

Kulturna akcija na selu i uloga Petra Franjića

Jedan od poticajnih razloga za organiziranje ovih razgovora o počecima hlebinskog naivnog slikarstva leži u pokušaju sintetičkog određenja najbitnijih povijesnih i umjetničkih determinanti fenomena. S toga je rasprava o njoj kompleksne prirode, jer obuhvaća različite dimenzije — od društvenih uvjeta koji su naivu »proizveli«, prostora u kome je dozrijevala, njezine protagoniste, rezonancu u obzoru građanske kulture i, konačno, vrijednosnu valorizaciju. Skup tih već prije usvojenih teza ili tek spomenutih natuknica može dati samo približno zaokruženu sliku, budući da proces istraživanja time ne smije biti definitivno stavljen ad acta, kao i u slučajevima ostalih poglavlja naše umjetnosti. Sagledavajući polje društvene zbilje tridesetih godina jasno je uočljivo zanimanje za selo i seljački život. Pored dominantnog utjecaja »seljačke« ideologije i političkog pokreta HSS-a, sve je prisutnija marksistička analiza i interes Partije. Uporedo s političkim osvješćivanjem sela traje i penetracija motiva seljačkog života u umjetnost bilo na način površne tematsko-motivske inspirativnosti, koji ne ide dublje od fiksiranja folklornog supstrata, bilo na način suptilnijeg sondiranja elemenata seljačkog života. U prvom slučaju nastaju djela koja apologetski pokušavaju, najčešće na liniji teze o »seljačkom kulturnom redu«, selo odrediti jedinim garantom sretnog i moralno ispravnog života, dok u drugom slučaju, kritički određujući aspekte života na selu artikuliraju se djela koja istovremeno s umjetničkom notom najčešće nose i implicitnu profiliranost marksističke negacije. U ta dva dominantna idejna i stilska usmjerenja podjednako ulaze i intelektualci-stvaraoci kao i seljaci-slikari i pisci. Bitno je ovdje uočiti da se ova druga struja zanimala za selo na način koji je nadilazio građanski pozitivizam ili nostalgичnu rekonstrukciju, da je, dakle, pokušavala biti istiniti svjedok ili tumač kroz umjetnost ovih problema koji su bili najakutniji.

Stoga je pri sagledavanju početaka naivnog slikarstva cijeli ovaj slučaj nužno obuhvatiti u njegovoj kompleksnosti da bi se raspravio na razini koja obuhvaća sve relevantne činjenice. Jer, fenomen o kojem govorimo ima, koliko svoju povijesno-umjetničku, toliko i sociokulturnu i političku dimenziju.

Naivno je slikarstvo u nas otkriveno 1930. godine da bi godinu dana kasnije bila prvi put prikazana javnosti. Njezino se umjetničko legali-

ziranje uklapalo, kao što znamo, u nastojanje Krste Hegedušića i »Zemlje« da teze o »umjetnosti kolektiva« i praktično realizira. Djela Generalića i Mraza to su i dokazala i tako postala integralnim dijelom »socijalne umjetnosti«. Međutim, već sredinom tridesetih godina ono se dijelom podvodi pod interese »seljačke kulture«, budući da je kulturna akcija HSS-a doživljavala u to vrijeme svoju kulminaciju, pa je tako posesivno djelovala i na naivu. Mora se, međutim, reći da je ortodoksna linija tzv. seljačkog kulturnog reda tada već gotovo potpuno metamorfozirala i bila pod znatnim utjecajem ideja s lijevog krila HSS-a u koju su, po direktivi Partije, ulazili i komunisti. Krajem tridesetih godina partijski je utjecaj evidentan.

Slična situacija bila je i na planu globalnih kulturnih odnosa. Iako su Hlebine bile ishodišnim mjestom rođenja naivnog slikarstva, ne može se reći da su u širini kulturnog pokreta bile recipročne svom značenju likovnog divulgora. Tu su prije svega prednjačili Peteranec i Đelekovec. Ukazati na ulogu jednog od njih, Peteranca, naš je zadatak u ovome kraćem zapisu. Dakako, ne stoga da bi se u bilo kojem smislu negirala hlebinska epizoda, već zato da bismo naglasili međuzavisnost dinamike opće kulturne situacije i pojave naive, i da bi se, s druge strane, negiralo svako predumišljanje o izdvojenosti Hlebina od koncepta kulturne akcije u podravskom prostoru, a time i teze o njegovoj »čudesnosti« i partenogenezi.

Prije osvrta na značenje ovog sela nedaleko Koprivnice i posebnu ulogu mjesnog učitelja Petra Franjića, moramo ukratko predočiti socio-kulturne odnose u ovom kraju da bismo tako lakše razumjeli povode i uzroke nastanka naive.

Može se reći da je značaj sela rastao proporcionalno utjecaju koje su društvene snage — divergentne u svojoj političkoj taktici i ciljevima — ulagale u njezin kulturni razvitak. Iako su se autentični agensi toga razvoja pojavljivali nezavisno od kulturne akcije organiziranih snaga, nesumnjivo je da su u promicanju i verifikaciji njihovih djela promotori bili oni koji su imali razumjevanje za to i interes da u tome sudjeluju. Selo je trideset godina postalo zahvalan medij političke i kulturne agitacije. Na propitivanju njezinih problema reflektiraju se i sva dominantna idejna i politička strujanja.

Poslije prvog vala kulturne komunikacije selo-grad koje je u prvom redu zabilježeno literar-

nom pojavom Miškine i likovnim fenomenom seljaka-slikara Generalića i Mraza, u prvoj polovini 4. decenije nastaje stanovito zatišje uvjetovano općom kulturnom i političkom situacijom konsolidacije, da bi već sredinom tridesetih godina situacija postala tenzična. U toj složenoj i dinamičnoj situaciji započela je i potpunija profilacija ideja i procesi trajnije diferencijacije na polju ideološkog i organizacionog koncepta: sve slabiji utjecaj političke ideje integralnog jugoslavenstva, bučna objava nastupa klerofašističke desnice, široko zahvat HSS-ovske akcije u kome se, međutim, nije mogla prikriti sve jača unutarnja erozija i, konačno, konsolidacija Partije i njezin eruptivni nastup preko Narodne fronte.

Ako sada u kontekstu dominantni ovih idejnih i političkih odnosa govorimo o podravskom prostoru, onda će biti jasno da je situacija bila daleko od toga da ju možemo definirati jednoslonoj. Recidivi duhovnog utjecaja Književne republike i djela Krleže i Cesarca koja su se štampala u Koprivnici, pojava grupe mladih akademičara iz područnice kluba Janušić, kao i njihovo angažiranje Keršovanija za uvodničara »Podravske novine«, Hegeđušićeva slikarska analiza fenomena sela, Vošickijevi izdavački poduhvati, internacionalističke ideje širene preko mnogobrojnih esperantskih društava i drugo — bili su zalag za bujnost kulturnih akcija tridesetih godina. Iako Peteranec nije bio posebno izdvojeni kulturni fenomen, ipak imamo razloga da ga zasebno spomenemo. Grupa entuzijasta, na čelu sa učiteljem Franjićem, već je krajem dvadesetih godina pokrenula niz akcija u cilju oživljavanja kulturnog života. Vođeni idejom da se emancipacija sela i klasno oslobođenje ne mogu izvesti bez kulturnog i političkog identiteta seljaka stvorili su u Peterancu pretpostavke za istinsko strujanje prakse sveobuhvatne kulturalizacije.

Početak tridesetih godina u Peterancu je već postojala funkcionalna knjižnica koja je zauzimala cijelo lijevo krilo stare kapetanije. Bilo je tu preko 2000 naslova, a njihov broj je tokom godine sistematski i znalački nadopunjavao primjercima, po pravilu, napredne i poučne literature. Stoga i nije čudno što se nazivala »crvenom« i što je početkom rata znatan dio knjiga uništen. Nastavljajući tradiciju bogatog amaterskog kazališnog života u Podravini peteranska grupa je prerasla u fenomen koji je nadilazio značenje diletantskog pokušaja. Postojanje ozbiljne repertoarske politike, o čemu svjedoči igranje Molijerovih, Čehovljevih i Nušićevih komada — ne znači dakako, i automatsko postojanje kvalitete izraza, ali je ta činjenica sama po sebi dovoljna. Po sjećanjima nekih sudionika, često se događalo da su premijere pojedinih predstava bile gotovo istovremene sa zagrebačkim premijerama istih komada. Tako 1938. godine Geno Senečić prisustvuje posljednjim probama svoga igrokaza »Radnički dol« nedugo nakon što je ona premijerno izvedena u HNK u Zagrebu.

Poseban oblik neposrednog prosvjeđivanja bio je sproveden putem tzv. Pučkog sveučilišta. Radilo se, zapravo, o jednoj vrsti tribine gdje su kao predavači nastupali istaknutiji javni i kulturni radnici iz Podravine (recimo, Ivo Marin ković, dr Pavao Tomašić, Franjić, Ivan Hiršl, Franjo Dolenc) temama iz različitih područja. Na tim tribinama organiziranim uglavnom preko zimskih mjeseci, razrađivani su aktualni problemi na popularan način svima blizak i razumljiv. Takav oblik popularističkog rada imali su i domaćinski tečajevi, organizirani u suradnji sa zagrebačkim Higijenskim zavodom. Ako znamo za djelovanje toga Zavoda u smjeru široke kulturalizacije i prosvjeđivanja, ali i u smjeru divulgacije političkih ideja, onda je jasno da ti tečajevi, pa i Pučko sveučilište, nisu bili samo kursevi za gospodarsko prosvjeđivanje, već i oblik političkog i kulturnog osvješćivanja.

Spomenimo i činjenicu da je već početkom tridesetih godina u Peterancu djelovao esperantski klub koji je na jednom tečaju 1934. godine imao čak 30 polaznika. Kao i kod većine drugih esperantskih udruženja u Podravini i u ovo su bili učlanjeni ljudi koji su svoje internacionalističke ideje povezivali sa praksom političke pripadnosti građanskoj ljevici — lijevom krilu HSS-a ili Komunističkoj partiji i SKOJ-u.

Tu su, konačno, i Zbornici hrvatskih seljaka, pokrenuti od nadarenog peteranskog mladića Ivana Sabolića. Budući da se prvi Zbornik javlja 1936. godine, u zenitu kulturnjačke akcije HSS, naizgled se pojavljuje kao dio nastojanja za reafirmacijom seljačke kulture na liniji poznatih akcija ideologa toga pokreta. Međutim, snaga pokretačke akcije i vehemencija tekstova bitno su nadilazile razinu idejnog partikularizma matične kulturne akcije. Stoga je jasno da slike deprimantne situacije na selu, gorko životno iskustvo i defetizam nisu mogli zadovoljiti vodstvo pokreta koji je tražio ako ne idilično — folklorističku sliku sela, a onda sigurno dozu seljačkog optimizma i aluzija o boljoj situaciji u imaginarnoj seljačkoj državi i društvu sažanom na apologiji seljaštva kao garanta moralne snage. Priređivači Zbornika obratili su se za financiranje vodstvu HSS-a, ali je stranačka cenzura zahtijevala izbacivanje niza tekstova. U takvoj situaciji, da bi se održala integralnost, Zbornik je financiran iz privatnih izvora, pa je gotovo cijelu svotu dao dr Pavao Tomašić, liječnik iz Drnja i vrlo utjecajna i omiljena ličnost u Podravini. Budući da je Tomašić pripadao lijevom krilu HSS-a i bio u vezi s Higijenskim zavodom, jasno nam je kolika je idejna razlika i razlika u praktičnom djelovanju već postojala između oficijelne stranačke politike i lijevog krila stranke.

Eto, u toj i takvoj situaciji svoje mjesto zauzima i mjesni učitelj Petar Franjić koji s vremenom postaje promotor djelovanja i osobito aktivan u radu sa seljacima slikarima. Franjić je bio jedan od voditelja spomenute peteranske knjižnice, osnivač i voditelj seoske kazališne grupe, jedan od osnivača i predavač na Pučkom sveučilištu, član esperantskog društva i nepo-

sredno vezan uz ideju pokretanja Zbornika seljaka.

Sa Krstom Hegedušićem upoznao se na zagrebačkoj Likovnoj akademiji. Tu je doduše studirao samo godinu dana, jer je zbog slabog materijalnog stanja morao prekinuti studije. Kontakti su nastavljeni od 1928. godine kada se Franjić zapošljava na peteranskoj školi, a Hegedušić dolazi češće u Hlebine. Ta veza je možda u izvjesnom smislu bila odlučujuća i za nastanak ciklusa crteža iz 1932. godine s kojima je Franjić idejno i morfološki na liniji »zemljaških« konceptija. Iako su ti crteži prikazani prvi put na Franjićevoj retrospektivi u Galeriji Koprivnica 1978. godine, nisu još valorizirani na način koji bi ukazao na njihovo apsolutno značenje u kontekstu predratne socijalne umjetnosti. Franjić, doduše, sudjeluje sa dva rada kao gost na 5. izložbi »Zemlje« (nakon što se tražila zamjena za Detonija koji je prethodne godine istupio), ali je to bilo nedovoljno da bi ga se u bilo kojem kritičkom pregledu »Zemlje« ozbiljnije razmatralo.

Kao što je poznato kontakti Hegedušića i Mraza bili su vrlo kratki. Poslije Mrazovog odlaska u vojsku oni su potpuno prestali, tako da je Franjić bio jedini koji je u tim godinama sustavnije pratio i dijelom utjecao na Mrazovo slikarsko usmjerenje. Ti su kontakti gotovo kontinuirano trajali pet godina. Franjićeva pedagoška metoda nije primjenjivala posesivni način postupne razgradnje učenikove autohtonosti, nego se sastojala u razgovorima o slikarstvu i socijalnoj i političkoj situaciji, o nekim tehničkim detaljima, u zajedničkom komentiranju slika koje bi Mraz poredao uz zid školske sobe.

Budući da se Čaće u nekoliko navrata duže zadržao kod Mraza, Franjić se susretao i s njim.

S Viriusom su, čini se, postojale još jače, iako kraće veze. Za Franjića je Virius doznao vjerojatno preko Miškine ili Tomašića, pa je od početka svoje slikarske epizode, dakle od 1936. godine, redovito dolazio u Peteranec. Franjić čak spominje da su sastanci održavani svaki tjedan. Na svaki od tih susreta Virius je dolazio na svom prastarom biciklu, s mapom na leđima, vrlo oskudno i bijedno obučen, s očima koje su uvijek suzile tako da je izgledao mnogo stariji nego što je uistinu bio. Pedagoška metoda bila je već primjenjivana na sastancima sa Mrazom: zajedničko komentiranje slika, razgovori i osobito upute tehničke prirode. Čini se da je u ovom posljednjem smislu Franjić umnogome pomogao, jer se nakon nekoliko grubih i tehnički neartikuliranih radova javlja pročišćenija, zrelija slika, iako i dalje najčešće elementarno teška i sirova.

Kod Franjića je u nekoliko navrata boravio i Viriusov sin Ivan. Peto prijeratno slikarsko ime u podravskoj naivi, Mijo Janeković iz Zablatja, doznao je za Franjića preko Viriusovih pa je i on u dva navrata bio kod peteranskog učitelja.

Tako česti kontakti razumljivi su iz nekoliko razloga. U prvom redu, Franjić je bio jedini čovjek u Podravini koji je imao osnovno slikarsko obrazovanje i relativno dosta gotovih radova što je bio privlačni magnet za ljude koji su više htjeli nego što su znali naslikati sliku. S druge strane, pedagoška metoda bila je primjerena obrazovnoj razini. I s treće strane Franjićeva aktivna uloga u kulturnom životu i poznavanju sa naprednim ličnostima Podravine.