

Podudarne značajke prijeratne naive i seljačke književnosti

U dosadašnjoj literaturi o naivnoj umjetnosti malo je bilo riječi o pojavama koje nisu vezane uz osnovnu liniju geneze hlebinske slikarske škole. Važnost pojave Krste Hegedušića i relevantnost njegovog utjecaja na slikarsko konstituiranje dvojice hlebinskih početnika (Generalića i Mraza) dobro je poznata; ta činjenica, međutim, ne priječi da se čitav kompleks prijeratne naive promotri u svojoj širini kako bi se u toj globalnoj slici poantirali stanoviti događaji, imena i situacije koje su utjecale na njegovu mnogoznačnost. Ako su ličnosti i zbivanja u centru te pojave uglavnom signirana, pa i valorizirana mnogo je više nepoznanica na rubovima ove umjetničke, kulturne i političke tangente. Također: u dosadašnjim istraživanjima pažnja je pretežno bila usmjerena ka povijesno-umjetničkoj analizi i determinaciji dok su pitanja od političkog do psihološkog karaktera ostala tek dotaknuta. Kao što nijedna cjelovitija pojava u kulturi nije nastala preko noći i mimo dominirajućih idejnih obrazaca, tako se ni naivna umjetnost nije pojavila, a još manje razvijala, u prostoru lišenom divergentnih duhovnih utjecaja. Oni bi se mogli naznačiti kroz opći okvir, kao globalna socio-kulturna i politička slika 30-ih godina u Jugoslaviji i kao uža determinanta svedena na sliku Podravine. O općim okolnostima govoreno je već u nekoliko navrata vrlo detaljno i autoritativno. Nabrajajući te okolnosti možemo poći od slike stanja koje je u prvo vrijeme bilo u znaku apsolutne negacije političkih sloboda i stranačkog djelovanja da bi postepeno u tridesetim godinama jačala i klasična građanska i lijeva opozicija koja je, kao formu svoje oporbene politike, koristila sva raspoloživa sredstva, pa između ostaloga i moć kulture. U Hrvatskoj su ove političke akcije zavijene u formu kulturne akcije legitimni dio strategije ilegalnog djelovanja Partije, ali i legaliziranog rada Hrvatske seljačke stranke. Ako je u prvom slučaju riječ o pokretu socijalne literature i umjetnosti onda se druga tendencija uopćeno može vezivati uz široki pokret prosvjetiteljskog karaktera, ako se prva tendencija pretežno veže uz urbani socijalni milje i radništvo, onda je interesno područje druge locirano na selo, među seljaštvo. Egzistirajući u početku paralelno ove se dvije tendencije postupno u nekim elementima podudaraju ili čak stapaju u jedinstvenu cjelinu. Pri tome će manje biti riječi o sintezi s jednakomjernim učestćem koliko o predominaciji lijeve misli i revolucionarne kulturne akcije.

Uži okvir te slike predstavlja niz lokalnih događaja, procesa i pojava koje, dakako, proizlaze iz globalne političke, socijalne i kulturne situacije, ali istovremeno sadrže i svoje imantentne, zasebne vrijednosti i određenja.¹

U sklopu tih pojava svakako su na kulturnom planu najvažnije implikacije seljačke književnosti obilježene Miškinim radom i literarnom produkcijom nekolic-

ne seljaka iz Podravine u dva »Zbornika hrvatskih seljaka«, s jedne strane, te nastanak seljačkog slikarstva u Hlebinama i Đelekovcu. Nijedan od ovih pokreta nije jednoznačan, isključivo vezan uz konkretnu ideju ili unificiran u kvaliteti. Također, seljačka književnost i slikarstvo ne nastaju kao dvije, posve odvojene kategorije, nego ih veže niz zajedničkih osobina u strukturi, u socijalnom i umjetničkom statusu i u ličnostima koje ih produciraju i organizacijski potpomažu. Mada nas u ovom prilogu prvenstveno zanima odnos Pavleka Miškine prema slikarskom djelovanju Mirka Viriusa ipak se nužno moramo doticati tema i ličnosti koje nisu u najdirektnijoj vezi s jednim ili s oba značajna umjetnička i društvena djelatnika.

Kada 1929. godine Krsto Hegedušić zapaža u Hlebinama amaterske slikarije dvojice seljačkih mladića, iza Miškine je već desetak godina književnog rada, zbirka pripovjedaka »Za svojom zvijezdom« te određeno iskustvo u političkoj djelatnosti, kao člana i aktivista Hrvatske seljačke stranke. Miškina se pojavio i stvarao »kao svjedok seljaštva koji o njemu govori izravno naivno, neposredno, ali dokumentarno istinito. Miškina donosi o sebi i o selu vitalan glas čovjeka koji, istina oskudno i mukotrpno živi, ali koji želi tu biti, idealom i radom omogućiti sebi dostojan život. Miškina nije hladni kroničar sela, on je njegov vlastiti glas, autentična riječ, dio sela koji vidi sebe, svoju čednost ali i svoje šake i dušu, trajno težeći za svojom zvijezdom.«² On je, dakle, pojava koja izniče iz međuratne zbilje podravskog sela, uvjetovana socijalnom situacijom, ohrabrena zadobijenom samosviješću, ponukana idejnim nazorima i političkim programom Stjepana Radića i istraživanjima Antuna Radića o značenju seljačke kulture. U tom svjetlu predstavlja pojavu koja najdosljednije i najjače potvrđuje smisao seljačke književnosti promatrane ne samo u svojoj egzemplarnosti nego u smislu pokreta koji ima jasnu kulturno-povijesnu i idejnu dimenziju. Zato je i relevantan zaključak kako Miškinin ruralizam znači zapravo »socijalno-etnički ruralni kolektivizam transponiran u sferu književnosti«.³

Osnovne idejne karakteristike toga fenomena, u kome Miškina predstavlja dominantno ime u književnom i društvenom smislu, determinirale su, kao što smo rekli, postavke izvornih ideologa hrvatskog seljačkog pokreta i njegovih kasnijih partijskih i ideoloških nastavljača. Dakako, izvorno i središnje mjesto idejno uobličeni načela seljačke kulture predstavljale su »Osnove za sabiranje i proučavanje građe o narodnom životu« Antuna Radića.

Na temeljima te literature i rada toga prvaka seljačkog pokreta⁴ Miškina je isprva naivno zaneseno, a poslije vrlo racionalno gradio i svoju političku misao i svoj »teorijski« odnos prema kulturi i svoje praktično, knji-

ževno djelovanje. Ta su područja u njega često povezana, jedna iz druge proizlaze ili se prirodno poklapaju. Jer, njegov je književni rad istovremeno i dokazivanje kreativnog potencijala jednog, do tada u književnosti anonimnog, staleža i izricanje istine o seljaštvu i upozorenje na njegovu duhovnu i društvenu poziciju i na status njegove kulture. U tom je smislu Miškinin rad na stanovit način didaktičko-prosvjetiteljski: njegova književna ostvarenja su, više manje uvjerljiva, osobna zapažanja i intimni zapisi, ali i poanta o selu i seljaštvu koja nije amorfna masa lišena kulture i potrebe za individualnim izrazom. Seljačku kulturu Miškina, naravno, ne gleda kao pozornicu umjetničkih ostvarenja i poligon neotkrivenih talenata nego, posve u tragu Antuna Radića, kroz jedan socijalno-anthropološki aršin u kome je bitniji način života, karakter i oblik rada, značaj društvenog okruženja, odnos arhetipskih naslaga prema suvremenim iskustvima, itd. U jednom intervjuu Miškina vrlo jasno formulira te svoje stavove: »Ako si seljak znađe sagraditi dom, nabaviti zemlju, iskrčiti šikaru, obraditi je i zasijati, pobrati prirodu i prirediti iz njega hranu, načiniti odjeću i obuću, on ima svoju kulturu. Ako znađe zajednički živjeti sa susjedom, s njime se poveseliti i žalostiti, zajednički se boriti i braniti, onda je ta kultura još veća.«⁵

Književnim radom pak treba se pokazati duša seljaka (seljačka književnost kao »ogledalo narodne duše«), činjenica da i on misli i osjeća, da se raduje i tuguje, da prepoznaje ljepotu prirode i da se ne miri sa svojim teškim položajem. Društvene organizacije koje HSS pokreće ili obnavlja u funkciji su praktične provedbe ovih ideja. Raširenost i utjecaj tih programa dozvoljava nam upotrebu izraza »djelotvorna akcija«: knjižnice na selima, folklorna društva, pučka sveučilišta, gospodarski tečajevi, itd. zadobijaju karakter organizirane akcije te nesumnjivo djeluju na samosvijest širokih seljačkih slojeva. Mada su i »Seljačka sloga« i »Gospodarska sloga« programski definirani kao zaštitnici seljačke kulture i privrede i kao branioci prema gradskoj »gospodskoj« kulturi⁶, ipak je jasno da se s vremenom utjecaji ukrštavaju i da i seljačka kultura i privreda priželjkuju i apsorbiraju civilizacijske pomake. Stoga se i tema o tzv. seljačkom kulturnom redu koja bi da odražava harmoniju narodnog života polovicom 30-ih godina razvija.

Jedna od faktičkih negacija idealizirane kulturne akcije HSS predstavljao je Miškinin književni rad i koncentrirani zamah seljačke književnosti u »Zbornicima hrvatskih seljaka«. Usvojivši do kraja izvorna načela braće Radić, a osobito na području definicije smisla i značaja seljačke kulture u svom užem i širem smislu Miškina je svojim djelom te populističkim i političkim djelovanjem negirao pozitivizam i izvjesnu apologetsku intenciju službene HSS-ovske kulturne politike.

Sinhrona pojava seljačkog slikarstva dopušta mogućnost mnoštva komparacija i analogija, osim u pitanjima koja se odnose na nosioce i idejne pokretače, agense i organizatore a dijelom i u pitanjima određena smisla i uloge tih pokreta unutar dominantnih ideoloških koncepcija. Jer, ako je pokret ruralističke književnosti izrastao na pretpostavkama seljačke ideologije i na bazi stvarnog uključivanja velikog broja seljačkih stvaralaca-amatera u stranački pokret onda je naivno slikarstvo, bez obzira na klasno-socijalni status svojih protagonista i na tematski okvir, determinirano ideologijom proletarijata. Ova je razlika značajna utoliko što pokazuje da istovjetni formalno-stilski obrasci mogu nastati

iz različitih izvora, da mogu biti uvjetovani suprotstavljenim nakanama i biti u funkciji različitih programa, a da ipak postavljaju iste dileme i da variraju slične tematske sklopove. I u jednom i u drugom slučaju, naime, riječ je o seoskim temama izrazite socijalne pregnantnosti, o lapidarnom izrazu, o nevještoj, ali životno istinitoj i sugestivnoj formulaciji, o tome da je slikarski ili spisateljski čin tek materijalizacija unutrašnjih napezosti ili intimnog revolta. Komparativna analiza pokazala bi identičnost tematskih sklopova koji upućuju na jasan odnos jednog medija prema drugome.

Početak djelovanja Generalića i Mraza u Hlebinama pod direktnim je uplivom iskušavanja teoretskih pretpostavki idejnih nazora i praktičnog rada Krste Hegeđuša i »zemljaša«. To je činjenica koju je danas besmisleno negirati kao što je nepotrebno nijekati i postupno Generalićevo oslobođenje od utilitarnosti bilo koje vrste ili Mrazovljevo čvršće vezivanje uz programske zadatke angažirane i socijalne umjetnosti. Početak djelovanja seljačkih književnika, pak, osim što je kronološki raniji, nije vezan uz populistički rad nekog pojedinca/mentora niti uz organiziranu grupu umjetnika nego se tek u svojoj završnoj fazi konstituirao kao slobodna grupa pisaca sa sela. Nakon što 1936. godine izdaju prvi Zbornik hrvatskih seljaka s grupom hrvatskih seljaka slikara počinjnu priređivati i zajedničke izložbe i književne mitinge. Tek tada se, zapravo, u seljačkoj književnosti i slikarstvu, izjednačavaju interesi, metode rada i organizacijske forme. Nesumnjivo da do približavanja ovih pokreta nije došlo slučajno ni spontano: složeni društveni uvjeti determiniraju i strategiju političkih i duhovnih pokreta. Politika Narodnog fronta i početak polarizacije unutar, inače nakon općinskih izbora 1936. godine politički i institucionalno ojačala, HSS te dominacija dvaju koncepata kulturnog i političkog djelovanja kondenzirane u pojmovima seljačke kulture i socijalne umjetnosti doveli su do stanovitih interferencija. Nekoliko je koncepcija koegzistiralo na relativno pomirljivoj osnovi čekajući, kao taktički pokušaj ili pak strategijsku formulu, konačno ideološko-političko razjašnjenje. Međutim, zamah kulturnog pokreta iniciranog idejnim konceptom tzv. kulturnog seljačkog rada nosio je u svom apogeju jaku dozu antitetičnosti: idejno-politička funkcija o seljaštvu kao homogenoj kategoriji koja u sebi izmiruje moguće suprotnosti bila je bitno negirana sadržajem i karakterom kulture koju su stvaraoci toga selja producirali. Ta je kultura, naime, ponajmanje bila dekorativno-prigodničarska i apologija nekog sretnog suživota čovjeka i zajednice, čovjeka i prirode. Suprotno tome izražavala je (svim umjetničkim vrstama u kojima se materijalizirala) kritički odnos i sumnju u imaginarnu, zatvorenu seljačku zajednicu kojoj je samo šačica »pokvarene gospode« smetnja da sretno zatvori evolutivni proces društvenog razvoja. Koliko je spomenuta interferencija različitih idejnih pojava vidljiva u drugoj polovini 30-ih godina svjedoči i organizacija prve izložbe hrvatskih seljaka slika u zagrebačkoj Galeriji Urlich. Ako i isključimo poneku dozu egocentrizma ostati će ipak vjerodostojnost činjenica u izjavama organizatora ove izložbe održane u svibnju 1936. godine. Franjo Mraz, na primjer, napominje kako je do izložbe došlo zahvaljujući njegovom naporu i posredovanju HSS-ovskih prvaka Franje Gažija i Miškine, Hegeđušić piše da je pomagao pri organizaciji, a da je »ambiciozni Sabolić za javnost vrijedio kao organizator«, dok sam Sabolić u osvrtu na izložbu napominje kako je on »i za ovu izložbu sve tehničke radove kao i

materijalnu stranu vrlo uspješno organizirao i omogućio samu priredbu... ».⁷

Slično je bilo i s pojavom »Zbornik hrvatskih seljaka« čija je prva edicija izašla u kolovozu 1936. godine u knjižnici »Selo govori«. U pripremi, financiranju, izdavanju i rasparčavanju sudjelovalo je ne samo niz osoba nego su oni predstavljali i nosioce više, doduše komplementarnih, idejnih i političkih orijentacija.⁸ Tako je pokretač i organizator bio Ivan Sabolić, financijer i duhovni vođa dr. Pavao Tomašić i neki pojedinci iz Higijenskog zavoda u Zagrebu, a u rasparčavanju su sudjelovali ne samo aktivisti HSS nego i studenti komunisti. Druga edicija Zbornika bila je još više u rukama predstavnika demokratskog fronta, pojedinaca iz lijevog krila HSS ili simpatizera i članova Partije.⁹

Mada u svim ovim zbivanjima Miškina nije figurirao kao pokretač i glavni organizator, nesumnjivo je malo toga moglo proći mimo njega, osobito kada je postao najistaknutija kulturna, politička i partijska ličnost ne samo u ovom dijelu Hrvatske (narodni zastupnik, vođa lijevog krila HSS, priznati seljački pisac, predsjednik hrvatskih seljačkih kulturnih radnika, itd.).

Pored ovih općih interesnih i duhovnih veza Miškinin odnos prema različitim oblicima kulturnih fenomena, a osobito prema seljačkom slikarstvu koje nas u ovom zapisu najviše zanima, može se evidentirati i na sasvim jasnim primjerima. Već je u svojoj zbirku reportaža »Krik sela« izašloj u vlastitoj nakladi 1937. godine Miškina namjeravao uvrstiti i radove jednog od naivnih slikara kako bi time postigao apodiktičko jedinstvo seljačke književnosti i slikarstva. Vjerojatno je riječ o nekim Generalićevim crtežima, možda upravo onim za koje je u katalogu 1. izložbe hrvatskih seljaka slikara navedeno da su »ilustracije za knjigu Pavleka Miškine«. Kao što je poznato, na toj su izložbi trebali izlagati samo Generalić i Mraz, ali su u posljednji tren dodana 4 crteža Mirka Viriusa. Isključivu zaslugu za to ima Miškina koji ga je ne samo preporučio u ovom slučaju nego je i presudno utjecao na Viriusovu odluku da počne slikati. Pri tome su Miškini sigurno bili poznati njegovi raniji crtački pokušaji, osobito oni iz ruskog zarobljenštva.¹⁰ Kada je Sabolić 1935. godine počeo rad na Zborniku i kada se obratio Miškini, ovaj mu je pomogao ne samo u izboru i animiranju seljačkih pisaca nego je nagovorio svoga susjeda, vršnjaka i stranačkog kolegu Viriusa da izvede nekoliko crteža. Budući da se početak štampanja odužio zbog »mnogo zapreka i koje-kakova onemogućavanja« neki od tih crteža bili su izlagani na spomenutoj izložbi. U međuvremenu, Miškina je đelekovečkog seljaka-slikara uputio u Hlebine gdje se upoznao sa Mrazom i Generalićem, a od proljeća 1936. godine Virius je počeo intenzivno kontaktirati i sa peteranskim učiteljem Petrom Franjićem¹¹, s liječnikom u Drnju Pavlom Tomašićem (uz čiju je neposred-

nu pomoć Virius napisao autobiografiju za »Zbornik hrvatskih seljaka«) i s drugim Miškininim prijateljima lijevog krila Hrvatske seljačke stranke. Prema tome, može se sasvim decidirano reći kako je Miškina dao onaj potrební impuls koji je utjecao na Viriusovu odluku da počne slikati, da je dakle, bio agens koji ga je izvukao iz anonimnosti sela, ohrabrio ga i omogućio mu potreban ambijent toliko nužan za konstituciju slikara naivca. Dakako, čitav Miškinin literarni opus, preplitanje lirskog akorda i socijalne drastike bio je možda od najvećeg značaja. Komparativna analiza pokazala bi ne samo opću tematsku podudarnost nego i doslovno iste teme i situacije, sliču narativnu strukturu, istovjetnost formulacija i jednaku moć zapažanja.¹² Riječ je, dakle, o strukturnoj sličnosti, o evidentnoj potvrdi teze o postojanju »homolognih struktura u umjetnosti«.¹³

Gotovo istovremeno s ocem 1936. godine počeo je raditi i Ivan Virius, tada 17-godišnji mladić, a nešto kasnije ohrabren Miškininim pohvalama i Viriusovim radom i Mijo Janeković iz sela Zablataj kraj Đelekovca.

Jedinstvo književnog i slikarskog djelovanja potvrđeno je i štampanjem drugog »Zbornika hrvatskih seljaka« 1938. godine gdje su, osim Miškine i drugih seljačkih pisaca, zastupljeni sa dvije reprodukcije Mirko Virius, Generalić i Mraz te sa 5 reprodukcija Ive Čaće. Treba svakako spomenuti da se to jedinstvo potvrđuje i na izložbama nekolicine naivnih slikara u Beogradu i u nekim drugim gradovima po unutrašnjosti Srbije u toku 1939. godine. Mada se u ovim gostovanjima seljačkih pisaca iz Hrvatske, osim Ive Čaće, direktno ne angažiraju, redovito se uz izložbe priređuju i književne večeri na kojima, uz srpske seljake-pisce, sudjeluju Mraz i Čaće koji pored svojih pjesama najčešće čitaju Miškinine stihove, osobito popularne »Crvne makove«.

Pred kraj tridesetih godina komplementarna veza Miškina – podravska naiva gubi svoje direktne, uzročno-posljedične releje. Prije svega, Miškina se gotovo u potpunosti posvećuje političkom radu te mu književna djelatnost i kulturni angažman ostaju od manjeg značaja. Zatim, u osvjetljenju zbivanja na likovnoj sceni daleko su manje intenzivna nego prije nekoliko godina, a slabi i opći utjecaj Miškinine književne riječi na likovnu produkciju: Generaliću je sve više do bukolinih atmosfera, Mraz u potpunosti prihvaća paradigmatički realizam socijalne umjetnosti dok Virius 1939. godine prestaje slikati. Između njegove šutnje i usahnuća Miškinine literarne riječi naizgled nema veze; tek će nas opći društveni uvjeti, angažiranje ove dvojice stvaralaca na političkom planu i njihove sudbine ponovo podsjetiti na sličnost u životnim nazorima i analognost njihovog stvaralačkog iskaza. Ako su obojica, idući za svojom zvijezdom, došli do imperativnog iskaza kolektivnog krika sela onda su također, mračnoj sudbini usprkos, bili jedinstveni i jednostušni da oporbnost kanaliziraju u osvještenu društvenu akciju.

BILJEŠKE

1. O tome više u M. Špoljar: Obris idejnih kretanja u kulturi Podravine između dva rata, Podravski zbornik, Koprivnica, 1981.
2. Šime Vučetić: Predgovor za izbor Miškininih radova u »Pet stoljeća hrvatske književnosti, knjiga 115, Zagreb,
3. Zvonimir Bartolić: O hrvatskom književnom ruralizmu, Podravski zbornik, Koprivnica, 1978.
4. Autobiografija iz god. 1940, u Miškina - Sabrana djela, knjiga treća, Koprivnica, 1968.
5. Intervju beogradskoj »Pravdi« god. 1938, u Miškina-Sabrana djela, knjiga treća, 1968.
6. Miškina u brošuri »Seljaštvo se zaštićuje samo, i to u Seljačkog slogi duhovno, u Gospodarskoj slogi materijalno«, Zagreb, 1936, izrijekom ističe ovaj zaštitni karakter spominjanih organizacija.
7. Autobiografija F. Mraza, u O. Bihalji-Merin: Umetnost naivnih u Jugoslaviji, Beograd, 1963; M. Krleža, V. Maleković, d. Schneider: Krsto Hegedušić Zagreb, 1974; Prva samostalna izložba hrvatskih seljaka slikara (S. P.), Književnik, Zagreb, 6/1936.
8. Vidi A. Dobrila Pepo: Partijski rad u kotaru Koprivnica između dva rata, bilješka 32, Koprivnica, 1976.
9. U predgovoru je navedeno da se izlaženje te knjige »ne bi moglo potpuno ostvariti bez suradnje i pomoći nekih zaslužnih i poštenih hrvatskih intelektualaca«.
10. »Nekoliko sam puta crtao događaje, koji su se događali s nama u tvornici«, u Mirko Virius: Životopis, Zbornik hrvatskih seljaka 1, Zagreb, 1936.
11. O tome više u M. Špoljar: Kulturna akcija na selu i uloga Petra Franjica, Podravski zbornik, Koprivnica, 1982.
12. Viriusov crtež »Vršenje« iz 1936. reproduciran je u kalendaru »Seljačke sloge« kao ilustracija istoimenog Miškininog zapisa. Usporedi osim toga, sadržaje Miškininih i Viriusovih radova istih naziva: U staji, Kradljivac, Vršenje, U polju, Oranje, Na paši, Košnja, Prosjak, Jezus na križu, Krt i drugi.
13. Elementi iz teza o podudarnostima Tadijanovićeve poezije i navedene koje je C. Milanja iznio u knjizi »Struktura i vizija Tadijanovićeve poezije«, Osije, 1976, mogu se naći i pri komparativnoj analizi Miškinine proze i poezije i naivnog slikarstva.