zatvorili ga u njegovu osamu. Sve se nalazi u brdovitom, imaginarnom prostoru izvan bilo kakve komunikacije sa svijetom. Slika je puna melankolije. Sve je potonulo u mrtvilo. Strah od nepogode izbrisao je svaki trag čovjeka. Prijeteće crnilo neba širi stravu. Demonija elementarnog prijeti mu nesrećom. Našao se konfrontiran s neizbježnim zlom. Boje su ograničene na prevladavajuću crnu u kojoj nestaje posljednji trag modrine neba. Bijele snježne mase prevučene su plavičasto-zelenučkastim velom i djeluju svojom hladnoćom na naša osjetila poput sante leda koja prijete da nas poklopi.

Sjeverozapad ili Bablji kut, kako ga u Podravini zovu, najčešće donosi nevrijeme, oluje, vihore, tuče i za seljaka pravu katastrofu jer mu uništava ljetinu. Odatle praznovjerje vezano za taj fenomen. Bablji kut oduvijek je bio otrovan, mračan, tajanstven. U njemu se nalazi vještija kuhinja i čovjek se u slikarevoj slici našao pred njezinim licem.

Na slici "Povratnici", 1986./87. (nazvanoj i "Krajišnici", a sam slikar rekao mi je jednom: - To su Hrvat i Srbin.) dvojica ljudi, vjerojatno nakon nekog rata, odjednom se našlo u pustom zimskom krajoliku. Zbunjeno bulje pred sebe. Ne znaju što bi: rasti se ili dalje ići zajedno? Ali kamo? Stoje, u očima im se vidi nedoumica, praznina. Iza njih je pustoš, obronci nekih golih planina. Na nebu se gomilaju sivoplavi oblaci. Prijete nevremenom. Ljudi stoje na smrznutom putu u sleđenim primitivnim cokulama, oviti vojničkim dekama. Na glavama imaju kape različitih vojski, a i hlače se razlikuju. Promatraju pustoš. S lijeve strane, u pozadini, vidi se skromno seljačko imanje. Ljudi se kao čude ili su razočarani nečim. Povratnici pred nama stoje u punoj veličini i samo što ne izađu sa slike. Boje su opet tmurne, ledene, detalji reducirani na najnužniju mjeru. Gola izbrazdana zemlja prekrita je mrazom i ledom. Cijeli je krajolik bjeličast i zelenkastožučkast, deke i hlače imaju crvenkastosmede nijanse, a kape su boje krajobraza. Vidi se da slikar pomno kombinira boje prema cjelokupnom sižeju slike. Krov štaglja je crven kao protuteža u kompoziciji, uz tri stabla i slamnati žuti krov kućice. Nebo je sivo, a cijela slika u tonovima nekoliko hladnih boja izaziva nelagodu i tjeskobu.

Na slici "Šverceri" koja bi se mogla zvati i "Bjegunci" ili "Izbjeglice", panoramski krajolik proteže se dubokim ravničarskim prostorom u kojemu se nalaze dva ljudska lika koja na leđima nose švercanu robu. Upravo izlaze iz hladne vode na smrznuto tlo. Osim ta dva lika u beživotnoj pustoši nema ničeg, izuzev jednog smrznutog grma i u daljini malog voćnjaka, koji su kompozicijske protuteže.

Boje su gotovo kao u prethodnoj slici. Jedini topli akcenti u sveopćoj hladnoći i beskrajnoj pustoši su crvena kapa lika u prvom planu i svjetlo zelena košulja drugoga. Likovi su u pokretu. Čini se da im se stvarno žuri. Turobna atmosfera izaziva i u nama osjet tjelesne hladnoće ali i duševnu prazninu. I na slici "Put u selo", iz 1992. godine - gdje nema nikakvog ljudskog lika, a od živih bića je u daljini na nebu pet gavrana, možda kao predznak nesreće, boje su slične i emocionalna atmosfera je slična. Krajolik je na rubu nekakvog planinskog masiva. U daljini se vidi selo nad kojim se nadvio prijeteći oblak. Sve ima sjetni ugođaj. Iako na prikazanom polju buja trava, cijeli krajobraz djeluje pusto, hladno, napušteno i melankolično.

"Čekanje na splav", 1992. Jedanaestoro ljudi čeka, sa životinjama i stvarima, na obali rijeke na splav. Rijeka je u nekom imaginarnom pejzažu omeđenom planinskim vrhovima. Ljudi jesu u podravskim nošnjama, ali ne izgledaju podravski. Skupina djeluje dinamično. Realitet slike je pomaknut. Dojam je turoban. Sve je utopljeno u hladnoću krajolika s velikim plohamu pretežno sive boje neba i žućkastozelene boje tla.

Slike koje smo upravo razmatrali čine skupinu zasebnog tematskog i stilskog kruga u slikarstvu Mije Kovačića i mogle bi se uklopiti među radove akademskih slikara. Kovačić je ovdje dokazao da je već relativno rano mogao skrenuti svoje slikarstvo u drugom pravcu i napustiti naivu, jer ove slike izlaze van njezinog okvira. Slikar reducira svoj raspoloživi grafički i koloristički inventar na najnužnije elemente vizualnih dojmova i usmjerava ih na centralnu problematiku. Jasno je izražena sklonost simboli. Detaljiziranje je sasvim drukčije od njegovih ostalih tematskih krugova i karakterizira ga totalno napuštanje naivnog žanra. Likovna stvarnost ima simbolično značenje u kojem su komprimirani strah, strepnja, očekivanje, napuštenost, osama i ubačenost čovjeka u nepojmljivi svijet, u procjep elementarne demonije. Nema tu epske širine scenarija, nema ni likovnih lirizama. To je čista filozofija sabita u okvire slika. Demonija elementarnog ovladala je čovjekom svojom okrutnošću, i borba s njom poprima mitske dimenzije. Čovjek se bori za goli život ili mu je život iznenada ugrožen. Prikazane scene imaju opće značenje i mogu se događati bilo gdje na svijetu s uvijek istim učinkom i posljedicom. Pri promatranju tih slika osjećamo neku zlokobnu, bolnu, tišinu u nesagledivoj pustoši. One potpuno senzibiliziraju naša osjetila. Na ovaj tematski krug nadovezuju se i sljedeće snažne vizionarske

UNIVERZALNE TEME¹¹

1. Biblijske teme

"Posljednji dan" ("Sudnji dan"), 1965. Mijo Kovačić se u toj slici prvi put bavi biblijskom apokaliptičkom temom, ali se ne orijentira na *Otkrivenje apostola Ivana*, već ju zaokreće prema srednjovjekovnim misterijama ili pasionskim igrama. Dva anđela trube u svoje pozaune nalazeći se na platformi sklepanoj od tri daske i smještenoj na krošnji drveta. Ispod njih počinje predstava. Sve djeluje donekle groteskno i pomalo parodično. No, možda je slikar slikao svoju viziju s nekog drugog aspekta, a mi to vidimo drukčije. Čini nam se kao da se negdje u pozadini smije toj predstavi. Njegov humor često je, kao i ovdje, evidentan. Jednim naoko malim stilskim zahvatom prebacio je transcendentalne sile u ljudsku sferu. Da su anđeli, umjesto na daskama, ostali u zraku ili samo na goloj krošnji, cijeli scenarij dobio bi drugu dimenziju. Ovako imamo mogućnost dvostrukog



1. Povratnici, 1986./1987., 130x120 cm, ulje na staklu

tumačenja, što će slikar kasnije u biblijskim temama, koje su postale središte njegova stvaralaštva, razviti do majstorstva i vinuti se visoko iznad dometa naivnog slikarstva.

U slici "Opći potop", 1974., Kovačić produbljuje biblijsku tematiku i stvara pravi inferno ljudskih poroka s neizbježnim problematiziranjem pitanja zločina i kazne. U labirintu infernalija, kaosa i apsurdna, čovjek gubi razum i postaje igračka nepojmljivoga. Slika bi se zapravo mogla zvati "Prije općeg potopa". Slikar ne uzima biblijsku priču (Mojsije 1.6-8) kao direktni predložak za svoju viziju, već stvara iz toga prosedeu svoju predodžbu s ironijskom distancom. Umjesto u arku, svojega Nou smjestio je u keramičku posudu i stavio ga na drvo odakle kao najpravedniji ima pregled nad cijelim događajem. Ne postoji nikakva selekcija među grješnicima i pravednicima. Svi oni, svaki na svoj način, čekaju kraj. U gomili vlada potpuna zbrka. Nigdje se ne vidi mogućnost izbavljenja. Nebo je puno prijetućih oblaka koji su se u daljini već prolomili.

Slikar stvara vlastiti mitski predložak opće dezorijentiranosti ljudskoga društva. Ljudska negativna svojstva, mane i besmislene radnje, prikazane su kao tjelesni detalji. Neke životinje više nalikuju čudovištima iz bajki, nego spomenutima u bibliji. Prema vlastitoj interpretaciji, slikar je u pogansko društvo ubacio i elemente kršćanstva; miješa se svijet Staroga i Novoga zavjeta: kornjača je za njega utjelovljenje nekakvog prastarog božanstva, čovjek s klinom zabijenim u nogu preteča Krista. Na taj način je ukinuo određenost povijesnog doba i svojoj viziji dao bezgranične dimenzije.

Skupina s lijeve strane, u pozadini, predstavlja buduće sekte koje traže spas pred katastrofom smatrajući se izabranima da održe život na zemlji. I mrtvi čekaju iskupljenje. Neke paralele s pridravskim poplavama su evidentne. I one izluđuju ljude, pa slikar te momente u prenesenom smislu preuzima u svoju viziju. Sve se događa u mitskom prostoru, ali bez umiješanosti

transcendentalnih sila. Čovjek je prepušten samome sebi pred nastupom katastrofe. Ljudi su izludjeli sjećajući se svojih grijeha. Preokrenuvši, dakle, biblijsku priču prema sasvim novom shvaćanju zbilje, Kovačić prikazuje ljude u stanju apsurdna. Propast je neizbježna. Sve tone u mrak koji dolazi s desne strane pozadine. Ljudi i životinje zbijeni su na planinskom obronku. Svatko se drži za nekakvu slamku, iako je sve besmisleno. U tom "Potopu" možemo naslutiti aluziju na stanje suvremenog svijeta: prijetnja opće propasti zbog međusobnih razračunavanja, egoizma, ratova, naoružavanja, epidemija i mogućih prirodnih i kozmičkih kataklizmi.

Tematika grijeha je i na slici "Sodoma i Gomora", nastaloj 1976. pod prvotnim nazivom "Grieh". I tu je grijeh postavljen kao transcendentalna kategorija čovjekove egzistencije. Mijo Kovačić uzima formalno ponovo biblijsku priču, i to o propasti Sodome i Gomore (Mojsije I, 19) kao okvir svoje vizije ljudskoga zla i njegovih posljedica. Apstraktni pojam grijeha dobio je svoj konkretni vizualni oblik. Mržnja, podlost, zloba, prijevara, opijanja, razbojstva, ubojstva i razvrat, i tu su iza pojedinih detalja. Prikazana je psihotična situacija prije konačne propasti. Svatko tjera nešto svoje, bez obzira na smisao. Sve tone u opće ludilo. Nastupa sveopći mrak i iz pozadine guta posljednje svjetlo. Daljinom, u naseljima, bukte požari. Ljudi se pretvaraju u čudovišta. U središtu stoji nekakav čovjekoliki pravednik s uzdignutim ogromnim kamenom što će baciti na grješnike. Ali i on je samo potencijalni ubojica. Iza njega, u drugom smjeru, ide Lot i nosi križ na kojemu su znakovi smrti: lubanja i kosti. Ali taj simbol izbavljenja samo je morbidni fetiš. Između ta dva lika stoji Sara i gleda prema grješnicima, ali već pretvorena u stup soli. Lotove kćeri su središnje figure razvrata i nude se svjetini gole. Izmiješani su živi i mrtvi. Među njih se miješaju sablasti i životinje: inkarnacija grijeha i pakla. Izmiješane su sve rase. Treći goli lik je crnkinja, a među njezinim nogama bulji u nju čovječuljak. Miješa se realni i irealni svijet, ljudi i čudovišta, prošlost, sadašnjost i budućnost bez reda i smisla u ludilu sveopćeg grijeha. Vizija ovoga grijeha je svezremenska. Nekontrolirana senzualnost, opći razvrat, sodomija, nasilje, razne idolatrije, opake strasti i nastranosti ljudskoga bića nužno vode u propast. Sve je tu u pokretu: ekscentrični likovi, fantastične životinje i prijeteće nebo.

Ova osobna mitska vizija Mije Kovačića govori više od biblijskog upozorenja, više od cijeloga niza moralnih traktata. On tu stvara svijet u kome je šifrirana povijest ljudske zablude i patnje, no bez pretenzija da bude prorok, iako je provokativan. Uz ovu tematiku i stilske značajke Mije Kovačića često se postavljalo pitanje utjecaja Hieronimusa Boscha. Treba odmah reći da usprkos evidentne sličnosti pojedinih detalja, ipak to nije Boschov svijet¹².

2. Simbolika križa, žrtve i iskupljenja

Simbolika križa zaokuplja Miju Kovačića već decenijama. Rekao mi da je na tu temu napravio desetak različitih verzija, bilo kao prikaz individualne čovjekove sudbine, bilo kao sudbinu čovječanstva u znaku žrtve, muke i iskupljenja od iskonskog i stvarnog grijeha.

Na slici "Svitanje", 1993., Isus na križu strši iznad skupine ljudi uz poljski put, neposredno iza nekog arhaičnog sela. Krajolik je opet imaginaran, s dubokom pozadinom. Križ je iz grubog drveta, a Krist na njega pribijen velikim iskovanim klinovima, ali ne kao simbolična figura, već kao stvarni čovjek. Ljudi ispod njega su svojevrsna mrtvačka straža. Kad se bolje promotri, može se zaključiti da su tu zastupljene različite rase. Rasna nehomogenost ukazuje na predstavnike cijelog čovječanstva, kojima ispod križa "sviće". Svitanje je na horizontu prikazano realistički. Mi se kao promatrači nalazimo

pred šifrom i asocijacije nas vode u raznim pravcima. Zbog čega su se ljudi našli ovdje u svitanje, ostaje otvoreno pitanje i svatko ga može rješavati na svoj način. Naselje je slično nekadašnjem podravskom, a pozadina strana. Ljudi su odjeveni u podravske nošnje. Sve skupa djeluje zagonetno, slojevito, nedorečeno. Realnost je tu odmaknuta od iskustvene predodžbe i pretvorena u simboličnu.

Produbljenje problematike razapetog Krista, grijeha, žrtve i iskupljenja nalazimo u slici "Raspelo", nastaloj 1993./94. Krist Mije Kovačića djeluje poput razapetog Gullivera među Liliputancima, a ne među Židovima i rimskim osvajačima. To zaista nisu Podravci kako ih neki interpreti vide. Divovsku pojavu razapetog Krista objasnio mi je slikar ovako: - Pa kak bi drugač pokazal njegvo veličino med ljudme?

I stvarno jest tako. Prividna diskrepancija u izgledu Čovjeka-Boga i njegova puka ima svoje opravdanje u takvoj simbolici. Krist je tamnopus, što i sam slikar naglašava. Kao Aramejac nije ni mogao biti bijele puti. Ispod njega su njegovi najbliži, sljedba i mučitelji, dakle, konfrontacija dobra i zla: poniznost, blagost, kajanje i oprost s jedne strane, a s druge srdžba, zloba, razularenost, krivoboštvo, pohlepa, licemjerje. Cijeli kršćanski nauk o grijehu, muci i iskupljenju nalazi se na slici. Ali nema nikakve tradicionalne pompe. Slika je puna dinamike, gesta, mimike, čuđenja i raznih duševnih stanja. Sve se događa u mitskom prostoru s otvorenim, dubokom pozadinom. U zadnjem planu, na kamenitoj hrudi, bukti požar, a ispred njega su ljudi poput nekakvih aveti. I oni imaju svoja raspela. Jedno od njih dvoje izgleda kao strašilo. Možda su to fetiši paralelne religije? Ispod njih su dvije rasvijetljene prostorije i to s dvije razine. Na gornjoj je skupina ljudi pri svojem uobičajenom poslu, ravnodušna kao da se ništa ne događa. Na donjoj razini nalazi se krčma; u njoj se slavi i orgija. Dok jedni žale i tuguju, drugi se vesele i trijumfiraju. Rimljane predstavlja konjanik na bijelome konju. Juda, izdajnik, tipični je Podravec u zakrpanim hlačama i prepoznatljivom šeširu, upravo prima dukat, a opsjeda ga vrug koji je jedino irealno biće u cijeloj sceni. No, to je samo slikoviti prikaz podmuklosti i gramzljivosti. Tim se likom Mijo izruguje pohlepi Podravaca. Neposredno ispod Krista je Marija u bijeloj haljini i Marta u plavoj, s jaganjcem, simbolom žrtve na rukama. U prednjem planu, na rubu slike je pokajnica Magdalena s golim grudima, što je simbolični prikaz njezine prošlosti. Iza nje lav trga Isusovu halju, a svetac, s aureolom, nastoji ju spasiti. Predstavnik židovskih učenjaka ili sudaca (možda Kajfa) koji su osudili Krista, mudruje nad otvorenim Talmudom na krilu. Iznad svih dominira razapeti Krist, pribijen primitivnim klinovima na grubi brezov križ. Na križu sjede tri ptice, prema autoru sveto trojstvo (premda liče na lešinare). Sunce je pomračeno. Plavilom neba, simbolom vječnosti, širi se mrak, znak božjeg sudjelovanja u zbivanju, ali nema direktnog zahvata nadnaravnih sila. Čak i pomrčina sunca može se shvatiti kao koincidencija.

Izmiješane su opet rase, religije, život i smrt, i dokinuta je vremenska dimenzija, tako da je simbolično obuhvaćeno cijelo čovječanstvo i njegova povijest od pojave kršćanstva do danas. Paradoksalno je da je Isus, koji ne pokazuje znakove muke i bola, već samilosno gleda zbivanje ispod sebe, stariji čovjek, sa sjedinama na glavi, a ne tridesetogodišnjak kako proizlazi iz Novog zavjeta. A njegova majka Marija ispod njegovih nogu, još je mlada, tek malo prosjeda žena, te bi mu mogla biti i kći. No, i to je tipični stilski odmak Mije Kovačića.

3. Čovjek i njegova sudbina

U ovome svijetu koji je pun iznenađenja, ugodnih i neugodnih, shvatljivih i neshvatljivih. "Svaki čovjek nosi svoj križ", kako je Mijo Kovačić nazvao svoju sliku iz 1975. godine. Tematika je tu univerzalna, općeljudska. Na slici vidimo čovjeka pod ogromnim brezovim križem. Okružuje ga neprijateljski raspoložena grupa ljudi. Taj čovjek izgleda rezignirano. Desnom rukom prigrlio je u keramičkoj posudi, kako sam autor kaže, odrubljenu glavu svojega zaštitnika Ivana. Glava ima već boju pepela. Po tlu se vuku različita čudovišta, demonska bića, simboli pakla: zmijoliki gušteri, slični varanima, ali i egzotične mačke. Uz noge čovjeka pod križem ide i zakrpana kornjača, omiljeni amblem autora. Na čelu skupine, noseći na rukama mačka, ide čovjek sa svijećom. On je, prema riječima slikara, svojevrtni moderni Diogen.

Do nogu čovjeka pod križem leži odrubljena glava, nalik onoj u posudi. Nekakav bijesni mučitelj uzdiže glomaznu granu i sav izobličen od srdžbe tek što nije ošinuo čovjeka pod križem. Jedan mali čovječuljak želi ga u tome spriječiti. Iza čovjeka pod križem drugi mučitelj uzdigao je šaku, više i želi ga udariti. S lijeve strane ide žena u podravskoj nošnji, nosi lonac na glavi i moli. Uostalom, svi su odjeveni poput nekadašnjih Podravaca. Čovjek pod križem ima okrpene hlače. Sve se događa u nekom mitskom krajoliku. U pozadini, u šumi, nalazi se starinsko seosko gospodarstvo. Šuma izgleda kao ukleta s bizarnim oblicima kao iz bajke. Nad njom se sprema oluja, crni oblaci proždiru zadnje plavetnilo neba. Skupina ljudi se nalazi na rubu provalije. A u dolini, njima zdesna, vidimo idilična naselja s obje strane mitske rijeke. Ustvari to je edenski krajolik, slika nedostižne težnje čovjeka pod križem. Boje te daljine su blage, prozirno iznijansirane plavičastim, zelenim i žučkastim tonovima. Taj krajolik prelazi u violetno planinsko područje. Lazurne, smirene boje tog sanjanoga prostora u potpunom su kontrastu s teškim tonovima zasićenih boja pozadine iz koje dolazi čovjek pod križem i njegova okrutna pratnja. Slika je na taj način podijeljena na dva dijela koja su dijametralno suprotna i simboliziraju dobro i zlo s kojima je čovjek konfrontiran. Lijepo je čovjeku nedostupno, ono se nalazi s one strane provalije. Čovjek pod križem stoji pred njim na kraju života, već starac. Aluzija na zagrobni život i transcendentalnu ljepotu je očita. Cijela je centralna scena čudovišna, sablasna, jeziva. Detalji su groteskni, zastrašujući.

1982. godine nastaje druga varijanta pod nazivom "Čovjek s križem". Čovjek je ovdje sam u ravničarskoj pustoši kakva bi se mogla naći i u Podravini. Križ je sličan križu na prethodnoj slici. Čovjek je lijevom rukom prihvatio posudu s Ivanovom glavom. Apsurdno je da ga nitko ne sili na nošenje križa, a on ga ipak vuče. Jedino ga prati mačak, njegov prijatelj. Čovjek pod križem ide u suprotnom smjeru od prijašnjeg; ovaj put s desna na lijevo. Iza njega su zlokobni olujni oblaci, tamnosmeđi, a ispred je tama. Vidi se još tračak nebeskog plavetnila. Za leđima mu je zašlo sunce i ostao je odsjaj crvenila. Osama je potpuna. Čovjekov pogled uprt je u daljinu kao da vidi neki cilj. U obje slike su nositelji križa stari ljudi, već pri kraju života. Interesantno je da su na objema slikama likovi gotovo identični, kao da se radi o istom čovjeku. A takav je i razapeti Krist na slici "Raspelo" iz 1993./94. Čovjek pod križem u oba slučaja je slika ljudske sudbine. Bio on u gomili, okružen neprijateljima ili se našao sam, u potpunoj osami, svoj križ mora nositi i nitko mu ga ne može skinuti niti ga ponijeti umjesto njega. Svaki čovjek je tako na neki način Krist pod svojim križem kojega mu je natovarilo život, bez obzira u kakvom okruženju bio. On je ubačen, mimo svoje volje u nemilosrdan, surov svijet i besmislicu života. U obje slike imamo muku, prijetnju nepoznatoga u



2. Sodoma i Gomora, 1976./1977., 110x140 cm, ulje na staklu

prirodi i društvu; besmislenost sizifovskog napora, kao da se iza svega krije filozofija apsurdna. Ali Sizif, u usporedbi s ovim nositeljima križa Mije Kovačića, djelomično je sretno biće, jer je u trenutcima kad se vraća po kamen oslobođen napora; spušta se u dolinu i može slobodno disati. Sam određuje vrijeme kad će ponovo početi gurati kamen uzbrdo. Slikarev čovjek nema takvih trenutaka predaha i relativne slobode odluke, on i njegov križ su neodvojivi. Kao da je naš slikar na trenutak izgubio svoju vjeru u božansku pravednost.

Likovna sredstva su na posljednjoj slici krajnje reducirana na samu bit problema, kao što smo već imali u njegovim slikama čovjeka progonjenog demonijem elementarnih sila. Križ ovdje konkretizira čovjekove životne tegobe, boli, nesreću i neshvatljivi položaj u svijetu. Promatramo li te slike, neminovno razmišljamo o svrsi života. Kovačić nam je ovdje predstavio najcrnju viziju čovjekove situacije u svijetu i njezin ekstremni apsurditet. To nije individualni pesimizam. To je totalna negacija smisla života i tiče se svih ljudi. Nema ovdje ni žrtve ni iskupljenja. Čovjek nije izabrao križ slobodnom voljom kao Krist, već mu je nametnut po dolasku na svijet, kao kazna što živ.

4. Simbol ljudskoga zločina

Jedno od najsnažnijih djela Mije Kovačića nesumnjivo je "Jama", naslikana 1973. godine. Likovna kritika do danas nekako kolebljivo prilazi toj slici. Potaknut istoimenom poemom svojega suprezimenjaka Gorana, Mijo stvara na istu temu remekdjelo. Iz jame bez povratka tri ruke u samrtnom grču vape za životom. Upravo vrište. Ruke se doslovno hvataju za posljednje svjetlo minolog dana. Oko jame nalazi se beskrajna kamena pustoš nekakvog brdskog prostora. Ruke su jedini znak života koji se upravo gasi i tone u ništavilo. Jedna se ruka drži ruba jame, oblivenog krvlju i već gotovo nestaje u tami. Njezina četiri prsta više nemaju snage i klize u nepovrat. Druge dvije ruke strše u posljednjem naporu i traže pomoć. Na jednoj su svježi tragovi krvi. Nigdje nema ni grma ni travke. Daljinu je već prekrila tama. Sunce je nestalo iza obzorja, ali njegov krvavi odsjaj veže se s ljudskom krvlju. Svijet tone u crnilo zločina, beznađa i bezumlja. Crvenilo krvi i zalaza sunca miješa se na smeđem i okerastom tlu sa zelenkastim nijansama otrovne stvarnosti. Sve je tu usmjereno na središnji motiv iz kojega proizlazi problematika slike. Grijeh dobiva konkretni oblik i pokazuje svoje najstrašnije lice. Tri ruke govore o ljudskoj tragici u svijetu i kainovskoj prirodi čovjeka, zavidnog, krvožednog, koji još uvijek skriva u sebi zvijer. Ruke su postale simbol žrtve svireposti, užasa i zločina. Mijo Kovačić je ovdje stilskim značajkama, reduciranjem svega na najnužniju mjeru, napustio naivu. Sve je koncentrirano na detalje ruku i jame. Sve je jasno i bez objašnjavanja. Svojom snagom iskaza i univerzalnošću, ta slika može stajati ravnopravno uz najviša dostignuća svjetskog slikarstva. Slika je potresna osuda svih ljudskih zločina bivših i budućih, cjelokupne ljudske povijesti i pomanjkanja svijesti o nužnosti suživota.

PORTRETI

Vrlo eksponirano područje stvaralačkog opusa Mije Kovačića i dokaz njegove osebujne kreativne snage su portreti¹³. Radi se tu ustvari o simboličnim utjelovljenjima specifičnih karaktera konkretnih skupina ljudi. Način prikaza strukture kože pokazuje da se ne radi o stvarnim portretima određenih ljudi, već o inkarniranim idejama. "Čordaš" ("Čovjek s jagodama"), 1971., oličenje je pronicljivosti, luckastosti, ali i opreza i skepse. U ironičnom osmijehu krije se mudrost. Oči govore više od bujice riječi. Oči na portretima odražavaju unutrašnji svijet likova. Iz njih se može pročitati njihov karakter. Svaki portret ima svoj specifični atribut (jagode, žito, kapa, šešir, sljepilo, štap, zakrpe) što mu određuje položaj u društvu ili pripadnost nekoj rasi (crnac, bijelac, crvenokožac).

Uz snažni izraz duševnog stanja što ga vidimo u očima tih portreta: uzbuđenost, smirenost, pronicljivost, bespomoćnost... i geste, uz mimiku, uvjerljivo nadopunjuju opće karakterne crte. Oči tih portreta imaju sličnu prodornu snagu kao kod jednog od najvećih portretista svih vremena, Antoniusa Van Dycka, majstora oslikavanja ljudske psihe. Svijet Kovačićevih portreta, osim iznimaka ("Kavaska rasa" 1973., "Dvojica", 1994., "Trojica", 1995.) isključivo su tipovi Podravaca.

"Starac sa žitom", 1984., tipični je podravski seljak, pomalo luckast, u svome zakrpanom kaputu i sa žitom zataknutim za šešir, on pogledom i izrazom lica odražava svoju glavnu karakternu osobinu: škrtost i proračunatost.

"Slijepac i kornjača", 1974. prikazuje lik koji uz svoju tjelesnu i duševnu bijedu ima i "bazedov". Njegova je guša zakrpana kao da se radi o zakrpi na cipeli. Slikar se tu s nama malo našalio, ali

ujedno još više produbio sliku bijede. Iz očiju slijepoga starca vrcaju suze, a u ruci drži oslikanu kornjaču. Mijo Kovačić je ponovo u sliku bijede ubacio svoj osobni znak. Sličan postupak vidimo u nizu njegovih slika¹⁴.

Markantan je grupni portret "Djed i unuci", 1975. Djed svojom monumentalnošću dominira cijelim prostorom, a unuci s ushićenjem gledaju u njega. Možda je i to slikarev način da prikaže veličinu krvne veze među generacijama i povezanost mladih s tradicijom. Taj portret je izniman među Kovačićevim portretima. Djed je tu simbolično oličenje prošlosti, a i mudrosti. Mladi naraštaj je nekada u Podravini morao posebno poštovati stare ljude. Bio je to nepisani zakon. Krvna veza izražena je ovdje simbolikom crvene boje koja ovladava slikom. U pozadini je široko otvorena panoramska ravnica. Likovi su krvno vezani za rodno tlo. Slika tako prikazuje dušu nekadašnje Podravine.

Na slikama Mije Kovačića iza nekih se portretiranih likova nalazi svojevrсна renesansna pozadina ("Čordaš", "Mlinar", "Starac sa žitom", "Slijepac s kornjačom", "Seljak sa smeđim šeširom"). Neki su locirani na svoje podravsko tlo ("Slijepac", "Kravar", "Ljubavnici"), a neki nisu Podravci ("Dvojica", "Trojica"), ali su prikazani u podravskom interijeru. "Kavkaska rasa", 1973. portret je žene koja nije Podravka niti je smještena u podravski krajolik. Svi ti portreti nadmašuju prirodu i prostor iza sebe. Podravci iza kojih nije njihov zavičajni krajolik, kao da su gosti u stranom svijetu. A to je opet specijalni likovni pomak realnosti koji često, kako smo vidjeli, nalazimo kod Mije Kovačića.

U likovima s tih portreta sabita su čuvstva stare Podravine. U istom liku često imamo humor, ironiju, tragiku i komiku ljudske jedinice ubačene u svijet. Kao da se slikar istodobno šali, ruga, raduje i tuguje, smješka i plače. To su prikazi određenih ljudskih tipova nekadašnjeg podravskog miljea u tragikomičnim situacijama. Sam autor kaže da su portreti njegovih seljaka grubi i nerijetko stravični.

INTERIJERI

Odras nekadašnje seljačke bijede u zabačenim zaselcima Podravine su interijeri¹⁵ Mije Kovačića, kao što je primjerice slika "U štali", 1993. Prikazana je unutrašnjost štale s jednom kravom koju muze seljanka u tipičnoj podravskoj seljačkoj nošnji. Nešto podalje od nje su dvije guske u gajbi i dijete što sjedi na klupici i pije upravo pomuzeno mlijeko. Uz njega je mačak koji čeka na mlijeko. Krava je mršava, vide joj se rebra. Slika je sumorna. Cijela je atmosfera depresivna. Slikar je vrlo blizu realističkom stilu. Inače su slike interijera vrlo rijetke kod Mije Kovačića.

Slične po ugođaju su slike "Komora" 1992. i "Mrtva priroda s kruhom", 1987. iako one ne spadaju u interijere, već u mrtve prirode, ipak detaljno prikazuju jedno sklepane nastambe i skromno obilje seljaka nekadašnje Podravine. Obje slike djeluju turobno kao i "U štali". A slika "Na bolesničkoj postelji", iz 1993., još zornije pokazuje bijedu arhaičnog podravskog sela. Vidimo primitivnu izbu s podom od cigle, priprostu peć i postelju na kojoj leži bolesna žena, a pokraj nje sjedi muž zavezane glave. Sve je tu skromno i jedno.

Slike su nastale u kasnijoj fazi slikarstva. Boje su reducirane na hladnu skalju crno-sivo-smeđe-okermidro u kombinacijama. Jedino odjeća bolesnika i nekakav prostirač ispod bosih nogu muškarca su crveni, ali nemaju ugođajnu već kompozicijsku funkciju. Svojim ozračjem, "U štali" i "Na bolesničkoj postelji" izazivaju isti dojam i realističkim stilskim sredstvima bitno se razlikuju od ostalog slikarstva Mije Kovačića. Njih bezrezervno možemo svrstati pod pojam socijalnog realizma.

Materijalno stanje nekadašnjeg selskog žiteljstva Podravine vidimo na mrtvim prirodama našega slikara¹⁶. Na njima prikazuje plodove zemlje, glavne proizvode toga kraja. Zemlja tu nikad nije bila izdašna. Trebalo je mukotrpno čupati sredstva za život iz nje. Zbog primitivne obrade bila je izrazito škrt. Na slikama pokazano je sve što ta zemlja daje pučanstvu. Mogli bi ih zajedničkim imenom nazvati: plodovi moje zemlje. Tu spadaju i mrtve prirode sa cvijećem. Asortiman plodova je tek dostatan da prehrani ljude. Radi se o osnovnim artiklima podravske poljoprivredne proizvodnje. Naslikani su plodovi na primitivnim stolovima s grubim stolnjacima, u običnim košarama, glinenim loncima i drvenim posudama. Iza njih se prostire duboka podravska ravnica, ali i poneki imaginarni krajolik s planinama na horizontu. Predmeti i plodovi pokazuju imovno stanje podravskog stanovništva u doba Kovačićevog djetinjstva.

PASTELE - IDILIČAN SVIJET PODRAVINE

Sasvim drugi svijet u slikama Mije Kovačića stoji pred nama u njegovim vizualnim impresijama stvorenima pastelnim bojama¹⁷ s takvom dojmovnom snagom da bi ga mogli staviti uz bok poznatim svjetskim impresionistima. Suptilnost boja, kreativni nemir, preciznost poteza i sklad nijansi dovode do toga da slika "propjeva". Sve tu leprša, ali širi smirenje i stvara oazu užitka u nepomućenoj, autentičnoj, iskonskoj ljepoti već davno nestalog idiličnog svijeta podravskog kraja. Svjesni smo idealizacije vizualne atmosfere tih slika. Ali nije li opravdana težnja traženja životnog smisla u estetskoj harmoniji između čovjeka i prirode?

Izgleda da je tehnika slikanja pastelama ovome slikaru urođena. Te suhe boje daju mu mogućnost da ne prekida rad iz tehničkih razloga kao kod ulja na staklu, dok se suše, već da u jednom dahu, ili prema raspoloženju, dovede svoju inspiraciju u najefektniju fazu. Mijo Kovačić sigurno je i počeo pastelama kao i svaki slikar kad u djetinjstvu želi pokazati svoje vizualne doživljaje. I ranije je bojio svoje crteže, sitotiske i razne grafičke listove pastelama. Ali one su ovdje materijal za cjelokupni stilski i tehnički zahvat pri stvaranju slike od koncepcije do konačnog kreativnog akta. Mijo tu koristi brze kratke poteze za trave, a dulje, precizne, za gmlje, šaš i visoko bilje. Minuciozno izrađuje stabla, lišće, gmlje, odijela ljudi i nastambe s odmjerenim svjetlosnim efektom, i koloritom uvijek suptilno iznijansiranim, bez oštrih prijelaza pojedinih ploha jednih u druge.

U ljetnim pejzažima slikar upotrebljava drugu skalu boja nego u jesenskim, gdje uglavnom prevladavaju smeđe-crvenkasto-zelene nijanse, a u pozadini blijedo-plavičaste. Zima izaziva osjećaj hladnoće postignut plavičastim velom nad bjelinom snijega. Ljudi se u pejzažu izdvajaju intenzivnijim i zgusnutijim bojama staromodne šarene odjeće. Kad bi te slike reproducirali u crno-bijeloj varijanti, pred nama bi se pojavili, kao na fotografiji, autentični podravski prostori s nekadašnjim žiteljima, nastambama, brežuljcima i poljima. Jedino ljetna idila "Dvoje mladih", 1998., ima na obzorju visoke, sive bregove.

Na slici "Ribar", slikar je ostvario maksimalnu harmoniju svih postojećih boja i ništa ne odskače, sve djeluje "najprirodnije", iako tako nešto u prirodi ne postoji. Ta sanjana harmonija, moglo bi se reći, najčišća je lirika s romantičnom fluidnošću, a iznenađuje svojom neizvještačenošću i smjelošću. Slikar se ne boji za svoj imidž, nakon što su estetske prosudbe zamijenjene pomodarstvom i često

dokinute granice između lijepoga i šokantnoga. Mijo se ovdje vratio iz mitskih prostora na rodno tlo. Dok gledamo neke od tih slika, zazvoni u nama Beethovenova "Pastorala", ili se jedva čujno zatalasa Smetanina "Vltava" nad podravskom ravnicom. Dakle, možemo govoriti o slikarevom ekspresivnom nemiru, impresivnom kreativnom aktu i romantičnom dojmu.

CRTEŽI

Crteži su način slikarevog razmišljanja, osnovni koncept svake veće kompozicije, pogotovo kod naivnog slikarstva gdje služe kao predložak na podlozi slike na staklu, a već na prvi pogled otkrivaju pravog majstora likovnog oblikovanja. Tematski su, uz pastelne radove, najbliži scenama iz života podravskog sela. Tu nalazimo veselice, prigode i kojekakve čudnovate zgode, često prožete humorom, ironijom, ili čak sarkazmom. Oblici su vrlo pojednostavljeni, ponekad krajnje suptilni, ili pak grubi, robusni. Detalji (likova, predmeta, odjeće i obuće) odaju podravski arhaični svijet. Slikar odlično barata ispuštenim prostorima i razvedenošću linija, bilo u panoramskim, bilo u mizanscenskim crtežima. Ljudski oblici i oblici prirode međusobno besprijeckorno harmoniziraju i nadopunjuju se. Na prvi pogled opažamo strogu ekonomičnost izražajnih sredstava koncentriranih na najvažnije detalje. Sve ostalo je nagoviješteno ili ispušteno. Reducirani ili nagoviješteni prostor često je omeđen jedva primjetnom linijom koja nadomješta detalj. Iza suptilne linije sluti se nešto što se i ne vidi. Linija je kod Kovačića vođena sigurnom rukom uvijek jednim potezom. Nema tu nesigurnih, isprekidanih poteza. Posebno su zanimljivi crtani portreti i to cijeli niz. I uvijek iznova daju specifične ljudske karakteristike, duhovito, ironično ili satirično prikazanih fizionomija s oporim izrazima lica, tupim i izgubljenim pogledom ili hipertrofiranim tjelesnim detaljima, a neki su na granici karikature. Ali, bez obzira kakav ljudski lik prikazuju, vidi se da su produkt vrsnog crtača. I tu ponekad tanka, jedva primjetna linija omogućuje iluziju cjeline, iako su tjelesni detalji ispušteni. Mimika, naročito karakteristične grimase, fino su dozirane. Pred sobom imamo markantne individualne karakteristike prikazanog lika, postignute isticanjem bitnoga i ispuštanjem nebitnoga. Redukcija izražajnih sredstava dovodi do frapantnih, zbunjujućih rezultata: u nedocrtanim, ispuštenim i naslućenim detaljima otvaraju se prostori imaginacije promatrača.

Crteži s podravskom svakidašnjicom puni su dinamike. Sve je u pokretu, ljudi agiraju i reagiraju, odražavaju realni život kao uostalom i na njegovim uljanim slikama i pastelima. Fascinantna je igra crne crte i bijele plohe papira, diskretna igra sjene i svjetla. Poneka linija ima odlučujuću ulogu u kompoziciji i posebno je naglašena. Mijo već odavna zna zakonitosti ograničavanja likovnih izražajnih mogućnosti, zna da pretrpavanje razbija dojam, sputava maštu promatrača i vodi čak u *stilbruch*. Redukcija na bitno naročito je u crtežu jedan od najbitnijih kreativnih zahvata jer je za kopiju stvarnosti dobra fotografija bolja od lošeg crteža. Mnogi su crteži umnoženi kao otisci sitotiskom, serigrafije, grafike otišli u svijet. Bakrotiskom i litografijom nikada se nije bavio. Uz crteže, tko zna koliko je napravio vinjeta, krokija, ilustracija za knjige. Njegov je crtački opus danas potpuno nepregledan.

Mimika (grimase, gestikulacije, emocionalne akcije i reakcije) vezana uz idejnu intenciju slikara pojavljuje se samo tamo gdje ima određenu funkciju u prikazanom zbivanju. Sporedni likovi većinom su bezizražajni statisti na sceni. U srednjem i stražnjem planu slike dati su u općim crtama, bez individualnih atributa, shematski. Mijo Kovačić odavno nije naivac. Poznaje ljudske proporcije, produljenja i skraćivanja s točke stajališta, dakle potpuno zna optičke zakonitosti perspektive. Na njegovim se slikama pojedinosti pojavljuju u prvom planu i sve se više gube s dubinom prostora. Inače, o likovima treba reći da imaju vrlo različitu funkciju u cjelini slike. Nisu to uvijek Podravci, kako interpreti njegova slikarstva pauzualno tvrde. Njegova mašta ponekad skrene svojim putem pa stvara lik koji potpuno pomakne značenje slike u neočekivanom pravcu. Naročito je to evidentno tamo gdje smo utvrdili miješanje različitih rasa. A to se događa i s pozornicom zbivanja kad se umjesto podravskog pojavljuje neki mitski ili imaginarni prostor.

EROTIKA I ULOGA ŽENSKOG AKTA

Tumači slikarstva Mije Kovačića vidjeli su u njegovim golim ženskim likovima odraz podravskog intimnog života i razbijanje moralističkih tabua. Problem je ovdje ipak dublji i složeniji, a izvor mu treba svakako tražiti i u dubinskoj psihologiji, uz tradicionalno shvaćanje grijeha. Scena sa ženskim aktovima nema mnogo¹⁸. Možda ni sam slikar ne može u potpunosti definirati svoj podsvjesni ambivalentni odnos prema ženi i njezinoj praiskonskoj tajanstvenosti u kojoj se krije polaritet Eve i Marije. Pogledajmo u kojem se svojstvu pojavljuju ženski aktovi kod Mije Kovačića i što odaju kritičnom promatraču.

Na slici "Seoski ples", 1973., prvi je put, koliko je evidentno, u masovnoj sceni pokazan ženski akt. Neki se par popeo ljestvama na drvo, visoko iznad seoske publike. Na drvu su potpuno gola žena i odjeveni muškarac. Žena kao da je izvela striptiz, pa ju sada opsjeda nekakav selski bećar. U prednjem planu slike još je jedna žena golih grudi. U lijevom uglu dvoje se ljubi. Ali gola zavodnica na drvu i žena s raskopčanom bluzom ne pobuđuju nikakav javni interes. Svi su indiferentni prema njima. Svatko se zabavlja na svoj način. Nije to nikakva bakanalija, već obična seoska zabava s neobičnim ekscesom.

"Sodoma i Gomora", 1976./77. (prvotnog naziva "Grijeh"). Dvije gole žene, jedna bjelkinja, druga crnkinja, sjede gole u prvom planu slike, a treća, na lijevom prednjem rubu, leži gola na leđima sa savijenim i raskrećenim nogama. Naravno, radi se o Lotovim kćerima i jednoj strankinji. I ovdje se nitko njima ne bavi. Nemaju seksualne partnere ni zainteresiranu publiku. Sve se oko njih odvija kao da ih nema.

"Nevjesta dravskih ribara", 1982. Na drvu je istegnuta gola žena, već u padu. Dvojica odjevenih muškaraca pokušavaju spriječiti njezin pad. Nešto podalje, u prednjem planu, petorica muškaraca zabavljena je pečenjem ribe, jelom i pićem. Potpuno su nezainteresirani za ono što se događa s golom ženom. Žena više nije mlada. Vidi se to po njezinim sjedinama. Dakle, i ovdje zavodnica ostaje bez publike i obožavatelja. Skupinu muškaraca ona ne zanima. Scena na drvu je ustvari plod ribičke mašte. Nijemci bi rekli "Jaeggerlatein"

"Poldan", 1991. Žetva je, vruće ljeto. U žitnom polju, u prvom planu slike, na slami iza žitnog polja,

leže muškarac i žena. Žena je gola, leži na leđima. Po njenim sjedinama vidi se da je već postarija. Odjeveni muškarac pokraj nje okrenut je u stranu i spava. Gola žena, spremna za ljubav, ostaje izgleda nezadovoljena i sanjari. Cijela situacija je humoristična, čak ironična.

“Život zvun vremena”, 1992. Središnja ličnost zbivanja je gola žena. Sjedi na bačvi i svira na crvenoj violini. Seoska zabava, ili nešto slično, razbuktala se. Nešto čovjekoliko, nalik na crnca s rogom na glavi, kleči ispred gole žene i moli. Drugi crnac uz njega napeto sluša glazbu. Nasuprot sviračici je zaštićen fratar otvorenih usana. Inače se nitko u ljudskoj masi ne zanima za nju. Svatko je nečim zabavljen. Sve se to zbiva u brdskom krajoliku. I ova žena je prosijeda. Možda je to neka sirena koja ljudima gudi melodiju smrti i mami ih u svoj zagrljaj ili u propast? Neki su se popeli na drveće, drugi idu u crkvu. Svi su izluđeni. I ovdje su izmiješane rase, živi i mrtvi. Tema je općeljudska. Iza gole žene viri vrag, umjesto da viri iz nje.

“Raspelo”, 1993. U prvom planu, ispod Kristovih nogu, na samom rubu slike, sjedi preobraženica Magdalena, golih grudiju uz mrtvačku glavu. Isusu je okrenuta leđima i gleda u daljinu. S njome nitko nema dodira. Djeluje skrušeno i nikoga ne zavodi. Njezina razgoličenost simbolizira njezin raniji život, jer ga je tako slikar znao prikazati.

“Na obali Drave”, 1996. Dvije gole žene sjede jedna uz drugu, a treća, odjevena, stoji iza njih. Ispred njih, u prvom planu, dvojica muškaraca u okrpanoj podravskoj odjeći i šeširima, nezainteresirani za žene trpaju ulovljenu ribu u vreću. Jedna od golih žena je bjeloputa i prosijeda, a druga tamnoputa i još mlada. Radi se o dvije generacije žena, možda o bivšim i sadašnjim, a uz to različitih rasa.

Navedeni prizori ne događaju se samo na podravskom tlu, već i u mitskim prostorima i možemo ih smatrati univerzalnim i svezvremenskim. Time erotika kod Kovačića dobiva dublji smisao nego što se obično misli, tim više što nigdje ne nalazimo muški akt. Gotovo sve njegove gole žene su već vremešne, što odaju njihove prosijede kose. Slikar time vjerojatno aludira na svezvremenost prikazane problematike. I ovdje, kao i inače, daje na vizualan način konkretnim detaljem apstraktni pojam.

Gola zavodnica predstavlja Evu, možda Lilit, i njezinu praiskonsku sklonost zavodjenju muškaraca. Zbog toga je primjeren i univerzalni okvir tih scena. Slikar možda podsvjesno ulazi u religioznu problematiku grijeha, iako to nije očito na prvi pogled pa sve djeluje prirodno. U svim navedenim primjerima žena je erotski aktivna; izaziva, zavodi, daje povoda za grijeh, želi mušku maštu dovesti do usijanja, izazvati njegovu pohotu. Ali Adam ostaje u svim situacijama trezven, hladan, nedodirljiv, nezainteresiran. Svjesno ili nesvjesno slikar pokazuje ženinu krivnju za “izgubljeni raj”.

Muškarac je objekt ženine požude. Ali nigdje u njegovu slikarstvu nemamo obrnuti primjer. Izričitim eksponiranjem golog tijela, ti ženski likovi djeluju egzibicionistički. I uvijek izostaje muški seksualni partner, premda se to očekuje. Sve govori o slikarevoj privatnoj mitologiji grijeha. Je li to istodobno aluzija na seosku sklonost seksualnim užicima na direktan nerafinirani način, teško je reći. To činjenice ne potvrđuju.

Nekada je po zaostalim katoličkim izoliranim provincijskim zakutcima bilo nezamislivo slikati erotске scene. Mijo Kovačić je napravio proboj. U takvim se miljeima sve odigravalo latentno “poskrivečki”. Zna se da je selo oduvijek sklono ljubakanjima, zavodjenju, preljubima, ali sačuvaj Bože da se to javno saznalo. Taj lažni moral s rukama na ustima i pred uhom, bilo je teško mijenjati. Erotski lascivni detalji na slikama bili su rado gledani, ali javno osuđivani. Kad su se pojavili ženski aktovi na njegovim slikama, lokalni tabui su zbog filmova i televizije bili nestali, ali su radovi u slikarskim krugovima Podravine bili novum.



3. Život zvun vremena, 1992., 75x60 cm, ulje na staklu

BOJE KAO SREDSTVO KOMPOZICIJE I STVARANJA EMOCIONALNE ATMOSFERE

Kako po širini tematike, tako i po primjeni boja, Kovačić je otišao najdalje od svih slikara naive. On je neumoran eksperimentator bojom. Na njegovoj paleti nalaze se blage, prigušene, suptilne, lazurne, zagasite, zgusnute, intenzivne, žarke, provokativne - hladne i tople boje. Neprestano isprobava njihovu funkcionalnost u kompoziciji slike, prilagođuje ih detaljima u skladu s odabranom

temom. Kod njega one ponekad doslovno završnu, zatim šapću ili pjevaju, smiju se i plaču. Naročito su turobne pri prikazivanju materijalne i duševne bijede, osame, napuštenosti i demonije prirode. Nabijene su simbolikom i porukama, izražavaju tugu, očaj, zdvajanje, strah, ali svjetlost i mrak. Iza boja se kriju radost, veselje i vedrina, bujanje vegetacije i dozrijevanje, vrućina i hladnoća godišnjih doba.

Hladna, iznijansirana skala boja izražava melankolično ozračje ("Na Dravi", "Na pojilu"; "Lov na zeca"). Tu boje gube intenzitet. S druge strane, boje mogu biti provokativne, ekspresivne ("Veliki ribar"; "Bura nad jarkom", "Povratak s prela"). Kolorit odjevnih predmeta uvijek je u skladu s temom i odgovara realnoj predodžbi promatrača. Ali tu su boje i kompozicijski element za postizanje ravnoteže u slici.

I krajolici iznose svoju poruku preko boja. Možemo reći da su boje jedan od najefikasnijih instrumenata Kovačićeve poetike. U njima daje lirske naboje, ali i epsku monumentalnost. Pomoću njih stvara atmosferu dramatičnih, tragičnih ili komičnih situacija. U posljednje vrijeme slikar koristi sve smirenije i lepršavije kombinacije blagih boja u širokom spektru.

Boje su najbolji tumači duševnih raspoloženja kod tog slikara. Tako crvena boja signalizira neku opasnost, zloću, požar, uništenje, ali i krvnu vezu, radost, sretne trenutke izlazaka i zalazaka sunca. Crna, bijela i njihova mješavina siva, pa plava, žuta i njihove plavožute nijanse, te smeđesive kombinacije, predskazuju neku prijetnju, izazivaju lošu slutnju, strah, a zelenobijela ili bijelo-plavo-zelena skala fizičku hladnoću. U sivilu magle krije se ponekad zlo, ali i nestanak dubokog prostora iza horizonta. U kontrastima boja imamo kontraste raspoloženja. Mijo Kovačić vješto koristi efekte komplementarnih boja.

"Čekanje na splav", 1992. Gama boja je tu strogo raspoređena u kompoziciji. Počinje s crvenom svinjom i završava crnom vranom. U sredini ljudske skupine su svijetli zeleni akcenti (šeširi, čarape, zavežljaji) što oživljavaju scenu i stoje u komplementarnom kontrastu s crvenim i crvenosmeđim ploham. Na drugoj strani rijeke su dvije kućice od kojih jedna ima crveni krov koji je ujedno i kompozicijska ravnoteža crvenoj boji u skupini ljudi. Sve ostale boje su hladne i izazivaju tjeskobu i depresiju. Vidjeli smo koju funkciju imaju komplementarne boje na slici "Šverceri" (crveni šešir, kontra zelenoj košulji) ili na slici "Prodavači kruha", 1997. (crveni šešir kontra zelenom).

Mnoge novije slike Mije Kovačića djeluju kao da su rađene pastelama i izazivaju idiličan osjećaj. Taj slikar poznaje značaj triju osnovnih boja: crvene, plave i žute i njihovu ulogu u nastanku svih ostalih. I on to obilno koristi. A isto tako zna mogućnosti crne i bijele te njihove mješavine sive, u postizanju svjetlosnih efekata i izazivanju duševnih raspoloženja.

FOLKLOR I NARODNI OBIČAJI

Zanimljivo je da folklor i narodni običaji u slikarstvu Mije Kovačića ne igraju baš nikakvu ulogu, a što bi bilo normalno očekivati, budući su oni bili dio njegova djetinjstva, a i sada su toliko karakteristični za narodni život njegova kraja. Nema kod njega (kao npr. kod Ivana Lackovića) procesija, svadbi, uskršnjih kola, božićnih obreda, sprovoda. Nema sajmov. Nema čak ni Molvarskih proštenja koja su impresionirala duhovnog oca naive, Krstu Hegeđušića. U slikarstvu Mije Kovačića nalazimo samo svakodnevnicu Podravine: u kući, izvan kuće, na polju, u vinogradu, šumi i na Dravi, ali bez iskazivanja socijalnog revolta. Seoski život njegova slikarstva, uz prikazane tegobe zrcali ipak i

idiličnu atmosferu, čak i ljupki romantični fler arhaičnog svijeta Podravine i budi sentimentalne emocije prema tom minulom dobu. Ali folklor i običaji potpuno izostaju.

IZVORI FABULIRANJA

U vrijeme djetinjstva i dječastva pričanja su bila omiljena zabava seljaka, naročito za dugih zimskih večeri. Tada je na selu radio bio velika rijetkost, tek tu i tamo došlo bi se do nekih novina pa bi se prepričavao njihov sadržaj. Pričale su se dogodovštine, fantastične priče, anegdote, šaljive priče, bajke, a često bi se ubacivale u njih i vlastite izmišljotine, samo da bi pričanje bilo što napetije. Praznovjerje i vjera često gube svoje granice. Ljudi vjeruju u priviđenja, noćne more, vještice, vile, patuljke, zmajevе, sablasti. Vjeruju u moć vračara, vradžbina, uroka. U primitivnim sredinama mašta je neiscrpna, zbog toga i nastaju bajke i narodne priče u ruralnim, a ne urbanim sredinama. Priče o mističnim i jezivim doživljajima poprimaju fantastične razmjere. Priča se o majki Nakosančini, o lovljenju čudovišnih ovaca koje preskakuju pastire, o divljim deklama koje su dlakave i zavlache se slugama po štalama na ležaje. Priča se o lutajućim svjetlima, duhovima, vukodlacima, vampirima i nevjesti dravskih ribara. Priča se i o čudnovatim zbivanjima i dogodovštinama u susjedstvu. Mijin otac, a naročito majka koja je dobra pripovjedačica, pričaju o svemu što su doživjeli, čuli, upamtili. Pričaju i susjedi. Stalno se miješaju stvarnost i san, prepričavaju se tračevi, ali i doživljaji iz I. i II. svjetskog rata.

Tu su prelcii, čehalci, svatovi, maškare. Djeca vide i čuju svašta. Priče su često epski opširne, stravične, pune dramatičnosti i iznenađenja. Pričaju se šale, doskočice, vicevi. Djecu plaše mrakom i mrakuljama. I strah ostaje u podsvijesti čak i kod odraslog čovjeka. Mrak je isto što i noćna mora. Mraka se svi boje jer ne znaju što se u njemu krije. Izoliranost njegova zaselka i položaj između stare hrastove šume i Drave idealno se poklapa s predodžbama djeteta. Drveće u noći poprima čudovišne oblike i glasovi šume puni su demonije, neugodnih slutnji i očekivanja. Na takvom tlu se već u djetetu javljaju vizije zla. Sve to zajedno oblikuje cjelokupno biće čovjeka i postaje kod kreativnih ljudi, kakav je Kovačić, neiscrpni izvor mašte. Iz toga bunara može bezgranično crpsti nove ideje. I seoske zabave, veselice, groteskne u svojoj prirodnosti, ali često neugodne i pretvorene u tragedije izazvane pijanstvom i tučnjavama, potiču umjetnika da se njima pozabavi. Tu su prirodne i neprirodne katastrofe: požari, poplave, bolesti, smrti. Sve se to taloži u sjećanju. Tu su i selški originali, ali i poneki "cirkus" kako su djeca zvala tragikomična zbivanja u susjedstvu. Posvuda se kreću susjedi u prnjama. Većina posjeduje samo jedno svečano odijelo i čuva ga za izvanredne zgrade.

Potresne su slikareve intimne priče iz vlastitih doživljaja, osobnih susreta sa smrću, u noći punoj mjesečine, ili njegova prepričavanja narodnih bajki. Sugestivni način pričanja točno reflektira njegovo fabuliranje u slikarstvu. I tu naročito akcentuira pojedine momente da bi izazvao napetost koja kulminira u poanti. Nešto fatalističko proizlazi iz njegovih komentara tih priča. Osjeća se da neke slike svojih priča nosi u sebi kao moru, uz svu sklonost šali i humoru. Otud i tjeskoba u njegovu slikarstvu. Humor se kod njega često pretvori u ironiju, sarkazam ili nestane u kontemplativnom obratu. Čovjek je, kako proizlazi iz njegove verzije narodne bajke "Usud", samo igračka na vjetrometini nepojmljivih snaga.

Mijo Kovačić je vrlo religiozan čovjek, djelomično zbog odgoja, djelom zbog vlastitih doživljaja. A

gdje ima mnogo vjere, ima mnogo i praznovjerja. I kad se to pomiješa, nastane konflikt između vanjske realnosti i duševnog stanja.

Način fabuliranja u njegovu slikarstvu i odraz narodne epike u njemu, najočividniji je u masovnim scenama, gdje stvara svoj ep pretvoren u likovnu fikciju čiji je scenarist i režiser. Naročito se to vidi u njegovim univerzalnim temama ("Posljednji dan", "Opći potop", "Sodoma i Gomora", "Križevi i raspeća"), ali i u prikazivanju nekih prirodnih pojava i seoskih katastrofa ("Polarno svjetlo", "Požar")¹⁹ ili u scenama s ljudskim nastranostima ("Seoski ples", "Život zvun vremena"). Tu najbolje dolazi do izražaja njegovu sklonost prema slobodnim improvizacijama i vizijama s dna duše.

STILSKE OSOBENOSTI

Izvjesni stilski i tehnički postupci mogu se naučiti, preuzeti kao i tematika, ali to još ne stvara autentičnog umjetnika, već u najboljem slučaju zanatliju ili imitatora, epigona, falsifikatora. Bez individualne stilske osobnosti nema originalnosti. A bez mašte i osjećaja za mjeru, za trenutak kad treba stati, teško se dolazi do pregnantnog stila. Čak i samokontrola i ustrajnost nisu jedini uvjeti za uspjeh i kod tehničke usavršenosti i ovladavanja najnužnijim stilskim sredstvima, ako ne postoji budno unutrašnje oko u igri svijesti i podsvijesti. A to upravo vidimo u njegovim najboljim radovima. Kad je došao do stupnja da ruka sluša podsvijest, a svijest kontrolira učinjeno, postao je veliki slikar. Sav njegov kolorit je sinteza doživljaja i vizije. Tu ništa nije isforsirano, već izvorno, nastalo kao korelat zbilje i sna.

Nebeski slikar najvažniji mu je učitelj u pogledu detalja i boja. Vidjeli smo da svaki njegov tematski krug ima svoje specifične stilske posebnosti, u svakome je drukčije stilsko htijenje. Dugačak je bio put slikareva do tih stilskih značajki. U početku je postojala opasnost da upadne u kič i podilaženje seoskom ukusu sklonom pretjeranom šarenilu. A postojala je i opasnost od suviše naracije, pretrpavanja kompozicije nepotrebnim detaljima. Mijo je to brzo shvatio i preostala je borba za originalni stil.

Za usporedbu hrvanja sa stilskim sredstvima oko pregnantne stilske osobnosti, pogledajmo njegove dvije panoramske slike: "Prelaz preko Drave", 1959. i "Pralje", 1982.²⁰ Obje slike prikazuju široku i duboku podravsku ravnicu s otvorenim horizontom, arhaičnim nastambama i specifičnim pejzažom. Na prvoj su skupine ljudi na obje strane Drave: težaci, ribiči, veslači. Dravska skela s naše strane upravo prilazi obali. U prednjem planu je troje ljudi u živahnom razgovoru. Na drugoj slici imamo dinamičnu scenu pranja rublja na nekom jezeru ili bivšoj šljunčari. Vidimo seljačka kola, krave i niz likova u karakterističnim podravskim nošnjama. Žene su zaposlene pranjem rublja. Muškarci čavrljaju ili se bave nekim poslovima. Takvo pranje rublja bilo je nekad uobičajeno u Podravini. I sve bi bilo normalno da među taj lokalni svijet nisu ubačeni crnci koji izvode besmislene radnje, a i neuobičajeno su odjeveni. U prvom planu slike jedan sjedi u lokvi u koritu, pokriven bijelim pokrivačem, inače je gol. Do njega stoji drugi goli crnac zaogrnut teškim tamnoplavim kaputom i s bijelim šeširom na glavi, a oko pojasa ima samo svijetloplavu pregaču. U lokvu se zaletio treći crnac, gol, s malom žutom pregačom oko pojasa. A četvrti, odjeven kao podravski seljak, cijedi platno s nekom ženom, koja usprkos odjeći ne liči na Podravku. Prva slika rađena je sasvim u naivnoj maniri i slikar još nije bio našao svoj stil. Fizionomije i ljudska anatomija odaju stilsku nesigurnost. Primitivna lica su deformirana, poput loših karikatura. Ni kolorit nije prevladavao početničku fazu, iako je



4. Poldan, 1991., 70x85 cm, ulje na staklu

prikazivanje pejzaža daleko nadmašilo sve ostalo. Slikar još nema sigurne stilske zahvate. Ruka je nesigurna i ne slijedi intuiciju slikara. Ova stilska nesigurnost očita je i na ostalim slikama iz druge polovice 50-tih i početka 60-tih godina ("Ribič pod stablom", 1960., "Dva ribara u čamcu", 1962., "Pečenje cigle", 1961. i dr.).

"Pralje" pokazuju sasvim drugi stil i odaju sigurnu ruku te poznavanje ljudske i životinjske anatomije. Nisu to više nemoćni oblici pojedinih detalja. Ali je tu i jedna specifičnost. Slikar pomiče podravsku realnost s egzotičnim likovima u gotovo surrealnu sferu. To nije više podravska stvarnost, a "Prelaz preko Drave" jest. Promatrač se pred "Praljama" nalazi pred zagonetnom kombinacijom poznatog i nepoznatog, uobičajenog i neuobičajenog. Slikar stvara sasvim novi odnos prema našoj empiriji. U izgrađenoj stilskoj fazi koristi vrlo često ovakav raritet da nas zbuni otuđenjem poznatog u neuobičajenoj viziji svijeta. "Pralje" nisu surrelizam, sve se događa na realnom tlu. To je nekakav paradoksalni realizam u kome se slikar šali stvaranjem travestije podravske stvarnosti. Voli on i u običnom životu ozbiljne situacije travestirati, pa i u slikarstvu.

Stoga vidimo okrpene kornjače, okrpanu gušu tragičnog lika slijepca što je ujedno i okrpna bijeda i jad. Tu su rekviziti jeze: otvorene, šuplje lubanje, sjekire u glavama, odsječene glave, razna strašila,

čudovišta, zmijs s brkovima, razne ptičurine, kao sile pakla što prijete čovjeku.

Njegova stilska sredstva jednom mu služe da pokaže stravu i užas u životu čovjeka, drugi put da se šeretski nasmije neuobičajenim situacijama. I kad se ruga i kad plače dovodi promatrača u zabunu. I privatno je sklon jetkom paradoksalnom humoru, čak i autoironiji. Jednom smo išli zajedno u Institut za narodnu književnost u Zagrebu gdje sam trebao uzeti neke knjige. Kad sam ga predstavio tadašnjoj direktorici, gospođi dr. Maji Bošković Stulli, ona ga zapita: - No, gospodine Kovačiću, možda i vi trebate neku knjigu? - A on kao iz puške odgovori: - Je, gospa, kaj bi ja z knjigom? Pak ja ne poznam ni sva slova! - I ostane mrtav hladan. Dakle i to je njegov životni stil. Ako se ne može našaliti na nečiji račun, šali se na vlastiti.

I alegoričnu simboliku daje na satirički ili čak groteskni način. Stvara paralelni scenarij u ozbiljnim temama da bi postigao fantastičnu dimenziju zastrašujućeg sna u ukletoj stvarnosti. Barata dakle surrealističkim stilskim sredstvima. Često su to morbidni detalji u kompozicijskom sklopu s podređenom funkcijom što služe stvaranju šifre koju može svatko tumačiti kako zna. Taj boschovski postupak razvija do majstorstva. Ponekad, da bi naglasio veličinu prikazanog lika, hipertrofira tjelesna svojstva ("Djed i unuci", "Raspelo") ili da bi istaknuo posebni položaj neke figure postavlja ju na ekspanirano, neuobičajeno mjesto (Noa u "potopu", ženski aktovi: "Život zvun vremena", "Nevjesta dravskih ribara").

Njegove grafoze, struktura i faktura ne mogu se svesti ni na kakvu jednoznačnu stilsku formaciju, ali je uvijek prepoznatljiv. Kod masovnih scena, sve je u pokretu. Likovi gestikuliraju, prave grimase, kreću se, izražavaju duševna stanja. Dinamika u tim scenama proizlazi iz date situacije. Kod njega nema neprirodnog ritma.

Ivan Generalić postiže ritam mase ponavljanjem istog motiva ("Jelenji svatovi", 1959.: "Drvosječe", 1959.), Ivan Rabuzin nizanem bregova ili floralnih elemenata u edenskom prostoru, Ivan Lacković ponavljanjem sličnih detalja u velikim panoramskim prostorima ("Procesija", 1972.; "Justitia"; "Plava zimska noć" 1969; "Potočnice", 1972"; "Plava zima", 1979.; "Ljeto", 1974. i dr.). zato tu nisu prikazani individualni likovi s njihovim duševnim stanjima i reakcijama. Oni su samo objekti zbivanja. Kod Mije Kovačića je obratno: Čovjek je subjekt koji agira u objektivnom svijetu. Oko njega se sve vrti. Kod Ivana Lackovića ljudski su likovi često okrenuti leđima prema promatraču. Oni služe samo dinamici slike i odrazu općeg stanja (situacije) u prikazanom zbivanju. Zbog toga se i mogu pojaviti shematski. Njihova individualna fizionomija je nebitna, tek općeniti izgled u zajednici s masom.

Dinamiku i ritam postiže prirodnim odnosom među likovima i strogo pazi da ne upadne u automanirizam. Zato često i započinje neku novu fazu kojom nas uvijek ugodno iznenadi. U stilskom pogledu interesantna je još i njegova sklonost slici u slici. Te scene mogu stajati zasebno i tvoriti samostalna likovna ostvarenja. To je vizija paralelnih zbivanja u svijetu prikazana u jedinstvenom kompozicijskom sklopu.

MIJO KOVAČIĆ I PODRAVSKA NAIVA IZ SADAŠNJEG RAKURSA

Promatramo li retrospektivno podravsku naivu, interesantan je njezin uspon i pad. Od prve generacije preostao je Franjo Filipović, ali više ne slika, a od druge žive i stvaraju Mijo Kovačić i Ivan Večenaj te Martin Mehkek o kojem se u posljednje vrijeme mnogo ne čuje.

Ivan Generalić ostao je do zadnjega vezan uz svoj početni domet. Njegov sin Joža, pripadnik druge generacije naivaca, nakon prvih apstraktnih pokušaja, pod utjecajem očevog uspjeha opredijelio se za naivu i do smrti bio najbliže onome što se pod pojmom naive podrazumijeva.²¹ Blizu toga je bio i Franjo Filipović. A u pogledu realnog odraza Podravine, najbliži mu je Dragan Gaži.

Ivan Večenaj se razlikuje od njih i vjerojatno je ponajviše povukao treću generaciju naivaca za sobom. Također se bitno razlikuje i od Mije Kovačića snažnim, zagasitim, zgusnutim, žutim, zelenim, crvenim i plavim bojama u kombinaciji s crnom i bijelom te provokativnom violetnom, i surrealistnim oblicima detalja.

Martin Mehkek ima svoju specifičnu cigansku tematiku. Ivan Lacković većinom je zaokupljen društvenim životom i panoramskim izgledom Podravine. Svi ovi slikari bili su samo na početku naivci. Odavno su prestali biti amateri i postali profesionalni slikari, obuhvaćeni u svojem likovnom udruženju i sa svim socijalnim pravima. Dakle od svega je ostao samo prividni naziv i prividna naivna manira kao stilski pravac.

Već 50-tih godina prošlog stoljeća slomila se ideologija kolektivne umjetnosti. Slikarstvo, kao i cijela tadašnja umjetnost bivše Jugoslavije, pošlo je u raznim pravcima, a u naivi od figurativnog primitivnog realizma do surrealizma, naročito u trećoj generaciji. Kako vidimo, već u drugoj generaciji naivaca dolazi do jake diferencijacije u stilskoj formaciji. Svaki slikar teži od početka da bude što dalje od zajedničkog obilježja naivnog žanra. S vremenom su slikari prve i druge generacije doživjeli takav uspjeh o kakvom su akademski slikari mogli samo sanjati. Tome pridonosi krajem 50-tih godina XX. stoljeća na Zapadu potpuno razbijanje estetskih normi i odstupanje od bilo kakvih kriterija u likovnoj umjetnosti.

To ide tako daleko da se tvrdi: "Sve je umjetnost što se smatra umjetnošću" (na primjer: stara cipela obješena o zid, cigla na tanjuru, konzerve i boce nabacane na hrpu, razna egzibicionistička izjvljavanja i sl.) Štafelajno i predmetno slikarstvo smatra se prošlošću. Razni šarlatani koriste svoju šansu. Totalno se gubi orijentacija. Prosječni građanin je zbunjen. Ali on je zbunjen i naglom promjenom života, dinamikom, svakodnevnim hektikom, stresom te zasićenošću potrošnjom. Zbunjuju ga i razni apologeti i teoretičari novih umjetničkih tendencija. Komercijaliziraju se problematične vrijednosti. Profit stvara krila raznim promućurnim tipovima. Početkom 60-tih godina javlja se pop-art, slijedi op-art, kinetička umjetnost. Sve to ostavlja obične ljude nezainteresiranima. Počinje seksualna revolucija. Ruše se zadnji moralistički tabui. Krajem 60-tih nastaju studentski revolti i na njih se nastavlja terorizam. Zahtijevaju se novi oblici života i prestrukturiranje društva. Nastaje hipijevski pokret. Traži se povratak prirodi i primitivnom načinu života. A s druge strane želi se pobjeći od tradicije. Paradoks i zbrka su završeni. Nastaje frakcija crvene armije, Crvene brigade, gradska gerila. Gradovi postaju bure baruta.

U toj situaciji tržište umjetnosti otvara širom vrata naivi. Njezin trend se zahuktao. Odjednom se pojavilo nešto što su razumjeli i široki slojevi društva. U idiličnim oblicima prošlosti, građanin Zapada nije vidio tegobe života, već oaze mira. Ako već nije mogao naći mir na širokom društvenom planu, nalazio ga je barem na slici unutar svoja privatna četiri zida. Jednostavni oblici naive i njezin kolorit sjećaju ga na "izgubljeni raj". I tu je uspjeh pučkog i naivnog slikarstva. U njemu je svijet prikazan transparentno i nekomplikirano. Običan čovjek ne treba naprezati mozak kao kod akademske umjetnosti. Primitivni realizam (mogli bi ga nazvati i "poetski") i kasniji naivni surrealizam ne traži u početku odgonetanje šifri: naivni slikar je direktni suigrač prirode. To je slikarstvo, i mimo intencije

slikara, postalo reakcija na tehnička dostignuća i sve što s njima ide zajedno. Nigdje tu nema traktora, auta, aviona. Umjetnost naive izbjegava industrijski fetišizam, mada nigdje u njoj nema direktne kritike suvremenih dostignuća tehniziranog svijeta s njegovom urbanom uskoćom, razbijanjem prostora i svakodnevnom jurnjavom i psihozom.

Trideset godina je trajao trend naive. Dulje od ikojeg likovnog pravca novijeg vremena. Popularnosti naive ne doprinose isključivo izložbe (one su interesantne za galeriste, kolekcionare, trgovce umjetninama), već reprodukcije kao nusprodukt originala. Jeftine su, štampaju se masovno. Dolaze u trgovačku mrežu široke potrošnje i tu se prodaju. Prije dva decenija gotovo i nije bilo veletrgovine bez tih reprodukcija. Postale su masovni artikli. Nalaze se posvuda, u privatnim stanovima, liječničkim ordinacijama, javnim ustanovama, odvjetničkim uredima. Ljudi se svakodnevno susreću s njima i znaju njihove autore.

Ali s vremenom postaju dosadne. Među njima su se pojavili i problematični produkti, kao i među originalima, jer se u slikanje naive upušta svatko. Cijele skupine kupaca i prekupaca odlično su zarađivale na naivi. Ali odjednom je tome došao kraj. Reprodukcije nestaju iz trgovačke mreže. Cijela naiva gubi svoj ekskluzivitet. Njezini menadžeri orijentiraju se prema drugim umjetničkim tendencijama. Uz to potkraj 80-tih godina počinje se raspadati Istočni blok. Zapad gubi tržišta. Ljudi su zabrinuti za egzistenciju. Ekonomska snaga zapadnog građanstva postaje problematična. Tako i vrhunski umjetnici naive gube svoje kupce.

I tu je odgovor na pitanje koje mi je nedavno postavio Mijo Kovačić u svome vinogradu: - Kak to odjempot nemo nikomu interesantni, a prije su nas vlekli za rokove?

Što se njega tiče, on je našao svoje mjesto unutar naivnog slikarstva i u svjetskim razmjerima. I zadržat će ga. Njegovo slikarstvo ušlo je u egzistencijalnu problematiku suvremenog čovjeka i fascinira dubinom nazora koje reflektira. To nije samo odraz nekih aspekata regionalne problematike Podravine, već sveljudske.

Slikarstvo Mije Kovačića postavlja nam niz pitanja od svakodnevnih, lokalnih do čisto filozofskih²². Pred nama se otvara provalija tajne postojanja iz koje ječi: Što je čovjek? Što je njegov smisao i svrha? Na čijoj niti visi za vrijeme svoga života? Zbog čega nas prati strah? Jesmo li stvarno opterećeni iskonskim grijehom? Ili se on rađa iz trenutačne situacije? I što je to grijeh? Tko nam je to nametnuo? Zašto čovjek stoji bespomoćan pred misterijem života? Slikar traži odgovor na ta pitanja, ali ga nema. Neka svatko traži svoj odgovor! Njegove slike su impulsi za razna razmišljanja, a ne samo eksponati estetskih potreba. I tu je njegova veličina koja ga izdvaja iz podravskog naivnog okruženja.

Bilješke:

1. Budući da decenijama poznajem Miju Kovačića i njegovo slikarstvo, točnije od početka 60-tih godina prošlog stoljeća, i da smo prijateljevali mimo ikakvih profesionalnih i inih interesa, pokušat ću njegovu umjetnost i njega prikazati iz vlastite vizure, ne ulazeći u tuđe interpretacije i valorizacije raznih autora.
2. 1931. godine bila je izložba grupe Zemlja. Za seljake slikare važnije su godine 1934./35. i njihova izložba u Salonu Ulrich u Zagrebu 1936. godine, gdje prvi put nastupaju zajedno Mirko Virius, Ivan Generalić i Franjo Mraz, uglavnom protagonisti I. generacije kasnijih naivaca. Duša cijeloga pokreta je ipak Krsto Hegedušić.
3. Tradicija slikanja na staklu kod nas, osim vitraja, potječe od tirolskih pokućaraca s kraja 18.st. (doba hrvatskog baroka). Ti pokućarci išli su po kućama i slikali nabožne motive po šabloni prema narudžbi i to na staklu. Krsti Hegedušiću takva tehnika slikanja bila je poznata. Te glaže možemo uz malo sreće naći još i danas po seljačkim kućama.
4. Ovdje treba spomenuti i samozatajnog i zapostavljenog, ali talentiranog Ivana Tomerlina iz Đurđevca koji izlaže već 1938. godine, ali se nikada nije probio u vrh naive.
5. Sva djela koja su navedena, a nisu posebno označene njihove tehnike, slike su na staklu. Zbog ilustracije o čemu je riječ, bit će u

- ovom registru navedena i djela kojima se pobliže ne bavimo, a ipak spadaju u taj tematski krug. Uz pojedine slike navedene su, osim godine nastanka, i njihove dimenzije kako bi se dobila točna predstava njihove veličine: "Sanjke s drvima", 1961., 65x78 cm; "Seoski pejzaž", 1962., 42x51 cm; "Zimski pejzaž", 1964.; "Zimski pejzaž s tri stabla", 1969.; "Pilari", 1968.; "Dvorište u zimi" 1969., 80x115 cm; "Dvorište u zimi", 1969., 90x115 cm; "Zima s velikim stablom", 1969., 80x80 cm; "Zima", 1969., 80x80 cm; "Mamica svinje hrani", 1968.; "Konak u zimi", 1970., 50x40 cm; "Selo u snijegu", 1970., 48x50 cm; "Zima u planini", 1971.; "Zimska noć", 1972., 60x70 cm; "Selo zimi", 1974.; "Povratak u selo", 73x71 cm; "Kolinje", 60x80 cm; "Povratak s prela", 1978., 90x80 cm; "Zimsko dvorište", 1980., 100x110 cm; "Lov na zeca", 1992., 48x48 cm; "Pojilo", 1996., 50x67 cm; "Maškare", 1997., 80x80 cm; "Prodavači kruha" 1997., 110x150 cm i broje druge.
6. Zbog nedostatka prostora nemoguće je navesti sve brojne varijacije ljeta u slikarstvu Mije Kovačića. Navesti ćemo samo najpoznatije: "Žetva", 1960.; "Ručak u polju", 1967., 30x48 cm; "Molitva prije jela", 1966.; "Žetva", 1984., 130x120 cm; "Na plandištu", 1990., 70x85cm; "Poldan", 1991., 70x85 cm; "Strašilo", 1992., 45x50 cm; "Volovska kola", 1995., 40x50 cm; "Povratak s polja", 1995., 40x50 cm; "Žetva o podne", 1996., 80x120 cm; 75x60; i pod istim naslovom 2002., 70x90 cm; "Ručak ispod jablana", 2004., 100x70 cm.
7. Za radove s temom jeseni karakteristični su: "Vinograd 1964.", 74x105 cm; "Seljačko dvorište", 1969., 50x105 cm; "Seljačko dvorište", 1969., 50x49 cm; "Skupljači lišća", 1969., 40x35 cm; "Pod brajdom", 1978., 70x60 cm; "Kod berbe grožđa", 1978., 48x51 cm; "Berba grožđa", 1978., 48x51 cm; "Iskopavanje krumpira", 1988. 60x75 cm; "Oluja u jeseni", 1988., 40x70 cm; "Na sajam", 1991.50x60 cm; "Na pojlju", 1992., 70x65 cm; "Razgovor v gorica", 1992., 50x60 cm; "Martinska noć", 1994., 85x70 cm; "Pečenje kestena", 1994., 65x55 cm; "Lonci", 1997., 70x50 cm; "Osvit", 1998., 70x60 cm; "Branje bundeva", 2000., 70x80 cm.
8. Neki interpreti su Miju Kovačića uspoređivali s Piterom Breugelom (Breughelom), zvanim seljačkim Breugelom, koji svoj Brabant doživljava neposredno, a zbivanja u njemu realistički. I kod njega imamo otvorene duboke prostore s planinskim masivima na horizontu. On svoje impresije s putovanja po Alpama premješta u nizozemsku ravnicu i zatvara joj horizont osobnom vizijom kakva u stvarnosti ne postoji. Tu bi mogli povući paralelu s Mijom Kovačićem. Inače, Breugel je kroničar teškog vremena pod španjolskom okupacijom. Njegovi likovi i pejzaž, lokalni kolorit i odraz društvenog stanja, sasvim su nešto drugo nego ruralni, arhaični svijet Mije Kovačića, gdje Podravina 20. stoljeća nije isto što i Brabant 16. st. Radi se o sasvim drukčijim stilskim značajkama, o drukčijim refleksijama prikazane stvarnosti. Dok Breugel i u likovima slijedi anatomsku vjerodostojnost realističnog prikaza, kod Mije Kovačića nije tako. Njegovi likovi nisu odraz vanjske stvarnosti, već unutrašnje predodžbe o stvarnosti. Krležina konstrukcija u usporedbi Krste Hegeđušića s Breugelom, te Podravine i Brabanta, ne može se prenijeti na Miju Kovačića. Krsto Hegeđušić kao socijalni kritičar svojega doba sigurno ima više zajedničkog s Piterom Breugelom koji na sličan način promatra svoje vrijeme. Kod Mije Kovačića seljačka problematika 20.st. je osobno viđenje borbe za egzistenciju i nije otvoreni bunt protiv društvene nepravde. Breugel promatra seljačke masovne scene (zabave, sajmove i javne događaje) i gotovo vjerno prenosi u svoje slike, pogotovo izgled likova (geste, odjeću, mimiku), dakle to je direktni odraz stvarnosti. Dočim, Mijo Kovačić izražava podsvjesno viđenje stvarnosti, podvrgnuto koncepciji vlastite imaginacije. Breugel dokumentira što se oko njega događa: glad, pijanke, nasilja španjolske soldateske i pobune. Osim toga, zgusnutost njegove fakture ne može se nikako uspoređivati s prozračnošću kod Mije Kovačića. Ali sigurno je Mijo Kovačić danas za Podravinu ono što je Breugel bio za Brabant.
9. Svijet bajke na slikarski način možemo promatrati na sljedećim slikama: "Šuma", 1963., 60x80 cm; "Dva ribara", 1965.; "Kradljivci ptica", 19659.; "Ribiči u sumraku", 1968., 60x80 cm; "Ribiči u močvari", 1970.; "Zaspali ribar", 1971., 130x100 cm; "Ribari u jarku", 1972., 110x100 cm; "Halasi", 1972., 120x100 cm; "Krave u močvari", 1974.; "Veliki ribar", 1976.; "Močvara", 1976., 60x80 cm; "Ribari u močvari", 1977.; "Povratak iz ribolova", 1982./83., 110150 cm; "Nevjesta dravskih ribara", 1982., 160x110 cm; "Ribič i kornjača", 1089/90., 110x150 cm; "Ribari u čamcu", 1999., 80x70 cm; "Lovčev san", 1997., 80x38 cm; "Na obali Drave", 1996, 100x130 cm.
10. Demonija prirode očituje se u slikama: "Jastreb", 1962., 42x50 cm; "Goli i mrtvi", 1969., 90x110 cm; "Kmica z Babinog kuta", 1970., 88x190 cm; "Povratnici" ("Krajišnici", "Graničari") 1986./87., 130x120 cm; "Šverceri", 60x120 cm; "Čekanje na splavi", 1992., 70x65 cm; "Put u selo", 1992., 70x65 cm..
11. Univerzalne teme
1. Biblijske teme:
"Posljednji dan" ("Sudnji dan"), 1965., 90x100 cm; "Opći potop", 1974., 80x130 cm; "Sodoma i Gomora", ("Grijež"), 1976./77., 110x140 cm.
 2. Simbolika križa
"Svitanje", 1993., 85x70 cm; "Raspelo", 1993/94., 200x130 cm.
 3. Čovjekova sudbina
"Svaki čovjek nosi svoj križ", 1975., 120x150 cm; "Čovjek s križem", 1982., 110x140 cm.
 4. Simbol ljudskog zločina
"Jama" 1973., 90x100 cm.
12. Sličnost sa slikarstvom Hieronimusa Boscha više je prividna nego stvarna, ma koliko naš autor bio impresioniran tim slikarom. Povezuje ih vizionarstvo i demonija ljudskih odnosa. Bosch prikazuje srednjovjekovnu "dolinu suza" kao ljudski pakao. I kod njega je u centru grijeh. Boschove figure u masovnim scenama agiraju kao marionete na niti transcendencije. Iznad ljudske mizerije i pakla stoji božanska svemoć, što kod Mije Kovačića nije nigdje evidentno. U tematskom smislu problem zla povezuje oba slikara. Ali u

- formalnom su bitno različiti. Promatramo li "Vrt užitaka" ("Vrt naslada"), "Kola sa sijenom", "Sudnji dan" ili "Pakao" H. Boscha, odmah zapažamo da se on i Mijo Kovačić u osnovnoj koncepciji bitno razlikuju. Bosch dijeli prikazani svijet na dvije sfere: ljudsku i božansku koje stoje u međusobnom kontrastu: Na zemlji je pakao, na nebu blaženstvo. U donjoj sferi vlada kaos, u gornjoj harmonija. Iznad sila zla nalazi se sila dobra. Izbavljenje je moguće. Kod Mije Kovačića postoji samo jedna sfera: zemaljska. O nebeskim silama može se samo spekulirati, one nisu prikazane. Izbavljenje nije moguće. U pojedinim detaljima utjecaj Boscha na Miju Kovačića nije sporan, no nisu li i drugi veliki suvremeni slikari u svijetu impresionirani Boschom? Što je sa surrealistima i Salvadorom Dalijem?
13. "Ljubavnici", 1969., 80x60 cm; "Čordaš" ("Čovjek s jagodama"), 1971., 60x50 cm); "Slijepac sa smeđim šeširo", 1979., 60x50 cm; "Kravar", 1983., 80x65 cm; "Starac sa žitom", 1984., 80x60 cm; "Dvojica", 1994., 40x35 cm; "Trojica", 1995., 45x40 cm; "Djed i unuci", 1996.
 14. Negdje su te kornjače oslikane, a negdje okrpne ("Svaki čovjek nosi svoj križ". "Nevjesta dravskih ribara", "Opći potop", "Sodoma i Gomora"). Iako slikar ima svoje tumačenje kornjače, čini se ipak da je ona njegov omiljeni osobni amblem ubačen u likovno zbivanje. A iza nje se kriju slikareve osobine. I on ima svoj oklop u koji se uvlači pred svijetom u kritičnim trenucima. Kornjača je slika sumnje prema okolini, slika opreza i nepovjerljivosti. Inače je kornjača simbol besmrtnosti i veza čovjeka sa vječnošću, ujedno je i prastara predodžba univerzuma. Na njoj počiva nebeski svod. Uz to predstavlja i mudrost, ali u nekim kulturama i zlo, što bi mogla biti njezina uloga i ovdje. Ponegdje je obrana od mraka i crne magije. U njezinu oklopu krije se i simbol kućevnosti. Njezine osobine imaju, dakle, simboličnu vezu i s osobnim svijetom našega slikara.
 15. Interijeri:
"Mrtva priroda s kruhom", 1987., 70x65 cm; "U štali", 1993., 45x50 cm; "Na bolesničkoj postelji", 1993., 70x45 cm; "Komora", 1992., 50x65 cm.
 16. Mrtve prirode
"Mrtva priroda u šeširu", 1962.; "Mrtva priroda s jabukom", 1967.; "Kruške", 1976.; "Vaza s cvijećem", 1985.; "Mrtva priroda s kruhom", 1987., 70x65 cm; "Mrtva priroda", 1991., 45x55 cm; "Kruh i riba", 1991., 55x70 cm.
"Voće i povrće", 1992., 50x60 cm; "Glavica zelja", 1993., 65x70 cm; "Mrtva priroda pred poplavom", 1994.; "Jabuke, luk i trešnje", 1965., 53x64 cm; "Cvijeće na stolu", 1974.; "Poljske ruže", 1969., 80x80 cm; "Makovi pred snježnim krajolikom", 1969., 80x80 cm; "Krizanteme", 1969., 60x60 cm; "Mrtva priroda s vrčem i kruhom", 1968.
 17. Pastele - idiličan svijet Podravine
"Na putu na plac", 1980., 98x69 cm; "Jesenski pejzaž", 1991., 59x65 cm; "Dvoje mladih", 1998., 50x60 cm; "Pejsaž sa zalaskom sunca", 1998., 50x65 cm; "Zimski krajolik", 1998., 50x60 cm; "Mačak na krovu", 1998., 59x69 cm; "Povratak s polja", 1998., 50x60 cm; "Druzanje grožđa", 1998., 50x60 cm; "Polje pred oluju", 1998., 59x64 cm..
 18. Erotika
"Seoski ples" 1973., 80x100 cm; "Sodoma i Gomora", 1976.; "Nevjesta dravskih ribara", 1984., 100x130 cm; "Poldan", 1991., 70x85 cm; "Život zvun vremena", 1992., 75x60; "Raspelo", 1993./94. 200x130 cm; "Na obali Drave", 1996., 100x130 cm.
 19. Fabuliranje
"Polarno svjetlo", 1970., 90x115 cm; "Seoski ples", 1973.
 20. Stil
"Prelaz preko Drave", 1959., 76x127 cm; "Pralje", 1982., 100x180; "Ribič pod stablom", 1960., "Dva ribara u čamcu", 1962. 40x60 cm; "Pečenje cigle", 1961., 40x80.
 21. Mijo Kovačić me nekada davno pitao: - Kaj misliš, je li naivan znači kaj i bedast? Pokušao sam tada objasniti termin, no sada bih to želio pobliže izložiti. Tko je primijenio termin "naivno" na našu samoniklu likovnu umjetnost, nije jasno. Možda je nastao kao produkt omalovažavanja u akademskim krugovima da bi se ta umjetnost ostavila na odstojanju od "prave" likovne umjetnosti, kao licitarsko srce pokraj kristalne čaše. Ipak taj pojam nije nastao slučajno. On potječe od J. J. Rousseaua, a u filozofsko-estetskoj literaturi 18.st. pojavljuje se kod Friedricha Schillera u raspravi "Ueber naive und sentimentale Dichtung", odraz čega je Kleistovo razmatranje u "Über das Marionettentheater". Naivnim se smatra prirodna gracioznost nereflektirane radnje, u suprotnosti sa svjesnom. Kod naivnog slikarstva radi se uglavnom o laičkoj umjetnosti koja se razlikuje od starije narodne umjetnosti nastale uz zanatstvo. Naivna umjetnost stvarana je za vlastito zadovoljstvo. U Njemačkoj pod tim pojmom smatrali su se "Sonntagsmaler", u Engleskoj "primitive painters", odakle potječe termin primitivna umjetnost, a francuski je izraz "pointres naivs" što odgovara i našem pojmu. Kod pučke, autodidaktične umjetnosti ne treba govoriti o naivi već o naivnosti likovnog izraza, sličnog dječjoj predškolskoj i ranoj školskoj fazi, kad dijete teži pomoću likovnog izraza prikazati svoj unutrašnji doživljaj svijeta. Ta faza je izvor iz kojega se često napaja i odrasli likovni umjetnik. Kasnije su se s popularnošću naivne umjetnosti pojavili i drugi termini za naivu: izvorna umjetnost (V. Maleković), laička umjetnost (Leienkunst) i već spomenuto nedjeljno slikarstvo (Sonntagsmalerei). Sve su to diskutabilni pojmovi za ovo samouko slikarstvo. Ali naiva je fiksirana uz određeni žanr, općenito prepoznatljiv. Tu umjetnost mogli bi još zvati i spontano, nerefleksivno, neposredno, samoniklo... slikarstvo.
 22. 70-tih godina prošloga stoljeća smo se Vlado Maleković i ja složili da je Mijo Kovačić jedini filozof među naivcima cijele tadašnje Jugoslavije i da se time izdvaja iz cjelokupnog naivnog trenda. I to se potpuno potvrdilo.